Douglas Pompeu

Für eine intellektuelle Biografie des Übersetzers von *Sertão*

Annäherungen an Curt Meyer-Clason

Derjenige, der versucht, den intellektuellen Werdegang Curt Meyer-Clasons nachzuzeichnen, wird zunächst feststellen, dass dies nicht möglich ist, ohne die Umstände, die Meyer-Clason zum ersten Mal nach Südamerika gebracht haben, näher zu betrachten.¹ Noch weniger lassen sich sowohl die Spuren seiner Reise, der Totalitarismus der Epoche, der Verdacht und die Fiktion als Transitivity für die Bildung seines Lebens und Berufs ignorieren: Baumwollhändler, Handlungsreisender, angeblicher Spion, Gefangener, Übersetzer, Vermittler, Novellist und Dichter. Aus einer aristokratischen Familie stammend, Sohn des Offiziers Hans Meyer-Clason, wurde Hans Curt Werner Meyer-Clason 1910, in den letzten Stunden des zweiten deutschen Reiches und kurz vor dem Ausbruch des ersten Weltkrieges in der kleinen Barockstadt Ludwigsburg geboren. Bevor er ein Leben in konstanter Bewegung begann, machte Meyer-Clason in den 1930er Jahren in Stuttgart und Bremen seine Ausbildung zum Kaufmann und Bankier. Ab 1936, dem Jahr der Machtergreifung der nationalsozialistischen Partei in Deutschland, und nachdem er als angestellter Kaufmann in Bremen gearbeitet hat, wird er selbstständiger Kaufmann für eine nordamerikanische Baumwollfirma. Diese Arbeit führt ihn nach Frankreich, Argentinien und schließlich, 1937, nach São Paulo. 1940 gründet er in Porto Alegre ein Kontor der Firma, durch das er mit verschiedenen landwirtschaftlichen Produkten zu arbeiten beginnt und wo er sich

¹ Die Motivation für diesen Artikel ist ein Postdoc-Projekt, das zum Ziel hat, eine intellektuelle Biografie von Curt Meyer-Clason zu erstellen. Dafür soll Meyer-Clason zunächst als Denker des Unübersetzbaren vorgestellt werden und dann sowohl der Begriff o *sertão* als Schlüssel für die Diskussion zwischen universeller und lokaler Literatur, als auch der Kern des Werkes des berühmten Übersetzers und der Rahmen der Rezeption brasilianischer Literatur in Deutschland diskutiert werden. Die Untersuchungen zum Werk und Handeln von Curt Meyer-Clason als Übersetzer, Vermittler und Autor wurden teilweise während meines Forschungsvorhabens innerhalb meiner Promotion durchgeführt und beinhalteten zwei Nachlässe in unterschiedlichen Archiven: der Siegfried Unseld-Nachlass (SUA) im Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar und der Nachlass von Curt Meyer-Clason (NMC) im Ibero-Amerikanischen Institut in Berlin.

bis 1942 endlich niederlässt, als er durch das DOP² (Departement für Politische und Soziale Ordnung) verhaftet und zu einer Gefängnisstrafe in der Strafanstalt Candido Mendes auf der Ilha Grande, im Bundesstaat Rio de Janeiro, verurteilt wird.

Über den Autor und das Werk von Meyer-Clason wurde bisher nur äußerst wenig geforscht. Trotz seiner zweifellosen Wichtigkeit als Vermittler lateinamerikanischer Kultur und Literatur in Europa gibt es nur einige wenige Texte zum Leben und Werk des Übersetzers. Außer der bekannten Ausgabe seines Briefwechsels mit Guimarães Rosa, die 2003 in Brasilien veröffentlicht wurde, werden die Versuche eines Profils von Meyer-Clason meistens durch Zeitungsartikel oder kurze Essays lesbar. Auf der Suche nach Spuren des frühesten Aufenthalts von Meyer-Clason in Lateinamerika stoßen aber diese Versuche eines biographischen Porträts fast immer auf die Untersuchung von Priscila Ferreira Perazzo, *O perigo alemão e a repressão policial no Estado Novo* (Die deutsche Gefahr und die polizeiliche Unterdrückung im Estado Novo), 1997 als Buch publiziert, in dem einige noch unbekannte Details von Meyer-Clason in Brasilien zu lesen sind. Wie Perazzos Studie deutlich macht, nehmen die Untersuchungen des DOPS durch die ansteigenden Anfeindungen deutscher Immigranten von Seiten des *Estado Novo* durch Getúlio Vargas immer weiter zu, indem ein verallgemeinerndes Bild des Spions erschaffen wird. Ohne das Werk Meyer-Clasons zu kennen, präsentiert Perazzo Akten des DOPS-Archiv (erst ab 1994 offen), in dem Fotos und Dokumente des zukünftigen Übersetzers zu finden sind. Laut der Polizeibeamten war Meyer-Clason beispielsweise Teil eines großen und komplexen Spionagenetzwerks unter dem Kommando von Albrecht Gustav Engels. Außerdem hätte er sich noch in Bremen durch die Firma Clason, Burger & Co. im Baumwollhandel spezialisiert, um dann von der nordamerikanischen Firma Edward T. Robertson & Son angestellt zu werden. Die ausgedachte Geschichte seitens der brasilianischen Polizeibehörde (wie Perazzo erwähnt) greift auf ein Narrativ zurück, nach der die Figur des Übersetzers durch seine militärische Bildung ausgezeichnet wird. Als bevollmächtigter Flieger und sportlicher Polyglott sei Meyer-Clason geeignet für die Spionage in Brasilien:

In Deutschland hätte der junge Clason an höheren Militärschulen studiert, eine Offiziersausbildung bei der Wehrmacht absolviert und wäre sogar Unteroffizier der Kavallerie geworden. Die brasilianische Polizei behauptete, dass Clason ebenfalls bevollmächtigter Flieger

2 Orlando Grossegeesse: O descobrimento do Brasil no romance *Áquator* de Curt Meyer-Clason. In: Orlando Grossegeesse/Erwin Koller u.a. (Hg.): *Actas do VI Encontro Luso-Alemão*. Bd. 2. Braga: Universidade do Minho 2003, S. 311–337, hier S. 312.

war und zur SA der NSDAP gehörte. Er spräche Englisch, Französisch, Spanisch und Portugiesisch und im Sport bevorzugte er Tennis und Reiten.³

Zu diesem fabulierten Dossier gehören auch Fotos des jungen Meyer-Clason in Uniform, die handschriftlich von einem Beamten kommentiert sind: «Erinnerungen an das Militärleben» und die seinen Stolz als Soldat der NSDAP ausdrücken sollen. Tatsächlich wurde diese Uniform jedoch innerhalb des Wehrverbands Stahlhelm getragen, eine traditionelle und konservative Vereinigung mit großem Einfluss während der Weimarer Republik, die sich 1935 allerdings aufgelöst hat und teilweise in die SA eingegliedert wurde. Obwohl die DOPS-Beamten behaupteten, dass der Übersetzer 1936 als Entsandter der NSDAP in Brasilien ankam, gibt es weder einen Eintrag noch ein offizielles Dokument zu Curt Meyer-Clason im *Document Center* des Bundesarchivs Berlin. Trotzdem war jeder Schritt des Übersetzers ein Grund für Misstrauen oder wurde als ein geheimer militärischer Plan interpretiert. Sogar seine Durchreisen durch São Paulo, Porto Alegre und Recife wurden von den Beamten als Geheimplan von höheren Instanzen erklärt. Ebenso wurde seine Korrespondenz mit Geschäftspartnern in São Paulo, wie z.B. Eduard Arnold, verdächtigt mit unsichtbarer Tinte geschrieben worden zu sein.

Ohne weitere Untersuchungen, ohne wirkliches Fundament und unter Folter gibt Curt Meyer-Clason die Verdächtigungen zu und wird zu dreißig Jahren Gefängnis auf der Ilha Grande verurteilt. Nach vier Jahren Gefängnis und aufgrund der neuen, demokratischen Verfassung von 1946 kommt Meyer-Clason wieder frei, kehrt aber erst 1954 von der Insel verändert und auf der Suche nach einem Neuanfang zurück nach Deutschland. Vom Geschäftsmann wird er zuerst zum Verlagslektor, dann Übersetzer und letztendlich zum bekanntesten Vermittler lateinamerikanischer Literatur in Deutschland. Wenig bekannt aber zentral für diese meine Untersuchung ist seine eigene Dichtung. Curt Meyer-Clason ist Autor von sieben literarischen Texten (*Erstens die Freiheit: Tagebuch einer Reise durch Argentinien und Brasilien*, 1978; *Portugiesische Tagebücher*, 1979; *Äquator*, 1986; *Unterwegs*, 1989; *Die Große Insel*, 1995 – danach als *Ilha Grande: die Grüne Insel* 1998 publiziert; *Der Unbekannte*, 1999; und *Bin gleich wieder da*, 2000), die nicht nur durch seine verschiedene Lebensabschnitte durchgehen, sondern

3 Priscila Ferreira Perrazo: *O perigo alemão e a repressão policial no Estado Novo*. São Paulo: Divisão do Arquivo do Estado 1997, S. 180. Im Original: «Na Alemanha, o jovem Clason teria estudado em escolas superiores militares, feito um curso para oficial da reserva da «Wehrmacht», chegando a ser suboficial da cavalaria. A polícia brasileira alegava, também que Clason foi aviador brevetado e pertencera às Tropas de Assalto (S.A.) do NSDAP. Ele falava inglês, francês, espanhol e português e nos esportes preferia praticar o tênis e a equitação.»

auch als Plattform für die Vergangenheitsaufarbeitung und für eine Art von sich-selbst-Erzählen, die immer wieder zum Problem der Übersetzung zurückkehrt.

Der erste und bisher einzige Versuch einer Analyse von Meyer-Clasons Werk wurde vom Germanist Orlando Grossegeesse unternommen. Die Untersuchung von Grossegeesse fokussiert aber auf die ersten drei Bücher von Curt Meyer-Clason, vor allem auf den Roman *Äquator* (1986). Grossegeesse interpretiert z. B. die bewusste Distanzierung von Meyer-Clasons Ursprüngen in den *Portugiesischen Tagebüchern* (1979) als ein Versuch, eine gewisse Unschuldigkeit in Bezug auf die deutschen Gräueltaten während des Krieges aufzubauen. In Bezug auf das autobiografische Werk *Äquator* interpretiert er Meyer-Clasons Entscheidung, seinem typisch preußischen Namen eine englische Schreibweise zu geben, jedoch als Revolte. Jedenfalls sei die autobiografische Dimension des fiktionalen Werkes Meyer-Clasons, das aus sieben literarischen Texten besteht, laut Grossegeesses Analyse, durchdrungen von Ressentiment und Schuldgefühlen, die sich dadurch ausdrücken, dass sich der Autor mit einem *recuperado* identifiziert, oder sogar mit einer zweigeteilten oder *Zwischenfigur*, die erstmals in den Tropen wieder geboren wurde, wo sie eine neue Sprache und definitiv eine eigene Literatur findet, der zweite Ort der Wiedergeburt.

Meiner Ansicht nach ist dieser Ort nicht nur thematisch in Meyer-Clasons Texten inszeniert, sondern auch formell in seinen literarischen und intellektuellen Aktivitäten performativ strukturiert. Die Inszenierung beginnt bereits mit seiner Auswahl der literarischen Genres: das Tagebuch, der autobiographische Bildungsroman oder die Autofiktion («Dramaturgie eigenes Lebens» wie der Autor das Buch beschreibt) ermöglichen dem Autor die Entwicklung eines ambivalenten Pakts mit dem Leser, den die eigene Biographie von Meyer-Clason ausnutzt, bereichert und verwickelt. Sogar wenn die Reise, die konstante Bewegung in die Ferne und die nie vollständige Rückkehr seiner Figuren Merkmale seines literarischen Werkes sind, macht er aus seiner Zeit auf Ilha Grande eine Art von Schöpfungsquelle, in der er die Grundfeste seiner humanistischen und literarischen Ausbildung aufbaut. Diese Ausbildung besteht nicht nur aus der Insel selbst, sondern auch aus der Anwesenheit zwei moralischer Tutoren des späteren Übersetzers: ein Gefangener, der zunächst durch die halb brasilianische, halb deutsche Figur Geraldo oder Gerd von Rhein in *Äquator* vorgestellt wird, ein Pianist und dilettantischer Schriftsteller, der den Übersetzer in europäische, vor allem französische und deutsche Literatur einweiht; und die moralische, Goethesche und mestizische Figur des Thomas Mann, dessen Mutter Julia da Silva in der Nähe der Ilha Grande geboren wurde. In Meyer-Clasons hier genanntem Werk wird die Insel somit zu einer Muttererde, die dem jungen Claus die mütterliche Bildung der Künste, der Sinne und den Kult zum kreativen Müßiggang wiederherstellt, für die bis-

her keine Zeit blieb, da sie von den väterlichen Geschäftsverpflichtungen völlig eingenommen wurde.

