

Ontologie und Semiotik fiktiver Figuren und historischer Personen

Die Eigennamen Don Juan und Casanova als Redensart

Elisabeth Spögler

Abstract

Fiktionale Figuren und historische Personen unterscheiden sich offensichtlich durch ihre Ontologie. Sobald sie jedoch zu einer Redensart werden, kommt ihren Namen im allgemeinen Sprachgebrauch dieselbe Funktion zu. Die vorliegende Arbeit stellt einen Versuch dar, die Signifikate idiomatisch gewordener Eigennamen von fiktionalen Charakteren und historischen Personen ontologisch zu fassen sowie mögliche Gründe ihrer pragmatisch-funktionalen Annäherung im Sprachgebrauch aufzuzeigen. Als exemplarischer Untersuchungsgegenstand dienen die Figur Don Juan und die Person Giacomo Casanova, die beide als fixierte Wortfolgen das Bild des Frauenhelden und Verführers aufrufen. Während der Eigenname einer historischen Person auf ein (zu Lebzeiten) existierendes Individuum in der Realität verweist, tritt bei Figuren eine fiktive Welt an die Stelle der realen. Sobald sie idiomatisch werden, rufen sowohl die Namen fiktiver Figuren als auch jene historischer Personen eine auf wenige Eigenschaften reduzierte Version ihrer komplexeren Charaktere auf, die jedoch weiterhin Anteil an der dreidimensionalen Figur hat. Sobald sich historische Personen einer literarischen oder außerliterarischen Zirkulation erfreuen, werden sie unweigerlich auch zu Figuren. Spätestens nach ihrem Tod erlangen sie zudem einen Status der Unveränderlichkeit, wie ihn fiktive Figuren besitzen. Als Voraussetzungen oder mögliche Gründe der pragmatisch-funktionalen Annäherung historischer Personen an fiktive Figuren können folglich Zirkulation und Unveränderlichkeit gelten.

Keywords: Semiotik, Interfiguralität, Pragmatik, Ontologie literarischer Figuren, fiktive und historische Personen

Empfohlene Zitierweise: Spögler, Elisabeth (2026). Ontologie und Semiotik fiktiver Figuren und historischer Personen. Die Eigennamen Don Juan und Casanova als Redensart. UR: Das Journal, 7(1), S. 34-44. DOI: <https://doi.org/10.48646/ur.20230102/ur.20260704>.

Lizenziert unter der CC-BY-ND 4.0 International Lizenz.

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz zugänglich. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA.

Einleitung

Literarische Figuren gehen in den allgemeinen Sprachgebrauch ein, wenn ihre Namen zu einer Redensart werden. Wird jemand im pragmatischen Kontext als „Don Juan“ bezeichnet, so soll das heißen, dass er ein Frauenheld oder Verführer ist; „Circe“ kann wohl als weibliches Pendant dazu gelten. „Lolita“ steht für ein frühreifes, verführerisches junges Mädchen und „Narziss“ für eine selbstverliebte und stark auf sich selbst bezogene Person.

Bereits Georg Büchmann weist in der Erstauflage seiner vielübersetzten und nachgeahmten Sammlung *Geflügelte Worte* auf solcherlei Phänomene in Bezug auf literarische Figuren hin:

Ja, die Erwähnung Don Juan's, der zur typischen Bezeichnung eines Wüstlings geworden ist, führt uns auf eine ganze Klasse solcher, der Literatur entnommenen Typen. Wir sprechen, auf Grund einer Charakterzeichnung des Cervantes, von einem „Don Quichote, der mit Windmühlen ficht“, wenn wir einen in mittelalterlichen Ideen befangenen Kopf andeuten wollen, wir nennen einen heißblütigen, ritterlichen Jüngling nach Shakespeare einen „Heißsporn,“ [sic] [...]. Doch wir würden mit einer Aufzählung dieser in der Sprache zu Gattungsnamen gewordener literarischer Eigennamen ein eigenes Buch ausfüllen vermögen und uns dabei zu sehr vom eigentlichen geflügelten Worte entfernen. (Büchmann 1864, 62)

Büchmann weist hier auf literarische Figuren hin, die zur Redensart geworden sind. Nach der Definition von Eikermann bezeichnet der Terminus „Redensart“ eine allgemein gebräuchliche und relativ fest fixierte Ausdruckseinheit aus zwei oder mehreren Wörtern. Im Gegensatz zu selbstständigen Kleintexten ist sie syntaktisch unvollständig und somit als Satzbaustein nutzbar. Die Redensart ist als Wortverbindung in ihrer Bedeutung konventionalisiert, ihre „metaphorische Lesearten [sind] oft nicht aus dem Wortsinn ihrer verbalen Bestandteile zu erklären“ (Eikermann 237). Das lässt sich am Beispiel „Don Juan“ besonders gut nachvollziehen: Die Ausdruckseinheit der Redensart besteht aus Vor- und Nachname; Eigennamen besitzen keinen Wortsinn und dennoch ist der Ausdruck bedeutungsgeladen. Aber nicht nur literarische Figuren, sondern auch historische Personen gehen bisweilen als Redensart in die Alltagssprache ein. Als Beispiele können „Krösus“ als Steinreicher oder „Münchhausen“ als Hochstapler und Schwindler genannt werden. Manchmal lassen sich sogar nahezu synonym verwendete Paare aus literarischer Figur und historischer Person finden: „Pinocchio“ und „Münchhausen“ oder „Don Juan“ und „Casanova“.

