

Yvonne Joeres (Gießen)

## **Die Namen des Don Quijote Zur Namensproblematik in Cervantes' Roman und anderen literarischen Texten**

„So manche Tiere haben Namen,  
nicht wissend, wie sie dazu kamen.  
Da hat's das Nashorn gut, es weiß,  
daß ganz zu Recht es Nashorn heiß.“<sup>1</sup>

Das tierische Problem, das Eugen Roth hier in seinem Gedicht zur Sprache bringt, berührt Grundfragen der Onomastik. Es ist ein Problem, das auch die Literaturwissenschaft beschäftigt. Namen stehen niemals ohne Grund. Namen haben nahezu immer eine Funktion.

Wer kennt nicht das Märchen vom Rumpelstilzchen, in welchem die Königin ihr Kind nur retten kann, indem sie den Namen des sonderbaren Männchens nennt, in dessen Schuld sie steht?

„Über ein Jahr brachte sie ein schönes Kind zur Welt, und dachte gar nicht mehr an das Männchen, da trat es in ihre Kammer und sprach: »Nun gib mir, was du versprochen hast«. Die Königin erschrak, und bot dem Männchen alle Reichtümer des Königreichs an, wenn es ihr das Kind lassen wollte, aber das Männchen sprach: »Nein, etwas Lebendes ist mir lieber als alle Schätze der Welt«. Da fing die Königin so an zu jammern und zu weinen, daß das Männchen Mitleiden mit ihr hatte, und sprach: »Drei Tage will ich dir Zeit lassen, wenn du bis dahin meinen Namen weißt, so sollst du dein Kind behalten.“<sup>2</sup>

Der Name ist hier Schlüssel zur Erlösung. Das dämonisch anmutende Herumtollen des Männchens ums Feuer und der furchterregend klingende Spruch:

„Heute back ich,  
Morgen brau ich,

---

<sup>1</sup> Eugen Roth: Roths Tierleben für Jung und Alt. Mit einem Vorwort von K. Lorenz mit 110 Abbildungen aus dem alten Brehm. München 1973, S. 56 f.

<sup>2</sup> Jakob u. Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Hg. Heinz Rölleke. 3 Bde. Stuttgart 2001, Märchen Nr. 55.

Übermorgen hol ich der Königin ihr Kind;  
 Ach, wie gut ist, daß niemand weiß,  
 daß ich Rumpelstilzchen heiß!“<sup>3</sup>

passen ohne weiteres auf die in Wahnsinn und Selbstzerstörung endende Handlung des böartigen Kleinen, der sich vor Zorn darüber, dass die Königin seinen Namen doch noch erfahren hat, mit einem Fuß in den Boden rammt und anschließend selbst in zwei Stücke zerreißt.

Eigennamen sollen der Identifizierung und Individualisierung dienen. Sie stellen einen Oberbegriff über einen benannten Gegenstand, eine Institution oder eine Person dar. Doch der Name ist viel mehr, als eine bloße Zuordnungs- und Unterscheidungsfunktion. Das Wissen um den Namen des anderen, sei es nun Person oder Ding, verändert unsere Position und unser Verhalten gegenüber dem anderen nachhaltig. Namenwissen und auch Namengeben kann Macht verleihen, die so weit reicht, dass sie Menschen nicht nur untertan machen, sondern sogar vernichten kann, wie das Beispiel vom Rumpelstilzchen zeigt. Ein Name selbst ist somit nicht bloß ein leeres Wort, sondern er ist ein vielschichtiges Zeichen, das Wirklichkeit erzeugt.

Ingeborg Bachmann sprach Namen sogar ein „mysteriöses Leuchten“<sup>4</sup> zu, das bewirke, literarische Figuren selbst in den Köpfen derjenigen Menschen vorhanden sein zu lassen, die die dazugehörigen Werke gar nicht gelesen haben. Was aber macht Namen so bedeutungsvoll, dass sie für sich selbst existieren können, dass man den Namen eines Menschen – real oder fiktiv – kennt, den Menschen oder dessen Geschichte selbst jedoch nicht? Gibt der Name Aufschluss über den Charakter einer Person? Weiter gefragt: prägt ein Name den Menschen, dem er gehört, d.h. passt sich ein Mensch dem Namen an, den er bei seiner Geburt bekommt? Mehr noch: kann ein später angenommener Name (sei dies nun durch eigenen Wunsch oder durch andere bewirkt) eine Person oder auch nur das Ansehen einer Person innerhalb ihres kulturellen und gesellschaftlichen Umfelds verändern? Ist der Name also ausschlaggebend für die Entwicklung der Persönlichkeit?

Ganz abwegig scheint dies nicht zu sein, wenn man sich gewisse Namenskuriositäten anschaut. Es ist sicherlich nicht von der Hand zu weisen, dass Kinder mit den Namen Frodo, Luna oder Fürchtegott heutzutage ganz andere Probleme zu bewältigen haben, als es Thomas, Sabine oder Matthias haben. Ob Fürchtegott jedoch tatsächlich gottesfürchtig und Luna mondesgleich wird und Frodo behaarte Füße bekommt, bleibt nur zu vermuten und ist wohl eher anzuzweifeln; doch dass diese Namen das Leben ihrer Besitzer ein Stück weit beeinflussen, ist dagegen nicht unwahrscheinlich.

---

<sup>3</sup> Ebd., S. 55.

<sup>4</sup> Vgl. Ingeborg Bachmann: Der Umgang mit Namen. In: dies.: Werke. Band 4. Hg. Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München 1978. S. 238.

Gerade auf fiktiver Ebene lässt sich beobachten, dass Autoren ihren Figuren oft Namen geben, die zu deren Charakter passen und somit für sich sprechend wirken. So lassen sich in der Literatur unzählige Beispiele für sprechende Namen finden, Raabes Jemima oder Süßkinds Grenouille seien hier nur stellvertretend genannt. In der Phantastischen Literatur ist es gar üblich, dass Figuren mehrere Namen besitzen oder, anders gesagt, ihre Namen wechseln, sobald sie die Grenze von einer Welt zur anderen überschreiten, so z.B. in Astrid Lindgrens Erzählung *Mio mein Mio*.

Auch in unserer realen Welt sind Namenswechsel durchaus keine Seltenheit. In Künstlerkreisen ist es sogar überraschend, wenn jemand bei seinem ursprünglichen bürgerlichen Namen bleibt. Und dies ist nicht erst in Zeiten von Madonna & Co. der Fall, wie unzählige Beispiele zeigen könnten: sie reichen von der Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenbergs Wahl des suggestiven Pseudonyms Novalis über das Zulegen des Beinamens Amadeus bei Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (dem sein A. nach dem Tode dennoch wieder gegen das ursprüngliche W. ausgetauscht wurde, da der selbst erwählte Beiname amtlich nicht zulässig war) bis zu latinisierten Namensformen etwa bei Gryphius, der mit bürgerlichem Namen Andreas Greif hieß, oder bei Nicolaus Cusanus, dessen ursprünglicher Name Nikolaus von Kues lautete. Von den Namensgebungen und Namensänderungen in der Bibel ganz zu schweigen, wo etwa aus Sarai Sara oder aus Simon Petrus wird. Doch ist demnach der tatsächliche Name eines Menschen unwichtig? Ist es wichtiger, welchen Namen man sich im jeweiligen kulturellen Kontext zulegt, und sagt der bei der Geburt gegebene Name weniger über die soziokulturelle Dimension aus als ein später angenommener?

Für Miguel de Cervantes' *Don Quijote* scheint diese Annahme formgebend zu sein: denn den Namen ‚Don Quijote‘ kennt heute fast jeder, den ursprünglichen Namen dieser fiktiven Figur dagegen, der im Roman in verschiedenen Versionen angegeben wird, weiß nicht einmal mehr der Erzähler selbst zweifelsfrei zu nennen.<sup>5</sup> Er versucht daher die eigene, diesbezüglich unvollständige Erinnerung des Eigennamens durch den Hinweis auf die nicht minder unsichere Meinung anderer Autoren zu stützen und weist dabei zusätzlich auf die Ähnlichkeit des eventuell korrekten Namens mit dem von seinem Protagonisten erfundenen, selbst gegebenen Namen hin. Aber „esto importa poco a nuestro cuento“<sup>6</sup>, fügt er gleich hinzu und nimmt der offen bleibenden Antwort auf die Frage nach dem tatsächlichen Namen augenscheinlich ihre Brisanz.

<sup>5</sup> Vgl. Miguel de Cervantes: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición revisada y actualizada. Barcelona: Editorial Planeta 2002. Buch I, Kapitel 1. Im Folgenden abgekürzt als DQ I bzw. II und jeweiliger Kapitelangabe.

<sup>6</sup> DQ I, 1. („dies ist von geringer Bedeutung für unsere Geschichte [...]“ Übersetzungen zum *Don Quijote* zit. aus: Miguel de Cervantes Saavedra: *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*. In der Übertragung von Ludwig Braunfels, durchgesehen von Adolf Spemann. 17. Auflage. München 2006.)

