

Dreieinhalb Jahrhunderte Don Quijote deutsch: Die Eigennamen

Rosa Kohlheim / Volker Kohlheim

1. Einführung

Namen in literarischen Werken stellen Übersetzer vor besondere Aufgaben. Das liegt daran, dass bei literarischen Namen die semantischen und konnotativen Bezüge eine weitaus größere Rolle spielen als im alltäglichen Sprachgebrauch, wo sie zugunsten einer neutralen Individualisierungs- und Identifizierungsfunktion möglichst unterdrückt werden. Nun sind gerade diese vielfältigen Valeurs, diese Konnotationen und Assoziationen, jeweils kulturell vermittelt und verankert; kein Name kann losgelöst von dem jeweiligen kulturellen Kontext, in dem er gebraucht wird, betrachtet werden. Das betrifft vielleicht am wenigsten die phonologische Ebene, wo gleiche Mittel in zumindest ähnlichen Kulturen ähnliche Wirkungen erzeugen können, ist aber relevant auf der Ebene der Semantik: Aufgrund der im literarischen Kunstwerk stattfindenden „Desautomatisierung der Ausdrucksmittel“ (MUKAŘOVSKÝ 1989: 267) werden hier all jene Bedeutungsnuancen, die dem Proprium aufgrund seiner historischen lexikalischen Motiviertheit innewohnen, aktualisiert, seien diese offen oder verdeckt (DEBUS 2002: 58), philologisch „korrekt“ oder volksetymologisch begründet (SCHILDBERG-SCHROTH 1995: 103, KOHLHEIM 2011: 281-283). Diese so genannten „redenden Namen“ stellen hohe Aufgaben an den Übersetzer, da, wie schon SCHLEIERMACHER (1963[1813]: 42) betonte, „keinem einzigen Wort in einer Sprache eins in einer andern genau entspricht.“ Dies beruht einerseits auf den unterschiedlichen Positionen der Lexeme im System der jeweiligen Langue, andererseits auf kultur- und wissensbedingten Faktoren. Letztere spielen eine besondere Rolle bei den so genannten klassifizierenden Namen, die ihre Träger einer bestimmten nationalen, regionalen, sozialen oder religiösen Gruppierung oder auch einer bestimmten historischen Zeit zuordnen (BIRUS 1987: 45, KOHLHEIM 2011: 283-284). Auch die so genannten „verkörperten Namen“, die ihre Wirkung aufgrund ihres Bezugs auf einen real existierenden

Namenkundliche Informationen / NI 107/108 (2016), S. 27-41

historischen oder zeitgenössischen Menschen oder auch auf eine fiktive Figur aus Literatur oder Mythologie erzielen (BIRUS 1987: 45, KOHLHEIM 2011: 284), sind eminent kulturgebunden, hat doch jede Kultur ihren besonderen Fundus an allgemein bekannten Referenzobjekten, auf die mit den entsprechenden Namen angespielt werden kann (vgl. THURMAIR 2007: 124). Will der Übersetzer dem gerecht werden, wird literarische Übersetzung „auch kulturelle Übersetzung“ (WAGNER 2015: 8). Die gegenwärtige Theorie im Rahmen der *cultural studies* und des *translational turn* stellt dabei hohe Anforderungen an die Übersetzung, von der erwartet wird, dass „sie über die traditionellen Übersetzungsqualitäten wie Äquivalenz, ‚Treue‘ zum Original, Aneignung oder Repräsentation hinausgreift“ und „die Sphäre der Sprach- und Textübertragung auf den weiteren Horizont kultureller Übersetzungspraktiken hin geöffnet wird.“¹ Und wenn im selben Zusammenhang von der „*Neuerfindung (statt bloßer Abbildung) des Originals durch Übersetzung*“ (BACHMANN-MEDICK/BUDEN 2008: 1) gesprochen wird, wirft dies sicherlich Fragen zur Übersetzungspraxis von Namen im literarischen Text auf, die, sehr vereinfacht, in die Alternative „Namenübernahme“ oder „Namenübersetzung“ münden. Zwar gilt die Übernahme fremder Namen in der heutigen Übersetzungspraxis als die Regel (SCHULTZE 2004: 865; KRÜGER 2006: 51), doch werden dabei, wie Laura SALMON (2006: 87) betont, die Namen nur scheinbar nicht übersetzt: „In Wirklichkeit“, so Salmon, „entscheidet sich der Übersetzer ganz einfach dafür, das, was im Ausgangstext ein bedeutungsvolles Zeichen war, in ein opakes Zeichen umzuwandeln, zu rekodifizieren.“² Gewiss wird man damit dem gerecht, was SCHLEIERMACHER (1963[1813]: 54) von dem guten Übersetzer fordert, nämlich „eben dieses Gefühl, daß sie ausländisches vor sich haben, auch auf seine Leser fortzupflanzen, denen er die Uebersetzung in ihrer Muttersprache vorlegt“, andererseits gehen all die Konnotationen und Assoziationen, die der Autor in seine Namen gelegt hat, verloren, sie werden von „redenden“ Namen zu „schweigenden“ (KRÜGER 2004: 145). Das gilt in gewissem Sinne selbst für opake Namen, etwa Vornamen: Der Name *Carmen* ist im deutschen Kontext mit ganz anderen Konnotationen ausgestattet als in Spanien.

Im Folgenden soll die Problematik der Namenwiedergabe im übersetzten literarischen Text anhand ausgewählter deutscher *Don Quijote*-Übersetzungen veranschaulicht werden. Auf die Eigennamen hin untersucht haben wir die erste deutsche Teilübersetzung von Joachim Caesar von 1648, die Übertragung von

¹ So Bachmann-Medick im Interview mit Buden (BACHMANN-MEDICK/BUDEN 2008: 1).

² SALMON (2006: 87); aus dem Italienischen übersetzt von den Verfassern.

Ludwig Tieck aus den Jahren 1799-1801, die von Ludwig Braunfels von 1883 und schließlich die jüngste Übersetzung von Susanne Lange von 2008.

