

## Curt Meyer-Clason – Verwandlungskünstler zwischen Brasilien und Deutschland

Selten gibt es die Gelegenheit, einen hundertsten Geburtstag zu feiern. Soll man etwas über den Jubilar Curt Meyer-Clason schreiben, verfällt man nur allzu leicht in den Ton des Nachrufs zu Lebzeiten angesichts der Größe eines Menschenlebens, das sich über ein Jahrhundert erstreckt. Oder aber in die überlegene Analyse aus der Warte des Spätgeborenen, dem es leicht fällt, Verfehlungen, die Geschichte geworden sind, zu kritisieren: Ein Mensch, der im Strudel der deutschen Katastrophe zur Selbstreflexion und in das Niemandland der Literatur getrieben wird und dort das Übersetzen als seine Berufung erkennt. Das Land seiner Metamorphosen: Brasilien.

Als er achtzehn war, erschien *Die Kulturwalze* von Ernst H. Rothe, der dem Heer der Auswanderungswilligen in der Wirtschaftskrise ohne romantische Schminke Brasilien als Kampfgebiet zwischen abendländischer Kultur und Wildnis erklärt, in dem man „weder Gewissenskrupel noch Humanitätsgefühle kennt“. Im selben Jahr 1928 erschien Oswald de Andrades *Manifesto de Antropofagia*, Schlüsseltext des brasilianischen Modernismus als doppelte Antwort auf die europäische Avantgarde und die ‚verlorene Unschuld‘ Brasiliens, die es wiederzuschöpfen gelte. Der Jugendliche aus dem Hause einer Offiziers- und Adelsfamilie, die – wie so viele – mit der Niederlage des Deutschen Reiches 1918 verarmt und moralisch gebrochen war, aber trotzdem aristokratischen Lebensstil wahrte, dieser Jugendliche konnte nicht ahnen, dass nur acht Jahre später die Überfahrt nach Brasilien die entscheidenden Wendungen in seinem Leben bringen sollte.

„Ein Erdteil verschluckte ihn“. So bringt es der autobiographisch geprägte Roman *Áquator* (1986) für den Protagonisten Claus Moller-Anderson auf den Punkt. Wie Curt Meyer-Clason selbst kommt er 1937 in São Paulo an, um im Dienste einer amerikanischen Firma im Baumwollgeschäft tätig zu sein. 1940 eröffnet er sein eigenes Kontor in Porto Alegre für den Handel mit Agrarprodukten, auch mit Argentinien. In diese Zeit fällt der Verdacht auf Spionage für den NS-Geheimdienst. Diese wird in *Áquator* als eine letztendlich abgelehnte Versuchung für den Protagonisten dargestellt, der im Laufe des 2. Weltkrieges und den sich verdichtenden Nachrichten über den Holocaust zwischen dem deutschen und englischen Teil seiner Identität hin- und hergerissen wird – daher der anglizierte Vornamen und deutsch-englische Doppelnamen beider, des Helden und des Autors. Doch die Akten der DOPS (*Delegacia Especial de Ordem Política e Social*), die seit 1991 zugänglich sind, ergeben ein anderes Bild. In der Studie der Historikerin Priscila Ferreira Perazzo (1997) ist nicht vollkommen schlüssig, wie weit diese Tätigkeit ging und welche praktische Relevanz sie besaß. Allerdings war nun belastendes Material veröffentlicht, um seinem Ruf zu schaden: nicht nur als kultureller Mittler zwischen Brasilien und Deutschland und Wegbereiter lateinamerikanischer und portugiesischer Literatur, sondern auch als politisch engagierter

Direktor des Goethe Instituts von Lissabon (1969-76) in der Endphase des *Estado Novo* vor der Nelkenrevolution 1974. Auf den *Spiegel*-Artikel „Mit unsichtbarer Tinte“ vom Januar 1998 reagierte der mittlerweile 87-jährige, der noch 1996 mit dem Bundesverdienstkreuz 1. Klasse geehrt wurde, kaum: er habe ja schon alles dazu gesagt.

