

Marcello Cherchi

Die »Divina Commedia« in der georgischen Übersetzung von Konstantine Gamsaxurdia und Konstantine Čičinaze

Auch Georgien hat dank der Übersetzung von Konstantine Gamsaxurdia und Konstantine Čičinaze seit gut einem halben Jahrhundert seine »Göttliche Komödie«. Obwohl erst vor relativ kurzer Zeit vollendet, war an die Übertragung dieses Werkes schon seit langem gedacht worden. Grund dafür war, daß der Name Dantes oft in Verbindung mit dem Šota Rustavelis (ca. 1172–1216) gebracht wurde, dessen Epos »Vepxistqaosani« als das georgische Nationalgedicht galt, obwohl es genau genommen eher mit dem Rolandslied¹ oder dem »Cantar de Mio Cid« als mit der *Commedia* verglichen werden sollte. Zudem hat Georgien wegen seiner kulturhistorischen Stellung eine literarische Tradition, die immer ein großes Interesse für fremdsprachige Literatur gezeigt hat. Die Übersetzung wurde schon ein Jahrzehnt vor dem eigentlichen Erscheinungsjahr (1941) angekündigt, weshalb das Erscheinen vielleicht auch ein so bedeutendes literarisches Ereignis darstellte. Außerdem ist zu beachten, daß die Übersetzung aus der Zusammenarbeit zweier der größten georgischen Literaten des 20. Jhs. hervorging. Leider ließ der Ausbruch des zweiten Weltkriegs diese Übersetzung in Vergessenheit geraten oder zumindest an den italienischen Dante-Forschern unbemerkt vorübergehen, die aber, wie ich hoffe, diesen Artikel als späten Hinweis wenn nicht für nützlich, so doch für interessant halten werden.

Die erste Ankündigung einer Gesamtübersetzung erfolgte 1933, als die Zeitschrift »Mnatobi« sieben Gesänge aus dem *Inferno* veröffentlichte, von denen vier (I, XVII, XXXIII, XXXIV) von Gamsaxurdia übersetzt waren und drei (III, VI, XXVI) von Čičinaze. Dieselbe Zeitschrift veröffentlichte in den Jahren 1935, 1936 und 1938 einige Gesänge aus dem *Purgatorio*, übersetzt von Gamsaxurdia. Die Gesamtübersetzung erschien 1941. In ihrer Endfassung wurden das *Purgatorio* und das *Paradiso* ausschließlich von Gamsaxurdia übersetzt, und ihm sind auch die Gesänge I, IV, V, VIII, IX, XII, XIII, XVI, XVII, XX, XXI, XXIV, XXVIII, XXIX, XXXI, XXXIII und XXXIV des *Inferno* zuzuschreiben. Die restlichen Gesänge des *Inferno* wurden von Čičinaze übersetzt.² Es ist nicht bekannt, daß die beiden Übersetzer an der Übertra-

¹ Vgl. z. B. R. H. Stevensons Übersetzung: *The Lord of the Panther-Skin* by Šota Rustaveli, Albany, State University of New York Press 1977, S. XX.

² Für diese Angaben vgl. Magarotto, L.: *Le traduzioni di Dante in Georgia* (in: *L'opera di Dante nel mondo*, Ravenna 1992, S. 193–195).

gung eines Gesanges oder an einem Teil eines solchen gemeinsam gearbeitet hätten. Folglich ist auch die Zuordnung eindeutig, wie es auch die Besonderheiten einer jeden Übersetzung sind. Aber vor der Untersuchung dieser Übersetzungen wenden wir uns zunächst den Autoren zu.

ᲕᲟᲛᲗᲠᲗ᲏ᲚᲗ᲏ ᲒᲁᲛᲗᲠᲗ᲏Თ᲏³ (1893–1975) ist einer der bedeutendsten georgischen Schriftsteller dieses Jahrhunderts. Er wurde im westgeorgischen Abascha geboren. In Kutaisi absolvierte er das Gymnasium. 1911 ging er nach Deutschland und studierte acht Jahre lang Philosophie an den Universitäten Leipzig, Berlin und München, wo er auch promoviert wurde. In dieser Zeit veröffentlichte er einige Erzählungen, die vom deutschen Expressionismus und französischen Postsymbolismus merklich beeinflusst sind. 1919, während der kurzen Zeit der georgischen Unabhängigkeit (1918–1921), kehrte er, ein glühender Verfechter derselben, nach Georgien zurück. 1924 veröffentlichte er seinen ersten Roman »Kveqana, romelsac vxedav« (Die Welt, die ich sehe) und 1925 den zweiten, »Dionises yimili« (Das Lächeln des Dionysos). Seine Werke hatten einen beträchtlichen Erfolg, aber die bolschewistischen Autoritäten fanden sie »zu georgisch und zu wenig sozialistisch«. Als Lenin die georgische Unabhängigkeit zerschlug, protestierte Gamsaxurdia und wurde 1926 auf die Solowez-Inseln im Weißen Meer deportiert. 1930 wurde er entlassen und aus dem Schriftstellerverband, den er selbst gegründet hatte, ausgeschlossen. Nach einer gewissen Zeit der Ruhe attackierte sein Landsmann Lavrenti Beria seinen Roman »Mtvaris motaceba« (Der Raub des Mondes), eine Trilogie 1935–1936, und 1937 wurde Gamsaxurdia wieder verhaftet. Nach seiner Entlassung wurde er gezwungen, über die Kindheit Stalins zu schreiben. Das Ergebnis dieser Arbeit, »Beladi« (Der Führer, 1939), mißfiel Stalin, und das Werk wurde aus den öffentlichen Bibliotheken entfernt. Im selben Jahr veröffentlichte er den historischen Roman »Didostatis konstantines marjvena« (Die rechte Hand des großen Meisters Konstantine), in dem hinter der Handlung des Jahres 1010 die stalinistische Tyrannei allegorisiert wird. Sein *magnum opus* ist der historische Roman »Davit aymašenebeli« (Dawit der Erbauer, Tetralogie 1942–1962). Er übersetzte verschiedene Werke der westlichen Literatur ins Georgische, darunter Werke von Goethe, Dante und Walt Whitman. Deeters⁴ bezeichnet ihn als einen symbolistischen Schriftsteller, der eine Sprache bevorzugt, die eine moderne Syntax mit einem archaischen Vokabular verbindet. In einigen seiner Werke (z. B. »Mtvaris motaceba«) erstreckt sich dieses Vokabular auch auf die georgischen Dialekte, andere kaukasische Sprachen (z.B. Abchasisch) und auch auf europäische. Trotz seiner schwierigen Beziehungen zum Regime wurde Gamsaxurdia zweimal mit dem Lenin-Orden, der höchsten sowjetischen Auszeichnung für Literaten, ausgezeichnet. Er starb in Tbilisi.

ᲕᲟᲛᲗᲠᲗ᲏ Ი᲏Ი᲏Თ᲏⁵ (1891–1960), ein bekannter georgischer Dichter, geboren im westgeorgischen Ximši, der in Kutaisi und Baku studierte, schloß 1916 das Pädagogische Institut in Tbilisi ab und studierte eine Zeitlang an der Staatlichen Universität

³ Kartuli sabčota enciklopedia, Bd. 2, Tbilisi 1977, S. 666–667. S. auch Rayfield, D.: The Literature of Georgia: A History, Oxford 1994, S. 280–284.