Ohne aber eine psychologische oder symbolische Analyse seiner Figur oder der literarischen Bildung Meyer-Clasons vorzunehmen, sondern auf eine Analyse der intellektuellen Zugehörigkeit des Übersetzers fokussierend, lässt sich feststellen, dass seine Selbstinszenierung gerade in der kulturellen und sprachlichen *Mestizität* einen Weg findet, nicht nur seine Bildung zu inszenieren, sondern auch in einem Zwischenort der Übersetzung und Vermittlung zu handeln. Und diese *Mestizität* findet immer außerhalb dieser Kultur und jener Sprache statt. In seinem Essay über *Áquator* spricht Grossegese präzise, jedoch ohne auf die Übersetzungen und seine Funktion als Kulturvermittler einzugehen, über Meyer-Clasons intellektuelle und emotionale Zugehörigkeit, die von ihm übernommen wurde, als er sich zum ersten Mal mit Literatur beschäftigte:

Über die Aufarbeitung dieser ursprünglichen mütterlichen Wurzeln hinaus geht es darum, in sich selbst eine literarische und linguistische Mestizität zu entwickeln, zwischen der Goetheschen Tradition, neuinterpretiert von Thomas Mann, und der Originalität des *Sertão*, wie schon in impliziten Referenzen an Guimarães Rosa angedeutet wurde. Als Ort der Umkehr oder der *Selbst-Geburt* wird die Ilha Grande als Kulturembryo verstanden – nicht nur wegen seiner Nähe zum Geburtsort von Julia da Silva-Bruhns, sondern auch, weil er der Entstehungsort von *Memórias do Cárcere* von Graciliano Ramos ist.⁴

Interessanterweise besteht der Kulturembryo nicht aus der lateinamerikanischen Literatur, sondern aus dem europäischen Kanon, der es Meyer-Clason später erlaubte, sich über andere Wege beispielsweise für Rosa und Ramos zu interessieren. Der Artikel Grossegesses problematisiert allerdings weder den Kulturembryo, noch riskiert er eine komparative Analyse von *Memórias do Cárcere* von Ramos und *Áquator*, was die Mystifizierung der Brazilianität und die Mestizität Meyer-Clasons viel deutlicher machen könnten. Obwohl der Übersetzer auf seine eigene Verfremdung oder auf seine Selbst-Wiedergeburt besteht, die in der Sprache seiner Übersetzungen, seiner Romane und seines portugiesischen Tagebuches durchaus präsent ist, bleibt noch die Frage nach einer Selbstinszenierung seitens Meyer-Clasons offen, die auf einem konservativen und sogar elitären Künstlerhin-

4 Orlando Grossegese: O descobrimento do Brasil no romance *Áquator* de Curt Meyer-Clason, S. 330f. Im Original: «Para além de recuperar esta raiz materna original, trata-se de fazer nascer em si uma mestiçagem linguística e literária, entre tradição goethiana, reinterpretada por Thomas Mann, e originalidade do *Sertão*, já aludida nas referências implícitas a Guimarães Rosa. Lugar da conversão ou do *auto-nascimento*, a Ilha Grande é entendida como embrião de cultura, não só por ficar perto do lugar de nascimento de Julia da Silva-Bruhns, mas também por ser o lugar da criação das *Memórias do Cárcere* de Graciliano Ramos.»

tergrund basiert. Nicht zu unterschätzen ist z. B. die Art und Weise wie Meyer-Clason in *Ilha Grande* (1998) das betont aristokratische Profil seines Tutors in der Haft darstellt:

Im Ausländertrakt trafen sich täglich zwei Deutsche zum heißen Blechbechertee, der die Hitze bezwingen sollte und die Lähmung des Geistes. Der ältere, ein Aristokrat, Literat und Musiker, initiiert in allen Künsten und Genüssen der Alten Welt, sprach; der junge, ein Sportler und Kaufmann, hörte zu. Er, der bisher Krawatten gesammelt hatte und Tennisschläger und Mädchen, lernte aus dem Munde des Erfahrenen im Laufe von tausend und einem Nachmittag, was Literatur ist und Lesen, was der Sprung aus dem Leben ins Wort, die Verwandlung vom Erlebnis in die Erkenntnis, er erfuhr von den Gesetzen des Denkens, der Farben, des Satzbaus, von Geist und Macht, von Männern und Masken, vom Ursprung, von der Vielfalt und Einheit der Sprachen.⁵

In *Äquator* wird das Profil dieses Tutors noch detaillierter wiedergegeben. In der Beschreibung eines halbjüdischen und dilettantischen Literaten aus einer die antike Kultur schätzenden Familie einer privilegierten sozialen Schicht im Preußischen Reich, schwimmt Geraldo praktisch mit dem Bilde Aschenbachs aus *Tod in Venedig*. Seine Nähe zur Tradition oder einem westlichen Literaturkanon wird folgendermaßen ersichtlich: durch eine Lektüreliste, die er dem jungen Claus empfiehlt, durch die Art und Weise wie der Pupil mit seinem Meister, einem noblen Mann mit Kunstgeschmack, umgeht und letztendlich durch die erzählerische Darstellung dieses Treffens zwischen Claus und Geraldo. Die ganze Beziehung der beiden basiert auf der Struktur klassischer Texte im Sinne der Mäeutik des Sokrates oder auf der Konvertierungsmethode, die sich in *Confessiones* vom Hl. Augustinus finden lässt.

Die Verweise zu Thomas Mann haben einen Hintergrund. Das Werk und die Figur Thomas Manns waren eines der repräsentativsten für die Bildung der Intellektuellengeneration, zu der Meyer-Clason gehörte. Die Rolle, die Manns Werk in der Bildung vieler in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geborenen Schriftsteller, Kritiker und Literaten spielte, war während und nach dem Krieg entscheidend vor allem für die anhaltende Suche Meyer-Clasons nach Vorbildern der deutschen Literatur durch die Erforschung Thomas Manns im Bildungsroman und der Kritik an der Aufklärungsfeindlichkeit und faschistischen Irrationalität. Die Bewunderung, die Curt Meyer-Clason für Mann hegte, kann als ein Signal der Zeiten einer Gruppe Intellektueller interpretiert werden, oder auch als persönliche Identifizierung des Übersetzers mit einer Figur, die er seit seiner tropischen Wiedergeburt als ähnlich erachtete: Mestize und einer hohen sozialen Klasse entstam-

⁵ Curt Meyer-Clason: *Ilha Grande*. Wien: Bibliothek der Provinz 1998, S. 11f.

mend, war auch Mann, seinerseits aufgrund der McCarthy-Ära, in einem ungastlichen Exil.

Anders als die Grossegeesse Analyse geht meine Untersuchung davon aus, dass das Exil, das Insel-Dasein und der Versuch einer durch die Literatur inszenierte Wiedergeburt keinen anderen strukturierenden Sammelpunkt als die Übersetzung und die Literaturvermittlung haben. In *Äquator* wird die erste Übersetzung des Protagonisten Claus Moller in Zusammenarbeit mit dem Dichter Raul Morais Penha angefertigt. Gemeinsam diskutieren Penha und Möller die besten Lösungen für die Übersetzung der Duineser Elegien von Rainer Maria Rilke ins Portugiesische. Das Zentrum der Szene besteht aus der partnerschaftlichen Zusammenarbeit zwischen Übersetzer und Dichter in einem konstanten Dialog, bei der der Übersetzer noch ein bloßer Assistent des Künstlers ist, der den Anfänger anhand der Eloquenz seines Sprachgebrauchs beeindruckt: «Claus fühlte, wie der Dichter sein Sprachmesser schliff, um die Verse ins neue Sprachbild zu zwingen.»⁶ Schon in diesem Dialog zwischen Autor und Übersetzer findet sich ein Keim der performativen Übersetzungspoetik Meyer-Clasons, laut dem das Übersetzen nicht nur auf einer linguistischen und philologischen Arbeit beruht, sondern auf dem persönlichen Zusammenleben⁷, im kontinuierlichen Prozess, der literarische Erfahrung in literarische Erkenntnis umformt. Meyer-Clason gibt diesem Prozess sogar auf der Erzählebene in *Äquator* eine Form, indem er beispielsweise versucht, die Polysemie des Wortes *língua* aus dem Portugiesischen ins Deutsche zu übertragen, als er von der Verwunderung des jungen Claus für die Übersetzerkunst erzählt: «Claus Moller war gefesselt, zum ersten Mal sah er die eigene Sprache aus dem Blickfeld einer fremden, er stand gleichsam auf dem Grenzstreifen zwischen zwei Zungen.»⁸

Ich habe diesen Romanauszug von Meyer-Clason hervorgehoben, da er nicht völlig fiktional ist, sondern auch autobiografisch. Die Analyse seines Nachlasses bringt einen Ausschnitt aus dem Lissabonner *Jornal das Letras* (JL) vom 4.11.1998

6 Rosa: *Äquator*, S. 625.

7 Die Assoziation «Übersetzen ist Zusammenleben» kommt nicht direkt aus Curt Meyer-Clason sondern sollte von Guimarães Rosa sein (Bussoloti, S. 47). Die Aussage ist aber schwer zu beweisen. Maria Aparecida Bussoloti verweist auf Meyer-Clasons Artikel «In Memoriam João Guimarães Rosa» In: *Revista Humboldt*, n° 16, 1968, obwohl dieser Satz dort nicht auftaucht. Andere Studien wie von Erlon José Paschoal zitieren die Angabe von Bussoloti weiter. Paulo Rónai verwendet den Satz als Epigraph in seiner Pionierarbeit, *Escolas de Tradutores*. Der Übersetzer von Thomas Mann in Brasilien, Herbert Moritz Caro, verweist auch den Rosas Satz in seinem Artikel «Traduzir é Conviver», In: Candeloro, Rosana, J. *Cademo Ponto & Virgula*, N. 9, Unidade Editorial, Porto Alegre, 1995. Nach einer ausführlichen Untersuchung über Ausgaben der Zeitschrift *Humboldt* hinweg, wage ich hiermit zu behaupten, dass der Satz ein Apokryph ist.

8 Ebda., S. 625.

und die Briefe des Übersetzers ans Licht, die uns enthüllen, dass der erfundene Dichter Raul Morais Penha und die Figur des Geraldo oder Gerd von Rhein von seinem Gefängnisfreund Gerardo Mello Mourão⁹ inspiriert wurden, der Dichter und Autor des epischen *Invenção do Mar* (1997) ist, das Meyer-Clason 1990 anfängt zu übersetzen aber nie publiziert wurde. In der 1960er Jahren übersetzte Meyer-Clason den Mourãos Roman *Valete de Espadas* (1960), der 1963 als *Piktube* von Rowohlt publiziert wurde. So wie Meyer-Clason ist auch die Figur des Mello Mourão zweigeteilt. Der Dichter des *sertão* und Rilke-Übersetzer war in Brasilien bereits zweimal politischer Gefangener: das erste Mal, als Faschist, das andere Mal als Kommunist verhaftet war. Unter der Regierung Getúlio Vargas' wurde er angeklagt, ein Informant der deutschen Regierung zu sein und 1942 zu 30 Jahren Haft verurteilt. Zunächst kam er ins Konzentrationslager Ilha das Flores und wurde dann ins Gefängnis auf der Ilha Grande verlegt, wo er bis 1948 blieb und Meyer-Clason kennenlernte. Es ist zu bemerken, dass der Briefwechsel der beiden just dann zunahm, als Meyer-Clason anfang, die Materialien für ein Buch zu seinem Leben auf der Insel zu ordnen. In einem Brief vom 6. November 1999 kann man lesen, dass das Thema des kurzen Essays *Große Insel*, 1995 und 1998 als *Ilha Grande* veröffentlicht, nur eine Einleitung für einen epischen Roman darstellte, der auf Wunsch seiner Ehefrau geschrieben werden sollte und für den er, wie Meyer-Clason gesteht, unheimlich viel Arbeitsmaterial bräuchte, das er um jeden Preis erstehen müsste.¹⁰ Die Antwort des brasilianischen Dichters lässt nicht auf sich

9 «Der Herzog Edmond de Robilant, Bruder der Herzogin Olga de Cadaval, war sein Kamerad in Haft. So wie Kurt Meyer Clason [!], der später der wichtigste Übersetzer von portugiesischsprachigen Autoren (wie Guimarães Rosa und Aquilino) ins Deutsche sowie Leiter des Goethe-Instituts in Lissabon wurde. [Er] war ein raffinierter Kaufmann, wusste genau, wie man Geschäfte machte. [Er] sagte mir, dass er innerhalb zweier Jahren so viel Geld machen würde, um sich für den Rest seines Lebens der Literatur widmen zu können – erinnert sich Mourão. Und so war es. Zusammen haben die zwei Freunde die *Duineser Elegien* von Rilke übersetzt. «Nur in der Haft hätten wir eine solche Arbeit machen können. Für einen einzigen Vers brauchten wir eine Woche.» Im Original: «O conde Edmond de Robilant, irmão da duquesa Olga de Cadaval, foi seu companheiro de prisão. Tal como Kurt Meyer Clason, que mais tarde seria o mais importante tradutor de escritores de língua portuguesa (incluindo Guimarães Rosa e Aquilino) para alemão e director do Instituto Alemão em Lisboa. «Era um refinado comerciante, sabia fazer negócios. Dizia-me que em dois anos ganharia dinheiro para depois se dedicar à Literatura o resto da vida» – recorda Mourão. E assim foi. Juntos traduziram as «Elegias de Duíno», de Rilke, «Só na cadeia poderíamos ter feito aquele trabalho. Levávamos uma semana para traduzir um verso». Leonor Maria Nunes : O último épico. Gerardo Mello Mourão. In: *Jornal das Letras* (4.11.1998), S. 9.