Der erste Teil des berühmten Romans von Miguel de Cervantes *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* wurde 1605 veröffentlicht, der zweite Teil 1615. Die erste deutsche Teilübertragung erschien 1648 in Frankfurt am Main unter dem Pseudonym Pahsch Bastel von der Sohle.³ Dahinter verbirgt sich Joachim Caesar, ein um 1580 in Halle an der Saale geborener Jurist und Übersetzer von französischen, italienischen und spanischen Werken.⁴ Joachim Caesars auf dem spanischen Original basierende Übersetzung umfasst nur ein Fragment des ersten Teils des Romans,⁵ d.h. sie reicht bis zu dem Anfang des XXIII. Kapitels und endet mit dem Raub von Sanchos Esel.⁶ Aus heutiger Sicht wirkt der Titel seiner Übersetzung durchaus überraschend. Er lautet: *Don Kichote de la Mantzscha, Das ist: Juncker Harnisch auß Fleckenland*. Im Vorwort erläutert Joachim Caesar seine Übersetzungsmethode und seinen Umgang mit den Eigennamen (CAESAR 1648: 9-19). Durch die phonetische Anpassung von Eigennamen (Quixote wird zu Kichote, Sancho zu Santzscho, Mancha zu Mantzscha) will er dem Leser die Originalaussprache vermitteln (CAESAR 1648: 17), durch den Ersatz von spanischen Namen – „jedoch nach dem vnd wo sichs hat leyden wollen“ – durch „gleichbedeutliche“ (CAESAR 1648: 14) will er deren Konnotationen so gut wie möglich in die Zielsprache transportieren.⁷

³ Einige Kommentatoren und leider auch LANGE (2008: 753) in dem Nachwort zu ihrer Übersetzung schreiben „Pahsch Basteln“, ohne zu erkennen, dass es sich hierbei um den Akkusativ handelt: „Auß dem Spanischen ins Hochteutsche versetzt Durch Pahsch Basteln von der Sohle“ (CAESAR 1648: Druckertitel).

⁴ TIEMANN 1933: 251-252; 265. Noch zweifelnd WEYERS 2002: 243-244.

⁵ Die Übersetzung besteht aus XXII Kapiteln, deren Einteilung z.T. vom Original abweicht: Das VII. Kapitel wird in die Kapitel VII und VIII aufgeteilt, die Kapitel XI und XII werden zusammengefasst, das XIV. Kapitel wird ausgelassen.

⁶ Diese Episode, die in der ersten Auflage von 1605 fehlt, wurde in das XXIII. Kapitel der im gleichen Jahr erschienenen zweiten Auflage eingefügt. Manche Ausgaben des Romans bringen diese Episode im XXV. Kapitel unter, so z.B. die von uns benutzte, von John Jay ALLEN herausgegebene spanische Ausgabe.

⁷ Im Zeitalter der um Sprachreinigung bemühten Sprachgesellschaften war die Übersetzung von Eigennamen ein durchaus übliches Verfahren; vgl. die Übersetzung von Cervantes' Exemplarischer Novelle *Rinconete y Cortadillo* durch Niclas ULENHART (Augsburg 1617), in der die beiden Schelme *Isaac Winckelfelder* und *Jobst von der Schneid* heißen. Positiv wertet DELHOUGNE (1995: 96) CAESARS Verfahren, die ihm bescheinigt, er würde „als einziger deutscher Übersetzer die Ironie, die auch im Spanischen enthalten“ sei, berücksichtigen.

2. Personennamen (und *Rocinante*)

Für Cervantes' zeitgenössische Leser war der Name *Quijote*, den sich der Romanheld selbst zulegt (I, Kap. I, 118), ein redender und dadurch komikgenerierender Name, denn span. *quijote* bezeichnete den Teil der Rüstung, der den Oberschenkel bedeckt. Joachim Caesar findet die wörtliche Übersetzung 'Beinscheide' bereits ungeeignet für den Helden und den Titel eines so bedeutenden Werks (CAESAR 1648: 31). Er entscheidet sich für die approximative Übersetzung *Juncker Harnisch*,⁸ bei der die Verbindung mit dem semantischen Bereich der ritterlichen Rüstung weiterhin erhalten bleibt, andere Konnotationen aber, etwa die der Endung *-ote*, die einerseits pejorativ wirkt, andererseits intertextuell auf einen bekannten Ritter aus dem Artuskreis, auf *Lanzarote del Lago* (französisch *Lancelot du Lac*), verweist, in der Zielsprache verloren gehen. Bei späteren *Don Quijote*-Übertragungen wird ein Konnotationsverlust durch Beibehaltung des Namens im Text in Kauf genommen, kommentarlos bei TIECK, durch Übersetzung in einer Fußnote bei BRAUNFELS und LANGE.⁹ Allerdings können sich moderne Übersetzer, die den Namen unverändert übernehmen, dadurch gerechtfertigt fühlen, dass heutigen spanischen Lesern das Wort *quijote* genauso opak geworden ist wie deutschen das entsprechende historische Lexem *Diechling*.¹⁰ An die Notwendigkeit, gegebenenfalls eine diachronische Übersetzung anfertigen zu müssen, erinnert bereits SCHLEIERMACHER (1813: 38).¹¹

Schwierig ist auch die Wiedergabe des Familiennamens des Romanhelden im Übersetzungstext. Der Erzähler weist auf die Diskrepanz seiner angeblichen Quellen hin, die die Namen *Quijada*, *Quesada* und *Quejana* nennen (I, Kap. I, 114). Es handelt sich hierbei um drei Namen mit dem gleichen Anlaut.

⁸ Zu den Verfahren der Namenwiedergabe bei Palsch Bastel von der Sohle = Joachim CAESAR s. KOHLHEIM 2008: 185-189.

