

Erika Greber

MYTHOS – NAME – PRONOMEN.
DER LITERARISCHE WERKTITEL ALS METATEXTUELLER
INDIKATOR

1. Zur Thesenbildung
2. Kultursemiotische Konzepte zu Mythos-Name-Pronomen
3. System der Pronomina
4. Pronomen/Name als Werktitel: gattungskomplementäre Distribution
5. Analyse der Titel nach Distributionsmatrix
6. 'Autonymische' Titel
7. Zu pronominalen Erzählformen
8. Mythenferne / Mythenaffinität
9. Zusammenfassung

1.

Studien, die dem Problem des Werktitels gewidmet sind, nehmen – ungeachtet gewisser Unterschiede zwischen wissenschaftlicher und belletristischer Titelrei – mit ihrem eigenen Titel zu ihrem Forschungsobjekt in einer besonderen Weise Stellung; ihr Titel referiert auf ihr Thema und ist deswegen implizit immer auch autoreferenziell. Mit dieser Sachlage kann man unterschiedlich reflektiert umgehen, wie die Titelwahl zeitgenössischer Titelforscher zeigt. In den 70er Jahren, als der Titel zum eigenwertigen Forschungsobjekt erst noch erhoben und als ein solches legitimiert werden mußte, stellte H. Levin (1977) sein Plädoyer für eine Titelforschung unter die programmatische Überschrift *The Title as a Literary Genre*, nicht ohne mit dieser Titelwahl zu kokettieren: "at this stage, I must confess, that my title for this paper has somewhat stretched the point it has been trying to suggest" (xxxv). Die gewichtigste neuere Arbeit zum Werktitel von A. Rothe (1986), wo die metakommunikative Funktion des Titels als eine unter mehreren beschriebenen Funktionen rangiert, hat einen schlicht deskriptiven Titel: *Der literarische Titel: Funktionen, Formen, Geschichte*. Hingegen scheint die kryptische Überschrift *Titre (à préciser) – Titel (noch zu bestimmen)* von J. Derridas Beitrag (1980) eine referentielle Beschreibungsleistung auf den ersten Blick zu verweigern und überhaupt ein mit dem Publikum kokettierender Falschtitel zu sein ("Faux-titre", 19, 37); auf den zweiten Blick, nach erfolgter Lektüre,

erkennt man in diesem zunächst ganz pragmatisch als vorläufige Konferenzmeldung zustandegekommenen Titel die implizite autoreferenzielle Qualität. In seinem Vortrag hat Derrida eine Struktur vorgestellt, um die es neben anderem auch hier gehen soll: der Text und Metatext zugleich darstellende Text, der Titelname als metareflexiver und auf sich selbst verweisender Signifikant.

Mit den genannten neueren Arbeiten sind zwei einander diametral entgegengesetzte Diskurse der Titelforschung eingeführt – Rothe mit seinem ernsthaften taxonomischem Ansatz, Derrida mit seinem spekulativ-spielerischen Gestus. Wie mit dem relativ expliziten und gleichzeitig doch unbestimmten Titel angedeutet, situiert sich mein eigener, Linguistik und Poetik vermittelnder Diskurs irgendwo in der Mitte, er ist sozusagen in einem taxonomischen Rahmen spekulativ. Diesem Text ohne *Faux-titre* und ohne *Fauxpas* seinen "wahren, authentischen und entsprechenden Titel" (Derrida, 19) zu bestimmen, ist nicht ganz einfach, weil die Untersuchung eine ganze Reihe von Aspekten in spezifischer Interdependenz betrifft, die erst Schritt für Schritt herausgearbeitet werden kann. Es geht nachfolgend anhand des literarischen Werktitels um die Mythenaffinität lyrischer und narrativer Texte in der Alternative von Name und Pronomen.

Der Werktitel, jener exklusive Teil des literarischen Opus, nimmt *eo ipso*, durch seine Exklusion aus dem Textkörper, einen Metastatus ein. Innerhalb aller den Text umrahmenden Zeichen, innerhalb des ihn umgebenden materiellen und semiotischen Raums – ob man diesen nun mit Compagnon (1979) "Périgraphie" oder mit Genette (1987/1989) "Paratext" nennt – hat der Titel den exponiertesten Stand, begründet durch seine spezifischen Funktionen in der Kommunikations-situation. Der Werktitel, der "Name" des Texts (Derrida 1980:18, Rothe 1986: 13f), ist dem Werk metasprachlich übergeordnet. Im Anschluß an französische Forschungsbeiträge¹ bestimmt Rothe auf der Basis des Modells von sechs kommunikativen Sprachfunktionen den Titel als metalinguistisches bzw. metasprachliches Zeichen (1986: v, 15).

Der Titel ist ein Zeichen, das zweifellos am unmittelbarsten die Sinnposition des Werksubjekts – des 'implied author' – repräsentiert. Und in gewisser Weise re-präsentiert der Werktitel das Werk, selbst wenn er nicht repräsentativ dafür sein sollte (da der Titel zwar "als Nenner oder Schlüssel, aber auch als Falle oder Sigel fungieren" kann, Enzensberger 1966:78).

Eine der wichtigsten Funktionen des Titels ist seine Referenzfunktion auf den Text: der Titel gibt die konziseste Information über den Text, eine in wenige Lexeme gefaßte Vororientierung (meist thematischer Art); auch deshalb kann er für das Werk stehen. Er wird auch als "kultureller Aktualisator des Textes" beschrieben (Makarov 1989 für das Oeuvre von A. Blok). Im übrigen mutmaßt Wulff in einem weiteren allgemeinen Beitrag zur Titelproblematik (1985:165) daß

Namen in (Buch)Titeln "ähnliche Funktion haben wie in literarischen Texten überhaupt".

Jedoch interessiert das Verhältnis von Titel zu Text nachfolgend weniger als vielmehr gerade die (relative) Autonomie und Kontextfreiheit des Titels. Insofern bleibt auch der Unterschied zwischen Titeln selbstständig und unselbstständig veröffentlichter Texte (konkret etwa der zwischen Buch-Titel und Titel eines einzelnen Gedichts), der auf jeden Fall pragmatisch relevant ist (Werbefunktion, vgl. Scheuermann 1982:8f), dahingestellt.

Auch wird es nicht um eine grundsätzliche Poetologie des Titels gehen – diese ist anhand von umfangreichem Material in neueren Untersuchungen (Hoek 1981, Wulff 1985, Rothe 1986) systematisch erarbeitet worden –, noch soll der Titel als eigenes Genre propagiert werden, sondern es geht gattungsbezogen um die Meta-Qualitäten des Titels.

Das Titel-Material wird in erster Linie der russischen Literatur entnommen, für Gegenbeispiele und besonders interessante Fälle aus der Weltliteratur ergänzt (ohne – den niemals einzulösenden – Anspruch auf Vollständigkeit und ohne angemessene Berücksichtigung textologischer Betitelungsproblematik).

Die Untersuchung der metatextuellen Implikationen von Titeln fokussiert ein ausgefallenes und literaturgeschichtlich spätes Phänomen: mit Personalpronomen betitelte Werke. Dies führt selbstverständlich weiter zum Zusammenhang von "Poesie und Grammatik" – nicht so sehr bezüglich der Rolle des Pronomens innerhalb des literarischen Werks (wie in Jakobsons epochaler Studie von 1961), als vielmehr bezüglich seiner Titelrolle. In der Titelforschung sind Pronominaltitel so gut wie nicht berücksichtigt worden,² und auch deswegen lohnt sich eine Be- trachtung derselben. In der vorliegenden Arbeit soll die eher linguistisch orientierte Pronomenforschung mit literaturwissenschaftlich-kultursemiotischen An- sätzen vermittelt werden (Pronomensystem als 'Weltmodell' u.ä.).

Das Pronomen ist vom Bezug zur Klasse Nomen nicht zu lösen; als Pro- Nomen vertritt es alle in die Klasse Nomen gehörigen Kategorien. Da unter diesen aber das *nomen proprium*, der Eigenname, die bezüglich des Personen- aspekts wesentlichste ist, und da in literarischen Texten Anthroponyme eine wichtige Rolle spielen, ist gerade das literarische Personalpronomen vom Bezug zu seiner spezifischen Gegenkategorie Namen nicht zu lösen. So ergibt sich die grundlegende Alternative Name–Pronomen. Und diese lässt sich von der sprach-, literatur- und kulturwissenschaftlich bekannteren³ Seite des Namens her perspek- tivieren.

Für die Thesenbildung der Untersuchung waren Forschungen zum Wechsel- verhältnis von Mythos und Name produktiv; u.a. haben besonders Positionen des Strukturalismus und der sowjetischen Semiotik zu Weiterführung bzw. Gegenargumentation herausgefordert. Ju. Lotmans und B. Uspenskijs Untersu- chung über den Nominationscharakter der mythischen Welt und ihre These von

der Namensorientierung mythisch orientierter Kulturen (Lotman/Uspenskij 1973; 1986, bes. 885,893) steht in Widerspruch zu Lotmans andernorts geäußerter Auffassung, daß lyrische Poesie näher am Mythos sei als der Roman, denn als deren Charakteristikum gelte das "System der Pronomina" (Lotman 1975:152). Die zugrundeliegenden Konzepte müssen daher diskutiert und die Thesen modifiziert werden.

Titel literarischer Werke erweisen sich als besonders aufschlußreich für die gattungsbezogene Opposition Name/Pronomen. Isoliert genommen, ohne die Information des Werks, lassen Titel die 'Bedeutung'⁴ und die gattungsmäßige Reichweite des Namens/Pronomens am deutlichsten ermessen. Das ist einerseits günstig für die Überschaubarkeit des (trotzdem noch sehr umfangreichen) Materials, andererseits kann man natürlich nicht mit den Texttiteln allein arbeiten, insbesondere nicht beim Pronomen. Nicht nur insofern jeder Titel einen Text präsupponiert, sind auch textinterne Befunde miteinzubeziehen, sondern – nun ganz spezifisch für das Pronomen, das textlinguistisch als anaphorischer Ausdruck zu bestimmen ist, formuliert – insofern das Pronomen als Titel sich kataphorisch auf den nachfolgenden Text⁵ bezieht, kann die Untersuchung nicht auf den reinen Titel beschränkt bleiben, sondern nur darauf fokussiert werden.

2.

2.1. Zunächst soll der Stellenwert des Namens im mythischen Diskurs knapp umrissen werden.

Das mythische Denken basiert auf einer spezifischen Vorstellung vom Verhältnis zwischen Wort und Ding, auf einem spezifischen Typ von Semiosis: es geht aus von der unauflösbar, magischen Einheit von Benennung und Ding. Jedes Ding hat seinen Namen, alle Zeichen im mythischen Diskurs sind Eigennamen, es gibt noch keine Wörter. Ju. Lotman und B. Uspenskij (1973 bzw. 1986:884f)⁶ sprechen vom "Nominationscharakter der mythischen Welt" und fassen damit das wesentliche Moment: Nennung, Benennung. Das geflügelte Wort "Die Dinge nennen heißt die Dinge kennen" ist der sogenannten kratyleischen Namenstheorie zuzuordnen, die in Platons Dialog *Kratylos oder über die Richtigkeit der Namen* von Hermogenes und Kratylos mit Sokrates diskutiert⁷ wird.

Im Rückgriff auf Cassirer faßt Schmid (1987:373) das "Gesetz des magischen Sprechens im Mythos" zusammen:⁸ "Dort tritt zwischen Namen und Ding keinerlei vermittelnde Konvention, im Grunde nicht einmal ein Verweisungs- oder Repräsentationsverhältnis. Der Name ist das Ding. Die 'Trennung des Ideellen vom Reellen', die 'Scheidung zwischen einer Welt des unmittelbaren Seins und einer Welt der mittelbaren Bedeutung', der 'Gegensatz von 'Bild' und 'Sache' ist dem mythischen Denken – wie Ernst Cassirer ausführt – zutiefst

fremd: 'Wo wir ein Verhältnis der bloßen 'Repräsentation' sehen, da besteht für den Mythos [...] vielmehr ein Verhältnis realer *Identität*.'"

Diese mythische Identifizierung von Benennung und Sache, von Signifikant und Signifikat beruht auf der "Vorstellung von dem nicht-konventionellen Charakter der Eigennamen, von ihrem ontologischen Wesen" (Lotman/Uspenskij 1986:885). Es gibt so etwas wie den 'richtigen', den 'wahren' Namen, und Namensänderungen sind durch Wesens- oder Zustandsänderungen motiviert.

Platons Text stellt bereits das nachmythische Stadium eines Zeichenbinarismus (des Auseinandertretens von Wort und Ding, *res* und *verba*) vor, in welchem es denn auch verschiedene Zeichenarten gibt: einerseits das ikonische Zeichen (wie es Kratylos' Konzeption vorsieht: eine "richtige, aus der Natur der Dinge selbst hervorgegangene Bezeichnung") und andererseits das arbiträre Zeichen (Hermogenes' Konzeption der "auf Übereinkunft beruhenden Bezeichnungen"), wobei natürlich beide Zeichenarten konventionell sind. Zweifellos stehen die ikonischen Zeichen den mythischen Texten näher als die arbiträren (vgl. Lotman/Uspenskij 1986:891).

Die in der natürlichen Sprache auch im nachmythischen Zeitalter vorhandenen Eigennamen stellen eine "natürliche Grundlage zur Entwicklung einerseits mythogener und andererseits metasprachlicher Modelle" dar (Lotman/Uspenskij 1986: 897). Auch die Namen unterliegen ja der nachmythischen Trennung, sie sind vom Einbruch der Arbitrarität des Zeichens im postmythischen Diskurs am deutlichsten betroffen: neben ikonisch verwendeten sogenannten sprechenden (redenden, charakterisierenden) Namen (*nomen est omen*) gibt es nun auch arbitäre, die keine innere Verbindung zwischen Person und Benennung, keine semantische Motivation mehr erkennen lassen. Wenn Ju. Tynjanov feststellt "Alle Namen sprechen" ("Vse imena govorят.", 1924:428), so kann das nur bedeuten, daß jeder Name eine gewisse semantisch-thematische oder semio-narrative Funktion hat, nicht aber, daß diese in jedem Fall auf mythischer Signifizierung beruht. Nur die 'charakterisierenden' Namen sind Namen in mythischer Verwendung (so auch Lamping 1983:106), sind 'sprechende' Namen im engeren Sinne, nur in ihnen ist echtes mythisches Denken anzutreffen, in ihrem ontologischen Wesen liegt jene mythische Identifizierung.

Der – potentiell mythisch-magisch verwendbare – Name erscheint also als Residuum des Mythischen, als mythische Schicht im postmythischen Diskurs.

aus der Barockzeit ist der rhetorische Traktat von B. Gracián "Agudeza y arte de ingenio" mit dem Kapitel "agudeza nominal", wo der Name als Element des acumen aufgeführt wird, eines in der Barock-Poetik und -Rhetorik besonders profilierten Bereichs. Im Concettismus geht es bezeichnenderweise gerade um die Frage der Beziehung *res-verba*.)

2.2. Dichtung, Wortkunst ist laut Lotman/Uspenskij infolge der Synonymiebildung, die für sie konstitutiv ist, ein Denken, das Benennungen austauschbar und damit die mythische Einheit von Wort und Sache auflösbar macht. Einerseits kann es also im Stadium der Mythologie Dichtung nicht geben (Lotman/Uspenskij 1986: 896f).

Andererseits lässt sich Literatur jedoch als ein mythogenes Modell ganz prinzipiell verstehen. Insofern als in der Wortkunst das Bezeichnete überhaupt nur per Zeichen in die Existenz gerufen wird, das Wort die Sache erschafft, manifestiert sich hier nämlich das mythische Prinzip der Ineinssetzung von Signifikant und Signifikat. Allerdings hatten die mythischen Objekte für den Menschen des mythischen Bewußtseins materiell-sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeitswert, während die Dichtung einen eigenen Wirklichkeitsraum konstituiert, und dies mit fragwürdiger Verbindlichkeit. Der objektive Verbindlichkeitsanspruch des Mythos steht im Gegensatz zu der Subjektivität der dichterischen Aussage. Von daher ist also einzuschränken: Dichtung kann allenfalls als "mythisches Analogon" (mit einem Ausdruck von Cl. Lugowski, 1976:13) aufgefaßt werden.¹¹

D. Lamping (1983:106) spricht vom "mythischen Implikat" des Namens in der Erzählung. "Die quasi-mythische Einheit von Name und Figur ist ein notwendiges Merkmal literarischer, allein auf sprachliche Symbolik angewiesener Menschendarstellung".

2.3. Die Vorstellung von Literatur als mythogenem Modell liegt einer anderen Äußerung Lotmans zugrunde, die im literarischen Text seine Leistung der Weltmodellierung¹² stark macht; diese Feststellung ist hinsichtlich Prosa und Poesie differenziert, und damit nähern wir uns dem Gattungsaspekt.

Poetische Sujets zeichnen sich durch eine beträchtlich höhere Stufe an Allgemeinheit aus als die Sujets der Prosa. Das poetische *Sujet* präzidiert darauf, nicht ein Erzählen von irgendeinem Ereignis zu sein, das eins unter vielen anderen bildet, sondern die Erzählung von dem Ereignis, dem hauptsächlichen und einzigen, vom Wesen der lyrischen Welt. In diesem Sinne steht die Poesie dem Mythos näher als dem Roman. (Lotman 1975:152)

– und, so kann man fortsetzen, in diesem Sinne steht der Roman dem Mythos nicht so nah wie die Poesie. Gemeint ist die lyrische Poesie, Lyrik, in die nach Lotman noch keine "typisch skizzenhaften, romanesken oder novellistischen Sujets" eingedrungen sind (ebd.).

Lotman betont gleichzeitig, daß das Spezifikum der Lyrik das "System der Pronomina" (1975:122) ist.

Je klarer ein Text darauf ausgerichtet ist, nicht eine Episode aus dem Leben, sondern das Wesen des Lebens abzubilden, je klarer er darauf ausgerichtet ist, nicht die Rede der Wirklichkeit, sondern ihre Sprache abzubilden, eine desto größere Rolle werden in ihr die Pronomina spielen. (ebd.).

Für die Beurteilung der "Nähe zum Mythos" (ebd.) – Nähe in typologischer, nicht chronologischer Hinsicht – der Mythenaffinität also, wird hier das Kriterium des Namens, der *Nomination*, und nicht das der *Weltmodellierung* herangezogen, und beide Kriterien scheinen einander diametral zu widersprechen. Denn wie könnte ein Texttyp wie die Lyrik, der anstelle von Eigennamen Pronomina verwendet, näher am Mythos – dessen Charakteristikum doch der Name ist – sein als ein Texttyp wie der Roman, für den Namen konstitutiv sind? Inbezug auf ein weiteres, ebenfalls von Lotman genanntes Differenzkriterium, *Ereignishaftigkeit*, *Narrativität*, ergibt sich der selbe Widerspruch. Die Konzepte *mythos* und *fabula* gehören zusammen, "Jeder Mythos erzählt eine Geschichte", sagt der Mythenforscher Lévi-Strauss (1968:40) – wie aber könnte der Roman als ein Inbegriff erzählender Literatur dem Mythos ferner stehen als die nichtnarrative Lyrik?

Diese Widersprüche resultieren aus der Unterschiedlichkeit der Kriterien, die zur Beurteilung von Mythenaffinität dienen. Sie ergeben sich, weil die Merkmalsoppositionen nicht kompatibel sind und jeweils ein anderes Kriterium dominant gesetzt wird: *Nomination*, *Weltmodellierung*, Allgemeinheit-Universalität-Verbindlichkeit oder *Ereignishaftigkeit*-*Narrativität*. Man muß also in Betracht ziehen, daß der Name nur ein – allerdings wesentliches – Merkmal des Mythischen ist (und 'das Mythische' wiederum ist noch einmal zu unterscheiden nach Bewußtseins/Denk-Phänomen und Textkategorie).¹³

2.4. Infolge des Auseinandertretens von Wort und Ding im postmythischen Diskurs und der Heterogenität der Signifizierung, der ja auch die Namen unterliegen, kommt es in der Literatur stark auf den jeweiligen Gebrauch von Namen an. Dies kann man weiter zuspitzen: Insofern es erstmals arbiträre Namen gibt, wird gerade am Namen das nachmythische Auseinandertreten von Signifikat und Signifikant am augenfälligsten. So lassen sich die folgenden – nur scheinbar paradoxen – Thesen formulieren.

