

*Dissonante Namen.*  
*Die Namen in E.T.A. Hoffmanns Märchen Die Königsbraut*

Volker Kohlheim

## 1. Das Märchen

Das Märchen *Die Königsbraut* bildet den Abschluss der zwischen 1819 und 1821 in Berlin erschienenen Novellensammlung *Die Serapions-Brüder* von E.T.A. Hoffmann.<sup>1</sup> Es trägt den Untertitel *Ein nach der Natur entworfenes Märchen*, womit gleich das Leitmotiv dieses Kunstmärchens angeschlagen wird, geht es in ihm doch „um die angemessene (...) Einstellung des Menschen zur ihn umgebenden Natur und um das rechte Verständnis des Menschen zu seiner eigenen Stellung innerhalb der Natur.“<sup>2</sup> In Deutschland wurde dieses Märchen von der Braut des Karottenkönigs, das „die romantische Naturauffassung von den Wechselbeziehungen aller Naturphänomene untereinander (...) parodistisch verfremdet“,<sup>3</sup> eher gering geschätzt.<sup>4</sup> Anders in Frankreich, wo man eher bereit war, „die erzählerische Kunst, nicht die ‘philosophische Tiefe’ zum Maßstab zu machen“.<sup>5</sup> Hier waren „Charles Baudelaire und Théophile Gautier die ersten, [die] in der *Königsbraut* eines der frühesten und größten Produkte absoluter phantastischer Komik“ sahen.<sup>6</sup> Für Baudelaire war dieses Märchen das „exemple de comique absolu“,<sup>7</sup> Jacques Offenbach komponierte nach Hoffmanns Märchen die *opéra bouffe-féerie Le roi carotte*. Das Libretto verfasste Victorien Sardou, die Uraufführung fand 1872 im Pariser Théâtre de la Gaîté statt.

Worum nun geht es in diesem letzten Märchen Hoffmanns? Es beginnt betont behaglich in schon zu Hoffmanns Zeiten als altertümelnd zu bezeich-

---

1 Hoffmann (1995).

2 Vitt-Maucher (1989: 141).

3 Dies., 190.

4 Eine Ausnahme stellt die 1921 erschienene Studie von W. Jost dar. In ihr wird *Die Königsbraut* als Beispiel romantischer Ironie gleichberechtigt mit anderen Texten Hoffmanns behandelt; vgl. Jost (1969: 41). Eine breitere Würdigung als „surrealistisches“ Märchen – so Steinecke (1997: 159) – zeichnet sich in der deutschen Literaturwissenschaft jedoch erst seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ab.

5 Behrmann (1978: 134).

6 Vitt-Maucher (1989: 123).

7 Baudelaire (1956: 726).

nendem Stil: „Es war ein gesegnetes Jahr. Auf den Feldern grünte und blühte gar herrlich Korn und Weizen und Gerste und Hafer“, aber „vor allen Dingen stand (...) in dem Küchengarten des Herrn Dapsul von Zabelthau das Gemüse so über die Maßen schön, daß es kein Wunder zu nennen, wenn Fräulein Ännchen vor Freude darüber ganz außer sich geriet.“<sup>8</sup>

Wie bereits im Untertitel, aber diesmal expliziter, wird wieder auf das „Leitmotiv“ des Vegetativen, insbesondere des Gemüses, hingewiesen und werden ganz unauffällig, sozusagen nur nebenbei, die Namen der Hauptpersonen des Märchens genannt. Mit ihrer Namensnennung hat der Prozess der Konstituierung der literarischen Figuren begonnen.<sup>9</sup> Doch der Erzähler unterbricht sich selbst nach dieser Ekphrasis<sup>10</sup> und wendet sich in einem zweiten Erzählanfang direkt an den Leser:

Es ist möglich, daß du, geliebter Leser, auf irgendeiner Reise begriffen, einmal in den schönen Grund kamst, den der freundliche Main durchströmt. Laue Morgenwinde hauchen ihren duftigen Atem hin über die Flur, die im Goldglanz schimmert der emporgestiegenen Sonne. Du vermagst es nicht auszuhalten in dem engen Wagen, du steigst aus und wandelst durch das Wäldchen, hinter dem du erst, als du hinabfährst in das Tal, ein kleines Dorf erblicktest.<sup>11</sup>

In rhythmisierter und derart poetischer Sprache, dass die ironisierende Absicht nicht zu verkennen ist, wird der „geliebte Leser“ in ein bukolisches Idyll versetzt, das dennoch geografisch genau im Tal des „freundlichen Mains“ lokalisiert ist: Eine derartige Lokalisierung durch Toponyme kennt das „richtige“ Märchen, wie es die Gebrüder Grimm geformt und kanonisiert haben, nicht: „Vor einem großen Walde lebte ein armer Holzhacker“, beginnt das Grimmsche Märchen von *Hänsel und Gretel*,<sup>12</sup> aber wo dieser Wald liegt, erfahren wir nicht. Ganz anders Hoffmann, der davon überzeugt ist, dass „die Wirklichkeit die Voraussetzung des Fantastischen“ ist, „der Grund, von dem sich das Fantastische erhebt“,<sup>13</sup> womit er Tzvetan Todorovs Charakterisierung des Fantastischen in der Literatur um mehr als hundert Jahre vorwegnimmt,<sup>14</sup>

8 Hoffmann (1995: 945).

9 Vgl. Kohlheim (2019a: 25–28).

10 Eine ἔκφρασις χρόνου nennt sie Behrmann (1978: 109).

11 Hoffmann (1995: 945).

12 Grimm/Grimm (1985: 86).

13 Pikulik (2006: 32).

14 Nach Todorov (1972: 25) geht fantastische Literatur von einer Welt aus, „die durchaus die unsere ist, die wir kennen (...)“.

und zwar nicht nur in der Praxis, sondern auch in der Theorie.<sup>15</sup> In der Regel sind es die Namen von bekannten Orten oder Straßen, die bei Hoffmann *l'effet de réel*<sup>16</sup> herstellen, so in der fantastischen Erzählung *Ritter Gluck* oder im *Goldnen Topf*.<sup>17</sup> Sind es dort die Toponyme *Berlin* und *Dresden*, so leistet hier der Flussname *Main* die Anbindung an die Realität. Die Schwelle<sup>18</sup> aber zur fremdartigen Welt des Märchens stellt ein „Wäldchen“ dar, in das der Leser eintritt.<sup>19</sup> Hier wie auch andernorts bei Hoffmann verkörpert „der Wald (...) den von menschlicher Zivilisation unberührten Raum, der mit der Welt des Wunderbaren (...), des Irrationalen und der Phantasie zusammengedacht wird.“<sup>20</sup> Noch immer aber ist der Leser vom Erzähler „an die Hand genommen“.<sup>21</sup> Das ist auch gut so, denn nun trifft er in diesem Wald auf einen seltsamen Mann:

Er trägt einen kleinen grauen Filzhut, aufgestülpt auf eine pechschwarze Perücke, eine durchaus graue Kleidung (...), ja selbst der sehr hohe Stock ist grau lackiert. So kommt der Mann mit weit ausgespreizten Schritten auf dich los, und indem er dich mit großen tiefliegenden Augen anstarrt, scheint er dich doch gar nicht zu bemerken.<sup>22</sup>

Er verhält sich auch sehr sonderbar, denn ungefragt unterrichtet er den Leser davon, dass es auf Santa Cruz „soeben zwei Erdstöße“ gegeben habe, „und nun gießt der Regen in Strömen herab!“<sup>23</sup>

Während der Leser noch darüber nachdenkt, was diese Mitteilungen bedeuten sollen, ergreift der seltsame Mann schon seine Hand und beruhigt ihn „weinerlich“: „Der Himmel segne Sie, mein Herr, Sie haben eine gute Konstellation“, „und schreitet weiter fort.“<sup>24</sup> Aber das seltsame Aussehen und das

15 So kommentiert in den *Serapions-Brüdern* der Erzähler der Novelle *Die Brautwahl* seine Erzählung mit den Worten: „Übrigens gewahrt ihr, daß ich meinem Hange, das Märchenhafte in die Gegenwart, das wirkliche Leben zu versetzen, wiederum treulich gefolgt bin.“ Hoffmann (1995: 599).

16 Barthes (1984: 167 und passim).

17 Vgl. Kohlheim (2019a: 203–205).

18 Vgl. Hunfeld (2017: passim).

19 Hoffmann (1995: 945).

20 Bidmon (2015: 118).

21 Hunfeld (2017: 165).

22 Hoffmann (1995: 945f.).

23 Ders., 946.

24 Ebd.

befremdende Verhalten des Mannes ist nichts weiter als ein Zeichen dafür, dass wir uns auf der Schwelle zum Fantastischen befinden und die Welt der zuverlässigen Referenzierungen, hier angedeutet durch den Namen des *Mains*, verlassen: „Jedesmal wenn wir (...) mit einem Menschen mit sonderbarer Mimik, sonderbarer Kleidung, sonderbarem Verhalten konfrontiert werden, befinden wir uns (...) an dem Punkt von Hoffmanns Werk, von dem aus dann der Übertritt in das Dahinter- oder Darunterliegende erfolgt.“<sup>25</sup> Zunächst aber betritt der Leser ein bescheidenes Schloss, über welches, wie es im Text heißt, „nichts mehr zu sagen [ist], als daß es wirklich Fenster und Türen hat, wie weiland das Schloß des Herrn Baron Tondertonkonk in Westfalen.“<sup>26</sup> Nachdem dem Leser von dem „ein wenig zu rundlich derb geraten[en]“<sup>27</sup> Fräulein Ännchen ein kräftiges Frühstück serviert wurde, macht sich noch Ännchens Vater, der schon erwähnte Herr Dapsul von Zabelthau, bemerkbar. Dieser Edelmann hat sich ganz den arkanen Wissenschaften ergeben und hat sich dafür auf dem alten Turm, der sich hinter dem bescheidenen Schloss erhebt, sein Studierzimmer eingerichtet. Seine Tochter Anna dagegen widmet sich ganz der Landwirtschaft; vor allem begeistert sie der Gemüseanbau. Damit sind die beiden Hauptthemen dieses Märchens, die Arkanwissenschaften einerseits, die Gemüsezucht andererseits, angeschlagen und sozusagen „kontrapunktisch“ aufeinander bezogen.<sup>28</sup>

Der Leser tritt nun zurück und die eigentliche Handlung beginnt damit, dass Ännchen einen Brief ihres Bräutigams, des Studenten Amandus von Nebelstern, empfängt. Dieser, der einzige Sohn des benachbarten Gutsbesizers, und Ännchen lieben sich herzlich und „waren daher übereingekommen, sich je eher, desto lieber zu heiraten und das glücklichste Ehepaar zu werden auf der ganzen weiten Erde.“<sup>29</sup> Leider ist Amandus auf der Universität „ein Opfer des poetischen Wahnsinns geworden“,<sup>30</sup> schreibt schwachsinnige Verse und überschwängliche Liebesbriefe, die Ännchen entzücken. Doch dieses Idyll

25 Pikulik (2006: 37f).

26 Hoffmann (1995: 946). Auf die intertextuellen Bezüge der Königsbraut zu Voltaires *Candide ou l'optimisme* (1759) wird noch zurückzukommen sein. Dort heißt der westfälische Schlossherr *Baron von Thunder-ten-tronckh*.

27 Ebd. Auch dies ist ein intertextueller Hinweis auf Voltaires Roman, wo die siebzehnjährige Tochter des westfälischen Barons, Kunigunde, als „rotbäckig, frisch, rundlich und appetitlich“ vorgestellt wird; Voltaire (1971: 3).

