

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA  
ESTRANGEIRA**

Elisangela Martins Evaristo

**EIN DEUTSCHER BLICK IN  
DIE NORDISCHE LITERATUR:  
EINE EINFÜHRUNG IN  
JENS PETER JACOBSENS WERKE**

Trabalho de conclusão de curso da  
Universidade Federal de Santa  
Catarina para a obtenção do Grau de  
Bacharel em Letras –  
Língua Alemã e Literaturas.  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ina Emmel

Florianópolis

2012

Catálogo na fonte elaborada pela biblioteca da  
Universidade Federal de Santa Catarina

A ficha catalográfica é confeccionada pela Biblioteca Central.

Tamanho: 7cm x 12 cm

Fonte: Times New Roman 9,5

Maiores informações em:

<http://www.bu.ufsc.br/design/Catalogacao.html>

Elisangela Martins Evaristo

**EIN DEUTSCHER BLICK IN DIE NORDISCHE LITERATUR:  
EINE EINFÜHRUNG IN JENS PETER JACOBSENS WERKE**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de “Bacharel em Letras-Língua Alemã e Literaturas”.

Florianópolis, 23 de fevereiro de 2012.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ina Emmel

Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ina Emmel

Orientadora

Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Dr. Pedro Heliodoro de Moraes Branco Tavares  
Universidade de São Paulo



## **DANKSAGUNG**

Ganz herzlich möchte ich mich bei meiner Betreuerin, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>  
Ina Emmel, bedanken, für die Unterstützung und das Verständnis.



## RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo introduzir alguns aspectos importantes da obra de Jens Peter Jacobsen através da *Teoria do Romance* de Lukács. Além disso, apresentarei uma tradução para o português brasileiro a partir da versão em alemão do conto *Pesten i Bergamo* (A Peste em Bergamo).

**Palavras-chave:** Literatura; Jacobsen; *Niels Lyhne*; Romantismo da Desilusão; Lukács; *Pesten i Bergamo*.





## ZUSAMMENFASSUNG

Diese Arbeit hat sich zum Ziel gesetzt, einige bedeutenden Aspekte der Werke Jacobsens darzustellen, insbesondere vermittels der Arbeit von Georg Lukács *Theorie des Romans*. Darüberhinaus präsentiere ich eine Übersetzung der deutschen Version von Jacobsens Kurzgeschichte *Pesten i Bergamo* (Die Pest in Bergamo) ins brasilianische Portugiesisch.

**Schlüsselwörter:** Literatur; Jacobsen; *Niels Lyhne*; Desillusionsromantik; Lukács; *Pesten i Bergamo*.



## INHALTSVERZEICHNIS

<b>1.EINLEITUNG.....</b>	<b>12</b>
<b>2.HISTORISCHER HINTERGRUND.....</b>	<b>14</b>
<b>3.THEORETISCHER RAHMEN .....</b>	<b>20</b>
3.1. DIE THEORIE LUKÁCS.....	20
3.2.DESILLUSIONSROMANTIK-NEUROMANTIK:NIELS LYHNE	23
3.3. DER IMPRESSIONISTISCHE DICHTER .....	27
<b>4.ATHEISMUS: EIN WIEDERKEHRENDES THEMA BEI JACOBSEN .....</b>	<b>31</b>
<b>5.EINIGE ASPEKTE VON <i>PESTEN I BERGAMO</i> IM VERGLEICH ZU <i>NIELS LYHNE</i>.....</b>	<b>36</b>
<b>6. SCHLUSSFOLGERUNGEN .....</b>	<b>39</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>40</b>
<b>ANHANG:.....</b>	<b>44</b>
DER AUSGANGSTEXT UND DER ZIELTEXT .....	44

## 1.EINLEITUNG

Bei meiner Abschlussarbeit habe ich mich dafür entschieden, den dänischen Schriftsteller Jens Peter Jacobsen (1847-1885) vorzustellen, sowohl seine Biographie und seinen literarischen Stil als auch die Einordnung seiner Arbeiten als literarische Gattung. Ausserdem präsentiere ich die Version einer Übersetzung eines seiner Werke, die Kurzgeschichte *Pesten i Bergamo*, ins brasilianische Portugiesisch.

Mein erster Kontakt mit Jens Peter Jacobsens Werke erfolgte durch den österreichischen Dichter Rainer Maria Rilke. In seinen *Briefe an einen jungen Dichter* schreibt Rilke (1929) zu Jacobsens Bücher:

Eine Welt wird über Sie kommen, das Glück, der Reichtum, die unbegreifliche Größe einer Welt. Leben Sie eine Weile in diesen Büchern, lernen Sie davon, was Ihnen lernenswert scheint, aber vor allem lieben Sie sie. Diese Liebe wird Ihnen tausend- und tausendmal vergolten werden, und wie Ihr Leben auch werden mag,—sie wird, ich bin dessen gewiß, durch das Gewebe Ihres Werdens gehen als einer von den wichtigsten Fäden unter allen Fäden Ihrer Erfahrungen, Enttäuschungen und Freuden.

Später, während einer Untersuchung seiner Einflüsse auf die Werke Thomas Manns, habe ich ebenfalls bemerkt, dass die Bedeutung Jacobsens den Horizont seiner Epoche weit überschreitet. Unterschiedlichste Schriftsteller in verschiedenen Epochen wie z.B. Stefan Zweig, Thomas Mann, Rainer Maria Rilke, Herman Hesse, Franz Kafka, Georg Trakl, Gottfried Benn, Sigmund Freud und Georg Lukács haben Jacobsens Einfluss auf ihre Werke zugegeben, nicht allein wegen Jacobsens Sprachstil sondern auch aufgrund der tiefen psychologischen Analyse, die im Allgemein sein Werk kennzeichnet.

Es ist auch wichtig zu beachten, dass Jacobsen eine Revolution in der dänischen Sprache ausgelöst hat. Marie Herzfeld, in ihrer Einleitung zu *Die skandinavische Litteratur und ihre Tendenzen nebst anderen Essays* (1898) charakterisiert das Dänische vor Jacobsen als „eine Sprache ohne bildliche Kraft, mit dürftigen, dünngeschliessenen Wendungen, gut für naive Kinder und trockene Gelehrte“. Laut Herzfeld schliff er und fand selbst neue Ausdrücke:

er durchglühte die Vokale, bis sie klangen, und liess die leeren Silben fallen, und als er dann sein Glossar beisammen hatte und die Wörter nebeneinander setzte, in anderer Folge, in anderen Verknüpfungen, als man es sonst gewohnt war, und zwar mit scharfer Überlegung, weil nur das Neue die Phantasie erregt, da war es eine Sprache geworden, wie vor ihm kaum ein Sterblicher sie so wild und üppig und originell geschrieben hat. (HERZFELD apud LINKE, 2008:S.44)

Trotz der Bedeutung Jacobsens Werke gibt es ausserhalb Dänemarks und Deutschlands nur relativ wenige Studien über ihn, besonders in Brasilien war kaum etwas zu finden. Die Übersetzungen seiner Werke sind anscheinend sehr verstreut: der Roman *Fru Marie Grubbe* erschien im Jahr 1957 hier in Brasilien (als *Paixão de Maria Grubbe*, eine Übersetzung von Maria Franco) und Jacobsens bekanntestes Werk *Niels Lyhne* wurde erst im Jahr 2000 veröffentlicht, mit einem Vorwort des italienischen Schriftstellers Claudio Magris und in der Übersetzung von Pedro Octávio Carneiro da Cunha.

Bei meiner Arbeit stütze ich mich insbesondere auf die brasilianische Ausgabe von *Niels Lyhne*, sowie auf die deutsche Übersetzung *Niels Lyhnes* von Paul Volk. Für Kommentare über Jacobsens Novellen verwende ich die Übersetzungen von Marie von Borch. Obwohl die Übersetzungen vom Dänischen ins Deutsche anerkannte Qualität haben, ich aber leider kein Dänisch beherrsche, meine ich trotzdem, dass sich der Aufwand einer Übersetzung aus dem Deutschen ins brasilianische Portugiesisch lohnt, nicht nur als Thema einer Abschlussarbeit, sondern auch als zukünftige Möglichkeit für weitere Veröffentlichungen. Deshalb habe ich auch den deutschen Text der Kurzgeschichte *Pesten i Bergamo* (Die Pest in Bergamo, eine Übersetzung von Marie von Borch ) ins brasilianische Portugiesisch übersetzt, die im Anhang präsentiert werden wird.

Das Ziel meiner Arbeit soll es sein, den Leser mit einigen bedeutenden Aspekten der Werke Jacobsens bekannt zu machen. Als Erstes gebe ich einen Überblick über den historischen Hintergrund und einige Aspekte des Lebenslaufes von Jens Peter Jacobsen. Dann präsentiere ich den ‚Begriff des Romans‘ im Sinne von Georg Lukács (1920), was wichtig ist, um Jacobsens Werke literaturgeschichtlich einordnen zu können.

Bei Kommentaren bezüglich des Stils des Autors konzentriere ich mich in dieser Arbeit insbesondere auf zwei Werke Jacobsens: den

Roman *Niels Lyhne* und die Kurzgeschichte *Pesten i Bergamo*. Der Grund meiner Auswahl ist allerdings rein subjektiv und daher spekulativ: durch den Vergleich dieser beiden Werke, in denen das Hauptthema jeweils der Atheismus ist, versuche ich zu analysieren, welche Aspekte in Jacobsens Werk ständig präsent und wiederkehrend sind.

## 2.HISTORISCHER HINTERGRUND

Es stimmt, dass die Literatur den historischen Verlauf einer Nation beeinflussen kann. Und es stimmt auch, dass sogar eine besiegte Nation neue Motivationen und neue Perspektiven entwickeln kann.

1864 gab es zwischen Preußen und Dänemark den Zweiten Schleswigschen Krieg, bekannt als Deutsch-Dänischer Krieg. Der Grund hierfür war der Streit um den Besitz der Region Jütland in Dänemark. Der Krieg endete nach dem Vertrag von Wien, und Dänemark hat dadurch einen Drittel seines Territoriums verloren.

In seinem Essay *As nuanças de Jens Peter Jacobsen* behauptet Carpeaux (o.D.,o.S.), dass die Niederlage Dänemarks den Übergang der Romantik zum Realismus verursachte. Unter dem Einfluss von Literaten wie Henrik Ibsen, der Gebrüder Edvard und Georg Brandes, Hermann Bang und August Strindberg, sowie den neuen Entdeckungen, die die wissenschaftliche Evolutionstheorie begründet hatten, verliess die skandinavische Literatur die romantischen Beschreibungen der Wälder und des ätherischen Fräuleins, um die Härte des Naturalismus zu umfassen (JANSEN u. HANSEN, 1964:S.263).

Der unbestreibare Führer dieser literarischen und philosophischen Bewegung, genannt als ‚Moderne Gennenbrud‘ (Modernen Durchbruchs), ist der Kritiker Georg Brandes. Sein Artikel *„Det Uendeligt Smaa“* Og *„Det Uendeligt Store“ I Poesien* ist eine Analyse der Werke Shakespeares. In diesem Artikel betont Brandes die Notwendigkeit einer Erneuerung der dänischen Literatur. Brandes Artikel war das Zeichen dieses Umbruchs und eine echte Offenbarung für die jüngeren skandinavischen Schriftsteller (JANSEN u. HANSEN, 1964:S.263). In diesem kulturellen und historischen Kontext stehen Jens Peter Jacobsens Werke, als Arbeiten eines der bedeutendsten Autoren des neunzehnten Jahrhunderts.