⁹ Zur Funktion von Anmerkungen im literarischen Übersetzungstext äußert sich ABEL (2009: 78): „So hat die Anmerkung eine wichtige Bedeutung in der interkulturellen Kommunikation. [Sie] hilft dem heutigen Leser, die Realien vergangener Epochen besser zu verstehen. Außerdem macht der soziokulturelle Kommentar den Lesern einer fremden Kultur die Veränderungen in der eigenen Kultur deutlich und gleicht den Kulturkonflikt aus. [...] In diesem Kontext kann man von einer gesellschaftlichen Bedeutung der Anmerkung als Trägerin soziokultureller Information und als Verständigungsmittel zwischen verschiedenen Kulturgemeinschaften sprechen.“

¹⁰ DWb Bd. 2, Sp. 1099: „DIECHLING, DIELING *m.* der Theil des harnisches der die ober-schenkel deckt.“

¹¹ In Spanien ist man diesem Bedürfnis bereits nachgekommen; vgl. den umstrittenen Versuch von TRAPIELLO (2015).

Offensichtlich nutzt Cervantes deren Klangähnlichkeit aus, um hervorzuheben, dass diese Namen im mündlichen und schriftlichen Gebrauch leicht verwechselt bzw. ausgetauscht werden können. Diese Wirkung wird auf semantischer Ebene dadurch verstärkt, dass spanisch *quesada* eine veraltete Form von span. *quijada* ‘Kinnbacken’ ist (Diccionario: 1707). Joachim Caesar entscheidet sich für eine Übersetzung der drei Namen (Kap. I, 21). Keine Schwierigkeiten bereitet die wörtliche Übersetzung von *Quijada* als *Kinnbacken*. Die Wiedergabe von *Quesada* als *Zwarckfladen* zeigt, dass der Übersetzer die alte Bedeutung des Appellativs absichtlich oder aus Unkenntnis nicht beachtet und die gängige Bedeutung ‘Käsekuchen’ einsetzt, um damit eine komische Wirkung zu erzielen. Für den im Spanischen undurchsichtigen Namen *Quejana* prägt Joachim Caesar den Namen *Raffzahn*, womit er eine neue, im Original nicht enthaltene semantische Beziehung (*Kinnbacken* – *Raffzahn*) einbringt. Der klangliche Zusammenhang von *Quijada*, *Quesada* und *Quejana* ist in den von Joachim Caesar geprägten Namen *Kinnbacken*, *Zwarckfladen* und *Raffzahn* nicht mehr vorhanden, bleibt aber in den späteren Übertragungen, die auf eine Übersetzung der drei Namen verzichten, erhalten.¹²

Wie verfahren die Übersetzer mit *Sancho Panza*, dem Namen von Don Quijotes Schildknappen? Dass alle Übersetzungen den alten spanischen Rufnamen *Sancho* (aus lat. *Sanctius*) beibehalten, hängt mit dem Fehlen einer entsprechenden Form im deutschen Namenschatz zusammen. Zu Cervantes’ Zeiten hatte der seit dem 9. Jahrhundert in spanischen Quellen dokumentierte Rufname *Sancho* seine allgemeine Beliebtheit stark eingebüßt, war aber in ländlichen Gebieten noch durchaus geläufig. Daher konnte *Sancho* für Stadtbewohner eine rustikal-bäurische Konnotation annehmen (FAURE et al. 2002: 738). Im Originalwerk fungiert *Sancho* als klassifizierender Name, der seinen Träger gesellschaftlich einordnet (vgl. BIRUS 1987: 45), im Übersetzungstext ist er nur ein fremdartiger Name, der zur Wahrung des Lokalkolorits beiträgt.

Der Zweitname des Schildknappen, *Panza*, identisch mit dem spanischen Appellativ *panza* ‘Bauch, Wanst’, ist ein redender Name, der auf einen Menschen mit einem dicken Bauch hinweist. Bei Beibehaltung des Namens als *Panssa* (CAESAR, Kap. VII, 112), *Pansa* (TIECK, I, Kap. IX, 88; BRAUNFELS, I, Kap. IX, 79) bzw. *Panza* (LANGE, I, Kap. IX, 182) ist damit zu rechnen, dass der Name auch für deutsche Leser durchsichtig bleibt, indem sie ihn mit dem Sub-

¹² *Quijada* und *Quesada* werden von BRAUNFELS (Anmerkungen: 1128) und LANGE (Anmerkungen zu Teil I: 613) in einer Fußnote übersetzt. *Quejana* wird von BRAUNFELS (I, Kap. I, 21) mit *Quijano*, von LANGE (I, Kap. I, 9) mit *Quijana* wiedergegeben.

stantiv *der Panzen*, das landschaftlich ‘dicker Bauch’ bedeutet,¹³ verbinden.¹⁴ Bemerkenswert ist die von Joachim CAESAR entfaltete Kreativität, die sich nicht mit *Panssa* begnügt, sondern gleich mehrere Namen für den Schildknappen prägt: *Großpantsch* (Kap. VII, 110), *Pantschmann* (Kap. VIII, 112), *Pantschmännlin* (Kap. VIII, 114) auf der Grundlage von obersächsisch *der Pansch* ‘Bauch’ (Osä. WB III: 334), ferner *Großbauch* (Kap. IX, 118) und *Dickbauch* (Kap. X, 141), *Dickwanst* (Kap. IX, 123) und *Großwanst* (Kap. IX, 128). Diese Namenprägungen haben offensichtlich die Funktion, die Komik der Figur zu unterstreichen. Auf diesen Effekt verzichten die späteren Übersetzungen. Nur Susanne LANGE gestattet sich einmal, und zwar in Teil II (Kap. XLIV, 383), eine Reminiszenz an den ersten deutschen Übersetzer des *Don Quijote*, indem sie *el gran Sancho Panza* durch „der große Sancho Panza, der Großpantsch“, wiedergibt. Das Markanteste an Sancho ist sicher sein Bauch, doch einmal werden auch seine Beine erwähnt: Auf einer in den angeblichen Quellen der Erzählung vorhandenen Abbildung wird er als *Sancho Zancas* (I, Kap. IX, 182) bezeichnet. Dieser Name leitet sich ab von spanisch *zanca* ‘Vogelbein’ und bezieht sich, wie auch im Text erläutert wird, auf die langen, dünnen Beine Sanchos, die mit seinem runden Bauch einen komischen Kontrast bilden. Joachim CAESARS Wiedergabe als „Santscho Sancas *oder Breitfuß*“ (Kap. X, 141) und der anschließende Hinweis auf dessen „dicke Beine“ ist eine Fehlinterpretation, die auch von TIECK (I, Kap. IX, 88) übernommen wird. Von BRAUNFELS (I, Kap. IX, 79) wird der Name als „*Sancho Zancas* (Schief Bein, Dünne Bein)“ im Text erklärt. Ebenso verfährt LANGE (I, Kap. IX, 88), die ihn als „‘Sancho Zancas’, wegen der Stakbeine unter dem kurzen Rumpf“ wiedergibt.