In der folgenden Arbeit wird beschrieben, was geschieht, wenn historischen und literarischen Figuren im Sprachgebrauch dieselbe semantische Funktion zukommt. Dies soll aus synchroner Perspektive beschrieben werden. Als exemplarischer Untersuchungsgegenstand werden die literarische Figur Don Juan sowie die historische Person Giacomo Casanova herangezogen, die beide für den Typus des Frauenhelden und Verführers stehen.

Zunächst sollen die beiden Figuren kurz in ihrem kulturellen Kontext und ihrer Verwendung als Redensart skizziert werden. Um zu fassen, was pragmatisch geschieht, wenn sich Figuren oder Personen im Sinne der Interfiguralität von ihrem ursprünglichen Kontext lösen und idiomatisch verwendet werden, sollen Maria Reichers Ontologie und Umberto Ecos Semiotik fiktiver Charaktere zusammengedacht werden. Don Juan wird als fiktive Figur zunächst ontologisch und anschließend als semantisches Objekt beschrieben und der historischen Person Casanova

gegenübergestellt. Abschließend sollen mögliche Gründe einer solchen pragmatisch-funktionalen Annäherung idiomatisch gewordener Figuren und Personen aufgezeigt werden. Die sprachlich eingefärbten Versionen des Eigennamens Don Juan und Don Giovanni werden dabei synonym verwendet. Idiomatisch gewordene Eigennamen werden im vorliegenden Artikel als Ausdruckseinheiten der kollektiven Tradition alltäglicher Rede betrachtet. Sie werden durch Anführungszeichen als Rede markiert, um sie vom konventionellen Gebrauch der Namen abzugrenzen, der auf den/die Träger*in des Namens als fiktives oder reales Subjekt verweisen.

In diesem Artikel wird ausschließlich das gesellschaftliche Bild von Don Juan betrachtet, da dieses für die Verwendung des Namens als Redensart relevant ist. Wie Andreas Bukowski in der Einleitung seiner Dissertation anmerkt, muss dieses vom vielschichtigen literarischen Diskurs unterschieden werden (Bukowski 6).

Don Juan und Casanova – Der europäische Archetypus des Verführers

Don Juan gilt als Archetypus des europäischen Verführers. Seit der Geburt seiner literarischen Figur in Tirso de Molinas Stück *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurde und wird der Stoff in den verschiedensten medialen, formalen und stilistischen Formen aufgegriffen und bearbeitet. Nicht umsonst gilt Don Juan als klassisch komparatistisches Themengebiet: Molières Stück *Dom Juan*, Mozarts Oper *Don Giovanni* mit Libretto von Lorenzo da Ponte, Lord Byrons Gedicht *Don Juan* und *Don Juan Tenorio* von José Zorilla sind nur einige wenige der bekanntesten Beispiele. Eine so vielfältige Menge an Bearbeitungen macht Aussagen zur Figur des Don Juan schwierig, wenn nicht sogar unmöglich; sie würden generalisieren und stereotypisieren. Doch genau das ist es, was geschieht, wenn der Name einer Figur zur Redensart wird.

Im gesellschaftlichen Bild ist Don Juan vor allem ein Verführer und Frauenheld. Dies zu belegen ist kein einfaches Unterfangen; andeuten können es jedoch zwei klein angelegte, stichprobenartige Studien. In seinem 1955 publizierten Artikel berichtet Frank Sedwick, 18 Amerikaner*innen, die seiner Einschätzung nach „not likely to be educated“ waren, gefragt zu haben, was sie mit dem Ausdruck „He is a Don Juan“ (173) verbinden. 16 von 18 Personen assoziierten mit Don Juan einen „lady’s man“ (Sedwick 173). Ines Maurer hingegen legte ihren 200 Befragten eine Liste an 20 typischen Eigenschaften eines Don Juan vor, aus der sie jene auswählen sollten, die sie als am passendsten empfanden. Don Juan wurde vor allem als „redegewandt, erotisch und interessant“ (Maurer 71) bewertet. In der Werbung wird Don Juan als Marken- oder Produktname verwendet, um Artikeln das Attribut des Verführerischen zuzuschreiben: Es tragen unter anderem Pralinen, Alkohol und Männerparfum den Namen der literarischen Figur.