⁴ Deeters, G.: Die georgische Literatur (in: Spuler, B. (Hrsg.): Handbuch der Orientalistik, Abteilung I, Bd. 7, Leiden/Köln 1963, S. 153–154).

⁵ Kartuli sabčota enciklopedia, Bd. 11, Tbilisi 1987, S. 403.

Tbilisi. 1908 veröffentlichte er sein erstes Gedicht »Albomši« (Im Album) in dem Journal »Iveria«. Weitere seiner Gedichte erschienen in vielen Zeitungen und Zeitschriften. Die erste Sammlung ausgewählter Werke erschien 1924 und weitere Sammlungen in den Jahren 1927, 1939 und 1965. Er übersetzte viele ausländische Werke ins Georgische, darunter das »Nibelungenlied«, das »Lied von der Heerfahrt Igors«, einige Gesänge aus Dantes »Inferno« und Werke von E. A. Poe, Emile Verhaeren, Puschkin, Lermontow, Nikolaj A. Nekrasow, Aleksandr Blok, Valerij J. Brjusow und Aleksandr Twardowskij. Er veröffentlichte auch einige Essays über den »Vep-xistqaosani« von Šota Rustaveli und wurde mit dem *Sapaṭio nišani* ausgezeichnet. Er starb in Tbilisi.

Da es im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich ist, das ganze Corpus der Übersetzung zu analysieren, werden wir uns auf einige Untersuchungen beschränken, die aber genügen, um die Qualität der Arbeit der beiden Übersetzer erkennen zu lassen. Zu beachten ist, daß ein Studium der ganzen Übersetzung der »Commedia« den Vergleich der jeweiligen Arbeit der beiden Übersetzer notwendig machen würde. Obwohl eine solche Analyse von großer Bedeutung sein könnte, beschränken wir uns fast ausschließlich auf die Untersuchung derjenigen Gesänge, die von Gamsaxurdia übersetzt wurden, da dieser den größten Anteil an der Übersetzungsarbeit hatte.⁶

Vor der eigentlichen Untersuchung scheint es angebracht, einige Erläuterungen zur Charakteristik des Georgischen zu geben, so daß man in gewissem Maße die Arbeit der Übersetzer wertschätzen kann. Das Georgische gehört zur Familie der Kartwelsprachen, die nicht indoeuropäisch ist. Sie ist die einzige Schriftsprache dieser Familie und hat eine literarische Tradition, die bis auf das 5. Jh. zurückgeht. Die Evolution des Georgischen ist moderat gewesen, aber ausreichend, um den Übersetzern archaische oder archaisierende morphologische und lexikalische Phänomene zur Verfügung zu stellen, die bei der Übersetzung eines alten Textes, wie es die »Commedia« war, nützlich sein konnten. Vom Standpunkt der Phonologie hat das Georgische nicht einen »distinktiven« Akzent, wie ihn die Linguisten nennen, durch den das Italienische z. B. »péro« von »però« unterscheidet, und kennt auch keine unterschiedliche Quantität der Silben. Es gibt aber einen »freien« Akzent, der in der Poesie bei der Bildung von Zäsuren genutzt werden kann. Vom Standpunkt der Morphologie zeigt die Verbform das Subjekt an und oft auch das Objekt, wobei die Substantive durch ihre Deklination klar markiert sind. Für die Syntax folgt daraus eine extrem freie Wortstellung, wie man bei den folgenden Interlinear-Transkriptionen sehen wird. Die Übersetzer konnten daher auch ohne weiteres die Syntax der »Commedia«, wie sie im Italienischen besteht, wieder aufnehmen.

Als Vorbemerkung sei daran erinnert, daß beide Übersetzer den vierzehnsilbigen Vers ausgewählt haben, der sich in 7 + 7 oder 5 + 4 + 5 oder auch 8 + 6 zerlegen läßt. Die Wahl dieser Versform erklärt sich durch den Umstand, daß es sich um eine Versform der alten georgischen Sakralpoesie handelt⁷, der sich deswegen zur Wiedergabe

⁶ Die einzige Ausnahme ist die Passage aus dem 32. Gesang des *Inferno* (wie unten angemerkt).

⁷ Vgl. Magarotto, L.: op. cit., S. 194. Aber anscheinend was dies nicht die gängigste Versform. Und tatsächlich spricht Tarchnišvili, was die religiöse Poesie betrifft, von einer zwölf- oder sechzehnsilbigen Versform und erwähnt die vierzehnsilbige nicht (Tarchnišvili, M.: Geschichte der kirchlichen georgischen Literatur, Città del Vaticano 1955, S. 450–451, 462).

der »Commedia« eignet. Der vierzehnsilbige Vers ist letztlich der alexandrinische, der eine typische Versform der religiösen Poesie im westlichen Mittelalter war. Die Übersetzer lösen sich zugunsten von Terzinen ohne Reimschema von der Kettenterzine Dantes. Dennoch endet der überwiegende Teil der Gesänge, genau wie im Original, mit einem Einzeilverß, auch wenn es der Reim nicht verlangt. Und genau deshalb endet der Gesang in einigen Fällen mit einer Terzine oder sogar mit einem Distichon. Jedemfalls wird sich weiter unten zeigen, daß die Übersetzung die Anzahl der Verse im Original nicht immer beachtet.

Es scheint opportun, mit den Versen zu beginnen, welche die »Commedia« eröffnen. Wir bringen hier und folgend den georgischen Text⁸ mit der italienischen Interlinearübersetzung⁹, und danach wird, da die Interlinearübersetzung ohne das Auflösen der Hilfsformen, Elisionen, Demonstrativpartikeln usw. unverständlich wäre, auch eine wörtliche Rückübersetzung ins Italienische gegeben, die unzweifelhaft besser geeignet ist, einen Vergleich mit dem Text Dantes¹⁰ zu ermöglichen, der seinerseits zuletzt angeführt wird.

(*Inferno* I 1–9 auf georgisch mit italienischer Interlinearübersetzung):

<i>usier</i>	<i>jevr-si</i>	<i>am</i>	<i>cxovreb-is</i>	<i>naxevar-gza-ze</i>
impenetrabile	selva-in	questo (OBL)	vita-GEN	mezzo-cammino-su
<i>andazdeulad</i>	<i>gamovpxizldi</i>	<i>gza-dakarguli.</i>		
inaspettatamente	mi svegliai	cammino-perso		
<i>ena ver</i>	<i>itqvis</i>	<i>tu</i>	<i>ramdenad</i>	<i>igo iqe igi</i>
lingua non potere	dirà	se	quanto bosco	quello
<i>uqacrieli</i>	<i>udaburi</i>	<i>da</i>	<i>gauvali.</i>	
senza persone	desolato	e	invalidabile	
<i>tvit</i>	<i>mogoneba-c</i>	<i>camieri</i>	<i>ertxel</i>	<i>xilul-is</i>
se stesso	il ricordo-pure	batter d'occhio	una volta	vista-GEN ⁴
<i>sašineli-a</i>	<i>amžamada-c</i>	<i>da</i>	<i>šemzaravi.</i>	
spaventevole-è	adesso-anche	e	orribile	
<i>es</i>	<i>mogoneba</i>	<i>tvit</i>	<i>sikvdil-ze</i>	<i>umčaresi-a,</i>
questo	il ricordo	stesso	morte-su	il più amaro-è
<i>magram</i>	<i>me minda</i>	<i>žer</i>	<i>mogitxrot</i>	<i>sul sxva sagneb-ze</i>
ma	io voglio	prima	che io vi racconti	completamente altro argomento-su

⁸ Leider ist uns die Originalausgabe (1941) nicht verfügbar, weshalb wir aus der folgenden Ausgabe zitieren: Gamsaxurdia, K.: *Гvtaebrivi komedia* (in: *Rčuli txzulebani*, Bd. VIII, Tbilisi 1967, S. 384–896).