1) Gerade das Auftreten von Eigennamen im erzählenden Text ist es, das ihn gegenüber dem lyrischen Text weiter vom Mythos entfernt. Denn so wird ja die *Diversifizierung* von nicht-mythischem und mythischem Gebrauch von Namen (immer auf dem Hintergrund des Quasi-Mythischen der Literatur) erst möglich, und diese Doppelung – die alternative Gleichzeitigkeit von arbiträrem und ikonischem Zeichen – ist es, die die Entfernung vom Mythos markiert und als Differenz immer wahrnehmbar macht.¹⁴

2) Ein Genre, das umgekehrt dieses Differenzmerkmal ausspart, kann somit in diesem Punkt nicht gleich als nichtmythisch 'entlarvt' werden und wird einen anderen Grad von Mythennähe repräsentieren als ein Genre, das Namen enthält.

Im erzählenden Text kommt also direkt die *Heterogenität* des nachmythischen Bewußtseins zum Ausdruck, die "eine Spannung zwischen den Polen der mythischen und nicht-mythischen Wahrnehmung schafft." (Lotman/Uspenskij 1986:889).

Umgekehrt wäre für den *lyrischen* Text zu sagen, daß er ein *homogenes* Bewußtsein repräsentiert – und zwar im nachmythischen Stadium überhaupt nur unter Aussparung des mythenspezifischen (und zugleich post-mythisch verwendbaren) Namens repräsentieren kann. Mit dem Aspekt 'Homogenität des Bewußtseins' wäre das Mythenähnliche der Lyrik als Homologie beider Denkstrukturen gefaßt.

Auch ist die Idee des *Isomorphismus*, die Lotman/Uspenskij (1986: 898) als eine Abstraktionsfähigkeit des mythischen Denkens herausstellen (welche der Metasprachlichkeit des nicht-mythischen Denkens entspricht), von allen Gattungen in der Lyrik am ausgeprägtesten zu finden (vgl. die Erkenntnisse der strukturalen Verstheorie). Die Mythenaffinität der Lyrik muß also auf verschiedene andere Kriterien gestützt werden: neben der mythenhomologen Homogenität und dem Isomorphismusdenken wird der Universalitätscharakter und die Geschlossenheit des Systems zu nennen sein (vgl. 3.2.).

3) Aus ihren Darlegungen über den Nominationscharakter der mythischen Welt ziehen Lotman/Uspenskij den Schluß, daß das Verhältnis von Kulturen zum Mythos an ihrer Orientierung auf Eigennamen erkennbar sei (1986:884f). Indessen mag der Aspekt der bloßen *Namensorientierung*, ob positiv oder negativ markiert, etwas über die Mythenorientierung einer *Kultur* aussagen – für *Texte* ist er jedoch nicht aussagekräftig. Erst der *Namensgebrauch* kann Aufschluß darüber geben.¹⁵ Speziell die These 2) läßt weiter folgern, daß die Feststellung Lotmans/ Uspenskijs, am mythischen Denken orientierte *Kulturen* seien definierbar als an den Eigennamen orientierte, für literarische *Texte* umzukehren wäre: am mythischen Denken orientierte Texte müßten den Eigennamen ausschließen und an Pronomen orientiert sein.

2.6. Die (bei Lotman ganz global aufgefaßte) Opposition *Poesie* vs. *Prosa* muß bezüglich der Namensproblematik differenziert werden. Ohne sich auf das Unterfangen, den Begriffe *Lyrik/Poesie* definieren zu wollen, einzulassen, kann man sagen, daß lyrische Poesie nicht Versdichtung überhaupt meint, sondern nach zwei Kriterien abzugrenzen ist:

a) Person – ein Kriterium, das mit dem Stichwort "lyrisches Ich" auf die "einfache grammatische Formel" Jakobsons 1935 gebracht ist (allerdings auf eine allzu einfache, wie Untersuchungen über die kommunikative Struktur der Lyrik belegen, s. Levin 1973, Spinner 1975; vgl. auch Seemann 1984)

b) *bessjužetnost'*, Fabellosigkeit.¹⁶ Mit diesem wesentlichen zweiten Kriterium scheiden von vornherein die sujethaften und narrativen Formen von Versdichtung aus, die ja obligatorisch Namen aufweisen – Epos, Verserzählung, Poem, Ballade, historisches Gedicht. (Als Grenzfall des lyrischen Gedichts könnten Gedichte mit mythologischem Sujet erscheinen; das Mythische ist hier aber Thema, nicht Struktur.)

Die Opposition wird also modifiziert zu *Lyrik* vs. *Erzähltext* und *Drama* – und bleibt damit noch immer global genug, verschiebt aber die klassische Gattungstrinität etwas (ohne jedoch mit der neuerdings entwickelten Dyade von Wortkunst und Erzählkunst zusammenzufallen).¹⁷ Die Differenz Lyrik/Narration ist sozusagen auf einem zweiten Niveau angesiedelt; und die Opposition Pronomen vs. Namen macht diese Differenz nicht aus, indiziert sie aber.

Diese Parallele zwischen narrativen und dramatischen Texten, die sich vor allem auf die Ereignishaftigkeit stützt, ist allerdings etwas vordergründig. Gerade in der Verwendung von Namen unterscheidet sich nämlich das Drama stark vom Erzählwerk. Die Zuschauer brauchen im Gegensatz zum Leser/Hörer den Namen nicht notwendig zur Identifizierung und Konstellierung der Personen, da sie sie ja vor sich sehen. Die dramatischen Personen sind präsent, quasi 'real' existent; für das Drama mit seiner Wirklichkeitsillusion gilt das "mythische Analogon" so nicht. Daher sind die Namen entbehrlicher und durch Pronomen ersetzbar. Nach Jakobson (1961:132, auf dem Hintergrund der Peirceschen Zeichentriade von Icon, Symbol, Index¹⁸) sind Pronomina indexikalische Symbole, "shifter", und haben als solche in der Tat die entsprechende indexikalische Funktion, die auf eine existentielle Relation verweist. Die Namen der im Drama auftretenden Personen gehen u. U. nur aus der Aufstellung *dramatis personae* hervor, werden für Regieanweisungen und Rollenverteilung gebraucht, im Stück aber nicht unbedingt ausgesprochen, außer wenn es sich um sprechende Namen handelt.¹⁹ Kurzgefaßt würde die Differenz im Drama lauten: der Name erinnert an die Person in Abwesenheit, aber wo die Person anwesend ist, herrscht das Pronomen vor.

2.7. Diese unter der Perspektive der Mythos/Name/Pronomen-Problematik erstellte Gattungsordnung liegt demnach quer zu der "totgesagten Trinität", der geläufigen Zuordnung *Lyrik/1. Person – Drama/2. Person – Erzählung/3. Person*.

Die Vorgaben grenzen außerdem den Bereich der ereignishaften Gattungen auf rein literarische Gattungen ein; neben Drama und Erzähltext könnten sonst noch Oper oder Film (narratives Kino) berücksichtigt werden, deren Titel nicht weniger interessant wären (vgl. Vigner 1980 zu Titeln in anderen Medien).

Eine terminologische Schwierigkeit, mit der Opposition Lyrik vs. Erzähltext/Drama umzugehen, liegt darin, Ereignishaftigkeit und Narrativität begrifflich auf einen Punkt zu bringen. Für die nachfolgende Untersuchung werden vereinfachend die beiden deutschen Bezeichnungen wie Synonyma eingesetzt.

3.

3.1. Die grammatische Opposition *Name/Pronomen* ist text- und kultursemiotisch insofern interessant, als sie eine semantische modelliert: die Opposition *Person/Beziehung*.²⁰ (Mit dieser konzeptuellen Dichotomie wird nachfolgend heuristisch gearbeitet, ohne daß auf die allzu vielschichtige Problematik der Konzeptionen selbst in philosophischer, anthropologischer, psychologischer und soziologischer Hinsicht eingegangen würde.²¹)

Der Eigename symbolisiert Personalität, Individualität; auch wenn er im Prinzip mehrfach vergebbar und auch vererbar ist, ist er 'eigener' Name und kann für sich stehen.

Das Pronomen dagegen symbolisiert Austauschbarkeit und Wechsel der Person. Pronomina bezeichnen die wechselnden Rollenträger der sprachlichen Mitteilung. "Man muß beachten, daß die gewöhnliche Definition der Personalpronomen [...] den Begriff der 'Person' gerade beseitigt.", schreibt Benveniste über "Die Natur der Pronomen" (1972:280). Pronomen stehen immer nur für bestimmte Kommunikationsrollen wechselnder Beteiligter (vgl. etwa Weinrich 1976:46f, mit Bezug auf Benveniste). Jakobson hat sie als "shifter" bestimmt (1961: 132). Jedes einzelne Pronomen hat die Assoziation mit dem System der Pronomina gespeichert: das *Du* etwa existiert nur in Beziehung auf ein *Ich*; die dritte Person ist eine solche nur von der Warte einer ersten und ggf. zweiten Person aus; Plural-Pronomina bezeichnen Gruppenidentitäten (z.B. grenzt sich mit dem Gegensatz von *wir* und *sie* die in-group von der out-group ab) etc. Pronomina repräsentieren also per se Positionen in einem interaktionellen Gefüge, einer Konfiguration, präsupponieren ein Beziehungssystem. Das Konfigurationelle des Pronomensystems, der Beziehungscharakter der Pronomina verweist auf einen grundlegenden Aspekt menschlicher Beziehungen.

3.2. Deshalb kann ein pronominaler Texttyp doch mythennah sein. Die Allgemeinheit der Lyrik, die Lotman zu der These ihrer Mythos-Affinität führt, basiert offenbar gerade auf dem System der Pronomina.

Zum einen ist es die konstitutive Übertragbarkeit der Pronomina auf verschiedene Rollenträger, die den Universalitätscharakter der Lyrik begründet. Dieser wiederum kann einen Verbindlichkeitsanspruch, der dem des Mythos gleichkommt, erheben.

Zum andern aber ist es zweifellos der Systemcharakter der Pronomina, der letztlich die mythische Qualität der pronominalen Lyrik ausmacht: die Anordnung in einem überschaubaren Geflecht von Konfigurationen, in einem integralen, geschlossenen Modell mit immergleichem Inventar und fester Ordnung. Demgegenüber bilden die – nachmythischen – Eigennamen kein System, sondern eine offene, relativ ungeordnete Gruppierung von Variablen. Der Raum der Pronomen ist daher wie der mythische (Lotman/Uspenskij 1986:887) klein und abgeschlossen, der Raum der – nachmythischen – Eigennamen hingegen nicht. (Da im archaischen Mythos der Raum der Namen, außer denen es nichts gibt – vgl. dazu auch Lévi-Strauss-, der einzige ist, erfüllt er dort natürlich das Kriterium der Geschlossenheit des mythischen Raums.)

3.3. Nun gibt es ja nicht *das* System der Pronomina, es ist weder sprachlich noch kulturhistorisch universell. Ingram (1978:25) weist anhand von 71 natürlichen Sprachen die Existenz von Systemen von 4 bis zu 15 Personen nach.

Das Deutsche und Russische etwa kennen den Gegensatz von *Du* und *Sie* (*Tu* und *Vy*) im Gegensatz zum Neu-Englischen (das deshalb manchmal als 'demokratischer' oder egalitärer eingeschätzt wird); in einer historisch älteren Stufe des Englischen wurde aber sehr wohl zwischen *thou* und *you* differenziert. Das Pronomensystem des Japanischen bietet sechs (ursprünglich sogar dreißig) verschiedene, sprecher-/hörer-/situationsbezogen nach Geschlecht, Verwandschaftsverhältnis, sozialem Rang und Höflichkeitsintention zu unterscheidende Ausdrücke allein für *Ich* und modelliert durch seine Ausdifferenziertheit die Komplexität der gesellschaftlichen Umgangsformen der jeweiligen Kulturtapete, wobei deutlich wird, daß die Kategorie 1.–2.–3. Person von den Kategorien eigen/fremd bzw. gleich/anders dominiert wird.

Die einzelsprachlich verschiedenen Pronomensysteme stellen bereits eine semiotische Weltmodellierung aus der Perspektive der jeweiligen Kultur dar. Übersetzungen von Pronomina in Sprachen mit anderem Pronomensystem sind deshalb problematisch. Folgerichtig ist mit Lotman (1975:122) anzumerken, daß bei der Übersetzung von Pronomina in literarischen Texten "im Grunde eine Transformation des Sujettex tes vorliegt".

Als eklatantes Beispiel mag die Modellierung der anthropologisch basalen -gender-Kategorie dienen. Im Pronomensystem des Türkischen gibt es in der 3.

Person keine Differenzierung; die in den meisten anderen Sprachen geläufige Geschlechtsmarkierung er/sie verschwindet bei der Transposition ins Türkische. Ein Text wie Čechovs Kurzgeschichte *On i ona/Er und sie* (1882), in der die Figuren ganz ohne Namen bleiben,²² ist in diese Sprache rein linguistisch nicht analog übersetzbbar, obschon selbstverständlich die (im russischen Text durch *sie* und *er* repräsentierte) Geschlechterdifferenz ein wesentlicher Aspekt auch der türkischen Kultur ist.

3.4. Insofern in Čechovs Geschichte *sie* und *er* repräsentativ für die Geschlechter stehen, haben diese Pronomina eigentlich appellativischen Gebrauchswert. Damit stößt man auf den komplizierenden Sachverhalt, daß in den Pronomina der 3. Person fixe Seme (maskulin, feminin, neutrum bzw. weder-noch) enthalten sind und sujethaft aktiviert werden können. Das semische Material ermöglicht eine Art Prädikatstruktur und kann das Pronomen zum Substantiv umfunktionieren (vgl. auch Barthes 1987:190 u.a.).

Diese gewissen Promomina inhärierende semantische Konnotativität bildet natürlich eine Grundlage für die weltmodellierende Funktion der Pronomina im Pronomensystem.

3.5. Verschiedene Konzepte zur Interpretation des Pronomensystems als einer Art 'Weltmodell' sollen nachfolgend zusammengeführt werden; obwohl sie terminologisch und konzeptuell sehr verschieden angelegt sind, erscheinen sie für den gegebenen Zusammenhang grundsätzlich vermittelbar.

Der erste Ansatz einer solchen Betrachtungsweise ist bei C.S. Peirce zu finden. Er hat vorgeschlagen, ganze Zeitalter nach dem allgemeinen Pronomengebrauch einzuschätzen – d.h. nach den kulturellen Normen, die den Gebrauch der Pronomina steuern und nach den ideologischen Bedeutungen, die durch ihn symbolisiert werden – und hat "egotistical"/"tuistical"/"idistical ages" definiert (vgl. Singer 1989:239ff); das Zeitalter des wissenschaftlichen materiellen Fortschritts etwa bestimmte er als "idistical age". (Die von Peirce für das Oxford Century Dictionary 1891 formulierte Definition von *tuism*: "The doctrine that all thought is addressed to a second person, or to one's own future self as to a second person" antizipiert in gewisser Weise einen Grundaspekt der modernen Philosophie des Dialogs und des Bachtinschen Dialogizitätskonzepts.²³)

Peirce identifizierte das triadische System *Ich-Es-Du (I-it-thou)* als Kernstruktur im Kommunikationsakt, "unified structure of communication" (wobei die drei Kategorien potentiell verschieden interpretierbar sind – linguistisch, ökonomisch, psychologisch²⁴, soziologisch usw.²⁵). "Auf der lauteren philosophischen Suche nach Allgemeingültigkeit und tieferem Verständnis der Welt bereits weit in die Ordnung der Dreierklassifikationen eingedrungen" (so Sebeok 1985: 19), privilegierte Peirce diese Triade in einem universellen Sinn als "a linguistic

and culturally universal expression" (Singer 1989:239), d.h. als ontologische Konstante.²⁶

Singer, der Peirces Modell eines ontologischen Strukturalismus flexibilisierend weiterentwickelt, strebt explizit die Bestimmung der anthropologischen Kategorie des "semiotic self" an: "These dyads, triads, and n-ads [...] may help to reveal the underlying structures of communication and signification which form and express the semiotic self." (1989:242). Hier wird Peirces Konzept von seiner Fixierung auf eine bestimmte Triade befreit; indem auch die Möglichkeit von "other pronoun clusters" (S.239) eingeräumt wird, ergibt sich ein offenes Konzept von "n-ads", von beliebig füllbaren Beziehungsdiagrammen ("iconic diagrams", ebd.).

Jakobson hat die ersten konkreten Analysebeispiele für die modellierende Leistung des pronominalen Systems eines Textes in seinem Artikel "Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie" vorgeführt – zwei Gedichte Puškins. Im ersten Beispiel, das "bilderlose Poesie" repräsentiert (*Ja vas ljubil/Ich liebte Sie*, 244–48) macht Jakobson drei nur pronominal bezeichnete "Teilnehmer des lyrischen Dramas" – eines Eifersuchtsdramas – aus (247). Auch in dem zweiten Beispiel, das Dichtung mit Tropen repräsentiert (*Čto v imeni tebe moem?/Was liegt dir an [in] meinem Namen?*, 251–61) spielen die Pronomina "eine Hauptrolle" (253); dieser Text ist insofern besonders interessant, als die Namensproblematik hier das Thema bildet, und macht gerade auf den Gegensatz von Namen und Pronomen aufmerksam.

Auf demselben methodischen Hintergrund und ausdrücklich im Anschluß an Jakobson stellt Lotman (1975:110) Lermontovs Gedicht *Duma* vor als eines der "klarsten Beispiele der russischen Poesie dafür, wie der Grundgedanke eines Autors durch ein System subjektiv-objektiver Beziehungen, welche ihren Ausdruck vornehmlich in Personalpronomina gefunden haben, offengelegt wird." (111).²⁷ Schon in einer früheren Lermontov-Interpretation (1968:429)²⁸ nimmt Lotman als Interpretations-Ansatzpunkt das "eigenartige Verhältnis von 'Ich' und 'Du' als den zwei semantischen Zentren in der Lyrik dieses Systems [der Romantik]".

Lotmans schon erwähnter Entwurf vom System der Pronomina bleibt text- bzw. kultursemiotisch auf den innerhalb einer Kultur situierten poetischen Text bezogen, es beansprucht nicht, ein universales anthropologisches Konzept zu sein. Die poetische Bedeutungshaltigkeit der formalen grammatischen Kategorie ist von Lotman genauso radikal gefaßt wie von Peirce: das Schema der Beziehungen zwischen den Personalpronomina in der Lyrik wird nach ihm zu einem "universalen Modell menschlicher Beziehungen", zu einem "poetischen Weltmodell" des Texts (S.120,122). Lotmans Formulierung "Schema der Beziehungen zwischen Personalpronominen" entspricht Singers Konzept von Diagrammen oder Clustern. Pronomina sind bei Lotman als "semantische Zentren" (S.121) einer künstlerischen Struktur aufzufassen; aus ihren Relations-Schemata,

die quasi Variablen-Strukturen sind, kann man je nach konkreter Füllung "die grundlegenden Sujetschemata der Lyrik gewinnen" (ebd.). Lotman nennt als Beispiel ein Sujetschema, "dessen Zentren von *Ich* und *Du* gebildet werden, die Relation zwischen ihnen wird dann nach dem Schema der Dominanz des zweiten über das erste und der Abhängigkeit des ersten vom zweiten aufgebaut." – dieses Sujetschema würde konventionell als eine Form von Liebessujet bezeichnet. "In konkreten Texten konkreter Epochen kann das *Du* als *frouwe, Jungfrau, Gott*, als *Vaterland, Volk, Monarch* interpretiert werden." (ebd.)

In Singers – auf Peirces Kriterien gestützter – kurzer Diskussion von Walt Whitmans *Leaves of Grass* könnte man den Entwurf eines solchen Weltmodells sehen (Stichworte "egotistical" and 'tuistical' uses of pronouns", Singer 1989: 243). Eine weitere, statistisch untermauerte Analyse Singers (S.242 vorgestellt und kurz kommentiert), nämlich die Analyse der Beatles-Songs ergibt, daß *me* und *you* fast gleich häufig und entschieden häufiger als andere Pronomina vorkommen; daher bleibt offen, ob die Songs eine 'egotistical *me*-generation' oder eine 'tuistical *you*-generation' repräsentieren. Nicht das gehäufte Vorkommen eines bestimmten Pronomens als solches ist also letztlich bedeutsam, sondern, so schließt auch Singer (ebd.), "the occurrence of such dyads as 'I-You,' 'you-me,' 'we-they,' or triads such as 'I-it-you.'" – signifikant ist mithin erst das das durch die Pronomina gebildete System.

Die Pronominalstruktur eines Textes (Mikro- oder Makro-Text – System der Kultur, literarisches Oeuvre oder Einzeltext) skizziert auch so etwas wie die epistemologische 'Grammatik' der zugrundeliegenden Subjektkonzeptionen.²⁹

4.

