

Die Onymie in den dürrenmattschen Erzählungen

Giovanna Neiger

DOI: 10.2436/15.8040.01.219

Abstrakt

Friedrich Dürrenmatt ist vor allem dank seines Theateroeuvres und seiner Kriminalromane bekannt, in denen Anthroponyme hervorstechen, die mehrfach erkundet worden sind. Die Namensgebung in seinen Erzählungen ist sehr heterogen und besonders anregend, doch bis auf die der vielleicht bekanntesten (*Die Panne*), nur spärlich erforscht. Im vorliegenden Artikel wird vor allem auf drei Erzählungen Dürrenmatts näher eingegangen, die aufgrund des vollkommen unterschiedlichen Gebrauchs bzw. der An-oder Abwesenheit von (Eigen-)Namen bedeutend sind. Primär werden die Anthroponyme behandelt, und ein besonderes Augenmerk wird auf den wiederholten Gebrauch der Ergonyme, vor allem in der Form von Marken- bzw. Firmennamen, gerichtet.

Während das dürrenmattsche Theater weltweit ein Begriff ist, und die Kriminalromane des Schweizer Autors auch dank der verschiedenen Medienübertragungen bekannt (so etwa die große Hollywoodproduktion des *Versprechens* von Sean Penn mit Jack Nicholson in der Hauptrolle - allein ihre Namen stehen für die Bedeutung des Films) und in unzählige Sprachen übersetzt worden sind, ist der Erzähler Dürrenmatt dem breiten Publikum etwas weniger bekannt.

Dabei hat er einen erheblichen Umfang an erzählender Prosa hinterlassen, die - chronologisch gesehen - nicht etwa dem dramatischen Werk folgt, sondern bereits Gegenstand auch schon der ersten Schaffensjahre des Autors ist. Peter Spycher betont in seiner eingehenden Studie über die dürrenmattschen Erzählungen, dass der Autor, „wenn er sich über seine Erzählungen und Romane äußert, [dies] dann oft unmittelbar oder mittelbar im Hinblick auf seine Dramatik [tut]“ (Spycher, 1972, 11f.). Walter Muschg schreibt 1952 auf die Publikation der ersten Prosaerzählungen Bezug nehmend: „Wer Dürrenmatts Dramen kennt, wundert sich nicht, dass ihn auch die novellistische Erzählung lockt“ und er erinnert daran, dass „die meisten dieser neun Prosastücke (...) als Vorübungen zu seinen Dramen entstanden sind“ (Muschg, 1986, 273), was auch aus Dürrenmatts eigenhändigen Aufzeichnungen und späteren Interviews hervorgeht.¹ Der Autor verstand sich primär als Dramatiker, doch bezeichnete er diese Gattung zugleich als „eine bestimmte Form des Erzählens“ (Spycher, 1972, 11). Es ist oft schwierig, Dürrenmatts Werk einem bestimmten Genre zuzuordnen. Für Heinz Ludwig Arnold ist Dürrenmatts „Arbeit des Prosa-Schreibens nicht zu vergleichen mit dem Prosa-Schreiben anderer Autoren“; sein narrativer Stil sei „ein großes Gemenge von Prosaformen“ (Dürrenmatt, 1996/3, 56). Der israelische Dichter Tuviah Rübner bezeichnete mit Recht Dürrenmatts Erzählungen als „packend und sinnlich“: „Die Gestalten sind lebendig, es sind ganz sinnliche Gestalten.“ (Dürrenmatt, 1996/2, 391)

Die Diskussion über die bestmögliche Einordnung seiner Erzählungen beschäftigt schon die Interpreten seines Frühwerks. Werner Weber sucht nach einem „Verlegenheitswort für

¹ Vgl. zu diesem Thema z.B. Dürrenmatt, 1996/2, 85 (s. a. weiter unten): „Ursprünglich ist das Ganze [*Der Mitmacher*] entstanden aus einer Novelle [*Smithy*], die ich 1959 konzipiert habe“ und *ibidem*/3, 48, wo der „Stoff“ der *Alten Dame* noch vor der Entstehung des Stücks in der „Novelle“ (so Friedrich Dürrenmatt) *Mondfinsternis* vorweggenommen wird, wenn auch „der Hauptheld, der den Mord verlangt“, dort „ein alter Mann“ und nicht die alte Dame ist.

eine ebenso unbestimmte Gattung zwischen Essay, Traktat und Erzählung“, während Hans Bänziger mit der Bezeichnung „Schreibstücke“ alle anderen Formen ausschließt, denn es seien, so meint er, weder Erzählungen noch Traktate (Spycher, 1972, 36). Diese in der Tat in einem „expressionistischen Stakkatostil“ (ibidem, 48) verfassten, oft asyndetischen und nur sehr kurzen Texte (bsd. *Weihnacht, Die Wurst, Der Sohn, Der Alte*) sind von einem onomastischen Gesichtspunkt aus davon gekennzeichnet, dass sie - bis auf einige wenige Ausnahmen (*Rotmantel* als Spitzname im *Bild des Sisyphos* und historische bzw. biblische Namen im *Pilatus*) - keine Namen aufweisen. Schon Spycher bemerkt, dass der Folterknecht „keinen Namen“ hat, sondern „einfach *der* Folterknecht“ ist (Spycher, 1972, 46). Es erweist sich auch bald als ein typisches Merkmal im dürrenmattschen Werk, dass Anthroponyme von der Sequenz Artikel plus Nomen, meistens unter Verwendung von Berufsbezeichnungen, ergänzt werden. Bemerkenswert in diesen frühen „Schreibstücken“ sind überdies die Kommentare zum Nicht-Vorhandensein eines Anthroponyms, wie z.B.: „Sie wussten nicht einmal seinen Namen“ (*Der Alte*, in: Dürrenmatt, 1980/18, 35), „wie ich auch nie seinen Namen erfahren habe“ (*Die Falle*, ibidem, 76), „(...) dass mir selbst sein Name entfallen ist, doch glaube ich mich zu erinnern, dass ihn die Studenten den ›Rotmantel‹ nannten. Wie er zu diesem Namen gekommen sein mochte, wenn er ihn je führte, ist mir entschwunden“ (*Das Bild des Sisyphos*, ibidem, 45).