⁹ Wir beabsichtigen nicht, eine linguistische Analyse vorzunehmen. Aber in den Interlinearübersetzungen zerlegen wir die georgischen Wörter, soweit das für das Offenlegen der Übersetzung relevant ist. Die verwendeten Abkürzungen sind: NOM=Nominativ, DAT=Dativ, GEN=Genitiv, STRU=Instrumental, AVV=Adverbial, VOC=Vokativ, OBL=Obliquus, PL=Plural.

¹⁰ Wir zitieren nach der Scartazzini-Ausgabe (Milano 1907), erschienen 1874–1881 in Leipzig, auf die sich auch die beiden Übersetzer bezogen (vgl. Magarotto, L.: op. cit., S. 194).

<i>imat</i>	<i>xilvata</i>	<i>misacvdomad</i>	<i>gansacxadebulad.</i>
quelli (OBL)	la vista (GEN PL)	per arrivare a	per chiarire

(*Inferno* I 1–9 wörtliche Rückübersetzung aus dem Georgischen)

In una selva impenetrabile a metà strada di questa vita
inaspettatamente mi svegliai, [avendo] perso la strada.

La lingua non può dire quanto era quel bosco
senza persone desolato ed invalicabile.

Il ricordo stesso di aver[lo] visto brevemente una volta
è spaventevole anche adesso, ed orribile.

Questo ricordo è più amaro della stessa morte,
ma io voglio prima raccontarvi di un argomento completamente diverso,
per arrivare alle cose viste, per chiarir[le].

(*Inferno* I 1–9 im Original):

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
che la diritta via era smarrita.

Eh, quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinnova la paura!

Tant'è amara, che poco è più morte;
ma per trattar del ben ch'ì vi trovai,
dirò dell'altre cose ch'ì v'ho scorte.

Die Übersetzung faßt in den ersten beiden Versen die erste Terzine Dantes zusammen. Aus dem *selva oscura* (>dunkler Wald<) Dantes, dem Symbol der Sünde, wird ein einfaches *selva impenetrabile* (>undurchdringlicher Wald<), wobei das Adjektiv *usier* zwar die Dichte des Waldes betont, nicht aber seine sündhafte Natur. Aus dem *nostra vita* (>unser Leben<) wird *questa vita* (>dieses Leben<), und auf diese Weise geht die universalistische Dimension eines >everyman<, welche die literarische Gestalt Dante auf sich nimmt, verloren. Eine weitere Einbuße an allegorischer Eigenheit ergibt sich infolge der Weglassung des Adjektivs *retta* (>recht<), das sich auf *strada* (Weg) bezieht. Das *inaspettatamente mi svegliai* (>unverhofft wach ich auf<) ist natürlich sehr dramatisch und hilft, assoziiert mit der Undurchdringlichkeit des Waldes, die Handlung in eine mysteriös-dramatische Atmosphäre zu stellen. Diese Atmosphäre verlangt Wirklichkeitsnähe, und tatsächlich wird das *a dir ... è cosa dura* (>zu sagen ... ist es schwer<) durch das konkretere *ena ver itqvis* (>die Zunge vermag nicht zu sagen<) ersetzt; das *selva selvaggia* (>wilder Wald<) wird zu *tqe ukacrieli* (Wald ohne Menschen); das *spavento* (>Schreck<) wird geboren aus einem *ricordo* (>Erinnerung<) und dem *aver visto* (>Gesehenhaben<), wenn auch das letztere nur *brevemente* (>für kurze Zeit<). Das *anche adesso* (>auch jetzt<) dramatisiert, akzentuiert durch zwei Adjektive, die im Original fehlen, die Gegenwart.

Der siebente Vers ist zu frei übersetzt. In ihm wird eine Hyperbel geschaffen, indem davon gesprochen wird, daß die Erinnerung bitterer als der Tod sei, während Dante behauptet, sie sei etwas weniger bitter als der Tod. Das Dramatische ist bestimmend, wie auch der Fakt verdeutlicht, daß *amaro* (>bitter<) als Subjekt eine Per-

son voraussetzt. Weiterhin fällt uns noch auf, daß das, was bei Dante insofern mehrdeutig bleibt als sich bei ihm *amara* (>bitter<) sowohl auf *cosa* (>Ding/Sache<, V.4), auf *selva* (>Wald<, V.5) als auch auf *paura* (>Angst<, V.6) beziehen kann, bei Gamsaxurdia zugunsten von *ricordo* (>Erinnerung<) gelöst wird. Gamsaxurdia behält die Adversativkonjunktion des Originals im achten Vers bei, betont aber ihren Wert durch das Hinzufügen des Adverbs *completamente* (>vollständig<). In der Übersetzung zerstört er das *bene*-konzept und hebt das Gesehenhaben von unbestimmten, noch zu klärenden Dingen hervor. Das Mysteriöse verstärkt sich.

Jetzt wenden wir uns einer anderen Passage zu, dieses Mal einer der dramatischsten des *Inferno*. Wir befinden uns am Tor zur Stadt des Dites, und die Erinnyen wollen die Reise Dantes verhindern.

(*Inferno* IX 25–36 auf georgisch mit italienischer Interlinearübersetzung)

<i>mcire</i>	<i>xn-it</i>	<i>adre</i>	<i>kvrivi</i>	<i>igo</i>	<i>čemi</i>	<i>sxeuli</i> ,
poco	tempo-STRU	prima	vedovo	era	il mio	corpo
<i>radgan</i>	<i>ar</i>	<i>xlda</i>	<i>mas</i>	<i>imžamad</i>	<i>eg</i>	<i>čemi</i> <i>suli</i> ,
perché	non	veva	esso	allora	codesto	il mio spirito
<i>roca</i>	<i>erik'om</i>	<i>raizula</i>	<i>me</i>	<i>ak</i>	<i>čamosvla</i> ,	
quando	Eriton	ni forzò	me	qua	andare	giù
<i>rata</i>	<i>iuda-s</i>	<i>natesav-is</i>	<i>ert-erti</i>	<i>suli</i>		
affinché	Giuda-CEN	parente-GEN	uno dei	spirito		
<i>mas</i>	<i>gamoexro</i> , –	<i>ganagržobda</i>	<i>oštati</i>	<i>čemi</i> , –		
lei	chiamase	continuava	maestro	il mio		
<i>da</i>	<i>gars</i>	<i>se</i>	<i>uyrmesi</i>	<i>qvela</i>	<i>sxva</i>	<i>gars-ze</i> ,
e	pelle	questo	il più profondo	tutto	altre	pelle-su
<i>qvela-ze</i>	<i>neli</i>	<i>da</i>	<i>mčevadi</i>	<i>gansakutreb</i>	<i>it</i> ,	
tutto-su	uio	e	vasto ¹¹	specialmente		
<i>mayal</i>	<i>zec-is-ga</i>	<i>mošorebit</i>	<i>aris</i>	<i>mdebare</i> ,		
molto	cielo-GEN-da	allontanato	è	trovandosi		
<i>me</i>	<i>kargad</i>	<i>icnob</i>	<i>akaur</i>	<i>gzebs</i>	<i>damšviddi</i>	<i>mainc</i>
io	bene	onoscodi	questo luogo	le strade	calmati	ormai
<i>čaobi</i>	<i>ese</i>	<i>ibinzur-it</i>	<i>da</i>	<i>šmor-it</i>		<i>savse</i>
palude	questa	porcizia-STRU	e	odore di putrefazione-STRU		pieno
<i>irgvliv</i>	<i>ariga</i>	<i>alaks</i>	<i>imav</i>	<i>nayvl-is</i>	<i>savanes</i> ,	
intorno	recinge	la città	la	stessa	bile-GEN	abitazione

