

Zur Namengebung Balzacs in der ‘Comédie humaine’ Ein Beitrag zur literarischen Onomastik¹

Franziska Menzel

On ne remarque pas assez que le poète de génie seul sait superposer à ses créations des noms qui leur ressemblent et qui les expriment. Un nom doit être une figure. Le poète qui ne sait pas cela ne sait rien. (HUGO 1901: 76-77)

Das besondere Gespür für Namen wurde Honoré de Balzac schon von Schriftstellern des 19. Jahrhunderts bescheinigt. So soll Guy de Maupassant sein eigenes Vermögen, die passenden Namen zu finden, mit dem Können Balzacs zu dessen Gunsten verglichen haben: „Je n’ai pas comme Balzac le don des noms“ (zit. nach LANOUX 1967: 227). Diese Gabe blieb in der Literaturwissenschaft nicht unbeachtet. Die Zahl der Zeitschriftenartikel zeugt von dem großen Interesse, das den Balzacschen Namen entgegengebracht wird. Meist beschränken sich diese Arbeiten jedoch auf einzelne Figurennamen, die Namen der Hauptfiguren eines Werks, auf bestimmte sprachliche Mittel, oder aber sie erschöpfen sich in Aufzählungen von beispielhaften Namen, um das Augenmerk auf die Besonderheiten der Balzacschen Namengebung zu lenken, ohne diese Namen in ihrer Funktion für den Text zu behandeln. Die Schwierigkeit der Analyse des vollständigen Namenmaterials ist im Umfang der ‘Comédie humaine’ begründet. Der Romanzyklus, als Werkausgabe von 1842 bis 1855 in Paris erschienen, besteht aus 98 Romanen und Erzählungen. Zur „Namenlandschaft“ (GUTSCHMIDT 1984: 183) gehören über 2000 fiktive Haupt-, Neben- und Randfiguren. Hinzu kommt eine Vielzahl authentischer Namenträger aus Kunst, Literatur, Politik und Wissenschaft. Arbeiten, die das gesamte Nameninventar des Romanzyklus mit sprach- und literaturwissenschaftlichen Bezügen behandeln, liegen bisher nicht vor. Dabei begann die Erforschung Balzacscher Figurennamen schon

¹ Der Text basiert auf der gleichnamigen Magisterarbeit der Autorin, Universität Leipzig, Philologische Fakultät, Institut für Romanistik, 2002.

vor über einhundert Jahren: 1896 erschien Charles Spoelberch de Lovenjouis 'Un roman d'amour'. Das fast fünfzigseitige Kapitel 'A propos de la recherche et de la physionomie des noms dans «La Comédie humaine»' beschäftigt sich mit den wahrscheinlichen authentischen Vorbildern Balzacscher Figuren und Namen sowie den Wegen der Namensuche und -veränderung. Auch Pierre Citron befasst sich in 'Dans Balzac' (1986) ausführlich mit dieser Thematik. Übersichtswerke sind 'Repertoire de la «Comédie humaine» de Honoré de Balzac' (1887) von Anatole Cerfberr und Jules Christoph, 'Dictionnaire biographique des personnages fictifs de la «Comédie humaine»' (1952) und 'Who's who dans «La Comédie humaine»' (1983) von Vincent Descombes. Auf das Verfahren der wiederkehrenden Charaktere beziehen sich Ethel Preston in 'Recherches sur la technique de Balzac. Le retour systématique des personnages dans la Comédie humaine' (1926) und Anthony R. Pugh in 'Balzac's Recurring Characters' (1974). Im Dienst der literarischen Onomastik steht neben den schon erwähnten zahlreichen Artikeln zu einzelnen Figuren, Figurengruppen und Texten Yves Baudelles hauptsächlich linguistisch orientierte Arbeit 'Sémantique de l'onomastique romanesque' (1989), die eine beachtliche Anzahl Balzacscher Namen systematisch betrachtet. Michael D. Garval beschäftigt sich in 'Balzac's Comedy of Names: Fictions of Individual Identity in the Comédie humaine' (1992) vorrangig mit dem sozialgeschichtlichen Hintergrund, behandelt jedoch anhand mehrerer Beispiele auch die Aufgabe des Namens im Text. Bettina Kopelke bezieht in 'Personennamen in den Novellen Maupassants' (1990) auch Balzacsche Figurennamen ein.

Die diesem Beitrag zugrundeliegende Magisterarbeit befasst sich mit den fiktiven Figuren. Auf authentische Namenträger wurde nur im Hinblick auf deren Funktion im Text Bezug genommen. Grundlage der Arbeit sind die Texte der 'Comédie humaine', die die französische Gesellschaft im 19. Jahrhundert thematisieren. Das untersuchte textübergreifende Repertoire von Figurennamen wurde nach repräsentativen Gesichtspunkten gewählt. In seiner Gesamtheit übertrifft es die bisherigen Figurennamenanalysen erheblich. Als Textvorlage diente die digitale Fassung der Gesamtausgabe, die 1999 durch Le Groupe international de recherches balzaciennes als CD-ROM veröffentlicht worden ist.²

² Honoré de Balzac. Explorer la Comédie humaine. Texte intégral, hg. von Le Groupe international de recherches balzaciennes, Leitung: Claude DUCHET / Nicole MOZET / Isabelle TOURNIER, Paris: Acamédia. Die den Texten der 'Comédie humaine' entnommenen Zitate sind durch die Angabe der Textquelle samt Seitenzahl mit der im Abkürzungsverzeichnis vorgegebenen Kurzform gekennzeichnet. Die Seitenzahlen entsprechen der Paginierung der CD-ROM.

Der im Rahmen dieser Festschrift zusammengestellte Beitrag möge auf unterhaltsame Weise dazu anregen, selbst einen Ausflug in die Namenwelt Balzacs zu unternehmen und seine Kunst der literarischen Namenverwendung zu entdecken.

1. Die Welt der 'Comédie humaine'

Der Romanzyklus enthält die schriftstellerische Arbeit von etwa zwanzig Jahren. Die Texte sind in drei Gruppen, den 'Études de Mœurs', den 'Études philosophiques' und den 'Études analytiques', angeordnet. Die 'Études de Mœurs' unterteilen sich in sechs Bücher, von denen jedes einen bestimmten gesellschaftlichen Bereich umfasst: 1. Scènes de la vie privée, 2. Scènes de la vie de province, 3. Scènes de la vie parisienne, 4. Scènes de la vie politique, 5. Scènes de la vie militaire, 6. Scènes de la vie de campagne. Die 'Comédie humaine' schickt den Leser auf eine Reise durch die menschliche Gesellschaft, vor allem durch die französische Gesellschaft der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der fiktive Zeitraum umfasst ungefähr das Lebensalter Balzacs (1799-1850): Im Mittelpunkt der Texte steht die Zeit des Empire, der Restauration und der Julimonarchie. Die einzelnen Werke fungieren als Mosaiksteinchen, die sich Stück für Stück zu einem großen Gesamtbild, den vom Autor angestrebten Sittenstudien einer Epoche, zusammensetzen: „La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs“ (AP 5). Schon 1834 hatte Balzac sein Vorhaben in einem Brief an Evelina Hanska dargestellt: „Les 'Études de Mœurs' représenteront tous les effets sociaux sans que ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale, ni un pays français, ni quoique ce soit de l'enfance, de la vieillesse, de l'âge mûr, de la politique, de la justice, de la guerre, ait été oublié“ (BALZAC 1990: 269-270). Im Vorwort von 1842 machte Balzac seine Absicht deutlich, der 'Histoire naturelle générale et particulière' (1749-1804) des Naturforschers Georges-Louis Leclerc de Buffon das Pendant einer Sozialgeschichte entgegenzusetzen, da die menschliche Welt eine ebenso große 'Artenvielfalt' hervorbringe wie die Tierwelt: „La Société ne fait-elle pas de l'homme, suivant les milieux où son action se déploie,

autant d'hommes différents qu'il y a de variétés en zoologie? Les différences entre un soldat, un ouvrier, un administrateur, un avocat, un oisif, un savant, un homme d'état, un commerçant, un marin, un poète, un pauvre, un prêtre, sont, quoique plus difficiles à saisir, aussi considérables que celles qui distinguent le loup, le lion, l'âne, le corbeau, le requin, le veau marin, la brebis, etc. Il a donc existé, il existera donc de tout temps des Espèces Sociales comme il y a des Espèces Zoologiques. Si Buffon a fait un magnifique ouvrage en essayant de représenter dans un livre l'ensemble de la zoologie, n'y avait-il pas une œuvre de ce genre à faire pour la Société?" (AP 2).

Die etwa 2000 Figuren entstammen allen Bevölkerungsschichten, wobei dem Adel und dem Bürgertum der größte Raum überlassen ist. Zur Aristokratie zählen der Pariser und der Provinzadel, die großen Adelsfamilien des Ancien régime und die unter Napoleon in den Adelsstand erhobenen Bürger, insbesondere die verdienten Militärangehörigen. Das städtische und provinzielle Bürgertum wird in all seinen vermögens- und berufsabhängigen Schichten dargestellt, wobei das Spektrum von der großen Finanz-, Handels- und Industriebourgeoisie über Beamte, Polizei, Juristen und Ärzte, die kleinen Kaufleute, Ladenbesitzer, Gastwirte und Dienstleister bis zu den Handwerkern, Angestellten und Marktleuten reicht. Soldaten, Künstler, Kurtisanen, Klerus, Bauern, Dienstleute, Arbeiter und Kriminelle vervollständigen das Bild.

Die Vertreter der gesellschaftlichen Sphären werden in ihren Lebens- und Handlungsweisen, ihren Berufen und Charakteren, ihren Leidenschaften, Tugenden und Lastern sehr differenziert und gleichzeitig typisch dargestellt. Eine Vielzahl der Texte ist durch die außergewöhnliche narrative Strategie wiederkehrender Figuren geprägt. Die Lebenswege vieler Protagonisten können in verschiedenen Texten über einen großen Zeitraum verfolgt werden; übergreifende gesellschaftliche Zusammenhänge und die Rolle, die jeder einzelne darin spielt, werden deutlich. Nur einen oder einzelne Romane der 'Comédie humaine' zu lesen, gliche also der unzulänglichen Lektüre nur einzelner Kapitel eines Buches und würde dem Anspruch Balzacs nicht gerecht, das vollständige Bild der Gesellschaft seiner Zeit zu zeichnen. Die Lebendigkeit dieser Figuren, das Phänomen, dass sie dem Leser als Typen und als Individuen im Gedächtnis bleiben, ist nicht zuletzt Balzacs Sorgfalt zu verdanken, den Figuren auch innerhalb einer realistisch wirkenden Namenlandschaft eben durch die Namen Expressivität zu verleihen.

2. Balzacs Namentheorie – „l'occulte puissance des noms“ (UM 4)

Der Glaube an die Prädestiniertheit eines Menschen durch seinen Namen in Bezug auf Aussehen, Charakter, Verhalten, Fähigkeiten und Lebensweg durchzieht die 'Comédie humaine' leitmotivisch. Immer wieder rekurriert Balzac auf das „système de cognomologie“ (CT 38) des englischen Schriftstellers Lawrence Sterne und stellt dessen Theorie der Verbindung von Namen und Schicksal zur Physiognomik Johann Caspar Lavaters und zur Phrenologie Franz-Joseph Galls, die den Zusammenhang von Physiognomie bzw. Schädelform, intellektuellen Fähigkeiten und moralischen Eigenschaften eines Menschen vertreten. Ein Freund Balzacs, der Schriftsteller Léon Gozlan, notierte ein Gespräch mit Balzac vom Juni 1840 über diese Namentheorie. Balzac beschrieb Gozlan die Figur einer Erzählung und bat, ihm bei der Suche nach einem Namen behilflich zu sein: „Pour un pareil homme, pour un homme aussi extraordinaire, il me faut un nom proportionné à sa destinée, un nom qui l'explique, qui le peigne, qui l'annonce (...); un nom qui soit pétrie pour lui et qui ne puisse s'appliquer au masque d'aucun d'autre“ (GOZLAN 1856: 98).

Er suchte einen Namen, der fähig wäre, alle Aspekte dieser Figur wiederzugeben, einen Namen, „qui réponde à tout! A sa figure, à sa taille, à sa voix, à son passé, à son avenir, à son génie, à ses goûts, à ses passions, à ses malheurs et à sa gloire“ (ebd.: 101). Balzac gab sich von einer höheren Instanz überzeugt, die nicht nur die menschlichen Schritte lenken, sondern ihnen auch im Namen Ausdruck verleihen würde, ohne dass der Mensch dies beeinflussen oder auch nur erklären könne: „On est nommé là-haut avant de l'être ici bas. (...) D'ailleurs, je ne suis pas seul à croire à cette alliance merveilleuse du nom et de l'homme qui s'en décore comme d'un talisman divin ou infernal, soit pour éclairer son passage sur la terre, soit pour l'incendier“ (ebd.: 100).

Doch natürlich spielte Balzac mit dieser Theorie der Namenentsprechung. Der endlich zusammen mit Gozlan gefundene Name – Marcas – mochte wohl zur Figur des verkannten philosophischen und politischen Genies seiner Erzählung passen, doch war der reale Namensgeber nur ein einfacher Schneider. Die Zufälligkeit realer Namen in einer Zeit, in der Familiennamen keine den Eigentümlichkeiten, Wohnorten und Berufen entsprechenden Beinamen mehr waren und Vornamen in den seltensten Fällen nach ihrer ursprünglichen Semantik vergeben wurden, führt die Entsprechungstheorie ad absurdum.

3. Der Prozess der Namenfindung

Gozlan beschrieb die Verzweiflung Balzacs angesichts des fehlenden Namens für seine Figur, die vergeblichen Mühen, einen passenden Namen zu erfinden: „ce nom ne me vient pas; je l'ai demandé à toutes les combinaisons vocales imaginables, mais, jusqu'ici, sans succès“ (ebd.: 98-99). Vor allem: Kann man einen Namen *erfinden*? „D'ailleurs, ma conviction, après mille essais énervants, est qu'on ne fait pas plus un nom qu'on ne fait le granit, le spath, la houille et le marbre. C'est l'œuvre du temps, des révolutions, de je ne sais quoi. Il se fait seul“ (ebd.: 101). Ein Name wird nicht ‚gemacht‘, er entsteht, er ist. Und so diente die Namensuche in Adelsverzeichnissen wie dem ‚Almanach royal‘ (vgl. ebd.: 101) und dem ‚Armorial des familles nobles de la France‘ (vgl. LOVENJOUL 1896: 121) nicht nur der Erfüllung des Anspruchs der ‚vraisemblance‘, sondern vor allem auch der Inspiration Balzacs. In diesem Fall aber war das Blättern im ‚Almanach royal‘ vergeblich geblieben. Gozlan schlug vor, die Suche auf Pariser Ladenschilder auszudehnen, „car on lit sur les enseignes les noms les plus pompeux et les plus bouffons, qui disent les choses les plus bizarres et les plus opposées, toujours, bien entendu, au point de vue de votre système; les uns sont pleins (...) de mauvais instincts; les autres étalent par tous les pores le musc de l'honnêteté et de la vertu“ (GOZLAN 1856: 102).

