

Andrea Brendler, Francesco Iodice, Hamburg

Interview mit Maurizio Maggiani über Namen

Maurizio Maggiani wurde 1951 in Castelnuovo Magra in Ligurien geboren. Heute lebt er in La Spezia. Er betrachtet sich als libertären Menschen, vielleicht sogar als Anarchisten, was sich auch in seinem Lebenslauf widerspiegelt. So arbeitete er unter anderem bereits als Gefängnislehrer, Lehrer für blinde Kinder, Regieassistent, Fotograf, Monteur hydraulischer Pumpen, Angestellter der Stadtverwaltung und in der Werbebranche. Er ist Herausgeber der regionalen Tageszeitung *Il secolo XIX* und schreibt für die Zeitung *La Stampa*.

Spät beginnt er, Romane zu schreiben, die ihm jedoch bald viele Preise, auch auf internationaler Ebene, einbringen. Er wird als einer der brilliantesten und feinfühligsten Autoren seiner Generation gesehen, der es versteht, zugleich magische und doch realistische Geschichten und Figuren zu schaffen. Seine Bücher wurden in viele Sprachen übersetzt, unter anderem ins Deutsche.

Das vorliegende Interview wurde am 26. April 2002 in Hamburg geführt.

In Ihren Büchern finden sich auffallend oft Kommentare, welche die Namen Ihrer Figuren beschreiben. Kommentare wie „ein edler Name“, „ein so unbedeutender Name“, „ein schöner alter Name“, „ein pompöser Name“, „ein Name bitter wie Galle“. Derartige Kommentare lassen vermuten, dass Sie ein besonderes Interesse an Namen und an der Namengebung haben. Was ist Ihre Methode der Namengebung?

Keine besondere. Ich benenne. Ich gebe den Personen und Tieren Namen, die mich inspirieren, die mir etwas sagen, ich räche mich an jemandem. Ich verwende Namen, um das zu machen, was die Romanciers immer machen, und zwar, sich an der Realität zu revanchieren. Deshalb verwende ich Namen, um die Realität zu entstellen. Letzten Endes wähle ich die Namen immer so aus, um den Figuren eine Entwicklung zu geben. Aus dem einfachen Grund, weil ich es in meinem Leben, seit ich geboren wurde, gewöhnt bin, um mich herum Personen zu haben, die nicht nach dem benannt sind, als was sie geboren sind, sondern nach dem, was sie

werden könnten oder geworden sind. Ich bin es so gewöhnt. Und folglich bleibt es so.

Im Anhang des Buches La regina disadorna¹ verweisen Sie darauf, Gebrauch von Namen existierender Personen gemacht zu haben. Welche Bedeutung hat für Sie der Gebrauch von Namen von Personen, die Sie kennen, für Ihre Romangestalten?

Alle Namen sind bedeutend, nicht wahr? – Ich habe es manchmal gemacht. In *La regina disadorna* gibt es vor allem eine Person, Paride, den Kohlenverlader, der den Namen des wirklichen genuesischen Präsidenten der Kohlenverlader trägt, der sich *Paride* nennt. Ich weiß, dass ich Probleme bekommen würde, also habe ich Vorkehrungen getroffen. Aber es sind alles Namen aus der Realität, Namen, die ich finde und die für mich eine Bedeutung haben.

Aber nicht alle Namen gehen auf den Kreis Ihrer Bekannten zurück?

Ich finde sie immer alle. Ich nehme keine Kenntnis von Bekannten, nie. Nur in diesem Fall von Paride und Tirreno. *Paride* und *Tirreno* sind die Namen von zwei genuesischen Hafenarbeitern. Die anderen nicht. Bei *Sascia* erinnere ich mich nicht, warum ich *Sascia* genommen habe. Er gefiel mir. Vielleicht weil ich einmal gehört habe, wie ein Mädchen mit einem Namen, der wie *Sascia* männlich ist, gerufen wurde.

Aber auch Giaguaro scheint der realen Welt anzugehören.

