E 22063 E

Der Übersetzer

Herausgegeben vom Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. und der Bundessparte Übersetzer des VS in der IG Druck und Papier

Tübingen
Mai 1978
15. Jahrgang, Nr. 5

Vicki Cheng Har Ooi

Harold Pinter auf kantonesisch

Vicki Cheng Har Ooi hat in den „Sydney Studies" der Universität Sydney Bd. 2 (1976-77) über ihre Erfahrungen bei der sprachlichen und dramatischen Adaptation von Werken Harold Pinters für Aufführungen in Hongkong berichtet. Ihre Ausführungen wurden leicht gekürzt.

. . . Die sprachliche Situation ist in Hongkong recht kompliziert, weil die Stadt an der politischen Peripherie von Großbritannien, aber ebenso im kulturellen Bereich von China liegt. In sprachlicher Beziehung ist es zweifellos so, daß sich die Einwohner bei offiziellen und amtlichen Anlässen sowie im Umgang mit Ausländern des Englischen bedienen, in allen anderen Fällen jedoch des Chinesischen. Die Frage ist nur, welchen chinesischen Dialekts? Sowohl die kommunistische als auch die nationalchinesische Regierung verwendet als Amtssprache das Mandarin, einen nördlichen Dialekt, und auch die meisten Bücher sind nach Vokabular und Syntax in Mandarin geschrieben. In Hongkong aber spricht man vorwiegend kantonesisch, einen südchinesischen Dialekt. So stimmen dort die mündliche und schriftliche Sprache selten überein.

Wenn es um die Umgangssprache geht, kann ein Einwohner dieser Stadt sich für Englisch entscheiden, für Mandarin (falls er es beherrscht), für irgendeinen regionalen Dialekt, für Kantonesisch, wie es in Kanton gesprochen wird, oder aber für eine Pidgin-Mischform des Hongkong-Kantonesischen, für das eine Assimilation englischer Wörter und Ausdrücke sowie eine englische Struktur und Syntax charakteristisch sind. Jede dieser Sprachen erfüllt eine andere Funktion. Daher unterliegt die Wahl keiner bloßen Laune, sondern ist Teil einer sprachlichen Strategie. Beispielsweise wird das Englische nur verwendet, wo es notwendig ist: in der Gegenwart von Fremden oder aus machtstrategischen Gründen; das traditionelle Kantonesische bei älteren Leuten und förmlichen Anlässen, aber das „Pidgin-Kantonesische" im engeren Freundeskreis. Ein Bewohner von Hongkong vollzieht diese Übergänge von der einen in die andere Sprache täglich viele Male – ein sehr komplexer Vorgang des Auswählens zwischen verschiedenen Vokabularien und grammatischen Strukturen.

Diese sprachliche Situation hat natürlich ihre Auswirkungen, wenn man in Hongkong Schauspiele inszeniert. Die Bühnenfassungen von chinesischen wie auch westlichen Theaterstücken werden in „pai hua" veröffentlicht, einem auf dem Mandarin beruhenden Sprachstil, dessen Vokabular und Syntax vom Kantonesischen abweichen, auch ist der sprachliche Rhythmus verschieden. Wenn also ein kantonesisch sprechender Schauspieler seine Rolle liest, so muß er davon ziemlich viel in seinen Dialekt übersetzen, und er behält auch seine kantonesische Aussprache bei. Meistens bleibt er durchaus verständlich, doch an Vitalität und Rhythmus geht dabei natürlich einiges verloren.

In den letzten Jahren hat die Verwendung des Kantonesischen bei lokalen Fernsehinszenierungen diesem Dialekt einen großen Auftrieb verliehen, und so bevorzugen die jungen Leute in Hongkong, im Gegensatz zu der literarisch gebildeten Schicht, die zur „pai hua" neigt, bei Theateraufführungen die ihnen geläufigere Mundart. Aber die Verwendung regionaler Dialekte ist wichtig, wenn man bei der Inszenierung von ausländischen Stücken die entsprechenden Wirkungen erzielen und die Mundarten erhalten will, wie Harold Pinter es bei einigen Werken tut. So wählte ich zum Beispiel für meine Aufführung seines Schauspiels „Der Hausmeister" verschiedene Variationen des Kantonesischen, um den Sprachebenen und Idiomen des Originals jeweils zu entsprechen. . .