Nach stundenlanger Suche in den Straßen von Paris fand Balzac einen Namen, der seiner Vorstellung der Figur entsprach: „MARCAS!!! (...) C'est le nom des noms! N'en cherchons plus d'autre. Marcas! (...) Dans Marcas il y a le philosophe, l'écrivain, le grand politique, le poète méconnu: il y a tout, Marcas! (...) je l'appellerai Z. Marcas pour ajouter à son nom une flamme, une aigrette, une étoile“ (ebd.: 106-107).

Meist hatte Balzac seine Figuren bereits in all ihren Facetten erschaffen, bevor er ihnen ihre endgültigen Namen gab; zuweilen entwickelte sich der Name erst im Zusammenhang mit den Veränderungen, die eine Figur während des Schreibprozesses durchlief (vgl. WURMSER 1964: 328). In seinen Manuskripten und Überarbeitungen finden sich viele als provisorisch erklärte, mit Kommentaren versehene Figurennamen, die im Laufe der Arbeit mehrere Modifikationen oder Substitutionen erfuhren. Nannte er die Titelfigur der Erzählung ‚Béatrix‘ in den ersten Versionen noch Marquise de Rochegude, wurde aus ihr im Laufe der Überarbeitung die durchtriebene Marquise de Rochefide: „Elle est devenue Rochefide, à force de perfidie“ (ebd.: 327). Ein Notizbuch aus den Jahren 1841 bis 1843 mit dem Titel ‚Notes sur le classement et l'achèvement des œuvres. Personnages – Armoiries – Noms. Changements à faire, et oubliés‘

enthält Anmerkungen zu geplanten Namenänderungen und Notizen zu zufällig gefundenen Namen (vgl. LOVENJOUL 1896: 128-129). Den Namenänderungen lag auch das Bemühen und die Verpflichtung zugrunde, die realen Personen, deren Namen Balzac sich 'ausgeliehen' hatte, mit seinen Romanen nicht zu kompromittieren: „Enfin, lorsqu'il rencontrait un nom réel ayant encore un représentant, mais dont l'harmonie et l'aspect lui paraissait tout spécialement caractéristique, il avait pour système de l'employer à la première occasion, en lui faisant subir une très légère déformation“ (ebd.: 126).

4. Funktionen und Arten literarischer Namen

Ehe Balzacs „don des noms“ anhand einiger Beispiele veranschaulicht werden soll, sind noch einige theoretische Worte über die Möglichkeiten zu verlieren, die sich dem Schriftsteller bei der Verwendung von Namen als literarische Mittel eröffnen und die auch bei Balzac in vielfältiger und komplexer Art Anwendungen fanden.

LAMPING (1983) unterscheidet die Funktionen der Identifizierung, Illusionierung, Charakterisierung, Akzentuierung und Konstellierung, Perspektivierung, Ästhetisierung und Mythisierung. GUTSCHMIDT (1984: 19) führte außerdem den Begriff der zyklisierenden Funktion ein. Der literarische Name erfüllt gleichzeitig mehrere dieser Funktionen.

Die Identifizierung ist die grundsätzliche Funktion des literarischen Namens. Die Figur wird durch die Zuordnung eines Namens individualisiert, sie wird dem Leser bekannt und wiedererkennbar gemacht. Für die als Haupt-, Neben- und Randfiguren wiederkehrenden Charaktere Balzacs ist die identifizierende Funktion von besonderer Wichtigkeit, denn: „seuls peuvent revenir les personnages qui portent un nom: il n'y a aucun moyen de savoir si tel personnage anonyme de tel récit est ou non le même personnage que tel anonyme de tel autre récit“ (DESCOMBES 1983: 681). Die illusionierende Funktion lässt die fiktive Welt real erscheinen. Bei der Namensnennung wird in der Vorstellung des Lesers ein Bild der Figur evoziert, das noch unvollständig ist und nach und nach vom Leser ausgefüllt wird. Je mehr der Leser auf sein Namenwissen aus der realen Welt aufzubauen vermag, desto intensiver wird die Imaginierung der Figur, die schon nach Geschlecht, Nationalität, eventuell auch nach der sozialen Schicht klassifiziert werden kann. Und je differenzierter die gesamte Namenwelt eines Werks konzipiert wird, desto realistischer erscheinen die Figuren. Es entsteht der Eindruck, „es gebe über die unmittelbar dargestellten

Figuren hinaus weitere, die in der Erzählung nur nicht begegnen“ (LAMPING 1983: 38). Die illusionierende Funktion ist für den ‘effet de réel’ (vgl. BARTHES 1982: 81-90) im realistischen Roman grundlegend. Die Charakterisierung einer Figur durch einen Namen geht über die bloße Klassifizierung nach sozialen und ethnischen Gesichtspunkten weit hinaus und ist die auffälligste Funktion literarischer Namen: „Les noms propres sont un des éléments essentiels de la couleur des lieux et des temps. Les noms des personnages doivent, par surcroît, évoquer non seulement leur rang social, mais aussi leur caractère“ (BRUNEAU 1953: 89). Die Namen fungieren als Informationsträger über körperliche und charakterliche Eigenschaften. Voraussetzung ist, dass diese Merkmale im Text aktualisiert werden können, dass ein Zusammenhang zwischen der Figur und der evozierten Bedeutung des Namens existiert. Je nachdem, ob der Namensträger die suggerierten Eigenschaften wirklich besitzt, spricht man von korrespondierenden oder von konträren Namen. Eng verbunden mit der Charakterisierung ist die mythisierende Funktion. Die mythische Einheit von Figur und Name, „rätselhafte Übereinstimmungen oder auffällige Diskrepanzen zwischen der Bedeutung eines Namens und dem Charakter oder dem Leben seines Trägers“ (LAMPING 1983: 115), ist ein Phänomen, das uneingeschränkt nur in der Literatur funktionieren kann. Das Wesen und das Schicksal einer Figur werden durch den Namen antizipiert, die Figur ist prädestiniert, der Name ist unlösbarer Teil der Figur – verliert sie den Namen, verliert sie auch ihre Identität. Die Funktionen der Akzentuierung und Konstellierung dienen dazu, die Figuren eines Textes zueinander in ein bestimmtes Verhältnis zu setzen. Unter Akzentuierung ist die Betonung einer Sonderstellung der Figur durch die Beschaffenheit ihres Namens zu verstehen: Der Name weicht von der Namengebungsnorm der Erzählung ab, die Figur kann anonym oder namenlos sein, um die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich zu ziehen. Die Konstellierung ist ein Mittel, die sozialen Verbindungen zwischen den Figuren durch Merkmalskorrespondenzen oder -oppositionen anzuzeigen. Die Perspektivierung durch den Namen drückt gewisse Positionen und Wertungen des Namensgebers aus (Nähe oder Distanz, Gleichheit oder Ungleichheit der sozialen Stellung, Achtung oder Verachtung), ohne dass diese Einstellung explizit im Text bekannt gegeben werden muss. Je nach Situation und Figurenkonstellation kann eine Figur innerhalb eines Textes über verschiedene Namenformen verfügen. Die Ästhetisierung macht einen Namen „zum Objekt eines Erlebens (...), das seinen Zweck in sich selber hat“ (ebd.: 83). Lautkomposition und Silbenrhythmus, die „Wortmusik“ (ebd.: 86) eines Namens regen die Fantasie des Lesers an. Auch von der Bedeutungsebene kann eine ästhetische Wirkung ausgehen, wenn der Name in seiner

semantischen Transparenz sehr bildhaft erscheint oder wenn die schrittweise Erschließung einer Name-Figur-Beziehung für den Leser ein ästhetisches Erlebnis bedeutet. Die Verwendung eines an sich komischen Namens oder eines Namens, der durch seine besondere Korrespondenz oder Kontrastierung der Figur komisch wirkt, die vielfältigen Formen des Namenspiels lassen den Namen zum Gegenstand ästhetischen Empfindens werden. Durch die Verwendung identischer Namen in verschiedenen Werken eines Autors – zyklisierende Funktion genannt – kann die „innere Kontinuität eines Erzählzyklus“ (SOBANSKI 2000: 257) angezeigt werden. Konstant auftretende Namen verbinden einzelne Geschichten zu einer kohärenten Einheit. Es erscheint unabdingbar und damit weniger erwähnenswert, dass Hauptfiguren in Fortsetzungswerken stets dieselben Namen tragen. Die Wichtigkeit der zyklisierenden Funktion wird jedoch offensichtlich, wenn – wie in der 'Comédie humaine' – die Texte eher thematisch denn chronologisch aneinandergereiht sind und ein umfangreiches Repertoire wiederkehrender Haupt-, Neben- und Randfiguren sowie wiederholt erwähnter, aber nicht handelnder Figuren die Romane und Erzählungen miteinander verknüpft. Dem Leser gelingt es, sich anhand der Figurennamen auch in großen Zeitsprüngen zurechtzufinden.

Die Namen fiktiver Personen unterteilt BIRUS (1987: 45) in vier Arten: klassifizierende, redende, klangsymbolische und verkörperte Namen. Für den letztgenannten Typus verwendet KÖGLER (1981: 26) die Bezeichnung 'verkörpernde Namen'. SOBANSKI (2000: 82) führte die fünfte Kategorie der klanglich-semantischen Namen ein.

Klassifizierende Namen ordnen „ihre Träger aufgrund von religiös, national, sozial (...) bedingten Namengebungskonventionen einer bestimmten Gruppe“ zu (BIRUS 1978: 37). Um die Namen glaubhaft zu gestalten und dem Leser diese Zuordnung zu ermöglichen, muss an die außerliterarischen Namengegebenheiten, an die Strukturen der realen Namenwelt angeknüpft werden. Verkörperte bzw. verkörpernde Namen gewinnen „ihre eigentliche Bedeutung durch den Verweis auf einen außerhalb des Kunstwerks existierenden Träger dieses Namens“ (ebd.: 35). Die Namen können Personen der realen Welt oder mythischen und literarischen Figuren entliehen sein. Sie fungieren ideell oder materiell verkörpernd. Die materielle Verkörperung eines authentischen bzw. fiktiven Vorbilds bedeutet das fikionalisierte Auftreten dieses Namensvorbildes im Text. Die ideelle Verkörperung geschieht durch Verweise auf Ähnlichkeiten zwischen den fiktiven Figuren und ihren Namenpatronen. Handlungsweisen, Wesenszüge und Schicksalswege des Vorbilds werden auf die Figur übertragen. Der Figurenname muss dem Namen der zitierten Bezugsperson oder

-figur nicht vollständig ähneln, sondern kann in modifizierter Form auf sie anspielen. Redende Namen enthalten Lexeme, die die physische, charakterliche, soziale und prädestinierende Kennzeichnung der entsprechenden Figur verstärken oder sie kontrastieren. Die Namen tragen eine lexikalische Botschaft, sie 'reden' über den Namensträger, sie charakterisieren ihn. Die Namen sind semantisch vollständig transparent, wenn sie auf homonyme Appellativa verweisen. Sie sind partiell transparent, wenn sie ein Appellativ enthalten, dessen Durchsichtigkeit aber durch variierte Grafie, Subtraktion, Addition, Substitution oder Transposition von Worтеlementen vermindert wird. Klangsymbolische Namen entfalten ihre assoziative Wirkung nur durch ihre Lautgestalt, indem sie Geräusche onomatopoetisch nachahmen oder durch Phoneme bestimmte Eigenschaften des Namensträgers suggerieren, ohne dass lexikalische Elemente diese Assoziationen unterstützen. Diese Namenart tritt jedoch eher in fantastischer oder Kinderliteratur auf. Häufiger sind klanglich-semantische Namen, in denen sich semantische und klangliche Assoziationen vermischen, wobei die jeweiligen Aspekte unterschiedlich stark ausgeprägt, primär oder sekundär sein können.

Oft kann ein Name mehreren Kategorien zugeordnet werden. Er kann die Figur z.B. sozial klassifizieren und dabei lexikalische Elemente enthalten, die sich auf den Charakter einer Figur beziehen. Die textbezogene Analyse der Namen ist daher vonnöten, um die assoziierten Bedeutungen und die jeweilige narrative Strategie zu erkennen. Autoren können dem Leser gezielte Interpretationshilfen durch Namendeutungen im Text bieten. Die deutlichste Form dieser kontextuellen Bedeutungsaktualisierung ist der metasprachliche Namenkommentar des Erzählers oder einer Figur, die über die Etymologie des Namens und ihren Bezug zum Namensträger reflektieren. Auf indirekte Art können Elemente in der textuellen Umgebung die Aussage des Namens erklären oder unterstreichen.

Neben fiktiven Figuren können auch authentische Personen in einem Text auftreten. Sie können Handlungsträger sein (z.B. im historischen Roman) oder dienen durch ihre bloße Erwähnung der Erschaffung eines bestimmten Lokal- und Zeitkolorits und der Suggestierung einer realen respektive realistischen Welt. Diese auf die Markierung des politischen, kulturellen und allgemein sozialen Hintergrunds gerichtete literarische Strategie prägt auch die Welt der 'Comédie humaine'. Ob Hutmacher, Gastwirte, Verleger, Literaten, Künstler, Journalisten, Politiker, Wissenschaftler – „ces personnages réels ont pour mission de contaminer les personnages fictifs; à leur contact, ceux-ci 'attrapent' la vérité – et c'est pour que se propage l'épidémie de vrai que Balzac brasse le tout“ (WURMSER

1964: 312). Wenn Balzac fiktive Figuren und authentische Personen in Aufzählungen vermischt, wird die Wahrscheinlichkeit der angeblich realen Existenz des fiktiven Namensträgers erhöht: „C'est vrai, s'écria le libraire en arpentant sa boutique le manuscrit de Lucien à la main; vous ne connaissez pas, messieurs, le mal que les succès de Lord Byron, de Lamartine, de Victor Hugo, de Casimir Delavigne, de Canalis et de Béranger ont produit“ (IP II 122). Der fiktive Charakter Canalis erscheint hier wie selbstverständlich unter fünf authentischen Dichtern.