Jacobsen hat nicht lange gelebt und hat auch nicht viel geschrieben. Er ist in Thisted, Jütland 1847 geboren und 1885 gestorben. Als Jacobsen neun Jahre alt war, hatte er bereits begonnen, Gedichte zu schreiben. Trotz seiner frühreifen literarischen Neigung,

hatte Jacobsen ein Interesse an Botanik entwickelt, und 1863 ist er nach Kopenhagen gegangen, um sein Abitur in Botanik zu machen. Dort hat er Charles Darwins Studien kennengelernt. Später (1871) hat er *Die Entstehung der Arten* und *Die Abstammung des Menschen* ins Dänische übersetzt. Darwins Werke hatten einen großen Einfluss auf Jacobsens Gedanken, besonders in Bezug auf einen der wichtigsten Merkmale seiner Arbeit: die religiöse Skepsis.

Zwischen 1868-1869 hat Jacobsen *Gurresange* geschrieben, die nur in der posthumen Auswahl *Digte og Udkast* veröffentlicht wurden, deren Herausgeber Edvard Brandes war. *Gurresange* (Die Gurrelieder) ist ein eindringlicher Gedichtzyklus, dessen Hauptthemen die Liebe, der Verlust und die Verzweiflung darstellen. *Gurresange* besteht aus neun Gedichten, und erzählt die mittelalterliche Legende der Liebe des Dänenkönigs Valdemar zum schönen Fräulein Tove und über die Eifersucht der Königin, die Tove zum Schluss ermordete. *Gurresange* hat eine heterodoxe Anordnung, denn der Gedichtzyklus umfasst vielfältige literarische Gattungen:

a lyrical-dramatic-musical development of the traditional northern romance cycle toward a concentration characteristic of the Singspiel. It functions as a seamless transition between romanticism, Biedermeier, and symbolism. With its folk-song strophic forms (parts I and II), with Edda pastiche (part VI), with Knittelvers and madrigal verse, it reaches far back into tradition. With its four Lieder in free rhythms (poems 3-5 of part V; poem 7 of part VIII)...it partakes in the development of modern poetry. (GLIENKE apud FRISCH, 1975:S. 143)

Zwischen 1900 und 1901 hat der österreichischen Komponist Arnold Schoenberg *Gurresange* als Kantate für Soli, Chor und Orchester vertont, in der deutschen Übersetzung der *Gurresange* von Robert Franz Arnold (FRISCH, 1975:S.152).

1876 erscheint Jacobsen erster Roman *Fru Marie Grubbe*, dessen Hauptfigur, Marie Grubbe, eine historische Figur ist. Jacobsen hatte umfassende Recherchen für die Ausarbeitung des Romans vorgenommen: die Sprache, die Kleidung, die Sitten, historische Ereignisse, und vieles mehr. Obwohl der Roman eine tiefe und lyrische Analyse der Persönlichkeit einer Frau beinhaltet, die ihrer Zeit weit

voraus war, macht Jacobsen mit historischer Genauigkeit aus dem Roman eine echte geschichtliche Quelle.

1882 veröffentlichte Jacobsen die Auswahl von Kurzgeschichten *Mogens og andre Noveller*. Zur Auswahl stehen *Et Skud i Taagen* (Ein Schuß in Nebel), *To Verdener* (Zwei Welten), *Fra Skitsebogen* (Hier sollten Rosen blühen), *Pesten i Bergamo* (Die Pest in Bergamo), *Fru Fons* (Frau Fonß), und *Mogens*.

Im Jahr 1880 erscheint sein wichtigstes Werk, *Niels Lyhne*, worüber der österreichische Schriftsteller Stefan Zweig schreibt:

Niels Lyhne, wie glühend, wie leidenschaftlich haben wir in den ersten wachen Jahren der Jugend dieses Buch geliebt: es ist der Werther unserer Generation gewesen (...) Der dünne abgegriffene Reclamband hat uns in die Schule begleitet und spät abends in das Bett [...] (ZWEIG apud LINKE, 2008:S.19)

Jacobsens Werke erfuhr, durch die Arbeit der deutschen Übersetzer, eine lebhaftete Rezeption in den Zeitschriften der Jahrhundertwende, besonders, wie schon erwähnt, unter jungen Autoren wie Franz Kafka, Gottfried Benn, Herman Hesse, Rilke und Thomas Mann, die sich mit den Werken Jacobsens beschäftigten und von ihnen beeinflusst wurden, berichtet Linke (2008:S.20). Laut Bauer (apud LINKE, 2008:S.13) hatte die Jacobsen-Rezeption drei ganz bestimmte Phasen: die Etablierungsphase (1889-1896), eine Konsolidierungsphase (1897-1903) und die Distanzierungsphase (1904-1910). Während dieser Jahre und in der nächsten Dekade hatten Jacobsens Gedichte, Romane und Novellen einen mächtigen Einfluss auf die Schriftsteller der Jahrhundertwende. Linke (2008:S.12) z.B. zitiert einen Brief von Thomas Mann aus dem Jahre 1951, in dem er beschreibt, wer ihn in den frühen Jahren am meisten beeinflusst habe:

Jacobsen, of course, plays a special role. As a writer, he seems to me far above the aforementioned naturalists, and books like ‚Niels Lyhne‘ and ‚Frau Marie Grubbe‘, as well as his shorter novels, constitute a permanent part of my intellectual and artistic inventory.

Der Kritiker und Essayist Georg Brandes spielt jedoch die wichtigste Rolle dabei, dem deutschen Publikum die Werke der Dänen



vorzustellen. In der Deutschen Rundschau 1883 hat Brandes Jacobsens Stil genau beschrieben:

Selbst wenn er (Jacobsen) ausnahmensweise seine Worte und Wortfügungen aus dem allgemeinen Lager nimmt, versteht er es, durch eine kleine versinnlichende Änderung, eine malerische Verbindung, eine melodische Gruppierung oder einfach durch ein bekanntes Adjectiv, das man nie in dieser Gesellschaft getroffen hat, die Ausdrucksweise zu erneuern. Sein Stil ist aber nur deshalb so neu, weil er in seinem ganzen Gefühlsleben durchaus originell ist. All' seine Worte und Sätze sind mit Stimmung getränkt und durchdrungen; es schwebt über seinem Stil ein so warmer Stimmungsnebel, ein solcher Duft und Dampf der Stimmung, daß man in der Atmosphäre seiner Bücher wie in einem Treibhaus athmet, und wenn man sie aus der Hand legt, sich zu Muthe fühlt, als trete man aus der exotische Wärme des krystallinen Gebäudes in die raue Winterluft der Wirklichkeit hinaus. (BRANDES apud LINKE, 2008:S.22)

Trotzdem wurde Jacobsen von Beginn an kritisiert (LINKE, 2008:S.23). Über die erste deutsche Ausgabe von *Niels Lyhne*, eine Übersetzung von Mathilde Mann, die im Jahr 1888 in Deutschland veröffentlicht wurde, hatte die konservative Zeitschrift *Die Grenzboten* eine zwielspältige Meinung, was die Qualität des Romans anbetraf:

Wenn auch die Grenzboten nicht leicht in die Gefahr kommen werden, von jungen Mädchen gelesen zu werden, so möchten wir die Hausväter im voraus darauf aufmerksam machen, daß „Niel Lyhne“ nicht für jünge Mädchen geschrieben ist. Wir möchten auch vorausschicken, daß „Niels Lyhne“ kein völlig ausgereiftes, klares und rundes Werk ist, daß es nur aus losen aneinander gereihten Szenen besteht und deshalb formell keinen recht befriedigenden Eindruck hinterlassen wird; endlich auch aus das, daß es die Menschen und ihr Seelenleben mit einer oft wehtuenden Schärfe und Nacktheit zeichnet [...] (LINKE, 2008:S.23)

Laut Andersen (2006) sind diese ambivalenten Meinungen über Jacobsens *Niels Lyhne* eine Folge der Schwierigkeit, seinen Stil und auch ein bestimmtes Thema in diesem Roman zu definieren:

The contemporary critics expected J.P. Jacobsen's next novel to be a more coherent and straight forward naturalistic presentation of crucial subjects brought up for discussion and embedded in an eminent style. The critics, including the critics among the Brandes group and Georg Brandes himself, were utterly disappointed. The novel *Niels Lyhne* was much more disobedient relative to the genre than the former novel (*Fru Marie Grubbe*) ever was. The vague historical background, vague protagonist, the unclear topic brought up for discussion (atheism), the arabesque style and the very loose, and indeed even lacking interconnections of the chapters raised a criticism that was often rather harsh. (ANDERSEN, 2006:S.7)

Jacobsen selbst hat diese Reaktion vorausgesehen. In einem Brief an Edvard Brandes, neun Monate vor der Veröffentlichung des Romans, schreibt er:

Lately it has become fashionable to claim that too much attention has been paid to the history of evolution. There is no reason to fling out a such accusation against works of fiction, for they only have finished conditions, even where there is an attempt to create a real evolution there only exists a fixed form verifying itself increasingly sheet by sheet, emphasizing itself more and more. There are potentials in them for a lot of things whereby they gain in firmness, but not in life. The real evolutionary history ("*voir venir les choses*") should now be taken into consideration by those capable of doing so, even if the characters should then lack a bit in coherence. (Actually, there are some aspects of the human beings which are without coherence; and how, one may ask, should something as complex, educated and influenced by and built of so many entities as the spiritual

aspect of a human being be an organic whole). Of course, there must be a coherence in the larger picture, but if the books are meant to be more than complete encyclopaedia of human knowledge, one must challenge the intelligence of the readers and not, anxiously and carefully, draw a red anchoring rope through all the stages and phases of a character. (JACOBSEN apud ANDERSEN, 2006:S.8)

Dennoch war die Zeit günstig für die Werke des Dänen. Im Vorwort zur brasilianischen Ausgabe *Niels Lyhne* schreibt Magris, dass das neunzehnte Jahrhundert (und die folgende Periode) von einem Gefühl der Unwirklichkeit gekennzeichnet war (JACOBSEN, 2000:S.7). Diese Unwirklichkeit, die das moderne Leben erlitten hatte, war Folge einer Spaltung zwischen „Seele“ und „Leben“, und Jacobsen war einer der ersten Dichter, der über diese Spaltung nachdachte, bemerkt Magris (Ebd.,2000:S.7).

### 3.THEORETISCHER RAHMEN

#### 3.1. DIE THEORIE LUKÁCS

Im Buch *Theorie des Romans* behauptet Lukács, dass Philosophie in früheren Zeiten keine Notwendigkeit war, denn die Philosophie ist immer „ein Zeichen der Wesensverschiedenheit von Ich und Welt, der Inkongruenz von Seele und Tat“ (LUKÁCS,1920:S.9). Die früheren Zeiten waren eine Epoche „ohne Zweifel“ und natürlich „ohne Antworten“. Es gab noch keine Innerlichkeit, denn es gab kein Außen:

Indem diese auf Abenteuer ausgeht und sie besteht, ist ihr die wirkliche Qual des Suchens und die wirkliche Gefahr des Findens unbekannt: sich selbst setzt diese Seele nie aufs Spiel; sie weiß noch nicht, daß sie sich verlieren kann und denkt nie daran, daß sie sich suchen muß (...) Nicht Leidlosigkeit oder Gesicherheit des Seins kleiden hier Menschen und Taten in fröhlich-strenge Umrisse (das Sinnlose und Trauervolle des Weltgeschehens ist nicht gewachsen seit Beginn der Zeiten, nur die Trostgesänge klingen heller oder gedämpfter), sondern diese Angemessenheit der Taten an die inneren Anforderungen der Seele: an Größe, an Entfaltung, an Ganzheit. (Ebd.,S.9)

Die Epopöe ist, laut Lukács, die genaue Darstellung der griechischen Welt. Die Epopöe bringt eine Erzählung hervor, in der das Schicksal des Helden das Schicksal seiner Gemeinschaft ist, denn:

die Abrundung und die Geschlossenheit des Wertsystems, das den epischen Kosmos bestimmt, schafft ein zu organisches Ganzes, als daß darin ein Teil sich so weit in sich abschließen, so stark auf sich gestellt sein könnte, um sich als Innerliches zu finden, um zur Persönlichkeit zu werden. (Ebd., S.22)

In diesem Sinne ist die Epopöe, laut Lukács, unzulänglich, um die moderne Zeit darzustellen, denn der griechische Mann lebte im Gleichgewicht einer geschlossenen Struktur, die sich auf die epische

Gattung bezieht. Dann aber bricht der moderne Mensch mit dieser Harmonie, und die Welt erscheint als eine inkohärente Struktur.

