

Das Übersetzen von Eigennamen in den Märchen von Clemens Brentano/Das Übersetzen von Eigennamen in den Märchen von Clemens Brentano

Klasan, Korana

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:674570>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-11**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Jednopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti
prevoditeljskog usmjerenja

Korana Klasan

Das Übersetzen von Eigennamen in den Märchen von
Clemens Brentano
Diplomski rad

Mentor: doc.dr.sc. Sanja Cimer

Osijek, 2016

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za njemački jezik i književnost
Jednopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti
prevoditeljskog usmjerenja

Korana Klasan

Das Übersetzen von Eigennamen in den Märchen von
Clemens Brentano
Diplomski rad

Humanistika, filologija, lingvistika

Mentor: doc.dr.sc. Sanja Cimer
Osijek, 2016

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Übersetzer
(Ein-Fach-Studium)

Korana Klasan

Das Übersetzen von Eigennamen in den Märchen von
Clemens Brentano
Diplomarbeit

Univ.-Doz. Dr. Sanja Cimer
Osijek, 2016

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Übersetzer
(Ein-Fach-Studium)

Korana Klasan

Das Übersetzen von Eigennamen in den Märchen von
Clemens Brentano

Diplomarbeit

Sprachwissenschaft

Mentor: doc.dr.sc. Sanja Cimer

Osijek, 2016

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

(Ort und Datum)

(Unterschrift)

Zusammenfassung

Die vorliegende Diplomarbeit thematisiert das Übersetzen von Eigennamen in den Märchen von Clemens Brentano, einem besonderen, interessanten und anerkannten Vertreter der Romantik. Die Literaturepoche Romantik dient dabei als Hintergrund für Brentanos Schaffen und ist für diese Arbeit genauso bedeutsam wie seine Werke selbst, wie es eben immer der Fall in der Literatur ist, der Schriftsteller und seine Werke sind eng mit der jeweiligen Epoche verbunden und stellen somit eine symbolische Symbiose dar.

Zu Beginn der Arbeit wird der Leser in die Epoche Romantik eingeführt und mit ihrer spezifischen Stimmung vertraut gemacht, wobei zuerst die Romantik als eine märchenfreundliche Epoche dargestellt wird und in der Fortsetzung ihre wichtige Rolle für die übersetzerische Tätigkeit erläutert wird. Sowohl, der literarische als auch der übersetzerische Aspekt, sind eng mit dem Thema der Diplomarbeit gebunden. Es werden die Umstände und Voraussetzungen, unter denen Brentano seine Werke geschaffen hat, vorgestellt. Es wird die Geschichte, die hinter seinen Geschichten steht, erzählt. Daraufhin folgen ausgewählte Märchen Brentanos, es werden „Italienische Märchen“ bearbeitet. Analysiert werden dabei Brentanos charakteristischer Stil und Form, wobei dieser Teil der Arbeit reich an Zitaten ist. Ebenso werden bei der Analyse der Eigennamen ausgewählte Zitate dem Leser die Märchenstimmung nahebringen. Weiter in der Arbeit werden die Übersetzungsstrategien vorgestellt und die Übersetzungsmöglichkeiten der ausgewählten Eigennamen beschrieben. Die Eigennamen mit der jeweiligen Lösung und Strategie sind in Tabellen eingeordnet, wobei sich der Kontext zu jedem Namen in einer separaten Tabelle, die am Ende folgt, befindet. Diese separate Tabelle bietet dem Leser eine tiefere Einsicht in Brentanos Werk, wobei er sich ein Bild um den Eigennamen malen kann.

Schlüsselwörter: Märchen, Romantik, Literatur, Eigennamen, Übersetzen, Übersetzungsstrategien

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	8
2. Geschichtlicher Überblick über Märchen	9
3. Märchen in der Romantik	11
4. Clemens Brentano	13
5. Italienische Märchen	15
5.1. Hintergrund: Basile und Brentano	15
5.2. Stil und Form	17
6. Weltliteratur und die Rolle der Übersetzung, bzw. des Übersetzers	20
6.1. Das literarische Übersetzen.....	22
6.2. Romantik als Basis.....	23
6.3. Übersetzungsvorstellungen der Frühromantik	24
7. Übersetzungsproblem: Eigennamen	26
7.1. Übersetzungsstrategien	29
7.1.1. Übersetzungsstrategien von Eszter Kuttor.....	30
7.1.2. Übersetzungsstrategien von Lincoln Fernandes	31
8. Analyse	35
9. Schlussfolgerung	51
10. Literaturverzeichnis	53
11. Internetquellen	57
12. Tabellen- und Abbildungsverzeichnis	58

1. Einleitung

Das Thema der vorliegenden Diplomarbeit ist ein besonders umfangreiches Thema. Die Arbeit hat die Aufgabe zuerst den literarischen Hintergrund Brentanos „Italienischen Märchen“ vorzustellen, um dann den übersetzerischen Aspekt zu erläutern. Die Literaturepoche Romantik dient dabei als Basis für den Aufbau der Arbeit.

Die Arbeit ist in zwei Teile gegliedert. Die Kapitel 2 bis 5 führen den Leser in die Literaturwelt, bzw. in Brentanos Märchenwelt ein: es wird zuerst im Kapitel 2 zwischen Volks- und Kunstmärchen unterschieden, daraufhin wird im Kapitel 3 die Romantik als eine märchenfreundliche Epoche vorgestellt; im Kapitel 4 wird der Leser mit Clemens Brentano und seinem Leben bekannt gemacht, worauf im Kapitel 5 die Geschichte der „Italienischen Märchen“ erzählt wird.

Der zweite Teil der Arbeit erläutert zuerst in Kapitel 6 die Rolle der Übersetzung, bzw. des Übersetzers in der Weltliteratur – die Romantik und ihre Protagonisten sind ebenso für die Entwicklung des Märchens wichtig, wie sie für die Entwicklung der Übersetzungsvorstellungen wichtig sind, es werden auch verschiedene Definitionen zum Begriff des Übersetzens gegeben; Kapitel 7 thematisiert Eigennamen als Übersetzungsproblem, worauf zwei Klassifikationen von Übersetzungsstrategien erläutert werden. Schließlich folgt im Kapitel 8 die Analyse, die neben den ausgewählten Namen und deren Übersetzungsformen ebenfalls zu jedem Namen den entsprechenden Kontext bietet. Dieser Kontext befindet sich innerhalb der letzten Tabelle.

Die Schlussfolgerung bietet einen Rückblick auf die Arbeit, bzw. auf das bearbeitete Thema und bringt den persönlichen Gedanken zum Thema zum Ausdruck.

2. Geschichtlicher Überblick über Märchen

Märchen existieren seit langer Zeit, es haben sich nämlich schon aus dem alten Ägypten Papyri mit Erzählungen erhalten, deren Motive wir auch in Märchen finden und die sogar einen märchenähnlichen Ablauf haben. Märchennahe Züge in Texten des alten Babylon und Assyrien sind nur in sehr geringem Maße vorhanden, wobei man in der Literatur der Antike Hinweise auf Kinder- und Ammenmärchen („unwahre, erfundene Geschichte, die für einen naiven, leichtgläubigen Zuhörer gedacht ist“¹) und Altweibergeschichten findet. Die Literatur des Mittelalters erhält märchenartige Elemente, die als Hinweis auf die Existenz des Volksmärchens deuten, jedoch beginnen die Quellen reicher zu fließen erst im 16. Jahrhundert.

Märchen, die zur Literaturgattung der Epik gehören, sind kürzere Erzählungen, die von beeindruckenden, „fabelhaften und wunderbaren Begebenheiten“² und Welten berichten, sie sind frei erfunden und haben keine wirkliche Begebenheiten als Grundlage. Die deutschen Wörter "Märchen und Märlein (mhd. maerlin) sind Verkleinerungsformen zu Mär"³, die ursprünglich eine kurze Erzählung bezeichnete.

Volksmärchen sind aus allen Kulturen bekannt, wobei ihr Alter ungeklärt ist. Die Grenze zum Mythos ist fließend. Die mündliche Weitergabe war für lange Zeit und ist bis heute die ausschließliche Form der Überlieferung. Volksmärchen sind ein von Mund zu Mund und von Volk zu Volk weitergegebenes Werk der epischen Dichtung, insbesondere „der Prosadichtung verschiedenen Charakters (Zauber-, Abenteuer-, Alltagsmärchen), dessen Ziel die Darstellung eines erfundenen Inhalts ist.“⁴ Volksmärchen, anders als Sagen oder Legenden, nehmen keinen direkten Bezug auf historische Ereignisse, Personen oder Orte. Während die schriftliche Fixierung der von Mund zu Mund weitergegebenen Werke in Deutschland erst im 19. Jahrhundert erfolgte, findet man in Italien bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts Geschichten in Schriftform, und zwar bei Giovanni Francesco

¹ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Ammenmaerchen> (14.9.2016)

² <https://quizlet.com/144173910/literarische-gattungen-und-textsorten-flash-cards/> (14.9.2016.)

³ <http://idiome.deacademic.com/1788/M%C3%A4rchen> (14.9.2016)

⁴ <http://digi.evifa.de/viewer/!fulltext/DE-11-001911661/499/> (14.9.2016)

Straparola (ca. 1480-1558) und seinen „Le piacevoli notti“ oder „Erz götzliche Nächte“⁵. Nach Weber u. a. (2003) ist Straparola der erste, der Geschichten aus dem Volk sammelt, bearbeitet und verfasst. Ein Jahrhundert darauf erscheint bei Straparolas Nachfolger Giambattista Basile (1575-1632) „Il Pentamerone“, eine Sammlung der Geschichten aus dem barocken Neapel. „Sein Werk ist für die Märchenforschung ein Dokument ersten Ranges.“ Bürgel (1983) betont, dass diese Geschichten Brentano als Vorbild für seine „Italienischen Märchen“ genommen hat, über die etwas später detaillierter die Rede sein wird.

„Bei den Kunstmärchen handelt es sich um bewusste Schöpfungen von Dichtern und Schriftstellern.“⁶ Ihre Weltanschauung ist in den Werk integriert: „Ihr Inhalt wird überwiegend durch die Weltanschauung und die Ideen einer individuellen Person getragen und unterliegt den Einflüssen der Literaturströmungen.“ (Krause-Scholz 2011: 7)

Kunstmärchen sind thematisch und stilistisch den Volksmärchen ähnlich, sie beinhalten phantastische Elemente und weisen meist abstrakte Typisierungen von Zeit, Ort und Personen auf. Kunstmärchen sind in der Regel umfangreicher und literarisch anspruchsvoller konzipiert als Volksmärchen. Sie arbeiten insbesondere häufiger mit Metaphern und liefern detaillierte Beschreibungen von Personen und Ereignissen. Sie sind nicht ausschließlich für Kinder bestimmt, was sich an dem hohen sprachlichen Niveau erkennen lässt.

⁵ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3762/1> (14.9.2016)

⁶ <http://www.erzaehlkawane-ammersee.de/geschichtenundinterpretationen/kunstmaerchen/kunstmaerchen.php?&width=1600&height=1200> (14.9.2016)

3. Märchen in der Romantik

Der Philosoph Georg Lukacs beschreibt die Romantik als „reaktionäre Gegenkraft zur Aufklärung“. In seinem Werk stellt Schmidt (1989: 5) fest, dass in den Epochen der Aufklärung und des Sturm und Drang Märchen im Schatten anderer Werke vergessen wurden, erst J. G. Herder zog das Volkslied und die Volksdichtung aus der Vergessenheit heraus und stellte sie als die Quelle aller Kunst dar: „In der zweiten Hälfte des 18. Jh. (Wieland, Herder) erwacht das deutsche Interesse am Märchen.“ (Bürgel 1983: 109).

Die Epoche der Romantik und ihre Vertreter griffen Herders Anregungen auf und setzten sich mit der volkstümlichen Überlieferung auseinander; führten Märchen in die Welt der Literatur ein und weckten das Verständnis für diese vorher nicht literaturfähige Gattung. Am Anfang dieser Bewegung stehen Ludwig Tiecks „Volksmärchen von Peter Leberecht“ und W. H. Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“. Doch die zu dieser Zeit schon wissenschaftlich betriebene Beschäftigung mit der Volksliteratur erreichte einen bedeutsamen Höhepunkt mit der Herausgabe Arnims und Brentanos „Des Knaben Wunderhorn“ und dem Erscheinen des ersten Bandes der von den Brüdern Grimm gesammelten „Kinder- und Hausmärchen“. „Erst die durch Jacob und Wilhelm Grimm zusammengetragenen ‚Kinder und Hausmärchen‘ (1812 und 1815) können als die deutsche Volksmärchen-Sammlung gelten, die den Reigen aller folgenden eröffnet, auch zu Nachahmungen im Ausland führt.“ (Bürgel 1983: 109).

Die Romantik erweckte also das Interesse für Volksmärchen, das bereits am Ende des 18. Jahrhunderts durch J.G. Herder ausgelöst wurde, und gleichzeitig baute sie auch Kunstmärchen in Deutschland neu auf.

In der Einführung von Brentanos (197?: 6) „Italienischen Märchen“ steht, dass Märchen für die Romantiker die bewusste Poetisierung der komplizierten Welt der Erwachsenen sind, bzw. es handelt sich um die Harmonisierung zwischen Traum und Wirklichkeit, dem Endlichen und Unendlichen oder eben zwischen Märchen und Gesellschaftskritik.

Der Romantiker widmete sich dem Versuch, Gegensätze wie diese zu vereinen. Damit sind Märchen der ideale Schauplatz der Romantiker, wobei Märchen nicht immer nur herzlich, schlicht oder verständlich sind, sondern häufig fremd, grotesk und absurd klingen. Philosophische und poetische Erkenntnisse werden symbolisch dargestellt, damit erheben sich Märchen in die Höhen der Erwachsenenwelt, sich wendend an ein „synthetisches Kind“ (Brentano 197?: 6), das, nachdem es das Stadium des Erwachsenseins erlebt, in den Zustand des Kindenseins zurückgefunden hat.

4. Clemens Brentano

Clemens Maria Wenzeslaus Brentano wurde am 9. September 1778 in Ehrenbreitstein bei Koblenz als Sohn des italienischen Kaufmanns Pietro Antonio Brentano und Maximiliane von La Roche, der Tochter von der deutschen Schriftstellerin Sophie von La Roche, geboren.

