

Hendrik Birus

# Zur Übersetzbartekit literarischer Namen

**Abstract:** Literarische Namen sind als Eigennamen *per definitionem* unübersetzbart; als Elemente eines literarischen Werks können sie bei dessen Übersetzung in andere Sprachen nicht unberücksichtigt bleiben, selbst wenn sie buchstabengetreu übernommen werden. Dieses Problem wird bei den verschiedenen Typen literarischer Namen – Appellativnamen (verkörperten und redenden Namen) vs. suggestiven Namen (klangsymbolischen und klassifizierenden Namen) – ganz unterschiedlich zu lösen versucht. Dabei gibt es eine Fülle von Mischformen. Namenübersetzungen können aber auch innerhalb literarischer Werke, etwa bei Lessing, Goethe oder Nabokov, eine wichtige Rolle spielen.

**Keywords:** Verkörperte Namen – redende Namen – klangsymbolische Namen – klassifizierende Namen; Shakespeare, Lessing, Goethe, Jean Paul, Hölderlin, Brentano, Brecht, Nabokov, Disney

## I

Gestatten Sie, dass ich mit einer ganz persönlichen Erinnerung beginne. Denn das Problem der Übersetzbartekit literarischer Namen hat mich schon in meiner Kindheit bewegt. Das geschah so: Nach Kriegsende hatten wir von früheren Brieffreunden meiner Eltern aus Detroit Care-Pakete bekommen, die wichtig für unser Überleben in der Sowjetischen Besatzungszone waren, denn Zigaretten, Kaffeebohnen und Schokolade konnte man auf dem Dorf gegen Grundnahrungsmittel eintauschen. Als Platzfüller lagen für mich gelegentlich Ausmalbücher und später richtige Kinderbücher bei. Natürlich auf Englisch, was ich mit meinen knapp zehn Jahren nicht verstand. Also mussten sie mir die „Großen“ übersetzen. So auch mein fünf Jahre älterer Cousin, der mir nun – wie zuvor meine Mutter – Walt Disneys „The Cold-Blooded Penguin“ nach besten Kräften verdeutschte, was bei dem ersten Satz ganz unproblematisch war, der lautete: „Way down at the bottom of the world near the South Pole, where the summers are even colder than the winters, there lived a little penguin“ (The Cold-Blooded Penguin 1946). Doch den nächsten Satz: „His name was Pablo.“ übersetzte mein Cousin: „Sein Name war Paul.“ Worauf ich empört antwortete: „Nein, Pablo!“ Und er wiederum: „Wenn du ‚Pablo‘ willst, dann kann ich das Ganze ja auf Englisch vorlesen.“ Mit dem Recht des Stärkeren fuhr er also fort, den Pinguin *Paul* zu nennen. Doch aus heutiger Sicht würde ich sagen, dass ich mit meinem Protest sachlich im Recht

war. Denn *Pablo* ist ja auch im Englischen ein fremdsprachiger Name; und so bestand keine Notwendigkeit, ihn in der deutschen Übersetzung durch den deutschen Namen *Paul* zu ersetzen.

Mein zweites Beispiel habe ich erst kürzlich kennengelernt. Denn bei einem Symposium in der Villa Vigoni zum Thema „Goethe und der italienische *Romanticismo*“ wurde eine zeitgenössische italienische Übersetzung von „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ mit dem Titel „Gli anni del noviziato di Alfredo Meister, romanzo di G. Wolfgang Goethe“ (Mailand 1835) vorgestellt, in der wie beim Titelhelden kein Vorname mit dem Original übereinstimmt. Nach dem Vorbild einer freien französischen Übersetzung wurde *Mariane* zu *Adolfina*, *Philine* zu *Clotilde*, *Mignon* zu *Fanfan*, *Laertes* zu *Federico*.

Zuweilen hat man vielmehr den Eindruck, dass der Übersetzer eine besondere Vorliebe für deutsche oder jedenfalls exotisch wirkende Namen hatte, denn *Melina* wird *Waldorf*, *Augustin*, der *Harfner*, heißt *Adalbert* (und erst am Ende, seiner italienischen Herkunft gemäß, *Domenico*), *Therese* wird *Eliska*. (Rispoli 2018, 162–164)

Kann man solche völlig willkürlichen Umbenennungen ‚Namenübersetzungen‘ nennen? Schwerlich.

Und schließlich der umgekehrte Fall aus neuester Zeit: *Sir Andrew Aguecheek* in Shakespeares „Twelfth Night; or, What You Will“ (Shakespeare 1969 [1905], 299–323) ist seit jeher fantasievoll ins Deutsche übersetzt worden: von Wieland mit *Sir Andreas Fieberwange* (Shakespeare 2003, 767–789), von Schlegel/Tieck mit *Junker Christoph von Bleichenwang* (Shakespeare 1841, 103–194),<sup>1</sup> von Erich Fried mit *Junker Andreas Schmerzwang* (Shakespeare 1995, 263–318), von Thomas Brasch mit *Sir Andrew Leichenwang* (Brasch 2002, 7–84). Einzig Marius von Mayenburg übernimmt den Namen völlig unübersetzt (Shakespeare 2015). Wenn er so um des Lokalkolorits der Ausgangssprache willen auf die Wiedergabe des komischen Effekts in der Zielsprache verzichtet: hat er damit die ‚Aufgabe des Übersetzers‘ verfehlt?

Schwankt so die Antwort auf die generelle Frage der Übersetbarkeit literarischer Namen zwischen ‚anything goes‘ und ‚nichts geht‘, dann ist dies eine klassische Situation für die Leibniz’sche Forderung: *Calculemus!* Wie in einer Nussschale konzentriert sich nämlich die schon von Schleiermacher exponierte (vgl. Schleiermacher 2002, 65–93) paradoxe Aufgabe der literarischen Übersetzung im Problem der Übersetbarkeit literarischer Namen. Denn als *Eigennamen* sind sie, worüber man sich seit John Stuart Mill, Frege, Russell, Wittgenstein und Strawson einig ist, *per definitionem* unübersetzbare,<sup>2</sup> als *Elemente des literarischen Werks* aber können

<sup>1</sup> Ähnlich Rudolf Alexander Schröder: *Ritter Andrea Bleichenwang*, Rudolf Schaller: *Ritter Andreas Bleichenwang* und Hans Rothe: *Freiherr Andreas von Bleichenwang* bzw. *Andreas Junker von Bleichenwang*.

