

Am 29. Juni 1998 wurde Peter Urban die Ehrendoktorwürde der Philosophischen Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität Regensburg verliehen. Im ersten der beiden folgenden Beiträge wird das Werk Urbans dargestellt, der zweite Beitrag ist die bei der Verleihung gehaltene "Laudatio".

PHILOLOGISCHES ÜBERSETZEN ALS WISSENSCHAFT UND KUNST

PETER URBAN - INTERPRES DOCTUS

Die Vorstellung davon, was literarisches Übersetzen bedeutet, hat sich in unserem Jahrhundert nachhaltig gewandelt. Die sprachlichen und poetologischen Ansprüche an eine Übersetzung und ihre Adäquatheit werden heute weitaus höher geschraubt als noch vor drei oder gar mehr Jahrzehnten. Der Übersetzer ist heute weit mehr als nur Übersetzer. Er arbeitet immer auch als Philologe. In ausnehmend breiter und fundierter Weise tut dies seit Jahrzehnten Peter Urban in seinen Übersetzungen aus slavischen Literaturen. Seine Tätigkeit erstreckt sich dabei gleichermaßen auf die kulturwissenschaftliche Vermittlung slavischer Literaturen, auf die editorische Tätigkeit, auf das philologische Übersetzen und schließlich auf das literaturwissenschaftliche Forschen. Deshalb dürfte es an der Zeit sein, das Werk Peter Urbans, eines besonders vielfältig und vielseitig in die Öffentlichkeit wirkenden Vermittlers slavischer Kulturen, zu beleuchten.

1. KULTURWISSENSCHAFTLICHE VERMITTLUNG SLAVISCHER LITERATUREN

"Mittlerweile prägen Urbans Übersetzungen einen guten Teil unseres Bildes der russischen Literatur", schreibt P. Michalzik (Süddeutsche Zeitung 19.9.1994). Dem läßt sich zweifellos zustimmen, doch ist Urban kaum weniger als Autor von Rezensionen, Büchern, Editionen und Aufsätzen in Erscheinung getreten.

Allein zwischen 1964 und 1970 erschienen etwa 70 Buchbesprechungen in deutschen Zeitungen (überwiegend in DIE ZEIT; FAZ; SZ). Die Themenvielfalt umfaßte die russische, tschechische, jugoslawische und polnische Literatur ebenso wie Literaturzeitschriften, Literaturgeschichten (FAZ 1969) oder literaturwissenschaftliche Studien (zum Formalismus, FAZ 1966).- Das jüngste Beispiel, das im deutschsprachigen Raum aufhorchen ließ, bildete die Rezension des letzten Romans des im Westen hochgeschätzten Viktor Erofeev: Mit dessen "Jüngstem Gericht" geht Urban - aus philologisch-literaturwissenschaftlicher Sicht - in einer definitiv (ab)wertenden Weise ins Gericht (DIE ZEIT 21.3.1997). Er dürfte damit das Bild der zeitgenössischen russischen Literatur in Deutschland nicht zum ersten Mal nachhaltig korrigiert haben.

Urban schreibt in diesem Fall nicht zum ersten Mal gegen gängige Schablonen an. W. Werth kommentiert seine Neuübersetzung der "Steppe" von Čechov (SZ 24./25.5.1997): "Hier wird niemand eingeladen, das Land der Russen mit der Seele zu (be)suchen". Hier werden herrschende Moden und sicher geglaubte literarische Werte entwertet: D. Liebermann führt in ihrer Sendung zur Neuedition der "Reiterarmee" von I. Babel' ("Radio Bremen" 10.7.1994) über die (wenigen) Editionen v o r Urban aus: "eigentlich konnte man Babel' nicht kennen" (Ms. S.4). Tatsächlich war die spröde Sprache dieses Erzählers den deutschsprachigen Lesern bis in die neunziger Jahre unzugänglich geblieben.

Urban entdeckt nicht nur seit dreißig Jahren immer neue slavische Dichter für den Westen, er entdeckt auch die bekannt geglaubten neu. Mag man die erste Hälfte des Jahrhunderts in dieser Hinsicht, freilich vereinfachend, als jene des Johannes von Günther bezeichnen - auch dank Urban wissen wir um die Verfälschungen seiner Vermittlertätigkeit, der die philologische Grundlage fehlte -, so tritt in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts Peter Urban als eine prägende Vermittlergestalt in Erscheinung.

Seit Jahrzehnten wird auf die sensationellen Entdeckungen slavischer Dichter durch Urban hingewiesen. Kaum ein anderer, auch kaum ein Repräsentant der universitären Slavistik im deutschsprachigen Raum, dürfte sich vergleichbare Verdienste in der kulturellen Vermittlung erworben haben.

Als eine der größten Entdeckungen wird die kommentierte Werkedition des futuristisch-avantgardistischen Dichters Velimir Chlebnikov Anfang der 70er Jahre gefeiert. Im "Tagesspiegel"

verzeichnet man die 'Entdeckung' eines russischen Avantgardisten, Daniil Charms, dem sich Urban schon mehr als zwei Jahrzehnte widmet (vgl. SWF-Bestseller, Februar 1993); aufhorchen ließ der erstmals edierte und ausführlich kommentierte Briefwechsel zwischen Flaubert und Turgenev (1989) oder das "editorische Ereignis" (Stuttgarter Zeitung 11.11.1980) der fünfbandigen Briefausgabe Čechovs.

Die Reihe der Erfolge wäre lang: Beschränken wir uns deshalb auf jene "Sensation", die wochenlang den ersten Platz der SWF-Bestsellerliste (u.a. November 1990; August 1994) einnahm: Das Tagebuch Isaak Babel's, das zusammen mit dessen Erzählband "Die Reiterarmee" in Urbans (Neu-) Übersetzung erschien, bevor es in einer westlichen Sprache, aber auch bevor es russisch erscheinen konnte. Babel's Tagebuch von 1920 galt bis dahin als verschollen, war nur in Fragmenten bekannt. Urbans - für wissenschaftliche Philologie unverzichtbaren - Neugierde und seinem "detektivischen Spürsinn" (FAZ 29.5.93) ist es zu verdanken, daß es so zu großen literarischen Wiederentdeckungen der slavischen Literaturen zuerst in deutscher Sprache kam.

Einer der aus dem Blickwinkel des Jahrhundertendes bedeutendsten Avantgardisten, V. Chlebnikov, wurde erstmals (in zwei umfangreichen Bänden) in Deutschland einem breiten Publikum (Rowohlt-Verlag) in einer ersten ausführlich kommentierten Ausgabe zugänglich gemacht. Bis dahin kannte man gerade mal zwei Dutzend Gedichte deutsch. In Rußland erschien die erste kommentierte Chlebnikov-Edition etwa eineinhalb Jahrzehnte später. Die deutschsprachige Leseöffentlichkeit war damit gegenüber anderen westlichen Rezipienten privilegiert.