28 Behrmann (1978: 110).

29 Hoffmann (1995: 949).

30 Behrmann (1978: 113).

wird gestört durch das Auftreten eines Elementargeistes,<sup>31</sup> der sich zunächst durch einen Ring bemerkbar macht, den Ännchen an einer Mohrrübe in ihrem Küchengarten findet. Sie steckt den geheimnisvoll leuchtenden Ring an, doch kann ihn dann nicht mehr von ihrem Finger entfernen. Nach einigen magischen Manipulationen auf seinem Turm entdeckt Dapsul, dass ein Gnom seiner Tochter nachstellt. Vergeblich sucht er, den Zauber des Ringes zu brechen, denn schon erscheint der Gnom mit seinem ganzen grotesken Hofstaat selbst: Der Gnom stellt sich vor als „der Herr Baron Porphyrio von Ockerodastes, genannt Corduanspitz“,<sup>32</sup> doch ist er nichts anderes als eine Karotte mit kümmerlichen Beinchen, aber großem Kopf, ist glänzend gekleidet und trägt „ein Mützchen, das beinahe einer Krone zu vergleichen mit einem ungeheuren Busch von vielen krautgrünen Federn.“<sup>33</sup> Dapsul ist über die anstehende Vereinigung seiner Tochter mit einem Gnom begeistert, Ännchen aber ist entsetzt, und sie bittet ihren Amandus um Hilfe – doch der antwortet nur mit Gedichten. Inzwischen hat Porphyrio auf zauberhafte Weise ein riesiges seidenes Zelt über Ännchens Lieblingsplatz, dem Gemüsegarten, aufgeschlagen und überredet Ännchen, diesen seinen Palast zu besuchen. Hier offenbart sich der Gnom als Gemüsekönig „Daucus Carota der Erste“, der Ännchen zu seiner Gemüsekönigin machen will.<sup>34</sup> Hiervon ist Ännchen nun ganz begeistert, doch jetzt ist ihr Vater entsetzt und versucht sie davon zu überzeugen, dass die Gemüsekönige die niedrigste Art der Elementargeister sind, die auf boshafte Weise versuchen, ein Menschenkind zu verführen, „das dann die menschliche Natur ganz ablege und ebenso mißgestaltet wie die Gnomen selbst, hinunter müsse in die Erde und nie wieder zum Vorschein komme.“<sup>35</sup> Als Ännchen ihrem Vater nicht glaubt, führt er sie heimlich zu Daucus Carotas Zelt, und nun sieht sie statt des glänzenden Gemüsehofstaats einen abscheulichen Pfuhl, in dem sich Würmer, Schnecken und andere Ungeheuer wälzen. Entsetzt will sie fliehen, doch schon hat ihre Verwandlung in eine Karotte begonnen. Ein magischer Versuch Dapsuls zu ihrer Rettung misslingt, doch nun erscheint

31 In seiner Darstellung von Dapsuls Arkanwissenschaften bezieht sich Hoffmann auf die seinerzeit sehr verbreitete, 1670 publizierte Schrift des Abbés Nicola Pierre Henri Montfaucon de Villars *Le comte de Gabalis ou entretiens sur les sciences secrètes*. „Darin definiert der fiktive Graf de Gabalis Theorie wie Praxis eines Umgangs mit den vier Elementargeistern als Kabbala und begreift den Kabbalisten als denjenigen, der diese Geister wahrnimmt, hervorruft und sich mit ihnen vereinigt.“ Neumeyer (2015: 238).

32 Hoffmann (1995: 963).

33 Ders., 964.

34 Ders., 974.

35 Ders., 983.

Amandus, der inzwischen von *Daucus Carota* zu seinem Hofpoeten ernannt wurde. Er gibt ein Beispiel seiner Kunst, und diese hat eine so entsetzliche Wirkung auf den Gemüsekönig, dass er ganz klein wird und, laut aufkreisend, in der Erde verschwindet. Als kurze Zeit darauf in dem nun verwüsteten Gemüsegarten eine Mohrrübe klagend aus der Erde blickt, streift Ännchen, „von ihrer Ahnung richtig geleitet, den Ring, den sie sonst nicht vom Finger bringen können, mit Leichtigkeit ab“ und erlangt ihre frühere Gestalt wieder.<sup>36</sup> Der Hochzeit mit Amandus, der durch einen versehentlichen Hieb mit Ännchens Spaten von seinem poetischen Wahn geheilt ist, steht nichts mehr im Wege.

## 2. Die Namen

Von Musik ist, im Unterschied zu den meisten Dichtungen Hoffmanns, explizit in diesem „Gemüsemärchen“ nicht die Rede. Wenn trotzdem bereits gelegentlich musiktheoretische Termini angewandt wurden, dann nicht zuletzt deshalb, weil sich Hoffmann, selbst nach seinen Erfolgen als Schriftsteller, stets vor allem als Musikschafter, als Komponist sah.<sup>37</sup> „In der Musik hat er aufs Große gezielt, mißt sich an Mozart, Beethoven, Gluck ... Als Literat hat er sich eigentlich nie auf eine solche belastende Idealkonkurrenz eingelassen.“<sup>38</sup> Die neuere Forschung hat den Beitrag des Komponisten E.T.A. Hoffmann zur Entstehung der musikalischen Romantik in der Aufwertung der Dissonanz gesehen, wobei Hoffmann in seinen Erzählungen, mehr noch als in seinen musikalischen Kompositionen,<sup>39</sup> „das Dissonierende geradezu zu seinem poetologischen Prinzip gemacht“ habe.<sup>40</sup> Als *locus classicus* hierfür gilt ein Gespräch zwischen dem Kapellmeister Johannes Kreisler mit der Gräfin Benzon im *Kater Murr*:

36 Ders., 992.

37 Vgl. Keil (2015: 233).

38 Safranski (1984: 197); vgl. auch ders., 358: Selbst nach der begeisterten Aufnahme des Märchens *Der Goldne Topf* und der *Fantasiestücke nach Callots Manier* in den Berliner Literatenkreisen glaubt Hoffmann noch, seine eigentliche Zukunft liege im Bereich der Musik.

39 Während Hoffmann als Komponist noch weitgehend dem norddeutschen Stil des 18. Jahrhunderts verhaftet bleibt, erfüllt erst Hector Berlioz mit seinem „Mut zur Dissonanz“ (Einstein 1950: 167) Kreislers Ideal.

40 Keil (1993: 127).

Und immer werden Sie, erwiderte die Benzon, mit dieser fantastischen Überspanntheit, mit dieser herzzerschneidenden Ironie, nichts anstiften als Unruhe – Verwirrung – völlige Dissonanz aller konventionellen Verhältnisse, wie sie nun einmal bestehen.

O wundervoller Kapellmeister, rief Johannes Kreisler lachend, der solcher Dissonanzen mächtig!<sup>41</sup>

Es liegt also nahe, die Namen in diesem Märchen „aus dem Geist der Musik“<sup>42</sup> zu interpretieren, wobei zu verfolgen wäre, inwieweit sich das Dissonierende nicht nur im Gesamttext als poetologisches Prinzip bemerkbar macht, sondern auch im Mikrotext der Namen.

