

VOLKER KOHLHEIM
(Bayreuth)

DIE FUNKTION DES NAMENS BEI JEAN PAUL

Abstract. Names play a prominent role in Jean Paul's (1763-1825) novels. Though he disdained *redende Namen* in favour of more subtle onomastic means, he nevertheless used proper names for various aims. Three main functions of the literary names in his writings will be analyzed: *Attila Schmelzle* as a 'broken' or antithetical name lays bare the character's psychological and social contradictions, in *Quintus Fixlein* the names motivate the plot, whereas the novel *Siebenkäs* shows how in the petty bourgeois' world any rebellion against the 'order of names' is rigorously punished. This leads us to general reflections on Jean Paul's distrust of appropriate or 'true' names, founded on Locke's and Berkeley's philosophy of language, and leading to multiple naming or anonymity.

Quintus Fixlein und *Siebenkäs*, *Flätz* und *Kuhschnappel* – kein Leser von Jean Pauls Werken wird sich über das Fehlen auffälliger Namen bei diesem meistgelesenen Autor der Goethezeit beklagen, doch die wenigsten werden vermuten, dass Jean Paul seine Namen kaum einmal erfunden, sondern sie fast durchgehend gefunden hat. Eduard Berend, dem Herausgeber der kritischen Ausgabe, verdanken wir die Kenntnis von Jean Pauls umfangreichen Listen mit realen Orts- und Personennamen, die sogar bereits in «gute» und «schlimme» Namen differenziert sind.¹ Drei Werke Jean Pauls sollen im Folgenden unter drei verschiedenen Gesichtspunkten „vom Namen“ her gelesen werden: *Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz*, *das Leben des Quintus Fixlein* und *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs*.

1. *Attila Schmelzle*: Der gebrochene Name

Gunter Presch hat den Begriff des «gebrochenen Namens» eingeführt und damit den in der Literaturwissenschaft bereits bekannten Begriff des «antithetischen Namens» vertieft. Er versteht darunter Namen, in die, in Abhängigkeit vom Wissen ihrer Benutzer, «Widersprüche einwandern»

¹ E. BEREND, *Die Namengebung bei Jean Paul*, S. 829.

können, die «dies bedeuten und das Gegenteil». Als Beispiel dient ihm u.a. der literarische Name *Tonio Kröger* aus Thomas Manns gleichnamiger Novelle.² Ebenso wie bei dem zwischen Süd und Nord hin- und hergerissenen Künstler *Tonio*, der doch der Bürger *Kröger* bleibt, wird bereits knapp 100 Jahre früher der in seinem Namen ausgedrückte Identitätskonflikt bei Jean Pauls Feldprediger *Attila Schmelzle* literarisch produktiv, wobei die «Gebrochenheit» dieses Namens aber komplizierter und raffinierter ist als bei *Tonio Kröger*, dessen Antithetik lediglich in e i n e m Konnotationsbereich stattfindet, dem der sprachgeographischen Markiertheit. Dagegen wird bei *Attila* zunächst auf das Weltwissen des Rezipienten abgezielt, von dem erwartet wird, dass er diesen Namen mit dem historischen Hunnenführer assoziiert.