Die Pressestimmen zur Lesbarkeit seiner Kommentare und erläuternden Beiträge im Rahmen der Werkeditionen sprechen eine nicht weniger klare Sprache als Urban selbst: Die Chronik zu Leben und Werk von Charms - in der Ausgabe seiner Notizbücher - sei nicht nur "selbstredend kompetent" kommentiert, sondern auch "so spannend lesbar wie ein Krimi" (W. Werth SZ 13./14.2.1993). Walter Jens führt schon 1990 (DIE ZEIT Nr.51) aus, die Vorgänge um die "Reiterarmee" seien - historisch wie literaturhistorisch - "ebenso spannend wie kenntnisreich dargestellt". Der Rezensent der "Frankfurter Rundschau" (Th. Rothschild 3.1.1991) sieht darin gar einen "Grund zum Schwärmen". In nur wenigen, doch höchst anschaulichen Beispielen und anhand treffender Zitate gelingt es dem "interpres doctus" Peter Urban immer von neuem, den Lesern das poetisch Wesentliche plastisch vor Augen zu führen.

Seine Auswahl und philologisch objektive sowie vollständige Darbietung von Texten sieht sich einem wissenschaftlich zu qualifizierenden Wahrheitsethos verpflichtet. In der hochgelobten fünfbandigen Edition der Briefe Čechovs mit ihren vielen hundert Seiten Kommentierungen weist Urban die von ihm berücksichtigten, zu diesem Zeitpunkt bereits vorhandenen englischen und amerikanischen Briefausgaben (1973) zurück, legen sie doch nur eine Auswahl der Briefe und zudem die Brieftexte selbst zum Teil nur gekürzt vor. Die Diogenes-Ausgabe bezieht die russischen Forschungseditionen mit ein, so u.a. die relevanten Bände der Reihe "Literaturnoe nasledstvo" (Literarisches Erbe). Sie bietet - nur dem deutschsprachigen Publikum - eine Briefausgabe, wie sie bislang in diesem Umfang in keiner anderen Sprache existiert: Nur so könne sich der Leser sein eigenes Urteil auf objektiver Grundlage bilden. Ausgaben wie diese finden auch zahlreiche studentische Rezipienten und ein wissenschaftliches Publikum. Der Mainzer Slavist E. Reißner nahm diese Ausgabe gar zum Anlaß für eine eigene Rundfunksendung (SFB).

Urban vermittelt ein spezifisches, von den üblichen Wegen in Öffentlichkeit und Wissenschaft verschiedenes Bild von Literatur. Es geht ihm nicht um die ohnehin bekannten Namen. Im Bereich von Drama und Theater setzt er in seinem Sammelband ganz andere, vom Kanon abweichende Schwerpunkte. Die kleinen Dramen A.S. Puškins rückt er in einer eigenen Entwicklungslinie des Absurden neben den - vor ihm - im deutschsprachigen Raum völlig unbekanntem - Koz'ma Prutkov aus dem 19.Jh., um sie dann über Charms bis hin zu V. Kazakov (1970er Jahre) zu führen. Schon in seinem ersten Charms-Büchlein von 1970 entwickelt er in ersten Ansätzen die entsprechende Typologie des Absurden noch vor ihrer eingehenden wissenschaftlichen Diskussion. Damit verändert er das Bild vom russischen Drama in einer breiten Öffentlichkeit, aber auch auf den Theaterbühnen.

Urban propagiert 'seine' mit sicherem Geschmack gewählten Autoren gegen Verfälschungen, die durch Literaturgeschichten und Übersetzungen entstanden sind: V. Chlebnikov, I. Babel', der zuletzt herausgegebene L. Dobyčín, waren über Jahrzehnte aus der Sowjetliteratur verdrängte und verfälschte Dichter, die damit nicht nur rehabilitiert, sondern als die eigentlich bedeutsamen präsentiert werden. Dieselben neuen, auf höchster literarischer Qualität basierenden Linien legt Urban durch die jugoslawischen Literaturen und durch die tschechische. Sein wissenschaftliches Ethos hat

ihn drei Jahrzehnte lang immer wieder die zum Verstummen gebrachten Dichter zum Sprechen bringen lassen.

Diese Vermittlungstätigkeit für ein breites Publikum, für ein laienhaftes nicht weniger als für ein wissenschaftliches, dem zahlreiche Impulse gegeben und neue Autoren nahegebracht wurden, schlägt sich auch in seiner Verlagstätigkeit nieder: Urban ist 1969 bei einer der fortschrittlichsten Verlagsgründungen, dem "Verlag der Autoren" namhaft beteiligt. Dieser "erste deutsche Verlag auf genossenschaftlicher Basis" (*Das Buch vom Verlag der Autoren*, zusammengestellt von P. Urban, S.159), dieses "sozialistische Verlagsmodell", wurde in der Öffentlichkeit ausgiebig diskutiert.

Der Verlag, seit 1981 auch im Verein mit einem Buchverlag, vertrat - bisweilen recht kämpferisch - die Aufführungsrechte seiner Autoren (E. Fried, P. Handke, G. Herburger, G. Rühm, Dario Fo u.a.). Im Jahr 1976 wird Urban in dessen Geschäftsführung gewählt (1979 hat der Verlag 230 Autoren und veröffentlicht 700 Titel). Er widmet sich zunehmend dem Medium des Hörspiels (206 Hörspiele im Verlagsprogramm), produziert auch selbst Hörspiele. Im Jahre 1974 schließt er seine Übersetzungen der sieben großen Čechov-Dramen ab. In der Spielzeit 1974/75 ist Čechov von allen Autoren des Verlags mit 434 Aufführungen der am meisten gespielte. Im selben Jahr erhält der Čechov-Übersetzer den Übersetzerpreis der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt.

Urban konnte im Rahmen des Verlags der Autoren, der als Theaterverlag konzipiert war, nicht nur selbst zahlreiche vergessene Stücke und Autoren (darunter auch Kindertheater, z.B. Ju. Oleša) übersetzen (wie A. Vvedenskij, I. Brodskijs Stück "Marmor"), sondern auch dazu beitragen, daß slavische Literaturen in ihren herausragenden Beispielen als deutsche Texte zugänglich wurden (A. Suchovo-Kobylin; Lev Lunc u.a.).

Urban macht in erster Linie die künstlerisch herausragenden Werke der russischen Literatur einer breiten Öffentlichkeit zugänglich. Seine zahlreichen Rezensionen der sechziger Jahre bereiteten den Umbruch in der Rezeption russischer Literatur, den Urban wesentlich prägte, bereits vor. Das Bild slavischer Literaturen wäre im deutschsprachigen Raum ohne die Vermittlungstätigkeit Peter Urbans zweifellos erheblich ärmer.

