

Der semiotische Rahmen für die Namenforschung als Zeichensystem im Werk "Tintenblut" von Cornelia Funke

Cindrić, Mateja

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:905359>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-01**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Dvopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti prevoditeljskog
usmjerenja

Mateja Cindrić

**Semiotički okvir za istraživanje imena kao znakovnoga sustava u
djelu Cornelia Funke "Tintenblut"**

Diplomski rad

Doc. dr. sc. Ivana Jozić

Osijek, 2019.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku Filozofski fakultet Osijek Odsjek za
njemački jezik i književnost

Dvopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti prevoditeljskog
usmjerenja

Mateja Cindrić

**Semiotički okvir za istraživanje imena kao znakovnoga sustava u
djelu Cornelia Funke "Tintenblut"**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Doc. dr. sc. Ivana Jozić

Osijek, 2019.

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek

Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek

Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur –Übersetzer

(Zwei-Fach-Studium)

Mateja Cindrić

**Der semiotische Rahmen für die Namenforschung als
Zeichensystem im Werk "Tintenblut" von Cornelia Funke**

Diplomarbeit

Univ.-Doz. Dr. Ivana Jozić

Osijek, 2019

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek

Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek

Abteilung für deutsche Sprache und Literatur

Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Übersetzer

(Zwei-Fach-Studium)

Mateja Cindrić

**Der semiotische Rahmen für die Namenforschung als
Zeichensystem im Werk "Tintenblut" von Cornelia Funke**

Diplomarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Univ.-Doz. Dr. Ivana Jozić

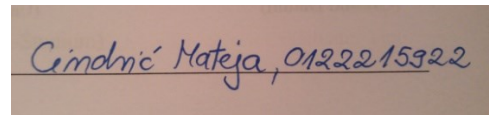
Osijek, 2019

Erklärung über die eigenständige Erstellung der Arbeit

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angaben der Herkunft kenntlich gemacht.

In Osijek, 02.10.2019

(Ort und Datum)



Čimdnjić Mateja, 0122215922

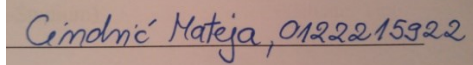
(Unterschrift)

Izjava

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 02.10.2019. godine

(Mjesto i datum)

A rectangular box containing a handwritten signature in blue ink. The signature reads "Cimdrić Mateja, 0122215322".

(Potpis)

Zusammenfassung

In dieser Diplomarbeit werden die Ergebnisse der Analyse der literarischen Namen aus dem Werk *Tintenblut* von Cornelia Funke als Zeichensysteme dargestellt. Die wichtigsten Merkmale der literarischen Namen werden auch von einem onomastischen Standpunkt aus erörtert und in Kategorien aufgeteilt. Diese Kategorien werden im Anhang tabellarisch aufgelistet sein. Der Schwerpunkt der Arbeit liegt auf dem Prinzip der Interpretation und Konnotationen bezüglich eines Zeichens und somit auch der Namen. Zu den Eigennamen, werden auch Spitznamen und andere Bezeichnungen der Charaktere in Betracht genommen und innerhalb sozialsemiotischer Kontexte beschrieben, die aus dem Werk rausgenommen sind. Zusätzlich wird die interpretative Wirkung der bedeutungsreichen Namen dargestellt, indem unterschiedliche Anspielungen und Assoziationen zu den jeweiligen Namen beschrieben werden. Die meisten Assoziationen und Konnotationen sind aus dem allgemeinen mittelost- bzw. mitteleuropäischen Kulturkreis übernommen. Doch anhand einiger Beispiele werden auch subjektive Vorstellungen und Assoziationen bezüglich einiger Namen geäußert.

Schlüsselwörter: Cornelia Funke, Tintenblut, Semiotik, Onomastik, literarische Namen, Spitznamen, Konnotation,

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	10
1.1. Thema und Fragestellung der Arbeit.....	10
1.2. Aufstellung, Methoden und Ziele der Arbeit	11
Theoretischer Teil	13
2. Die Komplexität der Semiotik	13
2.1. Die Definitionen der Semiotik	14
2.2. Der Vergleich der Zeichenkonzepte von de Saussure und Peirce.....	15
2.2.1. Das Zeichenmodell von de Saussure	15
2.2.2. Das Zeichenkonzept von Peirce	17
2.3. Der Name als sprachliches Zeichen	19
3. Der onomastische Status der Namen	22
3.1. Die Definition der Onomastik	23
3.2. Literarische Namen	24
3.2.1. Typologie der literarischen Namen	25
3.2.2. Funktionen literarischer Namen	26
3.2.3. Bildung der literarischen Namen	28
3.3. Spitznamen.....	30
4. Cornelia Funkes Tintewelt.....	32
4.1. Die wichtigsten biographischen Auszüge	32
4.2. Merkmale des literarischen Schaffens von Funke.....	33
4.3. Die Merkmale der Tintenwelt-Trilogie	34
Empirischer Teil.....	35
5. Konkretes methodisches Vorgehen bei den Untersuchungsobjekten	35
5.1. Eine tabellarische Aufstellung der Namen aus dem untersuchten Werk	36
5.2. Die Deutung der Kategorien	37
6. Die Analyse der literarischen Namen	38

6.1. Cornelia Funkes Benennungsstrategien	39
6.1.1. Persönliche Einflüsse.....	39
6.1.2. Die Bedeutung der Intertextualität	40
6.2. Die Interpretationsebene der Analyse	41
6.2.1. Die Einordnung der Relationen der Namen innerhalb sozialsemiotischer Kontexte anhand der Spitznamen und der zusätzlichen Bezeichnungen.....	42
6.2.2. Deutungen einiger Namensbedeutungen von einem subjektiven konnotativen Standpunkt aus.	45
7. Schlusswort.....	48
8. Literaturverzeichnis	49
Anhang	53

1. Einführung

Nomen est omen oder *der Name ist ein Zeichen*. Diese bekannte lateinische Redensart wird verwendet, um auszudrücken ob ein Name einer Person oder Sache wahrhaftig entspricht. Gesellschaftlich betrachtet üben die Namen wichtige Funktionen aus. Zum einem dienen sie zur Identifikation eines Individuums in seinem sozialen Umkreis. Dies ist betont, denn man sollte hier natürlich annehmen, dass es auf der Welt mit mehr als sieben Milliarden Menschen, auch diejenigen gibt, die den gleichen Namen haben. Zum anderen, obwohl die Namen mit keinen semantischen Eigenschaften verbunden sind, können sie, abhängig von den sozialen, kulturellen, historischen und anderen Kontexten, gewisse Assoziationen, Ideen und Meinungen auslösen.

1.1. Thema und Fragestellung der Arbeit

Dank der mündlichen und geschriebenen Übertragung von z. B. Mythen, Legenden, Sagen Volksliedern, Geschichten und Märchen wurden die Namen der vielzähligen Götter, Helden, Bösewichter, Wesen und anderer wichtigen Figuren aufbewahrt und in vielen wissenschaftlichen, literarischen und anderen Arbeiten vermerkt. Man könnte auch die Geschichtsbücher erwähnen, aus denen Schüler z. B. über den griechischen Gott Zeus, den König Alexander den Großen, den Staatsmann Winston Churchill und viele andere lernen und sich dabei verschiedene Assoziationen zu den jeweiligen Figur erzeugen.

Namenforschung, auch unter dem internationalen Namen *Onomastik* zu finden, beschäftigt sich mit verschiedenen Merkmalen eines Eigennamens, wie seiner Bedeutung, Herkunft, Struktur und anderem. Somit bezeichnen sie und unterscheiden Individuen voneinander. In der heutigen Gesellschaft strebt man nach individueller Entfaltung, die auch mit den Eigennamen zusammenhängt. Es gibt zahlreiche Internetseiten, Blogs und Foren, die die Auflistungen von Namen (meistens in Kategorien: männlich und weiblich dargestellt) und ihrer Bedeutungen und Herkunft anbieten. So können die Menschen einen Namen für ihre Kinder, Haustiere, Firmen und anderes, suchen und auswählen, der für das jeweilige passend wäre. Dementsprechend stellt sich hier die Frage, ob man nur anhand des Namens den Charakter einer Person entschlüsseln könnte oder ist der Name der eigentliche Faktor, der den Charakter einer Person bestimmt? Dazu wird auch die Rolle der Etymologie in Betracht genommen, die sich mit der Herkunft und Geschichte der Wörter beschäftigt. Denn die

Namen sind eine Unterklasse der Substantive und demgemäß könnte man ihre Entstehung etymologisch erfragen.

Doch wie könnte man den Ursprung derjenigen Namen erfragen, die gewissermaßen künstlich geschaffen worden sind? Wie könnte man die Bedeutung und die Assoziationen der Namen untersuchen und feststellen, die gezielt gewählt und in bestimmte soziale Kontexte gestellt worden sind? Gibt es überhaupt eine Theorie, Strategie, Ursache oder ein Kriterium während der Benennung der Gestalten? Gerade diese Fragen bilden den Rahmen für die vorliegende Arbeit. Anhand des Werkes *Tintenblut* von Cornelia Funke, wird eine Subkategorie der Namen näher untersucht, und zwar die literarischen Namen. Die Untersuchung bezieht sich auf unterschiedliche Typen der literarischen Namen (Eigennamen und Spitznamen), die im Werk vorhanden sind und diese werden aus einem onomastischen und semiotischen Standpunkt erläutert, denn die Namen sind wie bereits erwähnt eine Unterklasse der Nomen und somit auch sprachliche Zeichen.

1.2. Aufstellung, Methoden und Ziele der Arbeit

Im ersten Schritt der Arbeit werden die zwei Begriffe definiert, die für das Verständnis des Themenkomplexes und der Arbeit im Allgemeinen von großer Bedeutung sind: Semiotik und Onomastik. Die genannten Wissenschaften sind hinsichtlich ihrer Definitionen, Klassifizierung, Funktionen und anderem äußerst umfangreich. Diese Einheiten wurden von vielzähligen Sprachwissenschaftlern und Wissenschaftlern anderer Disziplinen erforscht und bearbeitet, doch in dieser Arbeit werden nur m. E. die wichtigsten benannt, die den größten Einfluss auf die jeweilige Disziplin hatten. Die Komplexität des Begriffes Semiotik wird durch seine Unbestimmtheit gekennzeichnet, denn als eine selbstständige Disziplin könnte man sie auch heute nicht bezeichnen. Doch man betrachtet sie als eine allgemeine Theorie des Zeichensystems, oder sozusagen als eine Zeichenlehre. Demzufolge werden zwei bedeutende Sprachwissenschaftler, Ferdinand de Saussure und Charles Sanders Peirce und ihre Konzepte der Semiotik und Zeichen erörtert. Die Hervorhebung der Unterschiede, Ähnlichkeiten, Vorteile und Nachteile der zwei erwähnten Theoretiker wird in den Arbeiten, von den zwei bekanntesten zeitgenössischen Semiotikern Umberto Eco und Wilhelm Köller geschildert. Diese werden als Hilfsmittel in der vorliegenden Arbeit dienen, um die zwei Konzepte näher zu erläutern. Das zweistellige Zeichenmodell von de Saussure und das dreistellige Zeichenmodell von Peirce werden erörtert, wobei der Schwerpunkt auf das Prinzip der Interpretation eines Zeichens und somit des Namens liegen wird.

Bezüglich der Untersuchung von literarischen Namen hat Hilke Elsen mit ihren Arbeiten über Neologismen, Wortbildungen und Aufgaben der Namen in literarischen Texten, der Onomastik (auch Namenforschung oder Namenkunde genannt), weitgehend beigetragen. Dementsprechend werden im zweiten Schritt der Arbeit die wichtigsten Merkmale der literarischen Namen genannt und erörtert. Zudem wird eine spezielle Kategorie der Namen untersucht und erklärt; die Spitznamen.

Im dritten Schritt wird anhand der offiziellen Startseite der Autorin, zahlreichen Blogs, Kommentaren und Interviews und hauptsächlich des Werkes *Tintenblut*, das von Funke dargestellte Autorenkonzept analysiert und die wichtigsten Merkmale ihres literarischen Schaffens dargestellt. Darüber hinaus wird die Erörterung der Begriffe deutsche Kinder- und Jugendliteratur und der Crossover Literatur und Intertextualität im Vordergrund stehen. Als Ausgangspunkt dieser theoretischen Analyse wird die Arbeit von Bettina Kümmerling-Meibauer verwendet.

In einem weiteren Schritt folgt eine Auflistung aller Namen (literarische Namen, Eigennamen, Spitznamen) aus dem Werk *Tintenblut*, wobei die Merkmale wie: Herkunft, Bedeutung, Wortbildung der Namen, die Spitznamen und zusätzliche Beschreibungen im Werk nur die Grundlage der eigentlichen Analyse bilden. Die zentrale Forschungsmethode und -ziel ist es, die literarischen Namen aus einer soziosemiotischen Sicht zu analysieren, um ihre Kontextgebundenheit und Funktionen darzustellen, und wie sich die Konnotationen unter einem semiotischen Gesichtspunkt, bezüglich der Namen, entfalten. Die theoretischen Ansätze für die Analyse werden aus den wissenschaftlichen Werken von Charles Sanders Peirce, Umberto Eco, Hilke Elsen und Heidi Aschenberg herausgenommen. Es sollte betont werden, dass obwohl die genannten Sprachwissenschaftler und ihre Arbeiten die Grundlage für den theoretischen und empirischen Teil dieser Arbeit bilden, werden auch andere Theoretiker und ihre Erkenntnisse erwähnt, um (hauptsächlich) analytische und theoretische Vorgehensweisen zu konkretisieren, ergänzen und zu erklären.

Theoretischer Teil

2. Die Komplexität der Semiotik

In folgenden Kapiteln wird die Problematik der Semiotik, bezüglich ihrer Definition, Klassifizierung und anderem dargestellt. Als Begriff reicht die Semiotik weit in die Geschichte, sogar bis zum fünften Jahrhundert vor Christus, in den Untersuchungen von den Sophisten und Plato. Bereits zu dieser Zeit existierte die Frage, ob es ein Verhältnis zwischen dem Wort und dem Ding besteht. Aristoteles schaffte danach ein System innerhalb der Semiotik und fügte den Begriff des *sprachlichen Symbols* ein. Im weiteren Gang der Geschichte befassten sich hauptsächlich Philosophen mit der semiotischen Problematik, die den Fokus eher auf den Ursprung der Sprache legten, anstatt sie semiotisch zu analysieren (vgl. Klaus 1973: 51-52). Zudem bekam die Semiotik den Status eines Bereiches innerhalb der mathematischen Theorie, der nicht nur zu einer Definitionsproblematik führte, sondern auch das eigentliche Konzept der Semiotik erweiterte.

Erst mit den Arbeiten des Begründers der Linguistik und Semiotik, Ferdinand de Saussure, in denen er zu einer allgemeinen Zeichentheorie strebte, wurden auch die zeichentheoretischen Probleme sprachwissenschaftlich untersucht (vgl. ebd.: 55). Die verschiedenen Definitionen des Zeichens und ein Einblick in die allgemeinen Zeichentheorien von de Saussure und Peirce, werden in kommenden Kapiteln dargestellt. Man sollte noch betonen, dass obwohl die Semiotik älter ist als die meisten wissenschaftlichen Disziplinen, hat sie sich als eine eigenständige akademische Disziplin immer noch nicht etabliert. Zum einen verfügt sie über theoretische Ansätze und Methoden, doch zum anderen nimmt sie Bezug zu anderen Disziplinen, wie Semantik, Syntax und Pragmatik auf. Den bezüglichen Unterschied zwischen *Disziplin* und *Feld* hob auch der bekannte Semiotiker Umberto Eco hervor, indem er unter dem Namen *Semiotik*: „eine spezifische *Disziplin* mit einer eigenen einheitlichen Methode und mit einem genau bestimmten Objekt versteht oder [...] ob dagegen die Semiotik ein *Feld* von Untersuchungen, eine noch nicht vereinheitliche Ansammlung von Interessen ist“ (Eco 1972: 17). Würde man die Semiotik als ein Feld von Untersuchungen betrachten, würde sie zahlreiche Forschungsgebiete beinhalten. Einige Kategorien solcher Gebiete wären z.B.: Zoosemiotik, Paralinguistik, medizinische Semiotik, Kinesik und Proxemik, musikalische Codes, formalisierte Sprachen, Rhetorik und viele mehr (vgl. Eco 1972: 20-26). Dieses Konzept der Semiotik führt jedoch zu weiteren Definitionen, Methoden, Analysen, die für die Zwecke dieser Arbeit nicht relevant sind. Um das weitere Verstehen der Arbeit und die

Eingrenzung des Themas zu ermöglichen, wird im nächsten Kapitel eine Konkretisierung des Begriffes *Semiotik* dargestellt.

2.1. Die Definitionen der Semiotik

Im Laufe der Geschichte gab es viele linguistische Versuche, die unterschiedliche theoretische und praxisorientierte Ansätze der Semiotik mit einer allgemeinen Definition darzulegen. Die zwei m. E. bedeutsamsten Semiotiker de Saussure und Peirce haben unterschiedliche, beinahe entgegengesetzte Deutungen der Semiotik und ihrer Funktion, doch diese prägen sich bis heute innerhalb der semiotischen Untersuchungen. Die Semiotiker Umberto Eco und Wilhelm Köller bilden eine Brücke zwischen den beiden erwähnten Theoretikern und äußern ihre Kritiken bezüglich ihrer Darlegungen.

