

# Mit Tschechow leben

Der Übersetzer Peter Urban ist der wichtigste Vermittler des Dichters Anton Tschechow in Deutschland. In seinem Haus im tiefsten Hessenland pflegt der begeisterte Gärtner Sprache und Werk russischer und serbischer Autoren.



Foto: Diogenes Verlag

*Herr Urban, Anton Tschechow starb 1904 in Deutschland, aber er ist ein zu tiefst russischer Autor. In einem Brief äußerte er sich über die grundsätzlichen Unterschiede zwischen dem zu Extremen neigenden „Gefühlshaushalt“ der Russen und dem ausgeglicheneren der Deutschen. Tschechow schrieb auch bewusst für das Gegenwartstheater in seiner Heimat. Können wir gemäßigten Deutsche einer anderen Zeit ihn also überhaupt verstehen?*

**Peter Urban** Er hat für das russische Theater der Zeit geschrieben, aber dabei sind ihm zeitlose Parabeln gelungen. Čechov hat angeschrieben gegen erfolgreiche Stücke mit Knalleffekten. Er sagte: „Menschen gehen nicht zum Nordpol, sondern sie essen Suppe und gehen ins Büro.“ Über die großen Gesten der Stücke seiner Zeitgenossen hat er gelacht. Deshalb wurde ihm von der Theaterkritik damals auch immer vorgeworfen, das seien eigentlich dramatisierte Romane oder Novellen. Čechov führte eine ganz andere, neue Art ein, Menschen darzustellen. Das Bewusstsein dafür war bei ihm schon sehr

früh präsent. Programmatisch für die ganzen 25 Jahre der Produktion sagt schon in den „Vaterlosen“ Platonov: „Warum leben wir nicht so, wie wir leben können?“

*Wie konnte Tschechow in nur 100 Jahren zu einem weltweit anerkannten Klassiker der Bühne werden?*

**Peter Urban** Ich denke, er ist nach Shakespeare der wahrhaftigste Menschendarsteller in der ganzen Dramenliteratur – und wir haben seit Čechov auch nicht viel dazu gelernt. Noch Ende der 60er Jahre meinte jeder, den Erzähler Tschechow zu kennen. Das hat sich inzwischen total umgekehrt: Als Erzähler ist er weniger präsent, aber als Bühnenautor allgegenwärtig. Deswegen beginnen wir die Diogenes-Neuausgabe im nächsten Jahr auch mit Čechovs Prosa.

*Herr Urban, wie wurden Sie Übersetzer?*

**Peter Urban** Ich studierte in Würzburg und wollte 1963 eine Zeit lang nach Moskau, aber als westdeutscher Student war das unmöglich, nach War-

schau führte ebenfalls kein Weg und so bin ich dann in Belgrad gelandet. In Belgrad konnte man damals nicht über die Straße gehen, ohne drei oder vier Dichtern zu begegnen. Da hieß es dann: „Was? Ein Jahr Belgrad, und nichts für die serbische Literatur tun? Das geht nicht. Du machst jetzt die definitive deutsche Ausgabe der serbischen Gegenwartslyrik und wir helfen dir dabei.“ Das zweite Semester habe ich dann nur mit den Dichtern zugebracht und meine unvollkommenen Gehversuche in der Übersetzerei besprochen. So konnte ich einiges für die serbische Literatur tun.