In *Der Hund*, einem kryptischen, „magisch-dämonischen (...) Märchen“ (Spycher, 1972, 53) über einen Bibelprediger, seine Tochter und ihr Liebesverhältnis zum Ich-Erzähler, ist die eigentliche zentrale Figur „der große, schwarze Hund“ des Titels, welcher aber „keinen Namen“ hat; der sei „einfach eines Abends“ plötzlich zur Familie des Mädchens „gekommen“, und obwohl sich alle vor ihm fürchten, vor diesem „Hund ohne Namen“, der immer dann „kommen würde, wenn man die Wahrheit verkündet“, könne man ihn nicht fortschicken, denn: „Er hat keinen Namen und so würde er auch nicht gehen.“ (Dürrenmatt, 1998/21, 14; meine Unterstreichung). Wie die gesamte Geschichte ist auch der Sinn der Abwesenheit des Hundenamens schwer zu deuten; allerdings sind seine schwefelgelben Augen und Zähne in eine Metaphorik eingereiht, die dann auch durch die Farbensymbolik von rot und gelb bzw. gold -vgl. den „glühende[n] Herbst (...), gelb und rot“ (ibidem, 15) als „Attribute des Bösen und Höllischen“ (Spycher, 1972, 36)- ergänzt wird, und die an einen weiteren, zwar nicht anonymen, aber noch immer nicht mit (s)einem Namen genannten Teufel erinnert: den *Mister X* des Groteskenfragments *Mister X macht Ferien*, das weiter unten besprochen wird.

Von der sehr sparsamen, oft gänzlich fehlenden Namengebung in den frühen Prosastücken sei nun auf einen im wahrsten Sinne des Wortes auf den ersten Blick onomastisch sehr interessanten Text verwiesen: auf die 1971 vollendete Erzählung *Der Sturz*. Ein Personenregister leitet, ähnlich wie in einem Programmheft, den Text ein. In Wirklichkeit handelt es sich um ein aus den Großbuchstaben A bis P (J fehlt) bestehendes Schema, das die Tisch- bzw. Sitzordnung der Parteisitzung reproduziert, um die es in der Geschichte geht.² A sitzt dem einleitenden Personenregister entsprechend am Beginn der Sitzung auf dem Ehrenplatz - an deren Ende jedoch widerspiegelt die noch einmal aufgelegte Abfolge der Buchstaben, ein, wie auch der Leser inzwischen erfahren hat, völlig verändertes Bild der hier

² Auch jegliche Toponyme fehlen, doch die Beschreibungen des Umfelds, bestimmter menschlicher Eigenschaften sowie Bezeichnungen wie „Genossen“ lassen auf Russland schließen (und der Autor selbst spricht von einer „Kreml-Geheimsitzung“). Gemäß Spycher ist es die „erste Erzählung Dürrenmatts ohne schweizerische Atmosphäre“ (1972, 345). Vgl. auch seinen Hinweis auf die Forschung von Professor Adam B. Ulam des Russian Research Center der Harvard University, der hinter jedem „Buchstaben“ Züge einzelner oder auch mehrerer historischer Persönlichkeiten gefunden hat (ibidem, 346f.); in primis nehme A „ganz offensichtlich“ auf Stalin Bezug.

zusammensitzenden Personen. Auffallend ist vor allem die Abwesenheit von *A*, an dessen Stelle nun *D* getreten ist: Beschrieben wird nämlich *As Sturz*, d.h. seine anfangs noch ungeahnte, in einem Crescendo im letzten Teil der Sitzung erfolgende Liquidierung. Buchstaben anstelle von Namen, genauer gesagt der Eigennamen - das ist das Hauptmerkmal dieser Erzählung. Urs Jenny sah in dieser onomastischen Charakteristik des *Sturzes* eine neutrale Funktion, „zwecks Akzentuierung des Abstrakten, Spielerisch-Hypothetischen“ (Dürrenmatt, 1998/24, vierte Seite des Umschlags), wahrscheinlich aufgrund der Aussage Dürrenmatts, dass dieses „Spiel (...) genauso im Pentagon, unter Mafia-Bonzen oder sonst wo ablaufen“ (ibidem) könnte und daher als Modellsituation fungiere. Laut Werner Weber stelle Dürrenmatt „eine Typologie der Funktionäre im totalen Staat“ dar, indem er „Psychogramme“ dieser Funktionäre vorlege (Weber, 1986, 310).

Die Anthroponymik des *Sturzes* spielt sich nicht nur auf dieser Ebene ab. Schon bald lernt der Leser die Übernamen kennen, die der Chef *A* den einzelnen Buchstaben - nämlich den Ministern seiner Partei - erteilt, oder besser: auferlegt hat: Der eine ist das „Denkmal“, der andere „Lord Evergreen“, die einzige anwesende Frau (*M*) ist, vielleicht etwas klischeehaft, die „Parteimuse“; aber es gibt auch den „Schuhputzer“ (der noch einen zweiten Beinamen hat),³ und noch verächtlichere Spitznamen wie „Eunuch“ oder „Ballerina“. Nur *N* nimmt eine besondere Stellung ein: Die Geschichte wird in Form einer „erlebten Rede“ aus seiner Perspektive erzählt, dabei ist er eine der unscheinbarsten Personen. Am Ende eines Absatzes heißt es sogar: „Er war für *A* so unbedeutend, dass er nicht einmal einen Übernamen bekommen hatte.“ (Dürrenmatt, 1998/24, 17)