Yen Fu (1854-1921), einer der ersten und angesehensten chinesischen Gelehrten, die westliche Literatur für chinesische Leser übersetzten, stellte für eine gute Übertragung drei Forderungen auf: sprachliche Treue, Verständlichkeit und Eleganz. Diesem vernünftigen Rat entsprechen auch viele gute Prosaübersetzungen. Doch für die Übertragung von Bühnenstücken für ein chinesisches Publikum, das in einer britischen Kronkolonie lebt, sind noch andere Qualitäten erforderlich. . .

So gibt es bei vielen Ausdrücken für Werkzeuge und Materialien, die in Pinters „Hausmeister" vorkommen, wie Bandsäge, Laubsäge, Resopal, Bast und Afromosia (= afrikanisches Teakholz), keine genauen chinesischen Entsprechungen. Sie werden entweder durch Transliterationen wiedergegeben, durch nicht sehr exakte Übersetzungen in „pai hua" oder Markennamen auf Pidgin-Kantonesisch. In jedem Fall spielen solche Ausdrücke im Hongkong-Chinesischen nur eine begrenzte Rolle, es sei denn in Handelskreisen. Manchmal sind aber auch ganz gebräuchliche Bezeichnungen für Gebäude oder Ausstattungsgegenstände nur schwer zu übersetzen. So büßt das „Penthouse", das entweder mit einem „ganz oben befindlichen Zimmer", einem „teuren Appartement" oder aber einer „luxuriösen Suite über dem obersten Stockwerk des Hauses" wiedergegeben wird, entweder etwas vom sozialen Kontext des Begriffes oder vom Rhythmus des Satzes ein. Beide jedoch sind bei einer Theateraufführung sehr wichtig.

Mitunter läßt sich eine wörtliche Übersetzung erreichen, doch hat sie wenig Sinn, wenn die eigentliche Bedeutung dabei verlorengeht. Ein gutes Beispiel hierfür ist „vegetable pan", der Gemüsetopf im „Hausmeister". Im Chinesischen werden Küchenutensilien eher nach der Zubereitungsart des Gerichtes als nach den verwendeten Nahrungsmitteln bezeichnet. Wenn also Davies dem Aston berichtet, er habe die schmutzige Unterwäsche seiner Frau in der „vegetable pan" gefunden, so will er damit Aston und auch das Publikum schockieren.

In diesem Fall sollte man die wörtliche Übersetzung zugunsten des Schocks opfern und statt des Gemüsetopfes „Suppentopf" sagen, denn dieser ist den Kantonesen heilig, da sie Suppe als Allheilmittel für jegliche Krankheit und als Rettung der Menschheit ansehen. Im allgemeinen aber ist das meiste, was sich auf westliche Sitten und Erfindungen bezieht, ins Chinesische transliteriert worden, wie zum Beispiel „sandwich", „cheese" und „sofa". Gerade im Pidgin-Kantonesischen wimmelt es von solchen Ausdrücken.

Doch nicht nur bei Töpfen und Pfannen sind die emotionalen Reaktionen und Einstellungen in jeder Kultur anders. In der