„Brentano gilt schon in seiner Zeit als überragendes Genie, mit oft wechselnden Gemütsverfassungen. Im Text Joseph von Eichendorffs „Brentano und seine Märchen“ wird dieser von seiner Freundin Karoline von Günderode wie folgt beschrieben: „Es kommt mir oft vor, als hätte er viele Seelen (...). Auch gilt er als unstet und unruhig und voll von fast unkontrollierbarer Phantasie, was dazu führt, dass Brentano seine Werke immer wieder aufs Neue überarbeitet, verändert und erweitert.“⁷

Dementsprechend legte der Dichter selbst keinen Wert auf die Veröffentlichung seiner Märchen, zur Herausgabe drängten ihn immer seine Bekannten und Freunde. Brentano befasste sich mit seinen Manuskripten immer und immer wieder. Als er, obwohl widerwillig, doch die Erlaubnis zum Druck gab, zog er seine Einwilligung wieder zurück, um die Manuskripte noch einmal durchzugehen. Diese Umarbeitung und Erweiterung waren der Grund dafür, dass sich der Druck immer wieder verzögert.

Als Brentano (197?: 8-9) 1842 starb, bestimmte er in seinem Testament Guido Görres, Schriftsteller und Sohn von Johann von Görres, mit dem Brentano „die Keimzelle der Heidelberger Romantik bildete“⁸ als Herausgeber seiner Märchen. In ihrer Arbeit stellt Augart (2006: 242) fest, dass Görres in den darauffolgenden Jahren, nachdem er sich die Mithilfe Johann Friedrich Böhmers, der Brentanos Freund war und ihn immer zur Veröffentlichung seiner Werke aufmunterte, versichert hat, die Märchen veröffentlicht hat. Einige davon in der ursprünglichen, die anderen in den letzten, überarbeiteten Fassungen.

⁷ <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/95747.html> (14.8.2014)

⁸ <http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/persoenlichkeiten/G/Seiten/JosephGoerres.aspx> (15.9.2016)

„Kein zweiter unter den neueren deutschen Dichtern hat so oft mit anderen zusammengearbeitet (mit Arnim, Görres, Sophie Mereau), keiner so fremde Texte übernommen, überarbeitet, paraphrasiert (Volkslieder, Jörg Wickram, Spee, Luise Hensel), keiner auch so einfühlsam sich älteren Stilhaltungen angepaßt.“ (Brentano 1984: 708).

Fünfzehn Märchen und vier Märchenfragmente entstanden in den Jahren zwischen 1805 und 1817, denen sich der Dichter das ganze Leben über immer wieder widmete. Brentanos Märchen gliedern sich in zwei Gruppen, die jeweils durch eine Rahmenhandlung zusammengehalten werden: die „Italienische Märchen“ und die „Rheinmärchen“.

5. Italienische Märchen

„Ein groteskes Bild erschafft das andere, das ganz und gar Ungewöhnliche ist von vornherein selbstverständlich, und oft ist es einfach der Sprachwitz, die geniale Brentanosche Sprachphantasie, die das bunte Gewühl der Namen und Situationen hervorbringt.“ (Brentano 197?: 7).

Brentanos Märchen, obwohl übernommen, wurden in einen neuen historischen Kontext bearbeitet, wobei die Stimmung der Französischen Revolution, durch Ironie und Groteske, stark zum Ausdruck gebracht wird.

5.1. Hintergrund: Basile und Brentano

Kemp/Frühwald (1972: 658) stellen fest, dass „Italienische Märchen“ ein Märchenzyklus von Clemens Brentano sind, das auf der Grundlage des im 17. Jahrhundert von dem Grafen Giambattista Basile verfassten „Il Pentamerone ossia La Fiaba delle Fiabe“ („Das Fünftagewerk oder Das Märchen von den Märchen“) basiert, einer Sammlung heiterer und oft derber und drastischer Geschichten aus dem barocken Neapel, geschrieben in neapolitanischer Mundart. Giambattista Basile gehörte einer Familie an, die in Neapel bei Hof verkehrte. 1608 wurde er zum Hofpoeten ernannt und schrieb so für ein adliges Publikum. „Im Werk finden sich unter anderem die bekannten Märchen ‚Aschenbrödel‘, ‚Der gestiefelte Kater‘, ‚Schneewittchen‘, ‚der Froschkönig‘, ‚Rapunzel‘ oder auch ‚Die Schöne und das Biest‘.“ (Bunzel 2011: 33) „Das Werk ist - wie Boccacios Decamerone - tageweise gegliedert, wobei jeden Tag eine andere Frau zehn Märchen erzählt. Eingeschlossen ist alles in eine Rahmenhandlung, die ebenfalls ein Märchen ist.“⁹

Durch seinen Vater, den italienischen Kaufmann Pietro Antonio Brentano, hatte der junge Brentano die Gelegenheit schon im Elternhaus aus „Pentamerone“ zu hören und an den abwechslungsreichen Geschichten seine Freude zu finden. Jahre später, als das Volkslied zu seiner Hauptbeschäftigung wird, erinnert er sich an diese Märchen aus

⁹ <http://www.maerchenatlas.de/aus-aller-welt/italienische-maerchen/giambattista-basile/das-pentameron/> (15.9.2016)

seiner Kindheit, die ihn dazu inspiriert haben, „Italienische Märchen“ zu schreiben. Wann genau er wirklich mit dieser Arbeit begonnen hat, kann nicht klar festgelegt werden, aber es müssen wohl die Jahre seines Lebens in Heidelberg gewesen sein, wo die ersten Pläne für eine Sammlung von Kinder- und Volksmärchen entstanden sind. Zusammen mit seinem

Schwager, dem Dichter Achim von Arnim, beginnt er also in den Jahren von 1805 bis 1811 Basiles Märchen zu bearbeiten.

Nach „Des Knaben Wunderhorn“, das er in erfolgreicher Zusammenarbeit mit von Arnim in den Jahren zwischen 1805 und 1808 schrieb, setzte sich die Zusammenarbeit der beiden Freunde an den Märchensammlungen fort. 1805 entsteht die Rahmenerzählung für die „Italienischen Märchen“. Brentano nannte es „Das Märchen von den Märchen oder Liebseelchen“, die übrigen Märchen entstanden in den folgenden Jahren.

Die meisten der Märchen Brentanos gehen auf das „Pentamerone“ von Basile zurück, wie es in der Tabelle von Bunzel (2011) sichtbar ist:

Tabelle 1: Märchenvergleich Basile – Brentano

Basile: „Il Pentamerone“	Brentano: „Italienische Märchen“
Lo Cunto de li Cunti - Die Erzählung der Erzählungen (Rahmen des Pentamerone)	Das Märchen von den Märchen oder Liebseelchen
(Lo Cunto de li Cunti)	(Neufassung: das Märchen von Schnürlieschen)
La Mortella - Der Heidelbeerzweig	Das Märchen von dem Myrtenfräulein
Corvetto	Das Märchen von dem Witzenspitzel
La Schiavottella - Die Küchenmagd	Das Märchen von Rosenblättchen
La Polece - Der Floh	Das Märchen von dem Baron von Hüpfenstich
Lo Cunto de l'Uerco - Der wilde Mann	Das Märchen von dem Dilldapp
Lo Dragone - Der Drache	Das Märchen von Fanferlieschen Schönefüßchen
Li cinco Figlie	Das Märchen von dem Schulmeister Klopstock und seinen fünf Söhnen
La preta delo Gallo - Der Hahnenstein	Das Märchen von Gockel und Hinkel
Pinto Smauto	Das Märchen von Komanditchen

5.2. Stil und Form

Basiles am Anfang des 17. Jahrhunderts entstandene Märchen sind meist recht derbe, bildhafte und humorvolle Erzählungen. Als solche kamen sie der Abenteuerlust und dem Stoffhunger des damaligen Publikums sehr entgegen. Basiles Werk war nicht nur für Kinder, sondern auch zur Belustigung bei Hofe gedacht.

„Brentano behielt die Motive Basiles bei, wandelte sie aber auf stilistischer Ebene und durch inhaltliche Zusätze um. In dem bekanntesten Märchen geht es um einen Prinzen, der sich in einen Myrtenbaum verliebt; sie sind sowohl für kindliche als auch erwachsene Leser denkbar. Der Autor, der ebenfalls eine idealische Kategorie der Kindlichkeit als Kunstkriterium entwickelt hat, wendet sich mit seinen Märchen an kindlich Gesinnte unter den Erwachsenen.“ (Mittler/Wangerin 2004: 204)

Basiles „Pentamerone“ führt den Leser durch eine Rahmengeschichte („Lo Cunto de li Cunti“ oder „Die Erzählung der Erzählungen“) in eine Märchenwelt ein, in der 49 Frauen aus dem Volk im neapolitanischen Dialekt Märchen erzählen. Diesen Frauen und deren Geschichten hört ein erwachsenes, adliges Publikum zu, das sich über diese volkstümlichen Erzählungen amüsiert.

Basiles Sprache entspricht dabei den typischen Merkmalen barocker Dichtung: er bedient sich einer „blumig-schwülstigen Ausdrucksweise auf der einen und einer deftigen Ausdrucksweise auf der anderen Seite.“ (Bunzel 2011: 33)

Kemp/Frühwald (1972: 649) betonen, dass Brentano, der nicht nur Märchenerzähler sondern auch Märchensammler war, in seinen Märchen alles verarbeitete was er früher in Volksbüchern, Chroniken und Volksliedern gelesen hatte. Er hat also in alle seine Märchen Motive aus Volksmärchen übernommen, bzw. führte er volkstümliche Züge und Motive aus der deutschen Märchen- und Sagenwelt ein, aber er gab zugleich allem eine neue Form: „(...) die meisten Motive aber lassen sich nicht genau nachweisen, sie sind die Frucht seiner Beschäftigung mit der Volksdichtung. Brentano hatte ein unerschöpfliches Gedächtnis, und wenn er dichtete, so schwingt gleichzeitig all das Gehörte und Gelesene mit.“ (Brentano 197?: 11-12).

Auch sein Stoff streckt sich weit über den Rahmen Basiles aus und zeigt dabei eine Unabhängigkeit, wobei der Leser gleichzeitig auf seine breite schöpferische Kraft aufmerksam wird: „Brentano hat auch dort, wo er scheinbar der Vorlage folgt, die Geschichte auf seine Weise erzählt, schlichter, naiver, und er hat die barocke Welt des Neapolitaners in eine deutsche, romantische verwandelt.“ (Brentano 197?: 9-10) Brentanos Sprache ist reich und fließend, sein Ausdruck ironisch, grotesk und bildhaft. Seine Sprachphantasie, seine Einfälle und Erfindungen, und sein Gefühl für den Sprachwitz erwecken bei dem Leser lauter Assoziationen und Emotionen und das Interesse für das Märchen an sich, das sich in die Höhen der Unwirklichkeit und Übernatürlichkeit erstreckt. Brentano fasst seine Märchen, wie Basile, durch eine Rahmenerzählung zusammen. Bei Basile ist es die schon erwähnte Erzählung „Lo Cunto de li Cunti“ oder „Die Erzählung der Erzählungen“, bei Brentano trägt die Rahmenerzählung den Namen „Das Märchen von den Märchen oder Liebseelchen“. Seine Sammlung ist aber fragmentarisch geblieben, denn der Rahmen schließt sich nicht. „Brentanos Erzählungen sind ausnahmslos Rahmenerzählungen, d. h. solche Erzählungen, bei denen jeweils eine Erzählung, die sog. Rahmengeschichte, wie ein Rahmen eine oder mehrere andere Erzählungen, die sog. Binnengeschichten, umschließt.“ (Brentano 1984: 276).

Die Rahmenerzählung ist eine Einleitung für alle anderen Märchen, die ihr folgen und erzählt die Geschichte der bösen Rußika, die anstelle von Liebseelchen sich mit dem Prinzen auf Betrug vermählt hat und nun fünfzig alte Frauen zwingt, je ein Märchen zu erzählen. Daraufhin folgen Brentanos Märchen, die, eine nach der anderen, durch seine Art und Weise des Schreibens, den Leser in eine ungewöhnliche Märchenwelt führen.

Brentano erzählt in Reimform und dabei kommt sein ausführlicher ironischer Stil zum Ausdruck, was seine charakteristische Schreibweise ist. „Wo Basile derb, unmittelbar, burlesk ist, da ist Brentano zurückhaltend, schlicht, er ersetzt die Unmittelbarkeit der Liebesszenen, etwa im ‚Myrtenfräulein‘, durch einen bildhaften Vorgang.“ (Brentano 197?: 9).

Bunzel (2011: 34) listet Veränderungen auf, die Brentano in seinem Märchen eingefügt und somit seinen eigenen Stil zum Ausdruck gebracht hat:

- Aussmücken der Handlung und Einfügen neuer Figuren,
- Integration zeitgeschichtlicher Anspielungen,
- Eliminieren sexueller Anspielungen der Vorlage,
- Vermeidung schwülstig-metaphernreicher Sprache und
- Einfügen von Gedichten

Man gewinnt den Eindruck, dass Brentano Basiles metaphorische Ansätze absichtlich überspitzt darstellt und eine sehr intensive poetische Umschreibung der konkreten Situation darbietet, aber auch sonst, wenn man Basile nicht gelesen hat, kann man schon klar Brentano in den Märchen erkennen. Er beschreibt die konkrete genannte Stelle genauer, er schreibt ausführlich und spielerisch, im Vordergrund stehen Details. Das ist sein Merkmal und sein Kennzeichen, das sich auch in seinen anderen Märchen immer wieder spiegelt. „Richard Benz hat in seiner Einleitung zur Schüddekopfschen Ausgabe der Märchen gesagt, daß bei aller stofflichen Anlehnung an Basile Brentanos ‚schöpferische Kunst‘ voll zum Ausdruck gekommen sei.“ (Brentano 197?: 9). Um die phantastische Seite des Märchens zu unterstreichen, gewinnt man den Eindruck, dass er von Stelle zu Stelle bewusst übertreibt, wie im Beschreiben des Schönen so auch im anderen Falle.

6. Weltliteratur und die Rolle der Übersetzung, bzw. des Übersetzers

Die Weltliteratur ist ein Begriff, der, nach Duden (2011), „die Gesamtheit der hervorragendsten Werke der Nationalliteraturen aller Völker und Zeiten“¹⁰ bezeichnet. Das bedeutet, dass unter diesem Begriff literarische Werke zu finden sind, die unabhängig von der Sprache ihren Weg zu den Weltbesten gefunden haben. Doch, gerade diese ‚Sprachunabhängigkeit‘ rückte das Übersetzen in den Vordergrund, wobei das Übersetzen der verschiedensten, als weltbedeutsamsten literarischen Werke betrachtet, dazu führte, dass sich auch das Übersetzen selbst zur einer separaten Wissenschaft entwickelte. Man kann sich einigen, dass ohne die Literaturübersetzer gäbe es auch den Begriff Weltliteratur nicht, jedenfalls nicht in dem Sinn wie man diesen Begriff heute versteht. Eine solche Weltliteratur hätte verschiedene Sprachkenntnisse verlangt und wäre in diesem Fall nur einer Sprachelite zugänglich. Gerade trägt der Zugänglichkeitsfaktor, der von dem Übersetzer abhängig ist, dabei eine wichtige Rolle, dass sich die Literatur zu einer Weltliteratur entwickelt hat. Als Resultat stehen heute fast alle großen Autoren (der Weltliteratur) in mehreren Übersetzungen vor.

