

Gisela Zifonun

## **Was lesen wir? Wo gehen wir hin? Zur Grammatik von Werktiteln und Gasthausnamen**

Eigennamen sind besondere Sprachzeichen; sie heben sich semantisch, pragmatisch, zum Teil auch grammatisch von appellativischen Nomina (Gattungs„namen“) ab. Der Sonderwortschatz an Eigennamen (Personennamen wie *Rainer* oder *Gisela*, Ortsnamen wie *Rom* oder *Deutschland*) deckt den Benennungsbedarf keineswegs ab. Für weniger prototypische Namensträger werden häufig konventionelle Sprachmittel zum Eigennamen umfunktioniert. Der Beitrag beschäftigt sich mit nominalen Konstruktionen, mit denen künstlerische Werke (Beispiele: „Der englische Patient“, „Hundejahre“) und Gasthäuser (Beispiele: „Goldener Stern“, „Zum Ritter“) benannt werden. Die semantische Transposition, so die These des Beitrags, kann zu grammatischen Konflikten führen. Einerseits soll der Name möglichst an seiner unverwechselbaren Gestalt wiedererkennbar sein und sich daher z.B. gegenüber flexivischen Veränderungen resistent zeigen, andererseits soll er wie jeder andere Ausdruck syntaktisch in seine Umgebung eingepasst werden. Unterschiedliche Strategien der Konfliktlösung werden anhand von Belegen demonstriert und interpretiert. Der konkrete Beispielfall illustriert gleichzeitig, wie man sprachlichen Regeln auf unsicherem Terrain folgen kann, mitunter auch haarscharf an der Norm vorbei.

### **1. Einleitung**

Eigennamen sind ganz besondere Sprachzeichen. Anders als bei den ihnen grammatisch nahe stehenden Gattungs„namen“ bzw. Appellativa beruht bei ihnen die Zuordnung zum Bezeichneten auf einem sozialen Akt der Benennung, der sich auf das je Individuelle, den Namensträger, richtet und diesen freistellt von den Erfüllungsbedingungen, denen er sich sonst konfrontiert sieht, wenn er sprachlich als Exemplar einer Gattung (z.B. *dieser Mensch*) kategorisiert oder gar mit allerhand Bewertungen, Einstellungsbekundungen oder „Konnotationen“ (z.B. *dieser Alt-Achtundsechziger*) bedacht wird. Eigennamen interessieren daher den Linguisten in erster Linie in seiner Eigenschaft als Nebenerwerbs-Sprachphilosoph oder -Sozialgeschichtler, als Semantiker oder Pragmatiker. Auf diesem Feld haben Linguisten, allen voran Rainer Wimmer, Bemerkenswertes geleistet, vgl. Wimmer (1973, 1979, 1995), Evans/Wimmer (1990). Der Grammatiker hat – gängigen Einschätzungen nach – nichts Tiefschürfendes zum Thema Eigennamen beizutragen, seine Beobachtungen werden kaum die Glaubenssätze von onomastischen Neo-Kripkeanern oder Neo-Russellianern erschüttern.

Ich sehe das als Chance: Was wir beisteuern können, sind die Arabesken, die scheinbaren Kapriolen des Sprachgebrauchs, die auf einem grammatisch problematischen Terrain auftreten. Sie zeigen den Sprecher/Schreiber in Aktion. Und wenn man diesen Aktionen nachspürt, offenbart sich in den meisten Fällen nicht Willkür, sondern das – meist intuitiv verlaufende – Befolgen von Regeln. Nur dass nicht alle Schreiber denselben Regeln folgen und echte oder vermeintliche Normen bestimmte Regeln aus diesem Konkurrenzbereich privilegieren.<sup>1</sup>

Im Folgenden beziehe ich mich auf zwei Lebensbereiche und damit auch zwei Eigennamen-Typen: den Bereich Kultur und den Bereich Lebenslust, vertreten jeweils durch Benennungen von künstlerischen Werken wie etwa „Die Blechtrommel“ bzw. Wirtshausnamen wie etwa „Zum goldenen Anker“. Beide Gegenstandstypen werden durchgängig mit Eigennamen belegt. Insofern erfüllen sie zweifellos das in Evans/Wimmer (1990, S. 271) geltend gemachte „nameability criterion“: Offenkundig sind sie für die Sprecher von so großer sozialer Bedeutung, dass ein Bedürfnis nach eindeutiger und problemloser Identifikation via Eigennamen besteht. Gemeinsam ist künstlerischen Werken und Gasthäusern nun aber, dass sie nicht zu den prototypischen Namensträgern gehören. Daher werden sie nicht mit den einfachen grammatischen Eigennamen wie etwa *Rainer*, *Gisela*, *Rom* oder *Rhein* benannt. Man muss sich hier der konventionellen Sprachmittel aus Lexikon und Syntax bedienen und die mit ihrer Hilfe konstruierten, häufig komplexen Formen zum Eigennamen umfunktionalisieren. Dies wird auf einer ersten Ebene dadurch bewirkt, dass man Anführungszeichen bzw. mündlich: Pausierung oder andere prosodische Absatzungsmarker setzt. Diese Marker signalisieren die Transposition. Aber damit nicht getan: Es entsteht eine sensible Grenze zwischen dem zum Eigennamen verschobenen Ausdruck und der normalen syntaktischen Umgebung. Diese kann in unterschiedlichem Maße auffällig und störanfällig werden.

Eigennamen sind nominale Konstrukte. Die transponierten Eigennamen, die hier interessieren, sind aber auf der nicht-transponierten Ebene Konstrukte aller möglichen Form. Bei künstlerischen Werken ist die Quelle der Namensgebung in der Regel natürlich der Inhalt. Ob der Künstler Protagonisten in den Titel setzt („Egmont“), eine lapidare Kurzform des Inhalts angibt, sie sogar programmatisch auf einen bestimmten interpretatorischen Aspekt ver-

<sup>1</sup> Diese wittgensteinianisch angehauchte Schweise geht auf die Heidelberger Linguistenschule zurück, in der ich ebenso wie der Jubilar und einige andere Beiträger dieses Bandes wissenschaftlich sozialisiert wurden. Die spezielle Interpretation des Verhältnisses von Regeln und Normen, die hier nur angedeutet werden sollte, verdanke ich Gesprächen mit Bruno Streckler.

kürzt („Die Wahlverwandtschaften“) oder eine Art Leserweisung formuliert („Wie es euch gefällt“), ist der künstlerischen Freiheit überlassen. Bei Werktiteln finden sich somit neben nominalen Formen z.B. auch ganze (Neben-) Sätze, man denke auch an „Denn sie wissen nicht, was sie tun“ oder „Was ihr wollt“ oder auch „Wenn die Kraniche ziehen“. Diese allerdings sind unter grammatischem Aspekt weniger problematisch, weil sie einerseits im Kontext deutlich als „fremd“ erkennbar sind und andererseits anders als nominale Formen mit dem umgebenden Kontext gar nicht interagieren können. Im Folgenden werden daher nur nominalförmige Werktitel Beachtung finden.

