

Namen machen Vampire. Zur Rolle der Onomastik in der internationalen Verbreitung des *Dracula* - Motivs

Rodica Băluț

Ein Interview aus den 50-er Jahren mit Bela Lugosi, dem Schauspieler, der sich für die Zuschauer mit dem transsylvanischen Grafen so sehr identifizierte, dass er zu einem „type cast“ wurde, endet mit den Worten: „Dracula nimmt kein Ende, ich weiß nicht, ob es Segen oder Fluch ist, aber Dracula nimmt kein Ende“. Mehr als fünfzig Jahre später wird diese Aussage von der nennenswerten Anzahl der Erörterungen, seien sie Belletristik, Fachliteratur, Spiel- oder Dokumentarfilme und dem Ausmaß des Phänomens bestätigt. Die Entwicklung des Vampirs zu einem bevorzugten Artikel der Unterhaltungsindustrie ruht, laut Kritikern, auf 2 Mechanismen von gleicher Bedeutung – der Identifikationsmöglichkeit des Lesers entweder mit dem Täter, oder mit dem Opfer und der großen Unbeständigkeit des Stoffes, die einem Autor die Bestandteile neu zusammenzulegen erlaubt. Dadurch entsteht die Vielfalt des Wie-dergängers – einfach oder komplex, männlich oder weiblich, Symbole der sich immer verändernden Gesellschaften, berühmt oder in Vergessenheit geraten. Eine hypothetische Umfrage unter den Lesern und den Filmfans würde ergeben, welche die bekanntesten Vertreter sind. Trotz der Wiederholungen in verschiedenen Epochen und bei unterschiedlich bekannten Schriftstellern, erfreuen sich der größten Eindringlichkeit, Erfolg und Ruhm Figuren, deren Namen Karriere gemacht haben, wie Dracula bzw. Carmilla. Man muss bemerken, dass zwischen der ersten und den nächsten Stellen eine riesige Kluft besteht – an der zweiten Stelle, unabhängig von den Namen der Autoren, befinden sich die Gestalten, die von ihrem Schöpfer einen Eigennamen erhielten. Es ist der Fall des weiblichen Vampirs aus E.T.A Hoffmanns *Ciprians Erzählung*, oder des vampirischen Musikprofessors Brankovic in Rosenfelders Roman *Der Ruinenbaumeister*. Am wenigsten bekannt, nur von den begeisterten und mit den Merk-malen des Motivs vertrauten Lesern zu erkennen, ist der „namenlose Vampir“, sei er

anonym im konkreten Sinne des Wortes, wie in dem Gedicht von H.A. Ossenfelder *Der Vampir* oder in Goethes Ballade *Die Braut von Korinth*, oder eher „immateriell“, als Verkörperung höher Gefühle, wie bei I. Bachmann *Heimweg* oder J. Bobrowski *Im leeren Spiegel*. Die Begründung für diese wenn auch subjektive Skala der Berühmtheit besteht in der Wirkung der Eigennamen. Im Laufe ihrer langen Geschichte hat die Namengebung die ursprünglichen Auffassungen von Antike und Mittelalter – Namen seien Charakteristika des Menschen, bzw. besäßen einen „geistigen“ Sinn – aufgegeben zugunsten einer modernen, wonach „in der Benutzung von Namen Formen menschlichen Handels [...] erblickt (werden können), welche insbesondere sozial determiniert sind“¹. Die Neuzeit hat sich intensiver und eingehender mit dem Thema auseinandergesetzt. Dass Namen Sprachzeichen sind, also Objekte der Sprachwissenschaft wie alle anderen Wörter auch, haben die Gelehrten früh erkannt. Die Debatte konzentriert sich auf die Frage, ob Eigennamen durch ihren denotativen oder konnotativen Aspekt wirken. Für Logiker wie John Stuart Mill (1806-1873) sind diese „nicht konnotativ; sie bezeichnen diejenigen Individuen, die so benannt worden sind. Doch benennen oder beinhalten sie keinerlei Attribute, die diesen Individuen zukommen.“² Das bedeutet, dass Eigennamen bedeutungslose Etiketten sind, die ausschließlich eine Bezeichnungsfunktion besitzen. Im 20. Jahrhundert vermittelt die Definition von Ernst Pulgram einen neuen Standpunkt, indem sie unterstreicht, dass der Eigenname ein Etikett der Lebewesen sei, „um diese auf spezifische Weise von einer Anzahl gleicher oder in bestimmter Hinsicht ähnlicher Lebewesen [...] zu unterscheiden, die entweder in keiner Weise oder [...] nicht ausreichend voneinander unterschieden sind“.³ Diese Definition betont den Identifizierungscharakter des Eigennamens, durch den ein Individuum von anderen abgegrenzt wird und seine Persönlichkeitszüge zurückbekommt. Da, laut Sorensen, die Eigennamen „Zeichen mit