4.1. Aufgrund der isolierten Metaposition, die Titel literarischer Werke innehaben, lassen sich die angesprochenen Punkte in äußerster Verknappung am Material entwickeln und diskutieren. Dabei werden auch Probleme berührt, die an sich hochkomplex und teilweise in der Namensforschung immer noch kontrovers sind und verschiedene Erklärungsansätze herausgefordert haben, worauf hier nicht eigens eingegangen werden soll; die Erörterung bleibt auf die in 2. und 3. dargestellten Problemzusammenhänge fokussiert.

Die aus dem Titel-Korpus induktiv ableitbaren Ergebnisse (vgl. 5.1. – 5.7.) unterstützen in auffälliger Weise die soweit deduzierten Thesen und lassen weitere Schlüsse auf das Zusammenwirken der Alternative Name/Pronomen zu.

4.2. Es ist vielleicht nicht selbstverständlich, daß (mythische) Nomination in direkter Beziehung zum Grundkasus Nominativ ('Nennfall') steht. Das zeigt sich jedoch am Kontrast zu merkmalhaltigen obliquen Kasus, etwa zum Dativ. Es ist

klar, daß bereits im bloßen Dativ ein konfigurationeller Bezug hergestellt wird: der genannte Name wird als der Name einer angesprochenen Person vorgestellt, der Text ist an sie adressiert, die Person in ein Beziehungs- und Kommunikationssystem eingegliedert. Der Name erhält damit eine indexikalische Qualität,³⁰ die über die definierte zirkuläre semiotische Doppelstruktur "code referring to code" hinausgeht und im Sender-Addresaten-Bezug eine Bedeutung realisiert "that cannot be defined without a reference to the message" (Jakobson 1971:131). D.h. der flektierte Name hat Affinität zur Funktion der Shifter/Pronomina (und deshalb kann er in der pronominalen Lyrik problemlos als Titel figurieren, vgl. Puškins *Adeli, Lile, K Zine*; fiktive Namen im Dativ sind als Gedichttitel gar nicht so selten, seltener aber als historische Namen im Dativ, die z.B. in der Gattung Sendschreiben häufig vorkommen).

Umgekehrt hat das flektierte Pronomen Affinität zur sujethaften Funktion des Namens (was z.B. ein Erzählwerkstitel wie der von A. Jiráseks idyllischer Dorfchronik *U nás* oder der Titel von E. Cummings expressionistischem Drama *Him* zeigt).

Mit der Flexionsform stellen sich also neue Konstellationen her, die die klare Funktionsopposition von Name und Pronomen, wie sie in der für den Mythosbezug relevanten Grundform Nomination gilt, allein schon durch die andere Kasusbedeutung durchkreuzen. Alle weiteren Überlegungen beziehen sich somit nur auf den Fall der Nomination par excellence – d.h. auf Pronomina bzw. Personennamen im Nominativ.

4.3. Überhistorische Gesetzmäßigkeiten bei den Titelbenennungsformen zu finden ist schwierig. Ebenso wie gilt, daß "die Indizien, mittels derer Texte Textsorten zugeordnet werden, nur historisch relativ zu bestimmen sind" (Wulff 1985:193), ist zu beachten, daß der 'Textsorte' Titel bestimmte Titelformen jeweils historisch bedingt zugeordnet worden sind. Denn es ist ja kein Zufall, daß fiktive Namen literaturgeschichtlich spät als Titel auftauchen und Pronomen m.W. sogar erst im 19. Jahrhundert. Wie Lotman (im Kommentar zu *Evgenij Onegin*, 1980:112f) feststellt, wurde in der russischen Literatur die Verwendung eines bloßen Namens als Titel erst mit der Romantik bzw. Vorromantik überhaupt gebräuchlich, während vorher der Name in eine narrative Struktur eingebettet war (vgl. etwa *Povest' o Savve Grudcyně; Dva Ivana, ili Strast' k tjažbam*). Das hieße, daß der reine Name als Titel erst im Stadium der Hervorkehrung der Individualität und der Auflösung des strengen Gattungskanons mit seinen Titelkonventionen aufkam. Nicht zu vergessen, daß in den ursprünglich titellosen lyrischen Gattungen überhaupt erst in der Neuzeit Titel gebraucht wurden, zunächst bloße Gattungstitel wie *Sonett* oder *Elegie* (die dann allmählich in den Untertitel verschoben und schließlich weggelassen wurden).

Innerhalb der jeweiligen Benennungsform, ob Name oder Pronomen, gibt es selbstverständlich historisch bedingte Konventionen, Moden, Präferenzen für oder gegen bestimmte Titelformen – inbezug auf die Wahl spezifischer Namen oder Namenskombinationen sowie inbezug auf die Auswahl des spezifischen Pronomens (vielleicht analog zu Peirces *age*-Differenzierung?). Je nach Namens-
typ – im Russischen Vorname, Nachname, Vor- und Nachname, Kombination mit Vatersname, Koseform – und *byt*-Charakter (vgl. Lotman 1980:112 über *Evgenij Onegin*) kann die Wahl in der konkreten literarhistorischen Situation aufgrund zeitbedingter Mode relativ eng werden. Dabei wirken sich auch tropologische Basisorientierungen semiotisch aus (metonymische oder metaphorische Bildung von Namen³¹).

Andererseits scheint bei einer Titelwahl die Entscheidung zwischen Pronomen und Name so grundsätzlich zu sein, daß sie von epochenbedingten Tendenzen kaum tangiert wird, denn für jede Form gibt es Beispiele aus den verschiedenen (nachklassizistischen) Epochen.

4.4. Die Kombinationen von Titelform und Gattung scheinen komplementär verteilt. Zwei Kombinationstypen müßten die gattungsimpliziten Normen darstellen:

Name + Erzähltext/Drama sowie Pronomen + Lyrik.

Die theoretisch noch denkbaren Fälle der Besetzung mit flottierenden Signifikanten wie "Dingsda", "what's her name", "truc" (Beispiele von Nozcsicska, Jakobson und Lévi-Strauss) werden von Jakobson (1971:131) als "Indefinitpronomen für Namen" derselben Kategorie wie Namen zugeordnet (C/C). Dieser Kategorie müßte man wohl auch den Ausdruck "jedermann" (auch beim Titel *Jedermann*) zuordnen.

4.5. Gegen die Annahme der komplementären Verteilung scheint sogleich die Beobachtung gewisser Namen in allen beliebigen Gattungen zu sprechen; beispielsweise gibt es – allerdings eher selten – Gedichte mit historischen Titelnamen (darunter relativ am häufigsten die Dichternamen, vgl. etwa Achmatovas *Puškin*). Daher muß weiter differenziert werden in verschiedene Namens-
typen. Eine einfache Grundeinteilung³² ist bereits Aristoteles' *Poetik* zu entnehmen. In Kapitel 9 der *Poetik* bestimmt Aristoteles drei Hauptfälle des Zusammenhangs zwischen Gattung und Namens-
typ, sich auf die Gattungen der Komödie, Jambendichtung und Tragödie beziehend. Doch trifft seine Grundunterscheidung auch auf die allgemeinste Ebene der Dichtungsklassen zu, auf der die klassische Gattungstrias angesiedelt ist. Aristoteles unterscheidet schon vorhandene/überlieferte/bekannte und beliebige/erdichtete Namen.

Uneingeschränkt als Titel verwendbar erscheinen die überlieferten/bekannten Personennamen: sie sind bei verschiedenen Gattungen anzutreffen. Der Grund

dafür ist darin zu suchen, daß solche Namen über Ort, Zeit, Person konkret orientieren und schon charakterisierende Information gespeichert haben, sodaß die Referenz dieser Namen bekannt ist, jedenfalls als bekannt gesetzt werden kann, und auch ein fabelloser lyrischer Text, der nichts über die mit dem Namen zusammenhängenden Umstände oder Ereignisse berichtet, solch einen Titel tragen kann. Mythologische Namen gehören, wie auch bekannte literarische Namen, obwohl irgendwann einmal erfunden, in dieselbe Kategorie. Der Name enthält dann zugleich eine Attribuierung von Eigenschaften, ist aus einer identifizierenden zu einer prädiktiven Konstruktion geworden (vgl. dazu Lotman/ Uspenskij 1986:884). Überhaupt ist jeder Name von hohem Bekanntheitsgrad prädestiniert, ein Appellativum zu werden, insofern als die angelagerten Konnotationen und Assoziationen prädiktiv fungieren.³³ Den Namen mit festgelegter Referenz sind Deskriptionen (Attribute) konnotativ zugeordnet, und sie haben daher eine Art impliziten Fabelkern. Dies alles legt den Schluß nahe, daß bekannte Namen mit kulturell gespeicherter Konnotation durch ihr beliebig aufrufbares narratives Potential gattungsungebunden sind.

Das eigentlich interessante, Aussagen inbezug auf die Fragestellung erlaubende Phänomene bilden daher die **fiktiven** Personennamen, die für sich genommen, ohne das literarische Werk keine intersubjektiv gültige Referenz auf eine Person haben. Für sie sollen die Thesen gelten, und nur sie sind im folgenden mit der Bezeichnung 'Namen' gemeint; d.h. der Forschungsbereich wird schließlich genau auf die literaturspezifischen fiktiven Namen, auf 'uslovno-poétičeskie imena' begrenzt.

5.

Ein taxonomischer Ansatz ergibt unter Einbeziehung der Gegenprobe vier zu untersuchende Kombinationstypen in folgender Matrix.

- (5.1.) Name+Erzähltext/Drama
gattungsimplizite Norm
- (5.2.) Pronomen+Lyrik
- (5.5.) Name+Lyrik
Abweichung von der Gattungsnorm
- (5.6.) Pronomen+Erzähltext/Drama

Die Opposition Name-Pronomen scheint gattungskonstitutiv zu sein und dann auch gattungsnormierend zu wirken (möglicherweise als universal gültiger Zusammenhang).

Für die Normfälle wurde nicht versucht, erschöpfend Material zu finden, da die Beispiele zahllos sind; hingegen wurden für die Abweichungsfälle möglichst viele Belege gesammelt. Insbesondere die seltenen Pronominaltitel wurden – unabhängig von der Gattung – intensiver gesucht. (Keinesfalls aber genügt das Material statistischen Ansprüchen, und natürlich bedarf es weiterer und umfassenderer Recherchen auf diesem vor allem hinsichtlich der unselbstständig veröffentlichten Einzeltexte wie Gedichte und Erzählungen ziemlich unübersichtlichen Gebiet. Sicher lassen sich die Beispiele vermehren.) Trotz der ungenügenden Repräsentativität lassen sich aber aufschlußreiche Tendenzen feststellen und Thesen formulieren.

5.1. Erster Fall der Matrix: Name + Erzähltext/Drama

Wenn der fiktive Name, über den weiter nichts bekannt ist, des narrativen/dramatischen Textes bedarf, so ist es offenbar so, daß die reine Benennung nicht genügt, um die Person zu evozieren, sondern daß der Text eine Charakterisierung leisten muß,³⁴ vgl. J. Sławinskis Beobachtung, daß Namen von Figuren in narrativen Texten "Äquivalente ganzer Satzverbände" sind (1975:91f, 108). Die Titelform kann so metatextueller Indikator für die Gattung werden: Literarische Werktitel mit fiktiven Namen scheinen an handlungskonstituierter ereignishaft Gattungen gebunden, die die Referenz des Namens erstellen. Erst als Folge der Verbindung von Name und Narration kann sich dann im Lauf der literarischen Rezeption dieselbe sekundäre Konnotativität ergeben wie bei historischen Namen.

Eine Miniaturfabel ist schon in Fügungen aus fiktiven Namen plus gewöhnlichen Appellativen enthalten – wie *Graf Nulin*, *Gospoda Golovlevy*, *Brat'ja Karamazovy* – und sogar schon in Paarungen von Namen – wie *Amur i Psicheja* oder *Ruslan i Ljudmila*. Letztere bezeichnet Bergengruen prägnant als "Kopulationsstitel", nicht ohne hinzuzufügen, daß sie "keineswegs immer eine erotische Verbindung anzeigen" (1960:27). "Wahrhaft ungeheuerlich" nennt er "die Zahl der Kopulationstitel" und führt Titel von *Amor und Psyche* bis *Hänsel und Gretel* an, auch gleichgeschlechtlich männliche sowie – spärlich zu findende – gleichgeschlechtlich weibliche (ebd.). Ob man diese Formen nun Kopulationstitel oder neutraler Konfigurationstitel nennen will – solche Namensfügungen haben eigenständigen Narrationscharakter.

Weist ein Werktitel nur einen Personennamen auf, müßte er entweder Dramen (*Vasilisa Melent'eva*, *Ivanov*), Romane oder andere Erzählprosa (*Dubrovskij*, *Oblomov*, *Netočka Nezvanova*, *Rudin*, *Anna Karenina*, *Gusev*, *Foma Gordeev*, *Lolita* usw.) oder narrative Versgattungen (*Ludmila* und *Svetlana*, *Evgenij Onegin*, *Tamara*, *Spektorskij* usw.) betiteln.³⁵ Daß es sich in der Tat regelhaft so verhält, läßt sich an der wenige Ausnahmekategorien enthaltenden Gegenprobe verifizieren (vgl. 5.4.).

Die postulierte Gebundenheit von fiktiven Personennamen an Handlung bzw. Narrativität läßt sich als Resultante der ursprünglich im Mythos gegebenen Verbindung zwischen Name und Erzählen/Handlung erklären. Sie wird durch die Gebundenheit entsprechender Titel an die entsprechenden nichtlyrischen Genres sinnfällig demonstriert.

5.2. Zweiter Fall der Matrix: Pronomen + Lyrik

Was für Namen-Titel geltend gemacht wurde, müßte für Pronomina-Titel umgekehrt gelten: aus Personalpronomen im Nominativ gebildete Titel indizieren Lyrik.

Innerhalb des Korpus von Texten mit Pronominaltiteln ist die Verteilung eindeutig: bei den Titeln in russischer Sprache steht nur ein einziger Roman und ein Film einer Vielzahl von Gedichten und Gedichtzyklen gegenüber.

Um es für den gegebenen Stand mit Vorbehalt zu quantifizieren: Zur Lyrik gehören 95% der Titel in der relevantesten Gruppe (russische Werke mit singulärem Pronomentitel, d.h. Titel, die überhaupt nur aus einem einzigen Pronomen bestehen: 37 von 38 Titeln bzw. incl. Film von 39); immer noch 90% sind es, wenn man die Pronomen-Kopulations-Titel miteinbezieht (43 von 47 bzw. 48). Auch für die Titel in anderen Sprachen ergibt sich eine deutliche Mehrheit im Lyrik-Bereich, jedoch sollte man diese Verhältnisse wegen des noch viel weniger gelösten Problems der Repräsentativität des Korpus nicht quantifizieren.

5.2.1. Innerhalb der gesamten lyrischen Textproduktion sind natürlich die Pronominaltitel dennoch relativ selten, wofür sich verschiedene Erklärungen finden lassen.

Zum einen ist das Inventar auf nur 7 bzw. 8 Formen (je nach Einzelsprache auch mehr oder weniger) beschränkt und daher nur wenig variabel, sodaß entsprechend betitelte Werke nicht unikal und leicht verwechselbar wären. Die bei Pronomentiteln gewissermaßen unvermeidliche Tendenz zur Titelhomonymie könnte die Werke vergleichsweise resistent gegen Berühmtwerden machen, weshalb solche Titel im Normalfall (vgl. aber 5.6.1) unter diesem Gesichtspunkt sicher wenig attraktiv sind.

Das Problem der Verwechselbarkeit erhebt sich schon innerhalb eines Oeuvres; signifikante Fälle sind etwa Z. Gippius' homonyme Gedichte *Ona* von 1905, die nur durch eine Widmung "A.A. Bloku" beim zweiten Gedicht unterscheidbar werden, oder M. Kuzmins Gedichte namens *Ty* (in einem Zyklus von Scherztexten *Dlya Avgusta* 1927) *Ty* – *Ty* (2-oe) – *Ty* (3-e). An ihnen ist zu sehen, daß es hier zur Vereindeutigung einer Kontextualisierung bedarf (vgl. dazu Levenston 1978:63).

Überdies wäre ein intertextueller Bezug, der ansonsten bei titelgleichen Werken anzunehmen ist,³⁶ bei den ubiquitären Pronomina nicht mehr direkt auszumachen.

5.2.2. Das aus der russischen Lyrik gewonnene Korpus – soweit es für die wichtigsten DichterInnen recherchiert werden konnte – enthält 37 singuläre Pronominaltitel und 6 pronominale 'Kopulationsstitel'.

Pronominaltitel kommen im 19. Jahrhundert auf, offenbar zuerst bei Puškin, und zwar gleich in zwei Varianten: als singuläres Pronomen (*Ona*) und Pronomenkombination (*Ty i Vy*, *Ty i ja*).³⁷ In den Titeln, die bereits zwei Pronomina enthalten, ist das Pronomen schon in eine Konfiguration überführt und enthält einen expliziten Fabel-Ansatz ('Kopulation'). Diese explizit konfigurationellen Titel sind innerhalb der Gruppe der Pronominaltitel vergleichsweise häufig, was nicht überrascht, wenn man bedenkt, daß das Konstitutive an den Pronomina gerade die Konfigurationsidee ist.

Pronomina treten nicht nur als Titel einzelner Gedichte auf, sondern auch als Titel von Zyklen oder innerhalb von Zyklen, vgl. etwa die Zwischentitel *Ona* in Kuzmins *Aleksandrijskie pesni* (1908, *Seti*) oder in Gorodeckijs *Začalo* (1906, *Jar'*) oder Doppelform als Zyklustitel und Gedichttitel (etwa Brjusov *My*, Majakovskij *Ja*) u.a.

Nach Puškin (*Ona*, *Ty i Vy*, *Ty i ja*) gibt es Pronominaltitel zunächst vereinzelt (Ja.P.Polonskij *Ona* 1850, A.Fet *Ona* 1889), im Symbolismus dann zuhauf: Brjusov (*My* 1899, Titelgedicht eines *My* betitelten Textpaars, und *My* 1917, *Ja* 1899, *Ona* 1913), Gippius ("*Ja*" 1901³⁸, *Oni* 1904, *Ty* 1905, *Ona* 1905, *Ona* 1905, *Ono* 1905, *On* 1915, *Ona* 1918, *Ty* 1933), Vil'kina (*Ja* 1902/06), Gorodeckij (*Ona* 1906), Vološin (*Ona* 1909), Bal'mont (*Ja* 1921, *Ona* 1922), Kuzmin (*Ona* 1908, *Ty* – *Ty* (2-oe) – *Ty* (3-e) 1927), im Postsymbolismus bei Severjanin (*Ona i on*, 1911), Majakovskij (*Ja*, Titelgedicht des kleinen Zyklus *Ja*, *Ty*, *Oni i my*, *My* 1913 und *My* 1929), Gumilev (*Ona*, 1912, *Ja i vy*, 1918), Chlebnikov (*Ja*, *Ja i ty*), dann wieder bei Evtušenko (*Ona*, 1962), Voznesenskij (*Dve pesni: On, Ona*), und schließlich G. Sapgir (*Ona*, 1975).

Verteilung auf die einzelnen Pronomina (ohne 'Kopulationsstitel'):

7 *Ja* – 6 *Ty* – 15 *Ona* – 2 *On* – 1 *Ono* – 5 *My* – 0 *Vy* – 1 *Oni*.

5.2.3. Der "périgraphische" Buchtitel kann eine semantische Vereindeutigung leisten, und ebenso schafft natürlich bei Zyklusgedichten der Zyklus einen périgraphischen Kontext oder Paratext mit Semantisierungsangeboten. (Hier macht sich ein Unterschied zwischen selbständigen und unselbständigen Texten bemerkbar.)

Bei Sapgirs Sonett, dem jüngsten Beispiel im Korpus, bezeichnet *Ona* eine *rubaška*, jenes Hemd nämlich, auf das das Ursonett der Sammlung *Sonety na*

rubaškach geschrieben wurde (das Pronomen verweist auf die materiale Basis des Texts und erweist sich somit vom pragmatischen Kontext her als autoreferenziell).