Bei Gasthausnamen besteht keine so große Diversifikation. Traditionell wird an die bildliche Darstellung auf dem Wirtshausschild angeknüpft oder an den Besitzer oder es erfolgen Hinweise auf das Ambiente oder die Lage des Wirtshauses (vgl. Jehle 1995). All dies geschieht in der Form von artikellosen Nominalphrasen oder aber in der erweiterten Form mit der einleitenden Verschmelzung *zum/zur*. So lauten etwa folgende, dem Telefonbuch Heidelberg entnommene Benennungen:

Lamm, Alte Kelter, Goldener Anker, Goldener Stern, Krokodil, Kupferkanne, Schwarzer Adler, Traube, Vater Rhein

Zum Binsehub, Zum Anker, Zum Freien Turner, Zum Güldenen Becher, Zum Kroddeweiher, Zum Lamm, Zum Ritter, Zum Spreisel, Zum Seppel, Zur Eiche, Zur Scheune.

Im Zeichen der Globalisierung der Ess- und Trinkkultur finden sich auch Namen wie „La vie en rose“, „Le Coq“, „Le Midi“, „Sardegna“, „Leone d'Oro“, „Knossos“, „Sorbas“ oder „Saigon“. Gaststätten heißen auch „Zwitscherstube“, „Waldschenke“, „Landgasthof zum Waldhorn“, „Gärtnerklaus“, „Casa Sorrento“. Diese Benennungen enthalten deskriptive Bestandteile, mit denen die Gegenstandsklasse des Bezeichneten verdeutlicht wird. Etwas Entsprechendes geschieht bei künstlerischen Werken eher selten. Ein Beispiel, auf das wir noch zurückkommen, ist „Weiberroman“.

## **2. Zur Grammatik von Titeln künstlerischer Werke**

### **2.1 Allgemeines**

Wie bereits erwähnt, stellen insbesondere Werktitel in der Form eines Nominals ein grammatisches Problem dar. Nomine wie *der englische Patient*, *das Schweigen der Lämmer*, *Hundejahre*, *die Wahlverwandtschaften* oder *Nosferatu*, *Deutschstunde*, *Bettgeflüster* werden gewöhnlich verwendet um

auf Gegenstände einer Vielfalt von Sorten zu referieren, z.B. auf Personen, Situationen, Perioden oder Verhältnisse, die im gegebenen Kontext die jeweils angegebene Deskription erfüllen bzw. den genannten Namen tragen. In der verschobenen Verwendung als Werktitel dagegen referieren wir mit ihnen ebenfalls auf Gegenstände, allerdings nur auf Gegenstände einer einzigen Sorte, nämlich der Sorte 'künstlerisches Werk' (mit ihren Untersorten wie Roman, Film usw.). Diese Gegenstände fallen keineswegs unter die angegebenen Deskriptionen – ein Buch bzw. ein Film ist keine Person und somit auch kein englischer Patient – bzw. sie entsprechen nicht der gewöhnlichen Sorte von Trägern eines Eigennamens wie *Nosferatu*. Die Verschiebung ist somit von einiger referenzieller Tragweite und muss daher für den Rezipienten erkennbar sein. Probates Mittel der Kenntlichmachung ist im Geschriebenen die typografische Auszeichnung durch Anführungszeichen sowie die Markierung der linken Grenze des Werktitels durch Großschreibung. Standardform der Kennzeichnung wäre somit in den Beispielen: „Der englische Patient“, „Das Schweigen der Lämmer“, „Hundejahre“, „Die Wahlverwandtschaften“, „Nosferatu“, „Bettgeflüster“.<sup>2</sup> Mit einer Auszeichnung dieser Art wird zweierlei erreicht: Zum einen wird die Verschiebung zur uneigentlichen Verwendung des Nominals selbst markiert, zum anderen die Grenze des Nomens zum umgebenden Kontext.

Eine Sichtung von Belegen aus den Mannheimer Korpora zu diesen und anderen Werktiteln<sup>3</sup> zeigt nun aber, wie zu erwarten, dass die Titel keineswegs immer in genau dieser kanonischen Form erscheinen. So finden sich beispielsweise, wie noch demonstriert werden wird: Der englische Patient (ohne Anführungszeichen), des Englischen Patienten, der „Englische Patient“, der „englische Patient“ usw.

Worauf ist diese Variation – man könnte auch sagen, diese Unsicherheit – im grammatischen Umgang mit Werktiteln dieser oder ähnlicher Art zurückzuführen? Wir werden im Folgenden eine ganze Reihe von Faktoren zusammentragen. Von grundlegender Bedeutung scheint aber zu sein – dies meine Grundhypothese –, dass hier zwei Prinzipien im Widerstreit liegen können:

- (1) *Das Prinzip der Integrität des Namens*: Werktitel sollen wie andere Namentypen möglichst klar und eindeutig wieder erkennbar sein.

<sup>2</sup> Die Form der Anführungszeichen kann selbstverständlich, wie die Belege zeigen, variieren, z.B. von "geraden" über „typografische“ bis zu «Spitzklammern».

<sup>3</sup> Für die Durchführung der Recherchen sowie die Unterstützung bei der Auswertung danke ich Katrin Hein und Leonie Trefs.



- (2) *Das Prinzip der syntaktischen Einpassung*: Alle Ausdrücke sollen entsprechend ihren syntaktischen Funktionen regelgerecht in den umgebenden Kontext eingebunden werden.

Dem Prinzip (1) wird trivialerweise dann Rechnung getragen, wenn der Name in allen Verwendungen konstant bleibt, d.h. keinerlei Formveränderungen vorgenommen werden. In einer (immer noch) flektierenden Sprache wie dem Deutschen ist dies für den nominalen Bereich nicht immer leicht zu realisieren, wenn gleichzeitig Prinzip (2) erfüllt werden soll. Betrachten wir den einfachen Fall grammatischer Eigennamen wie etwa Personennamen (Vor- und Familienname). In der syntaktischen Funktion des Attributs besteht die Möglichkeit, den Eigennamen mithilfe der Präposition *von* anzuschließen; dabei bleibt der Eigenname gegenüber seiner „Grundform“ unverändert: *das Buch von Peter/von Eva/von Schulze*. Nicht immer ist diese analytische Form aus syntaktischen oder stilistischen Gründen angemessen. Dann wird die flektierte Form mit dem in der Regel pränominalen Genitiv gewählt (*Peters/Evas/Schulzes Buch*). Der Eigenname hat dabei eine von der Grundform abweichende Form. Die Grundform, der eigentliche Name, ist aber auf denkbar einfache Weise rekonstruierbar, durch Abzug des Genitivmarkers *-s*. In neueren Arbeiten zur Flexionsmorphologie des Deutschen wird herausgestellt, dass die Flexion der grammatischen Eigennamen deutlich von der der Appellativa abweicht. So wird in aller Regel nur ein einziger Marker, eben das nicht-silbisch realisierte *-s* gebraucht, das *genus-* bzw. *sexusunabhängig* sowohl als Genitiv- wie als Pluralmarker fungiert. Dieser uniforme Marker verändert die Grundform nur minimal, insbesondere bleibt durch das Fehlen einer Stammveränderung (wie etwa beim Plural von *Vater*) oder der Veränderung der Silbenanzahl (wie etwa beim Plural *Frau*) die globale Gestalt des Namens erhalten.