Auch in der Popkultur lassen sich Beispiele für seine idiomatische Verwendung finden. Als Beispiel dafür kann Buddy Hollys Single *Modern Don Juan* gelten, in dem sich das lyrische Ich davon distanziert, ein „Don Juan“ zu sein, obwohl die Mädchen ihn als solchen bezeichnen (Holly). Bild des Charmeurs, der Frauen verführt, um sie dann zu verlassen, ist klar erkennbar. Es lassen sich zahlreiche andere Lieder und Liedtexte finden, die sich genau dieses Bildes des Frauenhelden bedienen, wenn sie den Namen in den Titel oder Text ihrer Songs aufnehmen: Als weitere

Beispiele können die Pet Shop Boys mit *Don Juan* oder Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick & Tich mit ihrer gleichnamigen Single genannt werden.

Auch die Definition im Duden deckt sich mit dem bisher beschriebenen gesellschaftlichen Bild des Don Juan. Zudem finden sich zahlreiche Querverweise zwischen den Lemmata „Don Juan“ und „Casanova“, die auf eine sinnverwandte, wenn nicht sogar sinngleiche Verwendung der beiden Namen hindeutet: Sowohl unter „Verführer“, als auch „Frauenheld“ werden beide Namen als synonym aufgeführt. Unter dem Lemma „Don Juan“ findet sich die Definition „Mann, der ständig auf neue Liebesabenteuer aus ist, immer neue erotische Beziehungen sucht“ (Duden), während „Casanova“ neben dem Eigennamen auch als „jemand, der es versteht, auf verführerische Weise die Zuneigung der Frauen zu gewinnen“ (Duden) definiert wird. Unter „Casanova“ findet sich auch „Don Juan“ als sinngleicher Begriff (Duden).

Der Name Casanova ruft folglich dasselbe gesellschaftliche Bild wie der Name Don Juan auf. Obgleich er ein sehr produktiver Schriftsteller war, ist Giacomo Casanova ausschließlich über seine Memoiren *Histoire de ma vie* zu weltliterarischer Berühmtheit gekommen. Die Offenheit seiner Bekenntnisse skandalisierte und skandalisiert das Lesepublikum. Seine Memoiren bestehen zu etwa einem Drittel aus seinen Liebesaffären, wobei intellektuelle Fragen ebenso eine bedeutende Rolle einnehmen (Childs 10). Die eigenartige Editionsgeschichte des Werkes tat ihren Beitrag zur Rezeption; es war bereits nach seiner Erstveröffentlichung in deutscher Übersetzung zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein Verkaufserfolg, was diverse Raubdrucke, Übersetzungen und erotisierende Bearbeitungen zur Folge hatte (Lehnen 9). Schon früh verschmolzen „Casanova und die Legende um seine Person [...] zu einem Konglomerat unauflösbarer Bestandteile“ (Lehnen 9). Auch in Literatur und Popkultur spiegelt sich die Loslösung der Figur Casanovas vom ursprünglichen Werkzusammenhang im Sinne der Interfiguralität wider. So wurde sie besonders, aber nicht nur in der deutschsprachigen Literatur häufig aufgegriffen, unter anderem von Hugo von Hoffmannsthal, Artur Schnitzler und Hermann Hesse. Auch in der Musik finden sich – genau wie bei Don Juan – zahlreiche Entlehnungen des Namens, die darauf abzielen, das Bild des Verführers aufzurufen; zum Beispiel die Single *Casanova* (1987) der amerikanischen R&B Gruppe LeVert, die Ende der 90er von Ultimate Kaos gecovered wurde oder der gleichnamige Song des deutschen Rappers Summer Cem mit Bausa (2018). In beiden Songs ist das idente Bild zu erkennen, das der Name aufrufen soll: Jenes des Wüstlings, der verführt, um sich dann wieder aus dem Staub zu machen.

Sowohl Don Juan als auch Casanova haben folglich mit ihren Geschichten über die Jahrhunderte eine lebhafte Zirkulation erreicht. Die beiden Figuren lösen sich im Sinne der Interfiguralität aus ihrem Originalkontext und leben in verschiedensten Bearbeitungen und Medien weiter, die sich ihrer Figuren in unterschiedlicher Tiefe annehmen. Ihre Namen sind heute zur Redensart geworden und stehen für eine verkürzte und stereotypisierte Form ihres Charakters: dem Frauenhelden, Verführer und Liebhaber.

Zu Ontologie und Semiotik: Maria Reicher und Umberto Eco

Don Juan und Casanova scheinen in dem, wofür sie im kulturellen Gedächtnis stehen, nahe verwandt, wenn nicht sogar auswechselbar. Jedoch unterscheiden sie sich offensichtlich durch ihren ontologischen Status: Während Giacomo Casanova als Abenteurer und Schriftsteller im Italien des 18. Jahrhunderts wahrhaftig gelebt hat, ist Don Juan eine Figur, deren Ursprung in einer Sage liegt, die im Laufe der Jahrhunderte immer wieder aufgegriffen und verarbeitet wurde. Der eine ist eine historische Person, der andere eine fiktive Figur.