Während der Name, den Don Quijote dem Bauernmädchen *Aldonza Lorenzo* als seiner „Herzenseidame“ zulegt und der im Deutschen sprichwörtlich geworden ist,¹⁵ nämlich *Dulcinea del Toboso*, schon von CAESAR (Kap. I, 32) und allen folgenden Übersetzern nur leicht dem Deutschen angepasst als *Dulcinea von Toboso* übernommen wird,¹⁶ kann sich die kreative onymische Fantasie Caesars am Namen von *Don Quijotes* Pferd *Rocinante*¹⁷ wieder bewähren. Mit *Rossüberall* gelingt ihm eine gute approximative Übersetzung, die zudem

¹³ Vgl. Duden: 797; Osä. WB III: 335: „Panzen m. ‘Bauch Wanst (von Mensch und Tier)’“.

¹⁴ In einer Fußnote gibt BRAUNFELS (Anmerkungen: 1132) zusätzlich die Bedeutung ‘Wanst’ an, LANGE (Anmerkungen zu Teil I: 631) die Bedeutungen ‘Plauze’, ‘Wanst’.

¹⁵ Duden: 346: „Dulzinea, die; (...) scherzh. abwertend für Geliebte, Freundin.“

¹⁶ Der Artikel *el* des spanischen Ortsnamens *el Toboso* wird dabei durchgehend ignoriert.

¹⁷ Auch dieser Name ist, allerdings unter Genuswechsel, in den deutschen appellativischen Wortschatz aufgenommen worden: Duden: 904: „Rosinante, die; (...) selten für Klepper.“

den Anlaut des Namens im Originaltext (*Rocinante* – *Rossübrall*) bewahrt. Dennoch fehlt bei *Rossübrall* die ironische Nuance, die spanisch *rocín* ('Gaul, Arbeitspferd') dem Namen *Rocinante* verleiht. Caesars Prägung *Rossübrall* ('erstes aller Rösser') nimmt nur auf den jetzigen Status von *Don Quijotes* Pferd Bezug. Die gleichzeitige Anspielung auf den früheren und jetzigen Status *Rocinantes*, die die doppelte Bedeutung von spanisch *ante* ermöglicht und den Namen als 'früher ein Gaul' und als 'erster aller Gäule' auffassen lässt, kann jedoch nicht in die Zielsprache transportiert werden. Die späteren Übersetzer behalten den Namen, wobei Braunfels und Lange ihn in einer Fußnote erklären.¹⁸

Gelegentlich übersetzt Caesar auch die Namen von Nebenfiguren. Im vierten Kapitel begegnet Don Quijote einem Bauern aus Quintanar, der dabei ist, seinen Knecht auszupeitschen. Sein Name lautet *Juan Haldudo el rico* (I, Kap. IV, 138). Daraus macht CAESAR (Kap. IV, 69) *Hanß Althut der reiche*. Seine Ersetzung von *Haldudo* durch *Althut* hat wohl zum Ziel, den Klang des spanischen Namens annähernd zu wahren. In diesem Fall aber vermag die Beibehaltung der Klangähnlichkeit keinesfalls den semantischen Verlust auszugleichen. *Haldudo*, eine Ableitung von span. *halda/falda* 'Rockschoß', ist ein Name, der auf jemanden anspielt, der ein Kleidungsstück mit langen Rockschoßen zu tragen pflegte. Im damaligen Spanien wurden lange Rockschoße als äußeres Zeichen von Wohlstand angesehen (REYRE 1980: 77). Diese Assoziation wird von Cervantes durch den Übernamen *el rico* 'der Reiche' verstärkt. In Caesars Übersetzung hingegen vermisst man eine logische Beziehung zwischen *Althut* und dem Übernamen *der reiche*. TIECK'S Übersetzung, *der reiche Hans Dickbauch* (I, Kap. 4, 47), entspricht nicht dem spanischen Original, BRAUNFELS und LANGE übernehmen den spanischen Namen kommentarlos.

Den Wirt von Puerto Lápice nennt Cervantes *Juan Palomeque el Zurdo* (I, Kap. XVIII, 257). *Palomeque* ist ein Herkunftsname zu dem gleichlautenden Ortsnamen in der Provinz Toledo,¹⁹ der volksetymologisch durchaus mit spanisch *paloma* 'Tauben' in Verbindung gebracht werden kann. Dies tut auch Joachim CAESAR, der den Gesamtnamen des Wirts als *Hans Taubling der Lincktsatschen* (Kap. XVII, 254) wiedergibt und damit eine der Konnotationen von *Palomeque* in die Zielsprache transportiert. Erwartungsgemäß wird in den späteren Übersetzungen auf eine Übertragung des Namens verzichtet. Für

¹⁸ BRAUNFELS, Anmerkungen: 1128; LANGE, Anmerkungen zu Teil I: 616.

¹⁹ Dem Ortsnamen *Palomeque* liegt die vorrömische Wurzel *pal-*, *pala* 'steiler Abhang' + Suffix *-que* < lat. *-ecus* zugrunde. Er kann daher als 'Stelle mit Abhängen' aufgefasst werden (CELDRÁN 2003: 582).

Zurdo (spanisch ‘Linkshänder’, auch ‘linkisch’), den Übernamen des Wirts, legt Joachim Caesar die approximative Übersetzung *Lincktatschen* vor, die durch das Grundwort *Tatschen* (obersächsisch abwertend für ‘Hand’, Osä. WB IV: 364) eine neue, eindeutig pejorative Konnotation erhält, die der spanischen Originalform fehlte. Die späteren Übersetzer entscheiden sich für eine wörtliche Übersetzung: sie lautet *Linkshänder* bei BRAUNFELS (I, Kap. XVIII, 147) und LANGE (I, Kap. XVIII, 160), während Tieck die im Spanischen auch vorhandene übertragene Bedeutung von *zurdo*, *der Linkische*, wählt (I, Kap. XVIII, 161).