Ferdinand de Saussure betrachtete die Sprache als ein Zeichensystem. Dieses System enthält eine bestimmte Anzahl von Elementen, die in definierbaren Verhältnissen zueinander stehen und falls es zu Veränderungen in einem Teil des Systems kommt, dann werden sich Veränderungen auch in anderen Teilen des Systems offenbaren (vgl. de Saussure 2001: 19-21). Demzufolge lautet die Definition der Semiotik nach de Saussure:

[...] eine Wissenschaft, welche das Leben der Zeichen im Rahmen des sozialen Lebens untersucht; diese würde einen Teil der Sozialpsychologie bilden und infolgedessen einen Teil der allgemeinen Psychologie; wir werden sie *Semeologie*) [...] nennen. Sie würde uns lehren worin die Zeichen bestehen und welche *Gesetze* sie regieren. (de Saussure 2001: 19)

Anliegend könnte man die Definition von Charles Sanders Peirce anführen, in der er die Semiotik als: „[...]the doctrine of the essential nature and fundamentall varieties of possible semiosis[...]“¹ definiert (Eco 1972: 29). Des Weiteren erklärte er den Begriff *Semiose* mit folgenden Worten: „an action, an influence, which is, or involves, a cooperation of three subjects, such as a sign, its object, and its interpretant, this thir-relative influence not being in any way resolvable into actions between pairs“² (ebd.). Einfacher gesagt, betrachtet Peirce die Semiotik als eine Zeichenlehre.

¹ „die Lehre von der eigentlichen Natur und von den grundlegenden Variationen möglicher Semiose“

² „einen Vorgang oder einen Einfluss, der das Zusammenwirken von drei Gegenständen, nämlich dem Zeichen, seinem Objekt und seinem Interpretanten, ist bzw. beinhaltet; ein dreifacher Einfluss, der in keinem Fall in paarweise Vorgänge aufgelöst werden kann“

Die zwei angegebenen Semiotiker heben in ihren Erklärungen die Bedeutsamkeit des Ausdrucks *Zeichen* hervor. Dieser Begriff ist von grundlegender Bedeutung für das Verstehen der Semiotik und der Fortsetzung der vorliegenden Arbeit. Jedoch wird der Ausdruck gemeinsam mit den Zeichenkonzepten der beiden Semiotiker in den nächstfolgenden Unterkapiteln erörtert.

Hinsichtlich der zwei Definitionen, hatte sich auch Eco geäußert und der Definition von Charles Sanders Peirce den Vorzug gegenüber der anderen gegeben. Die Peircesche Definition ist umfassender als die von de Saussure, indem sie mehrere und unterschiedliche Kommunikationsvorgänge untersucht und erklärt. Mehr zu den anderen wichtigen Ausdrücken aus beiden Darlegungen wird auch im folgenden Kapitel gesagt.

Letztlich, um einen Einblick in das gegenwärtige Konzept und die Deutung der Semiotik zu gewinnen, bietet die *Deutsche Gesellschaft für Semiotik* (DGS) folgende einfache Erklärung an: „Die Semiotik (auch: Semiologie) ist die Wissenschaft von den Zeichenprozessen in Kultur und Natur“.³ Diese scheinbar bescheidene Definition, wird weiter auf der offiziellen Internetseite der DGS mit zusätzlichen Erklärungen und Beispielen ergänzt. Doch die Einfachheit dieser Definition genügt meiner Meinung nach, um das eigentliche Konzept der Semiotik und die Idee der vorliegenden Arbeit zu verstehen. Zugleich bietet sie genügend Freiraum, um andere Begriffe wie z. B. *das Zeichen* zu erörtern.

2.2. Der Vergleich der Zeichenkonzepte von de Saussure und Peirce

Das Wort *Zeichen* wurde bereits mehrmals in dieser Arbeit erwähnt. Die Problematik des Wortes liegt, genau wie bei der Semiotik, in seiner Definition. Aufgrund der bereits genannten Definitionen der Semiotik von de Saussure und Peirce, wird auch in diesem Unterkapitel die Definition, Bedeutung und Funktion des Zeichens, entsprechend der Arbeit von diesen zwei Theoretikern, erörtert.

2.2.1. Das Zeichenmodell von de Saussure

Ferdinand de Saussure untersuchte die Struktur der (sprachlichen) Zeichen und betrachtete diese als Einheiten (z.B. Wörter und Morpheme), die zwei Seiten haben: eine Ausdrucksseite (auch Signifikant genannt) und eine Inhaltsseite (auch Signifikat genannt). Nach de Saussure drücken die Zeichen Ideen aus (vgl. de Saussure 2001: 75.-77.). Diese Funktion wurde von

³ Deutsche Gesellschaft für Semiotik (DGS) e.V. (2019): <http://www.semiotik.eu/Semiotik>, abgerufen am 15.07.2019

Eco näher erörtert. „Dieses Charakteristikum muss so verstanden werden, dass die Zeichen die Ideen eines Senders, die einem Empfänger mitgeteilt werden, ausdrücken“ (Eco 1972: 30). In dieser Hinsicht betont de Saussure die psychische Doppelseitigkeit des Zeichens, das im Geiste des Menschen vorhanden und durch Assoziation verknüpft ist; nämlich die *Vorstellung* und die *Vorstellung der Bedeutung*. Unter dem Begriff *Vorstellung*, könnte man die Ausdrucksseite eines Zeichens verstehen. Es handelt sich um den Gedanken, wie etwas lautlich realisiert sein müsste; welche Laute für die Produktion der Zeichen notwendig sind. Unter dem Ausdruck *Vorstellung der Bedeutung* versteht man die Inhaltsseite eines Zeichens. Ferdinand de Saussure hebt dabei die Unabhängigkeit der Zeichen hervor, indem er die Relevanz der Relation beschreibt. Nämlich, außerhalb eines Kontextes sind die Zeichen bedeutungslos und die Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat stützt sich auf soziale und kulturelle Konventionen (vgl. de Saussure 2001: 78-79). Die Problematik liegt in de Saussures Betrachtung des Signifikantens und Signifikats als rein psychische Phänomene, die sich gegenseitig evozieren und so ein zweistelliges Zeichenmodell bilden. Obwohl das Verhältnis zwischen der Ausdrucks- und Inhaltsseite mit den Prinzipien der Arbitrarität, Konventionalität und Assoziation beschrieben werden könnte, ist jedoch dieses Verhältnis in der *Langue* von de Saussure eingepreßt und somit kann es nicht untersucht oder beobachtet werden. Ferdinand de Saussure bezog sich hauptsächlich auf die Darstellungsfunktion des Zeichens, wobei er nicht die Appell- und Ausdrucksfunktion von Bühler berücksichtigte, dem darüber hinaus die zentrale Funktion der Sprache die Kommunikation ist (vgl. Köller 1977: 22-26). Ferner, eine weitere Problematik bei de Saussures Zeichenmodell wäre, dass es sich nur auf die Ebene des Wortes bezieht. Das Wort ist die eigentliche Grundeinheit, die sprachsystematisch betrachtet wird (vgl. Spinner 1980: 70).

Im empirischen Teil der vorliegenden Arbeit werden jedoch literarische Namen analysiert, die meistens als Wortgruppen geschildert sind. Dabei werden in den Vordergrund literatursemiotische Interpretationen, Konnotationen und sozialsemiotische Kontextualität treten. Demgegenüber können die literarischen Konnotationen nicht auf der Ebene des Wortes semantisch erklärt werden und deshalb werden größere Einheiten in Betracht genommen. Infolgedessen wird sich die Analyse überwiegend auf das Zeichenkonzept von Peirce stützen, das im folgenden Unterkapitel erörtert wird.

2.2.2. Das Zeichenkonzept von Peirce

Im Unterschied zu de Saussure, der die Zeichen aus einer sprachtheoretischen Perspektive untersuchte, betrachtete Peirce die Zeichen aus einem handlungstheoretischen Blickwinkel. Peirce stütze sich auf erkenntnistheoretische Überlegungen. Insbesondere war er von Immanuel Kants Theorie beeinflusst und der Idee, dass der Verstand die fundamentale Rolle bezüglich des Prozess der Wahrnehmung, des Denkens, der Meinungsbildung und der Kommunikation, hat (vgl.Köller 1977:33-34).

Im Kapitel 2.1. wurde Peirces Definition der Semiotik dargestellt, die sich einigermaßen von der Definition von de Saussure unterscheidet. Des Weiteren verfasste er seine eigene Deutung eines Zeichens:

A sign, or *representamen*, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the *interpretant* of the first sign. That sign stands for something, its *object*. It stands for that object, not in all respect, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the *ground* of the representamen.⁴ (Peirce 1955: 99)

Genau wie bei de Saussure, ist das Zeichen bei Peirce kein Gegenstand, sondern ein relationales Konstrukt. Peirce übernimmt von de Saussure die *Doppelseitigkeit*⁵ des Zeichens (Signifikant und Signifikat), doch sein Zeichenkonzept ist umfassender und kann auf diejenigen Phänomene angewendet werden, die keinen Sender haben, wie z.B. Naturphänomene (vgl. Eco 1972:30). Dazu führt Peirce auch das perzeptive Prinzip der Interpretation in seinem Zeichenkonzept ein, indem auch die gesellschaftlichen Konventionen eine Funktion ausüben, obwohl dies nicht direkt von Peirce geäußert wurde (vgl. ebd.:30). Das individuelle Bewusstsein des Menschen, ist meistens von sozialen Konventionen geprägt,

⁴ Ein Zeichen, oder Repräsentamen, ist etwas, das für jemanden in einer gewissen Hinsicht oder Fähigkeit für etwas steht. Es richtet sich an jemanden, d.h., es erzeugt im Bewußtsein jener Person ein äquivalentes oder vielleicht ein weiter entwickeltes Zeichen. Das Zeichen, welches es erzeugt, nenne ich den Interpretanten des ersten Zeichens. Das Zeichen steht für etwas, sein Objekt. Es steht für das Objekt nicht in jeder Hinsicht, sondern in Bezug auf eine Art von Idee, die ich manchmal den Grund des Repräsentamen genannt habe.

⁵ Dies ist ein von de Saussure ausgedachter Ausdruck, um seine Idee des Zeichenkonzeptes dem Publikum näher zu bringen und besser zu beschreiben.

aber besitzt auch eigenständige Sinnkonstitutionen. Die Art und Weise wie ein Mensch denkt, ein Phänomen erkennt, sich es vorstellt und in Verbindung setzt, bezieht sich auf die sozialen Dimensionen und alltäglichen Kommunikationsprozesse (vgl. Köller 1977:34). Die Meinung ist daher ein Resultat der Interpretation, doch diese kann nicht immer ausführlich erforscht und begründet werden. Innerhalb der Gesellschaft, in der sich ein Individuum befindet, sollten jedoch einige allgemeine nachvollziehbare und konsistente Meinungen, Assoziationen und Ideen herrschen, um auch die Interpretation als nicht nur einen individuellen, sondern auch sozialen Prozess zu betrachten (vgl. ebd.: 34). Die Idee, dass sich ein Gedanke auf einen oder mehrere andere bezieht; dass neue Gedanken vom ersten bewirkt werden, war für Peirce die nötige Voraussetzung, um die Relationalität als fundamentales Prinzip in seinem Zeichenkonzept einzuführen. Denn Peirce betrachtet das Zeichen als eine triadische Struktur (triadisches Relationsverhältnis). Er unterscheidet drei Elemente, die er auch in seiner Definition der Semiotik erwähnte: *der Zeichenträger, das Objekt und der Interpretant*.

Den Interpretanten könnte man als vermittelndes Element bezeichnen, das ein gewisses Objekt dem Zeichenträger näher bringt, um damit eine Reaktion hervorzubringen (vgl. Eco: 1972: 29). Der Interpretant dient im Auftrag der Interpretation und berücksichtigt dabei sowohl sprachliche als auch nichtsprachliche Kontexte. Das Objekt repräsentiert den eigentlichen Sachverhalt, um den es sich bei der Interpretation handelt und der sich auf den Zeichenträger bezieht. Der Zeichenträger (auch in einigen Arbeiten von Peirce Repräsentamen genannt) hat die Funktion auf etwas anderes zu verweisen, was es nicht selbst ist. In anderen Worten ist der Zeichenträger das eigentliche Phänomen; die genommene Form einer Einheit und hat hinsichtlich des Objektes unterschiedliche Beziehungsmöglichkeiten, die Peirce mithilfe drei Begriffen differenziert: *Ikon, Index, Symbol*. Das Ikon stellt die qualitativen und strukturellen Gemeinsamkeiten zwischen dem Zeichenträger und dem Objekt da. Der Index deutet auf die direkte Verbindung von Zeichenträger und Objekt, während beim Symbol die Relation Zeichenträger-Objekt rein konventionell ist (vgl. Köller 1977:44).

Genauso wie bei de Saussure, ist das Prinzip der Arbitrarität auch in der Zeichentheorie von Peirce vorhanden. Bei Peirce unterscheiden sich die Zeichen auch anhand der Konventionen, die mit ihnen verbunden sind. Die Literatursemiotik stützt sich auf die Begriffe von Peirce und seiner Zeichentheorie und dementsprechend interpretiert sie die Zeichen als konnotative. Im analytischen Teil der Arbeit werden die Namen mit verschiedenen Konnotationen und Kontexten in einen Zusammenhang gebracht. Deshalb werden Beispiele zu den drei Begriffen

(Ikon, Index, Symbol) und eine erweiternde Übersicht im kommenden empirischen Teil dieser Arbeit dargelegt.

Zum dreistelligen Modell von Peirce sollte noch gesagt werden, dass es von großer Bedeutung für die Literatur, insbesondere die Poetik ist. Dank der Einführung des Interpretans, das jedoch vom Begriff Interpret unterschieden werden muss, wurde die Semiotik zu einer Wissenschaft, die sich mit den Zeichen als Kultur- und Naturphänomenen beschäftigt. Das Interpretans ist nach Eco (1972:77) als: „eine weitere Repräsentation zu betrachten, die sich auf dasselbe Objekt bezieht.“ Somit ermöglichte Peirce in seinem Modell das Auftreten unterschiedlicher und manchmal gleichzeitiger Interpretationsprozesse. In dieser Hinsicht, wenn z.B. ein fiktiver Text gelesen wird, könnte jedes Individuum eine Vielzahl an Assoziationen, Meinungen, Reflexionen und anderem realisieren. Dieses bedeutsame Element wird sich in der kommenden Analyse der literarischer Namen widerspiegeln.

Nachdem ein kurzer Überblick des Zeichenkonzepts von Peirce gegeben wurde, sollte auch eine Bewertung dieser Theorie angegeben werden. Weil bei Peirce die Relation als wichtiges Element fungiert, die drei Einheiten (Zeichenträger, Objekt, Interpretant) verbindet, ist sein Modell mit dynamischen Interaktionen gekennzeichnet. Diese Interaktionen führen zu ständigen Offenbarungen neuer und vielschichtiger Denk-, Meinungs- und Interpretationsprozesse, die sich leicht auf die Ebene des Wortes, aber auch Satzes und Textes übertragen, was für die Literatursemiotik äußerst relevant ist. Zudem wird eine Beurteilung des dreistelligen Zeichenmodells vom deutschen Sprachwissenschaftlers Wilhelm Köller geschildert, in der er behauptet:

Der sprachtheoretische Wert des semiotischen Zeichenmodells wird insbesondere darin gesehen, dass es das *sprachliche Zeichen* nicht als ein *statisches Relationsgebilde* betrachtet, sondern als ein *dynamisches Ereignis* und dass es die *Sprache* nicht aus der Perspektive des *Systems* zu analysieren versucht, sondern aus der Perspektive des *Prozesses*. (Köller 1977:73)

2.3. Der Name als sprachliches Zeichen

Anhand der bereits dargestellten und erklärten Zeichenkonzepte von de Saussure und Peirce, wird in diesem Kapitel die Vielschichtigkeit des Namens als sprachliches Zeichen erörtert. Zudem werden auch einige vorherige Grundbegriffe (z.B. Symbol, Kontext, Konnotation und

andere) zusammen mit dem Begriff des Namens in Zusammenhang gestellt, die bei der Analyse der literarischen Namen von großer Bedeutung sein werden.

Würde man im Duden Wörterbuch die Definition des Begriffes *Name* nachschlagen, würde man auf zwei interessante Erklärungen stoßen: „1. eine Bezeichnung, Wort, mit dem etwas als [Vertreter einer] Art, Gattung von gleichartigen Gegenständen, Lebewesen o. Ä. benannt wird; Gattungsname, Appellativ“ oder “2. kennzeichnende Benennung eines Einzelwesens, Ortes oder Dinges, durch die es von anderen seiner Art unterschieden wird; Eigename“⁶. Gerade die zweite Definition aus dem Duden Wörterbuch entspricht dem Bedarf des Themas dieser Arbeit. Es werden literarische Namen (Eigennamen, Spitznamen und Kosenamen) anhand ihrer unterschiedlichen Kategorien und Funktionen analysiert und erklärt, jedoch die Analyse folgt im Rahmen der Semiotik. Deswegen werden auch die Namen als sprachliche Zeichen betrachtet.