Bei Brjusovs Doppelgedicht *My* 1899 dominiert der pronominale Titel (das zweite Gedicht ist titellos), es handelt sich quasi um einen Mini-Zyklus, wie Majakovskijs *Ja*. In Voznesenskijs Doppelgedicht *Dve pesni: On, Ona* hat hingegen jeder Text ein Pronomen als Titel und beide Texte sind gleichgeordnet sowie dem Obertitel untergeordnet; der feste Zusammenhang ergibt eine ereignisartige Paar-Beziehung (analog der bekannten 'Kopulation'), was hier der narrativen Ausrichtung der Texte selbst entspricht. Ähnlich in Chamissos Doppelsonett, das unter dem Obertitel *Sie und Er* zwei einzelne Texte *Sie* bzw. *Er* zusammenschließt.

In einem Gedichtband des zeitgenössischen französischen Schriftstellers Pierre Emmanuel *Tu* (1978), in dem die religiös-theosophische Thematik zentral ist, steht das Titel-Pronomen kryptonymisch für den unaussprechlichen heiligen Namen. Das folgende Zitat aus dem Klappentext – der wie der Titel selbst zu den "Paratexten" mit übergeordnetem Status gehört – thematisiert die Benennungsproblematik: "Comment s'adresser au Tout Autre dont le nom est au-delà des noms? Comment être avec lui à tu et à toi? Sans le nommer, ce livre le tente." In vielen der Gedichte wird die Benennungsproblematik thematisiert, manchmal scheint die Metareflexivität auch in den Titeln einzelner Gedichte auf (*Le nom, Sanctification du Nom, Sans nom*). Vergleichbaren, anthroposophischen Hintergrund haben Morgensterns Sonette *Er* und *Sie*, wobei 'Er' der Gott ist, 'Sie' sein 'in sich - aus sich - selbst gezeugtes Weib', und schließlich 'DU' seine 'Psyche' (Gedichtsammlung *Ich und Du*, 1908).

Pronominal betitelte Gedichtzyklen, die eben als Zyklen ein (Kon)Text-Gefüge erstellen, scheinen eine spezifische Tendenz zur Semantisierung des Pronomens aufzuweisen. Der tschechische Symbolist K.Macha betitelt einen Zyklus mit Gedichten über Napoleon mit *On/Er* und einen über das Volk mit *Oni/Sie*. Der Brecht-Schüler H.Kahlau überschrieb eine Sammlung von zuvor einzeln erschienenen Liebesgedichten mit *Du*, dem Symbol der Liebes-Dialog-Beziehung (die Sammlung enthält ein Gedicht *Sie*, das mit der Polysemie des deutschen Pronomens spielt, es beginnt mit 3. Pers. pl. und endet mit 3. Pers. sg.). In diesem Fall ist eindeutig, daß das Pronomen nicht mehr nur pronominal, sondern auch appellativ fungiert. Ähnlich in Ulla Hahns Zyklus *Wir* (1983) mit dem Titelgedicht *Wir*, einem Öko-Gedicht, in dem das Pronomen die gesellschaftskritische Bedeutung "Wir, die unsere eigene Erde zerstörenden Menschen" erstellt.

Bei den meisten DichterInnen, die eine so ausgefallenen Titelform wie die des Pronomens verwenden, fällt allgemein ein reflektierter Umgang nicht nur mit der Namens- und Titelpoetik, sondern überhaupt mit der Benennungsproblematik (vgl. etwa Gippius' *Inja*) sowie die Ausnutzung der symbolischen Potenzen von

Namen/Pronomen auf. Brjusov etwa bearbeitet so die Identitätsproblematik; exemplarisch dafür der Gedichtzyklus *Oranževyj* (1912), dessen Unterzyklen mit den Titeln *Ja sam*, *Syn zemli*, *Pered toboju ja* und den sämtlich das Ich thematisierenden Epigraphen (Zitate aus Fet, Deržavin und natürlich auch Selbstzitate) die Ich-Problematik als zentrale ankündigen. Außerdem trifft man in einigen Fällen auf einen reflektierten Umgang mit den inhärenten oder aktivierbaren semantischen Konnotationen gewisser Pronomina (s. unten 5.7).

Die ausgefallenste Titelwahl traf wohl Annenskij in seinem Gedicht ? (aus der Sammlung *Tichie pesni*) – eine Form, die man wahrscheinlich als Pro-form klassifizieren könnte, aber es spräche auch einiges dafür, sie als Prototyp (oder Metatyp?) von flottierenden Signifikanten zu behandeln (vgl. oben), die Jakobson (1971:131) als "Indefinitpronomen für Namen" derselben Kategorie wie Namen zuordnet (C/C). In jedem Falle ist es bezeichnend, daß ? ein metapoetisches Gedicht ist (vgl. dazu Ingold 1970:121f).

5.3. Von den vier möglichen Fällen der Distributionsmatrix sind zwei als gattungsimplizite Norm nachgewiesen worden. Sie erstellen eine Art Gattungsformel. Der pronominale Titel nimmt die funktionale Stelle eines Gattungstitels ein, der auf den eigenen Gattungstyp referiert und besagt: dieser Text ist ein Gedicht; er nimmt quasi kryptographisch die Funktion wieder auf, die früher die gattungskennzeichnenden Untertitel³⁹ hatten (wahrscheinlich einer der Gründe, warum Pronominaltitel erst postklassizistisch auftreten).⁴⁰ Der Namenstitel wiederum fungiert ebenfalls als Gattungstitel und besagt: dieser Text gehört einer sujethaften Gattung an.⁴¹

Diese Titel übernehmen eine ähnliche metatextuelle Signalfunktion wie ein purer Gattungstitel, der auf nichts als sich selbst referiert; Paradefall ist Goethes Novelle namens *Novelle*, der Bergengruen (1960) den Rang eines "Urtitels" einräumt. "Goethe gibt zu verstehen, was diese Geschichte vom Löwen, Kind, Feuer ist, nicht wie sie heißt. Gewissermaßen läßt er sie unbetitelt und läßt so erkennen, daß eine erhabene Singularität des Titels nicht bedarf, um unterschieden zu werden. Die Unbetiteltheit ist ihr Titel." (1960:238) Entgegen Bergengruens Ansicht "Soviel ich sehe, hat niemand sich herausgenommen, es Goethe mit dieser Titelwahl gleich zu wollen." (ebd.) ist dieser Titel nicht singulär geblieben, vgl. Pasternaks *Povest'*. Allerdings geht es in der Moderne nicht um "Klassizitätsansprüche" (ebd.), sondern, gerade bei Pasternaks Text, um Intertextualität und Metatextualität (vgl. dazu Greber 1989:241ff) – der Paradigmenwechsel ist nicht mehr zu erkennen.

Gattungstitel hat Genette (1989) der Kategorie *rhematischer Titel* zugeordnet, die er – im Gegensatz zu den *thematischen Titeln* – bestimmt durch ihren Bezug "auf das Werk als solches", auf "Form" oder eben "Gattungszugehörigkeit", durch eine "Ausrichtung auf den Text selbst, der als Werk oder Objekt betrachtet

wird" (79). Diese Definition nimmt wieder die Differenzierung zwischen Objekt- und Metalebene auf und zeigt nun genauer, daß innerhalb der an sich generell metalinguistischen Textkategorie der Titel eine weitere innere Differenzierung anzusetzen ist, die im engeren Sinne metatextuell qualifizierte Titel ausweist; und zu ihnen gehören die beiden normbildenden Spezies der Matrix.

5.4. Die Gegenprobe zu den Normfällen der Distributionsmatrix ergibt zunächst die Bestätigung, daß fast ebensowenige narrative/dramatische Werke ein (nominatives) Personalpronomen als Titel tragen wie umgekehrt lyrische Gedichte einen (nominativen) Personennamen; es fällt schwer, Beispiele dafür zu finden. Doch gibt es solche Gegenfälle, und da sie der aufgestellten Behauptung zu widersprechen scheinen, sind sie sorgfältig zu analysieren.

Beide normabweichenden Typen können systematisch-strukturell begründet werden. Jeder Typ weist Varianten auf, für deren Erklärung folgende metatextuellen Thesen extrapoliert werden können:

Entweder gilt: Texte, deren Titel die gattungsimplicite Benennungsregel verletzt, sind metatextuell auf die Benennungsproblematisch als solche ausgerichtet und damit auf die durch die grammatischen Benennungskategorien metaphorisch implizierten Sinnkategorien Person bzw. Beziehung. Das von der Titel-Norm abweichende Werk 'erklärt' gewissermaßen seine Normverletzung im Text durch innertextliche metatextuelle Reflexion.

Oder es gilt: In Texten, deren Titel die gattungsimplicite Benennungsregel verletzt, gibt es – unter Ausnutzung der inhärenten oder aktivierbaren semantischen Konnotationen gewisser Pronomina – Funktionsänderungen, Grenzverschiebungen, die funktionale Auflösung der kategorialen Grenzen zwischen Pronomen und Namen sowie Appellativum: die Pronominialisierung des Namens bzw. 'Onomasierung' oder Semantisierung des Pronomens. Dies geht häufig mit einer paratextuellen Erklärung einher.

Diese Erklärungsvarianten sollen nun an den beiden normabweichenden Fällen der Matrix belegt werden.

5.5. Dritter Fall der Matrix: Name + Lyrik

Die nichtnarrative Lyrik nennt gewöhnlich den Namen nominativisch bzw. vokativisch. Einen extremen Fall des Vokativs bildet Majakovskijs Gedicht *Lilička!* – hier rückt der explizite Appell den Namen von der Nomination weg, der Vokativ gerät in die Nähe des Dativs, mit dem schon besprochenen Resultat der historischen Konkretisierung der Person (was ja bekanntermaßen hier tatsächlich zutrifft).

Die in der russischen Literatur zu findenden Fälle namenbetitelter Lyrik scheinen alle einer einzigen Art anzugehören: es sind weibliche Vornamen. Bei-

spiele sind etwa: Deržavins Ode *Felica*, Sumarokovs Eklogen *Dorisa, Klarisa*, Puškins Gedichte *Dorida* oder *Delija*, Severjanins *Vanda, Valentina* u.a.

5.5.1. Für die These von der metatextuellen Ausrichtung kurze Beispiele anhand der metasprachlich markierten Thematisierung des Namens (*imja*):

Puškins Gedicht *Dorida* schließt mit dem Vers "I imja čuždoe usta moi šeptali" ("Und den wunderschönen Namen flüsterten meine Lippen").

Noch besser wird die These belegt durch Severjanins Gedicht *Evgenia* (1909), das gleich im ersten Vers den Namen als solchen thematisiert und das Thema mit insgesamt viermaliger Wiederholung von "imja" bis zum letzten Vers beibehält.

Ein drittes Beispiel ist Bella Achmadulinas Gedicht *Ada* (1960/61), ebenfalls mit metatextuellem Beginn und dreimaliger Wiederholung von "imja".

5.5.2. Deržavins *Felica* (1782) weist das Metathema in Strophe 19 auf, und zwar außer dem Meta-Aspekt der Benennung auch den selbstthematisierenden Aspekt des Schreibens: "Tam s imenem Felicy možno v stroke opisku poskoblit" ("Dort kann man mit dem Namen der Felica den Schreibfehler in der Zeile ausmerzen").

Felica stellt gleichzeitig eine auch anders erklärbare Variante dar. Bei ihr ist die Namenswahl lexikalisch-etymologisch motiviert (sprechender Name). Also hat der Name durch die Denotation des Zeichens "die Glückliche" nicht mehr benennenden, sondern bezeichnenden Charakter, wird somit vom Namen zum Wort (vgl. Hartmann 1984:6) – und dieses unterliegt nicht mehr gattungsspezifischer Distribution. Oder anders: der Name trägt sekundär eine Information, die jener, die historische Namen *eo ipso* tragen, gleichkommt. Die für fiktive Namen im Prinzip potentiell unendlichen Referenzmöglichkeiten werden dadurch eingeschränkt und die Verwendbarkeit des Namens nähert sich der der historischen Namen mit ihrer festgelegten Referenz an. Historische Namen sind aber für Lyrik gattungsmäßig nicht spezifisch (vgl. 4.4.). Dies entspricht auch dem Sujet von Deržavins Ode. Deržavin hat den Namen *Felica* konsequent zu einem Übernamen der Zarin ausgebaut, vgl. etwa *Blagodarnost' Felice* (1783).

Manchmal gibt es auch mehrere Erklärungsvarianten für einen Text. Da Puškins Gedicht *Dorida* mit einem zweiten, *Doride*, gepaart ist, durch dessen Charakter als Sendschreiben die Namensträgerin als historisch real existierende Person bzw. als fiktive Adressatin (vgl. oben die Diskussion zum Dativ) oder auch als mythologische Figur – denkt man an andere Verwendungen dieses Namens bei Puškin – ausgewiesen wird, kann es auch als Ausnahme, die einer solchen anderen Begründung entspricht, betrachtet werden. Gleches könnte für *Delija* gelten, aufgrund der nachträglich erfolgten Kombination mit einem Sendschreiben *K Delii*.

5.5.3. Es gibt auch Fälle, die sich nicht auf eine dieser Weisen metatextuell erklären lassen (Sumarokovs Eklogen *Dorisa, Klarisa* u. a., Severjanins *Vanda*,

Valentina u.a.). Für sie muß ein anderes Prinzip verantwortlich sein. Mit einem Äquivalenz- und Umkehrschluß aus der Verbindung Lyrik+Pronomen kann gefolgert werden, daß der fiktive weibliche Name in den besagten Fällen eine pronominalen Funktion innehaben muß, d. h. daß er wie ein austauschbarer Shifter fungiert. Der Titelname ist mithin nicht als individueller gemeint, sondern indiziert wie ein feminines Personalpronomen nur die weibliche Trägerin als solche,⁴² die konkrete Namensauswahl ist hier in erster Linie etymologisch oder klangästhetisch (euphonisch, reimtechnisch, anagrammatisch) oder ggf. intertextuell motiviert.

Die Tatsache, daß es den analogen männlichen Fall offenbar gar nicht gibt (jedenfalls konnte ich bisher in der russischen Lyrik keine Belege für männliche Titelnamen mit pronominaler Funktion finden), macht das Phänomen ganz spezifisch erklärbar. Die hier stattfindende funktionale 'P r o n o m i n a l i s i e r u n g des w e i b l i c h e n Namens' zeigt Entpersönlichung der Person an und kennzeichnet so die Austauschbarkeit des Objekts Frau, die Reduktion von Name/Person auf das Geschlecht – es handelt sich denn auch um Liebesgedichte – und zwar wohl nur im männlichen Diskurs.⁴³ (Diese Beobachtung korrespondiert der relativen Häufigkeit des bloßen weiblichen Personalpronomens in Lyriktiteln männlicher Autoren.⁴⁴) Der unterschwellig pronominalisierte Name dient gerade der Verschleierung des Pronomenstatus und verdeckt den ideologisch-semantischen Aspekt – die Einschränkung der weiblichen Person auf die Geschlechtsrolle – mit seinen anderen Aspekten, vor allem mit dem klangästhetischen.

Diese Tendenz, Frauennamen auswechselbar wie Pronomen zu benutzen, hat sich manchesmal zu Gattungs- oder Epochenkonventionen verdichtet; die Ekloge z.B. mit ihrem erotischen Thema verlangt eine beliebige Schäferin; Puškins *Dorida* wurde von Lotman (1968) in ein "romantisches" Paradigma des "kulturellen Motivs der Vertauschung" eingeordnet: "Der Dichter, der seine Geliebte liebt, liebt in ihr etwas Anderes. Dabei ist gerade der Akt des Ersetzens funktional aktiv: Wichtig ist die Behauptung, daß du nicht den liebst, den du liebst. Die konkreten Agenten des Tausches können sich ändern. Eine Frau kann durch eine andere Frau ersetzt werden, eine reale Frau durch einen unerfüllbaren Traum, durch Illusionen vergangener Jahre, eine Frau kann durch ein Geschenk von ihr oder ihr Porträt ersetzt werden u.ä." (1968:431) Statt *Dorida* könnte also in der Tat, wie bereits diagnostiziert, einfach ein feminines Personalpronomen stehen.

Die Verwendung des weiblichen Namens in pronominaler Funktion bei Reduktion auf das feminine Sem zeigt sich sogar an namensgebundenen Versgattungen. Beispielsweise am russischen Poem: nennt man nicht den jeweiligen Autor, so werden Titel wie *Ludmila*, *Svetlana*, *Tamara*, *Nataša*, *Ol'ga* etc. zu völlig austauschbaren, nur Weiblichkeit bedeutenden 'appellativischen' Namen. Das trifft sogar für ein pro-feministisch rezipierbares Stück wie *Alma* von N.

Minskij 1900 zu. In der langen Auflistung von Frauennamen-Titeln bei Bergengruen (1960) gehören sämtliche Beispiele den Gattungen Drama bzw. Oper und Erzählwerk an; Bergengruen spricht ironisch von den "unzähligen weiblichen Vornamen, deren Reihe schon im Altertum beginnt und in ungekränkter Frische bis in unsere Zeiten und vermutlich weit über sie hinaus reicht." (23) Dazu noch den folgenden – allerdings nicht auf Titelnamen bezogenen – Kommentar: "Poëtika klassicizma napolnila russkuju poëziju konca XVIII v. imenami iz proizvedenij antičnosti i Renessansa. Oni obil'ny v rannich stichach A.S. Puškina – Aglaja, Armida, Dorida, nesja odno značenie 'ljubovnica' bez kakich-libo individual'nych čert;" (Nikonov 1971:411; "Die Poetik des Klassizismus füllte die russische Poesie Ende des 18. Jhds. mit Namen aus den Werken der Antike und Renaissance. Sie sind reichlich zu finden in Puškins frühen Gedichten – Aglaja, Armida, Dorida, allein die Bedeutung 'Geliebte' ohne jegliche individuellen Züge tragend").

Puškin war diesem Phänomen selbst auf der Spur, als er über den weiblichen Vornamen in der Dichtung äußerte: "Der weibliche Name [...] ist ebensowenig real wie alle diese Chloen, Lidien oder Delien des 18. Jahrhunderts. Es ist nur eine Bezeichnung." ("Ženskoe imja [...] tak že malo real'no, kak i vse eti Chloi, Lidii ili Delii XVIII veka. Éto tol'ko nazyvanie.", zit. nach Tynjanov 1929:240).

Die Analyse der Titel unter der Perspektive der Benennungsalternative Name/Pronomen erlaubt es, diese patriarchale Bezeichnungskonvention semiotisch dingfest zu machen.

5.6. Vierter und letzter Fall der Matrix: Pronomen + Erzähltext/Drama

Erwartungsgemäß finden sich nur wenige Fälle solch einer Kombination – trotz besonders intensiver Suche nach Titeln, die die These falsifizieren könnten, auch außerhalb der russischen Literatur; sie werden im einzelnen diskutiert, woraus strukturelle Erklärungen abzuleiten sind.

In dieser Rubrik zeigt sich insgesamt eine Art metatextueller Begründungszwang für das 'artfremde' Pronomen; es hat es nötig, im Paratext kommentiert zu werden. Zunächst belegt das der Fall von André Grabs *Er* (1981); der Autor erklärt den Titel seiner Sammlung "kurzer Geschichten mit kurzen Titeln" (nämlich: *er hasste...; er lachte...; er stand...*) so: der Titel *Er* sei "zweibuchstabil und somit der kürzeste, den ich kenne".

5.6.1. Zamjatins utopischer Roman *My* (1920, in Übers. publ. 1924/25) ist das einzige russische und gleichzeitig das weltbekannteste Erzählwerk mit pronominalem Titel. Daß dieser Titel trotz der Existenz mehrerer homonymer Lyriktitel singulär berühmt werden konnte, bestätigt den unikalen Status des Pronomentitels im Bereich der Prosa. Der Roman bestätigt auch die These vom Zusammenhang zwischen Normabweichung und Metareflexivität, denn es entwirft die negative Utopie einer namenlosen Gesellschaft, in der individuelle

Namen abgeschafft sind. Das Titelpronomen bezeichnet programmatisch diesen entindividualisierten Zustand, in dem das Menschliche, Personhafte abgelöst ist durch Austauschbarkeit (shifter), mechanisches Funktionieren als Nummer statt als Person. Diese Titelmetaphorik ist von Orwell in seiner – auf Zamjatins *My* intertextuell bezugnehmenden – Utopie 1984 weitergetrieben worden. (Namensrelikte oder -substitute in der radikalen Form von Zahlen oder Buchstaben – etwa bei Kafka, Musil, Beckett, Solženycyn, Elmer Rice⁴⁵ – fungieren auf der Basis dessen, daß Zahlen und Buchstaben hier strukturalistisch zu fassen sind: Zahlen haben unterscheidende Funktion aufgrund ihres Status im Zahlensystem, ebenso wie die Buchstaben im Buchstabensystem – analog natürlich zum Pronomen im Pronominalsystem.)

