

Simon Kroll

## **„Hören, was um die Worte herumklingt“ Hans Schlegel als Übersetzer und Vermittler<sup>1</sup>**

Universität Wien  
simon.kroll@univie.ac.at

Trotz der teils etwas befremdlichen Einlassungen in jüngsten Debatten über den Status von Übersetzern in unserer Gesellschaft, kann man wohl postulieren, dass diese kaum zu den privilegierten Teilen des Literaturbetriebs zählen dürften. Wer kennt schon die Übersetzer der internationalen Bestseller, die den globalisierten Literaturbetrieb am Laufen halten? Und dennoch gilt als erfolgreich, wer in möglichst viele Sprachen übersetzt wird. Wenn solche Zahlen kolportiert werden, schert sich kaum jemand um den- oder diejenige, die am Schreibtisch saß und überlegt hat, wie ein bestimmter Text am besten in der anderen Sprache klingt, welche Wendungen einen Eindruck vom Ausgangstext bieten, wie sich Rhythmen in einer Sprache darbieten lassen, wie man ein Gefühl von jenem Anderen erlangen kann und dabei doch die Koordinaten seiner eigenen Sprache verwenden muss. Man möchte meinen kein Berufszweig eigne sich weniger für eine Debatte, bei der es letztendlich um die menschliche Fähigkeit der Empathie geht.

In diesem Text soll es um einen Übersetzer gehen, der trotz eines gewissen Außenseitertums beachtliche Erfolge hatte, heute jedoch als fast gänzlich vergessen gelten darf. Die Rede ist von Hans Schlegel, geboren 1882, dauerhaft in Barcelona wohnhaft ab den 30er Jahren, wo er 1957 auch verstarb. Verheiratet mit Maria-Vera Szentmiklossy, war er im Brotberuf Chemiker bei der Unión Química y Lluç, einer

---

<sup>1</sup> Lektoriert von Marie-Louise Fürnsinn und Hannah Fischer-Monzón. Dieser Artikel ist Teil des FWF-Projektes P 32563, *Sound and Meaning in Spanish Golden Age Literature*.

Tochtergesellschaft der IG Farben in Barcelona. Seine eigentliche Leidenschaft aber galt der Literatur, insbesondere dem Theater, und dem literarischen Übersetzen. Das spanische Barocktheater lernte er eher zufällig während einer Zugreise kennen. Auf einer Fahrt von Barcelona nach Granada im Jahre 1914 kaufte er sich an einer Station *La estrella de Sevilla*, verschlang das Stück regelrecht und schuf sich in den folgenden Jahren eine beachtliche private Sammlung an Handschriften und Drucken des Siglo de Oro, die leider die Wirren des spanischen Bürgerkrieges nicht überlebte.

Ab den 30er Jahren übersetzte Hans Schlegel spanisches Barocktheater und war damit durchaus erfolgreich. 1935 wurde beispielsweise *La estrella de Sevilla* im Coturno (einem deutschen Theater in Barcelona) auf Deutsch in Schlegels Übersetzung aufgeführt. Auch die spanischen Aktivitäten zur (Wieder-)entdeckung des spanischen Siglo de Oro verfolgte er sehr genau. So schrieb er Federico García Lorca 1935 zu dessen Aufführung von *La dama boba* (Lope de Vega) in Barcelona:

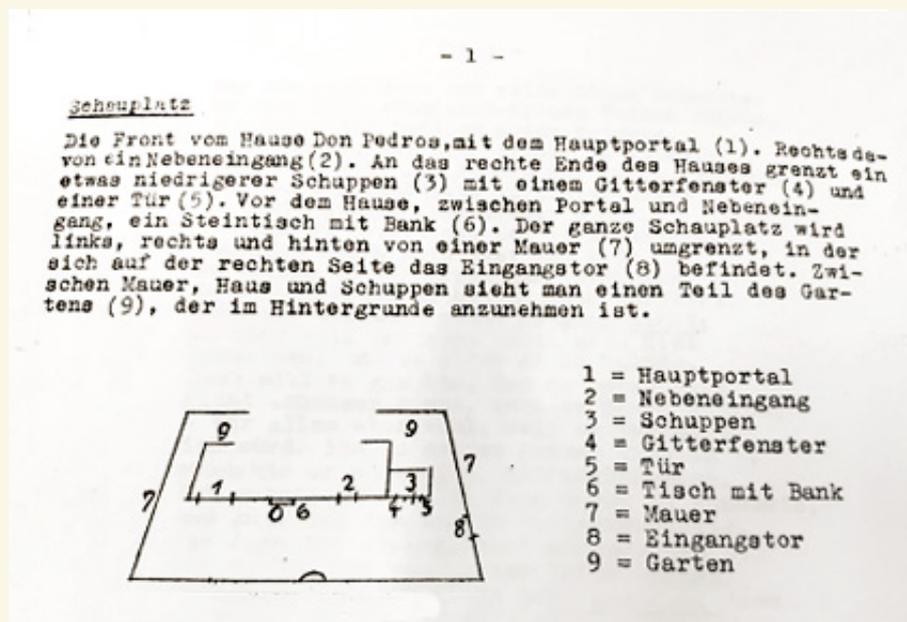
Me permito transmitirle mis más expresivas felicitaciones por el éxito de *La dama boba* de Lope de Vega, arreglada por Vd. Raramente he visto una función tan culta y excelente y una adaptación tan perfecta y tanto en el espíritu de Lope. Desde mucho tiempo me ocupo con la traducción al alemán de las obras del fénix, habiendo terminado hace poco *La estrella de Sevilla*. Desde unos dos meses traduciendo *La dama boba*. Hacia el fin del mes de octubre, en ocasión de un festival en honor de Lope de Vega daremos en el teatro alemán de Barcelona *La Estrella de Sevilla* en mi refundición para el teatro alemán (Toscano, 2018, S. 49f).

Hans Schlegels Vorliebe galt vor allem Lope de Vega, von dem er circa 50 Stücke übersetzte. Neben diesem beeindruckenden Umfang seiner Übersetzertätigkeit, zeichnet seine Arbeit jedoch ein anderer Aspekt aus, der ihn klar von den Romantikern unterscheidet. Seine Übersetzungen sind von Anfang an für die Bühne konzipiert. So nimmt er sich zum Beispiel mehr Freiheiten bei der metrischen Übertragung und auch bei der Gestaltung des Plots. Hans Schlegel schreibt über seinen freien Übersetzungsstil: „Als in der Romantikerzeit das Interesse für das altspanische Theater erweckt wurde, glaubte man, in der sklavischen Nachahmung der spanischen *Form* das Wesentliche zu sehen, bedachte aber nicht, dass bei einem Bühnenwerke die klare, leichtverständliche Wiedergabe des *geistigen Inhalts* sehr viel wichtiger ist als die äußere Form.“ (Schlegel, 1956, S. 30f) Hans Schlegel geht es nicht um eine Wiedergabe der Form, dennoch schreibt er eben nicht formlos, sondern verleiht seinen Texten Rhythmus und Kraft, die vielleicht sogar stärker als die Übersetzungen der Romantiker, einen Eindruck von der sprachlichen Sogkraft der Verse Calderóns und Lopes vermitteln können. Er versucht gerade nicht wie die Romantiker spanische Metrik im Deutschen zu imitieren, sondern die Effekte der spanischen Texte mit deutschen Mitteln neu zu schaffen. Völlig zu Recht hat er mit diesen Übersetzungen eine regelrechte Lope-Mode in Deutschland ausgelöst. In den

50er Jahren wurden seine Übertragungen mit teils großen Erfolgen auf deutschen Bühnen gespielt. Noch in den 90er Jahren kam eine Inszenierung der *Klugen Närrin* auf 56 Aufführungen, eine Zahl, die die fast jährlichen Aufführungen von *La vida es sueño* nur selten erreichen.

Als in den 50er Jahren auch Sor Juana wieder von einem größeren Publikum entdeckt wurde, machte er sich auch daran Texte der mexikanischen „décima musa“ zu übersetzen. Von dieser Arbeit hat sich ein Schreibmaschinen-Typograph von *Los empeños de una casa* in Schlegels Übertragung, *Entführung*, erhalten. Auch diese darf jedoch leider als vergessen gelten, da sie in der Übersetzungsanthologie von Pérez Amador-Adam mit keinem Wort erwähnt wird. Dies ist durchaus bedauerlich, da es sich bei *Los empeños de una casa* / *Entführung* um die einzige deutsche Übertragung der weltlichen Theaterstücke Sor Juanas handelt. Im Folgenden möchte ich Schlegels Übersetzung vorstellen und auf diese Weise einige grundlegende Prinzipien seiner Arbeiten darlegen.