Ja, auch Giaguaro existiert wirklich. Ein Hafenarbeiter, der *Giaguaro* heißt. Jetzt ist er tot.

Vorhin haben Sie angedeutet, dass Sie Namen auch verwenden, um sich an jemandem zu rächen. Aber bemerken die Personen, derer Namen Sie sich bedienen, das nicht?

Ich weiß es nicht. Ich vermeide es, sie das zu fragen.

Und bis jetzt hat sich noch niemand beklagt?

Paride, zum Beispiel, hat sich sehr aufgeregt. Aber dann haben wir Frieden geschlossen.

Aber Sie hatten nur seinen Vornamen verwendet, nicht seinen Familiennamen.

Aber alle Genueser wissen es: Es konnte nur er sein. Er wollte, dass ich ihn um Erlaubnis frage, und ich habe ihn nicht gefragt.

Machen Sie Unterschiede bei der Benennung von Haupt- und Nebenfiguren?

Nein, alle meine Figuren sind Hauptfiguren. Jede mit ihrer Rolle. Es gibt nichts Zufälliges. Alle sind wichtig.

Haben Sie bei der Wahl der Namen für Ihre Figuren Namenlisten wie Namenbücher oder Telefonbücher genutzt?

Ja, gewiss. Immer. Ich habe die Annalen der Geschichte, wo ich Namen finden kann. Ich mache es immer.

Und verwenden Sie auch Wörterbücher?

Auch Wörterbücher, historische Wörterbücher. Wenn nicht, dann notiere ich mir Namen, die ich in der Literatur finde und die mir gefallen.

Und ziehen Sie auch die etymologische Bedeutung eines Namens in Betracht?

Manchmal ja, fast immer. Es liegt auf der Hand. Alle Namen haben eine Etymologie.

Gehen Sie zuerst vom Namen aus, um dann seine Etymologie zu suchen, oder verfahren Sie in umgekehrter Weise, das heißt, dass Sie von der Etymologie ausgehen?

Das kommt auf die Situation an. Es hängt davon ab, ob ich schon eine Vorstellung von der Figur habe. Dann suche ich einen Namen, der gut zu ihrem Schicksal passt. Wenn nicht, dann finde ich einen Namen, der mich interessiert, und ich schaffe eine Figur.

Sind Sie der Meinung, dass schon der Name die Romanfigur charakterisieren kann?

In der Literatur ja, das ist selbstverständlich. Manchmal ist es auch im Leben so. Aber auf jeden Fall in der Literatur, in meiner. Dagegen weiß ich nicht, wie es bei den anderen ist. Gewiss, dann kommt es darauf an. Ich bin in einer bäuerlichen Kultur geboren, in der niemand nur seinen Vornamen hat, sondern wo alle einen Übernamen haben. Und alle sind mit dem Übernamen bekannt. Zum Beispiel habe ich von meinen Großeltern nie ihre richtigen Namen gekannt, sondern nur ihre Übernamen. Meine Mutter nennt niemand mit ihrem richtigen Namen, sondern man ruft sie mit dem Namen, den ihr Vater gegeben hat, und zwar *Adorna*. Amtlich heißt sie *Maria*. Sie wird *Adorna* genannt, weil der Lieblingsmaulesel meines Großvaters so hieß. Niemand denkt daran, dass meine Mutter *Maria* heißt. Aber so sind alle in meiner Gegend. Zum Beispiel auch mein Name. Niemand hat mich jemals *Maurizio* genannt, niemand.

Sehen Sie im Übernamen eine Möglichkeit, sich wiederholt Charakterisierungen einer Figur zu ersparen, ihn sozusagen als Mikrotext zu verwenden?