2. WISSENSCHAFTLICH-EDITORISCHE TÄTIGKEIT

Die Zahl der von Urban besorgten Editionen liegt derzeit bei etwa 35. Urbans Texteditionen umfassen in der Regel neben den literarischen Werken editorische Ausführungen, Nachworte und umfangreiche Kommentierungen. Nach der zehnbändigen Edition von Čechovs Erzählwerk folgte die reich kommentierte fünfbändige Briefausgabe. In der Babel'-Edition wurde der etwa 160 Seiten umfassende Kommentar gar durch eine kleine eigenständige Monographie (und eine Karte) (P.U.: Isaak Babel's Reiterarmee. Eine Chronik.) erweitert. Diese Edition wurde nach einhelliger Meinung der literarischen Öffentlichkeit zur "kleinen Sensation" (D. Leube: FOCUS 32/1994): Mit höchstem Lob wurde nicht gezeigt. Walter Jens kommentiert: "Ein Meisterstück ingenieuser Philologie." (DIE ZEIT Nr.51; Dezember 1990) und fährt fort: "Kurzum, ich kann mich nicht erinnern, in den letzten Jahren eine Edition studiert zu haben, die, dank ihrer Vollkommenheit, den Leser in gleicher Weise zum Weiterdenken inspiriert wie der von Peter Urban verantwortete Text, ein gelehrtes Kunstwerk".

Doch schon mit seiner zweibändigen Chlebnikov-Ausgabe wurde zu Beginn der 70er Jahre in Deutschland ein neues Kapitel in der Editions-geschichte der russischen Literatur aufgeschlagen. Der Grund für diesen Umbruch liegt unter anderem in der von Urban erstmals realisierten, in der Wissenschaft normativen Transliteration anstelle der bis dahin in allen Übersetzungen aus slavischen Sprachen üblichen Transkription: Tschechow hieß fortan - für viele gewöhnungsbedürftig - Čechov. Durch seine Beharrlichkeit und Unbeirrbarkeit in der Durchsetzung dieser wissenschaftlichen Schreibweise in der breiten Öffentlichkeit bewirkte Urban eine kleine philologische Revolution.

Die Gründe für den Umbruch reichen aber noch tiefer. Die Neuorientierung in der Editions-geschichte bestand unter anderem darin, daß die Kenntnis einer Vielfalt von geschichtlichen Ereignissen und landeskundlichen Realien Rußlands und anderer slavischer Länder nicht mehr einfach vorausgesetzt, sondern daß diese ausführlich dargestellt und allgemeinverständlich erläutert wurden. Mehrere Fachdisziplinen greifen hier ineinander: Volkskunde, Philologien, Geschichtswissenschaft u.a.

In der in Paris erscheinenden russischen Emigrantenzeitschrift "Russkaja mysl" (15.11.1991, S. Poljakova), in der darauf hingewiesen wird, daß Urban überhaupt die erste kommentierte Ausgabe

der "Reiterarmee" vorlegt, wird der Kommentarteil der Edition mit den Worten bewertet, dieser Teil des Buches "sei gar nicht zu überschätzen". Die internationale Bedeutung dieser, wie auch vieler anderer Editionen Urbans, die mit Epitheta wie "fabelhaft" (FAZ, R. Dutli 1.11.1997), "vorbildlich" (SZ, N. Wehr 13./14.2.1993) oder "perfekt" ("Tagesspiegel") bedacht wurden, steht wohl außer Zweifel.

Der Grund für diese einhellige Wertschätzung liegt darin, daß er damit der Wissenschaft auf dem Feld der Editionen eine Bresche in der Öffentlichkeit schlägt. Er praktiziert angewandte Philologie: Damit gelingt ihm der Umbruch in der editorischen Aufbereitung von slavischer Literatur. Er überwindet die unfruchtbare Trennung von populären Textausgaben und wissenschaftlichen Editionen. Er schlägt eine Brücke zwischen Wissenschaft und breitem Lesepublikum.

In seiner "Čechov Chronik", die er 1981 auf fast 500 Seiten veröffentlicht, und die er "als Vorstufe zu einer Biographie" (1981:383) begreift, verzeichnet er nur "gesicherte Fakten" und "nachweisbare Daten"; alle unzuverlässigen Ausführungen von Zeitgenossen werden ausgesondert. Der allseits gelobte, fast 400-seitige Bild- und Textband zu Čechovs Leben (Anton Čechov, 1987), der als "Krönung" der Čechov-Arbeiten Urbans gesehen wurde, fand - u.a. bei zahlreichen deutschen Dichtern (K. Krowow, S. Lenz) - begeisterte Aufnahme (G. Wohmann: "Ein Jahrhundertbuch! Ein Meisterwerk, Lieblingsbuch, Kultbuch!", DIE WELT 10.12.1987), gelang es doch auch hier Urban, in akribischer Feinarbeit eine Fülle nicht bekannter Fotos von Čechov aus Archiven ans Licht der Öffentlichkeit zu zerren. Dasselbe gilt für die fünfbändige Čechov-Briefausgabe, die den lückenhaften englischsprachigen Ausgaben gegenübergestellt werden muß, und die sich auf die jeweils neuesten Publikationen zu Čechov (nicht nur in Rußland) stützt. Derselbe aktuelle Forschungsstand liegt der Edition der Notizbücher von D. Charms zugrunde.

Urban kann auf dieser wissenschaftlichen Basis und dank seiner intensiven Studien in den Archiven seinen Ausgaben die neuesten und einzig zuverlässigen Texte zugrunde legen. Seine Kommentare enthalten in aller Regel die gesamte Editions-geschichte der jeweiligen Werke, die russische ebenso wie die deutsche. Von der Literaturkritik wurde zurecht - insbesondere im Falle Babel's und Charms' - auf die spannenden Fakten hingewiesen, die Urban dabei zu Tage förderte. Da es sich jeweils um erste (!) kommentierte Ausgaben handelt, selbst bei Babel's "Reiterarmee" (1994), konnten die bloßen Fakten in dieser Form von Urban nirgends adaptiert werden.

Die Babel'-Ausgabe umfaßt die gesamte russische und deutsche Editions-geschichte der Texte ("Tagebuch" und "Reiterarmee"). Urban weist - nicht nur in diesem Fall - auf die Forschungsaufgabe einer - russischen wie deutschen - Editions-geschichte der Werke Babel's hin. Er tut dies zurecht, haben wir es doch - insbesondere in den slavischen Literaturen - nicht nur bei Babel's "Reiterarmee" mit "einer Chronik des fortgesetzten unverföhrten Falsifikats" (1994:295) zu tun.