In sich dissonant ist schon der Name des Herrn Dapsul von Zabelthau. *Dapsul* ist kein irgendwo belegter Vorname, er ist eine Kreation Hoffmanns. Der erste Teil dieses Namens ist zwar semantisch interpretierbar, bedeutet doch *dapsen*, *tapsen* 'schwerfällig, plump einherschreiten'.<sup>43</sup> Insoweit wäre *Dapsul* ein redender Name, der auf das ungeschickte Wesen dieses Astrologen und Magiers verweist.<sup>44</sup> Mit dieser deutschen Etymologie harmonisiert jedoch die vollklingende Endung des Namens *Dapsul* in keiner Weise. Statt des hier zu erwartenden, mit Schwa-Laut zu artikulierenden Diminutivsuffixes *-el* erscheint eine eher rumänisch wirkende Endung; man vergleiche rumänische Namen mit postponiertem bestimmten Artikel wie *Radul*, *Vladul*, *Lupul*.<sup>45</sup> Und diese Dissonanz zwischen deutsch und „exotisch“ überträgt sich natürlich auch auf Dapsuls „einziges ererbtes ärmliches Besitztum, das kleine Dorf Dapsulheim.“<sup>46</sup> Nicht abgeleitet, sondern komponiert ist dagegen der Adelsname des Barons Dapsul, denn wie Donatella Bremer nachgewiesen hat, bevorzugen die deutschsprachigen Autoren bei ihren kreativen Namenbildungen in den meisten Fällen das „Prinzip der Zusammensetzung“ vor „dem der Ableitung“.<sup>47</sup>

41 Hoffmann (1992: 76f.). Auf diese Stelle berufen sich auch Keil (1993: 124) und Selbmann (2013: 147).

42 Neumann (1995: 39).

43 DWB Bd. 2, Sp. 750.

44 Vgl. auch Behrmann (1978: 129f., Fußn. 69); Baldes (2001: 59).

45 Vgl. Dahmen (2007: 611f.). Im rückläufigen Namenverzeichnis von Kohlheim/Kohlheim (2016: 500–548) erscheinen neben den hier nicht zu berücksichtigenden Namen *Paul*, *Raul*, *Saul*, *Raoul*, *Poul* und *Rul* silbisch auf *-ul* endend nur die beiden arabischen Namen *Abdul* und *Batul*.

46 Hoffmann (1995: 946).

47 Bremer (2005: 119).

*Von Zabelthau* entspricht auf den ersten Blick solch poetischen Namen, wie sie um 1800 in der Literatur beliebt waren: so publizierte Christian August Vulpius im Jahr 1784 den Roman *Eduard Rosenthal* und Johann Heinrich Jung-Stilling 1779 eine *Geschichte des Herrn von Morgenthau*. Doch die Komposition *Zabelthau* lässt sich nicht sinnvoll auflösen in Grund- und Bestimmungswort, basiert doch der erste Teil auf dem Verb *zabeln*, das in Grimms *Deutschem Wörterbuch* paraphrasiert wird mit 'ein heftiges, regelloses bewegen der glieder', 'namentlich als folge von schmerz, angst, innerer bewegtheit'.<sup>48</sup> Ganz anders als bei solch redenden, aus Verb und Nomen komponierten Namen wie Thomas Manns *Schleppfuß* oder *Klinghammer*,<sup>49</sup> die gedeutet werden können als 'schleppender Fuß' und 'klingender Hammer', ergibt sich aus 'zabelnder Tau' kein harmonisches Ganzes. So entspricht der Name des Astrologen, der den irdischen Genüssen dennoch nicht abgeneigt ist,<sup>50</sup> – „gewiß der ohnmächtigste aller Hoffmannschen Magier“<sup>51</sup> – ganz seiner „in der Mitte zwischen Himmel und Erde“ schwankenden Gestalt, die „gleichermaßen angezogen wird von Elementen beider Bereiche.“<sup>52</sup>

Der Karottenkönig tritt zunächst auf als „Baron Porphyrio von Ockero-dastes, genannt Corduanspitz“.<sup>53</sup> Ännchen empfindet diesen Namen als äußerst misstönend. In einem Brief an ihren Verlobten Amandus von Nebelstern äußert sie sich sehr deutlich:

(...) einen solchen greulichen Namen hat der Mensch, daß ich schon deshalb niemals seine Frau werden mag. Ich kann die unchristlichen Wörter, aus denen der Namen besteht, gar nicht einmal nachsprechen. Übrigens heißt er aber auch Corduanspitz und das ist eben der Familienname. Schreib mir doch, ob die Corduanspitze wirklich so erlaucht und vornehm sind, man wird das wohl in der Stadt wissen.<sup>54</sup>

Als derart dissonant empfindet sie diesen Namen, dass sie ihn als „unchristlich“ bezeichnet.<sup>55</sup> Offensichtlich ist es die phonologische Gestalt des Namens,

48 DWB Bd. 31, Sp. 6f.. Kaum infrage kommen dürfte hier das von lat *tabula* herkommende Wort *Zabel* 'Spielbrett', s. ebd.; vgl. auch Baldes (2001: 116, Fußn. 304).

49 Vgl. Bremer (2005: 120).

50 Vgl. Hoffmann (1995: 959).

51 Jost (1969: 41).

52 Vitt-Maucher (1989: 34).

53 Hoffmann (1995: 962).

54 Ders., 970.

55 Das Wort „unchristlich“ bedeutet hier soviel wie „unmenschlich“, vgl. DWB Bd. 24, Sp. 404.3.



die sie erschreckt. Während frühere Forschung lediglich feststellte, der Name sei „sehr holprig auszusprechen“ – was man im übrigen bezweifeln kann – und bezeichne daher eine „unsympathischere Figur“,<sup>56</sup> lässt sich der klang-symbolische Charakter des Namens *Porphyrio von Ockerodastes* aufgrund von Hilke Elsen Untersuchungen zur Lautsymbolik von Namen in der Fantasy-Literatur genauer bestimmen: Sie konnte nachweisen, dass in dieser aktuellen Literaturgattung „für mächtige Druiden, Magier, Zauberer (...) bevorzugt lateinisch-griechisch anmutende Benennungen (...) mit Vollvokalen, einfachen Silbenrändern und offenen Silben gewählt“ werden, wobei „die Finalsilbe (...) jedoch überwiegend geschlossen [ist], – außer, es handelt sich um eine Magierin. Sie unterscheiden sich dadurch stark von den üblichen deutschen Wörtern mit zwei Silben und Schwa in der letzten Silbe.“<sup>57</sup> All das trifft zumindest für den Namen *Ockerodastes* zu: Die Endung dieses Namens ist griechisch, und insgesamt erinnert der Name an persische Namen wie zum Beispiel *Hydaspes*.<sup>58</sup> Zudem konnte Elsen konstatieren, dass „böse, gefährliche Referenten (...) oft Namen mit velaren und uvularen Konsonanten und dunklen Vokalen“ erhalten.<sup>59</sup> Auch das trifft weitgehend schon auf den Namen von E.T.A. Hoffmanns Figur zu, bei dem die dunklen Vokale *o* und *a* vorherrschen; zudem wird das Klangbild von *Ockerodastes* durch die nur von einem unakzentuierten Schwa unterbrochene Konsonantenfolge *ck-r* bestimmt, die für gefährliche Wesen charakteristisch ist.<sup>60</sup> – Neben der Lautsymbolik ist es aber vor allem der mehr oder minder deutliche semantische Inhalt, der diesen Namen charakterisiert und ihn insgesamt einem barocken Prunknamen ähnlich macht. Im antiken Namen *Porphyrios* ist die griechische Bezeichnung der Farbe Purpur enthalten, die mittelalterlichen Herrschern und Päpsten „als Ausdruck ihrer Majestät und Hoheit“ galt.<sup>61</sup> Zugleich ist Porphyr die Bezeichnung eines Gesteins „von meist dunkelroter, aber auch grüner oder schwarzer Farbe“.<sup>62</sup> Mit diesem Gestein war das Gemach im kaiserlichen Palast zu Konstantinopel inkrustiert, in dem die byzantinischen Kaiserinnen ihre Kinder