An die Stelle der Epopöe tritt der Roman. Der Roman bringt vielfältige und gebrochene Elemente hervor, die genau diesen Bruch mit der Harmonie aufzeigen. Die Kohärenz kann im Roman nur durch die Form erreicht werden, denn sein Inhalt ist manchmal eine Mischung aus Geschehen und Reflexionen. Nach Lukács kann nur die Prosa gleichzeitig „die Schwere und die Leichtigkeit der Welt“ begreifen:

Der Roman ist die Form des Abenteuers, des Eigenwertes der Innerlichkeit; sein Inhalt ist die Geschichte der Seele, die da auszieht, um sich kennenzulernen, die die Abenteuer aufsucht, um an ihnen geprüft zu werden, um an ihnen sich bewährend ihre eigene Wesenheit zu finden. (Ebd.,S.33)

Lukács stellt vier Momente des Romans vor. Im ersten ist der Held ein Visionär, der sich verloren und einsam in seinen Beziehungen zur Welt vorkommt. Ein Beispiel dieses „abstrakten Idealismus“ ist *D. Quijote* (1605), von Miguel de Cervantes:

Dieser erste große Roman der Weltliteratur steht am Anfang der Zeit, wo der Gott des Christentums die Welt zu verlassen beginnt; wo der Mensch einsam wird und nur in seiner, nirgends beheimateten Seele den Sinn und die Substanz zu finden vermag; wo die Welt aus ihrem paradoxen Verankertsein im gegenwärtigen Jenseits losgelassen, ihrer immanenten Sinnlosigkeit preisgegeben wird; wo die Macht des Bestehenden – verstärkt durch die nunmehr zum bloßen Sein degradierten utopischen Bindungen – zu unerhörter Größe erwächst und einen rasenden und anscheinend ziellosen Kampf gegen die aufsteigenden, noch unfaßlichen, zur Selbstenthüllung und zum Weltdurchdringen unfähigen Kräfte führt. (Ebd.,S.39)

Das zweite Moment, die „Desillusionsromantik“, ist durch *Niels Lyhne*, von Jacobsen, und besonders durch *L'Éducation Sentimentale* (1869), von Gustave Flaubert, dargestellt, behauptet Lukács. In dieser Art von Roman ist der Held im Konflikt mit der Wirklichkeit. Dann

versucht der Held von den konfliktträchtigen Fragen und den äußeren Kämpfen zu fliehen.

Die innere Wichtigkeit des Individuums hat den geschichtlichen Gipfelpunkt erreicht: es ist nicht mehr, wie im abstrakten Idealismus, als Träger von transzendenten Welten bedeutsam, sondern trägt ausschließlich in sich selbst seinen Wert, ja die Werte des Seins scheinen die Rechtfertigung ihres Geltens erst aus ihrer subjektiven Erlebtheit, aus ihrer Bedeutung für die Seele des Individuums zu schöpfen. Die Voraussetzung und der Preis dieser maßlosen Erhöhung des Subjekts ist jedoch der Verzicht auf jedwede Rolle in der Gestaltung der äußeren Welt. Die Desillusionsromantik folgt nicht nur zeitlich-geschichtlich auf den abstrakten Idealismus, sie ist auch begrifflich sein Erbe, die geschichtsphilosophisch auf ihn folgende Stufe im apriorischen Utopismus: dort wurde das Individuum, der Träger der utopischen Forderung an die Wirklichkeit, von ihrer rohen Kraft erdrückt; hier ist diese Niederlage die Voraussetzung der Subjektivität. (Ebd., S.46)

Das dritte Moment nennt Lukács „Lehrjahre“ wobei ihm Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795) als bestes Beispiel dienen. Der Held leidet, aber lernt durch die Erlebnisse, damit kann er etwas Positives lernen und verwirklichen:

Sein Thema ist die Versöhnung des problematischen, vom erlebten Ideal geführten Individuums mit der konkreten, gesellschaftlichen Wirklichkeit. Menschentypus und Handlungsstruktur sind also hier von der formalen Notwendigkeit bedingt, daß die Versöhnung von Innerlichkeit und Welt problematisch aber möglich ist; daß sie in schweren Kämpfen und Irrfahrten gesucht werden muß, aber doch gefunden werden kann. (Ebd., S.53)

Zur vierten Art gehören die Werke Leon Tolstois. Lukács bestimmt als „moderne Epopöe“ die Werke, deren Thema die Überwindung der sozialen Formen ist. Trotz dieser Überwindung ist es

immer noch nicht genug, um die inhärenten Probleme des modernen Menschen zu lösen:

Es ist die Sphäre einer reinen Seelenwirklichkeit, in der der Mensch als Mensch – und nicht als Gesellschaftswesen, aber auch nicht als isolierte und unvergleichliche, reine und darum abstrakte Innerlichkeit – vorkommt, in der, wenn sie einmal als naiv erlebte Selbstverständlichkeit, als die einzig wahre Wirklichkeit da sein wird, sich eine neue und abgerundete Totalität aller in ihr möglichen Substanzen und Beziehungen aufbauen kann, die unsere gespaltene Realität gerade so weit hinter sich läßt und nur als Hintergrund benützt, wie unsere gesellschaftlich-»innerliche« Dualitätswelt die Welt der Natur hinter sich gelassen hat. Aber diese Wandlung kann niemals von der Kunst aus vollzogen werden: die große Epik ist eine an die Empirie des geschichtlichen Augenblicks gebundene Form und jeder Versuch, das Utopische als seiend zu gestalten, endet nur formzerstörend, aber nicht wirklichkeitschaffend. (Ebd., S.63)

### 3.2.DESILLUSIONSRMANTIK-NEUROMANTIK:NIELS LYHNE

Für die Literatur des neunzehnten Jahrhunderts ist das wichtigste Merkmal das Gefühl der Verlorenheit, „die daraus entsteht, daß die Seele breiter und weiter angelegt ist als die Schicksale, die ihr das Leben zu bieten vermag“ (Ebd.,S.43). Das Hauptthema der „Desillusionromantik“ ist diese Unangemessenheit zwischen „Wirklichkeit“ und „Seele“:

die Erhebung der Innerlichkeit zu einer völlig selbständigen Welt ist nicht bloß eine seelische Tatsache, sondern ein entscheidendes Werturteil über die Wirklichkeit: diese Selbstgenügsamkeit der Subjektivität ist ihre verzweifeltste Notwehr, das Aufgeben jedes bereits a priori als aussichtslos und nur als Erniedrigung angesehenen Kampfes um ihre Realisierung in der Welt außer ihr. (Ebd.,S.44)

Laut Lukács liegt auf dieser Romanform „ein fabelhaftes und gestaltetes Nacheinander von Stimmungen und Reflexionen über Stimmungen“ (Ebd.,S.44).

Diese Reflexionen über Stimmungen und die psychologische Analyse sind in *Niels Lyhne*, „der die Trauer darüber, daß es so viel sinnlose Feinheit in der Welt gibt“ durch wundervolle, lyrische Bildern zum Ausdruck gebracht. Wie schon erwähnt, ist Jacobsen einer der größten Dichter dieser Unwirklichkeit, die die moderne Zeit zu prägen scheint. Magris (JACOBSEN, 2000:S.7) beschreibt *Niels Lyhne* als die Geschichte von der Dämmerung des Individuums, dass über sein Leben gedichtet hat, ohne jedoch sich am Fluss des Lebens zu beteiligen:

Aus Niels Lyhne sollte ja ein Dichter werden, und in seinen äußeren Lebensbedingungen war ja auch genug gewesen, was seine Neigungen in dieser Richtung leiten konnte, genug, was seine Fähigkeiten auf eine solche Aufgabe aufmerksam machen konnte; aber bis jetzt hatte er ja nicht viel mehr als seine Träume gehabt, auf die hin er Dichter werden konnte, und nichts ist einförmiger, eintöniger als Phantasterei [...](NL,XVII)<sup>1</sup>

Bartholine, Niels Mutter, war eine Seele, die im Universum der Poesie lebte: „in Gedichten lebte sie, in Gedichten träumte sie, und an Gedichte glaubte sie beinahe mehr als an alles andere“(NL,I). Lyhne, der Vater, war andererseits ein praktisches Geschlecht und nahm das Leben so, wie es war. Niels erbt seiner Mutters Eigenschaft und auch ihre Unzufriedenheit mit der Banalität der Existenz, „aber schon als ganz kleines Kind zeigte er, daß für ihn ein bedeutender Unterschied bestand zwischen der Fabelwelt, die der Mutter Worte schuf und der, die wirklich war“ (NL, II). So kämpften Niels Vater und Mutter, ohne es zu wissen, um seine junge Seele. Und je älter Niels wird, desto größer wird sein innerer Kampf zwischen den ehrgeizigen Träumen seiner Mutter und den niedrigen Wünschen seines Vaters. Gespalten in Größe und

---

<sup>1</sup> Alle Stücke wurden aus dem Online-Verlag *Niels Lyhnes* entfernt. Als gibt es keine Paginierung habe ich mich entschieden nur den Kapitel auszuzeichnen. Quelle:

[http://gutenberg.spiegel.de/index.php?id=19&autorid=303&autor\\_vorname=+Jens+Peter&autor\\_nachname=Jacobsen&cHash=b31bbae2c6](http://gutenberg.spiegel.de/index.php?id=19&autorid=303&autor_vorname=+Jens+Peter&autor_nachname=Jacobsen&cHash=b31bbae2c6)



Nüchternheit, wünscht Niels an der leichten Atmosphäre des großen Dichters teilzunehmen, aber er „(...) trug eine gewisse, lähmende Besonnenheit in sich, das Kind einer instinktmäßigen Unlust zu wagen, Kindeskind eines halbklaren Gefühls von Mangel an Persönlichkeit“(NL,XVII). Diese Spaltung zwischen Anspruch und Wirklichkeit, zwischen Traum und Leben, machen aus Niels einen bloßer Beobachter der Welt, der unfähig ist, ein Dichter zu werden:

Er war seiner selbst müde, müde der kalten Gedanken und der Hirngespinnste. Das Leben ein Gedicht! Nicht, wenn man stets umherging und an seinem Leben dichtete, statt es zu leben. Wie inhaltlos das machte, leer, leer, leer. Diese Jagd auf sich selbst, schlau, auf der Spur der eigenen Spuren – immer rund im Kreise; zum Schein stürzte man sich in den Strom des Lebens, saß dann und angelte nach sich selbst, und fischte sich schnell wieder in dieser oder jener kuriosen Vermummung heraus! Wenn es ihn endlich doch übermannte Leben, Liebe, Leidenschaft, aber so, daß er nichts daraus dichten konnte, sondern daß es aus ihm dichtete.(NL,XVII)

Schon vor Lukács Ausarbeitung des Begriffs „Desillusionsromantik“ hat Theodor Wolff (apud LINKE, 2008:S.28) Jacobsen mit der Auffassung des Begriffs der Romantik in der Tradition von Eichendorff und Novalis verbunden.