Aber auch die deutsche Editions-geschichte (einschließlich jener der DDR) wird mit all ihren Ungeheuerlichkeiten erstmals vor Augen geführt und nachgezeichnet. Schon Babel' hatte sich über die erste deutsche Ausgabe von 1926 beschwert. Die DDR-Ausgabe - so weist Urban nach - griff in fast jeden Satz ein, ohne daß dies bislang bekannt gewesen bzw. angemerkt worden wäre. Urban schreibt in seinen Editionen ganze Kapitel eines Werks, das für die slavischen Literaturen und für die slavische Literaturwissenschaft von Bedeutung wäre, das aber - über Urbans grundlegende Ausführungen hinaus - vorerst als Aufgabe der Wissenschaft bestehen bleibt: die Geschichte der Fälschungen von Textausgaben und Übersetzungen und deren ideologischer Mißbrauch. Niemand hat bislang auf diese editorischen Defizite so eindringlich hingewiesen. Sein sachbezogener, der wissenschaftlichen Objektivität verpflichteter Neuansatz bei Textausgaben, der immer auf Editions-vergleichen basiert, liefert damit Anregungen und Beiträge für die Wissenschaft, setzt aber zugleich neue Maßstäbe auf dem breiten Buchmarkt.

Eine 'Gegenedition' gegen den verfälschenden Strom von (sowjetischen) Textausgaben war auch die wie ein Paukenschlag wirkende, fast tausendseitige Edition der Werke des russischen Avantgardisten Velimir Chlebnikov (1972). Paul Celan war die Fertigstellung dieser Edition bis zu seinem Tod im April 1970 äußerst wichtig (Chlebnikov 1972:603f.).

Die Edition verwirklicht in mustergültiger Weise nicht nur angewandte, sondern höchst lebendige Komparatistik. Das literaturvergleichende Moment bezieht sich in diesem Fall ebenso auf Texte und Dichter wie auf die Wissenschaft. Lange Jahre vor der Herausgabe verschickte Urban in "drei Paketen" (603) immer neue Stufen seiner Interlinearübersetzungen an wichtige Vertreter deutscher Poesie: An der Chlebnikov-Ausgabe wirkten als Nachdichter u.a. mit: H.C. Artmann, Hans Magnus Enzensberger, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Franz Mon, Otto Nebel und Oskar Pastior. Urban

gelang es, auf diesem Wege die Dichtung der russischen Avantgarde und der deutschsprachigen konkreten Poesie zum Austausch zu führen, auch durch die Entdeckung neuer sprachlicher Ausdrucksmöglichkeiten im Deutschen, wie dies in vergleichbarer Weise vorher wohl nicht geschehen war.

Den komparatistisch-befruchtenden Impuls löste Urban aber in nicht geringerem Maße in der Wissenschaft aus: Die Edition wurde zur wissenschaftlichen Innovation. Der bis dahin kaum erforschte deutsche Dichter Otto Nebel, dessen Werke erst später (1978) in drei Bänden erschienen, der Erfinder der "Runenfuge", wurde - in den Anmerkungen des Textkommentars - in seiner überraschenden poetischen Nähe zu V. Chlebnikov entdeckt und dargestellt. Urban faßt zusammen (S.586): "Chlebnikov und Nebel haben das UR des Wortes gehoben" und seien so "UR-Verwandte". Bis heute sind diese Anregungen noch kaum angemessen aufgegriffen worden. Urbans Editionen und Kommentare bergen nicht wenige unentdeckte Schätze.

Dies gilt auch für die Textverweise der Kommentare. Gerade sie machen den wissenschaftlichen Wert, der hier freilich auf leisen Anmerkungssohlen daherkommt, nicht in laut polternden Monographie-Stiefeln, deutlich. In den Fußnoten und Kommentaren spannt Urban zweierlei Typen von intertextuellen Netzen durch die Primärtexte: zum einen das Verweisungsnetz innerhalb der jeweiligen Dichtung, zum anderen das über den einzelnen Autor hinausgehende intertextuelle Netz.

Bereits in der Chlebnikov-Ausgabe, die gegen Ende der 60er Jahre entstand und 1972 veröffentlicht wurde, wird die intertextuelle Dimension der literarischen Werke berücksichtigt, lange bevor diese wissenschaftlich in Mode kam.

Die Slavistin G. Erbslöh (NZZ 8./9.10. 1983) macht deutlich, daß Urban in seiner 500 Seiten umfassenden Ausgabe der Tage- und Notizbücher Čechovs (1983) nicht nur alle relevanten Texte zusammenstellt, sondern in den Anmerkungen immer auch darauf hinweist, in welches literarische Werk einzelne Notizen am Ende tatsächlich einfließen: einer der vielen Fälle angewandter Intertextualität bei Peter Urban.

Erwähnt sei noch das wohl jüngste Beispiel seiner wissenschaftlichen Forschung im bescheidenen Rahmen von Kommentaren: Es findet sich in den Erläuterungen zu "Eine langweilige Geschichte" in A. Čechov "Drei kleine Romane" (1997). Diese Kommentare unterscheiden sich nicht nur in ihrer weitaus umfassenderen Breite, sondern auch in ihrer Orientierung am deutschsprachigen Leser grundlegend von der russischen wissenschaftlichen Textausgabe. Urban schreibt keineswegs von wissenschaftlichen Editionen ab, er verbessert, erweitert und korrigiert sie vielmehr.

Auf Seite 320 des deutschen Kommentars erfährt nur der deutsche Leser in gerade einmal sieben Zeilen Anmerkung, daß der von Čechov erwähnte Mediziner N.I. Pirogov Memoiren veröffentlicht habe, die Čechov in einem seiner wichtigsten Werke mehrfach wörtlich, aber auch sinngemäß zitiere. Bis zu dieser siebenzeiligen Anmerkung, im Herbst 1997 ohne großes Aufsehen veröffentlicht, wußte die Forschung nichts von der herausragenden Bedeutung der Memoiren Pirogovs für dieses Hauptwerk Čechovs und ging auch - wie die russische Ausgabe (Bd. 7, S.680 u.a.) - von ganz anderen Quellen aus.

Nur in Ausnahmefällen, etwa bei den Nietzsche-Zitaten Čechovs (Moskau 1983, "Skrytye citaty"), werden diese für die wissenschaftliche Forschung grundlegenden Erkenntnisse Urbans auch in speziellen Aufsätzen von ihm dargelegt. Die knappe Fußnote erscheint Urban als die adäquatere Form. Die Kürze der Anmerkungen sollte aber - wie das letzte Beispiel belegt - nicht darüber hinwegtäuschen, daß sich dahinter nicht selten gewichtige Forschungsergebnisse verbergen.

Der wissenschaftlich innovative Charakter der Editionen und Kommentare Peter Urbans dürfte außer Frage stehen. Es gelang ihm, ein neues Zeitalter der wissenschaftlichen Edition slavischer Literaturen im deutschsprachigen Raum einzuläuten.

