

VOLKER KOHLHEIM

Bayreuth

Wissenschaftliche Forschungsrichtungen:

Namentheorie, Anthroponomastik, Hodonymie, literarische Onomastik.

ONYMISCHE AMBIGUITÄT IN DER LITERATUR

Onimų neapibrēztumas literatūroje

ANNOTATION

Ambiguität ist ein Schlüsselbegriff moderner Poetik. Zwar existieren unterschiedliche Auffassungen über den Begriff der literarischen Ambiguität, doch möchte ich mich William Empsons klassischer Definition anschließen, nach der Ambiguität immer dann vorliegt, wenn eine verbale Nuance, wie fein sie auch sei, alternative Reaktionen auf ein und dasselbe Stück Sprache zulässt. Im Folgenden soll nicht nur gezeigt werden, dass sich Ambiguität auch auf literarische Namen erstrecken kann, sondern es soll auch zwischen verschiedenen Arten von onymischer Ambiguität in literarischen Texten differenziert werden. Abschließend wird gefragt, was die Analyse poetonymischer Ambiguität über die kognitive Verarbeitung von Eigennamen aussagen kann.

SCHLÜSSELWÖRTER: Ambiguität, onymische Ambiguität, literarische Namen (Poetonyme), Kognitivistik.

ANNOTATION

Ambiguity is a key concept in modern poetics. Though there exist different concepts of literary ambiguity, I prefer to adhere to William Empson's classical definition according to which any verbal nuance allowing alternative reactions to the same piece of language may be regarded as ambiguous. This paper not only intends to show that ambiguity can also extend to literary names, but it tries to differentiate between various kinds of onymic ambiguity in literary texts and asks what we may learn from poetonymic ambiguity about the mental processing of proper names.

KEYWORDS: Ambiguity, onymic ambiguity, literary names, cognitivistics.

Innerhalb der Linguistik herrscht über den Begriff der Ambiguität weitgehende Übereinstimmung: Ambiguität ist die „klar zu beschreibende Mehrdeutigkeit eines Wortes oder einer größeren sprachlichen Einheit“ (Bauer 2008: 17). Dabei ist zu differenzieren zwischen lexikalischer Ambiguität und struktureller Ambiguität. Erstere tritt auf der Wortebene auf, wobei (nicht immer ganz scharf) zwischen Homonymie und Polysemie differenziert werden kann. Strukturelle Ambiguität liegt dann vor, wenn eine komplexe sprachliche Einheit, in der Regel ein Satz, unterschiedlich interpretiert werden kann. Während nun in der normalen alltäglichen Kommunikation Ambiguität kaum einmal bemerkt bzw. sofort aufgelöst (disambiguiert) wird, spielt Ambiguität in der Poetik eine große Rolle, ja sie ist geradezu zu einem Schlüsselbegriff moderner Poetik geworden; Roman Jakobson sieht in ihr das Wesen des Poetischen (Jakobson 1960: 371; Nöth 2000: 451). Dass Ambiguität so wesentlich für das literarische Kunstwerk ist, beruht, wie Jan Mukařovský (1989) festgestellt hat, darauf, dass das sprachliche Zeichen in der Literatur zwar nicht gänzlich den Bezug zur außerästhetischen Realität verliert, dass die Referenz im Kunstwerk jedoch nicht so eindeutig erfolgt, wie dies in der realen Welt die Regel ist (vgl. auch Kohlheim 2006a: 274–80). Dennoch ist der Begriff der Ambiguität in der Literaturtheorie längst nicht so eindeutig definiert wie in der Sprachwissenschaft. So möchte Shlomith Rimmon in ihrer dem Thema der literarischen Ambiguität gewidmeten Dissertation nur dann von *ambiguity* sprechen, wenn sich zwei mögliche Lesarten gegenseitig ausschließen wie in Henry James' berühmter Erzählung *The Turn of the Screw*: Entweder es gibt Geister auf Bly oder es gibt keine Geister, doch beide Lesarten sind möglich (Rimmon 1977: 11). Dagegen konstatieren Abraham Kaplan und Ernst Kris (1948: 417–421) fünf unterschiedliche Arten ästhetischer Ambiguität: *disjunctive ambiguity*, *additive ambiguity*, *conjunctive ambiguity*, *integrative ambiguity* und *projective ambiguity*. Auch William Empson, der in seinem Buch *Seven Types of Ambiguity* Ambiguität als wesentliches Merkmal poetischer Sprache definiert, geht von einer weiten Definition des Konzepts der Ambiguität aus. Er schlägt dabei vor, immer dann von Ambiguität zu sprechen, „wenn jegliche verbale Nuance, wie leicht auch immer, Raum für alternative Reaktionen auf ein und dasselbe Stück Sprache gibt.“¹ Unter „Stück Sprache“, *piece of language*, können auch Eigennamen verstanden werden, ja, *Propria* sind in erhöhtem Maße anfällig für Ambiguitäten und produzieren diese auf sehr unterschiedliche Weise. Einige dieser Modi, Ambiguität zu kreieren, unterscheiden sich im literarischen Kunstwerk nicht

¹ Empson (1966: 1): “I propose to use the word [ambiguity] in an extended sense, and shall think relevant to my subject any verbal nuance, however slight, which gives room for alternative reactions to the same piece of language.”

von der Art, wie sie dies im realen Leben auch tun, andere sind auf die ästhetische Sphäre begrenzt. Im Folgenden sei der Versuch unternommen, die unterschiedlichen Arten poetonymischer Ambiguität mit Beispielen aus der deutsch- und englischsprachigen Literatur zu systematisieren.