<sup>2</sup> Vgl. das Kapitel „Zur philosophischen Theorie der Eigennamen“ (Birus 1978, 21–31).

sie bei dessen Übersetzung in andere Sprachen nicht unberührt bleiben, selbst wenn sie buchstabentreu übernommen werden. Bei den verschiedenen Typen literarischer Namen wird dieses Problem ganz unterschiedlich zu lösen versucht.

## II

In der Literarischen Onomastik spricht man seit längerem von *Appellativnamen* (vgl. Wackernagel 1874, 59–177) und unterscheidet von ihnen *suggestive Namen* (vgl. Fleischer 1964, 12; Eis 1970, 9–28; Krien 1973):

- 1) *Appellativnamen*: Dank ihrer funktionalen oder genetischen Affinität zu den *Appellativa* (‘Gemeinnamen’) des allgemeinen Wortschatzes haben sie eine klare – sei es direkte, sei es ironische – Charakterisierungsfunktion im Hinblick auf ihren Träger: ‚Er heißt A, und er ist ein (oder: kein) A.‘ So steht schon im Alten Testament: „Wie jemand heißt, so ist er: *Nābāl* [hebr. ‚Tor, Narr‘] heißt er, und voll Torheit/Narrheit ist er.“ (1. Sam. 25,25) Und in Johann Georg Lichtenbergs *Fragment von Schwänzen* wird über den Leibhund von König Henry VII gesagt: „Er hieß Cäsar, und war Cäsar. Auf seinem Halsbande stand das Motto: *aut Caesar, aut nihil*, mit goldenen Buchstaben, und in seinen Augen eben dasselbe, weit leserlicher, und weit feuriger“ (Lichtenberg 1972, 534).
- 2) *Suggestive Namen* hingegen gewinnen ihre Bedeutungsfärbung zumeist in Analogie oder Kontrast mit dem übrigen Namenensemble einer Dichtung, oder jene Bedeutungsfärbung kommt auf der Basis der eben genannten Appellativnamen zur Abhebung: ‚Er heißt B, und dies suggeriert – zumal im Vergleich zu den sonstigen Namen C, D und E oder als Modifikation des Namens B‘ – die Eigenschaft x.‘ Man denke nur an die Namenserie *Gripsgraps*, *Pitschpatsch*, *Pifppaff*, *Pinkepank* und *Trilltrall* in Clemens Brentanos „Märchen von dem Schulmeister Klopstock und seinen fünf Söhnen“ (Brentano 1978, 439–483) oder in Johannes Bobrowskis Roman „Levins Mühle“ an die Namenopposition von *Kaminski*, *Tomaschewski* und *Kossakowski* vs. *Lebrecht* und *Germann* (Bobrowski 1987, 7–223), deren Witz – im Sinne einer gezielten Erwartungsenttäuschung – darin besteht, dass die ersteren ‚polnischen‘ Namen von Deutschen getragen werden und vice versa.

Doch diese Unterscheidung von *Appellativnamen* und *suggestiven Namen* erweist sich für unsere Fragestellung als noch zu großmaschig. Ich schlage daher – anknüpfend an Roman Jakobsons Opposition von Similaritäts- vs. Kontiguitätsstörungen und der daraus abgeleiteten „Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik“ (Jakobson

1974 [1956], 239–259, Jakobson 1974, 117–141) – folgende Typologie<sup>3</sup> vor, die sich in der Literarischen Onomastik inzwischen weitgehend durchgesetzt zu haben scheint.

Die Appellativnamen lassen sich untergliedern in:

- A) *Verkörperte Namen*: Literarische Eigennamen, deren Semantisierung vornehmlich auf der *Kontiguitätsassoziation* eines bereits (real oder fiktional) existierenden Trägers dieses Namens und dessen Eigenschaften beruht, wie die namentlich genannten Zielscheiben von Iambos und Satire, *Sokrates* und *Agathon* in der Komödie des Aristophanes und in Platonischen Dialogen, *Hippocrates* als Quacksalbername im Schauspiel des Mittelalters, die Königsnamen in Shakespeares „Histories“ oder schließlich Nietzsches *Zarathustra*.
- B) *Redende Namen*: Literarische Eigennamen, deren Semantisierung vornehmlich auf der – sei es etymologisch, sei es sekundär (also volksetymologisch) motivierten – *Similaritätsassoziation* von Elementen des allgemeinen Wortschatzes beruht. Vor allem für diesen Namentyp gilt, was Roman Jakobson als allgemeinen Grundzug poetischer Namengebung bezeichnet hat: „In poetry the internal form of a name, that is, the semantic load of its constituents, regains its pertinence“ (Jakobson 1981, 48–49). So heißt es im Terenz-Kommentar des Aelius Donatus:

Die Namen der Personen, zumindest in den Komödien, müssen einen Grund und ursprünglichen Wortsinn (*etymologia*) haben. Es wäre nämlich absurd, wenn der Komödienschreiber, da er doch die Fabeln passend erdichtet, entweder einer Person einen unpassenden Namen gibt oder eine Funktion, die mit dem Namen nicht im Einklang steht. Daher heißt der treue Sklave Parmeno [„Bleibtreu“], [...], der Soldat Thraso [„der Kühne“] oder Polemon [„Krieger“], der Jüngling Pamphilus [„Allgeliebter“], die Matrone Myrrina [„Myrte“] [...] und ähnliches mehr. Hierbei ist es der größte Mißgriff des Dichters, wenn er stattdessen einen gegensätzlichen und abweichenden Namen erfindet, außer daß er im Scherz einen Namen per ἀντίφραστιν [„im Gegensinne“] gibt, wie bei Plautus ein Geldwechsler Misargyrides [„Geldhasser“] genannt wird. (Donatus 1905, 12–13; zitiert und erläutert im 90. Stück von Lessings „Hamburgischer Dramaturgie“. Lessing 1985, 629–631)

Solche redende Namen finden sich ebenso gut in der satirischen und didaktischen Literatur des Spätmittelalters und im Reformationsspiel, in Dialogen der Renaissance und des Barock und in barocken Festbeschreibungen, aber auch in Shakespeares Dramen: *Marina* – „whom, | For she was born at sea, I have nam'd so“ (Shakespeare 1969 [1905], 1061),<sup>4</sup> *Perdita* – „for the babe | Is counted lost for ever“ (Shakespeare 1969 [1905], 337),<sup>5</sup> „Admir'd *Miranda*! | Indeed, the top of admiration“

<sup>3</sup> Hierzu und zum Folgenden vgl. *Poetische Namengebung* (Birus 1978, 34–31) sowie „Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen“ (Birus 1989, 17–41).