Zur selben Zeit wie *My* ist das Drama *Oni* von Witkiewicz entstanden. Auch in diesem Text geht es um Uniformität, Mechanisierung, Totalitarismus. "Oni" steht für ein konspiratives Geheimkomitee, eine Gruppe von Leuten, die die Kunst als Hindernis in der Entwicklung der totalen Automatisierung bekämpfen. Ihre Namen werden nie genannt. Mit dem Pronomen sind sie schon als Teil jener von ihnen geplanten zukünftigen Gesellschaft namen- und gesichtsloser Nichtindividuen ausgewiesen. Das Pronomen repräsentiert also nicht Namen, sondern Namenlosigkeit, Anonymie, und stellt sozusagen einen Meta-Geheimnamen dar. (Witkiewicz' bewußter Umgang mit der Namens/Titel-Problematik zeigt sich auch an seinem *Bezimienne dzielo/ Namenloses Werk*, 1921).

In Kafkas Skizze *Er* (aus dem Nachlaß 1931 publiziert) hat der 'Titelheld' vergessen, was er früher darstellte; also ist auch hier das zentrale Thema Identitätskrise, Verlust der Personhaftigkeit.

Hermann Kinders Erzählung *Er* (1983) thematisiert die Doppelgängerbeziehung eines Bruderpaars, wobei die beiden Personen nur zuweilen mit Ich und Er bezeichnet werden, meist aber ununterscheidbar mit Er und Er (sogar innerhalb eines einzigen Satzes). Das hier vorliegende Verfahren könnte man als *Homonymierung* von Pronomen (analog zur homonymen Verwendung von Namen) bezeichnen; linguistisch ist es nicht akzeptabel, poetisch dient es der verfremdenden Veruneindeutigung im Sinne der Doppelgängerthematik, die ja problematisierende Identitätsthematik ist.

Die Verwendung personenbezogener pronominaler Titel in narrativen/dramatischen Texten zeigt also die Problematisierung der philosophischen Kategorie Person bzw. Subjekt metatextuell an, als Abweichung von der Benennungskonvention.

Insofern Namenlosigkeit – also Pronomenbezeichnung oder Homonymie – den Zerfall und Verlust der Personalität repräsentiert, kann man in diesen Texten strukturell noch die Aktivität mythischen Analogie-Denkens diagnostizieren: nicht mehr der Name ist sprechend (*nomen est omen*), sondern die Abwesenheit des Namens ('*pronomen est omen*').

5.6.2. Paarige Pronomen sind in Titeln von Erzähltexten gelegentlich zu finden. Pronominaltitel dieser Art – wie bei Čechovs schon erwähnter Kurzgeschichte *On i ona* (1882) sowie *Ty i vy* (1886), A. Moravias *Io e lui* (1934) oder A. Terc' *Ty i ja* (1967) – zeigen wieder die Ereignishäufigkeit paariger Benennungen; daß narrative Genres solche Titel haben können, versteht sich, wie gesagt, von selbst.

Ty i vy/Du und Sie ist als thematischer Titel bezogen auf die Behandlung des Problems gesellschaftlicher Umgangsformen (es geht bei einem Zeugenverhör um die dörfliche hierarchische Ordnung Verwaltungsperson-Dorfbewohner). Čechov legt das Pronominalverfahren durch den unmittelbaren, witzigen Zusammenstoß der beiden unverträglichen Pronomina bloß: "Ja tebe, vašeskorodie, tol'kom govorju [...]" oder "Nel'zja tykat! Esli ja govorju tebe... vam vy, to vy i podavno dolžny byt' vežlivym!" (S.241,240; "Ich sage dir, Euer Ehren, nur [...]" oder "Duzen verboten! Wenn ich zu dir... zu Ihnen *Sie* sage, so müssen Sie zwangsläufig höflich sein!").

5.7. Damit kommt man zur zweiten Erklärung der Abweichungen: Semantisierung des Pronomens und, damit einhergehend, Auflösung der kategorialen Opposition Name/Pronomen sowie Name/Pronomen/Appellativum.

5.7.1. Pronomina der 2. Person konnotieren in der Paarung *Du/Sie* nahe-/distanzierte gesellschaftliche Umgangsformen. In der pragmatischen Funktion als 'gnomisches Du' kann das Pronomen der 2. Person der Verallgemeinerung dienen. Verallgemeinernd können auch Pronomina der 3. Person funktionieren: *sie* und *er* stehen bei Čechov repräsentativ für die Geschlechter. In den Pronomina der 3. Person, die fixe Seme (maskulin, feminin, neutrum) enthalten, werden genau diese Seme sujethaft aktiviert, was diesen Pronomina appellativischen Gebrauchswert zuweist. Nikonov erklärt (innertextliche) Fälle von Pronomen als Namen – *Ja*, *Ty* als intime Bezeichnungen, *ON*, *ONA* als Verallgemeinerungsformen für Repräsentanten von Geschlecht, Alter, sozialer Gruppe (1971:411) –, gewissermaßen durch ihre kulturelle Semantik.

Das Titelpronomen in dem Abenteuerroman »*She*« (1887, dt. *Sie* 1984) des Kolonialschriftstellers Henry R. Haggard steht für Weiblichkeit. Die 'Titelheldin', eine mythische Figur mit mehreren Namen, wird angesprochen mit dem Pronomen-Namen "Sie" (vgl. "O Sie! ... du, o Sie...", im Kapitel 12: »*Sie*«, S.166). Der Buchumschlag ist mit einem Text (Paratext) ausgestattet, der die Konnotationen einbringen und das Pronomen semantisieren muß ("Sie, Ayesha, die Königin von Kôr, halb priesterliche Jungfrau, halb Große Hure Babylon, femme fatale und Inkarnation des Matriarchats – eine Gestalt von so eindringlicher Symbolik..."), um so den okkulten theosophischen Kontext anzudeuten, der zur Entstehungszeit intertextuell noch direkt präsent war (Mme. Blavatsky, *Die entschleierte Isis*, 1877) und zweifelsohne die symbolistische

Ausprägung des Mythos vom Ewig-Weiblichen gespeist hat (der dann in Gedichten mit dem Titel *Sie/Ona* gespiegelt wird).

Entsprechend gibt es auch für das männliche Geschlecht ein 'generisches' Funktionieren des maskulinen Pronomens. Z. B. war der Roman der Autorin Gitta von Cetto mit dem Titel *Er* (1958) in der Erstauflage 1953 direkt unter dem Titel *Mann* erschienen.

Über den Doppelfall von paarigem Pronomentitel, der im Textpaar *Elle et lui* von George Sand und *Lui et elle* von Paul de Musset (1859) vorliegt, schreibt Hoek, das Pronomen habe "une valeur suggestive capitale" und hinter solcher Verwendung der Pronomina stehe in der Massen- und Trivialliteratur die Intention "s'adresser à une public très large" (1981:74). In der Tat treten auch in der Zeitungslandschaft solche pronominalen Titel-Phänomene auf, vgl. die Frauenzeitschrift *Elle* oder das Herrenmagazin *Lui* (auch ist es ein gängiges Phänomen in Journalen mit Heiratsanzeigen-Rubrik, nach dem Muster "heiratslustiger Er sucht ebenso wie Sie"). Die meisten hier angeführten Beispiele stammen nicht von ungefähr aus der Populärliteratur und wurden erst anhand des *Deutschen Titelbuchs* aufgefunden. (Hingegen wirkt das Pronomen *Du* als Zeitschriftentitel seriöser durch seine fast philosophische Konnotation des Dialogischen.)

Das neutrale Pronomen der 3. Person, das nicht nur im Russischen keine Person bezeichnet (anders als im Deutschen bei 'Kind', 'Mädchen'), wird, wenn es im äquivalenten Fall als Titel für den narrativen Text verwendet ist, zum Tabuwort, nämlich zum Namen des Unnennbaren oder Unvorstellbar-Abstrakten.

Bekannt dürfte der Fall von Stephen Kings Horror-Roman *Es* sein. Hier leistet wieder einmal der Umschlagtext (Paratext) die notwendige Semantisierung: "Es" wird erklärt als "Das Böse in Gestalt eines namenlosen Grauens".

Analog liegt folgender Fall von Literaturverfilmung: Der sowjetrussische Film *Ono /Es* (1989) von Sergej Ovčarov, der Motive von Saltykov-Ščedrin's *Istorija odnogo goroda/ Geschichte einer Stadt* in sowjetisches Milieu transportiert und aus Perestrojka-Sicht satirisch-surrealistisch transformiert, bezieht den Titel aus der Vorstellung des dieses Chaos dominierenden unbenennbaren Nichts.

Hier scheint jene volkskulturelle Tabukonvention zu wirken, die auch den Teufel mit dem Pronomen *on* belegt. Man denke auch an ein strukturell paralleles Verfahren der Semantisierung des Pronomens zu einer zwischen Name und Appellativum oszillierenden Bedeutung: die Verwendung des Pronomens *on* als quasisakrale Tabubezeichnung für den absoluten Herrscher Stalin (vgl. auch in einer der ersten Tauwetter-Erzählungen, Nagibins *Svet v ogne*, die Verwendung der elliptischen Proform *sam*). L.N. Tolstoj, dessen Poetik bekanntlich starke Verbindung zu volkskulturellen Formen hat, macht in Erzählungen überaus eindrücklich Gebrauch von der "maskierenden" Funktion des Pronomens *ono* – interessanterweise als Tabuwort für das im Russischen feminine Prinzip des

Todes (*smert'*), wiederum mit der Konnotation des unfaßbar Namenlosen (vgl. dazu Parthé 1979, 1982).

Bei den Semantisierungstendenzen des Pronomens als Titel kristallisiert sich eine vorherrschende gemeinsame Linie heraus: es ist das Exklusive, Unikale, Nichtverfügbare oder Unvorstellbare, was mit der Pro-Form angedeutet wird. Damit ergibt sich ein strukturelles Paradox: das Pronomen, das eigentlich per definitionem ein Shifter ist und die Austauschbarkeit, Beliebigkeit der Person kenntlich macht, bezeichnet hier ganz im Gegenteil eine keinesfalls austauschbare Person, wofür normalerweise der Eigename eintreten müßte. In manchen Fällen ist das Pronomen eine Art Minusverfahren, ein Minus-Name, um Namenloses zu benennen, in anderen, um Unnennbares zu nennen, als Euphemismus, als (sakrales) Namenstabu.

5.7.2. Der umrissene Unschärfebereich der Pronominalisierung des Namens bzw. 'Onomasierung' oder Semantisierung des Pronomens basiert auf Ausnutzung der semantisch denotativ inhärenten oder konnotativ kulturell aktivierbaren Bedeutungen gewisser Pronomina. Da durch solche Semantisierungsprozesse, wie gezeigt, die kategoriale Opposition Name/Pronomen zum Verschwinden kommt, ist es logisch erwartbar, daß es solche Fälle nicht nur im Bereich von Erzähl-/Dramentexten, sondern analog auch in dem der pronominalen Lyriktitel gibt, und zwar in den verschiedenen semantischen Varianten.

In der Bedeutung kulturell codierter Umgangsformen: In Puškins Gedicht *Ty i Vy/ Du und Sie* stehen die Pronomina kontrastiv für Vertrautheit und Fremdheit.

In der Bedeutung der Exklusivität des Geschlechtspartners: In Puškins Gedicht *Ona/ Sie* wird in dem auffallenden Pronomenspiel "Ja *ej* ne *on*" ("Ich bin für *sie* nicht *er*", im Original hervorgehoben) "ona" mit "on" kontrastiert in der jeweiligen Bedeutung 'die bzw. der einzige Geliebte'.

In der Funktion als sakrales Namenstabu: in Gippius' Gedicht *On* steht das Pronomen für Christus, was an die biblische Namenstradition anknüpft. (Im Deutschen vgl. das großgeschriebene "Er").

5.7.3. Mit Robert Gernhardts Roman *Ich Ich Ich Ich Ich* (1982) läßt sich die Analyse der Klasse pronominal betitelter Erzähltexte sehr schön abschließen. Zum einen ist es ein weiterer Beleg für die Notwendigkeit, im Paratext eine Titelerklärung zu liefern: "Drei Ichs – aber mindestens – wühlen in des Verfassers Brust" (Taschenbuchausgabe von 1985); zum anderen enthält der Roman planmäßig fünf pronominal betitelte Kapitel *Ich - Du - Er - Sie - Es* und reflektiert über den Pronominaltitel, was natürlich implizite metatextuelle Autoreferenz ist, a v t o m e t a - o p i s a n i e .

"Beginnen wir. Obwohl ich nicht verhehlen möchte, daß bereits die Überschrift mir Schwierigkeiten bereitet."

"Die Überschrift?" wollte man wissen.

"Ja, die Überschrift", antwortete der Lord zögernd. "Sie lautet 'Sie'. Was mag dieses 'Sie' bedeuten? Eine weibliche Person? Eine Mehrzahl anderer Personen? Die direkte Anrede eines oder einer Unbekannten?"

Während der letzten Worte hatte unbemerkt eine weitere Gestalt den Raum betreten [...].

"Aber das ist doch klar, was 'Sie' bedeutet!" rief der späte Guest aus.
"Die Kunst!" *Ich Ich Ich* (215)

Interpretiert man diese Passage konsequent metatextuell, handelt er nicht nur von der Polysemie eines ominösen Titels; er handelt auch von der Literarizität und der poetischen Sprachfunktion. Der Pronominaltitel, der ganz "klar" die Bedeutung "die Kunst" zugewiesen bekommt und somit metapoetisch gelesen wird, bezeugt die im gattungskonträren Titel codierte Meta- und Autoreferenzialität.

Die Kippfigur mit der ungewöhnlichen Pronomenkombination *Ich Ich Ich* selbst oszilliert zwischen purem Pronomen und durch die Potenzierung des Ich entstehender semantischer Aussagestruktur. Sie zählt zu den Titelformen, die 'autonymisch' genannt und im folgenden Abschnitt diskutiert werden sollen.

6.

Titel mit außergewöhnlichen Namen/Pronomen-Kombinationen, wie es oft die 'autonymischen' sind – und nicht immer handelt es sich dabei um Autobiographietitel – gehören zwar nicht mehr zum eigentlichen Korpus rein onomastischer oder pronominaler Titel, sind jedoch im Zusammenhang der dargelegten Thesen für die Benennungsproblematik interessant, insofern Pronomen- und Namensfunktion einander affizieren.

E. Limonovs *Ēto ja, Edička/Das bin ich, Ede* ist auch ein Fall, der das für den Romantitel 'artfremde' Pronomen mit einer Prädikation ergänzt. Gleiches gilt etwa für Vl. Majakovskij's Autobiographietitel *Ja sam/Ich selbst* mit seiner äußerst konzentrierten semantischen Aussagestruktur.

Das Werk von Majakovskij ist einschlägig bedeutsam, wenn auch seine Werktitel innerhalb der jeweiligen Gattungsnorm bleiben. Die normtranszendernde Qualität liegt bei ihm im Werk-Ensemble, in der Berührung von Benennungen. Ju. Striedter erwähnt im Majakovskij-Aufsatz "Poesie als 'neuer Mythos' der Revolution" die "qualitative und quantitative Bedeutung, die in seinen Werken dem 'lyrischen Ich' als der sehr persönlichen Präsenz des Dichters Vladimir Majakovskij zukommt" (1971:425). Die Problematik Mythos-Name-Pronomen ist bei Majakovskij radikalisiert, auf eine Grenze zugetrieben; Trockij nannte ihn nicht um sonst "Majakomorphist". Seine Selbstmythisierung findet ihren Ausdruck gerade auch in den Titelbenennungen, vgl. den Gedichtzyklus *Ja*, die Kurzautobiographie *Ja sam*, sodann auch in der Reihe von Untertiteln des Poems *Čelovek (Roždestvo Majakovskogo, Žizn' Majakovskogo, Strasti*

Majakovskogo, Voznesenie Majakovskogo, Majakovskij v nebe, Vozvraščenie Majakovskogo, Majakovskij vekam und Poslednee) und insbesondere in der Tragödie namens *Vladimir Majakovskij*.⁴⁶ Dieses Werk, das einzige Drama im lyrischen Frühwerk von Poemen und Gedichten, ist – in Modifikation des Gattungsbegriffs – als 'lyrisches Drama' aufzufassen, und wie Striedter betont, "als lyrisches Drama des Dichters Majakovskij" (S.425) mit der entsprechenden namentlichen Benennung. Pasternak interpretierte das in seiner idiosynkratischen poetischen Weise recht treffend: "Die Tragödie hieß 'Vladimir Majakovskij'. Der Titel barg/verbarg die genial einfache Entdeckung, der Dichter sei nicht Autor, sondern Gegenstand der Lyrik, die sich von der ersten Person zur Welt wendet. Der Titel war nicht der Name des Verfassers, sondern der Familienname des Inhalts." (*Ochrannaja gramota*). Inbezug auf die Namen-Pronomen-Problematik nun erscheint der Name hier *s e k u n d ä r t r a n s f o r m i e r t*: die eigentlich zuständig gewordene pronominale Form des lyrischen Ich ist substituiert durch ein *A u t o n y m* (Ich-Name) – der Name tritt gewissermaßen als 'Pro-Pronomen' auf, was wiederum einen neuen und unikal gebliebenen Mythos bildet. Sieht man diese Titel in Zusammenhang mit der Parallel Majakovskij-Christus, so wird überdeutlich, daß der Autor die Benennungsverfahren gezielt für diese identifikatorische Parallelisierung einsetzt. Es ergibt sich die elementare Reihe Ich-Majakovskij-Mensch-Christus, und Pronomen, Namen und Nomen stehen kryptonymisch für den Christusnamen – eine travestierte Namens-Usurpation. Der Namensgebrauch dient hier, als Entfiktionalisierungsverfahren, der Polemik gegen den Kunstcharakter des literarischen Textes. Die Bewältigung des Gegensatzes zwischen poetischem Kunstcharakter und dem Verbindlichkeitsanspruch auch des 'neuen Mythos' (Striedter 1971:420) ist gerade in einem Kunstwerk der Grenzüberschreitung von Nomen und Pronomen, Drama und Lyrik, Mythos und Mythmaking denkbar.

Die Assoziation zum *Ego-Futurismus* liefert weiteres interessantes Material. Der Egofuturismus wäre wohl ein Beispiel für ein "egotistical age" im Sinne von Peirce, für ein Zeitgeist-Phänomen, wo der statistisch feststellbare exzessive Gebrauch eines bestimmten Pronomens gewisse kulturelle Normen und Ideologien spiegelt.

Inbezug auf pronominal betitelte Werke wird man allerdings auch bei Severjanin nicht fündig, er hat offenbar keinen nur *Ja* betitelten Text geschrieben, aber Gedichte mit Titeln wie *Egopolonez* und *Ego-Rondola*. In die Reihe der selbstbezüglichen (narzißtischen?) Texte gehört das Sonett namens *Igor' Severjanin* (1926). Diese Titelung erweist sich als nicht so radikal wie das Namensspiel Majakovskij, insofern als durch den Kontext der Ich-Name anderen Künstlernamen äquivalent gesetzt wird (in dem Sonettzyklus namens *Medal'ony* gibt es lauter namensbetitelte Sonette – über Bizet, Gogol', Grieg, Tjutčev, A.K. Tolstoj u.v.a.), mit dem Effekt, daß die exklusive Position des Ego abgeschwächt wird.

Dadurch, daß der Name in eine Konfiguration eintritt, wirkt er wie ein Pronomen; d.h. hier liegt ein anderer Typ der 'Pronominalisierung des Namens' vor, wo der Name Shifter-Funktion bekommt insofern, als die Person in ihrer Beziehung auf andere Personen vorgestellt wird. Mit solch einer Tendenz des Namens zur Eingliederung in ein Beziehungssystem geht eine "logische Entwertung" des Namens (Lévi-Strauss 1968:223) einher.⁴⁷

In ähnlicher Konstellation steht V. Brjusovs Epigramm namens *V. Brjusov* (1910; postum), das zu drei anderen mit Schriftsteller-Namen betitelten Epigrammen *F. Sologub*, *K. Bal'mont*, *A. Blok* gehört (und im übrigen im Begriff *samozanec* eine Art autonomes Meta-Element enthält). Bei postumen Texten erhebt sich natürlich die textologische Frage der Titel-Authentizität (dazu Genette 1989).