Als erstes Beispiel kann der Fall genannt werden, in dem Unsicherheit darüber besteht, ob ein Lexem überhaupt als Proprium oder (noch) als Appellativ verwendet wird. Oscar Wildes Schauspiel-Titel *The Importance of Being Earnest* (1893) kann hierfür als Beispiel dienen, doch soll diese Art der Ambiguität hier nicht weiter verfolgt werden. Mit einer ganz anderen Art der Ambiguität haben wir es in Richard Wagners Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* zu tun. Soeben ist es dem fränkischen Ritter Walther von Stolzing gelungen, nach dem Gottesdienst ein Wort mit Eva, der schönen Tochter des Goldschmieds Pogner, zu wechseln. Evas Amme Magdalene ist höchlichst verwundert über das Einverständnis, das so schnell zwischen Eva und Walther herrscht, sind sich die beiden doch erst am Tag zuvor erstmals begegnet. Eva rechtfertigt sich mit den Worten (Wagner 1978 [1867]: 404):

Das eben schuf mir so schnelle Qual,
daß ich schon längst ihn im Bilde sah!
Sag, trat er nicht ganz wie David nah?

Magdalene ist entgeistert, ist sie doch selbst in einen *David* verliebt, in den Lehrbuben David. „Bist du toll? Wie David?“ ruft sie daher eifersüchtig aus. Doch Eva beruhigt sie: „Wie David im Bild.“ Nun glaubt Magdalene, Eva beziehe den Namen *David* auf den Psalmisten David, den die Meistersinger als ihren Schutzpatron verehren: „Ach! – meinst du den König mit der Harfen / und langem Bart in der Meister Schild?“ Doch diesen König David meint Eva freilich nicht, sondern sie denkt an den jugendlich-strahlenden Helden:

Nein! Der, des Kiesel den Goliath warfen,
das Schwert im Gurt, die Schleuder zur Hand,
das Haupt von lichten Locken umstrahlt,
wie ihn uns Meister Dürer gemalt!

Worauf Magdalene, sich nun wieder auf ihren *David* beziehend, erleichtert aufseufzt: „Ach, David! David!“ (Wagner 1978 [1867]: 404; vgl. auch Kohlheim, Kohlheim 2013).

Offensichtlich liegt hier eine referentielle Ambiguität vor, die auf der viel diskutierten Tatsache beruht, dass ein Name als Sprachzeichen, als „propriales Lemma“ in der Terminologie Willy Van Langendoncks (2007), sich auf unbegrenzt viele Referenten beziehen kann (vgl. Windberger-Heidenkummer 2011).

Für den Logiker David Kaplan ist der Eigenname daher grundsätzlich ambig.² Allerdings, und das macht dieses Beispiel auch aus sprachphilosophischer Sicht interessant, referiert hier die fiktionale Entität *Eva* auf eine historische Gestalt der realen Welt, wie sie von Dürer dargestellt wurde, nämlich den biblischen David, der Goliath besiegte. Die fiktionale Entität *Magdalene* dagegen bezieht das propriae Lemma *David* zunächst auf eine Person aus der fiktionalen Welt, der *Eva* und *Magdalene* selbst angehören, den Lehrbuben *David*, um dann erleichtert festzustellen, dass die historische Person König Davids gemeint war. Die Referenzzuweisungen der fiktionalen Personen vollziehen sich also problemlos sowohl innerhalb der fiktionalen Welt wie über diese hinaus, ein Aspekt, der hier nur erwähnt, aber nicht weiter verfolgt werden kann.³

Eigennamen können aber auch von sich aus, *per se*, in verschiedener Hinsicht ambig sein. So ist nicht immer von vornherein klar, ob ein Name auf einen männlichen oder weiblichen Namensträger referiert, ob ein Mensch, ein Tier oder gar ein Ort gemeint ist. Zwar ist die Frage, ob kategoriale Bedeutungen oder Präsuppositionen notwendigerweise zum Proprium gehören oder ob es sich hierbei nur um statistische Erfahrungswerte handelt, die dem Eigennamen kontingent sind, umstritten.⁴ Auch liegen die Verhältnisse hier von Sprache zu Sprache anders. Tatsache ist jedoch, dass sich Schriftsteller gern diesbezüglicher Ambivalenzen bedienen. Ich möchte hier von inhärenter onymischer Ambiguität sprechen. Es ist offensichtlich, dass diese Art der Ambiguität nicht auf die Literatur beschränkt ist. Urtyp des Mädchens, das zwischen Kindheit und Reife steht, ist in der deutschen Literatur *Mignon*. Doch *Mignon* ist zunächst kein Name; es ist ein substantiviertes französisches Adjektiv, welches übersetzt etwa 'Liebling' bedeutet.⁵ Ebenso wie das deutsche Wort konnte das Fremdwort *Mignon* zu Goethes Zeit auf männliche wie weibliche Personen angewandt werden: Über die Schauspielerin Caroline Jagemann hieß es in einer Kritik von 1800: „Sie wurde in kurzem der Mignon des Publikums“ (Kommentar zu Goethe 1977 [1795/96]: 719). Diese sexusambige Bezeichnung entspricht also völlig dem androgynen Wesen *Mignons*; Wilhelm Meister kann, als er sie das erste Mal erblickt, „nicht mit sich einig werden, ob er sie für einen Knaben oder für ein Mädchen erklären sollte“ (Goethe 1977 [1795/96]: 86). Auch *Mignon* selbst antwortet „auf Versuche einer Festschreibung ihrer Weiblichkeit beharrlich:

² Kaplan (1989: 563): „Unlike indexicals like 'I' proper names really are ambiguous.“

³ Im Rahmen der Theorie möglicher Welten behandeln „trans-world identity“ u. a. Doležel (1998: 17–18); Ronen (1994: 57–60); Kripke (2013: 81f.).