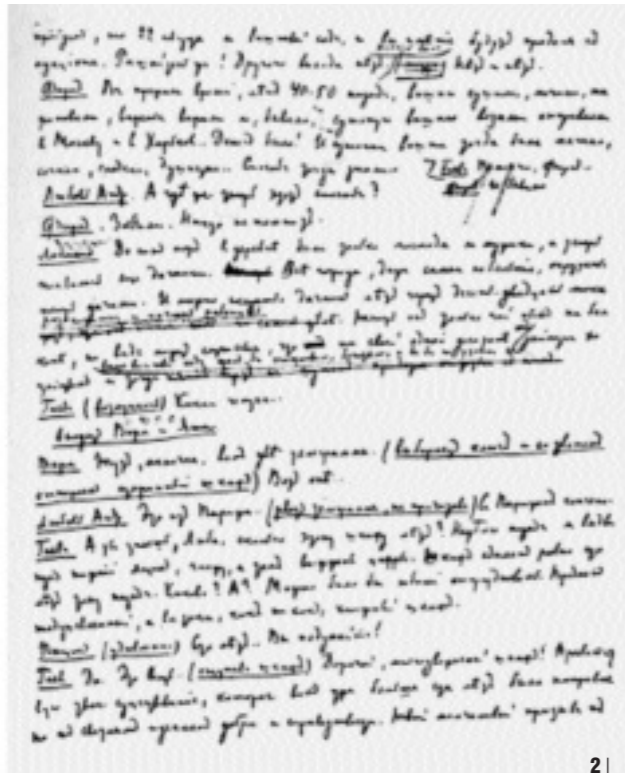
*Und wie kamen sie von der serbischen Literatur zu Tschechow?*

**Peter Urban** Ich war als Lektor beim Suhrkamp Verlag tätig, und 1966 wurde da über den 10. *Spectaculum*-Band gesprochen. Unselde wollte ein *Spectaculum* „Theater des 20. Jahrhunderts“ herausgeben. Da sagte ich als Jüngster mit leiser Stimme: „Dann muss das erste Stück darin „Der Kirschgarten“ von Anton Čechov sein.“ Und Karlheinz

**INTERVIEW >  
DETLEV BAUR**

**1 | Peter Urban.**

2 | Eine Seite des Manuskripts zum „Kirschgarten“.



Fotos (2) aus: Anton Čechov. Sein Leben in Bildern. Hg. v. Peter Urban. Diogenes 1987.

Braun und alle guckten mich an, als wäre ich vom Mond gefallen. Einige von Suhrkamp, Karlheinz Braun, Wolfgang Wiens, darunter auch ich, haben dann 1969 den Verlag der Autoren gegründet. Das war die Zeit, wo Čechov vom Theater gerade entdeckt wurde. (Damals haben sich die Theater auch noch seriös um neue Übersetzungen gekümmert und neue Übersetzungen in Auftrag gegeben. Das ist ja heute ganz anders; da schreibt sich der Regisseur aus acht vorhandenen Übersetzungen seine neunte zusammen.) Da fragte mich Karlheinz Braun, „Du hast doch damals etwas von Čechov gesagt. Willst Du den jetzt nicht übersetzen?“ So fing das bei mir mit Čechov an – ausgerechnet mit dem „Kirschgarten“, dem kompliziertesten und beziehungsreichsten Stück.

Aber Tschechow wurde doch auch schon vorher gespielt.

**Peter Urban** In den 50er und 60er Jahren haben viele Regisseure gesagt: „Das ist nicht spielbar. Eine so merkwürdige Sprache!“ Und Noelte hat sich selber, zusammen mit dem Übersetzer, für seine Inszenierungen die Guenther-Übersetzung zurecht gestöpselt. Man dachte damals, diese seltsame Sprache sei Ausdruck der ko-

mischen, verquerten russischen Seele. Dabei lag es an den Übersetzern: Nach 1917 kamen Baltendeutsche nach Deutschland; die waren ohne philologische Ausbildung und sagten sich: „Was kann ich? Ich kann Russisch, ich kann Deutsch, also kann ich übersetzen.“ Zum großen Teil waren es auch selber Schriftsteller. Guenther hat Romane geschrieben, auch Bergengruen. Sie haben den übersetzten Originalen ihren eigenen Stil übergestülpt.

Haben das Schlegel und Tieck bei Shakespeare nicht auch getan?

