

VOLKER KOHLHEIM

# Der Name in der Literatur

Unter Mitarbeit von  
Rosa Kohlheim



Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg



BEITRÄGE  
ZUR NEUEREN  
LITERATURGESCHICHTE  
Band 393





VOLKER KOHLHEIM

# Der Name in der Literatur

Unter Mitarbeit von  
Rosa Kohlheim

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

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

UMSCHLAGBILD

*Gradiva*

ISBN 978-3-8253-6967-5

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-  
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen  
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2019 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen  
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag.de](http://www.winter-verlag.de)

## Vorwort

Nach mehr als zehnjähriger Forschungstätigkeit im Bereich der Literarischen Onomastik scheint es uns an der Zeit, unsere Ergebnisse in einer zusammenhängenden Darstellung vorzulegen. Vorarbeiten sind in verschiedenen Zeitschriften und Sammelbänden im In- und Ausland publiziert worden und liegen den einzelnen Kapiteln dieses Buches zugrunde, wobei alle Beiträge aktualisiert und meistens weitgehend verändert wurden; auf sie wird in den Fußnoten der jeweiligen Kapitel hingewiesen.

Die »Brückenwissenschaft« Literarische Onomastik etablierte sich nach verstreuten Vorgänger-Arbeiten im deutschen Sprachbereich ab den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts vor allem in Folge der einflussreichen Arbeiten der Literaturwissenschaftler D. LAMPING und H. BIRUS. Die von ihnen eingeführte Terminologie und Systematik wurde von dem Sprachwissenschaftler F. DEBUS aufgegriffen und damit in der linguistischen Literarischen Onomastik quasi kanonisch. Teils schon früher vorliegende internationale Ansätze wurden kaum oder gar nicht rezipiert; vor allem aber fehlte der deutschsprachigen Literarischen Onomastik der Bezug zum älteren sowie zum aktuellen literaturtheoretischen Diskurs. Daher werden in vorliegendem Buch weiterführende Ansätze vorgestellt, die den literarischen Namen aus sprachtheoretischer, literaturtheoretischer, pragmalinguistischer, kognitivistischer, tiefenpsychologischer sowie translationswissenschaftlicher Sicht fokussieren. Dabei finden nicht nur die von der Literarischen Onomastik bislang favorisierten Personennamen, sondern auch literarische Orts- und Straßennamen Beachtung. In der vorliegenden Darstellung wechseln sich theoretische, grundsätzliche Kapitel mit konkreten Analysen literarischer Namen in einzelnen Werken ab, die die theoretischen Ausführungen veranschaulichen sollen. Hierbei überwiegen zwar Beispiele aus der deutschsprachigen Literatur, doch wird auch die angloamerikanische, französische, niederländische, spanische und italienische Literatur einbezogen.

Die Autoren haben zahlreiche Anregungen auf den alljährlich stattfindenden Tagungen der italienischen Gesellschaft *Onomastica & Letteratura* empfangen, wofür sie besonders deren Gründerin Frau Prof. Dr. Maria Giovanna Arcamone sowie Frau Prof. Dr. Donatella Bremer, beide Universität Pisa, danken möchten. Dank geht auch an Herrn Dr. Christian Naser, Universität Würzburg, für die sorgfältige Herstellung der Druckvorlage und an Herrn Dr. Andreas Barth, Universitätsverlag Winter, für die bereitwillige Aufnahme dieser Arbeit in die Reihe *Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte [Dritte Folge]*.

Die von Volker Kohlheim verfassten Kapitel sind nicht eigens gekennzeichnet; auf die gemeinsam mit oder allein von Rosa Kohlheim geschriebenen Kapitel wird in den Fußnoten hingewiesen.

Bayreuth, im Januar 2019

Rosa und Volker Kohlheim

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	5
Inhaltsverzeichnis .....	7
1 Personennamen .....	13
1.1 Die literarische Figur und ihr Name .....	13
1.1.1 Einführung .....	13
1.1.2 Die »Poesiehaftigkeit« des literarischen Namens ..	15
1.1.3 Der Eigenname in der wirklichen Welt .....	17
1.1.4 Der Eigenname im System des literarischen Kunstwerks .....	20
1.1.5 Der Eigenname im Kontext der ästhetischen Grundeinstellung .....	22
1.1.6 Die Konstituierungsfunktion des literarischen Namens	25
1.1.7 Die produktionsästhetische Perspektive .....	28
1.1.8 Umkehrung der Pyramide .....	30
1.1.9 Sekundäre Funktionen des literarischen Namens ..	32
1.1.9.1 Innersystemische Valeurs .....	32
1.1.9.2 Außersystemische Valeurs .....	36
1.1.10 Die rezeptionsästhetische Perspektive: Der literarische Name zwischen Ambivalenz, Ambiguität und Ironie	40
1.1.10.1 Einführung und Begriffsbestimmung .....	40
1.1.10.2 <i>The Importance of Being Earnest</i> : Ambivalenz ...	43
1.1.10.3 <i>Felix</i> , der Glückliche? – Ambiguität .....	49
1.1.10.4 Ironie .....	55
1.1.10.5 Die Rolle des Lesers .....	57
1.1.11 Über Titel .....	58
1.2 <i>Exkurs 1</i> : Der Eigenname bei Jean Paul: seine Funktion, seine Problematik .....	65
1.2.1 Jean Paul und die Namen .....	65
1.2.2 <i>Attila Schmelzle</i> : Der gebrochene Name .....	67
1.2.3 <i>Quintus Fixlein</i> : Der Name als Movens der Handlung	71

1.2.4	<i>Siebenkäs: Die »Ordnung der Namen«</i> . . . . .	78
1.2.5	<i>Nikolaus Marggraf</i> oder das Verhängnis des Namens	82
1.2.6	Jean Paul und das Paradox des literarischen Namens	90
1.3	<i>Exkurs 2: Unsichere Namengebung:</i>	
	Goethes Roman <i>Die Wahlverwandtschaften</i> . . . . .	92
1.3.1	Einführung: Erste Sätze . . . . .	92
1.3.2	Poetische Setzung oder Laborversuch? . . . . .	94
1.3.3	<i>Eduard</i> syntagmatisch und paradigmatisch . . . . .	97
1.3.4	»Dilettantischer« Namentausch . . . . .	100
1.3.5	Sprachskepsis und Figurenkonstitution:	
	Goethes fragwürdige Benennung . . . . .	101
1.4	<i>Exkurs 3: Mehrdeutige Namen in Wilhelm Raabes</i>	
	Roman <i>Unruhige Gäste</i> . . . . .	103
1.4.1	Raabes ungewöhnlichstes Werk und seine Namen	103
1.4.2	<i>Phöbe Hahnemeyer</i> zwischen Neuem Testament und griechischem Götterhimmel . . . . .	105
1.4.3	»Weltmann« <i>Veit Frhr. von Bielow-Altrippen</i> – »doomed from the outset« . . . . .	109
1.4.4	<i>Prudens Hahnemeyer</i> , Pastor wider Willen . . . . .	112
1.4.5	<i>Volkmar Fuchs</i> , der Ausgestoßene . . . . .	114
1.4.6	<i>Valerie</i> , die nicht immer Mutige . . . . .	115
1.4.7	Schluss: »Unruhige Gäste« . . . . .	116
1.5	<i>Exkurs 4: Der literarische Name zur</i>	
	Jahrtausendwende: Die Personennamen in	
	Andreas Maiers Roman <i>Wäldchestag</i> . . . . .	117
1.5.1	Eine Literatur ohne Namen? . . . . .	117
1.5.2	Veröffentlicht im Jahr 2000: Andreas Maiers Roman <i>Wäldchestag</i> . . . . .	119
1.5.3	Die Namen in <i>Wäldchestag</i> : Etwas Statistik . . . . .	121
1.5.4	<i>Sebastian Adomeit</i> , der Sohn Adams . . . . .	124
1.5.5	<i>Jeanette Adomeit</i> , eine <i>Jeanne d'Arc</i> ? . . . . .	125
1.5.6	<i>Anton Wiesner</i> oder Die Sehnsucht nach Freiheit . . . . .	126
1.5.7	Die übrigen jungen Leute . . . . .	128

1.5.8	Resümee und Ausblick: Der literarische Name im 21. Jahrhundert .....	129
1.6	<i>Exkurs 5: Anredeformen in Th. Fontanes Roman Frau Jenny Treibel</i> .....	130
1.6.1	Einleitung: Anredeformen im historischen Wandel	130
1.6.2	Der Gebrauch des Familiennamens unter Freunden	131
1.6.3	Der Namengebrauch in der Ehe .....	135
1.7	<i>Exkurs 6: Der literarische Name im (Musik-)Theater: Richard Wagner als Beispiel</i> ...	137
1.7.1	Einführung: Namensnennung im erzählenden Text und im Drama .....	137
1.7.2	Techniken der Namensnennung bei Richard Wagner	138
1.7.3	Die onymische Ausdrucks- und Appellfunktion ..	139
1.7.4	Namenspiele .....	141
1.7.5	Namensvariationen .....	143
1.7.6	Namenskreationen .....	144
1.7.7	Die Angemessenheit der Namen .....	147
1.7.8	Name und Sein .....	149
1.7.9	Schluss .....	151
2	Ortsnamen in der Literatur: Die Namen größerer Orte .....	153
2.1	Die Rolle von Ortsnamen in der Literatur .....	153
2.1.1	Die Literarische Onomastik und ihre Toponyme ..	153
2.1.2	Die Konstituierung des fiktionalen Raums .....	154
2.1.3	Das Problem der proprialen Referenz aus kognitivistischer Sicht .....	157
2.1.4	Weitere Funktionen literarischer Toponyme: Semantik, Klangsymbolik und Klassifizierung ...	162
2.1.5	Beunruhigung und Besänftigung .....	166
2.1.6	»Raumzeit« .....	172
2.1.7	<i>Pagan, Mandalay und Burma</i> .....	175
2.2	<i>Exkurs 1: Die Konstituierung von Raum durch Eigennamen in Jean Pauls Roman Siebenkäs</i> ....	175
2.2.1	Einführung und Inhaltsskizze .....	175