⁴ Vgl. hierzu Anderson (2007: 135f.); Van Langendonck (2007: 71f.); Coates (2012: 125–129).

⁵ Vgl. Kommentar zu Goethe (1977 [1795/96]: 719); Schwanke (1992: 354–359).

„Ich bin ein Knabe: ich will kein Mädchen sein!“ (Wetzel 1989: 329). Die Ambiguität von *Mignon* erstreckt sich aber nicht nur auf die Frage des Sexus, sondern auch auf den linguistischen Status des Sprachzeichens: Eingeführt als Appellativ, wird *Mignon* im Fortgang der Romanhandlung doch zu so etwas wie einem Eigennamen für das Kind, zumal es sich beharrlich weigert, seinen eigentlichen Namen preiszugeben.⁶ Inzwischen ist *Mignon* im Deutschen sogar zu einem anerkannten weiblichen Rufnamen avanciert (Seibicke 2000: 327); es hat also ein Genuswechsel des maskulinen französischen Worts stattgefunden.

Auch die zwölfjährige Protagonistin in Carson McCullers' Roman *The Member of the Wedding*, erstmals erschienen 1946, befindet sich in diesem beunruhigenden Zwischenstadium: Ihr Haar ist geschnitten wie das eines Jungen (McCullers 2008: 8) und sie wünscht sich auch, ein Junge zu sein und in den Krieg ziehen zu können.⁷ Im Unterschied zu *Mignon* trägt dieser „tomboy“ sehr wohl einen Namen, nämlich zunächst den sexusambigen Kosenamen *Frankie*. Und es ist aufschlussreich, dass sie, wenn sie gelegentlich ihres Zwischenzustands überdrüssig wird, auch ihren Namen satt hat: „This was the summer when Frankie was sick and tired of being Frankie“ (McCullers 2008: 29). Dementsprechend beschließt sie in Teil II des Romans, sich nunmehr Visitenkarten mit dem anspruchsvollen Namen *Miss F. Jasmine Addams, Esq.* herzustellen (McCullers 2008: 61), um dann in Teil III, am Ende des Romans, desillusioniert, aber auch gereift, nur noch mit dem eindeutig weiblichen Vornamen *Frances* erwähnt zu werden (McCullers 2008: 167 und öfter).

Sexusambige Namen sind im Englischen wesentlich häufiger als im Deutschen, wo sie im inoffiziellen Bereich eigentlich nur als Hypokoristika vorkommen. Dennoch tendieren viele dieser Namen zu einem oder dem anderen Geschlecht, z. B. der Name *Robin* zum männlichen. Daher erwartet der Industrielle Vic Wilcox in dem Roman *Nice Work* von David Lodge auch einen männlichen Akademiker, als ihm *Robyn Penrose* angekündigt wird, der ihn im Rahmen eines akademischen Projekts bei seiner Arbeit „beschatten“ soll. Seine Verblüffung, als ihm eine junge Dame gegenübertritt, ist entsprechend groß (Lodge 1989: 106f.). Es war ein Vornamenlexikon, das David Lodge auf die Idee brachte, aus der Sexusambiguität des Namens *Robin/Robyn* eine komische Szene zu entwickeln; zugleich fand er, dass der „androgyn“ Name *Robyn* sehr gut zu seiner feministischen und selbstbewussten Heldin passe (Lodge 2011: 38).

⁶ Goethe (1977 [1795/96]: 522): *Mignon* hat „einen Schwur getan [...], keinem lebendigen Menschen ihre Wohnung und Herkunft näher zu bezeichnen.“

⁷ McCullers (2008: 30f.). Der Roman spielt während des Zweiten Weltkriegs in einer Kleinstadt in Georgia/USA.

Im Unterschied zum realen Leben wirkt ein Name, dessen ursprüngliche lexikalische Bedeutung noch erkennbar ist, im literarischen Werk automatisch „redend“. Das erklärt sich dadurch, dass wir beim Namen im literarischen Kunstwerk davon ausgehen müssen, dass der Autor ihn intentional gewählt hat, er haftet seinem Träger niemals zufällig an. Folglich finden wir redende Namen – der Ausdruck stammt von Lessing – schon in der Antike (Birus 1987: 40). Zwar drückt der redende Name oft genug das aus, was seinen Träger tatsächlich charakterisiert, wie das bei John Fieldings *Squire Allworthy* in *Tom Jones* (1749) der Fall ist, doch schon früh werden redende Namen auch ironisch oder gegensätzlich verwendet. So ist der *Angelo* in Shakespeares *Measure for Measure* (1604; Akt III, 2, 249–254) alles andere als *angelical*. Es ist diese immer mögliche ironische oder antithetische Anwendung, die redende Namen schon von vornherein ambig werden lässt, denn erst im Lauf der Erzählung können wir im allgemeinen erfahren, ob ein semantisch durchsichtiger Name das hält, was er verspricht. Ein schönes Beispiel für diese Ambiguität ist *Mittler* in Goethes *Wahlverwandtschaften*: Zunächst als durchaus erfolgreicher Vermittler eingeführt,⁸ versagt er doch bei Eduard und Charlotte.