¹¹Das Wort *mčevadi* findet sich weder im Wörterbuch von Tschenkéli (Tschenkéli, K.: Georgisch-Deutsches Wörterbuch, Zürich 1965) noch in dem von Orbeliani (Orbeliani, S.-S.: *Leksikoni kartuli*, Tbilisi 1991). Es scheint ein Partizip Aktiv zu sein, abgeleitet von dem Adjektiv *čevadi*, was >spazioso, vasto< bedeuten.

<i>romelšic</i>	<i>žerac</i>	<i>ubrzolvelad</i>	<i>veyar</i>	<i>ševsulvart.</i>
nel quale	ancora	senza combattimento	non potere più	entriamo

(*Inferno* IX 25–36 wörtliche Rückübersetzung aus dem Georgischen):

...Da poco tempo il mio corpo era vedovo,
 perché non aveva, allora, codesto¹² mio spirito,
 quando Eriton qua mi forzò ad andare giù,
 affinché uno spirito dei parenti di Giuda
 lei chiamasse, – il mio maestro continuava, –
 e questa pelle, la più profonda di tutte le altre pelli,
 la più buia e specialmente vasta,
 molto allontanata dal cielo si trova,
 io conosco bene le strade di questo luogo; calmati ormai.

Questa palude, piena di sporcizia e di odore di putrefazione
 recinge tutto intorno la città, l'abitazione della stessa bile,
 nella quale non possiamo entrare senza combattere ancora.

(*Inferno* IX 25–33 im Original):

...Di poco era di me la carne nuda,
 ch'ella mi fece entrar dentro a quel muro,
 per trarne un spirito del cerchio di Giuda.

Quell'è più basso loco e il più oscuro,
 e il più lontan dal ciel che tutto gira:
 Ben so il cammin; però ti fa' sicuro!

Questa palude che il gran puzzo spira,
 cinge d'intorno la città dolente,
 u'non potemo entrare omai senz'ira.

Die Erweiterung, welcher der Text Dantes unterliegt, fällt sofort auf. Und gleichfalls bemerkt man sofort, daß eine metaphorische Sprache zur Anwendung kommt. Dort, wo Dantes Text von *carne nuda* (›nacktes Fleisch‹) spricht, zeigt sich ein Wiederhall des platonisch-christlichen Konzepts des Körpers als Gewand der Seele, weshalb es dieses *nuda* auf extrem synthetische Weise schafft, auf die Trennung von Körper und Seele hinzuweisen. Gamsaxurdia bevorzugt ein Bild (*vedovo*, ›verwitwet‹), das die Einheit zwei gleichwertiger Wesen voraussetzt, wobei eines dieser das andere verlassen hat. Ein noch beachtliches metaphorisches Spiel liegt in dem Wort *pelle* (›Haut‹), das eine Metapher zu *strato* (›Schicht, Oberfläche, Peripherie‹) ist, wohingegen Dante einfach von *luogo* (›Ort‹) spricht. Und es ist kurios zu sehen, daß Dantes *un spirito del cerchio di Giuda* (›eine Seele des Judasringes‹) von Gamsaxurdia als ›einer der Verwandten des Judas‹ wiedergegeben wird, wobei er wahrscheinlich *cerchio* im Sinne von ›Clan‹ bzw. ›Stamm/Gruppe‹ versteht statt als eine topographische Bezeichnung.

¹² Das Georgische bedient sich eines dreiteiligen Demonstrativsystems: *es*, *eg*, *is* [im Nominativ] ähnlich dem italienischen ›questo, codesto, quello‹ (vgl. Tschenkéli, K.: Einführung in die georgische Sprache, Zürich 1958, Bd. I, Kap. 15). Die Kombination von *eg* ›codesto‹ und *čemi sul* ›il mio spirito‹ ist ziemlich seltsam. Allerdings muß man sagen, daß in einigen Fällen *es* und *eg* (›questo‹, ›codesto‹) dazu neigen, in ihrer Bedeutung zusammenzufallen und die von ›questo‹ (nah bei mir) zu haben, und beide stehen dem *is* ›quello‹ (weit weg von mir) gegenüber.

Wie immer die Dinge stehen, die Idee eines Verwandten des Judas ist faszinierend, weil sie die Verwandtschaft zwischen dem Namensgeber des Ringes und seinen Bewohnern, die fast schon eine Blutsverwandtschaft ist, hervorhebt. Gamsaxurdia eliminiert das Bild Dantes von der Mauer und damit dem Hindernis. In Kompensation dāzū akzentuiert er die Vorstellung von der Tiefe des Höllenloches und der Entfernung zwischen dem Himmel und *Giudecca*. Man kann sagen, daß diese Akzentuierung der Art ist, daß die neun Verse Dantes zu zwölf werden. Erweiterungen dieser Art, mit einem Übermaß an Versen, sind in der Übersetzung nicht sehr häufig, und eine Übersicht über sie wird am Ende gegeben. Man wird bemerken, daß die georgische Übersetzung den Vers »da Eriton mich zwang, hier hinabzusteigen« hinzufügt, der im Original nicht vorhanden ist.

Um einen weiteren Typ der Erweiterung kennenzulernen, wenden wir uns der folgenden Terzine zu, die ebenfalls dem neunten Gesang entnommen ist, wo die höllischen Furien beschrieben werden.

(*Inferno* IX 53–55 auf georgisch mit italienischer Interlinearübersetzung):

šubls	iyadravden	samiveni	basri	prčxil-eb-it,		
fronte	graffiavano	tutti e tre	taglienti	unghia-PL-STRU		
tav-ši	icemden	xorcs	igležden	isc	čivoden,	
testa-in	battevano	carne	strappavano	così	gridavano	
rom	me	šiš-is-gan	mivekari	mqisve	čems	oštats.
che	io	paura-GEN-di	mi appoggiai	in quel momento	il mio	maestro

(*Inferno* IX 53–55 wörtliche Rückübersetzung aus dem Georgischen):

Tutte e tre si graffiavano la fronte con unghie taglienti,
si battevano in testa, si strappavano la carne, così gridavano,
che io mi appoggiai subito al mio Maestro dalla paura.

(*Inferno* IX 49–51 im Original):

Con l'unghie si fendea ciascuna il petto;
batteansi a palme; e gridavan sì alto,
ch'io mi strinsi al poeta per sospetto.