Onomastische Überlegungen und Forschungen gibt es inzwischen zu nahezu allen weltliterarisch bedeutsamen Texten, so auch zum *Don Quijote*, der laut Umfrage des Nobel-Instituts im Jahre 2004 immerhin der wichtigste Roman aller Zeiten sein soll. Interessant beim *Don Quijote* ist hierbei, dass eine vielschichtige Überlegung angestellt werden muss: allein bezüglich des Namens der Hauptfigur sind zum einen die Motivationen zu betrachten, die der Autor bei der Namensgebung seiner Figur hatte, und welche Rezipientenbeeinflussung ihm somit durch die Wahl des Namens ‚Don Quijote‘ vorschwebte. Zum andern ist aber auch die Motivation zu analysieren, die der Erzähler seiner Figur, welche er ja diesen und andere Namen ersinnen lässt, unterstellen möchte. Des Weiteren muss auch der ursprüngliche innerfiktive Name der Hauptfigur Beachtung finden und dabei besonders die Tatsache, dass der Erzähler sich dazu entschieden hat, diesen Namen bis zum Ende des Romans in der Schwebe zu lassen und in verschiedenen Variationen anzubieten. Hinzu kommen noch zusätzliche Beinamen, die der Ritter im Laufe des Romans annimmt.

Cervantes treibt auf mehreren Ebenen sein Spiel mit Vieldeutigkeiten, mit Fiktion und realem Geschehen. Die Verwirrung des Lesers, was nun innerfiktive Wirklichkeit und wer reale historische Person oder fiktiver Charakter ist, wird durch die intensiven Selbstreflexionen des Erzählers und durch die spielerische Verwendung metafiktionaler Elemente erhöht, so dass die Frage zunächst unentscheidbar erscheint.<sup>7</sup> Doch schüttelt der Leser wohl aus einer Art Selbstschutz dieses Gefühl schnell von sich und verwirft die Verwirrung, die Borges als Angst des Lesers deutet, er könne eventuell selbst nur fiktiver Charakter sein.<sup>8</sup> Zumindest so lange, bis er nicht wenigstens das Buch in die Hände bekommt, das seine eigene Lebensgeschichte beschreibt. Die Ebene der Namensgebung aber ist in diesem Verwirrspiel zweifelfrei eine der wichtigsten. Vom unsicher benannten Hidalgo über Don Quijote und Don Quijote de la Mancha zum Caballero de la triste figura und am Ende seines Lebens zu Alonso Quijano El Bueno: allein der Name des Ritters macht im Laufe des Romans eine auffallende Entwicklung durch, bevor er zu seinem Ursprung zurückkehrt. Daran wird deutlich, dass der Name im *Don Quijote* über die bloße Identifizierungsfunktion hinaus eine aufschlussreiche ästhetische Gestaltung impliziert. Und dies trifft nicht nur im Falle des Namens der Romanhauptfigur, sondern auch im Falle nahezu aller übrigen Namen im Roman zu. Doch welche Rolle spielen die Namen?

---

<sup>7</sup> Zu Cervantes' Spiel mit den verschiedenen Wirklichkeitsebenen siehe ausführlicher: Yvonne Joeres: „Wie heißt Don Quijote wirklich? – Aspekte zur Namensproblematik im *Don Quijote*“. In: *Comparatio*. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft. Hg. Linda Simonis, Annette Simonis und Kirsten Dickhaut. Heft 2.1 (2010), S. 131–154.

<sup>8</sup> Siehe hierzu: Jorge Luis Borges: *Obras Completas*. Bd. 2. Buenos Aires: Emecé 1989. S. 47.

Bei dem Versuch, die Funktion und Bedeutung der Namen in Cervantes' Roman zu entschlüsseln, darf man sich nicht allein auf die Personennamen beschränken. Der erste Name, mit dem sich Don Quijote, zu dieser Zeit noch der einfache, ältere Hidalgo, explizit beschäftigt, ist der Name, den er seinem Pferd geben möchte. Vier ganze Tage verbringt er damit, einen Namen für das Tier zu ersinnen, das man eher einen Klepper als ein Pferd nennen sollte:

„[...] y así, procuraba acomodársele de manera, que declarase quién había sido ante que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mundando su señor estado, mudase él también el nombre, y le cobarse famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba; y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar *Rocinante*, nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo.“<sup>9</sup>

Von der Wortbildung aus betrachtet, steckt in ‚Rocinante‘, dem Namenskompositum des soeben zum Pferd eines Ritters aufgestiegenen Kleppers, zum einen das Wort ‚rocín‘, was soviel heißt wie ‚Gaul‘, ‚Klepper‘ oder ‚Mähre‘. Zum anderen findet man das Wort ‚antes‘ bzw. ‚ante‘, auf deutsch ‚vorher‘, ‚ehemals‘, ‚einstmals‘, bzw. ‚vor‘, ‚an erster Stelle‘. Zusammengesetzt bringt der Name also sowohl zum Ausdruck, dass das Tier *vorher* eine einfache Mähre gewesen ist, als auch, dass es – zumindest für seinen Herrn – nun *vor allen* anderen Pferden dieser Welt steht, „era antes de todos [...] los rocines del mundo“.

Der Name, von Cervantes gewählt, entbehrt sicherlich nicht eines gewissen Augenzwinkerns. Denn dass dieser Gaul, der „tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que *tantum pellis et ossa fuit*“<sup>10</sup>, nun plötzlich das Ross aller Rosse sein soll, kann nicht ohne

---

<sup>9</sup> DQ I, 1. („Und so bemühte er sich, ihm einen solchen zu verleihen, der deutlich anzeige, was der Gaul vorher gewesen, ehe er eines fahrenden Ritters war, und was er jetzo sei; denn es sei doch in Vernunft begründet, daß, wenn sein Herr einen andern Stand, auch das Roß einen andern Namen annehme und einen solchen erhalte, der ruhmvoll und hochtönend sei, wie es dem neuen Orden und Berufe zieme, zu dem er sich selbst bereits bekenne. Und so, nachdem er viele Namen sich ausgedacht, dann gestrichen und beseitigt, dann wieder in seinem Kopfe andre herbeigebracht, abermals verworfen und aufs neue in seiner Vorstellung und Phantasie zusammengestellt, kam er zuletzt darauf, ihn *Rosinante* zu heißen, ein nach seiner Meinung hoher und volltönender Name, bezeichnend für das, was er gewesen, als er noch ein Reitgaul nur war, bevor er zu der Bedeutung gekommen, die er jetzt besaß, nämlich allen Rossen der Welt als das Erste voranzugehen.“)

<sup>10</sup> DQ I, 1. („[...] an den Hufen mehr Steingallen hatte als ein Groschen Pfennige und mehr Gebresten als das Pferd Gonellas, das *tantum pellis et ossa fuit* [...]“)

Ironie hingenommen werden. Seinen Don Quijote hingegen lässt Cervantes davon überzeugt sein, dass dies ein passender Name für ein Pferd sei, dessen Herr soeben in den Ritterstand eingetreten ist und dass dieser Name nun „alto, sonoro y significativo“<sup>11</sup> genug klinge. So ergeben sich zwei Bedeutungsebenen: die eine, die Cervantes vermitteln möchte mit dem durch seinen neuen Namen ironisch erhöhten Klepper. Und die andere, die für Don Quijote gilt: durch die Neubenennung seines Pferdes schafft er sich einen Teil seiner neuen Wirklichkeit. Von dem Moment an, in dem er dem Tier den Namen ‚Rocinante‘ gibt, ist das Tier, das *ante-rocín*, vorher ein Gaul war, für ihn auch ein *rocín-ante*, ein Pferd, das allen Pferden der Welt voransteht.

Auf interpretatorischer und ebenso auf sprachlicher Ebene nicht uninteressant ist auch die Tatsache, dass der Name ‚Rocinante‘ für das deutsche Ohr eher weiblich klingt. Vom reinen Sprachgefühl durch die Endung -ante beeinflusst glaubt der deutsche Leser, im Gegensatz zum spanischen, eine Stute als Schlachtgefährten Don Quijotes zu sehen. Diesbezüglich liegt nicht nur Drafi Deutscher falsch.<sup>12</sup> Denn das edle Ross des Ritters ist ein nicht mehr ganz so feuriger Hengst, so dass Cervantes letztendlich mit Don Quijote, seinem Rocinante, Sancho Panza und dessen Esel ein reines Männergespann durch das Land ziehen lässt.

Im Ganzen könnte man sagen, dass von allen im Buch Neubenannten Rocinante den größten Sprung auf der Namens-Karriereleiter vollzieht. An keiner Stelle wird erwähnt, ob das Pferd, bevor es zum Schlachtross des vermeintlichen Ritters Quijote wurde, überhaupt einen Namen besessen hat, oder ob es tatsächlich nicht einmal eines Namens wert erachtet wurde. Letzteres erscheint wahrscheinlich und macht diese Namensgebung umso bedeutsamer.