Bleibt hier die Ambiguität des redenden Namens weitgehend gewahrt, so neigt Theodor Fontane, ein Meister ironischer Namengebung, dazu, diese onymische Ambiguität sofort aufzulösen, ja eigentlich gar nicht erst entstehen zu lassen. So äußert sich Kommerzienrat Treibel bei einem von ihm veranstalteten Diner hinsichtlich zweier Damen: „Zwei Damen vom Hofe; die korpulente: Frau Majorin von Ziegenhals, die *nicht*korpulente [...]: Fräulein Edwine von Bomst“ (Fontane 1969 [1892]: 23). Ironie, so Roland Barthes (1974: 66), „geht immer von einem *sicheren* Ort aus.“ Dieser ist hier durch die eindeutige Aussage über die Korpulenz der beiden Damen gegeben. Nicht genug damit, ergeht sich Treibel noch über den beträchtlichen Brustumfang der Ziegenhals und philosophiert: „Im übrigen, es sind das so die scherzhaften Widerspiele, die das Leben erheitern. Klopstock war Dichter, und ein anderer, den ich noch persönlich gekannt habe, hieß Griepenkerl“ (Fontane 1969 [1892]: 24). Zu ergänzen wäre, dass *von Bomst* nicht als eigentlich redender, sondern als klangsymbolischer Name seine suggestive Wirkung entfaltet.⁹ Ebenfalls in *Frau Jenny Treibel* begegnet die Gouvernante *Fräulein Honig*, über die sofort gesagt wird, dass sich

⁸ Goethe (1977 [1809]: 255): „Solange er im Dienste war, hatte sich kein Ehepaar scheiden lassen [...]“

⁹ Man vergleiche hierzu auch Demetz (1964: 194).

„ihre herben Züge wie ein Protest gegen ihren Namen ausnahmen.“¹⁰ Sobald Ironie ins Spiel kommt, ist für Ambiguität kein Platz mehr. Dies gilt auch für die Namen im literarischen Kunstwerk.

Ist es in diesen Fällen ihre vorpropriale Semantik, die die Namen zu „redenden“ macht, so kann ein Name auch dadurch auf verborgene oder widersprüchliche Charakterzüge seines Trägers aufmerksam machen, dass ihn bereits vorher bekannte Personen getragen haben, seien es Persönlichkeiten der außertextuellen Wirklichkeit, seien es literarische Figuren.¹¹ Der Name erhält hier seine Bedeutung durch die ihm inhärenten intertextuellen Bezüge. Nicht immer geschieht dies auf so auffällige Weise wie bei dem sozialdemokratischen, gewerkschaftlich organisierten Maschinenmeister *Napoleon Fischer* in Heinrich Manns Roman *Der Untertan*, bei dem sich der Leser natürlich sofort fragt, ob er den Ansprüchen dieses Namens gerecht wird. Viel diskreter verhält sich Fontane in *Irrungen, Wirrungen*, dessen Protagonistin den zwischen Sünde und Heiligkeit oszillierenden Namen *Lene*, Kurzform des biblischen Namens *Maria Magdalena*, trägt. In Wilhelm Raabes Roman *Unruhige Gäste* wird die dem Namen *Phöbe* inhärente intertextuelle Ambiguität sogar handlungsrelevant: Als der junge Student Veit von Bielow den weiblichen Vornamen *Phöbe* in der Dachkammer eines Kommilitonen zum ersten Mal hört, klingt er ihm „nur hold hellenisch“, und so ruft er „ihn fröhlich der Mondsichel über den Dächern in der deutschen Frühlingnacht zu“ (Raabe 1961 [1885]: 190). Im „hellenischen“ Kontext verweist der Name *Phöbe* auf *Phoibos Apollon* (Böschenstein 1986: 28, Anm. 55), zugleich aber auf die jungfräuliche Mondgöttin *Artemis*, die auch den Beinamen *Phöbe* oder *die Glänzende* trägt (Lensing 1988: 162). Der Hinweis auf die „Mondsichel“ in Raabes Text ist ja nicht zu überhören. Wenn aber der nicht zuletzt durch seine Bekanntschaft mit *Phöbe* am Ende des Romans todkranke Veit von Bielow in einem Brief unvermittelt die Göttin „Persephoneia [...]“ anruft (Raabe 1961 [1885]: 333), „die Göttin der Unterwelt, deren Name etymologisch auf den Mond zurückgeführt und die der Artemis oft als Gespielin zur Seite gestellt wird“ (Lensing 1988:162), wird durch diese mythologisch-onymischen Verweise die vom Autor in den Subtext verbannte Thematik von Eros und Thanatos evident (Lensing 1988: 163). Verbannt und tabuisiert ist diese Thematik hier insofern, als der mythologische Bezug des Namens *Phöbe* im manifesten Text sofort zugunsten eines anderen, nämlich biblischen Bezugs überschrieben

¹⁰ Fontane (1969 [1892]: 33). Terminologisch herrscht hinsichtlich derartiger Namen noch Unsicherheit. Hengst/Sobanski (2000) sprechen hier von „konträren Namen“, Hengst/Vasil'eva (2007: 151) vom *lying name*. Das Entstehen von Komik durch derartige Namen erklärt Pohl (2005) mittels kognitivistischer Konzepte.