Ausnahmsweise unternimmt Caesar bei *Cide Hamete Benengeli*, so heißt der fiktive arabische Autor der angeblichen Quelle des Erzählers des Romans (I, Kap. IX, 118), keinen Übersetzungsversuch. Sancho verballhornt diesen Namen zu *Cide Hamete Berenjena* (spanisch ‘Aubergine’) und betont anschließend die besondere Vorliebe der Mauren für Auberginen („los moros son amigos de berenjenas“, II, Kap. II, 49). Diese kulturell relevante Konnotation geht bei der Prägung *Sidi Hamet Ben-Engerling* (II, Kap. II, 563), die BRAUNFELS verwendet und die auf *Engerling* ‘Maikäferlarve’ basiert (Duden: 377), verloren. Dies trifft auch für LANGES wohlklingende Übersetzung *Sidi Hamete Rotebeete* und den Hinweis auf die Leidenschaft der „Mohren“ für rote Rüben (II, Kap. II, 32) zu.

Auch die übrigen zahlreichen Wortspiele mit Namen bieten den Übersetzern Gelegenheit, sich onomastisch kreativ zu zeigen. Den Namen des Zauberers *Alquife*, einer Gestalt aus dem Ritterroman *Amadís de Grecia* (1530), verballhornt die Nichte zu *el sabio Esquife* (I, Kap. V, 147), was zu spanisch *esquife* ‘Beiboot’ zu stellen ist. CAESAR (Kap. V, 85) und TIECK (I, Kap. V, 55) behalten den entstellten Namen bei, BRAUNFELS verzichtet auf die Verballhornung und bringt den korrekten Namen *Alquife* (I, Kap. V, 52), Susanne LANGE (I, Kap. V, 60) aber kreiert den Namen *Allkniffe* – eine geniale Namensschöpfung, die in der Form an *Alquife* anklingt und inhaltlich die kritische Haltung der Nichte gegenüber Don Quijotes Lektüren zum Ausdruck bringt. Kurz darauf wird *Alquifes Gattin*, die Zauberin *Urganda*, zunächst korrekt von Don Quijote herbeizitiert (I, Kap. V, 148). Deren Namen entstellt die Haushälterin zu *esa hurgada*, worunter man vielleicht eine ‘Aufgewühlte, Gereizte’ verstehen kann. CAESAR (Kap. V, 87) schreibt *Urfanda* und TIECK (I, Kap. V, 56) übernimmt den korrekten Namen, dagegen lässt BRAUNFELS (I, Kap. V, 52) den Namen im Mund der Haushälterin geistreich zu *jene Purganda* werden, während LANGE (I, Kap. V, 61), ebenso einfallsreich, daraus die *Hure Ganda* macht.

Ein weiteres Beispiel für gelungene Namenübersetzungen stellt die Wiedergabe des Namens der *sabia Mentironiana* (zu spanisch *mentira* 'Lüge') dar, die der Barbier bei einer Ansprache an Don Quijote, der in einen Käfig eingesperrt in sein Dorf zurückgebracht wird, erwähnt (I, Kap. XLVI, 609). TIECK spricht von *der weisen Lügneriana* (I, Kap. 46, 500), Braunfels von *der Zauberin Lughilde* (I, Kap. XLVI, 486), während LANGE *die weise Mentironiana, auch Märchelina genannt*, verzeichnet (I, Kap. XLVI, 529).

Der erste Teil des Romans endet mit einer Reihe burlesker Verse über Don Quijote, Sancho, Dulcinea und Rocinante, die den fiktiven Mitgliedern einer ebenso fiktiven „Akademie von Argamasilla“ zugeschrieben werden (I, Kap. LII, 661-664). Keiner der von uns berücksichtigten Übersetzer (Caesars Übersetzung reicht nicht so weit) lässt es sich entgehen, die grotesken Namen dieser erfundenen „Akademiemitglieder“ zu übertragen. Der erste von ihnen wird *El Monicongo* genannt (I, Kap. LII, 661). Dieser Name geht zurück auf den Titel des Herrschers über das zentralafrikanische Bantuvolk der Bakongo; sein Königreich wurde zu Beginn des 15. Jahrhunderts gegründet und war den Europäern durch die Portugiesen bekannt geworden (BERTAUX 1966: 121). Hieraus wird bei TIECK (I, Kap. LII, 548) *der Affenpreisliche*, bei BRAUNFELS (I, Kap. LII, 536) *der Schwarzaffe* und bei LANGE, die die historisch korrekte Schreibweise bringt (I, Kap. LII, 583), *der Manikongo, Buschschlaraffe und Akademiemitglied*. Das Lexem *Affe*, spanisch *mono*, letztlich auch noch in Langes *Buschschlaraffe* enthalten, bringen alle drei Übersetzer offensichtlich aus dem Grund in ihre Übertragungen ein, da es scheinbar in der Form *Monicongo* enthalten und von Cervantes' Zeitgenossen wohl auch mitgehört worden ist. Das Spottgedicht *In Laudem Dulcineae del Toboso* ist vom *Paniaguado* verfasst (I, Kap. LII, 662), also von jemandem, der als Bediensteter Unterkunft, Nahrung und ein Gehalt erhält; in erweiterter Bedeutung bedeutet das Wort auch 'Günstling' (Diccionario: 1517). Bei diesem redenden Namen denkt TIECK (I, Kap. LII, 549) an jemanden, der sich von Wasser und Brot nähren muss, und nennt das „Akademiemitglied“ *Wasserbrödler*, BRAUNFELS (I, Kap. LII, 537) und LANGE (I, Kap. LII, 583) betonen eher das Kriecherische im Wesen des *paniaguado* und schreiben *Tellerlecker* und *Bartstreicher*. *El Caprichoso* ist der angebliche Verfasser des ironischen, in pseudo-hohem Ton verfassten Sonetts auf Rocinante (I, Kap. LII, 662f.). Daraus wird in genauer Übertragung bei TIECK (I, Kap. LII, 550) der *Eigensinnige*, bei BRAUNFELS (I, Kap. LII, 537) der *Grillenfänger* und bei LANGE (I, Kap. LII, 584) der *Neufünder* – eine wohl etwas zu gesuchte Übersetzung. Sancho Panza wird vom *Burlador* gepriesen (I, Kap. LII, 663). *Späßler* (TIECK I, Kap. LII, 551) und *Spötter* (BRAUNFELS I, Kap. LII, 538)