5. Beispiele aus der Balzacschen Namenwelt

5.1. Soziale Klassifizierung durch Rekursion auf die reale Namenwelt

Adlige Protagonisten sind anhand ihrer Namenstruktur leicht als Angehörige der Aristokratie zu identifizieren. Als adlig kennzeichnen sie neben dem Adelstitel die durch die Präposition *de* angeschlossenen Namen der Familienländereien. Realen Orts- und Örtlichkeitsnamen entsprechen z.B. die Figurennamen de Givry-Lenoncourt, de Granville, de Courteville, de Rouville, de Lanty, de Verneuil, de Langeais, de Blamont-Chauvry, de Troisville, de Rastignac, de Fontaine, d'Hauterrie und de La Brière; modifizierte Formen sind vermutlich de Senonches (Sénones), de Marsay (Marsais), de Manerville (Manneville), de Restaud (Resteaux), de Sérisy (Cerisy). Die Figurennamen de Bauvan, du Guénic, de La Baudraye reihen sich hier auch ohne offensichtliche toponymische Vorbilder ein. Adelsnamen, die die Protagonisten über die soziale Klassifizierung hinaus charakterisieren und mythisieren, die Informationsträger über das Wesen und das Schicksal der Figuren sind, verfügen über die gleiche Struktur und erfüllen so ihre klassifizierende, also illusionierende Funktion: de Mortsauf, de Rochefide, de Chargeboeuf, de Cinq-Cygne, des Lupeaulx, de Montcornet, de Bargeton.

Bürgertum, Bauern und Arbeiter tragen zumeist dem realen bürgerlichen Namenschatz entlehene, zum Teil häufig vorkommende Familiennamen. Die Einbeziehung aller fünf Familiennamenkategorien und der für das Französische typischen Derivationen schafft eine realistische, weil vielfältige Namenwelt: Collin, Jacquet, Godard, Simonnin, Michaud als Patronyme; Champagnac, Vernou, Colleville, Fleury, Lourdois als Herkunftsamen; Desroches, Dufau, Dumay, Dutheil, Marest als Wohnstättenamen; Vignon, Crevel, Thuillier, Carpentier, Ladvoat als Berufsamen und Goupil, Lebas, Rouget, Grossetête, Courtois, Maréchal als Übernamen sind nur einige Beispiele.

Bei der Aufzählung bürgerlicher Familien bemerkt PRESTON (1984: 85): „Il est intéressant de remarquer combien prédominant dans les noms de ces familles les terminaisons ayant la consonnance ‘o’: Pillerault, Birotteau, Popinot, Cardot, Camusot.“ Die Liste lässt sich durch über 30 weitere bürgerliche Namen auf [o] ergänzen. Auf [e] enden über 40 bürgerliche Figurennamen. Die Suffixe *-et* und *-ot* und ihre grafischen Varianten sind Diminutivsuffixe, die auch pejorativ konnotiert sein können. Auch das Suffix *-ard* hat bei der Wortbildung „souvent une valeur secondaire dépréciative“ (MITTERAND⁵ 1976: 39), der pejorative Gehalt „se double le plus souvent d’une valeur comique ou familière“ (BALLY 1909: 12). Über 20 bürgerliche Figurennamen Balzacs enden auf [ar]. Ist dem Leser diese Konnotation auf lexikalischem Gebiet bekannt, wird er sie automatisch auf die ebenso gebildeten Namen übertragen, vor allem, wenn sie in solcher Vielzahl auftreten. Die Wahrscheinlichkeit der Namen wird dadurch nicht beeinträchtigt, da sich in ihnen Namenbildungsmuster der Realität widerspiegeln.

Dienstleute tragen als Figuren im Text nur ihren Vornamen.

Die überaus gebräuchlichen, vorwiegend aus der katholischen Tradition der Vergabe von Heiligennamen stammenden Vornamen findet man in der ‘Comédie humaine’ in allen Schichten. In ihrer einfachen Form kommen sie vorwiegend unter den Dienstleuten, Bauern und der einfachen Stadtbevölkerung vor. Die Bediensteten heißen Christophe, François, Jacques, Jean, Jeanne, Joseph, Julien, Louise, Madeleine, Marianne, Martha, René, Sophie und Sylvie. Häufig sind weibliche Koseformen mit den Suffixen *-ette/-otte*, die die niedere Position verdeutlichen: Anicette, Fanchette, Jacquotte, Josette, Juliette, Mariette, Mariotte, Suzette. Bauern, Landarbeiter und Fischer sind Cathérine, Charles, Claude, Elise, François, Jacques, Jacqueline, Jean, Marie, Pérotte, Pierre, Pierrette. Am Namen Pérotte, der normannischen Form von Pierrette, wird die Benennung nach Schutzheiligen, aber auch nach Kindespaten kurz erläutert: „Ça veut dire chez nous Pierrette, fit-il en s’interrompant; elle est vouée à saint Pierre. Cambremer s’appelle Pierre, il a été son parrain“ (Dra 14).

Die Aristokratie trägt lateinische, griechische und hebräische Heiligen-, Märtyrer- und biblische Namen (z.B. Adrien, Agathe, Antoinette, Athanase, Balthazar, Benjamin, Clément, Constant, Cyr, Elise, Emilie, Eugène, Fabien, Félicité, Jacques, Joséphine, Laurence, Lydie, Martial, Maxime, Melchior, Paul, Pauline, Philomène, Raphaël, Renée, Sabine, Savinien, Sixte, Virginie); durch die größere Vielfalt und die relative Seltenheit der meisten Namen heben sie sich aber von den ‘Allerweltsnamen’ des Volkes ab. Französier te altdeutsche

Vornamen sind Adélaïde, Alphonse, Armand, Astolphe, Bathilde, Clotilde-Frédérique, Ernest, Henri, Godefroid, Mathilde, Philiberte, Robert, Roger; sie können Heiligennamen sein oder auf feudale Traditionen zurückgehen. Zu den wenigen Namen aus der Literatur zählen Malvina und Isaure: Der Name Isaure leitet sich von der kleinasiatischen Landschaft Isaurien ab, die bei den so genannten christlichen Eroberungszügen eine Rolle spielte, Malvina heißt eine Engelsingestalt aus den Gesängen des Ossian, 1760 von James MacPherson als 'Fragments of Ancient Poetry' veröffentlicht: „Dans ce temps-là, on ossianisait tout, il a nommé sa fille Malvina“ (MN 31). Selten sind Namen der antiken Mythologie und Geschichte: Alexandre, Athénaïs, Diane, Octave, Polydore, Zéphirine. Typischer für die Aristokratie ist die Namenstruktur. Mehrfachnamen wurden im 16. Jahrhundert in feudalen Kreisen Usus, und sie gehören auch zum adligen Namenrepertoire der 'Comédie humaine'. Am häufigsten sind Zweifachnamen wie Barbe-Philiberte, Bernard-Polydore, Blanche-Henriette, Félix-Amédée, Marie-Angélique, gefolgt von Dreifachnamen wie Amédée-Sylvain-Jacques, Béatrix-Maximilienne-Rose, Charles-Marie-Théodose, Jean-Athanase-Polydore, Marie-Armande-Claire, und Vierfachnamen wie Athanase-Jean-François-Michel, Bernard-Jean-Baptiste-Macloed, Charles-Marie-Victor-Ange, Charles-Amédée-Louis-Joseph, der Comte de La Palferine trägt neun Vornamen: Gabriel-Jean-Anne-Victor-Benjamin-Georges-Ferdinand-Charles-Edouard. Motive der Namengebung verdeutlicht der Fall des jüngsten Abkömmlings der Familie du Guénic, „nommé Gaudebert-Calyste-Louis, suivant un vieil usage de la famille. Le père se nommait Gaudebert-Calyste-Charles. On ne variait que le dernier patron. Saint Gaudebert et saint Calyste devaient toujours protéger les Guénic“ (Béa 15). Die Heiligennamen werden stets vom Vater an den Sohn 'vererbt'. Der 'neue' Name Louis symbolisiert die monarchistische Gesinnung, denn Calystes Geburt fiel auf „le jour-même de l'entrée de Louis XVIII à Calais, circonstance qui explique son prénom de Louis“ (Béa 15-16). Die Vornamen des Bürgertums scheinen auf den ersten Blick nicht klassifizierend zu sein. Ordnet man sie aber in die historischen Verhältnisse ein, lassen sich Charakteristika erkennen, die die bürgerliche Vornamengebung jener Zeit kennzeichnen. Im Zuge der Französischen Revolution veränderte der republikanische Kalender von 1793 bis 1805 die Gewohnheiten der Namengebung, indem er sie „aus den Zwängen von Kirche und Heiligenkult“ (HÖRSCH 1994: 78) befreite. An die Stelle der Heiligen des kirchlichen Kalenders traten neue Tagespatrone aus Natur und Landwirtschaft, republikanischen Tugenden, revolutionäre Ereignisse, antike und zeitgenössische Persönlichkeiten. Unter den bürgerlichen Vornamen der 'Comédie humaine' findet man florale Namen

wie Hyacinthe, Flore, Florentine, Hortense, Rose. Namen aus der griechischen Mythologie und Geschichte sind Achille, Aglaé, Alexandre, Antéonor, Delphine, Hector, Hippolyte, Horace, Olympe, Zéphirin. Aus der römischen Geschichte stammen Anastasie, Augustine, César, Césarine, Flavie, Jules, Publicola, Regulus. Einige Vornamen sind zwar auch Heiligennamen, erfüllen jedoch durch ihren sprachlichen Ursprung die 'Anforderungen' der republikanischen Namensgebung:

Ce prénom de Philéas, qui peut paraître extraordinaire, est une des mille bizarreries dues à la Révolution. Attachés à la famille Simeuse, et conséquemment bons catholiques, les Beauvisage avaient voulu faire baptiser leur enfant. Le curé de Cinq-Cygne (...) leur conseilla de donner à leur fils Philéas pour patron, un saint dont le nom grec satisferait la Municipalité; car cet enfant naquit à une époque où les enfants s'inscrivaient à l'État-civil sous les noms bizarres du calendrier républicain. (DA 41)

Die Namen Jean-Jacques, Emile und Héloïse verweisen auf einen der Wegbereiter der Revolution, Jean-Jacques Rousseau, und dessen Werke. Das Bestreben des zu Selbstbewusstsein gelangten Bürgertums, sich nicht wie die unteren Schichten zu nennen, „comme Pierre ou Jacques“ (CA 97), schlägt sich in Vornamen wie Adolphe, Amaury, Anselme, Boniface, Céleste, Estelle, Exupère, Félix, Fulgence, Gratien, Herménégilde, Isaure, Oscar, Ossian, Séraphine, Simon und Xavier nieder. Nach dem Vorbild der Aristokratie kommen Zwei- und Dreifachnamen und sogar ein fünffacher Vorname vor.

5.2. Soziale Klassifizierung und Charakterisierung durch redende Namen

Joseph Lebas, erster Kommis eines Tuchhändlers in 'La maison du chat-qui-pelote', ist Waise ohne Vermögen; er steht auf einer unteren Sprosse der sozialen Stufenleiter, eben *bas*. Fanny Malvaut kommt aus ärmlichen Verhältnissen. Im Familiennamen liest man die Wörter *vaut* und *mal* und bezieht diese Gering-schätzung auf ihre Herkunft aus dem Arbeitermilieu, die abfällig kommentiert wird: „Cependant avant son mariage elle était encore moins que moi, dit Constance, elle travaillait en linge, rue Montmartre, elle a fait des chemises, à ton père“ (CB 135).

Célestine Leprince stammt aus dem Kleinbürgertum, ihre gesellschaftlichen Ambitionen sind groß. Ihr konträr gewählter Name suggeriert eine weit-aus höhere soziale Schicht, der anzugehören ihr die Mutter als Ziel setzte und ihr dafür die beste Erziehung bot: „elle peignait, était bonne musicienne, parlait plusieurs langues et avait reçu quelque teinture de science (...). La mère avait

donné de fausses espérances à sa fille sur son avenir: à l'entendre, un duc ou un ambassadeur, un maréchal de France ou un ministre pouvaient seuls mettre sa Célestine à la place qui lui convenait dans la société“ (Emp 4).

Als der Beamte Rabourdin (möglicherweise angelehnt an dialektal *se rabou-diner* „zusammenschrumpfen“) um sie anhält, hat Célestine zwar keine Einwände gegen die Person des jungen Mannes, gegen den Namen jedoch schon: „elle ne roulait pas se nommer madame Rabourdin. Le père dit à sa fille que Rabourdin était du bois dont on faisait les ministres. Célestine répondit que jamais homme qui avait nom Rabourdin n'arriverait sous le gouvernement des Bourbons“ (Emp 4-5). Madame Cardinal ist Fischhändlerin, ihre Tochter Olympe Prostituierte (PB), sie gehören – im Gegensatz zum kirchlichen Würdenträger – den unteren Volksschichten an. Olympes Tätigkeit als Freudenmädchen steht im moralischen Kontrast zur katholischen Kirche, der Name Cardinal scheint Olympe zu verspotten. Gabriel-Jean-Anne-Victor-Benjamin-Georges-Ferdinand-Charles-Edouard Rusticoli, Comte de La Palferine, Dandy italienischer Abstammung, ist „un des lions les plus entreprenants du Paris actuel“ (Maît 54), „jeune, spirituel et beau“ (Béa 313), „d'une supériorité de bon goût, d'esprit et de grâce“ (Béa 317), „élégant, superbe, charmant“ (Béa 316), „séduisant“ (CP 120), man spricht von der „finesse de La Palferine“ (Béa 303). Die neun Vornamen kennzeichnen ihn als Aristokraten. Sein Familienname und sein Titel aber kontrastieren seine adlige Eleganz: Rusticoli, aus ital. *rustico* 'bäuerlich, grob, ungehobelt', und Palferine, der an *palefrenier* 'Stallknecht' erinnert, persiflieren den aristokratischen Anspruch des 'Prince de la Bohème'.

5.3. Physische Charakterisierung durch redende Namen

Flore Brazier, „cette petite Flore, qui certes est bien nommée“ (MG 131), gleicht einer Blume ebenso durch ihre Schönheit wie durch das Schicksal des baldigen Welkens: „A dix-sept ans, Flore consentait encore cette finesse de taille et de traits, cette distinction de beauté qui séduit le docteur et que les femmes du monde savent conserver, mais qui se fanent chez les paysannes aussi rapidement que la fleur des champs“ (MG 134). Der Maler Grassou de Fougères „ressemblait à son nom“, denn er ist „grassouillet et d'une taille médiocre“ (PGr 6). Der Untersuchungsrichter Camusot muss eine auffällig geformte Nase besitzen, denn „[il] a le nez de son nom“ (CA 123), vgl. *nez camus* 'platte Nase'. Der jugendliche Liebhaber Calyste lässt sich mit dem griechischen Wort *kal-listos* 'der Schönste' verbinden. Diese semantische Beziehung wird durch den Kontext gestützt: „Néanmoins Calyste était beau comme un dieu grec“ (Béa 49).