3. Philologisches Übersetzen

Eine Ausnahmestellung Urbans wird von den Literaturkritikern vor allem im Hinblick auf seine übersetzerischen Leistungen postuliert. Neben den von ihm ausgewählten, oft vergessenen Dichtern oder Werken ist es vor allem die Qualität der Übersetzungen, die bei dieser großen Zahl von übersetzten Texten hervorgehoben wird. Erwähnt werden muß auch die Vielfalt der Sprachen, hat Urban doch nicht nur aus dem Russischen, sondern auch aus dem Serbischen, Slovenischen und

Tschechischen Literatur übersetzt. Aus dem Russischen liegen etwa 70, zum Teil mehrbändige Buchtitel vor. Sie umfassen die russische Literatur des 19. Jhs. ebenso wie jene des 20. Jhs. Aus dem Serbischen sind es mehr als zehn, aus dem Tschechischen sieben Bücher (Stand 97/98). Unter seinen Übersetzungen sind epochemachende wie die Čechov-Dramen-Übersetzungen, die zu einer Neuentdeckung dieses Dichters als dem Autor unseres Jahrhunderts, insbesondere auf den Bühnen des Westens, geführt haben.

Urban hat aus allen Gattungen übersetzt und dabei deren spezifischen Notwendigkeiten Rechnung getragen. Th. Rothschild hat in "Der Übersetzer" (Jg.15, Nr.11, 1978) nachgewiesen, wie genau sich Urban, etwa bei seiner Übersetzung der "Drei Schwestern", an den wissenschaftlichen Untersuchungen zu den "Theatralischen Aspekten der Dramenübersetzung" (K. Bednarz 1969) orientiert hat, sie aber dort auch korrigiert hat, wo ihm dies nötig erschien: eine Dramenübersetzung auf der Grundlage neuester wissenschaftlicher Forschung. Der im Theater gesprochene Satz wird schon in seiner Übersetzung auf seine Sprech- und Hörbarkeit hin ausgerichtet. Reflektiert und theoretisch erörtert hat Urban dies in einem eigenen Beitrag in "Theater heute" (5/1972).

Nicht die als unbestritten übersetzbar geltenden realistischen Texte sind das Betätigungsfeld Urbans. Es sind vielmehr die semantisch und poetisch komplexesten Werke, denen er sich zuwendet. Der Futurist A. Kručenyč hielt die - von Urban auf fast 1000 Seiten herausgegebenen - Werke von V. Chlebnikov noch für unübersetzbar.

Das literarische Übersetzen gilt als eine Fertigkeit zwischen Kunst und Wissenschaft. Urban stärkt gerade dessen wissenschaftlich-philologische Komponente nachhaltig und praktiziert einen Typus von Übersetzung, der sich als 'philologisches Übersetzen' bezeichnen läßt. Natürlich repräsentieren auch andere Übersetzerinnen und Übersetzer aus dem Russischen und anderen slavischen Literaturen diesen hohen Standard, so etwa Rosemarie Tietze in ihren Übersetzungen Evgenij Popovs und anderer. Diese Methode des Übersetzens macht deutlich, daß Übersetzen, wenn es in dieser Weise praktiziert wird, als Teil von Wissenschaft zu begreifen ist.

In den Literaturkritiken wurde bei allen Übersetzungen Urbans die Authentizität der deutschen Werke, ihre Nähe zu den Ausgangstexten betont. Der Übersetzer R. Dutli (FAZ 1.11.1997) meint in seiner Kritik der Neuübersetzung der "Steppe", Urban komme "diesem Tschechow-Ton nah wie noch nie". W. Werth (SZ 24./25.5.1997) erkennt im selben Text "eine präzise Nachbildung der musikalischen Struktur". Wie wird aber dieser Effekt erzielt, der in den Literaturkritiken zutreffend, metaphorisch beschrieben wird?

Die slavistische Rezensentin der Neuen Zürcher Zeitung Ilma Rakusa (9./10.7.1994) wird konkret, wenn sie lobt: Urban habe "kein Wortspiel, keine motivische Kohärenz" übersehen. Sie setzt das philologische Analysieren und Erkennen der spezifischen Textpoetik und ihre übersetzerische Übertragung voraus. Bezogen auf die "hochverdichtete Prosa" des in Rußland ein halbes Jahrhundert unveröffentlichten Leonid Dobyčín, deren Übersetzung durch Urban B. van Kann ("Sender Freies Berlin", 22.12.1996) eine eigene Sendung widmet, resümiert die Autorin: "Aus dieser Übersetzung kann man klug werden."

"Klug werden" kann man aus Urbans Übersetzungen aufgrund ihrer literaturwissenschaftlichen Fundierung. Urban führt dazu aus: "Beim Übersetzen (...) Babel's muß man eben jedes Wort genau untersuchen." Urban sucht sinnstiftende Motivkohärenzen und findet sie bei Babel' etwa im Motiv einer toten Gans (in der Erzählung "Meine erste Gans"): 'Schlägt' zunächst die Bäuerin den getöteten Vogel in ihre Schürze ein ("zavernula ee v perednik"), so kann es bei der Wiederkehr des Verbums (russ. "zavernut") nur heißen, der Abend "schlage" den Erzähler "in die belebende Feuchtigkeit seiner Dämmerlaken" ("Večer zavernul menja v ivitel'nuju vlagu sumerečnych svoich prostyn") ein. Ein zweifellos "poetischeres", zum einen Babel', zum anderen den Motiväquivalenzen des Textes nicht angemessenes "einhüllen" hätte einen doppelten Verstoß gegen die Poetik bedeutet.

Die Erzählung "Salz" aus Babel's "Reiterarmee" wird erstmals poetisch adäquat übersetzt, wenn ein Zugführer in seiner spezifischen Sprache an den werten Genossen schreibt: "Ich beschreibe Ihnen über Dinge, die meine Augen eigenhändig gesehen haben." (".. opišu vam tol'ko za to, što moi glaza sobstvennoručno videli"). Bis dahin findet sich in allen Übersetzungen jene das Original beschädigende Variante "was ich mit eigenen Augen gesehen habe".

Die wissenschaftliche Grundlegung der Übersetzung geht aber über das bloß Sprachlich-Philologische bei Babel' hinaus, wenn Urban - ebenfalls erstmals - in den Erzählungen der

"Reiterarmee", so etwa in der Eingangserzählung "Überschreitung des Zbruč", "die schwarzen Quadrate der Wagen" (statt "die schwarzen Vierecke") übersetzt. Urban hat nicht nur - wohl als erster - die Nähe von Babel's Poetik zur Malerei des Kubismus hervorgehoben (u.a. im Kommentar), er hat vor allem auch die "schwarzen", "weißen" und "roten Quadrate" in der "Reiterarmee" aufgedeckt und sie - durch die adäquate Übersetzung - als Anspielung auf Malevičs, die Malerei des 20.Jhs. revolutionierenden, suprematistischen Quadrate bezogen.