Gamsaxurdia fügt dem Original einige Details hinzu. Vor allem das Attribut »scharf/schneidend«, danach das »sie zerrissen sich das Fleisch«. Darüber hinaus wird das *io mi strinsi al poeta* (»ich stützte mich auf den Dichter«) dadurch dramatisch, daß gesagt wird, Dante stütze sich auf den Dichter (es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Übersetzer das Verb *mi strinsi* nicht im Sinne von »sich nähern« interpretiert hat, sondern im Sinne von »sich anklammern«). Die Erweiterung setzt alles auf den Effekt des Blutes und der Tiefe der Wunde. Bei Dante zerkratzen sich die Erinnyen die Brust, während bei Gamsaxurdia der Ort der Gewalt der Kopf ist: erst die Stirn (*Synekdote*: ein Teil für das Ganze) und dann der ganze Kopf. Und tatsächlich gäbe es auch keinen metrischen Grund dafür, »Brust« durch »Stirn« zu ersetzen, da beide Wörter im Georgischen einsilbig sind (*mkerds* [Dativ] »Brust«, *šubls* [Dativ] »Stirn«).

Wir heben zudem die Altertümlichkeit der Formen *iyadravden* ›zerkratzen‹, *icemden* ›schlugen‹ und *igležden* ›zerrissen‹ hervor, die in der modernen georgischen Literatursprache *iyadravdnen*, *icemdnen*, *igleždnen* lauten würden.

Man beachte wiederum den Unterschied in der Numerierung der Terznen, verursacht durch die Erweiterungen.

(*Inferno* XXXII 130–136 auf georgisch mit italien. Interlinearübersetzung)

<i>hoj</i>	<i>šen</i>	<i>varkvi</i>	<i>mṭr-isa</i>	<i>šenis</i>	<i>xorc-is</i>	<i>mčamel-o</i>	
o!	tu	dissi	nemico-GEN	la tua	carne-GEN	mangiatore-VOC	
<i>unda</i>		<i>maučo</i>		<i>vis</i>	<i>eḡutvnis</i>	<i>eg</i>	<i>tav-is</i> <i>kaḡ,</i>
è necessario		che tu mi faccia sapere		a chi	appartiene	questo	testa-GEN cranio
<i>an</i>	<i>mis</i>	<i>paṭronma</i>	<i>šen</i>	<i>ra</i>	<i>gavno</i>	<i>ra</i>	<i>dagišava</i>
o	il suo	patrone	ti	cosa	ti fece male	cosa	rovinò a te
<i>agre</i>	<i>rom</i>	<i>ṡadrav</i>	<i>mis</i>	<i>tav-kisers</i>	<i>mṡecuri</i>	<i>žin-iṡ?</i>	
così	che	tu graffi	il suo	testa-collo	bestiale	avidità-STRU	
<i>oyond</i>	<i>es</i>	<i>mamcne</i>	<i>da</i>	<i>gṡirdebi</i>	<i>tušemrča</i>	<i>ena,</i>	
semplicemente	questo	fammelo sapere e	e	ti promettose	mi rimane	lingua	
<i>romlitac</i>	<i>niči</i>	<i>meṡveleb-is</i>	<i>miboza</i>	<i>zenam,</i>			
con quale	abilità	parlare-GEN	concese a me	il celestiale			
<i>me</i>	<i>šens</i>	<i>simartles</i>	<i>ar</i>	<i>davḡargav</i>	<i>saikio-ši.</i>		
io	la tua	verità	non	lo perderò	al di là-in		

(»Inferno« XXXII 130–136 wörtliche Rückübersetzung aus d. Georgischer):

»O tu«, dissì, »o mangiatore della carne del tuo nemico,
mi devi dire a chi appartiene quel cranio

o in che cosa ti fece male il suo padrone, cosa ti rovinò,

[che] tu [gli] graffi il collo con un'avidità così bestiale.

Solo fammi sapere questo, e ti prometto, se mi rimane la lingua

con la quale, l'abilità di parlare [che] mi concesse il celestiale,

non perderò la tua verità nell'al-di-là.«

(»Inferno« XXXII 133–139 im Original):

»O tu che mostri per sì bestial segno
odio sovra colui che tu mangi,
dimmi il perché«, diss'io, »per tal convegno,
che, se tu a ragion di lui ti piangi,
sappiendo chi voi siete e la sua pecca,
nel mondo suso ancor io te ne cangi,
se quella con ch'io parlo non si secca.«

Offensichtlich unterscheiden sich die georgische Übersetzung und das Original zum Teil in der Anordnung der Wörter. Zum Beispiel entspricht das *mṭr-isa šenis xorcis mčamelo* im ersten Vers (V.130) der georgischen Übersetzung dem *odio sovra colui che tu ti mangi* im zweiten Vers (V.134) des Originals. Das eingefügte *varkvi* (›ich sagte‹) befindet sich im ersten Vers der georgischen Übersetzung, während man es im

italienischen Original im dritten Vers (V.135) findet. Das *tu šemrča ena* (V.134) der georgischen Übersetzung entspricht dem *se quella con ch'io parlo non si secca* im siebenten Vers (V.139) des Originals. Aber trotz dieser Umstellungen spiegelt der Sinn des georgischen Textes das italienische Original ziemlich genau wider. Man beachte, daß nach Meinung Magarotto's¹³ dieser Gesang von Čičinaže und nicht von Gamisaxurdia übersetzt worden ist.

(*Purgatorio* I 1–6 auf georgisch mit italienischer Interlinearübersetzung):

<i>amieridan</i>	<i>sul-is</i>	<i>čemis</i>	<i>xomaldi</i>	<i>mali</i>	
ormai	spirito-GEN	la mia	grande barca	veloce	
<i>uketes</i>	<i>çqal-ta</i>	<i>sauplo-ši</i>	<i>zeasçevs</i>	<i>apras,</i>	
migliore	acqua-GEN PL	il celestiale-in	alza	la vela	
<i>čvens</i>	<i>uķar.</i>	<i>darča</i>	<i>zyva</i>	<i>aseve</i>	<i>azvavebuli.</i>
a noi	indietro	rimase	il mare così	agitato	
<i>xams</i>		<i>vumyerode</i>	<i>aç</i>	<i>samqaros</i>	<i>ricxvit</i>
appropriatamente		canterò a	ora	il mondo	di numero
					<i>meores,</i>
					secondo
<i>sad</i>	<i>suls</i>	<i>ķacisas</i>	<i>gaçmendils</i>	<i>da</i>	<i>ganspetakebuls,</i>
dove	l'anina	di uomo	pulita	e	purificata'
<i>cad</i>	<i>amayleb-is</i>	<i>sruli</i>	<i>niçi</i>	<i>moepineba</i>	
verso il cielo	alzare-GEN	intero	potere	coprirà	

(*Purgatorio* I 1–6 wörtliche Rückübersetzung aus dem Georgischen):

Ormai, la barca grande e veloce del mio spirito

in acque d cielo migliore alza la vela

ci rimase indietro il mare così agitato.

Appropriatamente canterò ora del mondo secondo

dove l'anina pulita e purificata di un uomo

sarà investita del potere completo di alzar[si] verso il cielo.

(*Purgatorio* I 1–6 im Original):

Per correr miglior acqua alza le vele

ormai la navicella del mio ingegno,

che lascia dietro a sè mar sì crudele;

e canterò di quel secondo regno,

ove l'umaro spirito si purga,

e di salire il ciel diventa degno.