Der Colonel Victor d'Aiglemont ist voller männlicher kämpferischer Tugenden: „grand, bien fait, svelte“ (Ftr 10), er ist kräftig, sitzt gut zu Pferd, hat ein männliches Gesicht, „une de celles que la bravoure a marquées“ (Ftr 10), die Physiognomie und Ausstrahlung eines Siegers, so wie sein Vorname Victor – lat. ‘Sieger’ – ihn kennzeichnet. Er ist „le type que cherche aujourd’hui l’artiste quand il songe à représenter un des héros de la France impériale“ (Ftr 10). Der Familienname Aiglemont suggeriert dazu die Stärke und Ausdauer des Adlers, was sich wiederum in der Physiognomie Victors widerspiegelt: „Son nez offrait la gracieuse courbure d’un bec d’aigle“ (Ftr 10). Monsieur des Grassins, „gros et grand banquier“ (EG 38), trägt in seinem Namen das Adjektiv *gras* ‘fett’. Madame des Grassins hat ihren Namen ebenfalls verdient, sie ist „une de ces petites femmes vives, dodues, blanches et roses“ (EG 25). Der Rebbergarbeiter Laroche in ‘Les paysans’ besitzt Züge, die seinem Namen alle Ehre machen: „Ses traits étaient durs“ (Pay 293). Das Mädchen Marguerite trägt den Namen einer weißen Blume, und bei der Beschreibung ihres Äußeren bezieht sich der Erzähler „à la blancheur mate, au calme, aux couleurs tendres qui faisaient de ce visage une fleur“ (RA 93). Ähnlich wird bei der Schauspielerin Florine auf den ‘floralen’ Ursprung ihres Namens angespielt: „Sa beauté, comme un bouton de fleur plein de promesses“ (IP II 130). Vital, der Hutmacher, „est un homme de trente à quarante ans, d’une jovialité primitive (...) Il jouit de cette moyenne taille, privilège des belles organisations. Assez gras, il est soigneux de sa personne“ (Com 15). Er ist heiter, gut genährt, mit guter Verdauung gesegnet – er ist voller Vitalität.

Konträr gewählt wurde der Name des Klosterarztes Beauvisage, dessen Gesicht gewiss keine Verwirrung unter den jungen Damen stiftet. So schreibt eine ehemalige Klosterschülerin: „[Il] n’était certes pas l’homme de son nom: jamais médecin de couvent ne fut mieux choisi“ (MJM 2). Angélique Madou, eine Dörrfruchthändlerin, ist äußerlich nicht ‘engelsgleich’, sie wird als „beauté virile (...) alors disparue dans un excessif embonpoint“ (CB 84) und als „virago“ (CB 185) beschrieben. Céleste Thuillier entspricht in ihrer Physis nicht dem himmlischen Wesen, das ihr Vorname ankündigt. Sie ist „une petite femme d’un blond fade jusqu’à la nausée, grasse, lente et d’une contenance fort sotte. Son front, trop vaste, trop proéminent ressemblait à celui d’un hydrocéphale, et sous cette coupole d’un ton de cire, sa figure évidemment trop petite et finissant en pointe comme un museau de souris fit craindre à quelques conviés qu’elle ne devint folle tôt ou tard“ (Emp 18).

Der Name des Pächters Léger lässt auf ein kleines, dünnes Männlein schließen. Er ist jedoch ein fetter, grobschlächtiger Bauer, „un gros homme du poids de cent vingt kilogrammes, au moins. Le père Léger appartenait au genre du

fermier à gros ventre, à dos carré“ (Déb 41). Der Wucherer Bidault wird in ironisierender Absicht mit dem fast homophonen Lexem *bedeau* 'Kirchendiener' in Verbindung gebracht: „Il ressemblait beaucoup à ces petits sacristains-bedeaux-sonneurs-suisse-fossoyeurs-chantres de village“ (Emp 45).

5.4. Wesenhafte Charakterisierung durch redende Namen

Madame de Watteville hat ein trockenes, spitziges Wesen und korreliert so mit ihrem Mädchennamen de Rupt, den der Erzähler von lat. *rupes* 'Felsen' ableitet. Ihr Mann, mager und ohne Energie, wirkt verbraucht, und „quelques plaisants de la magistrature prétendaient que le baron s'était usé contre cette roche“ (AS 2). Jérôme-Nicolas Séchard ist „fidèle à la destinée que son nom lui avait faite“ – er ist ein Trinker. Redewendungen aus dem semantischen Feld des Trinkens wie *avoir la gorge sèche*, *boire sec* verdeutlichen die assoziative Verknüpfung des Namens Séchard mit unstillbarem Durst. Diese Verknüpfung wird durch den Kontext unterstützt: Séchard „était doué d'une soif inextinguible“, „plus il vieillissait, plus il aimait à boire“ (IP I 5). Auch in der Beschreibung seiner Physiognomie („face soulographique“ [IP III 67]) wird auf die Trinksucht durch Vergleiche mit Weinblättern und Weintrauben Bezug genommen: „Ses deux joues veinées ressemblaient à ces feuilles de vigne pleines de gibbosités violettes, purpurines et souvent panachées“ (IP I 5). Der Bürovorsteher Jean-Sébastien-Marie Goupil, „ce mauvais garçon“, intrigant und durchtrieben, „jouait dans Nemours le personnage de Méphistophélès de Faust“ (UM 110). Diese Anspielung auf Goethe unterstützt den Gedanken an den schlaunen Fuchs, denn 'Goupil, le renard' ist der französische Titel von Goethes 'Reineke Fuchs'. Der Erzählerkommentar bezieht sich direkt auf die Etymologie: „Il est plus fin que cent Goupils, ajouta le notaire, sans savoir que Goupil est la corruption du mot latin vulpes, renard“ (UM 110). Die Entsprechung von Name und Person wird im Falle des Handelsreisenden und späteren Theaterdirektors Félix Gaudissart vom Erzähler besonders hervorgehoben: „Jamais nom ne fut plus en harmonie avec la tournure, les manières, la physionomie, la voix, le langage d'aucun homme. (...) vêtement, corps, esprit, figure s'accordaient pour mettre de la gaudisserie, de la gaudriole en toute sa personne“ (IG 4-5). Die Bezugswörter *gaudisserie* und *gaudriole* 'anzüglicher Scherz; Sinnesgenuss' spiegeln sich auch in der weiteren Beschreibung des Mannes wider: „rond en affaires, bon homme, rigoleur (...), homme aimable de la grisette“ (CP 205). Sogar sein späteres Interesse am Theater kann im Namen abgelesen werden, wenn man in der Namensendung *-art* nicht das pejorative Suffix *-ard*, sondern das Lexem *art* 'Kunst' sieht und

Gaudissart daraufhin als Kunstgenießer betrachtet. Der Publizist Andoche Finot ist Lebemann und rühriger Geschäftsmann, sein Name entspricht phonetisch dem Lexem *finaud* 'Pfiffikus', und er wird als „gars bien dégourdi“ (MG 45), „qui fera son chemin“ (IP II 136) bezeichnet: „Il ne se nomme pas Finot pour rien“ (IP II 136). Ursule Mirouët, deren Vorname auf lat. *ursus* 'Bär' zurückgeht, „est digne de son nom, (...) elle est très-sauvage“ (UM 86). Félix de Vandenesse, der im Hause der Familie de Mortsauf Krankheit und Tod kennenlernt, trägt das Glück in seinem Vornamen. Madame de Mortsauf nimmt darauf indirekt Bezug: „Vous nous portez bonheur“ (Lys 100). Monsieur de Mortsauf setzt dem unglücklichen Leben in seinem Haus direkt Félix' Namen entgegen: „Ici n'est pas la vie d'un homme qui porte votre nom“ (Lys 59). Der Bürger Malin, Volksvertreter und Staatsrat unter Napoleon, ist ein „homme retors, d'un esprit profond, ambitieux“ (DA 57), „habitué à pressurer les événements pour son compte“ (TA 25), „un (...) scélérat“ (TA 67). Die Bedeutungsvarianten des Adjektivs malin 'gerissen' und 'böartig' spiegeln sich in der Wesensart dieses Mannes wider. Um ein Wortspiel mit dem Namen Agathe de Rastignacs zu verstehen, muss der Leser *agace* als dialektales Synonym von *pie* 'Elster' kennen. Agathe trägt die Eigenschaft, Geld zu horten, also schon im Namen: „Cette grosse Agathe, qui est économe, et entasse ses écus comme une pie“ (PG 86). Die Geschwister Rogron, Kurzwarenhändler in der normannischen Provinz, sind spießig, eingebildet, geizig und herzlos. Ihr Name evoziert *rogue* 'überheblich, hochmütig' und *ogre* 'Menschenfresser'. Georges-Marie Destourny, ein „joueur (...), dandy parisien“ (MM 38) und „galant escroc“ (SetM II 59), Glücksritter, Gigolo, Falschspieler, „faisait des affaires à la Bourse avec l'argent des femmes entretenues“ (SetM 146). Auf Visitenkarten empfiehlt er sich mit dem adlig erscheinenden Namen Georges d'Estourny, der sich dem Lexem *étourneau* 'Leichtfuß' annähert. Der alte Pingret, „célèbre par son avarice“ (CV 45), ist gleichfalls dem Namen nach ein Geizhals, in ihm steckt *pingre* 'Geizkragen'.

Bonnébault, Bauernsohn und ehemaliger Soldat, ist allerdings nichts weniger als *bon et beau*, er hat zwar ein schneidiges Äußeres, besitzt jedoch keine charakterliche Schönheit, ist faul, zwielichtig, gewalttätig: „Malgré sa figure ronde, plate, assez gracieuse au premier aspect, ce drôle offrait je ne sais quoi de sinistre. (...) Le bonheur de ce casseur d'assiettes et de cœurs (...) consistait à mal faire ou à faire du dégât. Bonnébault voulait (...) bien vivre et ne rien faire“ (Pay 185). Héloïse Brisetout ist Tänzerin, „élégante, fine, gracieuse“ (CP 186), ihr Name (*brise tout* 'zerbricht alles') kann gegensätzlicher nicht sein.

Einige Namen sind von komplexer Natur. Sie beziehen sich sowohl auf das Wesen einer Figur als auch auf das oftmals davon beeinflusste äußere Erschei-

nungsbild. Célestin Crevel, Parfümhändler, wird als „homme important et important“ beschrieben, mit pausbäckigem Gesicht, „teint rougeaud“, „poitrine, crânement bombée“ (CBet 3), seine Nationalgardeuniform droht geradezu vor Selbstzufriedenheit zu platzen, so wie es sein Name, der an *crever* 'platzen' erinnert, suggeriert; der Name ist „admirablement approprié à la tournure de celui qui le portait“ (CBet 4). Die bedeutungsvolle Verbindung zwischen dem Wucherer Gobseck und seinem Namen wird durch den Erzähler angekündigt: „Enfin, par une singularité que Sterne appellerait une prédestination, cet homme se nommait Gobseck“ (Gob 6). Der Name ist in *gober* 'verschlingen' und *sec* 'trocken; hart, kalt, schroff' zerlegbar und verdeutlicht „Gobseck's voracity and a dryness both physical and psychological“ (LE CALVEZ 1994: 44). Die Metapher des Verschlingens wird im Kontext in Bezug auf das Vermögen anderer sowie auf sein gieriges Essverhalten aufgegriffen: „Il (...) tint les diamants près de sa bouche démeublée, comme il s'eût voulu les dévorer“ (Gob 30), „Gobseck qui semblait réaliser, quant à leur fortune, le personnage fantastique d'un ogre“ (Gob 41), „Il avale tout sans que cela le rende plus gras, car il est sec et maigre“ (Gob 53). Die gefährliche Gefräßigkeit Gobsecks wird zusätzlich durch ikonografische Assoziationen ausgedrückt: Seine (im Text abgebildete) Unterschrift, dem Rachen eines Hais ähnelnd, „doit être précieuse pour ceux qui cherchent à deviner le caractère des gens d'après la physionomie de leur signature. Si jamais image hiéroglyphique exprima quelque animal, assurément c'est ce nom où l'initiale et la finale figurent une vorace gueule de requin, insatiable, toujours ouverte, accrochant et dévorant tout, le fort et le faible“ (Emp 185-186). Die Anwälte Desroches, Vater und Sohn, sind sich in Aussehen und Wesen sehr ähnlich. Der Vater, „sec et dur“ (MG 26), ist von der „dureté de son caractère“ (MG 57) geprägt. Der Sohn, „sec comme son père défunt, à la voix aigre, au teint âpre, aux yeux implacables“ (MG 93), „élevé durement par un père d'une excessive sévérité“, kann die „apparences de dureté qui le caractérisent“ nicht verleugnen. Er ist „sec et maigre (...), à cheveux taillés en brosse, bref dans ses discours, à l'oeil pénétrant“ (Déb 120). Die Härte im Physischen und Moralischen wird im Namen durch das Lexem *roche* 'Felsen' aufgegriffen.

5.5. Schicksalhafte Charakterisierung durch redende Namen

Der Name Raphaël de Valentin könnte für den Namensträger nur Gutes verheißen: Raphaël ist hebräisch und bedeutet 'es heilt Gott', Valentin geht auf lat. *valens* 'gesund, kräftig' zurück. Eigentlich ist Raphaël von robuster Gesundheit:

„Je n'ai pas douté un moment de ma bonne santé“ (PCh 83), „trois années de régime m'avaient constitué la plus robuste de toutes les santé“ (PCh 152). Das Schicksal, das Raphaël erleidet, führt den Namen allerdings ad absurdum: Die mit magischen Kräften versehene Eselshaut erfüllt ihm zwar alle Wünsche, entzieht ihm aber allmählich seine Lebenskraft. Die Familie de Mortsauf scheint durch ihren Namen (*mort* 'Tod', *sauf* 'heil, unversehrt', *sauver* 'retten') gegen den Tod gefeit zu sein: „Le nom indique l'aventure à laquelle il [Monsieur de Mortsauf] doit et ses armes et son illustration. Il descend d'un homme qui survécut à la potence“ (Lys 23). Doch das Schicksal der Familie ist durch den Namen antithetisch vorgezeichnet. Im gesamten Roman erscheinen folgenreiche Wörter um Krankheit und Tod im Zusammenhang mit den Mortsaufs sehr häufig: 39-mal *maladie*, 67-mal *mort*, 10-mal *mortel(le)*, 40-mal *mourir* und 17 konjugierte Formen dieses Verbs. Der Graf leidet seit den Kriegstagen an einer angeblichen Bauchfellentzündung, die jedoch eher eine Syphilis zu sein scheint. Die Kinder sind pränatal infiziert worden: Madeleine ist sehr schwach, „ses bras amaigris, sa poitrine étroite annonçaient un débat entre la vie et la mort“ (Lys 35). Jacques „offrait les mêmes symptômes de faiblesse“ (Lys 35). Vom nahenden Ende des Jungen erfährt der Leser in einem anderen Roman: „Le jeune de Mortsauf (...) est au dernier degré de la maladie de poitrine; on attend sa mort de moment en moment“ (MJM 133). Blanche-Henriette de Mortsauf wird von ihrem platonischen Liebhaber Félix Henriette genannt, von ihrem todkranken Mann indessen Blanche. Der Name spiegelt ihre kranke Blässe und ihre Vorliebe für weiße Kleidung wider. Die Homonymie zwischen ihrem Vornamen und dem Lexem *blanche* wird im Kontext recht häufig genutzt: „blanches épaules“, „lignes blanches“ (Lys 17), „ma blanche idole“ (Lys 93), „ma blanche Henriette“ (Lys 173). Auf ihr Äußeres zielt auch die Bezeichnung „le lys dans la vallée“ (Lys 17). Weiße Lilien zählen zur volkstümlichen Todessymbolik: Henriette stirbt vor Kummer, als Félix de Vandenesse sich einer anderen Frau zuwendet. Der Tod Henriettes wird kontextgestützt nicht nur durch ihren Namen antizipiert, sondern auch durch ihre Vorahnungen, verbunden mit impliziten Anspielungen auf die Etymologie des Namens ihres Geliebten Félix (lat. *felix* 'glücklich'): „Je suis trop heureuse, pour moi le bonheur est comme une maladie“ (Lys 109). Athanase Granson (VF) trägt einen Vornamen, der auf das griechische Lexem *athanasios* 'unsterblich' zurückgeht. Leider ist dem jungen Mann ein anderes Schicksal vorbehalten: Er begeht Selbstmord. Der Vorname der Félicité des Touches müsste Glück für sie bedeuten (lat. *felicitas* 'Glück'), sie jedoch fühlt sich – in der Liebe – vom Unglück verfolgt: „Je ne suis pas plus aimée par ce grand cerneau que je ne l'ai été par le

musicien, par l'homme d'esprit, par le militaire. Sterne a raison: les noms signifient quelque chose, et le mien est la plus sauvage raillerie. Je mourrai sans trouver chez un homme l'amour que j'ai dans le cœur, la poésie que j'ai dans l'âme" (Béa 79).