Die Verlorenheit und die konsequente Flucht vor der Banalität, die diese Verlorenheit auslöst, ist ein Gefühl, das Jacobsens *Niels Lyhne* mit Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* teilt, genauso wie der Überfluss an lyrischen Elementen. Ich meine, dass sowohl Eichendorff ebenso wie Jacobsen die Naturelemente poetisieren: Mineralien, Pflanzen, Tiere und Naturphänomene sind durch feine, fast religiöse Ansichten ausgedrückt:

Eines Abends war die Herrschaft auf die Jagd geritten; die Sonne ging eben unter und bedeckte das ganze Land mit Glanz und Schimmer, die Donau schlängelte sich prächtig wie von lauter Gold und Feuer in die weite Ferne, von allen Bergen bis tief ins Land hinein sangen und jauchzten die Winzer (Eichendorff, 1955, o.S.).

Niels saß am Fenster und starrte durch die bronzedunklen Rüstern des Walles in den Wolkenbrand. Er war draußen vor der Stadt gewesen, unter knospenden Buchen, in grünen Roggenfeldern, auf buntblumigen Wiesen; alles war so klar und leicht gewesen, der Himmel so blau, der Sund so blau, und die promenierenden Damen so seltsam schön (NL,XVII).

Beide Protagonisten „sehen“ sozuzagen mit der Seele und ihre Horizonte gehen immer nur so weit, wie sie schauen können. Aber während der Taugenichts mit der Welt in vollkommener Harmonie befindet (allerdings sieht die Realität etwas anders aus, besiegt der Taugenichts die Rückschläge wenn er von einer feindseligen Umwelt flieht, um seine Träumen doch zu erfüllen), ist Niels immer ein Fremder, überall wo er sich gerade aufhält. Man könnte sagen, dass Niels ein Träumer ist, der sich selbst nie ganz findet, weil er verneint, was er wirklich ist: eine nüchterne Seele, die das alltägliche Leben liebt und er war nicht bereit, das harte Schicksal auf sich zu nehmen, das den Helden zufiel:

Wenn Eichendorff seinen Taugenichts hinaussendet in die weite Welt, so denkt er nicht daran, daß sein Held einmal an den Punkt zurückkehren muß, von dem er ausgegangen; wenn Jacobsen seine Helden nach dem Ideal ausschickt, so weiß er genau, daß sie an eine Stelle kommen werden, wo sie sich unweigerlich den Kopf einrennen müssen. (WOLFF apud LINKE, 2008: S.29)

Die Skepsis Jacobsens, ebenso seine Gleichgültigkeit den Kräften gegenüber, die in der Gesellschaft wirken, entfernen Jacobsen von der Tradition der Romantik (Ebd.,S.30). Es ist wichtig hervorzuheben, dass in *Niels Lyhne* niemals die sozialen Gegebenheiten thematisiert wurden; eigentlich werden die materiellen Lebensbedingungen nur zitiert, wenn sie mit Aspekten der Persönlichkeit der Charaktere zu tun haben (LINKE, 2008:S.29).

Laut Linke (Ebd.,S.29) war Wolff einer der ersten Rezensenten, der bemerkt hat, dass *Niels Lyhne* kein echter posthumer Vertreter der Romantikbewegung war, sondern ein Ergebnis wissenschaftlicher

Forschung, die Jacobsen mit der Romantik verschmilzt. In diesem Sinne, bezeichnet Wolff den dänischen Schriftsteller als ein „realistischer Romantiker“:

im Gegensatz zu seinen Vorgängern lebt er in einer naturalistischen Zeit, er selber ist mit den Ergebnissen der neuen Naturwissenschaft angefüllt, und so verlegt er die Wunder, welche jene bei hellem Tageslichte oder in dunkelster Nacht vor sich gehen ließen, in das Innere der Menschenseele, wodurch sie sich vielleicht nur noch eigenartiger ausnehmen. Vollständig gleicht der Dichter seinen Vorbildern aber in der malerischen, ästhetischen Eigenart des Stils, der durch die geheimen seelischen Leiden des todkranken Mannes noch eine ganz besondere hinreißende Stimmung erhält. (WOLFF apud LINKE, 2008:S.29)

### 3.3. DER IMPRESSIONISTISCHE DICHTER

Jacobsen, der unaufhörlich und intensiv die Wirklichkeit studierte, thematisierte verschiedene Ideen, die zum Realismus und Naturalismus gehören, wie der Atheismus in *Niels Lyhne* und in *Pesten i Bergamo*, ebenso das wissenschaftlich-mechanische Verständnis der Natur (STRÜMPER-KROBB, 1997:S.183). Sein innovativer Sprachstil verbindet Jacobsen ebenfalls mit der Tradition des Impressionismus. In der Literatur ist der Impressionismus als ein Übergang vom Realismus zum Symbolismus gekennzeichnet: während der Realismus die Dinge in ihrer natürlichen Nacktheit zeigt, will der Symbolismus nur den zarten Duft der Dinge geben (LINKE, 2008:.S.29), d.h. die impressionistische Literatur ist ein Spiel von Licht und Schatten, des Scheins und des Offenbaren.

Als wichtiger Vertreter des Impressionismus ist Jacobsen häufig mit einem Maler verglichen, der wundervolle Bilder herstellt:

Er ist ein Maler und sein Pinsel ist in alle Farben der Stimmung getaucht. Die Größe, die Bedeutung Jacobsen liegt in seinem Stil, in diesem flammenden Gemisch aus Licht und Farbe, diesem Zusammenklang aus tausend Tönen. (WOLFF apud LINKE, 2008:S.26)

Er ist der größte Colorist der gegenwärtigen dänischen Prosa. So wie er malt, ist in nordischer Literatur noch nie gemalt worden. Seine Sprache ist farbenstatt. Sein Stil ist Farben-Harmonie. (BRANDES apud LINKE, 2008: S.22)

Tatsache ist, dass Jacobsens Stil, besonders in *Niels Lyhne*, den Gebrauch der Farben betont. Eine Analyse dieses Farbengebrauchs bietet ein wichtiges Paradigma, um Jacobsens Stil zu erfassen. Die Farben haben in *Niels Lyhne* eine beträchtliche Autonomie: wie in der impressionistischen Malerei werden die Farben vom Objekt getrennt, um die Stellung der Protagonisten zu bezeichnen (STRÜMPER-KROBB, 1997:S.186). Zum Beispiel in der Passage, in der Niels Tante Edele an einem Frühlingsnachmittag beschreibt, wird das besonders deutlich:

Durch die herabhängenden Zweige einer uralten Esche sickerte das gelbe Sonnenlicht strahlenweise über die Treppe und bildete in dem kühlen, halbklaren Schatten eine ganze Schicht leuchtender Linien, die die Luft umher mit goldenem Staub erfüllten und helle Flocken auf Stufen, Tür und Mauer zeichneten, Sonnenfleck neben Sonnenfleck, so daß es aussah, als leuchte das Ganze mit eigener Farbe durch ein Schattensieb dem Licht entgegen, weiß von Edeles weißem Kleide, purpurrot von ihren Purpurlippen, und gelb wie Bernstein von ihrem bernsteingelben Haar. Und rund umher noch in hundert anderen Farben, in Blau und Gold, in Braun, in blankem Spiegelglanz und in Rot und Grün. (NL,III)

Es werden acht verschiedene Farben in dieser Passage zitiert: gelb, gold, weiß, purpurrot, blau, braun, rot, grün. In einem ersten Moment erscheinen die Farben als Adjektiv: „das gelbe Sonnenlicht, der goldene Staub, weiß von Edeles weißem Kleide“ u.s.w. Aber man kann beobachten, dass sogar hier die Farben Metaphern sind, um die Dinge zu beschreiben: beispielsweise „purpurrot von ihren Purpurlippen, gelb wie Bernstein von ihren bernsteingelben Haar“. Am Ende der Passage werden die Farben zu Protagonisten, als Subjekt: „Blau und Gold, in Braun, in Rot und Grün.“ Dadurch wird klar, dass am Anfang die Farben an die Objekte gebunden sind; aber am Ende des Absatzes haben sie keinen Zusammenhang mehr mit Elementen der Wirklichkeit.

In einer anderen Passage von *Niels Lyhne* ist das Spiel von Licht und Schatten beschrieben, das den Impressionismus so sehr kennzeichnet:

Es war ein Frühlingsabend, die Sonne schien so rot ins Zimmer, sie war im Begriff unterzugehen. Die Flügel der Windmühle oben am Wall jagten ihre Schatten über die Fensterscheiben und die Wände des Zimmers, sie kamen und gingen in einformigen Wechsel von Dämmerung und Licht – einen Augenblick Dämmerung, zwei Augenblicke Licht. (NL, VII)

Hier erlaubt die Beschreibung der Bewegung des Lichtes dem Leser, bestimmte Szenen vor sich fast bildlich zu sehen. Jacobsen, wie ein impressionistischer Künstler, hat eine einzigartige Wahrnehmung der verschiedenen Nuancen der Farben. Seine lebhaft literarische Einbildungskraft und seine Genauigkeit produzieren sehr beschwörende Bilder, die es dem Leser erlauben, an der Szene teilzunehmen. Der Impressionismus konzentriert sich auf visuelle Wahrnehmungen. In *Niels Lyhne*, wie in der impressionistischen Malerei, gibt es keine echte Wirklichkeit, und es ist die subjektive Perspektive, die die Bilder und die Eindrücke bestimmt (STRÜMPER-KROBB, 1997:S.186). Durch diese Zweideutigkeit schafft Jacobsen Bilder, bei denen die Gefühle und Gedanken der Charakter mit der äußerlichen Landschaft zu verschmelzen scheinen:

Die laue Frühlingsluft war voller Duft; nicht davon gesättigt wie eine Sommernacht es sein kann, sondern gleichsam vom Duft gestreift, vom würzigen Balsamduft junger Pappeln, dem kühlen Atem später Veilchen, dem süßen Mandelgeruch der Traubenkirsche – und das alles kam und vermischte sich, ging und trennte sich, flammte einen Augenblick auf, verging plötzlich oder löste sich langsam in der Nachtluft auf. Und gleich wie Schatten dieses launenvollen Tanzes aller Düfte jagten lustige Stimmungen durch sein Gemüt. Und wie die Sinne von den Düften umgaukelt wurden, die kamen und gingen, wie sie wollten, so verlangte auch die Seele vergebens danach, sanft ruhend in stillem Fluge von leise fächernden Flügeln einer Stimmung dahingetragen zu

werden; aber das waren keine Vögel mit Flügeln, die tragen konnten; nur Daunen und Federn, die der Wind vor sich hertrieb, schneiten herab und verschwanden. (NL, XVII)

In dieser Passage ist es möglich zu bemerken, dass der psychologische Zustand sich nach den Formen der Natur entfaltet. Dieses Gemisch zwischen „Innen“ und „Außen“ ist Ergebnis der formellen Auffassung Jacobsens, die dieselben ästhetischen Elemente und Beschreibungsgenauigkeit benutzt, um sowohl Natur als auch Seelenzustände darzustellen. Im spezifischen Fall von *Niels Lyhne* benutzt Jacobsen Naturelemente als ein tragendes Gerüst der „Seele“ der Figuren.

Bei dieser kurzen Analyse, die sich vorwiegend auf den Roman *Niels Lyhne* konzentrierte, konnte ich mich gut in den Stil Jacobsens hineinversetzen, und dadurch auf gewisse Elemente achten, die mir dann bei der Übersetzung der Kurzgeschichte *Pesten i Bergamo* sehr geholfen haben.

Im nächsten Kapitel werde ich die Thematik des Atheismus im Werk Jacobsens behandeln und versuchen, sie in den beiden ausgewählten Werken als deren prägnante Sujets herauszuarbeiten.