Dazu gibt es noch ein drittes onomastisches Niveau: das der jeweiligen Ministeriumstitel. Die wiederholte Nennung dieser Berufsbezeichnungen ist eine nicht unerhebliche mnemonische Stütze - *repetita iuvant* -, besonders in längeren Satzgebilden und als Variante zu Buchstaben und Beinamen, z.B.: „Der Wildsau waren der Außenminister *B*, die Erziehungsministerin *M* und der Transportminister *L* verbunden, auf Seiten des Teeheiligen standen der Landwirtschaftsminister *I* und der Staatspräsident *K* sowie der Minister für die Schwerindustrie *F*, der an Gewalttätigkeit *D* kaum nachstand (...)“ (ibidem, 16). Weber sprach erst von „Funktionären“, dann von „Funktionen“: Durch diese Buchstabenzuordnung seien es nicht einmal mehr Figuren, sondern „Zwischenwesen: halb Schemen, halb Gestalten“ (Weber, 1986, 311). Bei Dürrenmatt selbst liest man später in seinen *Stoffen* (*Mondfinsternis*) über seine Kindheit im heimatlichen Dorf: „[Das Dorf] typisiert die Menschen. Es ist überschaubar, die Funktion eines jeden ist bekannt, er ist eins mit seiner Funktion: der Gemeindepräsident, der Pfarrer, der Arzt, der Lehrer usw.“ (Dürrenmatt, 1998/28, 185) Fast merkt man sich das Ministerium leichter als den Buchstaben und dessen Spitznamen, der Titel ist nicht mehr ein bloßer Zusatz zum Namen: Er wird ein Bestandteil dessen, wenn nicht sogar ein Ersatz dafür - er erlangt einen onomastischen Status. Und doch bleibt es für den Leser anstrengend, stets den Überblick zu bewahren, trotz der zahlreich wiederholten Bezeichnungen von Ministerien und Übernamen der jeweiligen Personen mitten in diesen oft langen Perioden, die die ganze politische Maschinerie, um die es inhaltlich geht, auch syntaktisch ausdrücken. Fazit ist, dass man sich beim Lesen bewusst wird, wie wichtig Namen - zumindest Anthroponyme - für das Verständnis eines Textes sind: Sie stellen ein wesentliches Element dar, gerade in einer Erzählung, in welcher die Beschreibung und Charakterisierung der Personen vordergründig ist, wie das beim *Sturz* der Fall ist.

Als es im letzten Teil zur tatsächlichen „Revolution“ und zum Sturz des „Protagonisten“ *A* kommt und die Geschichte somit einen Umschwung erfährt, fällt auch ein veränderter, beinahe komisch wirkender Umgang mit den onomastischen Varianten, den Übernamen und

³ Vgl. Dürrenmatt, 1998/24, 38: „(...) selbst *A*, der ihn noch brauchte, nannte ihn öffentlich nicht nur Schuhputzer, sondern auch den Arschlecker“.

Buchstaben auf, wobei die bis dahin so oft gebrauchten Ministeraltitel hier fast gänzlich fehlen. Diese Veränderung scheint die narrative Dynamik der Handlung wiederzuspiegeln, da sich nun nach dem eher statischen Hauptteil der Rhythmus fast schlagartig ändert, inhaltlich wie formal-stilistisch. So liest man zum ersten Mal Sätze, in denen die Personen ausschließlich durch ihre Übernamen bezeichnet werden: „Das Denkmal erhob sich schwerfällig, verschloss zuerst die Türe hinter dem Schuhputzer und dem Jüngeren der Gingis-Khane und dann die hinter dem Teeheiligen und der Ballerina. Darauf warf er die Schlüssel zwischen die Wildsau und Lord Evergreen auf den Tisch.“ (Ibidem, 58); und im nächsten Absatz, also auch optisch getrennt, erfolgt die Bezeichnung allein durch Buchstaben: „D erhob sich, ging zu A, betrachtete ihn genau und betastete sein Gesicht. ‚Der ist tot‘, sagte D, ‚E, gib mir den Schlüssel‘“ (Ibidem, 63). Und am Ende der Erzählung, als alle ihre Position am Tisch für die neue Sitzordnung ändern, einige Zeilen darunter: „Neben F setzte sich M. Dann schaute D N an und machte eine einladende Geste.“ Die für Dürrenmatt so typische groteske Atmosphäre⁴ manifestiert sich auch im onymischen Bereich, bzw. sie wird durch die Onymie noch gesteigert. Auf Seite 46 wird noch geschmunzelt, wo es heißt, F „zählte (...) die Namen der Liquidierten auf, sorgfältig, langsam, vergaß auch nicht die Vornamen“; im letzten Teil wirkt ein Satz, in dem von demselben namenlosen Subjekt die Rede ist und ein maskulines Relativpronomen auf ein Femininum folgt, fast störend: „Der Teeheilige gab die Liste der Ballerina, der, da sein Name offensichtlich nicht draufstand, sie sofort an das Denkmal weiterleitete.“ (Ibidem, 59); und das obige Beispiel klingt schließlich noch am bizarrsten, wenn nämlich ein Buchstabe in der direkten Rede angesprochen wird: „E, gib mir den Schlüssel.“