Die Übersetzung hält sich in den ersten zwei Versen dem Original nahe. Im dritten wird das Subjekt *mente* (>Geist<) durch das >Meer< ersetzt, wodurch die Dramatik des Geistes zuunsten derjenigen des Meeres zurücktritt, das nicht länger *crudele* (>grausam<) (eine Moralbezeichnung, geeignet für das Drama des Geistes) ist, sondern *azvavebuli* (>stürmisch wogend<). Ein weiteres Mal ist das visuell-realistische Element dem allegorischen überlegen.

¹³ Magarotto, L.: op. cit., S. 194.

Im vierten Vers überrascht die Innovation des Adverbs *xams*¹⁴, das eine netapoetische Funktion hat. Zudem geht die Verantwortung *diventare degno di salie al cielo* (>würdig zu werden, in den Himmel zu gelangen<), die Dante jeder Seele teilt, in der Übersetzung nahezu verloren, da jeder Seele die Möglichkeit gegeben ist, einmal geläutert, auch in den Himmel zu kommen. Dennoch ist der metaphorische Gebrauch der Konstruktion *suls niči moepineba* (>das Können wird sich auf die Seele legen<) zu beachten.

(*Purgatorio* V 130–136 auf georgisch mit italien. Interlinearübersetzung):

<i>ros</i>	<i>cutisopl-ad</i>	<i>mibruneba</i>	<i>mogixdes</i>	<i>isev</i>	
quando il mondo-AVV	tornare li	ti converrà	ancora		
<i>ra</i>	<i>moatavo</i>	<i>dasvenebe</i>	<i>didxans</i>	<i>namgzavrma,</i>	
quando finirai	riposare	a lungo	chi ha viaggiato		
<i>mevedreboda</i>	<i>axla</i>	<i>suli</i>	<i>ricxvit</i>	<i>mesame:</i>	
mi supplicava	adesso	anima	di numero	terzo	
<i>me-c</i>	<i>momigone</i>	<i>gevedrebi</i>	<i>gaxlavar</i>	<i>pia,</i>	
me-pure	ricordati di me	ti supplico	io sono	Pia	
<i>sienam</i>	<i>momca</i>	<i>me</i>	<i>sicocxle momkla</i>	<i>maremmam,</i>	
Siena	mi diede	a me	la vita	mi uccise	Maremma
<i>es</i>	<i>ķargad icis</i>	<i>vinc</i>	<i>danišnul-s</i>	<i>mačuka</i>	<i>ertxel</i>
questo	bene sa	colui che	fidanzata-DAT	mi regalò	una volta
<i>tavis</i>	<i>cer-isan</i>	<i>čazrobili</i>	<i>bečd-isa</i>	<i>tvali.</i>	
il suo	dito-da	tolto	anello-GEN	la gemma	

(*Purgatorio* V 130–136 wörtliche Rückübersetzung aus dem Georgischen):

»Quando ti convertà tornare al mondo ancora,
quando finirai il riposare, [tu che hai] viaggiato a lungo«,
mi supplicava adesso la terza anima,
ricordati anche di me, io sono la Pia;
Siena mi diede la vita, Maremma mi uccise.
Questo lo sa bene colui che una volta regalò a me, la fidanzata,
la gemma dell'anello tolto dal suo dito.«

(*Purgatorio* V 130–136 im Original):

»Deh, quando tu sarai tornato al mondo
e riposato della lunga via,
seguitò il terzo spirito al secondo,
ricorditi di me che son la Pia!
Siena mi fe'; disfecemi Maremma:
sàlsi colui che innanellata pria,
disposando, m'aveva con la sua gemma.«

¹⁴ Es scheint, daß das Adverb *xams* »appropriatamente« auf das archaische Adjektiv *xamsi* »appropriato« zurückgeht.

La Pia (»die Pia«) bleibt den Lesern des italienischen Originals wegen ihrer Zurückhaltung und wegen des Verses *ricorditi di me che son la Pia!* (»erinnere dich an mich, die ich die Pia bin!«) in Erinnerung, der wegen des *articulus* berühmt ist, der aus dem Vers fast ein musikalisches Staccato macht. Der georgische Leser bekommt einen anderen Eindruck: das Verb *gaxlavar* ist, wie es von K. Tschenkéli gefasst wird, »ein Höflichkeitsverb«. Die Verbform *gaxlavar* ist durch eine starke Feierlichkeit gekennzeichnet, die sich im Italienischen mehr oder minder mit *mi abbia per* übersetzen läßt. Das Wesentliche des Textes Dantes ist dagegen in der Stelle von dem Ring, »von seinem Finger gezogen«, enthalten.

(*Purgatorio* VIII 1–3 auf georgisch mit italien. Interlinearübersetzung):

<i>camodga</i>	<i>žami</i>	<i>ros</i>	<i>mezyvaurt</i>	<i>šin</i>	<i>mobruneba</i>
si presentò	l'ora	quando	ai marinai	a-casa	tornare
<i>moenatrebat</i>	<i>saocar-ad</i>		<i>gul-ačugebult,</i>		
manca	sorprendente-AVV		cuore-agitato-DAT PL		
<i>an</i>	<i>dye</i>	<i>gaqr-isa</i>	<i>ros</i>	<i>dašoves</i>	<i>šinaurebi</i>
o	il giorno	separazione-GEN	quando	lasciarono	parenti

(*Purgatorio* VIII 1–3 wörtliche Rückübersetzung aus dem Georgischen):

Si presentò l'ora quando, ai marinai, tornare a casa
manca sorprendentemente, a quelli agitati nel cuore,
o il giorno della separazione, quando lasciarono i parenti

(*Purgatorio* VIII 1–3 im Original):

Era già l'ora che volge il disio
ai naviganti e intenerisce il core
lo di c'han detto a'dolci amici addio;

In der georgischen Übersetzung stehen die »Seeleute« im ersten Vers, *navocanti* hingegen im zweiten Vers des Originals. Wichtiger ist vielleicht der Fakt, daß das *dolci amici* des Originals in der georgischen Übertragung als *šinaurebi* (von der Einzahlform *šinauri*) wiedergegeben wird, was nach Tschenkéli soviel wie »Familienmitglied« bedeutet.

(*Paradiso* I 1–3 auf georgisch mit italienischer Interlinearübersetzung):

<i>dideba</i>	<i>misi</i>	<i>govelves</i>	<i>vinc</i>	<i>amozravebs,</i>
la gloria	la sua	tutto	colui che	muove
<i>brçqinavs</i>	<i>govelgan</i>	<i>da</i>	<i>elvarebs</i>	<i>sxivmosilob-it</i>
la scintilla	dappertutto	e	lui brilla	illuminazione-STRU
<i>zoggan</i>	<i>naķlebad</i>	<i>da</i>	<i>zoggan-ac</i>	<i>mometebulad</i>
in alcuni luoghi di meno		e	in alcuni luoghi-eppure	di più

(*Paradiso* I 1–3 wörtliche Rückübersetzung aus dem Georgischen):

La sua gloria, di colui che muove tutto,
lui scintilla e brilla dappertutto con illuminazione,
in alcuni luoghi di meno, e in alcuni luoghi di più

(*Paradiso* I 1–3 im Original):

La gloria di Colui che tutto muove,
per l'universo penetra e risplende
in una parte più, e meno altrove

Man beachte, daß dort, wo im italienischen Original nur ein einziges Wort verwendet wird, das sich explizit auf Lichtphänomene bezieht (*risplende* - »scheint«), in der georgischen Übersetzung drei verwendet werden (*brçqinavs*, *elvarebs*, *sxivmosilobit*), alle mit leicht verschiedener Schattierung.