2.2.2	Eine Opposition: <i>Augsburg</i> und <i>Kuhschnappel</i> ...	177
2.2.3	<i>Kuhschnappel</i> , das engstirnige .....	179
2.2.4	<i>Baireuth</i> , das weitherzige .....	181
2.2.5	<i>Vaduz</i> , das jenseitige .....	184
2.2.6	Individuelle Topografien .....	186
2.2.7	Reale und fiktionale Toponyme .....	187
2.2.8	Schluss: Raumgestaltung in Jean Pauls Roman <i>Siebenkäs</i> .....	188
2.3	<i>Exkurs 2: Referenzialisierbare Toponyme in</i> Jean Pauls Reiseerzählungen .....	189
2.3.1	Jean Pauls Reiseerzählungen .....	189
2.3.2	Von <i>Hof</i> nach <i>Baireuth</i> .....	189
2.3.3	Lokalisierung und » <i>Mapping</i> «: Die Reise nach dem <i>Fichtelberg</i> .....	191
2.3.4	Toponyme als handlungsstrukturierendes Element	194
3	Straßennamen und andere Urbanonyme in der Literatur .....	197
3.1	Einführung: Ein Straßename .....	197
3.2	Eine Differenzierung: Reale und fiktive Urbanonyme	199
3.3	Urbanonyme als mentale Konzepte .....	201
3.4	Zwiegepaltene Welt: Die Straße und das Fantastische	203
3.5	Die Gasse als Mikrokosmos .....	205
3.6	Sag mir, wo du wohnst, und ich sag dir, wer du bist: Straßennamen als soziale Marker .....	209
3.7	<i>Berlin – Dublin – Paris: Das Verschwinden</i> des Referenten in der Moderne .....	212
3.8	Raum wird Zeit .....	219
3.9	<i>Exkurs: Die Nähe und die Ferne: Flur-, Straßen- und</i> andere Ortsnamen in Andreas Maiers Roman <i>Wäldchestag</i> . .....	222
3.9.1	<i>Wäldchestag</i> – ein Heimatroman? .....	222
3.9.2	Namen schaffen den fiktionalen Raum .....	223
3.9.3	Nähe und Ferne .....	224

4	Der fremde Name in der Literatur	227
4.1	Der fremde Name in der deutschsprachigen Literatur von Goethe bis Treichel	227
4.1.1	Einführung: Der fremde Name zwischen Abscheu und Faszination	227
4.1.2	Goethe: <i>Mignon</i>	229
4.1.3	E.T.A. Hoffmann: <i>Signor Formica</i>	231
4.1.4	Joseph von Eichendorff: <i>Das Marmorbild</i>	237
4.1.5	Hans-Ulrich Treichel: <i>Mein Sardinien</i>	241
4.1.6	Schluss	248
4.2	Fremdes wird vertraut: Die Funktion von toponymischen Vergleichen in der Reiseliteratur	249
4.2.1	Einführung	249
4.2.2	Die Reisen der Herzogin Auguste von Sachsen-Coburg-Saalfeld	250
4.2.3	Die Reisetagebücher und Briefe über die Italienreisen 1821/22 und 1823/24	254
4.2.4	Die Funktion von toponymischen Vergleichen in den Reisetagebüchern und Briefen	255
4.2.4.1	Die verdeutlichende Funktion	255
4.2.4.2	Die bewertende Funktion	257
4.2.4.3	Die evozierende Funktion	259
4.2.5	Weitere Funktionen von Toponymen	261
4.2.6	Schluss	262
5	Der psychologische Faktor	263
5.1	Warum <i>Isola Bella</i> ? Unbewusste Gründe für Jean Pauls Namenwahl	263
5.1.1	Der literarische Name und die Psychoanalyse	263
5.1.2	Jean Pauls »Kardinalroman« <i>Titan</i> und sein Held <i>Albano</i>	266
5.1.3	<i>Isabella</i> , die falsche Mutter	270
5.1.4	<i>Is(ol)a-bella</i> : Der Name unter dem Text	272
5.2	<i>Gradiva</i> , die Geschichte einer onomastischen Obsession	
5.2.1	Eine archäologische Publikation und ihre Folgen	277
5.2.2	Eine Erzählung und ihre Interpretation	280

5.2.3	Die Bedeutung des Namens .....	282
5.2.4	Nach Freud: Wege und Abwege der Interpretation	285
5.2.5	<i>Gradiva</i> rediviva .....	287
5.2.6	Schluss .....	290
6	Der Name in der Übersetzung:	
	<i>Don Quijote</i> im Wandel der Zeiten .....	291
6.1	Einführung: Namen und Übersetzung .....	291
6.2	<i>Don Quijote</i> und sein erster deutscher Übersetzer	293
6.3	Personennamen (und <i>Rocinante</i> ) .....	298
6.4	Toponyme .....	307
6.5	Schluss .....	308
	Originalzitate .....	311
	Literaturverzeichnis .....	315
	Sach- und Begriffsindex .....	362

# 1 Personennamen

## 1.1 Die literarische Figur und ihr Name

### 1.1.1 Einführung

Was, fragt Jorge GUILLÉN in dem Gedicht *Los nombres, Die Namen*, was bleibt denn von dem, was wir erlebt oder gelesen haben? Bleibt vielleicht nichts? Doch, tröstet uns der Dichter: »Pero quedan los nombres«. <sup>1</sup> »Aber es bleiben die Namen« – und zumindest, was die Literatur angeht, dürfte er recht haben. Ingeborg BACHMANN jedenfalls hat dies voll und ganz bestätigt: »Unser Gedächtnis«, so meint sie in ihren *Frankfurter Vorlesungen*,

ist so eingerichtet, daß wir die Namen der Lebenden vergessen, von Schulfreunden nach 15 Jahren kaum mehr wissen, wie sie geheißen haben [...] – aber was wir hofften, vergessen zu können, schon früh in der Schulzeit, weil wir ärgerlich waren, wenn man uns mit Odysseus und Wilhelm Tell plagte, und obwohl wir geschworen haben, sie zu vergessen wie die chemischen Formeln, die wir tatsächlich vergessen haben – wir haben sie nicht vergessen, und unsere Vorstellung von ihnen, deutlich oder verkümmert, ist haltbarer und vertretbarer als die von lebenden Menschen.<sup>2</sup>

Abgesehen davon, dass I. BACHMANN hier ein bisher überhaupt noch nicht gesehenes Problem der Kognitivistik anspricht, verhält es sich tatsächlich so: Namen wie *Don Quijote* und *Sancho Panza*, *Anna Karenina* und *Effi Briest*, *Buddenbrooks* und *Ulysses*, aber auch *Der Stechlin*, *Berlin Alexanderplatz*, die *Strudlhofstiege*, *Manhattan Transfer* bleiben im Gedächtnis, länger als die mancher realer Bekanntschaften und Orte und auch oft länger als die mit diesen Namen verbundene Romanhandlung. Wie wichtig für die Autoren selbst ihre Namengebung in der Regel ist, ist reichlich bezeugt, und es gibt nicht erst seit den aufschlussreichen Interviews mit zeitge-

<sup>1</sup> J. GUILLÉN (1950) 26.

<sup>2</sup> I. BACHMANN (1978) 240–241.

nössischen Schriftstellern, wie sie F. DEBUS,<sup>3</sup> S. HANNO-WEBER<sup>4</sup> und A. BRENDLER/F. IODICE<sup>5</sup> durchgeführt haben, zahlreiche Äußerungen auch älterer Autoren zu diesem Thema, von der aphoristischen Bemerkung JEAN PAULS in der *Vorschule der Aesthetik*, sogar die Kleinigkeit des Namen-Gebens sei kaum eine,<sup>6</sup> bis zu der Ingeborg BACHMANNS, die vom »triumphierenden Vorhandensein« von *Lulu* und *Undine*, von *Emma Bovary* und anderen spricht und meint, »das Namensproblem und die Namensfrage« seien für die Schriftsteller etwas »sehr Bewegendes«.<sup>7</sup> Warum dies so ist und welche Rolle Eigennamen im literarischen Text – aber auch im Gehirn des Lesers – spielen, wie sie zur Konstituierung der literarischen Figur oder des Schauplatzes Wesentliches, wenn nicht Entscheidendes beitragen, dies sind einige der Fragen, die in diesem Buch behandelt werden.

Dies ist freilich nicht der erste Versuch, die Rolle des Eigennamens im literarischen Text zu bestimmen. Insbesondere die Typologie literarischer Namen, wie sie H. BIRUS, aufbauend auf der europäischen Poetiktradition seit ARISTOTELES, vorgelegt hat,<sup>8</sup> ist immer wieder zur Anwendung gekommen. H. BIRUS führte in seiner Typologie die Differenzierung in »verkörperte«, »klassifizierende«, »klangsymbolische« und »redende« Namen ein.<sup>9</sup> Nahezu gleichzeitig legte D. LAMPING seine Typologie »der wichtigsten Funktionen, die der Name in der Erzählung erfüllen kann«, vor.<sup>10</sup> Diese Funktionen, von ihm als »offene Reihe« konzipiert,<sup>11</sup> stellen sich dar als »Identifizierung«, »Fiktionalisierung – Illusionierung«, »Charakterisierung«, »Mythisierung« und »Akzentuierung – Anonymisie-

<sup>3</sup> F. DEBUS (1998); (2002).

<sup>4</sup> S. HANNO-WEBER (1997).

<sup>5</sup> A. BRENDLER/F. IODICE (2005); (2006).

<sup>6</sup> JEAN PAUL (2015b) 175.

<sup>7</sup> I. BACHMANN (1978) 238–239.

<sup>8</sup> H. BIRUS (1987).

<sup>9</sup> Ebenda 45. Der Terminus »redender Name« geht bereits auf LESSING zurück und bezeichnet Namen, deren wirkliche oder scheinbare Etymologie noch verständlich ist und die dadurch etwas über den Charakter oder die Rolle der betreffenden Figur aussagen.

<sup>10</sup> D. LAMPING (1983) 11.

<sup>11</sup> Ebenda.

nung«. <sup>12</sup> Beide Ansätze wurden von F. DEBUS in seinem Buch *Namen in literarischen Werken* referiert und erweitert, ohne doch eigentlich zusammengeführt zu werden. <sup>13</sup> Vor LAMPING hatte bereits der polnische Wissenschaftler A. WILKOŃ die Funktionen des literarischen Namens systematisiert, ohne dass dies von den deutschen Autoren zur Kenntnis genommen worden wäre. Zusätzlich zu den von LAMPING und DEBUS angeführten Funktionen nennt WILKOŃ noch die »lokalisierende«, die »expressive«, die »anspielende« und die »didaktische« Funktion. <sup>14</sup> Eine Liste von elf Funktionen des literarischen Namens hat in neuerer Zeit P. MARZANO vorgelegt, <sup>15</sup> von denen der von R. BARTHES übernommene *effet de réel*, der Wirklichkeitseffekt, <sup>16</sup> die Bekundung der Glaubwürdigkeit bzw. Unglaubwürdigkeit des Erzählers, die Bewahrung des onomastischen »Dekorums« – gemeint ist wohl die chronotopische, die zeitliche und lokale onomastische Angemessenheit des Werks –, und die Verfremdung besondere Beachtung verdienen. Derartige Klassifikationen haben ihre Berechtigung, können jedoch leicht zu einer stereotypen Betrachtung verführen. Es sollen daher, wie im »Vorwort« erläutert, im Folgenden weiterführende Ansätze vorgestellt werden.