Im *Sturz* kommen zwar keine Anthroponyme als Figurennamen vor, doch treten einige sehr bekannte Namen auf: *Mazarin*, *Rilke*, *Stefan George*, *Schubert*; zur Charakterisierung von B, Außenminister und „Eunuch“, wird der Eigenname einer berühmten Persönlichkeit auf eponomastische Art gebraucht, da „man ihn auch den Clausewitz der Revolution nannte.“ (Ibidem, 24) Die übrigen in der Erzählung vorkommenden Namen leiten einen in Dürrenmatts Werk äußerst greifbaren onomastischen Aspekt ein, der nicht unerwähnt bleiben darf: Ergonyme, in der Form von Waren- bzw. Markennamen, sind für das dürrenmattsche Oeuvre geradezu kennzeichnend. Das stinkende „Dunhill-Parfum“ von H und K (ibidem, 19), wenig später die Nennung des Bordeaux und anderer französischer Weine – „eine Kiste Lafitte“ und „Château Pape Clément“ (ibidem, 21)–, geben der bislang eher trockenen Schilderung der ersten Minister einen gewissen Bezug zur realen Welt, wenn auch immer noch keinen Hinweis auf Zeit und Ort des Geschehens. Kurz darauf ertönt ein Ausruf mitten im Sitzungssaal: „Dior den Arbeitern!“ (Ibidem, 23): Ein derartiger Markenname wirkt wie ein Blitz in einer, auch im onomastischen Sinn, so nüchternen Atmosphäre. Gerhard Koß bemerkt: „EN [sc. Eigennamen] als WN [sc. Warennamen] besitzen gegenüber Ziffern und Buchstaben den Vorteil, dass der Verbraucher schon über ein gewisses ‚onomastisches Vorwissen‘ verfügt.“ (Koß, 1996, 104) Die durch dieses „onomastische Vorwissen“ hervorgerufenen Assoziationen verleihen dem Markennamen eine quasi eponomastische Funktion, da Marken an ein ganz bestimmtes und unveränderliches historisches und soziales Gepräge gebunden sind. Fast wertlos wirken die anonymen „amerikanische[n] Zigarette[n]“ (ibidem, 63) *Lord Evergreens*, wo noch knapp vorher von der - britischen - „gebogene[n] Dunhill“ As die Rede war, der in der Mitte der Geschichte, als seine Macht noch unantastbar

⁴ Dieser Begriff wird übrigens kurz vor dem Finale antizipiert: „A war launisch. Er setzte seine Macht sinnlos ein, er erteilte Befehle, die beleidigen mussten, seine Wünsche waren grotesk und barbarisch, sie stammten von seiner Menschenverachtung, aber auch von seinem wilden Humor (...).“ (Ibidem, 57.)

schien, mit seiner Pfeife „Wolken seines englischen Tabaks Balkan Sobranie Smoking Mixture hinpaffend“ dargestellt wurde (ibidem, 32).⁵

Der Sturz ist innerhalb des Prosawerks nicht die einzige, denn zwei weitere Erzählungen Dürrenmatts enthalten Buchstaben anstelle oder als Bestandteil des Eigennamens: *Mister X macht Ferien* und *Der Rebell*. Im ersten Text, einem Fragment aus dem Jahr 1957, steht sogleich am Beginn die Benennung *Mister X*, von dem durch ironische praeteritio „Beruf und Namen“ verschwiegen werden, wie auch die des *Mister U*, den ersterer besucht, obwohl der Autor sofort die *Mister X* noch umzüngelnden „schwefelgelben Flammen“ und andere Indizien nennt⁶ (vgl. oben die Attribute des *Hundes*), und es ebenfalls bald einleuchtet, dass es sich bei *Mister U* um Gott handelt. Die nächste „Buchstabenfigur“ - „auch seinen Namen wollen wir verschweigen“ (Dürrenmatt, 1998/22, 166) - ist *Mister Us Oberangestellter Y*: Hier ist wieder die Berufsbezeichnung ein untrennbarer Bestandteil des Namens, genauso wie die Anrede „Mister“ bei Gott und Teufel. Die restlichen Namen dieser amüsanten Erzählung lauten ganz anders, nämlich drollig und absurd, wie man es von Dürrenmatt oft gewöhnt ist. Was allein diese drei zuerst genannten Namen angeht, fällt noch ein Unterschied zur vorher analysierten Erzählung auf, eine fast unscheinbare orthographische Variante: Die Genitivendung -s ist, der deutschen Rechtschreibung entsprechend, dem Stamm - hier dem Buchstaben - angehängt, anders als im *Sturz*, wo man „L’s“, „D’s“ und „A’s“ findet, das <s> also auf einen Apostroph folgt. Im *Rebell*, wo ähnlich wie in der frühen Prosa keine Art von Namen vorkommt, kann das ferne Land, das ein junger Mann, möglicherweise ein Schweizer, aufsucht, und wo er anfangs als Messias-ähnlicher Revolutionär empfangen wird, allein dadurch z.B. als die Mongolei oder ein ähnliches, asiatisches Land identifiziert werden, dass von „Schlitzaugen und mächtigen Backenknochen“ seiner Einwohner die Rede geht (Dürrenmatt, 1998/28, 306 und vgl. 309). Die einzige graphisch kennzeichnende Einheit: A, die im Text auftritt, ist dem Protagonisten der Geschichte, dem Rebell des Titels, vorbehalten. Auch sein Genitiv ist ohne Apostroph. Bemerkenswert ist außerdem der Beginn dieser Erzählung, der an die oben besprochenen Kommentare in Dürrenmatts früheren Texten erinnert: „Die Geschichte der Hauptperson sollte schon in deren Jugend beginnen. A (sein Name ist mir entfallen) wächst in irgendeiner größeren Ortschaft auf (...)“ (Dürrenmatt, 1998/28, 305; meine Unterstreichung).

Auch *Smithy* ist das Embryo eines dramatischen Werks, des *Mitmachers*.⁷ Wie das bisweilen bei Dürrenmatt der Fall ist,⁸ enthält bereits der Titel der Erzählung einen Namen, hier das Diminutivum der Hauptfigur. Diese wird gleich am Beginn vorgestellt und wieder mit einem Kommentar über den Eigennamen versehen: „(...) J.G. Smith - diesen Namen hatte er nach vielen anderen schließlich angenommen (...)“ (Dürrenmatt, 1998/24, 89). Da es sich um eine

⁵ Dürrenmatt sprach 1980 von einer „Institutionalisierung der Welt“, die kein Vaterland mehr sei, sondern eben eine Institution; dementsprechend könne man „nicht mehr ‚O mein Vaterland, o mein Heimatland‘ singen“, sondern bestenfalls ‚O mein Geigy!‘, ‚O mein Bühle!‘“ (Dürrenmatt, 1996/2, 356).