So lässt sich zunächst festhalten, dass Hans Schlegel seine Übersetzungen immer von der Bühne aus denkt, da er auf den ersten Seiten nicht nur Ausspracheschwierigkeiten klärt, sondern auch eine Bühnenskizze anführt. Ich reproduziere hier seine Zeichnung für *Los empeños de una casa*.



Auch dem Personenverzeichnis widmet er seine volle Aufmerksamkeit, was dafür spricht, dass er die Texte als Grundlage für ein performatives Geschehen las und nicht als poetisch-philosophische Dissertationen. Er selbst sagt über andere Übersetzungen: „In zahlreichen Fällen ist sogar das Personenverzeichnis irreführend, ungenau und unvollständig; außerdem nennt es fast immer nur die Vornamen der handelnden Personen und gibt keine Auskunft über Alter, Rollenart, oder verwandtschaftliche Beziehungen innerhalb der einzelnen Figuren“ (Schlegel, 1956, S. 51).

Schlegel hat seine Übersetzungen gründlich auf ihre Aufführbarkeit abgeklopft, und dies dürfte einen entscheidenden Beitrag zu dem Erfolg seiner Übertragungen auf der Bühne geleistet haben. Mit ähnlicher Genauigkeit las er auch die Regieanweisungen: „Und selbst diese Hinweise [die kurzen Regieanweisungen] sind sehr oft vergessen und stiften Verwirrung, weil man dann zunächst gar nicht mehr beurteilen kann, wer eigentlich noch auf der Bühne steht und welche Personen abgegangen sind, oder wann neue aufgetreten sind“ (Schlegel, 1956, S. 51). Findet er derartige Ungenauigkeiten vor, scheut er sich nicht als Übersetzer klare und genaue Regieanweisungen einzufügen.

Hinzu kommt seine Verssprache, die ich hier an einem Beispiel demonstrieren möchte. In *Los empeños de una casa* gibt es eine berühmte Szene, in welcher der *gracioso* sich als Frau verkleidet. Auf Spanisch klingen die Verse so:

Lo primero, aprisionar  
me conviene la melena,  
porque quitará mil vidas  
si le doy tantica suelta.  
Con este paño pretend  
abrigarme la mollera;  
si como quiero la pongo,  
será gloria ver mi pena.  
Ahora entran las basquiñas.  
¡Jesús, y qué rica tela!  
No hay duda que me esté bien,  
porque como soy morena  
me está del cielo lo azul.  
¿Y esto qué es? Joyas son estas;  
no me las quiero poner,  
que ahora voy de revuelta.  
Un serenero he topado  
en aquesta faltriquera;  
también me le he de plantar.  
Cúbrame esta pechuguera.  
El solimán me hace falta;  
pluguiese a Dios, y le hubiera,  
que una manica de gato  
sin duda me la pusiera;  
pero no, que es un ingrato,  
y luego en cara me diera.  
¿La color? No me hace al caso,  
que en este empeño, de fuerza  
me han de salir mil colores,  
por ser dama de vergüenza<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa*, vv. 2411-2440.

Hans Schlegel macht daraus folgende Verse:

Zuerst muss ich das schwarze Lockenhaar  
zu bändigen versuchen, denn wenn ich  
es offen sehen ließe, würden sich  
die Männer viel zu schnell in mich verlieben  
Mit diesem Spitzentuch bind' ich es ein,  
und durch den kühnen Schwung, den ich ihm gebe,  
wird aller Gram, der mich bedrückt, zu Glück.  
Und jetzt den seidnen Rock. Oh, welche Pracht!  
Kein Zweifel, dieser kleidet mich am besten,  
denn weil ich eine dunkle Schönheit bin,  
steht hellblau mir am besten zu Gesicht.  
Und was ist das? Ah, Leonors Juwelen.  
Sie anzulegen wäre ungehörig;  
zurück mit euch, denn ihr gehört mir nicht!  
Dies ist ein seidnes Kopftuch für die Nacht,  
das pflanze ich mir auch noch auf das Haupt.  
Und dieses hier? Ein spinnwebfeiner Brustlatz;  
mit dem bedecke ich mir keusch den Busen.  
Ein bisschen Schminke brauchte ich wohl noch,  
doch welche Farbe? Nein, das ist nicht nötig,  
ich bin ja so schon in bedrängter Lage  
und werde ganz gewiss von selbst erröten;  
ich bin ja eine tugendhafte Jungfrau<sup>3</sup>.