### 1.1.2 Die »Poesiehaftigkeit« des literarischen Namens

Es ist also zunächst ganz neu zu fragen, welche Funktion dem Namen im literarischen Text zukommt, was sein Vorkommen für den Rezipienten bedeutet und vor allem, inwieweit sich der literarische Name, also der Name einer literarischen Figur oder auch eines Ortes, vom Namen einer in der außerliterarischen Wirklichkeit existierenden Person oder einer Lokalität unterscheidet. Dabei wollen wir uns zunächst auf Personennamen in erzählenden, narrativen Texten konzentrieren, uns aber doch gelegentliche Ausblicke auf lyrische

<sup>12</sup> Zusammenstellung nach F. DEBUS (2002) 73–90.

<sup>13</sup> F. DEBUS (2002) 57–90.

<sup>14</sup> A. WILKOŃ (1970). Eine deutschsprachige Zusammenfassung der WILKOŃSCHEN Funktionen literarischer Namen findet sich bei I. KROMP (2008) 26.

<sup>15</sup> P. MARZANO (2005).

<sup>16</sup> Vgl. R. BARTHES (2006).

Texte erlauben.<sup>17</sup> Den Funktionen der Personennamen in dramatischen Texten ist ein eigenes Kapitel gewidmet.<sup>18</sup>

Es wurde schon angedeutet, dass die Fragestellung nach der Funktion des Eigennamens im literarischen Werk nicht ganz neu ist,<sup>19</sup> und in der Tat gibt es bereits gewichtige Aussagen zu diesem Thema, sowohl von Sprach- als auch von Literaturwissenschaftlern. Ohne hier Vollständigkeit erreichen zu wollen, seien beispielhaft erwähnt neben den Arbeiten von D. LAMPING,<sup>20</sup> H. BIRUS<sup>21</sup> und F. DEBUS<sup>22</sup> noch die Untersuchungen von W.F.H. NICOLAISEN,<sup>23</sup> K. GUTSCHMIDT,<sup>24</sup> K. HENGST,<sup>25</sup> D. KRÜGER,<sup>26</sup> I. SOBANSKI.<sup>27</sup> Bei allen Differenzen im Einzelnen kann man wohl, ohne den einzelnen Autoren Unrecht zu tun, ihre Auffassung zur Funktion des Eigennamens im fiktionalen Text mit den Worten wiedergeben, die P. TROST in einem äußerst kurzen, aber prägnant-programmatischen Artikel gefunden hat:

Es ist eine triviale Feststellung, daß der literarischen Onomastik dieser Sachverhalt zugrunde liegt: Im literarischen Werk haben Eigennamen sowohl dieselbe Funktion wie in der gewöhnlichen Rede, nämlich die Bezeichnung oder Identifizierung von sog. individuellen Größen, als auch eine weitere Funktion, die man die poetische oder ästhetische nennen könnte in dem Sinne, daß sie mit Absicht und Wirkung der künstlerischen Gestalt des Werkes verknüpft sind.<sup>28</sup>

<sup>17</sup> Zum Eigennamen in lyrischen Texten siehe J. GOTTSCHALK (2009).

<sup>18</sup> Siehe unten, *Exkurs 6*, Kap. 1. 7.

<sup>19</sup> Vgl auch V. KOHLHEIM (2007) *passim*.

<sup>20</sup> D. LAMPING (1983).

<sup>21</sup> H. BIRUS (1978); (1987).

<sup>22</sup> Neben F. DEBUS (2002) vor allem auch F. DEBUS (2005).

<sup>23</sup> W.F.H. NICOLAISEN (2004).

<sup>24</sup> K. GUTSCHMIDT (1989).

<sup>25</sup> K. HENGST (1998).

<sup>26</sup> D. KRÜGER (2004a).

<sup>27</sup> I. SOBANSKI (2000).

<sup>28</sup> P. TROST (1986) 22–23. Ähnlich z.B. K. GUTSCHMIDT (1989) 427: »EN [Eigennamen] im literarischen Werk haben in der Regel mehrere Funktionen. Es sind einerseits die gleichen wie die der realen EN, d.h. es handelt sich um generelle Funktionen der EN; andererseits gibt es auch spezifische Funktionen literarischer EN. Generelle Funktionen sind die identifizierende [. . .]« oder W.F.H. NICOLAISEN (2004) 248: »Es ist bei einer das Onomastische betonenden Arbeitsweise natürlich zu beachten, dass Namen, wenn sie in literarische Texte eingebettet sind,

Die Funktion des literarischen Namens wird hier also binär gesehen: Einerseits soll er sich im literarischen Text genauso verhalten, soll er dieselbe Funktion erfüllen wie im außerliterarischen wirklichen Leben, andererseits soll zu dieser lebensweltlichen Funktion noch eine weitere hinzukommen, nämlich die poetische oder ästhetische. Demgegenüber gilt festzuhalten, was J. MUKAŘOVSKÝ ebenso wie R. JAKOBSON schon in den zwanziger und dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts konstatiert haben und was natürlich auch P. TROST wusste, aber in Bezug auf die Namen wohl nicht genügend beachtet hatte, dass nämlich, so R. JAKOBSON, »Poesiehaftigkeit [. . .] nicht etwas [ist], was der Rede mit rhetorischem Schmuck hinzugegeben wird, sondern eine vollständige Neubewertung der Rede und aller ihrer Teile, welcher Art sie auch immer seien«,<sup>29</sup> also auch der Namen. Bevor wir uns aber der Frage zuwenden, wie diese Neubewertung im Falle der Eigennamen aussehen könnte, gilt es, sich zumindest kurz das Funktionieren des Eigennamens in der realen Welt bewusst zu machen, um es danach mit seiner Funktion im literarischen Text zu kontrastieren.

### 1.1.3 Der Eigenname in der wirklichen Welt

Innerhalb des Sprachsystems – des Systems einer bestimmten Sprache – bilden die Eigennamen ein sprachliches Subsystem, dessen Elemente sich dadurch auszeichnen, dass sie zur Identifizierung und Individualisierung von Individuen dienen, d.h., sie zeichnen sich aus durch Monoreferenzialität bzw. Monovalenz.<sup>30</sup> Bewegt man sich im Begriffsrahmen der kognitivistischen Sprachtheorie, bedeutet das, dass Eigennamen den Zugriff auf im Gehirn gespeicherte Konzepte, betreffend Informationsmengen über einzigartige Objekte, herstel-

im Allgemeinen auch die gleichen Eigenschaften aufweisen wie ihre Gegenstücke in nicht-literarischen Kontexten, vor allem heißt das, dass sie vom Funktionalen her gesehen individuierend denotativ sind [. . .].« Vgl. auch F. DEBUS (2005) 410: »Gültig für alle Namen, also auch für die literarischen, ist die Grundfunktion der Identifizierung [. . .].«

<sup>29</sup> R. JAKOBSON (1971) 178.

<sup>30</sup> Vgl. E. WINDBERGER-HEIDENKUMMER (2011) 29–30.

len.<sup>31</sup> Sie tun dies auf der Ebene des Sprachsystems, indem die einzelnen proprialen Elemente innerhalb ihres jeweiligen proprialen Subsystems der Personen-, Orts- und anderen Namen in paradigmatische Opposition zueinander treten: *Hans* gegenüber *Peter*, *Marie* gegenüber *Grete*, *Düsseldorf* gegenüber *Köln*. An dieser Fähigkeit, die man verkürzend als Identifizierungsfunktion bezeichnen kann, haben im realen Leben alle Propria (Eigennamen) teil; sie bildet daher das systemkonstituierende Merkmal des proprialen Systems.<sup>32</sup> Darüber hinaus unterscheiden sich aber die verschiedenen Namensysteme in den einzelnen Sprachen durch weitere Merkmale, die über die rein identifizierende Funktion hinausgehen. Man kann sie, da durch sie die unterschiedlichen Namensysteme besonders geprägt werden, als systemprägende Merkmale bezeichnen. So sind die meisten europäischen Personennamensysteme durch die Zweigliedrigkeit von Vor- und Zunamen geprägt: *Paul Müller*, *Betty Miller*, *Jules Dupuis*. In Spanien jedoch hat jeder Bürger zwei Familiennamen, den des Vaters und den der Mutter, wobei die Reihenfolge seit 2017 beliebig ist: *Pablo Rodríguez Fernández*, *Isabel Moreno Díaz*. Für das russische Namensystem wiederum ist der Vatersname charakteristisch: *Boris Fedorovič Godunov*, *Aleksandra Vasil'evna Superanskaja*. Die Tatsache, dass derartige Verhältnisse rechtlich geregelt sind,<sup>33</sup> verweist – systemtheoretisch ausgedrückt – auf die besonders enge Koppelung des proprialen Systems mit seiner außersprachlichen, gesellschaftlichen Umwelt.<sup>34</sup>

Wichtiger in unserem Zusammenhang sind jedoch die vielfältigen charakteristischen Merkmale der Namensysteme, die sich im Laufe ihrer Geschichte herausgebildet haben. So haben unsere gebräuchlichen Vornamen alle ursprünglich eine für Namengeber und Namenträger verständliche Bedeutung gehabt; heutzutage ist diese bei Namen germanischer Herkunft jedoch in der Regel durch die Sprachentwicklung verdunkelt worden: Namen wie *Bertold* oder

<sup>31</sup> Hierzu H.M. MÜLLER/M. KUTAS (1997); E. HANSACK (2000) 281–286; S. BRENDLER (2005).

<sup>32</sup> Vgl. V. KOHLHEIM (1997).

<sup>33</sup> Vgl. M. KNAPPOVÁ (1990) 3–10. Zum russischen Namensystem aus rechtswissenschaftlicher Sicht siehe A. HIMMELREICH (2015).

<sup>34</sup> Vgl. V. KOHLHEIM (1997) 50.