Der Familienname *Schmelzle* hingegen evoziert sowohl in seiner Klangsymbolik als auch in seiner leicht durchschaubaren lexikalischen Bedeutung die Vorstellung des Weichen, Schmelzenden; hinzu kommt noch die sprachgeographisch als schwäbisch festzumachende, zumindest für den Nicht-Schwaben verniedlichend wirkende Diminutivendung *-le*. Die Gebrochenheit des Namens *Attila Schmelzle* ist also im Gegensatz zu der des Namens *Tonio Kröger* mehrdimensional: Die aus historischem Wissen gespeiste Determinationserwartung des verkörperten Namens *Attila* kontrastiert mit dem sowohl klangsymbolisch als auch redend und klassifizierend wirkenden Familiennamen *Schmelzle*. Das somit im gebrochenen Namen des schon im Titel prominent genannten Helden aufscheinende Handlungspotenzial wird dann wie folgt im Text realisiert: *Attila Schmelzle*, der wegen Feigheit seine Stelle als Feldprediger verloren hat, unternimmt eine Reise in die Landeshauptstadt *Flätz*, wo er hofft, durch die Erlangung einer Professur entschädigt zu werden, ein Ansinnen, welches misslingt. Diese Reisebeschreibung ist nun in der Form eines «Zirkelbriefs [...] an seine Freunde» von *Schmelzle* selbst abgefasst, sodass, und hierin besteht die komische Wirkung dieser Charakterstudie, der „Held“ sich zunehmend selbst durch grotesk übertriebene Vorsichtsmaßnahmen als Feigling demaskiert, obwohl er von sich selbst glaubt, es «wäre der Patengeist des Taufnamen Attila mehr, als sichs gehört», in ihn gefahren (I, 6, 16). Ganz und gar durchschaut hat ihn seine junge, lebensstüchtige Frau *Teutoberga*, sein «gutes Weib Bergelchen», wie er sie selbst nennt, was auch onymisch durch die von ihr verwendeten verniedlichenden Varianten seines Namens zum Ausdruck kommt, wenn sie ihn ihren «scharmanten Attel» (I, 6, 24) oder ihr «gar zu gutes Attelchen» nennt (I, 6, 58). – Hat sich bisher eine nahezu vollkommene Umsetzung der im Namen des

² G. PRESCH, *Namen in Konfliktfeldern*, S. 100, 5, 94f.

Helden angelegten Widersprüchlichkeit in Handlung gezeigt, kann die Analyse hierbei nicht stehenbleiben, vielmehr soll dem Hinweis Gunter Preschs nachgegangen werden, dass «bei einem intrapersonellen Widerstreit», wie er durch den gebrochenen Namen *Attila Schmelzle* indiziert wird, «der Gegensatz nicht als rein psychisch zu fassen [ist, sondern] sich hier gesellschaftliche Widersprüche in die Subjekte hinein fort[setzen]».³ Jean Paul selbst hat mit seinem «Charakterstück» satirische Hinweise auf Preußens Politik gegenüber Napoleon geben wollen, doch legt die onomastische Analyse tiefere Bezüge nahe. *Attila Schmelzle* ist Feldprediger. Bei dieser Berufsbezeichnung handelt es sich um ein Kompositum, also ein erstarrtes Syntagma, dessen Semantik im alltäglichen Gebrauch durch Gewohnheit verdeckt ist. Dadurch aber, dass Jean Paul diesem Stereotyp den semantisch ganz parallel angelegten Eigennamen *Attila Schmelzle* zur Seite stellt, wird das erstarrte Syntagma des Kompositums wieder aufgebrochen und die in ihm angelegte widersprüchliche Begrifflichkeit schlagartig freigelegt: Das Feld, das Schlachtfeld also, über das Jean Paul selbst die abgründigsten Visionen geschrieben hat, verhält sich zum Begriff des Predigers, der doch die christliche Liebesbotschaft zu verkünden hat, ebenso widersprüchlich wie der Vorname *Attila* zum Familiennamen *Schmelzle*. Jean Paul gelingt also durch die Juxtaposition des Appellativs «Feldprediger» mit dem Proprium *Attila Schmelzle* genau das, was er selbst als den eigentlichen Reiz des Wortspiels bezeichnet hat, nämlich «den Blick von der Sache zu wenden gegen ihr Zeichen hin» (I, 5, 194). Und so offenbart die onomastische Analyse erst den eigentlichen Sinn der Berufswahl gerade des Feldpredigers, in der manche Interpreten lediglich eine witzige Pointe sahen, doch wohl als den Ursprung von *Schmelzles* Psychopathologie, der darüber psychisch krank wird, dass er die christliche Liebesbotschaft auf dem Schlachtfeld predigen soll. Diese Ursache seiner Absonderlichkeiten wird umso deutlicher, je mehr er diese durch Bramarbasieren verschleiert, was nicht zuletzt durch die Isotopierung der sujetexternen Namen, die *Schmelzle* aufbringt, um sich und seine Taten zu charakterisieren, zum Ausdruck kommt: Es sind dies Namen wie *Cäsar*, *Alexander* und *Luther* (I, 6, 15), die allemal den Sinnbezirk des Kriegerischen, Kämpferischen konnotieren.