In ihrer Arbeit stellen Brix/Margel (2005: 107) fest, dass in der heutigen Welt etwa 5000 bis 6000 Sprachen existieren und aktiv benutzt werden, in der die Rolle der Übersetzer von wichtiger Bedeutung ist. Gerade die Übersetzer sind diejenigen, die dank ihrer Übersetzungstätigkeit durch so viele Sprachen entstandene Sprachbarrieren immer wieder überwinden. Festzustellen ist, dass sich das Übersetzen durch Jahrhunderte, bzw. durch die literarischen Epochen und deren Vertreter in Rahmen einer ständigen Diskussion als eine selbstständige und anerkannte Tätigkeit, heute Wissenschaft, etabliert hat.

Für den Begriff ‚Übersetzung‘ gibt es mehrere Definitionen:

1. Duden (2011) definiert Übersetzen als:
(schriftlich oder mündlich) in einer anderen Sprache (wortgetreu) wiedergeben
2. Die Brockhaus Enzyklopädie (1974) definiert den Begriff

Übersetzung folgendermaßen:

„Übersetzung, die Übertragung von Gesprochenem oder Geschriebenem aus einer Sprache (Ausgangssprache) in eine andere (durch einen Übersetzer oder Dolmetscher).“¹¹

3. Metzler Lexikon Sprache (2000):

„verwendet in diesem Zusammenhang auch die Begriffe Sprachmittlung, Translation und Übertragung und formuliert die Definition wie folgt: „Übersetzung, Vorgang und Resultat der Wiedergabe sprachl. Ausdrücke (Wörter, Sätze, Texte) einer Sprache A in einer Sprache B. Dies kann im Aufstellen von Wortgleichungen [--], von Satzgleichungen [--] oder in Herstellung von größeren Texten bestehen, die in der Sprache B Bedeutung, Sinn und ggf. sprachl. Formen [--] der Textvorlage rekonstruieren.“¹²

4. Die letzte Definition, die in Betracht genommen wird, stammt von Werner Koller (1979/1997). Diese Definition sieht die Übersetzung als Spracharbeit und als Kulturarbeit. Dieser kulturelle Aspekt wird in vielen Definitionen ausgelassen, jedoch hat er eine bedeutende Rolle für die übersetzerische Tätigkeit. Koller definiert die Übersetzung als:

„(...) in einem weiteren Sinne immer Kulturarbeit, in einem engeren Sinne Spracharbeit: Arbeit mit der anderen und an der eigenen Kultur, Arbeit mit und an der eigenen Sprache [--]. Die Übersetzungsaufgabe ist eine kommunikative Herausforderung, die unter zwei Aspekten gesehen werden muss: dem Aspekt des Kulturkontakts und dem Aspekt des Sprachkontakts.“¹³

Gerade der kulturelle Aspekt zeigt sich von wichtiger Bedeutung für die übersetzerische Tätigkeit. Wie Floros (2003: 19-20) meint weist die Kultur, die aus kulturellen Systemen besteht, nicht nur Elemente symbolischen Charakters

¹⁰ <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/weltliteratur> (15.9.2016)

¹¹ https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/36986/URN_NBN_fi_jyu-2011112311719.pdf?sequence=5; S. 12 (12.9.2014)

¹² https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/36986/URN_NBN_fi_jyu-2011112311719.pdf?sequence=5; S. 11 (12.9.2014)

¹³ https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/36986/URN_NBN_fi_jyu-2011112311719.pdf?sequence=5; S. 13 (12.9.2014)

auf, sondern hat zusätzlich eine bestimmte Bedeutung und Funktion innerhalb des sozialen Verhaltens und Handelns. Eine erweiterte Untersuchung führt in die Semiotik, wobei beim semiotischen Kulturbegriff die Kommunikation als Funktion der Kultur betrachtet wird. Die Kultursemiotik befasst sich in der wissenschaftlichen Forschung mit der Kultur, wobei Kultur als einheitliches Phänomen betrachtet wird.

6.1. Das literarische Übersetzen

Das Übersetzen (und Dolmetschen) an sich ist eine uralte Tätigkeit, die schon zur Zeit der ägyptischen Pharaonen anerkannt und praktiziert wurde, wobei zwischen zwei verschiedenen Sprachen und Kulturen Informationen ausgetauscht wurden, bzw. Kultur und Wissenschaft vermittelt wurden.

Im Mittelalter war das Übersetzen eine Tätigkeit der Mönche, die sich im Laufe der Zeit zu einer Tätigkeit von Akademikern und Schriftstellern entwickelt hat, bzw. von denjenigen, die sich mit der Übersetzung lediglich aus Liebhaberei beschäftigt haben.

Als eigener Beruf, bzw. Hauptberuf wurde die Übersetzungstätigkeit lange nicht anerkannt, das war wegen der geringen Bezahlung nicht möglich. Die Anerkennung des Literaturübersetzens als Beruf hat erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stattgefunden.

Gerade in der Romantik erlebte die literarische Übersetzung ihre Blütezeit. Wie schon oben erwähnt, ist es zu einer Tätigkeit der Akademiker und Schriftsteller geworden. Berühmte Philosophen und Dichter wie Wilhelm von Humboldt, Johann Wolfgang von Goethe oder Friedrich Schleiermacher befassten sich mit dem Übersetzen, aber setzten sich ebenfalls auch mit theoretischen Fragen der Übersetzung auseinander.

Siever (2010: 97) betont, dass schon Schleiermacher das Fachübersetzen, als weniger anspruchsvoll betrachtet, aus dem Bereich des eigentlichen Übersetzens ausgrenzt und betrachtet das Literaturübersetzen als eine Kunst.

Der Geist der besonders expressiven Literaturepoche der deutschen Romantik hat zur Weltanschauungen geführt, die u. a. zur Anerkennung der übersetzerischen Tätigkeit geführt und deren Entwicklung beigetragen haben.

6.2. Romantik als Basis

Nach Siever (2010: 89) ist die Romantik die literaturwissenschaftlich umstrittenste literarische Epoche und die philosophisch am meisten unterschätzte Periode der deutschen Geistesgeschichte. Das entscheidendste politische und gesellschaftliche Ereignis dieser Zeit war die Französische Revolution, die die Ideen der Aufklärung sozusagen umgesetzt hat. Der aufklärerische Rationalismus und Klassizismus wurden von der Romantik abgelöst wobei die Wende durch drei Merkmale markiert wird: politisch, durch die schon erwähnte Französische Revolution, philosophisch durch Kants Kritizismus und literarisch durch den Sturm und Drang.

Die Romantik wird nicht nur als eine literaturhistorische Epoche, sondern vielmehr als eine romantische Bewegung betrachtet, die eine gigantische und radikale Transformation darstellt. Ihre Bedeutung beruht darauf, „*dass sie die umfassendste aller Bewegungen ist, die in der jüngsten Vergangenheit Lebensweise und Denken der westlichen Welt umgestaltet haben.*“ (Siever 2010: 89). Daher wird auch von der romantischen Revolution gesprochen.

Die Romantik wird, nach Hoffmeister/Segeberg, in drei Phasen unterteilt: die Frühromantik (1790 – 1801), die Hochromantik 1801 – 1815), die Spätromantik (1815 – 1830/50).

Die Frühromantik ist literarisch, bzw. philosophisch gesehen, die wichtigste Phase der Romantik, für die manche Philosophen wie z.B. Manfred Frank¹⁴ behaupten, dass sich in dem entsprechenden Zeitraum, „*fast alles abgespielt hat, was in der deutschen Philosophie vorbildlos und bedeutend war.*“ (Siever 2010: 89).

¹⁴ Deutscher Philosoph und Professor an der Eberhart Karls Universität Tübingen <https://www.uni-tuebingen.de/fakultaeten/philosophische-fakultaet/fachbereiche/philosophie-rhetorik-medien/philosophisches-seminar/mitarbeiter/prof-dr-dres-h-c-manfred-frank.html> (15.9.2016)

Der Begriff Frühromantik wird als Epochenbruch in Bezug auf den Rationalismus und Klassizismus betrachtet. Zum zentralen Begriff frühromantischer Poetologie wird die schöpferische Einbildungskraft. Die Künste werden einander nähergebracht und es wird oft nach den Übergängen aus einer Kunst in die andere gesucht.

Zu den ersten Trägern der Romantik, bzw. der Frühromantik zählen Novalis (1771-1801), Hölderlin (1770-1843), August Wilhelm Schlegel (1767-1845), Friedrich Schlegel (1772-1829) und Ludwig Tieck (1773-1853), die nicht nur als Schriftsteller und Philosophen tätig waren, sondern ebenfalls als Übersetzer und Übersetzungstheoretiker.

6.3. Übersetzungsvorstellungen der Frühromantik

Die Frühromantiker, die fast alle auch als Übersetzer tätig waren, haben dazu geführt, dass es zu einem Paradigmenwechsel, bzw. zu einer Wende gekommen ist. Da sich nämlich die philosophischen und literarischen Grundannahmen der Aufklärung und Frühromantik, die daraufhin folgte, voneinander unterscheiden, hat sich dies auch auf die Übersetzungsvorstellungen reflektiert, wobei das Übersetzen als eine selbständige Wissenschaft gefordert wurde. So entwickelte sich um die Jahrhundertwende (18/19 Jh.) eine Debatte zwischen den Vertretern der Aufklärung und den Vertretern der Romantik um die richtige Art und Weise des Übersetzens.

Siever (2012: 161) stellt fest, dass Die Aufklärer die Treue zum Original forderten und dabei an die Möglichkeit eines fast mechanischen Umsatzes der Texte glaubten: *„die aufklärerischen Übersetzer waren nicht nur der Auffassung, dass jeder Text möglichst originaltreu übersetzt werden soll, sondern auch, dass jeder literarische Text in eine andere Sprache originaltreu übersetzt werden kann.“* (Siever 2010: 91).

Erst Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) und Johann Gottfried Herder (1744-1803) fordern die Treue zum Geiste des Originals und schaffen so eine wichtige Voraussetzung für die Übersetzungsvorstellung der Romantiker. Während für die aufklärerischen Übersetzer die Vermittlung des Inhaltes im Vordergrund steht und die Wiedergabe der Form kaum von Bedeutung ist, spielt für die romantischen Übersetzer dagegen die Form eine wichtigere Rolle als der Inhalt, womit die Rolle des Autors gestärkt wird: *„Dem*

Leser sollen neben dem bloßen Inhalt auch die Intentionen des Autors, seine stilistischen Eigentümlichkeiten und der epochenspezifische Kontext vermittelt werden.“ (Siever 2010: 92.)

Tabelle 2: Übersetzungsdenken in Aufklärung und Romantik (Siever 2012: 160)

Aufklärung	Romantik
einbürgendes Übersetzen	historisch-verfremdendes Übersetzen
Betonung des Inhalts	Betonung der Form

Von den Frühromantikern waren es die Gebrüder Schlegel, die autorientiert übersetzt haben und die, gemeinsam mit Novalis, die frühromantische Übersetzungskonzeption entwickelt haben, die dann von Schleiermacher zu einer Übersetzungstheorie systematisiert wurde. Die Übersetzungsvorstellung der Übersetzungstheoretiker der Frühromantik beruht nicht auf einer erreichbaren Identität vom Original und Übersetzung, wie die Aufklärer es aufgefasst haben. Den Frühromantikern zufolge beruht die Möglichkeit und Notwendigkeit des Übersetzens gerade auf der Verschiedenheit der Sprachen. Die Treue zum Original und der, damit verbundene, Identitätsideal dem die Aufklärer nachstrebten, haben die Frühromantiker, genauer gesagt Novalis, abgelehnt und Raum für ein neues Verstehen des Übersetzens geschaffen, Raum für den Begriff der Veränderung:

„Der Übersetzer, der ja ein wahrer Künstler sein soll, kann sein kreatives Potenzial nicht ausschöpfen, wenn er wie ein Kopist die Vorlage sklavisch nachzubilden versucht. Der kreative Übersetzer muss verändern, um sich dem, was in der Übersetzung zu sagen ist, anzunähern.“ (Siever 2010: 95).

7. Übersetzungsproblem: Eigennamen

Eigennamen haben im Sprachsystem eine besondere Stellung. „(...) *laut Definition haben sie nur eine Referenz, eine Identifikationsfunktion.*“ (Kutter: 227) Das bedeutet, dass sie auf jemanden referieren und dabei keine beschreibende Funktion haben, bzw. keine Bedeutung tragen. Als solche haben die Eigennamen in der Übersetzungswissenschaft selten im Mittelpunkt der Forschung gestanden, sondern gehörten eher zum Thema der Namenforschung.

Namen existierender Personen müssen meistens nicht übersetzt werden: ‚Johann Wolfgang von Goethe‘ bleibt im Englischen oder Kroatischen erhalten, ‚William Shakespeare‘ im Deutschen, bzw. Kroatischen.

Manche Sprachen allerdings verändern Eigennamen, (...), Letten machen aus ‚Jürgen Theobaldy‘ einen ‚Jirgens Teobaldi‘. Komplizierter wird es bei Sprachen mit anderen Schriftsystemen und konkurrierenden Transkriptions- bzw. Transliterationsverfahren, so daß ‚Tschechow‘, ‚Tschchechov‘ oder ‚Čehov‘ in Frage kommen. (...) Historische Eigennamen („Charlemagne“, „Boleslav Krzywousty“, „Franco-Prussian War“) sollten mit der Fachliteratur abgeglichen werden, manches hat Eingang in zweisprachige Wörterbücher gefunden. Dort, in Form von Appendices, finden sich auch Listen für die Namen von Staaten, Landschaften, Städten, Gebirgen und Gewässern. (Snell-Hornby 2006: 297).

Mehr Mühe ist nötig für Namen die kulturspezifisch gebunden sind und die diese kulturspezifischen Kenntnisse auch in die Zielsprache, bzw. im Zieltext vermitteln sollen:

„‘Auschwitz darf sich nie wiederholen‘ versteht wohl (noch) jeder, ‘Bonn ist nicht Weimar‘ verlangt aber schon spezifisches Vorwissen, so daß im ZT Erläuterungen erforderlich sein können. Wie umfangreich solche Erläuterungen ausfallen, ist abhängig u. a. von Textsorte, Empfänger und Übersetzungsziel.“ (Snell-Hornby 2006: 297).