Chargebœuf, der Name einer „vielle famille noble de la Brie dont le nom vient de l'exploit d'un écuyer à l'expédition de saint Louis en l'Égypte" (Pier 46), bedeutet 'der einen Ochsen angreift'. Zum Zeitpunkt des Geschehens ist allerdings von der früheren Courage nichts mehr vorhanden: „Il est devenu le bœuf dit Laurence en souriant avec amertume" (TA 124), indem sie wortspielerisch die jetzige Harmlosigkeit des Namensträgers, dem nun die Rolle des angegriffenen Ochsen zukäme, hervorhebt. Der Parfümhändler César Biroteau steckt voller Pläne für Geschäft und Politik. Seinen Vornamen nimmt er als gutes Omen für sein *veni, vidi, vici*: „Je ne me nomme pas César pour rien, tout m'a réussi" (CB 13). Seiner Frau verspricht er großen Reichtum durch seine Erfindungen, „ou je perdrai mon nom de César" (CB 19). Doch auch sein durch Selbstüberschätzung, Veruntreuung und Intrigen verursachter Absturz und Tod sind bereits im Vornamen angelegt.

5.6. Schicksalhafte Charakterisierung durch ideell verkörpernde Namen mit literarischen und außerliterarischen Bezügen

Der Fall von Félicité des Touches, Schriftstellerin unter dem Pseudonym Camille Maupin (Béa), ist sehr komplex. Ihr männlicher Künstlername (Camille als sowohl weiblicher als auch männlicher Vorname wird im Kontext als männlich kommentiert) greift die Figur der 'Mademoiselle de Maupin' von Théophile Gautier (1835) auf. Dieser Roman behandelt die Auflösung von Geschlechtergrenzen, denn Rosalinde de Maupin lebt und liebt auch als Théodore. Gleichzeitig erinnert Félicités eigentlicher Name des Touches an den Schriftsteller Henri de Latouche, dessen 'Fragoletta ou Paris et Naples en 1799' (1829) den Topos des Androgynen in der französischen Literatur manifestierte. Fragoletta ist der Kosenamen des bisexuellen Zwitterwesens Camille, wodurch sich der Kreis zum Pseudonym der Félicité des Touches schließt. Mit der Figur des jungen Sträflings Théodore Calvi knüpfte Balzac ebenfalls an Gautiers Roman 'Mademoiselle de Maupin' an, dem die abenteuerliche Lebensgeschichte der Madeleine de Maupin (1670-1707) zugrunde liegt. „Le beau Théodore Calvi, dit Madeleine" (SetM IV 60) verweist durch den Vornamen, den Gaunernamen und Anspielungen auf die Homosexualität Théodores („Il passait pour être sourd à toutes les preuves d'amour de la blonde Manon" [SetM IV 60]) auf

Rosalinde/Madeleine-Théodore de Maupin. Die Gegenspielerin der Félicité des Touches in 'Béatrix' ist die Namensgeberin des Romans, Béatrix de Rochefide. Bevor im Text auf ihre berühmte literarische Namensvetterin rekurriert wird, hebt Calyste, der Béatrix anbetet, die Schicksalhaftigkeit von Namen hervor: „Camille [Félicité] disait naguère qu'il y avait une fatalité innée dans les noms, à propos du sien. Cette fatalité, je l'ai pressentie pour moi dans le vôtre (...). Vous passerez dans ma vie comme Béatrix a passé dans la vie de Dante. Je ne puis que vous adorer, quoi que vous fassiez“ (Béa 158). Béatrix ist für Calyste das Objekt der uneingeschränkten Verehrung, so wie es Beatrice für Dante war, der diese in seiner 'Divina Commedia' verewigte; sie ist „dèjà devenue dans sa pensée ce qui était Béatrix pour Dante, une éternelle statue de marbre aux mains de laquelle il suspendrait ses fleurs et ses couronnes“ (Béa 109).

Der Zuhälter Chardin, Claqueur am Theater, als Krimineller gesellschaftlicher Außenseiter, nennt sich Idamore nach einer Gestalt aus dem Stück 'Le Paria' (Der Ausgestoßene) von Casimir Delavigne, das 1821 in Paris uraufgeführt wurde.

Modeste Mignon trägt den Namen einer Goetheschen Gestalt, den der Mignon aus 'Wilhelm Meisters Lehrjahre' (1795). Die Verbindung zwischen beiden besteht in der lyrischen Veranlagung: Goethe lässt Mignon nur in Gedichten sprechen, Modeste verliebt sich aufgrund ihrer Schwärmerei für Canalis' Dichtkunst in den Poeten. Ferragus XXIII. nennt sich – analog zur Namengebungstradition der Päpste – das Oberhaupt des Geheimbundes der Dreizehn (Fer). Unter diesem Namen verbirgt sich der einstige Bauunternehmer Gratién-Henri-Victor-Jean-Joseph Bourignard. Ferragus erinnert an *fer* 'Eisen' und an eine Figur aus Walter Scotts 'Waverley' (1814), den schottischen Clanhauptling Fergus Mac-Ivor, der gegen die Herrschaft der englischen Whigs in Schottland kämpft.

Der für die Prostituierte Atala Judici offensichtliche, aber zur Person konträre intertextuelle Bezug zu François-René de Chateaubriands 'Atala' (1801-1805) wird von Levitt 1978: 10-11 wie folgt kommentiert: „The name of the child prostitute, Atala Judici, is an obvious mockery of Chateaubriand's romantic American Indian child heroine in his novel Atala. (...) Balzac's chapter heading – 'the new Atala, as wild as the other and not so Catholic' – clearly shows his satirical intention. (...) The child's family name, Judici, is the Latin word for 'judges', or perhaps Italian (giudici) – a name that also seems ironic.“ Chateaubriands Atala ist so sehr in ihrer katholischen Erziehung verhaftet, dass sie eher in den Tod geht, als sich für die Liebe zu einem Indianer zu entscheiden. Konträr ist gleichfalls der Name der Zofe der Schauspielerin und Kurtisane Coralie,

Bérénice, „grosse Normande aussi laide que Coralie était belle“ (IP II 166), zu groß ist der Unterschied zur Namenspatin 'Bérénice' von Jean-Baptiste Racine (1670), der orientalischen Fürstin und Braut des römischen Kaisers Titus.

Für Raphaël de Valentin ist die Begegnung mit der russischen Gräfin Fœdora, einer reichen und berechnenden *femme fatale*, schicksalhaft. Allein ihr Name (der sich nach BAUDELLE 1989: 812 auf den Schauerroman 'Phédora or The Forest of Minski' der englischen Autorin Mary Charlton [1798] bezieht) ist für ihn auf seltsame Weise symbolträchtig, er bringt in ihm eine Saite zum Klingen. In seiner Fantasie erschafft er sich durch den Namen das Bild dieser Frau: „Comment expliquer la fascination d'un nom? Fœdora me poursuivait comme une mauvaise pensée avec laquelle on cherche à transiger. (...) Mais ce nom, cette femme n'étaient-ils pas le symbole de tous mes désirs et le thème de ma vie? Le nom réveillait les poésies artificielles du monde, faisait briller les fêtes du haut Paris et les clinquants de la vanité (...). Je me créai une femme, je la dessinai dans ma pensée, je la rêvai. (...) Pendant ma lecture le nom de Fœdora retentissait en moi comme un son que l'on entend dans le lointain, qui ne vous trouble pas, mais qui se fait écouler“ (PCh 90-91). Die Imaginierung Fœdoras, die Evokation von Poesie, rauschenden Festen und eitlen Tand durch ihren Namen scheinen Raphaëls subjektivem Namenempfinden zu entspringen. Man kann im Namen *feu d'or* 'goldenes Feuer' lesen, oder *fee d'or* 'goldene Fee', beides stünde für Reichtum, Verschwendung, Verführung, Leidenschaft. Im Text finden sich Stellen, die beide Grundwörter aufgreifen, „jeune fée“ (PCh 99) nennt Raphaël sie, und „feu de mon cœur“ (PCh 126): „Dès qu'il entend le nom de la comtesse prononcé par Rastignac, il voit briller le feu et les flots d'or susceptibles de réanimer sa volonté défaillante“ (VANONCINI 1984: 144). Raphaël ist besessen von Fœdora, die mit ihm spielt, ihn verachtet. Man sagt ihm seinen Tod durch diese Frau voraus: „La femme que vous aimerez vous tuera“ (PCh 129), und auch er selbst spürt die Wahrheit dieser Prophezeiung: „Votre prédiction était vraie. Fœdora me tue, je veux mourir“ (PCh 143), „je meurs de Fœdora“ (PCh 157). Mit Selbstmordgedanken läuft er durch die Stadt, wird von einem Antiquitätenladen angezogen, in dem er ein Eselsleder ersteht, welches proportional zu seinem Leben bei jedem in Zukunft ausgesprochenen und dadurch erfüllten Wunsch schrumpft. Aber nicht im Namen Fœdora liegt die Fatalität; sie ist vielschichtiger im verkörpernden Namen Raphaëls und indirekt in seiner Beziehung zu Fœdora angelegt. Wer denkt bei der Erwähnung dieses Namens nicht sofort an den italienischen Maler Raffael, mit dem er auch zu Beginn des Romans in Verbindung gebracht wird. Noch bevor man den Vornamen des jungen Mannes erfährt (anfangs wird er als „jeune homme“ und

„l'inconnu“ bezeichnet), begegnet dem Leser der Name Raffaels in dem Antiquitätenladen, den der mit Suizidgedanken Belastete betritt: „Il arriva devant une Vierge de Raphaël, mais il était las de Raphaël“ (PCh 18). Dieser zweideutige Gedanke – „il était las de Raphaël“ – schafft eine starke Verbindung zwischen dem jungen Mann und dem Maler, der schon mit 37 Jahren starb. Beide, Raffael und Raphaël, sterben an der Leidenschaft für eine Frau: Raffaels Schicksal heißt Fornarina, das Raphaëls heißt Fœdora, und jetzt tritt die Namenähnlichkeit bedeutungsvoll zutage.

Der Name des Barons Hector Hulot verweist auf einen von Balzac sehr geschätzten Zeitgenossen: Victor Hugo. Die formale Struktur beider Namen zeigt einige Parallelen auf, sie ähneln sich in Silben- und Buchstabenzahl, Grafie und Phonie. Der Name des Sohnes Victorin Hulot ist dem des Schriftstellers ebenfalls ähnlich, und auch die Namen beider Ehefrauen weisen Similaritäten auf: Hulots Frau ist eine geborene Adeline Fischer, Hugo war mit Adèle Foucher verheiratet: „Il apparaît en effet clairement que le système de ce roman calque les noms d'une famille bien connue de Balzac, de ses contemporains et de nous: celle de Victor Hugo.“ (BARRÈRE 1950: 103). Es gibt keine geistigen oder beruflichen Verbindungen zwischen der Figur Hulot und dem Literaten, Balzac hat jedoch eine Episode aus dem Privatleben Hugos im Roman 'La Cousine Bette' verarbeitet: den ertappten Ehebruch. Am 5. Juli 1845 wurde Victor Hugo um fünf Uhr morgens von der Polizei in einem möblierten Zimmer mit der Schauspielerin Léonie Biard in flagranti gestellt; im Roman ist es um fünf Uhr morgens an einem der letzten Junitage, als Hulot und Valérie Marneffe in einem Pensionszimmer gestört werden. Für das Verständnis der Handlung ist es nicht notwendig, dass sich dem Leser diese Verkörperung erschließt, wichtig ist sie dagegen als Indiz für die Vielschichtigkeit der Balzac'schen Figurennamengebung.

5.7. Charakterisierung und Ästhetisierung durch klanglich-semantische Assoziationen

Der Name Godefroid de Beaudenord (MN, IP, CA, BS) entfaltet eine große klangliche Wirkung. Zwar unterstützt die Semantik des Namens – *beau de nord* 'der Schöne aus dem Norden' – die Selbstverliebtheit des Dandys, doch die symmetrische Namenstruktur und der Silbenrhythmus tragen in hohem Maße zur Namenästhetik bei. Vor- und Nachname bestehen aus je drei Silben. Die ersten Silben reimen sich: *go* [go] – *beau* [bo]. Die dritten Silben sind klangähnlich: *froid* [frwa] – *nord* [nor], die ersten und dritten Silben sind assonantisch

verbunden: *go* [go] – *froid* [frwa] und *beau* [bo] – *nord* [nor]. Die zweiten Silben sind gleich – *de* – und werden durch die Präposition *de*, die Vor- und Nachnamen verbindet, in ihrer Symmetrie noch verstärkt, sie entwickeln einen raffinierten Rhythmus, bei dem die Tonhöhe silbenweise alterniert. Welche klanglichen Assoziationen der Name Z. Marcas auslösen kann, beschreibt der Erzähler der gleichnamigen Erzählung sehr bildhaft:

Comme des enfants que nous étions, nous répétâmes plus de cent fois (...) ce nom dont la prononciation se prêtait à notre jeu. Juste arriva par moments à jeter le Z comme une fusée à son départ, et, après avoir déployé la première syllabe du nom brillamment, il peignait une chute par la brièveté sourde avec laquelle il prononçait la dernière. (Mar 8)

Das Bild des Sturzes wird auch durch semantische Assoziationen hervorgerufen: Die zweite Silbe erinnert an *casse* 'Zerbrechen; Scherbe' und *casser* 'zerschlagen; zerspringen': „N'avez-vous pas l'idée de quelque chose de précieux qui se brise par une chute, avec ou sans bruit?“ Die erste Silbe evoziert das Wort *martyr*: „MARCAS! Répétez-vous à vous-même ce nom composé de deux syllabes, n'y trouvez-vous pas une sinistre signification? Ne vous semble-t-il pas que l'homme qui le porte doit être martyrisé?“ Jede Silbe weist auf das Scheitern des Protagonisten hin. Selbst der grafische Aspekt des Namens scheint auf ein wechselvolles Leben hinzudeuten: „Ne voyez-vous pas dans la construction du Z une allure contrariée? ne figure-t-elle pas le zigzag aléatoire et fantasque d'une vie tourmentée?“ (Mar 1-2).