Gewiss hätte eine eingehendere Untersuchung auch auf die die positive Gegenwart symbolisierenden Namen einzugehen, den von *Schmelzles* Gattin *Teutoberga* vor allem, doch soll, nachdem an einem ersten Beispiel gezeigt wurde, wie einerseits die onomastische Analyse tiefere Sinnschichten des literarischen Werks aufzuschlüsseln vermag, andererseits die produkti-

³ Op. cit., S. 89.

onsästhetische Perspektive angesprochen wurde, letztere weiterverfolgt und an einem zweiten Werk gezeigt werden, wie Namen für Jean Paul als Movens der Handlung fungieren.

2. *Quintus Fixlein*: Der Name als Movens der Handlung

Wir betrachten dazu das Werk *Leben des Quintus Fixlein*, das man mit gewissen Einschränkungen als «eine Art Idylle» bezeichnen kann, wie Jean Paul dies bezüglich seines *Schulmeisterlein Wutz* selbst tut (I, 1, 422). Um zu verdeutlichen, dass die „Lektüre vom Namen her“ durchaus zu eigenständigen Ergebnissen kommen kann, sei zunächst eine beliebige nicht onomastisch orientierte Inhaltsangabe zitiert, z. B. die von Walter Höllerer:

Ein Schulmeister, der von dem Aberglauben erfüllt ist, an einem bestimmten Tag zu sterben, wird zum Konrektor befördert, verlobt sich mit einem armen Edelfräulein und kommt durch grotesken Zufall zu der ersehnten Pfarrstelle in seinem Heimatdorf. Heirat, erste Predigt, Investitur, Geburt eines Sohnes bilden die Höhepunkte. [...] Unterdessen glaubt der Idyllenheld, das [...] Todesdatum überlebt zu haben. Aber das erweist sich als [...] Betrug seiner Mutter. Er wird krank und droht tatsächlich zu sterben. [Der inzwischen selbst aufgetretene] Jean Paul heilt seine Hypochondrie und verläßt das Dorf. (I, 4, 1245f.).

Auf die Namen geht Höllerer nicht ein, doch wird eine Lektüre von den Namen her besonders im ersten, aufsteigenden Teil der Handlung die Akzente anders setzen.

Die Idylle beginnt auffällig mit Nennung von Namen und Titel des Helden: «Egidius Zebedäus *Fixlein* war gerade acht Tage wirklicher Quintus [d. h. fünfter Lehrer an einem Gymnasium] gewesen [...]» (I, 4, 65) und präsentiert auch die weiteren für die Erzählung wichtigen Namen – typographisch hervorgehoben – gleich im zweiten Absatz des Textes: «Die Stadt hieß *Flachsenfingen*, das Dorf *Hukelum*, der Hund *Schill* und die Jahreszahl 1791» (I, 4, 65). Wird schon allein durch die metasprachliche Angabe «Die Stadt hieß *Flachsenfingen* [...]» die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Wichtigkeit der Namen in diesem Text gelenkt, so erweist sich ausgerechnet der Name von *Fixleins* Hund, *Schill*, als handlungsmotivierend, indem er zu einer fatalen Verwechslung Anlass gibt: Es versteckt sich nämlich hinter dem Namen *Schill* der französische Name *Gilles*, hatte doch unser *Egidius* als Student in Leipzig seinen Hund von einem französischen Emigranten gekauft und dessen Namen *Gilles* – also *Egidius* – in Unkenntnis der französischen Bedeutung dem deutschen Phonemsystem