¹¹ Die literarische Onomastik spricht hier von „verkörperten Namen“; vgl. Birus (1987: 45).

wird, ist doch *Phöbe* auch der Name jener „Dienerin der Gemeinde in Kenchreä“, die vom Apostel Paulus, wohl als Überbringerin seines Briefes, der römischen Gemeinde als „unsere Schwester“ empfohlen wird (Röm 16.1; Raabe 1961 [1885]: 190). Daher sehen manche Interpreten *Phöbe* ganz als „die Schwester“: „Schwesterlich sind Phöbes Funktionen im Hause des leiblichen Bruders, ‚schwesterlich‘ auch sind ihre Aufgaben im Dorfe.“¹² Letztlich aber reflektiert die Ambiguität ihres Namens zwischen griechisch-mythologischen und christlichen Bezügen die innere Widersprüchlichkeit einer Figur, die, wie es einer der besten Raabe-Kenner der Gegenwart ausgedrückt hat, „is not an easy character to read“ (Sammons 1987: 246).

Vor- und Familienname bilden seit ungefähr dem 14./15. Jahrhundert in Deutschland, aber auch in England, den „Gesamtnamen“ einer Person.¹³ Es gibt eine ganze Reihe deutscher, aber auch englischer Familiennamen, die ohne formale Änderung aus Rufnamen gebildet sind, wie etwa *Friedrich*, *Lukas*, *Werner*.¹⁴ Die durch die fehlende Markierung des Familiennamens auftretende Ambiguität nützt z. B. der Schriftsteller Bodo Kirchhoff zu Beginn seines auf den Philippinen spielenden Romans *Infanta* aus: „Der Deutsche [...] stellte sich plötzlich mit *Lukas* vor. ‚Mister Lukas Kurt?‘ – ‚Mister Kurt Lukas.‘ – ‚Dann stand auf dem Aufkleber Ihr Vorname.‘ – ‚Jemand hat sich geirrt. Wie Sie‘“ (Kirchhoff 1990: 7). Doch auch weitere und für den Text bedeutsamere Möglichkeiten onymischer Ambiguität bieten sich einem Autor aufgrund der beiden Bestandteile des Gesamtnamens, die dann literarisch produktiv werden können, beispielsweise, wenn Vor- und Zuname in irgendeiner Weise miteinander kontrastieren. Paradebeispiel für einen derart „gebrochenen“ (Presch 2002: 3f. und passim) oder auch „antithetischen“ Namen (Demetz 1964: 197–201) ist Thomas Manns *Tonio Kröger* (1903). Die Antithetik der beiden Namenbestandteile beruht hier auf der sprachgeographischen Markiertheit von *Tonio* als romanischer, also „südlicher“ Name und *Kröger* als niederdeutscher, also „nördlicher“ Name.¹⁵ Zusammengenommen erzeugen die derart markierten Namen eine Ambiguität, die konstitutiv für den konfliktgeladenen Charakter des Protagonisten der Mannschen Novelle ist. Aber Thomas Mann ist keinesfalls der erste, der dieses onymische Stilmittel verwendet; er folgt hierin recht eng Theodor Fontane, der in *Effi Briest* einem „[...] kleine[n] schiefschultrige[n] und fast schon

¹² Höhler (1969: 131). Signifikanterweise tritt *Phebe* auch als Schwester Holden Caulfields in J. D. Salingers Roman *The Catcher in the Rye* (1951) auf.

¹³ Der Terminus nach Seibicke (2008: 10, 14f.).

¹⁴ Vgl. zur Entstehung dieser Familiennamen Kohlheim (2000).

¹⁵ Nach Birus (1987: 45) handelt es sich hierbei um „klassifizierende“ Namen.

so gut wie verwachsene[n] Herr[n], der zugleich etwas so Distinguiertes hatte [...]“, den Namen *Alonzo Gieshübler* gibt. Fontane liebt es, wie übrigens auch Thomas Mann, seine Figuren auffällige Namen kommentieren zu lassen, und so äußert sich Effi, als ihr der Apotheker *Alonzo Gieshübler* vorgestellt wird, treffend: „Und dann sehe ich doch auch gleich, daß Sie anders sind als andere. [...] Vielleicht ist es auch der Name, der in Ihrem Fall mitwirkt. Das war immer eine Lieblingsbehauptung unseres alten Pastors Niemeyer; der Name, so liebte er zu sagen, besonders der Taufname, habe was geheimnisvoll Bestimmendes, und *Alonzo Gieshübler*, so mein ich, schließt eine ganz neue Welt vor einem auf, ja, fast möchte ich sagen dürfen, *Alonzo* ist ein romantischer Name, ein Preziosaname.“ – „Ja meine gnädigste Frau“, antwortet ihr *Gieshübler*, „da treffen Sie’s“ (Fontane 1969 [1895]: 64f.). Der „Preziosaname“ *Alonzo* verweist auf Spanien, woher *Gieshübler*s Mutter tatsächlich kommt, und damit auf das Don-Quichottehafte dieses Charakters, der am liebsten „als *Cid* oder irgend sonst ein *Campeador*“ für Effi „kämpfen und sterben“ würde (Fontane 1969 [1895]: 66), während der Familienname, der an ein böhmisches Mineralwasser erinnert (Demetz 1964: 199), das bürgerliche Element dieses Apothekers vertritt, der auch stolz darauf ist, dass die *Gieshübler*s „schon in der vierten Generation, volle hundert Jahre“ ortsansässige Apotheker sind (Fontane 1969 [1895]: 65; vgl. auch Demetz 1964: 199).