Neben der Sprache wird nämlich auch die Kultur übertragen, deshalb muss der Übersetzer nicht nur die Ausgangs- und die Zielsprache beherrschen, sondern ebenfalls Wissen von der Ausgangs- und der Zielkultur haben. Neben den kulturellen Eigenschaften, die Namen aufweisen, können diese ebenso konnotativ und assoziativ

sein, dies bezieht sich auf Märchen, Kinderbücher und literarische Texte, bei denen der Übersetzer eine weitere Aufgabe hat, nämlich diese Namen und mit den Namen verbundene Konnotationen in die Zielsprache zu vermitteln.

Newmark schlussfolgert bezüglich des Übersetzens von nicht literarischen Namen:

In theory, being singular and denotative, a name belongs to the encyclopedia rather than the dictionary, is outside language, as John Stuart Mill stated, and cannot be translated into another language. In fact, most names are taken or derived from common words, and when they have known associations, they may or may not be translated, depending on whether their nationality or their 'internationality' is considered more important. (Newmark 2004: 527).

Anders ist es, wie schon angedeutet, mit literarischen, bzw. fiktionalen Eigennamen, die neben der Identifikationsfunktion auch eine beschreibende Rolle aufweisen.

„By fictitious characters researches mean the characters used in literary works like poetry, novel or drama. Such names in literature often carry a connotational meaning with themselves of which the translators should be aware and try to convey in their translation.“ (Abdolmaleki 2012: 833)

Sie benennen die Figuren und können, was für Märchen einen spezifischen Wert hat, diese Figuren ebenfalls beschreiben. Dabei treten viele Konnotationen auf, die wichtig für das spielerische, bzw. phantastische Charakter, dass das Märchen aufweist, sind. Die Eigennamen aus den fiktionalen Texten, da sie ein solches Merkmal aufweisen, sollten in die Zielsprache übersetzt werden, sonst bleibt dieses Merkmal ausgeschlossen, was als literarischer Verlust gekennzeichnet werden kann.

Newmark (2004: 527-530) teilt die Eigennamen in folgende sechs Kategorien auf und erklärt anhand Beispielen wie Namen innerhalb jeder Kategorie übersetzt werden können:

1. Eigennamen von Personen
2. Pseudonyme
3. Fiktionale oder phantastische Eigennamen
4. Geographische Eigennamen

5. Eigennamen von Organisationen und Institutionen

6. Eigennamen von Sachen und Gegenständen

Newmark (2004: 527-530) ist der Einstellung, dass Namen und Nachnamen, die keine Bedeutung haben, direkt übernommen werden, bzw. nicht übersetzt werden. Dies bezieht sich auf, wie er sie nennt, „literary personal names“, auf Figuren aus einem literarischen Werk, wie z.B. aus einem Werk von Shakespeare (z.B. Othello, Hamlet). Bei Märchen, bei denen die Namen meist eine sprechende Rolle haben, Newmark nennt diese „fictional personal names“, müssen diese sprechenden Namen auch Leser ansprechen, die das Märchen nicht in der Ausgangssprache lesen oder diese verstehen, und werden deshalb übersetzt. So bleibt dem Leser die Information, die der Name trägt, nicht vorenthalten. Handelt es sich um Nationalhelden, deren Namen einen nationalen, also für eine Nation kennzeichnenden Wert haben und deshalb national und kulturell gebunden sind, bzw. wo mit der Namenform jeweils die nationale Identität des Namenträgers dokumentiert werden soll, werden diese bedeutenden Namen nicht übersetzt, oder eben teilweise übersetzt, wie z.B. Wilhelm Tell, das ins Englische als William Tell übersetzt wurde.

Die Verwendung der Originalformen verschafft den Namen eine gewisse Exklusivität, macht die Fremdheit bewußt, schafft nationales Kolorit – sie will den Leser an die fremde Kultur heranführen, verlangt ihm aber dabei intellektuell einiges ab. Die Substitution bzw. Übersetzung der fremden Namen ist hingegen mit einer Einbindung in die Zieltextkultur, einer „Eindeutschung“ verbunden. Ein solches Verfahren nimmt den Namen die Fremdheit und erleichtert dem Leser die Rezeption.¹⁵

Dies bezieht sich konkret auf das Übersetzen ins Deutsche, jedoch ist die Idee allgemein anwendbar, wenn man von einer in die andere Sprache übersetzt.

Von zwei Übersetzungsmethoden ist hier die Rede: Verfremdung und Einbürgerung. Bei der verfremdenden Übersetzungsmethode entscheidet sich der Übersetzer dafür die fremden Elemente aus dem Originaltext im Zieltext beizubehalten. Der Übersetzer kann aber auch, wenn der Originaltext, bzw. Ausgangstext viele fremde Elemente enthält, diese sorgfältig abwägen, dabei soll er den Adressaten, bzw. Rezipienten in Anspruch

nehmen und die fremden Elemente gegebenenfalls einbürgern, damit diese dem Zieldestler vermittelt werden können. Auf diese Art und Weise des Übersetzens wird der Ausgangstext in den Zielsprachigen Kontext integriert und in die Welt der Zieldestler vermittelt.

Newmark stellt dabei fest:

However, the only logical and sensible method of translating fictional or literary personal names that have immediate or connotative meaning is to translate into the target language the source language word that denotes the meaning and then to naturalize it, usually by replacing the source language suffix with a target language suffix, and thus creating a new source language proper name. (Newmark 2004: 529).

Die Einstellung Newmarks bezüglich der Namengebung in literarischen Werken ist, dass diese nie ganz ohne Bedeutung seien: „*Further, one must bear in mind that no proper name is purely meaningless, randomly as it may be chosen, it conveys something about the writer, its inventor.*“ (Newmark 2004: 528).

Der gleiche Ausgangssprachliche Eigenname kann mehrere Zielsprachliche Entsprechungen haben, deren Wahl im konkreten Übersetzungsfall von weiteren Faktoren abhängt:

Die Wiedergabe der Eigennamen ist in die Übersetzerische Gesamtstrategie für den jeweiligen Text eingebunden, die von Texttyp und Textsorte, dem Übersetzungszweck, den Adressaten und deren präsupponiertem kulturgeschichtlichem Vorwissen und schließlich der Übersetzungsmethode bestimmt wird. Erst vor diesem Hintergrund kann die Entscheidung für das eine oder andere Wiedergabeverfahren getroffen werden.¹⁶

7.1. Übersetzungsstrategien

Beim Übersetzen von literarischen Eigennamen gibt es verschiedene Übersetzungsmöglichkeiten:

¹⁵ <http://docplayer.org/4339273-Eigennamen-als-uebersetzungsproblem.html> (19.9.2014)

¹⁶ <http://docplayer.org/4339273-Eigennamen-als-uebersetzungsproblem.html> (19.9.2014)

Jeder Schritt des Übersetzungsprozesses hängt von den Entscheidungen des Übersetzers ab: ob der Name sprechend ist, oder nicht, wie wichtig die Bedeutung des sprechenden Namens ist, wie wichtig die Form des Originalnamens ist, der Übersetzer entscheidet auch darüber, welche Strategie er nach der Analyse des Originals benutzt und auf welcher sprachlicher Ebene er den Namen in den zielsprachigen Text einführt. Er muss eventuelle semantische und stilistische Verluste abschätzen und die phonetischen, morphologischen, semantischen, stilistischen Eigenschaften des Originals beachten. (Kuttor: 227)

In zwei folgenden Unterkapiteln werden die Übersetzungsstrategien von Kuttor und Fernandes dargestellt und anhand Beispielen erklärt.

7.1.1. Übersetzungsstrategien von Eszter Kuttor

In ihrem Beitrag stellt Kuttor (227-231) Strategien vor, die bei der Behandlung literarischer Eigennamen während der Übersetzung eines literarischen Werkes angewandt werden können:

1. *Kopieren*: diese Strategie wird dann benutzt, wenn der Übersetzer der Meinung ist, dass der Name kein sprechender Name ist; dass der Name schwierig zu entziffern ist oder, dass der Name in seiner Originalform für die zielsprachige Leserschaft verständlich ist. In diesem Fall wird der Originalname direkt in den zielsprachigen Text kopiert.
2. *Übersetzung in weiterem Sinne*: diese Strategie enthält zwei Subkategorien:
 - *Naturalisation* oder *Adaption* und
 - *wortwörtliche Übersetzung* oder *wortwörtliche Wiedergabe*

Bei der ersten Subkategorie handelt es sich um die Ebene von Schreibweise und die Aussprache: das ausgangssprachige Element wird den orthographischen Regeln der Zielsprache angepasst.

Bei der zweiten Subkategorie handelt es sich um die Ebene der Morphologie und Wortsemantik: das ausgangssprachige Element ist transparent und leicht entzifferbar. Es handelt sich hierbei um eindeutig sprechende Namen.

3. *Substitution*: es handelt sich um eine Übersetzungsstrategie, die beide Sprachen, bzw. deren Sprachsysteme parallel untersucht um für den ausgangssprachlichen

- Eigennamen ein konventionelles Äquivalent in der Zielsprache zu finden. Unter dieser Strategie, schreibt Kuttor, gehören vor allem geographische Eigennamen.
4. *Modifikation*: auf der Ebene der Phonetik, Morphologie oder Semantik. Dabei kann z.B. die Bewahrung von Alliteration Ziel der Strategie sein. Auswechslung ist ebenfalls ein weiterer Schritt der Modifikation. Dabei wird das ausgangssprachliche Element ausgelassen um mit einem zielsprachigen Element substituiert zu werden, aber mit einem das keine Beziehung zum Original aufweist. Die Folge einer solchen Auswechslung kann eine Lücke in der zielsprachigen Kultur sein oder eben eines Unterschiedes zwischen der Ausgangs- und Zielsprache, bzw. der kulturelle Unterschied der beiden Sprachen. Ebenso kann es zur Verwendung dieser Strategie dann kommen, wenn der Übersetzer die phonetischen Eigenschaften beibehalten möchte, wie die schon erwähnte Alliteration, oder den Klang des Eigennamens der Zielsprache immitieren möchte, oder wenn es Probleme mit der Aussprache bei den zielsprachigen Lesern. Auswechslung kann auch dann verwendet werden, wenn es sich um ein sprachliches Spiel handelt, das in der Zielsprache nicht möglich ist wiederzugeben.
 5. *Deletion (Auslassung)*: bedeutet, dass ein Eigenname, der keine wirkliche Bedeutung hat, aus dem zielsprachigen Text ausgelassen werden kann. Diese Strategie ist typisch verwendbar im Falle der unübersetzbaren Wortspiele oder bei kulturellen Hinweisen.
 6. *Explikation (Beschreibung)*: bedeutet, dass zusätzliche Informationen in Form einer Erklärung entweder im Text eingebaut oder eben außerhalb des Textes, in Form einer Fußnote, eingefügt werden.

7.1.2. Übersetzungsstrategien von Lincoln Fernandes

In seiner Arbeit stellt Fernandes (2006: 44-57) 10 Übersetzungsstrategien vor und erklärt diese anhand Beispielen aus PEPCOCFL – The Portuguese-English Parallel Corpus of Children’s Fantasy Literature:

1. *Rendition*: diese Strategie wird dann verwendet wenn der Name transparent, bzw. semantisch motiviert ist. Die semantische Beziehung zwischen der Ausgangs- und Zielsprache bleibt unverändert.
Beispiel: The Fat Lady = A Mulher Gorda (Harry Potter) oder
Cat = Gato (The Worlds of Chrestomanci)
2. *Copy*: Die morphologische Struktur des Namens bleibt unverändert, wie es aus den zwei unten genannten Beispielen sichtbar ist. Es handelt sich hierbei um eine Übernahme ohne Anpassung in der Zielsprache.
Beispiel: Harry Potter = Harry Potter (Harry Potter) oder
Artemis Fowl = Artemis Fowl (Artemis Fowl)
3. *Transcription*: Hierbei handelt es sich um transliteration, bzw. um Anpassung der Namen im morphologischen, phonologischen und grammatischen Sinne wobei diese Strategie als Ziel die Übereinstimmung mit den Regeln der Zielsprache hat.
Beispiel: Romillia = Romília (The Worlds of Chrestomanci) oder
Ahoshta Tarkaan = Achosta Tarcaã (The Chronicles of Narnia)
4. *Substitution*: Fernandes beschreibt diese Strategie als äußerst interessant, da sich der Übersetzer beim Übersetzen konkret der Namen, die als Beispiel genommen wurden, mit sogenannten ‚unrelated names‘ bedient hat, aber hat dabei die Alliteration, die im AT erscheint, in Acht genommen: „the use of the same letter or sound at the beginning of words that are close together.“ (Fernandes 2006: 52) Hinzufügen ist, dass beide, der Name des AT und der Name des ZT, in ihren Sprachsystemen existieren, sind aber semantisch und formal nicht miteinander verbunden.
Beispiel: Harvey = Ernesto (Harry Potter) oder
Harold = Eduardo (Harry Potter)
5. *Recreation*: es handelt sich hier um erfundene Namen, die aus dem AT ins ZT übersetzt oder dem ZT angepasst werden, wobei man auf die semantische Bedeutung des Originals achten muss: „This type of procedure consists of recreating an invented name in the SL text into the TL text, thus trying to

reproduce similar effects of this newly-created referent in another target cultural setting. It is important to stress that recreation differs from substitution in the sense that in recreation the lexical item does not exist in the SL or in the TL.“ (Fernandes 2006: 52)

Beispiel: Mr Ollivander = Sr. (Senhor) Olivaras (Harry Potter)

6. *Delection*: bei dieser Strategie handelt es sich um eine vollkommene oder eine Teilauslassung des Namens in dem ZT, wie es die beiden Beispiele unten zeigen.

Beispiel: Gregory the Smarmy = Ø (Harry Potter) oder

Polly Plummer = Polly (The Chronicles of Narnia)

7. *Addition*: diese Strategie versteht Einfügen von zusätzlichen, bzw. extra Informationen bezüglich des Namens in dem ZT: „This is a procedure in which extra information is added to the original name, making it more comprehensible or perhaps more appealing to its target audience. Sometimes it is used to solve ambiguities that might exist in the translation of a particular name.“ (Fernandes 2006: 53)

Beispiel: the Robin = Sr. Pintarroxo (The Chronicles of Narnia) oder

He-Beaver = Sr. Castor (The Chronicles of Narnia)

8. *Transposition*: hierbei handelt es sich um den Austausch einer Wortklasse mit einer anderen, z.B. ein Substantiv in dem AT wird mit einem Adjektiv in dem ZT ausgetauscht.

Beispiel: Harry Potter and the Philosopher’s Stone (Substantiv)

= Harry Potter e a Pedra Filosofal (Adjektiv) (Harry Potter) oder

Artemis Fowl – The Eternity Code (Substantiv)

= Artemis Fowl – Código Eterno (Adjektiv) (Artemis Fowl)

9. *Phonological Replacement*: bei dieser Strategie handelt es sich um einen phonologischen Austausch, wobei man einen, in der ZS schon existierenden, Namen verwendet. Dieser ausgewählte Name entspricht phonologisch und orthographisch den Namen aus der AS.