Doch wenn schon vor den Namen der Personen der Name eines Pferdes betrachtet wird, warum nicht noch einen Schritt weitergehen, bevor zur Bedeutung der Personennamen übergegangen wird? Fängt das Namens-Dilemma in Cervantes' Roman nicht schon viel früher an? Im Grunde wirft uns Cervantes direkt vom ersten Satz der Erzählung an mit einer nicht gemachten Ortsangabe mitten hinein in die Problematik der Benennung, so dass es unerlässlich ist, auch einen Blick auf die vorkommenden Toponyme zu werfen: „En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.“<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> DQ I, 1.

<sup>12</sup> Drafi Deutscher: Don Quichotte (1969): „... sein edles Schlachtross war die Rosinante ...“ <http://www.youtube.com/watch?v=SN3zN9jxNZg>

<sup>13</sup> DQ I, 1. („An einem Orte in der Mancha, an dessen Namen ich mich nicht erinnern will, lebte vor nicht langer Zeit ein Junker, einer von jenen, die einen Speer im Lanzengestell, eine alte Tartsche, einen hageren Gaul und einen Windhund zum Jagen haben.“)

Das hier angesprochene Toponym „en un lugar“ fällt eben durch seine Nicht-Benennung ins Auge. Ganz direkt teilt der Erzähler mit, dass er sich an den Namen des Ortes, in dem er seinen Protagonisten leben lässt, nicht erinnern *will*. Dies impliziert, dass die Auswahl der erwähnten und auch der nicht erwähnten Namen, die im Folgenden auftauchen bzw. eben nicht auftauchen, durchaus nicht zufällig, sondern gezielt getroffen ist. Graciela C. Lamana de Lasa bezeichnet diesen Romananfang wohl daher auch als ein Alarmsignal von Cervantes an den Leser, alle im Roman auftauchenden Namen bewusst und aufmerksam wahrzunehmen.<sup>14</sup> Als Konsequenz aus dem Anfang des Romans scheint jeder explizit erwähnte Name sorgsam vom Autor gewählt worden zu sein.

Susanne Lange erwähnt bezüglich der Nicht-Nennung des Ortsnamens in den Anmerkungen zu ihrer *Don Quijote*-Übersetzung aus dem Jahr 2008, dass die Doppeldeutigkeit des Ausdruckes jedoch ebenfalls die Lesart „der Name will mir nicht einfallen“, im Sinne von ‚ich kann mich einfach nicht erinnern‘, zuließe.<sup>15</sup> Sie verweist aber gleichzeitig darauf, dass Cervantes sich im zweiten Teil des Romans bewusst darauf berufe, dass der Erzähler sich tatsächlich und mit eindeutigem Motiv nicht erinnern wolle:

„Este fin tuvo el Ingenioso Hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenersele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero.“<sup>16</sup>

Wie Lange betont, ist genau dieser Wettstreit, den der angebliche arabische Geschichtsschreiber Cide Hamete provozieren wollte, auch entbrannt. Zum vierhundertjährigen Jubiläum des *Don Quijote* teilte ein Forschungsteam der Universidad Complutense gar mit, den gesuchten Heimatort des Ritters endlich gefunden zu haben. Die Möglichkeit, dass Cervantes gar keinen konkreten Ort im Kopf gehabt haben könne, wurde dabei außer Acht gelassen.<sup>17</sup> Dass Cervantes durch die Absichten seines Cide Hamete tatsächlich bezwecken wollte, seinem Don Quijote Unsterb-

---

<sup>14</sup> Vgl. Graciela C. Lamana de Lasa: Enfoque estilístico de la nominación en el „Quijote“ de Cervantes. In: *Anales Cervantinos*. Tomo VXi. 1977. S. 140.

<sup>15</sup> Vgl. Miguel de Cervantes Saavedra: *Der geistvolle Hidalgo Don Quijote von der Mancha I*. Hg. u. übersetzt von Susanne Lange. München 2008, S. 611 (im Folgenden werden die beiden Bände des Buches abgekürzt mit Lange I bzw. Lange II).

<sup>16</sup> DQ II, 74. („Dieses Ende nahm der sinnreiche Junker von der Mancha, dessen Geburtsort Sidi Hamét nicht genau angeben wollte, um allen Städten und Dörfern der Mancha den Wettstreit darüber zu ermöglichen, welcher Ort ihn als seinen Sohn beanspruchen und unter die Seinigen zählen dürfe, so wie einst jene sieben Städte Griechenlands sich um Homer gestritten.“)

<sup>17</sup> Vgl. Lange I, S. 611.

lichkeit zu verleihen, kann nur vermutet werden, erscheint aber nicht ganz abwegig.

Ein ganz ähnliches Phänomen ist beim Heimatort der Dulcinea zu beobachten. Zwar wird El Toboso im Roman genau gegenteilig explizit genannt und als ein Nachbarort des Heimatortes Don Quijotes beschrieben. Doch auch dies hat heute noch Auswirkungen auf den kleinen Ort in der Mancha: Toboso lebt heute von seinem damals erhaltenen literarischen Ruhm und hat sogar ein Museum für Dulcinea errichtet, in dem Haus, in welchem das angebliche Vorbild für die Figur der Dulcinea gelebt haben soll.<sup>18</sup> Susanne Lange zufolge berichtet Walter Scott schon 1818, dass während der napoleonischen Kriege der Ort El Toboso von den französischen Truppen vor der Verwüstung, die auf der iberischen Halbinsel stattfand, verschont worden sei, da er die Heimat Dulcineas war.<sup>19</sup>

So wird bereits zu Beginn des Romans deutlich, dass die Namen und Benennungen im *Don Quijote* eine unverkennbare Relevanz besitzen, die entscheidende Konsequenzen mit sich zieht. Eine Erklärung dafür, warum Cervantes uns bei so vielen Namen in bewusster Unklarheit lässt, nennt Lasa. Sie betont, dass man bei Cervantes niemals einer endgültigen Namensgebung begegne: „Nunca nos presenta un hecho o un personaje como perfectamente delimitado. Siempre existe la posibilidad de una nueva interpretación.“<sup>20</sup> Dieses Phänomen nennt sie „la oscilación de los nombres“ und erklärt es als typisch für das cervantinische Werk: „La oscilación de los nombres y, por consiguiente, la oscilación de la realidad es una actitud eminentemente cervantina que se encuentra amplificada en numerosas ocasiones en el transcurso de la obra.“<sup>21</sup>

Den Begriff der ‚oscilación‘, den man vielleicht mit ‚Nicht-Festlegung‘ oder in diesem Zusammenhang mit ‚schillernder Namensbelegung‘ übersetzen könnte, stellt für Lasa eine Art Erweiterung in der Interpretation dar. Ein konkreter Name setzt Grenzen und reduziert seinen Besitzer auf eben diesen Namen. Durch die Nicht-Festlegung auf einen Namen gibt Cervantes dem Leser und sich selbst die Möglichkeit, die Figuren aus allen denkbaren Blickwinkeln und mit vielfältigen Charaktereigenschaften zu sehen: „La *polinomia* adquiere un valor positivo en Cervantes. El nombre circumscribe, limita. Cervantes, entonces, por medio de esta oscilación nos

<sup>18</sup> <http://www.patrimoniohistoricoclm.es/museo-casa-de-dulcinea-del-toboso/>

<sup>19</sup> Vgl. Lange I, S. 618.

<sup>20</sup> Ebd., S. 150. („Niemals stellt er uns eine Gegebenheit oder eine Figur gleichsam vollkommen eingegrenzt dar. Immer gibt es die Möglichkeit einer neuen Interpretation.“)

<sup>21</sup> Lasa: Enfoque, S. 142. („Die schillernde Namensbelegung und infolgedessen die schillernde Darstellung der Realität sind eine vornehmlich cervantinische Attitüde, die sich an zahlreichen Stellen über sein gesamtes Werk ausgedehnt finden lässt.“)

presenta al héro abierto a todas las posibilidades. “<sup>22</sup> Lasa führt als Beleg hierfür eine Stelle aus dem *Don Quijote* selbst an. Don Quijote spricht mit dem zweifelnden Sancho Panza, der im Helm des Mambrino schlicht die Barbierschüssel sieht, die dieser ja eigentlich auch ist: „[...] eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa.“<sup>23</sup> Der Ritter besteht letztendlich nicht darauf, dass seine Wahrheit die einzig zulässige ist. Zwar ist seine Erklärung für die verschiedenen Wahrnehmungsarten, dass den fahrenden Rittern immer ein Schwarm von Zauberern folge, die „todas nuestras cosas mudan y truecan, y las vuelven según su gusto, y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos“.<sup>24</sup> Doch gerade deshalb lässt er auch die Wahrheit seines Gegenübers gelten und macht dadurch deutlich, dass die Realität eine subjektive Wahrnehmung ist und jeder durchaus in ein und derselben Sache etwas anderes sehen und dennoch Recht haben kann. Allein durch die Benennung erhält hier ein Gegenstand eine andere kulturelle Funktion und Bedeutung und bleibt doch derselbe Gegenstand.