Bei den Werknamen der geschilderten Art ist die Verwirklichung von Prinzip (1) unter gleichzeitiger Berücksichtigung von (2) mit viel größeren Problemen verbunden. Da diese Namen häufig die Struktur gewöhnlicher Nominalphrasen mit substantivischem Kern, gegebenenfalls einem Artikel und einem adjektivischen Attribut haben, steht im Prinzip die ganze Palette von flexivischen Formveränderungen zur Verfügung, die jeweils Artikel, Adjektiv und Substantiv betreffen können, wenn eine Nominalphrase entsprechend ihrer syntaktischen Funktion (z.B. als Attribut im Genitiv, als Komplement im Akkusativ, Dativ) gegenüber ihrer „Grundform“ im Nominativ verändert wird. Dabei nehmen wir es als ausgemacht an, dass Werktitel grundsätzlich diese Grundform haben. Dies dürfte zwar generell zutreffen, Werktitel wie „Meiner Mutter“ oder „Den Erniedrigten und Beleidigten“ sind nicht grund-

sätzlich auszuschließen. In einem solchen Fall wird aber immer Prinzip (1) obsiegen müssen, eine syntaktische Einbindung in den Kontext kann nicht stattfinden, ohne dass der Name „zerstört“ wird (vgl. *Ich habe „Meiner Mutter“ gelesen* gegenüber \**Ich habe „Meine Mutter“ gelesen*). Diese seltenen Grenzfälle bleiben außer Betracht ebenso wie die nicht ganz so seltenen Fälle, bei denen der Werktitel mit einer Präposition beginnt wie „Aus dem Leben eines Taugenichts“ (Eichendorff), „In einem anderen Land“ (Hemingway) oder „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ (Proust). Auch hier bleibt die Gestalt immer konstant.

Im Folgenden sollen nun auf der Basis der Belegrecherchen die unterschiedlichen Strategien des Umgangs mit Werktiteln in Form von Nominalen im Einzelnen untersucht werden. Wir haben dabei Werktitel aus verschiedenen Sparten (Literatur mit Roman, Essay und Theaterstück und Film) und aus unterschiedlichen Epochen (von Goethes Roman „Die Wahlverwandtschaften“ bis zu dem Film „101 Dalmatiner“) herangezogen, wobei die Belege in aller Regel (im weiteren Sinne) gegenwartssprachlich sind. Die historische Dimension kann also allenfalls insofern eine Rolle spielen, als ältere, „klassische“ Werke (in der gebildeten Schicht) so allgemein bekannt sind, dass die genaue Titelangabe nur eine untergeordnete Rolle spielen dürfte und somit hier möglicherweise größere Laxheit zu erwarten ist. Entscheidender Gesichtspunkt bei der Auswahl der zu untersuchenden Werktitel war aber die möglichst breite formale Streuung: Berücksichtigt wurden singularische und pluralische Formen („Der englische Patient“ versus „Die Wahlverwandtschaften“) sowie Formen mit und ohne definiten Artikel („Der englische Patient“ versus „Bettgeflüster“ sowie „Die Wahlverwandtschaften“ versus „Hundejahre“). Einen Seitenblick haben wir auch auf die seltenen Titel mit indefinitem Artikel geworfen wie „Ein Sommernachtstraum“, „Ein fliehendes Pferd“ (Walser). Bei der Auswahl der in den Titeln enthaltenen substantivischen Kerne spielte vor allem die größtmögliche mit ihnen verbundene flexivische Variabilität eine Rolle. Es wurden daher maskuline und neutrale Substantive gegenüber femininen bevorzugt, da erstere sowohl selbst stärker flektiert werden als auch beim kongruierenden Artikel ein Mehr an flexivischer Variation bewirken. Die Auswertung hat keinerlei statistische Validität. Es können (u.a. aufgrund der großen Unterschiedlichkeit der Belegdichte für die einzelnen Titel und der geringen Menge von Suchbegriffen insgesamt) allenfalls Tendenzen beschrieben werden. Untersucht werden zwei Fragenkomplexe: die Form des Werktitels selbst – dies ist der bei weitem umfangreichere Teil – und für das Vorkommen von Titeln in Form pluralischer Nominalen als Subjekt die Frage der Kongruenz mit dem finiten Verb.

## 2.2 Die grammatische Form von Nominalen als Werktitel

Der von den untersuchten Titeln in Form definiter singularischer NP vergleichsweise am stärksten belegte Titel ist „Der englische Patient“ (als Titel des Romans von Michael Ondaatje und der gleichnamigen Verfilmung). Die nominativische Form (im Folgenden: ‘Grundform’) dominiert bei weitem. Es finden sich 535 Belege mit Anführungszeichen („Der englische Patient“ und Varianten) und 365 ohne Anführungszeichen (Der englische Patient – ebenfalls mit Varianten). Eine beträchtliche Anzahl der Treffer entstammt listenförmigen Aufzählungen (Kinoprogramme etc.); diese Treffer kommen für syntaktische Fragestellungen nicht in Betracht.

Unproblematisch sind Belege, in denen die verwendete Grundform der im Kontext geforderten syntaktischen Form entspricht, also Belege in denen der Werktitel als Subjekt oder Prädikativum ohnehin im Nominativ stehen muss. Hier jeweils ein Beleg mit und ohne Anführungszeichen:

- (1) **„Der englische Patient“** kleidet die Fragwürdigkeit politischer Zuschreibungen in eine jener Liebesgeschichten, in denen private Loyalität politischen Verrat nach sich ziehen muß. (die tageszeitung, 18.02.1997)
- (2) Ist **Der englische Patient** ein weiteres Beispiel für kulturell wertvolle und belanglose Literaturverfilmungen [...]. (die tageszeitung, 27.02.1997)

Ohne Not beginnt aber bereits hier das Variieren: So gibt es zwei Belege, bei denen der Artikel aus dem durch Anführungszeichen gekennzeichneten Titel heraustritt, dafür wird das Adjektiv als Randmarkierung nun groß geschrieben. Diesem freien Umgang mit dem (eigentlich als Teil des Namens zu verstehenden) Artikel werden wir vielfach begegnen, vor allem auch in Kontexten, wo die Herausnahme des Artikels einen funktionalen Sinn haben kann:

- (3) Hollywood feiert sich selber, auch wenn **der „Englische Patient“** gar nicht in seinen Studios zu Tode gelagert wurde, das Geld kam von Disney. (Zürcher Tagesanzeiger, 28.04.1997)

Generell entfällt der Artikel meist gänzlich, wenn vor einen Werktitel der Autorennamen im „sächsischen“ Genitiv gesetzt wird, wie etwa in *Schillers „Räuber“* mit 242 Belegen gegenüber *Schillers „Die Räuber“* mit 55 Belegen oder *Goethes „Wahlverwandtschaften“* mit 116 gegenüber nur 3 Belegen für *Goethes „Die Wahlverwandtschaften“*. Hier siegt die Determination durch den syntaktischen Kontext, die die Kookkurrenz von Artikel und pränominalem Genitiv verbietet, über das Prinzip der Integrität des Eigennamens. Allerdings ist auch dies bei Werken der neuesten Zeit nicht zwingend: Für *Minghellas*