---

56 Baldes (2001: 59).

57 Elsen (2008: 103).

58 Persischer Statthalter der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts vor Christus.

59 Elsen (2015: 37).

60 Elsen (2008: 105).

61 Reinicke (1999). Vgl. auch Baldes (2001: 119).

62 Restle (1999: Sp. 104).

gebaren, die danach „Πορφυρογέννητοι/αι“ genannt wurden,<sup>63</sup> sodass die Semantik des Vornamens des adligen Brautwerbers auf den kaiserlich-byzantinischen Bereich verweist.<sup>64</sup> Nicht verschwiegen werden soll aber, dass sich vorhergehende Interpreten bei „Porphyry“ und dem im Namen *Ockerodastes* scheinbar enthaltenen Farbwort „Ocker“ auf das „Rot und Bräunlichgelb der Karotte“ erinnern fühlen und in der Endung *-dastes* das englische Wort *dust* ‘Staub’ erkennen wollen.<sup>65</sup> Man kann diese Assoziationen nicht ausschließen, es muss jedoch daran erinnert werden, dass der deutsche Familienname *Ocker(t)* nicht auf die Farbbezeichnung, sondern auf den althochdeutschen Rufnamen *Otger* zurückgeht.<sup>66</sup> In ihm sind die althochdeutschen Wörter *ōt* ‘Besitz’ und *gēr* ‘Speer’ enthalten, doch hindert uns bei dieser literaronomastischen Interpretation nichts daran, den zweiten Namenbestandteil volksetymologisch an ahd. *gerēn* ‘begehren’ anzuschließen, wie dies schon der Mönch Ekkehard IV. (10.-11. Jh.) in seiner Vita Notkers tat, der *Notger* mit ‘necessaria desiderans’ übersetzte.<sup>67</sup> Der Namenbestandteil *Ocker-* ergäbe dann den durchaus passenden Sinn ‘Besitz begehend’, nämlich den Besitz Ännchens. Schließt man sich dann noch der Interpretation des zweiten Namenbestandteiles, *-dastes*, als englisch *dust* ‘Staub’ enthaltend an, so ergäbe dies eine Deutung des Namens, die das Begehren des seltsamen Barons zusammen mit seinem Scheitern enthielte, indem das Begehren nämlich zu Staub zerfiel – ein wirkliches *veriloquium nominis*.<sup>68</sup>

Der falsche Baron trägt jedoch auch den Beinamen *Corduanspitz*, und zwar, wie Dapsul meint, „zur Bezeichnung seiner Abstammung aus Cordua in

63 Ders., Sp. 105.

64 Der spätantike, durch das ganze Mittelalter hindurch einflussreiche griechische Philosoph *Porphyrios* (3. Jh.), vgl. Gruber (1999: Sp. 105), dürfte Hoffmanns Namenwahl wohl kaum beeinflusst haben.

65 Behrmann (1978: 129f., Fußn. 69); Baldes (2001: 59).

66 Kohlheim/Kohlheim (2005: 486).

67 Haubrichs (1975: 246). Zur Berechtigung volksetymologischer Deutungen bei literaronomastischen Interpretationen s. Kohlheim (2019a: 35).

68 Haubrichs (1975: 240). Natürlich können wir nicht davon ausgehen, dass E.T.A. Hoffmann die Etymologie des Familiennamens *Ocker(t)* kannte, doch dürfen wir mit Friedrich Schleiermacher (1977: 104) darauf bestehen, „dass wir den Verfasser besser verstehen als er selbst, denn in ihm ist vieles [...] unbewusst, was in uns ein Bewusstes werden muss.“ Vgl. auch Jauß (1991: 89): „Das vollendete Werk entfaltet in der fortschreitenden Aisthesis und Auslegung eine Bedeutungsfülle, die den Horizont seiner Entstehung bei weitem übersteigt.“ Es muss dem onomastischen Interpreten erlaubt sein, das, was für die Interpretation des gesamten Textes gilt, auch für den einzelnen Namen als Mikrotext in Anspruch zu nehmen. Vgl. auch Kohlheim (2019b: 449f.).

Spanien, und um sich von einer mehr stolzen, im Grunde aber weniger würdigen Seitenlinie zu unterscheiden, die den Beinamen *Saffian* trägt.<sup>69</sup> Was Dapsul nicht beachtet, ist, dass *Korduan* nicht direkt auf die andalusische Stadt referiert, sondern auf ein feines, aus Ziegenfellen gegerbtes Leder, das ursprünglich aus dem spanischen Córdoba kam.<sup>70</sup> Erst das macht ja verständlich, dass die „weniger würdige (...) Seitenlinie (...) den Beinamen *Saffian* trägt“, ist doch *Saffian* ebenfalls ein feines Leder, das ursprünglich aus Marokko kam.<sup>71</sup> Damit aber ist Porphyrio von Ockerodastes als „lederner Kerl“ gekennzeichnet, das heißt als jemand, dessen Geist träg und ohne Empfindung ist.<sup>72</sup> Was aber der zweite Teil des Kompositums *Corduanspitz* zu bedeuten hat, weiß Dapsul nicht. Man hat darin einen Hinweis auf die spitze Form der Karotte<sup>73</sup> oder auf die Hunderasse „Spitz“<sup>74</sup> erkennen wollen. Unter Berücksichtigung einer Textstelle aus dem 2. Band von Hoffmanns Roman *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, der nahezu gleichzeitig mit der *Königsbraut* entstand, ist letztere Annahme sehr plausibel. Hier werden die Spitze – freilich aus der Sicht des Katers Murr – als sehr unsympathische Tiere dargestellt: „Diese kleinen wedelnden, schmatzenden (...) Kreaturen, nimm dich für sie in Acht, Kater! traue ihnen nicht. Glaube mir, eines Spitzes Freundlichkeit ist gefährlicher, als die hervorgestreckte Krallen des Tigers!“<sup>75</sup> Diese Charakterisierung lässt sich auch gut auf den Karottenkönig anwenden. Besonders auffällig ist, dass sowohl die Spitze als auch *Korduanspitz* als *schmatzend* dargestellt werden: Als „schmatzende (...) Kreaturen“ waren die Spitze von Murr beschimpft worden, und mit „laut schmatzenden Küssen“ bedeckt Porphyrio Ännchens Hand.<sup>76</sup> Somit ist auch der Beiname des Barons als zwar befremdliche, aber doch sinnvolle Komposition, die ein erhellendes Licht auf das Wesen des Karottenkönigs wirft, interpretierbar.