Innerhalb der Zeichenkonzepte von Ferdinand de Saussure und Charles Sanders Peirce, wurde der Begriff *Zeichen* erörtert. Wie es bereits im Kapitel 2.2. erwähnt wurde, betrachtete de Saussure das sprachliche Zeichen als eine sprachliche Einheit, die aus einem Lautbild und einer Bedeutung besteht, und Peirce fügte noch das Element der Interpretation hinzu. Im vorliegenden empirischen Teil dieser Arbeit stehen die Bedeutungen und Interpretationen von literarischen Namen innerhalb der Textebene im Mittelpunkt. Jedoch im Werk von Heidi Aschenberg, die sich mit den Eigennamen in Kinderbüchern befasst und unterschiedliche Theorien von vielen Sprachwissenschaftler/-innen resümiert, sollte die folgende relevante Feststellung betont werden:

Einig sind sich die Namenforscher im Allgemeinen darin, dass der Eigename als ein nach den phonetischen Regeln einer Einzelsprache gebildetes Zeichen zumindest aus einem Signifikanten besteht, der – in noch zu klärender Weise – auf einen Referenten bezogen ist. Die Frage hingegen, ob er auch über eine *signifié* verfügt, gilt als höchst umstritten (Aschenberg 1991:7).

In ihrem Werk, stützte sich Aschenberg an die Theorien vom rumanischen Sprachwissenschaftler Eugenio Coseriu und seinen drei Ebenen des sprachlichen Zeichens. Mit diesen drei Ebenen schilderte er die möglichen Funktionen der sprachlichen Zeichen. Er unterschied die universelle, historische und individuelle Ebene. Innerhalb dieser Ebenen gab

⁶ https://www.duden.de/rechtschreibung/Name_Ruf_Benennung_Bezeichnung, abgerufen am 16.07.2019

es viele andere Sprachwissenschaftler, die behaupteten, dass der Eigenname nur als ein Denotat dient. In anderen Worten, mit einem Namen könnten keine Konnotationen in Zusammenhang stehen. Diese Bedeutungslosigkeit der Namen (hauptsächlich der Eigennamen) widerlegte auch die Zeichenbeschreibungen von de Saussure und Peirce. Doch dank Peirces dreistelligen Zeichenmodells, Roland Barthes und seinen drei Varianten der Konnotationsbegriffes und vieler anderer Sprachwissenschaftler, wurde die Theorie der Bedeutungslosigkeit abgelehnt und kritisiert. Man kam zur Schlussfolgerung, dass ein Name innerhalb einer Einzelsprache eine semantische Bedeutung hat, aber diese könnte auch von den Kommunikationssituationen abhängen. Entsprechend der Situation können unterschiedliche Konnotationen aus dem Bewusstsein eines Menschen hervorgerufen werden, die meistens rationell und emotional motiviert sind. Dazu äußerte sich Aschenberg (1991:25) und meinte, dass die Konnotationen: „[...] durch die Konventionen einer Sprachgemeinschaft, durch die Assoziationsgewohnheiten eines Sprechers oder aber auch durch die Informationen über den Referenten gelenkt [sind].“ Umberto Eco brachte alle diese Elemente zusammen und definierte die Konnotationen als „die Gesamtheit aller kulturellen Einheiten“ (Eco 1972:108). Mit dieser schlichten Erklärung wies er auf die Wichtigkeit der Kultur hin und diese fügte er als Oberbegriff für alle andere Elemente, die mit dem Hervorrufen der Konnotationen in Zusammenhang stehen (wie z. B. Assoziation, Kognition und Interpretation).

Im empirischen Teil dieser Arbeit werden die literarischen Namen auf der Ebene des Textes analysiert. Wenn man einen Namen als ein sprachliches Zeichen mit einer semantischen Komponente betrachtet, könnte man einen Text als eine Anhäufung aus sprachlichen Zeichen definieren, der dementsprechend einen Sachverhalt darstellt. Bezüglich eines literarischen Textes gibt es viele Theorien, die ihn als arbiträre konnotative Zeichen interpretieren. Die meisten dieser Theorien beziehen sich auf das Zeichenkonzept von Peirce und seinen drei Arten von Beziehungsmöglichkeiten zwischen Zeichenträger und Objekt. Diese wurden bereits im Kapitel 2.2.2. erwähnt. In den folgenden zwei Abschnitten werden die Elemente Ikon, Index und Symbol, bezüglich der Namen, näher beschrieben.

Nach Grant W. Smith, der sich auf das Zeichenkonzept von Peirce stützt, werden auch die Namen als Ikone, Indexe und Symbole betrachtet. Jede Interpretation eines Namens ist nach Smith teilweise ikonisch. Der phonologische und orthographische Ausdruck eines Namens kann emotionale Assoziationen auslösen. Zudem wird auch die Bedeutung der Prosodie bezüglich der Benennung von weiblichen und männlichen Individuen beachtet (vgl. Smith 2017:112). Darüber hinaus kann man auch auf die ikonische Relation zwischen Zeichenträger

und Objekt, auf der Ebene des Textes hinweisen. Anhand meines eigenen Beispiels wird dies erklärt. Während des Lesens des Werkes *Tintenblut*, kamen unterschiedliche literarische Namen zum Vorschein. Diese hatten ihre eigenständige Bedeutungen, orthographische, phonologische Formen und dazu die Beschreibung der Charaktere. Mithilfe dieser Elemente entstanden Vorstellungen von den Charakteren, die nach Spinner „als mentale Bilder oder Ikon gekennzeichnet sind“ (Spinner 1980:80). Jedoch die häufigste Interpretation eines Namens ist die indexikalische. Metaphorisch gemeint könnte man sie als einen Zeigefinger betrachten, der auf der Ebene der Denotation auf einen Sachverhalt oder (wie in dieser Arbeit) auf eine Person hinweist und dann entsteht eine Eins-zu-eins Beziehung.

Manchmal können die sprachlichen Zeichen jedoch nicht deutlich eingeteilt werden und haben deshalb zugleich z. B. ikonische und symbolische Eigenschaften. Zudem äußerte sich Peirce und meinte, dass einige sprachliche Zeichen teilweise wie Ikonen und teilweise wie Indizes fungieren. Peirce verwendete den Ausdruck *abgeleitete Indizes* und *abgeleitete Ikonen*. Zu den abgeleiteten Indizes gehören auch die Eigennamen. Die Eigennamen haben nicht nur die Funktion der Benennung von Individuen, sondern auch eine Verweisfunktion. Sie deuten auf die direkte Verbindung zwischen Zeichenträger und Objekt und auf den Sachverhalt innerhalb eines Kontextes oder Situation hin. (vgl Köller 1977:44). Jedoch sollte betont werden, dass für den analytischen Teil dieser Arbeit die Symbole von größerer Bedeutung sind. „Symbole haben wegen ihrer außerordentlichen Bezugsflexibilität deshalb auch den höchsten Grad von Zeichenhaftigkeit und den höchsten operativen Wert“ (Köller 1977:44). Symbole können abhängig ihrer gemeinsamen und unterschiedlicher Attribute und abhängig der Erfahrungen, Emotionen, Assoziationen und der Kultur des Empfängers, unterschiedliche Bedeutungen haben. Infolgedessen werden die literarischen Namen in Bezug auf ihre Bedeutung und Interpretation eher als Symbole analysiert, wobei die ikonischen und indexikalischen Relationen nicht vollkommen weggelassen werden. Die Namen sind in unterschiedlichen Kontexten innerhalb des Werkes *Tintenblut* vorhanden, und werden aufgrund der entsprechenden Situation interpretiert und analysiert. Doch zuerst werden die literarischen Namen vom onomastischen Standpunkt aus erörtert.

3. Der onomastische Status der Namen

Nachdem die Namen im vorherigen Kapitel aus einem semiotischen Standpunkt erklärt wurden, folgt eine Verdeutlichung der literarischen Namen im Rahmen der Onomastik, zu der auch die Definition gegeben wird. Um eine bessere Übersicht über die literarischen Namen zu

erstellen, werden in den folgenden Abschnitten die wichtigsten Merkmale, Funktionen und Bildungen dieser Namen dargestellt und erklärt. Zusätzlich werden zwei wichtige Subkategorien der Namen erörtert, und zwar die Kose- und Spitznamen, die auch bei der Analyse von großer Bedeutung sein werden.

3.1. Die Definition der Onomastik

Im Unterschied zu den komplexen, vielseitigen Erklärungen der Semiotik, ist die Definition der Onomastik etwas bescheidener. Würde man einerseits im Duden Wörterbuch nach der Definition der Onomastik suchen, würde man eigentlich den Termini *Namenkunde* finden und deren Definition: "Wissenschaft von den Eigennamen, ihrer Herkunft, Geschichte, Verbreitung; Onomastik; Onomatologie".⁷ Auf der anderen Seite bietet die Deutsche Gesellschaft für Namenforschung e.V. (GfN) eine ausführlichere Erklärung:

Namenforschung oder Onomastik, auch Namenkunde oder Onomatologie, bedeutet die wissenschaftliche Beschäftigung mit jeglicher Form von Eigennamen, im Gegensatz zu Gattungsnamen oder Appellativen, den "Wörtern". Im Mittelpunkt stehen, mit jeweils sehr komplexen Differenzierungen, die Personennamen und die Ortsnamen. Doch gibt es zahlreiche weitere, gelegentlich schwer zuordenbare Kategorien, von den Tiernamen bis zu den Warennamen.⁸

Anhand dieser zwei Definitionen ist bereits die unterschiedliche terminologische Vielfalt der Onomastik (Namenkunde, Namenforschung, Onomatologie) zu erkennen. Jedoch für die Bedürfnisse dieser Arbeit und um unnötige theoretische Missverständnisse zu vermeiden, wird in den nachstehenden Kapiteln der internationale Ausdruck *Onomastik* verwendet. Bezüglich der eigentlichen Erklärung der Onomastik, könnte man sie als eine Wissenschaft prägnant definieren, die sich hauptsächlich mit Personen- und Ortsnamen beschäftigt. Im Mittelpunkt ihrer Forschung stehen die Entwicklung, Bedeutung und Verbreitung der Namen.

Die Onomastik könnte man auch als eine interdisziplinäre Wissenschaft betrachten, den sie beinhaltet sehr viele andere unterschiedliche Wissenschaften, die sich mit Namen befassen. Zu denen zählen z. B.: die Etymologie, die sich mit der Herkunft und Geschichte der Wörter (in diesem Kontext der Namen) befasst; die Namenpsychologie, die sich mit der kognitiven

⁷ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Namenkunde>, abgerufen am 26.07.2019

⁸Deutsche Gesellschaft für Namenforschung e.V. (GfN): <https://www.gfn.name/forschung/was-ist-namenforschung/>, abgerufen am 26.07.2019

und emotionalen Verbindung von Namen und Konnotationen erforscht; die Pragmatik, die sich mit der Motiviertheit der Benennung und Verwendung der Namen beschäftigt, und viele andere. Wie an den Beispielen ersichtlich, ist die Onomastik einerseits eine sehr breite und umfangreiche Teildisziplin ist und andererseits hat sie noch keine eigenständige feste Systematisierung, terminologische Begriffe und Regeln für die jeweiligen Einzelsprachen (vgl. Uhrova; Uher 1992:18-19).

Neben der Tatsache, dass man die Namen in vielzählige Kategorien unterteilen könnte, werden in folgenden Kapiteln die literarischen Namen erörtert. Ihre Erarbeitung wird sich auf die theoretischen Ansätze aus den wissenschaftlichen Arbeiten von Hilke Elsen stützen. Obwohl sich die deutsche Sprachwissenschaftlerin bezüglich der Typologie und Funktionen der literarischen Namen auf die wissenschaftlichen Werke von Birus und Debus stützte, hatte sie ihre eigenen Untersuchungen durchgeführt. Anhand unterschiedlicher fiktionaler Texten wurden die Ergebnisse nicht nur theoretisch, sondern auch empirisch dargestellt. Zusätzlich hat sie zur Wort(neu)bildung der Eigennamen und ihrer Funktionen in fiktionalen Texten; insbesondere der phantastischen Kinderliteratur beigetragen.

3.2. Literarische Namen

Wie bereits angegeben ist die Onomastik eine Wissenschaft, die sich mit Personennamen und Ortsnamen beschäftigt. Dies bedeutet, dass man sie in zwei Teildisziplinen einteilen könnte: Anthroponomastik und Toponomastik, die beide der Unterklasse der Substantive; der Eigennamen gehören. Obwohl im analysierten literarischen Werk *Tintenblut* von Cornelia Funke einige Ortsnamen vorkommen, erscheinen die Personennamen in einer überwiegenden Mehrzahl. Innerhalb der Kategorie der Eigennamen könnte man noch unterschiedliche Subkategorien aufzählen und erörtern, wie z. B. Pseudonyme, Künstlernamen, Kunstnamen, Produktnamen, Namen unterschiedlicher Institutionen und viele mehr. Doch die Grundlage dieser Arbeit sind die literarischen Namen.

Einfach formuliert sind die Namen, die in literarischen Werken vorkommen, literarische Namen. Sie dienen in der Literatur meistens dazu, bestimmte Zusammenhänge, Bedeutungen und Assoziationen zu den Referenten bei dem Leser zu wecken. Abhängig von ihrer Bedeutung, Bildung, Funktionen und anderem, können sie einen gewissen ästhetischen Wert haben und die Aufnahme des Textes bei der Leserschaft bewirken (vgl. Elsen 2007a: 152). Die Aufteilung und die Aufgaben der literarischen Namen, werden in den zwei nächstfolgenden Unterkapiteln geschildert.

3.2.1. Typologie der literarischen Namen

Die literarischen Namen werden in vier Gruppen eingeteilt: verkörperte, klassifizierende, sprechende und klangsymbolische Namen. Ein kurzer Überblick über die wichtigsten Merkmale dieser Namen, wird im folgendem Abschnitt gegeben.

Der Ausdruck *verkörperte Namen* beinhaltet alle Namen, die sich auf eine authentische, reale Figur und ihre Charakterzüge beziehen (vgl. Elsen 2007a: 153). Am häufigsten sind dies historische Figuren, wie z. B. Ödipus, Napoleon, Atilla und viele weitere. Solche Namen sind bereits einigermaßen fiktionalisiert, doch sie bekommen innerhalb eines neuen Kontextes und anhängig des neuen Benannten weitere Charakterzüge und werden außerdem mythisiert (vgl. Debus 2004: 7).

Die *klassifizierenden Namen* weisen auf eine ganze Personengruppe auf, die zu einer bestimmten Zeit und/oder in einer bestimmten Gegend gelebt hat. Der Name soll eigentlich seinen Träger einer „ethnischen, religiösen, nationalen, sozialen und ähnlichen Gruppierung zuordnen“ (Debus 2004:6). Diesbezüglich wäre z.B. der Familienname *Müller* oder die deutschen männlichen Vornamen wie *Dieter* und *Günter* gewöhnliche und typische deutsche Namen. Der Familienname *Silbermann* ist jüdischer, während der männliche Vorname *Zvonimir* und der weibliche Vorname *Nada* slawischer Herkunft sind.

Bei den *sprechenden Namen* handelt es sich um semantisch durchsichtige Namen, die abhängig von der literarischen Epoche und Genre unterschiedlich auftreten. Jedoch kommen sie in der Kinderliteratur oftmals vor (vgl. Elsen 2007a: 153). Die sprechenden Namen könnte man als Signale verstehen, denn sie stehen in einer direkten Verbindung mit der Leserschaft und dieses verknüpft die Bezeichnung und Bedeutung eines Namens mit seinem Träger. Unter den sprechenden Namen gibt es viele (deutsche) Familiennamen, bei denen es im Laufe der Zeit zu phonologischen und orthographischen Änderungen kam. Trotz dieser Veränderungen könnte man anhand einer Interpretation oder Analyse ihre ursprüngliche direkte Bedeutungen wiedererkennen. Die sprechenden Namen wurden seit der Antike in vielen Komödien und Trägödien eingeführt, doch ein Wendepunkt in ihrer sogenannten Schöpfung und Verwendung kam mit den literarischen Werken von Thomas Mann. Bei dem bekannten Schriftsteller bekamen die Namen, neben ihrer offensichtlichen Bedeutungen auch eine versteckte, die die Leserschaft erst mit einer Interpretation entdecken und verstehen konnte (vgl. Debus 2004: 5-6).

Bei den *klangsymbolischen Namen* handelt es sich um Namen, bei denen die Klangkombinationen entscheidend sind. Bestimmte Reihenfolgen von Vokalen und Konsonanten bilden diese Klangkombinationen und schaffen diesbezüglich einen akustischen Effekt. Es sollte jedoch betont werden, dass nicht alle Leser oder besser gesagt Menschen jede einzelne Buchstabenfolge auf die gleiche Art und Weise rezipieren. Die subjektive Präferenz eines Individuums ist für die Deutung eines Klangeffektes entscheidend. Demzufolge ist auch nicht nur der Klang eines Namens wichtig, sondern auch der ästhetische und assoziative Wert, der mit ihm zusammenhängt. Gerade diese Elemente werden von der Leserschaft unterschiedlich rezipiert und interpretiert (vgl. Debus 2004:6-7).

Alle diese Kategorien dienen der charakterisierenden Funktion der literarischen Namen. Es folgt im nächsten Unterkapitel ein Überblick über diese und die restlichen Funktionen der literarischen Namen.

3.2.2. Funktionen literarischer Namen

Die literarischen Namen können hinsichtlich ihrer Art und abhängig von Text und Kontext folgende Funktionen ausüben: die Identifizierung, Fiktionalisierung und Charakterisierung. Zu denen gehören noch drei besondere Unterfunktionen der literarischen Namen, und zwar: die Mythisierung, Akzentuierung und Anonymisierung. Ein kurzer Überblick wird auch über diese Funktionen in folgenden Abschnitten gegeben.