als *Schill* adaptiert. Nun hatte, wie es damals üblich war, *Fixlein* seinen Vornamen von seinem gleichnamigen Paten, dem Grundherrn seines Heimatdorfes *Hukelum*, einem Herrn *Egidius von Aufhammer*, erhalten, der ihm «mit nichts anderem ein Patengeschenk gemacht [hatte] als bloß mit seinem Namen [...]» (I, 4, 70). Leider war nun *Fixlein* vor Beginn der Erzählung eines Tages mit dem frisch erworbenen Hund im *Hukelumer* Wäldchen spazierengegangen. Da nun, schreibt Jean Paul,

der Quintus immer zu seinem Begleiter sagte: 'kusch, Schill (couche Gilles)', so wird's wahrscheinlich der Teufel gewesen sein, der den von Aufhammer so wie Unkraut zwischen die Bäume eingesät hatte, daß ihm die ganze Travestierung [...] seines Namens – denn Gilles heißt Egidius – leichtlich in die Ohren fallen konnte. (I, 4, 70f.)

Und da der adelige Namenstifter und Pate des armen *Egidius* drei Dinge niemals zurücknahm, nämlich «seinen Irrtum, seinen Groll und sein Wort» (I, 4, 71), kann dieser auch nicht auf die Erfüllung seines Hauptwunschtraums, die Versorgung durch die *Hukelumer* Pfarrstelle, hoffen. Dabei ist der Groll des adeligen Paten nicht einmal ganz unberechtigt, war es doch üblich, die Namen von feindlichen Generälen, die brandschatzend durch das Land gezogen waren, «für Jahrhunderte», wie Gerhard Eis schreibt, als Hundennamen zu vergeben, «wie [z. B.] *Mélac* in der Rheinpfalz».⁴ Auch *Fixleins* sorgfältig abgefasste Bittschrift vermag den starrsinnigen Herrn Paten nicht zu besänftigen, obwohl *Fixlein* darin auf den Hund und seinen fatalen Namen, über dessen Bedeutung er inzwischen Bescheid weiß, besonders eingeht. Wörtlich:

'Er habe betrübt vernommen, daß der Name seines Pudels[...] auf deutsch Egidius bedeute, und daß der Hund ihm die Ungnade seines gnädigen Herrn zugezogen. Es sei ferne von ihm, den Pudel künftighin also zu benamsen; er werd' es aber für eine große Gnade erkennen, wenn sein gnädiger Herr Pat' für den Hund, den er jetzt ohne Namen rief, selber einen resolvierten'. (I, 4, 125)

Umsonst, kommentiert der Erzähler: «der Hund blieb ohne Namen, sein Herr ohne Pfarre» (I, 4, 126). Doch nicht für lange, und dass *Fixlein* die Pfarrstelle in seinem Heimatdorf doch noch erhält, ist wiederum onymisch motiviert. Zwar war diese Stelle von *Fixleins* Paten, dem Herrn *von Aufhammer*, dem Konkurrenten und Vorgesetzten unseres Quintus, dem Subrektor *Hans von Füchslein*, einem groben Klotz (I, 4, 98), versprochen, als *von Aufhammer* jedoch die Bestallungsurkunde ausstellt, schreibt er

⁴ G. Eis, *Rufnamen der Tiere*, S. 129.

versehentlich *Fixlein* statt *von Füchslein*, und warum? Den – freilich etwas zweifelhaften – Adelstitel erkennt er aus Prinzip nicht an, und *Fixlein* «statt Füchslein schrieb er» – so der Erzähler – «aus einer Unwissenheit in der Namen-Orthographie» (I, 4, 134), die sich freilich durch die oberdeutsche Entrundung des Umlauts *ü* zu *i* leicht erklärt und uns wiederum über die Etymologie des Familiennamens unseres Helden belehrt: Der scheinbar so harmlos-naive Schulmeister, dessen Familienname ja auch zu seinen «*fixen* Ideen», von denen Jean Paul in der Vorrede spricht, passen würde, erweist sich der etymologischen Bedeutung seines Familiennamens als durchaus würdig und weiß die sich ihm durch die Namenverwechslung bietende Gelegenheit wohl zu ergreifen – wobei er sich über den Irrtum seines Patronatsherrn ganz und gar im Klaren ist. Für diesmal kommt also das appellativische semantische Potenzial des Namens trotz Jean Pauls erklärter Abneigung gegen redende Namen sehr wohl zum Tragen – offensichtlich war für den Autor in diesem Fall die handlungsmotivierende Funktion der *Fixlein-Füchslein*-Parallele wichtiger.