10 «Ich schrieb und schreibe Ihnen, weil Christiane Sie empfiehlt und wegen Ihres Vorschlags: die Geschichte von Ilha Grande zum Vergnügen meiner Töchter schreiben, denen Brasilien noch unbekannt ist. Daher meine Frage: Könnten Sie mir Adressen aus Ihrer Heimat auflisten, wo ich Berichte, Daten, Fotos, Bücher, Erzählungen über die Geschichte der Insel von der Einwän-

warten. Am 12. November antwortet Mello Mourão Meyer-Clason in einem langen Brief und interpretiert in zwei Zeilen das Projekt des Übersetzers als ein episch-lyrisches: «Darüber und über andere Sachen, besonders in Bezug auf die Ilha Grande, zur Schönheit deines lyrischen, vielleicht episch-lyrischen Projekts, schreibe ich dir bald wieder.»¹¹ «Die Große Insel» war vermutlich auch der Arbeitstitel für *Äquator*, mit dessen Manuskript Meyer-Clason sich am 22. Juni 1980¹² um ein Jahresstipendium beim Ministerium für Wissenschaft und Kunst in Stuttgart und acht Tage später um den Alfred-Döblin-Preis bewirbt.¹³

derungszeit und ihrer Funktion als Quarantänestation, über die Zeit als Strafkolonie Cândido Mendes, bis hin zu ihrem Abriss durch die Regierung Rio de Janeiro, die gar nichts von klassischer Architektur verstand. [...] P.S. Falls Sie zufälligerweise solche Dokumente über die Insel haben, würde ich mich darüber sehr freuen, sie aus Ihren Händen zu bekommen. Natürlich werde ich gerne für alle Kosten aufkommen.» Im Original: «Escrevi e escrevo-lhe novamente, por sugestão de Christiane e sua proposta, feita a mim: escrever a história da Ilha Grande, para o prazer das minhas filhas que desconhecem o Brasil. Daí minha pergunta: poderia Você me indicar endereços na sua terra onde eu poderia conseguir relatórios, dados, fotos, livros, relatos sobre a história da Ilha desde os tempos da imigração e sua função de estação de quarentena até os tempos da Colônia Penal Cândido Mendes, até a sua destruição pelo governador do Rio que não entendia de arquitetura clássica. [...] P.S. Se, por acaso, Você estiver em poder de tais documentos sobre a Ilha, ficaria encantado de recebe-los de sua mão. Claro que com prazer pagaria todas as despesas resultantes.» Curt Meyer-Clason: Brief an Gerardo Mello Mourão, 6.11.1999. In: *Nachlass Meyer-Clason*. Berlin: Ibero-amerikanisches Institut.

11 Gerardo Mello Mourão: Brief an Curt Meyer-Clason. 12.11.1999. In: *Nachlass Curt Meyer-Clason*. Berlin: Ibero-amerikanisches Institut. Im Original: «Disto e de outras coisas, especialmente com referência à Ilha Grande, pela beleza de seu projeto lírico, talvez épico-lírico, darei notícias em breve.»

12 »Herrn Minister Prof. Dr. Engler
Ministerium für Wissenschaft und Kunst
Sehr geehrter Herr Minister,

Unter Bezugnahme auf Hinweise der Schriftstellerkollegen Günter Herberge und Martin Walser, erlaube ich mir, mich um ein «Jahresstipendium für literarische Projekte» zu bewerben.

Es handelt sich um einen Roman, an dem ich seit einem Jahr arbeite, Arbeitstitel: DIE GROßE INSEL; er behandelt die Verhaltensweisen einer bestimmten Gesellschaftsklasse während der ersten Jahrhunderthälfte, gekoppelt mit Lehr- und Wanderjahren eines jungen Mannes.

Meine Vita: geboren am 19. September 1910 in Ludwigsburg als Sohn des 1928 verstorbenen Oberstleutnant a. D. Hans Meyer-Clasen und seiner Frau Emilie, geborene Clason.» Curt Meyer-Clason: Brief an das Ministerium für Wissenschaft und Kunst. 22.6.1980. In: *Nachlass Meyer-Clason*. Berlin: Ibero-amerikanisches Institut.

13 «Die Arbeitstitel ist DIE GROSS. INSEL, Erziehungs- und Entwicklungsroman eines ›Doofkopfs‹ zwischen Weltkrieg I und Ende von Weltkrieg II. Das Thema in abstracto: Humanismus gegen Militarismus, Formalismus, Faschismus.» Curt Meyer-Clason: Brief an die Stiftung Alfred-Döblin-Preis, 30. Juni 1980. In: *Nachlass Meyer-Clason*. Berlin: Ibero-amerikanisches Institut.

Neben der dokumentierten Freundschaft, dem Treffen und seiner Fiktionalisierung im Roman wie auch im autobiografischen Essay *Ilha Grande*, macht die übergelagerte Figur des Gerardo Mello Mourão, Geraldo oder Gerd von Rhein, auch anders auf sich aufmerksam: er funktioniert in der Inszenierung als an gemessene Achse des Einflusses von Rainer Maria Rilke auf das Werk und Projekt Curt Meyer-Clasons. Rilkes Werk gilt nicht nur als Eintritt zum Reich der Literatur und Übersetzung, sondern auch als Reflexion der Übersetzungsarbeit. Diesen Einfluss finden wir nicht explizit in den fiktionalen und autobiografischen Essays des Übersetzers, sondern eher in seinen vielen Briefen. Unter ihnen möchte ich einen Brief an Carlos Drummond de Andrade hervorheben, der im Kontext der Vorbereitungen einer Anthologie Drummonds auf Deutsch entstanden ist, 1982 durch die Bibliothek Suhrkamp veröffentlicht, und ein Brief an Masa Nomura, leider ohne Datum, aber möglicherweise Mitte der 1980er Jahre stammend. Im Brief an Nomura beantwortet der Übersetzer einige Fragen in Bezug auf seine Arbeit und behauptet sich an keine bestimmte Übersetzungstheorie zu halten, da er Schriftsteller sei: «Meine Bereitschaft ist, natürlich, größer als die mir zur Verfügung stehende Zeit, überdies ist ›Übersetzungstheorie‹ nicht meine Sache. Ich bin Schriftsteller, und wenn ich übersetze, lautet meine Aufgabe: Mache aus einem Kunstwerk fremder Sprache eines in deutscher Sprache.»¹⁴ Allerdings beschäftigt ihn seit seiner Arbeit mit dem *Grande Sertão* von Rosa die Frage nach der idiomatischen Äquivalenz, die Rilke beim Übersetzen von Paul Valéry anstieß: «Die Frage nach der ›idiomatische Äquivalenz‹ (Rilkes Ausdruck beim Übertragen von Paul Valéry Gedichten) beschäftigt mich seit Jahren, angefangen bei der Übertragung von João Guimarães Rosa (fünf Bücher).»¹⁵ Im Brief an Drummond vom 15. September 1981 präsentiert der Übersetzer den Begriff Rilkes als strategischen Inszenierung für einen Übersetzer-Schriftsteller, der daran interessiert ist, in der Übersetzung den gleichen Effekt wie im Original zu provozieren.

In Bezug auf die idiomatische Äquivalenz – Rilkes Ausdruck bei der Übersetzung von Paul Valéry – fühle ich mich auf der sicheren Seite mit der Übersetzerverantwortung: ich habe nur übersetzbare Gedichte übertragen, d. h. Texte für brasilianische Leser, die in einer deutschen Fassung eine ähnliche poetische Wirkung in der deutschen Lesern erzeugen können. In meinem Vorwort werde ich zeigen, wie die erste Strophe von «Cidadezinha Qualquer» dem Philologen gefällt, aber den Dichter oder Lyrik-Leser bloß langweilt, denn weder die Farbe, noch die Töne und noch weniger Konsonanzen, Assonanzen und die «allure» des Ganzen sind übertragbar.¹⁶

¹⁴ Curt Meyer-Clason: Brief an Masa Nomura. Sem data. In: *Nachlass Meyer-Clason*. Berlin: Ibero-amerikanisches Institut.

¹⁵ Ebda.

¹⁶ Curt Meyer-Clason: Brief an Carlos Drummond de Andrade, 15.9.1981. In: *Nachlass Meyer-Clason*. Berlin: Ibero-amerikanisches Institut.

Symptomatisch für die Analyse seines fiktionalen und übersetzerischen Werkes ist die Tatsache, dass der Autor Meyer-Clason nach 58 Jahren seiner Lebensphase in den Tropen und erst nach seinem Aufenthalt in Lissabon von 1969 bis 1977, wo er das Goethe-Institut geleitet hat, und seinem dritten Kurzaufenthalt in Brasilien 1977, damit begann, an seinen Aufzeichnungen zu arbeiten. In *Ilha Grande* gibt er zu: «Ich habe spät zu schreiben begonnen. Auch wenn ich sage, daß mein zweites Leben, das des Lektors, Übersetzers, Schriftstellers und Goethe-Institut-Leiters erst in einem Alter begann, in dem heute ein Mann der Wirtschaft bereits die Top-etage erklommen hat.»¹⁷ In der Zwischenzeit von 14 Jahren (1955–1969), zwischen seiner Rückkehr nach Deutschland, des Brasilienbesuchs 1965 und seiner Abreise nach Lissabon, in der er in München lebte, hat der Übersetzer die Hauptwerke der lateinamerikanischen modernen Literatur ins Deutsche übersetzt und sich somit zum Sprachrohr der Literatur des Subkontinents gemacht. Falls es doch möglich ist, sein literarisches Werk als eine Erweiterung seiner Übersetzungswerkstatt zu betrachten, kann der persönliche Wunsch Meyer-Clasons, seine Memoiren in Form von Romanen, Essays und Tagebüchern zu publizieren, sowohl als symbolische Tat einer Vergangenheitsvergebung durch die Hyper-Fiktion (so Grossegese), als auch als Vorsatz zur Teilnahme im Literaturfeld durch die Autorschaft betrachtet werden. Eine Autorschaft, die im Übersetzungsbereich nicht anerkannt wird und unsichtbar und sogar versperrt bleibt. In diesem Sinne taucht der *sertão* als Lebensgefühl und Fundament der Brasilianität nicht nur in den Meyer-Clason Übersetzungen von Guimarães Rosa auf, sondern wird in seiner Auswahl von Werken zum Übersetzen, in seiner Poetik der Übersetzung sowie der literarischen Aneignung und Dichtung sichtbar.

Diese Vermutung wird noch deutlicher durch die Art des Nachklangs der vorherigen Bewunderung des jungen Claus, die jetzt aber in der Stimme des 95-jährigen Meyer-Clason über den Anfang seiner Berufung in der Literatur hörbar wird. Hier zeichnet er diese Bewunderung nicht mehr in der dritten, sondern in der ersten Person, die behauptet, es sei nicht die Sprache, aber die Kraft zur Existenz und die existenzielle Willenstat, d. h., ein Lebensgefühl aus Lateinamerika, was er in seinem Gepäck auf dem Rückweg nach Europa mitgebracht habe:

So kam ich zum Übersetzen, kaum ein Lehrling im Handwerk, dafür schon reichlich erwachsen. Was ich also mit nach Hause brachte, war Lateinamerika, die archaische Gana-Welt, jene tropische vegetative Lehre vom Tun aus Lust und Liebestrieb, sodann Brasiliens neuerwaches Pathos, Willensakt des Existierens könnte man es nennen, ein vorwärtsdrängendes Lebensgefühl, das sich ungern bei der Analyse der Gegenwart aufhält.¹⁸

17 Meyer-Clason: *Ilha Grande*, S. 96.

18 Ebda., S. 13.

Es ist das Lebensgefühl, das der Autor nicht sofort in der brasilianischen Literatur seiner Gefängnisjahre wiederfand, sondern im persönlichen und physischen Erleben der brasilianischen Variante der portugiesischen Sprache, bedingt durch den Kontrast mit der, wie er es nennt, Kommandosprache (dem Deutschen) und der Todesverehrung der europäischen Mentalität. Dementsprechend hat seine literarische Bildung ihren physischen Sitz in Brasilien, jedoch anfänglich anhand der Lektüre und Übersetzung von europäischen Titeln. Seine ersten Übersetzungen, die in *Áquator* und *Ilha Grande* erwähnt werden, sind aus dem Französischen: der Roman *La Grande Meaulnes* (1913) von Alain-Fournier und die anthropologische Studie von Jacques Soustelle *La vie quotidienne des Aztèques* 1956 von der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart publiziert. Die Bibliografie des Autors setzt sich in den 1950er Jahren tatsächlich aus französischen und englischen Büchern zusammen, meist nicht-fiktionaler Texte verschiedener Themenbereiche: Biografien, ethnologische Studien und allgemeine Themen, in unterschiedlichen Verlagen wie Brockhaus (Wiesbaden), Steinbrüger (Stuttgart), Piper (München) und Scherz (Bern). Das Lebensgefühl, von dem der Autor spricht, verbindet sich erst rückwirkend mit der brasilianischen Literatur, als in seiner Übersetzerwerkstatt in seiner Heimat das stille Treffen Meyer-Clasons mit der lateinamerikanischen Literatur stattfindet. Es handelt sich hier übrigens um ein Treffen, das aufgrund von Nostalgie und dem Vermissen von etwas entstand. Es hielt ihn körperlich und intellektuell gefangen und unterstrich den literarischen Charakter seiner Reise in eine andere Kultur und eine andere Sprache, wie auch Meyer-Clasons Erzählung als solche.