<sup>4</sup> Aus Shakespeare: *Pericles, Prince of Tyre* (Shakespeare 1969 [1905], 1048–1072).

<sup>5</sup> Aus Shakespeare: *The Winter's Tale* (Shakespeare 1969 [1905], 324–354).

(Shakespeare 1969 [1905], 12),<sup>6</sup> und im bürgerlichen Trauerspiel, wie *Thorowgood* und *Trueman* in George Lillo „The London Merchant“ (Lillo 1965 [1731]) – und erst recht im humoristischen Roman.

Freilich hatte schon Jean Paul in der „Vorschule der Aesthetik“ gegen diesen Namentyp eingewandt:

Unausstehlich ist dem deutschen Gefühle die britische Namensvetterschaft mit der Sache; – wozu Hermes früher die häßlichsten Proben an den Herren Verkennt und Grundleger und neuerlich an Herrn Kerker und überall geliefert. Aber ganz und gar nichts soll wieder kein Name bedeuten, besonders da nach Leibnitz doch alle Eigennamen ursprünglich allgemeine waren, sondern so recht in der Viertels-Mitte soll er stehen, mehr mit Klängen als mit Sylben reden und viel sagen, ohne es zu nennen, wie z. B. die Wielandschen Namen: Flok, Flaunz, Parasol, Dindonette etc. So hat z. B. der uns bekannte Autor [d.i. Jean Paul selbst, Anm. H.B.] nicht ohne wahren Verstand unbedeutende Menschen einsylbig: Wutz, Stuß getauft, andere schlimme oder scheinbar wichtige mit der Iterativ-Sylbe *er*: Lederer, Fraischdörfer – einen kahlen, fahlen: Fahland u. s. w. (Jean Paul 2015, 177)

Die letztgenannten Namen, die ‚viel sagen, ohne es zu nennen‘, gehören zu der großen Gruppe der *suggestiven Namen*, die sich differenzieren lassen in:

- C) *Klangsymbolische Namen*: Literarische Eigennamen, deren Semantisierung vornehmlich auf ihren ikonischen Qualitäten (z. B. onomatopoetischen, synästhetischen, diagrammatischen *Similaritätsassoziationen*) beruht, wie etwa die Namen der ‚Schnüffler‘ und Heuchler *Montufar* (Scarron), *Tartuffe*, *-uffle*, *Panulphe* (Molière), *Onuphre* (de la Bruyère) und als ihr Gegenstück *Gryphius*’ polternd großsprecherische Namen *Don Daradiridatumtarides* und *Don Horribilicribrifax* (*Gryphius* 1883 [1663]) oder in Brentanos Märchen der „privatisierende Menschenfresser“ *Wellewatz* (Brentano 1978, 346–368; „Das Märchen von dem Baron von Hüpfenstich“), die garstigen Schwestern *Murxa* und *Wirx* (Brentano 1978, 232–265; „Das Märchen vom Murmeltier“) und der törichte *Dilldapp* (Brentano 1978, 369–385; „Das Märchen von dem Dilldapp“). Uriel Weinreich hat dies als „hypersemanticization“ bezeichnet:

The phonic vehicle of signs assumes an independent symbolic value (whether ‘impressionistic’ – sound-imitative – or ‘expressionistic,’ i. e., synaesthetic); a special semantic relation is imputed to signs with similar vehicles (rhyme, etc.); in short, incipient correlations are exploited, in contrast to the arbitrariness of this relation in semantically ‘normal’ uses of language. (Weinreich 1980, 42)

Die andere Spielart der suggestiven Namen sind:

---

6 Aus Shakespeare: *The Tempest* (Shakespeare 1969 [1905], 1–22).

- D) *Klassifizierende Namen*: Literarische Eigennamen, deren Semantisierung vornehmlich auf der *Kontiguitätsassoziation* bestimmter (nationaler, religiöser, sozialer u. a.) Gruppen von Namenträgern beruht, die durch den allgemeinen Sprachgebrauch oder aber durch feste literarische Konventionen bedingt ist (z. B. männliche vs. weibliche, christliche vs. antik-heidnische, Adels- vs. Bedienstetennamen). Bei ihnen kann die geografische Lokalisierung eine Rolle spielen, wie bei Namen heidnisch-griechischen Ursprungs (*Cimone*, *Efigenia*, *Lisimaco*, *Cassandra* oder *Nicostrato*) in den im antiken Griechenland spielenden Novellen V,1 und VII,9 von Boccaccios „Decameron“ (Boccaccio 1987, 593–608 und 861–875). Oder sie dienen vor allem der sozialen Differenzierung, wie die slawischen bzw. jiddischen Domestiken-Namen *Welko*, *Djura* und *Jankel* im habsburgischen Kontext von Hofmannsthal/Strauss' Oper „Arabella“ (Hofmannsthal 1976, 5–70), bei denen die Etymologie oder prominente Namenvorbilder in keiner Weise von Belang sind.

Die Opposition von *Appellativnamen* vs. *suggestiven Namen* bildet die Diagonalen in diesem Schema, indem die *Appellativnamen* unter dem Gesichtspunkt der *individuellen* Semantisierung (A) *verkörperte* und (B) *redende* Namen verbinden; die *suggestiven Namen* hingegen verbinden unter dem Gesichtspunkt der *seriellen* Semantisierung (C) *klangsymbolische* und (D) *klassifizierende* Namen.

### III

Was hat das für Konsequenzen für ihre Übersetzbarkeit?