Als Gemüsekönig aber präsentiert sich der eigenartige Brautwerber unter dem Namen *Daucus Carota der Erste*.<sup>77</sup> Aus poetonomastischer Sicht fällt auf,

69 Hoffmann (1995: 968).

70 Vgl. DWB Bd. 11, Sp. 1808. Auch die bisherigen Interpreten beachten das nicht und verweisen nur auf die angebliche Herkunft des Karottenkönigs aus Córdoba, vgl. Behrmann (1978: 129f., Fußn. 69); Baldes (2001: 162).

71 Vgl. DWB Bd. 14, Sp. 1635.

72 Vgl. ebd., Bd. 12, Sp. 495.

73 Behrmann (1978: 129f., Fußn. 69).

74 Baldes (2001: 162).

75 Hoffmann (1992: 316).

76 Hoffmann (1995: 964).

77 Ders., 974.

dass erst jetzt, als der falsche Baron mit einem mit dem Namen *Dapsul* alliterierenden Namen auftritt, Ännchens Vater zum Gegner des Karottenkönigs wird. So wie es Lotman für den Reim gezeigt hat, bewirkt auch die Alliteration die „Annäherung des Verschiedenen und [die] Aufdeckung des Unterschieds im Ähnlichen.“<sup>78</sup> Auch im Falle von *Dapsul* und *Daucus* kann man daher von einer „Ko-opposition“<sup>79</sup> sprechen. *Daucus Carota* aber ist nichts anderes als die Bezeichnung der Mohrrübe im binären System Linnés, was offenbar niemand, vor allem nicht Ännchen, zu wissen scheint, dasselbe Ännchen, das den Leser als Besucher ihres Schlosses zu Beginn des Märchens mit ihren botanischen Kenntnissen bezüglich verschiedener Kohl- und Salatsorten tief beeindruckt hat.<sup>80</sup> Mit dem Zusatz *der Erste* wird aus der Pflanzenbezeichnung ein *nomen proprium*,<sup>81</sup> und dasselbe geschieht bei der Vorstellung von Porphyrios Hofstaat, dessen Repräsentanten „von vier verschiedenen Nationen waren“: „Pan Kapustowicz“<sup>82</sup> aus Polen, Herr von Schwarzrettig aus Pommern, Signor di Broccoli aus Italien, Monsieur de Roccambolle<sup>83</sup> aus Frankreich.“<sup>84</sup> Bis in die Namen hinein „erscheint Natur in der *Königsbraut* märchenhaft verfremdet und surrealistisch animiert“,<sup>85</sup> allerdings auf eine parodistische Weise.

Der empfindsame wirkliche Bräutigam Ännchens, dem auf der Universität eingeredet wurde, „er sei ein ungeheures poetisches Genie“,<sup>86</sup> trägt den vielsagenden Namen *Amandus von Nebelstern*.<sup>87</sup> Sein redender Vorname wird von Ännchens Vater, der anfänglich – und am Schluss des Märchens wieder – die Ehe seiner Tochter mit ihm wünscht, in seinem Sinn interpretiert: „Dein

78 Lotman (1993: 186).

79 Ders., 163.

80 Hoffmann (1995: 947).

81 Zur Differenzierung von Pflanzenbezeichnungen und echten Pflanzennamen, Phytonymen, s. Windberger-Heidenkummer (2000: passim).

82 Aus poln. *kapusta* 'Kohl' gebildetes Patronym.

83 Zu franz. *roccambole* 'Rockenbolle; Perlzwiebel'. Das heute verbreitete Adjektiv franz. *rocambollesque*, italien., span. *rocambollesco* 'abenteuerlich, fantastisch; kühn, waghalsig' konnte Hoffmann noch nicht kennen; es geht zurück auf die literarische Figur des von Pierre Alexis Ponson du Terrail geschaffenen Abenteuer-Helden *Rocambole*, der erstmals im Jahr 1857 in dem Roman *Les drames de Paris* dem Publikum vorgestellt wurde.

84 Hoffmann (1995: 966).

85 Vitt-Maucher (1989: 126).

86 Hoffmann (1995: 949).

87 Ebd.

Amandus ist einer, der da soll und muß, ich meine ein Gerundium.<sup>88</sup> Was er soll und muss, ist Ännchen zu lieben und zu heiraten, und dank seiner unerträglichen Gedichte gelingt ihm ja auch schließlich der Sieg über seinen Rivalen Daucus Carota. Auch sein mit *Anna* alliterierender Name zeigt schon an, dass die beiden zusammengehören. Sein Familienname *von Nebelstern* schließlich enthält noch eine besondere Spitze, und zwar, wie Arno Schmidt glaubhaft darlegt, gegen den Dichter Otto Heinrich Graf von Loeben (1786–1825), der sich selbst „Isidorus Orientalis“ nannte.<sup>89</sup> Möglich ist aber auch, dass Hoffmann eine ihm unsympathische, verschwommen „romantisch nebelnde“ Richtung der zeitgenössischen Poesie kritisieren wollte.<sup>90</sup>