Die *Identifizierung*, oder auch in einigen wissenschaftlichen Arbeiten *Identifikation* genannt, ist die eigentliche Grundfunktion der Namen. Diese Funktion unterscheidet sich von den restlichen, weil sie sich nicht nur in literarischen Texten, sondern auch in der Wirklichkeit offenbart (vgl. Elsen 2007a: 154). Wie der Ausdruck selber andeutet, wird die Identität einer Person festgelegt und somit als ein Individuum gekennzeichnet, das sich von den anderen unterscheidet. Für eine solche Differenzierung sind die Eigen- und Familiennamen wesentlich. Mit der existenziellen, emotionalen, rationalen Entwicklung eines realen oder fiktiven Menschen (oder anderer Geschöpfe) können auch gewisse individuelle Charakteristiken zu diesen Eigennamen zugeschrieben werden (vgl. Debus 2004: 4-5).

Anders als die Identifizierung bezieht sich die *Fiktionalisierung* bzw. *Illusionierung* hauptsächlich auf die literarischen Namen. Die Fiktionalisierung trägt zur Fiktion bzw. Illusion des Textes bei, mithilfe einer interessanten Vorgehensweise (vgl. Elsen 2007a: 154). Es können reale Personen wie z. B. historische Figuren und ihre Namen in ein literarisches

Werk kreativ-erzählerisch überführt werden. Dies bedeutet, dass die Figuren und ihre authentische Namen als fiktiv dargestellt werden und können von den erfundenen literarischen Namen nicht klar getrennt werden. Die Grenze zwischen der Realität und Fiktion ist somit verschwommen (vgl. Debus 2004: 5).

Wie es bereits im vorherigen Unterkapitel angeführt wurde, erfolgt die Funktion der *Charakterisierung* durch die vier Typen der literarischen Namen. Diese wurden beschrieben und an Beispielen erörtert und werden deshalb nicht wiederholt. Jedoch sollte man zur Charakterisierung noch erwähnen, dass sie eine äußerst komplexe literarische Funktion ist, die sich nach Elsen: „auf die Eigenschaften von Namen [bezieht], die Träger näher zu kennzeichnen“ (Elsen 2007a: 154). Außerdem beinhaltet die Charakterisierung drei weitere Unterfunktionen: die *Mythisierung*, *Akzentuierung* und *Anonymisierung*.

Die *Mythisierung* beruht auf historische weitreichende Vorstellungen der Menschen, dass sich innerhalb eines Namens geheimnisvolle und magische Kräfte verbergen (vgl. Debus 2004: 7). Diese mythische Vorstellungen von einem Namen, können dann letztendlich auch urtümliche und mythische Assoziationen hervorrufen (vgl. Elsen 2007a:154).

Mit dem Ausdruck *Akzentuierung* versteht man die Hervorhebung eines Namens. In meisten Fällen ist der Autor derjenige, der den Namen mit gewissen besonderen Merkmalen verbindet und somit den Charakter einer Figur bildet. Dies kann nach Debus: „durch ästhetisierende Mittel (Klangsymbolik, Namenkomik, Namensspiel) oder [durch] bestimmte ideologisch-religiöse, gesellschaftliche, psychologische oder etymologische Prägungen“ erfolgen (Debus 2004: 7).

Schließlich wird eine besondere Funktion der literarischen Namen erwähnt, und zwar die *Anonymisierung*. Die Anonymität einer Figur wurde im Laufe der Literatur auf unterschiedliche Arten dargestellt. Die meist verwendeten Formen sind: Abkürzungen, Akronyme, Sternchen oder der einfache Verzicht eines Namens. Das Fehlen eines Namens, kann zur Steigerung der Aufmerksamkeit der Leser führen, denn sie würden möglicherweise den Hintergrund dieser Intention erfragen (vgl. Debus 2004: 7-8).

Neben diesen beschriebenen Funktionen hebt Hilke Elsen noch einige besondere Typen von Funktionen hervor: die *Ästhetisierung* und die *Leitmotivik*. Doch diese sind für die Bedürfnisse dieser Arbeit nicht relevant und werden deshalb auch nicht weiter beschrieben. Zuletzt betont Elsen, dass die meisten literarischen Namen innerhalb eines Werkes mehrere

Funktionen ausüben können oder dass sogar die Funktionen abhängig von der Situation nicht genau getrennt werden können. Deswegen kann es oft zu Übergängen und Mischformen der Funktionen kommen (vgl. Elsen 2007a:154). Dieses besondere Merkmal wird in den empirischen Teil der Arbeit einige Male vorkommen.

3.2.3. Bildung der literarischen Namen

Die Sprachwissenschaftlerin Hilke Elsen hat mit einigen ihrer Arbeiten zum Bereich der deutschen Wort(neu)bildung beigetragen. Elsen untersuchte insbesondere die Namenbildung in Texten des Fantasy und Sciene Fiction Genres, aber auch in der phantastischen Kinderliteratur. Gerade diese zwei angeführten Genres geben dem Autor einen großen Freiraum, um eine neue phantasievolle Sprache zu bilden. Meistens handelt es sich um neue phantastische Sachverhalte, Dinge, Figuren und Situationen, die auch neue entsprechende Ausdrücke verlangen. Elsen hat unterschiedliche Wortbildungsarten analysiert und an vielzähligen Beispielen beschrieben. Sie unterscheidet folgende Wortbildungsarten: Suffigierung, Präfigierung, Konversion, Kurzwortbildung, Determinativ-, Kopulativ-, Possessivkomposition, Zusammenrückungen und Zusammenbildungen (vgl. Elsen 2007b: 185). Doch zu diesen Arten zählt Elsen auch diejenigen, die als sozusagen Resultate von Wortbildungsprozessen, Entlehnungen oder anderer Arten der Wortschöpfung seltener vorkommen wie z.B.: Okkasionalismen, Neologismen, Kontaminationen, Ableitungen, Kunstwörter und Wortgruppenlexeme. (vgl. Elsen 2011: 21-36). Das Untersuchungsobjekt dieser Arbeit sind die literarischen Namen (hauptsächlich Eigennamen) aus dem Werk *Tintenblut* von Cornelia Funke. Die Untersuchung beinhaltet nicht nur die Bedeutungen und Typen dieser Namen, sondern zu einem Teil auch ihre Bildung. Jedoch wurden im Werk nicht alle erwähnten Wortbildungsarten verwendet. Infolgedessen werden in folgenden Abschnitten nur einige von diesen Arten näher beschrieben, um der Verständlichkeit des empirischen Teils der Arbeit beizutragen und diese sind: die Determinativkomposita, Wortgruppenlexeme und Ableitungen.

Obwohl in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur oft die Simplizia, als überwiegende Wortformen erscheinen, kommen auch einige Komposita im Text hervor. Dies hängt mit dem Alter der Leserschaft und mit der Komplexität des Themas zusammen, denn diese üben eine Wirkung auf die sprachliche Gestaltung eines Textes aus (vgl. Elsen 2011: 212). In den meisten Fällen handelt es sich um zweigliedrige, lexikalisierte Komposita, deren Grundwörter der deutschen Standardsprache und des Lexikons gehören. Bezüglich der Art der Komposita

sind die substantivischen Determinativkomposita in einer überwiegenden Mehrzahl. Determinativkomposita bilden üblich sprechende Namen. Diese sind meistens transparent und würden auch ohne einen Kontext der Leserschaft verständlich sein. Jedoch können sie auch manchmal metaphorisch gebildet werden, um auf die Eigenschaften oder Fähigkeiten des Namensträgers hinweisen. Diesbezüglich können bei den Lesern auch unterschiedliche Assoziationen und Emotionen geweckt werden. Es gibt auch Ausnahmen, wo die Namen keinen inhaltlichen Bezug zu ihren Namensträgern haben, aber deshalb dient der eigentliche Kontext zur Textverständlichkeit (vgl. Elsen 2007b: 186). Beispiele für Determinativkomposita (aus dem Werk *Tintenblut*) wären: *Staubfinger*, *Zauberzunge* und *Wolkentänzer*.

Die Wortgruppenlexeme ähneln den Determinativkomposita, denn es handelt sich um lexikalisierte feste Fügungen, die meistens von zwei Wörtern bestehen, die jedoch getrennt geschrieben werden. Sie bestehen meistens aus einem Adjektiv und einem Substantiv und fungieren als eine syntaktische und semantische Einheit im Text. Zudem kann die Gesamtbedeutung des Ausdrucks aus der Bedeutung der Einzelwörter abgeleitet werden (vgl. Elsen 2011: 27-28). Beispiele für Wortbildungslexeme wären: *der Schwarze Prinz* und *die Weißen Frauen*.

„Ableitungen entstehen durch die Verknüpfung eines Wortes oder Lexems mit einem Affix als explizite Ableitung oder ohne Wortbildungsmorphem (WBM) als implizite Ableitungen“ (Talanga 2013:35). Anhand dieser Erklärung sind die meisten abgeleiteten Namen aus dem Werk *Tintenblut* explizite Ableitungen. Bezüglich der Affixe, bestehen einerseits keine Beispiele für die Präfigierung. Diese Form der abgeleiteten Namen ist auch in der allgemeinen Sprachbenutzung sehr schwach repräsentiert. Andererseits gibt es einige Beispiele der Suffigierung. Die folgenden Beispiele sind eigentlich deverbale explizite Ableitungen, denn sie wurden von einer verbalen Base in die Klasse des Nomens übertragen. So entstanden die Eigennamen: *der Schleicher* und *der Pfeifer*. Diese Namen wurden aus den Verben (*sich*) *schleichen* und *pfeifen* gebildet und bekamen dazu den Suffix *-er*, der auf das männliche Geschlecht oder besser formuliert auf das maskuline Substantiv aufweist. Eine Auflistung aller literarischen Namen und ihrer Bildung wird im Anhang der Arbeit vorhanden sein. Es wird noch eine sprachliche Besonderheit bezüglich der Namen beschrieben, und zwar die Spitznamen. Obwohl diese Namensart in dem analysierten Werk nicht oft erschien, kam sie dennoch in sehr interessanten und ungewöhnlichen Kontexten vor.

3.3. Spitznamen

Würde man die Eigennamen aus der lexikologischen Sicht analysieren, könnte man sie (wie bereits einige Male erwähnt) als semantische sprachliche Zeichen zu Benennung von Individuen betrachten. Doch aus der pragmatischen Sicht können sie abhängig von der sprachlichen Situation; Kontext unterschiedliche Funktionen ausüben. So könnte man: appellative, expressive, kommunikative und andere Funktionen unterscheiden. Neben den Eigennamen existieren häufig auch die Spitznamen. Die Spitznamen könnte man als eine Art Ersatznamen konzipieren, die abhängig von den visuellen Merkmalen, dem charakteristischen Benehmen und Ereignissen einer Person, gebildet werden können. Die Spitznamen sind meistens unwillkürlich gewählt und dienen wie die Eigennamen selbst, zur Identifikation und referieren auf ein Individuum innerhalb einer Gruppe. Außerdem können die Spitznamen abhängig von der Absicht der Verleiher, positive oder negative Charakterzüge widerspiegeln. So entstehen zu einem Kosenamen und zum anderem Spott- oder Schimpfnamen (vgl. Stockert 2004:143).

Es ist auch interessant zu bemerken, dass einige Sprachwissenschaftler die Kose- und Spitznamen als zwei verschiedene Namensarten deuten, während die anderen sie als Oberbegriff und Unterbegriff unterscheiden. Dies ist auch an den folgenden zwei Definitionen der Spitznamen von Christa Stockert und Nives Ritig-Beljak sichtbar: „Kose- und Spitznamen sind Personenbezeichnungen, die einer Person in einer impliziten oder expliziten Taufe bzw. Namengebungsakt zugeteilt werden“ (Stocker 2004: 141). „Spitznamen sind das Substitut des Vornamens oder Zunamens innerhalb einer bestimmten Gruppe. Diese Gruppe definiert durch den Spitznamen, steht in einer bestimmten Korrelation zu den anders definierten gesellschaftlichen Gruppen“ (Ritig-Beljak 1976: 109).

Unabhängig der Klassifikation der Spitznamen und Kosenamen, soll ein wichtiges Merkmal hervorgehoben werden, und zwar die Perzeption eines Individuums. Die Spitznamen könnten als bestimmte Vorstellungen einer Person oder Gruppe über die andere interpretiert werden (vgl. Stocker 2004:139). In den meisten Fällen wird eine einzelne Eigenschaft des eigentlich komplexen Menschen hervorgehoben, während die anderen ausgeblendet werden. Somit wird, wie Ritig-Beljak (1976: 110) behauptet: „dem Einzelnen Unanonymität innerhalb einer bestimmten Gruppe [gesichert]“. Dies bedeutet jedoch nicht, dass ein Mensch langlebig die hervorgehobte Zuschreibung in Form eines Spitznamens mit sich trägt. Obwohl die Spitznamen ausgeprägte deskriptive, emotive und assoziative Bedeutungen beinhalten, sind

die dennoch ein Spiegelbild der aktuellen Bezeichnungsgewohnheiten einer bestimmten Umgebung. Sie weisen auf die sprachlichen Spezifitäten einer Umgebung, Schicht und Zeit und sind deshalb äußerst kultur- und zeitspezifisch. Dies wird an den Beispielen von zwei Hauptfiguren (Meggie Folchart und Elinor Loredan) aus dem Werk *Tintenblut* erörtert.

Obwohl der weibliche Vorname *Meggie* ursprünglich eine Koseform des Namens *Margaret* ist⁹, wurde die zwölfjährige Figur aus dem Werk *Tintenblut*, nie mit vollen Namen angesprochen. Innerhalb der *Tinten*-Trilogie bekam sie zahlreiche Zuschreibungen, die von der guten oder bösen Absicht der anderen Figuren abhängig waren. Einige von diesen wären: *Floh*, *Prinzessin*, *Prinzesschen*, *kleine Hexe*, *Täubchen*, *Engelchen* und weitere. Doch eine Bezeichnung wurde oftmals verwendet und bekam meiner Ansicht nach, den Status eines Spitznamens und dies wäre der Ausdruck: *die Kleine*. Wie bereits erwähnt ist Meggie zwölf Jahre alt, dementsprechend ist sie die jüngste von allen anderen menschlichen Charakteren und vermutlich auch physisch die kleinste.

Auf der anderen Seite befindet sich die Figur *Elinor Loredan*. Genau wie bei den Namen Meggie, ist *Elinor* eine eher veraltende und verkürzte Variante des weiblichen Vornamens *Eleonore*¹⁰. Im Unterschied zu Meggie, bekam Elinor nicht viele unterschiedliche Zuschreibungen. Die meist verwendeten waren: *die Dicke*, *die Alte*, *die Bücherfresserin* und *die Büchernärrin*. Ihre Zuschreibungen basierten sich daher auf ihre äußerlichen Merkmale und ihrer Leidenschaft zu Büchern. Alle diese Zuschreibungen wurden seitens der bösen Nebenfiguren verwendet, doch die häufigste Ausdrucksform, die auch zu einem beliebten Spitznamen wurde, war *die Alte*. Elinor war gewiss die älteste weibliche Figur im Buch. Dies konnte man anhand ihrer Beschreibungen (bezüglich z.B. ihrer physisch schwachen Ausdauer) nachvollziehen. Doch es sollte betont werden, dass Elinor auch einmal jung und klein war, genau wie Meggie, und vielleicht trug sie selber einmal den Spitznamen *die Kleine*. Auf der anderen Seite, wird Meggie nicht für immer jung und klein bleiben und dies wurde sogar im zweiten Teil der Trilogie geschildert, wo ein Bruchteil ihres Erwachsenwerdens beschrieben wurde.

Anhand dieser Beispiele kann man die inkonsistente Eigenschaft der Spitznamen betrachten. Die Spitznamen passen sich der sozialen und zeitlichen Situationen an und richten sich vielmehr auf vergehende prototypische Merkmale einer Person. Über die erwähnten und

⁹ https://www.onomastik.com/Vornamen-Lexikon/name_1695_Meggie.html, abgerufen am 01.08.2019

¹⁰ <https://www.vorname.com/name,Elinor.html>, abgerufen am 01.08.2019

anderen Figurennamen wird mehr in der Analyse gesagt, doch davor wird ihre phantastische Welt und die wichtigsten Merkmale des literarischen Schaffens von Cornelia Funke im folgenden Kapitel dargelegt.

4. Cornelia Funkes Tintewelt

Obwohl die literarischen Namen und ihre Analyse den Schwerpunkt dieser Arbeit ausmachen, sind sie dennoch Resultate eines schöpferischen Autorenprozesses. Der Autor ist derjenige, der den Figuren Namen gibt. Er ist derjenige, der dafür sorgt, dass die Figuren mit ihren aussagekräftigen Namen prägnant und wiedererkennend der Leserschaft wirken. Dies gelangte m.E. auch der erfolgreichen deutschen Schriftstellerin Cornelia Funke. Die wichtigsten biographischen Auszüge, einige Merkmale ihres literarischen Schaffens und die Begründungen für die Benennung der literarischen Figuren werden in den kommenden Unterkapiteln dargestellt.