Als Meyer-Clason in *Ilha Grande* beispielsweise seine Suche nach einem Neuanfang und dem Lebensgefühl dieses brasilianischen Pathos erläutert, nimmt er ein literarisches Beispiel zur Hand, nämlich *Morte e Vida Severina* (Tod und Leben des Severino) von João Cabral de Melo Neto, von ihm 1975 ins Deutsche übersetzt. Hier wird das Lebensgefühl in der Figur des *sertanejos* (der Einwohner des *sertão*) und seinem Wunsch ausgedrückt, sein Leben in eigener Satzung zu gründen, ohne bevormundet und ausgebeutet zu werden. Von diesem Wunsch aus stamme auch des Übersetzers berufliche Motivation:

In einem Versepos – Tod und Leben des Severino von João Cabral de Melo Neto – gelangt der Landflüchtling, ein Jedermann aus dem dünnen Hinterland des brasilianischen Nordostens, der zur Küste wandert in der Hoffnung auf Arbeit, Brot und Leben, zur Lagunenstadt Recife; dort wohnt er der Geburt eines zur Skrofulose vorbestimmten Sumpfkinds bei und lauscht den Lobliedern, mit denen die herbeigeeilten Mischlingsfrauen die Schönheit des Neugeborenen rühmen. Eine von ihnen singt: «Du bist schön wie ein Ja/in einem Saal voller Nein.» Durch die zornige Ironie hindurch, mit der João Cabral das Elend seiner näheren Heimat beklagt, klingt all die Zärtlichkeit und Leidenschaft zum Menschen, von denen die Dichter Lateinamerikas überströmen, all der Wille, der das Leben in eigener Satzung gründen will oh-

ne Bevormundung und Ausbeutung. Und das spornte mich an, eine neue Existenz, eine neue Arbeit zu wagen.¹⁹

Trotz seines frühen Wunsches findet der Übersetzer erst in den 1960er Jahren seinen Platz in der Übersetzungswelt. Es ist kein Zufall, dass dies gerade die erste Referenz in *Ilha Grande* in Bezug auf den Beginn seiner Übersetzertätigkeit ist. Ab 1955 wird Meyer-Clason Lektor in Stuttgart und, wie bei einer neuen Geburt, beginnt eine Wiederentdeckung seiner eigenen Sprache, einer Sprache, die wieder einmal ein dialogisches Treffen zwischen der Spontaneität der Umgangssprache und der Mestizensprache Thomas Manns sein will:

Es war eine spannende Zeit, diese Neuentdeckung meiner Muttersprache. Ich lebte in der Angst um Wörter. Die, welche ich in Südamerika unbewußt gesprochen hatte, die Sprache der Straße, der Salons, der Warenlager; jetzt, in München, sammelte ich sie bewußt, begierig ein, von Straßenplakaten, von Mündern, von Buchseiten. Alle klangen neu, keine erwies sich als verlässlicher Besitz. Um rascher zu lernen, suchte ich mir Thomas Manns Wortschatz anzueignen, ohne zu ahnen, daß Überfluß die Suche nach dem richtigen Wort erschwert. Aber ich verlor den Mut nicht, ich hatte Lateinamerikaner erzählen hören, deren Natur die Zwiesprache ist.²⁰

Eine geeignete Sprache finden, um die lateinamerikanische Erzählweise zu hören, nicht zu lesen. Der Unterschied zwischen hören und lesen wird im Übersetzer Essay sichtbar: nicht denken, nicht schreiben, sondern singen, die Cartesianische Formel ändern in «canto ergo sum» und der griechisch-romanischen mündlichen Tradition der alten Lyrik und dem Begriff des Fühlenden der deutschen Romantik treu bleiben. Diese dialogische Sprache, die fähig ist, eine sprachliche Natur oder Musikalität einer anderen Kultur zu reproduzieren, ist unterdessen nicht unbedingt ersichtlich, da sie auch durch die Narrative der lateinamerikanischen Literatur, die nach Europa gelangten, geschaffen und abgelagert wurde und in deren Rezeption Meyer-Clason einer der Haupt-Wortkünstler seiner Generation ist. Durch seine auf romantischen Thesen beruhenden dichterischen Prinzipien für die Schaffung und Behauptung der lokalen Identität, übernimmt Meyer-Clason für seine Dichtkunst einen Begriff der «Brasilität», der die meisten seiner Übersetzungen und seiner Schriften durchläuft, ohne dass ihm wirklich bewusst wird, dass er, auf der Suche nach einem indirekten Schuldablass seiner deutschen Herkunft, kulturelle Muster des Exotischen, die sowohl auf dem südamerikanischen Kontinent als auch in Europa propagiert werden, verstärkt.

¹⁹ Ebda., S. 13f.

²⁰ Ebda., S. 15.

Der Vermittler und die Phasen seiner Übersetzerwerkstatt

Nichtsdestotrotz wurde Curt Meyer-Clason ab den 1960er Jahren als Übersetzer der große Vermittler von Lateinamerika in der BRD. Die Liste der Werke, die von ihm übersetzt wurden, erstaunt sowohl aufgrund der Anzahl als auch aufgrund der Schwierigkeit. Auf den ersten Blick scheint das Übersetzen der Sprache von Clarice Lispector, Lezama Lima, Gabriel García Márquez, Guimarães Rosa und Jorge Luis Borges eine unmögliche Aufgabe für nur einen einzigen Übersetzer. Das Bild des Übersetzers als Interpret einer einzigen Stimme in einer anderen Sprache, einer Stimme, mit der er erst nach langem Üben und langer Suche in Einklang kommt, erscheint nicht explizit in Meyer-Clasons Texten. Ein Übersetzer von so verschiedenen Künsten des Dichtens zu sein, anerkannt für seine Vielseitigkeit und Behändigkeit beim Einreichen von Manuskripten führt jedoch zum Verdacht, ein *jagunço* in Verteidigung einer Literatur zu sein, der er scheinbar Schulden zu zahlen hatte.

Außerhalb der Brasilianistik, die zusammen mit Rosa seinen Ruf aufbaute, ist Meyer-Clason nicht nur der Übersetzer von Rosa oder die Stimme des *sertão* im Deutschen, sondern auch der Übersetzer eines literarischen Kontinents, dessen Sprache und sprachliche Varietät über drei Jahrzehnte überträgt. Mit dem Risiko Heterogenitäten und Unterschiede auszulöschen wird diese von Meyer-Clasons Schreiben übernommene Sprache als eine von ihm verfolgten Kunstsprache sowie zu einer symbolisch und allgemein genannten Muttersprache beschrieben. Es war eine Muttersprache, die er paradoxerweise nur im Inseldasein, in seinem Leseparadies, d. h. außerhalb von Zuhause, fremd in der Fremde, bemerkt hat.²¹ Diese verfremdete Muttersprache, wie vorher schon bemerkt, sei nicht frei von bestimmten literarischen Einflüssen. Wenn es Mann auf der einen Seite gab, gab es Rosa auf der anderen Seite, und doch war es Wilhelm von Humboldt²², in dem der Übersetzer die Definition für den Ton seiner, laut ihm universellen, Sprache fand:

Meine Fassung muß von der ›Farbe der Fremdheit‹ — wieder Alexander von Humboldt — des Originals getönt sein. Das deutsche Buch sollte undeutsch, zumindest ungewohnt klingen und den Leser weniger heimisch als fremd anmuten. Besser: ihn dazu anregen, mit liebender Neugierde seine Landesgrenzen zu überschreiten, um das *valde aliud*, das ganz Andere, kennenzulernen. Weltliteratur lesen heißt doch, neue Horizonte des Sehens, Fühlens, Denkens zu gewinnen, um vorübergehend ein anderer zu werden und dadurch das eigene

21 Meyer-Clason: *Ilha Grande*, S. 28.

22 Im Original verwechselt Meyer-Clason aus Versehen Wilhelm und Alexander.

Ich zu vertiefen, zu bereichern. Durch die Aneignung einer neuen Sehweise eine neue Dimension zu gewinnen.²³

Nicht nur wird in einem bestimmten Moment ein Begriff ähnlich der Weltliteratur in den Artikeln und Briefen des Übersetzers hervorgerufen, wie zum Beispiel in seinem Essay über Rosa und der Übersetzung, das 1969 vom Luso-brasilianischen Institut in Lissabon publiziert wurde. In diesem Beitrag übernimmt Meyer-Clason die Idee einer linguistischen Makrostruktur, die von Walter Benjamin in der *Aufgabe des Übersetzers* (1923) als «reine Sprache» oder «wahre Sprache» bezeichnet wird, ähnlich einer adamitischen poetischen Sprache, die über der sprachlichen und kulturellen Diversität und Heterogenität Babels steht:

In Bezug auf die Vielfältigkeit und die Einheit der Sprachen möchte ich das Vorwort von Guimarães Rosa für die Anthologie ungarischer Erzählungen von seinem Freund und Linguisten Paulo Rónai erwähnen. Bevor Rosa das Werk von Walter Benjamin kannte, charakterisiert er 1947 die Übersetzung als eine Aufgabe gegen Babel, die ihre Einheit verlor. Ich habe mit Scharfsinn verstanden, dass die Idee Benjamins einer Ursprache den Übersetzer als Leitprinzip führen sollte, wobei er zurück zur verlorenen Einheit geführt wird. Deswegen finde ich die Anmerkung Ezra Pounds an Eva Hesse, seiner Übersetzerin, gar nicht unpassend. Zur ziellosen Zweideutigkeit, die sie immer wieder in den CANTARES Versen fand, sagte der Dichter: «You should not translate what I wrote but what I wanted to write».²⁴

In diesem metaphysischen Hiatus zwischen «das Geschriebene» und «das Zuschreibende» sollte sich die Kunst nicht nur jedes Übersetzers, sondern jedes Schriftstellers befinden, eine Kunst, die das Unmögliche wieder möglich zu machen scheint, aber den Künstler nicht entlastet, die sogenannte verlorene Einheit auf Kosten seines Schreibens zu verfolgen. Die Suche nach der verlorenen Einheit lief aber nicht immer konsequent Hand in Hand mit seiner Poetik. In seinen Übersetzungen fügt Meyer-Clason oft Verfremdungen an trivialen Stellen ein, baut unerwartete Plattitüden und kompensierende Freiheiten ein, wenn ihm keine bessere Lösung einfällt, und verwendet oft gerne Glossare für seine übersetzten Romane. Beispiele gibt es viele.²⁵ Anders als seine Schriften behaupten orientie-

²³ Ebda., S. 20.

²⁴ Curt Meyer-Clason: *Literatura alemana actual. Nuevas tendencias en la narrativa y la poesía*. Asunción: Diálogo 1969, S. 56.

²⁵ Vgl. u. a. die Studien von Fabio Luís Chiqueto Barbosa: *Leituras de Grande Sertão: sua tradução alemã e a correspondência de Guimarães Rosa com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. In: *Sinóptica* 22/1 (2010), S. 57–68; *A imagem do sertão na tradução alemã de Grande sertão: veredas*. Diplomarbeit, Universidade de São Paulo 1999; Marcel Vejmelka: *Guimarães Rosa na Alemanha: A metafísica enganosa*. In: *Scripta* 6/10 (2002), S. 412–424; Gilca Machado Seidinger: *Guimarães Rosa em tradução. O texto literário e a versão de Tutaméia*. São Paulo: Editora Unesp 2011.

ren sich die Übersetzungen von Curt Meyer-Clason an einer bürgerlichen Sprache. Wie die Sprache seiner Fiktion wird die lateinamerikanische Literatur von Meyer-Clason eher ins Heimische übersetzt. Ihre größte Qualität ist nicht die Verfremdung, sondern ihre Lesbarkeit. Wenn man aber seine Reflexionsversuche über das Übersetzen isoliert betrachtet, spürt man durchaus den Nachklang einer literarischen Übersetzungstheorie. Curt Meyer-Clasons Theorie will sich nah am Übergang der metaphysischen Theorie Benjamins hin zu einer *Physik* der Übersetzung entwickeln, für die Haroldo de Campos plädierte, und nimmt sich als Beispiel für die Wiedererlangung der verlorenen Einheit Ezra Pound als Vorbild. Doch geht das, was aus seiner Feder kommt, weniger auf einen Formalismus zu als auf eine mystifizierte, esoterische, metaphysische und essentialistische Sprache. Es geht nicht um die Herausarbeitung einer Poetik oder Theorie, sondern um die Gestaltung eines Projekts.

Dieses Übersetzungsprojekt aus einer selbstinszenierten Übersetzungspoetik von Meyer-Clason ist aber nicht selbstverständlich. Sie formt sich im Verlauf seiner Entwicklung als Übersetzer und Literaturvermittler und ist eher durch seinen Nachlass und seine Bibliothek zu lesen und zu rekonstruieren, als durch seine Übersetzungen und Schriften. Um diesen Verlauf besser zu verstehen, ist es erforderlich, seine Karriere in unterschiedliche Tätigkeitsphasen zu unterteilen. Jede einzelne Phase ist mit einem anderen Produktionskontext und mit einem Schlüsselwort überschrieben. Die erste Phase bezieht sich auf die Zeitspanne ab seinem Interesse für lateinamerikanische Literatur bis hin zur Veröffentlichung seiner ersten Titel bevor er nach Lissabon übersiedelte. Unter den übersetzten und veröffentlichten Autoren und Titeln in diesem Zeitraum (1955 bis 1969) finden sich Jorge Amado, Adonias Filho, Jorge Luis Borges, Carlos Drummond de Andrade, Antonio Di Benedetto, Clarice Lispector, Machado de Assis, João Cabral de Melo Neto, Gerardo Mello Mourão, Augusto Roa Bastos, Fernando Sabino und Guimarães Rosa. Wie man bei dieser Aufzählung der Autoren dieser Zeitspanne sieht, hat Meyer-Clason sich hier besonders den brasilianischen Autoren gewidmet: neun brasilianische im Gegensatz zu zwei argentinischen und einen paraguayischen Autor. Von den brasilianischen Schriftstellern stand der Übersetzer vor allem mit Adonias Filho, Drummond de Andrade, Cabral de Melo Neto und Guimarães Rosa in Briefkontakt.