*Der englische Patient* (mit und ohne Gänsefüßchen) gibt es allein 10 Belege im Korpus gegenüber 3 Belegen für die Variante *Minghellas „E/englischer Patient“*; man vergleiche:

- (4) So blieb das heimliche Zentrum des Festivals die Aufnahme von **Anthony Minghellas *Der englische Patient***. (Frankfurter Rundschau, 25.02.1997)
- (5) **Anthony Minghellas „Englischer Patient“** ist von der „British Academy of Film and Television Arts“ als bester Film ausgezeichnet worden [...]. (Frankfurter Allgemeine, 02.05.1997)

In zahlreichen Belegen entspricht die verwendete Grundform nicht der gemäß der syntaktischen Funktion geforderten flexivischen Markierung (im Folgenden ‘Flexionsform’). Hier sind vor allem die zahlreichen Vorkommen nach einer Präposition zu nennen, etwa:

für „Der englische Patient“, in „Der englische Patient“ bzw. für/in Der englische Patient

Die Grundform erscheint auch, wenn der Werktitel enge Apposition bzw. – in der Terminologie der Duden-Grammatik (2005) – „Nebenkern“ zu einem kategorial einordnenden Hyponym wie *Werk, Film, Roman* usw. ist, völlig unabhängig davon, ob dieses Substantiv selbst im Nominativ erscheint:

- (6) Es sind Kinogängerinnen bekannt, die sich, nachdem sie 1997 **den Film „Der englische Patient“** gesehen hatten, die entsprechende Romanausgabe nur deshalb kauften, weil Ralph Fiennes als liebender Graf Almasy so appetitlich auf dem Cover abgebildet war! (Berliner Zeitung, 17.11.2005)

Diese Konstruktionsmöglichkeit ist als Konfliktvermeidungsstrategie immer gegeben. Sie wird in Duden (2005), S. 810 den „vielen Deutschsprachigen“ dringlich anempfohlen, denen etwa bei keiner der beiden Versionen

mit [dem »Richter und seinem Henker«]

mit [»Der Richter und sein Henker«]

„richtig wohl“ ist und die dann aufatmend zu:

mit [*dem Roman* »Der Richter und sein Henker«]

greifen können. Viele Deutschsprachige allerdings fühlen sich entweder nicht gar so unwohl vor allem mit der Version Präposition + Grundform oder sie nehmen grammatische Bauchschmerzen in Kauf, weil es ihnen auf Kürze und Lockerheit ankommt und sie den ein wenig oberlehrerhaften kategorisierenden Einschub vermeiden wollen.

Flexionsformen von singularischen Werktiteln sind generell in der Minderheit gegenüber der Grundform. Zur Grundform „Der englische Patient“ gibt es im Korpus insgesamt 53 Vorkommen unterschiedlicher Flexionsformen. Gegenüber den ca. 600 Grundformen-Vorkommen von „Das Schweigen der Lämmer“ behaupten sich ebenfalls immerhin 49 Flexionsformen. Mit dem Gebrauch von Flexionsformen setzt sich Prinzip (2), das Prinzip der syntaktischen Einpassung auf Kosten von Prinzip (1), Integrität des Namens, durch: Der Haupttribut, der hier geleistet werden muss, betrifft den Artikel. Er mutiert von *der* zu *den*, *dem* und *des* bei maskuliner Grundform („Der englische Patient“) und von *das* zu *dem* und *des* bei neutraler Grundform („Das Schweigen der Lämmer“). Diese Mutation hat zur Folge, dass die Artikelform, sofern vorhanden, durchweg klein geschrieben und außerhalb der Anführungszeichen gestellt und ihr somit die Zugehörigkeit zum Werknamen abgesprochen wird:

- (7) Er wollte Rotwein trinken, die Cardigans hören und Ryan Adams, er wollte **den Englischen Patienten** sehen [...]. (Berliner Zeitung, Magazin, 24.12.2005)
- (8) „Natural born“ wie einst Chingachkook oder Indianer Joe sind sie alle, von „Henry“ bis zu dem Lederhaut-Mann aus **dem „Schweigen der Lämmer“** [...]. (die tageszeitung, 27.10.1994)
- (9) Der Verleih hatte zwar im Vorjahr mit **dem „Englischen Patienten“** und „Scream“ zum richtigen Zeitpunkt Erfolg gehabt [...]. (Frankfurter Allgemeine, 06.09.2001)
- (10) Ihre derzeitige Popularität verdankt sie alleinig dem Erfolg **des Englischen Patienten**. (die tageszeitung, 04.02.1998)
- (11) Am 9. Februar soll die Fortsetzung **des „Schweigens der Lämmer“** in den USA starten [...]. (Berliner Zeitung, Magazin, 03.02.2001)

Zu ergänzen ist, dass, wo immer möglich, die verschmolzene Form von Präposition und Artikel gewählt wird, also kein *in/bei/zu dem* „Englischen Patienten“, wohl aber jeweils ein paar verschmolzene *im/beim/zum* „Englischen Patienten“.

Die Verwendung von Flexionsformen, oder allgemeiner: von syntaktisch regulär eingepassten Formen, kann freilich auch sprachspielerische Effekte haben: Oft wird gerade auf ein Changieren zwischen wörtlicher und transponierter Bedeutung bzw. Referenz abgehoben. Solche Kontexte vertragen die Vereindeutigungsstrategie via enger Apposition bzw. „Nebenkern“ natürlich nicht:

- (12) Auf den Spuren vorerst nicht **des „englischen Patienten“**, sondern Kara Ben Nemsis bewegt man sich außerhalb von Douz. Die Stadt liegt am Chott-el-Djerid, [...]. (Salzburger Nachrichten, 31.10.1999)

Schließlich werden syntaktisch integrierte Formen auch dann verwendet, wenn der Werktitel nur noch den Charakter einer Anspielung hat, wie in:

- (13) **Der englische Patient** in der kürzesten Schlange – Je kürzer ein Kranker wartet, desto besser ist das Gesundheitswesen – so galt es bisher in Großbritannien. (Berliner Zeitung, 07.04.2001)

In aller Regel – dies erwarten wir – wird aber statt der synthetisch-flektierenden Variante wie in (10), (11) beim ‘Genitiv’-Attribut auf die analytische Realisierung mit einer *von*-Phrase + Grundform zurückgegriffen; hier stellvertretend ein Beispiel von über 60 Belegen für *von* „*Das Schweigen der Lämmer*“:

- (14) Diese Fortsetzung von **«Das Schweigen der Lämmer»** verspricht Spannung, Ekel und Schrecken. (St. Galler Tagblatt, 17.12.1999)

Die standardsprachliche Ächtung der Verbindungen *von* + flektierter Artikel als ‘Genitiversatz’ (z.B. *das Buch von dem Mann*) schlägt durch: Es gibt kein einziges Vorkommen zu *von dem* „*Englischen Patienten*“ bzw. *von dem* „*Schweigen der Lämmer*“, wohl aber – analog zu den anderen verschmelzungsfähigen Präpositionen – eine ganze Reihe von Verschmelzungen von Präposition und definitivem Artikel zu *vom* „*Englischen Patienten*“ bzw. *vom* „*Schweigen der Lämmer*“.