**Peter Urban** Das kann ich nicht beurteilen. Dafür kann ich zu wenig Englisch.

Und welche Mängel hatten Ihre eigenen ersten Tschechow-Übersetzungen?

**Peter Urban** In der ersten Variante, der Übersetzung aus den 70er Jahren, habe ich es noch nicht geschafft, die Struktur seiner Sprache zu übersetzen. Vor allen Dingen im Bezug auf Čechovs Hauptanliegen: die Kürze. Als ich dann merkte, dass ich im Dialog, der eben sehr einfach und karg ist, mit weniger Wörtern auskomme, sah ich die Notwendigkeit, diese Übersetzung (in den 90er Jahren) zu revidieren.

Die Sprache in Tschechows Stücken wirkt relativ unauffällig: Kein prägnanten Verse wie Sophokles oder Shakespeare, keine poetischen Verknappungen wie bei Beckett oder Sprachmusik wie bei Thomas Bernhard. War er seiner Zeit voraus schon beim Fernsehspiel angelangt? Oder hat er eine umgangssprachlich wirkende, differenzierte Kunstsprache geschaffen?

**Peter Urban** Es ist ein schlichtes, gepflegtes Salon-Russisch, das bei ihm vorherrscht. Mit vielen Witzen und versteckten Zitaten, aber ein ganz schlichtes Russisch. Die Sätze sind sehr rhythmisch gegliedert. Čechovs Prosa ist so gebaut, dass das letzte Wort eines Satzes den logischen Anschluss für den Beginn des nächsten Satzes bildet. Und wenn man das in der Übersetzung nicht mitmacht, dann zerstört man die ganze Struktur. Die innere Logik des Textes muss man zu bewahren versuchen, und das ist möglich.

Ist es aber nicht auch ein legitimer Weg, wie es Thomas Brasch in seinen Übertragungen getan hat, deutlichere Gestik und klarer umrissene Figuren zu etablieren?

**Peter Urban** Brasch hat Čechov maßlos vergrößert, ohne Russisch zu können. Diese Vergrößerungen finde ich unappetitlich. Meine Übersetzungen werden ja auch nicht wörtlich gespielt. Es ist auch nicht schlimm, wenn einmal ein Wort verändert wird. Entscheidend ist aber der Ton. Die Wiederholungen, von Akt zu Akt, sind im Dialog Čechovs konstitutiv. Die können, wenn herumgeschmiert wird, verloren gehen.

Sie meinen eine Art leitmotivisch gebrauchter Worte?

**Peter Urban** Ja, genau. Einzelne Worte werden durch den Text geführt. Und diese Struktur muss man natürlich erhalten. Da kann man nicht mit dem Synonyma-Lexikon herangehen. Sowohl in den Theaterstücken als auch den Erzählungen gibt es kaum ein Wort, das nur einmal, gleichsam zufällig vorkommt. Ich habe gerade ein Buch mit

Kindergeschichten Čechovs zusammengestellt. Und auch da konnte ich wieder feststellen, wie geschickt und unauffällig er Worte durch den Text führt und manchmal auch in einer anderen Bedeutung verwendet – davor steht der Übersetzer dann natürlich machtlos. Diese Struktur ist Teil der Form, des Stils und muss in der Übersetzung erhalten werden. In gewisser Weise sind Korrespondenzen auch ein besonderes Phänomen innerhalb der russischen Literatur: Da bezieht sich jeder Autor auf jeden. Seien es indirekte Zitate oder eine Namensnennung. Das hat alles eine große Bedeutung. Ich glaube, mit der Übersetzung der Formen und Stilistik der russischen Autoren stehen wir erst ganz am Anfang.

Sie schreiben Tschechow mit C und Akzent, abseits der im Deutschen üblichen Zeichen. Verlangen Ihre Übersetzungen nicht etwas zu viel Philologie vom Leser?