Der wahre Name einer Person ist der Übername. Seit ich geboren wurde, haben sie mir beigebracht, dass der Name, der zählt – der (wirklich) wahre – der Übername ist. Dass meine Großmutter *Genoveffa* hieß, hat keine Bedeutung für den Sinn des Lebens. *Anita* ist ihr wirklicher Name. Jener, der ihr gegeben wurde, als er eine Funktion gehabt, eine Rolle gespielt hat. Die *Singerina*, die *Combattuta* haben ihre Namen aufgrund ihrer Funktion, ihrer Rolle. Also ist es das, was zählt. Ich nenne sie *Sascia* und nicht *Singerina*, wenn ich ein vertrautes Verhältnis mit ihr möchte, wenn ich will, dass *Sascia* in sehr vertrautem, engem Kreis, außerhalb gesellschaftlicher und öffentlicher Belange handelt. Wenn sie in der Öffentlichkeit ist, dann wird sie die *Singerina*. Die *Combattuta*, die an Intimem nichts hat – vielmehr steht sie nur in der Öffentlichkeit, sie ist ein Kind der Umstände – hat nie einen eigenen Namen. *Combattuta* ist ein wirklich existierender Name. Es handelt sich um eine genuesische Prostituierte, die *Combattuta* hieß, weil sie während des Krieges in Libyen das gesamte Heer beglückt hat. So als hätte sie den Krieg in Libyen gemacht. Jedoch bedeutet *Combattuta* [*combattere* 'kämpfen'] hier noch eine andere Sache. Es bedeutet auch, dass sie in Wirklichkeit innerlich gekämpft hat. Ich nehme die Namen immer aus dem Leben, weil sie viel schöner als die sind, die du erfinden kannst. Die Phantasie ist dermaßen umfassender im Leben. So kommt es mir vor ...

In Il coraggio del pettirosso² scheint eine gewisse Beziehung zwischen dem Namen Cerina und dem Kontext zu bestehen, in dem die Figur als die Erleuchtete dargestellt wird. Teilen Sie diese Ansicht?

Cerina ist die Umwandlung von *Celina*. Es ist ein aus der deutsch-flämischen Übersetzung gewonnener Name. Es ist die Frau von Till Ulen-spiegel.³ Ich habe ihren Namen gewählt, weil für mich alle Figuren an Legenden der Befreiung, an Volkssagen gebunden sind. Ich habe viele germanische Namen verwendet, weil Till Ulen-spiegel mein Mythos ist.

In einem Interview im Jahre 1952 in der Zeitschrift Epoca sagt Italo Calvino, dass er zunächst den Namen der Figur auswählen muss, um im Schreiben fortfahren zu können. Ist das auch bei Ihnen so?

Wenn ich nicht den Namen einer Figur finde, finde ich auch nicht die Figur. Dann fange ich gar nicht erst an.

Ist es Ihnen schon passiert, dass Sie während des Schreibens eines Romans einen bereits gewählten Namen ändern mussten, damit das Gesamtgefüge der Namen im Roman erhalten bleibt?

Nein, nie. Ich schaffe zuerst den Namen, wie Gott. Wenn man etwas schafft, benennt man es, nicht wahr? Bevor es nicht benannt ist, existiert es nicht. Zum Beispiel ist die Genesis wichtig, weil sie eine wichtige Sache sagt. Der Mensch war allein, und um ihn moralisch aufzurichten, sagte ihm Gott: „Schau, hier ist die ganze Schöpfung. Gib allen Dingen einen Namen!“ Den Dingen einen Namen geben, heißt, sie zu schaffen, heißt, sie dein zu machen, heißt, sie zu besitzen.

Elsa Morante behauptet, dass der Familienname einer Figur Auskunft über deren regionale und soziale Herkunft geben muss und nicht nur die Figur selbst, sondern auch die sie umgebende Welt beschreiben soll. Sind Sie auch dieser Auffassung?

Ich weiß nicht, warum ich meinen Figuren nie Familiennamen gebe. Bei mir gibt es doch keine Familiennamen?

Fast nie.

Also muss sich der Leser in einer anderen Art und Weise die soziale Herkunft und die Welt, in der die Figur lebt, suchen.

Weshalb geben Sie Ihren Figuren fast nie Familiennamen?