Es ist bereits bekannt, dass Curt Meyer-Clason seinen intensiven Briefwechsel mit Guimarães Rosa 1958 beginnt und dass in diesen Briefen die Grundlagen seiner Übersetzungsmethode zu finden sind. Weniger bekannt ist aber, dass der Briefaustausch von Meyer-Clason mit lateinamerikanischen und deutschen Autoren einen reichen und großen Beitrag zur Literatur- und Übersetzungsdebatte sowie zu der Diskussion von Wissenstransfer zwischen Deutschland und Lateinamerika in der ganzen Hälfte des 20. Jahrhunderts leistet. Aus diesem Briefaus-

tausch leitet Meyer-Clason eine etwas unorthodoxe Übersetzungsmethode ab, die auf dem persönlichen Erleben und der Erfahrung des Übersetzers mit den zu übersetzenden Autoren basiert. Für diesen Prozess greift Meyer-Clason auf eine Variante der Rosa zugeschriebenen Maxime «Übersetzen ist Miterleben» zurück, die Rosa im Briefwechsel mit seinem Übersetzer formuliert hat:

Miterleben? Mit der Luft des Kontinentallandes Brasilien, mit der siebentausendfünfhundert Kilometer langen Küste von Porto Alegre in Rio Grande do Sul bis nach Manaus im Amazonasgebiet. Mit dem Klima des Landes, dem geographischen und dem menschlichen, mit dem Miteinander in all seinen Schattierungen zwischen Zärtlichkeit und versöhnlichem Zorn, mit seiner Sprache, richtiger: mit deren Tonfarben des Carioca, des Rio-Bewohners, und dem eher herben, rachigen des riograndenser Gaucho, zwischen dem Salon-Slang der Oberklasse und dem Singsang der Neger und Mulatten, hinter deren Stimme immer ein Samba-Rhythmus mitschwingt. *Conviver* heißt auch, das Schreiten der Frauen zu begleiten, besonders wenn sie eine Last auf dem Kopf tragen, die sie mir mit dem Zeigefinger in die Waage bringen, denn ihre Hüften regeln das schwebende Gleichgewicht des Gangs, das innere Singen, das Eins-Sein mit der kleinen und der großen Natur, mit dem So-Sein. Mit dem Leben, das für den Brasilianer ein Geschenk ist, gleich ob grausam oder gnädig. Insgeheim, so möchte man meinen, lebt er von drei Wünschen, um nicht zu sagen, von drei Bedürfnissen: von Gesang, Gelächter, Tanz.²⁶

Auch wenn der Übersetzer darauf besteht immer wieder den Essentialismus einer lateinamerikanischen Sprache durch das örtliche Erleben wieder aufzunehmen, meint hier das «Miterleben» nicht nur die physische Präsenz und das Erleben des Übersetzers im Universum des gewählten Werkes. Über diese flachen und klaren Bilder des brasilianischen Menschen, oder gar einer Brasilianität in Konserven, hinaus, beinhaltet das «Miterleben» den Umgang mit der Sprache und vor allem den Austausch zwischen Autor und Übersetzer, eine Art Saitenstimmung beider Sprachen und Poetiken, die sich hauptsächlich aus dem Wechsel detaillierter Briefe ergab. Der Briefwechsel mit Drummond und Cabral ab den 1960er Jahren zeigt besonders schön, vor allem im Fall von Cabral, dieselbe Stimmung und Gefühlsebene zwischen Dichter und Übersetzer. Dieser Umgang könnte also theoretisch die Vielseitigkeit des Übersetzers anhand der direkten und sorgfältigen Arbeit mit dem Autor des zu übersetzenden Werkes überhaupt erst erlauben und vielleicht sogar erhöhen. Von seinem ersten Umgang mit Rosa und dem *sertão* seines Werkes, welche seine erste Übersetzungsphase stark geprägt haben, scheint Meyer-Clason jedoch nicht unberührt davongekommen zu sein. Seine Arbeit an *Grande Sertão* hat ihn anderen Texten näher gebracht, die sich auch mit den unübersetzbaren *backlands* beschäftigen, dessen Arbeit eine übersetzerische Topo-

26 Meyer-Clason: *Ilha Grande*, S. 17f.

grafie des *sertão* formte, die sich auch in thematisch völlig anderen literarischen Projekten linguistisch, literarisch oder sogar geografisch und sozial niederschlug. Zu erwähnen wären hier vor allem seine Übersetzungen in diesem Zeitraum von Texten Clarice Lispectors, die aufgrund grober Fehler und dem Fehlen des intimen Tons der Autorin, die sich sprachlich weit von Rosa entfernt positioniert, stark kritisiert wurden. Darüber hinaus gibt es im Fall Meyer-Clason in der Literatur noch etwas kaum kommentiertes in Bezug auf seine Übersetzungen, besonders in Bezug auf seine Übersetzungen von Rosa. Es handelt sich dabei um Etwas, das zufällig auch in den Bereich des «Miterlebens» fällt. Die dem Grande Sertão-Übersetzer anhaftende Genialität warf einen Schatten auf eine dritte Person, mit der der Übersetzer in ständigem Kontakt stand und auf den sich die Briefe von Meyer-Clason und Rosa oft bezogen²⁷: der brasilianische Konsul in München Mário Calábria. Calábria, Bachelor in Rechts- und Sozialwissenschaften der Nationalen Rechtsfakultät der Universidade do Brasil, war Konsul in Frankfurt und München von 1949 bis 1951, 1961 bis 1967 und von 1967 bis 1974. 1962 lebte er in München und stand mit Meyer-Clason in Kontakt, der häufig Gast im brasilianischen Konsulat war. Rosa erwähnt die Wichtigkeit Calábrias als eine Art Assistent für das rosaische Portugiesisch zum ersten Mal in einem Brief an den Übersetzer am 28. Oktober 1962:

In Bezug auf die kleinen Zweifel und möglichen Schwierigkeiten bei der Übersetzung, freue ich mich immer mehr darüber, dass wir dort unseren offenen und hilfsbereiten gemeinsamen lieben Freund, den Konsul Mário Calábria haben, der großartig für solche und größere Aufgaben in Frage kommt.²⁸

Ein Jahr später kommt Rosa wieder auf die Präsenz des Konsuls und seiner Zusammenarbeit mit Meyer-Clason zurück und schafft es, den Übersetzer zu motivieren und besonders günstige Bedingungen für die Übersetzungsarbeit zu

27 Dreiecksgeschichten bei der Übersetzungsarbeit sind nicht selten. Auch beim Herbert Caros Übersetzungsfall spielt eine dritte Figur eine wichtige Rolle: der Schriftsteller Érico Veríssimo, der als Übersetzer im Verlag Livraria do Glogo die Caro Übersetzungen publiziert hat. Dazu vgl. Paulo Soethe: *Eine Begegnung in Denver: Thomas Mann, Érico Veríssimo – und Herbert Caro als Überbringer*. In: Gesine Müller (Hg.): *Verlag Macht Weltliteratur. Lateinamerikanisch-deutsche Kulturtransfers zwischen internationalem Literaturbetrieb und Übersetzungspolitik*. Berlin: edition tranvía 2014.

28 João Guimarães Rosa/Curt Meyer-Clason: *Correspondência João Guimarães Rosa com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason. (1958–1967)*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira 2003, S. 91. Im Original: «Quanto àquelas pequenas dúvidas e dificuldades eventuais na tradução, cada vez mais me felicito de termos aí à mão, e com tão sincera boa vontade, o nosso comum e querido Cônsul Mário Calábria – magnificamente indicado para essa e empresas muito maiores.»

schaffen.²⁹ Von da an erscheint Calábria in jedem Brief, in dem Meyer-Clason Schwierigkeiten mit den sprachlichen Rätseln Rosas zugibt: «Ich steuere gegen das Ende des <Sertão> zu, unterstützt von Mário Calábria, der sein bestes tut, um mir beim Lösen der vielen Rätsel zu helfen, die Ihr Text aufgibt.»³⁰ Calábria war nicht nur ein Helfer beim Entschlüsseln von Rosas Text, sondern auch ein Vermittler zwischen dem Autor und seinem Übersetzer, ohne den die Übersetzung, wie Meyer-Clason zugibt, sicher eine andere gewesen wäre. Als die Übersetzung von *Grande Sertão* fertig ist, schreibt Meyer-Clason am 11. März 1964 an Rosa: «Nun habe ich nur eine Hoffnung und eine Sorge: wird Mário Calábria hier bleiben können, um seine Hand über meine Arbeit zu halten und im gegebenen Fall mit Rat und Tat einspringen zu können? Sonst müsste ich nach Brasilien kommen, um mit Ihnen meine Fragen und Zweifel durchzusprechen und bereinigen?»³¹ Die Befürchtung, Calábria könnte München verlassen, ließ Meyer-Clason in echter Sorge verweilen, da er nicht nur einen Korrektor und Berater verlieren würde, sondern auch einen direkten Kontakt zum Autor.

Diese Arbeitsphase Meyer-Clasons, die auch Miterlebens-Phase genannt werden könnte, in der er bestimmte Autoren zu übersetzen suchte und auf der Suche nach einer Übersetzungssprache war, war entscheidend für die Ausbildung einer eigenen Stimme als Interpret und für das Fundament seines Pantheons der zu übersetzenden Autoren und Werke. Es ist anzumerken, dass die Titelauswahl für seine Übersetzungen nicht sofort einleuchtend war. Zwar gab es vielfach Titel, die den brasilianischen *sertão* zum Thema hatten – und ihm den Ruf des *sertão*-Übersetzers einbrachten – allerdings gab es in diesem Zeitraum auch Übersetzungen wie *Encontro Marcado* von Fernando Sabino, die *Meistererzählungen* von Machado de Assis, *El silencio* von Di Benedetto, die Gedichtsammlung von Drummond und, wie bereits erwähnt, *Laços de Família* von Clarice Lispector, die sich nur gezwungenermaßen in das *sertão*-Thema oder in die *sertão*-Sprache einordnen lassen.

Die zweite Phase des Übersetzers, nachdem er im Feld als größter lateinamerikanischer Literaturvermittler konstituiert ist, deckt sich mit seinem achtjährigen Aufenthalt in Portugal (1969 bis 1977) und fällt mit dem wachsenden Interesse der deutschen Verlage an lateinamerikanischer Literatur und dem Beginn des Suhrkamp-Programms für die Literatur aus Lateinamerika zusammen. Aus dieser Zeit sind fast alle seine Übersetzungen von Gabriel García Márquez³², außerdem seine

²⁹ Ebda., S. 103.

³⁰ Ebda., S. 135.

³¹ Ebda., S. 174.

³² Alle Titel von Kiepenheuer & Witsch: *Die böse Stunde* (1979); *Der Herbst des Patriarchen* (1978); *Hundert Jahre Einsamkeit* (1970); *Laubsturm* (1975); *Das Leichenbegängnis der großen Mama und andere Erzählungen* (1974); *Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt* (1976).

Übersetzung von *El astillero* (1961), *Die Werft* (1976) von Juan Carlos Onetti, *Ich bekenne, ich habe gelebt* (Luchterhand, 1974) von Pablo Neruda, *Der Hund ohne Federn* (Claassen, 1970) und *Tod und Leben des Severino* (Peter Hammer, 1975) von João Cabral de Melo Neto, und *Der Irrenarzt* (Suhrkamp, 1978) von Machado de Assis. In dieser Phase erweitert der Übersetzer seine geschäftlichen Beziehungen zu den deutschen Verlagen und etabliert sich als großer Übersetzer brasilianischer Literatur, der auch von den brasilianischen Schriftstellern respektiert wird. Wie er in einem Brief an Rosa zugibt, hatte Meyer-Clason in den 1950er und 60er Jahren gute Beziehungen zum Piper-Verlag, hatte bereits über den Fischer-Verlag publiziert und schickte Gutachten und Vorschläge an alle wichtigen Verlage der BRD, wie zum Beispiel an den Rowohlt- und Suhrkamp-Verlag. Trotz der wenigen Veröffentlichungen über den Suhrkamp-Verlag hatte der Übersetzer seinen Platz in diesem Verlag als Berater von Unseld und Michi Strausfeld behauptet, was ihn zu einem der wichtigsten externen Agenten des Verlags machte. Schon 1968 schrieb der Verleger Unseld an den Übersetzer über den Mangel an lateinamerikanischer Literatur im Hauptprogramm (SH) des Verlags. Meyer-Clasons Name fiel in jeder der in Briefen festgehaltenen Diskussion über die Schaffung eines lateinamerikanischen Programms des Suhrkamp-Verlags, was den Rosa-Übersetzer zu einer Art festem Übersetzer des Unternehmens machte. Aufgrund der Art und Weise wie sich der Übersetzer behauptet, vor allem über seine lateinamerikanische Erfahrung und Erlebnisse, lohnt es sich an dieser Stelle den ersten Kontakt Meyer-Clasons und seine ersten Arbeiten mit dem Suhrkamp-Verlag wiederzugeben.

Der Übersetzer Curt Meyer-Clason wird Unseld 1963 direkt durch den Chefredakteur Walter Boehlich empfohlen, dem der Übersetzer das Stück *Drama Para Negros e Prólogo para Brancos*, vom Gründer des schwarzen Theaters *Abdias do Nascimento* 1961 veröffentlicht, vorstellt:

Zu ihrer Kenntnisnahme möchte ich Ihnen noch über mich mitteilen: ich habe siebzehn Jahre in Südamerika, hauptsächlich Brasilien und Argentinien gelebt und arbeite seit 1955 in München als Außenlektor und Übersetzer mehrerer Verlage und Rundfunkanstalten. Eine Auswahl meiner Arbeiten steht Ihnen auf Wunsch gerne zur Verfügung.³³

Boehlich antwortet, dass er die Arbeit von Meyer-Clason bereits vom deutschen Verlag von Rosa und Márquez, dem bekannten KiWi-Verlag, kenne und unterbreitet ihm das Angebot einer Übersetzung aus dem Französischen von *La métamorphose des cloportes*, der Bestseller von Alphonse Boudard, der auch die Hafterfah-

33 Curt Meyer-Clason: Brief an Walter Boehlich. 23.4.1963. In: *Siegfried Unseld Archiv*. Marbach am Neckar: DLA.

rung des Autors thematisiert und 1966 vom Suhrkamp Verlag veröffentlicht wird, im selben Jahr, in dem Suhrkamp *Corpo Vivo* von Adonias Filho publiziert. Ein Jahr zuvor hat der Übersetzer über den Suhrkamp-Verlag eine Gedichtauswahl von Carlos Drummond de Andrade in der Reihe *Poesie* von Hans Magnus Enzensberger organisiert herausgegeben, dem er noch 1963 eine Liste interessanter brasilianischer Dichter für den Verlag zukommen ließ. Von 1965 bis 1969 veröffentlichte Meyer-Clason über den Suhrkamp-Verlag Joao Cabral de Melo Neto und schlug dem Verlag einige Autoren vor, die erst nach einem Jahrzehnt publiziert werden würden: u.a. Adolfo Bioy Casares, Lêdo Ivo und Antonio di Benedetto. Von diesem Moment an wird Curt Meyer-Clason zum Mentor, vor allem im Fall Brasiliens, des literarischen Programms des Suhrkamp-Verlags, das offiziell 1974 gegründet wurde.