Hier zeigt sich, dass selbst die Bezeichnung von Gegenständen im *Don Quijote* nicht eindeutig ist und ebenfalls der ‚oscilación‘ unterliegt: denn was dem einen ein Helm ist, ist dem anderen eine Barbierschüssel und wieder einem anderen sonst irgendetwas. Für Lasa erlaubt diese ‚oscilación‘ überhaupt erst, zu einer zentralen Idee des Cervantes zu gelangen. Sie beschreibt, dass für Cervantes die Differenzierung vom Möglichen und Unmöglichen, vom Wahrscheinlichen und Unwahrscheinlichen, also auch die Wahrnehmung der Realität insgesamt nichts Objektives ist, sondern von der Beziehung zwischen Objekt und Subjekt abhängt und daher eine vollkommen ideale und subjektive Einschätzung darstellt. So gebe uns Cervantes einerseits Details und Beschreibungen einer „realidad oscilante“<sup>25</sup>, andererseits erkläre er sie gleichzeitig wieder für nichtig, indem er sagt, das alles sei aber vollkommen unwichtig für die folgende Erzählung, da diese ohnehin in keinem Punkte von der Wahrheit abweiche<sup>26</sup>. Dadurch präsentiert Cervantes uns unmerklich und doch nicht übersehbar die unterschiedlichen Darstellungs- und Wahrnehmungsarten von Realität, ohne sich dabei auf eine davon festzulegen: „La oscilación de los nombres nos llama la atención además sobre la técnica cervantina que consiste en

---

<sup>22</sup> Ebd., S. 140. („Die ‚Vielnamigkeit‘ nimmt bei Cervantes einen positiven Wert an. Der Name umschreibt, schränkt ein. Cervantes zeigt uns alsdann durch das Mittel dieser Oszillation den Held in all seinen Möglichkeiten.“)

<sup>23</sup> DQ I, 25. („Und so kommt es, daß, was dir wie eine Barbierschüssel aussieht, mir als der Helm Mambrins erscheint, und einem andern wird es wieder was andres scheinen.“)

<sup>24</sup> DQ I, 25. („die alles, was uns betrifft, verwechseln und vertauschen und nach ihrem Belieben umwandeln, je nachdem sie Lust haben, uns zu begünstigen oder uns zugrunde zu richten.“)

<sup>25</sup> Lasa: Enfoque, S. 141. („schillernde Realität“)

<sup>26</sup> Vgl. DQ I, 1.

*presentar las distintas versiones de la realidad sin decidirse por ninguna.*<sup>27</sup>

So schillernd und uneindeutig im *Don Quijote* die Namensbelegung sowohl für Menschen, Tiere als auch Dinge aussehen mag, so ist es indes offensichtlich, dass sie gerade dadurch ein entscheidender Teil des Werkes ist. Allein die Anzahl der auftauchenden Eigennamen aller Ritterbücher, auf die bereits im ersten Kapitel verwiesen wird, könnte in einer ausführlichen Analyse ganze Bücher füllen. Im Folgenden soll der Fokus daher auf den Namen liegen, die Cervantes seinen Don Quijote ersinnen lässt und mit denen somit der Beginn der donquichottistischen Wirklichkeit gemacht wird.

Die Schöpfung dieser Namen findet am eindrucksvollsten in der zweiten Hälfte des ersten Kapitels statt, in dem beschrieben wird, wie der Hidalgo für sein Pferd, sich und seine Dame klangvolle Namen ersinnt. Die so entstandenen Namen werden konsequent durch das Buch hindurch beibehalten, so dass die ursprünglichen Namen der Personen keine weitere Relevanz mehr zu haben scheinen.<sup>28</sup>

Es wird sogar der Eindruck vermittelt, dass der Erzähler diesen ursprünglichen Namen ganz gezielt jegliche Bedeutsamkeit für die Geschichte absprechen möchte, da er sich ihrer im Verlauf des Romans häufig nur mit Mühe und deutlichen Zweifeln an ihrer Korrektheit erinnern kann. So verfährt er dann auch, ganz ähnlich wie beim Namen des Heimatortes seines Helden, mit dem ursprünglichen Namen des Helden selbst:

„Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que desde caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.“<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Lasa: Enfoque, S. 141. („Die schillernde Namensbelegung lenkt unsere Aufmerksamkeit darüber hinaus auf die cervantinische Technik, die darin besteht, die unterschiedlichen Versionen von Realität darzustellen, ohne sich dabei auf eine bestimmte festzulegen.“)

<sup>28</sup> Doch auch die Namen anderer Figuren, wie etwa des Schildknappen Sancho Panza, sind sprechende Namen, untergraben also etwa J.S. Mills Theorie der Namen als „unmeaning marks“ und stehen dafür, dass Namen häufig bereits eine Anzahl von Attributen in sich vereinen, die die dazugehörige Person beschreiben. Vgl. dazu John Stuart Mill: *A System of Logic. Ratiocinative and Inductive. Being a Connected View of the Principles of Evidence and the Methods of Scientific Investigation.* Books. I–III. Toronto 1973.

<sup>29</sup> DQ I, 1. („Man behauptete, er haben den Zunamen Quijada oder Quesada geführt – denn hierin waltet einige Verschiedenheit in den Autoren, die über diesen Kasus schreiben –, wiewohl aus wahrscheinlichen Vermutungen sich annehmen lässt, daß er Quijano hieß. Aber dies ist von geringer Bedeutung für unsre Geschichte; genug, daß in deren Erzählung nicht um einen Punkt von der Wahrheit abgewichen wird.“)

Wie er nun tatsächlich hieß, der Hidalgo aus der Mancha, wird an keiner Stelle zweifelsfrei geklärt. Zwar findet man im Nachwort zur Übersetzung Langes den Hinweis, dass sich unter den Ahnen von Catalina de Salazar, Cervantes' Ehefrau, ein gewisser Alonso Quijada befunden haben soll, ein leidenschaftlicher Rezipient von Ritterromanen.<sup>30</sup> Er scheint Vorbildfunktion gehabt zu haben oder zumindest Inspiration gewesen zu sein, doch letztendlich hätte er jeden beliebigen anderen Namen haben können. Denn gegen Ende des zweiten Teils werden die zu Anfang angestellten Überlegungen oder Aufzählungen der möglichen Namen des Hidalgo von Cervantes vollkommen vernachlässigt. Sein Erzähler spricht dort ganz selbstverständlich ausschließlich vom Hidalgo Alonso Quijano El Bueno, als habe niemals ein Zweifel an diesem Namen bestanden. Die alternativen Überlegungen aus dem ersten Teil und auch der tatsächliche Name scheinen plötzlich unwichtig oder vergessen zu sein. Interessant ist dabei der Punkt, dass im spanischen Originaltext der Name ‚Alonso Quijano‘, wie der Hidalgo am Ende des zweiten Teils zweifelsfrei zu heißen scheint, in den Überlegungen des ersten Teils gar nicht vorkommt. Die Namen ‚Quijada‘, ‚Quesada‘ und ‚Quejana‘ fallen bereits im ersten Kapitel, nicht aber ‚Quijano‘. Noch wird ‚Quejana‘ als am wahrscheinlichsten gesetzt. Dies wird in nicht wenigen deutschen Übersetzungen allerdings fälschlicherweise anders übertragen, aus ‚Quejana‘ wird bereits im ersten Teil ‚Quijano‘ gemacht. Ganz unwichtig scheint dieses Detail jedoch nicht zu sein, beachtet man die Tatsache, dass der Bauer, ein Nachbar des Quijote, der ihn nach seiner ersten Ausfahrt geschunden am Wegesrand liegen sieht, ihn im Originaltext dann mit ‚Quijana‘ anspricht:

„Señor Quijana – que así debía de llamar cuando él tenía juicio y no había pasado de hidalgo sosegado a caballero andante – ¿quién ha puesto a vuestra merced desta suerte?

[...] Mire vuestra merced, señor, pecador de mí, que yo no soy don Rodríguez de Narváez, ni el marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijana.“<sup>31</sup>

Somit werden im ersten Teil des spanischen Originals insgesamt vier verschiedene Namensvariationen genannt: ‚Quijada‘, ‚Quesada‘, ‚Quejana‘ und ‚Quijana‘. Die letztere Möglichkeit der Namensvorschläge lässt der Erzähler gar in wörtlicher Rede den Nachbarn des verwirrten Ritters sagen.

<sup>30</sup> Vgl. Lange II, S. 733.