treffen den primären Sinn des spanischen redenden Namens genau, während sich LANGE (I, Kap. LII, 585) mit *Trügewicht* auf die erweiterte Bedeutung des Lexems als ‘Betrüger, Verführer’ bezieht, wie man sie vom Ur-Don Juan, Tirso de Molinas *Burlador de Sevilla* (1630), her kennt. *El Cachidiablo* (I, Kap. LII, 662f.) geht wieder auf eine reale historische Gestalt zurück, nämlich auf einen türkischen Korsaren des 16. Jahrhunderts, der diesen, von italienisch *cacciadiavoli* ‘der die Teufel verjagt; Exorzist’ herzuleitenden Übernamen trug (COROMINAS 1973: 115). Wenn dieser Name nun bei TIECK (I, Kap. LII, 551) zu *Der Verlarvte*, bei BRAUNFELS (I, Kap. LII, 538) zum *Teufelsfratz* und bei LANGE (I, Kap. LII, 586) zum *Affenteufel* wird, so findet dies seine Berechtigung darin, dass das spanische Appellativ inzwischen eine burleske Figur bezeichnete, die, den Teufel nachahmend, auf Prozessionen die Zuschauer zum Lachen bringen sollte (LANGE: Anmerkungen zu Teil I: 688). Als letzter „Akademiker“ erscheint *El Tiquitoc* (I, Kap. LII, 664). Dieser onomatopoetische Name wird von TIECK (I, Kap. LII, 552) mit *Ticktack*, von BRAUNFELS (I, Kap. LII, 539) mit *Kunterbunt* und von LANGE (I, Kap. LII, 586) mit *Tricktrack* übertragen. Dabei enthält das lautmalende Wort eine neue Bedeutung, wozu sich Lange berechtigt fühlen kann, da die Bezeichnung des Würfel- und Brettspiels in älteren Bezeugungen auch als *Ticktack* erscheint (DWb Bd. 22, Sp. 433f.).

3. Toponyme

Ein „gesondertes Übersetzungsproblem“ stellen reale geografische Namen dar; sie „tragen [...] zur Vermittlung von Lokalkolorit bei und können im Leser den Eindruck von räumlicher und emotionaler Nähe oder Ferne [...] durch eher einbürgernde oder fremdsetzende Übersetzungsweisen maßgeblich verstärken“ (CZENNIA 2004: 992). Wie fast immer, entscheidet sich Caesar für das „einbürgernde“ Verfahren: Indem er von einer volksetymologischen Interpretation des eigentlich auf ein arabisches Appellativ zurückgehenden Choronyms ausgeht,²⁰ deutet er den Beinamen *Don Quijotes de la Mancha* mit Bezug auf spanisch *mancha* ‘Fleck’ als *auß Fleckenland* (CAESAR: Titel). Dabei dürfte er das ambige deutsche Wort als „Flecken, Fleck [...] größeres Dorf“²¹ verstanden haben, damit zugleich ein ironisches Licht auf „die große Stadt Toboso“

²⁰ Die Etymologie ist umstritten; nach CELDRÁN (2003: 469) vielleicht zu arabisch *madsh* ‘Hochebene’.

²¹ Duden: 423. Anders, aber wohl unzutreffend, deutet LANGE (Anmerkungen zu Teil I: 617) die volksetymologische Interpretation des Choronyms.

(LANGE II, Kap. VIII, 78) werfend, die letztlich nur ein bescheidener Flecken ist. Wie bereits vermerkt, findet man bei CAESAR neben der Namenübersetzung auch das Verfahren der Beibehaltung des Namens unter phonetischer Anpassung: *Don Kichote de la Mantzscha* (Titel; Kap. I, 32). Überflüssig zu erwähnen, dass die späteren Übertragungen den Beinamen nicht mehr übersetzen, sondern unter morphologischer Anpassung (*de la Mancha* > *von la Mancha/von der Mancha*) beibehalten.

Caesar versucht sich auch an einer Teilübersetzung des Toponyms *Puerto Lápice*, einer in der Nähe von Ciudad Real am Osthang der Sierra de La Calderina gelegenen Ansiedlung, zu Cervantes' Zeiten lediglich eine Ansammlung von Schenken und Gasthäusern (CELDRÁN 2003: 642). Offensichtlich kennt CAESAR nicht die Nebenbedeutung von spanisch *puerto* als 'geografische Depression, Gebirgspass' und lässt Don Quijote sein erstes Abenteuer mitten in Neukastilien „im port *Lapice*“ (Kap. II, 38) erleben bzw. ihn später „nach dem Meerport *Lapice*“ zureiten (Kap. IX, 139). TIECK (I, Kap. II, 29) übernimmt dieses Missverständnis und nennt den Weiler „Hafen Lápice“. Erst BRAUNFELS (I, Kap. II, 29) spricht vom „Bergpaß Lápice“, während daraus bei LANGE (I, Kap. II, 37) pleonastisch der „Bergpass Puerto Lápice“ wird. Richtiger wird schon von CAESAR der Gebirgsname *Sierra Morena* übertragen. Er lässt Don Quijote seine Abenteuer „uff dem hohen schwartzen Gebirg“ erleben (Kap. XXII, 393), worin ihm TIECK mit dem „schwarzen Gebirge“ (I, Kap. XXIII, 220) folgt. BRAUNFELS (I, Kap. XXIII, 203) und LANGE (I, Kap. XXIII, 222) bringen dann den unübersetzten spanischen Gebirgsnamen, wohl mit den besseren geografischen Kenntnissen ihrer Leserschaft rechnend.