Alonzo Gieshübler steht zu der Ambiguität seines Namens und lebt sie fruchtbar aus. Ganz anders der Musiklehrer und Komponist *Niels Wrschowitz* aus Fontanes letztem Roman *Der Stechlin*. *Niels Wrschowitz* leidet sogar derart an seinem antithetischen Namen, dass er „aus einer Art Verzweiflung Doktor geworden ist“ (Fontane 1969 [1899]: 130). Es ist nämlich nicht, wie man erwarten könnte, primär die sprachlich-geographische Antithetik seines aus einem dänischen und einem tschechischen Element kombinierten Gesamtnamens,¹⁶ sondern ein nur aus seiner individuellen Biographie erklärbarer Widerwille gegen den Vornamen *Niels*, den auch der von ihm verachtete dänische Komponist *Niels Gade* trug. „*Niels Gade*“, heißt es bei Fontane, „war ihm der Inbegriff alles Trivialen und Unbedeutenden [...], und so kam er auf den Gedanken, den Vornamen auf seiner Karte durch einen Dokortitel wegzueskamotieren“ (Fontane 1969 [1899]: 131f.). Auch hier wird deutlich, dass Fontane dazu neigt, onymische Ambiguitäten baldmöglichst zugunsten einer wie auch immer gearteten Eindeutigkeit aufzulösen.

Doch auch Fontane ist nicht der erste, der die Ambiguität des Gesamtnamens einer seiner Figuren produktiv ausnützt. Als Vorgänger wäre hier vor allem Jean Paul zu nennen, der in seinem 1809 erschienenen Roman *Des Feldpredigers*

¹⁶ Demetz (1964: 200): „*Wrschowitz* war zur Zeit Fontanes das Wedding des tschechischen Prag“.

Schmelzle Reise nach Flätz durch die Ambiguität des Gesamtnamens seines Helden, nämlich *Attila Schmelzle*, dessen inneren Konflikt treffend zum Ausdruck bringt. Ganz im Gegensatz zu der historischen Person des Hunnenführers, den man mit dem Namen *Attila* unweigerlich assoziiert, zeichnet sich dieser Feldprediger durch übertriebene Ängstlichkeit aus, ein Charakterzug, der in seinem Familiennamen *Schmelzle* gleich mehrfach kodiert zum Ausdruck kommt: Evoziert der Name *Schmelzle* durch seine Klangsymbolik und durch seinen Anklang an das Appellativ *Schmalz* die Vorstellung des Weichlichen, wird dieser Eindruck durch die sprachgeographisch als schwäbisch festzumachende, zumindest für den Nicht-Schwaben verniedlichend wirkende Diminutivendung *-le* noch verstärkt. Er selbst ist freilich der Ansicht, es „wäre der Patengeist des Taufnamens *Attila* mehr, als sich's gehört“, in ihn gefahren (Jean Paul 1987 [1809]:16). Relativiert wird diese Auffassung wiederum durch seine junge, lebensstüchtige Frau *Teutoberga*, sein „gutes Weib *Bergelchen*“ (Jean Paul 1987 [1809]: 22), wie er sie selbst bezeichnet, wenn sie ihn ihren „scharmanten *Attel*“ (Jean Paul 1987 [1809]: 24) oder ihr „gar zu gutes *Attelchen*“ nennt (Jean Paul 1987 [1809]: 58). Diese Namenvariationen und -spielereien dürfen freilich nicht darüber hinwegtäuschen, dass unter der Maske des Komischen in der Person des *Attila Schmelzle* ein letztlich tragischer innerer Konflikt zwischen Anspruch und Wirklichkeit ausgehandelt wird, der bereits in der Ambiguität seines Namens deutlich zum Ausdruck kommt (vgl. auch Kohlheim 2006b: 441–445).

Nachdem sich gezeigt hat, dass poetonymische Ambiguität ein wesentliches literarisches Gestaltungsmittel ist, soll abschließend gefragt werden, was die Möglichkeit, onymische Ambiguität einzusetzen, über das Wesen des Eigennamens und seine kognitive Verarbeitung aussagt. „Wertvolle Bundesgenossen“ erklärt Freud einmal, „sind aber die Dichter“, denn „in der Seelenkunde [...] sind sie uns Alltagsmenschen weit voraus [...]“ (Freud 2010: 9). Es kann davon ausgegangen werden, dass sie uns nicht nur Aufschlüsse über psychische Zustände, sondern auch über die Kognition geben können. Zunächst wird an Beispielen wie *Frau Majorin von Ziegenhals* und *Fräulein Edwine von Bomst* deutlich, wie durch die Nennung der Eigennamen die literarische Figur eigentlich im Gehirn des Lesers konstituiert wird (vgl. Kohlheim 2007); wir brauchen gar nichts weiter über diese beiden Damen zu wissen, und trotzdem machen wir uns ein recht konkretes Bild von ihnen. Fontane ist zwar bemüht, die im Gehirn wohl aller Leser zunächst entstandenen Konzepte der mageren *Majorin von Ziegenhals* und des fülligen *Fräulein von Bomst* in ihr Gegenteil zu verkehren, doch gelingt das nur mit Mühe oder gar nicht; jeder Leser des Romans mag den Test an sich durchführen. Dass die Vorstellung einer mageren *Majorin von Ziegenhals* sich so schnell und fest auch gegen Fontanes Text im Gehirn festsetzt, beruht darauf, dass, wie die kognitivistische Forschungsrichtung der *embodied cognition*