4.1. Die wichtigsten biographischen Auszüge

Phantasievolle Weltenerfinderin, Wortfinderin, die deutsche J.K. Rowling... alles diese Bezeichnung werden für die beliebteste deutsche Kinder- und Jugendbuchautorin, Cornelia Funke verwendet. Diese weltweit bekannte Schriftstellerin wurde in Dorsten, Westfalen, am 10. Dezember 1958 geboren. Sie besuchte die dortige Grundschule, Mädchengymnasium und später studierte sie Pädagogik und Buchillustration in Hamburg. Im Jahre 1986 begann sie zu schreiben und im Jahre 1988 wurde ihr erster Kinderroman *Die große Drachensuche* veröffentlicht¹¹. Ihr internationaler Erfolg kam mit dem Jugendroman *Herr der Diebe* und der monatelang auf der Bestsellerliste in den USA stand. Sie schreibt auch heute noch Romane und Kurzgeschichten, die eher dem jüngeren Lesepublikum entsprechen.

Cornelia Funke hatte ihren eigenen Hörbuchlabel *Atmende Bücher* gegründet, in dem viele von ihren Werken auch als Hörbücher aufgenommen wurden. Neben den Vertonungen, gibt es auch zahlreiche Verfilmungen, Theateradaptionen und Übersetzungen in sogar mehr als 40 Sprachen weltweit. Seit 2005 lebt sie in Los Angeles, Kalifornien und dort hat sie im Jahre 2015 ihren eigenen Bieverlag *Breathing Books*¹² gegründet. Ihr internationaler Erfolg kam zusammen mit vielzähligen Auszeichnungen, Ehrungen und Nominierungen. Zu den wichtigsten gehören: *Der BDS-Literaturpreis* für ihr Gesamtwerk (2004), *Der Jacob-Grimm-*

¹¹ http://www.alliteratus.com/pdf/lg_bio_Funke.pdf, abgerufen am 01.08.2019

¹² <http://www.breathing-books.com/>, abgerufen am 01.08.2019

Preis (2009) und *Der Bayerische Buchpreis* (2015), der vom bayerischen Ministerpräsidenten für ihr Gesamtwerk als Ehrepreis verlieht wurde. Neben ihrem literarischen und illustrativen Schaffen, gründete und unterstützt bis heute Funke zahlreiche Organisationen und Projekte, die sich insbesondere auf die Kinder- und Frauenrechte richten, aber auch die Umwelt wie z.B.: *die Bärenherz Stiftung, die Kinderschutz Akademie, Frauen und Frauen, Conversation International* und viele andere. Weitere interessante Informationen über das private und berufliche Leben von Cornelia Funke kann man auch auf ihrer offiziellen Homepage finden.¹³ Ihr Gesamtwerk beinhaltet mehr als 70 Werke, in einer Gesamtauflage von mehr als 20 Millionen Büchern¹⁴. Viele von diesen Büchern haben unterschiedliche, aber auch ähnliche Merkmale, die im kommenden Kapitel beschrieben werden.

4.2. Merkmale des literarischen Schaffens von Funke

Das wichtigste Merkmal in Cornelia Funkes Werken, ist die Phantasiewelt. Diese ist jedoch nicht unbedingt als Gegenkonzept zur Realität gestellt, sondern sie verflechten sich in einander. Das Märchenhafte verschmilzt mit der Wirklichkeit und daraus bilden sich ungewöhnliche und unbekannte Sachverhalte. Diese phantastische Inhalte drücken das Bedürfnis nach phantasievoller Sprache aus, die meistens mit besonderen Wörtern und Neuschöpfungen gebildet wird.

Gemäß der pädagogischen Ausbildung, die Cornelia Funke machte, spiegeln sich diese pädagogische Konzepte in ihren Werken wider. Abhängig vom sprachlichen und kognitiven Entwicklungsgrad der Kinder und Jugendlichen, gestaltet Funke ihre Texte. Demnach spielt das Lebensalter des Lesepublikum eine wichtige Rolle, denn falls es um jüngere Leser geht (z.B. fünfjährige) überwiegen substantivische Simplicia in den Texten. Bei den Jugendlichen (z.B. zwölfjährigen) besteht eine fortgeschrittene Sprachentwicklung und daher erscheinen in den Texten kreative Wortneuschöpfungen, komplexere Komposita, Kunstwörter und andere spielerisch-kreative Ausdrücke (vgl. Elsen 2011: 213-215). Zu denen fügt Funke auch kreative Bilder in fast jeden ihrer Werke. Diese eigenständige Illustrationen tragen zu der Verständlichkeit des Textes zunehmend bei.

Neben dieser sprachlichen Besonderheit können die Kinder und Jugendlichen auch mithilfe der Thematik wichtige soziale Fähigkeiten entwickeln. Die Hauptthemen in Cornelia Funkes

¹³<https://www.corneliafunke.com/de>, abgerufen am 01.08.2019

¹⁴<https://www.welt.de/regionales/duesseldorf/article112870257/Wie-bin-ich-bloss-dazu-gekommen.html> abgerufen am 01.08.2019

Werken sind: Freundschaft, Verrat, Mut, Angst, Heimweh, Hilfsbereitschaft, Familienwerte und viele andere. Die Protagonisten in ihren Werken sind meistens Kinder und Jugendliche. Somit wird der Leserschaft eine Möglichkeit angeboten, sich mit den Hauptfiguren zu identifizieren oder wenigstens Ähnlichkeiten in ihren Erfahrungen zu finden und zu vergleichen (vgl. Elsen 2011: 215-216). Die Hauptfiguren stoßen oft auf unterschiedliche Hindernisse und versuchen verschiedene Lösungen zu finden. Die Erkenntnisse, die sie während ihrer Abenteuer sammeln, könnten für das junge Lesepublikum nicht nur interessant, sondern auch hilfreich sein.

Es werden auch verschiedene Arten von realen, menschlichen Beziehungen geschildert (alleinerziehende Eltern und ihre Kinder, Waisenkinder, Bruder-Schwester Verhältnisse und viele mehr), wobei die Gestalten keine klassischen schwarz-weiß Charaktere darstellen. In den Werken gibt es die Helden und die Antihelden, doch sie sind nicht immer nur gut oder nur böse. Die meisten von ihnen können unmittelbar mit realen Personen verglichen werden, wie z. B. die Figur von *Mortimer Folchart* aus der Tintenwelt-Trilogie. Abhängig von der Situation kann er mutig oder ängstlich wirken, stark oder schwach sein. Sein Charakter entwickelt sich zusammen mit der Geschichte, was auch für den Leser nachvollziehbar ist. Diese und noch viele andere Merkmale tragen zu der Lebendigkeit, Neugier und Spannung in Cornelia Funkes Werken bei.

4.3. Die Merkmale der Tintenwelt-Trilogie

Die im vorherigen Kapitel angeführten Merkmale beziehen sich auch auf die Tintenwelt-Trilogie. In den drei Büchern handelt es sich um eine Verschmelzung der Phantasie- und Realwelt. Es gibt zahlreiche Illustrationen, die eine phantasievolle Sprache begleiten, komplexe vielschichtige Charaktere, die sich in spannende Abenteuer stürzen. Cornelia Funke hatte somit das Genre der Phantastik, des Abenteuerromans und des historischen Romans vereinigt. Doch in dieser beliebten Buchreihe, kann man auch die Charakteristika des postmodernen Erzählens und der Crossover Literatur erkennen.

Innerhalb des postmodernen Erzählens kann man Elemente wie: die Metafiktionalität, Selbstreferenz, Intertextualität und die Bedeutung der Paratexte anführen. Dabei ist die Bedeutung der Paratexte m.E. das außergewöhnlichste Merkmal dieser Bücherreihe. Einerseits beginnt jedes Buchkapitel mit einem Gedicht oder Zitat, das aus bekannten Werken der Weltliteratur übernommen wurde, wie z.B. von Roald Dahl, Heinrich Heine, Pablo Neruda, William Shakespeare und vieler anderer. Diese Textteile können als vorhersagende Hinweise

gedeutet werden, denn sie können die Leser in die Handlung des nachkommenden Kapitels einleiten. Andererseits endet jedes Kapitel mit einer Vignette, die persönlich von der Autorin illustriert wurde. Nebenbei gibt es auch Widmungen in jedem Band und topographische Karten der phantastischen Tintenwelt (vgl. Kümmerling-Meibauer 2012: 129-132).

Außer der erwähnten visuellen Bestandteilen und unterschiedlichen komplexen narrativen Erzählstrategien, sind auch Konzepte der Crossover Literatur vorhanden. Mit dem Begriff *Crossover Literatur*, bezeichnet man literarische Werke in denen „die Grenzen zwischen Jugend- und Erwachsenenliteratur zunehmend verwischen“ (Kümmerling-Meibauer 2012:76). Diese Werke werden heutzutage meistens der Adoleszenzliteratur oder Popliteratur zugeordnet und richten sich auf eine größere Rezipientengruppe. Innerhalb der Werke werden solche Themen verarbeitet, die für ein jüngeres Publikum entweder zu komplex oder tabu sind, wie z.B. Krieg, Tod, das Jenseits, Gewalt und viele andere (vgl. Kümmerling-Meibauer 2012:78). Insbesondere ist das Thema der weiblichen Initiation in den drei Büchern betont. Es wird die Geschichte einer der Hauptfiguren, Meggie, verfolgt und ihre Entwicklung von einem naiven, unschuldigen Kind zu einer verantwortlichen, emanzipierten und erfahrenen Frau. Zusätzlich sind in der Bücherreihe viele politische und historische Motive (z.B. Faschismus, Diktatur, Tyrannei, Misshandlung der Menschen in einer Zeit, die dem Mittelalter ähnelt) zu bemerken. Diesbezüglich wird Meggies Initiation, wie Kümmerling-Meibauer behauptet (2012:129): „als eine Emanzipation von totalitären Strukturen und der Befreiung von dem Machteinfluss von Führergestalten“ betrachtet.

Aus den bisher erörterten theoretischen Ansätzen von Peirce, Eco, Elsen, Aschenberg und anderen, ergeben sich viele Schlussfolgerungen, die als Grundlage und Werkzeuge für die kommende Analyse und Interpretation der literarischen Namen dienen werden. Die literarischen Namen aus dem Werk *Tintenblut* werden aufgelistet und aus einer sozialsemiotischen Sicht analysiert.

Empirischer Teil

5. Konkretes methodisches Vorgehen bei den Untersuchungsobjekten

Im empirischen Teil dieser Arbeit wird die Analyse der literarischen Namen erörtert. Es wurden Namen von menschlichen und fremdartigen Lebewesen, Orten, Kräutern, exotischen Tierarten und anderen Gegenständen aus dem zweiten phantastischen Roman der Bücherreihe

(*Tintenblut*) herausgenommen. Diese Namen werden tabellarisch aufgelistet zusammen mit den Kategorien: Typ, Funktion, Wortbildung, Herkunft und Bedeutung des jeweiligen Namens. Zu denen werden auch die etablierten Spitznamen und andere häufige Beschreibungen genannt. Es sollte betont werden, dass die Kategorie der Spitznamen, auch die Kose- und Spottnamen beinhaltet.

Im Gegensatz zu den Namen der Kräuter, Gegenständen und exotischen Tierarten, machen die literarischen Namen der Haupt- und Nebenfiguren den Schwerpunkt der kommenden Analyse aus. Denn zwischen den eigentlichen Gestalten bestehen soziosemiotische Relationen und diese wurden auf der Ebene des Textes betrachtet und interpretiert. Anhand objektiver, aber auch einigermaßen subjektiver Assoziationen, Erfahrungen und kultureller Angehörigkeit wurden die konnotativen Wortbedeutungen bezüglich der Namen der Haupt- und Nebenfiguren beschrieben, während die denotative Ebene eher im Hintergrund diese Arbeit liegt.

Um mögliche Missverständnisse oder Fehlinterpretationen der Verhältnisse von den Gestalten zu vermeiden, wurde auch der erste Teil der Tintenwelt-Trilogie; *Tintenherz* vorgelesen und interpretiert. Es war ersichtlich, dass sich einige Namen, Spitznamen und andere Beschreibungen in beiden Werken wiederholen. Doch dies hängt stark mit den Gestalten, die auch im zweiten Buch vorkommen und mit ihren Beziehungen zu einander, denn bei einigen kam es zu großen Veränderungen oder Intensivierungen der Verhältnisse.

Während die Begründungen und/oder Beschreibungen für einige Namen im eigentlichen Werk angeführt wurden, verlangten einige Namen nach einer gründlicheren Untersuchung. Die Frage *wieso Cornelia Funke gerade diesen Namen für diese X Person auswählte?*, bildete den Rahmen für eine Erforschung ihrer Benennungsstrategien, wobei die Rolle der Intertextualität und unterschiedliche persönliche Einflüsse als Untersuchungsergebnisse im Vordergrund traten.

5.1. Eine tabellarische Aufstellung der Namen aus dem untersuchten Werk

Im Folgenden sind die literarischen Namen in sechs Tabellen aufgeteilt. Unterschiedliche Kriterien beeinflussten diese Aufteilung, doch das wichtigste Kriterium war die Zugehörigkeit eines Individuums einer spezifischen Gruppierung. Die Hauptfragen waren z. B.: Ob das Individuum eine Hauptfigur oder Nebenfigur ist? Ist diese Haupt-/Nebenfigur auf der Seite

des Guten oder des Bösen? Handelt es sich um Nebenfiguren, die nur im zweiten Buch der Trilogie vorkommen? Wenn ja, gehören diese *fließende* Nebenfiguren eine Gruppe, wie z. B. dem Bunten Volk? Diese und viele andere Fragen wurden berücksichtigt, um eine möglichst verständliche und systematische Auflistung darzustellen. Diese ist im Anhang dieser Arbeit ersichtlich.

5.2. Die Deutung der Kategorien

In den Tabellen befinden sich einige besondere orthographische Zeichen wie „-“, und „****“, insbesondere bei den Kategorien Herkunft und Bedeutung, die erörtert werden sollten. Für die Bedürfnisse dieser zwei erwähnten Kategorien wurden zahlreiche elektronische Quellen¹⁵ benutzt. Dies ging von der subjektiven, aber auch realistischen Annahme, dass in keiner von dieser Quellen¹⁶ alle literarischen Namen zusammen mit den passenden Erklärungen ihrer Herkunft und Bedeutung zu finden wären. Diese Annahme wurde auch bestätigt. Nämlich, in einigen Fällen¹⁷ konnten keine Herkunft- oder Bedeutungserklärungen gefunden werden. Deswegen haben einige Namen in dieser Kategorien ein „-“, Zeichen. Jedoch sollte man betonen, dass nicht alle literarische Namen, realistische Eigennamen sind, wie z.B. der Name *Staubfinger*. Dieser ist eigentlich ein Resultat einer kreativen, improvisatorischen Wortneubildung der Autorin, und dessen Bedeutung und Herkunft kann man in keinem Namenlexikon¹⁸ finden. Auf der anderen Seite könnte man seine Bedeutung nur anhand des Kontextes feststellen. Abhängig der Beschreibungen des äußerlichen Aussehens, der Gefühle, der Abenteuer und der allgemeinen Entwicklungsgeschichte einer Figur, kann sich der Leser gewisse konnotative, emotionale und rationale Vorstellungen von dieser Gestalt machen. Deswegen haben einige Figuren in der Kategorie der Bedeutungen die Zeichen „****“. Diese Sternzeichen vertreten die individuellen Eindrücke und Assoziationen, die sich nur bis zu einer gewissen Grenze auf, die bereits beschriebenen theoretische Ansätze stützen können. Es folgt eine detaillierte Analyse der literarischen Namen.

¹⁵ <https://de.pons.com/übersetzung?q=&l=de&in=la&lf=la&qnac=>, abgerufen am 03.08.2019

¹⁶ <https://www.onomastik.com/Vornamen-Lexikon/>, abgerufen am 03.08.2019

¹⁷ <http://www.kunigunde.ch/index.html>, abgerufen am 04.08.2019

¹⁸ <https://www.behindthename.com/>, abgerufen am 04.08.2019

6. Die Analyse der literarischen Namen

Im Werk *Tintenblut* gibt es zahlreiche Lebewesen, die nur anhand ihrer Tätigkeiten benannt werden, wie z.B. *der Jongleur, der Tierbändiger, der Gärtner, der Gewürzhändler, der Bote, der Müller, der Knecht, die Wächter* und viele mehr. Diese Gestalten sollten nicht völlig ausgeschlossen werden, denn sie haben eine Rolle in dem Werk und seiner Handlung. Doch gerade weil sie keine Eigennamen sind, werden sie für die Analyse nicht gebraucht. Man könnte sie jedoch als Appellativa betrachten, die die Lücken im Text füllen. Diesbezüglich äußerte sich auch die Gestalt *Fenoglio*, der als eine Autorenfigur, das Konzept der Selbstreferentialität von Cornelia Funke darstellt. In der Geschichte ist er der Schöpfer der *Tintenwelt*, der Autor von *Tinenherz*. „Mürrischer Klotz!, dachte Fenoglio. Aber vermutlich entstammte selbst er seiner Feder, einer der vielen Namenlosen, mit denen er diese Welt bevölkert hatte, damit seine Hauptfiguren nicht allzu einsam darin herumstapften“ (Funke: 2014:378).

Hinsichtlich der vielen Namenlosen, gibt es auch exotische Wesen (Kobolde, Riesen, Nachtmahre, Borkenmänner...) Pflanzen (wilde Malven, Rotkappen, Schafgarben, Tulpenbäume, Beißende Bäume...) und Tiere (Vipern, Goldspötter, Asseln, Mondvögeln...), die einerseits erfunden und andererseits in der Wirklichkeit existieren. Doch wie bereits beschrieben, dienen die Eigennamen der menschlichen und möglicherweise einiger mythischen und exotischen Lebewesen besser, um die sozialen Relationen zwischen den Gestalten zu erläutern. Deswegen wurden nur die Namen analysiert, die sich in der tabellarischen Aufstellung befinden.