Der Artikel ist prekär – dies haben wir bereits festgestellt. Was tun die Schreiber – oder auch die Interviewsprecher – wenn der Werktitel artikellos ist? Bei artikellosen Singular-Grundformen wie „Deutschstunde“, „Weiberroman“, „Bettgeflüster“ könnten die Schreiber sich doch einfach grundsätzlich auch artikellos ausdrücken. Tun sie aber nicht unbedingt. Gerade bei dem dicht belegten Werktitel „Deutschstunde“, wird sogar bevorzugt der definite Artikel (in den beiden möglichen Flexionsformen *die* und *der*) eingeschmuggelt. So bedienen sich Marcel Reich-Ranicki und Siegfried Lenz bei einem in der Werkausgabe abgedruckten Interview praktisch ausschließlich der um den Artikel ergänzten Formen; es sind insgesamt 10 auf vergleichsweise engem Raum – obwohl sie es ja sozusagen besser wissen müssten. Auch die um die 100 Belegstellen zu „Weiberroman“ des Autors Matthias Politycki sind überwiegend artikelhaltig. Anders bei „Bettgeflüster“. Es finden sich kaum artikelhaltige Belege zum Werktitel. Wo doch, wird wieder mit dem Wechsel zwischen wörtlicher und transponierter Bedeutung gespielt wie etwa in folgendem Beleg, der die Hauptdarstellerin von „Bettgeflüster“, Doris Day, porträtiert:

- (15) **Das „Bettgeflüster“** hatte kaum seinen Namen verdient, ihr Image jedoch mit einer Eisschicht überzogen, hinter der die Frau aus Fleisch und Blut vollständig erkaltete. (Frankfurter Allgemeine, 06.09.2003)

Über die Gründe, warum Schreiber oder Sprecher in dem einen Fall dazu neigen, den bestimmten Artikel einzubringen, in anderen aber nicht, kann ich nur spekulieren, für fundiertere Hypothesen reicht einfach die Datenlage nicht aus. Folgenden Überlegungen könnte man nachgehen:

- I. Der definite Artikel wird eher eingefügt, wenn das Kernsubstantiv des Werktitels ein Individuativum ist (wie *Deutschstunde*, *Weiberroman*) als wenn es ein Kontinuativum ist (wie *Bettgeflüster*).
- II. Der definite Artikel wird eher in wenig formellen Textsorten bzw. Gesprächssituationen eingefügt und indiziert „konzeptuelle Mündlichkeit“.
- III. Der definite Artikel wird dann eingefügt, wenn der Werktitel einen Verweis auf die ‘Sorte’ des Referenten, also seinen Status als Text bestimmter Gattung, enthält (z.B. *Weiberroman*, *Bekenntnisse*, *Flüchtlingsgespräche*).

Dass überhaupt ein Artikel, und zwar der definite, eingefügt wird, ist der Tatsache geschuldet, dass künstlerische Werke in geradezu prototypischer Weise die Einzigkeitsbedingung erfüllen, die als eine der Voraussetzungen für den Gebrauch des definiten Artikels (im Deutschen) gilt. Allerdings ist diese Einzigkeit künstlerischer Werke wiederum eine spezielle: Nur als Typen, als „allgemeine“ (vgl. Strawson 1971, S. 50) bzw. als „abstrakte“ Gegenstände (vgl. Künne 1983, S. 11) sind sie einzig(artig), in ihren jeweils konkreten Instanziierungen zwischen Buchdeckeln, auf der Bühne, auf der Kinoleinwand oder auch im Konzertsaal sind sie dies keineswegs. Dennoch reden wir in der Regel, auch wenn es jeweils um eine konkrete Instanz geht, wie etwa die Filmvorstellung, zu der man eine Kinokarte besitzt, so, als bezögen wir uns direkt auf den Typ:

- (16) Gottberg ist ein ernst zu nehmender Jugendschützer, der Hardcore-Movies aus dem New Yorker Museum of Modern Art nicht gleich mit der Beißzange anfaßt (seine Telefonnummer schreibt er mir neckischerweise auf die Rückseite **der Kinokarte von Das Schweigen der Lämmer**). (die tageszeitung, 20.05.1992)

Definitheit ist also aus dem Status und der Funktion des Werktitels als Bezeichnung für ein Unikat abzuleiten. Wenn der Werktitel selbst einen definiten Artikel (auf der nicht-transponierten Ebene) enthält, umso besser: Dieser kann durch Herausnehmen aus der Zitatdomäne zum regulären Definitheitsträger umfunktioniert werden. Wo es keinen definiten Artikel gibt, kann er – außen – ergänzt werden. Was aber geschieht, wenn der Werktitel einen indefiniten Artikel enthält?

Beispiele für diesen, wohl selteneren Fall sind folgende Werktitel, von klassisch bis trivial: „Ein Sommernachtstraum“, „Ein fliehendes Pferd“ (Walser), „Eine schrecklich nette Familie“ (Fernsehserie auf RTL). Wie der definite so ist der indefinite Artikel nur in der nominativischen Grundform Teil des Werktitels. Anders als dieser kann er aber nicht einfach aus der Zitatdomäne herausgenommen und zum Determinierer für die Werkbezeichnung umfunktioniert werden, sondern er muss, wie die folgenden Belege zeigen, dann dem definiten Artikel weichen:

- (17) Mit der Inszenierung **des „Sommernachtstraums“** im „Neuen Theater“ (heute „Berliner Ensemble“) im Jahre 1904 gab er als Regisseur der Klassik sinnliche Anschaulichkeit zurück [...]. (Berliner Zeitung, 09.09.1998)
- (18) Schade, dass er so enden musste, mit **dem „Fliehenden Pferd“** hat er einmal eines meiner Lieblingsbücher geschrieben. (die tageszeitung, 26.06.2002)
- (19) Christina Applegate, die „Dumpfbacke“ **der „Schrecklich netten Familie“**, verpaßte ihren Flieger und erschien nicht. (die tageszeitung, 23.07.1994)

Allerdings gibt es bei den genannten Titeln immerhin einen Beleg, wo der indefinite Artikel – flektiert und außerhalb des Zitats – gebraucht wird. Für mich ist dies grenzwertig:

- (20) Sein absoluter Lieblingstyp – „dazu stehe ich“ – ist aber Ed O'Neill als „Al Bundy“: „Der ist sensationell, bei **einer ‘Schrecklich netten Familie’** kann ich mich voll entspannen!“ (Vorarlberger Nachrichten, 03.05.1999)

(Ich sehe ab von den nicht seltenen Belegen, bei denen vor allem *ein* „Sommernachtstraum“ (+ Flexionsformen) im Sinne von ‘eine Aufführung/Interpretation des Stücks’ gebraucht wird.)