herausgefunden hat, bei der kognitiven Verarbeitung von Tierbezeichnungen vorwiegend visuelle Gehirnareale aktiv werden und dabei prototypische Bilder der genannten Tiere simuliert werden (Rickheit, Weiss, Eikmeyer 2010: 110). Wie Inge Pohl gezeigt hat, entsteht die von Fontane beabsichtigte Komik hier aus dem Gegensatz zwischen kulturell gesteuerter Rezipientenerwartung („Erfahrungswelt 1“), die besagt, dass ein redender Name das hält, was er verspricht, und konträr angelegter Textwelt („Erfahrungswelt 2“): „Der Rezipient hat eine unerwartete konfliktäre Erfahrungswelt 2 zu inferieren“ (Pohl 2005: 415). Autoren wissen auch, dass im Gehirn ihrer Leser, sobald ein Name genannt wird, eine Vorstellung darüber entsteht, ob es sich um einen weiblichen oder männlichen Menschen handelt. Mit Van Langendonck (2013: 104f.) rechnen sie jedenfalls mit diesen im semantischen Gedächtnis (nach Tulving 2002) ihrer Leser gespeicherten kategorialen Bedeutungen von Eigennamen und nützen die Überraschungseffekte aus, wenn ein Name dem prototypischen Muster einmal nicht entspricht, so wie es David Lodge mit seiner weiblichen Figur *Robyn* tut. Bei der Nennung von Namen wie *Alonzo Gieshübler*, *Niels Wrschowitz* oder *Attila Schmelzle* wiederum werden enzyklopädische Wissensbestände, die im semantischen Gedächtnis der Leser gespeichert sind (Rickheit, Weiss, Eikmeyer 2010: 36f.), aktiviert, seien diese namentypologischer und -geographischer Art wie bei den ersten beiden Namen oder historischer Art wie bei *Attila Schmelzle*.

LITERATUR

LITERARISCHE TEXTE

Fontane Theodor 1969 [1892]: Frau Jenny Treibel. – *Nymphenburger Fontane-Ausgabe* 11. München: Nymphenburger.

Fontane Theodor 1969 [1895]: Effi Briest. – *Nymphenburger Fontane-Ausgabe* 12. München: Nymphenburger.

Fontane Theodor 1969 [1899]: Der Stechlin. – *Nymphenburger Fontane-Ausgabe* 13. München: Nymphenburger.

Goethe Johann Wolfgang von 1977 [1795/96]: Wilhelm Meisters Lehrjahre. – *Goethes Werke* VII. 9., Aufl., hrsg. von E. Trunz. München: C. H. Beck.

Goethe Johann Wolfgang von 1977 [1809]: Die Wahlverwandtschaften. Ein Roman. – *Goethes Werke* VI. 9., Aufl., hrsg. von Erich Trunz. München: C. H. Beck.

Jean Paul 1987 [1809]: Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz. – Jean Paul. *Sämtliche Werke*, Abt. I, Bd. 6, 4., Aufl., hrsg. von Norbert Miller. München: Hanser.

Kirchhoff Bodo 1990: *Infanta*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp.

- Lodge David 1989: *Nice Work*. London: Penguin.
- McCullers Carson 2008 [1946]: *The Member of the Wedding*. London: Penguin.
- Raabe Wilhelm 1961 [1885]: *Unruhige Gäste. Ein Roman aus dem Säkulum*. – W. Raabe. *Sämtliche Werke* 16. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Wagner Richard 1978 [1867]: *Die Meistersinger von Nürnberg*. – R. Wagner. *Die Musikdramen*. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 399–503.

WEITERE LITERATUR

- Anderson John M. 2007: *The Grammar of Names*. Oxford: Oxford University Press.
- Barthes Roland 1974: *Die Lust am Text*. Aus dem Französischen von Traugott König. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bauer Matthias 2008: *Ambiguität*. – *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, hrsg. von A. Nünning. 4. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler, 17.
- Birus Hendrik 1987: *Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen*. – *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 17(67), 38–51.
- Böschenstein Renate 1986: *Mythologie zur Bürgerzeit. Raabe – Wagner – Fontane*. – *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*, 7–34.
- Coates Richard 2012: *Eight Issues in the Pragmatic Theory of Properhood*. – *Acta Linguistica Lithuanica* 66, 119–140.
- Demetz Peter 1964: *Formen des Realismus: Theodore Fontane. Kritische Untersuchungen*. München: Hanser.
- Doležel Lubomír 1998: *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Baltimore, London: John Hopkins University Press.
- Empson William 1966: *Seven Types of Ambiguity*. New York: New Directions.
- Freud Sigmund 2010: *Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“*. – *Sigmund Freud: „Der Dichter und das Phantasieren“*, hrsg. von O. Jahraus. *Schriften zur Kunst und Kultur*, Stuttgart: Reclam, 7–100.
- Hengst Karlheinz, Sobanski Ines 2000: *Eigennamen als Strukturelemente im literarischen Text*. – *English in the Modern World. Festschrift for Hartmut Breitzkreuz on the Occasion of his Sixtieth Birthday* (= Foreign Language Studies 5). Frankfurt a. Main: Peter Lang, 79–101.

Hengst Karlheinz, Vasil'eva Natalia 2007: Naming in Texts. Literary Onomastics as Integration in Text Linguistics. – *Nominalization, Nomination and Naming*, ed. by Ch. Todenhagen, W. Thiele. Tübingen: Stauffenburg, 145–156.

Höhler Gertrud 1969: *Unruhige Gäste. Das Bibelzitat in Wilhelm Raabes Roman* (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 85). Bonn: Bouvier u. Co.

Jakobson Roman 1960: Linguistics and Poetics. – *Style in Language*, ed. by Th. A. Sebeok. Cambridge, Mass.: MIT Press, 350–377.