4. Schluss

Dieser Überblick über rund dreihundertfünfzig Jahre Übersetzungspraxis anhand der Eigennamen eines „klassischen“ Textes hat gezeigt, dass der Versuch, eine angemessene Antwort auf die translatorische Herausforderung zu finden, zu verschiedenen Zeiten zu durchaus unterschiedlichen Lösungen führte. *Don Quijote*, *Sancho Panza*, *Dulcinea* und *Rocinante* sind zu Bestandteilen der neuzeitlichen Mythologie geworden; niemand mehr käme heute auf die Idee, diese Namen zu übersetzen. Aber unser diachroner Querschnitt hat auch gezeigt, dass davon, dass heutzutage die Eigennamen in der Regel unverändert übernommen würden, zumindest in unserem Referenztext nicht die Rede sein kann und „auf der onymischen Ebene die Transposition des Don Quijote in den

jeweiligen eigenen Kulturraum“ (WEYERS 2002: 255) und in die eigene Zeit versucht wurde, womit die eingangs erhobene Forderung von „Neuerfindung (statt bloßer Abbildung) des Originals durch Übersetzung“ (BACHMANN-MEDICK/BUDEN 2008: 1) hier als zumindest teilweise realisiert erscheint.

Literatur

Primärquellen

- CERVANTES, Miguel de (2005): *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición de John Jay ALLEN, 25ª edición revisada y actualizada (= Cátedra Letras Hispánicas 100), Madrid: Ediciones Cátedra.
- CAESAR, Joachim (1648): *Don Kichote de la Mantzscha, Das ist: Juncker Harnisch auß Fleckenland, Auß Hispanischer Sprach in hochteutsche ubersetzt durch Pahsch Basteln von der Sohle*, Frankfurt [am Main]: Th.M. Götze. Neudruck überwacht von W. GIESE und H. TIEMANN, Hamburg 1928: Friederichsen/de Gruyter & Co.
- TIECK, Ludwig (1799/1801): *Leben und Thaten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha von Miguel de Cervantes Saavedra*, übersetzt von Ludwig TIECK, 3 Bände, Berlin [zitiert nach der Ausgabe Leipzig: Faber und Faber 2004].
- BRAUNFELS, Ludwig (1883): *Miguel de Cervantes Saavedra: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*. 4 Bände, Stuttgart: Spemann. Zit. nach: Miguel de Cervantes Saavedra: *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*. Vollständige Ausgabe, in der Übertragung von Ludwig BRAUNFELS, durchgesehen von Adolf SPEMANN, mit den Anmerkungen von L. BRAUNFELS, durchgesehen von Johannes STEINER; mit einem Nachwort von Fritz MARTINI, 12. Aufl., München 1999: dtv.
- LANGE, Susanne (2008): *Der geistvolle Hidalgo Don Quijote von der Mancha*. Herausgegeben und neu übersetzt von Susanne LANGE, 2. Aufl., München 2014: dtv.
- TRAPIELLO, Andrés (2015): *Miguel de Cervantes: Don Quijote de la Mancha. Puesto en castellano actual íntegra y fielmente por Andrés Trapiello*, Barcelona: Destino.

Weitere Literatur

- ABEL, Larissa (2009): *Die Anmerkung im literarischen Übersetzungstext. Eine kontrastiv deutsch-russische Textsortenuntersuchung* (= *Philologia. Sprachwissenschaftliche Forschungsergebnisse* 129), Hamburg: Dr. Kovač.
- BACHMANN-MEDICK, Doris / Buden, Boris (2008): *Kulturwissenschaft – eine Übersetzungsperspektive*. [http://www.eipcp.net/transversal/0908/bachmanmedick-buden/de\(22.5.2016\)](http://www.eipcp.net/transversal/0908/bachmanmedick-buden/de(22.5.2016)).
- BERTAUX, Pierre (1966): *Afrika. Von der Vorgeschichte bis zu den Staaten der Gegenwart* (= *Fischer Weltgeschichte* 32), Frankfurt a.M.: Fischer.

- BIRUS, Hendrik (1987): Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen, in: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 17, Heft 67, 38-51.
- CELDRÁN, Pancracio (2003): Diccionario de topónimos españoles y sus gentilicios, Madrid: Espasa Calpe.
- COROMINAS, Joan (1973): Breve diccionario etimológico de la lengua castellana, 3ª edición, Madrid: Gredos.
- CZENNIA, Bärbel (2004): Erzählweisen in literarischer Prosa und ihre Übersetzung, in: KITTEL, Harald / FINK, Armin Paul / GREINER, Norbert / HERMANS, Theo / KOLLER, Werner / LAMBERT, José / PAUL, Fritz (Hg.): Übersetzung. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung (= HSK 26.1), Berlin/New York: de Gruyter, 987-1007.
- DEBUS, Friedhelm (2002): Namen in literarischen Werken. (Er-)Findung – Form – Funktion (= Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, Jg. 2002, Nr. 2), Stuttgart: Steiner.
- (2007): Eigennamen in der literarischen Übersetzung, in: DERS., Kleinere Schriften, Band 3. Zum 75. Geburtstag am 3. Februar 2007 ausgewählt und hg. von Hans-Dieter GROHMANN und Anja KÜHN, Hildesheim/Zürich/New York: Olms, 41-55 [erstmal erschienen in: GLASER, Elvira / SCHLAEFER, Michael (Hg.): Grammatica Ianua Artium. Festschrift für Rolf Bergmann zum 60. Geburtstag, Heidelberg 1997: Winter, 393-405].
- DELHOUGNE, Ursula (1995): Zur Komik des *Don Quijote* in einigen deutschen Übersetzungen, in: UNGER, Thorsten / SCHULTZE, Brigitte / TURK, Horst (Hg.): Differente Lachkulturen? Fremde Komik und ihre Übersetzung (= Forum modernes Theater 18), Tübingen: Gunter Narr, 87-100.
- Diccionario = Real Academia Española: Diccionario de la Lengua Española, 21ª edición, Madrid: Espasa Calpe 1992.
- Duden = Duden: Die deutsche Rechtschreibung, 26. Auflage, Berlin/Mannheim/Zürich: Dudenverlag 2013.
- DWb = GRIMM, Jacob / GRIMM, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Nachdruck in 33 Bänden, München: dtv 1999.
- FAURE, Roberto / RIBES, María Asunción / GARCÍA, Antonio (2002): Diccionario de nombres propios, Madrid: Espasa Calpe.
- GLÄSER, Rosemarie (1989): Zur Übersetzbarkeit von Eigennamen, in: DEBUS, Friedhelm / SEIBICKE, Wilfried (Hg.): Reader zur Namenkunde I: Namentheorie (= Germanistische Linguistik 98-100), Hildesheim/Zürich/New York: Olms, 67-78 [erstmal erschienen in: Linguistische Arbeitsberichte 13, Sektion Theoretische und Angewandte Sprachwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig, Leipzig 1976, 12-26].
- KOHLHEIM, Rosa (2008): Juncker Harnisch und Santscho Pantschmann. Die Namenwiedergabe in der ersten deutschen Übersetzung des ‚Don Quijote‘, in: BNF N.F. 43, 181-197.
- KOHLHEIM, Volker (2011): Die literarische Figur und ihr Name, in: KOHLHEIM, Rosa / KOHLHEIM, Volker: Eigennamen. Neue Wege ihrer Erforschung, hg. von Andrea