Trotz seiner geringen Mitarbeit an den vom Suhrkamp-Verlag publizierten Titeln bis zum Jahr 1976 präsentierte die erste Lateinamerika gewidmete Buchmesse in Frankfurt am Main Meyer-Clason als den Übersetzer von García Márquez (K&W), Borges (Carl Hanser), Jorge Amado (Piper), Guimarães Rosa (K&W) und Onetti (Suhrkamp). 1979 schreibt die Lektorin Maria Dessauer an den Romancier Karsten Garscha, um sich bei ihm für die Empfehlung eines möglichen deutschen Übersetzers zu bedanken, der für das Suhrkamp-Programm arbeiten könnte. In diesem Brief wird die allgegenwärtige Position Meyer-Clasons im Suhrkamp-Verlag und der gleichzeitige Mangel an Übersetzern im Feld deutlich: «Natürlich ist immer recht gut, außer Meyer-Clason einen zweiten und dritten Übersetzer zu haben, zumal Willy Keller, ein anderer, noch älterer Altmeister unheilbar krank ist.»³⁴

Willy Keller (1900–1979), von Dessauer mit Meyer-Clason verglichen, war der bekannte, seit 1930 im brasilianischen Exil lebende Übersetzer brasilianischer Literatur, der innerhalb seines umfangreichen Werkes in den 1960er Jahren besonders wegen seiner Übersetzungen von Graciliano Ramos, *São Bernardo* (1960), *Karges Leben* (1981) und *Angst* (1978)³⁵, bekannt wurde. Dass Keller als Vorgänger

34 Maria Dessauer: Brief an Karsten Garscha. 16.1.1979. In: *Siegfried Unseld Archiv*. Marbach am Neckar: DLA.

35 Für andere Informationen über Willy Keller vgl. Karola Maria Augusta Zimmer/Celeste Henriques Marques Ribeiro de Souza (Hg.): *Willy Keller. Um tradutor alemão de literatura brasileira*. Dissertação de Mestrado (FFLCH-USP). São Paulo 1998. Es ist wichtig zu sagen, dass der Text von Zimmer sich in Bezug auf die Ausgaben von *Vidas Secas* in der BRD irrt. Zuerst wurde die erste Ausgabe der deutschen Übersetzung nicht vom Suhrkamp-Verlag 1961 verlegt und hieß auch nicht *Karges Leben*, sondern wurde vom Erdmann Verlag 1966 und 1967 vom Europäischen Buchclub mit dem Titel *Nach Eden ist es weit* (nicht *Es ist weit bis Eden* oder *Es ist noch weit bis Eden* nach Zimmer) verlegt. *Karges Leben* bezieht sich nur auf die zweite Suhrkamp-Ausgabe von 1981.

Meyer-Clasons erwähnt wurde, bedeutet nicht nur das Zuerkennen eines Meistertitels an letzteren, sondern auch das Zuweisen von Meyer-Clason zum Übersetzerstamm des Verlagsprogramms des Suhrkamp-Verlags. Die erste Übersetzung eines Titels von Graciliano Ramos, die vom Suhrkamp-Verlag 1978 veröffentlicht wurde, war keine Neuübersetzung, sondern eine Revision der bereits getanen Arbeit Willy Kellers. Meyer Clason, der Stammübersetzer par excellence des Lateinamerikaprogramms des Suhrkamp-Verlags, wollte schon lange das Werk Ramos übersetzen. Dennoch entscheidet sich der Verlag, die Übersetzung Kellers zu überarbeiten. Dies war eine Strategie, die sich 1981 mit *Karges Leben* wiederholen sollte, obwohl die Revisionsarbeit ziemlich bedeutend war, wie Dessauer 1978 in einem Brief an Unseld mitteilt.³⁶

Der Grund, weswegen das Werk Ramos' zunächst von Willy Keller übersetzt wurde, ist nicht nur eine Frage der Übersetzergeneration, sondern auch der Zugehörigkeit eines bestimmten Übersetzers an einen Autoren. Keller und Meyer-Clason, die zwei unterschiedlichen Generationen angehören, waren gleichzeitig als Übersetzer in der BRD tätig. Um dies genauer zu illustrieren, kann ein Brief von Keller vom Januar 1966 zitiert werden, in dem er an die Redaktion des Horst Erdmann-Verlags schreibt, um die Rechte am Werk Ramos' zu klären und die Veröffentlichung von *Memórias do Cárcere* (1953) zu diskutieren. Er nennt Meyer-Clason nicht nur als talentierten Übersetzer, sondern als den einzig möglichen Übersetzer dieses brasilianischen Werks:

Eine Option für *Memórias do Cárcere* besorge ich. Ich habe mit Meyer-Clason gesprochen und ihm gesagt, dass ich diese Übersetzung nicht übernehmen kann, dass ich aber gern zu einem späteren Zeitpunkt Angustia übersetzen möchte. Da Meyer-Clason ein sehr gewissenhafter und erfahrener Übersetzer ist und Brasilien kennt, was mir bei *Memorias do Carcere* unerlässlich erscheint, so gibt es wahrscheinlich nur ihn, der dieses Buch übersetzen könnte.³⁷

Memórias do Cárcere wird jedoch nie ins Deutsche übersetzt. Hier lohnt sich die Spekulation, dass der Vorschlag Kellers, Meyer-Clason mit Graciliano Ramos in Verbindung zu bringen, nicht nur aufgrund seines Talents im Umgang mit beiden Federn, der deutschen und der brasilianischen, zusammenhängt, sondern

36 «Er ist eine genuine Übersetzerbegabung, aber man muss stark redigieren: Schlamperein, aus der Mode gekommene Modewörter, Stilblüten. (An Angst war ungemein viel zu tun.) Auch die Übersetzung von *Vidas Secas* scheint mir revisionsbedürftig.» Maria Dessauer: Notiz an Siegfried Unseld. 26.6.1978. In: *Siegfried Unseld Archiv*. Marbach am Neckar: DLA.

37 Eine Kopie dieses Briefes befindet sich bei dem Briefwechsel zwischen Maria Dessauer und Margarete Graf über den Übersetzer Willy Keller. Willy Keller: Brief an Frau Bowert e Horst Herdemann. 13.1.1966. In: *Siegfried Unseld Archiv*. Marbach am Neckar: DLA.

wegen seiner Hafterschaft auf der Ilha Grande. Neben einer Art von Übersetzungsgenealogie kann die Diskussion hinter den Kulissen der Übertragung des Ramosschen Werk ins Deutsche auch eine Fülle von Informationen über die Verfolgungsjahre Meyer-Clasons in Brasilien sowie einen Zugang zu seiner ungeklärten Vergangenheit enthüllen. Aus Brasilien schreibt Willy Keller am 3. Januar 1978 an Maria Dessauer, dass «der Fall Meyer-Clason» aufgefliegen ist, woraufhin die Redakteurin Quellen und weitere Details erbittet.³⁸ Keller schickt Dessauer daraufhin die 1977 durchgeführte Studie *Suástica sobre o Brasil: a história da espionagem alemã no Brasil, 1939–1944* (Hakenkreuz über Brasilien: die Geschichte der deutschen Spionage in Brasilien von 1939 bis 1944), von Eon Stanley Hilton³⁹, und verweist direkt auf die Seiten, die vom Agenten Hans Werner Curt Meyer-Clason sprechen. Laut der Redakteurin handelte es sich bei den von Keller verschickten Informationen jedoch um ein Missverständnis. Die Studie von Hilton, so Dessauer, bezieht sich auf einen Hans, nicht auf Curt Meyer-Clason. Das Durcheinander entwirrt sich, ohne dass es Streit gibt oder Anschuldigungen gemacht werden. Man kann jedoch davon ausgehen, dass diese Situation eine Atmosphäre der Schuld und des Misstrauens im Übersetzer hervorrief. Glücklicherweise wird das schwache Argument Dessauers akzeptiert, obwohl das Buch von Hilton tatsächlich fast den gesamten Geburtsnamen von Curt Meyer-Clason veröffentlicht.⁴⁰ Heute ist es jedoch dank der Studie von Perazzo möglich zu bestätigen, dass Hiltons Studie indirekt auf den Dossiers des DOPS ba-

38 Maria Dessauer: Brief an Willy Keller. 3.1.1978. In: *Siegfried Unseld Archiv*. Marbach am Neckar: DLA.

39 Stanleys Forschung wurde weiterentwickelt und 1981 unter dem Titel *A guerra secreta de Hitler no Brasil: a espionagem alemã e a contra-espionagem aliada no Brasil (1939–1945)* wiederverlegt und dann 1983 ins Englische als *Hitler's Secret War in South America, 1939–1947* übersetzt. 1999 wurde eine zweite englische Ausgabe publiziert.

40 «Den wichtigsten Assistenten, den Immers und Arnold bekommen haben, war Hans Meyer Clason, ein 29-jähriger deutscher Auswanderer. Clason war ein begeisterter Verteidiger des nationalsozialistischen Deutschlands. In den 20er Jahren ist er in Stuttgart einer paramilitärischen Organisation beigetreten, die später zu einem Zweig der Sturmabteilung (SA) wurde. 1936 hat er eine Stelle in einer Firma angenommen, die Geschäfte mit Baumwolle in Brasilien machte und ein Jahr später wurde er Mitglied der Nationalsozialistischen Partei in São Paulo. [...] Darüber hinaus war Clason auch ein erfahrener Pilot und sprach fünf Sprachen.»

Im Original: «O mais importante auxiliar que Immers e Arnold conseguiram era Hans Meyer Clason, um imigrante alemão de vinte e nove anos. Clason era um exaltado defensor da Alemanha nazista. Nos anos 20 em Stuttgart, ingressara numa organização para-militar que posteriormente filiou-se à famosa *Sturmabteilung* (SA) nazista. Em 1936 aceitou emprego numa firma com interesses algodoeiros no Brasil e, no ano seguinte, tornou-se membro do Partido Nazista em São Paulo. [...] Clason, além disso, era aviador brevetado e falava cinco línguas.» Stanley E. Hilton: *Suástica sobre o Brasil – A História da Espionagem Alemã no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira

sierte, ohne dass der Autor auch nur in einem Moment die Glaubwürdigkeit des Verdachts diskutiert. Meiner Ansicht nach sind die Anzeichen für die himmel-schreiende Fiktion des DOPS in diesem Fall das Erwähnen des Zauberstifts des Übersetzers.⁴¹ Die Quellen des Forschers variieren mal von den Memos des FBI, mal sind es brasilianische Zeitungen, d.h. es handelt sich um indirekte, zweifel-hafte und wenig kritische Quellen. Doch kehren wir zurück zum Fall Ramos. Meyer-Clason übersetzte trotz seiner biografischen Nähe zu Ramos und seines persönlichen Wunsches nicht das unentbehrliche Werk *Memórias do Cárcere*, das laut Keller für den deutschen Leser auch abgekürzt wiedergegeben werden könnte.⁴² Trotzdem kann Kellers Brief aus 1966 als ein Beweis des Respekts für Meyer-Clason im Verlagswesen der BRD gelesen werden, kurz nachdem er seine Übersetzung von *Grande Sertão* fertiggestellt hatte und zu diesem Zeitpunkt nicht nur zum Nachfolger Kellers wurde, sondern auch zu einem Übersetzer, der von seiner Tätigkeit als Vermittlerpatriarch lateinamerikanischer Literatur leben konnte.

Patriarch war übrigens der Kosename, mit dem sich Michi Strausfeld an Meyer-Clason wandt. Durch seine Vielseitigkeit, sein Engagement und seine Produktivität war er immer der Erste, der für neue Projekte angefragt wurde und der wichtigste Berater für die Verlage, die an lateinamerikanischer Literatur interessiert waren. Der pittoreske Kosename, entnommen aus seiner Übersetzung von

1977, S. 50. Quelle: FBI, Totalitarian Activities, memorando («Classificação do Delito...») proc. 3.293, vol. 13.

41 «Arnold und Immers brachten ihm die Anwendung von Geheim-Tinten bei, so dass die Berichte, die Clason später nach São Paulo sendete, mit Piramidon-Tinte geschrieben wurden. Die dringendsten Botschaften wurden per verschlüsselten Telegrammen gesendet, den Code dafür lieferte Arnold. Dieser war anscheinend immer sehr vorsichtig und versuchte den Dienst immer zu verbessern. Als es im September 1940 so viel Neues zu berichten gab, entwickelte er einen neuen und noch detaillierteren Code, um die komplexeren Informationen nach Deutschland schicken zu können.»

Im Original: «Arnold e Immers instruíram-no no uso de tintas secretas, de modo que os relatórios que Clason posteriormente mandava para São Paulo eram escritos à base de tinta piramidon. As informações mais urgentes eram transmitidas por telegrama, num código fornecido por Arnold. Este aparentemente era muito zeloso, procurando sempre melhorar o serviço; em setembro de 1940, por exemplo, tendo descoberto que havia «tanta coisa» a informar, inventou um código novo, mais detalhado, para poder enviar informações mais complexas à Alemanha.» Stanley E. Hilton: *Suástica sobre o Brasil*, S. 51. Quelle: FBI, Totalitarian Activities, Diário Carioca, 31 março 1942.