- (ad A) *Verkörperte Namen* werden in Übersetzungen analog zum alltäglichen Sprachgebrauch behandelt, denn hier gibt es je nach der Sprachzugehörigkeit Namenvarianten (Wien, frz. *Vienne*, engl. *Vienna*; *Donau*, ungar. *Duna*, slaw. zumeist *Dunaj*, rumän. *Dunărea*), aber auch regelrechte Mehrnamigkeit (*Bratislava*, bis 1919 slowak. *Prešporok* von dt. *Pressburg*, ungar. *Pozsony*; *Donau*, altgriech. *Τάτρος*, lat. *Hister/Ister*). Wenn Hölderlin in seiner Hymne „Der Ister“ (Hölderlin 1992, 362–364; Kommentar 1026–1031) den antiken Namen *Ister* (v. 21) für die Donau verwendet, so thematisiert er den Fluss – gemeinsam mit dem *Alpheus* (v. 9), dem Hauptfluss der Peloponnes – aus der Perspektive seines ins Schwarze Meer mündenden Unterlaufs und springt von da aus zu seinem Quellgebiet im badischen Schwarzwald und seinem Oberlauf durch die Schwäbische Alb (v. 23–26, 34–47 u. 68). Es wäre also ganz widersinnig, bei der Übersetzung dieser späten Hölderlin-Hymne einen der modernen Namen der Donau zu verwenden.

Ähnliche sprachabhängige Namenvarianten finden sich auch bei Personennamen. So wird bei Friedrich Schlegel *Giovanni* zu *Johannes Boccaccio* und bei Goethe *Leonardo* zu *Leonard da Vinci*, *Laurence* zu *Lorenz Sterne* und *Alessandro* zu *Alexander Manzoni*. Auch wenn dies längst unmöglich geworden ist, wird noch heute *Lev Nikolaevič Tolstoj* häufig zu *Leo Tolstoi* eingedeutscht und *Pëtr Il'ič Čajkovskij* zu *Peter Tschaikowski*; ja, wie der Komponist so auch seine Opernhelden *Evgenij Onegin* und *German* („*Pique Dame*“) zu *Eugen Onegin* und *Hermann*.

(ad B) *Redende Namen* sollten, wenn überhaupt, entsprechend ihrer Etymologie übersetzt werden. So bei Lessing die griechischen Komödiennamen „der großsprecherische feige Soldat [...] Pyrgopolinices, Hauptmann *Mauerbrecher*“, „der elende Schmaruzer, der diesem um das Maul gieng, [...] Arrotrogus, *Brockenschröter*“, „der Jüngling, welcher durch seinen Aufwand, besonders auf Pferde, den Vater in Schulden setzte, [...] Phidippides, Junker *Sparroß*“ (Lessing 1985, 630; 90. Stück); oder in der Schlegel/Tieck-Übersetzung der Shakespeare-Komödien: *Dull* und *Moth* zu *Dumm* und *Motte* („*Love's Labour's Lost*“), *Pinch* zu *Zwick* („*The Comedy of Errors*“), *Speed* zu *Flink* („*The Two Gentlemen of Verona*“), die Feen *Pease-Blossom*, *Cobweb*, *Moth* und *Mustard-Seed* zu *Bohnenblüthe*, *Spinnweb*, *Motte* und *Senfsamen* („*A Midsummer-Night's Dream*“), *Christopher Sly* zu *Christoph Schlau* („*The Taming of the Shrew*“), *Shallow* und *Slender* zu *Schaal* (wörtlich „seicht, flach“) und *Schmächtig* „*The Merry Wives of Windsor*“, *Touchstone* zu *Probstein* („*As You Like It*“), *Sir Toby Belch* und *Sir Andrew Aguecheek* zu *Junker Tobias von Rülp* und *Junker Christoph von Bleichenwang* („*Twelfth-Night; Or, What You Will*“), und schließlich *Elbow* und *Froth* zu *Elbogen* und *Schaum* („*Measure for Measure*“).

Statt genuin komisch mögen diese übersetzten Namen oft einfach putzig klingen, so dass man Marius von Mayenburgs Verzicht auf solche Namensübersetzungen gut nachvollziehen kann.

Ganz anders stellt sich die Übersetzungsproblematik bei den suggestiven Namen dar:

(ad C) *Klangsymbolische Namen*: Sie sind – mehr noch als *verkörperte Namen* – gänzlich unübersetbar oder aber nur durch ganz andere Namen ersetzbar, etwa indem die lateinischen Anklänge von *Daradiridatumtarides* und *Horribilicribrifax* (Gryphius) oder die deutschen von *Gripsgraps*, *Pitschpatsch*, *Piffpaff*, *Pinkepank* und *Trilltrall* (Brentano) durch Anklänge an ganz andere Sprachen abgelöst werden.

(ad D) *Klassifizierende Namen*: Hier steht der Übersetzer z. B. vor der Alternative, ob er Boccaccios italienisch-griechische Hybridbildungen *Cimone*, *Efigenia*,

*Lisimaco* und *Cassandra* beibehält<sup>7</sup> oder ob er sie durch die korrekten (oder traditionell latinisierten) griechischen Namen *Kimon*, *Iphigenie*, *Lysimachos* und *Kassandra* ersetzt.<sup>8</sup> Oder er muss darauf achten, die sozialen Charakterisierungsfunktion der klassifizierenden Namen auch in der Zielsprache zu bewahren, weswegen Lessing gegen die Namenübersetzung des Helden von Rousseaus „*Nouvelle Héloïse*“, *Saint-Preux* (Rousseau 1964, 1–745), durch *Siegmund* protestierte:

Der Name *Siegmund* [Hervorhebung H.B.] schmecket bei uns ziemlich nach dem Domestiken. Ich wünschte, daß unsere dramatischen Dichter auch in solchen Kleinigkeiten ein wenig gesuchterer, und auf den Ton der großen Welt aufmerksamer sein wollten. (Lessing 1985, 226)