Betrachten wir nun kursorisch die Verhältnisse bei pluralischen Titeln.

Es fällt auf, dass bei pluralischen Werktiteln mit definitem Artikel, zumindest wenn es sich um bekannte, ältere Werke handelt, überwiegend syntaktisch passende Flexionsformen erscheinen. So stoßen wir sehr viel häufiger auf den synthetischen Genitiv mit Flexionsform als auf *von* + Grundform: *der „Lustigen Weiber von Windsor“*, *der „Leiden des jungen Werthers“*, *der „Wahlverwandtschaften“* gegenüber (seltener) *von „Die Lustigen Weiber von Windsor“*, *von „Die Leiden des jungen Werthers“*, *von „Die Wahlverwandtschaften“*. Ebenso sind auch dativische Flexionsformen nach anderen dativregierenden Präpositionen gegenüber Präposition + Grundform in der Überzahl.

Das bereits aus dem Singularbereich bekannte Phänomen der Einfügung eines definiten Artikels bei artikellosen Werktiteln begegnet auch hier: Besonders



deutlich ist die Tendenz z.B. bei Thomas Manns Essay „Betrachtungen eines Unpolitischen“ oder Brechts Prosadialog „Flüchtlingsgespräche“ (vgl. Punkt III. oben). Wo Flexionsformen syntaktisch gefordert sind, wird hier in aller Regel eine an der Form des definiten Artikels erkennbare Flexionsform gesetzt. Nur jeweils einmal findet sich gegenläufig *mit* „*Flüchtlingsgespräche*“ bzw. *in* „*Flüchtlingsgespräche*“. In den dativischen Belegen mit Artikel trägt bis auf eine Ausnahme auch das Substantiv im Werktitel selbst die -n-Markierung für den Dativ. Die Ausnahme ist:

- (21) DAS ENSEMBLETHEATER spielt wieder Brecht: **nach den „Flüchtlingsgespräche“** nun sein erfolgreichstes Werk „Die Dreigroschenoper“ (in der Klavierfassung). (Neue Kronen-Zeitung, 09.04.1998)

Bei diesem Beleg nun ist für mich die Grenze des Tolerierbaren erreicht: Wird ein flektierter Artikel gesetzt, muss auch der Werktitel entsprechend flektieren. Umgekehrt scheint das Fehlen des Artikels das Auftreten von Flexionsendungen am Werktitel zu blockieren. Es gibt keine Belege für *\*in/mit/von* „*Flüchtlingsgesprächen*“ oder auch *\*in/mit/von* „*Hundejahren*“. Der Disney-Film „101 Dalmatiner“ scheint allerdings Gegenbelege zu liefern:

- (22) Zu gucken gibt es jedenfalls genug: Ob brasilianische Sambatänzerinnen im pinkfarbenen Federschmuck, die ausgelassenen Mädels von JuLe (Junge Lesben im Aufbruch), die ab und an eine flotte Sohle auf die Paradestrecke legen, oder Einzelgänger wie die böse Cruella mit ihrem Mantel **aus „101 Dalmatinern“** – der Zug ist bunt und laut. (Mannheimer Morgen, 05.08.2002)
- (23) Das ZDF lockt das eher reife, eher weibliche Publikum mit einer brandneuen „Rosamunde Pilcher“, RTL hält dagegen mit **Disneys „101 Dalmatinern“**. (Frankfurter Allgemeine, 03.11.2001)

In (23) steht der pränominaler Genitiv an Artikels Stelle und übernimmt dessen determinierende Funktion, so dass auch die Dativflexion am Substantiv erwartbar ist; (23) ist somit kein Gegenbeleg. Und in (22)? Wie Eingeweihte wissen, steht der Sinn der bösen Cruella in der Tat nach einem Mantel aus Dalmatinerfellen. *Mantel aus „101 Dalmatinern“* hat also hier die mit seiner Form einzig vereinbare unverschobene Lesart, ungeachtet der Tatsache, dass natürlich mit dem Filmtitel gespielt wird.

Ich denke, man kann diese Beobachtungen zu folgender Regelformulierung verschärfen:

- IV. Flektierte Artikel fordern, wo möglich, entsprechend flektierte Formen des Werktitels. Fehlt der Artikel, wird der Werktitel nicht flektiert.

Dieses Wirken des Artikels über die Zitatgrenze hinweg ist ein bemerkenswertes Faktum und ist auf Prinzip (2) zurückzuführen: Obwohl die Flexionsform des Artikels und der Rest sich auf verschiedenen semantischen Ebenen befinden, stehen sie syntaktisch in Kongruenz.

Diese Tendenz erklärt auch, warum bei den zahlreichen Werktiteln in Form von Eigennamen in aller Regel nicht die flektierte Genitivform erscheint, sondern *von* + Grundform. Formulierungen wie *eine Aufführung „Stellas“/„Egmonts“* usw. suchen wir im gegenwartssprachlichen Korpus ebenso vergeblich wie *eine Neuverfilmung „Godzillas“/„Nosferatus“*. Wohl aber kommt im Goethe-Korpus zweimal die Form „Egmonts“ vor, einer dieser Belege lautet:

- (24) Ich hatte mich aber durch **die Bearbeitung „Egmonts“** in meinen Forderungen gegen mich selbst dergestalt gesteigert, daß ich nicht über mich gewinnen konnte, sie in ihrer ersten Form dahinzugeben. (Goethe: „Zweiter römischer Aufenthalt“, Hamburger Ausgabe, Bd. 11, S. 436)

Nun wissen wir, dass sich seit der Goethezeit im Flexionssystem einiges geändert hat, auch bei der Flexion der Eigennamen, vgl. z.B. die heute unübliche Flexion des determinierten und attribuierten Eigennamens wie in „Die Leiden des jungen Werthers“. Verbuchen wir also auch die Flexionsvermeidung bei Personennamen als Werktiteln als weiteres Einzeldatum auf der Liste der Veränderungen in Richtung auf einen eher analytischen Sprachbau.

Halten wir die wesentlichen Tendenzen zur Grammatik nominaler Werktitel fest:

- Werktitel werden überwiegend, aber keineswegs zwingend, in der nominativischen Grundform gebraucht. Prinzip (1), Integrität des Namens, ist tendenziell stärker als Prinzip (2), syntaktische Einpassung.
- Flexionsformen von Werktiteln kommen sprachspielerischem, aber auch lockerem, gesprächsförmigem Stil entgegen.
- Der definite Artikel spielt eine zentrale, aber auch eine prekäre Rolle bei der Generierung von Flexionsformen von Werktiteln. Er steht flektiert immer außerhalb der Domäne der Anführungszeichen, kann suppletiv bei artikellosen Werktiteln erscheinen und den indefiniten Artikel, der Teil der Grundform des Werktitels ist, verdrängen.
- Beim Vorkommen von Flexionsformen des definiten Artikels außerhalb der Zitatdomäne müssen auch innerhalb der Zitatdomäne Flexionsformen erscheinen.