Beispiel: Jim McGuffin = Jorge Mendes (Harry Potter)

10. *Convencionalidad*: die letzte Strategie, die Fernandes aufteilt, ist die sog. konventionelle Übersetzung bei der, konventionelle Namen der ZS verwendet werden. „This final procedure occurs when a TL name is conventionally accepted as the translation of a particular SL name. It is commonly used with names of historical/literary figures and geographical locations.” (Fernandes 2006: 55)

Beispiel: Archimedes = Arquimedes (Artemis Fowl) oder
Sicily = Sicília (The Worlds of Chrestomanci)“

8. Analyse

Brentano liefert eine Überfülle von Namen, so macht er durch die Handlung den Leser mit dem Müller Radlauf oder mit dem Lehrer Klopstock, dem Bäcker Knetterling, Immerundewig, Haltewort, Zwickelwichs, Pitschpatsch, Gripsgraps, Trilltrall oder mit dem Dilldapp bekannt. Diese seltsamen Geschöpfe wohnen in einer Märchenwelt, wie z.B. Porzellania oder Schattentalien. „Vorlage ist die Rahmenerzählung (*Lo Cunto de li Cunti*), der deutsche Text bietet manche wörtlichen Anklänge an das Original; dorthin auch der Name des Königs von Schattentalien (*re de Valle pelosa*); (...)“ (Kemp/Frühwald 1972: 658).

Bei der Analyse wurden 44 ausgewählte Eigennamen aus Brentanos „Italienischen Märchen“ aus dem Deutschen ins Kroatische übersetzt und dabei die Übersetzungsstrategien von Lincoln Fernandes verwendet. Die Strategien und den Strategien zugeordnete Eigennamen befinden sich in den Tabellen 4 – 9. Die Tabelle 10 enthält dazu den Kontext und extra Informationen für die meisten Eigennamen aus Brentanos Märchen. Der Kontext bietet dem Leser eine konkrete Situation in der sich der jeweilige Charakter befindet und Einsicht in Brentanos Märchenwelt, bzw. Stil. Gerade, weil Brentano für seine Eigennamen die Inspiration in vielen verschiedenen Literaturwerken fand, ist es manchmal schwierig diese Eigennamen zu verstehen und zu übersetzen. Nicht nur Brentanos reicher Korpus erschwert das Verstehen mancher Eigennamen, auch der historische Hintergrund der Französischen Revolution ist hier von wichtiger Bedeutung.

Zuerst wird in der Tabelle 3 gezeigt welchem Märchen die ausgewählten Eigennamen zugehören:

Tabelle 3: Brentanos Märchen und denen zugehörige Eigennamen

Das Märchen von den Märchen oder Liebseelchen
Eigennamen: Liebseelchen (Trübseelchen), König von Schattentalien, Mademoiselle Zephise Marquize

de Pimpernelle, Prinz Röhrpopp, die Mohrin Rußika, die lange Jungfer Elsefinger, das magere Fräulein Klarefädchen, die muntere Frau Zipflore, die bucklichte Jungfer Radebärbl, die witzige Fräulein Spulendoris, die scharfsinnige Frau Hecheltonie, die scharfsinnige Frau Hecheltonie, die Jungfer Weifenseppel, die Jungfer Weifenseppel, die eifrige Fräulein Haspelrosa, die emsige Frau Spindelmarthe
Das Märchen von dem Myrtenfräulein Eigennamen: das Myrtenfräulein, Myrtenprinzchen
Das Märchen von dem Witzenspitzel Eigennamen: der Bär Honigbard, der Wolf Lämmerfraß, der Hund Hasenschreck, der Pferd Flügelbein
Das Märchen von Rosenblättchen Eigennamen: Prinzessin Rosalina, der Prinz Immerundewig, die Frau Nimmermehr, das Mägdlein Rosenblättchen
Das Märchen von Fanferlieschen Schönefüßchen Eigennamen: Hexe Fanferlieschen (Schönefüßchen), König Jerum (Jerumius), König Laudamus, Fürst von Buxtehude, Damon
Das Märchen von dem Schulmeister Klopstock und seinen fünf Söhnen Eigennamen: Klopstock, Pitschpatsch, Piffpaff, Pinkepank, Trilltrall, Herr Prinzipal, Frau Qusaaia, Herr Subject, König Salomo, Hündchen Wackerlos, der Meermann Korali, König Pumpam, Prinzesin Pimperlein

Tabelle 4 enthält diejenigen Eigennamen, die in die Zielsprache übernommen und der Zielsprache nicht angepasst wurden. Beispiele dafür sind zwei leteinische Namen, ‚Jerumius‘ und ‚Laudamus‘; ‚Damon‘ ist ein antiker Eigenname und wurde ebenfalls beibehalten; ‚Meermann Korali‘ und ‚Pumpam‘ wurden ebenfalls ohne orthographische Änderung übernommen.

Tabelle 4: Eigennamen, die nach der Strategie „Copy“ übersetzt wurden

EIGENNAME	ÜBERSETZUNG
(Der Meermann) Korali	(Morski čovjek) Korali
(König) Pumpam	(Kralj) Pumpam

(König) Jerum (Jerumius)	(Kralj) Jerumius
(König) Laudamus	(Kralj) Laudamus
(Schäfer) Damon	(Pastir) Damon

In der Tabelle 5 befinden sich Eigennamen, die der Zielsprache morphologisch, phonologisch und grammatisch angepasst wurden. Für die Eigennamen ‚Prinzival‘, ‚Quassia‘ und ‚Subject‘ sind die Übersetzungen bekannt und wurden direkt übernommen. Die vier weiteren Eigennamen, die sich in der Tabelle 5 befinden, wurden der Zielsprache angepasst. Dabei klingen die Eigennamen ‚Rozalina‘, ‚Pimperlina‘ und ‚Fanferliza‘ wegen den Endungen –lina und –liza in der Zielsprache eingebürgert. Den Eigennamen ‚Fräulein Zephise, Marquize de Pimpernelle‘ hat Brentano mit einem ironischen Ton gestaltet, das lässt sich aus dem Kontext in der Tabelle 10 erkennen.

Tabelle 5: Eigennamen, die nach der Strategie „Transcription“ übersetzt wurden

EIGENNAME	ÜBERSETZUNG
Fräulein/Mademoiselle Zephise, Marquize de Pimpernelle	Gospodična Cefiza Markiza Pimpernela
Herr Prinzival	Gospodin Principal
Frau Quassia	Gospođa Kvasija
Herr Subject	Gospodin Subjekt
Prinzessin Rosalina	Princeza Rozalina
Prinzessin Pimperlein	Princeza Pimperlina
Hexe Fanferlieschen (Schönefüßchen)	Vještica Fanferliza

Die folgende Tabelle, in der nur ein Eigenname vorhanden ist, zeigt das Beispiel der konventionellen Übersetzung, bei der in der Übersetzung ein konventioneller Name der Zielsprache verwendet wird. Es handelt sich hierbei um den ‚König Salomo‘, bzw. um einen biblischen Namen, für den in beiden Sprachen Namen existieren und als solche in Übersetzungen verwendet werden.

Tabelle 6: Eigennamen, die nach der Strategie „Conventionality“ übersetzt wurden

EIGENNAME	ÜBERSETZUNG
König Salomo	Kralj Salomon

Inhaltlich am umfangreichsten ist die Tabelle 7 bei der es sich um erfundene Eigennamen handelt, die aus der Ausgangssprache in die Zielsprache übersetzt oder der Zielsprache angepasst werden. Dabei soll man auf die semantische Bedeutung des Originals achten um treu den semantischen Aspekt übertragen zu können.

Die Strategie für das Übersetzen der Eigennamen in der Tabelle 7 war zuerst für jeden Namen die Bedeutung, bzw. Bedeutungen herauszusuchen und den entsprechenden Kontext zu erforschen. Man kann die Eigennamen erst dann richtig verstehen und interpretieren, wenn man das Material gründlich bearbeitet hat: die Märchen gelesen hat, den Kontext versteht und den Hintergrund erforscht hat. Einige von den ausgewählten Eigennamen kommen selten oder nur einmal vor, einige haben einen breiteren Kontext wobei man sich mehrere Vorstellungen malen und Ideen zur Lösung von Übersetzungsbarrieren schaffen kann.

Tabelle 7: Eigennamen, die nach der Strategie „Recreation“ übersetzt wurden

EIGENNAME	ÜBERSETZUNG
Liebseelchen (Trübseelchen)	Dragoduška (Tmurnoduška)
König von Schattentalien	Kralj Zemlje Sjenovske
Prinz Röhropp	Princ Trski
Die Mohrin Rußika	Crna Šišmiška
Die lange Jungfer Elsefinger	Stara cura Elza
Das magere Fräulein Klarefädchen	Mršava gospođica Jasna Končić
Die muntere Frau Zipflore	Vedrana Dosadnjaković
Die bucklichte Jungfer Radebärbl	Cvjetka Grbavac
Die witzige Fräulein Spulendoris	Šaljiva gospođica Doris Smotuljak
Die scharfsinnige Frau Hecheltonie	Oštroumna gospođa Ogovaralić
Die Jungfer Weifenseppel	Stara Muškarača
Die eifrige Fräulein Haspelrosa	Žustra gospođica Roza Kovitlac
Die emsige Frau Spindelmarthe	Marljiva Marta Vretenac
Das Myrtenfräulein	Gospođica Mirta
Myrtenprinzchen	Princ(ezić) Mirtić
Klopfstock	Pokucko
Pitschpatsch	Pljuspljas
Piffpaff	Bambam
Pinkepank	Zveczvec
Trilltrall	Tralalal
Fürst von Buxtehude	Knez od Dalekozemlje
Der Bär Honigbart	Medvjed Medenobradi

Der Wolf Lämmerfraß	Vuk Janjožder
Der Hund Hasenschreck	Pas Jurizec
Der Pferd Flügelbein	Konj Munja
Der Herzog von Rosmital	Vojvoda od Doline ruža
Der Prinz Immerundewig	Princ Uvijekzauvijek
Die Frau Nimmermehr	Gospođa Višenikada
Das Mägdlein Rosenblättchen	Djeva Ružica(latica)

Tabelle 8 zeigt nur ein Beispiel der Strategie bei der es sich um eine vollkommene Auslassung des Namens im Zieltext handelt. Der Grund dafür ist etymologisch, wozu man die Erklärung in der Tabelle 10 unter erweiterten Informationen zu diesem Eigenamen findet.

Tabelle 8: Eigennamen, die nach der Strategie „Deletion“ übersetzt wurden

EIGENNAME	ÜBERSETZUNG
Hündchen Wackerlos	Ø

Die vorletzte Tabelle, ebenfalls nur ein Beispiel enthaltend, beschreibt den Fall bei dem zusätzliche, bzw. erweiterte Informationen bezüglich des Namens in dem Zieltext eingefügt werden. Da dieser konkrete Eigenname, wegen seiner symbolischen Bedeutung, schwer zu übertragen war, wurde die Strategie „Addition“ benutzt um den Übersetzungsprozess zu erleichtern, wobei die Bedeutung in die Zielsprache teilweise übertragen wurde.

Tabelle 9: Eigennamen, die nach der Strategie „Addition“ übersetzt wurden

EIGENNAME	ÜBERSETZUNG
Prinz Wetschwuth / der Landesherr	Princ od Porcelanije

Die letzte Tabelle ist so gestaltet, dass sie einen leichten Überblick auf alle ausgewählten Eigennamen bietet. Unter jedem Eigennamen befinden sich meistens der Kontext und extra Informationen zu den jeweiligen Namen. Unter den erweiterten Informationen befinden sich Erklärungen in der deutschen Sprache und dazugehörige Übersetzungen der

Namen in die kroatische Sprache, Etymologie oder die Geschichte die hinter den Namen steht.

Tabelle 10: Kontext und extra Informationen zu den ausgewählten Eigennamen aus Brentanos „Italienischen Märchen“

Liebseelchen / Trübseelchen	Dragoduška / Tmurnoduška
<p>Kontext: 'Es war einmal ein König von Schattentalien, der hatte eine einzige Tochter, die er sehr liebte und darum Liebseelchen nannte. Aber leider war sie unter einem traurigen Stern geboren und stets so still und traurig und nie zum Lachen zu bringen, daß alle, die sie kannten, sie, statt Liebseelchen, Trübseelchen nannten, weil sie immer so trübselig aussah.' (Brentano 197?: 13).</p>	
<p>Zusatzinformationen: trüb(e) - mutan, tmuran, maglovit, oblačan, sumoran; Trübe, die - mutnost, neprozirnost</p>	
König von Schattentalien	Kralj Zemlje Sjenovske
<p>Kontext: "Wohlan!' sagte er 'will Liebseelchen nicht drüber lachen, so will ich mir doch einmal eine lustige Stunde geben; denn ich armer König bin vor lauter vergeblichem Spaßmachen selbst ganz betrübt geworden.' (Brentano 197?: 13).</p>	
Fräulein/Mademoiselle Zephise, Marquize de Pimpernelle	Gospodična Markiza Cefiza Pimpernela
<p>Kontext: 'Diese französische Närrin ließ sich von zwei ebenso lächerlichen französischen Tanzmeistern auf einem vergoldeten Tragstuhl gegen das Schloß hintragen. Sie war nach der lächerlichen neuen Mode gekleidet und eingeschnürt wie eine Spindel, dazu geschminkt rot und weiß und blau wie eine französische Nationalkokarde, (...)' 'Du lachst über mich, Liebseelchen! Du sollst weinen über mich, Trübseelchen! Denn keinen andern Mann sollst du haben Als einen, der ist schon längst begraben: Aus dem kalten Grab von Marmorsteinen Sollst du den Prinzen Röhropp herausweinen! Diesen Fluch gibt dir die Mademoiselle Zephise Marquize de Pimpernelle. Und als sie diese Worte in heftigem Zorne ausgesprochen, fing sie an, an allen Orten wie ein Feuerwerk zu brennen; (...)' (Brentano 197?: 16).</p>	
<p>Zusatzinformationen: der Name stammt aus der französischen Märchensammlung ‚Cabinet des Fees‘; negative Konnotation bezüglich Frankreich ((Kemp/Frühwald 1972: 660).</p>	
Prinz Röhropp	Princ Trski
<p>Kontext:</p>	