*Gerlinde* sagen den meisten von uns inhaltlich nichts mehr. Seit dem Spätmittelalter ist der größte Teil unserer Vornamen jedoch nichtdeutscher Herkunft: Es sind Namen mit christlicher Motivation aus dem Hebräischen, Aramäischen, Griechischen oder Lateinischen wie *Johannes, Thomas, Irene* oder *Felicitas*, deren etymologische Bedeutung ohnehin nur dem Fachmann verständlich sein kann.<sup>35</sup> Etwas weniger trifft dies für unsere Familiennamen zu, bei denen oft genug noch die ursprüngliche Bedeutung durchscheint, nicht nur bei *Müller* oder *Fleischer*. Nicht selten aber ist auch hier der ursprüngliche Wortsinn verdunkelt, oder man wird dem Namen eine volksetymologische Bedeutung beilegen, die er ursprünglich nicht hatte, wie z.B. den Namen *Pfotenhauer* oder *Rehtanz*.<sup>36</sup>

Aufgrund dieser Bezüge zum appellativischen Wortschatz, aber auch aus sozialen und geografischen Gründen, können gerade die Personennamen, Vor- wie Zunamen, mit vielfältigen Konnotationen behaftet sein. Wichtig ist jedoch, dass all diese systemcharakterisierenden Merkmale, diese semantischen, sozio- und geografischen Konnotationen, die in unseren Vor- und Familiennamen latent vorhanden sind, in der realen Kommunikation, wo es um die Identifizierung wirklicher Personen geht, keine entscheidende Rolle spielen, dass sie bewusstseinsmäßig kaum aktualisiert werden und, falls das doch einmal geschieht, eher störend, bestenfalls erheiternd wirken, z.B. bei zufälliger Übereinstimmung zwischen dem Beruf des Namenträgers und der Semantik des Familiennamens: Man stutzt, wenn man auf *Fleischer* namens *Kalbfleisch, Schweinsberg, Knoche, Ferkel, Ochsner* oder *Fleisch* trifft.<sup>37</sup> In der realen Kommunikation steht das systemkonstituierende Merkmal der Identifizierung markant im Vordergrund oder anders ausgedrückt: Der Eigenname dient dem Menschen in der realen Welt als Werkzeug zur Identifizierung, und alles, was ihm darüber hinaus anhaften mag, ist bei dieser Einstellung, die wir mit dem tschechischen Kunst- und Li-

<sup>35</sup> Vgl. R. KOHLHEIM/V. KOHLHEIM (2016b).

<sup>36</sup> *Pfotenhauer* geht zurück auf die Berufsbezeichnung ›Pfetten-, Pfattenhauer‹ und meinte den Zimmermann, *Rehtanz* kommt von ›Rege den Tanz [an]!‹ und bezog sich auf jemanden, der im Mittelalter den Tanz anführte. Vgl. R. KOHLHEIM/V. KOHLHEIM (2009) 62–71.

<sup>37</sup> Diese Fälle von wirklicher Übereinstimmung führt R. KRIEN (1973) 125 an.

teraturtheoretiker Jan MUKAŘOVSKÝ die praktische Grundeinstellung des Menschen nennen können,<sup>38</sup> irrelevant.

Seien es Orts- oder Personennamen, Warennamen oder Haustiernamen, immer funktionieren sie in der realen Welt innerhalb ihres speziellen Subsystems, welches sich wiederum dem Gesamtsystem der *Propria* einordnet. Ich muss, wenn ich einen Namen wie *Burgdorf* korrekt interpretieren will, wissen, ob ich es dem Subsystem der Toponyme oder dem der Anthroponyme zuordnen muss. Gleiches gilt für Vornamen. Ich muss wissen, ob ein Lexem *Chelsea* dem Subsystem der Toponyme oder dem der aktuellen Vornamen angehört, um es richtig zu verstehen. Und so, wie der Vorname *Chelsea* nicht nur in Opposition zu *Hanna* oder *Emilia* steht, sondern auch in Opposition zum homofonen (und homografen) Namen des Londoner Stadtteils, befindet sich natürlich das Gesamtsystem der Eigennamen in Opposition zum appellativischen Bereich. Im deutschen proprialen System kann z.B. jedes Toponym unverändert als Familienname fungieren, ebenso jede Berufs-, Amts- und Standesbezeichnung, daher ist die Zuordnung zu einem proprialen Subsystem hier eine notwendige Vorbedingung der Disambiguierung eines Lexems. Nur innerhalb ihres speziellen Subsystems können die Eigennamen dadurch, dass sie zu den übrigen in diesem Subsystem vorkommenden Namen in paradigmatische Opposition treten, ihre im realen Leben primäre Funktion der Identifizierung erfüllen.<sup>39</sup>

#### 1.1.4 Der Eigenname im System des literarischen Kunstwerks

Geht man nun zur Betrachtung der Rolle des Eigennamens im literarischen Kunstwerk über, stellt sich zunächst die Frage, was die Systemabhängigkeit seines Funktionierens in diesem Kontext bedeutet. Kann der Eigenname nur innerhalb des jeweiligen Systems funktionieren, dem er angehört, so ist es zwangsläufig nötig, den

<sup>38</sup> Siehe J. MUKAŘOVSKÝ (1989) 64f. Zu J. MUKAŘOVSKÝ vgl. auch V. KOHLHEIM (2006b).

<sup>39</sup> Vgl. V. KOHLHEIM (1998) 173; R. ŠRÁMEK (1985) 164f.

jeweiligen Text als eigenständiges System aufzufassen, wenn die Rolle des Eigennamens im literarischen Text untersucht werden soll. Dies mag zunächst befremden, wengleich schon Friedrich SCHILLER in einem Brief an GOETHE vom »System« des Romans *Wilhelm Meisters Lehrjahre* sprach.<sup>40</sup> Für JEAN PAUL war Literatur »die einzige zweite<sup>41</sup> Welt in der hiesigen«,<sup>42</sup> womit er – der erklärte Feind aller Systeme – unfreiwillig deutlich macht, worauf es ankommt, soll das literarische Kunstwerk als System betrachtet werden: Es ist aufgrund seines Andersseins durch eine Grenze von seiner Umwelt getrennt, und innerhalb des Systems gelten andere Gesetze als außerhalb des Systems. Heute verstehen wir unter einem System einen »ganzheitlichen Zusammenhang von Teilen, deren Beziehungen untereinander quantitativ intensiver und qualitativ produktiver sind als ihre Beziehungen zu anderen Elementen« außerhalb des Systems.<sup>43</sup> Durch diese Unterschiedlichkeit der Beziehungen entsteht eine Grenze, die System und Umwelt des Systems voneinander trennt. Diese systemtheoretische Vorstellung ist nicht weit entfernt von dem poststrukturalistischen literaturtheoretischen Konzept von narrativen Texten als fiktionale Welten, »welche die Wirklichkeit nicht einfach nachahmen [. . .], sondern parallele Welten zu ihr [. . .] entwerfen«,<sup>44</sup> womit wir uns wieder in nächster Nachbarschaft von JEAN PAULS »zweite[r] Welt in der hiesigen« befinden. In jedem Fall aber gilt, dass zwischen den Namen, die innerhalb eines literarischen Textes erscheinen, gleichgültig, ob ich ihn als fiktionale Welt oder als fiktionales System auffasse, intensivere Relationen bestehen als zu den entsprechenden Namen außerhalb des Systems, ganz zu schweigen davon, dass es fiktionale Welten gibt, in denen der Leser mit einer ihm völlig fremden Namenwelt konfrontiert wird wie in dem in der Prähistorie spielenden Roman *The Inheritors* von William GOLDING,<sup>45</sup> wo er lernen muss, dass *Lok* und *Mal*

<sup>40</sup> Brief vom 2. Juli 1796 in E. STAIGER (Hg.) (1987) 219–224, hier 220–221 (Genau genommen spricht SCHILLER hier nur vom 8. Buch des Romans).

<sup>41</sup> Im Original gesperrt.

<sup>42</sup> JEAN PAUL (2015a) 25.

<sup>43</sup> H. WILLKE (1991) 194.

<sup>44</sup> C. SURKAMP (2004) 538.

<sup>45</sup> W. GOLDING (1955).

männliche und *Liku* und *Fa* weibliche Wesen sind, oder in Paul SCHEERBARTS fantastischem »Asteroiden-Roman« *Lesabéndio*, wo er Namen wie *Biba*, *Nax* und *Sofanti* begegnet.<sup>46</sup> Aber auch in realistischerer Literatur muss ich als Leser erst lernen, mich in der Namenwelt fremder fiktionaler Welten zurechtzufinden und z.B. zur Kenntnis nehmen, dass in Ingeborg BACHMANNs Roman *Malina* dieser Name nicht etwa ein Mädchenname, sondern der Familienname der männlichen Hauptfigur ist<sup>47</sup> oder dass in Raymond QUENEAU *Zazie in der Metro* mit *Turandot* der Wirt der Eckkneipe gemeint ist.<sup>48</sup>

Dennoch ist kein literarischer Text, wenn er auch noch so fantastische Welten entwirft, gänzlich ohne Zusammenhang mit der außerliterarischen realen Welt.<sup>49</sup> Als System ist er nicht in sich geschlossen, sondern mit seiner Umwelt in vielfältiger Weise gekoppelt, als sprachliches Kunstwerk insbesondere durch die Sprache. Die Wörter, eingebunden in das semantische System der *langue*, tragen ihre Bedeutungen hinein in das System des literarischen Kunstwerks. Und doch verändert sich dabei ihre Funktion grundsätzlich. Um zu klären, warum und auf welche Weise sie dies tun, möchte ich noch einmal auf Jan MUKAŘOVSKÝ, Mitbegründer der Prager Schule, und seine literaturästhetischen Konzeptionen zurückkommen.<sup>50</sup>

### 1.1.5 Der Eigenname im Kontext der ästhetischen Grundeinstellung

J. MUKAŘOVSKÝ geht davon aus, dass der Mensch gegenüber der ihn umgebenden Welt verschiedene Grundeinstellungen einnimmt. Geht es ihm darum, direkt auf diese Wirklichkeit verändernd ein-

<sup>46</sup> P. SCHEERBART (1913).

<sup>47</sup> I. BACHMANN (1971).

<sup>48</sup> R. QUENEAU (1959).