In seiner etwa 50-seitigen Einführung in Werk und Poetik des Avantgardisten V. Chlebnikov (1972) erläutert Urban u.a. sein philologisches Übersetzen. Entscheidend ist für ihn, daß bei Chlebnikov auf die Wiedergabe der Semantik und semantischer Kohärenz als dominantem Ziel verzichtet werden muß. Da diese Lyrik "unantastbare Reihen" von Lauten herstelle, die bestimmte Assoziationen wecken, komme es darauf an, eine Übersetzung zu finden, die "das philologische Verfahren" (598) erkennen läßt. Das literarische Verfahren, das es zuvörderst zu erkennen gilt, bestimmt die philologische Übersetzung, die Wortsemantik bleibt nachgeordnet. Erfordern die Werke Chlebnikovs diesen wissenschaftlichen Zugang sicher in besonderem Maße, so hat ihn Urban auch als erster bei Autoren wie Čechov, Babel', Charms, Kazakov oder zuletzt bei Dobyč'in angewandt. Damit hat er diese Autoren alleine durch seine Übersetzungen neu entdeckt: Neuentdeckung meint letztlich die Aufdeckung der jeweils spezifischen Poetik in der Übersetzung, die bisher unzureichend gelungen bzw. meist gar nicht versucht worden war.

Ein Beispiel mag das philologische Übersetzen verdeutlichen: Ein mit "Lesá lysy" beginnendes Gedicht würde semantisch exakt als "Die Wälder sind kahl" übersetzt. Doch kommt es darauf an, den lautlichen Impuls des Originals aufzugreifen und das russische Verfahren deutsch zu reproduzieren: Entsprechende "Umdichtungen" könnten also lauten: "Der Wälder Wildnis" oder "Wälder wilder". Die Klangstruktur - so Urban - müsse in jedem Fall auf Kosten der Semantik transponiert werden. Noch deutlicher wird dies in einem anderen Beispiel, einem transmentalen (zaumnyj) Vokalgedicht A. Kručenyčs: "o e a / i e e i / a e e je ." Deutsch müsse dies deshalb abweichend wiedergegeben werden, weil diese Vokalabfolge jener des russischen Vaterunsers entspricht (also deutsch: "a e u e" usw.).

Übersetzen hat bei Urban seine Eindimensionalität bloßer Wiedergabe von Inhalten verloren. Mit der Übersetzung der autor- und werkspezifischen literarischen Verfahren wird die linguistische Dimension des Übersetzens nachhaltig betont. Übersetzen auf philologisch-analytischer Basis setzt nicht nur Textanalyse voraus, sie setzt diese auch in der Übertragung um. Die Zwischenräume zwischen Übersetzen und Wissenschaft werden auf diesem Wege besetzt.

4. Auf dem Weg zu einer neuen Literaturgeschichte

In allen literaturwissenschaftlichen und literaturkritischen Arbeiten Urbans steht die historische Poetik der Texte im Mittelpunkt. Keines seiner Nachworte paraphrasiert bloße Inhalte oder zeichnet nur den historischen Textrahmen. Alle Arbeiten gehen vom poetischen Kern der Werke aus.

Daneben kommt dem Interesse am Biographischen, an der "künstlerischen Biographie" eine besondere Bedeutung zu. Diese Untersuchungen, zum Teil monographischen Charakters, haben in den slavischen Literaturen insofern einen besonderen Stellenwert, als durch die Manipulation, das Verschweigen und die ideologische Funktionalisierung von biographischen Daten und Werkdaten die dem slavistischen Wissenschaftler im Westen alleine zugänglichen Ausgaben häufig verfälscht waren.

Urban sorgt für sachlich-faktentreue Fundierung biographischer Daten und findet so nicht wenige Angaben erstmals auf. So konnte man Daten zu Leben und Werk des herausragenden russischen Avantgardisten Daniil Charms bislang wohl in keiner Werkausgabe so umfangreich und gesichert nachlesen wie in Urbans Ausführungen (1992:279-334). Die Entdeckung und erstmalige Zusammenstellung der biographischen und künstlerischen Fakten bringt nicht selten ungeahnte, frappierende, ja erschütternde Zusammenhänge an den Tag: Charms' Dialog "Gibt es etwas auf der Erde, das Bedeutung hätte" muß auf dem Hintergrund der nunmehr aufgedeckten Tatsache, daß sein Freund und Dichterkollege N. Olejnikov wenige Tage vor Abfassen dieses Dialogs verhaftet worden war, neu gelesen und interpretiert werden.

Selbst bei Čechov, der im Brief vom 11.10.1899 ausführt, er leide unter einer "Autobiographophobie", gebührt der allgemein gelobten 'Čechov Chronik' (1981) dieses Verdienst: Auf fast 500 Seiten wird das Leben Čechovs minutiös nachgezeichnet. Urban tut dies vor allem auf der Grundlage der umfangreichen Korrespondenz Čechovs. Aber auch Tagebücher und andere Zeugnisse von

Zeitgenossen wie L.N. Tolstoj, seiner Frau, M. Gor'kij sowie dem Theaterregisseur K. Stanislavskij und vieles mehr fließt in diese so akribisch gearbeitete, materialreiche "Vorstufe einer Biographie" (1981:383) ein. Auch in diesem Fall wird Wissenschaft mittels Daten und Fakten betrieben, läßt sich doch von Urban das gängige Urteil entkräften, Čechov habe sich auf die Bühne gleichsam nur verirrt. Urban verzeichnet alle Aufführungen von Čechov-Stücken auf russischen Hauptstadt- und Provinzbühnen, weist auf seine Tätigkeit in der russischen Dramatikergesellschaft seit 1888 hin und vermag so deutlich zu machen, daß mit Čechov nicht zufällig ein Erzähler auf die Bühne geraten ist.

In der Bibliographie führt Urban auch jene 880 Seiten umfassende russische "Chronik von Leben und Werk A.P. Tschechows" an, die N. I. Gitovič 1955 russisch veröffentlicht hat. Der Vergleich mit diesem bis heute von Studierenden so gerne benutzten Band macht die Vorzüge bei Urban (vgl. Peter Brang in NZZ 12./13.9.1981) deutlich. Findet sich dort ein für die Sowjetunion typisches Čechov-Bild in der Tradition der Dichter-Hagiographien, so darf sich der Čechov Urbans auch über das Wetter oder über seine Geldsorgen äußern. Urban läßt Čechov nach Möglichkeit selbst sprechen, so daß nur hier den Rezipienten ein humorvoller, lebensnaher, inoffizieller Dichter entgegentritt und keine geschönte Sowjetikone. Man kann deshalb mit der Slavistin E. Wolffheim (Dt. Allg. Sonntagsblatt 18.10.1981) nur der Hoffnung Ausdruck geben, daß auch Wissenschaftler diese "Čechov Chronik" künftighin "verwerten".