Kaplan Abraham, Kris Ernst 1948: Esthetic Ambiguity. – *Philosophy and Phenomenological Research* 8, 415–435.

Kaplan David 1989: Demonstratives. – *Themes from Kaplan*, ed. by J. Almog, J. Perry, H. Wettstein. Oxford: Oxford University Press, 481–563.

Kohlheim Rosa, Kohlheim Volker 2013: Namen und Namengebung bei Richard Wagner. – *Beiträge zur Namenforschung: Neue Folge* 48, 445–462.

Kohlheim Volker 2000: Ein Typ onomastischer Ambiguität: Familiennamen aus Rufnamen. – *Onomastik. Akten des 18. Internationalen Kongresses für Namenforschung. Trier, 12.-17. April 1993*, Bd. 2, hrsg. von D. Kremer, R. Šrámek. Tübingen: Max Niemeyer, 64–76.

Kohlheim Volker 2006a: Jan Mukařovský und die literarische Onomastik. Versuch einer Grundlegung. – *Acta onomastica* 47, 274–280.

Kohlheim Volker 2006b: Der Eigenname bei Jean Paul: Seine Funktion, seine Problematik. – *Beiträge zur Namenforschung: Neue Folge* 41, 439–466.

Kohlheim Volker 2007: Die literarische Figur und ihr Name. – *Namenkundliche Informationen* 91/92, 97–127.

Kripke Saul 2013: *Reference and Existence. The John Locke Lectures*. New York: Oxford University Press.

Lensing Leo A. 1988: Naturalismus, Religion und Sexualität. Zur Frage der Auseinandersetzung mit Zola in Wilhelm Raabes „Unruhige Gäste“. – *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*, 145–167.

Lodge David 2011: *The Art of Fiction*. London: Vintage.

Mukařovský Jan 1989: Die Bedeutung der Ästhetik. – *Kunst, Poetik, Semiotik*, übersetzt von E. e W. Annuß. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 59–75.

Nöth Winfried 2000: *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Pohl Inge 2005: Anthroponyme – Konstituenten der Literarizität poetischer Texte. – *Texte. Spielräume interpretativer Näherung* (= Landauer Schriften zur Kommunikations- und Kulturwissenschaft 5), hrsg. von S. Merten, I. Pohl. Landau: Knecht, 411–427.

Presch Gunter 2002: *Namen in Konfliktfeldern. Wie Widersprüche in Eigennamen einwandern* (= Tübinger Beiträge zur Linguistik 460). Tübingen: G. Narr.

Rickheit Gert, Weiss Sabine, Eikmeyer Hans-Jürgen 2010: *Kognitive Linguistik. Theorien, Modelle, Methoden*. Tübingen, Basel: A. Francke.

Rimmon Shlomith 1977: *The Concept of Ambiguity – the Example of James*. Chicago, London: The University of Chicago Press.

Ronen Ruth 1994: *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sammons Jeffrey L. 1987: *Wilhelm Raabe. The Fiction of the Alternative Community*. Princeton, N. J.: Princeton University Press.

Schwanke Martina 1992: *Name und Namengebung bei Goethe. Computergestützte Studien zu epischen Werken* (= Beiträge zur Namenforschung: Neue Folge, Beiheft 38). Heidelberg: C. Winter.

Seibicke Wilfried 2000: *Historisches Deutsches Vornamenbuch 3: L–Sa*. Berlin, New York: de Gruyter.

Seibicke Wilfried 2008: *Die Personennamen im Deutschen*. Berlin, New York: de Gruyter.

Tulving Endel 2002: Episodic Memory: From Mind to Brain, – *Annual Reviews in Psychology* 53, 1–25.

Van Langendonck Willy 2007: *Theory and Typology of Proper Names*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.

Van Langendonck Willy 2013: A Semantic-Pragmatic Theory of Proper Names. – *Acta Linguistica Lithuanica* 69, 99–127.

Wetzel Michael 1989: Le Nom/n de Mignon. – *Der Schein des Schönen*, hrsg. von D. Kamper, Ch. Wulf. Göttingen: Steidl, 380–410.

Windberger-Heidenkummer Erika 2011: Onymische Monovalenz und Klassenbildung. Ein onomastisches Problem und seine methodischen Folgen. – *Methoden der Namenforschung. Methodologie, Methodik und Praxis*, hrsg. von A. Ziegler, E. Windberger-Heidenkummer. Berlin: Akademie-Verlag, 29–46.

Onimų neapibrėžtumas literatūroje

SANTRAUKA

Prasminis neapibrėžtumas – esminė šiuolaikinės poetikos sąvoka. Iš daugelio įvairių literatūros prasminio neapibrėžtumo koncepcijų šiame straipsnyje remiamasi klasikiniu Williama Empsono šio fenomeno apibrėžimu. Remiantis juo, bet kuris kalbos segmentas, suponuojantis skirtingą reiškiamos informacijos suvokimą, traktuotinas kaip neapibrėžtas. Šio straipsnio tikslas – ne tik prasminio neapibrėžtumo ir literatūrinių vardų sąsajos nustatymas, bet ir įvairių onimų semantinio įvairavimo, pasitaikančio beletristikos veikaluose, įvardijimas. Taip pat analizuojama poetinio prasminio neapibrėžtumo įtaka tikrinių vardų vartosenos ypatumams.

Įteikta 2015 m. sausio 18 d.

VOLKER KOHLHEIM

Schlosshof Birken 11, D-95447 Bayreuth, Deutschland

rokohlheim@t-online.de