5.8. Konstellierung

Familiäre Bindungen werden durch die Übernahme eines elterlichen, verwandt- oder patenschaftlichen Vornamens verdeutlicht. Die Tochter des César Birotteau heißt Césarine (CB), die des Célestin Crevel Célestine (CBet). Céleste-Louise-Caroline-Brigitte Colleville erhielt ihre Vornamen von ihren Paten Céleste und Louis-Jérôme Thuillier, ihrem (offiziellen) Vater Charles Colleville und Thuilliers Schwester Brigitte (PB 25). Jacques Collin und seine Tante Jacqueline, ein Verbrecherpaar, werden durch die Movierung des männlichen Vornamens ganz offensichtlich zueinander gestellt. Der Kontext bestätigt diese Verbindung: „Il est l'élève et le dieu de cette femme“ (SetM IV 101). Marie-Paul und Paul-Marie de Simeuse sind Zwillinge. Ihr enges Verhältnis wird schon durch die Vornamen angelegt. In der Handlung drückt es sich in der Liebe zu einer Frau, Laurence, und im gemeinsamen Tod auf dem Schlachtfeld aus (TA).

Modeste Mignon de La Bastie und Ernest de La Brière, am Ende des Romans 'Modeste Mignon' endlich ein Paar, gehören auch aufgrund der ähnlichen Namenstruktur zusammen. Die Vornamen Modeste und Ernest haben phonetisch dieselbe Silbenzahl und enden beide auf [est]. Die Adelsnamen sind ähnlich strukturiert. Auch auf der inhaltlichen Ebene fallen Parallelen auf. Der Name Modeste benennt eine menschliche Tugend – Bescheidenheit, Ernest ist die französische Form des deutschen Namens Ernst, der ebenfalls eine wünschenswerte Eigenschaft ausdrückt. Die Lexeme *modeste* und *modestie* werden Ernest häufig als Eigenschaften zugeordnet (MM 110, 111, 167, 199, 125), woraus die Bestimmung Ernests für diese Frau interpretiert werden kann. Lucien Chardon, später de Rubempré, und David Séchard sind seit ihrer Kindheit eng befreundet (IP I–III). Namentlich verbindet sie das Element *-chard-*. David vollendet diese Verbindung, als er Luciens Schwester Eve Chardon heiratet. Die semantische Verknüpfung von *chardon* 'Distel' und *sec, sèche* 'trocken' sollte ebenfalls beachtet werden, denn Disteln wachsen und gedeihen auf trockenen Böden. Die Ehe von Hyacinthe Chabert und Rose Chapotel ist spielerisch bereits in den Namen angelegt: Die Vornamen Hyacinthe und Rose haben floralen Bezug, die Familiennamen lauten auf *Cha-* an (CC). Die Protagonistinnen des Romans 'Béatrix' werden durch die Analogie ihrer Vornamen miteinander in Verbindung gebracht. Dass die eine Félicité und die andere Béatrix heißt (beide Namen basieren auf lateinischen Wörtern für 'Glück'), setzt sie zuerst in ein positives Verhältnis. Dem äußeren Schein zufolge sind die Frauen Freundinnen, doch messen sie sich ständig aneinander, versuchen sich auszustechen und werden zu Konkurrentinnen um die Liebe Calystes, der sich von Félicité ab- und der eitlen Béatrix zuwendet, deren 'Glück' somit der anderen Unglück ist. Antagonistisch in Bezug auf Lebensverhältnisse und Zukunftsaussichten stehen sich die adlige Bathilde de Chargeboeuf und das aus kleinbürgerlichen Verhältnissen stammende Waisenkind Pierrette Lorrain gegenüber. Die klassifizierenden Namen haben hier auch konstellierende Funktion: „Elle s'appelait Bathilde et l'autre Pierrette. Elle était une Chargeboeuf, l'autre une Lorrain! Pierrette était petite et souffrante, Bathilde était grande et pleine de vie! (...) Pierrette était Cendrillon, Bathilde était la féé! (...) Bathilde était adorée, Pierrette n'était aimée de personne! (...) Bathilde était tout. Pierrette n'était rien“ (Pier 100). MILEHAM (1982: 140-145) verweist auf eine besondere Art in 'Les Paysans', Verwandtschaftsbeziehungen und konspirative Verbindungen im Machtkampf zwischen den Bürgern mehrerer Kleinstädte und dem neuen Gutsbesitzer aufzuzeigen. Er führt 44 Figuren auf, die durch Blutsverwandtschaft oder Heirat in enger Beziehung zu François Gaubertin, dem Kopf

dieser Verschwörung, stehen. Diese Charaktere haben 24 verschiedene Familiennamen, von denen 14 in drei Gruppen eingeteilt werden können, die jeweils die gleiche Initiale tragen: G: Guerbet, Gendrin, Gendrin-Vattebled, Gourdon, Gaubertin, Gaubertin-Vallat, S: Sarcus, Sarcus-Taupin, Sarcus-le-Riche, Sibilet, V: Vattebled, Vigor, Vermut, Vallat. Der Rezipient wird so auf die „rameaux généalogiques par lesquels Gaubertin embrassait le pays“ (Pay 144) aufmerksam, die es dem Gutsbesitzer erschweren, in der Provinz Fuß zu fassen.

5.9. Namenwechsel – sozialer Status – Identität

Für adlige Familien ist der Name von jeher Prestigeobjekt, Ausdruck von Noblesse, feudaler Tradition und Würde, die auch die Mängel eines geschmälerten Vermögens oder unvorteilhaften Aussehens nicht beeinflussen können. Madame de Beauséant ist „par son nom et par sa fortune, l'une des sommités du monde aristocratique“ (PG 29), Madame de Grandlieu ist „par sa fortune et par l'antiquité de son nom, une des femmes les plus remarquables du faubourg Saint-Germain“ (Gob 2), und die klapperdürre Clotilde de Grandlieu „se savait de suffisants avantages dans son nom“ (SetM I 90), so dass sie sich nicht bemüht, ihren körperlichen Makel zu verschleiern. Madame Evangélista, eine geborene Casa-Réal, „illustre famille de la monarchie espagnole“ (CM 13), setzt die Vorteile eines großen Namens über jegliche finanzielle Interessen: „Quand mon mari m'épousa, je n'avais que mon nom et ma personne. Mon nom seul valait pour lui des trésors auprès desquels pâlassaient les siens. Quelle fortune égale un grand nom? Ma dot était la beauté, la vertu, le bonheur, la naissance, l'éducation“ (CM 48). Was zählt, „ist das Prädikat. Es ist das äußere Attribut einer Gesellschaft, die für sich die Werte der Kultur, Eleganz, Bildung und Tradition in Anspruch nimmt. Historisch nicht mehr begründet, gewinnt es den Status eines die persönliche Eitelkeit schmückenden Ornaments“ (KOPELKE 1990: 148). So ist das Bestreben des aufstiegshungrigen Bürgertums, sich Adelstitel zu verschaffen, sei es durch Heirat reicher Bürger mit verarmten Adligen, durch Güterkauf oder durch die offizielle Erhebung in den Adelsstand aufgrund militärischer Leistungen für das napoleonische Empire, nicht verwunderlich. Zu den militärisch verdienstvollen Neuadligen zählt z.B. der Baron Hulot, der sich zur Unterscheidung von seinem Bruder mit dem Titel d'Ervy schmückt (CBet). Nach ihren neu erworbenen Gütern benennen sich Malin de Gondreville (TA) und der Gerichtspräsident Cruchot (EG), Besitzer des Gutes Bonfons, der seinen bürgerlichen Namen durch den besitzanzeigenden ersetzen will: „ce jeune homme avait joint au nom de Cruchot celui de Bonfons, et travaillait à faire prévaloir

Bonfons sur Cruchot. (...) Le magistrat protégeait ceux qui le nommaient monsieur le président, mais il favorisait de ses plus gracieux sourires les flatteurs qui lui disaient monsieur de Bonfons“ (EG 11). Der Fabrikantensohn Durand ist bestrebt, den Namen seiner aus bestem Adel stammenden Frau anzunehmen: „Un ambitieux de haute portée, monsieur de Chessel voulut tuer son Durand originel pour arriver aux destinées qu’il rêvait. Il s’appela d’abord Durand de Chessel, puis D. de Chessel; il était alors monsieur de Chessel“ (Lys 41). Esther Gobseck, die vom Baron de Nucingen ausgehalten wird, erhält von ihm das Gut Champy und nennt sich ab sofort Madame de Champy (SetM II). Caroline Crochard, Geliebte des Roger de Granville, nennt sich nach dem von ihm geschenkten Gut Caroline de Bellefeuille: „Il me semble, s’écria-t-elle, que je t’appartiendrai bien mieux ainsi“ (DF 24). Lucien Chardon, Sohn eines Apothekers und einer Adligen, Dichter und von dem Wunsch beseelt, in der Pariser Aristokratie Fuß zu fassen, befolgte einen Rat, „de répudier audacieusement son père en prenant le noble nom de Rubempré“ (IP I 55), und bemühte sich um die königliche Erlaubnis, den mütterlichen Adelsnamen tragen zu dürfen. Immer wieder bekam er zu spüren, „combien était ridicule le nom“ (SetM I 4) Chardon, ‘Distel’.

Nicht der Wechsel in eine andere soziale Klasse, sondern wirtschaftlicher Erfolg stand bei der Namensänderung des Perückenmachers Cabot im Vordergrund. Der Name ist Aushängeschild des Geschäfts: „A Paris, un nom devient une propriété commerciale, et finit par constituer une sorte de noblesse d’enseigne“ (Com 33). Cabot ist das südfranzösische Wort für einen großköpfigen Fisch und Argotausdruck für ‘Hund’: „Cet homme de génie (...) comprit que ce nom vulgaire et ignoble n’atteindrait jamais à la célébrité. M. de Parny, qu’il coiffait, lui donna le nom de Marius, infiniment supérieur aux prénoms d’Armand et d’Hippolyte“ (Com 32). Der ‘Künstlername’ Marius, von einem römischen Geschlecht stammend, wurde wie ein Firmenname von den Nachfolgern übernommen. Die außergewöhnlichen Namen der Angestellten Regulus und Ossian können durchaus in der gleichen Tradition stehen.

Dem Überlebenswillen geschuldet war die Änderung bzw. Kürzung adliger Namen in bürgerliche unter der Jakobinerherrschaft und dem napoleonischen Kaiserreich: „Ainsi la baronne des Tours-Minières s’appelait la femme Bryond. Le marquis d’Esgrignon reprenait son nom de Carol, il était le citoyen Carol (...). Les Troisville devenaient les sieurs Guibelin“ (Env 103), aus de La Chanterie entstand der bürgerliche Name Lechantre (Env 96). Mit der Restauration wurden die Titel wieder zuerkannt und zuvor enteignete Güter konnten zurückgekauft werden.

In der Erzählung 'L'envers de l'histoire contemporaine' verwenden die Mitglieder einer barmherzigen Vereinigung um die einst in konterrevolutionäre Kämpfe in der Vendée verwickelte Madame de La Chanterie nur ihre Vornamen. Diese partielle Anonymität bedeutete den Verzicht eines jeden auf soziales und politisches Leben im Dienst der christlichen Nächstenliebe (Env 3). Der partielle Namensverlust des Colonel Hyacinthe Chabert verändert auch den Blick auf die eigene Identität. Unter Napoleon zum Grafen ernannt, war er in der Schlacht bei Eylau schwer verletzt worden und gilt als vermisst. Als er nach Paris zurückkehrt, stellt ihm ein Schreiber die paradoxe Frage: „Est-ce le colonel mort à Eylau?“ und Chabert antwortet: „Lui-même, monsieur“ (CC 8). Er ist offiziell namenlos und steht außerhalb der gesellschaftlichen Ordnung, beinahe existiert er nicht mehr: „Ne vais-je pas rester sans état, sans nom? Est-ce tolérable?“ (CC 37). Er, der sich jetzt nur Hyacinthe nennt, muss erfahren, dass seine Frau sich mit seinem Vermögen als Gräfin Ferraud neu verheiratet hat. Sie will seine Identität nicht bestätigen, er ist des Kampfes müde: „Je ne réclamerai jamais le nom que j'ai peut-être illustré. Je ne suis plus qu'un pauvre diable nommé Hyacinthe, qui ne demande que sa place au soleil“ (CC 62). Ohne gesellschaftlichen Status, als Nummer, beschließt er sein Leben in einem Armenasyl: „Pas Chabert! pas Chabert! je me nomme Hyacinthe, répondit le vieillard. Je ne suis plus un homme, je suis le numéro 164, septième salle“ (CC 67).