Auch in seiner fünfbandigen Briefausgabe Čechovs sucht Urban Zusammenhänge und Abläufe im Leben des Dichters in Briefen zu rekonstruieren. Sein Ziel ist dabei immer die "künstlerische Autobiographie" auf der Grundlage einer Fülle verlässlicher Daten. Er sucht damit einen Objektivitätsanspruch einzulösen, der sich implizit gegen die zahlreichen Fälschungen richtet. Das Ineinander und die sich bedingende Wechselseitigkeit von Leben und Werk verfolgt Urban in erster Linie bei Čechov, mit kaum geringerer Intensität bei Charms und in jüngster Zeit bei dem so lange verfemten Leonid Dobyčín (1996). Aus diesem, nicht selten - so die Literaturkritik - "spannend" aufbereiteten Wechselverhältnis von Leben und Literatur erklärt sich der oft ganzheitliche Analyseansatz: Im Nachwort zu L. Dobyčíns Roman "Im Gouvernement S." (1996:130-152) rückt Urban die Poetik des Gesamtwerks, die russischen und europäischen intertextuellen Verbindungen des Werks in den Vordergrund, handelt es sich doch um eine erste Darstellung dieses in Rußland wie Deutschland weitestgehend unbekanntem, herausragenden Vertreters der russischen Avantgarde.

Dieses hochgelobte, "glänzende" (J. Kleindienst), "ausgezeichnete" (R. Dutli) Nachwort mag als Beispiel für die historisch-poetische Methode dienen. Der ganzheitliche Zugang erlaubt es, zunächst zu einer bislang unbekanntem Feststellung über den inneren Werkzusammenhang zu gelangen. Die über Eigennamen herstellbaren Verbindungen zwischen verschiedenen Texten Dobyčíns ließen einen "kompositorischen Gesamtplan" erkennen. Zweifellos werden durch Äußerungen wie diese der künftigen Forschung zu Dobyčín.

Die wesentlichen poetischen Merkmale werden zutreffend analysiert: die "extreme Reduktion" der sprachlichen Ausdrucksmittel, die Reduktion der Bedeutungsebene auf Details, welche selbst die "Weltgeschichte im Wassertropfen" erscheinen lassen, die Negation des wertenden auktorialen Standpunkts und die damit verbundene bloße "Fiktion einer gemeinsamen Perspektive", der fortgesetzte Wechsel, ja Bruch in Sprache und Erzählstil, die eine dem Stummfilm verwandte spezifische Form des "fragmentierten Erzählens" bewirkt.

Diese poetische Dimension verwebt Urban aufs engste mit der historischen: Dobyčín ist nur einer jener Autoren, die damit der Tradition des "erzählerischen Minimalismus" verpflichtet sind. Dieser Evolutionslinie gehören Puškin oder Prutkov und Čechov im 19.Jh. ebenso an wie Chlebnikov, Zoščenko, Charms, Babel' oder Dobyčín im 20.Jh. Diese Linie begründen somit jene Autoren, denen sich Urban immer wieder zuwendet. Damit ist aber seinen Arbeiten gleichsam eine neue russische Literaturgeschichte des 19. und besonders des 20.Jhs. eingeschrieben: Sie ist geprägt von der noch ungeschriebenen historischen Poetik des erzählerischen Minimalismus, erschöpft sich aber darin keineswegs.

Urban trägt seit Jahrzehnten wesentlich zur wertenden Umorientierung in der Literaturgeschichtsschreibung bei: Vs. Setchkareff - so macht er schon 1972 deutlich - habe sich in seiner (Standard-) Literaturgeschichte getäuscht, als er nur Chlebnikovs realistischen Gedichten Bedeutung beimaß. Urban ist es im Jahre 1972, der als einer der ersten die neue tragende Achse der russischen Literatur des 20.Jhs. benennt: die Achse Chlebnikov-Charms. Auf die richtige Spur dürfte Peter Urban von seinem Würzburger (später Münchner) akademischen Lehrer, Johannes Holthusen, geführt worden sein. Holthusen war ein führender, urteilssicherer Spezialist für die russische

Gegenwartsliteratur in den 60er und 70er Jahren. Charms' Texte waren nur sporadisch bekannt, als Urban (1972:569) ausführte, daß Charms und sein oberiutischer Dichterkollege A. Vvedenskij vor allem von Chlebnikov beeinflusst sein dürften. Viel später erst wurde - zum Teil durch neu entdeckte Quellen - offensichtlich, zum Teil auch durch Forschungen nachgewiesen, wie zutreffend diese Feststellung war. Eine ähnliche Umorientierung gelang Urban über die aus dem 19. Jh. (Puškin und Prutkov) entwickelte Kontinuität des Absurden im Bereich des russischen Theaters. Auch hier hat er eine Evolutionslinie des russischen Theaters nachgezeichnet, die sich in dieser Form im amerikanischen Standardwerk zum russischen Drama des 20. Jhs. (H. Segel) nicht findet: Dort fehlt etwa der gerade von Urban so sehr propagierte V. Kazakov (1972; 1990).

Urban 'schreibt' durch und in seinen Editionen, Kommentaren, Übersetzungen, Aufsätzen und Monographien an einer neuen, in der historischen Poetik verankerten Geschichte der russischen Literatur, die sich nicht nur allein wissenschaftlich fundierter literarischer Qualität verpflichtet weiß, sondern über den Einklang mit wissenschaftlichen Werturteilen hinaus der Forschung bisweilen Wege gewiesen, zumindest aber wirksame Impulse gesetzt hat.

Die Evolutionslinie des narrativen Minimalismus wird in intertextuellen Zusammenhängen aufgebaut. Diese erstrecken sich zunächst auf die russische Literatur. Die hergestellten Verbindungen sind in der Forschung oft nicht erkannt worden: Das gilt zum Beispiel für die Intertextualität von S. Esenins Poem "Pugačev" und von Chlebnikov zu Babel': Urban weist etwa in seinen Ausführungen zu Babel's "Reiterarmee" (1994:315) darauf hin, daß Chlebnikovs Palindrom "Koni topot inok" in Babel's Erzählprosa auf der lautlichen Ebene wiederkehrt ("topot mnogich kopyt") oder daß bei Babel' durchaus das Chlebnikovsche Verfahren der Wurzelflexion in Sätzen wie "v pyl'noj pylajuščej pustyne polej" (in der staubigen lodernen Wüste der Felder) nachklinge.