chinesischen Gesellschaft ist jede offene Mißachtung und ganz besonders jede Gewalttätigkeit gegenüber alten Menschen absolut tabu, denn die Ehrfurcht vor dem Alter ist dort so tief verwurzelt, daß sie zu den Kardinaltugenden zählt. Daher war das chinesische Publikum in Hongkong bei meiner Inszenierung des „Hausmeisters" besonders stark schockiert über die Behandlung des Davies, vor allem durch Mick. Sie erzeugte im Publikum sehr zwiespältige Gefühle; wahrscheinlich reagierte es sogar stärker, als der Autor es beabsichtigt hatte.
Andererseits werden Rassenvorurteile von chinesischen Zuhörern ohne weiteres und so selbstverständlich akzeptiert wie von Alf Garnett oder Archie Bunker (den Vorbildern unseres „Ekels Alfred"). Als „Schwarze" einmal mit „Indern" wiedergegeben wurde, brach sogleich die starke und traditionelle Feindseligkeit der Südchinesen gegen die Inder durch. Dieser Faktor trägt zweifellos zu einer stärkeren Sympathie der Chinesen für Davies bei, als sie der Autor ihm zubilligen wollte. Auch Obszönitäten reichen tief in die Sprachkultur eines Landes hinein. Gossenausdrücke darf man in China ohne weiteres übersetzen, doch bei Blasphemien, die sich auf die christliche Religion beziehen, muß man vorsichtig sein. Ausrufe wie „Mein Gott" oder „Himmel" machen allerdings nichts aus. Auch skatologische Ausdrücke berühren Menschen nicht, die ungeniert und sachlich über ihre biologischen Funktionen zu reden pflegen. Daher muß man vielen Obszönitäten und Schimpfwörtern, um ihre Wirkung zu bewahren, eine sexuelle oder inzestuöse Komponente verleihen oder sie in saftige, auf den Tod eines Menschen oder gar der ganzen Familie bezogene Verwünschungen verwandeln, um den beabsichtigten Schock zu erzielen. . .
Pinter ist nun besonders schwer zu übersetzen, und zwar nicht nur, weil er seine Worte mit peinlicher Genauigkeit und erstaunlicher Virtuosität wählt, sondern auch, weil er sie in dramatischer Funktion einsetzt, um seine Zuhörer beständig an deren hintergründige Bedeutung zu erinnern. Indem er ein ausgeklügeltes Netz aus Wörtern strickt, macht er Unverfängliches verfänglich. Wörter können Assoziationen wecken, die, wenn auch lexikalisch nicht ganz einwandfrei, für das zentrale Thema dennoch wichtig und beziehungsreich sind.
Man braucht sich nur die Titel von Pinters Werken anzusehen. So bedeutet „The Dumbwaiter", der stumme Diener, eigentlich nur einen kleinen Speiseaufzug aus dem Souterrain. Schreibt man aber das Wort getrennt, dann wird daraus ein Kellner, der sich nicht gerade durch Intelligenz auszeichnet oder aber schweigend aufwartet. Diese letzte Bedeutung erinnert sogleich an Miltons berühmten Vers: „They also serve who only stand and wait", bei dem sich die Frage nach den Werten und Zielen stellt. „Wem dienen sie? und „Worauf warten sie?" - beide Fragen sind in diesem Stück enthalten.
Will man den Titel ins Chinesische übersetzen, kann man nur „Ein kleiner Speiseaufzug" sagen, und keinerlei Assoziationen klingen dabei an. . . „The Homecoming („Die Heimkehr") bedeutet ein Familientreffen nach einer längeren Trennung. Die beiden Bestandteile des Wortes erwecken im Englischen Assoziationen an sexuelle Erfüllung und an Selbsterkenntnis - „coming" im Hinblick auf die sexuelle Beziehung zwischen Joey und Ruth, „home" in dem Sinne, daß die meisten Personen hier ein paar Erkenntnisse über sich selbst gewinnen. Aber es liegt in der Natur der „home truths", daß wir bei ihrer Vermittlung durch andere sie oft zugleich auch als aufschlußreich für deren Motive empfinden, und deshalb geraten wir auf das verunsichernde Terrain psychologischer Beweggründe und Beziehungen. Das mag spekulativ und weithergeholt scheinen, ist aber ein unabdingbarer Bestandteil des Dramas.