¹ Bauer, G, *Namenkunde des Deutschen*, Peter Lang Verlag, Bern 1985, S. 19

² Mill, J.S. *System of Logic. Ratiocinative and inductive*, Toronto/London, 1973, Bd.1, S. 31

³ Pulgram, Ernst, *Theory of names*, In *Beiträge zur Namenforschung*, 5, S. 149-196

distinktiven Merkmalen“⁴ sind, die als Symbole, Gegenstände der objektiven Wirklichkeit [...] darstellen,“⁵ bedeutet die Namengebung die Wahl eines sinnvollen und bedeutsamen Namens.

Beziehen wir uns auf unseren speziellen Fall, so muss bemerkt werden, dass zwei weitere Faktoren eine wesentliche Rolle hinzuspielen - dessen Entstehung und die so genannte Namenphysiognomik. Für gewöhnlich entstammen die Namen der literarischen Figuren der Umwelt des Autors, aber sobald angestrebt wird, dass diese historisches oder geographisches Kolorit vermitteln sollen, setzt eine möglichst realistische Namenwahl ein. Die Namenkundler behaupten, Namen haben auch ihre Geschichte und die moderne Namenform sei nicht immer die ursprüngliche. Sie kann unter der Einwirkung der Volksetymologie abwandeln, die folgendermaßen definiert wird: „Das Bemühen der Sprachgenossen [...], einen vom normalen Sprachgebrauch abweichenden und damit unverständlichen Namen durch einen leichter verständlicher zu ersetzen bzw. die unverständliche Namenform in eine verständliche abzuwandeln.“⁶ Die Veränderung der Ausgangsform kann auch durch Lautwandlungen zustande kommen, wie im Falle des berühmtesten Vampirs aller Zeiten – Dracula. Die historische Gestalt, der Fürst Vlad Țepeș, trug den Beinamen „Draculea“, der nichts anderes als „Sohn des Drachens“ bedeutete, eine Anspielung auf die Zugehörigkeit seines Vaters zu dem mittelalterlichen Drachenorden. Die Phonetik ähnelt aber der rumänischen Vokabel „drac“ (Teufel) und zusammen mit der blutigen Persönlichkeit des walachischen Fürsten und Elementen der Folklore im Südosten Europas ergibt sich ein Bild, das zum Symbol des klassischen Vampirs wird.

Außerdem muss auch die Bedeutung der Namenphysiognomik betont werden, ein Phänomen, worunter verstanden wird, dass „mit Personennamen eine Vorstellung über die Persönlichkeitsstruktur eines fiktiven Namensträger assoziiert ist, die interindividuell kon-

⁴ Sorensen, H.S. , *The meaning of propernames. With definiens formula for proper names in modern english*, Copenhagen, 1963, S.107

⁵ Bauer, G, *Namenkunde...*, S37

⁶ Bauer G., *Namenkunde...*, S90

sistent ist.“⁷ Die Namenphysiognomik wird vor allem im literarischen Bereich verwendet, denn, so Jurij Tynjanow, „im Kunstwerk gibt es keine nichtssagenden Namen. Im Kunstwerk gibt es auch keine unbekannt Namen. Alle Namen sagen etwas aus. Jeder Name, der im Werk genannt wird, ist bereits eine Kennzeichnung, die in allen Farben spielt, die ihr zur Verfügung stehen. Mit ungewöhnlicher Kraft bildet er eine Schattierungen aus, an denen wir im Leben vorbeigehen.“⁸ Die Wirkung all dieser kombinierten Faktoren ist von solchem Ausmaß, dass man behaupten kann, der Personennamen „Dracula“ sei zu einem Appellativum geworden. Die rhetorische Figur bezeichnet den Eigennamen „einer historischen oder mythologischen Person, (der) stellvertretend für deren spezifischen Eigenschaften gesetzt wird“⁹. So wie „Don Juan“ oder „Casanova“ Symbole des Liebhabers darstellen, die auf verführerische Weise die Zuneigung der Frauen gewinnen, auf dieselbe Weise symbolisiert neulich „Dracula“ den universellen Vampir.