<p>'Wenn sie zu Hause war, saß sie meist auf einem kleinen Turm und sah mit großer Betrübniß in den Schloßgarten gegenüber, wie Prinz Röhropp unermüdlich mit tausend Gefälligkeiten um die falsche schwarze Mohrin beschäftigt war, gleich einer Fledermaus, die um die Nacht herumfliegt. Aber es sollte bald anders werden; er sollte sich bald um Liebseelchen bemühen wie ein Adler, der um die Sonne fliegt.' (Brentano 197?: 23).</p>	
<p>Zusatzinformationen: Rohr, das – a) Pflanze mit auffällig langem, rohrförmigem Halm, Stängel od. Stamm (z.B. Schilfrohr); b) (an einer Stelle) dicht wachsendes Schilfrohr; Röhricht; Rohr – bot. a) trska, trstika; b) trščak, trsje</p>	
Die Mohrin Rußika	Crna Šišmiška
<p>Kontext: ,Aber nun kam eine häßliche, böse, schwarze Mohrin mit einem Eimer an den Brunnen, Wasser zu holen, und da der Schimmel nie Mohren gesehen hatte, erschrak er und trabte weg in die Ferne. Diese Mohrin kannte sehr wohl den Zauberspruch, der an dem Brunnen stand, und da sie sah, daß Liebseelchen den Krug beinahe vollgeweint hatte, nahm sie ihr denselben leise, leise zwischen den Knien weg, holte eine Zwiebel aus der Tasche und rieb sich die Augen damit, worüber ihr die Tränen so reichlich niederflossen, daß der Krug voll wurde. Als sie den letzten Tropfen hineinweinte, fing der Krug an überzufließen. Das Steinbild des Prinzen Röhropp rührte sich, rieb sich die Augen, streckte sich, gähnte wie einer, der vom Schlaf erwacht, richtete sich auf, stieg herab und umarmte die garstige Rußika, so hieß die Mohrin, pochte dann mit seinem Schwerte an das Grab. Das tat sich auf; da kamen allerlei Kammerdiener und Hofdamen heraus und viele Pagen; die legten der Mohrin einen goldenen Mantel um und setzten ihr eine Krone auf; dann kamen auch allerlei Musikanten heraus, und alle ordneten sich in einen Zug, und die Musikanten zogen voraus und spielten, und sie zogen wie eine Hochzeit nach der Stadt, welche mit allen Glocken zu läuten anfing, um ihren entzauberten Prinzen nebst seiner Braut zu empfangen.'; (Brentano 197?: 22); ,(...), gleich einer Fledermaus, die um die Nacht herumfliegt.' (Brentano 197?: 23); oft als hässliche, böse, schwarze, falsche Mohrin beschrieben: '(...), zornige Gemütsart der Rußika.' (Brentano 197?: 24).</p>	
<p>Zusatzinformationen: Mohr – Mensch mit dunkler Hautfarbe; Mohr – zast. crnac</p>	
Die lange Jungfer Elsefinger	stara cura Elza
<p>Zusatzinformationen: Els – weiblicher Vorname; Jungfer, die – a) (veraltet) (junge) noch nicht verheiratete Frau: (in Verbindung mit dem Vor- od. Nachnahmen); b) (abwertend) ältere, prüde, zimperliche, unverheiratet gebliebene Frau; Jungfer – neudana djevojka, djevica, usidjelica</p>	
Das magere Fräulein Klarefädchen	mršava gospođica Jasna Končić
<p>Zusatzinformationen: mager – mršav, suh, suhonjav; Fräulein – a) gospođica, mlada dama; b) zast. frajla, gerla, prostitutka; c) zast. gospođica,</p>	

gospodična; klar – bistar, jasan, čist, vedar, razborit; Fädchen - končić	
Die muntere Frau Zipflore	Vedrana Dosadnjaković
Zusatzinformationen: munter – a) živahan, živ, vedar, veseo; b) neopterećen, bezbrižan, olako; c) poletan, budan; Zipf, der – (österr. abwertend) jmd. der als langweilig gilt; Zipf – mlakonja, dosadnjaković; -lore – nastavak ženskog imena poput Hanelore	
Die bucklichte Jungfer Radebärbl	Cvjetka Grbavac
Zusatzinformationen: bucklig – grbav, zgrbljen, s grbom; Rade – bot. kukolj	
Die witzige Fräulein Spulendoris	šaljiva gospođica Doris Smotuljak
Zusatzinformationen: Spule – kolut, valjak, svitak, rola; spulen – namotati, namatati na kolut/svitak	
Die scharfsinnige Frau Hecheltonie	oštroumna gospođa Ogovaralić
Zusatzinformationen: Hechel, die – Haken, Spitze; Hechelei, die – spöttisches, boshaftes Gerede über andere; Klatsch; Hechelei – ogovaranje, tračanje, olajavanje	
Die Jungfer Weifenseppel	Stara Muškarača
Zusatzinformationen: Seppelhose, Sepplhose, die – nach der (besonders in Bayern häufigen) landschaftlichen Kurzform „Seppl“ des männlichen Vornamen Josef: kurze (Trachten) lederhose mit Trägern; Seppelhose – kratke kožne hlače s naramenicama	
Die eifrige Fräulein Haspelrosa	žustra gospođica Roza Kovitlac
Zusatzinformationen: eifrig – revan, marljiv, žustar; Haspel – vitlo; haspelig – brzoplet; haspeln – a) namotati, namatati; b) brzopleto govoritit, brzopleto raditi	
Die emsige Frau Spindelmarthe	marljiva Marta Vretenac
Zusatzinformationen: emsig – marljiv, radišan, vrijedan, revan; Spindel - vreteno	
Prinz Wetschwuth / der Landesherr	Princ od Porcelanije
Kontext: ‘Im sandigen Lande, wo nicht viel Grünes wächst, wohnten einige Meilen von der porzellanenen Hauptstadt, wo der Prinz Wetschwuth residierte, ein Töpfer und seine Frau mitten auf ihrem Tonfeld neben ihrem Töpferofen, beide ohne Kinder, einsam und	

allein.' (Brentano 197?: 30).	
Zusatzinformationen: "Eine gute Vorstellung von den Dimensionen Brentanoscher Märchendichtung gibt das 'Märchen von Myrtenfräulein' in den 'Italienischen Märchen'. Zwar hat sich Brentano in der Handlung eng an Basile gehalten, aber seine Zusätze und Veränderungen sind charakteristisch genug. Wenn er zum Beispiel dem Prinzen darin den Namen Wetschwuth gibt und ihn in Porzellania residieren läßt, so war das für die zeitgenössischen Leser eine kleine ironische Anspielung auf jenen englischen Keramiker Josiah Wedgwood, der feines, von ihm erfundenes Steinezeug mit antiken Motiven schmückte und damit die Klassik sozusagen auf den bürgerlichen Nachmittagskaffeeisch brachte." (Schulz 1989: 464).	
Das Myrtenfräulein	Gospođica Mirta
Kontext: 'Da weckte sie mit großen Freuden ihren Mann, und zeigte es ihm, und sie dankten beide Gott auf ihren Knien, daß er ihnen doch etwas Lebendiges geschenkt hatte, das sie könnten grünen und blühen sehen. Sie pflanzten das Myrtenreis mit der größten Sorgfalt in das schöne Gartengefäß, und es war täglich ihr liebstes Geschäft, das junge Stämmchen zu begießen und in die Sonne zu setzen und vor bösem Tau und rauhen Winden zu schützen. Das Myrtenreis wuchs zusehends unter ihren Händen und duftete ihnen Fried und Freude ins Herz.' 'Herr und Prinz! Frage nicht, wer ich bin; erlaube mir nur dann und wann in der Stille der Nacht zu deinen Füßen zu sitzen und dir zu danken für die treue Pflege, welche du mir in der Myrte bewiesen; denn ich bin die Bewohnerin dieser Myrte ; aber mein Dank für deine Zuneigung ist so gewachsen, daß er keinen Raum mehr in diesem Baume hatte, und so hat es mir der Himmel vennt, in menschlicher Gestalt dir manchmal nahezu sein.'	
Zusatzinformationen: Myrte, die – als Strauch oder kleiner Baum wachsende Pflanze mit ledrigen Blättern und weißen, einzeln oder in kleinen Trauben stehenden Blüten, deren Zweige zum Binde eines Brautkranzes verwendet werden; Myrte = mirta, mrča (zimzeleni grm)	
Myrtenprinzchen	Princezić Mirtić
Kontext: ,Es schenkte dem Prinzen der Himmel auch bald ein kleines Myrtenprinzchen , das ward in der schönen Wiege des alten Töpfers gewiegt, und das ganze Land war froh und glücklich.'	
Klopfstock	Pokucko
Kontext: 'Der gute Klopfstock hatte seine Söhne sehr lieb und wollte sie gerne etwas Rechts lernen lassen; aber bei ihm war Not in allen Ecken, das Dorf, wo er Schulmeister war, war abgebrannt und die Schule auch. Und die Bauern auch, und die Schuljungen auch; er war mit seinen fünf Söhnen allein übriggeblieben.'	
Zusatzinformationen: klopfen – (po)kucati, kuckati, lupkati, potapšati;	

Stock – palica, šiba, batina, štap	
Pitschpatsch	Pljuspljas
<p>Kontext: ,Da war nun der Bruder Pitschpatsch allein, und da kam er an einen Fluß und wollte überfahren und rief den Schiffleuten jenseits zu: »Hol über! hol über!« Die setzten sich in den Kahn und die Ruder gingen pitsch patsch, pitsch patsch. Da sprang er freudig in den Kahn und sagte: »Pitschpatsch heiß ich, Pitschpatsch rufts mich, Pitschpatsch ist mein Beruf, zu dem mich Gott im Himmel schuf«, und blieb bei den Schiffleuten.« (Brentano 197?: 42).</p>	
<p>Zusatzinformationen: patsch – (Interj.) lautmalend für ein Geräusch, das entsteht, wenn jmd. die Hände zusammenschlägt, wenn etw. Klatschend auf eine Wasseroberfläche aufschlägt od. Wenn etw. Weiches (Schweres) auf etw. Hartes fällt; patsch – (uzv.) – pljus, pljas</p>	
Piffpaff	Bambam
<p>Kontext: ,Als sie noch weiter gingen, kamen sie auf eine Wiese; da stand eine Menge Volks und schoß mit der Büchse nach der Scheibe, und das ging immer: piffpaff. Da sagte der eine Bruder: »Piffpaff heiß ich, Piffpaff rufts mich, Piffpaff ist mein Beruf, zu dem mich Gott im Himmel schuf.« Und da nahm er auch Abschied und ging zu den Schützen.« (Brentano 197?: 42).</p>	
<p>Zusatzinformationen: piff, paff – (Interj.) – (Kindersprache): lautmalend für einen Gewehr- od. Pistolenschuss; piff, paff – (uzv.) dječ. bum-bum, dum-dum</p>	
Pinkepank	Zveczvec
<p>Kontext: 'Die zwei andern gingen durch die Stadt, da hörten sie auf einmal pinke pank, pinke pank klingen, und guckten sich um, da stand ein Apotheker und stieß im Mörser pinke pank, pinke pank. Da nahm der eine Bruder Abschied vom andern mit den Worten: »Pinkepank heiß ich, Pinkepank rufts mich, Pinkepank ist mein Beruf, zu dem mich Gott im Himmel schuf«, und ging zum Apotheker.« (Brentano 197?: 42).</p>	
<p>Zusatzinformationen: Pinke, Pinkepinke, die – (wohl lautmalend nach dem Klang der Münzen) (ugs.) Geld = lova, kinta</p>	
Trilltrall	Tralalal
<p>Kontext: 'Gegen Morgen hörte der jüngste Bruder Trilltrall die Vögel im Wald so trillern und trällern, da sagte er zu den andern: »Lebt wohl, liebe Brüder! Trilltrall heiß ich, Trilltrall rufts mich, Trilltrall ist mein Beruf, wozu mich Gott im Himmel schuf.« Und da nahm er Abschied und lief tiefer in den Wald.« (Brentano 197?: 42).</p>	
<p>Zusatzinformationen: trillern – 1.a) mit Trillern, Trillern ähnlichen Tönen, tremolierend singen od. Pfeifen; b) trillernd hervorbringen, ertönen lassen; 2. Auf einer Trillerpfeife pfeifen; trillen – trilirati, tremolirati, ćurlikati, biglisati, (za)zviždati</p>	

Her Prinzipal (Apotheker)	Principal (ljekarnik)
<p>Kontext: ‘O! Herr Prinzipal! schlagen Sie mich tot, um Gotteswillen, schlagen Sie mich tot, wenn das Gift mich nicht schon umbringt.‹ Der Herr Prinzipal aber war schon ganz müd und sprach: ›Was redest du von Gift, du Narr!‹ – ›Ei!‹ sagte ich, ›war denn kein Bleizucker in der Büchse, es steht ja darauf geschrieben?‹ – ›Nein, es war Zucker drin‹, sagte der Prinzipal; ›ich werde dir Bleizucker dahin stellen, du unachtsames Naschmaul! daß du mir die Leute vergiftest; ich habe alle solche Sachen unter Schloß und Riegel liegen, damit kein Unglück geschieht, und in allen Büchsen, wo hier Gift drauf geschrieben steht, ist nichts als weißer Zucker, damit ihr mir das Naschen sein lasset.‹ (Brentano 197?: 52).</p>	
<p>Zusatzinformationen: Prinzipal, der – a) zast. ravnatelj kazališta, vođa kazališne družine; b) principal, vlasnik, gospodar, šef, majstor</p>	
Frau Quassia (Apothekerin)	Gospođa Kvasija (ljekarnica)
<p>Kontext: ‘Ihr könnt euch mein Entzücken denken bei dieser Nachricht; ich kriegte meinen Prinzipal bei den Ohren zu fassen und küßte und drückte ihn vieltausendmal und tanzte wie ein Narr mit ihm in der Apotheke herum, so daß er anfang um Hülfe zu rufen, weil er glaubte, ich sei rasend geworden. Da kam die Apothekerin herzugelaufen und schlug die Hände über dem Kopf zusammen über den Spektakel, und der Mann schrie zu ihr: ›O Quassia! liebe Quassia! gib ihm Süßholz.‹ Da nahm Frau Quassia die Süßholzwurzel wieder und prügelte auf mich los, so erbärmlich, daß ich den Prinzipal fahren ließ und so in der Apotheke herumsprang, daß alle Büchsen auf den Brettern tanzten und die Mörser zu klingeln anfangen.‘ (Brentano 197?: 52).</p>	
<p>Zusatzinformationen: Quassia: ein bitteres Magenmittel aus dem surinamischen Quassiaholz (Kemp/Frühwald 1972: S. 663); Quassie, die – (nach dem Mediziner Graman Quassi in Surinam (18.Jh.): südamerikanisches Gehölz, dessen Holz Bitterstoff enthält; Quassie, die – bot. kvasija</p>	
König Salomo	Kralj Salomon
<p>Kontext: ‘Ich aber rannte so gegen die Türe, daß ich alle Fenster einstieß und den König Salomo, der als Schild an der Türe stand, über den Haufen rannte.‘ (Brentano 197?: 53).</p>	
<p>Zusatzinformationen: Salomo – biblischer König</p>	
Herr Subject	Gospodin Subjekt (pomoćnik)
<p>Kontext: ‘Da wollte ich dem Kind etwas recht Gutes geben und griff unter den Arzneibüchsen hin und her und holte weißen Zucker aus einer Büchse, in dem rollte ich die Pillen hin und her und gab sie dem Kind und ließ es selbst ein Messerspitze voll ablecken, worauf es sagte: ›Ach! das ist süß, das wird der Mutter sehr gut schmecken. Wenn sie gesund wird, Herr Subject! will ich Ihm ein Paar Strümpfe mit roten Blumenwickeln und oben einen</p>	