In späteren Auflagen von Georg Büchmanns *Geflügelten Worten* wird zwischen selbigem unterschieden: Es sind sowohl ein Kapitel zu sprichwörtlich gewordenen Zitaten aus den westlichen Nationalliteraturen, als auch „historische Citate“ (Büchmann 1871, 195) zu finden, wobei in beiden Kapiteln Eigennamen aufgeführt werden, die sprichwörtlich geworden sind. Es stellt sich folglich die Frage, wie sich der ontologische Status der beiden Figuren Don Juan und Casanova fassen lässt, ob ihnen tatsächlich trotz unterschiedlichen Seins die gleiche sprachliche Funktion zukommt und was mögliche Gründe dafür sein können.

Umberto Eco schlägt vor, den ontologischen Status von fiktiven Figuren aus semiotischer Perspektive zu betrachten. In seinem Aufsatz „On the ontology of fictional characters“ beschreibt er sie als „concrete objects“ (Eco 84), die allerdings nicht physisch existieren, und beruft sich dabei auf Meinong: „[...] every representation or judgment has necessarily an object, even though this object is not necessarily an existing one“ (Eco 83-84). Historische Personen hingegen sind laut Eco physisch existierende „concrete objects“, wir gehen zumindest davon aus, dass sie zu Lebzeiten physisch existiert haben. Wenn sich eine Figur nun im Sinne der Interfiguralität aus ihrem ursprünglichen Schaffungskontext oder Werk löst, dann bezeichnet Eco sie als „fluctuating character“ (87). Er schreibt solchen Figuren einen Kern an Eigenschaften zu, der sie wiedererkennbar macht, wobei er den Begriff der Gestalt einbringt, der jedoch unscharf bleibt (Eco 82-88).

„Being a set of properties, a fictional character is a semiotic object“ (Eco 89). Als semiotisches Objekt definiert Eco ein Mittel (sprachlicher oder anderer Natur), durch welches ein Ausdruck eine Reihe von Eigenschaften vermittelt (89). Welche Charakteristika nun eine Figur oder den Kern einer Figur ausmachen, ist eine wiederkehrende, aber schwierige Frage, die wohl nicht objektiv zu beantworten ist. Die Menge an Eigenschaften, aus denen fiktive Figuren bestehen, macht Maria Reicher im Vergleich zu Eco konkreter und befreit sie von Wertung. Wenn hier die Rede von Eigenschaften einer fiktiven Figur ist, so sind „internal predicates“ im Sinne Maria Reichers gemeint, das heißt Eigenschaften, die innerhalb der Diegese auf die Figur zutreffen (Reicher 117).

In ihrem Aufsatz „The Ontology of Fictional Characters“ befasst sie sich philosophisch-logisch mit dem werkübergreifenden Sein fiktiver Figuren. Um eine Figurenidentität („Identity of fictional characters“) im Vergleich verschiedener Werke, Geschichten oder Episoden ontologisch denkbar zu machen, entwirft sie das Modell der „maximal“ und „submaximal characters“ (Reicher 129). Als ‚maximal character‘ bezeichnet sie die Gesamtheit der Eigenschaften, die die Figur als Person im Inneren eines bestimmten Werkes oder einer bestimmten Realisierung besitzt (Reicher 129).

Don Juan in Molières gleichnamiger Komödie ist demnach beispielsweise ein ‚maximal character‘. Aber auch Goldonis Don Juan in seiner Tragikomödie *Don Giovanni Tenorio*, oder aber Mozarts und da Pontes Don Giovanni in der gleichnamigen Oper wäre laut Reicher ein ‚maximal character‘. So könnten die Eigenschaften von Mozarts und da Pontes Don Giovanni beispielsweise mit folgenden Aussagesätzen beschrieben werden:

Don Giovanni ist ein Frauenheld.

Don Giovanni besitzt einen Degen.

Don Giovanni ist zügellos.

Don Giovanni ist egozentrisch.

...

Um den ‚maximal character‘ zu erfassen, müsste die Aufzählung fortgeführt werden, bis die Figur in Mozarts Oper zur Gänze und in all ihren Facetten beschrieben ist. Diese einzelnen Eigenschaften können nach Reichers Terminologie als ‚submaximal characters‘ bezeichnet werden. ‚Submaximal characters‘ sind Teilmengen des jeweiligen ‚maximal characters‘ und bestehen aus mindestens einer Eigenschaft und höchstens einer Eigenschaft weniger als ihr ‚maximal character‘ (Reicher 129-130).

Für Mozarts Don Giovanni könnte ein ‚submaximal character‘ wie folgt aussehen:

Don Giovanni besitzt einen Degen.

Don Giovanni ist ein Frauenheld.