In diesem Sinne betonte der Rezensent einer französischen Übersetzung der „Lehrjahre“ „*Les années d'apprentissage de Guillaume Meister*, par Goethe“:

daß entweder der *deutsche* Vorname des Helden, nach dem Beispiele mehrerer englischen, und gerade des Vornamens *Wilhelm*, der in französischen Romanen gang und gäbe ist, beibehalten, oder ein anderer gewählt, jener aber, der im Französischen unedel oder platt klingt, in keinem Falle übersetzt werden müßte. So hatte Gibbons Freund, der verstorbene *Deyverdun*, in seiner französischen Uebersetzung von *Werthers Leiden* sich gehütet, den Freund, an welchen *Werthers Briefe* gerichtet sind, *Guillaume* zu nennen, wie er in einer früheren, höchst elenden Uebersetzung hieß. (Allgemeine Literatur-Zeitung 1803, Sp. 143–144)

Der italienische Übersetzer hat daraus (wie eingangs erwähnt) nach dem Vorbild einer weiteren französischen Übersetzung die aus heutiger Sicht groteske Konsequenz gezogen, die Romanfiguren der „Lehrjahre“ generell umzubenennen: *Wilhelm* in *Arturo*, *Mariane* in *Adolrina*, *Philine* in *Clotilde* etc. Daneben zeigt er aber eine Vorliebe für exotisch wirkende deutsche Namen: „*Melina* wird *Waldorf*, *Augustin*, der Harfner, heißt *Adalbert* (und erst am Ende, seiner italienischen Herkunft gemäß, *Domenico*), *Therese* ist *Eliska*“ (Vgl. Rispoli 2018, 164).

## IV

Dass aber Namenübersetzungen innerhalb der literarischen Werke selbst eine Rolle spielen können, zeigt gerade einer der letztgenannten Namen, *Melina*, den der Übersetzer in *Waldorf* umbenannt hat. Denn in „*Wilhelm Meisters theatrale Sendung*“, dem ‚Ur-Meister‘, ist der Name *Melina* das Produkt einer Übersetzung: Als nämlich *Wilhelm Meister* nach dem Verlust seiner Geliebten *Mariane*

---

7 So in der Übersetzung von Albert Wesselski (Boccaccio 1983 [1909], 470–481).

8 So in der Übersetzung von Karl Witte (Boccaccio 1961, 272–280).

einem auf der Flucht gefangenen Liebespaar begegnete und dem jungen gefangenen Schauspieler Melina gegenüber ein *déjà vu*-Gefühl hatte, „rief er mit einer Art von augenblicklicher Inspiration aus: ei Herr Pfefferkuchen sind Sie es, den ich wieder finde? Und ist es möglich, daß ich Sie eine ganze halbe Stunde habe verkennen können?“ Und der Erzähler knüpft daran die Reflexion:

Wenn es uns erlaubt ist, in seine Seele eine Mutmaßung zu wagen, so lag es wohl darin: jener Pfefferkuchen den er kannte, war eigentlich ein stumpfer, kurzer, enger Mensch, ohne die Grazie des Adels in seinen Bewegungen und Betragen. Sein Wesen war gemein wie sein Name, und außer einer starken Stimme, und einer gewissen Heftigkeit, womit er leidenschaftliche Rollen spielte, war nichts, was ihn einigermaßen ausgezeichnet hätte; und dieses Bild war in Wilhelms Seele geblieben.

Woraufhin sich zwischen ihnen der folgende Dialog anspinnt:

Wie sind Sie zu dem ganz fremden Namen gekommen, sagte Wilhelm? Er ist so gar entfernt nicht von dem vorigen, antwortete jener. Namen haben einen großen Einfluß auf die Vorstellung der Menschen. Der meinige gab zu Spötttereien Anlaß, und er war mir selbst zuwider. Weil man auch an verschiedenen Orten Honigkuchen statt Pfefferkuchen sagt, so übersetzte ich ihn Melina, so bald ich Gelegenheit hatte, an einem fremden Orte zum ersten male aufzutreten. – Ich zweifle ob jemand die Etymologie herausfinden werde, versetzte Wilhelm.

Diese Episode schließt damit, dass der Erzähler fortfährt: „Melina, (welchen Namen wir ihm nicht mißgönnen wollen) fing darauf an, Wilhelmen seine ganze Geschichte zu erzählen, und dieser brennte vor Verlangen etwas näheres von Marianen zu hören [...]“ (Goethe 1992, 108–109). Jener Namenwechsel ist für die Gesamtstruktur des Romans so marginal, dass er der Umarbeitung der „Theatralischen Sendung“ zu den „Lehrjahren“ zum Opfer gefallen ist und der Übersetzer daher nichts von dem Hintergrund des Namens *Melina*, den er ahnungslos durch *Waldorf* ersetzt hat, wissen konnte.

Der Zweifel, „ob jemand die Etymologie herausfinden werde“, gilt erst recht für das zweite Beispiel dichtungsinterner Namenübersetzungen, die hier, obwohl völlig verdeckt, eine wichtige strukturelle Funktion haben: Lessings „Nathan der Weise“ (Lessing 1993a, 483–627). Der Widerstreit der drei abrahamitischen Religionen ist hier durch die spannungsvollen Beziehungen der Hauptpersonen verkörpert, die sich am Ende – mit dem Titelhelden als Katalysator – als Verwandtschaftsbeziehungen enthüllen. Dass in diesem ‚Dramatischen Gedicht‘ Namenbedeutungen überhaupt eine Rolle spielen,<sup>9</sup> erhellt (immerhin auf der Rückseite des Titelblatts des Dramenentwurfs) eine Notiz Lessings zum Namen der Amme:

---

<sup>9</sup> Hierzu und zum Folgenden vgl. „Das Rätsel der Namen in Lessings *Nathan der Weise*“ (Birus 1984, 290–327) sowie schon *Poetische Namengebung* (Birus 1978, 134–176).

NB für *Dinah* Sie lieber *Daja*. *Daja* heißt, wie ich aus den Excerptis ex Abulfeda das Leben des Saladin betreffend, beim *Schultens* S. 4 sehe, soviel als *Nutrix*; und vermutlich, daß das Spanische *Aya* davon herkommt, welches Covarruvias von dem Griechischen αγω, παιδαγωγος herleitet. Aber gewiß kommt es davon nicht unmittelbar her, sondern vermutlich vermittelst des Arabischen, welches wohl aus dem Griechischen könnte gemacht sein. (Lessing 1993b, 631)

Von der offenkundigen Unhaltbarkeit dieser etymologischen Herleitung einmal ganz abgesehen, dokumentiert dieses hingeworfene *nota bene* die enge Verflochtenheit von Lessings poetischer Namengebung mit seinen sprachwissenschaftlichen Interessen. Ja, wie sich zeigen wird, gehorcht diese im „Nathan“ denselben Prinzipien, die auch seine Sprachforschungen bestimmt haben: „er synonymisiert und er etymologisiert“ (vgl. Hübner 1940, 244).