5.10. Namenwechsel – Spitznamen

Spitznamen werden – meist negativ, verachtend, herablassend konnotiert – den Figuren in ihrem gesellschaftlichen Umfeld gegeben, die Motive und die sprachlichen Mittel sind vielfältig. Félix Grandets Magd wird La Grande Nanon gerufen, „ainsi nommée à cause de sa taille haute de cinq pieds huit pouces“ (EG 16). Der aus dem Bürgertum aufgestiegene Comte de Montcornet, nun verheiratet mit einer de Troisville und Besitzer des Gutes Les Aigues, wird von der Landbevölkerung ob seiner Herkunft verspottet und mit dem Spitznamen Tapissier 'Tapezierer' benannt (Pay 247). Grégoire Rigou, ein ehemaliger Mönch, ist Bürgermeister und Wucherer. Sein Familienname erinnert an *rigueur* und *rigoureux* 'Unerbittlichkeit, Härte; unnachsichtig, streng', und er ist „d'une volonté despotique“ mit besonderer „cruauté dans l'ordre moral“ (Pay 214). Dieser Härte begegnet man im Ort mit der Komik von Namenspielen. Sein Name, vor allem in Kombination mit der Initiale G des Vornamens, gibt den Einwohnern seit Jahrzehnten Anlass zu Kalauern, am häufigsten wird er *grigou* 'Geizhals' genannt (Pay 214). Der Wucherer Bidault erhielt wegen einer physischen Eigen-

heit, die der Erzähler mehrfach kommentiert, den Spitznamen Gigonnet (zu *gigoter* 'mit den Beinen zappeln'): „Il était connu sous le sobriquet de Gigonnet, à cause du mouvement fébrile et convulsif par lequel il levait la jambe“ (Emp 45). Den Schriftsteller Raoul Nathan, Sohn eines jüdischen Trödlers und einer Katholikin, bezeichnet der Bankier du Tillet als Charnathan (FE 98); im abwertenden Spitznamen verschmelzen *charlatan* und der Name Nathan. Der Fiedler Vermichel heißt eigentlich Michel Vert, „mais le calembour fait avec le nom vrai devint d'un usage si général, que, dans ses actes, Brunet, huissier audien-cier de la justice de paix de Soulanges, mettait Michel-Jean-Jérôme Vert, dit Vermichel“ (Pay 39). Der halboffiziell gewordene Spitzname erinnert an *vermicelle* 'Fadennudel'. Der Aufseher Courtecuisse wird als „petit homme“ vorgestellt (Pay 125). Von den Dorfbewohnern erhält er, seinen wirklichen Namen persiflierend und seine geringe Größe und vergeblichen Mühen um Wohlstand verspottend, den Spitznamen Courtebotte (Pay 194, 197, 199). Für Geneviève Niseron, Schützling der Madame de Montcornet, hat sich aufgrund einer einzigen Begebenheit der Spitzname Péchina, die Verballhornung von ital. *piccina* 'Kleine' durchgesetzt: „Madame la comtesse, quand vous avez rencontré Geneviève sur le chemin dans une si misérable situation, vous vous êtes écriée en italien: Piccina! Ce mot-là, devenu son sobriquet, s'est si bien corrompu, qu'aujourd'hui toute la commune appelle votre protégée la Péchina“ (Pay 71).

Lisbeth Fischer ist die 'Cousine Bette'. In der Familie des Barons Hulot ist sie nicht sonderlich beliebt, so dass Bette als familiär-liebevoller Verkleinerung des Namens Lisbeth nicht sehr wahrscheinlich ist. Vielmehr wurde die Koseform wegen der offensichtlichen Homophonie mit dem Lexem *bête* 'Tier' gewählt. Im gesamten Roman wird auf Bettes Wildheit und ihren tierischen, wild-primitiven Instinkt angespielt: „l'inexplicable sauvagerie de cette fille“, „le côté féroce de la classe paysanne“, „la sauvage Lorraine, quelque peu traîtresse“ (CBet 35-36), „ce caractère de Corse et de Sauvage“ (CBet 108), „plaisir sauvage“ (CBet 124), „joie sauvage“ (CBet 180). Vergleiche mit Tieren – Affe, Esel, Python, Ameise, Ziege, Tiger – ziehen sich leitmotivisch durch den Text: „face longue et simiesque“ (CBet 30), „entêtement de mule“ (CBet 35), „sa figure ressemblait à celles que nous supposons aux pythonisses“ (CBet 101), „comme elle pue la fourmi“ (CBet 107), „Ses yeux noirs et pénétrants avaient la fixité de ceux des tigres“ (CBet 101), „cette stupide chèvre“ (CBet 177), „ma tigresse“ (CBet 204). Mit Kosenamen rufen sich auch die Damen der Provinzgesellschaft von Angoulême; für den Leser wirken sie in ihrer Lächerlichkeit auf die Figuren zurück. Man will eine Weltgewandtheit und innere Verbundenheit ausdrücken, die aber nur gekünstelt ist: „entre eux les intimes de ce clan, de même

que les Grands d'Espagne et les personnages de la crème à Vienne, s'appelaient (...) par leurs petits noms, dernière nuance inventée pour mettre une distinction au cœur de l'aristocratie angoumoisine" (IP I 49). Charlotte de Brébian ist Lolotte, Joséphine de Barras Fifine, Zéphirine de Senonches Zizine, Elise de Saintot Lili, Marie-Louise-Anaïs de Bargeton Naïs. Den Kosenamen Lili bezeichnet der Erzähler als kindlich und ausgesprochen unpassend für Madame de Saintot: „Ce nom, qui supposait dans la personne quelque chose d'enfantin, jurait avec le caractère et les manières de madame de Saintot, femme solennelle, extrêmement pieuse, joueuse difficile et tracassière" (IP I 7). Dass die in der Angoulême Gesellschaft verwendeten Koseformen von aufgesetzter Sympathiebekundung sind, zeigt sich, als Lucien de Rubempré seine angebetete Anaïs ebenfalls mit Naïs anspricht, sie aber von ihm Louise genannt werden möchte (IP I 50).

5.11. Namenwechsel: Die *noms de guerre*

Die 'Kriegsnamen' sind fremd- oder selbstgewählte Pseudonyme, die einen Status außerhalb der 'normalen' bürgerlichen und adligen Gesellschaft kennzeichnen. Sie dienen der Hervorhebung einer besonderen Gemeinschaft, dem Schutz vor Verfolgung, der Bewahrung des eigenen und familiären Rufs. 'Kriegsnamen' tragen in der 'Comédie humaine' nicht nur die Soldaten und Partisanen der konterrevolutionären Armeen, der Begriff umfasst auch Pseudonyme von Künstlern, Spitz- und Bühnennamen der Tänzerinnen, Schauspielerinnen und Kurtisanen, Decknamen im kriminellen Milieu und bei der Geheimpolizei. Eine Person kann situativ bedingt mehrere 'Kriegsnamen' haben. Sie beziehen sich wie Spitznamen auf das Äußere des Namensträgers, Fähigkeiten, Verhaltenweisen, Herkunft und Beruf, bleiben aber dem jeweiligen 'Arbeitsmilieu' vorbehalten.

HÖRSCH (1994: 305-312) beschreibt den in die Zeit Ludwigs XIII. zurückreichenden Brauch der militärischen Kriegsnamen, die als Unterscheidungsmerkmal innerhalb einer Kompanie dienten und sogar offiziellen Charakter annahmen. Balzac setzte den Ursprung dieser militärischen Tradition ins 16. Jahrhundert, die Zeit der Religionskriege. In 'La muse du département' wird die Familie Piédefer ('Eisenfuß') erwähnt, „dont le nom révèle un de ces surnoms bizarres que se donnèrent les soldats de la Réforme" (Muse 7). Im Roman 'Les Chouans' haben vier der in der Vendée gegen Partisanen kämpfenden Soldaten Kriegsnamen: Sergeant Beau-pied 'Schönfuß', Korporal Larose 'Rose', Soldat Vieux-chapeau 'alter Hut' und Soldat La-clef-des-cœurs 'Schlüssel zu den

Herzen. Den Ursprung des letztgenannten Namens erfährt der Leser durch eine Bemerkung, die dem ehemaligen Soldaten Bonnébault in 'Les Paysans' gilt: „C'est le La clé-des-cœurs de la vallée, dit Michaud (...) en se servant du mot de bivouac qui veut dire don Juan“ (Pay 186). Im Unterschied zu den Soldaten tragen bei den Partisanen der Vendée, die sich nach dem Käuzchenruf Chouans nennen (Ch 26), auch die adligen Anführer Kriegsnamen. Monsieur de La Billardière wird Le Nantais 'aus Nantes' genannt (CB 136), der Baron du Guénic l'Intimé 'der Befehle erteilt', der Comte de Fontaine Grand-Jacques, der Marquis de Montauran le Gars 'Kerl' (Béa 51), und dieser Brauch wird nochmals geschildert: „le jeune royaliste qu'il avait aperçu devait être le Gars, nouveau général envoyé en France par les princes, et qui, selon la coutume des chefs royalistes, cachait son titre et son nom sous un de ces sobriquets appelés noms de guerre“ (Ch 40). Das weibliche Pendant ist der Name la Grande Garce (Ch 168, 195, 321, 323), getragen von einer höhergestellten Frau, die aufgrund ihrer Liaison mit dem Partisanenführer Charette einen weiteren Beinamen erhielt: „Jument ['Stute'] de Charette, comme on l'appelle à Nantes“ (Ch 198). Der Chevalier du Vissard deckt seine Identität mit dem Namen Pierrot 'Spatz' (Env 82), Pierre Leroi ist als Marche-à-terre vermutlich gut zu Fuß, Jean Cibot als Pille-miche (*pillar* 'ausplündern', *miche* 'Brotlaib') und der Partisan Galopchopine (*galoper derrière qc.* 'hinter etwas herrennen, *chopine* 'halber Liter') sind gute Esser und Trinker: „Une immense pièce de cidre (...) prouvait que le maître du logis n'avait pas volé son surnom de Chouan“ (Ch 213). An der 'Taufe' des Kutschers Coupiau, der von den Chouans für ihre Zwecke vereinnahmt wird, nimmt der Leser direkt teil: „Quant à toi, Coupiau, reprit Marche-à-terre, ton nom désormais sera Mène-à-bien ['führt zum Guten']“ (Ch 57).

Der *nom de guerre* der berühmtesten Kurtisane Esther van Gobseck, La Torpille 'Zitterrochen', wird besonders häufig vom Erzähler und von anderen Figuren kommentiert. Die Fähigkeit dieses Fisches, betäubende elektrische Schläge zu versetzen, wird auf die betörende Schönheit Esthers übertragen, auf „ces épouvantables délices qui vous ont mérité votre surnom“ (SetM I 28): „D'où lui vient ce nom de Torpille? – Eh! bien, cette fille est si attrayante qu'elle aurait engourdi l'empereur Napoléon“ (SetM I 19), „Cette attrayante pantomime, que les Grâces auraient déployée pour séduire, justifiait parfaitement le surnom de cette étrange fille“ (SetM I 25), „Le piètre connut comment cette fille avait mérité son surnom: il comprit combien il était difficile de résister à cette charmante créature“ (SetM I 33), „enfin ce regard et la douceur de sa peau suave lui avaient mérité le surnom terrible“ (SetM I 40). Séraphine Sinet trägt den Namen Carabine 'Gewehr', „un de ces noms de guerre que prennent les

illustres lorettes ou qu'on leur donne, et qui venait peut-être de ce qu'elle avait toujours tué son pigeon" (Com 59). Mademoiselle Turquet, „ou Malaga, car elle est beaucoup plus connue sous son nom de guerre" (EH 1), scheint so süß wie der Wein zu sein. Euphrasie (griech. 'schöne Reden führen') spricht mit einer „voix douce et mélodieuse" (PCh 61), bei Sophie Grignoult, „qui s'était surnommée Florine par un baptême assez commun au théâtre" (FE 47), war die „beauté, comme un bouton de fleur plein de promesses" (IP II 130) namengebend. Aquilina verglich sich mit einer Dramengestalt: „La Piémontaise prit pour nom de guerre celui d'Aquilina, l'un des personnages de VENISE SAU-VEE, tragédie du théâtre anglais qu'elle avait lue par hasard. Elle croyait ressembler à cette courtisane, soit par les sentiments précoces qu'elle se sentait dans le cœur, soit par sa figure, ou par la physionomie générale de sa personne" (MR 12). Joséphine Schiltz „substitua un on à l'il du nom paternel et se plaça sous le patronage de sainte Aurélie", als Kurtisane heißt sie nun Aurélie Schontz (Béa 281). Claudine du Bruel gab sich den Namen von Ciceros Tochter Tullia (Pri 22). Suzanne du Val-Noble, „une délicieuse femme qui se faisait appeler madame du Val-Noble" (IP II 173), verlieh sich durch ihren nom de guerre einen aristokratischen Anstrich.

Im kriminellen Milieu herrscht die Gesellschaft der 'Grands fanandels': „Ce mot de fanandel veut dire à la fois frères, amis, camarades. Tous les voleurs, les forçats, les prisonniers sont fanandels" (SetM IV 36). Zu ihnen gehört Jacques Collin, dessen Wandlungsfähigkeit unerschöpflich scheint. Er tritt als spanischer Abbé Carlos Herrera, als Bürgerlicher namens Vautrin und als Engländer William Barker auf. Herrera, aus span. *herrero* 'Schmied', formt sich seine menschlichen Werkzeuge nach eigenem Willen und Nutzen: „Je veux aimer ma créature, la façonner, la pétrir à mon usage, afin de l'aimer comme un père aime son enfant" (IP III 179). Der Deckname Vautrin lehnt sich an das Verb *se vautrer* 'sich wälzen' an, er suhlt sich im Sumpf der Pariser Gesellschaft, im „océan de boue" (PG 231), erinnert aber auch an *ne vaut rien* 'ist nichts wert'. Collins *nom de guerre* in der Unterwelt ist Trompe-la-Mort 'Todtäuscher'. Sein Geschick, dem Tod zu entweichen, wird von anderen Figuren und von ihm selbst mehrfach kommentiert: „Le prétendu Vautrin (...) est un forçat évadé du bagne de Toulon, où il est connu sous le nom de Trompe-la-Mort. – Ah! Trompe-la-Mort dit Poiret, il est bien heureux, s'il a mérité ce nom-là. – Mais oui, reprit l'agent. Ce sobriquet est dû au bonheur qu'il a eu de ne jamais perdre la vie dans les entreprises extrêmement audacieuses qu'il a exécutées" (PG 151), „Trompe-la-Mort: ce nom-là vous irait bien" (PG 182), „Je reconnais être Jacques Collin, dit Trompe-la-Mort (...) et je viens de prouver que je n'ai pas volé mon sur-

nom“ (PG 184), „Je ne me nomme pas pour rien Trompe-la-Mort“ (SetM IV 68). Seine Tante Jacqueline Collin, Kriminelle und Zuhälterin, nennt sich situativ *Asie*, *Madame de Saint-Estève* und *Madame Nourrisson*: „Je suis madame Saint-Estève dans les grandes occasions, mais je me nomme dans le commerce madame Nourrisson“ (SetM III 48f.). Der unschuldige Name *Nourrisson* ‘Säugling’ steht in absolutem Gegensatz zu ihrer raubtierhaften Physis und ihrem diabolischen Charakter: „méchanceté froide que présentait sa plate figure horriblement ridée, blanche et musculeuse“, „offrait dans ses petits yeux clairs la cupidité sanguinaire des tigres. Son nez épaté, dont les narines (...) soufflaient le feu de l’enfer, rappelait le bec des plus mauvais oiseaux de proie. Le génie de l’intrigue siégeait sur son front bas et cruel. (...) Quiconque eût vu cette femme, aurait pensé que tous les peintres avaient manqué la figure de Méphistophélès“ (CBet 366). *Sélérier*, ein höhergestellter Verbrecher, „avait trente noms et autant de passeports“ (SetM IV 41). Sein wichtigster *nom de guerre* ist *Fil-de-Soie* ‘Seidenfaden’, „sobriquet dû à l’adresse avec laquelle il échappait aux périls du métier“ (SetM IV 31). Der Gauner *Riganson* nennt sich *Le Biffon*, seine Geliebte ist *La Biffe*: „Le Biffon était le mâle de La Biffe, car il n’y a rien de sacré pour la haute pègre. Ces sauvages ne respectent ni la loi, ni la religion, rien, pas même l’histoire naturelle, dont la sainte nomenclature est, comme on le voit, parodiée par eux“ (SetM IV 32). Balzac erlaubte sich hier eine Anspielung auf den Naturforscher *Georges-Louis Leclerc de Buffon* und dessen ‘*Histoire naturelle générale et particulière*’.