Laut Reicher sind es nun ausschließlich ‚submaximal characters‘, die eine werk- oder episodenübergreifende Figurenidentität ontologisch denkbar machen (130). So tritt der ‚submaximal character‘ „Don Juan besitzt einen Degen. Don Juan ist ein Frauenheld.“ sowohl in Tirso de Molinas Stück als auch in Mozarts Oper auf.

Über den ‚maximal characters‘ sowie ihren ‚submaximal characters‘ schwebt der Signifikant ihres Namens; Reicher führt das Beispiel Fausts auf:

It is well possible that different competent users of the name "Faust" use the name to denote distinct sub-maximal characters (i.e., sub-maximal characters with not exactly the same internal properties). Different users may use the name to refer to sub-maximal characters which are parts of distinct maximal characters (i.e., characters from distinct stories). Thus, one user may use ›Faust‹ to refer to a character that is part of Marlowe's Faust, while another may use it to refer to a character that is part of Goethe's Faust. Furthermore, different users of the name ›Faust‹ may refer to different parts of one and the same maximal character. The different sub-maximal characters referred to by one and the same name may overlap each other, or it may be that one includes the other. It is possible, in principle, that between two sub-maximal characters which are parts of the same maximal character there is no overlap and no inclusion (i.e., that they do not have a single internal property in common). But probably such cases are rare exceptions. Usually, there should be a certain amount of agreement among competent users of ›fictitious names‹ (i.e., names of fictional objects). (Reicher 130)

Hier soll nicht Reichers Frage nach einer werk- oder episodenübergreifenden Ontologie fiktiver Figuren im Vordergrund stehen, sondern die Frage, was mit der Ontologie der Signifikate

geschieht, wenn der Name einer Figur oder Person idiomatisch gebraucht wird. Im Folgenden soll das Konzept der submaximalen Figur zur Anwendung gebracht werden, um ebendas zu beschreiben.

Wenn nun Aussagen über Giacomo Casanova getroffen werden, dann verweist der Name als Signifikant auf das Signifikat seiner (zu Lebzeiten noch) existierenden Person, wie es das Basismodell des semiotischen Dreiecks darstellt. Eco passt die Grafik nun an den Fall fiktiver Figuren an: Der Name als Signifikant für eine fiktive Person verweist nicht auf ein reales Subjekt, sondern ist „a reference to the inhabitants of a possible fictional world as if they were real persons“ (93). Wenn wir also Aussagen über Don Juan treffen, dann tritt im semiotischen Dreieck eine mögliche fiktive Welt an die Stelle der realen Welt.

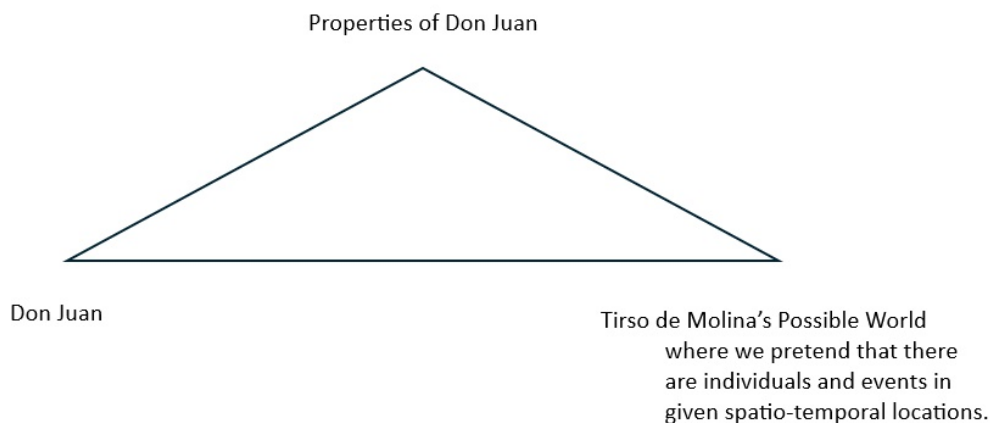


Abbildung 1: Semiotisches Dreieck fiktiver Figuren (Eco 93, angepasst von Elisabeth Spögler)

Idiomatisch gebrauchte Eigennamen als Zeichen

Der Eigenname einer Person bezeichnet das einzelne Subjekt seines Individuums. Damit wird das Konglomerat all ihrer Eigenschaften aufgerufen und gemeint. Die einzelnen Eigenschaften werden dabei neutral bewertet und sind normalerweise ein gleichermaßen wichtiger Teil des bezeichneten Subjektes. Wenn ich über meine Schwester Greta die Aussage treffe: „Greta ist gerade in der Schule.“, so bezeichnet der Signifikant ihres Namens die Gesamtheit ihrer Eigenschaften. Teil davon sind gleichermaßen „Greta hat langes, dunkles Haar.“ und „Greta ist selbstbewusst.“ sowie alle anderen Aussagen, die auf ihre dreidimensionale und vielschichtige Person zutreffen. Wie bereits beschrieben, trifft auf fiktive Figuren selbiges zu, wobei sich die Liste an potentiellen Eigenschaften kürzer gestaltet, da die Realität solcher fiktiven Figuren lückenhaft ist.