Sternenrand darum stricken, worauf es fröhlich die Apotheke hinauslief.‘ (Brentano 197?: 51).	
Zusatzinformationen: Subject: Apothekergehilfe (Kemp/Frühwald 1972: 663)	
Hündlein Wackerlos	Ø
Kontext: ‘Da brachte sie mir das Hündlein Wackerlos geschwind herbei; ich nahm von meinen Kräutern und drückte ihm Saft davon in den Mund, da tat es die Augen auf; noch ein wenig Saft, da wedelte es ein bißchen mit dem Schwanz; noch ein wenig Saft, da leckte es mir die Hände und sprang an dem guten Mägdlein freudig in die Höhe, welches gar nicht aufhören wollte, mir zu danken. Aber schnell setzte es sich hin und strickte den Strumpf aus, während das Hündchen Wackerlos mir alle seine Künste vormachte: Apportieren, Suchverloren, Aufwarten, Bitten, Schildwachstehen, über den Stock Springen, wie spricht der Hund, Tanzen, sich tot Stellen, nach welchem letzten Kunststück das Hündchen immer zu mir kam und mir die Hände leckte, um mir zu danken, daß ich es lebendig gemacht.‘ (Brentano 197?: 54).	
Zusatzinformationen: Hündchen Wackerlos: Ein Hund dieses Namens kommt in dem niederdeutschen Tierepos ‚Reinke de Vos‘ (1498) vor. Auch Goethes Bearbeitung ‚Reinke Fuchs‘ könnte die Quelle gewesen sein. (Kemp/Frühwald 1972: 664); wacker – wach, wachsam, tüchtig, tapfer = smion, hrabar, odvažan	
Der Meermann Korali	Morski čovjek Korali
Kontext: Nun machte der Meermann das Perlmuttertor auf und umarmte seine Braut sehr freundlich; aber sie mußte ihm vorher den Ring zeigen, den sie nachlässig von jenem Fisch hatte verschlingen lassen, in dessen Leib ich ihn wiederfand. Der Meermann verwies ihr ihre Nachlässigkeit und sagte ihr: ›Dieser Ring ist bezaubert, und hättest du ihn nicht wiedergebracht, so wäre ich gestorben.‹ Als sie ihm aber erzählte, welche große Schmerzen und Angst sie ausgestanden, mußte der gute Meermann vor großer Teilnahme weinen und erwies ihr tausend Gutes. Mir dankte er nun recht von Herzen und gab mir alles, was er mir versprochen; erstens: ein Ruder ganz von Fisch, Schildkröte und Perlmutter, das einen nie müde macht, sondern je mehr man rudert, desto kräftiger; zweitens: ein Netz von grünen Meerfräuleinshaaren, in das die Fische mit der größten Freude hineinspringen; dann baute er mir ein Schiff aus Binsen mit Fischhaut überzogen und mit beweglichen Floßfedern wie ein Fisch, und so leicht, daß es wie eine Schwalbe über das Wasser streift. Die Gabe aber, unter dem Wasser wie auf der Erde zu leben, habe ich, seit ich die Wunden des Meerfräuleins aussaugte.‘ (Brentano 197?: 58).	
Extra: der Meermann: Der Dialog zwischen Korali (Koralle) und Margaris (margarita, Perle) klingt an die Ballade vom ‚Meermann‘ in Wilhelm Grimms ‚Dänischen Heldenliedern‘ an. (Kemp/Frühwald 1972: 664).	
König Pumpam	Kralj Pumpam
Kontext: ‘Nun hat aber der König Pumpam in aller Welt bekannt machen lassen, wer ihm seine	

Tochter Pimperlein freimache, der solle sie zur Gemahlin und sein halbes Königreich dazu haben, (...).‘ (Brentano 197?: 71).	
Prinzessin Pimperlein	Princeza Pimperlina
<p>Kontext: ‘Ich bin die Prinzessin Pimperlein und zog mit meinem Vater Pumpam, dem König von Glockotonia, hier durch den Wald; wir waren ausgereist, um den großen goldenen Glockenschwengel zu suchen, der neulich bei einem großen Wettgeläute aus der Hofglocke losriß und über die Stadt hinaus in die weite Welt flog.‘ (Brentano 197?: 65); ‘Nach diesen Worten kamen sie an mir vorüber, und ich sah die allerschönste Prinzessin von der Welt. Sie hatte ein graues Reisekleid mit Gold gestickt an, das bis an die Knie aufgeschürzt war, und dazu rotsaffianene Stiefel mit goldenen Spornen, und auf dem Kopfe hatte sie einen grünen Hut, auf welchem eine kleine goldene Krone blinkte; mit ihr ging ein untersetzter Mann mit Jacke und Beinkleidern von allen möglichen Farben, einen weißen trichterförmigen Hut und eine Pritsche in der Hand; er sah so närrisch aus, daß man ihn ohne Lachen nicht ansehen konnte. Aber ich kümmerte mich gar nicht um ihn, denn ich konnte gar kein Auge von der allerschönsten Prinzessin Pimperlein wenden.’ (Brentano 197?: 65); ‘Als die Prinzessin die vielen blauen Glockenblumen sah, die an diesem Orte der Wildnis wuchsen, rief sie aus: ›Ach! wie viele schöne blaue Glöckchen, welche artige Pimperlein! aber sie geben keinen Klang; sowas habe ich nie gesehen; hier will ich mich hinsetzen und mir einen Kranz flechten.‘ (Brentano 197?: 61).</p>	
Zusatzinformationen: pimpelig = cendrav, cmizdrav, plačljiv; pimpern = (austrijski, južnonjemački) zveckati, klepetati	
König Jerum / Jerunius	Kralj Jerunius
<p>Kontext: ‘Es war einmal ein Köng, der hieß Jerum, und sein Land hieß Skanadalia, und er regierte in der Stadt Besserdich. Dieser Jerum war gar nicht viel wert, er quälte seine armen Untertanen bis aufs Blut, so daß sie jahraus jahrein schrien: ‚O Jerum, o Jerum, sieh auf Skandalia und besser dich!‘ (Brentano 197?: 81).</p>	
<p>Extra: jerum - (veraltend) Ausruf des Erschreckens, der Klage o. Ä. ; Herkunft: entstellt aus lateinisch Jesu domine, jemine</p>	
Hexe Fanferlieschen (Schönefüßchen)	Vještica Fanferliza
<p>Kontext: *‘Die alte hieß Fanferlieschen und war eine außerordentlich kluge Hexe, bei dem verstorbenen Vater des Königs Jerum hatte sie sehr viel gegolten; sie hatte damals große Macht in Händen und dem Lande viel gutes getan. Wenn der alte ‐König einen Minister oder General oder Gelehrten haben wollte, so ging er nur zur Fanferlieschen, die damals sehr schön war, und sprach nur: Fanferlieschen Hat schöne Füßchen, Nicht zu lang, nicht zu kurz; Schüttle mir aus deinem Schurz</p>	

<p>Einen guten Staatsminister! 'Herr, da ist er!' (...) Aber als der Jerum an die Regierung kam, wurde Fanferlieschen vertrieben, (...)' (Brentano 197?: 81).</p>	
<p>Zusatzinformationen: 'Das Vorbild zu dieser Gestalt, die bei Basile nur als eine räuberische Zauberin erwähnt wird, war die Liederdichterin Luise Hensel. In der französischen Märchensammlung 'Le Cabinet des Fees', auf die Brentano von den Brüdern Grimm hingewiesen worden war, findet sich eine Fee Fanfreluche, deren Name wurde mit Hilfe der Verkleinerungsform von Luise umgebildet.' (Kemp/Frühwald 1972: 662).</p>	
König Laudamus	Kralj Laudamus
<p>Kontext: 'In der Stadt machte man schon alle Anstalten, das Andenken des verstorbenen guten Königs Laudamus zu feiern. Alle Häuser waren mit schwarzem Tuch behängt, auf allen Türmen und Rauchfängen wehten schwarze Fahnen. (...) Als jedermann und jedes Vieh seinen Platz eingenommen, wurde eine kohlrabenschwarze Melodie gesungen, und dann stieg Fanferlieschen auf das Grab des König Laudamus und erzählte den Bürgern alle seine guten Eigenschaften, worüber sie alle gallenbittere Tränen weinten, so schwarz wie Tinte.' (Brentano 197?: 82).</p>	
<p>Zusatzinformationen: wörtliche Bedeutung 'wir loben' (Kemp/Frühwald 1972: 662); Tedeum – Hymnus der lateinischen Liturgie; Herkunft: nach den lateinischen Anfangsworten des Hymnus 'Te deum (laudamus) = Dich, Gott (loben wir)'</p>	
Fürst von Buxtehude	Knez od Dalekozemlje
<p>Kontext: '(...), 'aber sage uns, wen verstehst du unter dem Fräulein Ziegesar?' – 'Wenn soll ich darunter verstehen', sagte Fanferlieschen, 'als jenes liebenswürdige Töchterlein des verstorbenen Fürsten von Buxtehude, dessen Land von seinem Freunde, dem verstorbenen Laudamus, verwaltet wurde, bis das liebe Fräulein herangewachsen sei, welches hier nebst vielen anderen vornehmen Weisenkindern unter meiner Aufsicht in dem Fräuleinstift und der Ritterakademie erzogen wurde.' (Brentano 197?: 83).</p>	
<p>Zusatzinformationen: Buxtehude (Eigennamen) – in, aus, nach Buxtehude (umgangssprachlich veraltend: irgendwo in, aus einem, an einem kleinen, unbedeutenden, abgelegenen Ort; irgendwo weit draußen); Herkunft: nach der Stadt Buxtehude in Landkreis Stade Buxtehude – Buxtehude (gradić blizu Hamburga); frazem: aus Buxtehude sein (kommen) - biti iz Pušče Bistre (Prnjavora); in Buxtehude – Bogu iza leđa (nogu)</p>	
Der Schäfer Damon	Damon
<p>Kontext: 'Als Fanferlieschen wegritt, ging sie auf den alten Schäfer zu und sprach zu ihm: Damon, kennst du mich noch? Wir sind beide alt geworden.' 'Ja' sagte der Schäfer, 'ich kenne dich noch; als du die Lämmer hütetest neben mir, da liebte ich dich und sagte dir es. Da sprachst du: 'Lieber guter Schäfer mein,</p>	

<p>Schön wärs wohl, doch kanns nicht sein, Ich bin nur ein guter Geist, Der so durch das Leben reist. Liebe Gott, das ist gescheiter!' – Also sprachst du, und zogst weiter.' (Brentano 197?: 127).</p>	
<p>Zusatzinformationen: Damon: antiker Hirtenname; mit dem später auftretenden alten Schäfer hat Brentano sich selber gemeint (Kemp/Frühwald 1972: 662).</p>	
Der Bär Honigbart	Medvjed Medenobradi
<p>Kontext: 'Der Bär Honigbart war zuerst hinter ihm drein, als er aber an den Bienenkorb kam, kriegte er Lust zum Honig und wollte ihn fressen; da schnurrten die Bienen heraus und zerstachten ihn so, daß er halb blind ins Schloßzurücklief.' (Kemp/Frühwald 1972: 138).</p>	
Der Wolf Lämmerfraß	Vuk Janjožder
<p>Kontext: 'Nun hörte Witzenspitzel den Wolf Lämmerfraß hinter sich. Da ließ er geschwind das Lamm aus seinem Sack laufen, und dem sprang der Wolf nach und ließ ihn reiten.' (Kemp/Frühwald 1972: 138).</p>	
Der Hund Hasenschreck	Pas Jurizec
<p>Kontext: 'Schon war er nahe der Stadt, da hörte er hinter sich ein Gebelle. Und wie er sich umschaute, sah er den Hund Hasenschreck angelaufen kommen. Geschwind ließ er nun den Hasen aus dem Sack laufen, und da sprang der Hund dem Hasen nach, (...)' (Kemp/Frühwald 1972: 138).</p>	
Der Pferd Flügelbein	Konj Munja
<p>Kontext: '(...), wenn Ihr darauf reitet, kömmt euch niemand zuvor.' (Kemp/Frühwald 1972: 138); 'Am nächsten Morgen setzte sich der König gleich auf sein Pferd Flügelbein und ritt zur Königin Flugs, und das Pferd lief so geschwind, daß er viek früher da war und schon mehrere Tänze auf seiner Hochzeit mit der Königin Flugs getanzt hatte, als die anderen Könige aus der Gegend erst ankamen.' (Kemp/Frühwald 1972: 140).</p>	
Der Herzog von Rosmital	Vojvoda od Doline ruža
<p>Kontext: 'Der Herzog von Rosmital hatte eine sehr schöne Schwester, die er über alles liebte und der er alles zur Gefallen tat. Sie hatte eine außerordentliche Liebe zu Blumen, besonders zu Rosen, und ihr Bruder verwandelte deswegen beinahe sein ganzes Land in einen einzigen Rosengarten; (...)' (Kemp/Frühwald 1972: 145).</p>	
Der Prinz Immerundewig	Princ Uvijekzauvijek
<p>Kontext: 'Liebe Schwester! Ich habe dir schon oft von meinem vertrautesten Freund, dem Prinzen Immerundewig, erzählt, und du weißt, daß ich von jeher wünsche, du möchtest dich mit ihm vermählen, damit er immer und ewig bei mir bliebe!' (Kemp/Frühwald 1972: 145).</p>	
Prinzessin Rosalina	Princeza Rozalina
<p>Kontext:</p>	

<p>„Sie hatte eine außerordentliche Liebe zu Blumen, besonders zu Rosen, (...); außerdem hatte sie noch eine andere Leidenschaft, und das war, ihre schönen Haare immer zu flechten und zu kämmen, und sie hatte zu diesem Zweck eine Menge Kammerfräulein, welche eigentlich Kammfräulein hießen und goldene Kämmen anhängen hatten. Ihre ganze Beschäftigung war, sich kämmen zu lassen und dann mit den Kammfräulein im Garten herumzuspringen, bis ihre Haare wieder in Unordnung waren und sie sich von neuem kämmen ließ.“ (Kemp/Frühwald 1972: 145).</p>	
Die Frau Nimmermehr	Gospođa Višenikada
<p>Kontext: ‘(...), umarmte dann den Herzog und reiste ab zu seiner Muhme, der Frau Nimmermehr, welche eine sehr große Zauberkünstlerin war, und er holte sich Rats bei ihr.’ (Brentano 197?: 146).</p>	
<p>Zusatzinformationen: Muhme, die – Tante; Nimmermehr = zast. nikad, nikada (više)</p>	
Das Mägdlein Rosenblättchen	Djeva Ružica(latica)
<p>Kontext: ‘Da ward die Prinzessin sehr betrübt, denn Sie hörte wohl, daß der gute Prinz ihr zulieb ein Rosenstock geworden war, und sie gab dem Mägdlein den Namen Rosenblättchen und trug es mit seinem Bettchen in ihre geheimste Kammer, wo sie es erziehen wollte; denn sie hatte es so lieb, daß sie keinem Menschen es zu sehen gönnte.’ ‘Rosalina achtete wenig hierauf und dachte an nichts als an ihr Rosenblättchen, welches täglich größer und freundlicher ward und wie seiner Mutter besonders schöne Haare hatte; (...).’ (Kemp/Frühwald 1972: 148).</p>	
<p>Zusatzinformationen: Mägdlein, die = poet., zast. djeva; Rosenblatt, das = ružina latica, latica ruže</p>	

9. Schlussfolgerung

Die Sprache ist ein besonderes Phänomen bei dem Worte eine eigene Energie, bzw. Frequenz, Vibration, Konnotation und Intention in sich verbergen. Wörter verkörpern diese, dem menschlichen Auge, bzw. Wesen unsichtbare, Komponenten und bilden um sich herum Welten die koexistieren. Es handelt sich um unterschiedliche Welten, um Mikro- und Makrowelten, um subjektive Welten, um fiktive Welten. Die Sprache ermöglicht und vereinfacht nicht nur die gegenseitige tägliche verschiedenartige Kommunikation, sondern dient ebenfalls als Werkzeug zum kreativen Ausdruck.