Wenn sich im Laufe des Dramas enthüllt, dass Nathans Tochter *Recha* lediglich seine Adoptivtochter ist und dass ihr Taufname *Blanda von Filneck* war, so ruft der Tempelherr aus:

Blanda? Blanda? – Recha nicht?  
 Nicht Eure Recha mehr? – Gott! Ihr verstößt  
 Sie! gebt ihr ihren Christennamen wieder!  
 Verstoßt sie meinetwegen! – Nathan! Nathan!  
 Warum es sie entgelten lassen? Sie!

(Lessing 1993a, 626)

Doch von einer Verstoßung kann bei diesem Namenwechsel nicht die Rede sein. Denn *Recha* ist die hebräische Entsprechung (zumindest hielt sie Lessing mit damaligen Lexika dafür) zu *Blanda*: „die Zarte, Sanfte“.

Komplizierter ist die Situation beim Tempelherrn, der sich als ihr Bruder entpuppt. Denn obwohl er behauptet: „Ich heiße selber ja nach meinem Vater: *Curd* | Ist *Conrad*“ (Lessing 1993a, 565), ist er weder auf den Namen *Curd* getauft, noch war *Conrad von Stauffen* sein Vater, sondern lediglich sein Onkel mütterlicherseits. Tatsächlich ist der Name des Tempelherrn aber *Leu von Filneck*, und sein Vater war *Assad*, der längst verschollene Bruder Sultan Saladins. Dennoch trifft sein Satz: „Ich heiße selber ja nach meinem Vater“ die Wahrheit, denn *Leu* und arab. *Assad* bedeuten gleichermaßen ‚Löwe‘. Und des Tempelherrn vorgeblicher Taufname *Curd?* Er ist nicht bloß die Kurzform von *Conrad*, sondern er lässt sich auch als Synonym des angenommenen christlichen Namens seines Vaters, *Wolf von Filneck*, verstehen, indem (wie Lessing seiner historischen Quelle entnehmen konnte) im Türkischen „der Name *Kurd* [...] einen *Wolf* bedeutet“ (Marin 1761, 56). *Leu* und *Curd* sind also wörtliche Entsprechungen der väterlichen Namen *Assad* und *Wolf*. Hat Lessing generell die Personennamen im „Nathan“ über ihre alltagssprachliche Funktion hinaus auch zur Charakterisierung ihrer Träger genutzt, so haben die Namen Rechas, des Tempelherrn und ihres Vaters noch die weitere Funktion, die Entfremdung, ja Selbstent-

fremdung der verstreuten Glieder dieser Familie, die in deren undurchschaubarer Mehrnamigkeit ihren Ausdruck findet, schon im Voraus durch die Bedeutungsgleichheit ihrer polyglotten Namen symbolisch zu versöhnen. Freilich tritt diese prästabilisierte Harmonie der Namenkonstellation nirgends an die Oberfläche der Handlung, ihr durchgeföhrter Funktionalismus bleibt für Leser oder Zuschauer völlig verdeckt.

Dass solche kryptischen Namenstrategien auch ganz andere Funktionen haben können, zeigen gerade die späten Romane Vladimir Nabokovs, in dessen Roman „Pale Fire“ (Nabokov 1980 [1962]) sich anagrammatische ‚Spiegel-Namen‘, wie *Jakob Gradus* und *Sudarg of Bokay*, *Kinbote* und *Botkin*, *Nodo* und *Odon*, und polyglotte Namenentsprechungen, wie *Jakob Gradus*, „alias Jack Degree, de Grey, d’Argus, Vinogradus, Leningradus, etc.“ (Nabokov 1980 [1962]), 307 „Index“) oder russ. *Izumrudov* = engl. *Emerald*, die Waage halten, oder in dessen ‚family chronicle‘ „Ada or Ardor“ die aus verschiedenen Sprachen stammenden Namen der Doktoren *Lapiner*, *Krolik*, *Seitz*, *Coniglietto*, *Nikulin/Kunikulinov* und *Lagosse* allesamt auf ‚Kaninchen‘ verweisen.<sup>10</sup> Kein Wunder, dass sie die Übersetzer vor kaum lösbarer Aufgaben stellen – es sei denn, sie lassen alle Namen, wie sie sind.

## V

Doch kehren wir noch einmal zurück zu unserer Leitfrage nach der Übersetzbarkeit literarischer Namen. Die Antwort fällt ja je nach Namentyp höchst verschieden aus. Da eine Typologie als solche aber von vornherein keine disjunkte Klassifikation nach Merkmalen anstrebt,<sup>11</sup> gibt es hier eine Fülle von Mischformen zwischen den Namentypen: Etwa die Verwendung *klassifizierender* griechischer Personennamen in Hölderlins Briefroman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“, die zugleich, wie der aus Platons „Symposion“ entlehnte Name *Diotima*, als „verkörperte“ Namen und dank ihrer wörtlichen Bedeutung, wie *Hyperion* („Hyperion: die Sonne, weil sie über uns dahingeht“ [Hesych]) und *Adamas* (als Negation von δάμνημ:)

<sup>10</sup> Vgl. Nabokovs nachträgliche Anmerkung für die deutsche Übersetzung *Ada oder das Verlangen. Aus den Annalen einer Familie* (1974, 561).

<sup>11</sup> Zur wissenschaftstheoretischen Problematik von ‚typologischen‘ vs. ‚taxonomischen Klassifikationen‘ vgl. *Fundamentals of Concept Formation in Empirical Science* (Hempel 1952, 46–54) und *Aspects of Scientific Explanation and Other Essays in the Philosophy of Science* (Hempel 1965, 151–152 und 157–159) sowie schon die mittlerweile klassische Arbeit von Carl G. Hempel u. Paul Oppenheim: *Der Typusbegriff im Lichte der neuen Logik. Wissenschaftstheoretische Untersuchungen zur Konstitutionsforschung und Psychologie* (1936, besonders 5–7 und 103–105).