42 Willy Keller: Notiz an Siegfried Unseld. 13.1.1966. In: *Siegfried Unseld Archiv*. Marbach am Neckar: DLA.

García Márquez' *El otoño del patriarca* (1975)⁴³, ist symptomatisch für die berufliche Stabilisierung und Anerkennung seiner Wirkung im literarischen Feld der BRD. Der Briefwechsel 1984 zwischen Michi Strausfeld und Ingrid Schwamborn, Übersetzerin von *O Quinze* (*Das Jahr 15*, BS, 1978) von Rachel de Queiroz, zeigt wie Curt Meyer-Clason eine entscheidende und einflussreiche Rolle im Suhrkamp Verlag spielte, um Texte und Autoren für das Lateinamerika-Programm auszuwählen. Das wird deutlich, als die Übersetzung von Ingrid Schwamborn für Clarice Lispectors *A Hora da Estrela* (*Die Sternstunde*) vom Verlag abgelehnt wurde, da Curt Meyer-Clason, wie im Ablehnungsbrief deutlich wird, der Wegbereiter für das Werk von Lispector in der BRD war und deswegen seine Arbeit als Priorität im Verlag betrachtet wurde.⁴⁴ Als Antwort schreibt Schwamborn an Strausfeld nicht nur eine direkte Kritik über die «altväterlichen» Übersetzungen von Meyer-Clason, sondern klagt auch die privilegierte Position des Übersetzers im Verlag an:

aber ich hatte nach dem langen Ausbleiben Ihrer Bestätigung schon befürchtet, daß M-C sein Terrain zurückerobern wollte und würde. Ihre Absage traf mich daher nicht unvorbereitet, doch die Enttäuschung bleibt. M-C hat auf diese Weise eine gute Vorabkontrolle seiner Arbeit. Sie wissen, daß er gelegentlich Schnitzer im Idiomatischen macht, weil er im Portugiesischen mehr nach dem Lexikon als nach dem Leben arbeitet, dafür ist er in der Grammatik besser, ich muß gestehen, daß ich da viel von ihm gelernt habe. Aber sein Wortschatz ist gelegentlich doch etwas 'altväterlich', da muß man schon aufpassen, daß er nicht nur Originalton M-C bringt, sondern den Stil der Vorlage nicht ganz außer acht läßt.⁴⁵

Die Kritik von Schwamborn kann zu vielen anderen Kritiken an Meyer-Clasons Übersetzungsmethode gezählt werden. Wie bereits erwähnt wurde, seine Übersetzungen entsprechen oft nicht dem Ton des Originals, sind nicht immer fehlerfrei und können auch willkürlich adaptiert sein. Ein wichtiges Beispiel ist die Kritik von Hugo Loetscher⁴⁶ an Meyer-Clasons Übersetzung von *Macunaíma* (1982).

⁴³ Wie behauptet Michi Strausfeld im Gespräch mit mir im Oktober 2013, in Frankfurt.

⁴⁴ «dieser Brief freut Sie vermutlich nicht, es tut mir leid. Aber wir müssen Sie enttäuschen und Ihnen die Übersetzung von Clarice Lispector: *Die Sternstunde* zurückschicken. Herr Meyer-Clason, der die Autorin im deutschen Sprachraum eingeführt hat und im Suhrkamp Verlag seine «festen» Wünsche «anmelden» darf, möchte nicht auf Clarice Lispector verzichten und die beiden Texte, die gemeinsam in einem Band erscheinen, auch beide übersetzen. Ein ganz verständlicher Wunsch, den Sie sicherlich auch gut verstehen können.» Michi Strausfeld: Carta para Ingrid Schwamborn. 10.2.1984. In: *Siegfried Unseld Archiv*. Marbach am Neckar: DLA.

⁴⁵ Ingrid Schwamborn: Brief an Michi Strausfeld. 25.5.1984. SUA: Suhrkamp, DLA, Marbach am Neckar

⁴⁶ «Sicherlich, wir wollen dankbar sein, dass ein Werk wie *Macunaíma* auf deutsch vorliegt. Aber dieser Irrtümer, Ungenauigkeiten und Ungereimtheiten hätten sich leicht vermeiden lassen. Für Übersetzer wie für Verleger darf trotz der Lateinamerika-Mode nicht gelten: Promptheit ist alles. Oder sollte *Macunaíma* als literarische Figur so überzeugend sein, dass Übersetzer und Lektor

Darüber hinaus besetzte der Übersetzer, wie Schwamborn betont, bestimmte Plätze für seine Legitimation als Vermittler im literarischen Feld, nicht nur in Bezug auf das Lateinamerika-Programm vom Suhrkamp-Verlag, sondern auch bei allen anderen Verlagen, die sich für die Literatur aus Lateinamerika interessierten, sogar bei brasilianischen Institutionen. Seine symbolische Krönung ereignete sich 1981, als Curt Meyer-Clason die Auszeichnung der *Academia Brasileira de Letras* (ABL) als externes Mitglied bekam.⁴⁷ Vor seiner Krönung und der harten Kritik von Schwamborn kann man vielleicht hier nach Art einer Replik eine mögliche Erklärung des Übersetzers selbst über seine Arbeit als Literaturvermittler anbringen, die auf den Anfang seiner Karriere zurückgeht. Im Brief an Walter Boehlich beschrieb Meyer-Clason 1965 seine Übersetzungen als funktionale Übertragungen, im physiognomischen und nicht psychologisch-philologisch-analytischen Sinne, und erklärte sich gründlich gegen Kürzungen vom Original, die für ihn eine wahre Barbarei darstellten. Im gleichen Brief bewertete der Übersetzer noch sein Projekt als ein mythisches, nicht kritisches⁴⁸ Projekt, wobei er glaubt, dadurch die Integrität des Originals zu respektieren.

Die Kritik von Schwamborn sowie die Auszeichnung der ABL zeichnen sich als Höhepunkte der dritten Phase seiner Karriere aus. Von 1977 bis 1994 entspricht diese Phase der Rückkehr aus Lissabon bis hin zu seiner letzten Übersetzung von Guimarães Rosa, *Tutaméia* (K&W), und konsolidiert ihn als institutionalisierten Vermittler im Feld. Vor zunehmenden Kritiken an Meyer-Clasons Übersetzungen, seiner Ermüdung als Übersetzer und der Zunahme an qualifizierten Übersetzern in der BRD, wird in dieser Phase seine Rolle des Übersetzers viel klarer: er war nicht nur ein literarischer Übersetzer oder ein Literaturvermittler, sondern eher ein Texte- und Narrative-Importeur, der noch einmal auf seine erste Ausbildung und Tätigkeit in Brasilien als Kaufmann zurückgeht. Als Importeur beschäftigte er sich nicht nur mit Textübertragungen, sondern mit dem ganzen Vorgang um eine Übersetzung herum: die Suche nach Publikationsmöglichkeiten wie Verlage, Zeit-

in seinen Stossseufzer einstimmen: «Ai! Que preguiça – Ach! Diese Faulheit!» Hugo Loetscher: Die emanzipierte Phantasie Brasiliens. In: *Neue Züricher Zeitung* (9.1.1983).

⁴⁷ Austregésilo de Athayde: Brief an Curt Meyer-Clason. 18.9.1981. In: *Siegfried Unseld Archiv*. Marbach am Neckar: DLA.

⁴⁸ Der Übersetzer beschreibt seine Arbeit als «funktional übertragen; physiognomisch, und nicht psychologisch-philologisch-analytisch» und dazu noch über Kürzungen von Übersetzern sagt er: «perhorresziere Streichungen, Kürzungen, ich halte sie für Anmassung, Barbarei, Mord. Unverschämtheit, und einen haarsträubenden Übergriff auf die Integrität des Autors [...] Ich kürze nie. Das ist meinen Augen Sache des Lektors, es sei denn, die Kürzung eines Werkes würde vorher besprochen und gemeinsam angelegt. Mein Übersetzen ist eher mystisch als kritisch – und der Einfachheit halber so zu nenne[n].» Curt Meyer-Clason: Brief an Walter Boehlich. 5.5.1965. In: *Siegfried Unseld Archiv*. Marbach am Neckar: DLA.

schriften, Zeitungen, Radios, Kino und Fernsehen sowie die Vernetzung mit und der Ausbau von Kontakten mit Literaturagenturen und Übersetzungsförderungsagenturen sowohl in Deutschland als auch in Lateinamerika. Meyer-Clason schrieb regelmäßig für große Zeitungen wie die *Volkszeitung*, *Die Welt*, *Süddeutsche Zeitung* und *Frankfurter Allgemeine*, an die er seine Übersetzungen oftmals mit einer kurzen Kritik oder einer Rezension schickte. Außerdem hat er über Jahrzehnte hinweg Lesungen seiner Übersetzungen in deutschen Radios konzipiert und durchgeführt.

Ausschnitte dieser extraliterarischen Tätigkeiten als Importeur oder Unternehmer, der sich immer der lateinamerikanischen und besonders der brasilianischen Literatur verpflichtet fühlte, können im Nachlass der Briefe und Berichte der Autoren über Meyer-Clason gefunden werden. Der Briefwechsel zwischen dem Übersetzer und dem Verleger Siegfried Unseld geben diesem Bild noch mehr Farbe: so gab es beispielsweise noch vor der Gründung des Suhrkamp-Programms zu Lateinamerika 1969 einen Briefwechsel der beiden, in dem der Übersetzer dem Verleger seine Idee zur Gründung eines Vermittlungs- und Studieninstituts in München mitteilt, das er *Casa de la América Latina* nennen würde. Für dieses *Haus* benennt Meyer-Clason ein Team von Vermittlern, Schriftstellern und Gelehrten wie Hans Magnus Enzensberger, Günter Lorenz, Gustav Siebenmann, Erwin Walter Palm, Max Bense und Eugen Gomringer.⁴⁹

In dieser letzten Karrierephase verstärkt sich seine Unternehmertätigkeit jedoch hauptsächlich aufgrund seiner Arbeit als Kompilator und Anthologist. Alles in allem hat der Übersetzer zwölf Anthologien iberoamerikanischer Literatur in Deutschland organisiert, drei davon nur brasilianischer Literatur gewidmet: *Die Reiher und andere brasilianische Erzählungen* (Erdmann, 1967), *Brasilianische Poesie des 20. Jahrhunderts* (dtv, 1975) und *Modernismo brasileiro und die brasilianische Lyrik der Gegenwart* (1997). Die Wichtigkeit und Reichweite der Anthologien dürfen auf keinen Fall unterschätzt werden. Oft waren die Anthologien Publikationsorte für von Verlagen abgewiesene oder ignorierte Texte und Autoren und wurden häufig in Universitätskursen im Bereich der Lateinamerikastudien, Brasilienstudien oder in der Romanistik als Pflichtlektüre verwendet. Die Anthologien zeugen von Meyer-Clasons weitreichender Tätigkeit, die über die Übersetzertätigkeit der *sertão*-Literatur hinausgeht.

⁴⁹ Curt Meyer-Clason: Brief an Siegfried Unseld. 20.7.1969. In: *Siegfried Unseld Archiv*. Marbach am Neckar: DLA. Das Haus wird Hauptthema des Artikels: Möglichkeiten und Grenzen der Vermittlung lateinamerikanischer Kultur in Deutschland. In: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 24/4 (1974), S. 101–103.

Über den Suhrkamp-Verlag veröffentlichte Meyer-Clason 1987 seine thematisch weniger orthodoxe und erfolgreichste Anthologie im Feld: *Lateinamerika über Europa*. Der Verlag, der die Organisation des Buches erbeten hatte, beabsichtigte, ein Blätterrauschen im Dialog zwischen Lateinamerika und Europa durch direkte Beiträge von Autoren auf der anderen Seite des Atlantiks zu provozieren. Wie aus dem Nachlass des Übersetzers herauszulesen ist, begann die Erarbeitung des Projekts im April 1979. Meyer-Clason hatte eine Fragensequenz an die lateinamerikanischen Schriftsteller formuliert und plante, von diesen Fragen ausgehend, einen Band mit dem Titel *Denk ich an Europa...* herauszugeben. Das Projekt wurde von Unseld sehr gut angenommen, die Struktur des Bandes, der bereits den Namen *Lateinamerikaner über Europa* trägt, jedoch im Mai desselben Jahres auf Vorschlag des Verlegers noch geändert.

Allerdings wird nicht nur die Struktur des Bandes verändert, sondern auch die Auswahl der Autoren und Meyer-Clasons Fragenkatalog. Zu Beginn hatte der Übersetzer dem Verlag mehr als zwanzig lateinamerikanische Schriftsteller für den Band vorgeschlagen. Darüber hinaus hatte er an spezifische Fragen rund um den transatlantischen Dialog mit Schwerpunkt auf die Einflüsse und die literarische Tradition aus Europa gedacht.⁵⁰ Unseld schlägt daraufhin eine Vereinfachung der Fragen vor und eine Reduzierung der Anzahl der Essayisten für den Band. Dem Verleger genügt das Versenden eines Exposés mit einer allgemeinen Frage an renommierte Autoren des damaligen Zeitpunkts. Bevor Meyer-Clason seine Fragen nach dem Vorschlag Unselds umformuliert, schreibt er noch einmal an den Verleger, um das Konzept des Bandes zu verdeutlichen. In seiner Argumentation erkennt man ganz klar das Wissen, die Haltung und das Durchsetzungsvermögen des Übersetzers als Kompilator und seine Vorstellung vom fertigen Produkt des Projekts. Es handelt sich nicht um eine Zusammenstellung von Interviews, sondern um Essays, korrigiert der Übersetzer. Außerdem widerspricht Meyer-Clason Unselds Autorenauswahl, indem er argumentiert, dass der Band ein Platz für weniger bekannte Schriftsteller im deutschen literarischen Feld sein sollte:

50 «Die Frage würde konkret lauten: (man muss das so formulieren, dass der lateinamerikanische Autor sich nicht auf den Schlipf getreten fühlt). Wie ist Ihre Position zu Europa und seiner Literatur? Welche europäischen, sofern vorhanden, sehen Sie in Ihrem Werk? Hat die lateinamerikanische Literatur sich von der europäischen abgewandt? Wenn, seit wann? Seit wann schreibt der lateinamerikanische Autor nur noch oder in der Hauptsache für den Leser eines Kontinents? Empfindet der lateinamerikanische Autor, dass er die europäische Literatur beeinflusst, befruchtet? Erwartet sich der lateinamerikanische Autor eine Wechselwirkung von Europa? Fühlt er sich von Europa in seinen Aussagen und Absichten verstanden? Und so weiter.» Ebda.