**Peter Urban** Wenn ich überlege, wie viele blödsinnige amerikanische Wörter man sich im Umgang mit Computer und Internet aneignen muss, dann ist es glaube ich nicht zu viel verlangt, sich diese vier, fünf Zeichen einzuprägen. Ich bin auf diese Transkription festgelegt. Sie ist eben etwas genauer. Und für mich beginnt Sprache immer mit der korrekten Aussprache. Meine Transkription ist ja auch schon gemildert. Was ein Deutscher sowieso nicht aussprechen kann, muss man auch nicht kenntlich machen. Bei dem Kinderbuch mache ich übrigens eine Ausnahme, weiche von der reinen Lehre ab und schreibe Čechov mit „Tsch“.

In Ihren Übersetzungen ist von „Werst“ und „Pud“ die Rede. Wäre es nicht besser, wenn die Mengenbezeichnungen eingedeutscht werden, so dass sich der Zuschauer etwas darunter vorstellen kann?

**Peter Urban** Pud sind ja nur 25 Kilo, was wollen Sie da sagen? Es wird vielleicht noch 50 Jahre brauchen, bis man eine Vorstellung hat, dass eine Werst fast

ein Kilometer ist, einige Meter mehr. Wir haben uns an die „Signora“ gewöhnt und die „Mademoiselle“, warum nicht auch das? Für die Bühne ist es sicherlich ein Hindernis, aber dafür gibt es ja Regisseur und Dramaturg. Aber auf die Lernbereitschaft will ich auch nicht ganz verzichten.

Meinen die Personen in Tschechows Dramen eigentlich immer, was sie sagen? Oder sagen sie auch unabsichtlich Wahrheiten. Verraten sie sich gar, wenn sie sprechen (wie bei Horváth oder Brecht)? Gibt es also eine Art Verfremdungseffekt in der Sprache?

**Peter Urban** In der strukturalistischen Literaturwissenschaft, auch in der sowjetischen, geht es ja immer um den Subtext. Der ist sicherlich vorhanden. Die Konflikte der Stücke mögen zwar auch im Subtext auftauchen. Aber ich finde es viel interessanter, dass es in keinem Stück eine Person gibt, die nicht von ihrem Standpunkt aus Recht hätte. Die große Kunst Čechovs ist es, aus diesen Konstellationen die Konflikte entstehen zu lassen...

Diese Unauflöslichkeit der Konflikte jenseits aller Gut-böse-Schablonen ist ja auch das Zentrum der klassischen Tragödie.

**Peter Urban** Čechov persönlich konnte seinem Vater nie verzeihen, dass er ihn in der Kindheit geschlagen hatte. Seine Schwester gab aber zu bedenken, in welcher Zeit sie Kinder waren und dass da nicht nur an den Schulen und Gymnasien eben geprügelt wurde, sondern auch in den Privathäusern. Und das sollte zu seinem Besten sein. Aber es ist die zweite Frage, wie er selbst es empfunden hat; und er hat es als ungerecht empfunden. Eine von Čechovs moralischen Säulen war bis an sein Lebensende die Gerechtigkeit. Und die lässt er seinen Figuren auf jeden Fall widerfahren...

Eine poetische Gerechtigkeit?

**Peter Urban** Gegenüber den drei Schwestern und diesem Waschlappen

von Mann hat von ihrem Standpunkt aus Natascha natürlich auch völlig recht.

Und wie kommt die Komik dann ins Spiel? Wir, wie schon Tschechows Zeitgenossen, tun uns damit oft schwer. Man verbindet mit den Stücken doch eher Melancholie als Komik oder gar Leichtigkeit.

**Peter Urban** Das ist eine schwierige Frage. Das basiert sicherlich darauf, dass Čechov zeigen wollte, wie miserabel wir eben leben. Natürlich ist die Geschichte der Provinz-Schauspielerin Nina in der „Möwe“ eine traurige, aber es ist zugleich eine triviale. Das passierte zigmal, ist fast ein Klischee. Und darüber hat Čechov lachen können. Er war ja auch bei den „Drei Schwestern“ der Überzeugung, er hätte eine federleichte Farce geschrieben. Er hat beim Kirschgarten immer darauf bestanden, dass es eine Komödie sei. Und er war mit Stanislawskijs weinerlicher Inszenierungsart nicht einverstanden.