Gerade diese Auflistung bietet einen Überblick über eine reiche Vielfalt von literarischen Namen. Im ganzen Werk gibt es keine Namen, die sich phonetisch oder orthographisch ähneln. Diese reiche schöpferische Kreativität von Cornelia Funke ist einer ihrer Hauptmerkmale. Doch man wollte auch die Quellen ihrer Kreativität erfragen, bzw. ob diese überhaupt existieren. Deshalb wurde eine Recherche betrieben, mit der man versuchte, die Benennungsstrategien von Funke zu enthüllen.

Zudem konnte man während des Lesens des Werkes *Tintenblut*, dank des Vorwissens, unterschiedliche Elemente aus anderen literarischen Werken bemerken. Diese waren nicht Teile des Paratextes, sondern des Haupttextes. Aufgrund dieser Bemerkungen wurde auch eine detaillierte Untersuchung der intertextuellen Motive gemacht. Die Ergebnisse sind im folgenden Kapitel beschrieben.

6.1. Cornelia Funkes Benennungsstrategien

Hinsichtlich der Benennungsstrategien von Cornelia Funke, wurden einige Transkripte¹⁹ von ihren Interviews und aufgezeichnete Videos²⁰, die online verfügbar sind, recherchiert. Dabei wurde bemerkt, dass die Autorin nicht nur die Namengebung, sondern auch viele andere Merkmale, wie die Gestaltung eines Handlungsortes und einer Handlungszeit auf realen Ereignissen, Orten und Menschen basiert. Die persönliche Einflüsse, mit denen Cornelia Funke ihre phantasievollen Welten gestaltet, werden im folgenden Unterkapitel beschrieben.

6.1.1. Persönliche Einflüsse

Mit ihrer phantasievollen Sprache verwandelt Cornelia Funke alltägliche Geschehnisse in wahre Abenteuer. Funke betonte, dass ihre Kinder (Ben und Anna) große Einflüsse auf ihre literarische Charaktere übten. Während Ben als Vorbild für die männlichen Hauptfiguren diente, besprach Anna mit ihr die Einzelheiten aus dem jeweiligen Werk. Dieses Gleichgewicht bezüglich der Gender-Roles, bewahrte Funke auch in allen ihren Werken auf. Sie schrieb von Piratinnen und Ritterinnen, aber auch über Feenmännern und sorgte damit für einen gleichberechtigten Status zwischen Mädchen und Jungen²¹.

Obwohl Funke meinte, dass die Tintenwelt komplett erfunden ist, stützt sie sich auf die Zeit des Mittelalters. Die Autorin beginnt jedes Buch mit einer gründlichen Recherche und Ansammlung von Informationen über die Charaktere, Orte und Zeiten, in denen sie sich befinden werden. Einige von diesen Informationen sind auch Erfahrungen, die die Autorin selber erlebte. Die Inspiration für die Tintenwelt und insbesondere für Capricorns Dorf, bekam sie als sie in Ligurien (Norditalien) einen Urlaub machte. Sowohl Funke, als auch die Gestalt *Meggie Folchart* bekamen Bücherkoffer, in denen ihre Lieblingsbücher lagen. Dieses m.E. äußert persönliches Motiv, verleiht dem Phantasieroman eine realistische Ebene. Zusätzlich kommen im Werk *Tintenblut* die Namen *Rosanna* und *Brianna* vor, die nicht nur einen Teil des Namens ihrer Tochter (Anna) haben, sondern auch einige gemeinsame Charakterzüge.

Wie bereits in Unterkapitel 5.2. erwähnt, wurden für die Deutungen der literarischen Namen unterschiedliche elektronische Quellen benutzt. Dies erwies sich sehr hilfreich, denn Funke

¹⁹<https://www.scholastic.com/teachers/articles/teaching-content/cornelia-funke39s-interview-transcript/>, abgerufen am 06.08.2019

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=2IfBi-eotHA>, abgerufen am 06.08.2019

²¹ https://www.uni-due.de/autorenlexikon/funke_forschung, abgerufen am 06.08.2019

benutzt während der Benennung ihrer Charaktere unterschiedliche Quellen. Namenlexikone, historische Bücher, Reiseführer, Adressbücher, Pflanzen- und Tier-Enzyklopädien, Märchen und viele andere Quellen, werden von Cornelia Funke durchsucht, um einen passenden Namen für eine Gestalt, ein Wesen, Ort oder Tier zu finden²².

Eine äußerst interessante Tatsache ist auch, dass Funke ihre Inspiration bei einigen Schauspielern findet. Die Hauptfigur *Mortimer Folchart* basierte sich auf den kanadischen Schauspieler Brendan Fraser. Die Autorin war begeistert von seiner sanften und samtigen Stimme und wollte, dass Fraser die Trilogie als Hörbücher in englischer Sprache aufnimmt. Der zweite Band der Trilogie beinhaltet auch eine Widmung für ihn. Zusätzlich wurde das erste Buch der Trilogie *Tintenherz* verfilmt und Brendan Fraser spielte die Rolle von *Mortimer*²³.

Die Intertextualität im Werk *Tintenblut* wurde bereits durch die Elemente des Paratextes (die Zitate, Widmungen, Anführungen der Quellen, Karten, Illustrationen und die Anspielungen der kommenden Handlungsfragmente) bezeichnet. Doch innerhalb des Konzeptes der Intertextualität werden noch weitere Ansätze erörtert. Diese folgen im nächsten Unterkapitel.

6.1.2. Die Bedeutung der Intertextualität

Innerhalb des Werkes *Tintenblut* gibt es viele Anspielungen zu anderen Werken. Einige davon sind expliziter als die anderen und können leicht erkannt werden. Einige davon sind z.B. die *Metamorphosen* von Ovid, *Peter Pan* von James Matthew Barrie und die Märchen aus *1001 Nacht*. Aus den Werken *Peter Pan* und *1001 Nacht* werden die phantastischen Figuren rausgelesen (wie Tinker Bell und Farid) und gelangen so in einer direkten Verbindung mit den anderen Gestalten aus *Tintenblut*. Doch bezüglich der *Metamorphosen* müssen erstmals einige Interpretationen gemacht werden, um die Identität dieses Werkes aufzudecken. Ovids Werk spielt eine zentrale Rolle im *Tintenblut* zusammen mit einem Mythos; den *Mythos von Orpheus und Eurydike*.²⁴ Ihre Beziehung spiegelt sich in der Beziehung von Mortimer und Theresa wider. Außerdem tritt im zweiten Buch eine Gestalt Namens *Orpheus*, zusammen mit seinem Hund, *Cerberus* ein. Jedoch übernimmt Orpheus nicht nur die Rolle des Vorlesers (wie Mortimer) sondern er greift in die Geschichte ein und versucht sie zu ändern. Der Orpheus, der ein griechischer Sänger und Dichter war, existierte nicht mehr. Stattdessen taucht im Rahmen der Tintenwelt-Trilogie ein neuer Orpheus, und zwar ist es Mortimer.

²² https://www.goodreads.com/author/15873.Cornelia_Funke/questions, abgerufen am 06.08.2019

²³ <https://www.scholastic.com/teachers/articles/teaching-content/cornelia-funke39s-interview-transcript/>, abgerufen am 06.08.2019

²⁴ <https://sites.google.com/site/orpheusliebteurydike/sage>, abgerufen am 06.08.2019

Mortimer ist der wahre Orpheus. Sogar sein Spitzname Mo, ist eine Anspielung auf Metamorphosen Ovids und auf den Mythos Orpheus. Mortimer greift auch in die Geschichte hinein, versucht sie zu verändern und kämpft für das Leben seiner Geliebten. Diesbezüglich kann man den folgenden Grundgedanken fassen: „der Mythos und Tintenwelt-Trilogie handeln von der Macht der Dichtung und Liebe“ (Kümmerling-Meibauer 2012:131).

6.2. Die Interpretationsebene der Analyse

Im letzten Schritt des empirischen Teils der Arbeit werden die Relationen zwischen Namen und deren gegebenen Spitznamen und zusätzlichen Beschreibungen gedeutet. Diesbezüglich wurden unterschiedliche Kontexte innerhalb des Werkes *Tintenblut* berücksichtigt und analysiert, um die Arten der Relationen besser zu verstehen. Während zwischen einigen Figuren familiäre, freundliche, vertrauliche und liebevolle Beziehungen bestehen, neigen andere (in meisten Fällen die bösen Nebenfiguren der Geschichte) zur Verspottung, Gemeinheit, Ironie, Sarkasmus und Zynismus gegenüber den anderen Figuren. Somit hinterlassen sie einen äußerst negativen, Furcht einflößenden Eindruck und bilden unangenehme Relationen zu den anderen Charakteren. Jedoch ist die Kontextgebundenheit (oder besser gesagt die jeweilige Kommunikationssituation) nicht das einzige wichtige Merkmal bei der Analyse der Relationen. Wie bereits im Kapitel 2.3. erwähnt wurde, sind auch die Konnotationen, die aus dem Bewusstsein eines Individuums hervorgerufen werden, von großer Bedeutung. Es gibt zahlreiche Elemente, die unterschiedliche Konnotationen auslösen können, wie z. B. die Kultur, in der ein Individuum aufwuchs und somit ein kulturell entsprechendes Allgemeinwissen erwarbt, aber auch vielleicht die Möglichkeit hatte, ein gewisses individuelle Vorwissen zu entwickeln und zu pflegen. Bezüglich der Einteilung der Konnotationen unterscheidet Eco neue Arten der Konnotationen: die Konnotation als Definitionsbedeutung, die Konnotation der semantischen Einheit, aus denen die Bedeutung entsteht, die ideologische Definitionen, die emotionale Konnotationen, die Konnotationen aus Hyponymie, Hyperonymie und Antonymie, die Konnotationen durch Übersetzungen in ein anderes semiotisches System, die Konnotationen durch rhetorische Kunstgriffe, die rhetorisch-stilistische Konnotationen und die globale axiologische Konnotationen (vgl. Eco 1972: 108-111). Für die Bedürfnisse dieser Arbeit wurden jedoch nicht alle erwähnten Arten in Betracht gezogen. Hinsichtlich der Tatsache, dass das Werk *Tintenblut* von einer deutschen Schriftstellerin geschrieben wurde und dass ich als Leserin dieses Werkes Kroatin bin, werden die Relationen zwischen den Namen und Spitznamen, innerhalb eines mittelost- bzw. mitteleuropäischen kulturellen Allgemeinwissen analysiert und erörtert. Diesbezüglich

wurden im ersten Unterkapitel die Konnotation als Definitionsbedeutung und die Konnotation der semantischen Einheit, aus denen die Bedeutung entsteht; als Hilfsmittel benutzt, um eine allgemeine Schilderung der Relationen zu erreichen. Im Gegensatz dazu, stehen im zweiten Unterkapitel die emotionalen Konnotationen im Vordergrund, weil einige literarische Namen aus einem subjektiven Standpunkt aus dargelegt werden.

6.2.1. Die Einordnung der Relationen der Namen innerhalb sozialsemiotischer Kontexte anhand der Spitznamen und der zusätzlichen Bezeichnungen

Im Unterkapitel 6.1.1. wurden einige Quellen genannt, aus denen die Autorin Cornelia Funke zahlreiche Eigennamen für ihr Werk übernahm. Doch während des Lesens des Werkes könnte man auch viele andere Spitznamen und zusätzliche Beschreibungen erkennen, die abhängig von der Kommunikationssituation und den Gesprächspersonen vorkommen. Die meisten Spitznamen verleihen dem Werk *Tintenblut* Farbigkeit und Verständlichkeit und dies ist von großer Wichtigkeit, insbesondere für die jungen Leser. Die Ursprünge und Gründe, wie eine Gestalt einen Spitznamen bekam, wurden in einigen Textstellen enthüllt. Anliegend an die Konnotation als Definitionsbedeutung und die Konnotation der semantischen Einheiten, widerspiegeln die meisten Eigennamen und Spitznamen irgendwelche charakteristische Eigenschaften, die eine Gestalt entweder im Ganzen oder teilweise definieren. In anderen Worten, könnte man die Namen als Definitionen einer Person verstehen, die eine Bedeutung tragen, die durch den Kontext enthüllt wird. So könnte man z. B. die Eigennamen *der Zweifinger* und *die Krummfingrige* auf den ersten Blick als Spitznamen deuten, doch sie sind wahrlich Eigennamen, die auf offensichtliche charakteristische Eigenschaften verweisen (während die eine Figur nur zwei Finger auf einer Hand hat (als Resultat eines Kampfes), hat die andere Figur krumme Finger (wegen ihres Alters)). Anhand ihrer körperlichen Attribute, ungewöhnlichen Fähigkeiten oder ihres charakteristischen Benehmens bekamen die Figuren ihre Spitznamen, deren eigentliche Funktion es war, die jeweilige Gestalt zu verspotten, loben oder einfach nur zu charakterisieren. Hinsichtlich dieser Elemente werden in folgenden Beispielen einige Spitznamen und zusätzliche Bezeichnungen, mithilfe der Kontextes beschrieben.

Obwohl sich die Gestalten Meggie und Elinor im ersten Teil der Trilogie nicht sehr mochten, wurde ihre Beziehung stärker und liebevoller, weil sie sehr viele Hindernisse zusammen bewältigten und Abenteuer erlebten. Zwischen ihnen besteht auch eine verwandtschaftliche Verbindung, wobei sie auch über einige gemeinsamen Eigenschaften (Dickköpfigkeit und

Mut) verfügen. Diese Ähnlichkeiten resultierten mit einem offenen und ehrlichen Verhältnis, was auch am folgendem Auschnitt zu sehen ist: „Du meine Güte Meggie!, hatte Elinor gesagt, als ihr zum ersten Mal auffiel, dass Meggies Brust nicht mehr flach wie ein Bucheinband war. „Jetzt ist es endgültig vorbei mit Pippi Langstrumpf; nicht wahr?“ (Funke 2014: 112). Anhand dieses Zitats kann man den Altersunterschied zwischen den beiden Gestalten erkennen. Elinor ist eine ältere Dame und wird als eine Art Großmutter geschildert, während Meggie ein heranwachsendes Mädchen ist. Die Anführung einer der beliebtesten Kinderbuchfiguren, *Pippi Langstrumpf*, bezieht sich genau auf Meggies Entwicklung zu einer reifen jungen Frau. Sie ist kein kleines Mädchen mehr und diese Veränderung schildert sich auf ihr Inneres und Äußeres.

Die Antagonisten in der Bücherreihe nannten Mortimer *Zauberzunge*, weil er die Gabe hatte, die Charaktere aus irgendeiner Geschichte raus zu lesen und sie zum Leben zu erwecken. Doch in dem Kapitel *Mortolas Rache* nannte Mortola ihn *Mörderzunge*. Diese Beschreibung kann nur durch den Kontext erklärt werden. Nämlich noch im ersten Teil der Trilogie tötete Mortimer Mortolas Sohn (Capricorn) mit seinen Wörtern. „Mörderzunge passt besser zu dir. Dein Töchterchen hat es nicht übers Herz gebracht, die Worte auszusprechen, die meinen Sohn umbrachten, aber du schon – nicht einen Atemzug lang hast du gezögert!“ (Funke 2014: 198). Anhand dieses Zitates könnte man feststellen, dass Mortola noch immer über den Tod ihres Sohnes trauert und gleichzeitig Hass gegen Mortimer empfindet. Das Kapitel endet mit einer Klimax, denn Mortola erschoss Mortimer mit einer Pistole, und rächte sich somit für den Tod ihres Sohnes; Auge für Auge, Zahn für Zahn.

Die Gestalt Farid verlieh der Figur Orpheus den Spitznamen *Käsekopf*. Diese Benennung steht in Zusammenhang mit der äußerlichen Beschreibung der Gestalt, wie in folgendem Zitat sichtbar: „Dann erschien Orpheus im Licht der einsamen Laterne - der Käsekopf, wie Farid ihn heimlich getauft hatte, seiner blassen Haut wegen und weil er in der Sonne schwitzte wie ein Stück Käse“ (Funke 2014: 11). Interessanterweise ist es jedoch zu bemerken, dass Orpheus sich selber „den Meister *aller* Worte“ bezeichnete und somit seine eigene Eitelkeit zum Vorschein brachte. Diesbezüglich bekam diese Gestalt im Werk zwei unterschiedliche Beschreibungen, doch beide erzeugen einen eher spöttischen Effekt bei dem Lesepublikum, den Farid ist eine Figur auf der Seite des Guten, und Orpheus auf der Seite des Bösen.

Schon allein der Eigenname *der Speckfürst*, kann unterschiedliche Assoziationen hervorrufen und sicherlich die Vorstellung eines übergewichtigen, womöglich gierigen Herrschers, wäre

die Häufigste. Doch der Speckfürst hatte unter dem Volk noch eine weitere beliebte Beschreibung, und zwar der *Fürst der Seufzer*. Nämlich, der Speckfürst hatte einen Sohn, Cosimo den Schönen, den er mit ganzen Herzen liebte und vergötterte. Jedoch als eine Gruppe; die *Brandstifter*, das ganze Land terrorisierten, versuchte Cosimo sie alle zu besiegen und dem Elend ein Ende zu machen. Doch niemand wusste, was mit ihm geschah. Sein möglicher Tod war ein Rätsel und ließ den Speckfürsten trauern: [...] und seither nennt man seinen Vater, der so gern aß, dass man drei Dörfer von seinem Frühstück hätte ernähren können, auch den Fürsten der Seufzer. Denn das ist das Einzige, was der Speckfürst noch tut.“ (Funke 2014:79). Diese Beschreibung unterscheidet sich von den bisherigen, weil es sich nicht auf ein äußerliches Attribut bezieht, sondern auf ein bestimmtes wiederholtes Benehmen.