⁶ Seine „von Natur aus nun eben schmutzige Tätigkeit in den ungelüfteten und, wie alle Welt weiß, heißen Räumen“; „die schwarzumränderten Fingernägel“; sein Gesicht machte „einen bescheidenen und - für die meisten von uns vielleicht wider Erwarten - durchaus vertrauenerweckenden Eindruck“ (Dürrenmatt, 1998/22, 165).

⁷ Aus dem *Nachweis* (Dürrenmatt, 1998/24, 162): „*Smithy* ist eine im Rahmen des *Mitmacher-Komplexes* (...) rekonstruierte Novelle, die auf ein 1959 nach einem Aufenthalt in New York geschriebenes Fragment einer Erzählung zurückgeht, aus dem 1971-73 die Komödie *Der Mitmacher* entwickelt wird.“ Interessant wäre demnach auch ein Vergleich zwischen den Namen in den erzählerischen „Vorübungen“ und den auf diese Versuche hin entwickelten Dramen.

⁸ Vgl. z.B. im selben Band *Abu Chanifa und Anan ben David, Das Sterben der Pythia; Mister X macht Ferien; Vinter*.

Geschichte über die Verbrecherwelt New Yorks handelt - Brooklyn, die Triboro⁹ Bridge u.a. sind eindeutige und reale Toponyme -, ist es durchaus plausibel, dass dieser „angenommene“ Name ein Pseudonym ist. So kann man überhaupt davon ausgehen, dass auch die übrigen Anthroponyme Übernamen und/oder Pseudonyme sind: ganz klar *Leibnitz*, der Arzt, der durch Sezieren und schließlich komplettes Auflösen der Kadaver die „schmutzige“ und zentrale Arbeit verrichtet, mit der Smithy sein Geld verdient; der Priester *Holy*; der Detektiv *Cover*. Sieht man von dem, mit eingeschobenem -t in der Endung versehenen, deutsch klingenden Eigennamen *Leibnitz* ab (liegt neben der Anspielung auf den Gelehrten im Lexem „Leib“ etwa ein Hinweis auf die von ihm zersetzten Leiber vor?), dann sind es ironische Benennungen (so im Falle des Detektivs, der also etwas „ent-, aufdecken“ sollte und dessen Name mit dem engl. „Decke“, dem Verb „(be)decken“ bzw. dessen negativer Nuancierung in „verhüllen/verbergen/verheimlichen“ gleichbedeutend ist), die oxymorisch bzw. antiphrastisch wirken, denn: „Holy (der Priester) (...) sei der neue heimliche Boss im Revier.“ (Ibidem, 92)

Begriffe wie „Boss“, „Air-Conditioning“ und die auf einer einzigen Seite auftretenden „Drugstore“, „Steak“, „Gangster“ (ibidem, 91) und viele andere mehr bilden eine von Anglizismen bzw. Amerikanismen charakterisierte Terminologie, die der Leser/Zuschauer des *Mitmachers* gut kennt und die die ganze Atmosphäre¹⁰ *Smithys* ausmacht. Im Theaterstück werden alle auf der Bühne wirkenden Figuren mit englischen monosyllabischen Namen versehen, die - bis auf zwei - keine Anthroponyme sind, sondern wieder - man kann also regelrecht von einem onomastischen Typus in Dürrenmatt sprechen - Berufsbezeichnungen, in diesem Fall auf Englisch: *Doc*, *Boss*, *Cop*. Einer der beiden Eigennamen im eigentlichen Sinn ist der einzigen weiblichen Figur des *Mitmachers* zugewiesen: *Ann*. Die einzige Frau in der Erzählung *Smithy* bleibt, trotz ihrer zentralen Rolle, anonym; die Gangster erwähnen sie bloß auf indirekte Weise durch Personalpronomina, und als Smithy ihre Leiche erblickt, die Leiche der unbekanntes Frau, mit der er die Nacht zuvor geschlafen hat, erkundigt er sich nicht nach ihrem Namen, sondern fragt lapidar: „Nutte?“ (ibidem, 107).¹¹

Die Berufsnamen der übrigen Figuren - *der Polizeichef*, *der Hafensinspektor*, *der Professor* (ein Vorgänger Leibnitz') behaupten sich bis ungefähr zur Mitte der Erzählung hin, als auf Seite 105 einer von diesen in einen diminutivischen Eigennamen „verwandelt“ wird: „Es war das erste Mal, dass er den Polizeichef Nick nannte. Den alten hatte er Dick genannt.“ Im Gespräch mit Dieter Bachmann 1973, der bezüglich der Namen im *Mitmacher* konstatierte, Dürrenmatt gehe „auf Grundfiguren zurück“, antwortete der Autor: „Man kann natürlich Namen erfinden, aber ich möchte sie eigentlich als Typen auf die Bühne stellen.“ (Dürrenmatt, 1996/2, 85)

Mit zwei weiteren Anthroponymen hat der Autor ein ähnliches „Spiel“ getrieben. In *Tommy's* „französischem Restaurant, von dem niemand wusste, warum es ein französisches Restaurant sein sollte“¹² gesellt sich ein gewisser *van der Seelen* zu Smithy, ein auf den ersten Blick niederländischer Name, vor allem aufgrund der Präposition *van*; doch heißt es im Text, dass sich dieser „als Russe oder Pole ausgab, je nach Bedarf, aber wahrscheinlich ein Italiener oder Grieche war und ganz anders hieß; einige behaupteten auch, er sei wirklich ein

⁹ „Triboro“, sehr geläufig, zugleich sprachlich konsequent und zum inhaltlichen Stil passend, ist eine Vereinfachung der eigentlichen Form „Triborough“.

¹⁰ „Eine Novelle lebt von einer Gegend, von einer Atmosphäre“ (Dürrenmatt, 1996/3, 49).

¹¹ Vgl. die späteren, etwas direkteren Fragen: „Wer ist die Leiche?“ (Dürrenmatt, 1998/24, 109) und „Ihre Tochter?“ (Ibidem, 110).