Welche Inszenierungen der letzten Zeit kamen Tschechow Ihrer Meinung nach besonders nahe?

**Peter Urban** Ich verstehe das heutige Theater nicht mehr. Ich bin in der Beziehung ein altmodischer Mensch und befürworte den Zugang, den ältere Regisseure hatten und den die jüngere Generation negiert, dass der Regisseur nämlich ein Diener des Textes ist. Aufführungen mit Videoinstallation verstehe ich nicht, ich finde es auch anachronistisch. Ich habe einmal die Erfüllung eines Tschechow-Stückes auf der Bühne gesehen und erlebt, der „Kirschgarten“ (1981) von Peter Brook in den Bouffes du Nord in Paris. Das war phantastisch. Das Stück war ungestrichen nach zweieinhalb Stunden vorbei. In diesen kahlen Bouffes gab es auch fast keine Kulisse. Das war eine an Einfällen und Bezügen so reiche Inszenierung. Zum Beispiel trat der Firs mit dem Kaffeetablett auf der flachen Hand auf und griff – sein ganzes Alter vorzeigend – mit der linken Hand über die rechte,



### 3 | Tschechow und Gorki im Jahre 1900.

auf der das Tablett stand, nach einigen Blütenblättern auf dem Boden – und begründet damit seinen Satz im vorangegangenen Akt, als die Ranevskaja sagt, er sehe müde aus und solle sich hinlegen: „Und wer soll hier für Ordnung sorgen?“ Aber so etwas habe ich nie wieder gesehen. Zadeks „Ivanov“ in Wien, den fand ich schön. Und die „Drei Schwestern“ von Marthaler an der Volksbühne haben mir auch gut gefallen.

*Hat sich im Verlauf der vielen Jahre Ihrer engen „Beziehung“ zu Tschechow Ihr Bild von ihm eigentlich verändert?*

**Peter Urban** Mit der Gorbatschow-Ära sind andere, nicht sowjetisch geprägte Sichtweisen möglich geworden. Inzwischen ist viel mehr an Dokumenten verfügbar. Čechovs Freund Suvorin etwa, war Herausgeber und Besitzer der einflussreichsten russischen Zeitung wurde lange verkannt: Er war selber, das verband ihn mit Čechov, ein Nichtadliger, der sich hoch gearbeitet hat. Er hatte als linksliberaler kritischer Publizist begonnen, der sehr beliebt war. Als er aber die Zeitung erworben hatte, geriet die immer weiter auf die rechte politische Seite. Es war die einzige Zeitung in Petersburg, die nicht der Zensur unterlag. Schon das machte sie bei Linken sehr verdächtig. Sie war irgendwo zwischen FAZ und der Springer-Presse der „Kampfzeit“ angesiedelt. Aber es war die beste Zeitung. Und es war die einflussreichste, in ganz Russland gelesene Zeitung. Linke Autoren haben es Čechov sehr verübelt, dass er dort publizierte. Suvorin war aber auch der Theaterkritiker von Petersburg und ein absoluter Theaternarr, der 1895 dann ein eigenes Theater mietete und

bis an sein Lebensende geführt hat. Natürlich musste er mit allen Ministern des Zaren umgehen, die Zeitung war ja (zumindest auf der ersten Seite) politisch. Nachdem Lenin nach Suvorins Tod 1912 in dem Schmähartikel „Eine Karriere“ den Bannfluch ausgesprochen hatte, durfte Suvorin nicht mehr gewürdigt werden. Ich schrieb Ende der 70er Jahre für die Akademie der Wissenschaften einen Artikel über Čechov in Deutschland und erwähnte darin seinen Freund Suvorin. Das sollte dann tatsächlich herausgestrichen werden.