Jeder, der ihn Feuer spucken sah, stümperhaft und voll Angst vor den Flammen, hatte sofort einen anderen Namen auf der Zunge: Staubfinger – Feuertänzer – Flammenzähmer... (Funke 2014: 157). Staubfinger ist einer der wichtigsten Protagonisten in der ganzen Buchreihe und die Gestalt mit den meisten Spitznamen und zusätzlichen Beschreibungen. Diese hängen jedoch sehr selten mit seinen physischen Merkmalen (rotblondes Haar, schmallippiger Mund, drei lange blassen Narben auf seinem Gesicht...) zusammen. Er gehört eigentlich zu den Spielleuten, die man auch als *das Bunte Volk* bezeichnete. Staubfinger ist ein Gaukler und der beste Feuerspucker in der ganzen Tintenwelt. Er wird von vielen vergöttert und beneidet und verdient somit zahlreiche Schmeichelnamen wie: *Flammenbändiger*, *Funkenspucker*, *Feuerfreund*, *Meister des Feuers*... . Im Laufe der Geschichte hinterließ Staubfinger unterschiedliche Eindrücke auf mich als einen Rezipienten dieser Buchreihe. Auf der einen Seite konnte man seine Traurigkeit und Heimweh nach seiner eigenen Welt nachvollziehen, doch auf der anderen Seite hatte er mehrmals seinen Freund Mortimer belogen und verraten, um in die Tintenwelt zurückzukehren. Diese Figur ist nicht einfach gesagt eine schwarz oder weiße (positive oder negative) Figur, sondern sie machte Fehler und hatte deswegen Schuldgefühle. Jedoch seine guten Seiten, wie seine Liebe zu seiner Familie, Tapferkeit und immer wachsende Zuneigung zu Farid, den er am Ende wie einen eigenen Sohn liebte, macht ihn zu einer komplexen, vollständigen und nachvollziehbaren Figur. Staubfinger hatte in der Geschichte auch sehr viele Feinde, die ihn unterschiedlich nannten und gleichzeitig verspotteten. Ein Beispiel dafür wäre: Was interessiert mich da noch der elende Feuerfresser? Lies jetzt endlich! (Funke 2014: 193). Der Ausdruck *Feuerfresser* ist eine unfreundliche und derbe Beschreibung, die sich auf Staubfingers Beruf (Feuerspucker) stützt. Vergleichbar ist

auch der Ausdruck *Streichholzfresser* aus dem Beispiel: Der [Junge], der dem Streichholzfresser geholfen hat, deinem Vater das Buch zu stehlen. Na, der hat Nerven, hier aufzutauchen.“ (Funke 2014: 51). Die Sprecherin im ersten Beispiel ist Mortola, die Staubfinger nur ausnutzte, um das wertvolle Buch *Tintenherz* zu bekommen und ihren Sohn wieder zu beleben. Der zweite Satz wurde von Elinor ausgesprochen, die noch immer Staubfinger für alles (den Verrat, die Lügen...) beschuldigt und ihn mit der Bezeichnung *Streichholzfresser* beruflich degradiert und verspottet. Denn in seinem Beruf als Feuerspucker verwendet Staubfinger große Fackeln und keine kleinen Streichhölzer. Die zwei Beschreibungen *Streichholzfresser* und *Feuerfresser* beinhalten das Nomen *Fresser*, das sich in der Allgemeinsprache auf ein Tier²⁵ bezieht. Man könnte meinen, dass mit diesem Wortteil Staubfinger dehumanisiert und als ein Tier; eine minderwertige Bestie betrachtet wird.

Anhand dieser Beispiele versuchte man einen kleinen Einblick in die sozialen Relationen der Figuren, zu schildern. Die meisten Spitznamen und Bezeichnungen wurden in der Tintenwelt Trilogie von den Antagonisten geäußert. Während die (meistens positiven) Protagonisten gegenseitig mit ganzen Namen oder Kosenamen ansprachen, benutzten die Antagonisten für die Helden, aber auch für sich selber, spöttische Spitznamen und Bezeichnungen wie z. B. *Täubchen*, *Prinzesschen*, *Schätzchen*, *Hexe*, *Messerfreund* und *Menschenschinder*. Jedoch handelt es sich hier nicht um Diminutive oder Agumentativa, sondern man verwendete abwertende Ausdrücke, um eine Gestalt zu verspotten. Außerdem betonen die meisten Spitznamen zahlreiche (meistens negative) charakteristische Eigenschaften wie z. B. Leichtgläubigkeit, Eitelkeit, Egozentrismus, Sturheit und viele andere.

6.2.2. Deutungen einiger Namensbedeutungen von einem subjektiven konnotativen Standpunkt aus.

Es wurde bereits erwähnt, dass einige literarische Namen innerhalb der Tabellen im Anhang unter der Kategorie *Bedeutung* Sternzeichen (***) haben. Für diese Namen konnte man keinen etymologischen Entstehungsgrund finden und werden deshalb in diesem Unterkapitel durch eigenständige emotionale Konnotationen gedeutet. Die zwei Namen, die für mich besonders viele Assoziationen und Anspielungen auslösten, sind: *Violante und der Schleierkauz*. In den folgenden Abschnitten werden die Bedeutungen dieser Namen, mithilfe der Kontexte selbstständig interpretiert.

²⁵ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Fresser> , abgerufen am 27.08.2019

Violante ist die Tochter des Natternkopfs und die Witwe von Cosmio dem Schönen. Sie wurde vom Volk als *die Hässliche* hinter ihren Rücken genannt. Diese Bezeichnung hängt womöglich mit der anliegenden Beschreibung zusammen: „An diesem Gesicht fiel nur eines auf: das purpurne Mal, groß wie eine Mohnblüte, das die linke Wange verunzierte. (Funke 2014: 232). Die Mohnblüte, oder auch Klatschmohn genannt hat unterschiedliche Bedeutungen innerhalb unterschiedlicher Kulturen. Die Mohnblüte symbolisiert am häufigsten: Tod, Schlaf, Vergessen, aber auch gesundheitliche Probleme und Liebeskummer²⁶. Violante heiratete Cosimo, als sie zwölf Jahre alt war und nur sechs Jahre später wurde sie zu einer Witwe. Sie hatte keine richtige Kindheit und hasste ihren Vater. Dazu mochte sie Cosimo nicht, als sie mit ihm verheiratet war, weil er ihre Liebe zu dem geschriebenen Wort nicht teilte. Außerdem kümmerte er sich nicht um seine Untertanen, während Violante sich besonders für das einfache Volk Sorgen machte. Diese Eigenschaft (Menschenliebe) könnte möglicherweise mit ihren Namen zusammenhängen. Phonetisch und orthographisch könnte man aus ihren Namen zwei Wörter herausdeuten: *Violett* (wie die Farbe) und *violence* (eng. Gewalt). Würde man nach der Symbolik der Farbe Violett suchen, würde man unterschiedliche Deutungen finden. Doch es gibt auch einige Deutungen, die dem Charakter der Gestalt entsprechen: Einsamkeit, Idealismus, Feminismus, das Streben nach Gleichheit von Männern und Frauen und Ruhe²⁷. Ferner bezieht sich das Wort *violence* nicht auf ihr Verhalten, sondern es bezieht sich auf ihre Präferenz bezüglich der Geschichten, die sie liest. Dies beweist auch das folgende Zitat:

Und ich werde sie so schreiben, wie Ihr es am liebsten habt: finster, hoffnungslos, unheimlich...“ und grausam, setzte er in Gedanken hinzu. Ja, die Hässliche liebte Geschichten voller Dunkelheit. Sie wollte nicht, dass man ihr von Glück und Schönheit erzählte, sie wollte vom Tod hören, von Unglück, Hässlichkeit und tränenschweren Geheimnissen. Sie wollte ihre eigene, ganz eigene Welt, und die hatte noch nie von Schönheit und Glück erzählt. (Funke 2014: 456).

Violante mochte dunkle Geschichten mit einem tragischen Ende und dies könnte man mit ihren eigenen Leben verbinden. Sehr selten verließ sie die Burg des Speckfürsten, war sehr oft alleine, ging mit einem immer senkenden Kopf, hatte einen sehr verwöhnten Sohn, der oft als

²⁶ <http://www.blumen-versender.com/mohnblume.php>, abgerufen am 01.09.2019

²⁷ <https://www.lichtkreis.at/wissenswelten/welt-der-farben/die-farbe-violett/>, abgerufen am 01.09.2019

Satansbraten beschrieben wurde und hatte keinen Einfluss auf Cosimos Herz, nachdem er in die Tintenwelt zurückgebracht wurde.

Ferner hat die Gestalt *der Schleierkauz* bei mir unterschiedliche Konnotationen erweckt. Innerhalb dieses Kompositums sind die Wörter *der Schleier* und *der Kauz* zu erkennen. Ein Schleier weckt bei mir die Vorstellung eines Tuches oder eines Stoffes, das den Kopf oder den ganzen Körper verschleiert und eine ähnliche Definition bietet auch das Duden Wörterbuch: „Stück Stoff, das den Kopf, den Körper, das Haar oder das Gesicht einer Frau verhüllt oder umhüllt“²⁸. Andererseits bietet das erwähnte Wörterbuch zwei unterschiedliche Definitionen für den Ausdruck *Kauz*: 1. zu den Eulen gehörender Vogel (z. B. Steinkauz, Waldkauz) und 2. auf lebenswerte Weise sonderbarer, eigenbrötlerischer Mann“²⁹. Im Werk *Tintenblut* wird die Gestalt des Schleierkauzes mit dem folgenden Zitat beschrieben: „Er ist der beste Bader, den ich kenne, jenseits und diesseits des Waldes, und er hat sich um Staubfinger gekümmert, als er noch ein Junge war.“(Funke 2014: 466). Diese Aussage beschreibt teilweise den Charakter vom Schleierkauz, den er kümmerte sich um jemanden, den er wie seinen eigenen Sohn liebte. Insbesondere ist dies wichtig, weil diese Beziehung sich auch mit der von Staubfinger und Farid vergleichen könnte. Darüber hinaus, ist der Schleierkauz eine Art dörflicher Arzt, der jeden behandelt ohne Geld zu nehmen, und Unterschlupf bietet. Bezüglich seines Erscheinungsbildes wird der Schleierkauz auf folgende Art und Weise beschrieben: „Er war kaum zu entdecken zwischen all den Stapeln – ein kleiner Mann mit kurzsichtigen Augen und breiten Händen. Wie ein Maulwurf kam er Meggie vor, nur dass sein Haar grau war.“ (Funke 2014: 515). Obwohl der Schleierkauz Meggie an einen Maulwurf erinnerte, stelle ich mir den Schleierkauz eher als einen Vogel oder sogar Bücherwurm vor. Hierbei stütze ich mich auf die Duden Definitionen, die bei mir ein kognitives Bild eines merkwürdigen, ängstlichen, jedoch freundlichen alten Mannes, mit großen Augen, der immer von lauter Büchern umgeben ist und meistens den Leidenden während der Nacht hilft, bilden.

Violante und Schleierkauz sind nur zwei von den zahlreichen Namen, die abhängig vom Kulturkreis und Vorwissen eines Individuums, unterschiedlich interpretiert werden können.

²⁸ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schleier>, abgerufen am 01.09.2019

²⁹ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kauz>, abgerufen am 01.09.2019

7. Schlusswort

In dieser Diplomarbeit versuchte man mithilfe der Semiotik und der Onomastik, literarische Namen als Zeichensysteme zu analysieren und die Ergebnisse zusammenzufassen. Für das Verstehen des Themenkomplexes und der Arbeit im Allgemeinen wurden zuerst die zwei erwähnten Wissenschaften erörtert, wobei das dreistellige Zeichenkonzept von Peirce, das das Prinzip der Interpretation beinhaltet, besonders hervorgehoben wurde. Dies bewies sich als wichtiges Merkmal, denn die zentrale Forschungsmethode und –ziel war es, die literarischen Namen innerhalb sozialsemiotischer Kontexte zu beschreiben, interpretieren und analysieren. Zu denen wurden auch unterschiedliche allgemeine und individuelle Assoziationen und Konnotationen dargestellt. Darüber hinaus, versuchte man die literarischen Namen systematisch in Kategorien aufzustellen, wobei die Kategorien *Spitznamen* und *zusätzliche Bezeichnungen* besonders erarbeitet wurden. Im Mittelpunkt der Arbeit standen die literarischen Namen und die Hypothese, dass die Namen kontextgebunden sind, aber auch von unterschiedlichen Rezipienten unterschiedlich interpretiert werden können. Ein sprachliches Zeichen ist bedeutungslos außerhalb eines Kontextes und seine Bedeutung liegt in seiner Interpretation. Jedoch wie ein Individuum einen Namen interpretiert, hängt von sehr vielen Faktoren ab wie z.B.: dem Allgemeinwissen, individuellen Vorwissen, sprachlich-kommunikativen Fähigkeiten, Phantasiekraft und vielen anderen. Zusammenfassend könnte man meinen, dass die literarischen Namen aus der *Tintenwelt* Trilogie eigentlich Beweise sind, die die ausgeprägte wortbildnerische Kreativität der Schriftstellerin Cornelia Funke zeigen und ihre Fähigkeit bedeutungsreiche Namen zu erfinden, die als Assoziationsträger fungieren.

8. Literaturverzeichnis

1. Korpus

- Funke, Cornelia (2014): *Tintenblut*. Hamburg: Oetinger Taschenbuch GmbH

2. Primärquellen

- Aschenberg, Heidi (1991): *Eigennamen im Kinderbuch (Eine textlinguistische Studie)*. Tübingen: Gunter Narr Verlag
- Eco, Umberto (1972): *Einführung in die Semiotik*. München: Wilhelm Fink Verlag
- Elsen, Hilke (2007a): *Die Aufgaben der Namen in literarischen Texten – Science Fiction und Fantasy*. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Heft 147. Sprachliche Perspektivierung. Stuttgart, Weimer: Verlag J. B. Metzger, 151-163.
- Elsen, Hilke (2007b): *Die Wortbildung der Eigennamen in fiktionalen Texten*. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Heft 146. Mediennutzung – Meidenwirkung – Medienregulierung. Stuttgart, Weimer: Verlag J. B. Metzger, 184-197.
- Funke, Cornelia (2010): *Tintenherz*. Hamburg: Oetinger Taschenbuch GmbH
- Klaus, Georg (1973): *Semiotik und Erkenntnistheorie*. München-Salzburg: Wilhelm Fink Verlag
- Meibauer, Bettina Kümmerling (2012): *Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft)
- de Saussure, Ferdinand (2001): *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Berlin-New York: Walter de Gruyter
- Spinner, Kaspar H. (1980): Die Aporien des Konnotationsbegriffs in der Linguistik. In: Eschbach, Achim; Rader Wendelin (Hrsg.): *Literatursemiotik I. Methoden-Analysen-Tendenzen*. Tübingen:Gunter Narr Verlag, 65-84.