Die spanische Romanzenform verwandelt sich in einen 5-hebigen, jambischen Blankvers, beide Verse sind in ihren jeweiligen Traditionen typisch für das klassische Versdrama, sie eröffnen also einen ähnlichen Resonanzraum, ohne dass Schlegel spanische Metrik mit deutschen Worten schreiben müsste. Jenseits dieser Formsprache scheint mir Hans Schlegel ganz besonders gut den Ton der Szene zu treffen. In beiden Texten braucht man sich nur ein wenig auf den Rhythmus der Verse einzulassen, um den Tonfall dieses leicht affektierten *gracioso* zu hören, der sich mehr und mehr für seine weibliche Rolle begeistert und diese immer weiter perfektioniert und schließlich von sich selbst als Frau spricht. An dieser Stelle lässt sich keine weitere Übersetzung heranziehen, um einen Vergleich anzustellen, dennoch wird schnell klar, dass Schlegel einen ganz anderen Ton trifft als zum Beispiel Gries in seinen Calderón-Übersetzungen. Das dürfte sicher auch an seiner hervorragenden Kenntnis des Spanischen und insbesondere des spanischen Barocktheaters liegen. Er selbst stellte durchaus hohe Anforderungen an die Übersetzertätigkeit: „Allererste Vorbedingung ist, dass der Übersetzer in den Geist der Fremdsprache so tief eingedrungen ist, dass er vor allem auch diejenigen Dinge hört, die um die Worte herumklingen, und die oft nicht in den Wörterbüchern stehen, aber für den Spanier unmittelbar verständlich sind“ (Schlegel, 1956, S. 57).

---

<sup>3</sup> Sor Juana / Schlegel, *Entführung*, S. 74-75.

Unklar bleibt mir weiterhin, warum seine Übertragungen und insbesondere diejenige Sor Juanas fast gänzlich in Vergessenheit geraten sind. Berührungängste mit einem Deutschen, der es sich offensichtlich ganz gut im Franco-Regime einrichten konnte? Hans Schlegel war sicherlich kein Mitläufer oder Opportunist, aus seinem Briefwechsel mit Hans Rothe lässt sich eher auf eine starke oppositionelle Haltung gegenüber allen politischen Extremen des 20. Jahrhunderts schließen. So mag vielleicht sein Außenseitertum dazu beigetragen haben, dass seine Texte bald nach seinem Ableben deutlich weniger Beachtung fanden und heute fast gänzlich in den Tiefen der Universitätsbibliotheken verschwunden sind. Dort sollten wir sie vielleicht nicht mehr allzu lange liegen lassen.

### Literaturverzeichnis

- Juana Inés de la Cruz, Sor (1996). *Es höre mich dein Auge*, hg. v. Alberto Pérez-Amador. Frankfurt am Main:Neue Kritik.
- Juana Inés de la Cruz, Sor (ohne Jahr). *Los empeños de una casa / Entführung*, Nachdichtung Hans Schlegel. Manuskript.
- Juana Inés de la Cruz, Sor (2014). *Los empeños de una casa*, hg. v. Evangelina Rodríguez Cuadros, Canon 60, [https://tc12.uv.es/canon60/C6035\\_LosEmpeñosDeUnaCasa.php](https://tc12.uv.es/canon60/C6035_LosEmpeñosDeUnaCasa.php) (3.12.2022).
- Schlegel, Hans (1956). *Altspanisches Theater: in wissenschaftlichen Übersetzungen und deutschen Nachdichtungen*. Emsdetten: Lechte.
- Schlegel, Hans (ohne Jahr). *Die alte spanische Bühne*. Manuskript, Deutsches Literaturarchiv Marbach, 78.4492.
- Schlegel, Hans (1941). *Spanische Bühnenklassiker in deutschen Nachdichtungen*. Berlin:Widukind.
- Schlegel, Hans (1964). *Spanisches Theater. Tirso de Molina, Moreto, Cervantes, u. a.* München:Winkler.
- Toscano, Anna (2018). *Il teatro di Lope de Vega nelle traduzioni in lingua tedesca di Hans Schlegel*, Master-Arbeit, Universität Bologna.