¹² Ein weiterer Vergleich zum *Mitmacher* drängt sich auf: Was hier als ein französisches Restaurant bezeichnet wird, wo man aber doch „Steak“ und „Pommes frites“ bestellt, wird im Theater zur *Tommy's Bar*; schon wieder hat Dürrenmatt gerafft, wie mit den Figurennamen sprachlich gespart.

Holländer, aber heiße nicht van der Seelen, sondern so wie Käse auf dänisch [sic] (...)“ (Dürrenmatt, 1998/24, 93). Ein bis auf die letzte Aussage kohärenter Gedanke, obgleich gerade dieses ein Wort, das ihm keiner zu übersetzen imstande sein wird, Smithy nicht mehr loslässt. Dass sich dieser Mann mit dem holländisch klingenden Familiennamen „¹³ je nach Bedarf“ als von der einen oder anderen Nation stammend erklärt, sowie die Tatsache, dass niemand genau sagen kann, ob er wirklich so heißt, reiht dieses Anthroponym zur Gruppe der oben angeführten Pseudonyme. Warum Smithy überzeugt ist, van der Seelen sei ein Jude, kann von der Annahme her rühren, dass dieser aus (dem Osten) Europa(s) stammt: „auf alle Fälle war er vor zwei Jahren als halb krepierter Emigrant aus dem verfluchten Europa herübergeschwommen“ (ibidem, 93); aber dass „Käse“ auf Dänisch „ost“ heißt - eine Information, die nicht jedem Leser zur Verfügung stehen mag -, und diese zugleich die veraltete Form für den „Osten“ ist, kann wohl kein Zufall sein.¹⁴

Einer ähnlichen Szene begegnen wir auch später noch, als bei einem Treffen unter Gangstern ein „Mann mit einem weißen Kavalierstuch“ sich, sogar den Familiennamen antizipierend, als „Friedli, Jakob Friedli“¹⁵ vorstellt. Die Reaktion Smithys: „[Er] verstand nicht, was er meinte, es klang wie Deutsch, offenbar hieß er so, oder es sollte guten Morgen heißen auf deutsch [sic] oder auf holländisch [sic], es war schließlich sieben Uhr morgens (...)“. Als ihm der Mann erklärt, er sei (die Morphologie des Familiennamens trägt nicht) Schweizer, fährt Smithy mit seinen Überlegungen parallel zum Gedankengang über *van der Seelen* fort: „er konnte seinetwegen auch Italiener sein oder Grönländer.“ (ibidem, 104). Diese Überlegungen muten dieses Mal eher wie eine ad absurdum geführte stilistische Hartnäckigkeit an, da der Protagonist übernächtigt ist und die seit Tagen andauernde New Yorker Hitze nicht mehr ausstehen kann. Auf jeden Fall bleibt die deutsche Namensform eine kurze Ausnahme, da bereits auf der nächsten Seite Jakob zu *Jack* wird und sich somit der sprachlichen und onomastischen Umgebung anpasst.

In einem solchen Kontext können Markennamen von Zigarren wie *Havanna*, *Montecristo* (ibidem, 93) und besonders solche von Autos nicht fehlen: *Cadillac*¹⁶ und *Chevy* (die umgangssprachliche Abkürzung für „Chevrolet“) scheinen unter Gangstern beliebt zu sein. Spycher war schon der *Studebaker* des Archilochos in *Griechen sucht Griechin* sowie des Alfredo Traps in der *Panne* als „Nonplusultra eines Statussymbols“ (Spycher, 1972, 400, Fußnote 33) aufgefallen.

Die Erzählung läuft schließlich mit einem für die vorliegende Untersuchung besonderen Finale ihrem Ende zu. Auf Seite 107 nehmen das „weiße breite Himmelbett“ und die „Wolken von weißen Schleiern“, die vom „Betthimmel“ herunter hängen, die metaphorische Ebene vorweg, auf welcher sich eine Antiklimax von den positiven zu negativen Attributen hin entwickeln wird. Bald trifft Smithy nämlich seinen neuen Kunden, einen Mann, der ihn in einem „eleganten Pyjama“ empfängt, dessen Namen wir nie erfahren werden, den aber der Protagonist sofort erkennt: „er wusste zwar nicht, wer der Mann war, aber er hatte ihn schon oft im Fernsehen gesehen (...), jedenfalls musste der Mann (...) irgend jemand aus Europa sein, irgendein Regierungschef oder Ministerpräsident oder Außenminister oder sonst irgend jemand Wichtiges, enorm berühmt, ein Mann, der Smithy nur flüchtig mit einem Blick streifte, als ob Smithy überhaupt niemand wäre (...)“ (Dürrenmatt, 1998/24, 108f.). Sowie Smithy in einem Crescendo des Misstrauens und der Abscheu die Arroganz und Unmenschlichkeit seines Gegenübers erfährt und begreift, dass dieser seine eigene Frau - Smithys Geliebte der letzten Nacht, die namenlose Leiche auf dem Himmelbett - hat

¹³ Ein übrigens nicht unrealistischer Familienname, der in den Niederlanden bezeugt ist.

¹⁴ *Ost* ist auch ein attestierter (jüdischer) Nachname, vgl. z.B. Guggenheimer, E.H. und H.W. 1996. *Etymologisches Lexikon der jüdischen Familiennamen*, 337.

¹⁵ Ein Hinweis auf den Schweizer Pfarrer und Schriftsteller Emanuel Friedli aus Lützelflüh im Emmental?