Die Literaturepoche Romantik und deren Vertreter weisen eine besondere Sensibilität auf gegenüber dem philosophischen und kreativen Aspekt der Sprache. Die sensible Natur der Romantiker und deren tiefgründiges Nachdenken und Verstehen haben zu einem tieferen Sinn der Sprache gebracht. Das Interesse der Romantiker für die Sprache, für die Art und Weise wie man mit der Sprache umgehen kann und welchen großen Wert sie in sich trägt ist ganz spezifisch für die Romantiker, deren breite Weltanschauungen und tiefe Intuition die Sprache, bzw. das Übersetzen neu definiert und die Sprache in die Richtung des Verstehens der Welt, in der wir leben, des Lebens, das wir leben, der Gefühle, die wir fühlen, des Verstehens der Aussen- und Innenwelt und deren Korelation geführt. Der Romantiker Clemens Brentano hat ebenfalls in die Aussenwelt und in die Innenwelt gegriffen und nach einer Interpretation dieser Welten gestrebt, um etwas Inneres auszudrücken das von dem Äusseren ausgelöst wurde, um sich zu verwirklichen, um einen Sinn zu geben, um Kreativität scheinen zu lassen, um die Seele leben zu lassen. Brentano strebte nach dem Symbolismus, der seinen Werken eine besondere Note gegeben hat. Um seine Märchen verstehen zu können, muss man doch etwas tiefer in die Geschichte hineintauchen um den wahren Wert seines literarischen Ausdrucks zu erkennen und die wahre Bedeutung zu entdecken.

Brentano fand die Inspiration für seine Märchen in verschiedenen alten und auch zu seiner Zeit entstehenden Literaturwerken, aber ebenso in der damaligen politisch bedingten Realität. Dieser reiche Hintergrund, den Brentano als Basis für seine Märchen genommen hat und anhand dessen er seine Charaktere malte und ihnen Eigennamen

schenkte, erschwerten das Verstehen und Übersetzen von Eigennamen. Das Ziel dieser Arbeit war es zuerst den romantischen Brentano vorzustellen, d. h. Erläuterung der Epoche in der er lebte und wirkte, Bekanntmachung mit dem Korpus, den er bearbeitete und den Weltanschauungen, die er pflegte. Alle diese Aspekte sind die Voraussetzung für das Verstehen von Brentanos Märchen und daher ebenso für das Verstehen seiner Gestalten die er mit merkwürdigen und wunderbaren Eigennamen geschmückt hat. Das weitere Ziel der Arbeit war es, die konkreten Eigennamen vorzustellen, diese mit dem jeweiligen Kontext zu umrahmen und deren symbolische Bedeutungen zu schildern und, dem entsprechend, Übersetzungen der ausgewählten Eigennamen vorzustellen und die Vorgehensweisen beim Übersetzen solcher phantastischen Eigennamen festzustellen. Dabei wurde ein Korpus von 44 Eigennamen bearbeitet und eine Analyse anhand deutsch-kroatischer Übersetzungen durchgeführt. Die Analyse zeigte die am häufigsten eingesetzten Übersetzungsstrategien, wobei diese beschrieben und tabellarisch aufgelistet sind.

Schlussfolgend ist zu betonen, dass für das Übersetzen von phantastischen Eigennamen Sprach- wie auch Fachkenntnisse benötigt werden, von wichtiger Bedeutung für den Übersetzer und den übersetzerischen Prozess sind aber auch Kulturkenntnisse.

10. Literaturverzeichnis

1. Abdolmaleki, Saleh Delforouz (2012): *Proper Names in Translation: An Explanatory Attempt*. Department of English, Faculty of Foreign Languages, University of Isfahan, Iran. Isfahan: Medwell Journals. The Social Science.

<http://docsdrive.com/pdfs/medwelljournals/sscience/2012/832-837.pdf> (15.9.2016)

2. Augart, Julia (2006): *Eine romantische Liebe in Briefen. Zur Liebeskonzeption in Briefwechsel von Sophie Mereau und Clemens Brentano*. Würzburg: Verlag Königshausen&Neumann GmbH

3. Brentano, Clemens (197?): *Märchen I: Italienische Märchen*. München: Wilhelm Goldmann Verlag (Verlagsnummer 1363)

4. Brentano, Clemens (1984): *Sämtliche Erzählungen. Mit einem Nachwort, einer Zeittafel zu Brentano, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen von Gerhald Schaub*. München: Wilhelm Goldmann Verlag

5. Bunzel, Wolfgang (2011): *Textsammlung zu Märchen der Romantik*. Frankfurt am Mein: Frankfurter Goethe-Haus. Freies deutsches Hochstift. <http://www.goethehaus-frankfurt.de/bildung-und-vermittlung/museum-und-schule/wechselausstellungen/textsammlung-maerchen-der-romantik.pdf> (16.8.2014)

6. Bürgel, Peter (1983): *Literarische Kleinprosa, eine Einführung*: Tübingen: Gunter Narr Verlag

7. Brix, Emil; Gottfried Magerl (2005): *Wissenschaft, Bildung, Politik: Weltbilder in den Wissenschaften*. Wien: Böhlau Verlag Ges.m.b.H.&Co. KG

8. **Duden** (2011): *Deutsches Universalwörterbuch*, 7. Überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: Dudenverlag
9. **Fernandes, Lincoln** (2006): *Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play*. New Voices in Translation Studies 2. Brazil.
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.134.7754&rep=rep1&type=pdf>
(21.9.2014)
10. **Floros, Georg** (1993): *Kulturelle Konstellationen in Texten. Zur Beschreibung und Übersetzung von Kultur in Texten*. Tübingen: Günter Narr Verlag
11. **Hansen-Kokoruš, Renate; Josip Matešić, Zrinka Pečur-Medinger, Marija Znika** (2015): *Deutsch-kroatisches Universalwörterbuch*. Zagreb: Nakladni zavod Globus, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje
12. **Kemp, Friedhelm; Wolfgang Frühwald** (1972): *Clemens Brentano. Werke in zwei Bänden, Band II*. München: Carl Hanser Verlag
13. **Krause-Scholz, Elisabeth F.** (2011): *Das Märchen...palliativ ein noch wenig genutztes Medium*. https://www.dgpalliativmedizin.de/images/stories/Krause-Scholz_Mrchen_in_Palliative_Care_Nov_11.pdf (15.9.2016)
14. **Kuttor, Eszter**: *Namengebung in Phantasien. Übersetzungsmöglichkeiten der literarischen Eigennamen*. Pecs: Universität Pecs, Ungarn.
http://epa.oszk.hu/02100/02137/00021/pdf/EPA02137_ISSN_1219-543X_tomus_15_fas_3_2010_ger_227-231.pdf (21.9.2014)
15. **Mittler, Elmar; Wangerin Wolfgang** (2004): *Nützliches Vergnügen. Kinder- und Jugendbücher der Aufklärungszeit aus dem Bestand der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen und der Vordemann-Sammlung*. Göttingen: Ein Projekt

der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen und der Arbeitsgruppe Historische Jugendbuchforschung am Seminar für Deutsche Philologie.

<http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/aw/2004/kinderbuch/html/Katalog.pdf> (15.9.2016)

16. Newmark, Peter (2004): *Names as a translation problem*. In: Wiegand, Ernst (Hrsg.) et al.: *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft. Übersetzung, Translation, Traductio. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH&Co (527-530)

17. Schmidt, Thomas E. (1989): *Die Geschichtlichkeit des Frühromantischen Romans: literarische Reaktion auf Erfahrungen eines kulturellen Wandels*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag

18. Schulz, Gerhard (1989): *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration. Teil 2. Das Zeitalter der Napoleonischen Kriege und der Restauration*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck)

19. Siever, Holger (2010): *Übersetzen und Interpretation: Die Herausbildung der Übersetzungswissenschaft als eigenständige wissenschaftliche Disziplin im deutschem Sprachraum von 1960 bis 2000*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH: Internationaler Verlag der Wissenschaften

20. Siever, Holger (2012): *Das übersetzerische Denken von Frühromantik und Funktionalismus*. Hildesheim: trans-kom, wissenschaftliche Zeitschrift für Translation und Fachkommunikation. Universität Hildesheim. Institut für Übersetzungswissenschaft und Fachkommunikation. http://www.trans-kom.eu/bd05nr01/trans-kom_05_01_07_Siever_Fruehromantik.20120614.pdf (15.9.2016)

21. Snell-Hornby, Mary (2006): *Handbuch Translation*. Zweite verbesserte Auflage. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH

22. Weber-Kellermann, Ingeborg; Andreas C. Bimmer, Siegfried Becker (2003):
Einführung in die Folklore/Europäische Ethnologie. Sammlung Metzler.
http://www.beck-shop.de/fachbuch/leseprobe/9783476130792_Excerpt_002.pdf
(14.9.2016)

23. Wuthenow, Ralph -Reiner (1969): *Das fremde Kunstwerk. Aspekte der literarischen
Übersetzung*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht

11. Internetquellen

<http://www.duden.de/rechtschreibung/Ammenmaerchen> (14.9.2016)

<https://quizlet.com/144173910/literarische-gattungen-und-textsorten-flash-cards/>
(14.9.2016)

<http://idiome.deacademic.com/1788/M%C3%A4rchen> (14.9.2016)

<http://digi.evifa.de/viewer/!fulltext/DE-11-001911661/499/> (14.9.2016)

<http://www.erzaehlkarawane-ammersee.de/geschichtenundinterpretationen/kunstmaerchen/kunstmaerchen.php?&width=1600&height=1200> (14.9.2016)

<http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/95747.html> (14.8.2014)

<http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/persoenlichkeiten/G/Seiten/JosephGoerres.aspx> (15.9.2016)

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/v-871/10> (14.8.2014)

<http://www.maerchenatlas.de/aus-aller-welt/italienische-marchen/giambattista-basile/das-pentameron/> (15.9.2016)

<http://www.duden.de/suchen/dudenonline/weltliteratur> (15.9.2016)

<https://www.uni-tuebingen.de/fakultaeten/philosophische-fakultaet/fachbereiche/philosophie-rhetorik-medien/philosophisches-seminar/mitarbeiter/prof-dr-dres-h-c-manfred-frank.html> (15.9.2016)

https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/36986/URN_NBN_fi_jyu-2011112311719.pdf?sequence=5 (12.9.2014)

<http://docplayer.org/4339273-Eigennamen-als-uebersetzungsproblem.html> (19.9.2014)

12. Tabellen- und Abbildungsverzeichnis

- Tabelle 1: Märchenvergleich Basile – Brentano (S. 16)
- Tabelle 2: Übersetzungsdenken in Aufklärung und Romantik (S. 25)
- Tabelle 3:
- Tabelle 4: Eigennamen, die nach der Strategie „Copy“ übersetzt wurden (S. 36)
- Tabelle 5: Eigennamen, die nach der Strategie „Transcription“ übersetzt wurden (S. 37)
- Tabelle 6: Eigennamen, die nach der Strategie „Conventionality“ übersetzt wurden (S. 37)
- Tabelle 7: Eigennamen, die nach der Strategie „Recreation“ übersetzt wurden (S. 38)
- Tabelle 8: Eigennamen, die nach der Strategie „Deletion“ übersetzt wurden (S. 39)
- Tabelle 9: Eigennamen, die nach der Strategie „Addition“ übersetzt wurden (S. 39)
- Tabelle 10: Kontext und extra Informationen der ausgewählten Eigennamen aus Brentanos „Italienischen Märchen“ (S. 40)

Zusammenfassung in kroatischer Sprache

Tema ovoga rada jest prevođenje osobnih imena u bajkama Clemensa Brentana, predstavnika romantizma te zaljubljenika u književnost i bajke. Romantizam kao književna Epoha veoma je značajno razdoblje budući da se snažno isprepliću tzv. stvarni svijet koji nosi političku konotaciju te onaj umjetničko-stvaralački. Taj povijesni aspekt vrlo je bitan za razumijevanje samog Brentana. Stoga je cilj ovoga rada najprije bio prenijeti pozadinsku priču vremena u kojemu su bajke pisane, a zatim, kada su smještene u kontekst, razumljive, a njihova simboličnost jasna, analizirati upravo taj kontekst kojim su Brentanove bajke obavijene, a time i osobna imena njegovih iznimno živopisnih likova i svjetova. Za prevođenje osobnih imena, a riječ je o odabranim imenima iz Brentanovih bajki „Italienische Märchen“, odabrane su strategije prevođenja Lincolna Fernandesa, a sama je analiza koncipirana tako što su imena i prijevodi imena raspoređeni u tablice 4 – 9, a svaka tablica pritom nosi ime određene strategije, dok se u dodatnoj, posljednjoj tablici, uz svako ime, nalaze kontekst u obliku citata iz djela te dodatne etimološke zanimljivosti.

Ključne riječi: bajke, romantizam, književnost, osobna imena, prevođenje, strategije prevođenja