Der Versuch, alle die verschiedenen Ebenen der Wortspiele aufscheinen zu lassen, stellt den Übersetzer vor eine fast unlösbare Aufgabe. Die nur wörtliche Übersetzung der Titel dieses Autors erschwert die Arbeit des Regisseurs, weil dadurch die Erwartung des Zuschauers auf die oberflächlichste, wenn auch nächstliegende Sinnebene gerichtet wird.
Bei meiner Inszenierung des „Hausmeisters" („The Caretaker") mußte sich mein Übersetzer ins Chinesische mit dem Titel „Der Pförtner" begnügen. Es gab einfach keine Möglichkeit, die Implikationen „ein Mensch, der einem anderen zugetan ist", oder „ein Mensch, der vorsichtig ist", oder „jemand, der sich die Last anderer aufbürdet", oder auch die etwas ferner liegende Interpretation „einer, der sich um einen anderen kümmert" (im Unterweltjargon für „liquidieren") anklingen zu lassen. . .
Wie ich schon anzudeuten versuchte, operiert Pinter bei der Verwendung von Worten und, noch wichtiger, mit seinen Stücken auf vielen Ebenen, vom Offenen und Konkreten über Wortspiele und Doppeldeutigkeiten bis zu Anspielungen und suggestiven Verfremdungen. Die Jagd nach Symbolen ist hier wohl ein unnötiger Luxus, trotzdem ist sie verführerisch, fruchtbar und lohnend. So betrachtet, meine ich, daß Pinters Schauspiele etwas Surreales haben. Um dies wirklich begreifen zu können, muß man bereit sein, alles Eindeutige zu erkennen und alles Angedeutete hinzunehmen. . .
Vor diesen Problemen stand ich, als ich die Inszenierung von Pinters „Hausmeister" auf kantonesisch vorschlug. Ich wurde gefragt, wie wohl ein chinesisches Publikum einen Dramatiker aufnehmen würde, für den die Handlung von untergeordneter Bedeutung ist, der einer Motivierung seiner Charaktere bewußt ausweicht und in seinen Dialogen Fakten und Fantasie offenbar absichtlich durcheinanderbringt? Und wie sollten überdies chinesische Zuhörer den schwierigen Wortspielen folgen können, wenn manche der Bezugsworte in der Übersetzung verloren gehen?
Ich plädierte dafür, den unvermeidlichen Verlust durch die Übersetzung hinzunehmen und Pinters Stück dem Publikum als eine Folge von Teilenthüllungen anzubieten. Ich entschloß mich zu einer getreuen Wiedergabe des Sprachduktus, denn ich hatte erkannt, daß bei der Nachbildung von Tonfall, Rhythmus und Pausen des Originals viel Nachdrückliches, Taktisches, Spannendes und Entscheidendes vermittelt werden konnte. Die Pausen, das Abwarten bei einem unterbrochenen Dialog schaffen einen Raum, in den jeder seine eigenen Ängste und Vorstellungen hineinprojiziert. Daher wird die Aufmerksamkeit noch gefesselt, auch wenn die wörtliche Verbindung manchmal abreißt und die möglichen sozialen und metaphysischen Bedeutungsebenen durch die Übersetzung verlorengehen. Es bleibt doch immer noch die allgemein gültige psychologische Spannung erhalten. Wenn Micks erste, lange Monologe sehr rasch, aber auch sehr deutlich und virtuos dargeboten werden, fühlt sich das Publikum allein schon durch die Beredsamkeit, die übermittelten Informationen und die für Pinter so typische Angst, den Zusammenhang mit der realen Welt zu verlieren, gebannt.
Wenn ich mich hier über die Arbeit des Übersetzens etwas pessimistisch geäußert habe, so bedeutet das keineswegs, daß ich sie als vergeblich betrachte. Ich möchte nur die Fakten offen darlegen, damit ich trotz aller Schwierigkeiten des Übersetzens sagen kann: Die Mühe lohnt sich, denn was nach