Sein wiederholter Verweis auf den Roman *Áquator* lässt aufhorchen, denn die große Geste des Fabulierers, der viel erlebt hat, charakterisiert nicht nur seine Übersetzungen, sondern betrifft auch die „Dramaturgie seines eigenen Lebens“ (Klappentext *Áquator*), die ebendiese besondere Fähigkeit des Übersetzens begründet – nicht als erlernte, sondern als vom Leben inspirierte. Nicht nur die Konstellation von Curt Meyer-Clasons Vita ermöglicht die große Geste des Pioniers – universal und autodidaktisch, sondern auch seine Selbstinszenierung, die die Leistung anderer Übersetzer und Vermittler in den Schatten stellt. Denn zu faszinierend ist die Metamorphose desjenigen, der als Rädchen der ‚Kulturwalze‘ hinauszog, zu einem, der sich in Brasilien eine zweite Kindheit und Adoleszenz, wenn nicht gar – im Sinne der Wiedererlangung ursprünglicher *brasilidade* – eine zweite Geburt gab: statt des europäischen *Cogito ergo sum*, bei dem das Denken das Fühlen abtrennt, dominiert und in die moderne Barbaree treibt, ein (wieder) Verschmelzen von Denken und Fühlen – so Meyer-Clason, der noch 2002 in seiner Rede „Canto ergo sum“ Gewährsmänner wie Antônio da Silva Mello, Autor des Buches *A superioridade do homem tropical* (1965), sprechen lässt: „Nun sind Sie, ein Deutscher, ein Europäer, als *gringo, garoto* - als Grünhorn, als Lauser [...] – nach Brasilien gekommen. Sie haben mit uns gelebt, mit der Landschaft, mit dem Meer, haben unsere Sonne auf- und untergehen sehen, jahraus, jahrein, haben unsere Landschaft erkundet, haben unsere Sprache gelernt, unsere Tropenregen auf der Haut gespürt, unseren Samba gehört, wie man ihn hören soll, mit Sehnen und Gelenken, haben sich treiben und lenken lassen von unserem Rhythmus, [...]. Und langsam hat Brasilien Ihnen die Schuppen europäischer Vorurteile abgeschabt und Ihre urtropische Körperseele freigelegt, um wieder vom Grund, vom Urgrund zu erleben und zu empfinden.“

Die Identität des *Recuperado*, der in Brasilien das „Fühlenden“ wieder erlangt habe, durchzieht alle Aussagen von Meyer-Clason seit 1964, der fasziniert ist vom „felinenhaften Tastsinn des Brazilianers“ (1967 in *Die Reiher...*). Und es ist kein Zufall, dass dieses „Fühlenden“ von ihm zugleich als Kern von João Guimarães Rosas Poetik begriffen wird, exemplarisch für die brasilianische Literatur. Die Herausforderung, *Grande Sertão: Veredas* (1956) zu übersetzen (1964 publiziert), ist entscheidend für die Genese eines auserwählten *Recuperado*, der sich zum literarischen Übersetzen aus Lateinamerika, insbesondere Brasilien berufen fühlt – ohne professioneller Übersetzer zu sein. Im Briefwechsel mit Guimarães Rosa kritisiert Meyer-Clason wiederholt den pedantischen, akademischen Stil des Übersetzens gegenüber demjenigen, der aus der prallen Lebenserfahrung schöpft, fühlt und schreibt. Es geht also darum, seine brasilianischen Lebensjahre von 1937 bis 1954 so umzudeuten, dass

sie seine besondere Übersetzungsgabe begründen, vor allem seine Metamorphose in Brasilien selbst zu verorten, was nach zahllosen Kommentaren über sein Leben in der Selbstfiktionalisierung als Claus Moller-Anderson gipfelt.

Für die Generation, die in den Jahren 1930-40 jung war, ist die Umdeutung von Lebensläufen verbreitet. Meyer-Clason geht nicht so weit, seine Emigration 1936/37 mit hellsichtiger Kritik am NS-Regime zu begründen. Doch seine Internierung 1942-46 auf der Ilha Grande in der Strafkolonie Cândido Mendes, nachdem er durch Folter zum Geständnis der Spionage gebracht worden war, gedeiht zum läuternden Wendepunkt: Bekehrung zur Literatur und Berufung zum Übersetzer. Dabei nimmt er sich Thomas Mann zum Paten, denn auf dieser Insel heirateten die Eltern von Júlia da Silva-Bruhns, Manns Mutter, die als Mädchen gegen ihren Willen nach Lübeck zurück emigrierte. Der junge Claus wanderte in die entgegengesetzte Richtung aus und kann so die mütterlichen Wurzeln Thomas Manns fortführen: in seinem Übersetzen verschmilzt deutsche Fabulierkunst mit brasilianischer Lebenserfahrung – wie Thomas Mann kehrt er ins Nachkriegs-Deutschland zurück.