#### 4. ATHEISMUS: EIN WIEDERKEHRENDES THEMA BEI JACOBSEN

Der Atheismus ist ein beständiger Gegenstand in Jacobsens Werke. *Niels Lyhne* wurde als ein Projekt eines atheistischen Romans erdacht: der ursprüngliche Titel war, laut Magris (JACOBSEN, 2000:S.13), *Atheisthen*. Der Roman ist die Geschichte eines Atheisten, der seine Ideen mit Überzeugung auslebt und sogar „den Tod, den schweren Tod“, ohne zu erliegen trägt. Niels glaubt, dass der Atheismus die starken Individuen erziehen wird:

an dem Tage, wo die Menschheit frei jubeln kann: »es gibt keinen Gott,« wie mit einem Zauberschlage eine neue Erde und ein neuer Himmel geschaffen würden? Erst dann wird der Himmel der freie, unendliche Raum eines drohenden Späherauges. Erst dann wird die Erde unser, und wir der Erde, wenn jene Welt der dunklen Seligkeit und der Verdammnis geplatzt ist wie eine Blase. Die Erde wird unser wahres Vaterland, unsere Herzensheimat, wo wir nicht wie fremde Gäste während einer kurzen Spanne sind, sondern all unsere Zeit. Und welche Intensität wird es dem Leben geben, wenn alles darin Raum finden muß, und nichts mehr jenseits liegt. (NL,IX)

Obwohl Jacobsen selbst ein Atheist war, ist der Roman eine kritische Reflexion über den Atheismus, als einer Alternative zur Religion, wie man es z.B. im Kommentar der Figur Hjerrild bemerken kann:

Der Atheismus ist doch grenzenlos nüchtern, und sein Ziel ist ja schließlich auch nichts anderes als eine desillusionierte Menschheit. Der Glaube an einen lenkenden, richtenden Gott ist die letzte, große Illusion der Menschheit, und was dann, wenn auch diese verloren ist? Dann ist sie klüger geworden; – aber reicher – glücklicher? Das glaube ich nicht. (NL,IX)

Laut Magris (JACOBSEN,2000:S.15) ist der Atheismus in Jacobsens Figuren die Revolte der Vasallen gegen ihren legitimen

Herrn. Jacobsen schildert den Atheismus nicht als das Ergebnis einen rationalen Verständnisses der Wirklichkeit, sondern als eine Situation der Angst, die durch die Abwesenheit Gottes entstanden ist (Ebd.,S.14).

Die Abwesenheit Gottes ist auch das Thema der Kurzgeschichte *Pesten i Bergamo*. Die Geschichte ist in der Auswahl *Mogens og andre Noveller* (1882) veröffentlicht worden und erzählt die Geschehnisse, die sich in der Stadt Bergamo während einer Pestepidemie zutragen. Jacobsen benutzt tatsächliche historische Geschehnisse: die Stadt von Bergamo wurde 1630 verheerend von der Pest befallen und rund zehn tausend seiner Einwohner sind dabei gestorben.<sup>2</sup>

Die religiösen Menschen dieser Epoche konnten das unvorstellbaren Greuel meistens nur als Strafe Gottes verstehen. Die Kirche hat die Abkehr vom sündigen Leben durch die Peststrafe verurteilt. Die Flagellanten, die durch Prozessionen von Ort zu Ort gewandert sind, sangen die Hymnen und betrieben die Selbstgeißelung. Als die Flagellanten keine Unterstützung der Kirche mehr erhielten, gerieten sie zu einer Nebenlinie sakramentaler Liturgie. Der Inhalt seiner Liturgie war die Selbstgeißelung, die zu dieser Zeit ein üblicher Brauch war, um seelische Reinigung zu erreichen:

Man nannte die Selbstgeißelung *disciplina*, Erziehung. Es ging um eine Transformation des Selbst, um eine Pädagogik der Existenz. Während das Ideal der Stoa die Leidenschaftslosigkeit war, verwandelte sich die Disziplin bei den frühen Mönchen in ein agonales Konzept zur Bekämpfung böser Leidenschaften. Der Mensch wollte sich durch seine asketischen Übungen über seine Grenzen hinausheben. Es sollte eine Vergegenwärtigung werden, die symbolische Ähnlichkeit und geschichtliche Bezüge durchbrechen und eine reale Unmittelbarkeit zum leidenden Gott herstellen. Die Flagellation war damit nicht mehr nur Bußritual, sondern wurde Teil eines eschatologischen Schauspiels, das auf die körperliche Vergegenwärtigung des Leidens Christi abzielte. Auf der anderen Seite wurde der sich geißelnde Eremit zum geistigen Athleten, der sich langsam steigend zu Höchstleistungen anspornte. (LARGIER, 2007:S.68)

---

<sup>2</sup> Storia di Bergamo. In: WIKIPEDIA, 2012.

Verfügbar: < [http://it.wikipedia.org/wiki/Storia\\_di\\_Bergamo](http://it.wikipedia.org/wiki/Storia_di_Bergamo)>



Die Handlung dieser Geschichte umfasst einen Zeitraum von ungefähr achtzig Tagen und erzählt die Ausbreitung der Epidemie: zuerst in der Neustadt und als die Pest Alt-Bergamo Stadt erreichte, fingen die Leute an, „oben bei ihnen zu sterben, zuerst einer täglich, dann fünf, dann zehn, zuletzt zwanzig, und als es den höchsten Grad erreicht hatte, noch viele mehr.“ Am Anfang der Pest suchten die Menschen von Bergamo in der Religion Trost, „allein und in Prozessionen, täglich waren sie mit ihren Gebeten vor Gott gewesen, und jeden Abend, wenn die Sonne zur Ruhe ging, hatten die Glocken aller Kirchen aus ihren hundert schwingenden Schlünden klagend zum Himmel gerufen.“ Aber als die Menschen bemerkten, dass der Himmel ihnen nicht helfen konnte, begingen sie die fürchterlichsten Sünden, die Nekromantie, Zauberei und Teufelsbeschwörung.

Eines Tages kam dann in Bergamo eine Prozession von Flagellanten vorbei. Am Anfang waren die Leute von Bergamo neugierig, sogar furchtsam, aber trotzdem entschieden sie sich, den Flagellanten in die Kirche zu folgen. Schon in der Kirche geschah dann den Höhepunkt der Geschichte: Die Predigt des Mönches. Als „einen Verdammten der aus dem Schlunde der Hölle herauf gesandt ist“, sprach der Mönch über die Hölle und den Himmel, über das herzlose und unerbittliche Gesetz Gottes. Und dann die größte Offenbarung: Jesus ist nicht für die Menschheit am Kreuze gestorben. Das große Werk der Versöhnung wurde nie vollbracht und jede Sünde, derer die Menschen sich schuldig gemacht hatten, „würde ihnen bei Lot und Unze angerechnet werden“. Hier wiederholt Jacobsen eine Passage, die schon in *Niels Lyhne* erschienen ist. In *Pesten i Bergamo* spricht der Mönch:

Da ward Gottes eingeborener Sohn in seinem Sinne erzürnt und sah, daß sie nicht der Erlösung wert waren, jene Haufen, die die Erde anfüllen, und er riß seine Füße über dem Kopf des Nagels aus, und er ballte seine Hände um die Nägel der Hände und zog diese aus, sodaß die Arme des Kreuzes sich wie ein Bogen spannten, und er sprang hinab auf die Erde und riß sein Gewand an sich, daß die Würfel über den Abhang von Golgatha herabrollten, und er warf es um sich mit dem Zorn eines Königs und fuhr zum Himmel auf. Und das Kreuz stand leer, und das große Werk der Versöhnung ward nie vollbracht. Es gibt keinen Vermittler zwischen uns und Gott; kein

Jesus ist für uns am Kreuze gestorben, kein Jesus ist für uns am Kreuze gestorben, *kein Jesus ist für uns am Kreuze gestorben!*

In *Niels Lyhne* behauptet der Erzähler, dass nach dem Erdbeben auf Golgatha Gott entschwinden ist:

Sein Glaube hatte sich in blindem Flug gegen die Tore des Himmels geworfen, und nun lag er mit gebrochenen Flügeln auf Edeles Grab. Denn er hatte geglaubt; er hatte den unbekümmert strahlenden Märchenglauben gehabt, der sooft dem Kinde eigen ist. Nicht der zusammengesetzte, fein abgestimmte Gott des Lehrbuches ist es, an den die Kinder glauben, – es ist der gewaltige, alttestamentarische Gott, er, der Adam und Eva so lieb hatte, vor dem das ganze Menschengeschlecht, Könige, Propheten, Pharaonen nur artige oder unartige Kinder sind, ein gewaltstarker, väterlicher Gott, der mit dem Zorn eines Riesen zürnt und freigebig ist mit der Freigebigkeit eines Riesen, der, da er kaum das Leben geschaffen hat, den Tod schon wieder darauf hetzt, der seine Erde in Gewässern des Himmels ertränkt, der Gesetze herabdonnert, zu schwer für das Geschlecht, das er erschaffen; und der dann in den Tagen des Kaisers Augustus Mitleid empfindet und seinen Sohn in den Tod schickt, damit das Gesetz gebrochen werde, das jene hält. Das ist der Gott, der stets das Wunder als Antwort hat, zu ihm sprechen die Kinder in ihren Gebeten. Dann kommt wohl der Tag, wo sie begreifen, daß sie in dem Erdbeben, das Golgatha erschüttert und die Gräber sprengt, seine Stimme zum letztenmal gehört haben, und daß jetzt, wo der Vorhang des Allerheiligsten zerrissen, Jesus der Gott ist, der regiert; und von diesem Tage an beten sie anders. (NL,IV)

Magris (JACOBSEN,2000:S.14) verband den Atheismus Jacobsens mit den philosophischen und religiösen Ansichten Dostoevskis, dessen Verständnis des Atheismus nicht eine Feststellung des Todes Gottes beinhaltet, sondern eine Neigung, ihn zu verleugnen. Pedersen (2002) bemerkt, dass es in beiden Darstellungen keine echte

Verneinung Gottes gibt, sondern eine Verneinung des Neuen Testaments: beide Darstellungen bejahen Gottes Existenz, aber verleugnen die Ankunft seines Sohnes Jesus. Der Literaturwissenschaftler legt auch eine Verbindung zwischen *Pesten i Bergamo* und dem Alten Testament nahe. Tatsache ist, dass die Kurzgeschichte viele gemeinschaftliche Elemente mit der biblischen Parabel aufweist: Jacobsen schreibt in einem abgekürzten enthaltsamen Stil eine Parabel, deren Thema die Abwesenheit Gottes beschreibt, erklärt Pedersen (2002).

## 5.EINIGE ASPEKTE VON *PESTEN I BERGAMO* IM VERGLEICH ZU *NIELS LYHNE*

Wie schon erwähnt spielen einige Elemente eine wichtige Rolle in Jacobsens Werken wie z.B. die Zeit, das Licht und die Farben. Insbesondere durch diese drei Elemente taucht *Niels Lyhne* den Leser in eine träumerische Atmosphäre. Man könnte sagen, dass diese Atmosphäre das Ergebnis einer formalen Auswahl erzählerischer Strategien Jacobsens sind, beispielsweise die Abwesenheit von Zeitmarken (es ist unmöglich einen Zeitraum oder eine Zeitfolge zu bestimmen) und die Gleichgültigkeit in Bezug auf historische Hintergründe (es gibt einen Krieg, der nur **schnell** erwähnt wird), ebenso die lyrische Beschreibung der Naturelemente und die psychologische Analyse der Figuren, die durch den Gebrauch von Farben und das Licht beschrieben werden. Auf diese Weise wird der Leser dazu gebracht, sich auf Niels Gedanken und Gefühle zu konzentrieren. In *Niels Lyhne* zielt jede Beschreibung, jede Analyse, jede kleine Detail und sogar jede Auslassung auf einen bestimmten Punkt: die Hauptfigur, Niels.

Obwohl beide Werke den Atheismus thematisieren, ist *Pesten i Bergamos* Stils ganz anders als *Niels Lyhnes*. In diesem Kapitel werde ich mich aber darauf konzentrieren, die Figuren, das Licht und den allgemeinen „Ton“ der Geschichte zu beschreiben.