¹⁶ Vgl. Walt Lotchers Auto in der *Mondfinsternis*, auch eine Cadillac.

ermorden lassen, beginnt (ibidem, 109) eine furiose Sequenz von zwanzig verschiedenen Anonomasien und Paraphrasen, die - mit Ausnahme von zwei jüdischen Bezeichnungen für Gott, *Jahwe* und *Jehova*, ohne einen einzigen Namen - den inneren Gemütszustand Smithys durchscheinen lassen. Am Beginn ist dieser mächtige Gangsterboss noch ganz zölestial *der Himmelsvater*, zwei Zeilen darunter *der Herr-o-mein-Gott (in seinem weinroten Schlafanzug ... hinter dem Schreibtisch* als feste Bestandteile seiner Bezeichnung ab der Mitte der Sequenz). Er bekommt dann weitere sieben himmlische Appellativa, mit der Paraphrase Nummer zehn hat er die neutrale Ebene erreicht, und ab der 14. Paraphrase geht es mit dem Typ *im weinroten Pyjama* bergab: vom *Kerl (...)* zur *Type (...)*, zur *Ratte* und zur *lausige[n] Wanze*. Am Ende wird Smithys Kunde kein Kunde mehr und nur noch zu einem beinahe blasphemischen, oxymorischen Begriff, dem *dreckigen lieben Gott hinter dem Schreibtisch*, herabgewürdigt sein (ibidem, 109-113).

Der aus Dürrenmatts Dramen bekannte „Namenprunk“ (Brock-Sulzer, 1973, 306) ist auch in den Erzählungen vorhanden. Es sei an dieser Stelle nur auf eine, bereits angedeutete Erzählung, auf *Mister X macht Ferien* und die dort plötzlich ganz anders lautenden Anthroponyme der Weltbewohner hingewiesen: Auf der Erde herrscht eine groteske Atmosphäre. Im *Zäziliienstiftchen* wohnen viele Schwestern, deren Namen nicht einfach zu merken sind: *Eugenia von der schauerlichen Apokalypse*, *Schwester Marie vom Aussatz Naemans*, *Schwester Blanche vom siebenten Apostel*, *Henriette vom abgeschnittenen Busen der heiligen Agathe*, *Claire von Neros Fackelallee der brennenden Christen*, „und wie sie alle hießen“ (Dürrenmatt, 1998/22, 172) fügt der Erzähler, beinahe selbst erschöpft, hinzu. Dazu kommen die Verbrecher, die das Städtchen unsicher machen; ihre frankophonen, reduplizierten, hypokoristischen und unter Verwendung von Blumenbezeichnungen erweiterten Namen klingen harmlos, ja gar liebenswürdig: *Pipi le Lis*, *Coucou le Lilas*, *Bébé la Rose*, *Dodo la Tulipe*, *Froufrou le Pavot*, *Dada la Lavande*, *Sissi la Rhubarbe*, *Chichi la Violette*. Schließlich gibt es die bei Dürrenmatt nicht selten vorkommende Gestalt der Prostituierten, hier *MayMcMay*, ebenfalls als „Weißdorn“ schottischer Abstammung redupliziert, der uns fast an Heines „wunderschönen Monat Mai“ denken lässt, „als alle Knospen sprangen“.

1980 erkundigte sich Werner Hadorn in einem Interview: „Haben Sie eine starke Beziehung zu Namen? Sie haben ja ganz verrückte Namen in Ihren Stücken!“ Friedrich Dürrenmatts Antwort lautete: „Ein Name gehört einfach zur Figur.“ Wie er auf die Namen in seinen Stücken gekommen sei? „Die habe ich erfunden.“ „Wie haben Sie die gesucht?“ „Die fallen einem plötzlich ein.“ (Dürrenmatt, 1996/2, 327) Besonders gesprächig zu diesem Thema war der Autor also nicht, und doch lassen sich durchaus, wie zu zeigen versucht wurde, die onomastischen Aspekte in seinem dramatischen wie im erzählenden Werk nachweisen und interpretieren.

Ein kurzer Blick sei auf die Frage nach der Übersetzbarkeit dürrenmattscher Onymie gerichtet, insbesondere auf die der Übertragung von Anthroponymen ins Italienische. Von den hier besprochenen Erzählungen bereiten die, in denen Bezeichnungen durch Buchstaben vorwiegen, eindeutig keine Schwierigkeiten; *Smithy* basiert auf Anglizismen und eine weitere, in dieser Arbeit nicht in Betracht gezogene Erzählung, *Das Sterben der Pythia*, auf altgriechischen Benennungen, die ebenfalls problemlos wiedergegeben werden können; bei *Abu Chanifa und Anan ben David*, einer Parabel über Islam und Judentum, reduziert sich die Frage auf die der Transkription von semitischen Eigen- u. Ortsnamen. Mit der Erzählung *Mondfinsternis* z.B., der „Basis“ zur *Alten Dame*, verhält es sich bereits anders: Deren typisch Schweizerische Umgebung, dieses winzige Dorf, aus dem der Protagonist *Walt Lotcher* - eigtl. *Locher*, wie man gleich erfahren wird - nach Kanada emigriert war, besitzt

eine Fülle von traditionellen Schweizer Familiennamen und zum Teil abgekürzten und hypokoristischen Eigennamen; ob „redend“ oder nicht, lässt sich nicht immer genau bestimmen, da historisch bezeugte Familiennamen nicht selten als solche gesehen werden können.¹⁷ Auch *Locher* ist attestiert; trotzdem kann man nicht ganz ausschließen, dass darin eine Anspielung auf das „Loch“ *Flötigen*,¹⁸ stecken könnte, in dem er geboren ist. Doch Metonomasie kann nicht konsequent jedes Mal bzw. in jeder Sprache angewendet werden.¹⁹ Nicht unwichtig in diesem Zusammenhang ist die Transkribierung des amerikanisierten *Wout Laatscher*, wie *der Bärenwirt* den Protagonisten nennt; solche onomastischen Spiele könnten eventuell in der Zielsprache wiedergegeben werden. Stets präsent müsste jedoch die Frage nach der *intentio auctoris* sein. Kann man im Falle eines Friedrich Dürrenmatt wirklich im Nachnamen *Traps* in der *Panne* die Anspielung auf engl. „trap“ (Falle), gänzlich ausschließen, wie z.B. Harald Dyrenforth dies tut mit der Begründung, „da sich die Erzählung an deutschsprachige Leser wendet“ (Spycher, 1972, 403, Fußnote 14)?²⁰ Begreift die Mehrheit der deutschsprachigen Leser die schweizerdeutschen Nuancen?²¹ Der Berndeutsch sprechende „Pfarrer-Fridu“ (Dürrenmatt, 1996/2, 328), der in der französischen Schweiz lebte („weil die Leute hier weder die Sprache reden, die ich schreibe, noch jene, die ich rede“), hoffte, dass man die sprachliche Färbung in seinem Werk spüre: „Ich schreibe ein Deutsch, das auf dem Boden des Berndeutschen gewachsen ist.“ (Spycher, 1972, 30)