Marcel Vejmelka spricht in seiner Dissertation (2005) von ‚Querungen‘ zwischen Thomas Mann und Guimarães Rosa (Vizekonsul in Hamburg 1938-42 und nach Brasiliens Kriegserklärung kurzzeitig interniert). Genau im interkulturellen Kreuzungspunkt stilisiert Meyer-Clason seinen Lebenslauf und seine Berufung, die er mit der ‚Muttererde der Insel‘ (*Áquator*) eingesaugt habe. Tatsächlich liest er auf der Ilha Grande keine brasilianische, sondern europäische Literatur. Übersetzt er, dann ist es aus dem Französischen. ‚Merkwürdig, dass ich in all den Jahren nie etwas von brasilianischer Literatur gelesen hatte. Ich lernte das Portugiesische wie ein Papagei, wie ein Kind‘, gesteht er 1968 in Minas Gerais. Mit Guimarães Rosa erarbeitet er sich seinen Übersetzungsstil, den er in den folgenden Jahren in einer Vielzahl von Titeln weiter entwickelt – von Autoren, die heute teilweise vergessen sind. Rasch wird er zum bekanntesten Übersetzer brasilianischer und – kurzzeitig – auch lateinamerikanischer Literatur. Kurzzeitig, weil seit 1980 die beharrliche Kritik an seinen Übersetzungen (z.B. Gabriel García Márquez) den Teilrückzug auf die lusophone Literatur zur Folge hat.

Meyer-Clason ist ‚unsichtbarer Übersetzer‘, soweit er sich den Text in seiner wortreichen Fabulier- und Dichtkunst aneignet – oft über ein genaues Erfassen von Details oder Tiefenstruktur hinweggehend; ‚sichtbarer Übersetzer‘, soweit er Originalausdrücke stehen lässt, Glossare anlegt sowie Texte und Autoren im Umfeld kommentiert. Er begreift das Problem, die ‚Farbe der Fremdheit in die eigene Sprachlandschaft herüberzuholen‘. Im Kommentar zu *Mein Onkel, der Jaguar* (1981) ist er sich am deutlichsten der Grenze des Übersetzbaren bewusst, wobei er – im Kontrast – eine intuitive, fast körperliche Rezeption des Originaltextes durch den ‚Brasilianer‘ als normal voraussetzt. Hier zeigen sich die Grenzen seines Brasiliens für ein Übersetzen von Literatur, die nicht mit ‚Fühlenden‘, Intuition und

Improvisation des *Recuperado* zu bewältigen ist. 1967 ist Curt Meyer-Clason mit *Die Reiher und andere brasilianische Erzählungen* zentraler Vermittler eines Brasiliens nahe der Schöpfung und voller Zukunft; 1994, mit Brasilien als Schwerpunktthema der Frankfurter Buchmesse, ist der gealterte, aber unermüdliche Pionier von jüngeren Übersetzergenerationen abgelöst, denn mit Brasiliens rasanter Entwicklung hat sich auch die Literatur gewandelt.

Was bleibt, ist die Faszination lebendiger Erinnerung. Mit wievielen Autoren, die heute bereits tot sind, hat er nicht im Laufe der Jahre geplaudert! *Die Menschen sterben nicht, sie werden verzaubert* heißt der 1990 publizierte Titel. Zum hundertsten Geburtstag ist es an der Zeit, nicht nur den beeindruckenden Katalog seiner Übersetzungen und den Wortlaut seiner Selbstkommentare nachzubeten – das geschah schon zum Achtzigsten und Neunzigsten, sondern seine Verwandlungskunst jenseits prä-posthumer Idealisierung, aber auch jenseits überheblicher Kritik zu würdigen.

Meyer-Clason, Curt (2002), „Canto ergo sum“ [Grußworte], *Transatlantisch*. Musikfestival Murnau Grenzenlos, in: [http://www.weltmusikfestival-grenzenlos.de/lookback\\_02.html](http://www.weltmusikfestival-grenzenlos.de/lookback_02.html).

Perazzo, Priscila Ferreira (1997), *O perigo alemão e os mecanismos de repressão policial no Estado Novo*, Tese de Mestrado, Universidade de São Paulo (USP).

Rosa, João Guimarães (2003), *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira / Belo Horizonte: Ed. UFMG.

Vejmelka, Marcel (2005), *Kreuzwege: Querungen. João Guimarães Rosas «Grande Sertão: veredas» und Thomas Manns «Doktor Faustus» im interkulturellen Vergleich*, Berlin: Tranvía (Tranvía Sur, vol. 15).