<sup>31</sup> DQ I, 5. („Herr Quijano – denn so mußte er wohl geheißnen haben, als er noch seinen Verstand hatte und noch nicht vom friedlichen Junker zum fahrenden Ritter befördert war – , wer hat Euer Edlen solchermaßen zugerichtet? [...] Bedenke doch Euer Gnaden, Herr Junker, bei meiner armen Seele, daß ich weder Don Rodrigo von Narváez noch der Markgraf von Mantua bin, sondern Pedro Alonzo, Euer Ortsnachbar, und daß Euer Gnaden weder Baldovinos noch Abindarráez sind, sondern der ehrsame Junker Herr Quijano.“)

Welcher Grund ließe sich nun finden, dass Pedro Alonso, der Nachbar unseres Ritters, den tatsächlichen Namen seines eigenen Nachbarn nicht kennen sollte, welcher Grund ließe uns also daran zweifeln, dass dieser tatsächliche Name eben nicht ‚Quijana‘ gewesen sein soll? Es gibt hierfür kein plausibles Argument. Doch wieso wird dieser Name dann am Ende übergangen und ohne weitere Diskussion der Name ‚Quijano‘ gesetzt? Auch hierfür findet sich keine wirklich plausible Erklärung und vielleicht mag genau darin begründet liegen, weshalb so viele Übersetzer sich dieser Verwirrung entledigt haben, indem sie in ihrer Übertragung von Anfang an ‚Quijano‘ zum wahrscheinlichsten Namen erklärten, obwohl dieser im spanischen Original erst im letzten Kapitel des zweiten Teils erstmalig genannt wird. Eine der wenigen, die dies nicht tut und in ihren Anmerkungen auch darauf hinweist, ist Susanne Lange. Doch auch sie unterschlägt eine Namensvariation, nämlich ‚Quejana‘. Geht man also vom spanischen Original aus, gibt es für den ursprünglichen Namen des Hidalgo insgesamt fünf Vorschläge, wobei der fünfte erst im letzten Kapitel des zweiten Teils vorkommt, nämlich als der von seiner *locura* genesene Hidalgo auf dem Bett liegt und gesteht: „Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo so soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de *Bueno*.“<sup>32</sup> Und nur einige Zeilen später erklärt er erneut: „Yo fui loco, y ya soy cuerdo: fui don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno.“<sup>33</sup>

Dennoch bleibt offen, ob sein Name nun tatsächlich, wie er es sagt, ‚Alonso Quijano‘ oder ob es doch ‚Quijana‘ ist, wie ihn sein Nachbar im ersten Teil angesprochen hat und wie auch seine Nichte mit Nachnamen zu heißen scheint, da der Sterbende selbst sie so nennt: Antonia Quijana, der er all sein Hab und Gut vermacht.<sup>34</sup> Daher ist auch die Aussage von Lasa diesbezüglich mit Einschränkung zu sehen: „Apenas conocemos su verdadero nombre cuando muere, es decir, cuando los múltiples caminos de la existencia quedan anulados. El ciclo está cerrado.“<sup>35</sup> Der Kreis scheint geschlossen, denn der Hidalgo ist dorthin zurückgekehrt, von wo aus er gestartet war. Und doch ist er nun um so viele Erfahrungen, Abenteuer und Gedanken reicher als vorher, dass er eben nicht mehr derselbe ist. Und ob wir tatsächlich nun seinen wahren Namen kennen und ob tatsächlich seine „múltiples caminos de la existencia“ abgebrochen zurückbleiben, scheint doch fraglich. Denn die Unsicherheit bezüglich des

<sup>32</sup> DQ II, 74. („Wünscht mir Glück, meine lieben Herren, daß ich nicht mehr Don Quijote von der Mancha bin, sondern Alonso Quijano der Gute, wie ich um meines Lebenswandels willen genannt wurde.“)

<sup>33</sup> Ebd. („Ich war verrückt, und jetzt bin ich bei Verstand; ich war Don Quijote von der Mancha, und jetzt bin ich, wie gesagt, Alonso Quijano der Gute.“)

<sup>34</sup> Vgl. ebd.

<sup>35</sup> Lasa: Enfoque, S. 140 f. („Kaum dass wir seinen wirklichen Namen erfahren, stirbt er, das heißt, die mannigfachen Wege seiner Existenz bleiben abgebrochen zurück. Der Kreis ist geschlossen.“)

Namens bleibt. Nur eines ist deutlich: am Ende stirbt nicht Don Quijote, sondern der Hidalgo Quijano, dessen Namen wir uns niemals ganz sicher sind:

„Yace aquí el Hidalgo fuerte  
que a tanto extremo llegó  
de valiente, que se advierte  
que la muerte no triunfó  
de su vida con su muerte.“<sup>36</sup>

Selbst der Erzähler scheint sich auf den Namen daher keineswegs verlassen zu wollen und bleibt dabei, ihn bis zum letzten Satz des Romans ‚Don Quijote‘ zu nennen.

Hier wird deutlich, weshalb der Name, der allgemein im Gedächtnis bleibt, nicht der ursprüngliche Name des Heraldos, sondern allein ‚Don Quijote de la Mancha‘ ist. Wie sollte sich der Leser an einen Namen erinnern, an den sich nicht einmal der Erzähler des Romans zuverlässig erinnert? ‚Don Quijote‘ ist der Name, den uns der Autor vermitteln möchte. ‚Don Quijote‘ ist der, der weiterlebt, auch wenn der Roman schon zu Ende gelesen wurde. So sollten auch die redlichen Versuche mancher Übersetzer (geleitet davon, dass ‚Quijada‘ das spanische Wort für ‚Kinnlade‘ ist und ‚Quesada‘ eine Art Käsegebäck bezeichnet<sup>37</sup>) nicht für unverzichtbar gehalten werden. Das Augenmerk muss eindeutig auf dem Namen des Ritters liegen, den er sich selber gibt, denn dieser scheint für Charakter und Entwicklung der Figur relevanter zu sein als irgendetwas anderes.

Doch wie entsteht dieser Name?

Nachdem der Hidalgo seinen Klepper in das edle Schlachtross ‚Rocinante‘ umbenannt hat, wendet er sich der eigenen Person zu:

„Puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar *don Quijote*; de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia que, sin duda, se debía de llamar Quijada, y no Quesada, como otros quisieron decir. Pero, acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse *don Quijote de la Mancha*, con que, a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre della.“<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Ebd. („Hier ruht der vielkühne Junker, / Der ein Held von hohem Streben, / Dessen Ruhm zur Sonne fliegt; / Und der Tod selbst hat sein Leben / Nicht durch seinen Tod besiegt.“)

<sup>37</sup> Vgl. Lange I, S. 613; vgl. Anmerkungen zur Übertragung von Ludwig Braunfels: Miguel de Cervantes Saavedra: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha. München: Deutscher Taschenbuchverlag 2006, S. 1128.

<sup>38</sup> DQ I, 1. („Nachdem er seinem Gaul einen Namen, und zwar so sehr zu seiner Zufriedenheit, gegeben, wollte er sich auch selbst einen beilegen, und mit die-

Überlegungen zur Entstehung dieses Namens gibt es viele. Der Name ‚Quijote‘ kann einerseits in Anlehnung an den ursprünglichen Namen des Hidalgo – sei er nun ‚Quijada‘, ‚Quesada‘, ‚Quejana‘, ‚Quijana‘ oder ‚Quijano‘ – entstanden sein. Dieser Aspekt erscheint schon deshalb nahe liegend, als dass bereits der Name des Rocinante gleichzeitig die ehemalige Existenz des ‚rocín‘ und auch die neue des ‚Rosses vor allen Rossen‘ beinhaltet. Es wäre daher nicht verwunderlich, wenn der selbsternannte Ritter auch sein vorheriges Dasein nicht ganz unterschlagen und sozusagen in seinem neuen Namen weiterleben lassen wollte. Zudem verweist die überwiegende Mehrheit der Interpretationen und Übersetzungen des Wortes ‚quijote‘ auf die Bezeichnung für die Beinschiene einer Ritterrüstung.<sup>39</sup> Dies würde die Annahme unterstützen, dass der ersonnene Rittername das frühere und zukünftige Leben seines Besitzers in sich vereint: den Namen des Hidalgo und ein Stück der Rüstung des frisch geborenen Ritters. Zumal in der Endung -ote zusätzlich bekannte Ritternamen anklingen, so etwa die spanische Form für Lancelot, Lanzarote del Lago, den wohl berühmtesten Ritter der Tafelrunde. Andererseits verweist Montero, sich auf Clemencín berufend, darauf, dass die Endung -ote „en castellano se aplica ordinariamente a cosas ridículas y despreciables como *librote*, *monigote*, *mazacote*.“<sup>40</sup> Dadurch macht Cervantes zumindest dem spanischsprachigen Leser des Romans ein weiteres Merkmal seines Ritters direkt ersichtlich: eine gewisse Lächerlichkeit, die alle diejenigen erkennen, die dem unechten Ritter auf seinem todernten Kreuzzug begegnen und sich sicher sind, einen Verrückten vor sich zu haben. Um es nicht ganz so drastisch auszudrücken, könnte man auch sagen, dass Cervantes hier bereits den Witz beschreibt, den der Roman vermitteln möchte und den etwa der junge Heinrich Heine nach eigener Aussage beim ersten Lesen des Romans nicht erkannt hat:

„Ich aber setzte mich auf eine alte mosige Steinbank in der sogenannten Seufzerallee unfern des Wasserfalls, und ergötzte mein kleines Herz an den

---

sem Gedanken verbrachte er wieder volle acht Tage; und zuletzt verfiel er darauf, sich *Don Quijote* zu nennen; woher denn, wie schon gesagt, die Verfasser dieser so wahren Geschichte Anlaß zu der Behauptung nahmen, er müsse ohne Zweifel Quijada heißen haben und nicht Quesada, wie andre gewollt haben. Jedoch da er sich erinnerte, daß der tapfere Amadís sich nicht einfach damit begnügt hatte, ganz trocken Amadís zu heißen, sondern den Namen seines Königreichs und Vaterlands beifügte, um es berühmt zu machen, und sich Amadís von Gallien nannte, wollte er ebenso als ein guter Ritter seinem Namen den seiner Heimat beifügen und sich *Don Quijote von der Mancha* nennen; damit bezeichnete er nach seiner Meinung sein Geschlecht und Heimatland ganz lebenstreu und ehrte es hoch, indem er den Zunamen von ihm entlehnte.“)

<sup>39</sup> Vgl. etwa Lange I, S. 616.