Ein Beweis dafür ist der 1992 erschienene Erzählband *Das Beste von Dracula* (Originaltitel in englischer Sprache *The Ultimate Dracula*), herausgegeben von B. Preiss, der 19 „brandneue“ Dracula-Geschichten enthält. Auch wenn nur zwei davon den expliziten Titel tragen, bedienen sich die Autoren, als *who's who* der modernen Horrorliteratur vorgestellt, des ganzen Arsenal bekannter Mittel. Raumzeitlich gesehen umfassen die Erzählungen die Zeitspanne zwischen dem 19. Jahrhundert und der rumänischen Wende 1989 bzw. zwei Kontinente. „Es gehört wohl zu den schwierigsten Aufgaben eines Autors auf dem Gebiet des Makabren, die althergebrachten Themen mit neuem Leben zu erfüllen. Denn neue gibt es nicht [...]. Was dem heutigen Schriftsteller vor allem auf dem Gebiet der Erzählung übrig bleibt, ist eine Variante in der Behandlung des Themas“¹⁰.

⁷ Eis, G. *Tests über suggestive Personennamen in der modernen Literatur und im Alltag*, Berlin 1980, S. 9-28

⁸ Tynjanow, J., *Das literarische Faktum*, München, 1971, S. 429

⁹ Ottmers, C., *Rhetorik*, Weimar 1996, S. 176

¹⁰ Copper, B., *Der Vampir in Legende, Kunst und Wirklichkeit*, München, 1974

Solch eine neue Variante schlägt die Erzählung *Draculas Kinder* (Originaltitel: *All Dracula's Children*) von Dan Simmons vor, deren Handlung sich Ende Dezember 1989 in Rumänien abspielt. Der Besuch einer amerikanischen „halboffiziellen Abordnung“ bietet dem Autor den Vorwand, die brisantesten „rumänischen Themen“, worüber Anfang der 90-er Jahre die westlichen Medien berichtet haben, Revue passieren zu lassen. Den 6 Männern, Vertretern lebenswichtiger Bereiche wie Medizin, Theologie oder Wirtschaft, wird von der rumänischen Seite eine Tour durch drei für die Revolution wichtige Städte angeboten. Das Abenteuer beginnt in Bukarest am 29. Dezember 1989 „fast sofort nach dem Ende der Kämpfe“¹¹. Radu Fortuna, der Führer und Verbindungsmann der Gruppe, erzählt wäh- rend des Aufenthaltes in der Hauptstadt über das „Ceaușescu- Regi-me“, „Securitate“ und macht rätselhafte Anspielungen auf den „Dunk-len Berater“ des eben abgesetzten Präsidenten. Die dreitägige Reise durch das Land, besser gesagt durch Transsylvanien, findet in einer trüben Atmosphäre statt, die die traurige Stimmung jener Zeiten wachruft. Die Besichtigung der Leichenhalle in Timișoara, wo „mindestens drei- oder vierhundert Menschen“¹² unbeerdigt lagen, damit sie den westlichen Reportern gezeigt werden können, gibt dem Schriftsteller die Gelegenheit das Verbot der Abtreibungen zu erwäh- nen. Die Zugfahrt sowie die nächsten Stationen der Rundfahrt werden dazu benutzt, weitere Themen zu pointieren – die Systematisierung der Dörfer, die Bezahlung der Auslandsschulden, die billige Arbeitskraft, so dass im Text verschiedene Städte mit gewissen Themen verknüpft werden – Sebeș bedeutet gleich Waisenhaus, in Sibiu wurden tausende von Aids- kranken Kindern „versteckt“, Copșa Mică steht für nichts anderes als Bleivergiftung und Umweltverschmutzung. Erst die Ankunft in Sighișoara löst das Rätsel des öfters im Text angedeuteten Namens. Sowohl der Verbindungsmann als auch einer der Amerikaner erweisen sich als Angehörige der großen Dracula-Familie. Radu Fortuna enthüllt das Geheimnis der riesigen Waisenhäuser in Sibiu und Sebeș – sie dienen als „Vorratskammer“ der Vampire – und die Existenz des

¹¹ Simmons, D, *Draculas Kinder*, Hamburg 1991 S. 53

¹² Simmons D, *Draculas Kinder*, S. 62

an Aids leidenden Grafen Dracula. Anscheinend soll er es in Afrika bekommen haben, wo er „einen neuen Zweig der Familie zu gründen“¹³ beabsichtigte. Wegen der Krankheit war er „kaum erkennbar“¹⁴, doch hofften die Mitglieder der Familie auf ein Wunder der westlichen Medizin, Wissenschaft und Technologie, die „alle anderen Seuchen besiegten“¹⁵, zumeist „alle Schranken [...] nationale, ideologische...“¹⁶ beseitigt wurden.