In der Kurzgeschichte werden die Figuren nicht beim Namen genannt: sie erscheinen als „der Mönch“, „der Schlächter“, „die Philosophen“, „der Schumacher“, „der junge Mann“ u.s.w. Das bedeutet, dass anders als in *Niels Lyhne* in *Pesten i Bergamo* die Handlung das Wichtigste ist. Stimmung, Gedanke, Gefühle, Persönlichkeit, alle subjektiven Aspekte werden auch nicht erwähnt. Die Figuren sind nur durch einige körperliche Merkmale gekennzeichnet:

Braun, grau, schwarz ist ihre Tracht, aber alle tragen sie ein rotes Zeichen auf der Brust. [...]ein großer, kräftiger Schlächter [...] Da waren zwei magere, grauhaarige Philosophen [...] und ein ältlicher, kleiner Dickbauch, behende und leichtfüßig obgleich er dick war, mit einem Gesicht wie ein abgezogener Kürbis [...]

Wie in *Niels Lyhne* ist das Licht ein wichtiges Element in *Pesten i Bergamo*. Im Verlauf der Geschichte kann man in viele Passage den Gebrauch des Lichts verfolgen:

[...]die Sommersonne brannte auf die Stadt herab  
 [...] Angesicht auf Angesicht taucht in das Dunkel  
 der Turmpforte und kommt auf der andern Seite  
 mit lichtscheuen Mienen und halbgeschlossenen  
 Lidern wieder ins Licht. [...]Ferner erklang der  
 Gesang; rot leuchtete noch ein oder das andere  
 Banner aus der rauchgeschwärtzten Öde der neuen  
 Stadt hervor, dann verschwanden sie in der lichten  
 Ebene.

Hier benutzt Jacobsen das Licht nicht wie ein impressionistischer Maler, wie z.B. in *Niels Lyhne*. Man kann sagen, dass in *Pesten i Bergamo* das Licht einen Kontrapunkt zur Verkommenheit der Leute von Bergamo verkörpert.

Anders als *Niels Lyhne*, dessen Stimmungen stets „geistig“ und „träumerisch“ sind, erzeugen die Beschreibungen in *Pesten i Bergamo* eine körperliche taktile Empfindung, wie es Pedersen beschreibt (2002:S.12). In diese Passage hat man ein Beispiel dieser Empfindung:

Es war wunderlich, wieder hier zu sein, durch den kühlen, großen Raum zu schreiten, in dieser Luft, die so scharf nach altem Qualm von Wachlichtschnuppen roch, – über diese alten, eingesunkenen Fliesen, mit deren halbverlöschten Ornamenten und blanken Inschriften der Gedanke sich so oft ermüdet hatte. Und während nun das Auge sich halb neugierig, halb unwillig in dem milden Halbdunkel unter der Wölbung zur Ruhe locken ließ, oder auf die gedämpfte Mannigfaltigkeit von bestaubtem Gold und eingeräucherten Farben fiel, oder sich in die Schatten der Altarwinkel verlor, stieg eine Art Sehnsucht auf, die nicht niederzuhalten war.

Mehr als „körperliche“ Empfindung sind die Beschreibungen durch eine Art von Lust gekennzeichnet, obwohl die Geschichte eine religiöse Thematik erforscht. Die Flagellanten fühlen ein fast geiles Vergnügen durch ihre Selbstgeißelung:

Da lagen sie Reihe an Reihe knieend, bis zum Gürtel entblößt und schwangen die gestachelten Schnüre über ihren blutrünstigen Rücken. Wild und rasend schlugen sie zu, sodaß das Blut in Tropfen an den pfeifenden Geißeln hing. Jeder Schlag war ein Gott dargebrachtes Opfer. Könnten sie doch noch anders zuschlagen, könnten sie sich hier vor seinen Augen in tausend blutige Stücke reißen! Dieser Körper, mit dem sie gegen seine Gebote gesündigt hatten, er sollte gestraft, gemartert, vernichtet werden, damit er sehen konnte, wie sie es haßten, damit er sehen konnte, wie sie zu Hunden wurden, um ihm zu gefallen, geringer als Hunde unter seinem Willen, das niedrigste Gewürm, das Staub unter seinen Fußsohlen aß! Und Schlag auf Schlag – bis die Arme herabfielen oder der Krampf sie in Knoten verzog. Da lagen sie, Reihe an Reihe mit wahnsinnfunkelnden Augen, mit Schaum vor dem Munde, das Blut an ihrem Fleische herabrieselnd.

Diese „körperliche“ Beschreibungsweise unterscheidet sich nachdrücklich vom feinen, „geistigen“ Ton *Niels Lyhnes*.

Durch den Vergleich einiger Elemente beider Werke kam ich zu dem Schluss, dass Jacobsens Stil in *Pesten i Bergamo* keine Verbindung mit den Merkmalen hat, die normalerweise Jacobsens Stil kennzeichnen, wie z. B. die lyrischen Elemente, die psychologische Analyse und insbesondere Jacobsens impressionistische Sprache.

Obwohl Jacobsens Werke viele Möglichkeiten der Interpretationen und Analyse erlauben, hoffe ich, dass man durch diese punktuellen und vergleichenden Beispiele von *Pesten i Bergamo* und *Niels Lyhne* eine kurze Übersicht über Jacobsens künstlerisches Schaffen erhalten kann.

## 6. SCHLUSSFOLGERUNGEN

Im Laufe dieser Arbeit habe ich versucht, einen zusammenfassenden Überblick von Jacobsens Werken und seiner Person zu erstellen. Jacobsen ist als echter Vertreter des skandinavischen Realismus und Naturalismus in der Literaturwissenschaft anzusehen, obwohl sein Stil noch bis heute viele kontroverse Debatten anregt. Durch meine Untersuchung konnte ich ebenfalls verstehen, warum dieser Autor einen so großen Einfluss auf deutsche Autoren ausgeübt hat.

Dieser Umweg, den ich während meines Studiums und der Auseinandersetzung mit der deutschen Literatur gemacht habe, um diesen Einfluss besser verstehen zu können, hat mich auch dazu motiviert, mich dem Schreibstil Jacobsens mehr anzunähern. Ein Weg erschien mir, eine Übersetzung eines seiner Werke aus dem Deutschen ins brasilianische Portugiesisch zu versuchen, um eventuell auch dem hiesigen Leser diesen phantastischen Autor näherzubringen. Es war eine sehr komplexe und herausfordernde Aufgabe, durch welche ich viel gelernt habe.

Obwohl die Beschreibung des Übersetzungsprozesses und dessen Ergebnisanalyse den Umfang dieser Abschlussarbeit weit überschreiten würden und aus Zeitgründen überhaupt nicht durchgeführt werden könnten, füge ich das deutsche "Original" und meine Übersetzung im Anhang trotzdem bei. Vor einigen Monaten habe ich herausgefunden, dass es schon eine Übersetzung von *Pesten i Bergamo* direkt aus dem Dänischen gibt, die im Jahre 1957 von Per Johns gemacht und in *Panorama da Literatura Dinamarquesa* (JANSEN u. HANSEN, 1964:S.289) veröffentlicht wurde. Ich sehe dieses nun als eine neue Herausforderung für eine zukünftige Arbeit an, diese beiden Übersetzungen zu vergleichen.

## BIBLIOGRAPHIE

### Primärliteratur

JACOBSEN, Jens Peter. **Niels Lyhne**. Übersetzung: Pedro Octávio Carneiro da Cunha. São Paulo: Cosac & Naify, 2000

JACOBSEN, Jens Peter. **Niels Lyhne**. Übersetzung: Paul Volk. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft G. m. b. H, 2007  
[online]. Verfügbar unter:  
[http://gutenberg.spiegel.de/index.php?id=19&autorid=303&autor\\_vorname=+Jens+Peter&autor\\_nachname=Jacobsen&cHash=b31bbae2c6](http://gutenberg.spiegel.de/index.php?id=19&autorid=303&autor_vorname=+Jens+Peter&autor_nachname=Jacobsen&cHash=b31bbae2c6)  
Am 01.10.2012

JACOBSEN, Jens Peter. **Samlede værker**. [Online]. Verfügbar unter:  
<http://www.kalliope.org/digt.pl?longdid=jacobsen2001082604> Am  
06.01.2012

JACOBSEN, Jens Peter.: **Mogens and Other Stories**; Übersetzung: Anna Grabow. New York: Ayer Publishing, 1921. [Online]. Verfügbar unter:  
[http://www.gutenberg.org/files/6765/6765-h/6765-h.htm#2H\\_4\\_0003](http://www.gutenberg.org/files/6765/6765-h/6765-h.htm#2H_4_0003)  
Am 08.07.2011

JACOBSEN, Jens Peter. **Sechs Novellen**; Übersetzung: Marie von Borch. Weimar : G. Kiepenheuer, 1912 [Online]. Verfügbar unter:  
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/2956/1> Am 03.10.2011

JACOBSEN, Jens Peter: **Novellen**; Übersetzung: Mathilde Mann. Leipzig: Insel-Verlag, 1912 [Online]. Verfügbar unter:  
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/2947/1>. Am 12.01.2012

### Sekundärliteratur

CARPEAUX, Otto Maria. **Literatura Alemã**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994

DÖBLIN, Alfred. **Schriften, zu Ästhetik, Poetik und Literatur**. Olten: Walter-Verlag Ag, 1989



FEHÉR, Ferenc. **O Romance está morrendo?** Übersetzung: Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972

JANSEN, F.J.B; HANSEN R. .W. **Panorama da Literatura Dinamarquesa.** Rio de Janeiro: Nórdica, 1964

LARGIER, Niklaus. **Die magna spectacula der Flagellanten.** In: *Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzeugen und heiligen Kriegern.* München: Fink, 2007

LINKE, Daniel: **Ganz nordisch gestimmt.** Marburg: Tectum-Verlag, 2008.

LUKÁCS, Georg. **Realismo Crítico Hoje.** Übersetzung: Ermínio Rodrigues. Brasília: Coordenada- Editora de Brasília, 1969.