<sup>40</sup> Lazaro Montero: *Dulcinea*. In: *Anales Cervantinos*. Tomo IX 1961/62, S. 230. („im Spanischen im Allgemeinen lächerliche und gering geschätzte Dinge wie Schmierwerk, Witzfigur, Nervensäge bezeichnet.“)

großen Abenteuerern des kühnen Ritters. In meiner kindischen Ehrlichkeit nahm ich alles für baaren Ernst; so lächerlich auch dem armen Helden von dem Geschehe mitgespielt wurde, so meinte ich doch, das müsse so seyn, das gehöre nun mahl zum Heldenthum, das Ausgelachtwerden eben so gut wie die Wunden des Leibes, und jenes verdroß mich eben so sehr, wie ich diese in meiner Seele mitfühlte. Ich war ein Kind und kannte nicht die Ironie, die Gott in die Welt hineingeschaffen, und die der große Dichter, in seiner gedruckten Kleinwelt nachgeahmt hatte – [...]“<sup>41</sup>

So sagt allein der Namen ‚Quijote‘ viel über den Charakter des Helden, ja über den ganzen Roman aus, so dass man kaum mehr von einer zufälligen Namensgebung sprechen kann. Den Zusatz ‚de la Mancha‘ lässt Cervantes seinem Helden erforderlich erscheinen, um seine Heimat zu ehren. Damit verfährt Don Quijote ebenso wie sein größtes Vorbild ‚Amadís‘, der sich ebenfalls nach seinem Heimatland Gallien ‚Amadís de Gaula‘ nannte.

Den Titel des ‚Don‘ schließlich stellt der Caballero voran, da er in den Ritterromanen nun einmal einem jeden Ritter gebührt. Damit kommt bereits hier zur Geltung, dass der selbsternannte Ritter in seiner eigenen Welt lebt, einer Welt, die von der realen Welt vollkommen verschieden ist. Denn den Hídalgos stand dieser Titel ursprünglich nicht zu. Zwar konnte derjenige, der finanzkräftig genug war, einen Adelstitel erwerben, doch waren die Hídalgos zu Quijotes Zeit nur selten so gut betucht, dass sie sich dies leisten konnten. Ein so sehr auf die Ehre bedachter Mann wie Quijote würde sich daher nicht anmaßen, einen ihm ungebührenden Titel zu tragen, wäre er nicht überzeugt davon, ein echter Ritter zu sein oder doch zumindest dazu bestimmt zu sein, ein echter ‚caballero‘ im ehrwürdigen Sinne des ‚Ritters‘, nicht nur des einfachen ‚Reiters‘ zu werden. Und genau das ist der Hídalgo in Cervantes‘ Roman nach eigenem Empfinden von dem Moment an, in dem er sich im damals hohen Alter von etwa 50 Jahren in ‚Don Quijote de la Mancha‘ umbenennt: ein echter Ritter, dem nur noch der Ritterschlag fehlt. Allein durch die Namensgebung schafft sich der alternde Hídalgo seine Welt neu, nämlich so, wie er sie in der Ritterzeit gewesen zu sein glaubt und wie er sie zurückwünscht. „Durch bloßes Benennen schafft er sich seine Identität.“<sup>42</sup>

Auffallend ist, dass der deutsche Leser erfahrungsgemäß davon ausgeht, der Name ‚Quijote‘ müsse der Nachname des Ritters sein, was sicherlich von den durch den Erzähler angeführten Überlegungen zur Herleitung des Namens und der Ähnlichkeit zum ursprünglichen Nachnamen des Hídalgo herrührt. Üblicherweise wird im Spanischen jedoch die Anrede ‚Don‘ (Herr) entweder in Verbindung mit dem Vornamen (Don Carlos, Don Pedro etc.) oder dem kompletten Namen gebraucht, nicht jedoch nur mit dem Nachnamen. Ein ritterlicher Name in Anlehnung an den ursprüngli-

---

<sup>41</sup> Manfred Windfuhr (Hg.): Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hamburg 1973-1997. Bd. VII/I. S.198. Im Folgenden abgekürzt als DHA mit Bandnummer und Seitenzahl.

<sup>42</sup> Lange II, S. 169.

chen Namen hätte somit korrekterweise ‚Don Alonso‘ lauten müssen. Doch da dieser Vorname auch erst im letzten Kapitel des zweiten Buches erstmalig Erwähnung findet, fällt dieses Detail schnell unbeachtet unter den Tisch.

Später kommt noch der Beiname ‚de la triste figura‘ hinzu, der ebenso mehr als eine Bedeutung mit sich bringt, allein schon daher, weil Quijote ihn sich nicht selber gibt, sondern von seinem Schildknappen Sancho übernimmt. Sancho aber benennt seinen Herrn nicht ohne Anlass und teilt ihm – nach seinen Beweggründen befragt – dies aufrichtig mit:

„Yo se le diré – respondió Sancho –; porque le he estado mirando un rato a la luz de aquella hacha que lleva aquel malandante, y verdaderamente tiene vuestra merced la más mala figura , de poco acá, que jamás he visto; y débelo de haber causado, o ya el cansancio deste comabte, o ya la falta de las muelas y dientes.“<sup>43</sup>

Auch hier wird die bereits erwähnte ‚oscilación de los nombres‘ deutlich: bezieht sich Sancho mit dieser Benennung auf die äußere Gestalt seines Herren, das lädierte Gesicht, die geschundene Figur, die dieser aus seinen Kämpfen schon zu diesem Zeitpunkt davongetragen hatte, so übernimmt Don Quijote den Vorschlag seines Knappen aus einem ganz anderen Grund:

„No es eso – respondió don Quijote –; sino que el sabio a cuyo cargo debe de estar el escribir la historia de mis hazañas, le habrá parecido que será bien que yo tome algún nombre apelativo, como lo tomaban todos los caballeros pasados: cuál se llamaba *el de la Ardente Espada*; cuál, *el del Unicornio*; aquél, *de las Doncellas*; aquéste, *el del Ave Fénix*; otro *el Caballero del Grifo*; estotro, *el de la Muerte*; y por estos nombres e insignias eran conocidos por toda la redondez de la tierra. Y así, digo que es sabio ya dicho te habrá puesto en la lengua y en el pensamiento ahora que me llameses *el Caballero de la Triste Figura*, como pienso llamarme desde hoy en adelante; y para que mejor me cuadre tal nombre, determino de hacer pintar, cuando haya lugar, en mi escudo una muy triste figura.“<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> DQ I, 19. („Ich will’s Euch sagen“, antwortete Sancho, „ich hab’s getan, weil ich eine Zeitlang dastand, Euch beim Lichte der Fackel anzuschauen, die jener so übel-fahrende Mann trägt, und in Wahrheit hat Euer Gnaden seit kurzer Zeit die jämmerlichste Gestalt, die ich je gesehen. Daran muß entweder die Ermattung von dem Kampfe schuld sein oder das Fehlen Eurer Vorder- und Backenzähne.“)

<sup>44</sup> Ebd., 19. („Nicht dies ist es, entgegnete Don Quijote, sondern den weisen Zauberer, der ohne Zweifel die Obliegenheit hat, die Geschichte meiner Taten zu schreiben, wird es bedünkt haben, daß ich gut daran tue, irgendeinen Beinamen anzunehmen, wie alle bisherigen Ritter einen solchen annahmen; einer hieß *Der vom flammenden Schwert*, einer *Der vom Einhorn*, dieser *Der von den Jungfrauen*, jener *Der vom Vogel Phönix*, der eine *Der Ritter vom Greif*, der andere *Der vom Tod*, und unter diesen Namen und Zeichen waren sie auf dem ganzen Erdenrunde bekannt. Und also sag ich, daß der bereits

Don Quijote unterlegt das ‚triste‘ somit mit einer ganz anderen Bedeutung als sein Knappe. Wieder ist es unter anderem die Praktikabilität, dass ein fahrender Ritter ohnehin einen passenden Beinamen brauche, die ihn die willkommene Gelegenheit nutzen lässt, den vorgeschlagenen Beinamen zu behalten. Dabei scheint ihm nach seiner Sicht wohl nicht sein gequältes Aussehen, sondern vielmehr seine melancholische Bestimmung als Ritter, der in Anbetung seiner Herzensdame darbt, die Beschaffenheit der ‚triste figura‘ zu verleihen. Womit er an dieser Stelle bereits seine Buße in der Sierra Morena vorwegnehmen mag, die er im 25. Kapitel des ersten Buches zu tun sucht, um damit seine Vorbilder nachzuahmen, wie etwa Amadís, den es aus Verzweiflung über seine unglückliche Liebe in die Einsamkeit trieb und der dort melancholisch Buße tat.