Arbeitsstipendien für Übersetzer

Der „Freundeskreis zur internationalen Förderung literarischer und wissenschaftlicher Übersetzungen e.V." in Stuttgart hat die Absicht, auch 1978 Arbeitsstipendien zu vergeben.
Übersetzer(innen), die an einem Projekt arbeiten, zu dessen besserer Vollendung ein Aufenthalt im Ausland nötig wäre, können sich - nur schriftlich! - an die Präsidentin des „Freundeskreises", Frau Hildegard Grosche wenden.
Adresse: Im Asemwald 32/18/54, 7000 Stuttgart 70.
Die formlose Stipendienbewerbung sollte eine kurze Bio-Bibliographie enthalten und darstellen, für welches Projekt das Reisestipendium in Höhe von 1000,-- DM benutzt werden soll.

Schlußtermin für Bewerbungen: 15. August 1978.

Abzug aller Verluste übrig bleibt, ist immer noch ein beträchtlicher Gewinn. Was wir durch das Übersetzen und Inszenieren von Pinters Stücken ins Kantonesische erreicht haben, ist mehr als ein kleiner Erfolg durch ein sprachliches Wagnis.
Wenn wir das Interesse am Theater und den Künsten in irgendeiner Gemeinschaft erhalten wollen, dann müssen wir das durch Impulse von außen tun. Aufstrebende junge Schriftsteller müssen teilhaben an dem, was außerhalb ihres eigenen Landes vor sich geht, damit sie schöpferisch reagieren und kritisch darauf antworten können. Wenn sie Pinter, Beckett und Brecht im Original lesen müßten, würden sich nur wenige darum bemühen oder auch nur die Möglichkeit dafür haben. Wenn ihnen jedoch ausländische Stücke in ihrer Sprache, in ihrem Dialekt und Idiom dargeboten werden, dann wird ihr Interesse geweckt. Selbst wenn 30% des Originals durch die Übersetzung verloren gehen, so werden ihnen doch immerhin 70% zugänglich gemacht.
Überdies sollten die Menschen von Zeit zu Zeit herausgefordert werden, sich mit Empfindungen und Ideen von außerhalb, die nicht im Rahmen des ihnen Gewohnten und Vertrauten liegen, auseinanderzusetzen, damit sie, wenn sie vielleicht auch nicht zu einem Genuß kommen, doch ihren Erfahrungshorizont erweitern. Das ist schließlich der Sinn und Zweck von Aufführungen übersetzter Theaterstücke. Und wenn man, und dies sage ich nach meiner Erfahrung mit Werken von Pinter, auch nicht jedes Wort des gesprochenen und des implizierten Textes retten kann, so läßt sich doch das Ungesagte bewältigen. Und gerade dieses Ungesagte, vorausgesetzt, der äußere Rahmen hält es fest, spricht zu den Menschen, wenn auch nicht in einer wörtlich verständlichen, so doch in einer dramatisch-psychologischen Grundsprache.

Übs. Franziska Weidner

D. J. Enright

It's Your Own Fault

Of course you can play with them.
There's no harm in them.
They are only words.
Words alone are certain good, said someone.
And someone also said:
Unlike sticks and stones
Words will never break your bones.

(That is called a rhyme. A rhyme
Is nice to play with too from time to time.)

What? They've turned nasty?
They've clawed and bitten you?
Dear me, there's blood all over the place,
And broken bones.

They were perfectly tame when I left them.
Something they ate must have disagreed with them.
You mean you fed them meaning?
No wonder then.

Dein eigener Fehler

Gewiß, du darfst mit ihnen spielen.
Sie tun dir nichts.
Es sind doch nur Worte.
Worte an sich sind stets brav, hat jemand gesagt.
Und jemand hat auch gesagt:
Anders als Stock und Stein
Brechen dir Worte niemals das Bein.

(Das nennt man einen Reim. Ein Distich,
Mit dem sich auch spielen läßt - gelegentlich).

Was? Sie sind tückisch geworden?
Sie haben dich gepackt, gebissen?
O je, alles voller Blut
Und gebrochenen Knochen.

Als ich sie verließ, waren sie ganz zahm.
Möglich, sie fraßen, was ihnen nicht bekam.
Du sagst, du hast ihnen Sinn gefüttert?
Kein Wunder, sie waren verbittert.