<sup>49</sup> Vgl. T. TODOROV (1971) 33: »Ein Problem, das immer die Theoretiker der Literatur beschäftigt hat, ist der Zusammenhang zwischen der literarischen Realität und der Realität, auf die die Literatur sich bezieht.«

<sup>50</sup> Vgl. hierzu auch V. KOHLHEIM (2006b).

zuwirken, so handelt es sich um die praktische Einstellung. Diese wurde bereits erwähnt. Um zu entscheiden, welche Änderungen vorzunehmen sind, muss die jeweilige Wirklichkeit zunächst theoretisch erkannt und das Handeln geplant werden; hierfür benötigt der Mensch eine theoretische Grundeinstellung. Insbesondere die praktische und die theoretische Einstellung zeichnen sich nun dadurch aus, dass dem Menschen zur Erreichung seiner Ziele alles zum Werkzeug werden kann, vor allem auch die Sprache, die dann in möglichst eindeutiger Weise verwendet wird. Sie dient im Arbeitsalltag dem Arbeiter wie seinem Chef zur Verständigung genauso, wie sie der Kaufmann und der Verwaltungsbeamte zur Erreichung ihrer jeweiligen Ziele benutzen.<sup>51</sup> Diese Eindeutigkeit im Alltagsgebrauch wird natürlich auch vom Namen gefordert, der hier seine Identifizierungsfunktion möglichst ungestört von irgendwelchen dem Wortkörper anhaftenden Assoziationen und Konnotationen auszuüben hat. MUKAŘOVSKÝ kennt aber noch zwei weitere Grundeinstellungen, nämlich die magisch-religiöse und die ästhetische.<sup>52</sup> Die magisch-religiöse Grundeinstellung steht der ästhetischen bereits näher, indem sie die Wirklichkeit in ein Zeichen für eine Transzendenz, die hinter dieser Wirklichkeit steht, verwandelt, sodass hier der Bereich der reinen Funktionalität, der für die praktische und theoretische Einstellung charakteristisch war, bereits verlassen ist. »Trotzdem«, so MUKAŘOVSKÝ,

steht [. . .] die ästhetische Einstellung und die ästhetische Funktion in einem bestimmten Sinne einzigartig da, steht allen übrigen Funktionen gegenüber. Keine der übrigen Einstellungen [. . .] konzentriert sich auf das Zeichen, sondern alle wenden die Aufmerksamkeit primär dem zu, was das Zeichen bedeutet, worauf es verweist.<sup>53</sup>

Dagegen liegt bei der ästhetischen Funktion »das Hauptgewicht auf dem Zeichen selbst«, »nur für die ästhetische Funktion ist der Träger der Funktion« – im literarischen Text also das Wort – »ein Wert an sich«.<sup>54</sup> Das sprachliche Zeichen verliert zwar im literarischen

<sup>51</sup> J. MUKAŘOVSKÝ (1989) 60–62.

<sup>52</sup> Ebenda 64.

<sup>53</sup> Ebenda.

<sup>54</sup> Ebenda 65.

Kunstwerk nicht den Bezug zur außerästhetischen Realität, doch entbehrt es der Eindeutigkeit des Verweisens, die ihm bei Vorherrschen der praktischen Einstellung zukommt. Stattdessen ist die Aufmerksamkeit »beim ästhetischen Zeichen auf den inneren Aufbau des Zeichens selbst konzentriert«. <sup>55</sup> Auch die gegenwärtige Linguistik spricht vom literarischen Wort als »offenes Wort«, wobei die »Offenheit« in der Möglichkeit besteht, Dinge und Sachverhalte »mit seinem möglichen Gegenstandsbezug« zu bezeichnen und mit »der Entfaltung alles dessen, was mit dem Gegenstandsbezug gemeint sein kann, dann aber auch etwas aufzurufen, was über diesem Gegenstandsbezug in den Hintergrund getreten ist und nun wieder bewusst gemacht werden könnte.« <sup>56</sup>

Die Bedeutung dieser Erkenntnis für die Literarische Onomastik kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden, liefert sie uns doch die Erklärung für sämtliche Charakteristika, die den literarischen Namen von seinem extra-literarischen Pendant unterscheiden. In der außerliterarischen, wirklichen Welt steht, so haben wir gesagt, die Identifizierungsfunktion des Propriums eindeutig im Vordergrund; alle weiteren Funktionen des Namens sind hier fakultativ und der systemkonstituierenden Identifizierungsfunktion nachgestellt. Der Name fungiert in der Realität als pures Werkzeug, oder, mit den Worten MUKAŘOVSKÝS, als »dienstbares Zeichen«. <sup>57</sup> Beim literarischen Namen dagegen tritt diese sonst grundlegende Funktion in den Hintergrund und die im realen Leben sekundären Funktionen drängen sich vor. Wenn aber die Identifizierungsfunktion im literarischen Text nicht die Rolle einnimmt, die ihr traditionellerweise auch für diesen Bereich zugeschrieben wird, welche Funktion hat der Name dann im fiktionalen Bereich? Bevor diese Frage beantwortet wird, soll ein Beispiel aus der deutschen Literatur angeführt werden.

<sup>55</sup> Ebenda 77.

<sup>56</sup> U. KNOOP (2017) 151.

<sup>57</sup> J. MUKAŘOVSKÝ (1989) 77.

## 1.1.6 Die Konstituierungsfunktion des literarischen Namens

Ein bekannter Roman von Uwe JOHNSON beginnt mit dem Satz: »Aber Jakob ist immer quer über die Gleise gegangen«. <sup>58</sup> Dank ihrer Einbindung in den semantischen Code der *langue* kann die appellativische Wortgruppe »immer quer über die Gleise gegangen« von jedem Leser sofort auf extraliterarische Gegebenheiten bezogen werden <sup>59</sup> und dank einer Fähigkeit, die die moderne Narratologie als »Inferenz« bezeichnet, <sup>60</sup> wird er einerseits schließen, dass mit diesem »Über-die-Gleise-Gehen« etwas nicht in Ordnung war, worauf ihn auch das adversative Signalwort »aber« bringt, dass andererseits *Jakob* in dieser bestimmten fiktionalen Welt ein menschliches, männliches Wesen ist. Um so weit zu gelangen, musste der Leser dieses ersten Satzes allerdings mehrere weitere Inferenzen vornehmen. Zwar ist *Jakob* als männlicher Vorname wohl allgemein bekannt, <sup>61</sup> bekannt ist aber auch, dass dies ein beliebter Name für Dohlen ist. <sup>62</sup> Allerdings pflegen Dohlen gewöhnlich nicht über Gleise zu gehen, obwohl auch das nicht ganz ausgeschlossen wäre und in den »möglichen Welten« der Fiktion alles möglich ist. <sup>63</sup> Doch wird der Leser vom wahrscheinlichsten Fall ausgehen und schon dank des Verbums *gehen* – eine Dohle wäre wohl eher über die Gleise geflogen – zu dem Schluss gelangen, *Jakob* sei eine menschliche Figur. <sup>64</sup> Mehr aber wird er über *Jakob* zunächst nicht sagen können und er ist, wie es auch der Titel dieses Romans ausdrückt, weiterhin auf *Mutmassungen über Jakob* angewiesen. Kann ich also wirklich mit Fug und Recht sagen, der Name *Jakob* identifiziere an

<sup>58</sup> U. JOHNSON (1959) 5.

<sup>59</sup> Hierzu auch J. MUKAŘOVSKÝ (1997) 34.

<sup>60</sup> Vgl. F. JANNIDIS (2004) 214.

<sup>61</sup> Präziser und in der Terminologie W. VAN LANGENDONCKS ausgedrückt, ist die kategorische Bedeutung des proprialen Lemmas *Jakob* »[+ menschlich] + [+ männl.] + [+ mask.]«; vgl. W. VAN LANGENDONCK (2007) 73–76.

<sup>62</sup> Nach G. EIS (1964) 136 zudem »besonders in Pommern [als Dohlenname] verbreitet«.

<sup>63</sup> Zu dem aus der Modallogik stammenden Begriff der »möglichen Welten« und ihrer Anwendung auf fiktionale Texte siehe vor allem R. RONEN (1994); L. DOLEŽEL (1998).

<sup>64</sup> Vgl. zum »Erkennen« einer Figur als »menschlich« F. JANNIDIS (2004) 110–112.

dieser Stelle des Romans jemanden? Das Identifizieren setzt doch voraus, dass es zuvor etwas gibt, das identifiziert werden kann. So verhält es sich jedenfalls in der realen Welt, wo ein Personenneamen sich im praktischen Gebrauch immer auf eine bereits existierende oder existiert habende Entität bezieht, ebenso wie dies Orts- und andere Namen tun. Und dann spreche ich vom Identifizieren einer Entität. Dagegen bildet der Name *Jakob* eine echte Leerstelle<sup>65</sup> im Text, um die sich erst im Verlauf der Erzählung in dem Maße, wie ihr Eigenschaften und Ereignisse zuwachsen, die literarische Figur herauskristallisiert.<sup>66</sup> Es gibt keine irgendwie geartete vorgegebene Dinglichkeit, auf die der Eigenname *Jakob* referieren könnte, und damit steht der literarische Name in genauem Gegensatz zum Namen in der realen Welt, wo es schon immer ein Existierendes gibt, welches sekundär durch den Namen benannt wird. Sehr deutlich hat diesen Sachverhalt R. BARTHES herausgestellt: »Wenn identische Seme wiederholt denselben Eigennamen durchqueren und sich in ihm festzusetzen scheinen, entsteht eine Person«,<sup>67</sup> und er vergleicht den Eigennamen mit einem »Magnetfeld«, das die Seme, welche in ihrer Kombinatorik die literarische Figur ausmachen, anzieht.<sup>68</sup> Primär ist – im Gegensatz zum »realen Leben« – im literarischen Kunstwerk zunächst der Name.<sup>69</sup> Wie also verhält es sich mit dem

<sup>65</sup> Das Konzept der »Leerstelle« im literarischen Text ist von W. ISER (1994) 284–314, allerdings nicht in Bezug auf literarische Namen, entwickelt worden.

<sup>66</sup> Ebenso J. GOTTSCHALK (2009) 127: »Wird ein rein innertextlich referierender Name präsentiert, besteht am Textanfang eine völlige Unkenntnis des Namenhintergrunds. Der Name steht für eine Leerstelle, die erst durch die Zeicheneigenschaften des Namens und durch den nachfolgenden Text mit Inhalt gefüllt werden kann.«

<sup>67</sup> R. BARTHES (1987) 71.

<sup>68</sup> Ebenda. Im Übrigen ist diese Position nicht gänzlich neu und lässt sich bereits bei H. AMMANN finden, worauf G. SCHILDBERG-SCHROTH (1995) 228 hinweist. H. AMMANN (1925) 82 geht davon aus, dass der Eigenname im literarischen Text »nichts Individuelles« bezeichne, »was seinen festen Platz in der Wirklichkeit hätte und damit zu unserem Ich in eindeutiger, raumzeitlich fixierbarer Beziehung stünde«. Für ihn sind die Namen von vornherein nichts anderes als »Leerformeln zur Aufnahme bestimmter Ideen«.