### 2.3 Der Verbnummerus bei pluralischen Werktiteln als Subjekt

Nach Duden (2005, S. 1025) gilt als „Grundregel“ auch für pluralische Werktitel als Subjekt, dass das Prädikatsverb im Singular zu stehen habe. Allerdings sei es – bei weiterer Gültigkeit der Grundregel – „bei Titeln in Form einer pluralischen Nominalphrase mit definitivem Artikel standardsprachlich üblich geworden, das finite Verb in den Plural zu setzen“.

Die Belegrecherche bestätigt dies im Wesentlichen. Pluraltitel ohne Artikel wie „Irrungen, Wirrungen“ (Fontane) oder „Wege zum Ruhm“ (Kubrick) kokkurrieren mit singularischer Verbform (vgl. 25). Seltene Ausnahmen wie (26) bestätigen die Regel:

- (25) „Irrungen, Wirrungen“ (1888) **handelt** von sozialen Schranken im Berlin der siebziger Jahre. (Mannheimer Morgen, 19.09.1998)
- (26) Es **folgen** „Glückliche Tage“ von Samuel Beckett (ebenfalls mit den „Schwabern“ am 20. November) [...]. (Tiroler Tageszeitung, 21.09.1999)

Bei Titeln mit definitivem Artikel kommen singularische und pluralische Verbformen vor (vgl. 27, 28). Allerdings sind hier zwei Präzisierungen vorzunehmen, die sich aus den Ergebnissen des vorhergehenden Abschnitts ableiten lassen. Zum einen werden Formen mit vorangestelltem Genitiv (für den Autor) oder auch mit adnominalem Possessum wie Titel mit definitivem Artikel behandelt und kommen somit – nach unserer Recherche sogar überwiegend – mit Plural beim Verb vor (vgl. 29). Zum anderen steht bei den artikellosen Werktiteln, bei denen der Artikel außerhalb der Zitatdomäne hinzugefügt wird, ebenfalls Plural: Bei den schon erwähnten Titeln „Betrachtungen eines Unpolitischen“ (vgl. 30) und „Flüchtlingsgespräche“ (vgl. 31) wird sogar ausnahmslos bei eingefügtem Artikel Plural des Verbs gesetzt.

- (27) In Amerika gibt es Schulen, an denen ‘Die Abenteuer des Huckleberry Finn’ verboten **ist**, weil das Wort ‘Nigger’ vorkommt. (Berliner Zeitung, 14.02.2001)
- (28) Seit ihrer Veröffentlichung **lösen** „Die Abenteuer des Huckleberry Finn“ immer wieder Empörung aus. (Zürcher Tagesanzeiger, 26.09.1997)
- (29) Abgesehen von der kleinen Eitelkeit des Selbstzitats [...] **lassen** hier natürlich Günter Grass' Hundejahre grüßen. (Die Zeit (Online-Ausgabe), 01.08.2001)
- (30) Die ‘Betrachtungen eines Unpolitischen’, zuerst erschienen 1918, **wurden** neu gesetzt [...]. (Th. Mann: Eine Erklärung, In: Gesammelte Werke in zwölf Bänden mit einem Ergänzungsband, Bd. 13., S. 600)

- (31) Die „Flüchtlingsgespräche“ **sind** wohl eher ein Lesestück oder ein Hörspiel denn lebendiges Theater. (Salzburger Nachrichten, 21.02.1998)

An die – bereits mit Beleg (31) verletzte – weitere Duden-Regel, „bei einem prädikativen Nominativ im Singular“ gelte „nur der Singular der Grundregel als korrekt“, allerdings halten sich selbst Geistesgrößen nicht, man vergleiche:

- (32) Zwei Jahrhunderte später macht sich (in der ZEIT vom 30. Mai 1969) der Moritz-Verehrer Peter Handke über die Schillerschen „Räuber“ her: „**Die Räuber sind** ein sehr dummes Stück“. (Die Zeit, 14.04.1995)

Als Ergebnis dieses Abschnitts halten wir lapidar fest:

- In Übereinstimmung mit den Ergebnissen zur grammatischen Form des nominalen Werktitels selbst gilt: Pluralische Werktitel ohne definiten Artikel (innerhalb oder außerhalb der Zitatdomäne) als Subjekt tendieren zu einem singularischen Prädikatsverb, diejenigen mit definitivem Artikel zu pluralischem.

### 3. Zur Grammatik von Gasthausnamen

Hier muss und kann ich mich kürzer fassen, denn der Fall liegt semantisch und syntaktisch einfacher. Was die semantische Seite angeht, so bezieht man sich mit Gasthausnamen nicht auf abstrakte, sondern auf sehr konkrete Gegenstände. Zweideutigkeiten, wie sie bei Werktiteln zwischen Type- und Token-Referenz entstehen können, entfallen. Wohl aber gilt auch für Gasthausnamen wie „Traube“ oder „Goldener Anker“, dass hier verschobene Verwendungen vorliegen. Was die Morphosyntax angeht, so entfällt das Abstimmungsproblem zwischen nameninterner und namenexterner Determination, weil die Gasthausnamen (in aller Regel) auf der nicht-transponierten Ebene keinen Artikel haben. Das bedeutet nun, dass ihnen – wenn sie nicht als Nebenkerne vorkommen wie in *das Gasthaus „Traube“* – im Dienste der definiten Referenz und der syntaktischen Einbindung ein definitiver Artikel außerhalb der Zitatdomäne zugewiesen werden muss. Dies geschieht in Übereinstimmung mit dem Genus (ggf. auch dem Numerus) des nominalen (d.h. appellativischen) Kerns innerhalb der Zitatdomäne. Das heißt, ganz selbstverständlich erhält ein Gasthaus mit dem Namen „Traube“ oder „Goldene Gans“ die feminine Artikelform, während die Gasthäuser „Adler“, „Goldener Stern“, „Lamm“ die maskuline bzw. neutrale erhalten. Die syntaktische Einpassung in den Kontext erfolgt bei Gasthausnamen, anders als bei Werktiteln, obligatorisch. Wir können nicht formulieren:

*\*der Besuch von „Knossos“ / von „Lamm“ / von „Goldene Gans“*

wie wir formulieren können:

*der Besuch von „Nosferatu“ / von „Der englische Patient“*

sondern es erscheinen die passenden Flexionsformen des definiten Artikels, ggf. mit den entsprechenden flexivischen Veränderungen innerhalb der Zitatdomäne, oder es werden bei präpositionaler Rektion Verschmelzungen gesetzt:

- (33) **Die „Goldene Gans“** ist ein alteingesessenes Mannheimer Gasthaus mit guter bürgerlicher Küche und manchen Spezialitäten. (Mannheimer Morgen, 09.06.2004)
- (34) Quasi ums Eck **des „Goldenen Adlers“** befindet sich der „Goldene Hirsch“ in der Seilergasse 9. (Tiroler Tageszeitung, 10.02.1999)
- (35) Deftig geht es auch **in der „Goldenen Gans“** zu – einer der ältesten und beliebtesten Weinstuben in Mannheim [...]. (Mannheimer Morgen, 30.10.1995)
- (36) Gestern bezogen die Lustenauer **im „Goldenen Adler“** in Wattens Quartier. (Vorarlberger Nachrichten, 02.05.1998)