Mit zahlreichen intertextuellen Verweisen weist Urban auf Evolutionsmagistralen der russischen Literatur hin: So war es zum einen bislang unbekannt, bestätigt aber gerade die propagierte Evolutionslinie von Prutkov zu Čechov, daß Čechov Prutkov nicht nur am Anfang der "Langweiligen Geschichte" explizit zitiert, sondern daß er am Ende darüber hinaus die Person Orlovs einen der absurden Sprüche Prutkovs zitieren läßt (Čechov 1997:368). Damit wird diese intertextuelle Beziehung zudem in ihrer intratextuellen, für Čechov typischen kompositorischen Klammerfunktion ausgewiesen.

Eine überraschende intertextuelle Dimension Čechovs hat Urban in allerjüngster Zeit mit Marc Aurel für Čechov erschlossen (1997, S.5-30). Bislang war Marc Aurel in keine nennenswerten Zusammenhänge mit Čechov gestellt worden. Peter Urban hat mehrfach auf diese Dimension Čechovs (1997:324; 365) hingewiesen. Er hat Čechovs persönliches Exemplar der "Selbstbetrachtungen" in dessen eigener Bibliothek auf dessen Anstreichungen hin durchgesehen und mit Čechovs eigenen Werken in Beziehung gesetzt. Die Ergebnisse haben zweifellos den Charakter einer wissenschaftlichen Entdeckung.

Die nicht-russischen intertextuellen Bezüge, etwa bei Leonid Dobyčín, die Urban herstellt und die sich - mit F. Kafka, B. Schulz u.a. - gerade bei einem literarhistorisch noch wenig verankerten Erzähler als geboten erweisen, sind ebenfalls zahlreich. Sie reichen von überraschenden Hinweisen auf Dumas-père bis zu Joseph Roth. Für die "Reiterarmee" und dem in der Sowjetunion zu Unrecht glorifizierten General Budjennyj weist Urban das Fehlurteil Roths nach (1994:288f.). An anderer Stelle bedient er sich durchaus der Begrifflichkeiten Roths, wenn er das russische Wort "kapot", ein kaftanähnlicher Rock, mit dessen jiddischem Wort "Kapote" überträgt. Auch bei Ch. Morgenstern holt er sich zugegebenermaßen lexikalische Anregungen, etwa für seine Chlebnikovübersetzungen.

Sprache, insbesondere in ihrer minimalistischen Ausprägung, bildet stets den Ausgangspunkt für Urbans poetologische Ausführungen. Beginnend mit Chlebnikov folgt er der "Kürze des Ausdrucks", die bis zu Zahlen - als semantischen Zeichen - reduziert wird. Reflexion der Sprache sieht Urban bei Chlebnikov als ebenso grundlegend an wie bei Čechov, Babel', Charms oder Kazakov. Die poetische Funktion wird - im Anschluß an Roman Jakobson - als eine Funktion von Sprache aufgefaßt.

Die Kürze des sprachlichen Ausdrucks in seinen minimalistischen Evolutionslinien wird dabei aus der Nähe des narrativen Satzes zum lyrischen abgeleitet. Die genannten überraschenden Bezüge zwischen dem Erzähler Babel' auf der einen und den Lyrikern Esenin und Chlebnikov auf der anderen Seite untermauern diese These. Der narrative Satz funktioniert bei Čechov wie ein mathematischer Beweis (1997:364f.). Damit meint Urban freilich auch die - lyrischen Verfahren vergleichbare -

kompositorische Funktion der Lexemwiederholung, der Doppelung von Motiven, die er für 'Čechov wie Babel' als grundlegende Verfahren bestimmt.

Durch die Doppelung von Motiven und über wiederkehrende Details schaffe 'Babel' in der "Reiterarmee" (1994:307f.) den Eindruck von "Abläufen", die aber immer nur Illusion blieben, am Ende seien es doch nur Fragmente. Urban weist damit auf die für Čechovs und Babel's Prosa neuen, Kohärenz und "Äquivalenz" bildenden Verfahren hin. Die textuellen Verbindungen entstehen nicht mehr auf einer zeitlichen und kausalen Ebene. Als unzeitliche, motivische Äquivalenzen schaffen sie nur die Illusion einer semantischen Kohärenz, die in Wahrheit zerstört ist.

Eine Dimension des lyrischen Satzes ist dessen Hörbarkeit, also die klangliche Instrumentierung (Babel 1994:314f.). Über die phonetische Dimension des Satzes schlägt Urban die Brücke zum Satz auf dem Theater, zum Satz im Drama. Dieser entspreche der Länge des menschlichen Atemzugs und werde dadurch rhythmisiert. Typisch für den Theatersatz sei aber darüber hinaus der ständige Perspektivwechsel, den Čechov in seinen Prosasatz integriere. Die perspektivische Vielfalt des dramatischen Satzes dringe in Čechovs Erzählsatz ein und schaffe so zum einen die ständigen perspektivischen, bei 'Babel' die stilistischen Brüche, zum anderen aber werde damit die wissende Perspektive des einen beherrschenden Autors, mit der Čechov in der Gestalt Tolstojs so sehr polemisiere, destruiert. In dieser Spezifik des bei Čechov - und z.T. auch bei 'Babel' und Dobyčín - zwischen Lyrik, Drama und Prosa oszillierenden, reduzierten Satzes der minimalistischen Prosa liege ein wesentlicher Grund dafür, daß Čechov an der großen Erzählform des Romans scheitern mußte. Urban hat damit nicht nur besonders nachdrücklich nach den Gründen für Čechovs Scheitern an der Gattung Roman gefragt, sondern auch überzeugende Antworten gegeben (Čechov 1997). Das Wechselverhältnis von narrativem, dramatischem und lyrischem Satz stellt die Frage nach der poetischen Relation von Čechovs Dramen- und Erzählkunst neu.

Damit wird deutlich, wie eng die von Urban implizit verfolgte literaturhistorische Konzeption an die historisch-poetische Analyse und an die poetische Funktion der Sprache gebunden bleibt. Deutlich wird aber auch, in welchem hohem Maße sich im Werk Peter Urbans alle vier Dimensionen seines Schaffens, Kulturvermittlung, Edition, Übersetzung und Literaturwissenschaft gegenseitig synkretistisch befruchten und auf einer breiten wissenschaftlichen Basis ruhen. Urban vermag auf diesem Wege die Grenzen zwischen literarischer Öffentlichkeit und Wissenschaft zu überwinden.

Walter Koschmal

Der Autor:

Walter Koschmal (geb. 1952) war nach dem Studium (Slavistik, Germanistik, Geschichte) in München in Lehre und Forschung (Habil. 1987; Prof. 1990) an den Universitäten Bamberg, München, Saarbrücken und - derzeit - Regensburg in der slavischen Literaturwissenschaft tätig. Arbeitsschwerpunkt: vergleichende slavische Literatur- und Kulturwissenschaft (insbes. historische Poetik, Drama/Theater und Folklore).

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 56/57 1998, herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>