Weil sie keinen Einfluss haben. Weil sie nichts bedeuten. Der Vorname allein genügt! [...] Ich erinnere mich nicht, einen Familiennamen vergeben zu haben. Doch, der Fürst wird nur mit dem Familiennamen genannt, aber weil er der Fürst ist. Bei einem Fürsten ist es völlig unbedeutend, wie er mit Vornamen heißt, weil das, was zählt, der Familienname ist: Fürst Andrade. Der Fürst Andrade war in Wirklichkeit der Prinz – eine Figur, die ich nach einem wirklich existierenden Fürsten geschaffen habe, der *Spinola* heißt und ein genuesischer Fürst ist. Und um nicht den Namen *Spinola* zu verwenden – auch wenn eigentlich jeder Genueser weiß ..., jener Palast ..., weiß, dass es *Spinola* ist – und um keine Unannehmlichkeiten zu bereiten, habe ich *Andrade* verwendet. Wissen Sie, weshalb ich *Andrade* verwendet habe? Das ist eine wirkliche Neuigkeit. Weil ich Fabrizio De André, dem Sänger, sehr verbunden bin. Und die Familie De André ist in Wirklichkeit ein Zweig einer einzigen, in zwei geteilten Familie: Familie De Andrade, die in Portugal lebt (in vergangenen Jahrhunderten in Lusitanien), und Familie De André. Aber es sind dieselben. Die großen De Andrade und De André sind dieselben. Also habe ich *Andrade* verwendet. Es war eine Hommage, die niemand versteht. Aber es gibt eben auch diesen Aspekt der Namen, und zwar, dass ich mich ergötzen, meine Spielchen treiben kann, auch wenn sie niemand versteht. Aber das ist nicht wichtig. Hingegen in *Il coraggio del pettirosso*, im historischen Teil des Romans, jenem, der in Carlomagno spielt, sind alle Namen biblische Namen, der Bibel entnommen.

Wie wählen Sie die Titel Ihrer Romane aus?

Ach, sehen Sie, durch einen nationalen Wettbewerb. Ich bin nie in der Lage, Titel für meine Bücher zu finden. Also wird ein nationaler Wettbewerb zwischen allen Freunden und jenen, die das Manuskript gelesen haben, veranstaltet, und dann sieht man weiter.

In den Titeln Ihrer Romane finden sich selten Eigennamen. Wann erachten Sie es als notwendig, im Titel oder als Titel einen Eigennamen zu verwenden?

Ich erachte es nie als notwendig, einen Namen als Titel zu wählen. Der Titel spielt für mich eine evokatorische Rolle, und folglich muss er die Haupthandlung, den Hauptgrund evozieren. Das einzige Mal, dass ich

einen verwendet habe, war in *Felice alla guerra*. Aber dort war das Spiel so schön ... Der Titel ist eine rhetorische Figur, ein Oxymoron – ‚glücklich ... in den Krieg‘. Auch *Il coraggio del pettirosso* ist ein Oxymoron, auch *La regina disadorna* ist ein Oxymoron. Mir gefiel diese Sache, dass der Titel ein Oxymoron ist, dass er ein Gegensatz ist. Und dass dieser Gegensatz sogar durch eine lebende Person personifiziert ist, nicht nur durch eine Idee. *Felice alla guerra* ist eine Idee, aber in diesem Fall ist es eine Person, die sich *Felice* nennt.

Ist es Ihnen jemals passiert, dass der Verlag die Änderung eines Titels wollte, um einen größeren Absatz des Buches abzusichern?

Ich habe fast nie einen Titel gehabt. Es ist mir immer passiert, dass sich alle vom Verlag den Kopf zerbrachen, um einen Titel zu finden. Aber so war es: ein Wettkampf, wer den schönsten Titel fand.

In màuri, màuri zeigt sich ein graphischer Unterschied zwischen den Namen der Hauptfiguren und denen der Nebenfiguren. Während die Namen der Hauptfiguren mit kleinem Anfangsbuchstaben geschrieben sind, haben die der Nebenfiguren einen großen Anfangsbuchstaben. Weshalb diese Unterscheidung?