,unbezwiglich‘; ‚Stahl, Diamant‘), als redende Namen aufzufassen sind.<sup>12</sup> Ebenso die satirisch-parodistische Verwandlung des *verkörperten* Namens des antiken Aristoteles-Kommentators *Simplicius* in den *redenden* Namen *Simplicio* dank der unverkennbaren Anspielung auf mlat. ‚simplex‘ (einfältig) in Galileo Galileis „Dialog über die beiden hauptsächlichsten Weltsysteme, das ptolemäische und das kopernikanische“ (Galilei 1988) oder die Verballhornung des *verkörperten* Namens *Klopstock* zu einem *redenden* Namen in Brentanos „Märchen von dem Schulmeister Klopstock und seinen fünf Söhnen“ (Brentano 1978, 439–483) oder schließlich die Verfremdung der *verkörperten* Namen der Nazi-Größen *Röhm*, *Goebbels* und *Göring* zu den italienisierenden (also klassifizierenden) ‚Mafia‘-Namen *Roma*, *Givola* und *Giri* in Brechts „Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“ (Brecht 1991, 7–112). Für solche Mischformen zwischen den vier Namentypen kann es keine übersetzerischen Patentlösungen geben, sondern der Übersetzer wird stets aufs Neue entscheiden müssen, auf welche Komponente er in der Zielsprache am ehesten verzichten und wodurch er sie substituieren kann: „[...] der Mittelweg ist der einzige, der nicht nach Rom führt“ (Schönberg 1980, 66).

## Literaturverzeichnis

- Allgemeine Literatur-Zeitung*. Koblenz: Januar 1803. Sp. 142–144.
- Birus, Hendrik. *Poetische Namengebung. Zur Bedeutung der Namen in Lessings „Nathan der Weise“*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1978 (= *Palaestra*. Bd. 270).
- Birus, Hendrik. „Das Rätsel der Namen in Lessings *Nathan der Weise*“. *Lessings „Nathan der Weise“*. Hg. Klaus Bohnen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984. 290–327.
- Birus, Hendrik. „Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen“. *Lil. Namen*. 17.67. Hg. Wolfgang Haubrichs. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1987. 38–51.
- Birus, Hendrik. „Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen, exemplifiziert an Heißenbüttels Namenspektrum“. *Namen in deutschen literarischen Texten des Mittelalters. Vorträge. Symposium Kiel*, 9.–12. 9. 1987. Hg. Friedhelm Debus und Horst Pütz. Neumünster: Karl Wachholtz, 1989 (= Kieler Beiträge zur deutschen Sprachgeschichte. Bd. 12). S. 17–41.
- Bobrowski, Johannes. „Levins Mühle. 34 Sätze über meinen Großvater. Roman“. *Gesammelte Werke in sechs Bänden*. Band 3: *Romane*. Hg. Eberhard Haufe. Berlin: Union Verlag, 1987. 7–223.
- Boccaccio, Giovanni. *Das Dekameron*. Übersetzt von Karl Witte. Frankfurt am Main, Hamburg: Fischer Bücherei, 1961.
- Boccaccio, Giovanni. *Das Dekameron*. Übersetzt von Albert Wesselski. Leipzig: Insel, 1983 [1909].
- Boccaccio, Giovanni. *Decameron*. A cura di Vittore Branca. 6. Auflage. Torino: Einaudi, 1987.
- Brasch, Thomas. „Was ihr wollt“. *Shakespeare-Übersetzungen*. Nachworte von Katharina Thalbach und Claus Peymann. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel, 2002. 7–84.
- Brecht, Bertolt. *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Band 7: *Stücke*. Hg. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei,

12 Vgl. Jochen Schmidts Kommentar in Hölderlin, *Werke und Briefe* (1992, 965–969).

- Klaus-Detlef Müller. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Brentano, Clemens. *Werke*. Band 3: *Märchen*. Hg. Wolfgang Frühwald und Friedhelm Kemp. 2. Auflage. München: Hanser, 1978.
- Donatus, Aelius. *Quod Fertur Commentum Terenti. Accedunt Eupraphi Commentum et Scholia Bembina*. Hg. P. Werner. Leipzig: Teubner, 1905.
- Eis, Gerhard. „Tests über suggestive Personennamen in der modernen Literatur und im Alltag“. *Vom Zauber der Namen. Vier Essays*. Berlin: E. Schmidt, 1970. 9–28.
- Fleischer, Wolfgang. *Die deutschen Personennamen*. Berlin: Akademie-Verlag, 1964. 12.
- Galilei, Galileo. *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico, e copernicano*. Pordenone: Edizioni Studio Tesi, 1988.
- Goethe, Johann Wolfgang. „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“. *Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Wilhelm Meisters Lehrjahre. Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. Hg. Wilhelm Voßkamp und Herbert Jaumann. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992.
- Gryphius, Andreas. *Horribilicribifax. Scherzspiel*. Halle: Niemeyer, 1883 [1663].
- Hempel, Carl G. und Paul Oppenheim. *Der Typusbegriff im Lichte der neuen Logik. Wissenschaftstheoretische Untersuchungen zur Konstitutionsforschung und Psychologie*. Leiden: Sijthoff, 1936.
- Hempel, Carl G. *Fundamentals of Concept Formation in Empirical Science*. Chicago: University of Chicago Press, 1952.
- Hempel, Carl G. *Aspects of Scientific Explanation and Other Essays in the Philosophy of Science*. New York, London: Free Press, 1965.
- Hofmannsthal, Hugo von. *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Band 26: *Operndichtungen 4*. Hg. Hans-Albrecht Koch. Frankfurt am Main: Fischer, 1976.
- Hölderlin, Friedrich. *Sämtliche Werke und Briefe*. Band 1: *Gedichte*. Hg. Jochen Schmidt. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992.
- Hübner, Arthur. „Lessings Plan eines Deutschen Wörterbuchs“ *Kleine Schriften zur deutschen Philologie*. Hg. Hermann Kunisch und Ulrich Pretzel. Berlin: Ebering, 1940. 235–245.
- Jakobson, Roman. „Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances“. *Selected Writings II: Word and Language*. Den Haag, Paris: Mouton, 1971 [1956]. 239–259.
- Jakobson, Roman. „Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphasischer Störungen“. *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*. Hg. Wolfgang Raible. Übersetzt von Georg Friedrich Meier. München: Nymphenburger, 1974. 117–141.
- Jakobson, Roman. „Linguistics and Poetics“. *Selected Writings III: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Hg. Stephen Rudy. Den Haag, Paris, New York: Mouton 1981. 18–51.
- Krien, Reinhard. *Namenphysiognomik. Untersuchungen zur sprachlichen Expressivität am Beispiel von Personennamen, Appellativen und Phonemen im Deutschen*. Tübingen: Niemeyer, 1973.
- Lessing, Gotthold Ephraim. „Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht, in fünf Aufzügen“. *Werke und Briefe*. Band 9: *Werke 1778–1780*. Hg. Klaus Bohnen und Arno Schilson. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1993a. 483–627.
- Lessing, Gotthold Ephraim. „Entwurf zu Nathan der Weise“. *Lessing, Werke und Briefe*. Band 9: *Werke 1778–1780*. Hg. Klaus Bohnen und Arno Schilson. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1993b. 631–658.
- Lessing, Gotthold Ephraim. „Hamburgische Dramaturgie“. *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Band 6: *Werke 1767–1769*. Hg. Klaus Bohnen. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985. 181–694.
- Lichtenberg, Johann Georg. „Fragment von Schwänzen. Ein Beitrag zu den Physiognomischen Fragmenten“. *Schriften und Briefe*. Band 3: *Aufsätze. Entwürfe, Gedichte. Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche*. Hg. Wolfgang Promies. München: Hanser, 1972. 533–538.