3. *Siebenkäs*: Die «Ordnung der Namen»

Siebenkäs – der Name verlockt zur Lektüre. Auch er kein *e r* –, sondern ein *g e*-fundener Name, der recht genau Jean Pauls Forderung an den literarischen Namen entspricht, er solle zwar nicht direkt «redend» sein,

aber ganz und gar nichts soll wieder kein Name bedeuten, [...] sondern so recht in der Viertels-Mitte soll er stehen, mehr mit Klängen als mit Silben reden und viel sagen, ohne es zu nennen. (I, 5, 270)

Gleiches gilt übrigens für *Siebenkäsens* junge Frau *Lenette Wendeline Egelkraut*. Auf eine tiefergehende Namenexegese muss hier verzichtet werden, doch sei nur auf die semantische und formale Parallelität der beiden daktylischen Komposita *Siebenkäs* und *Egelkraut* hingewiesen, die – vielleicht gegen den Willen des Autors – zu erkennen gibt, dass *Siebenkäs* doch eher zu seiner Frau passt als zu *Natalie Aquiliana*, mit der er sich am insgesamt recht wenig überzeugenden Ende des Romans verbindet, wie auch die Vornamen der jungen Eheleute konventionell männliche und weibliche Attribute bestens symbolisieren: In *Firmian* und *Stanislaus* ist zweimal die Isotopie des Festen, Standhaften enthalten, während *Lenette* (volksetymologisch) an lat. *lēnis* oder auch an das Sich-Anlehnen, *Wendeline* an das Wandelhafte erinnern. Übrigens heißt der Armenadvokat *Firmian Stanislaus Siebenkäs* gar nicht *Siebenkäs*, sondern eigentlich *Hoseas*

Heinrich Leibgeber: Die beiden körperlich und in etwas geringerem Maße auch geistig ganz ähnlichen Freunde hatten nämlich «halb aus Freundschaft, halb aus Neigung zu tollen Szenen» (I, 2, 40) ihre Namen getauscht. Doch damit hat sich *Siebenkäs*, ohne es zu wollen, gegen die gesellschaftliche Ordnung seiner Zeit aufgelehnt. Matthias Waltz hat in seinem Buch «*Ordnung der Namen*» sehr überzeugend dargelegt, dass der Bürger seinen Namen noch – wie in der vorbürgerlichen Zeit – als etwas Verpflichtendes empfängt, ohne jedoch eigentlich zu wissen, w o z u sein Name ihn verpflichtet. Umso strenger wird jedes Vergehen gegen die gegebene «Ordnung der Namen» bestraft: Mit seinem Namen spielt man nicht.⁵ Die nicht ausbleibende Rache der Gesellschaft trifft *Siebenkäs* schwer und aus ihr resultiert nahezu die gesamte Handlung des Romans, nimmt doch *Siebenkäsens* betrügerischer Vormund *von Blaise* den Tausch zum Vorwand, *Siebenkäs* sein rechtmäßiges Erbe vorzuenthalten, sodass dieser seiner jungen Frau nicht den bürgerlichen Wohlstand bieten kann, den sie sich als Tochter eines Augsburger Ratkopisten erwartet, zumal er in seiner Eigenschaft als Armenadvokat so gut wie nichts einnimmt. Um doch etwas zu verdienen, wird *Siebenkäs* wie sein Schöpfer Jean Paul Autor und beginnt, die in Wirklichkeit bereits von Jean Paul verfasste «*Auswahl aus des Teufels Papieren*» zu schreiben, was in der Enge der Wohnung und dank der Gereiztheit unseres Helden zu ständigem Konflikt zwischen den Eheleuten führt. In Wirklichkeit beginnt die gegenseitige Entfremdung des jungen Paares bereits in dem Moment, als *Lenette* ausgerechnet von dem ihr nachstellenden Provinz-Casanova *Everard Rosa von Meyern* von dem Namentausch ihres Mannes erfährt: Für sie, die ganz in den Wertevorstellungen der kleinbürgerlichen Welt *Kubschnappels* gefangen ist, muss der Namentausch ein schweres Vergehen gegen die «Ordnung der Namen» darstellen, das zugleich ihre Identität in Frage stellt:

Da fing die geplünderte Frau bitterlich an zu weinen, nicht über die Einbuße der Erbschaft, sondern über das lange Schweigen ihres Mannes und am meisten über die Zweifelhaftigkeit ihres jetzigen – Namens, da sie nicht wisse, sei sie an einen *Siebenkäs* oder an einen *Leibgeber* verheiratet. (I, 2, 106)

Weder das alttestamentliche Beispiel der *Lea*, die «unter dem Pseudonamen Rahel [...] dem Jacob zugeschoben worden», noch das auf Shakespeares «*Romeo und Julia*» verweisende Argument des Schulrats *Stiefel*: «wechseln denn aber die Namen oder die Leiber Ringe? und kann der Zweck der Ehe von einem Namen erreicht werden?» (I, 2, 118) können

⁵ M. WALTZ, *Ordnung der Namen*, S. 271 ff.

diese *Lenette* trösten, die sich gänzlich mit dem leeren Formalismus der *kubschnapplerischen* Welt identifiziert und «der Ordnung wegen», wie der Erzähler selbst sagt, weder auf die Martinsgans noch auf ihren eindeutigen Namen verzichten kann. Der *Falschnamenmünzer* (I, 2, 384) *Siebenkäs* aber, dem auch vor den Gerichten kein Recht widerfährt, muss erkennen, dass in der bürgerlichen Gesellschaft Sprach- und Namenspiele «gerade nicht ‚Spiele‘, sondern absoluter Ernst sind»,⁶ und flieht vor *Lenette* und *Kubschnappel* in den Scheintod.

4. Jean Paul und das Paradox des literarischen Namens

Liest sich auch «*Siebenkäs*» weitgehend wie eine vorweggenommene Bestätigung der Thesen, die Matthias Waltz über die «Ordnung der Namen» im 19. und 20. Jahrhundert aufgestellt hat, so ist die Namenproblematik bei Jean Paul trotz seiner genauen Beobachtung der *kubschnapplerischen* sprich Hofer Verhältnisse weniger sozial- als sprachtheoretisch begründet. Im «Übergang zwischen Aufklärung, Idealismus und Romantik stehend»,⁷ ist Jean Pauls Denken doch noch weitgehend von der Sprachskeptis eines Locke oder Berkeley geprägt, für die die Relationen zwischen den Wörtern und den «Ideen» genannten Begriffen höchst variabel sind.⁸ Ein jeder müsse, so folgert Jean Paul, «bei eben dem Wort' einen andern Begriff verbinden» (II, 1, 70). Wenn aber, wie Locke schreibt, die «Wort-Etiketten» stets nur die individuellen «*ideas*» des Sprechers wiedergeben,⁹ sind einerseits beim Reden Missverständnisse, wie sie uns im *Quintus Fixlein* begegnet sind und auch im *Siebenkäs* eine handlungsmotivierende Rolle spielen, vorprogrammiert,¹⁰ gibt es aber auch keine „wahren“ Namen. Von daher lässt sich Jean Pauls Abneigung gegen den redenden Namen, aber auch seine Namenvielfalt begründen, als deren Exponent der *Proteus Leibgeber* (I, 2, 382) gelten kann, der *Siebenkäs* nach dessen Scheintod seinen Namen *Leibgeber* wieder zurückgibt, selbst aber «mit ganz unerhörten Namen» und zwar mit täglich einem anderen, entschwinden will, um in der intertextuellen Welt von Jean Pauls Romanen im «*Titan*» als *Schoppe* und als *Graul* im «*Gianozzo*» wieder aufzuerstehen. Jean Pauls Misstrauen gegenüber der „Richtigkeit“ der Namen, das gerade im «*Siebenkäs*» vielfältig thematisiert wird, kollidiert nun unwei-

⁶ Op. cit., S. 269.