Eine jugendliche Dummheit. Hätte ich das Buch wieder geschrieben, hätte ich darauf verzichtet. Ich habe diese Idee im Wesentlichen mit wenig Respekt vorm Leser gehabt. Sie heißen *màuri*, als wenn diese zwei Namen eine Irrealität geworden wären, eine weitere Realität ausschließlich für die beiden, vielmehr für die drei, auch für *meri*. Ich wollte, dass es allgemein übliche Namen von Dingen wären, weil ich wollte, dass es klar ist, dass sie nichts sind. Sind sie kursiv? Ich weiß nicht, ob sie kursiv geblieben sind.

Nein.

Sie müssten kursiv sein. Aber ich schaue die Bücher dann nicht mehr an, wenn sie sie machen. [...] Der Titel ist bestimmt kursiv in der ersten Ausgabe.

*Für die Protagonistin in *La regina disadorna* haben Sie einen eher ungewöhnlichen Namen gewählt: Sascia. Sie selbst schreiben, dass es sich dabei um einen „unverständlichen Namen“ handelt, den nicht einmal die*

Protagonistin versteht. Und es ist auch sehr interessant zu beobachten, wie Sie diesen Namen in verschiedenen Textpassagen Ihres Buches metasprachlich kommentieren. So lässt der Name Sascia ['saʃa] an das Rauschen des Meeres denken oder aus dialektaler Sicht, dem Dialekt Genovas, an eine Frau, die schon alles weiß. Außerdem wird die Frau als stumm wie ein Stein charakterisiert. Und das Wort für ‚Stein‘ im Dialekt Genovas könnte einen Bezug zum Namen darstellen. Treffen Sie die Wahl eines Namens schon mit der Absicht, später metasprachliche Kommentare vorzunehmen, oder kommen Ihnen diese Ideen erst während des Schreibens des Romans?

Sie kommen während des Schreibens. Ich erinnere mich nicht einmal, weshalb ich *Sascia* gewählt habe. Ich wollte einen besonderen Namen, weil ich eine andere Geschichte schreiben wollte als jene, die ich (dann) geschrieben habe. Dann ändert sich alles, weil es so kommt, es kommt aus der Kombination heraus. [...] Aber wissen Sie, wie viele kritische Essays über meine Bücher mir Dinge sagen, die ich nie vermutet hatte. [...]

Der Familienname Schaden in La regina disadorna ist im Deutschen ein eher seltener Name. Welche Technik verwenden Sie bei der Wahl eines ausländischen Namens? Gehen Sie von einer Vorstellung im Italienischen aus und übersetzen im Nachhinein den Namen in die entsprechende Fremdsprache oder wählen Sie den Namen direkt aus der Fremdsprache?

Das ist leicht zu beantworten. Ich habe den Familiennamen meiner ersten Übersetzerin verwendet, Barbara Schaden. Sie hatte mir gesagt, dass *Schaden* 'danno' bedeutet, und das schien mir ein guter Name für den deutschen Oberst. Der Oberst Danno. Das ist nett, und dann ist es amüsant. Ich wähle die Namen auch so aus, um mich ein wenig zu vergnügen. [...]

Anmerkungen

- 1 Deutsch: *Königin ohne Schmuck* (2001).
- 2 Deutsch: *Der Mut des Rotkehlchens* (1996).
- 3 Die Frau Till Ulenspiegels heißt sowohl in der deutschen als auch italienischen Ausgabe des Buches *Nele*.

Summary

This is the second in a series of interviews with Italian writers on literary names. The purpose of this series is to complement the indirect approach of investigating strategies of literary naming in literary texts by directly questioning those who give names to literary characters or places. The interviews are to provide evidence of tendencies in literary naming in contemporary Italian writers. General conclusions will in due course be drawn from the material to be presented in the series. The present interview with Maurizio Maggiani was conducted in Hamburg on 26 April 2002.