Werden Figuren nun zur Redensart, so wird der Pool an Eigenschaften, der mit dem Namen gemeint ist, auf sehr wenige Eigenschaften reduziert, wobei die Komplexität der Figur des Originalkontextes verloren geht. Einen ähnlichen zweidimensionalen Ausschnitt einer ursprünglich komplexeren Figur beobachtet Brian Richardson bei den James Bond-Fortsetzungen. Solche Reduktionen transtextueller Figuren nennt er „fixed characterization“ (Richardson 537), wobei er folgenden als Extremfall erwähnt: „Finally we may adduce the cases in which an original version

[of a character] is retrievable but for many purposes, irrelevant“ (Richardson 539).

Genau das ist am Beispiel Don Juans zu beobachten: Eine zunächst vielschichtige Figur wird idiomatisch synonym mit einem Verführer und Frauenheld. Die Fülle der Eigenschaften, die die Figur als ‚maximal character‘ im Originalkontext oder in der Menge der Bearbeitungen (und damit ‚maximal characters‘) über die Jahrhunderte hinweg besitzt, wird zugunsten einer schnellen und eindeutigen Zuordnung des Signifikats auf eine oder wenige Eigenschaften gekürzt. Der Signifikant „Don Juan“ bekommt nicht mehr das Signifikat der fiktiven Person in einer möglichen Welt mit einer Vielzahl ihrer Eigenschaften zugewiesen, sondern wird durch das radikal vereinfachte Bild des Verführers ersetzt. Der Originalkontext wird dabei, wie von Richardson beschrieben, weitgehend irrelevant. Darauf deutet die bereits erwähnte stichprobenartige Studie Sedwicks hin; denn keine der befragten Personen hatte eine Ahnung über den Ursprung der fixen Wortverbindung „Don Juan“ (173).

Eigennamen von Figuren als Redensart können folglich als die Minimalform von Reichers ‚submaximal characters‘ beschrieben werden, die auf eine oder einige wenige Eigenschaften beschränkt sind. Trotz der stark gekürzten Darstellung sind solche minimalen ‚submaximal characters‘ ein realer Teil des ‚maximal characters‘ der Figur. Der idiomatisch gewordene Don Juan hat also sehr wohl Anteil an der komplexen Figur des Originalkontextes, erfüllt lediglich eine andere pragmatische Funktion, die losgelöst von der dreidimensionalen Don Juan-Figur funktioniert.

Wichtig ist hierbei, dass der idiomatisch gewordene Don Juan nicht nur aus der ersten literarischen Figur aus Tirso de Molinas Theaterstück entsteht und sich schließlich ganz im Sinne der Interfiguralität von ihr emanzipiert. Die Figur wird aus den verschiedenen literarischen Bearbeitungen zunächst zu einem Konglomerat an ‚maximal characters‘, das sich als Typus bezeichnen lässt. Er durchläuft schließlich einen Prozess der kulturellen Transformation, wie es Castañeda beschreibt: Das fiktive Individuum löst sich von seiner Geschichte oder seinen Geschichten, um schließlich als „part of our living cultural heritage“ (Castañeda 45) ins kulturelle Gedächtnis einzugehen, wobei ihr Anfang als literarische Figur in den Hintergrund rückt. Dabei hat dieser minimale ‚submaximal character‘ nicht die Eigenschaften der literarischen Vorlage(n), besitzt vielmehr „a conglomeration of salient or core features of several versions“, wie es Uri Margolin (117) beschreibt.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass es sich bei idiomatischen Eigennamen von Figuren wie Don Juan um die Reduktion eines umfangreichen ‚maximal characters‘ oder sogar Typus, wie er im Originalkontext oder aber in weiteren Adaptionen auftaucht, auf eine Minimalform des ‚submaximal characters‘ handelt, der lediglich aus einer oder wenigen Eigenschaften besteht. In der pragmatischen Verwendung wird das Signifikat der dreidimensionalen Figur (umfangreicher ‚maximal character‘) durch jenes der auf wenige Eigenschaften reduzierten (minimaler ‚submaximal character‘), überlagert oder sogar durch diesen ersetzt. Sofern das kommunizierende Subjekt Originalkontext oder -werk kennt, schlage ich vor, von Überlagerung zu sprechen. Dabei ist ein Mitschwingen von Bedeutungsnuancen der komplexeren Figur durchaus nicht auszuschließen. Wird der Originalkontext vom

kommunizierenden Subjekt nicht gekannt, kann man sagen, dass das Signifikat der Figur als Redensart jenes der ursprünglichen ersetzt. Aufschluss über das gemeinte Signifikat gibt jeweils der pragmatische Kontext.