Mit dem Neologismus, mit dem der Schweizer Schriftsteller M. Zschokke einen Roman betitelt hat – *ErSieEs* (1986) –, ist die Grenze zu einem neuen Bereich überschritten. Diese ausgefallene Wortbildungskombination könnte man – ebenfalls mit einem Neologismus – als 'pronomastisch' bezeichnen. Anfangs werden in einer Art Paratext, ähnlich wie in einer Aufstellung *dramatis personae*, die Personen genannt: "Der eine, DER ANDERE, ErSieEs–Ersiès", S.8). Der verfremdete Ausdruck, dessen Aussprache kommentiert werden muß ("Ersiès wird ausgesprochen wie Herkules", ebd.) ist hier als ein Name verwendet, der mittels der morphologisch durchsichtigen Struktur die Verwandlungsfähigkeit der Person anzeigt.

7.

Abschließend einige Überlegungen zur Alternative von Namen/Pronomen im innertextlichen Gebrauch bei narrativen Gattungen. Es soll jedoch nicht etwa die "völlig verschiedene Funktion der Pronomina in der Sujetorganisation lyrischer und narrativer Gattungen", auf die Lotman (1975:120) kurz hingewiesen hat, nach der Art erzähltechnischer Studien untersucht werden, sondern nach wie vor die Alternative Name/Pronomen und ihre kategoriale Semiotik.

7.1. Beim Schreiben in der *Ich - Form* (Autobiographie, Ich-Erzählung, Briefroman) verschwindet im Erzählertext der Name völlig, wird vom Pronomen ersetzt.⁴⁸ Die Identifikation kann hier nicht bloß über den Namen gehen, die Identität der Person muß von einer Selbstgewißheit, Ich-Gewißheit getragen werden: gerade in der Ich-Erzählform ist die Kategorie der Person bzw. Personwerdung bedeutungstragend, die Ich-Erzählform hat eine prinzipielle Affinität zu dieser Problematik.

In Čechovs *Skučnaja istorija/Eine langweilige Geschichte* beispielsweise macht sie den zentralen Konflikt aus. Der als Entfremdung von Namen und Person,

Namen und Ich inszenierte Selbstgewissheitskonflikt bildet die Grenzsituation der in der Ich-Form angelegten Namens-Persönlichkeits-Problematik; diese war im ursprünglichen Titel *Moe imja i ja/Mein Name und ich* als Metathema bloßgelegt.

Die Reihe von Titeln dieser Art, die das Name/Person-Problem mehr oder weniger explizit lexikalisch indizieren, kann fortgesetzt werden, vgl. Saltykov-Šedrins *Imjarek* oder aus der deutschen Literatur Max Frischs *Mein Name sei Gantenbein*.

Der Briefroman, traditionell eine Form des Dialogs zweier Ichs, die sich gegenseitig Du sind, durchbricht in S.J. Schmidts *Luftschiffahrt* (1989), einer postmodernen experimentellen Gattungstransformation, diese seine traditionelle Struktur. In diesem Roman mit durchgängiger Meta-Reflexion des Schreibens (Schreibhandlung, -technik und -medien) wird das durch die bloßen Figurenbezeichnungen 'er' und 'sie' angezeigt. Der Briefwechsel in der Ära der Telekommunikation ist nicht mehr individuell, die Figuren stehen zeichenhaft für die potentiellen Schreiber des Telekollektivs, gegenseitiges Zitieren soll individuelle Erkennbarkeit garantieren, führt aber eher zur Ununterscheidbarkeit der Diskurse, der BTX-Dialog tendiert zum Monolog, der Briefwechsel muß scheitern.

7.2. Die *E r / S i e - E r z ä h l u n g* kommt im Normalfall nicht ohne den parallel gebrauchten Namen aus und kann daher nicht als kompromißlos pronominale Erzählform gelten. Aber von diesem Normalfall wird wiederum in den avantgardistischen Richtungen abgewichen.

Homonymie von Namen wird als besonderes Verfahren in Ionescos *La Cantatrice chauve* zum Extrem getrieben; auch hier wird die Identifikationsfunktion des Namens aufgehoben, es gibt keine Individuen.

Eine systematische Ablösung der Pronomenskonventionen ist im *nouveau roman* festzustellen mit seinem Charakteristikum der *sous-conversation*, das ein Schreiben anzeigt, dem das Erzählen über Subjekte schlechthin unmöglich geworden ist (vgl. Scheffel 1981). N. Sarrautes *Portrait d'un inconnu* etwa zeigt das Schwinden des personalen Selbstdurchsetzungsvermögens, die Entmachtung des Dialogs als Kommunikationsmittel (vgl. auch das innere Paradox 'unbekannter Verlobter'); dieser Text dementiert gerade die Charakterzeichnung, das Portrait, und verzichtet daher auf auf Namen, auf charakterisierende Benennung. Andere Romane dieser Richtung, etwa M. Butors *La Modification* (1957, dt. *Paris-Rom oder die Modifikation*, 1958) oder G. Simons *Les Géorgiques* (1981, dt. *Die Georgica*), gehen über zu der extravaganten Form der Du-Erzählung.

7.3. In der russischen Literatur findet man diese rein pronomenskonstituierten Form der *D u - E r z ä h l u n g*, in der das Pronomen eine ganz neue Funktion bekommt, erstmals (in der Variante der Höflichkeitsform 2. Pers. pl.) bei Čechov in *On i ona/Er und sie* (1882). In dieser Kurzgeschichte wird noch zwischen 2.

und 1. Person gewechselt, die Erzählung beginnt als Du-Erzählung und springt immer wieder auf Ich-Erzählung mit Skaz-Charakter um. Die Protagonisten "sie" und "er" werden in dieser Reihenfolge eingeführt; er wird französisch desavouiert als "on, le mari d'*elle*" (wobei *elle* kursiviert ist), und beide bleiben in der ganzen Erzählung ohne Namen. Mit *Novogodnaja pytka/Neujahrstartur* (1887) hat Čechov eine weitere Du-Erzählung (ebenfalls 2. Pers. pl.) geschaffen.

In Saša Sokolovs *Škola dlja durakov/Schule der Dummen* (1976) ist der Wechsel zwischen der Ich-Form und der – als Ersatz für das nicht verfügbare Ich fungierenden – Du-Form Ausdruck der thematisierten Schizophrenie.

Darüberhinaus gibt es aber auch den Roman, der die Rezeptionsposition, das Du, auf allen Ebenen ausfüllt. Italo Calvinos *Se una notte d'inverno un viaggiatore/Wenn ein Reisender in einer Winternacht* (1979) ist nicht nur an den fiktiven Leser dialogisch gerichtet, sondern rechnet sogar mit ihm als handlungsbeteiligter Romanfigur. Hier wird der auch hier – und natürlich gerade hier – wirksame Zusammenhang von Pronomen und Namen und der von Normüberschreitung und Metareflexivität belegt; der Text führt ein Vexierspiel von Autorennamen, Figurennamen, Werktiteln und Texten vor, in denen der Name keine Identität mehr garantiert (Pronominalisierung des Namens), wo der Wechsel von Namen Programm ist und eine Metaebene der ironischen Reflexion über all dieses das ganze Werk durchzieht.

Für die Moderne, die den Leser als einen am Prozeß der Bedeutungskonstitution Beteiligten entdeckt hat, und die Postmoderne ist die Form der Du-Erzählung, die nicht von ungefähr starke Tendenzen zur Metafiktion aufweist, signifikant. (Zur Du-Form vgl. Holthusen 1976, Korte 1987). Im Zusammenhang mit der postmodernen Metafiction/Surfiction werden im übrigen zeitgenössisch noch radikalere Erzählformen, "Geschichten ohne Personalpronomina" erprobt (Federman 1992:23).

8.

8.1. Es erweist sich, daß es in der (Post)Moderne den nichtarbiträren 'richtigen' Namen nicht gibt und nicht mehr geben kann; in diesem mythenfernen Zustand kommt es konsequenterweise zu mehreren, beliebigen oder falschen Namen. Und letztlich erweist sich das Pronomen, das grammatisch-poetisch den Verlust der Personalität symbolisiert, als die einzige 'richtige', da namen-lose Benennungsform. Also tritt gewissermaßen auf einer höheren Ebene eine sekundäre Motivation auf, die das Pronomen als nicht mehr arbiträr, sondern motiviert erscheinen läßt. Das Pronomen bekommt dieselbe charakterisierende Funktion wie die 'charakterisierenden' sprechenden Namen, in denen "echtes mythisches Denken" (vgl. oben) anzutreffen ist. Die (post)moderne Grammatik

der Poesie läßt demnach strukturell einen Rest mythischen Analogie-Denkens erkennen.

Indiz für diese Denkstruktur ist der in der neueren Literatur aufkommende Pronominaltitel; und vermutlich hängt mit diesem Punkt auch die in der russischen Literatur auffallende Häufung solcher Pronominaltitel in Epochen, deren Ästhetik mythopoetisch fundiert ist (Romantik, Symbolismus, Futurismus), zusammen.

8.2. Ebenso wie Vielnamigkeit für Fragmentierung der Persönlichkeit in Rollen, für Diskontinuität und fundamentale Identitätsunsicherheit steht, kann so etwas wie 'Vielpronominigkeit', Pronomenwechsel und -instabilität, den Zerfall des Subjekts symbolisieren.

Weiss (1967) hat das in seiner Kafka-Studie "Dichtung und Grammatik" gezeigt. "Wir finden in Kafkas Werk eine seltsame Vertauschbarkeit des Personalpronomens, der personalen Rollen: 'Ich', 'du', 'er', 'man' scheinen untereinander fast beliebig auswechselbar." Und "Die Vertauschbarkeit des Sprechers, des Angesprochenen und des Besprochenen hebt die qualitativen Unterschiede zwischen ihnen auf. Man kann diesen Vorgang ebenso als Subjektivierung wie auch als Entsubjektivierung auffassen. Das 'ich' verbirgt sich in allen Rollen und das 'ich' verliert seine Identität, seine Sonderstellung an die verschiedenen Rollen. Dazu paßt es, daß man schon längst bemerkt hat, wie wenig individuell-persönlich das 'ich' bei Kafka geprägt ist." (Weiss 1967:18)

Ein weiteres interessantes Beispiel für die Problematisierung der Selbstgewißheit als Problematisierung des Pronomens stellt Christa Wolfs *Kindheitsmuster* dar (vgl. dazu Viollet 1987).

Wenn es auch scheinen mag, daß für die Gestaltung dieser Subjektproblematik die Erzählgattungen prädestiniert sind, so kann eine pronominale Perspektivierung auch in der Lyrik diese Funktion übernehmen. Und daß dafür gerade das Modell der Pronomina im Gedicht ausschlaggebend ist, zeigt Witte (1989) anhand der Dichtung Lermontovs und ihrer intertextuellen Verbindung mit der Puškins, indem er die "Pronominalverhältnisse" liest "als Indikatoren des Risses in der Subjektstruktur". "Das Ich in der Lyrik Lermontovs ist immer zugleich ein 'Ich' und 'Er'" (469), es ist also ein innerlich dialogisiertes (Bachtinisch gedachtes) Subjekt. "Die Pronominalstruktur, bei Puškin Schauplatz der antithetischen Konfrontation zwischen poetischem 'Ich' und dämonischem 'Er', wird für Lermontov zum Gerüst seiner Variationen." (484)

Dies deutet an, welche Möglichkeiten die kultursemiotische Konzeption des Pronomensystems als Weltmodell für die Interpretation bietet; in den Texten Lermontovs enthüllt sich ein Weltmodell, das – ganz unromantisch – "kein[en] Ort mehr für ein pronominal oder perspektivisch fixiertes Subjekt" (488) anweist. Durch die Perspektivik des lyrischen Texts, durch das System der Pronomen

wird dieses Weltmodell aufgebaut, dessen differenzierte (und durch psychoanalytische Subjekttheorien perspektivierte) Interpretation, wie Witte zeigt, sogar das (sakrosankt geglaubte) Paradigma der romantischen absoluten Subjektivität lange vor der Moderne infrage stellt.

9.

Nachfolgend eine Zusammenfassung der wichtigsten Befunde aus der Analyse von Titeln hinsichtlich der Alternative von Pronomen und Name und Mythenaffinität literarischer Gattungen.

- Ausgehend von der Prämisse, daß Titel literarischer Werke metasprachliche Qualität haben und den Umgang mit der Namensproblematik indizieren und exemplarisch verdichten, zeigt die Untersuchung des Gebrauchs von Namen und Pronomen in Werktiteln der (russischen) Literatur die verschiedene Funktion – Person vs. Beziehung – und komplementäre gattungsspezifische Distribution der beiden Benennungsverfahren, aber auch ihre gegenseitige Durchdringung (vor allem in Avantgarde-Werken).
- Der Gebrauch von fiktiven Namen oder Pronomen in Werktiteln ist gattungsspezifisch und wird im Titel daher umgekehrt auch zu einem Gattungsindikator.

Pronomen sind mit fabellosen lyrischen Gattungen verknüpft, *Namen* mit ereignishaften Gattungen.

Denn ein – aus dem Mythos stammendes – 'Begehren des Sujets' kennzeichnet den Namen: entweder strebt er nach dauerhaftem Ereignispotential (überliefelter/bekannter Name) oder, wenn er noch ohne solche Konnotationen ist (erfundener/fiktiver Name), nach Verbindung mit dem ereignishaften Text (mit der Möglichkeit, von letzterer in erstere Kategorie zu wechseln).

- Die grammatische Opposition Name/Pronomen steht für die semantische Opposition Person/Beziehung.
- In der Literatur der Moderne/Postmoderne wird die Problematisierung der Namenhaftigkeit mit den Verfahren der Namenlosigkeit oder Anonymität bzw. der Vielnamigkeit oder Instabilität des Namens eingesetzt zur Problematisierung der Personalität. Die Problematisierung drückt sich nicht nur in der symbolischen Verwendung von Pronomen aus, sondern auch in der strukturellen 'Pronominalisierung' des Namens, womit der Name in ein System positioniert wird (analog zum System der Pronomina als eines interaktionellen Beziehungsnetzes gedacht), aber eben in ein nicht tragendes Netz der Beziehungslosigkeit. Die semantische Funktion dieser Verfahren zielt auf Infragestellung und Entleerung der Kategorie der Person (Rollenspiel, Geheimmaske, Schizophrenie, Selbstauflösung), auch durch extreme Hypostasierung der eigenen Person (Autonym, Pro-Pronomen).

Der Gebrauch der grammatischen Opposition Name/Pronomen in den literarischen Gattungen der Moderne weist daher auch eine Tendenz zur Außerkraftsetzung dieser Opposition auf: vor allem, wenn Namen zu Shiftern pronominalisiert werden, d.h. wenn die Person in ihrer Beziehung auf andere Personen vorgestellt wird.

- Insofern einerseits Namenlosigkeit (Kryptonymie oder Homonymie, Anonymie per Pronomen) grammatisch-poetisch den Verlust der Personalität symbolisiert und andererseits Vielnamigkeit oder Pronomenwechsel und -instabilität als grammatisch-poetisches Verfahren zur Symbolisierung von fundamentaler Identitätsunsicherheit dient, wirkt ein Rest mythischen Denkens – nicht in der Sphäre der Nomen (*nomen est omen*), sondern in der der Pronomen (*pronomen est omen*). Die Änderung des Namens in ein Pronomen ist also – wie in der mythischen Welt – durch Wesens-/Zustandsänderung motiviert.

Daher ist die Wahl der Benennungskategorie (Name, Kryptonymie, Homonymie, Anonymie) an sich charakterisierend – *'(pro)nominatio est omen'*.

Die (post)moderne Grammatik der Poesie lässt strukturell einen Rest mythischen Analogie-Denkens erkennen. Indiz für diese mythenaffine Denkstruktur ist der in der neueren Literatur aufkommende Pronominaltitel.

- Die Orientierung auf diese Namens/Subjekt-Problematik kann sich explizit ausdrücken in Titelformen, in denen der Titel das Sem "Name/nennen" in irgendeiner Form enthält (*Moe imja i ja/Mein Name und ich, Netočka Nezvanova/Nettchen Unbenannt*), d.h. in lexikalisch offengelegter Form artikuliert.
- In kryptischer Form wird dies artikuliert durch einen Titel, der nicht die gattungimplizite Benennungsregel einhält, sondern die Gattungsgrenzen überschreitet (also *Name* für fabellose lyrische Gattung, *Pronomen* für ereignis-hafte Gattung). Texte mit solchem gattungskonträren Titeltyp sind auf die Namens/Subjekt-Problematik als solche metatextuell ausgerichtet oder sie lösen die Grenze zwischen den oppositionen kategorialen Funktionen von Name vs. Pronomen (durch Pronominalisierung des Namens bzw. 'Onomasierung' oder Semantisierung des Pronomens) überhaupt auf.

Der Titel dient als metatextueller Indikator hierfür. Der grenzüberschreitende Name und das grenzüberschreitende Pronomen werden zu auf diese ihre Grenzüberschreitung selbst verweisenden Signifikanten. In dem nichtnormgemäßen Gebrauch des Namens oder Pronomens äußert sich als ein kryptischer, nichtlexikalisierte metatextueller Prozeß die implizit auf das Namenhafte selbst gerichtete Signifikation des (im Sinne der mythischen Nomination) nominativen Titels.

A n m e r k u n g e n

- 1 Rey Debove (1979), Vigner (1980), Hoek (1981). In einer Rezension von Hoek äußert Tamba-Mecz (1983:391) Kritik an seiner Definition "un métatexte par rapport au texte, parce qu'il constitue un langage qui parle d'un autre langage"; sie lässt nur strikteste linguistische Kriterien gelten und kritisiert das Metaphorische der Wissenschaftssprache. Dies repräsentiert einen engen Standpunkt, der mittlerweile durch die terminologische und konzeptuelle Akzeptanz der 'Metatextualität' überholt ist.
- 2 Unter den Möglichkeiten für grammatische Formen des Titels, die Wulff (1985:171) aufführt, ist das Pronomen nicht einmal erwähnt. Keinen einzigen Pronomen-Titel führt Bergengruen (1960) auf, obschon er akribisch-satirisch Hunderte von Titeln nach Typen auflistet (darunter selbstverständlich auch Namen-Titel); ebensowenig finden sich Pronominaltitel in E. Levenstons kurzem Aufsatz über Lyriktitel (1978) oder in H. Levins essayistischem Plädoyer für eine Titelforschung (allerdings bezeichnet dieser sein 240 Titel umfassendes Korpus selbst als "hurried and desultory a sampling", 1977: xxxv). Sogar Rothe (1986) geht in seiner auf erschöpfende Systematik angelegten Arbeit nicht auf Pronominaltitel, nur auf Namentitel eigens ein. Rey-Debove (1979: 700) führt immerhin den pronominalen Titel der Frauenzeitschrift *Elle* an und erklärt ihn zum Exempel einer 'autonymen metalinguistischen Sequenz'; Hoek (1981) widmet den pronominalen Titeln acht Zeilen (S.74) – das ist vorläufig die ganze Ausbeute zu Pronominaltiteln in der Forschung.
- 3 Den zahllosen Untersuchungen zum Namen stehen relative wenige Arbeiten zum Pronomen gegenüber – hierunter befinden sich eher narrative Studien über pronominale Erzählformen, oder Untersuchungen zum linguistischen Status einzelner Pronomenformen (in der Art von Mehlig 1984), aber ganz wenige Arbeiten zur 'Linguistik und Poetik' des Pronomens generell; diese lassen sich daher namentlich auflisten: Jakobson (1961), Étkind (1971), Benveniste (1972), Ingram (1978), Sebeok (1983), Urban (1987) und Singer (1989); (trotz interessanter Fragestellung hier nicht verwertbar: Harweg 1968, Silverstein 1976); viele bemerkenswerte Aspekte der Pronomina spricht Ivanov (1983) an verschiedenen Stellen seines – einer 'Neuro-Kultur-Semiotik' gewidmeten – Buchs an. Zur Pronomenpoetik einzelner Autoren bzw. Texte: Lotman (1968), Weiss (1976), Witte (1989). Ein gemeinsamer Diskurs wird in der Pronomen-Frage nicht geführt, die Arbeiten nehmen kaum aufeinander Bezug, bauen nicht systematisch aufeinander auf.
Zur Onomastik gibt es unzählige Untersuchungen, von denen hier nur aus der literarischen Onomastik die wichtigsten und allgemeineren neueren genannt werden sollen, speziell die Arbeiten über die *Funktionen* von Namen in literarischen Texten: Birus (1978), Thies (1978), Lamping (1983); dort finden sich jeweils ausführliche Bibliographien, auch zu Arbeiten über einzelne SchriftstellerInnen.