<sup>69</sup> Dies trifft allerdings nur auf die rein epischen – und mehr noch auf die lyrischen – Literaturformen zu. Die Dramatik ähnelt insofern dem »wirklichen Leben«, als sie uns zunächst die Personen präsentiert, von denen wir dann nach und nach die Namen erfahren – vorausgesetzt, wir haben nicht schon das Programmheft gelesen

Namen im literarischen Text, wenn er primär nicht identifiziert, weil es zunächst gar nichts zu identifizieren gibt? Man muss wohl sagen, er konstituiert die Figur, er ist ihre Vorbedingung, und anstatt von Identifizierungsfunktion sollte eher von der Funktion der Figurenkonstituierung, von der Konstituierungsfunktion, gesprochen werden. »Bevor Goethe das erste Mal ›Wilhelm Meister‹ nennt«, schreibt der Literaturwissenschaftler F. JANNIDIS, »existiert die Figur nicht.«<sup>70</sup>

Zwar gibt es auch narrative Texte, die keinesfalls mit der namentlichen Nennung der Figur beginnen, die die Figur (zunächst) auf andere Weise einführen, und nach F. JANNIDIS sind die Möglichkeiten, eine literarische Figur auf indirekte Weise zu präsentieren, ihrer Zahl nach »kaum einzugrenzen«.<sup>71</sup> Bekanntlich ist gerade die »verzögerte« Identifizierung ein Strukturelement z.B. des Kriminalromans.<sup>72</sup> Dennoch ist die Namensnennung sicherlich die häufigste und auch ökonomischste Weise eine Figur einzuführen, sie zu konstituieren.<sup>73</sup> Dass die in manchen Texten, z.B. in KLEISTS *Marquise von O.* oder bei Franz KAFKA, verwendeten Initialen hier den ganzen Namen vertreten und sehr wohl imstande sind, eine Figur zu konstituieren, wobei diese Initialen übrigens auch reichlich Raum für Assoziationen und Konnotationen gewähren, ist offensichtlich.

Allerdings gibt es durchaus Erzählungen, in denen überhaupt keine Eigennamen erscheinen und in denen dennoch Figuren auftreten. Dies ist z.B. bei zahlreichen Märchen der Fall. »An einem Sommermorgen saß ein Schneiderlein auf seinem Tisch am Fenster, war

oder der Name der Hauptperson erscheint im Titel. In dem Maße, wie der moderne Roman dramatische Techniken, z.B. des Films, übernimmt, findet sich auch öfters die verzögerte Namensnennung, wie sie für das Theater und den Film charakteristisch ist; vgl. A. BRENDLER/F. IODICE (2005) 50.

<sup>70</sup> F. JANNIDIS (2004) 128. Vgl. auch U. MARGOLIN (2002) 108: »I would argue that singular referring expressions [wofür nach U. MARGOLIN an erster Stelle die Eigennamen gehören; V. K. ] occupy a special place in this context, since they designate or establish the individual entities that constitute the furniture of the storyworld [ . . . ].«

<sup>71</sup> F. JANNIDIS (2004) 124. Vgl. auch K. GUTSCHMIDT (1989) 427: »Identifizierung wird im sprachlichen Kunstwerk nicht nur durch Namen erreicht.«

<sup>72</sup> Hierzu F. JANNIDIS (2004) 147–148.

<sup>73</sup> Vgl. F. JANNIDIS (2004) 143.

guter Dinge, und nähte aus Leibeskräften«, beginnt das GRIMMSCHE Märchen vom tapferen Schneiderlein.<sup>74</sup> Das tapfere Schneiderlein wird in dem gesamten, nicht gerade kurzen Märchen genauso wenig mit Namen genannt wie die übrigen Figuren. Es tritt aber durch die wiederholte Nennung des einzigen Schneiderleins im Rahmen dieses Märchens eine Onymisierung des Appellativs ein, ähnlich, wie es auch im alltäglichen Leben oft genug stattfindet, z.B. beim Übergang von Flurbezeichnungen zu Flur-Eigennamen.<sup>75</sup> »In besonders kleinen Referenzwelten [...] genügen Klassifikationen zum Individualisieren, vorausgesetzt, die Zuordnung bleibt einigermaßen stabil.«<sup>76</sup> Das ist bei dem Märchentext durchaus der Fall. Und auch in den narrativen Texten, in denen nur Personalpronomina verwendet werden, wie in manchen Beispielen des *Nouveau roman*, füllen die *Sie* und *Er* als Stellvertreter des Namens ihre figurenkonstituierende Rolle genauso aus, wie dies das *Ich* der Ich-Erzählung tut. »Grundsätzlich«, sagt R. BARTHES in *S/Z*, »hat der, der *ich* sagt, keinen Namen (das ist der exemplarische Fall des Proustschen Erzählers); in Wirklichkeit aber wird das *ich* sofort ein Name, sein Name. In der Erzählung [. . .] ist *Ich* kein Pronomen mehr, es ist ein Name, der beste aller Namen.«<sup>77</sup>

### 1.1.7 Die produktionsästhetische Perspektive

Bisher hatten wir uns gänzlich auf die Seite des Lesers gestellt, um das Verhältnis zwischen der literarischen Figur und ihrem Namen zu beleuchten. Doch auch für den Schriftsteller selbst ist es oft genug der Name, um den herum sich die Figur kristallisiert. So steht für W. BENJAMIN fest, dass es »die Gestalt, ja der Name der Otilie [...] ist, der Goethe an diese Welt [gemeint ist die Welt der *Wahlverwandtschaften*] bannte [. . .].«<sup>78</sup> Bekannt und oft kommentiert ist der zündende Funke, der für Eduard MÖRIKE in dem Namen *Rohtraut* lag.<sup>79</sup>

<sup>74</sup> H. RÖLLEKE (Hg.) (1985) 107.

<sup>75</sup> Vgl. E. WINDBERGER-HEIDENKUMMER (2001) 309–311.

<sup>76</sup> Ebenda 310.

<sup>77</sup> R. BARTHES (1987) 71.

<sup>78</sup> W. BENJAMIN (1991a) 199.

In einem Brief an Moriz VON SCHWIND von 1868 schildert er die (angebliche) Entstehung der Ballade *Schön-Rohtraut* wie folgt:

Ich stieß einmal – es war in Cleversulzbach – zufällig in einem Wörterbuch auf den mir bis dahin unbekanntem altdeutschen Frauennamen. Er leuchtete mich an als wie in einer Rosengluth, und mit ihm war auch schon die Königstochter da. Von dieser Vorstellung erwärmt trat ich aus dem Zimmer zu ebener Erde in den Garten hinaus, ging einmal den breiten Weg bis zur hintersten Laube hinunter und hatte das Gedicht erfunden, fast gleichzeitig damit das Versmaas und die ersten Zeilen, worauf die Ausführung auch wie von selbst erfolgte.<sup>80</sup>

Zwar darf an der Wahrhaftigkeit dieser dreißig Jahre nach dem Ereignis aufgeschriebenen Erinnerung Zweifel angemeldet werden. So verweist U. KITSTEIN darauf, dass MÖRIKES Schwester Klara die Inspiration zu der Ballade *Schön-Rohtraut* etwas anders darstellt:

Am 31. März 38, an einem Samstage, morgens, las er beim Frühstück seiner Schwester die Romanze vor, und als diese ihn erstaunt fragte, woher er das habe, antwortete er, es sei von ihm, gestern habe er in einem alten Kalender den Namen gelesen und daraus habe er das Gedicht die letzte Nacht geschaffen und eben im Bett vollendet.<sup>81</sup>

Doch gleich, ob MÖRIKE den Namen in einem Wörterbuch oder in einem alten Kalenderblatt gefunden hatte, daran, dass es die »poetische [...] Aura«, »der lockende [...] Glanz [des] klangvollen Namens«<sup>82</sup> war, der den Dichter zu seiner Ballade inspirierte, kann wohl kein Zweifel bestehen. Doch es gibt weitere Zeugnisse für die produktionsästhetische Bedeutung von Eigennamen. Laut R. BARTHES konnte PROUST *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* erst zu schreiben beginnen, als er sein »onomastisches System«, wie BARTHES sagt, gefunden hatte. Danach schrieb sich der Roman sozusagen von selbst. Die Entdeckung der Namen war das poetische Ereignis, das die *Recherche* in Gang setzte.<sup>83</sup> Auch für Elias CANETTI

<sup>79</sup> R. RATHEI (1952) 109; G. SCHILDBERG-SCHROTH (1995) 138–142; U. KITSTEIN (2015) 281–282.

<sup>80</sup> Zit. nach U. KITSTEIN (2015) 281–282.

<sup>81</sup> Ebenda 282.

<sup>82</sup> Ebenda.

<sup>83</sup> R. BARTHES (1953/1972) 121.

rief erst »der Name [...] die Figur ins Leben.«<sup>84</sup> Vom Eigennamen als »Dichtungsursprung« spricht daher R. RATHEI.<sup>85</sup> Auch in den Interviews von F. DEBUS und A. BRENDLER/F. IODICE finden sich reichlich Aussagen von Autoren, die zeigen, wie für sie der Name erst die Figur konstituiert. Tankred DORST fällt es »schwer, eine Person zu schreiben [sic], deren endgültiger Name noch nicht gefunden ist.«<sup>86</sup> Für Dacia MARAINI steht der Name »an erster Stelle«: »Selbst wenn ich noch nicht weiß, wie der Roman enden wird, was mir oft passiert, ist der Name von Beginn an gefestigt«, sagt die Autorin. »Der Klang des Namens ist wie die Note, auf die sich die gesamte Musik des Romans stützt. Der Name begleitet die Geburt der Figur.«<sup>87</sup> Ganz rigoros äußert sich der italienische Gegenwartautor Maurizio MAGGIANI: »Wenn ich nicht den Namen einer Figur finde, finde ich auch nicht die Figur. Dann fange ich gar nicht erst an.«<sup>88</sup> Und schließlich Martin WALSER: »Ein Name, das ist mir die Person.«<sup>89</sup>

### 1.1.8 Umkehrung der Pyramide

Doch kommen wir noch einmal zurück auf das eingangs vorgestellte Konzept des ästhetischen Zeichens, wie es im Anschluss an die Prager Schule entwickelt wurde, und fragen uns, welche Folgerungen weiterhin daraus für die Theorie der Literarischen Onomastik gezogen werden müssen. Stellt man sich die Funktionen des Eigennamens, wie sie eingangs aus systemtheoretischer Sicht erläutert wurden, hierarchisch in Form einer Pyramide geordnet vor, wobei im »realen Leben« die breite Basis durch die Identifizierungsfunktion gebildet wird, worauf als weitere Funktionen all jene zusätzlichen informativen und konnotativen, gefühlsmäßigen Informationen, die mit dem Eigennamen verbunden sein können, gesetzt sind,

<sup>84</sup> A.SCHÜLLER (2017) 492.