Cervantes, der es liebte mit Sprache zu spielen, war sich der vielschichtigen Bedeutung des Wortes ‚figura‘ bewusst, besonders auch im Sinne der poetologischen Möglichkeiten. Darauf weist auch Michael Atlee hin und betont, dass der Terminus „no se limita a ‚la forma exterior de un cuerpo“.<sup>45</sup> Es wird also deutlich, dass ein Streit über die eine richtige Übersetzung des Wortes ‚figura‘ hinfällig ist, da man ihrer Breite keinen Abbruch tun sollte.

Doch von allen Einzelbedeutungen, wörtlichen Übersetzungen, Anspielungen, Interpretationen und Analysen abgesehen: der Name ‚Don Quijote‘ beinhaltet mittlerweile für sich allein soviel Aussagekraft, dass er bis heute als Synonym für einen Menschen bestimmten Charakters genutzt wird (was man für ‚Dulcinea‘ und ‚Sancho Panza‘ gleichfalls geltend machen kann). Im Allgemeinen steht der Name ‚Don Quijote‘ für eine eigenwillig, von allen gesellschaftlichen Zwängen und jeglichen Aussichten auf Erfolg oder Misserfolg losgelöst handelnde Person. So belegt Heinrich Heine sein Streben nach sozialer Gleichheit und Freiheit mit dem Begriff der ‚Donquixotterie‘. Auch Günter Grass lässt einen Don Quijote in seiner *Blechtrommel*<sup>46</sup> auftauchen und macht aus diesem Kapitel gar ein eigenes Gedicht mit dem Titel *Pan Kiehot*. Wie Lange mitteilt, findet sich im *Diccionario de Autoridades* unter dem Lemma ‚Don Quijote‘ seit 1737 gar die allgemeingültige Aussage: „Langer, dürrer und ernster Mann, dessen Aussehen und Wesen an den cervantinschen Helden erinnern.“<sup>47</sup> Und *El*

---

erwähnte Zauberer dir es in die Gedanken und auf die Zunge gelegt haben muß, jetzt gerade solltest du mich den Ritter von der traurigen Gestalt nennen, wie ich mich auch hinfüro zu nennen gedenke. Und damit der Name um so besser auf mich passe, bin ich willens, sobald Gelegenheit sich bietet, mir auf den Schild eine sehr traurige Gestalt malen zu lassen.“)

<sup>45</sup> Vgl. Michael Atlee: *En trono a una frase del Quijote: El caballero de la triste figura*. In: *Anales Cervantinos*. Tomo XX, 1982, S. 52. („beschränkt sich nicht auf die äußere Form eines Körpers“)

<sup>46</sup> Vgl. Günter Grass: *Die Blechtrommel*. In: *Werkausgabe in 10 Bänden*. Hg. Volker Neuhaus. Kritisch durchgesehen, kommentiert und mit Nachworten versehen. Darmstadt/Neuwied 1987. Bd. 2, S. 304.

<sup>47</sup> Vgl. Lange, II, S. 762.

*Pequeño Larousse 2005* gibt an: „QUIJOTE s. m. y f. (de *El Quijote*, personaje de la novela homónima de Cervantes). Persona que interviene en asuntos que no siempre le atañen, en defensa de la justicia.“<sup>48</sup>

Nachdem nun aber Ross und Ritter einen Namen gefunden haben und somit zu neuem Sein gelangt sind, bleibt für Don Quijote noch ein Weiteres zu tun:

„Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma.“<sup>49</sup>

Ein wahrer Ritter braucht eine Dame. Und so beginnt Don Quijote zu überdenken, wer die Auserwählte sein könnte, der er einen ebenso klangvollen und bedeutsamen Namen geben möchte, wie schon er und sein Ross ihn besitzen. Er entscheidet sich für das Bauernmädchen Aldonza Lorenzo aus dem Nachbarort El Toboso, in die er eine Zeitlang verliebt gewesen ist, die er aber – für uns paradox erscheinend – nach eigenen Angaben niemals zu Gesicht bekam. Er beschließt, sie in Dulcinea del Toboso umzubenennen. An und für sich ist diese Umbenennung noch nichts Außergewöhnliches: Kosenamen für die Geliebte zu ersinnen, ist wohl die häufigste Art der Namensänderung, die sich finden lässt. Aber die Auswahl seiner Dame und ihres Namens ist aus onomastischer Sicht interessant: sowohl der ursprüngliche Name der gewählten Dame, Aldonza Lorenzo, als auch der von Don Quijote ersonnene Name, Dulcinea del Toboso, sprechen hier in der Tat mehr als nur für sich und können Anlass zu den unterschiedlichsten Herleitungen geben. Zumal es sich mit Don Quijotes Liebe ein wenig anders verhält, als man es gemeinhin gewohnt ist.

„[...] su nombre es Dulcinea; su patria, el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad, por lo menos, ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de bellaza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos eliseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus

---

<sup>48</sup> Núria Lucena Cayuela (Hg.): *El Pequeño Larousse 2005*. Diccionario enciclopédico ilustrado. Barcelona 2004. S. 848. („QUIJOTE s. m./f. [von *El Quijote*, Figur aus dem gleichnamigen Roman des Cervantes]. Person, die sich in Dinge einmisch, die sie nicht immer etwas angehen, in Verteidigung der Gerechtigkeit.“)

<sup>49</sup> DQ I, 1. („Da er nun seine Waffen gereinigt, aus der Sturmhaube einen Turnierhelm gemacht, seinem Rosse einen Namen gegeben und sich selbst neu gefirmit hatte, führte er sich zu Gemüt, daß ihm nichts andres mehr fehlte, als eine Dame zu suchen, um sich in sie zu verlieben; denn der fahrende Ritter ohne Liebe sei ein Baum ohne Blätter und Frucht, ein Körper ohne Seele.“)

dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve [...]“<sup>50</sup>

Mit diesen Worten beschreibt Don Quijote seine Dulcinea. Die Benennung scheint damit passend und triftig. ‚Dulce‘ also ‚süß‘, ganz so muss die Herzensdame sein – den Worten Quijotes zufolge. Und so malt man sie sich in der populären Rezeption heute noch aus.<sup>51</sup> Noch schöpft der Leser also keinen Verdacht, wenn auch die Tatsache, dass diese Liebe einzig durch die sachliche Feststellung, „que no puede ser que haya caballero andante sin dama, porque tan proprio y tan natural les es a los tales ser enamorados como al cielo tener estrellas“<sup>52</sup> entstanden sein soll, etwas sonderbar und wenig romantisch anmuten mag. Name und Figur scheinen sich dennoch zu decken.

Doch die Figur der Aldonza alias Dulcinea, wird von Sancho Panza, dem Schildknappen Don Quijotes, vollkommen anders beschrieben, nämlich als ein grobes Bauernmädchen, das mehr Kraft im Leib hat als der stärkste Bursche des Ortes, Haare auf den Zähnen und eine Stimme zum Fürchten.<sup>53</sup> Dies ist die Beschreibung, die Sancho von der realen Aldonza gibt und die so gar nicht mit den schmeichelnden Worten des Don Quijote übereinstimmen will. Zum Namen ‚Aldonza‘ selbst sagt Lange: „Aldonza war ein bäuerlicher Name, sprichwörtlich für eine Magd: ‚Ist die Magd nicht daheim, springt Aldonza ein.“<sup>54</sup> Hierbei wird auch deutlich, was ohnehin bei Cervantes zu beachten ist: es heißt, er habe gerade bei der Benennung seiner Figuren mehr Wert auf Klang und volkstümliche Bedeutung gelegt, als dass er nach der exakten Vorgehensweise moderner Linguisten handelte. So zeigt denn auch der Farbton des Namens ‚Aldonza‘ bereits die eigentliche Persönlichkeit der Herzensdame. Genauso wie ‚Dulcinea‘ allein vom Klang her Anmutigkeit und süßen Reiz verspricht. Auf sehr einfache, aber dafür besonders anschauliche Weise wird diese Diskre-

---

<sup>50</sup> DQ I, 13. („[...] daß ihr Name Dulcinea ist; ihre Heimat ist Toboso, ein Ort in der Mancha; ihrem Stande nach muß sie mindestens eine Prinzessin sein, da sie meine Königin und Gebieterin ist; ihre Schönheit überirdisch, da in ihr zur Wahrheit werden all die unmöglichen und nur von kühner Phantasie erträumten Reize, womit die Dichter ihre Geliebten begabt haben. Ihre Haare sind Gold, ihre Stirn ein Paradiesgarten, ihr Brauen gewölbte Regenbogen, ihre Wangen Rosen, ihre Lippen Korallen, Perlen ihre Zähne, Alabaster ihr Hals, Marmor ihre Brust, Elfenbein ihre Hände, ihre Weiße ist Schnee [...]“)

<sup>51</sup> Wobei es interessant zu beobachten ist, dass oftmals den Leuten ein ‚Dulcinea‘ ausgesprochen wie das italienische ‚dolce‘ über die Lippen kommt – schlicht deshalb, weil es für unsere Ohren noch weicher und süßer und damit noch angebrachter klingen mag.