Eva Bornemann

Viktor Kachniaschwili

Georgisch-deutsche Literaturbeziehungen

Zwischen der Georgischen Sowjetrepublik und der Bundesrepublik Deutschland gibt es gegenwärtig einen regen Kulturaustausch. Traditionen früherer Zeiten haben dieser kulturellen Zusammenarbeit den Weg bereitet. Insbesondere auf dem Gebiet der Literatur lassen sich die georgisch-deutschen Beziehungen bis weit in die Geschichte zurückverfolgen.
Bereits in der frühesten deutschen Dichtung des 7. und 8. Jahrhunderts wird der Kaukasus erwähnt. Auch in der mittelalterlichen Literatur finden sich Hinweise auf das Land Kaukasien und seine Bewohner, so z.B. in Wolfram von Eschenbachs „Parzival" und „Willehalm" und bei dem Minnesänger Oswald von Wolkenstein. Ab dem 17. Jahrhundert werden diese Hinweise in der Literatur häufiger und detaillierter, denn von dieser Zeit an erscheinen Berichte und Erinnerungen von Reisenden, die Episoden aus der georgischen Geschichte beschreiben und vom Leben und den Bräuchen der Georgier erzählen. Im Trauerspiel „Catharina von Georgien, oder Bewehrete Beständigkeit" schildert Andreas Gryphius den Leidensweg der Königin Ketewan und damit eine Episode aus dem jahrhundertelangen Kampf Georgiens gegen Persien. In den Werken von Grimmelshausen, Lessing, Kant, Goethe u.a. wird Georgien erwähnt; Winckelmann spricht vom „Land der schönen Menschen, Georgien, . . . welches ein reiner und heiterer Himmel mit Fruchtbarkeit erfüllt."
Dem Gedicht „Die Wanderung" von Friedrich Hölderlin wird heute besondere Bedeutung beigemessen. All denen, die „an Neckars Weiden, am Rheine" wohnen, hält der Dichter entgegen: „Ich aber will dem Kaukasos zu!" und fährt fort: „Es seien vor alter Zeit / Die Eltern einst, das deutsche Geschlecht, / Still fortgezogen von Wellen der Donau, / Am Sommertage, da diese / Sich Schatten suchten, zusammen / Mit Kindern der Sonn / Am schwarzen Meere gekommen; / Und nicht umsonst sei dies / Das gastfreundliche genennet."
Georgische Thematik hat auch über die griechische Mythologie Eingang in die Weltliteratur gefunden. Die Sage von der Reise der Argonauten nach Kolchis, dem westlichen Teil Georgiens, wurde von deutschen Dichtern häufig als Vorlage für ihre Werke benutzt, so von Friedrich Maximilian Klinger ('Medea') und Franz Grillparzer in seiner Trilogie „Das goldene Vliess". Im 20. Jahrhundert haben Elisabeth Langgässer, Hans Henny Jahnn, Marie Luise Kaschnitz, Matthias Braun u.a. den Argonautenstoff gestaltet.
Gegen Ende des 19. Jahrhunderts beginnt eine neue Phase georgisch-deutscher Literaturbeziehungen. 1876 kommt der österreichische Baron Arthur Gundaccar von Suttner mit seiner Frau Bertha nach Georgien. Die Suttners studieren Geschichte und Gegenwart des Gastlandes, befassen sich mit georgischer Kultur und Folklore. Während ihres neunjährigen Aufenthaltes freunden sie sich mit vielen Persönlichkeiten des literarischen und kulturellen Lebens an. Ausführlich schildern sie den westeuropäischen Lesern Land und Leute, berichten von Liedern und Bräuchen, von alter und neuer georgischer Literatur. A. von Suttner veröffentlicht außerdem Romane und Erzählungen, die Georgien spielen ('Söhne des Kaukasus', 'Mingrelisches Sittenbild' u.a.).
1887 erscheint in Leipzig die erste fremdsprachige Anthologie georgischer Lyrik des 19. Jahrhunderts, herausgegeben und übersetzt von dem Wissenschaftler Arthur Leist, der sich um die Vermittlung georgischer und deutscher Kultur besonders