- ⁴ Die Problematik der Bedeutungshaftigkeit von Namen und des Unterschieds Name / Wort ist in einer langen sprachphilosophischen, logischen und linguistischen Diskussions- und Forschungsgeschichte diskutiert worden (exemplarische Texte zusammengestellt von Wolf 1985) - mit Thesen-Positionen zwischen Bedeutungslosigkeit und maximaler Bedeutungshaftigkeit (oder spezifischer: "Bedeutsamkeit" statt Bedeutung), zwischen Sprachzugehörigkeit des Namens und Außerhalb-der-Sprache-Stehen, zwischen Zeichenhaftigkeit und Nichtzeichenhaftigkeit des Namens - aber nicht übereinstimmend gelöst worden, vgl. dazu die neueren Arbeiten von Wimmer (1978), Kripke (1981) und Kritik bei Nozsicska (1985), sowie Sonderegger (1987).

Für die hier angeschnittene Problematik ist eine Betrachtungsweise unter dem Aspekt der Konnotation und der Referenz, der Gebrauchsweise des Namens, günstig, wie etwa von Hartmann (1984) zusammengefaßt. Personennamen haben referentielle Bedeutung im Unterschied zur denotativen Bedeutung der Nicht-Eigennamen (Appellativa) und unterscheiden sich auch in der Art der konnotativen Bedeutung von ihnen. Sobald lexikalische Komponenten im Namen auftreten oder durch metaphorischen Gebrauch ein lexikalischer Wert entsteht, geht der Name in die Klasse der Appellativa über (Hartmann 1984:6f).

Die literaturwissenschaftliche und sprachästhetische Diskussion um nominalistische oder essentialistische Auffassungen von Name/Wort hat sich stark mit der *Kratylos*-Problematik und der Frage einer mythopoetischen Semantik verbunden. Vgl. dazu Genette (1976), Hansen-Löve (1988:135ff), Schmid (1987:372ff und 1992:19f) sowie Schestag (1991, Kapitel *nomos/onoma* zu Platon, Schleiermacher, Benjamin); sowie unten Abschn. 2.

- ⁵ Im Altertum mit seinen umgekehrten Konventionen war es noch anaphorisch; aber die Geschichte des Werktitels (dazu Genette 1989) gehört nicht zum Thema.

- ⁶ Der Artikel wird in der deutschen Übersetzung (in *Semiotica Sovietica*, 1986) zitiert.

- ⁷ In Platons Dialog sagt Kratylos zu Sokrates: "[...] es ist doch sonnenklar, daß wer die Worte versteht, auch die Dinge versteht.", und Sokrates faßt Kratylos' Position in die Worte: "Kennt einer die Natur des Wortes - die ja eben mit der Dinge übereinstimmt - so wird er gewiß auch die Sache kennen, da sie ja dem Worte gleicht [...]. Dieser Gesichtspunkt liegt, wie mir scheint, deiner Behauptung zugrunde, daß, wer die Worte kennt, auch die Dinge kennen wird." (*Kratylos* 42, in der Übersetzung von O. Apelt)

- ⁸ Vgl. auch die ganz knappe Zusammenfassung bei Hoek (1981:224ff).

- ⁹ Werksysteme, in denen der Name konstitutive Bedeutung für die Poetik des Werks bzw. Autors hat, sind exemplarisch zu finden bei Rabelais, Goethe,

Jean Paul, Proust, Kafka, Joyce, Beckett, in der russischen Literatur bei Gogol', Belyj, Pasternak, Nabokov.

¹⁰ Die von Birus (1978) aufgestellte Namenstypologie ist die allgemeinste. Sie umfaßt vier Klassen: redende, verkörperte, onomatopoetische bzw. klangsymbolische, sowie (religiös, national, sozial, literarisch) klassifizierende Namen. In einem kurzen Beitrag im *Lili-Heft "Namen"* (1987) systematisiert Birus weiter: durch Zuordnung der Typen zu den Achsen der Kontiguität und Similarität erhält er ein kohärentes und geschlossenes System der vier Grundtypen.

Thies (1978) unterscheidet für das Drama folgende Namens-Funktionen: Darstellungsfunktionen (Charakter, Zitat, thematische Symbolfunktion) – Ausdrucksfunktionen (Laut, Intonation, Emotion) – Appellfunktion – Identifizierungsfunktion (Namendramaturgie, Identitätsgeheimnis oder -unsicherheit).

In welch verschiedenen Funktionen der Name speziell in der Erzählung auftreten kann, hat Lamping (1983) typologisch aufgefächert: Identifizierung, Illusionierung, Charakterisierung, Akzentuierung und Konstellierung, Perspektivierung, Ästhetisierung, Mythisierung.

In seiner Arbeit zum Werktitel referiert Rothe (1986:190f) kurz eine Typologie mit einer Achse zwischen "Bedeutungspol" und "Meinungspol", auf der folgende Namenstypen abgestuft sind: Leernamen – assoziative Namen – sprechende Namen – Typennamen – historische Namen.

¹¹ Darunter ist allerdings nicht die metaphorische Konstruktion der Übersetzung des Mythos in nicht-mythisches Bewußtsein (Lotman/Uspenskij 1986:890f) zu verstehen. Hier läßt sich eher Lotmans Behauptung anschließen, künstlerische Texte seien nach dem ikonischen Prinzip aufgebaut (1975:167 u.a.), zusammengehören mit dem Hinweis, daß ikonische Zeichen den mythischen Texten näher stehen als konventionelle arbiträre Zeichen (Lotman/Uspenskij 1986:891).

¹² Zur kultursemiotischen Konzeption des mythopoetischen 'model mira' vgl. Toporov (1982).

¹³ Wie ich bei der Lektüre von Grzybek (1989a) erkenne, ergibt sich inbezug auf meine (erstmals 1987 in Thesenform vorgetragene) Kritik an der Mythos-Eigenname-Konzeption von Lotman/Uspenskij eine Parallelie; Grzybek setzt allerdings an einem anderen Punkt an, der Frage der 'Bedeutung' von Namen, und zwar innerhalb einer viel grundsätzlicheren semiotischen Problemstellungen gewidmeten Studie.

¹⁴ Will man die synchron beobachtbare Polarität in einen diachronischen Erklärungsansatz von Entwicklungsstadien stellen (was immer eine hypothetische Erklärung darstellt, Lotman/Uspenskij 1986:889) – ohne dies aber gleich in

genetischem Sinne aufzufassen, so sind zwei entgegengesetzte Muster theoretisch denkbar:

1. Der narrative Text vor dem lyrischen: Herausbildung eines nicht-mythischen Gebrauchs von Namen unter Bewahrung des mythischen hin zum Verlust der mythischen Nomination im Namenlosen - oder auch anders: Heterogenisierung des Bewußtseins und anschließendes Streben nach Wiedergewinnen eines mythisch homogenen Bewußtseins. Dies wäre somit auch ein Fall, wo sich das Streben zum mythischen Bewußtsein "in einem seiner Gerichtetheit nach entgegengesetzten Prozeß" verwirklicht (vgl. Lotman/ Uspenskij 1986:892).

2. Der lyrische Text vor dem narrativen: Bruch beim Übergang vom mythischen zum nicht-mythischen Denken unter Bewahrung der Struktur, nämlich der Homogenität des Bewußtseins, gleichzeitig ein totales Namenstabu, dann Streben nach Wiedergewinnen des Namens und damit der Möglichkeit der mythischen Identifizierung.

Es ist denkbar, daß diese beiden paradoxalen Muster im späteren literar-historischen Prozeß beim Gattungs-Dominantenwechsel als Ausdruck eines wechselnden Verhältnisses der literarischen Kultur zum Mythos jeweils wieder aktiv werden.

¹⁵ Vermutlich trifft sich das mit der Annahme von Grzybek (1989a:205), die Funktion, nicht die Bedeutung von Eigennamen seien gemeint, wenn Lotman/Uspenskij sagen, daß die Namen "in ihrer äußersten Abstraktion auf einen Mythos hinauslaufen".

¹⁶ Der auf V. Šklovskij zurückgehende Begriff der *bessjužetnost'*, in der Russistik so geläufig, unterscheidet sich von dem allgemein in der neueren Narrativik-Forschung gebräuchlichen Sujetbegriff: wörtlich bedeutet er zwar Sujetlosigkeit, terminologisch aber Fabellosigkeit. Die nachfolgend verwendeten Begriffe sujetlos/sujethaft beziehen sich also auf die Ebene der *fabula* (*histoire*), nicht des *sjužet* (*discours*).

¹⁷ Vgl. aber auch die Dreiteilung in drei Grundformen des mythischen Bewußtseins und Bezugsetzung zur Gattungstrinität: Mythos, Erzählung (Epic bzw. Narrativik) – Ritus (Drama) – Magie (Lyrik).

¹⁸ Wie Grzybek (1989a,b) zeigt, ist Peirces triadisches Zeichenkonzept von Jakobson dyadisch umgedeutet worden, mit entsprechenden Auswirkungen auf die Zeichenkonzeption der Moskauer-Tartuer Schule (vgl. auch die oben angeführte Opposition ikonisch vs. arbiträr).

¹⁹ In diesem Zusammenhang ein Argument von Thies (1978): die zeitliche Flüchtigkeit erlaube keine Konzentration; daher sei in der dramatischen Literatur (etwa in der Sittenkomödie) Name und Benennung schon immer offenkundiger und drastischer gehandhabt worden als in anderen Genres.

²⁰ Man könnte dies vielleicht mit den Jakobsonschen Kategorien (Name C/C gegen über Pronomen C/M; Jakobson 1971) verrechnen.

Die Opposition Person/Beziehung müßte auch in eine allgemeine semiotische Konzeptualisierung von Personalität in der Art der Klassifikation von Pjatigorskij/Uspenskij (1977) einzubauen sein.

²¹ Man vergleiche dazu auch nur die in einem einzigen interdisziplinären Band zur Problematik der Person, *Identität* (in der Reihe *Poetik und Hermeneutik* XIII. 1979), publizierten Artikel aus der geistes- und sozialwissenschaftlichen Forschung und begnüge sich mit dem (an Fuhrmanns begriffsgeschichtlichen Beitrag in *Identität* anschließbaren) folgenden kurzen Parcours durch Etymologie und Ideengeschichte der Konzeption 'persona' bei Mauss (1985): 'From a simple masquerade to the mask, from a 'role' (*personnage*) to a person (*personne*), to a name, to an individual; from the latter to a being possessing metaphysical and moral value; from a moral consciousness to a sacred being; from the latter to a fundamental form of thought and action - the course is accomplished.' (S.22) Für die russischen Kategorien *lico-ličnost'-persona-personaž* steht eine begriffsgeschichtliche und kultursemiotische Untersuchung noch aus.

²² Diese Erzählung beginnt als 'Du-Erzählung' (in der Variante der Höflichkeitsform 2. Pers. pl.) und springt immer wieder auf Ich-Erzählung mit *Skaz*-Charakter um. So finden sich alle drei Personalformen des Pronomens. Die Personen "sie" und "er" werden in dieser Reihenfolge eingeführt (er wird vorgestellt als "le mari d'elle"). Vgl. dazu unten.

²³ Vgl. dazu Greber (1989:97ff); Zusammenhänge zwischen Bachtin, Buber und Pasternak stellt Ivanov (1983:159ff,205f) in einer seiner sporadischen Ausführungen über Pronomina her.

²⁴ Parallelen zwischen Peirces Triade und Freuds Ich-Es-ÜberIch-Triade notieren Sebeok (1983:6) und Singer (1984:66 und 1989:266ff).

²⁵ Singer (1989:237f) erläutert: "Suppose we start to think of the three pronouns as designating the terms or subjects of a potential three-term relation; we can then say that the three pronouns taken together constitute an *iconic diagram* which will become a statement when the appropriate relation is specified. Such a diagram with the three pronouns and the relation to be filled in will be called an 'iconic diagram'. By adding the appropriate verbs to the pronouns *I*, *it* and *thou*, we can convert the iconic diagram into sentences in economics ('I gave it to you in exchange for a copper'), social anthropology ('I will give her to you in exchange for the bride price'), linguistics ('I will translate it for you'), psychology and poetry ('I will give it up for you'), and into sentences in other disciplines." Im letzteren Beispiel zeigt sich eine ziemlich problematische reduktionistische Auffassung von Dichtung.

²⁶ Sebeok (1985:19) faßt zusammen: "Die grundlegendste dieser triadischen ontologischen Kategorie war gegeben durch das Pronominalsystem des *It* – die materielle Welt der Sinne, das Zielobjekt der Kosmologie; *Thou* – das Wort des Geistes, Objekt von Psychologie und Neurologie; und *I* – die abstrakte Welt, mit der sich die Theologie befaßt. Diese grundsätzlichen [...] Unterscheidungen werden [...] als Erstheit, Zweitheit und Drittheit bezeichnet, die ihrerseits eine ungeheuer lange Liste von weiteren untereinander verbundenen Triaden erzeugen, von denen die bekanntesten wohl 'Zeichen', 'Objekt', 'Interpretans'; 'Icon', 'Index', 'Symbol'; 'Qualität', 'Realität', 'Repräsentation' sowie natürlich 'Abduktion', 'Induktion' und 'Deduktion' sind."

Singer (1989:272) setzt etwas andere Akzente bei Peirce: "Peirce interpreted *I*, *it* and *thou* at several different levels: as an iconic grammatical diagram of first, second and third person pronouns; as indexical pointers to the subjects and objects of complete sentences; and as representing the three terms of signification in the sign process – the interpretant (*I*), the object (*it*) and the sign (*thou*). In addition, Peirce first used these three pronouns as names for three kinship relations: son (*I*), father (*it*), and mother (*thou*); for three historical ages of civilization (egotistical, idistical, and tuistical); as well as for the Christian trinity. His three metaphysical categories of being, Firstness (*I*), Secondness (*it*), and Thirdness (*thou*), were also named by the three pronouns in his early papers."

²⁷ Jakobson wie auch Lotman haben in die Analyse die verschiedensten Pronomentypen, z.B. auch Possessivpronomina, einbezogen, da ihr Interesse allgemein der Poetizitätsleistung grammatischer Strukturen gilt.

Als weitere Studie in dieser Richtung könnte die – allerdings methodisch veraltete – Arbeit von Weiss (Dichtung und Grammatik. Zur Frage der grammatischen Interpretation, 1967) genannt werden. In dieser kurzen Kafka-Untersuchung beleuchtet Weiss auch die Pronomenproblematik (vgl. dazu unten Abschn. 7).

²⁸ Vgl. dazu die Kritik von Witte (1989) und unten Abschn. 8.2.

²⁹ Vgl. dazu auch unten Abschn. 8.2. Zu Zusammenhängen von Personwahl, Subjektentwurf und Weltmodellierung vgl. Jakobson (1935 zu Pasternak und Majakovskij) sowie auch Weststeijn (1989 zu Chlebnikov, Pasternak, Achmatova, Majakovskij).

³⁰ Wittgenstein (1972:74) sieht solch einen gestisch-indexikalischen Zug schon in dem (metonymisch) für das Werk stehenden Autornamen (sein Beispiel: Goethe), vgl. dazu Nozcińska (1985:246f), der im Zusammenhang damit noch weitergeht und die Behauptung aufstellt: "Jeder Ausdruck, der ein Name ist, hat folgende maximale semiotische Entfaltung: Indem er Symbol ist, kann er auf indexikalische Weise als Ikon fungieren."

³¹ Vgl. die Thesen von E.Thompson (1983), die allerdings sehr global ohne weitere Epochendifferenzierung geltend gemacht werden; 19. Jahrhundert: metaphorisches Weltbild (Hornologie) und metonymische Namen ("reale" Namen); und 20. Jahrhundert: metonymisches Weltbild (Teil) und metaphorische Namen ("metaphorische Pseudonyme").

³² An eine differenzierende Diskussion der nach wie vor umstrittenen Grundprobleme der Onomastik bzw. speziell der literarischen Onomastik, bei der man immer noch an Frege, Searle, Wittgenstein u.a. anzuknüpfen hätte und modernere Ansätze modifizierend einbringen müßte, ist im gegebenen Rahmen nicht zu denken. Hier soll lediglich noch einmal auf die literaturwissenschaftlichen Arbeiten von Birus (1978), Lamping (1983, Rezension durch Birus 1986) sowie auf die linguistischen von Kripke (1972), Wimmer (1978), Hartmann (1984) verwiesen werden.

³³ Vgl. Anm. 4.

³⁴ Diese Beobachtung deutet in dieselbe Richtung wie der Hinweis von Karpenko (1970:21, nach Superanskaja 1973:32), Charakterisierung durch Namen sei in der Literatur wichtiger als Nomination. Zu Ende gedacht bedeutet dies, daß sujetthafte Gattungen – und das ist ja der literarische Regelfall – gerade nicht den Fall der Nomination darstellen.

³⁵ Gleiches würde natürlich für Oper oder narrativen Film gelten mit zahlreichen Personentiteln.

³⁶ In der wichtigsten neueren Arbeit zum Werktitel wird zwar noch behauptet: "Steht ein und derselbe Titel über zwei Werken, so ist das erste bereits vergessen, wenn das zweite betitelt wird. Mit anderen Worten: die Wiederwahl eines Titels ist ein Indikator für die Unbekanntheit oder Erfolglosigkeit des Werks, das den Titel zuvor getragen hatte." (Rothe 1986:35) – doch dieses Argument müßte geradezu umgekehrt werden, jedenfalls wenn man auch nur die folgenden russischen homonymen oder synonymen Textpaare betrachtet: *Zapiski sunasředšego* (von Gogol' und L.N. Tolstoj), *Revisor* (von Gogol' und V. Kaverin), *Vojna i mir* (von Tolstoj und Majakovskij, mit semantischer Umbesetzung des polysemen *vojna*). Rothe scheint das Intertextualitätssignal in Titelduplikaten, das Parodie- und Überbetonungstendenzen unmissverständlich codiert, völlig zu übersehen und die Intertextualitätsforschung zu ignorieren (etwa Genette, der in *Pálimpsestes* 1982 von parodistischen und Zitat titeln handelt). Gerade wenn sich Rothe auf belletristische und nicht, wie Derrida im obigen Fall, auf die wissenschaftliche Betitelung bezieht, ist seine Behauptung unhaltbar. Die Forschung ist inzwischen nicht stehengeblieben, vgl. zur Titel-Homonymie Genette (1989) und zur Intertextualität von Titeln und Motti Karrer (1991).

³⁷ Pronominaltitel in nichtnominativen Kasus, die wegen der narrativen Funktion flektierter Formen (vgl. oben 4.2.) auszuschließen sind, sollen hier nur

erwähnt werden (etwa Puškins *K nej*, Gippius' *K nej* oder *Emu*, Majakovskijs *Vam*).

³⁸ Das Rollengedicht "Ja", das zitierte fremde Rede signalisiert und mit *Ot čužogo imeni* untertitelt ist, müßte man wohl aus der Reihe ausnehmen. Gippius hat außerdem Pronominaltitel mit flektierten Formen benutzt: *K nej*, *On – ej*, *Emu*.

³⁹ Zur Historie gattungsanzeigender Titel als Zusatz vgl. Genette (1989).

⁴⁰ Diese Funktionsäquivalenz ist gut anhand der zweimaligen Publikation von Sapgirs Sonett zu belegen: unter dem Titel *Ona* erschien es in Sapgirs Sammlung *Sonety na rubaškach* (1978), unter dem Titel Sonet 3 im Almanach *Metropol'* (1979).

⁴¹ Die Auffassung des Titelnamens als eines auf sich selbst verweisenden Signifikanten ist nicht identisch mit dem Konzept der Selbstreferenz des Namens, das Nozsicska (1985: 253) aus Lévi-Strauss' These vom Signifikantenüberfluß inbezug auf seine spezielle Fragestellung – Vergessen und Name – als Wesen des Namenhaften überhaupt ableitet. "Es muß also einen Signifikanten geben, der quasi nur sagt, daß es ihn gibt, kraft dessen, daß er der Sprache angehört (C/C!). Und darin liegt ja der äußerste Wesenszug des Namenhaften. Der Überfluß an Signifikanten ist ergo der imaginäre Wesenszug des Namenhaften selbst."

⁴² In Fällen, in denen der Gebrauch des Namens vokativisch ist und ein weibliches Du anredet, könnte man von der poetischen Kreation eines (auch in der russischen Sprache nicht existierenden) Pronomens 2. Pers. Sing. Nom. *fem.* durch die 'Pronominalisierung des Namens' sprechen, sozusagen in Ergänzung des grammatischen Systems, das ja im Russischen (im Gegensatz zu Sprachen wie dem Deutschen) die 2. Person als entweder weibliche oder männliche mittels der Endung von Verb oder Prädikatsnomen zu erkennen geben kann.