Ist der Gasthausname selbst die transponierte Form eines Eigennamens anderer Sorte, meist eines geografischen Eigennamens, so springt das Genus des Hyperonyms *Gasthaus*, also das Neutrum, ein; wir sprechen also von *das „Kreta“*, *das „Saigon“*, *das „Havana“* oder auch – bei Transpositionen aus Personennamen im „sächsischen“ Genitiv – von *das Hemingway's*; man vergleiche:

- (37) Alle sechs Wochen muß sie einfach sein: die Ente **im „Saigon“**. (die tageszeitung, 25.01.1997)
- (38) Deutscher Meister wurde Daniel Latte **aus dem „Hemingway's“** in Bremen [...]. (Frankfurter Allgemeine, 25.07.2001)

Gewisse Einpassungsschwierigkeiten entstehen bei den Gasthausnamen, die die Verschmelzungen *zum/zur* enthalten. Meist werden diese umstandslos weggelassen und wir sagen *im „Binsehub“*, *im „Ritter“*, *in der „Eiche“*, *in der „Scheune“*. Nur wenn der Name im Nominativ steht, kann unter Umständen, wie der folgende Beleg zeigt, auch die 'Langform' des Gasthausnamens erscheinen:

- (39) **Der „Löwe“** war 1877 das Gründungslokal des ältesten Walldorfer Vereins, der Sängerkunst, später bis in die fünfziger Jahre Vereinslokal der TGS 1896, dem heute größten Walldorfer Verein. Bis 1950 blieb **„Zum Löwen“** ein reines Speiselokal. (Frankfurter Rundschau, 08.04.1999)

Nur unter ganz spezifischen Bedingungen, wie etwa bei einem Gasthausnamen auf einer Internetseite, der als Link angelegt ist, können die externe und die nameninterne Verschmelzung aufeinander treffen.

- (40) Heiner Finkbeiner kocht im **Zum Adler**<sup>4</sup> ([http://www.restaurant-kritik.de/koeche/detail/322/Heiner\\_Finkbeiner/](http://www.restaurant-kritik.de/koeche/detail/322/Heiner_Finkbeiner/), Stand: 26.11.07)

Bleiben kann wohl auch ein fremdsprachlicher Artikel, auch zusätzlich zu einer externen Verschmelzung mit *im/zum*:

*im* „*Le Coq*“ versus *im* „*Coq*“, *im* „*La vie en rose*“ versus <sup>?</sup>*im* „*Vie en rose*“ versus *\*in der* „*Vie en rose*“<sup>5</sup>

Fassen wir also kurz zusammen:

- Gasthausnamen, die nicht als Nebenkern verwendet werden, werden unter Einfügung des definiten Artikels in den syntaktischen Kontext eingepasst. Der Artikel richtet sich, wo möglich, nach dem Genus des appellativischen Kerns des Namens, sonst wird die neutrale Form gesetzt. Die nameninternen Verschmelzungen *zum/zur* entfallen in der Regel bei syntaktischer Einpassung.

#### 4. Schluss

Wir konnten eine Reihe von Gemeinsamkeiten zwischen den nicht-prototypischen Eigennamenklassen Werktitel und Gasthausname feststellen. In beiden Fällen werden konventionelle Sprachmittel, meist nominale Konstrukte, zu Eigennamen der genannten Klassen transponiert. In beiden Fällen ist mit der Transposition die Aufgabe der Einpassung in den syntaktischen Kontext verbunden, die unter Umständen zu Konflikten mit dem Streben nach einer Beibehaltung der Grundform des Eigennamens führt. Wir konnten ebenfalls feststellen, dass Sprecher/Schreiber diesen Konflikten nicht grundsätzlich aus dem Weg gehen, indem sie den Eigennamen unverändert als Nebekern einbringen. Vielmehr werden im ungezwungenen Sprachgebrauch die Namen auch direkt, ohne hyperonymischen ‘Hauptkern’ verwendet. In diesem Fall folgen die Sprecher/Schreiber entweder mehr den sprachlichen Regeln, die die Unversehrtheit des Namens garantieren, oder denjenigen, die eine optimale Einpassung in den Kontext garantieren. Beide Strategien können zu

<sup>4</sup> Der markierte Gasthausname ist als Link zur Homepage des Gasthauses angelegt.

<sup>5</sup> Zu *im* „*Vie en rose*“ gab es im Korpus keine Belege, wohl aber zu *im* „*La vie en rose*“. Die Setzung des für das Französische korrekten femininen Artikels außerhalb der Zitatdomäne bei *in der* „*Vie en rose*“ erscheint mir inakzeptabel.

grammatisch akzeptablen Ergebnissen führen, beide können aber auch im Grenzfall grammatisch „Störendes“ erzeugen – etwa wenn die Kongruenz zwischen zitatexternem Artikel und nameninterner morphologischer Markierung verletzt wird. Der Beispielfall zeigt somit auch etwas Grundsätzliches. Sprachliche Regeln sind flexible Werkzeuge im Dienst der Verständigung. Es lohnt sich, sie mit Verstand und Sprachgefühl anzuwenden, und es ist schade, wenn wir sprachlich Schwieriges aus normativen Bedenken heraus einfach nur umgehen.

Ich denke, diese Überlegungen spiegeln auf ihre grammatische Weise ein wenig vom Geist der alten Heidelberger Linguistengruppe wider.

## 5. Literatur

- Duden (2005): Duden, die Grammatik. 7., völlig neu bearb. u. erw. Aufl. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich.
- Eichler, Ernst et al. (Hg.) (1995): Namenforschung. Ein internationales Handbuch zur Onomastik. 1. Teilbd. (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 11.1). Berlin/New York.
- Evans, Michael J./Wimmer, Rainer (1990): Searle's theory of proper names, from a linguistic point of view. In: Burkhardt, Armin (Hg.): Speech acts, meaning and intentions. Critical approaches to the philosophy of John R. Searle. Berlin/New York, S. 259-278.
- Jehle, Lorenz (1995): Gasthausnamen. In: Eichler et al. (Hg.), S. 1601-1606.
- Künne, Wolfgang (1983): Abstrakte Gegenstände: Semantik und Ontologie. Frankfurt a.M.
- Strawson, Peter F. (1971): Logico-semantic papers. London.
- Wimmer, Rainer (1973): Der Eigenname im Deutschen. Ein Beitrag zu seiner linguistischen Beschreibung. (= Linguistische Arbeiten 11). Tübingen.
- Wimmer, Rainer (1979): Referenzsemantik. Untersuchungen zur Festlegung von Bezeichnungsfunktionen sprachlicher Ausdrücke am Beispiel des Deutschen. (= Reihe Germanistische Linguistik 19). Tübingen.
- Wimmer, Rainer (1995): Eigennamen im Rahmen einer allgemeinen Sprach- und Zeichentheorie. In: Eichler et al. (Hg.), S. 372-379.