Erstaunlich ist nun, dass sich selbiges Phänomen an historischen Personen beobachten lässt. So wird beispielsweise Hieronymus Carl Friedrich Freiherr von Münchhausen (1720-1797) in einer der zahlreichen Neuauflagen und Erweiterungen der *Geflügelten Worte* wie folgt verzeichnet: „Wir nennen einen Aufschneider und seine Aufschneidereien einen / Münchhausen und Münchhausiaden“ (Büchmann 1871, 80). Eine solche Verwendung haben wir bereits bei Casanova beobachtet, der idiomatisch mit Don Juan synonym ist. Der Name ist ebenso losgelöst von der historischen Biographie bedeutungstragend, wie Don Juan ohne literarischen Kontext auskommt.

Unveränderlichkeit und Zirkulation

Es stellt sich nun aber die Frage nach Voraussetzungen und möglichen Gründen dafür, dass Eigennamen fiktiver Figuren und historischer Personen als Redensarten pragmatisch gleich verwendet werden. Wie bereits beschrieben, rufen beide einen minimalen ‚submaximal character‘ aus einer einzigen oder einigen wenigen Eigenschaft(en) auf, das dem an Komplexität reduzierten gesellschaftlichen Bild dieser Person oder Figur gleichkommt.

Umberto Eco stellt fest, dass sich fiktive Figuren – anders als jede andere Art semiotischer Objekte – niemals verändern: „[T]hey will never change and will remain the actors of what they did once and forever – and it is because of the incorrigibility of their deeds that we can dare to say that it is true that they were or did this and that“ (Eco 94). Die festgeschriebene Geschichte Don Juans bleibt für immer, wie sie ist, wobei sich selbiges über historische Personen sagen lässt: Ist eine Person einmal gestorben, so nimmt ihr Leben die Form einer Geschichte an. Es lassen sich sowohl verifizierbare Aussagen über Casanovas Biographie, als auch über Don Juans Taten treffen – wobei bei ersterem ein Geschichtsbuch und bei zweiterem ein literarischer Text konsultiert werden müsste. Nach dem Tod einer historischen Person wird ihr Leben folglich im wahrsten Sinne des Wortes bio-graphisch. Nach Casanovas Tod wird sein Leben zu einer Geschichte, somit nähert sich sein ontologischer Status als reale Person jenem einer fiktiven Figur wie Don Juan an, die ihrerseits ihrer eigenen Geschichte entspringt.

Tatsächlich wird Casanovas Leben bereits vor seinem Tod zur Geschichte, nämlich durch sein autobiographisches, aber literarisches Werk *Histoire de ma vie*. Erst durch den literarischen Text werden er und sein Leben bekannt. Casanova und Don Juan haben folglich gemeinsam, dass ihre Geschichte über einen literarischen Text rezipiert wird und dieser erst zu ihrer Bekanntheit führt. Selbiges trifft beispielsweise auch auf den Baron von Münchhausen zu, und auch Krösus wurde in der Literatur der Antike bereits idiomatisch für Reichtum verwendet. Diese Gemeinsamkeit ist wohl bezeichnend und lässt die beiden Personen in ihrer Ontologie einander annähern.

Natürlich spielt Zirkulation im Prozess des Eingehens einer Person oder Figur in das kulturelle Gedächtnis eine Rolle. Erst wenn Figuren oder Personen Bestandteil des gelebten kulturellen Erbes sind, können sie sich in der Art und Weise von ihrem Originalkontext lösen, wie sie es tun, wenn sie zur Redensart werden. Don Juan und Casanova sind die Protagonisten von viel

rezipierten literarischen Werken und deren Bearbeitungen und weisen damit zwei bezeichnende Gemeinsamkeiten auf: Ihre Zirkulation nimmt den Anfang in einem literarischen Werk, ihre Taten werden damit als Geschichte festgeschrieben und bleiben unveränderlich.

Conclusio

Don Juan und Casanova werden idiomatisch synonym gebraucht, unterscheiden sich jedoch offensichtlich durch ihren ontologischen Status. Bei Casanova handelt es sich um eine historische Person, also ein konkretes Objekt, das existiert (hat). Don Juan hingegen entspringt als Figur einem beziehungsweise mehreren literarischen Werken. Als fiktives Individuum kann auch er als konkretes Objekt gelten, bei dem jedoch im semiotischen Dreieck die real existierende Welt durch die mögliche fiktive Welt ersetzt wird.

Als idiomatisch gewordene Eigennamen rufen Don Juan und Casanova ein stark vereinfachtes Bild ihrer Personen auf: Die Komplexität der biographischen Person Casanovas weicht zugunsten eines eindeutig und schnell verständlichen Bildes des Verführers und Frauenhelden. Selbiges geschieht mit dem fiktiven Individuum Don Juan: Einzelne ‚maximal characters‘, sowie die Fülle an ‚maximal‘ und ‚submaximal characters‘, die Don Juan über die Jahrhunderte als Typus ins kulturelle Gedächtnis haben eingehen lassen, werden zu einem minimalen ‚submaximal character‘, der auf eine oder einige wenige Eigenschaft(en) reduziert ist. Die komplexe Figur oder Person wird in der Sprechsituation überlagert oder ersetzt. Als Redensarten kommen beide Namen ohne Originalkontext oder -werk aus.