SCHANZE, Helmut. **Romantik-Handbuch.** Stuttgart: Kröner, 1994  
 ANDERSEN, Jørn Erslev. **J.P. Jacobsen and the nature of man.** In: *Jacobseniana, Skrifter fra J.P. Jacobsen Selskabet.* Nr. 1, 2006 [online]  
 Verfügbar unter:  
<http://jpjacobsen-selskabet.au.dk/fileadmin/www.jpjacobsen-selskabet.au.dk/skriftserier/jacobseniana/jacobseniana1.pdf>  
 Am 01.02.2012

CARPEAUX, Otto Maria. **As nuances de Jens Peter Jacobsen.**[online]  
 Verfügbar unter:  
<http://www.olavodecarvalho.org/textos/carp2.htm>  
 Am 02.02.2012

EICHENDORFF, Josef Freiherr von. **Aus dem Leben eines Taugenichts.** Zürich: Manesse, 1955 Verfügbar unter:  
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/4285/1> Am 10.10.2011

FRISCH, Walter. **The early works of Arnold Schoenberg 1893-1908.** California: University of California Press, 1993. [online]  
 Verfügbar unter:  
[http://books.google.de/books?id=NGc2acsy-PMC&pg=PA143&dq=glienke+schonberg&hl=de&sa=X&ei=6hMOT6auMYfAgAf75\\_mbAg&ved=0CD8Q6AEwAg#v=onepage&q&f=false](http://books.google.de/books?id=NGc2acsy-PMC&pg=PA143&dq=glienke+schonberg&hl=de&sa=X&ei=6hMOT6auMYfAgAf75_mbAg&ved=0CD8Q6AEwAg#v=onepage&q&f=false)  
 Am 15.12.2011

LUKÁCS, Georg. **Die Theorie des Romans**. Berlin: Paul Cassirer, 1920.[online] Verfügbar unter:  
<http://www.gutenberg.org/files/26972/26972-h/26972-h.htm>  
 November-Dezember 2011

PEDERSEN, Morten. **Katten af sækken – en læsning af J.P. Jacobsens Pesten i Bergamo**. 2002. [online] Verfügbar unter:  
<http://www.inkshed.dk/wp-content/uploads/2010/02/Katten-af-s%C3%A6kken1.pdf> Am 08.01.2012

RILKE, Rainer Maria. **Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge**. California:Suhrkamp, 2000. [online]  
 Verfügbar unter:  
[http://books.google.de/books?id=nBbkTu-RISOC&printsec=frontcover&dq=rilke-malte&lr=&source=gbs\\_book\\_other\\_versions\\_r&cad=5#v=onepage&q=&f=false](http://books.google.de/books?id=nBbkTu-RISOC&printsec=frontcover&dq=rilke-malte&lr=&source=gbs_book_other_versions_r&cad=5#v=onepage&q=&f=false)  
 Am 26.06.2011

RILKE, Rainer Maria. **Briefe an einen jungen Dichter**. [online]  
 Verfügbar unter:  
<http://www.astro-sophia.de/Seiten/PDF/rilke%20briefe.pdf>  
 Am 02.02.2012

SCHLEGEL, Friedrich: **Gespräch über die Poesie**. In: *Athenaeum. Eine Zeitschrift* von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Bd. 3, Berlin 1800, 58–128 u. 169–187. [online] Verfügbar unter:  
<http://85.214.96.74:8080/zbk/zbk-html/B0003.html> Am: 30.12.2011

STRÜMPER-KROBB, Sabine. **Zwischen Naturalismus und Impressionismus Marie Herzfeld als Vermittlerin skandinavischer Literatur**. In: *Literaturvermittlung um 1900 hg von Florian Krobb und Sabine Strümper-Krobb*. Amsterdam: Rodopi, 2001. [online] Verfügbar unter:  
[http://books.google.de/books?id=ZjovzE7BF4kC&pg=PA122&lpg=PA122&dq=Stilistische+Aspekten++im+Vergleich+zu+Niels++Lyhne&source=bl&ots=UKR0IJTeXH&sig=\\_gxPGlQkJGvSR3ShTvLn79Vzydk&hl=de&sa=X&ei=-fwzT9G8EZGdgQfli-GcAg&ved=0CCAQ6AEwAA#v=onepage&q=bergamo&f=false](http://books.google.de/books?id=ZjovzE7BF4kC&pg=PA122&lpg=PA122&dq=Stilistische+Aspekten++im+Vergleich+zu+Niels++Lyhne&source=bl&ots=UKR0IJTeXH&sig=_gxPGlQkJGvSR3ShTvLn79Vzydk&hl=de&sa=X&ei=-fwzT9G8EZGdgQfli-GcAg&ved=0CCAQ6AEwAA#v=onepage&q=bergamo&f=false) Am 02.02.2012

STRÜMPER-KROBB, Sabine. **The image of Colours: The Presentation of Impressions in the Prose of Jens Peter Jacobsen.** In: *Text into image, image into text: Proceedings of the interdisciplinary hg* von Jeffrey Morrison und Florian Krobb. Amsterdam: Rodopi, 1997.[online] Verfügbar unter:

[http://books.google.de/books?id=cnevD92lnQYC&printsec=frontcover&dq=image+into+text+text+into+image&hl=de&sa=X&ei=4A80T-3PJlzmggfl\\_bCdAg&ved=0CDgQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.de/books?id=cnevD92lnQYC&printsec=frontcover&dq=image+into+text+text+into+image&hl=de&sa=X&ei=4A80T-3PJlzmggfl_bCdAg&ved=0CDgQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false)

Am 20.12.2011

## ANHANG:

### DER AUSGANGSTEXT UND DER ZIELTEXT

#### Die Pest in Bergamo

Da lag Alt-Bergamo oben auf dem Gipfel eines niederen Berges, eingehegt von Mauern und Toren, und da lag das neue Bergamo am Fuße des Berges, allen Winden offen.

Eines Tages brach die Pest unten in der neuen Stadt aus und griff fürchterlich um sich; es starben eine Menge Menschen und die andern flüchteten über die Ebene nach allen vier Weltgegenden. – Und die Bürger in Alt-Bergamo zündeten die verlassene Stadt an, um die Luft zu reinigen, aber das half nichts; sie fingen auch an, oben bei ihnen zu sterben, zuerst einer täglich, dann fünf, dann zehn, zuletzt zwanzig, und als es den höchsten Grad erreicht hatte, noch viele mehr.

Und die konnten nicht flüchten, sowie die in der neuen Stadt es getan hatten.

#### A peste em Bergamo

Lá no alto de uma colina ficava a velha Bergamo, cercada por muros e portões, e ao pé do monte a nova Bergamo, exposta a todos os ventos.

Um dia, a peste irrompeu na Cidade Baixa e se espalhou com uma rapidez terrível; muitos morreram e os que restaram fugiram para além das planícies, para os quatro cantos do mundo. Os cidadãos da parte alta incendiaram a cidade abandonada para que o ar pudesse ser purificado, mas de nada adiantou, e também eles começaram a morrer, no princípio um ao dia, depois cinco, dez, e então vinte, e quando a peste atingiu seu auge, muitos mais.

E os da Cidade Alta não puderam fugir, como o fizeram aqueles que habitavam a Cidade Baixa.

Es gab ja solche, die es versuchten, aber die führten das Leben eines gehetzten Tiers, mit Verstecken in Gräben und Sielen, in Wäldern und grünen Feldern; dann die Bauern, denen die ersten Flüchtlinge die Pest in die Gehöfte gebracht hatten, steinigten jede fremde Seele, der sie begegneten, und verjagten sie von ihrem Gebiet oder schlugen sie ohne Gnade und Barmherzigkeit nieder wie tolle Hunde, in gerechter Notwehr, wie sie meinten.

Die Leute von Alt-Bergamo mußten bleiben, wo sie waren, und Tag für Tag wurde es heißer, und Tag für Tag wurde die grauenvolle Krankheit gieriger und gieriger in ihrem Griff. Das Entsetzen steigerte sich zum Wahnsinn, und was an Ordnung und rechtem Regiment gewesen, das war, als ob die Erde es verschlungen und dafür das Schlimmste hergegeben hätte.

Houve quem tentasse escapar à peste. Mas estes passaram a viver como animais, caçados, escondendo-se em valas e esgotos, nas florestas e nos campos verdes; e os camponeses, aterrorizados pela peste trazida pelos primeiros refugiados, apedrejavam toda alma desconhecida que encontravam, enxotando de suas propriedades ou açoitando sem misericórdia ou piedade, como a um cão raivoso, crentes de que o faziam pela mais legítima necessidade.

O povo da Cidade Alta teve que permanecer onde estava. Os dias eram cada vez mais quentes, e cada vez mais voraz era a tenebrosa doença. O terror tornou-se loucura, e o que era ordem e governo de direito pareciam ter sido engolidos pela terra, dando lugar ao que havia de mais horrível.

Gleich im Anfang, als die Pest begann, hatten die Menschen sich in Einigkeit und Eintracht zusammengeschlossen, hatten darauf geachtet, daß die Leichen ordentlich und gut begraben wurden, und jeden Tag dafür gesorgt, daß auf Märkten und Plätzen große Scheiterhaufen angezündet wurden, damit der gesunde Rauch durch die Gassen ziehen könne. Wacholder und Essig waren an die Armen verteilt worden und vor allen Dingen hatten die Leute früh und spät die Kirchen aufgesucht, allein und in Prozessionen, täglich waren sie mit ihren Gebeten vor Gott gewesen, und jeden Abend, wenn die Sonne zur Ruhe ging, hatten die Glocken aller Kirchen aus ihren hundert schwingenden Schlünden klagend zum Himmel gerufen. Und Fasten waren anbefohlen und die Reliquien waren jeden Tag auf den Altären ausgestellt gewesen.

Logo no início, quando a peste rebentou, as pessoas uniram-se em concórdia e igualdade, cuidando para que os cadáveres fossem devidamente enterrados, e todos os dias grandes fogueiras eram acesas nas praças e nos mercados para que a fumaça purificadora pudesse percorrer as vielas da cidade. Zimbro e vinagre eram distribuídos entre os mais pobres, e, acima de tudo, as pessoas buscavam, precoce ou tardiamente, sozinhas ou em procissão, o consolo da religião, prostrando-se em preces diante de Deus e, ao cair da noite, os sinos de todas as igrejas clamavam aos céus em lamentos infinitos. Jejuns eram ordenados e as relíquias eram expostas diariamente nos altares.

Endlich eines Tages, als sie nicht mehr wußten, was sie beginnen sollten, hatten sie unter Tuben- und Posaunenklang vom Altan des Rathauses herab die heilige Jungfrau zum Podesta oder Bürgermeister der Stadt ausgerufen, für jetzt und alle Ewigkeit.

Aber das half alles nichts; es gab nichts, das half.

Und als das Volk es vernahm und nach und nach in dem Glauben fest wurde, daß der Himmel entweder nicht helfen wollte oder nicht konnte, da legten sie nicht nur die Hände in den Schoß und sagten, nun möge kommm, was da wolle, nein, es war, als ob die Sünde aus einer heimlichen, schleichenden Krankheit zur bösen, offenbaren, rasenden Pest geworden war, die Hand in Hand mit der körperlichen Seuche darnach strebte, die Seele zu morden, so wie jene die Körper zerstörte. So unglaublich war ihr Tun, so ungeheuer ihre Verderbnis. Die Luft war erfüllt von Lästerung und Gottlosigkeit, vom Stöhnen der Schlemmer und vom Geheul der Trinker, und die wildeste Nacht barg nicht mehr Unzucht, als ihre Tage es taten.

Por fim, quando não mais sabiam o que fazer, proclamaram, diante da tribuna da prefeitura e ao som de trombetas, a Virgem Maria como Podestá da cidade, naquele momento e por toda a eternidade.

Mas nada adiantou; não havia nada que pudesse ajudá-los.

E quando a crença de que o céu não iria ou não poderia ajudar foi ficando mais e mais forte, o povo da Cidade Alta não só deu de ombros dizendo venha o que vier, não, era como se o pecado, antes uma doença secreta, latente, irrompesse como uma praga, manifestamente perversa e frenética, que procurava matar a alma, como a peste destruía o corpo, tão inacreditáveis eram seus atos, tão monstruosa sua depravação. O ar era carregado de impiedade e blasfêmia, dos gemidos dos glutões e dos uivos dos bêbados, e a noite mais selvagem não encerraria a devassidão vista naqueles dias em Bergamo.

»Heute wollen wir essen,  
denn morgen müssen wir  
sterben!«

Es war, als hätten sie  
hierzu Noten geschrieben, die  
auf mannigfachen Instrumenten  
in einem unendlichen  
Höllenkonzert gespielt wurden.  
Ja, wären nicht schon alle  
Sünden vorher erfunden  
gewesen, so wären sie jetzt  
erfunden worden, denn es gab  
keinen Weg, den sie in ihrer  
Verwerflichkeit nicht  
eingeschlagen hätten. Die  
unnatürlichsten Laster florierten  
unter ihnen, und selbst solche  
seltenen Sünden wie  
Nekromantie, Zauberei und  
Teufelsbeschwörung waren  
ihnen wohlbekannt, denn es gab  
viele, die von den Mächten der  
Hölle jenen Schutz erwarteten,  
den der Himmel nicht gewähren  
wollte.

“Comemos hoje, pois  
amanhã podemos estar mortos.”