Der einzige nicht dissonante Name in diesem Märchen kommt der „Königsbraut“ selbst zu. Sie heißt *Anna*, „oder Fräulein Ännchen, wie sie die Leute nennen“.<sup>91</sup> Zwar trägt auch sie den Zunamen *von Zabelthau*, doch gewinnt dieser zusammen mit dem schlichten Vornamen *Ännchen* eine andere Qualität: ihr Name erinnert, wie A. Behrmann bemerkt, „an die volkstümliche Schlichtheit und Innigkeit des Ännchen von Tharau“,<sup>92</sup> das der Barockdichter Simon Dach (1605–1659) mit seinem gleichnamigen Lied unsterblich gemacht hat. Allgemein bekannt wurde dieses Lied vor allem dadurch, dass es Johann Gottfried Herder für seine Sammlung *Volkslieder nebst untermischten anderen Stücken* (1778) vom ostpreußischen Niederdeutschen ins Hochdeutsche übertrug und es daraus Achim von Arnim und Clemens Brentano in ihre populäre Liedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* aufnahmen, die 1805 bis 1806 erschien. Es ist durchaus möglich, dass der aus Königsberg stammende E.T.A. Hoffmann sich bei seiner Namengebung an dieses Lied erinnerte. – Schon oben war erwähnt worden, dass Ännchens Auftritt von intertextuellen

88 Ders., 952. Wie Behrmann (1978: 129f., Fußn. 69) feststellt, handelt es sich eigentlich um ein Gerundivum.

89 Schmidt (1993: 214): „Von seiner [sc. Otto Heinrich Graf von Loebens] Lyrik gibt die beste Vorstellung die treffliche Parodie ETA Hoffmanns, der (...) im gefällig verselnden Amandus von Nebelstern (...) Loeben sein sprechend ähnliches Denkmal gesetzt hat.“ Dagegen soll nach Behrmann (1978: 129f., Fußn. 69) der Name auf Arthur von Nordstern anspielen, den *nom de plume* des Gottlob Adolf Ernst von Nostiz und Jänckendorf (1765–1836). Ihm folgt auch Baldes (2001: 117).

90 Von einer „romantisch nebelnden Richtung“, die er früher selbst eingeschlagen habe, spricht z.B. selbstkritisch der Literaturhistoriker Georg Gottfried Gervinus in einem Brief vom 10.11.1862 an David Friedrich Strauß, nach dem Original zitiert von Carl (2010: 144).

91 Hoffmann (1995: 947).

92 Behrmann (1978: 129f., Fußn. 69).

Verweisen auf Voltaires *Candide* eingerahmt wird, und zwar eingangs durch die interonymische Erwähnung des Schlosses „des Herrn Baron von Tonder-tonktonk in Westfalen“<sup>93</sup> und am Ende durch Ännchens „jauchzenden“ Ausruf: „Nun laß uns arbeiten!“, bei dem sie ihren Spaten so unglücklich-glücklich schwingt, dass sie Amandus heftig am Kopf trifft, wodurch dieser allerdings von seinem poetischen Wahn geheilt wird.<sup>94</sup> Der intertextuelle Verweis auf Voltaires Helden und seine aufklärerische Arbeitsmoral an so prominenter Stelle bestätigt die Ansicht, Ännchens „entschiedene[r] Hang“ zur „Landwirtschaft“ sei keineswegs „in satirischer Absicht“ eingeführt, vielmehr ist „Ännchen (...) die ideale Repräsentantin haushälterischer Ökonomie, wie sie in den Schriften der Aufklärung (...) entworfen und propagiert wurde.“<sup>95</sup> So ist am Ende dieses Märchens die schrille Dissonanz, wie sie im Hauptteil nicht nur onymisch vorherrschte, aufgelöst zum harmonischen Dreiklang zwischen Ännchen, Amandus und Dapsul.



Abb. 1: „Ännchen von Tharau“. Originalgetreue Kopie der kriegszerstörten Figur von 1912 auf dem Simon Dach-Brunnen in Klaipėda (früher Memel). Foto des Verfassers.

93 Hoffmann (1995: 946).

94 Ders., 992. Der Hinweis auf *Candide* findet sich schon bei Behrmann (1978: 141). Haßler (1999: 134) sieht die Sentenz „mais il faut cultiver nôtre jardin“ „aufgrund ihrer weiten Verbreitung (...) sogar in [der] Nähe jenes globalen Intertexts, dessen Bezug zum konkreten historischen Referenztext nicht bei jeder Verwendung präsent sein muß.“

95 Oesterle (2015: 148).

## Literatur

- Baldes, Dirk (2001): „Das tolle Durcheinander der Namen“. Zur Namengebung bei E.T.A. Hoffmann (= Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 72), St. Ingbert.
- Barthes, Roland (1984): L'effet de réel, in: Barthes, Roland: Essais critiques, IV: Le bruissement de la langue, Paris, 167–174.
- Baudelaire, Charles (1956): De l'Essence du Rire et Généralement du Comique dans les Arts plastiques, in: de Dantec, Y.-G. (ed.): Charles Baudelaire: Œuvres, Bibl. de la Pléiade 1, Paris, 710–728 [Ersterscheinungsjahr 1855].
- Behrmann, Alfred (1978): Zur Poetik des Kunstmärchens. Eine Strukturanalyse der „Königsbraut“ von E.T.A. Hoffmann, in: Haubrichs, Wolfgang (Hg.): Erzählforschung 3: Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik (= LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Beiheft 8), Göttingen, 107–134.
- Bidmon, Agnes (2015): Das fremde Kind (1817), in: Lubkoll, Christine/Neumeyer, Harald (Hg.): Hoffmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart, 117–119.
- Bremer, Donatella (2005): Wortbildung und literarische Onomastik (mit besonderer Rücksicht auf die redenden Namen und die damit verknüpften Übersetzungsprobleme), in: Di Meola, Claudio/Hornung, Antonie/Rega, Lorenza (Hg.): Perspektiven Eins. Akten der 1. Tagung Deutsche Sprachwissenschaft in Italien (Rom, 6.-7. Februar 2004), Roma, 115–132.
- Carl, Rolf-Peter (2010): Leitbildwechsel. Das Jean Paul-Bild bei Georg Gottfried Gervinus, in: Jahrbuch der Jean Paul-Gesellschaft 45, 139–147.
- Dahmen, Wolfgang (2007): Das rumänische Personennamensystem, in: Brendler, Andrea/Brendler, Silvio (Hg.): Europäische Personennamensysteme. Ein Handbuch von Abasisch bis Zentralladinisch (= Lehr- und Handbücher zur Onomasik 2), Hamburg, 608–618.
- DWB = Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Nachdruck in 33 Bänden, München 1999.
- Einstein, Alfred (1950): Die Romantik in der Musik, München.
- Elsen, Hilke (2008): Die sprachliche Gestaltung phantastischer Szenarien – die Rolle der Namen, in: Muttersprache 118, 97–107.
- Elsen, Hilke (2015): Der Faktor Lautsymbolik, in: *JournLIPP* 4, 27–42 [[https://epub.uni-muenchen.de/26643/1/oa\\_26643.pdf](https://epub.uni-muenchen.de/26643/1/oa_26643.pdf)] [Zugriff am 15.01.2020].
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (1985): Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Aufl. (1837), hg. von Heinz Rölleke, Frankfurt am Main.
- Gruber, Joachim (1999): Porphyrios, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 7, Stuttgart/Weimar, Sp. 105f.
- Haßler, Gerda (1999): Candide/Candido in literarischen Texten des 20. Jahrhunderts. Ein Name zwischen Intertextualität und Geschichte, in: Eichler, Ernst/Krüger, Dietlind (Hg.): *Studia Onomastica X*, Namen im Text und Sprachkontakt. Karlheinz Hengst gewidmet (= Namenkundliche Informationen, Beih. 20), Leipzig, 127–146.
- Haubrichs, Wolfgang (1975): Veriloquium nominis. Zur Namensexegese im frühen Mit-