Ihr Brief nennt 13, die bei uns bekanntesten Autoren aus 8 der 14 Ländern Lateinamerikas –: 4 aus Argentinien, 1 aus Uruguay, 1 aus Paraguay, 2 aus Mexiko, 1 aus Kuba, 1 aus Peru, 1 aus Chile, 4 aus Brasilien. Meines Erachtens sollte das Exposé einem Kreis von Autoren zu gehen, die ohne Rücksicht auf ihren Ruf in der BRD interessante Thesen zu vertreten versprechen. Das müsste von Fall zu Fall eruiert werden. Die Frage, ob der Autor Europa aus persönlichen Erfahrung kennt, sollte meiner Meinung nach keine Rolle spielen.⁵¹

In diesem Fall sind die Argumente von Meyer-Clason sehr klar in Bezug auf ein Ziel, das völlig im Einklang mit den Verlagskriterien von Unseld steht: die Aufnahme der lateinamerikanischen Literatur in die Kategorie *Weltliteratur*. Nicht, dass das kein Ziel von Unseld gewesen wäre, aber es scheint nicht, dass der Verleger dieses Verbreitungsmittel als eine Möglichkeit erkannt hätte, literarische Ideen in Umlauf zu bringen. Am Ende seines Briefes unterstreicht Meyer-Clason mit folgenden Worten noch einmal das Publikationsziel:

Um zu verdeutlichen, was wir mit diesem Band bezwecken: wir möchten versuchen, den Standort der lateinamerikanischen Literaturen in der zeitgenössischen Weltliteratur zu umreißen, an Hand der Beiträge die Wechselwirkungen des europäischen und lateinamerikanischen Kontinents und Schrifttums zu beleuchten und dadurch auf Zukunftstendenzen im Hinblick auf Zuwendung, Abkehr oder gegenseitiger Durchdringung hinweisen.⁵²

Das Projekt, eine neue Stufe für die lateinamerikanische Literatur in der Weltliteratur durch die Veröffentlichung des Dialogs lateinamerikanischer Autoren mit europäischer Tradition anzubieten, enthüllt eine Handlung Meyer-Clasons, die uns die Dimension seiner Qualitäten als Importeur literarischer Produkte zeigt, die ich als Bestimmungsmerkmal seiner Arbeit hervorheben möchte, auch wenn er Zielscheibe der Kritik postkolonialer Studien ist. Dies kann zunächst auch als eine Geste von Meyer-Clason interpretiert werden, zusammen mit den geschäftlichen Interessen seitens deutscher Verlage neue Produkte auf den globalen Literaturmarkt zu bringen. Weil es sich hier eben nicht um eine orthodoxe Literaturanthologie handelt, d.h. um eine Zusammenstellung kanonisierter literarischer Texte aus seinem Produktionsfeld, kann das von Meyer-Clason als Anthologie entwickelte Projekt, zusammen mit der Suhrkamp-Serie *materialien*, als Pfeiler einer noch effizienteren Marktstrategie interpretiert werden.

Schlussendlich werden die an die Autoren verschickten Fragen von Meyer-Clason und wahrscheinlich vom Verleger zusammengefasst, die weiterhin die Idee eines Dialogs zum Fokus haben, allerdings nicht mehr die Idee des Einflus-

51 Curt Meyer-Clason: Brief an Siegfried Unseld. 3.6.1979. In: *Nachlass Curt Meyer-Clason*. Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut.

52 Ebda.

ses oder der Tradition, wie es zuvor noch klar in Meyer-Clasons Brief vom 24. April 1979 gefordert wurde. Die Idee des Dialogs könnte hier als eine Maskierung eines Marktinteresses funktionieren. Es ist jedoch auch möglich zu verteidigen, dass das desinteressierte Engagement von Meyer-Clason als Importeur genau der Kompromiss eines Vermittlers einer Literatur entspricht, für deren Universalität er zuständig war, da er genau derjenige war, der sie formell und wortwörtlich übertragen hat.

Diese Mischung aus desinteressiertem Engagement und Maskierung des Marktes ist symptomatisch gerade im Anliegen Meyer-Clasons nicht nur mit dem Ton und Weg, den er mit dem Fragebogen an die Autoren einschlägt, sondern auch mit dem Titel des Bandes. Noch Ende 1979 besteht der Übersetzer darauf eine Alternative für den Titel «Lateinamerikaner über Europa» vorzuschlagen, der seiner Meinung nach unangemessen ist, denn: «Ich habe meine Zweifel: er klingt mir zu unverbindlich in den Ohren, wenig sagend, unpräzise, halb touristisch, halb modisch, halb reißerisch.»⁵³ Die Alternative wäre eine Annäherung an den Titel eines möglichen Essays, den der Chilene Fernando Alegría für den Band einschicken würde, «Otra América, para otra Europa», der bisher noch nirgendwo in Deutschland veröffentlicht wurde, aber der, im Gegensatz zum ausgewählten Titel, aus der utopischen Alterität beider Kontinente abgeleitet wird, wie von Todo-rov diskutiert, dessen Werk 1985 von der edition Suhrkamp, d.h. der theoretischen Serie des Verlags, unter dem Titel *Die Eroberung Amerikas: Das Problem des Anderen* publiziert wurde.

Ein Projekt für das Unübersetzbare

Auf dem Weg zur Abrundung eines intellektuellen Profils von Meyer-Clason rischiere ich hier eine Hypothese über die Existenz eines Übersetzungs- und Autorschaftsprojekts, das sich sehr stark mit einem lateinamerikanischen Projekt für die Literatur der Moderne verbinden lässt. Als Erklärung würde ich neben der Revision der lateinamerikanischen Titel des Übersetzers zusammen mit der Analyse seines erzählerischen Werkes, als Art Krönung, auch die Veröffentlichung von *Tutaméia* von 1994 aufzählen. Ich hebe noch einmal hervor, dass Meyer-Clasons Werk sich konsequent mit dem Thema des *sertão*s und mit dem Gründungsmythos der Moderne in Lateinamerika beschäftigt. Seine Interessen werden jedoch oft aufgrund der verlegerischen Nachfrage abgelenkt. Aber, wie man von der

53 Curt Meyer-Clason: Brief an Siegfried Unseld. 18.12.1979. In: *Nachlass Curt Meyer-Clason*. Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut.

Liste seiner Übersetzungen ablesen kann, das Interesse an brasilianischer und lateinamerikanischer Literatur wurde stark von persönlichen Affinitäten und der Legitimierung einer Ästhetik der Moderne gelenkt. Außer einiger weniger Fälle hat Meyer-Clason in moderne lateinamerikanische Werke oder in von brasilianischen Institutionen prämierte Werke investiert, mit denen er in ständigem Kontakt stand und von denen er ein Teil war. Angesichts der bibliografischen Liste seiner Übersetzungen kann diese Ausrichtung als eine Leistung von Meyer-Clason gewertet werden, die durch die Akteure und ihr symbolisches Kapital in Lateinamerika und Brasilien als auch den deutschen Verlagsmarkt vermittelt wurde. Man darf auch nicht die Überzeugung des Übersetzers in seiner Position als Vermittler einer Literatur unterschätzen, die er seit seinem ersten Kontakt für übersetzbar und deshalb universell hielt.

Bis zum heutigen Zeitpunkt der Untersuchung seines Nachlasses, breitet sich diese Dimension jedoch nicht aus. Eigentlich verstärkt sie sie nur, indem sie wenig Interesse an einer nicht modernen lateinamerikanischen oder institutionell noch nicht legitimierten Literatur zeigt. In diesem Sinne ist es möglich, Meyer-Clasons Vermittlung zu kritisieren, da sie hauptsächlich auf einer nationalen und für den Export verpackten Literatur basiert, die trotz ihres Wertes als Lückenfüller in Europa den Platz neuerer Produktionen eingenommen hat und am Rande brasilianischer Institutionen verhandelt wird. In einem Interview mit Ligia Chiapini im Mai 2001, zieht Meyer-Clason, schon 90jährig, eine Bilanz des geringen Interesses an brasilianischer Literatur in Deutschland, ohne seine Referenz für Literatur in Brasilien in Frage zu stellen, von dem er in seinem Projekt ausgeht. Während er über das Desinteresse der heutigen Leser an der brasilianischen Literatur klagt, verortet er aus Sicht der pessimistischen Diagnose des Übersetzers die brasilianische Literatur nur unter den Klassikern der Moderne wie Jorge Amado. Dabei erwähnt er nicht, dass die Rezeptionsverantwortung nicht nur auf den Leser fällt, sondern in erster Instanz hauptsächlich auf die Arbeit der Vermittler:

[...] das Interesse an der brasilianischen Literatur hat abgenommen, um nicht zu sagen, ist gestorben. Selbst Jorge Amado scheint von der literarischen Oberfläche im Rahmen der deutschen Sprache verschwunden zu sein. Es ist schwierig zu sagen warum. Es scheint so, als ob heute der nordamerikanische Stil [!] vorherrscht, die Wichtigkeit des Tagtäglichen, die sofortige Spannung, die Sinnlichkeit des Moments, die blitzartige Passage.⁵⁴

Das Argument, dass die nordamerikanische Literatur aufgrund ihrer literarischen Merkmale immer mehr Platz im Feld einnimmt, wie oben dargestellt, impliziert

54 Curt Meyer-Clason: Brief an Ligia Chiappini. 25.5.2001. In: *Nachlass Curt Meyer-Clason*. Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut.

die intrinsische Aussage, dass sich das Desinteresse an brasilianischer Literatur anhand ihrer Qualität erklärt und nicht anhand ihrer Verbreitung. Sogar Jorge Amado, brasilianischer Bestseller in Deutschland, ist keine Erfolgsgarantie mehr. Wenn man diese These annimmt, wie wir gleich sehen werden, bedeutet das, zu akzeptieren, dass die Rezeption lateinamerikanischer Literatur in Deutschland es nicht schafft, die ästhetischen und literarischen Umschwünge ihrer Produktion mitzumachen, die sich übrigens in den letzten Jahrzehnten nicht so sehr von der nordamerikanischen Literatur unterscheidet. In Bezug auf einen solchen Kommentar verwundert es nicht, dass die literarische Überwindung des modernen Projekts in lateinamerikanischen Ländern zu Beginn der 1980er Jahre von den Agenten als Ende des *Magischen Realismus* interpretiert wurde oder sogar als Ende einer großen Welle der Zirkulation dieser Literatur. Die ästhetisch-politische Überwindung der lateinamerikanischen Autoren war eine Folge des nationalistischen Exportprojekts. Sie passten nicht in den Erwartungshorizont der Verlage, die es in ihren Programmen ab der 1970er Jahre nicht aushielten, die neuen Tendenzen und Bewegungen einer erzählerischen Erzader zu begleiten, die sich erst noch herauskristallisieren würde. Was ich also als Rückkehr Meyer-Clasons zu den Klassikern des brasilianischen Modernismus nenne, ist nur ein weiteres Indiz dafür, dass er ein Sprachrohr nur eines Teils der brasilianischen Literatur war und nicht seiner kompletten Produktion, so wie es ihm Strausfeld in einem Brief an Dessauer 1977 gerne anhängen wollte: «Patriarch: wir sollten ihm alle brasilianische Literatur überlassen.»⁵⁵

Sei es als *jagunço*, Vermittler, Importeur, Übersetzer, Kaufmann oder selbst als verdächtiger Spion, die Arbeit Meyer-Clasons als Literaturmensch zeigt sich in allen seinen Facetten im Verlegen brasilianischer Literatur in Deutschland, die ohne seinen Einfluss sicher ganz andere Umrisse angenommen hätte. Deshalb darf eine Analyse seines fiktionalen und autofiktionalen/autobiografischen Werkes, ebenso wie seine intellektuelle Tätigkeit, seine übersetzten Titel und dementisprechend seine Mittlertätigkeit nicht ignorieren. Es ist sicherlich kein Zufall, dass seine Erzählungen und sein Roman genau in der Zeit entstehen, in der er sich als Übersetzer und Vermittler auf dem Markt einen Ruf gemacht hat. Meyer-Clason hat nicht nur im Auftrag der Verlage übersetzt, sondern auch aktiv als Entdecker und Anwalt verschiedener Autoren gearbeitet, indem er sie weiterempfohlen, passende Verlage für seine Arbeit gesucht und ihre Publikationen um jeden Preis verteidigt hat. Seine Arbeit bezeugt die Verwandlung des Kaufmanns in einen Literaturmenschen. Meyer-Clason hat in seinem neuen Beruf die Merkmale des al-

55 Michi Strausfeld: Brief an Maria Dessauer. 26.7.1977. In: *Siegfried Unseld Archiv*. Marbach am Neckar: DLA.

ten eingebracht. Als Literaturvermittler hat er eine gewisse Allgegenwärtigkeit im deutschen literarischen Feld bewahren können, da er wusste, wie er ein Manuskript oder ein Werk anstoßen oder seine Aufmerksamkeit steigern konnte. Er kannte den Geschäftssinn der Verleger und Literaturagenten und wusste, mit ihnen umzugehen. Gleichzeitig näherte er sich in Briefwechseln dem ästhetischen und stilistischen Dialog mit den Autoren, die er übersetzte, an. Als Pionier schaffte er einen Zwischenraum für die Vermittlung Lateinamerikas in Deutschland, in dem er sich meisterhaft bewegte und der dank seiner Arbeit bis heute zur Verfügung steht: wenn sich die DOPS-Agenten vor langer Zeit die unsichtbare Tinte des Spions zusammenreimten, so machte Meyer-Clason seinerseits die Präsenz der lateinamerikanischen Literatur in deutscher Sprache durch seine *Übersetzungstinte* wieder sichtbar.