In der schwierigen Frage der Übersetzbarkeit der Namen sei zuletzt auf die treffende Aussage Donatella Bremers verwiesen, die vor den Risiken allzu rationaler Lösungen (namentlich der Fußnote) warnt, die „jene eigentümliche Fremdheit tilgen würde[n], die das einer fremden Sprache und Kultur zugehörige Werk auch nur minimal bewahren muss“ - eine Regel, an die sich der italienische Übersetzer der dürrenmattschen Erzählungen mit seiner getreuen Übernahme von Nachnamen und diminutivischen Vornamen, so etwa in der *Mondfinsternis*, gehalten hat.

Bibliographie

Primärliteratur

- Dürrenmatt, F. 1980. *Werkausgabe in dreißig Bänden, Band 18: Aus den Papieren eines Wärters. Frühe Prosa*. Zürich: Diogenes.
- Dürrenmatt, F. 1996. *Gespräche 1961 - 1990 in vier Bänden*, hrsg. von H.L. Arnold. Zürich: Diogenes.
- Band 2: *Die Entdeckung des Erzählens*
 - Band 3: *Im Bann der „Stoffe“*
- Dürrenmatt, F. 1998. *Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Band 21: Der Hund. Der Tunnel. Die Panne. Erzählungen*. Zürich: Diogenes.
- Dürrenmatt, F. 1998. *Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Band 22: Grieche sucht Griechin. Mister X macht Ferien. Grotresken*. Zürich: Diogenes.

¹⁷ Vgl. Debus, 2004, 5: „Unter unseren Familiennamen kommen redende Namen nicht selten vor, sie sind jedoch durch verfremdende Lautentwicklungen oder Schreibungen im Laufe der Zeit oft nicht mehr als solche erkennbar (...)“

¹⁸ Ein erfundenes Toponym; vielleicht darf die „Flöte“ („unmoralische Dirne“, vgl. *Schweizerisches Idiotikon. Schweizerdeutsches Wörterbuch*) mitklingen, in einer morphologisch dem Geburtsort Dürrenmatts Konolfingen nachgeahmten Form.

¹⁹ Vgl. die chinesische Übersetzung von *Güllen* in einer Bühnenfassung des *Besuchs*.

²⁰ Dem Verb „trapsen“ liegt dieselbe Etymologie zugrunde wie der englischen „trap“ und der italienischen „trappola“.

²¹ Vgl. einen Kommentar Arnim Arnolds zur „Prosa-Komödie“ *Grieche sucht Griechin* (Arnold, 1986, 289): „Schweizer Leser werden in den Personen-, Firmen- und Ortsnamen Anspielungen erkennen.“

- Dürrenmatt, F. 1998. *Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Band 24: Der Sturz. Abu Chanifa und Anan ben David. Smithy. Das Sterben der Pythia. Erzählungen.* Zürich: Diogenes.
- Dürrenmatt, F. 1998. *Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Band 28: Labyrinth: Stoffe I-III. Der Winterkrieg in Tibet. Mondfinsternis. Der Rebell.* Zürich: Diogenes.
- Dürrenmatt, F. 1998. *Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Band 29: Turmbau: Stoffe IV-IX. Begegnungen. Querfahrt. Die Brücke. Das Haus. Vinter. Das Hirn.* Zürich: Diogenes.

Sekundärliteratur

- Arnold, Arnim. 1986. Bärlach, Marlowe und Maigret. Romane und Erzählungen. In: Daniel Keel (ed.), *Über Friedrich Dürrenmatt*, 277-291. Zürich: Diogenes.
- Bauer, G. 1985. *Namenkunde des Deutschen.* Bern: P. Lang.
- Bremer, Donatella. 2007. Formazione delle parole e onomastica letteraria di lingua tedesca: la traduzione dei nomi parlanti. In: Elena Papa (ed.), *Da Torino a Bari. Atti delle giornate di studio di Onomastica* (Torino, 28-29 aprile 2006) – Atti delle giornate di studio di Onomastica (Bari, 25-26 maggio 2006), 133-49. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Brock-Sulzer, E. 1973. *Friedrich Dürrenmatt. Stationen seines Werkes.* Zürich: Arche.
- Debus, F. 2004. Funktionen literarischer Namen. In: *Sprachreport 1/2004*, 2-9.
- Koß, G. 1996. *Namenforschung. Eine Einführung in die Onomastik.* Tübingen: Niemeyer.
- Muschg, Walter. 1986. Die Stadt. Frühe Erzählungen. In: Daniel Keel (ed.), *Über Friedrich Dürrenmatt*, 310-313. Zürich: Diogenes.
- Schweizerisches Idiotikon. Schweizerdeutsches Wörterbuch
http://www.idiotikon.ch/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=195
- Spycher, P. 1972. *Friedrich Dürrenmatt. Das erzählerische Werk.* Frauenfeld: Huber.
- Weber, Werner. 1986. Der Sturz. In: Daniel Keel (ed.), *Über Friedrich Dürrenmatt*, 310-313. Zürich: Diogenes.

Giovanna Neiger
IULM - Libera Università di Lingue e Comunicazione
Milano
Italien
giovanna.neiger@iulm.it