Der gesamte Text schwankt zwischen Übertreibungen –zweihunderttausend Aids-kranke Kinder, davon wenigstens tausend im Waisenhaus in Sebeș, soll es in Rumänien gegeben haben – und objektiven Bemerkungen, was die Einstellung der Medien betrifft: „wenn unsere Abordnung verkünden würde, Vlad der Pfähler lebt und lauert in Transsylvanien den Leuten auf [...], zehntausend Reporter wären hier oben. Übertragungswagen auf dem Hauptplatz von Sibiu, die Berichte in den Ether jagen, für jede Kanal-7-und Kanal-5-Nachrichtensendung in Amerika. Ein Monster beißt ein paar Dutzend Leute und die Welt würde von Spannung fiebern...Aber so, Zehntausende Männer und Frauen tot, Hunderttausende von Kindern eingepfercht und ...“¹⁷ Der Autor bzw. seine Hauptfigur bezeichnet diese Einstellung als „Die Banalität des Bösen. [...] Dracula wäre eine Story. Das Elend Hunderttausender von Opfern politischen Wahnsinns, der Bürokratie und der Stupidität...das ist nur eine ...eine lästige Sache.“¹⁸

So wie B. Copper betont, spielt die Länge eines Textes keine entscheidende Rolle, vielmehr zählt das technische und künstlerische Können, denn „die Handlung muss den Leser zwar erschrecken und überraschen, sollte sich jedoch in Hinsicht auf die seltsamen Erscheinungen und Wendungen logisch und unvermeidlich entwickeln.“¹⁹ Dass Dracula noch zu Beginn des 21. Jahrhunderts „lebt“,

¹³ Ebenda, S79

¹⁴ Ebenda, S79

¹⁵ Ebenda S80

¹⁶ Ebenda S80

¹⁷ Simmons D, S73.

¹⁸ Ebenda, S73

¹⁹ Copper, B, *Der Vampir...*, S98

ist darauf zurückzuführen, dass dieses Genre auf der ältesten und elementärsten Erscheinungsform der Angst, jener vor dem Unbekannten, gründet. Eine Literatur der Urangeist wird es immer geben, solange die Leser den erforderlichen Sinn dafür haben werden und die Schriftsteller dieser Visionen ihrer Phantasie nicht überdrüssig werden.

Was einen rumänischen Leser bei der Lektüre der Erzählung beeindruckt, ist nicht Draculas Erwähnung, zumeist die übertriebene, kommerzielle Benutzung des Namens in den letzten fünfzehn Jahren diesen ins Banale gezogen hat. Dan Simmons eingehende Recherche lässt einen die grausame Epoche erleben oder erneut erleben und weckt in ihm Betroffenheit und Ratlosigkeit.

Bibliographie

Bauer, Gerhard: *Namenkunde des Deutschen*, Peter Lang Verlag, Bern 1985

Copper, Basil: *Der Vampir in Legende, Kunst und Wirklichkeit*, München 1974

Eis, Gerhard: *Tests über suggestive Personennamen in der modernen Literatur und im Alltag, in Vom Zauber der Namen*, Berlin 1980

Mill, J.S.: *System of Logic. Ratiocinative and inductive*, Toronto, London, 1973, Bd.1

Ottmers, Clemens, *Rhetorik*, Weimar, 1996, Bd 283

Pulgram, Ernst: *Theory of names*, In *Beiträge zur Namenforschung* 5

Preiss, Byron (Hrsg): *Das Beste von Dracula*, Bastei-Lübbe Taschenbuch, 1992

Sorensen, H. S.: *The meaning of proper names. With a definiens formula for proper names in modern English*, Copenhagen 1953

Tynjanow, Jurij: *Das literarische Faktum*, in Jurij Striedter (Hrsg) *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, München 1971