verdient gemacht hat. Mit Hilfe von I. Tschawtschawadse und I. Matschabeli übersetzt A. Leist das berühmte Epos 'Der Recke im Tigerfell' von Schota Rustaweli und gibt es 1890 in Dresden heraus. Auch zahlreiche Bücher über Georgien, publizistische Beiträge und Erzählungen stammen aus der Feder von Arthur Leist. Auf seine Initiative werden 1906 in Tbilissi die „Deutsch-Georgische Kulturgesellschaft" und die Zeitung „Kaukasische Post" gegründet. Als Arthur Leist 1927 stirbt, wird er im Pantheon von Tbilissi neben bedeutenden Persönlichkeiten der georgischen Kultur bestattet.

Im 20. Jahrhundert hat sich vor allem der österreichische Dichter und Übersetzer Hugo Huppert für Georgien eingesetzt. Seine Übertragung des 'Recken im Tigerfell' erlebte 1970 bereits ihre zweite Auflage, und sein Gedichtband 'Georgischer Wanderstab' ist gänzlich Georgien gewidmet. Auch Johannes R. Becher, Sarah Kirsch und Axel Schulze schufen Gedichte zu georgischen Themen.

Heute liegt bereits eine ganze Reihe bedeutender georgischer Werke in deutscher Übersetzung vor, so z.B. 'Wisramiani', 'Die Weisheit der Lüge' von S.S.Orbeliani, Gedichte von Washa Pschawela, 'Die rechte Hand des großen Meisters' von K. Gamsachurdia, 'Morgenröte' von K. Lordkipanidse, 'Die große Nacht' von G. Abaschidse, 'Ich sehe die Sonne' von N. Dumbadse und die umfassende Anthologie 'Georgische Poesie aus acht Jahrhunderten'.

In Georgien gibt es seit den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts ein reges Interesse an der deutschen Literatur. Einzelne Werke von Lessing, Goethe, Schiller, Heine u.a. werden übersetzt und in Zeitschriften veröffentlicht, mit großem Erfolg führt man Dramen von Schiller, Gutzkow, Hauptmann und Sudermann auf. Seit der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution nimmt die Zahl der Übersetzungen aus dem Deutschen ständig zu. Dem georgischen Leser sind heute zugänglich: das Nibelungenlied, die Dramen von Lessing, Goethe und Schiller, Werke von Heine, Brecht, Stefan Zweig, Lion Feuchtwanger, Heinrich Mann, Thomas Mann, Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, Anna Seghers, Erwin Strittmatter u.a.

Im Rustaweli-Theater von Tbilissi wurden in den letzten Jahren die 'Dreigroschenoper', 'Der gute Mensch von Sezuan' und der 'Kaukasische Kreidekreis' aufgeführt, wobei diese Inszenierungen dem georgischen Theater dazu verhalfen, sich das Brechtsche Erbe, das epische Theater, anzueignen.

Diese ausgeprägten Traditionen georgisch-deutscher Literaturbeziehungen werden in der Gegenwart intensiv weitergeführt. Im Schriftstellerverband, in der Hauptredaktion für schöngeistige Übersetzungen und Literaturverbindungen der Georgischen SSR, im Kulturministerium Georgiens und der Staatlichen Universität Tbilissi wird alles dafür getan, damit das georgische und das deutsche Volk einander näherkommen und jeweils die Kultur des anderen Volkes besser kennenlernen können.

Viktor Kachniaschwili, georgischer Germanist und Übersetzer, nahm kürzlich an einem Seminar des Goethe-Instituts in Göttingen teil. Drei Wochen lang konnten sich dabei Deutschübersetzer aus Osteuropa über die neueste Entwicklung von Sprache, Literatur und Kultur unseres Landes informieren. Bei einem Treffen mit hiesigen Kollegen sprach Viktor Kachniaschwili mit einer Begeisterung, die ansteckend war, von der Dichtung seiner Heimat und von seinem besonderen Steckenpferd, den georgisch-deutschen Literaturbeziehungen. In seiner Dissertation hat er mit liebevoller Akribie alle erreichbaren Zeugnisse von diesem Kulturaustausch zusammengetragen, der im Bewußtsein der Georgier stets sehr viel lebendiger war als im Bewußtsein der Deutschen. Aus Höflichkeit gegenüber seinem Gastland läßt unser georgischer Kollege unerwähnt, daß gerade die reiche georgische Poesie der Neuzeit hierzulande bisher mehr als stiefkindlich behandelt wurde – sie existiert einfach nicht.