<sup>52</sup> Ebd., 13. („[...] unmöglich kann es einen fahrenden Ritter ohne Dame geben; denn denselbigen ist es so eigen und angeboren, verliebt zu sein, wie dem Himmel, Sterne zu haben [...]“)

<sup>53</sup> Vgl. ebd., 25.

<sup>54</sup> Lange I, S.6 1 und 7.

panz zwischen der Figur der Aldonza und ihrer Überhöhung Dulcinea in einem Lied des Musicals *The Man of La Mancha*<sup>55</sup> dargestellt. Don Quijote begegnet dort, anders als in Cervantes' Original, seiner Dame tatsächlich und spricht sie fein und lieblich mit dem Namen ‚Dulcinea‘ an. Die grobschlächlige Aldonza Lorenzo fühlt sich allerdings keineswegs angesprochen und verbessert ihn verständnislos, indem sie in grober Betonung nur ein einziges Wort zurückschmettert: ihren Namen ‚Aldonza‘.

Dennoch ist auch nicht zu vernachlässigen, worauf Augustín Redondo hinweist: „Si no olvidamos que para los hombres de los siglos XVI y XVII el nombre sigue siendo como imagen de la cosa de quien se dice“; zudem wiesen Namen damals meist engen Bezug zum Namen der Eltern auf.<sup>56</sup> Redondo untersucht daher auch die Eltern-Namen Lorenzo Corchuelo und Aldonza Nogales und setzt sie in Zusammenhang sowohl mit Aldonza Lorenzo als auch mit Dulcinea del Toboso. Ebenso zieht er Parallelen zu den karnevalischen Wortspielen und sieht in den Namen Aldonza und Dulcinea alle Eigenschaften der Person zusammengebracht, das bäuerlich grobschlächlige Mannweib und die edle feine Herrin der Gedankenspiele Don Quijotes.<sup>57</sup>

Im Roman selbst reagiert Don Quijote auf Sanchos gegensätzliche Beschreibung seiner Dulcinea mit erstaunlicher Logik: er ist weder erbost noch überrascht darüber, dass jemand seine Geliebte so wenig schmeichelhaft beschreibt; er streitet nicht einmal ab, dass die Schilderung seines Knappen wahr sei und behauptet auch nicht, dass diese ungehobelte Aldonza nicht seine Dulcinea sei. Vielmehr nimmt er in seiner folgenden Antwort beide Namen mit auf und erklärt:

„Así que, Sancho, por lo que quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra. [...] Y así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenza es hermosa y honesta; y en lo del linaje importa poco, que no han de ir a hacer la información dél para darle algún hábito, y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo.[...] Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad [...].“<sup>58</sup>

<sup>55</sup> 1965 uraufgeführt, verfilmt 1972 von Arthur Hiller mit Peter O'Toole und Sophia Loren.

<sup>56</sup> Vgl. Augustín Redondo: Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso: algunos aspectos de la invención cervantina. In *Anales Cervantinos*. Tomo XXI 1983, S. 9 („Man darf nicht vergessen, dass für die Menschen im 16. und 17. Jahrhundert der Name immer auch das Abbild dessen war, was er bezeichnete.“)

<sup>57</sup> Redondo zieht dabei ebenfalls Parallelen zum *Libro de buen amor* und zu *La Celestina*.

<sup>58</sup> DQ I, 25. („Sonach, Sancho, wozu ich Dulcinea lieb habe, dazu ist sie mir soviel wert, wie die erhabenste Prinzessin auf Erden. [...] Und so genügt es mir, daß ich denke und glaube, die treffliche Aldonza Lorenzo sei schön und sittig, und was ihren Stammbaum betrifft, das tut wenig zur Sache; denn man wird nicht

Das Widerspiel von Idealität und Wirklichkeit, das den ganzen Roman durchzieht, zeigt sich somit in der Sichtweise Don Quijotes und damit in der Umbenennung Aldonzas in Dulcinea überaus deutlich. Indem Don Quijote beide Namen und somit beide Möglichkeiten nebeneinander gelten lässt (wie er dies auch – wie bereits erwähnt – beim Helm des Mambrino tut), wird auch dem Leser nahe gelegt, über die Möglichkeit verschiedener Realitäten nachzudenken. Das Prinzip der Verdopplung der Perspektive ist zwar im Allgemeinen relativ häufig in der Literatur anzutreffen, doch Cervantes' Roman lebt zu einem großen Teil von eben dieser Mehrschichtigkeit und dem Schillern der Realitäten.

Eine weitere Art der Dopplung findet sich in Cervantes Personenkonstellationen, die für jede Figur einen entsprechenden Gegenpart bereithält. Auch dieses Konzept ist nicht unüblich in der Literatur, man denke nur an Don Juan und seinen Diener Leporello oder an Faust und Mephisto. Für Heine aber ist Cervantes' Version unübertroffen:

„Jedoch, weder in den Meisterwerken anderer Künstler, noch in der Natur selber finden wir die erwähnten beiden Typen in ihrem Wechselverhältnisse so genau ausgeführt wie bey Cervantes. Jeder Zug im Charakter und der Erscheinung des Einen entspricht hier einem entgegengesetzten und doch verwandten Zuge bey dem Anderen. Hier hat jede Einzelheit eine parodistische Bedeutung.“<sup>59</sup>

Dieses Konzept<sup>60</sup> besagt letztendlich aber auch, dass die eine Figur ohne die andere nicht existieren kann und stellt damit die verbreitete Annahme in Frage, dass Don Quijote die alleinige Hauptfigur des Romans ist. Eine Möglichkeit, diese Frage nach dem Protagonisten zu beantworten, lässt sich wiederum bei den Namen finden: denn durch schlichtes Durchzählen erkennt man, dass die Namen ‚Don Quijote‘ und ‚Sancho Panza‘ im Roman gleich oft Erwähnung finden, nämlich genau 2143mal.<sup>61</sup> Diese Tatsache macht die Struktur der „Doppelfigur“ perfekt. Ob jener durch die übereinstimmende Zahl der Namensnennungen angedeutete Sinn oder die vielfältigen Interpretationen zu eindeutigen und uneindeutigen Namensgebungen im Roman von Cervantes tatsächlich so beabsichtigt waren, wird

---

hingehen und die Ahnenprobe mit selbigem vornehmen, um ihr einen der militärischen Ritterorden Spaniens zu verleihen, und ich nehme nun einmal an, sie sei die vornehmste Prinzessin in der ganzen Welt. [...] Und um alles mit einem Wort abzuschließen, ich denke mir, daß alles sich genauso verhält, wie ich es sage, ohne daß es etwas zuviel oder zuwenig ist; ich male mir sie in meinem Geiste, wie ich sie mir wünsche, ebenso an Schönheit wie an Vornehmheit.“)

<sup>59</sup> DHA X, S. 263.

<sup>60</sup> Zu der von Heine so benannten „Doppelfigur“ siehe DHA X, S. 262 ff., Ralph Häfner: Die Weisheit des Silen. Heinrich Heine und die Kritik des Lebens. Berlin 2006. S. 287.

<sup>61</sup> Vgl. Paul Ingendaay: Trug und Phantasie. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 11.05.2002.

man nicht mit Sicherheit erfahren. Jedoch sind die Leser durch die narrative Selbstreflexion und die Rätselstruktur des Textes angehalten, Lösungsversuche zu konstruieren und im frühromantischen Sinne in die Rolle des ‚erweiterten Autors‘ zu schlüpfen. Um noch einmal mit Heine zu sprechen:

[...] die Feder des Genius ist immer größer als er selber, sie reicht immer weit hinaus über seine zeitlichen Absichten, und ohne daß er sich dessen klar bewußt wurde, schrieb Cervantes die größte Satyre gegen die menschliche Begeisterung. Nimmermehr ahnte er dieses, er selber, der Held, welcher den größten Theil seines Lebens in ritterlichen Kämpfen zugebracht hatte und im späteren Alter sich noch oft darüber freute, daß er in der Schlacht bey Lepanto mitgefochten, obgleich er diesen Ruhm mit dem Verluste seiner linken Hand bezahlt hatte.“<sup>62</sup>

Insbesondere die rätselhafte Namensvielfalt in Cervantes’ Roman gibt Anlass zu einer unerschöpflichen Bedeutungs-genese und zu immer neuen konstruktiven Sinnentwürfen.

Auch Ingeborg Bachmann erkannte die Schlüsselrolle der Eigennamen in literarischen Werken, indem sie deren geheimnisvolle und vieldeutige Ausstrahlung ebenso betonte wie deren letztlich irreduzible chiffrenhafte Präsenz in den poetischen Texten:

„Es gibt nichts Mysteriöseres als das Leuchten von Namen und unser Hängen an solchen Namen, und nicht einmal die Unkenntnis der Werke verhindert das triumphierende Vorhandensein von Lulu und Undine, von Emma Bovary und Anna Karenina, von Don Quijote, Rastignac, dem Grünen Heinrich und Hans Castorp.“<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> DHA 10, S. 252.

<sup>63</sup> Bachmann: Der Umgang mit Namen, S. 238.

---