- BRENDLER und Silvio Brendler, Hamburg: Baar, 269-127 [erstmal erschienen in: NI 91/92 (2007), 97-127].
- KRÜGER, Dietlind (2004): Eigennamen in der literarischen Übersetzung, dargestellt am Beispielen von Übersetzungen von J.K. Rowlings „Harry Potter“, in: NI 85/86, 141-163.
- (2006): Die literarische Onomastik als Vorstufe der literarischen Übersetzung, in: ARCAMONE, Maria Giovanna / BREMER, Donatella / DE CAMILLI, Davide / PORCELLI, Bruno (ed.): XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche, Pisa, 28.8.-4.9.2005, vol. III, Sezione 3: Onomastica Letteraria, Pisa: ETS, 47-63.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1989): Phonologie und Poetik, in: DERS., Kunst, Poetik, Semiotik, übersetzt von Erika und Walter ANNUSS, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 254-267.
- Osä. WB = Wörterbuch der obersächsischen Mundarten, begründet von Theodor FRINGS und Rudolf GROSSE, 4 Bände, unter der Leitung von Gunter BERGMANN bzw. Dagmar HELM bearbeitet von Gunter BERGMANN u.a., Berlin: Akademie Verlag, 1994/2003.
- REYRE, Dominique (1980): Dictionnaire des noms des personnage du Don Quichotte de Cervantes, suivi d'une analyse structurale et linguistique, Paris: Éditions Hispaniques.
- SALMON, Laura (2006): La traduzione dei nomi propri nei testi fizonali. Theorie e strategie in ottica multidisciplinare, in: ARCAMONE, Maria Giovanna / BREMER, Donatella / DE CAMILLI, Davide / PORCELLI, Bruno (ed.): XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche, Pisa, 28.8.-4.9.2005, vol. III, Sezione 3: Onomastica Letteraria, Pisa: ETS, 77-91.
- SCHILDBERG-SCHROTH, Gerhard (1995): Eigenname und Literarizität (= Kieler Beiträge zur deutschen Sprachgeschichte 16), Neumünster: Wachholtz.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (1963[1813]): Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens, in: STÖRIG, Hans Joachim (Hg.): Das Problem des Übersetzens (= Wege der Forschung 8), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1963, 38-69.
- SCHULTZE, Brigitte (2004): Kontexte in der literarischen Übersetzung, in: KITTEL, Harald / FINK, Armin Paul / GREINER, Norbert / HERMANS, Theo / KOLLER, Werner / LAMBERT, José / PAUL, Fritz (Hg.): Übersetzung. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung (= HSK 26.1), Berlin/New York: de Gruyter, 860-869.
- THURMAIR, Maria (2007): „... ma Mozart non l'ho trovato!“ Was nicht in unseren Wörterbüchern steht, in: REIMANN, Sandra / KESSEL, Katja (Hg.): Wissenschaften im Kontakt. Kooperationsfelder der Deutschen Sprachwissenschaft, Tübingen: Gunter Narr, 123-136.
- TIEMANN, Herbert (1933): Der deutsche Don Kichote von 1648 und der Übersetzer Aeschatius Major, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 58, 229-265.
- WAGNER, Birgit (2015): Ein Muttermal, so schön wie ein Amberstückchen. Das Verhältnis von sprachlicher und kultureller Übersetzung, diskutiert am Beispiel von Antoine Gallands *Mille et une nuits*. Goethezeitportal. Forum Postkoloniale Arbeiten / Postcolonial Studies. http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/kk/df/postkoloniale_studien/wagner_muttermal.pdf [24. 12. 2015] (22.5.2016).

WEYERS, Christian (2002): *Don Quijote* poliglota: Zu einigen philologischen, onomastischen und ikonographischen Aspekten einer literarischen Migration, in: FEHRMANN, Georg / SIEPMANN, Helmut (Hg.): Sprachkultur und Kultursprachen. Festschrift für Richard Baum zum 65. Geburtstag, Bonn: Romanistischer Verlag, 241-266.

[**Abstract:** Three and a half centuries *Don Quixote* in German: the proper names. – The first German partial translation of Cervantes' novel *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Part I 1605, Part II 1615) dates from 1648, the most recent one from 2008. As proper names play an important part in *Don Quixote*, this paper analyzes their rendering in four different translations, namely by Joachim CAESAR (1648), Ludwig TIECK (1799-1801), Ludwig BRAUNFELS (1883), and Susanne LANGE (2008). Proper names are rooted deeply in the respective cultures of their users. Therefore the translator's task is a difficult one: Shall he try to translate the names and thus activate for his readers as many as possible of the cultural connotations they possessed in the original language or shall he transmit them unchanged and thus contribute to the strengthening of local colour? It is shown that different times preferred different solutions, earlier times trying to translate the names of the novel. But even the most recent translation of *Don Quixote* does not, as might be supposed, abstain from translating part of the novel's proper names.]