Dass beiden Namen trotz ihrer verschiedenen Ontologie im pragmatischen Kontext selbige Funktion zukommt, kann zweierlei Gründe haben: Da ihre Geschichte schwarz auf weiß festgeschrieben steht, verändern sich literarische Figuren nie. Selbiges kann über verstorbene Personen gesagt werden. Sobald Casanova nicht mehr unter den Lebenden weilt, wird seine Biographie zu einer Geschichte. Zweitens ist die Gemeinsamkeit zu erwähnen, dass beide – sowohl Person, als auch Figur – ihre Bekanntheit durch (mindestens) ein literarisches Werk erlangt haben und sich über mehrere Jahrhunderte einer hohen literarischen Zirkulation in Form von Übersetzungen und Bearbeitungen erfreuen.

Der idiomatisch gewordene Name Don Juan ruft einen minimalen ‚submaximal character‘ der Figur auf, deren Taten sich niemals verändern, weil sie in einem literarischen Werk geschrieben stehen. Der Signifikant „Casanova“ bezieht sich sprichwörtlich ebenfalls auf einen minimalen ‚submaximal character‘, der auf doppelte Weise eine unveränderliche Geschichte hat: Einerseits wird die Biographie einer Person nach ihrem Tod einer Geschichte gleich, andererseits besitzt Casanova ebenfalls eine literarische Geschichte und kommt damit einer Figur näher.

Für zukünftige Untersuchungen wäre noch genauer zu beleuchten, wie das gesellschaftliche Bild idiomatisch gewordener historischer Personen entsteht, welche ebenfalls als literarische Figuren zirkulierten oder zirkulieren. Konkret könnte untersucht werden, ob das durch die Redensart aufgerufene Signifikat eher dazu tendiert, sich auf ihre literarische Verarbeitung oder aber auf die reale historische Person zu stützen. Dies müsste anhand eines Vergleiches zwischen mehrerer, divergierender Charaktereigenschaften untersucht werden.

Literaturverzeichnis

- Büchmann, Georg. *Geflügelte Worte: Der Citatenschatz des Deutschen Volks*. Berlin: Haude- und Spener'sche Buchhandlung, 1864. Print.
- . *Geflügelte Worte: Der Citatenschatz des Deutschen Volks*. Berlin: Haude- und Spener'sche Buchhandlung, 1871. Print.
- Holly, Buddy. „Modern Don Juan.” *That'll Be The Day*. New York: Decca, 1966. 00:02:35. Vinyl.
- Bukowski, Andreas. *Don Juan - Stoff und Figur: die Struktur der klassischen Fassungen und ihre Verarbeitung am Beispiel ausgewählter deutscher Bearbeitungen*. Neuried: ars una, 2009. Print.
- Castañeda, Hector-Neri. „Fiction and Reality: Their Fundamental Connections.” *Poetics*, April 1979, vol. 8, no. 1-2, S. 31-62. Print.
- Childs, J. Rives. *Casanova: Die große Biographie*. Trans. Deli Walter. München: Blanvalet, 1977. Print.
- Dudenredaktion. *Duden*. Berlin: Cornelsen, 2025. Web. 04. Apr. 2025. <www.duden.de/woerterbuch>.
- Eikermann, Manfred. „Redensart“ *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Ed. Klaus Weimar. Berlin/New York: De Gruyter, 2007. 237. Print.
- Margolin, Uri. „Characters and Their Versions.” *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*. Ed. Calin-Andrei Mihalescu and Walid Hamarneh. Toronto/Buffalo: University of Toronto Press, 1996. S. 113-32. Print.
- Maurer, Ines. *Don Juan. Zeitgenössische literarische Gestaltungen und persönliche Assoziationen um 2000. Master's thesis*. Karl-Franzens-Universität Graz: 2003. Print.
- Reicher, Maria E. „The Ontology of Fictional Characters.” *Characters in fictional worlds: understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Ed. Jens Eder, Fotis Jannidis and Ralf Schneider. Berlin/New York: De Gruyter, 2010. S. 111-33. Print.
- Richardson, Brian. „Transtextual Characters.” *Characters in fictional worlds: understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Ed. Jens Eder, Fotis Jannidis and Ralf Schneider. Berlin/New York: De Gruyter, 2010. S. 527-41. Print.
- Sedwick, Frank. „El Burlador, Don Giovanni, and the Popular Concept of Don Juan.” *Hispania*, vol. 38, no. 2, May 1955. S. 173-77. Print.

Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Semiotisches Dreieck fiktiver Figuren (Eco 93, angepasst von Elisabeth Spögler), S. 7.