Doch Viktor Kachniaschwili ist optimistisch. Er hofft, diese Veröffentlichung könnte vielleicht den einen oder anderen Leser des ÜBERSETZER animieren, sich mit dem Neuland georgische Lyrik zu beschäftigen und es dem hiesigen Publikum zu erschließen. Und da Viktor Kachniaschwili nicht nur über die georgisch-deutschen Literaturbeziehungen promoviert hat, sondern auch im Georgischen Schriftstellerverband für dieses Gebiet zuständig ist, könnte er derartige Vorhaben tatkräftig unterstützen. Wie er uns sagte, ist der Georgische Schriftstellerverband bereit, interessierten Kollegen alle nur erdenkliche Hilfe zu leisten, und sei es, zur Not, auch das Bereitstellen von Interlinearversionen.

Eines ist jedenfalls sicher: Nach den Übertragungen georgischer Gedichte zu schließen, die in der DDR erschienen sind, gäbe es in der Poesie dieses exotischen Kaukasuslands gewiß noch Aufregendes zu entdecken. *R.T.*

Gelesen und notiert

Waschanweisungen für einen Badeanzug

With our compliments, you have chosen an XY swimsuit.
We guarantee a long life for it, but:
- Rinse by hand in clean, cold water
- dry away from direct heat
- never use harsh detergents
- avoid stray drops of sun-tan oil on your suit.

Sie haben ein XY Badeanzug vorgeziehen.
Sie haben gut vorgeziehen.
Um him für eine lange Dauer zu bürgen, sorgen Sie:
- mit dem lauwarmen oder kalter Wasser zu spülen
- drehen Sie hin nicht und bügelt nicht
- Gebrauchen Sie kein Waschmittel und vermeiden hin mit Tropfen von Sonnelöl zu klecksen.

Mahnung auf einer Plastik-Tüte im Schlafwagen

Vi preghiamo di non gettare questo involucro nello scarico del lavabo – Grazie!
Nous Vous prions de ne pas jeter cette pochette dans le tuyau de decharge du lavabo – Merci!
Do not throw this envelope into the drainpipe – Thanks!
Wir bitten diese hülle in der ausladung des waschbecken nicht hinein werfen – Danke!

Gordon Keitch, Mitglied des „Institute of Linguists", hat in Valencia dieses **Menü** vorgefunden:

Ternera en salsa	Calf on sauce
Filete de ternera	Fillets on calf
Solomillo	Sirloin on cow
Chuleta de cerdo	Chop on pork
Pollo al ajillo	Garlic the chicken
Callos	Callus
Mollejas	Glands
Sopa de gallina	Soup hen
Patatas con carne	Potato in flesh
Menestra de verduras	Pottage verdure
Tortilla de jamón	Omelet on ham
Tortillas varias	Omelet variation
Merluza a la romana	Hake muffled oneself up
Merluza a la cazuela	Hake in Carthen pan

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis DM 1,20 zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer der Berufsgruppe VS in der IG Druck und Papier. Verlag Druck und Papier. Verantwortlich: Klaus Birkenhauer, Fürststraße 17, D 7400 Tübingen. Redaktion: Eva Bornemann, A-4612 Scharten. Vitta 7, Oberösterreich, Tel. (0043) 7275235 oder (07275) 235. Postscheckkonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 93268. Konten des VDÜ: Postscheckkonto Hamburg Nr. 6447, Dresdner Bank, Stuttgart Nr. 2319834. – Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. – Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 7024 Filderstadt 4 (Bonlanden).