- telalter nebst einer Hypothese über die Identität des 'Heliand'-Autors, in: Fromm, Hans/Harms, Wolfgang/Ruberg, Uwe (Hg.): *Verbum et Signum. Erster Band: Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung*, München, 231–266.
- Hoffmann, E.T.A. (1992): *Lebens-Ansichten des Katers Murr*. In: E.T.A. Hoffmann: *Werke 1820–1821*. Hg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen, Frankfurt am Main, 9–458.
- Hoffmann, E.T.A. (1995): *Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen*. Nach dem Text der Erstausgabe 1819–21 unter Hinzuziehung der Ausgaben von Carl Georg v. Maassen und Georg Ellinger, mit Wulf Segebrechts Anmerkungen, revidiert und ergänzt von Ethel Matala de Mazza, 5. Aufl., München.
- Hunfeld, Barbara (2017): *Auf der Schwelle. Zeichen, Dinge und Subjekt an Erzählfängen des 19. Jahrhunderts* (Eichendorff, Stifter, Keller, Fontane, Hofmannsthal), in: Erler, Michael/Klein, Dorothea (Hg.): *Die Kunst des Erzählens. Exemplarische Lektüren von Homer bis heute* (= Würzburger Ringvorlesungen 15), Würzburg, 165–183.
- Jauß, Hans Robert (1991): *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main.
- Jost, Werner (1969): *Von Ludwig Tieck zu E.T.A. Hoffmann. Studien zur Entwicklungsgeschichte des romantischen Subjektivismus*, Darmstadt [Ersterscheinungsjahr 1921].
- Keil, Werner (1993): *Dissonanz und Verstimmung. E.T.A. Hoffmanns Beitrag zur Entstehung der musikalischen Romantik*, in: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 1, 119–132.
- Keil, Werner (2015): *Hoffmann als Komponist*, in: Lubkoll, Christine/Neumeyer, Harald (Hg.): *Hoffmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, 233–235.
- Kohlheim, Rosa/Kohlheim, Volker (2005): *Duden Familiennamen. Herkunft und Bedeutung von 20.000 Nachnamen*, Mannheim et al.
- Kohlheim, Rosa/Kohlheim, Volker (2016): *Duden. Das große Vornamenlexikon*. 5. vollst. überarbeitete Aufl., Berlin.
- Kohlheim, Volker (2019a): *Der Name in der Literatur*. Unter Mitarbeit von Rosa Kohlheim (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 393), Heidelberg 2019.
- Kohlheim, Volker (2019b): *Aspetti metodologici dell'onomastica letteraria*, in: *il Nome nel testo* 21, 447–454.
- Lotman, Jurij M. (1993): *Die Struktur literarischer Texte*. Übersetzt von Rolf-Dieter Keil, 4. unveränderte Aufl., München.
- Neumann, Gerhard (1995): *Ritter Gluck. Die Geburt der Literatur aus dem Geist der Musik*, in: Brandstetter, Gabriele (Hg.): *Ton – Sprache. Komponisten in der deutschen Literatur*, Bern/Stuttgart/Wien, 39–70.
- Neumeyer, Harald (2015): *Arkanwissenschaften*, in: Lubkoll, Christine/Neumeyer, Harald (Hg.): *E.T.A. Hoffmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, 237–241.
- Oesterle, Günter (2015): *Die Königsbraut. Ein nach der Natur entworfenes Märchen*, in: Lubkoll, Christine/Neumeyer, Harald (Hg.): *E.T.A. Hoffmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, 147–151.



- Pikulik; Lothar (2006): E.T.A. Hoffmann als Erzähler, in: Steinecke, Hartmut (Hg.): E.T.A. Hoffmann. Neue Wege der Forschung, Darmstadt, 31–51 [Ersterscheinungsjahr 1987].
- Reinicke, Christian (1999): Purpur II: Westlicher Bereich, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, Stuttgart/Weimar, Sp. 331.
- Restle, Marcell (1999): Porphyry, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, Stuttgart/Weimar, Sp. 104f.
- Safranski, Rüdiger (1984): E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten, München.
- Schleiermacher, Friedrich D. E. (1977): Hermeneutik und Kritik, hg. von Manfred Frank, Frankfurt am Main.
- Schmidt, Arno (1993): Fouqué und einige seiner Zeitgenossen, Zürich.
- Selbmann, Rolf (2013): Nomen est Omen. Literaturgeschichte im Zeichen des Namens, Würzburg.
- Steinecke, Hartmut (1997): E.T.A. Hoffmann, Stuttgart.
- Todorov, Tzvetan (1972): Einführung in die fantastische Literatur, München.
- Vitt-Maucher, Gisela (1989): E.T.A. Hoffmanns Märchenschaffen. Kaleidoskop der Verfremdung in seinen sieben Märchen (= University of North Carolina Studies in Germanic Languages and Literatures 108), Chapel Hill/London.
- Voltaire (1971): *Candid oder Die Beste der Welten*. Deutsche Übertragung und Nachwort von Ernst Sander, Stuttgart.
- Windberger-Heidenkummer, Erika (2000): Pflanzennamen – eine onymische Kategorie?, in: Österreichische Namenforschung 28, 97–114.

[**Abstract:** Even after having achieved international fame with his fantastic stories, the Romantic writer E.T.A. Hoffmann considered himself more as a musician and composer than as a writer. In his theoretical writings about music, he extolled the value of dissonances, though he produced them rather more in his poetic works than in his musical compositions. These dissonances can be distinctly perceived in the proper names found in his fairy tale *The King's Bride* which, with the exception of the river *Main* and the personal name *Anna/Ännchen*, are all invented by Hoffmann.]