(*Paradiso* II 36–43 auf georgisch mit italien. Interlinearübersetzung):

<i>ayar</i>	<i>vicodi</i>	<i>tu</i>	<i>me</i>	<i>ķidev</i>	<i>zedmesxa</i>	<i>xorci</i> ,
non più	sapevo	se	io	ancora	avevo	carne

<i>an</i>	<i>sivrcē</i>	<i>erti</i>	<i>vit</i>	<i>šeerçqo</i>	<i>sivrces</i>	<i>meores</i> ,
o	posto	uno	come	si unificò con	posto	secondo

<i>sxeul-i</i>	<i>sxeul-s</i>	<i>ranairad</i>	<i>šeusxeulda</i> .
corpo-NOM	corpo-DAT	in che modo	si incorporò in

<i>myrnida</i>	<i>survili</i>	<i>rom</i>	<i>šemecno</i>	<i>ramenairad</i> ,
mi accese ¹⁵	desiderio	che	se io sapessi	in qualche modo

<i>čveni</i>	<i>buneba</i>	<i>vit</i>	<i>gadadis</i>	<i>γvt-is</i>	<i>arsoba-ši</i> .
la nostra	natura	come	va	Dio-GEN	esistenza-in

<i>amas</i>	<i>mivçvdebi</i>	<i>mxolod</i>	<i>rçmen-it</i>	<i>ara</i>	<i>msželob-it</i> ,
questo	io stendo verso	solo	fede-STRU	non	giudizio-STRU

<i>tavistavadi</i>	<i>kvešecneul</i>	<i>gančineb-ita</i>
individuale/originale	provata	decisione-STRU

<i>vit</i>	<i>pirvel</i>	<i>ķacta</i>	<i>šeucvniat</i>	<i>čēšmarīteba</i> .
come	primo	uomini	riconobbero	verità

(*Paradiso* II 36–43 wörtliche Rückübersetzung aus dem Georgischen):

Non sapevo più se avevo ancora carne,
o se una dimensione si unificò con l'altra,
come un corpo s'incorporò in un altro.

(Si accese in me) un desiderio di sapere in qualche modo
la nostra natura, come va nell'esistenza di Dio.

Verso questo stendo solo con la fede, non con il giudizio,
con la decisione individuale, provata,
come i primi uomini riconobbero la verità.

(»Paradiso« II 37–45 im Original):

S'io era corpo, e qui non si concepe
com'una dimension altra patio,

¹⁵Das Wort *myrnida* ist ein Verb mit der Wurzel *-γrn-*, die ich in den mir zur Verfügung stehenden Wörterbüchern nicht finde. Entsprechend dem korrespondierenden Wort im italienischen Original scheint es *accendere* zu bedeuten.

ch'esser convien, se corpo in corpo repe,

Accender nedovria più il disio
di veder quella Essenza in che si vede
come nostra natura e Dio s'unio.

Li si vedrà ciò che tenem per fede,
non dimostrato, ma fia per sè noto,
a guisa del ver primo che l'uom crede.

In dieser philosophischen Passage bleibt die georgische Übersetzung nah am italienischen Original, aber vom vierten und fünften Vers an weichen die beiden Texte schon leicht voneinander ab; die letzten Verse der georgischen Übersetzung entfernen sich schließlich ziemlich weit vom italienischen Original.

Man beachte auch, daß die georgische Übersetzung diese Passage in acht Versen ausdrückt, während das italienische Original dies in neun macht. Folglich zeigt die georgische Übersetzung in diesem Fall eine Tendenz, den Text zu verkürzen – eine Tendenz, für die wir ein noch markanteres Beispiel in der folgenden Passage sehen können:

(*Paradiso* XIV 37–49 auf georgisch mit italien. Interlinearübersetzung):

<i>sanam</i>	<i>samotx-is</i>	<i>ak</i>	<i>grzeldeba</i>	<i>neṭari</i>	<i>lxena</i>
fino a	paradiso-GEN	qua	si allunga	benedetta	gioia
<i>mtiebni misni</i>	<i>ṣeamkoben</i>	<i>siqvaruls</i>	<i>čvensas,</i>		
le stelle le sue	ornano	amore	il nostro		
<i>siqvaruls</i>	<i>ciur</i>	<i>čvret-isa-dmi</i>	<i>ak</i>	<i>gankutvnilsa,</i>	
amore	celestiale	guardare-GEN-a	qua	appartenere	
<i>romelsac</i>	<i>gvacvdis</i>	<i>satnoeba</i>	<i>uzestaesi,</i>		
il quale	porta a noi	compassione	altissimo		
<i>rac upro</i>	<i>mzaprad</i>	<i>gayvivdeba</i>	<i>igi</i>	<i>čvens</i>	<i>gul-ṣi</i>
ancora più	fortemente	si estinguerà	lui	il nostro	cuore-in
<i>mit upro</i>	<i>meṭi</i>	<i>mogvezγveba</i> ¹⁶	<i>madli</i>	<i>ciuri.</i>	
ancora più	più	ci ricompenserà	grazia	celestiale	
<i>roca xelaxla</i>	<i>veyirsebit</i>	<i>gansxeulebas</i>			
quando nuovamente	siamo degni	essere incarnato			
<i>mit upro</i>	<i>mayals čven</i>	<i>mivayčevt</i>	<i>caṣi</i>	<i>xarisxebs,</i>	
ancora più	in alto noi	arriveremo	cielo-in	gradi	
<i>rac upro</i>	<i>meṭ-ad</i>	<i>srulqopil-ad</i>	<i>ganvpirovnde bit.</i>		
ancora più	più-AVV	completo-AVV	ci personificheremo		
<i>imaṭebs</i>	<i>bolos</i>	<i>brčqinvaleb-is</i>	<i>tvis-is</i>	<i>mixedvit</i>	
aumenta per sè	finalmente	splendore-GEN	il proprio-GEN	secondo	

¹⁶ Die Wurzel dieses Verbs ist -zy-.

<i>sxivi</i>	<i>čven-dami</i>	<i>nabozebi</i>	<i>zenar-isa-gan,</i>	
raggio	noi-a	regali	cielo-GEN-da	
<i>sxivi</i>	<i>romelic čven</i>	<i>gvaničëbs</i>	<i>unars</i>	<i>xedv-isa-s.</i>
raggio	che noi	ci dà in dote	capacità	vedere-GEN-DAT
<i>rogorc</i>	<i>naxširi</i>	<i>al-isa-gan</i>	<i>garemoculi...</i>	
come	carbone	flamma-GEN-da	circondato	

(*Paradiso* XIV 37–49 wörtliche Rückübersetzung aus dem Georgischen):

»Qua quanto dura la gioia benedetta di paradiso
le stelle ornano il nostro amore,
[ornano] l'amore di guardare al celestiale che qua appartiene,
che la compassione divina porta a noi,
lui si estinguerà ancora più fortemente nel nostro cuore
la grazia celestiale ci ricompenserà ancora di più.

Quando siamo nuovamente degni d'essere incarnati
noi arriveremo ad un grado ancora più in alto nel cielo,
ancora più completamente ci personificheremo.

Aumenta, finalmente, secondo il proprio splendore
un raggio per noi, regali dal cielo,
un raggio che ci dà in dote la capacità di vedere.