- Lillo, George. *The London Merchant or, the history of George Barnwell*. Hg. W. H. McBurney. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965 [1731].
- Marin, François Louis Claude. *Des Herrn Marins Geschichte Saladins, Sulthans von Egypten und Syrien*. Übersetzt von E. G. Küster. Zelle: Gsellius, 1761.
- Nabokov, Vladimir. *Ada oder das Verlangen. Aus den Annalen einer Familie*. Übersetzt von Uwe Friesel und Marianne Therstappen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1974.
- Nabokov, Vladimir. *Pale Fire*. New York: Perigee, 1980 [1962].
- Paul, Jean. *Vorschule der Ästhetik, nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit*. Hg. Florian Bambeck. Band 2. Berlin, Boston: De Gruyter, München, 2015 (Werke. Historisch-kritische Ausgabe, V/2).
- Rispoli, Marco. „Alfredo Meister. Kurioses aus der frühen italienischen Goethe-Rezeption“. *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 2018. 147–179.
- Rousseau, Jean-Jacques. „Julie, ou la Nouvelle Héloïse“. *Œuvres complètes II*. Hg. Bernard Gagnebin und Marcel Raymond. Paris: Gallimard, 1964. (= Bibliothèque de la Pléiade. Bd. 153), 1–745.
- Schleiermacher, Friedrich. „Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens (vorgetragen am 24. Juni 1813)“. *Akademievorträge*. Hg. Martin Rössler und Lars Emersleben. Berlin, New York: De Gruyter, 2002. (= Krit. Gesamtausgabe, 1. Abt., Bd. 11). 65–93.
- Schönberg, Arnold. „Vorwort zu ‚Drei Satiren für gemischten Chor. Opus 28‘“. *Schönberg: Sämtliche Werke*. Hg. Rudolf Stephan. Abt. V, Reihe A, Band 18: *Chorwerke I*. Hg. Tadeusz Okuljar. Mainz: Schott, Wien: Universal Edition, 1980. S. 65–107.
- Shakespeare, William. „Was ihr wollt“. *Shakespeare. Dramatische Werke*. Übersetzt von August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck. Band 3. Berlin: Reimer, 1841. 103–194.
- Shakespeare, William. *Complete Works*. Hg. W. J. Craig. London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1969 [1905].
- Shakespeare, William. „Zwölfe Nacht oder Was ihr wollt“. *Shakespeare*. Übersetzt von Erich Fried. Hg. Friedmar Apel. Band 2, 7. Auflage. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 1995. 263–318.
- Shakespeare, William. „Was ihr wollt“. *Shakespeare. Theatralische Werke. Zweite Zürcher Ausgabe*. Übersetzt von Christoph Martin Wieland. Hg. Hans und Johanna Radspieler. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 2003. 767–789.
- Shakespeare, William. *Was ihr wollt*. Komödie in einer Neuübersetzung von Marius von Mayenburg. Inszeniert von Marius von Mayenburg am Staatstheater Hannover, Oktober 2015.
- The Cold-Blooded Penguin. From the Walt Disney Picture „The Three Caballeros“*. Adaptiert von Robert Edmunds. Illustration Walt Disney Studio. New York: Simon and Schuster, 1946. Unpaginiert.
- Wackernagel, Wilhelm. „Die deutschen Appellativnamen“. *Kleinere Schriften. Band 3: Abhandlungen zur Sprachkunde*. Hg. Wilhelm Wackernagel. Leipzig: Hirzel, 1874. 59–177.
- Weinreich, Uriel. „On the Semantic Structure of Language“. *On Semantics*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1980. 37–96.

**Hendrik Birus** war Professor für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft (Komparatistik) an der Ludwig-Maximilians-Universität München und danach Dean of the Humanities and Social Sciences an der Jacobs University Bremen. Arbeitsschwerpunkte sind neben der Literarischen Onomastik Literaturtheorie, Wechselbeziehungen von Dichtung, Philosophie, bildender Kunst und Musik sowie die produktive Rezeption von Klassikern der europäischen und orientalischen Dichtung in der deutschen Literatur seit dem 18. Jahrhundert. Zu seinen zahlreichen Publikationen zählen die kommentierte Edition von Goethes *West-Östlichen Divan* sowie das Gemeinschaftsunternehmen einer kommentierten Übersetzung sämtlicher polyglotten Gedichtanalysen des Strukturalisten Roman Jakobson.