*Er galt als dunkler Fleck in Tschechow Biographie?*

**Peter Urban** Es hieß dann immer, dass sich Suvorin und Čechov über die Dreyfuss-Affäre endgültig überworfen hätten. Dem ist aber nicht so. Es war eine enge Freundschaft; sie haben sich auch nach ihrem Streit immer weiter getroffen. Suvorin ist so ein Punkt, wo man sagen muss: Die ganze sowjetische Čechov-Geschichtsschreibung ist mit diesem Manne ungerecht umgegangen. Čechov ist im Zuge der Sowjetischen Weltsicht umgedichtet worden, Wolf Dübel schrieb über seine Monographie: „Tschechow, Dichter der Morgendämmerung“. Solcher Käse kam natürlich aus der Sowjetunion. Es wurde immer versucht, ihn zu retten oder ihn umzustilisieren; da ist unendlich viel gelogen und verbogen worden. Und von diesem ganzen Ballast habe ich mich seit 1989 befreit.

*Gorki war wohl der genehmere Klassiker.*

**Peter Urban** Mein Gorkij-Bild – ich habe ja auch ein paar Stücke von ihm übersetzt – hat sich sehr abgekühlt. Er hat sich so schändlich benommen: Kaum war die Revolution da, hat er Sätze gesagt wie: „Wir brauchen keinen Onkel Wanja mehr, für den russischen Proletarier ist *Cyrano de Bergerac* das nützlichere Stück.“ Er verdankte Čechov fast alles; Čechov hat mit dem Einakter „Auf der großen Straße“ den ganzen Gorkij besser vorweggenommen, als Gorkij je geschrieben hat. Mir

ist nicht bekannt, dass der nach Čechovs Tod sich in irgendeiner Weise für ihn eingesetzt hätte.

*In Ost-Berlin wurde dann auch 1952 ein „Maxim Gorki Theater“ gegründet und kein „Anton Tschechow-Theater“.*

**Peter Urban** Auch das *Künstlertheater*, das bis heute die Möwe auf dem Vorhang hat, hieß „Maxim Gorkij Theater“. Erst mit Gorbatschow wurde das dann wieder umbenannt. Nur ein paar Enthusiasten haben sich in der Sowjetunion um Čechov gekümmert. Es gab an der Akademie der Wissenschaften eine sehr gut geführte Čechov-Kommission, aber die ist jetzt aus Geldgründen zusammengebrochen.

*Wie ist Tschechow selbst politisch einzuordnen?*

**Peter Urban** Er war ein unheimlich aufmerksamer und neugieriger Beobachter. In einem Brief beschreibt er sein künstlerisches Programm: „Ich möchte ein freier Künstler sein und nichts weiter...“ 1892 hat er geschrieben: „Wenn die Sozialisten die Cholera für ihre Zwecke einspannen, dann sind das verächtliche Menschen.“ Ich glaube, es gibt keinen unabhängigeren Menschen dieser Zeit als ihn.

*Lebensrezepte hielt der Arzt Tschechow in seinen Stücken und Erzählungen also nicht parat.*

**Peter Urban** Čechov wollte, dass die Theaterzuschauer begreifen, dass das Leben, das sie führen, nicht das Richtige ist. Er selbst war immer dagegen, Literatur mit Tendenz oder Anklage zu verfassen. Er wollte vorführen, wie die Menschen leben. Privat hat er eine Antwort gegeben, indem er unablässig als Arzt tätig war. Bei den Bauern in seinem Wohnort Melichovo hat sich bald herumgesprochen: „Wir haben hier einen Doktor, einen besseren findest du in ganz Moskau nicht.“ Seine Schulneubauten waren vor Ort eine große Sache. Und in Jalta hat er Sammlungen für mittellose Tuberkulose-Kranke veranstaltet.