3. Sekundärquellen

- Elsen, Hilke (2011): *Neologismen – Formen und Funktionen neuer Wörter in verschiedenen Varietäten des Deutschen*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co.KG
- Elsen Hilke; (2011): Das besondere Funktionsspektrum der Wort(neu)bildung in der phantastischen Kinderliteratur. In: Elsen Hilke; Michel Sascha(Hrsg.) *Wortbildung im Spannungsfeld zwischen Sprachsystem und Sprachgebrauch. Perspektiven – Analysen – Anwendungen*. Stuttgart: ibidem Verlag. 211-223.
- Köller, Wilhelm (1977): Der sprachtheoretische Wert des semiotischen Zeichenmodells. In: Spinner, Kaspar H. (Hrsg.): *Zeichen, Text, Sinn*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 7-74.
- Peirce, Charles Sanders (1955): Logic as semiotic: The theory of signs. In: Buchler, Justus (Hrsg.): *Philosophical Writings of Peirce*. New York: Dover Publications, Inc., 98-120.
- Talanga, Tomislav (2013): *Einführung in die Wortbildung der deutschen Sprache*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet

4. Elektronische Quellen

- Beljak, Nives Ritig (1976): Smisao seoskih nadimaka. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol 13 No. 1, 93 -111. URL: <https://hrcak.srce.hr/43770>, abgerufen am 01.08.2019
- Debus, Friedrich (2004): *Funktionen Literarischer Namen*. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache. URL: <https://pub.ids-mannheim.de//laufend/sprachreport/pdf/sr04-1a.pdf> , abgerufen am 27.07.2019)
- Mikota, Jana (2008): Cornelia Funke. Spionin der Kinder. *Alliteratus.com. Ihr Onlinemagazin rund um Literatur und Medien*. (10.12.2008). URL: http://www.alliteratus.com/pdf/lg_bio_Funke.pdf, abgerufen am 01.08.2019
- Smith, Grant W. (2017): The semiotic meanings of names. *Onomastica LXI/1*. 112-118. URL: <http://dx.doi.org/10.17651/ONOMAST.61.1.7> , abgerufen am 25.07.2019

- Stocker, Christa (2004): Kose- und Spitznamen als Spiegel sozialer Stereotype. *Bulletin suisse de linguistique appliquée*. 139-154. URL: <https://digitalcollection.zhaw.ch/handle/11475/10728>, abgerufen am 01.08.2019
- Deutsche Gesellschaft für Semiotik (DGS) e.V. (2019): *Was ist Semiotik?* <http://www.semiotik.eu/Semiotik>, abgerufen am 15.07.2019
- Duden Wörterbuch: https://www.duden.de/rechtschreibung/Name_Ruf_Benennung_Bezeichnung abgerufen am 16.07.2019
- <https://www.duden.de/rechtschreibung/Namenkunde> , abgerufen am 26.07.2019
- Deutsche Gesellschaft für Namenforschung e.V. (GfN): <https://www.gfn.name/forschung/was-ist-namenforschung/>, abgerufen am 26.07.2019
- https://www.onomastik.com/Vornamen-Lexikon/name_1695_Meggie.html, abgerufen am 01.08.2019
- <https://www.vorname.com/name,Elinor.html>, abgerufen am 01.08.2019
- <http://www.breathing-books.com/>, abgerufen am 01.08.2019
- <https://www.corneliafunke.com/de>, abgerufen am 01.08.2019
- <https://www.welt.de/regionales/duesseldorf/article112870257/Wie-bin-ich-bloss-dazu-gekommen.html>, abgerufen am 01.08.2019
- <https://de.pons.com/übersetzung?q=&l=de&in=la&lf=la&qnac=>, abgerufen am 03.08.2019
- <https://www.onomastik.com/Vornamen-Lexikon/>, abgerufen am 03.08.2019
- <http://www.kunigunde.ch/index.html>, abgerufen am 04.08.2019
- <https://www.behindthename.com/>, abgerufen am 04.08.2019
- <https://www.scholastic.com/teachers/articles/teaching-content/cornelia-funke39s-interview-transcript/>, abgerufen am 06.08.2019
- https://www.uni-due.de/autorenlexikon/funke_forschung, abgerufen am 06.08.2019

- https://www.goodreads.com/author/15873.Cornelia_Funke/questions, abgerufen am 06.08.2019
- <https://sites.google.com/site/orpheusliebteurydike/sage>, abgerufen am 07.08.2019
- <https://www.duden.de/rechtschreibung/Fresser> , abgerufen am 27.08.2019
- <http://www.blumen-versender.com/mohnblume.php>, abgerufen am 01.09.2019
- <https://www.lichtkreis.at/wissenswelten/welt-der-farben/die-farbe-violett/>, abgerufen am 01.09.2019
- <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schleier>, abgerufen am 01.09.2019
- <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kauz>, abgerufen am 01.09.2019

Zusammenfassung in kroatischer Sprache

U ovom su diplomskom radu prikazani rezultati analize književnih imena u obliku jezičnih sustava iz djela *Krv od tinte* autora Cornelia Funke. Glavna obilježja književnih imena bit će objašnjena s onomastičkog stajališta i podijeljena u kategorije. U prilogu ovoga rada te će kategorije biti prikazane u obliku tablice. Težište ovoga diplomskog rada je na principu interpretacije i konotacija vezanih za znak, a time ujedno i imena. Pored vlastitih imena likova, uzet će se u obzir i njihovi nadimci te drugi pripadajući nazivi, koji će zatim biti protumačeni unutar socio-semiotičkih konteksta iz samoga djela. Također, pomoću različitih aluzija i asocijacija prikazat će se interpretativni učinak imena. Većina asocijacija i konotacija preuzeto je iz sveopćeg srednjeg i srednjoistočnog kulturnog kruga, no na nekoliko će primjera biti prikazane subjektivne predodžbe i asocijacije.

Ključne riječi: Cornelia Funke, Krv od tinte, semiotika, onomastika, književna imena, nadimci, konotacije

Anhang

Tabelle 1: Die Hauptfiguren der Tintenwelt-Trilogie

Name	Typ	Funktion	Wortbildung	Herkunft	Bedeutung	Spitzname	zusätzliche Bezeichnungen
Meggie	sprechender Name	Identifikati-on und Charakterisierung	Simplizia (Kosename)	Eigentlich eine Koseformen von Margaret oder Margaretha; wurde aus dem Altgirechischen ins Lateinische und dann ins Deutsche übernommen,	„die Perle“	die Kleine, kleine Hexe	Täubchen, Töchterchen, Schätzchen, Zauberin, Mutige Meggie, kleine Meggie, tapfere Meggie, hinterhältige Tochter
Mortimer	sprechender Name	Identifikati-on und Charakterisierung	Zusammen-setzung der altfranzösischen Wörtern morte	stammt von einem normannischen Ortsnamen;	„totes Gewässer“; „stilles Wasser“;	Mo, Zauberzunge, der Eichelhäher	Mörderzunge, der Seelenschlürfen, der Feind

			(tot) und mer (See		„der Meeres -kundige“		
Theresa	sprechen- der Name	Identifikati -on und Charakter- sierung	Simplizia	aus dem Altgriechischen	Keine eindeutige Bedeutung; Jägerin; Name einer griechischen Göttin; "die von der Insel Thera stammende" oder Sommer/Sonn e	Resa	Täubchen, die treulose Magd
Folchart	sprechen- der Name	Identifikati -on und Charakter- sierung	Simplizia	aus dem Altgermanischen, könnte sich auf den Folchart-Psalter oder auch Folchart- Psalter (eine karolingi sche Bilderhandschrift) beziehen	Keine genaue Bedeutung; Vermutung, dass es auch dem altgermanische n Wörtern folc(folk) Menschen und Hart(hard) schwer; kräftig, widerständig zusammenges etzt wurde	-	-
Elinor	sprechen- der Name	Identifikati -on und Charakter- sierung	Simplizia; eine Variante des Namens <i>Eleanor</i>	altgriechischer Herkunft;	Erbarmen; Barmherzig- keit	Bücherfresserin,	die Alte, die Dicke
Loredan	verkörper der Namen	Identifikati -on und Charakter- sierung	Simplizia	italienischer Herkunft	Übernomme- ner Ortsname Loreo, oder der	-	-

					bestehender adeligen Familie Loredan aus Venedig		
Staubfinger	sprechender Name	Identifikation und Charakterisierung	Determinativkompositum	-	***	Feuertänzer Streichholzfresser	Feuerspucker, Feuerfresser, Meister des Feuers, Narbengesicht, Flammenzähmer
Farid	sprechender Name	Identifikation und Charakterisierung	Simplizia	arabischer Herkunft	einzigartig unbezahlbar, unerreichbar	der Junge	Staubfingers Schatten, Meister im Ausfragen
Fenoglio	sprechender Name	Identifikation und Charakterisierung	Simplizia	italienischer Herkunft	keine Bedeutung gefunden; womöglich wurde der Familienname des ital. Autors <i>Beppe Fenoglio</i> übernommen	der Alte, Tintenweber, Schreiberling	der Erfinder der Welt, der Dichter, der alte Teufel

Tabelle 2: Die (bösen) Nebefiguren

Name	Typ	Funktion	Wortbildung	Herkunft	Bedeutung	Spitzname	zusätzliche Bezeichnung
Capricorn	sprechender und klang-symbolischer Name	Charakterisierung und Akzentuierung	direkte Übernahme aus dem Englischen, Simplizia	aus dem Englischen	Steinbock	-	-
Mortola	sprechender und klang-symbolischer Name	Charakterisierung und Akzentuierung	Ableitung aus dem Englischen oder direkte Übernahme aus dem Italienischen	Vermutung: englischer oder italienischer Herkunft	Vermutung: (eng.) sterblich, vergänglich oder der	die Elster	die alte I Capricorn Giftmischer

					Name einer Stadt in Italien <i>Mortola Inferiore</i>		
Basta	sprechender und klang-symbolischer Name	Charakterisierung und Akzentuierung	Ableitung des englische Wortes <i>Bastard</i>	Vermutung: englischer Herkunft	Vermutung: Schuft	Messerfreund, Messermensch,	Capriccio, Messermensch, Hohlkopf
Orpheus	Verkörpernder Name	Charakterisierung	Simplizia; direkte Übernahme aus dem Griechischen	Aus der griechischen Mythologie übernommen Sänger u. Dichter, der sogar Tiere und Pflanzen mit seinem Gesang bezauberte	„die Dunkelheit der Nacht“	Käsekopf,	der Meisterwort, das Mond...
der Natternkopf	sprechender Namen	Charakterisierung und Akzentuierung	Determinativkompositum	-	***	der Silberfürst	der Herr der Welt, Bluthungriger Menschen...
der Rußvogel	sprechender Namen	Charakterisierung und Akzentuierung	Determinativkompositum	-	***	der Feuerspucker	das Kuckuck...
der Brandfuchs	sprechender Namen	Charakterisierung und Akzentuierung	Determinativkompositum	-	***	-	Capriccio, Stellvertreter, Natternkopf, Herold, Bluthungriger...
der Pfeifer	sprechender Namen	Charakterisierung und Akzentuierung	deverbal explizite Ableitung	-	Eine Person, die oft Lieder singt	die Silbernase	ein Blut...

		ung					
der Schlizter	sprechender Namen	Charakterisi- erung und Akzentuier- ung	deverbal explizite Ableitung	-	ein Mörder, der seine Opfer aufschlitzt	-	-
Zucker	sprechender Namen	Charakterisi- erung und Akzentuier- ung	Simplizia	-	***	der Schrannmann	der Ko ein Wido

Tabelle 3: Die restlichen Nebefiguren

Name	Typ	Funktion	Wortbildung	Herkunft	Bedeutung	Spitzname	zusätzliche Bezeichnungen
Darius	sprechender und verkörpernder Namen	Charakterisierung	Simplizia	altpersischer Herkunft	derjenige, der das Gute bewahrt	Stolperzunge	-
der Speckfürst	sprechender Name	Charakterisierung	Determinativkompositum	-	***	der Fürst der Seufzer	-
Cosimo der Schöne	sprechender Name	Charakterisierung	Wortgruppenlexem, Variante des Namens Cosmas	italienischer Herkunft	„der Geschmückte“, oder „der Ordnungsliebende“	-	der tote Cosimo der Fürst von Ombra, der Geliebte
Violante	sprechender und klansymbolischer Name	Charakterisierung	Ableitung; Variante des Namens <i>Viola</i> oder <i>Yolande</i>	italienischer Herkunft	violette Blume, Veilchen/ ***	die Hässliche	-
Jacopo	sprechender Name	Charakterisierung	Simplizia/ Variante des Namens <i>Jakob</i>	italienischer Herkunft/ ursprünglich herbraische Herkunft	„Gott wird schützen“	-	Fürstenbalg, ein reizendes Söhnchen, Satansbraten
der Schwarze Prinz	sprechender Name	Charakterisierung	Wortgruppenlexem	Vermutung: Übernahme des eigentlichen Spitznamens von den Prinz von Wales, Edward von Woodstock	***	der Prinz, Bärenzähmer, Messerverfer	der Anführer des Bunten Volkes, der König der Spielleute
die Gepanzerten	sprechender Name	Charakterisierung	Deadjektivische explizite Ableitung	-	***	-	-
Roxanne	sprechender Name	Charakterisierung	Simplizia	altpersische Herkunft	„Morgenröte“; „die Strahlende“; "Licht" und "Glanz"	die Kräutерhexe, die Wunderschöne	die Spielfrau
Rosanna	sprechender	Charakterisierung	Simplizia	italienische	„die	-	die Kleine

	Name	Erung		Herkunft	Schönste“		
Brianna	sprechender Name	Charakterisierung	Simplizia	keltischer Herkunft	Hügel oder „die „Starke“	-	Dienerin der Hässlichen
Jehan	sprechender Namen	Charakterisierung	Simplizia	altfranzösische Herkunft	die Welt	-	-
Minerva	sprechender Namen	Charakterisierung und Mythisierung	Simplizia	Aus der römischen Mythologie; römische Göttin der Weisheit	die Kluge	-	die Wirtin
Ivo	sprechender Name	Charakterisierung	Simplizia	hebräischer Herkunft	„derjenige, den Gott anlächelt“	-	der Fackelträger
Despina	sprechender Name	Charakterisierung	Simplizia	altgriechischer Herkunft	"die Herrscherin"	-	-
Rosenquarz	sprechender und klang-symbolischer Namen	Charakterisierung	Determinativ-Kompositum	-	***	-	der Glasmann, ein Federhalter
die Nessel	sprechender Name	Charakterisierung	Simplizia	Vermutung: Übernahme des Pflanzennamens aus dem Gebiet der Botanik	***	die Alte	-
Balbulus	sprechender und verkörpernder Namen	Charakterisierung und Mythisierung	Simplizia	Vermutung: Übernahme des Namens vom schweizerischen Dichter in der karolinischen Zeit	Stotterer	-	der berühmteste Buchmaler, der Illuminator
Tullio	sprechender Name	Charakterisierung	Simplizia	-	***	-	stinkender Koboldbastard, Verlaustes Pelzgesicht
Schleierkauz	sprechender Name	Charakterisierung	Determinativ-Kompositum	-	***	Meister	Knochensäger, Steinschneider
Bella	sprechender Name	Charakterisierung	Simplizia (Kurzform des	italienischer Herkunft	„die Schöne“	-	-

			Namens <i>Isabella</i>)				
Carla	sprechender Name	Charakterisi- erung	Simplizia	Urgermanischer Herkunft	kleiner Mann, kleine Frau	-	-
der Schnapper	sprechender Name	Charakterisi- erung	deverbal explizite Ableitung	-	***	-	-
Taddeo	sprechender Name	Charakterisi- erung	Simplizia	italienischer Herkunft	***	Bücherwurm	der Bibliothekar
Anselmo	Sprechender und klassifizierender Name	Charakterisi- erung	Simplizia	italienischer Herkunft	von Gott behütet	-	der Torwächter

Tabelle 4: Das Bunte Volk und seine Angehörigen

Name	Typ	Funktion	Wortbildung	Herkunft	Bedeutung	Spitzname	zusätzliche Bezeichnungen
Wolkentänzer	sprechender Name	Charakterisi- erung	Determinativ- kompositum	-	***	-	Der Gaukler auf dem Seil, der beste Seiltänzer
der Krummfingrige	sprechender Name	Charakterisi- erung	Determinativ- kompositum	-	***	-	
der Zweifinger	sprechender Name	Charakterisi- erung	Determinativ- kompositum	-	***	-	-
der Starke Mann	sprechender Name	Charakterisi- erung	Wortgruppen- lexem	-	***	-	-
Martha	sprechender Name	Charakterisi- erung	Simplizia	hebräi- scher Herkunft	„die Herrin“ oder „die Gebietlerin“	-	-
Lianna			Simplizia			-	-
Meise	sprechender Name	Charakterisi- erung	Simplizia	altgermanische Herkunft	klein; schmächtig	-	-
Fabio	sprechender Name	Charakterisi- erung	Simplizia	italienischer Herkunft	Bohne	-	-

Tinka	sprechender Name	Charakterisierung	Simplizia (Kurzform von Katharina)	griechischer Herkunft	„die Reine“	-	-
Mina	sprechender Name	Charakterisierung	Simplizia (Kurzform von Namen mit der Endung „-mina/e“ z.B. Hermina oder Wilhelmine)	-	***	-	-
Benedicta	sprechender Name	Charakterisierung	Simplizia	lateinischer Herkunft	jemand, der gesegnet ist	-	-
Baptista	sprechender Name	Charakterisierung	Simplizia	altgriechischer Herkunft	„Getaufte“	-	-

Tabelle 5: Die Tierarten aus der Tintenwelt

Name	Typ	Funktion	Wortbildung	Herkunft	Bedeutung	Spitzname	Zusätzliche Bezeichnungen
Gwin	sprechender Name	Charakterisierung	Simplizia	Vermutung: aus dem altirischen (Gwyn)	weiß", oder "Geist", ein Geschöpf der Anderswelt	-	der Sohn eines Teufels und einer Schlange, kleines Ungeheuer
Cerberus	verkörpernder Name	Charakterisierung	Simplizia	aus der griechischen Mythologie	der Höllenhund, der den Eingang zur Unterwelt hütete	der Höllenhund	-
Schleicher	sprechender Namen	Charakterisierung	deverbale explizite Ableitung	-	***	-	der jüngere Marder der neue Marder
Bär	verkörpernder und sprechender Name	Identifikation	Simplizia	-	-	-	-

Tabelle 6: Die mythischen Wesen und Orte

Name	Typ	Funktion	Wortbildung	Herkunft	Bedeutung	Spitzname	Zusätzliche Bezeichnungen
das Moosweibchen	verkörpernde Namen	Mythisierung	Determinativkompositum	Wurde aus den deutschen Sagen übernommen	Waldgeist	-	die Heilerin, die Wichtelfrau,
die blauen Feen	verkörpernde Namen	Mythisierung	Wortgruppen-Lexem	-	***	-	die frechen blauen Dinger, die kleinen blauen Teufel
die Nixen	verkörpernde Namen	Mythisierung	Simplizia	wurden aus den mittel- und nordeuropäischen Volksgeschichten übernommen	***	-	Wassergeister
die Feuerelfen	verkörpernde Namen	Mythisierung	Determinativkompositum	-	***	-	-
Die Weißen Frauen	verkörpernde Namen	Mythisierung	Wortgruppen-Lexem	Übernommen aus den europäischen Volksgeschichten	***	-	Fenoglios Todesengel, Gespenster
Der Weglose Wald	sprechender Namen	Mythisierung	Wortgruppen-Lexem	-	***	-	-