⁷ M. SCHMITZ-EMANS, *Schnupftuchsknoten oder Sternbild*, S. 457.

⁸ Op. cit., S. 34ff.

⁹ Op. cit., S. 395.

¹⁰ Op. cit., S. 34.

gerlich mit der Rolle, die Eigennamen im literarischen Text einnehmen, mag es der Autor wollen oder nicht. Auch wenn Jean Paul von seinem sprachphilosophischen Standpunkt aus sich eher mit dem «Nominalisten» *Leibgeber* identifiziert, für den Namen nur willkürliche Sprachzeichen sind, als mit dem «namensfixierten Kuhschnappel»,¹¹ entrinnt er als Autor doch nicht der Tatsache, dass es, wie Tynjanov schreibt, «im Kunstwerk [...] keine nichtssagenden Namen gibt.»¹² Da sie in jedem Fall absichtsvoll gewählt wurden, gibt es im Kunstwerk nur „richtige“ und in Bezug auf ihre Träger vielseitig aussagekräftige Namen. Es ist, und darin besteht das Paradox, für den Autor unmöglich, hinsichtlich der Namen dieselbe Zufälligkeit und Beliebigkeit darzustellen, wie sie im realen Leben zwischen den Namen und ihren Trägern herrscht. Einen Ausweg aus diesem Dilemma zeigt *Leibgeber* auf, der jeden Tag eine neue Beziehung zwischen sich und seinen wechselnden Namen stiften will,¹³ ein anderer ist der in die Anonymität. So fürchtet der Luftschiffer *Gianozzo* die Festlegung der Person durch den Namen und fleht eine geheimnisvoll schöne Frauengestalt an, die er in einem paradiesischen Landstrich trifft, ihm «alles zu sagen, nur nicht wie sie oder die Gegend heiße, die [er] vor [sich] sähe» (I, 3, 969).

Literatur

- Zitiert wird nach der Hanser-Ausgabe von JEAN PAUL, *Sämtliche Werke*, herausgegeben von N. Miller, Lizenzausgabe Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2000, nach Abteilung, Band, Seite (I,1,10).
- E. BEREND, *Die Namengebung bei Jean Paul*, «Publications of the Modern Language Association of America» 57 (1942) S. 820-850.
- G. EIS, *Rufnamen der Tiere*, «Neophilologus» 48 (1964), S. 122-146.
- H. KAISER, *Jean Paul lesen. Versuch über seine poetische Anthropologie des Ich*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1995.
- G. PRESCH, *Namen in Konfliktfeldern. Wie Widersprüche in Eigennamen einwandern*, Tübingen, Gunter Narr, 2002.
- M. SCHMITZ-EMANS, *Schnupftuchsknoten oder Sternbild. Jean Pauls Ansätze zu einer Theorie der Sprache*, Bonn, Bouvier, 1986.
- J. TYNJANOV, *Das literarische Faktum*, in: J. Striedter (Hg.), *Texte der Russischen Formalisten*, Bd. 1, München, Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, 1971, S. 394-431.
- M. WALTZ, *Ordnung der Namen. Die Entstehung der Moderne: Rousseau, Proust, Sartre*, Frankfurt a. M., S. Fischer, 1993.

¹¹ H. KAISER, *Jean Paul lesen*, S. 97.

¹² J. TYNJANOV, *Das literarische Faktum*, S. 429.

¹³ Vgl. H. KAISER, *Jean Paul lesen*, S. 97.