Come il carbone circondato dalla flamma...«

(*Paradiso* XIV 37–52 im Original):

Risponder »Quanto fia lunga la festa
di Paradiso, tanto il nostro amore
si raggerà d'intorno coral vesta.

La sua chiarezza seguita l'ardore,
l'ardor la visione, e quella è tanta,
quant'ha di grazia sovra suo valore.

Come la carne gloriosa e santa
fia rivestita, la nostra persona
più grata fia per esser tutta quanta
per che s'accrescerà ciò che ne dona
di gratuito lume il Sommo Bene,
lume ch'a Lui veder ne condiziona;
onde la vision crescer conviene;
crescer l'ardor che di quella s'accende,
crescer lo raggio che da esso viene.

Ma sì come carbon che flamma rende...«

Der Text ist hier gut abgegrenzt; er beginnt, wenn die Stimme Marias zu sprechen beginnt, und wird fortgesetzt bis zur Beschreibung der Kohle. Die georgische Übersetzung entfernt sich in dieser Passage ziemlich weit vom italienischen Original, was wir darin sehen, daß sie mit drei Versen weniger als das italienische Original auskommt.

Wir haben in der Übersetzung sowohl Fälle der Erweiterung wie auch der Verkürzung gesehen. Solche Beispiele sind in der Arbeit nicht sehr häufig, aber wie aus der folgenden Tabelle ersichtlich ist, gibt es doch einige.

Teil	Gesang	Verszahl Original	Verszahl Übersetzung
Inferno	IX	133	138 (+ 5)
	XIII	151	149 (- 2)
	XVI	136	133 (- 3)
	XXI	139	144 (+ 5)
	XXIV	151	150 (- 1)
	XXV	151	152 (+ 1)
	XXVIII	142	143 (+ 1)
	XXIX	139	137 (- 2)
	XXXII	139	136 (- 3)
	XXXIII	157	155 (- 2)
Purgatorio	VII	136	137 (+ 1)
	XI	142	144 (+ 2)
	XVII	139	140 (+ 1)
Paradiso	I	142	141 (+ 1)
	II	148	147 (- 1)
	XIV	139	136 (- 3)
	XXVI	142	140 (- 2)
	XXXII	151	148 (- 3)

Die größten Diskrepanzen bestehen bezüglich der Erweiterungen, die maximal fünf Verse betragen. Zahlreich sind aber auch die umgekehrten Fälle, d. h. solche, bei denen die Verszahl des Originals größer als jene der georgischen Übersetzung ist. Ich glaube, folgende allgemeine Beobachtung machen zu können: Der Übersetzer kürzt den Originaltext in den Fällen, in denen er philosophisch-theologischen Typs ist, während er sich in Fällen dramatischer Situationen einige Erweiterungen erlaubt.

Ursache für diese übersetzerischen Freiheiten ist die generelle, der romantischen Tradition nahestehende Auffassung, die in der ›Commedia‹ ein Werk sah, das eine populäre Neigung hat. Aus diesem Grund verglichen die georgischen Übersetzer Dante auch mit ihrem Nationaldichter Rustaveli. Diese Gegenüberstellung ist Gegenstand eines Artikels, den Gamsaxurdia über die ›Commedia‹ schrieb.¹⁷ Er beobachtete einige wichtige Ähnlichkeiten zwischen Dantes ›Commedia‹ und Rustavelis ›Vepxistqaosani‹. Nach Gamsaxurdia stützen sowohl Rustaveli als auch Dante das Genre ihrer Werke auf die Tradition der Volkspoesie¹⁸. Er sagt, die wichtigste Verbindung zwischen dem *Inferno* und dem Werk Rustavelis sei das Thema des Abstiegs¹⁹. Er merkt an, daß der Gastgeber Dantes Vergil ist, die Begleiter Tariels, des Helden des ›Vepxistqaosani‹, sind hingegen bei dem Angriff auf Kažeti²⁰ Pridon und

¹⁷ Gamsaxurdia, K.: Dante Alighieri (in: Rčeuli txzulebani, Bd. VI, Tbilisi 1963, S. 57–129).

¹⁸ A. a. O., S. 103.

¹⁹ A. a. O., S. 103, 107.

Avtandil.²¹ Dem fügt er hinzu, daß die Dämonen in der Dämonologie Rustavelis und Dantes körperlich konzipiert²² sind und von schwarzer Farbe²³.

Obwohl diese Ähnlichkeiten sehr interessant sind, besteht doch ein Unterschied zwischen der ›Commedia‹ und dem ›Vepxistqaosani‹, den Gamsaxurdia bemerkt und den wir in bezug auf die Analyse der Übersetzung für besonders wichtig halten. Entsprechend wird die ganze Passage zitiert: »Dante ist fast ein Zeitgenosse von Rustaveli, aber dieser [d. h. Dante] ist historischer als Rustaveli. Es wäre besser, wenn wir sagen würden, daß er mit seinem italienischen Temperament, mit seiner nationalen Art der Beschreibung konkreter als Rustaveli ist. Natürlich ist Dante für das italienische Volk nicht unerreichbar. Rustaveli hat eine lustigere und einfachere Form als die Dantes gewählt, ähnlich dem Instrument der georgischen Volkspoesie; Dante schaffte es, Italien singen zu lassen, genau wie Rustaveli [es geschafft hat] das georgische Volk zum Singen zu bringen, aber sich ›Die göttliche Komödie‹ zu erschließen, ist im Gegensatz zum Poem Rustavelis – auch für einen sehr qualifizierten Leser – viel schwieriger.«²⁴

Aus einigen der diskutierten Übersetzungspassagen läßt sich erkennen, daß die Art und Weise, wie Dante interpretiert wurde – oder genauer gesagt, die Interpretation des Unterschieds zwischen dem Stil Dantes und dem Rustavelis – zu einer Art *Leitmotiv* für die georgische Version erhoben wurde. Wie unsere wörtlicher Rückübersetzungen aus dem Georgischen gezeigt haben, tendiert die georgische Übersetzung manchmal dazu, die Atmosphäre realistischer, banaler, also ›konkreter‹ (mit den Worten Gamsaxurdias) wiederzugeben, als sie in Dantes Text ist.²⁵

Es versteht sich, daß sich die Art und Weise, in der Gamsaxurdia die ›Commedia‹ interpretiert, auf die Übersetzung auswirkt. Doch ist zu ergänzen, daß Gamsaxurdia in vielen Passagen – einschließlich einiger von denen, die wir untersucht haben – das Original treu übersetzt. Im Gegenteil, wenn man alle Strukturunterschiede zwischen dem Italienischen und Georgischen und die unterschiedlichen kulturellen und historischen Bedingungen, unter denen die Werke entstanden sind, beachtet, ist es überraschend, daß die Abweichungen zwischen dem Originaltext und der Übersetzung nicht größer geworden sind.

²⁰ In der georgischen Folklore sind die *kažebi* Dämonen (Singular *kaži*). Ihr Reich heißt *kažeti*.

²¹ A. a. O., S. 104.

²² A. a. O., S. 107.

²³ A. a. O., S. 105.

²⁴ A. a. O., S. 59.

²⁵ Man beachte, daß die Passage aus dem 32. Gesang des *Inferno*, die statt von Gamsaxurdia von Čičinaze übersetzt wurde und die wir untersucht haben, diese Tendenz nicht zeigt.