<sup>85</sup> R. RATHEI (1952) 109.

<sup>86</sup> F. DEBUS (2002) 133.

<sup>87</sup> A. BRENDLER/F. IODICE (2003) 69; vgl. auch A. BRENDLER (2005) 386.

<sup>88</sup> A. BRENDLER/F. IODICE (2004) 169.

<sup>89</sup> M. WALSER (1966) 20.

so müssen wir uns, denke ich, diese Pyramide beim dichterischen Namen auf die Spitze gestellt vorstellen: Mit der semantischen Leerstelle eines Eigennamens konfrontiert, wird der Leser dieses Vakuum zunächst mit allen Konnotationen und Assoziationen ausstatten, die sich ihm aufdrängen. Diese Assoziationen sind nun die Basis des Dreiecks, während die Spitze die vorläufig kaum existente Identifizierungsfunktion darstellt. Indem der Eigenname im literarischen Kunstwerk seines Werkzeugcharakters weitgehend entkleidet wird, »drängt sich«, so J. SŁAWIŃSKI, »das sprachliche Zeichen als solches in den Vordergrund, in seinem Bezug auf die anderen in der Äußerung verwendeten Zeichen. Abgeschnitten von seinen üblichen kommunikativen Aufgaben und Pflichten wird es maximal aktualisiert und offenbart Merkmale und Valeurs, die in anderen Kontexten unbemerkt bleiben.«<sup>90</sup> SŁAWIŃSKI spricht hier über das poetische Sprachzeichen generell, doch gilt seine Aussage für den Eigennamen im literarischen Kontext in verstärktem Maße. Dies beruht darauf, dass der Eigenname ja nicht wie das Appellativ in das semantische System der *langue* eingebunden ist. Wenn schon das Appellativ im fiktionalen Text des eindeutigen Verweizens auf die extraliterarische Wirklichkeit enthoben ist,<sup>91</sup> so gilt dies für den Eigennamen in besonderem Maße, da er ja im fiktionalen Text zunächst nur auf sich selbst verweist und erst im Laufe der Erzählung eine mehr oder weniger deutliche Figur um sich herum entstehen lässt – und manche Figuren bestehen aus nicht viel mehr als aus ihren Namen.<sup>92</sup>

<sup>90</sup> J. SŁAWIŃSKI (1975) 205.

<sup>91</sup> J. MUKAŘOVSKÝ (1989) 77.

<sup>92</sup> Ein – freilich extremes – Beispiel hierfür wäre W. WONDRAČSČEK'S Prosaskizze *43 Liebesgeschichten* in W. WONDRAČSČEK (1969) 67. Sie ist nur eine Seite lang, enthält aber 43 Eigennamen, z.B.: »Didi will immer. Olga ist bekannt dafür. Ursel hat schon dreimal Pech gehabt. Heidi macht keinen Hehl daraus. Bei Elke weiß man nicht genau [...]«. Aber auch die von U. MARGOLIN (2002) 111–120 angeführten »proper names without a referent« wären hier zu nennen: J.P. HEBELS *Kannitverstan*, J. TYNJANOV'S *Podporuchik Kizhe* und Anatol FRANCES *Putois* (die hier kursiv gesetzten Eigennamen sind zugleich die Titel der jeweiligen Erzählungen).

## 1.1.9 Sekundäre Funktionen des literarischen Namens

## 1.1.9.1 Innersystemische Valeurs

Noch einmal ist daran zu erinnern, was die ästhetische Einstellung ausmacht: Nur bei dieser »liegt das Hauptgewicht auf dem Zeichen selbst«. <sup>93</sup> Doch steht das literarische Werk als System nicht isoliert im Raum, sondern befindet sich einerseits in Relation zum System der Sprache, durch die es überhaupt erst realisiert wird, andererseits in Relation zum literarisch-kulturellen Kontext. Daher können wir die Bereiche, die beim Vorherrschen der ästhetischen Funktion aktualisiert werden, in innersystemische und außersystemische differenzieren.

Zu den innersystemischen »Valeurs«, die im Sprachkunstwerk und also auch beim literarischen Namen aktualisiert werden, gehört zunächst die phonologische Ebene. Der Dichter kann durch die Wahl der Phoneme, durch die Bildung phonemischer Gruppen, durch die Verteilung der Phoneme Aufmerksamkeit erregen und vom Gewohnten abweichen. <sup>94</sup> Schon JEAN PAUL legte dieser gemeinhin als Klang- bzw. Lautsymbolik, neuerdings auch als Phonosemantik bezeichneten Funktion <sup>95</sup> des literarischen Namens größte Bedeutung bei, <sup>96</sup> und bei dem Romantiker Clemens BRENTANO vermag der Wohlklang des Namens *Lureley* – so heißt im *Märchen vom Marmelstein* <sup>97</sup> »die gute und schöne Wasserfrau« <sup>98</sup> – sogar die Nachtigall zum Singen anzuregen:

Lureley! Lureley –  
Klingt süß wie Ameley –  
Alle Töne geb ich frei,  
Lureley! Lureley!  
Daß das Kind getröstet sei,  
ruf ich immer einerlei:  
Lureley! Lureley!<sup>99</sup>

<sup>93</sup> J. MUKAŘOVSKÝ (1989) 65.

<sup>94</sup> J. MUKAŘOVSKÝ (1989) 256–261.

<sup>95</sup> Hierzu H. BIRUS (1987) 45; F. DEBUS (2002) 69–70; H. ELSÉN (2015).

<sup>96</sup> JEAN PAUL (2015b) 177.

<sup>97</sup> C. BRENTANO (1965) 232–265.

<sup>98</sup> Ebenda 232.

Auch Walter BENJAMIN ist für solche expressiven Reize empfänglich. So ist der (von VULPIUS erfundene) Name des fiktiven Räuberhauptmanns *Rinaldo Rinaldini* für ihn »offenbar [...] ein onomatopoetischer Ausdruck.«<sup>100</sup> »In diesem Namen«, so BENJAMIN, »wohnt das Waldesecho des vieux souvenir, von welchem Baudelaire gedichtet hat, es dringe ›wie Hornruf‹ zu uns. Die Leitmotive ›Einsamkeit‹, ›Gerechtigkeit‹ und ›Freiheit‹ sind in diesem Zauberklang verschmolzen.«<sup>101</sup> An diesem Beispiel wird auch deutlich, wie phonetische Charakteristika semantische Assoziationen evozieren,<sup>102</sup> die verschiedenen Ebenen sich daher nur schwer trennen lassen.<sup>103</sup> Inzwischen haben Tests zur Phonosemantik wissenschaftlich nachgewiesen, dass »lautliche Einheiten [...] wiederholt und für größere Sprechergruppen bestimmte Assoziationskomplexe auslösen.«<sup>104</sup> So scheint der Vokal *i* nahezu universell die Vorstellung des Kleinen, scheinen die Vokale *a* oder *o/u* die des Großen hervorzurufen.<sup>105</sup> Berücksichtigt man dann noch, dass Referenten, die im Namen den Konsonanten *p* aufweisen, als »kleiner, schneller, leichter [...] und weiblicher« erscheinen als solche mit *b*,<sup>106</sup> sind Namen wie *Pippa* (Gerhard HAUPTMANN: *Und Pippa tanzt*, 1906) und A. LINDGREN'S *Pippi Langstrumpf* (deutsche Übersetzung 1945) phonosemantisch überzeugend motiviert.<sup>107</sup> Demgegenüber symbolisieren Cluster von hinteren Konsonanten wie *gr*, *krrrrah*, *krrr krrr* böartige, mächtige Wesen.<sup>108</sup> Das war schon bei BRENTANO so: Bei ihm wird »den Konsonanten [...] hin und wieder ganz unzweifelhaft die Rolle des Bösen oder des Irdisch-Unbehilflichen zuteil. In dem ›Märchen vom Murmeltier‹ [...] erscheinen neben Lureley und Ameley, den liebe-

<sup>99</sup> Ebenda 238. Hierzu auch E. STAIGER (1953) 27.

<sup>100</sup> W. BENJAMIN (1991d) 185.

<sup>101</sup> Ebenda.

<sup>102</sup> Vgl. G. SCHILDBERG-SCHROTH (1995) 104.

<sup>103</sup> Vgl. F. DEBUS (2002) 70.

<sup>104</sup> H. ELSÉN (2015) 29.

<sup>105</sup> Ebenda.

<sup>106</sup> H. ELSÉN (2015) 35.

<sup>107</sup> Vgl. dazu noch bei A. LINDGREN die Opposition zwischen der weiblichen Protagonistin *Pippi* und dem männlichen *Meisterdetektiv Kalle Blomquist* (deutsch 1946), letzterer mit seinen »Größe« assoziierenden Vokalen *a* und *o*.

<sup>108</sup> H. ELSÉN (2015) 37.

vollen Frauenwesen, die hexenhaften Wirx und Murxa.«<sup>109</sup> Rein lautmalend ist der Name *Tomzack*: *Tom*, ein dumpfer Paukenton, und *Zack*, ein scharfer, schneidender Schlag. *Tomzack* heißt in Robert WALSERS Erzählung *Der Spaziergang* ein Riese – »ein Mensch, ein Ungeheuer«<sup>110</sup> –, dem der Spaziergänger begegnet und der ihn erdrücken möchte, ein »Herold des Nichts. [...] Die Gegenwärtigung drohender Finsternis.«<sup>111</sup> »Seine trauervolle, schauervolle Erscheinung, sein tragisches ungeheures Wesen« flößt dem Erzähler »Schrecken ein und [nimmt] alle gute, schöne und helle Aussicht und alle Froheit und Freude« von ihm weg.<sup>112</sup> Und hier ist es einmal der Erzähler selbst, der auf die Bedeutung des Namens verweist: »Tomzack! Nicht wahr, lieber Leser, der Name allein klingt schon nach schrecklichen und schwermütigen Dingen.«<sup>113</sup>

Weiterhin werden namenstilistische Mittel wie Parallelismus<sup>114</sup> und Opposition, Alliteration und Reim »zu einem Wert an sich«.<sup>115</sup> Wenn daher in JEAN PAULS Roman *Siebenkäs* insbesondere die Familiennamen des Helden *Firmian Stanislaus Siebenkäs* und seiner ihm frisch angetrauten Gattin *Lenette Wendeline Egelkraut* derart parallel als daktylische Komposita angelegt sind, verführt dieser Sachverhalt zu einer dekonstruktivistischen Lektüre des Romans,<sup>116</sup> die nicht nur in den Namen, sondern vielleicht auch in den Charakteren der beiden Ehepartner mehr Ähnlichkeiten aufspürt, als dem Autor und seinem Helden lieb sein kann.<sup>117</sup> Und wenn J.M. LOTMAN darauf hinweist, dass »schon eine einfache Wiederholung eines Wortes [. . .] dieses Wort sich selbst ungleich« macht,<sup>118</sup> ist zu bedenken, was dies für die Entwicklung der Figur bedeutet, für die der

<sup>109</sup> E. STAIGER (1953) 28.