Theaterstücke schreibt der *Baron du Bruel*, eigentlich Beamter im Finanzministerium „sous le nom de *Cursy*“ (Emp 57), „son nom de guerre“ (Emp 72). *Madame de La Baudraye* in ‘*La muse du département*’ schreibt Gedichte unter dem Namen *Jan Diaz*, um sich nicht zu kompromittieren. *Félicité des Touches*, aus altem bretonischen Adel, ist Schriftstellerin unter männlichem Pseudonym, „la femme artiste cachée sous le nom de *Camille Maupin*“ (Béa 55).

5.12. Zyklisierende Funktion

Dem größten Teil der Romane und Erzählungen der ‘*Comédie humaine*’ legte Balzac das System der wiederkehrenden Charaktere zugrunde. Die zündende Idee für diese das Werk kennzeichnende Technik entwickelte er erst 1834, als er bei der Arbeit an ‘*Le Père Goriot*’ Figuren aus der Erzählung ‘*Gobseck*’ (1830) wieder auftreten ließ. Die bisher erschienenen zahlreichen Werke waren weder inhaltlich noch durch die Figuren miteinander verknüpft. Nun, als der Plan der die gesamte Gesellschaft und einen Zeitraum von ca. fünfzig Jahren umfassen-

den 'Comédie humaine' gereift war, schrieb er bereits veröffentlichte Texte zu diesem Zwecke um und veränderte auch das Figurenrepertoire. Von den über 2000 biografisch ausgestatteten Figuren der 'Comédie humaine' treten 460 mehrfach auf. Dabei spielt es keine Rolle, ob die Figuren in den verschiedenen Texten Haupt- oder Nebencharaktere sind, ob sie mit Namen erwähnt oder implizit in das Geschehen oder die Rede einbezogen werden. Eine Figur kann durch eine andere beschrieben werden, ohne selbst aufzutreten. Sie kann Teil der sehr häufigen Namensaufzählungen sein, die eine Atmosphäre von stets in der Gesellschaft präsenten Charakteren schaffen. Klammerverweise Balzacs auf andere Werke, in denen eine soeben beschriebene Figur weiterhin vorkommt, sind nicht selten. Die maximale Anzahl wiederkehrender Figuren bietet der Zyklus 'Splendeurs et misères des courtisanes': 155 Charaktere, die auch in anderen Werken eine Rolle spielen, sind hier versammelt.

Der Leser lernt die Figuren in verschiedenen Lebensabschnitten kennen. Je mehr Texte er liest, desto mehr Mosaiksteinchen setzen sich zu einem Bild zusammen, bis nur noch die Erwähnung des Namens nötig ist, um die Figur in den Zusammenhang der Geschichte einzuordnen: „Par exemple, dans 'La Vendetta' (...), Luigi Porta a, pour se meubler, vendu l'arriéré de sa solde. Il l'apprend à sa jeune femme: 'Je l'ai vendu à un brave homme nommé Gigonnet.' Le lecteur de la seule 'Vendetta' apprend ainsi l'existence d'un brave homme dont il lui est indifférent qu'il s'appelle Gigonnet ou Dufour. Il n'y voit pas malice. Mais pour le lecteur de 'La Comédie', cette petite phrase prend un sens opposé à celui perçu par le lecteur de la seule 'Vendetta'“ (WURMSER 1964: 358). Der Leser kennt Gigonnet bereits aus 'César Birotteau' und 'Les Employés' als Wucherer und sieht den drohenden Ruin der kleinen Familie voraus. Der konstante Einsatz wiederkehrender Charaktere neben der Einführung immer wieder neuer Figuren verbindet die einzelnen Texte zu einer Einheit und schafft einen fiktiven Mikrokosmos, der dem Leser sehr vertraut ist: „Repeated regularly, in different works, a character's name no longer seems part of an individual text, but of a larger system – in fact that of the 'Comédie humaine' – yet which we begin to confuse with the world outside“ (GARVAL 1992: 52).

6. Fazit

Balzac ist sich des literarischen Potentials von Namen abseits von Beschreibungen und Erläuterungen wohl bewusst, und er weiß es auf beeindruckende Weise zu nutzen. Sein Gespür für die 'passenden' Namen stellt sie einerseits in

den Dienst der Handlungsentwicklung, andererseits in den Mittelpunkt ästhetischer Betrachtungen. Die Verbundenheit der Figuren mit ihren Namen zeigt sich nicht nur dort, wo Namenverlust gleichsam den Verlust der Identität bedeutet, sondern vor allem in den überaus zahlreichen inhaltlichen oder formalen Verknüpfungen zwischen den Namenträgern und ihren körperlichen sowie charakterlichen Eigenschaften, Lebens- und Handlungsweisen, sozialer Herkunft und Schicksalswegen. Korrespondenz- bzw. Kontrastrelationen respektive eine den Namen selbst innewohnende Paradoxie machen auf die jeweiligen Aspekte aufmerksam. Die intendierte Aussage wird dabei durch die unmittelbare Textumgebung oder durch den Bezug zum Gesamttext unterstützt. Nur wenige der untersuchten Namen sind der freien Assoziation des Lesers überlassen. In den meisten Fällen weisen Erzähler- und Figurenkommentare direkt auf die Namensemantik, den suggestiven Klang bzw. das 'Recht' des Namens-trägers auf genau diesen Namen hin. An anderen Stellen wird die assoziierte Bedeutung im appellativischen Kontext aufgegriffen. Die Figurennamen üben vielfache literarische Funktionen aus. Neben der grundlegenden Funktion der Identifizierung wurde der Illusionierung, Charakterisierung, Mythisierung und Zyklisierung ein sehr hoher Wert beigemessen. Bis auf den rein klangsymbolischen Namentypus sind alle Namenarten vertreten.

Balzac wählte die Figurennamen mit großer Sorgfalt und Sprachsensibilität, Einfallsreichtum und onomastischem Wissen. Ein Name kann in einem realistischen Szenarium unwahrscheinlich, ja unglaublich wirken, wenn er zu offensichtlich motiviert ist oder zu konstruiert erscheint. Bei den Balzacschen Namen besteht diese Gefahr mitnichten. Die mannigfaltigen sprachlichen und literarischen Verfahren bei der Namengebung stehen zu Balzacs Plan, eine detailgetreue Gesellschaftsgeschichte des zeitgenössischen Frankreich zu verfassen, keineswegs im Widerspruch. Seine exakte Beobachtungsgabe, seine Kenntnis von zeitgenössischen Namengebungskonventionen und den der realen Namenwelt inhärenten Strukturen sowie der konsequente Einsatz wiederkehrender Charaktere schufen eine realitätsnahe fiktive Namenlandschaft, in der dennoch „a strange kind of magick bias which good or bad names (...) irresistibly impress'd upon our characters and conduct“ (STERNE 1972: 39) Platz fand.

Texte der 'Comédie humaine'

AP = Avant-propos

AS = Albert Savarus

Béa = Béatrix

BS = Le bal de Sceaux

CA = Le cabinet des antiques
CB = César Birotteau
Cbet = La cousine Bette
CC = Le colonel Chabert
Ch = Les Chouans
CM = Le contrat de mariage
Com = Les comédiens sans le savoir
CP = Le cousin Pons
CT = Le curé de Tours
CV = Le curé de village
DA = Le député d'Arcis
Déb = Un début dans la vie
DF = Une double famille
Dra = Un drame au bord de la mer
EG = Eugénie Grandet
EH = Esquisse d'homme d'affaire d'après nature
Emp = Les employés ou La femme supérieure
Env = L'envers de l'histoire contemporaine
FE = Une fille d'Eve
Fer = Ferragus
Ftr = La femme de trente ans
IG = L'illustre Gaudissart
IP = Illusions perdues
Lys = Le lys de la vallée
Maît = La fausse maîtresse
Mar = Z. Marcas
MG = Un ménage à garçon
MJM = Mémoires de deux jeunes mariées
MM = Modeste Mignon
MN = La maison Nucingen
MR = Melmoth reconcilié
Muse = La muse du département
Pay = Les paysans
PB = Les petits bourgeois
Pier = Pierrette
PCh = La peau de chagrin
PG = Le père Goriot
PGr = Pierre Grassou
Pri = Un prince de la bohème
RA = La recherche de l'absolu
SetM = Splendeurs et misères des courtisanes
TA = Une ténébreuse affaire
UM = Ursule Mirouët
VF = La vieille fille

Literaturverzeichnis

- BALLY, Charles (1909): *Traité de stylistique française*, Bd. 2 (= Indogermanische Bibliothek, Abt. 2: Sprachwissenschaftliche Gymnasialbibliothek 3), Heidelberg: Winter.
- BALZAC, Honoré de (1990): *Lettres à Madame Hanska*, hg. von Roger PIERROT, Bd. 1: 1832-1844, Paris: Laffont.
- BARRÈRE, Jean-Bertrand (1950): Hugo jaugé par Balzac ou l'étrange cas onomastique de «La Cousine Bette», in: *Mercure de France* 308, 103-114.
- BARTHES, Roland (1982): L'effet de réel, in: DERS. u.a.: *Littérature et réalité* (= Collection Points 142), Paris: Éd. du Seuil, 81-90.
- BAUDELLE, Yves (1989): *Sémantique de l'onomastique romanesque*, Diss. Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III.
- BIRUS, Hendrik (1978): *Poetische Namengebung. Zur Bedeutung der Namen in Lessings „Nathan der Weise“* (= Palaestra 270), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- (1987): *Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 67, 38-51.
- BRUNEAU, Charles (1953): *Histoire de la langue française*, hg. von Ferdinand BRUNOT, Bd. 13: *L'Époque réaliste*, 1. Teilband: *Fin du Romantisme et Parnasse*, Paris: A. Colin.
- CERFBERR, Anatole / CHRISTOPH, Jules (1887): *Répertoire de la Comédie humaine de H. de Balzac*, Paris: Calmann-Lévy.
- CITRON, Pierre (1986): *Dans Balzac*, Paris: Éd. du Seuil.
- DESCOMBES, Vincent (1983): *Who's who dans «La Comédie humaine»*, in: *Modern Language Notes* 98/4, 675-701.
- GARVAL, Michael D. (1992): *Balzac's Comedy of Names: Fictions of Individual Identity in the Comédie Humaine*, Diss. New York University Graduate School of Arts and Science, Microfiches, Ann Arbor.
- GOZLAN, Léon (1856): *Balzac en pantoufles*, Paris: Michel Lévy frères.
- GRAMMONT, Maurice (1933): *Traité de phonétique*, Paris: Delagrave.
- GUTSCHMIDT, Karl (1984): *Eigennamen in der Literatur. Zum Gegenstand der literarischen Onomastik*, in: *Namenkundliche Studien. Berichte der Humboldt-Universität zu Berlin* 5, 7-38.
- HÖRSCH, Noline (1994): *Republikanische Personennamen. Eine anthroponymische Studie zur Französischen Revolution* (= Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 258), Tübingen: Niemeyer.
- HUGO, Victor (1901): *Post-scriptum de ma vie*, Paris: Calmann-Lévy.
- KÖGLER, Heidemarie (1981): *Namengebung und Namensgebrauch im literarischen Werk (dargestellt an Hermann Kants Romanen „Die Aula“ und „Das Impressum“)*, Diss. Universität Leipzig.
- KOPELKE, Bettina (1990): *Die Personennamen in den Novellen Maupassants* (= Bonner Romanistische Arbeiten 34), Frankfurt/Main u.a.: Peter Lang.
- LAMPING, Dieter (1983): *Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens* (= Wuppertaler Schriftenreihe Literatur 21), Bonn: Bouvier.
- LANOUX, Armand (1967): *Maupassant le Bel-Ami*, Paris: Fayard.

- LE CALVEZ, Eric (1994): Gobseck and Grandet: Sèmes, thèmes, intertext, in: *Romance Studies* 23, 43-60.
- LEVITT, Jesse (1978): Onomastics devices in Balzac's «Cousine Bette», in: *Literary Onomastics Studies* 5, 207-219.
- LOVENJOUL, Charles Spoelberch de (1896): *Études balzaciennes. Un roman d'amour*, Paris: Calmann-Lévy, 113-158.
- MILEHAM, James W. (1982): Group Names in Balzac's «Les Paysans», in: *Romance Notes* 23/2, 140-145.
- MITTERAND, Henri (³1976): *Les mots français*, 5. Auflage (= *Que sais-je ?* 270), Paris: Presses universitaires de France.
- PRESTON, Ethel (1984): *Recherches sur la technique de Balzac. Le retour systématique des personnages dans la Comédie humaine*, Paris: Les Presses françaises.
- PUGH, Anthony R. (1974): *Balzac's Recurring Characters* (= *University of Toronto Romance Series* 24), Toronto: University of Toronto Press.
- SOBANSKI, Ines (2000): *Eigennamen in den Detektivgeschichten G. K. Chestertons. Ein Beitrag zur Theorie und Praxis der literarischen Onomastik* (= *Europäische Hochschulschriften, Reihe 21: Linguistik* 218), Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang.
- STERNE, Laurence (1760): *Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, Bd. 1, York: Anne Ward.
- VANONCINI, André (1984): *Figures de la modernité. Essai d'épistémologie sur l'invention du discours balzacien*, Paris: Corti.
- WURMSER, André (1964): *La Comédie inhumaine*, Paris: Gallimard.

[**Abstract:** About Balzac's naming in the 'Comédie humaine'. A contribution to literary onomastics. What do *Gobseck*, *Grégoire Rigou* and *La Torpille* have in common? There are three of about 2000 characters' names of the 'Comédie humaine' (1842-1855) by Honoré de Balzac. However, they not only designate the figures, they also draw them: in character, biographically, mystifying, playing with semantics, sound, intertextuality and the theory of predetermination by a name. The essay, basing on the author's MA thesis in 2002, deals with the wide landscape of personal names in Balzac's cycle of 98 novels and short stories, embedded in the typologies of literary names of LAMPING, BIRUS and others. Numerous examples show how Balzac understood names as action-bearing and connecting text elements and how he used the expressiveness of names as a great narrator. His special gift of finding names does not contradict his intention to create fictionally a realistic image of the French society. By analyzing Balzac's names, the essay seeks to sensitize the readers for their own excursions into literary onomastics.]