⁴³ Bei weiblichen Dichterinnen scheint es nichts Analoges zu geben, ebensowenig in homoerotischen Kontexten, ob männlich oder weiblich. Wenn Namen vorkommen, lassen sie sich Namenstypen zuordnen, die oben (Abschn. 4.5) ausgeschlossen wurden. Zum Beispiel verweist das unter der Rubrik "Erotica" erschienene homoerotisch angehauchte Gedicht Brjusovs *Sebast'jan* auf den Hl. Sebastian, der Name kann als historischer gelesen werden.

Es ist evident, daß ein so komplexes und grundsätzlich von Ambivalenzen bestimmtes Gebiet weiterer Erforschung, Problematisierung und Differenzierung bedarf. Es wäre auch eine genauere Ermittlung von Texten, auch unveröffentlichten, zu betreiben, was erst nach Auflösung der bislang bestehenden Homosexualitäts-Tabus möglich sein wird. Die Interpretation der Befunde müßte in einem *gender studies*-Rahmen arbeiten und auf jeden Fall androgynische Konstellationen und Konzepte wie 'gender shift' mitbedenken.

⁴⁴ Rein numerischer Oberflächenbefund in der Betitelungspraxis männlicher Autoren: 12 *Sie* gegenüber 1 *Er* (aber dieses überhaupt nur in der 'Kopulation' *Er* und *Sie* bei Voznesenskijs Textpaar *Dve pesni*), 5 *Ich*, 4 *Du* und 5 *Wir*. Strenggenommen ist natürlich nach innertextlicher Referenzialisierung des Pronomens zu differenzieren, denn nicht immer bezeichnet *ona* eine Frau oder Weiblichkeit. Allerdings spielt die Konnotation durchaus auch dann noch mit herein, vgl. Sapgirs Sonett *Ona*, das eine *rubaška* meint und seinen Witz aus den zweideutigen erotischen Anspielungen bezieht.

Eine sinnvolle weibliche Gegenprobe kann kaum aufgemacht werden wegen der notorischen Unterrepräsentation von Dichterinnen, zumal Zinaida Gippius kein repräsentativer Fall ist (es heißt von ihr in der neueren Forschung, sie sei bisexuell veranlagt gewesen; man kann die zahlreichen Androgyniemotive in ihrer Dichtung tendenziell so interpretieren). Doch würden sogar die drei *Ona* betitelten Gedichte von Gippius die Geschlechterthese insofern bestätigen, als in keinem Fall ein eigenes weibliches Liebesobjekt gemeint ist; einmal bezeichnet das Pronomen die Seele (*duša*), einmal den Krieg (*vojna*) und einmal bezieht es sich bezeichnenderweise auf einen männlichen Weiblichkeitsmythos, A. Bloks 'Neznakomka'.

⁴⁵ Vgl. bei Kafka: K; in Musils *Die Amsel*: Aeins, Azwei; in Becketts *Play*: Flo, Vi, Ru oder in *Come and go*: m, w1, w2; die Häftlinge in Solženicyns *Odin den' v žizni Ivana Denisoviča*, in Elmer Rice' *The Adding Machine* die Ehepaare One, Two.

⁴⁶ Interessant anzumerken ist, daß der Titel (obwohl er zufällig zustande gekommen sein soll) wegen seines totalisierenden Anspruchs keinen anderen Namen neben sich zu dulden scheint, denn alle anderen Figuren des Dramas sind namenlos, nur mit Attribut angekündigt ("Der Mensch ohne Kopf", "Der Mensch mit zwei Küszen", "Die Frau mit Riesenträne"); einzige Ausnahme ist eines der "Kuß-Kinder" ("deti-pocelui"), das völlig unmotiviert seinen Namen thematisiert ("Ja – Mitja"), was schon auf die Metathematik verweist. Diese wird in den Schlußworten "moja sobstvennaja familija: Vladimir Majakovskij." bloßgelegt.

⁴⁷ Eine solche Tendenz des Namens zur Eingliederung in ein Beziehungssystem gibt es in mythischen Gesellschaften; Lévi-Strauss (1968:223f) berichtet von einer solchen, in der der eigene Name (Autonym) "Wartenummer" ist für den Eintritt ins Beziehungssystem der Person zu ihren Vorfahren und Nachfahren, Toten und Lebenden (Nekronym, Teknonym) und das Autonym nur dazu bestimmt ist, abgelegt zu werden.

⁴⁸ Daß im Personentext, in der eingelagerten fremden Personenrede, in welcher das Ich fremde Anrede an sich selbst referiert, der Name vorkommen kann, ist natürlich unerheblich.

Literatur

- Barthes, R. 1976. *S/Z*, Frankfurt / M. (frz. Orig. 1970).
- Benveniste, E. 1972. "Die Natur der Pronomen", *Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft* (1972), München, 1974, 279–286.
- Bergengruen, W. 1960 *Titulus*. Das ist: Miszellen, Kollektaneen und fragmentarische, mit gelegentlichen Irrtümern durchsetzte Gedanken zur Naturgeschichte des deutschen Buchtitels. Oder: Unbetitelter Lebensroman eines Bibliotheksbeamten, Zürich.
- Birus, H. 1978. *Poetische Namengebung*. Zur Bedeutung der Namen in Lessings "Nathan der Weise", Göttingen;
1985. "Ich bin, der ich bin". Über die Echos eines Namens (Ex. 3, 13–15), *Juden in der deutschen Literatur*. Ein deutsch-israelisches Symposium, Frankfurt/M.: St. Moses, A. Schöne, 25–53;
1986. Rezension von D. Lamping, *Der Name in der Erzählung*, *Journal of German Philology*, 85, 316–318;
1987. Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen, *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 17, Heft 67: *Namen*, 38–51;
1989. Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen, exemplifiziert an Heißebüttels Namensspektrum, *Namen in deutschen literarischen Texten des Mittelalters*, Kiel: F. Debus, H. Pütz, 17–41.
- Botheroyd, P.F. 1976. *Ich und Er. First and Third Person Self-Reference and Problems of Identity in Three Contemporary German-Language Novels*, The Hague-Paris.
- Charpa, U. 1985. "Das poetische Ich – persona per quam", *Poetica*, 17, 149–169.
- Compagnon, A. 1979. *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris.
- Derrida, J. 1980. Titel (noch zu bestimmen). Titre (à préciser), *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften*, Paderborn etc., F.A. Kittler, 15–37.
- Džandžakova, E.V. 1979. "O poéтике заглавий", *Linguistika i poéтика*, M.: V.P. Grigor'ev, 207–214.
- Enzensberger, H.M. 1966. "Die Entstehung eines Gedichts", *Gedichte. Die Entstehung eines Gedichtes*, Frankfurt/M., 55–79.

- Étkind, E. 1971. "Opyt o mestoimenii v sisteme poétičeskoj reči, *Poéтика i stilistika russkoj literatury*, L.: M.P. Alekseev, 399–406; repr. 1977, *Forma kak soderžanie*, Würzburg;
1978. "Étjud ob imeni sobstvennom", im Abschnitt: "Motivirovannost' slova v poétičeskoj reči", ders., *Materija sticha*, Paris, 275–310.
- Federman, R. 1992. *Surfiction: Der Weg der Literatur*, Frankfurt/M.
- Florenskij, P.A. 1988. "O literature. Imena", *Voprosy literatury*, 1, 162–176.
- Frank, M. 1979. "Die Dichtung als 'neue Mythologie'. Motive und Konsequenzen einer frühromantischen Idee", *Recherches Germanique*, 9, 122–140.
- Fuhrmann, M. 1979. "Persona, ein römischer Rollenbegriff", *Identität*, München, O. Marquard, K. Stierle (Poetik und Hermeneutik. XIII), 83–106.
- Genette, G. 1976. *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris;
1982. *Palimpsestes. La littérature a second degré*, Paris;
1989. Titel, ders., *Paratexte*, Frankfurt/M–New York–Paris, 58–102 (frz. Orig. 1987).
- Gockel, H. 1981. *Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik*, Frankfurt/M.
- Greber, E. 1989. *Intertextualität und Interpretierbarkeit des Texts. Zur frühen Prosa Pasternaks*, München;
1993. Anagramm und Palindrom, im Druck für *Zeitschrift für Semiotik*, Heft *Schrift und Magie*.
- Grzybek, P. 1989. *Studien zum Zeichenbegriff der sowjetischen Semiotik (Moskauer und Tartuer Schule)*, Bochum;
1989. "Some Remarks on the Notion of Sign in Jakobson's Semiotics and Czech Structuralism", *Znakolog*, 1, 113–128.
- Hansen-Löve, A. 1988. "Velimir Chlebnikovs Onomatopoetik. Name und Anagramm", *Kryptogramm. Zur Ästhetik des Verborgenen*, (Wiener Slawistischer Almanach, 21), Wien: R. Lachmann, I. Smirnov, 135–223.
- Hartmann, T. 1984. *Untersuchung der konnotativen Bedeutung von Personennamen*. Ein theoretischer und empirischer Beitrag zur Psychoonomastik, Neumünster.
- Harweg, R. 1968. *Pronomina und Textkonstruktion*, München, ² 1979.

- Hoek, L. 1981. *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye–Paris–New York.
- Holthusen, J. 1976. "Zu den Funktionen des Erzählens in der zweiten Person", *Welt der Slaven*, 21, 103–111.
- Ingold, F.Ph. 1970. *Innokentij Annenskij. Sein Beitrag zur Poetik des russischen Symbolismus*, Bern (Teil 2: Metapoesie).
- Ingram, D. 1978. "Typology and Universals of Personal Pronoms", *Universals of Human Language*, J.H. Greenberg, vol. 3: *Word Structures*, Stanford, Cal., 213–247.
- Ivanov, V.V. 1983. *Gerade und Ungerade. Die Assymetrie des Gehirns und der Zeichensprache*, Stuttgart (russ. Orig. 1978).
- Jakobson, R. 1935. "Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak" (1935), *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*, Frankfurt/M.: E. Holenstein, T. Schelbert, 192–211;
1961. "Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie" (1961), ebd. 233–263;
1971. "Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb" (1957), *Selected Writings II*, 130–147.
- Kantorowicz, C. 1986. *Eloquence des titres*, Phil. Diss. New York University.
- Karpenko, M. 1970. *Russkaja antroponimija*, Odessa.
- Karrer, W. 1991. "Titles and Mottoes as Intertextual Devices", *Intertextuality*, Berlin–New York: H. Plett, 122–134.
- Korte, B. 1987. "Das Du im Erzähltext. Kommunikationsorientierte Betrachtungen zu einer vielgebrauchten Form", *Poetica*, 19, 169–189.
- Kripke, S. 1972. *Naming and Necessity*, Frankfurt/M., ²1980 (deutsch: *Name und Notwendigkeit*, Frankfurt/M., 1972).
- Lamping, D. 1983. Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens. Bonn.
- Levenston, E. 1978. "The Significance of the Title in Lyric Poetry", *The Hebrew University Studies in Literature*, Spring 1978, 63–87.
- Levin, H. 1977. "The Title as a Literary Genre", *Modern Language Review*, 72, xxiii–xxxvi.

- Levin, Ju. 1973. "Lirika s kommunikativnoj točki zrenija", *Structure of Texts and Semiotics of Culture*, The Hague–Paris: J.v.d. Eng, M. Grygar, 177–196.
- Lévi-Strauss, C. 1968. *Das wilde Denken*, Frankfurt/M.
- Lotman, Ju. 1968. "Zwei Gedichtanalysen" (1968), zitiert nach der deutschen Übersetzung, *Semiotica Sovietica*, Aachen: K. Eimermacher, Bd. 1, 429–456;
1972. *Analiz poétičeskogo teksta*, deutsche Übers.: 1975. Die Analyse des poetischen Textes, Kronberg/Ts. (darin bes.: "Die Ebene der morphologischen und grammatischen Elemente" und "Das Problem des poetischen Sujets"; letzterer Abschnitt ist auch gesondert abgedruckt in: *Semiotica Sovietica*, Aachen: K:Eimermacher, Bd. 1, 1986, 479–483);
1980. *Roman A.S. Puskina 'Evgenij Onegin'*. Kommentarij. L.
- Lotman, Ju. / Uspenskij, B. 1973. "Mif – imja – kul'tura", *Trudy po znakovym sistemam*, 6, 282–303, dt. Übers.: 1986. "Mythos – Name – Kultur", *Semiotica Sovietica*, Aachen: K. Eimermacher, Bd. 2, 881–907.
- Lugowski, C. 1976. *Die Form der Individualität im Roman*. Mit einer Einleitung von H. Schlaffer, Frankfurt/M. (Orig. 1932).
- Makarov, V. 1989. "Zaglavie kak kul'turnyj aktualizator teksta", *Probleme der Textlinguistik*, München: H. Jachnow / A. Suprun, 19–48.
- Mauss, M. "A Category of the Human Mind", *The Category of the Person. Anthropology, Philosophy, History*, Cambridge etc.: M. Carrithers, S. Collins, S. Lukes, 1–25.
- Mehlig, H. 1984. "Die deutsche Wortform *es* und ihre russischen Entsprechungen", *Slavische Linguistik*, 1983, München: P. Rehder, 89–108.
- Menninghaus, W. 1980. *Paul Celan. Magie der Form*, Frankfurt.
- Michajlov, V. 1965. *Sobstvennye imena kak stilističeskaja kategorija v russkoj literature*, Luck.
- Nikonov, V. 1971. "Imena personažej", *Poéтика i stilistika russkoj literatury*, L.: M.P. Alekseev, 407–419;
1974. *Imja i obščestvo*, M.
- Nozsiczka, A. 1985. "Inwiefern gehört das Vergessen in den Bereich der Sprache?", *Wiener Slawistischer Almanach*, 16, 233–314.

- Parthé, K. 1979. *Masking the Fantastic and the Taboo in Russian Literature: A Hierarchy of Grammatical Devices*, Phil. Diss. Cornell University;
1982. "Death Masks in Tolstoy", *Slavic Review*, 41, 297–305.
- Peirce, Ch. 1982. *Writings of Charles S. Peirce*, A Chronological Edition, Bloomington: M.H. Fisch et al., vol. 1.
- Pjatigorskij, A. / Uspenskij, B. 1977. "The Classification of Personality as a Semiotic Problem", *Soviet Semiotics. An Anthology*, Baltimore–London: D.P. Lucid, 137–156.
- Platon *Sämtliche Dialoge*, 2¹⁹⁸⁸. Hamburg, übers. und ed. O. Apelt, Bd. 2.
- Plumpe, G. 1976. "Das Interesse am Mythos. Zur gegenwärtigen Konjunktur eines Begriffs", *Archiv für Begriffsgeschichte*, 20, 236–253.
- Rey Debove, J. 1979. "Essai de typologie sémiotique des titres d'oeuvre", *A Semiotic Landscape / Panorama sémiotique*, The Hague–Paris–New York, S. Chatman: U. Eco, J.-M. Klinkenberg, 698–701.
- Rothe, A. 1986. *Der literarische Titel: Funktionen, Formen, Geschichte*, Frankfurt/M.
- Schmid, W. 1987. "Mythisches Denken in 'ornamentaler Prosa'. Am Beispiel von Evgenij Zamjatins 'Überschwemung'", *Mythos in der slawischen Moderne (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 20)*, Wien, 371–397. (Neufassung in Schmid 1992);
1992. *Ornamentales Erzählen in der russischen Moderne*, Frankfurt/M. etc.
- Scheffel, H. 1988. "Auf der Suche nach dem Subjekt. Die Auflösung des Helden im 'nouveau roman'", *'Postmoderne' oder Der Kampf um die Zukunft. Die Kontroverse in Kunst und Gesellschaft*, Frankfurt/M.: P. Kemper, 82–103.
- Shestag, T. 1991. *nomos/onoma* [Platon, Friedrich Schleiermacher, Walter Benjamin], ders., *Parerga*, München, 116–159.
- Scheuermann, B. 1982. *Titel und Text. Das Beispiel Rimbaud*, Frankfurt/M.
- Sebeok, T.A. 1983. "One, Two, Three... Spells UBERTY" (1983), zit. nach der deutschen Übers. *Der Zirkel oder im Zeichen der Drei. Dupin, Holmes, Peirce*, München: U. Eco / Th.A.S., 15–27.

- Seemann, K.-D. 1984. "Die Kommunikationsstruktur im lyrischen Gedicht", *Text. Symbol. Weltmodell. Johannes Holthusen zum 60. Geburtstag*, München: J.-R. Döring-Smirnov, 533–554.
- Sil'man, T.I. 1980. "Sintaktiko-stilističeskie osobennosti mestoimenija", *Voprosy jazykoznanija*, 19, No.4, 81–91.
- Silverstein, M. 1976. "Shifters, Linguistic Categories, and Cultural Description. For Roman Jakobson", *Meaning in Anthropology*, Albuquerque: K.H. Basse, H.A. Selby, 11–55.
- Singer, M. 1989. "Pronouns, Persons, and the Semiotic Self", *Semiotics, Self, and Society*, Berlin–New York: B. Lee, G. Urban, 229–296.
- Ślawinski, J. 1975. "Die Semantik der narrativen Äußerung", *Literatur als System und Prozeß*, München, 81–109.
- Sonderegger, S. 1987. "Die Bedeutsamkeit der Namen", *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 17, Heft 67: *Namen*, 11–23.
- Spinner, K.H. 1975. *Zur Struktur des lyrischen Ich*, Frankfurt/M.
- Striedter, J. 1971. "Poesie als 'neuer Mythos' der Revolution am Beispiel Majakovskij", *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München: M. Fuhrmann (Poetik und Hermeneutik. IV), 409–434.
- Superanskaja, A.V. 1973. *Obščaja teorija imeni sobstvennogo*, M.
- Tamba-Mecz, I. 1983. "Théorie sémiotique, matérialisme historique, et titres romanesques", *Semiotica*, 44, 383–394.
- Thies, H. 1978. *Namen im Kontext von Dramen. Studien zur Funktion von Personennamen im englischen, amerikanischen und deutschen Drama*. Frankfurt/M–Bern–Las Vegas.
- Thompson, E.M. 1983. "Metaphor and Metonymy in Prose Fiction", *Kwartalnik Neofilologiczny*, 30.2, 157–165.
- Toporov, V.N. 1979. "Ob odnom sposobe sochranenija tradicij vo vremenij: imja sobstvennoe v mifopoetičeskom aspekte", *Problemy slavjanskoj etnografii*, L. 141–149;
1980. "Imena", *Mify narodov mira*, Bd. 1, M., 508–510;
1982. "Model' mira", *Mify narodov mira*, Bd. 2, 161–164.

- Tynjanov, J. 1924. "Das literarische Faktum" (1924), *Texte der russischen Formalisten*, Bb. 1, München, 1969: Ju. Striedter, 392–431;
1929. "Puskin", *Archaisty i novatory*, L., 1929. Nachdruck München, 1976, 228–292.
- Urban, G. 1987. "The 'I' of Discourse". *Working Papers and Proceedings of the Center for Psychosocial Studies*, Chicago, No. 10.
- Vigner, G. 1980. "Une unité discursive restreinte: le titre", *Le Français dans le mode*, No. 156, 30–60.
- Viollet, C. 1987. "Nachdenken über Pronomina. Zur Entstehung von Christa Wolfs *Kindheitsmuster*", *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 17, Heft 68: *Literarische Schreibprozesse*, 52–62.
- Weinrich, H. 1976. *Sprache in Texten*, Stuttgart.
- Weiss, W. 1967. *Dichtung und Grammatik*. Zur Frage der grammatischen Interpretation, Salzburg–München (28 S.).
- Weststeijn, W. 1989. "Das lyrische Subjekt", *Glossarium der russischen Avantgarde*, Graz–Wien: A. Flaker, 368–389.
- Wimmer, R. 1978. "Die Bedeutung des Eigennamens", *Semasia*, 5, 1–20.
- Witte, G. 1989. "...ja! Vy..." – Überlegungen zum Zerfall des lyrischen Subjekts am Beispiel Lermontovs", *Issues in Slavic Literary and Cultural Theory, Studien zur Literatur- und Kulturtheorie in Osteuropa*, Bochum: K. Eimermacher, P. Grzybek, G. Witte, 463–490.
- Wittgenstein, L. 1972. *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*, Frankfurt/M.
- Wolf, U. 1985. *Eigennamen. Dokumentation eines Kontroverse*, Frankfurt/M.
- Wulff, H. 1985. *Zur Textsemiotik des Titels*, 3. erw. Aufl., Münster (darin besonders: "Semiotische Dimensionen des Titels", 157–198).