<sup>110</sup> R. WALSER (2018) 34.

<sup>111</sup> M. SCHISCHKIN (2018) 115.

<sup>112</sup> R. WALSER (2018) 34.

<sup>113</sup> Ebenda.

<sup>114</sup> Vgl. J. MUKAŘOVSKÝ (1989) 263f.

<sup>115</sup> Ebenda 65.

<sup>116</sup> D.E. LITT (1990) 119 über die dekonstruktivistische onomastische Lektüre eines Textes: »[...] indeed an author's treatment of names may well of itself function in a way which reveals some contrary, hitherto unnoticed aspect in the work.«

<sup>117</sup> Vgl. V. KOHLHEIM (2006a) 451f.

<sup>118</sup> J.M. LOTMAN (1972) 51.

einfachste Fall der wiederholten Präsentation im Text die Nennung ihres Namens ist.<sup>119</sup>

Der Ebene der Semantik schließlich kommt bei der »Desautomatisierung der Ausdrucksmittel«<sup>120</sup> im literarischen Kunstwerk beim Eigennamen besonderes Gewicht zu, können doch hier all jene Bedeutungsnuancen, die dem Proprium aufgrund seiner historischen lexikalischen Motiviertheit inhärent sind, die jedoch in der alltäglichen Kommunikation durch Gewohnheit unbeachtet bleiben, aktualisiert werden, seien diese offen oder verdeckt,<sup>121</sup> philologisch »korrekt« oder volksetymologisch begründet.<sup>122</sup> Gerade hier im Bereich der »redenden Namen« können Eigennamen vielseitig ausgenutzt werden und aufgrund ihres semantischen Potenzials ganze thematische Isotopienketten bilden.<sup>123</sup> Im Extremfall wird der Name einer Figur für sie zum »Schicksalsnamen«.<sup>124</sup> So schildert Giovanni Alfredo CESAREA in der Novelle *Sirena* das Leben eines Mädchens, das den ungewöhnlichen Vornamen *Sirena* trägt und sich deshalb derart leidenschaftlich in die griechische Mythologie vertieft, dass es glaubt, wirklich eine Sirene zu sein.<sup>125</sup> Auch für JEAN PAULS *Nikolaus Marggraf* werden sein Vor- wie Familienname zum Schicksalsnamen.<sup>126</sup> Bekanntlich hat vor allem die realistische Literatur des 19. Jahrhunderts bis hin zu Thomas MANN die etymologische Semantik des Propriums bis zum Überdruß ausgenutzt, sodass derartige Verfahren heutzutage einigermaßen in Misskredit geraten sind, ein Vorgang, den man allgemeiner unter das Problem des ästhetischen Normenwandels subsumieren kann.<sup>127</sup> Namen wie Schulrat *Dröge* oder Graf *Trümmerhauff*, beide aus *Königliche Ho-*

<sup>119</sup> Vgl. F. JANNIDIS (2004) 143.

<sup>120</sup> J. MUKAŘOVSKÝ (1989) 267.

<sup>121</sup> Vgl. F. DEBUS (2002) 58.

<sup>122</sup> Vgl. G. SCHILDBERG-SCHROTH (1995) 103.

<sup>123</sup> So zeigt B. NUGNES (1998) 116–120 eindrucksvoll, welche für die Thematik der Erzählung zentralen Isotopienketten E.A. POE durch die Eigennamen *Montresor* und *Amontillado* in *The Cask of Amontillado* in Gang setzt.

<sup>124</sup> Den Begriff »Schicksalsname« – *nome-destino* – prägte S. ZANGRANDI (2017) 24.

<sup>125</sup> Ebenda 60.

<sup>126</sup> Siehe unten, Kap. 1. 2. 5.

<sup>127</sup> Vgl. hierzu das Kapitel »Die ästhetische Norm« in J. MUKAŘOVSKÝ (1989) 129–138, insbesondere 135.

heit,<sup>128</sup> würden heute doch wohl in ihrer satirischen Absicht etwas übertrieben wirken. Nur angedeutet sei hier, dass sich aus der Verfolgung der Geschichte derartiger poetonomastischer Normen eine literarische Geschichtsschreibung »von den Namen her« abzeichnet.<sup>129</sup>

Bei alledem ist niemals zu vergessen, dass der Eigenname im literarischen Kunstwerk in einem jeweils besonderen System erscheint, von dessen Eigenart es jeweils abhängt, welche Valeurs aktualisiert werden. In dieser Hinsicht betont J. MUKAŘOVSKÝ, »die Aktualisierung desselben Elements [kann] ein Vielfaches sein, je nach der Struktur, in welcher es sich befindet«,<sup>130</sup> wobei alles auf die Beziehungen der Elemente untereinander ankommt, eine Äußerung, die uns wieder zurückverweist auf den systemischen Charakter des literarischen Kunstwerks als eine »komplexe Gesamtheit«<sup>131</sup> von Elementen, die durch qualitativ intensivere Beziehungen untereinander als zu ihrer Umwelt gekennzeichnet sind. Als ein besonders aussagekräftiges Beispiel dieser engen systeminternen Beziehungen innerhalb des Systems eines Romans gelten z.B. die Relationen, die GOETHE zwischen den Namen seiner Hauptpersonen in den *Wahlverwandtschaften* stiftet, wo die Namen *Otto*, *Eduard*, *Charlotte* und *Otilie* aufgrund ihrer Etymologie durch den Begriff des Besitzens oder Besitzen-Wollens miteinander verbunden sind.<sup>132</sup>

### 1.1.9.2 Außersystemische Valeurs

Auf der Aktualisierung der extrasystemischen Beziehungen des literarischen Namens zur außerliterarischen Welt wie auch zu anderen, vorgegebenen literarischen Werken beruht die ästhetische Wir-

<sup>128</sup> TH. MANN (1909).

<sup>129</sup> Vgl. z.B. R. BERARDI (1998) 23–34 und R. SELBMANN (2013).

<sup>130</sup> J. MUKAŘOVSKÝ (1997) 37.

<sup>131</sup> Ebenda.

<sup>132</sup> Dies ist bei *Charlotte* allerdings nur durch eine eigenwillige etymologische Ableitung zu ermöglichen, die diesen Namen nicht aus *Charles* + Suffix *-ot* + Suffix *-e* gebildet, sondern in dem romanischen Augmentativsuffix *-ot* ebenfalls ahd. *ôt* ›Erbgut, Besitz‹ sieht. Vgl. neben H. SCHLAFFER (1981) auch M. SCHWANKE (1992) 242–250, die auf diese falsche Etymologie aber nicht eingeht.

kung der so genannten klassifizierenden Namen, die ihre Träger »aufgrund von religiös, national, sozial oder einfach literarisch bedingten Namengebungskonventionen einer bestimmten Gruppe« zuordnen.<sup>133</sup> Dialektale oder auch nur regional markierte Namenformen tragen die Konnotation des Bodenständigen mit sich. Das nützen realistische Autoren wie Theodor FONTANE und Wilhelm RAABE aus. So gibt FONTANE in dem im Oderbruch spielenden Roman *Vor dem Sturm* (1878) den dort schon lange ansässigen Bauern Namen niederdeutschen Charakters wie *Dames*, *Dobbert* und *Roloff* oder slawischen Gepräges wie *Kümmeritz*, *Reetzke*, *Metzke* und *Maltusch*. Und selbstverständlich tragen in Wilhelm RAABES Erzählung *Horacker* (1876) alle Bauern des Dorfes *Gansewinckel*, das man sich als im niedersächsischen Solling gelegen vorstellen darf, niederdeutsche Namen: Dorfvorsteher *Neddermeier*, Vollköter *Degering*, die Bauern *Klatermann*,<sup>134</sup> *Haneburg*<sup>135</sup> und *Schaper* sowie die Bäuerin *Guckup*.<sup>136</sup> Auch die möglichen interkontextuellen Beziehungen der literarischen Namen, also die Einbeziehung real existierender Orts- oder Personennamen, beruhen auf der Koppelung des fiktionalen Systems mit seiner außerliterarischen Umwelt,<sup>137</sup> während die propriale Intertextualität auf den Bezügen zu anderen literarischen Werken basiert. Dies können Texte des gleichen Schriftstellers sein, der somit ein eigenes System seiner fiktionalen Welt konstruiert, wie z.B. JEAN PAUL dies tut, der seinen *Siebenkäs* nicht nur im gleichnamigen Roman, sondern auch im *Titan* auftreten lässt. Noch häufiger aber lässt er die Erzählerfigur *Jean Paul* intertextuell agieren, z.B. in *Die unsichtbare Loge*, im *Hesperus*, im *Titan*, im *Quintus Fixlein* und im *Komet*. G. GENETTE spricht in diesen Fällen von »Autotextualität oder Infratextualität«.<sup>138</sup> Neuere

<sup>133</sup> H. BIRUS (1978) 37.

<sup>134</sup> Vgl. J. GRIMM/W. GRIMM (1999) Bd. 11, Sp. 1008: *Klater* niederdt. »Lumpen, Fetzen«.

<sup>135</sup> Ortsname nicht nachweisbar, aber wohl in Analogie zu Namen wie *Hahnefeld*, Kreis Syke, gebildet; vgl. R. ZODER (1968) Bd. 1, 653.

<sup>136</sup> Siehe zur ständischen Markierung durch klassifizierende Namen ausführlich V. KOHLHEIM (2018) passim.

<sup>137</sup> Vgl. W.F.H. NICOLAISEN (2004) 253.

<sup>138</sup> G. GENETTE (1993) 280.