Era como se estas  
palavras fossem uma melodia,  
tocada infinitamente em  
incontáveis instrumentos, como  
em um concerto infernal. Sim,  
se todos os pecados ainda não  
havia sido inventados, eles o  
seriam ali, em Bergamo, pois  
não havia caminho em que não  
enveredassem em sua  
degradação. Os vícios mais  
abjetos floresciam entre eles, e  
mesmo pecados graves como a  
necromancia, a feitiçaria e a  
evocação de demônios lhes  
eram familiares, pois muitos  
ansiavam obter dos poderes do  
inferno a proteção que os céus  
não haviam concedido.



Alles was Hilfsbereitschaft oder Mitleid hieß, war aus den Gemütern geschwunden, jeder hatte nur Gedanken für sich. Der Kranke wurde wie der gemeinsame Feind aller angesehen, und wenn es einem Unglücklichen passierte, daß er matt vom ersten Fieberschwindel der Pest auf der Straße umfiel, so gab es keine Tür, die sich ihm öffnete, sondern man zwang ihn durch Lanzenstiche und Steinwürfe, sich den Gesunden aus dem Wege zu schleppen.

Und Tag für Tag nahm die Pest zu, die Sommersonne brannte auf die Stadt herab, kein Regentropfen fiel, kein Lüftchen rührte sich, und die Leichen, die in den Häusern verfaulten, und die Leichen, welche nicht ordentlich vergraben wurden, erzeugten einen Gestank, der sich mit der stillstehenden Luft der Straßen vermischte und Raben und Krähen in Schwärmen, in Wolken herbeilockten, sodaß es auf Mauern und Dächern schwarz davon war. Und rund umher auf der Ringmauer der Stadt saßen einzelne wunderliche, große, ausländische Vögel, von weither, mit raublüsterne Schnabel und erwartungsvoll gekrümmten Krallen, und sie saßen und sahen mit ihren

Tudo o que era solidariedade e compaixão evanesceu-se de suas mentes, cada qual pensava só em si. Os que estavam doentes eram vistos como o inimigo comum de todos, e se acontecesse de alguém, acometido pela primeira febre da peste, infortunadamente cair na rua, não haveria uma única porta que se lhe abrisse; antes, seria forçado a golpes de lança e pedradas a arrastar-se para fora do caminho dos sãos.

E dia após dia a peste se alastrava, o sol do verão ardia sobre a cidade, nem uma única gota de chuva caía, nenhuma brisa soprava, e dos cadáveres, que jaziam apodrecidos nas casas, e dos cadáveres, enterrados a meio palmo sob o chão, exalava um cheiro pestilento, que, misturado ao ar estagnado das ruas, atraía corvos e gralhas em nuvens e enxames, tingindo de negro tetos e muros.. E ao redor do muro que circundava a Cidade Alta, viam-se enormes e grotescas aves forasteiras, vindas de longe, com bicos ávidos e garras sequiosas, que observavam do alto com olhos tranquilos e vorazes, como se esperassem o momento em que a desafortunada cidade se transformaria em uma grande vala de carniça.

ruhigen, gierigen Augen hinab, als warteten sie nur darauf, daß die unglückliche Stadt sich in eine einzige große Aasgrube verwandle.

Es war gerade elf Wochen, seitdem die Pest ausgebrochen, als die Turmwächter und andere Leute, die sich an höher gelegenen Stellen aufhielten, einen seltsamen Zug von der Ebene in die Gassen der neuen Stadt zwischen den rauchgeschwärzten Steinen und den schwarzen Aschenhaufen einbiegen sahen. Eine Menge Menschen! gewiß gegen sechshundert oder mehr, Männer und Weiber, Alte und Junge, und diese hatten große, schwarze Kreuze zwischen sich, und breite Banner, rot wie Feuer und Blut über sich. Sie sangen, indem sie vorwärts schreiten, und ganz verzweiflungsvoll klagende Töne steigen in die stille, schwüle Luft empor.

Já se contavam onze semanas desde que a peste irrompera quando os vigias de torre e outras pessoas que se encontravam nos locais mais altos da cidade avistaram um estranho cortejo vindo da planície em direção à Cidade Baixa, enfiando-se em suas vielas, entre paredes enegrecidas pela fumaça e amontoados de cinzas. Uma multidão de pessoas! – pelo menos seiscentas ou mais, homens e mulheres, velhos e jovens, e trazem grandes cruces negras entre si, e sobre suas cabeças tremulam enormes estandartes, rubros como sangue e fogo. Eles cantam enquanto avançam, e notas pungentes e cheias de lamento elevam-se no ar estanco, abafado.

Braun, grau, schwarz ist ihre Tracht, aber alle tragen sie ein rotes Zeichen auf der Brust. Als sie näher kommen, ist es ein Kreuz. Denn sie kommen immer näher. Sie pressen sich den steilen, von einer Mauer eingefriedeten Weg empor, der hinauf zur alten Stadt führt. Es ist ein Gewimmel von weißen Gesichtern, sie tragen Geißeln in den Händen, auf ihren roten Fahnen ist ein Feuerregen abgebildet. Und im Gedränge schwanken die schwarzen Kreuze von der einen Seite auf die andere.

Aus dem zusammengedrängten Haufen steigt ein Geruch nach Schweiß, nach Asche, nach Straßenstaub und altem Weihrauch auf. Sie singen nicht mehr, sie sprechen auch nicht, – nichts als der trippelnde, herdenartige Laut ihrer nackten Füße.

Angesicht auf Angesicht taucht in das Dunkel der Turmpforte und kommt auf der andern Seite mit lichtscheuen Mienen und halbgeschlossenen Lidern wieder ins Licht. Dann fängt der Gesang wieder an: ein Miserere; sie pressen die Geißeln fester und schreiten stärker aus wie bei einem Kriegsgesang.

Marrons, cinzas e negras são suas vestimentas, com uma insígnia vermelha no peito. Quando se aproximam, revela-se uma cruz. E eles se aproximam cada vez mais. Espremem-se entre os muros ao longo do caminho íngreme que leva à Cidade Alta. É um enxame de rostos brancos, suas mãos ostentam flagelos, os estandartes vermelhos que carregam retratam uma chuva de fogo. E, em meio à multidão que se acotovela, as grandes cruces negras seguem oscilando de um lado para o outro.

Da massa densa sobe um cheiro de suor, de cinzas, da poeira da estrada e de incenso velho. Eles já não cantam, nem falam; nada além do som do trotar surdo, de manada, de seus pés descalços.

Um a um, seus rostos mergulham na escuridão do portão da torre, emergindo à luz do outro lado, com as pálpebras semicerradas e a expressão aturdida. Então recomeçam a cantar: um Miserere, e apertando seus flagelos com firmeza, marcham com passos vigorosos como em um canto de guerra.

Als ob sie aus einer ausgehungerten Stadt kämen, sehen sie aus, ihre Wangen sind hohl, die Knochen stehen hervor, ihre Lippen sind blutleer und unter den Augen habm sie schwarze Ringe.

Die aus Bergamo sind zusammengeströmt und sehen sie mit Verwunderung und Unruhe an. Rote, verschlemmte Gesichter stehen diesen bleichen gegenüber; träge, von Unzucht ermattete Blicke senken sich vor diesen scharfen, flammenden Augen; höhrende Gotteslästerer bleiben mit offenem Munde vor diesen Hymnen stehen.

Und an all ihren Geißeln klebt Blut. Dem Volk wurde diesen Leuten gegenüber ganz wunderlich zumute.

Aber es dauerte nicht lange, und sie schüttelten diesen Eindruck ab. Einige hatten unter den Kreuzträgern einen halbverrückten Schuhmacher aus Brescia wieder erkannt, und sofort war die ganze Schar durch ihn zum Gelächter geworden. Inzwischen war es doch etwas Neues, eine Zerstreuung in dem Alltäglichen, und da die Fremden der Domkirche zuschritten, so ging man hinterher, wie man einer Gauklerbande oder einem

Como se viessem de uma cidade de esfaimados, trazem as faces encovadas, os ossos aparentes; seus lábios são exangues, e têm anéis escuros sob os olhos.

Os de Bergamo estão reunidos e os olham com espanto e inquietação. Faces vermelhas, transtornadas, contrastam com os semblantes pálidos dos peregrinos; apáticos, exaustos pela devassidão, os de Bergamo se curvam antes esses olhos que flamejam, cortantes; blasfemos e escarnecedores, permanecem boquiabertos ante os hinos.

E há sangue em todos os seus flagelos. O povo da cidade sentiu uma estranha inquietação ante a presença daquelas pessoas.

Mas não durou muito até que essa impressão fosse sacudida. Alguns reconheceram um sapateiro meio louco de Brescia entre os carregadores de cruces, e imediatamente todos os que estavam ao seu redor tornaram-se motivo de escárnio. Ao menos era algo novo, uma distração em meio ao cotidiano, e quando os forasteiros marcharam em direção à catedral, os de Bergamo os seguiram, como teriam seguido uma trupe de

zahmen Bären gefolgt sein würde.

Aber während man ging und sich schob, wurde man erbittert, man fühlte sich so nüchtern der Feierlichkeit dieser Menschen gegenüber, und man begriff sehr wohl, daß diese Schuhmacher und Schneider hergekommen waren, um zu bekehren, zu beten und die Worte zu sprechen, die man nicht hören wollte. Da waren zwei magere, grauhaarige Philosophen, die die Gottlosigkeit zum System gemacht hatten; sie reizten die erhitzte Menge so recht aus der Bosheit ihres Herzens auf, sodaß ihre Haltung mit jedem Schritt, den man der Kirche näher kam, drohender wurde, ihre Zornesausbrüche wilder, und es fehlte nicht viel, so hätten sie Hand an diese fremden Geißelschneider gelegt. Aber da öffnete kaum hundert Schritt von der Kirche ein Wirtshaus seine Türen, und eine ganze Schar von Zechbrüdern stürzte heraus, der eine auf dem Rücken des andern, und sie setzten sich an die Spitze der Prozession und führten sie singend und brüllend mit höhnisch lächerlichen Gebärden an, mit Ausnahme von einem, der die grasbewachsenen Stufen der

trupe de malabaristas ou um urso adestrado.

Mas, como foram empurrados, eles se ressentiram, sentindo-se vulgares ante a solenidade daquelas pessoas, e compreendiam muito bem que os sapateiros e alfaiates haviam vindo para convertê-los, para orar por eles e dizer-lhes as palavras que eles não queriam ouvir. E havia dois filósofos magros, de cabelos grisalhos, que haviam transformado a impiedade em sistema; eles incitavam a multidão exaltada com toda a maldade dos seus corações, de modo que a cada passo dado em direção à igreja, sua atitude se tornava mais ameaçadora, sua fúria mais selvagem, e pouco faltou para que colocassem suas mãos sobre os forasteiros, flagelados alfaiates. Mas então uma taverna abriu suas portas a menos de cem passos da igreja, e um bando de beberrões correu para fora, uns nas costas dos outros, colocando-se à frente da procissão e conduzindo-a, cantando e berrando com gestos grotescamente solenes, com exceção de um, que ia às cambalhotas até as escadas de pedra recobertas de mato da igreja. Houve risos, e então todos entraram calmamente no templo.

Kirchentreppe hinauf ein Rad schlug. Darüber wurde gelacht, und so kamen sie alle ftiedlich ins Heiligtum hinein.

Es war wunderbar, wieder hier zu sein, durch den kühlen, großen Raum zu schreiten, in dieser Luft, die so scharf nach altem Qualm von Wachlichtschnuppen roch, – über diese alten, eingesunkenen Fließen, mit deren halbverlöschten Ornamenten und blanken Inschriften der Gedanke sich so oft ermüdet hatte. Und während nun das Auge sich halb neugierig, halb unwillig in dem milden Halbdunkel unter der Wölbung zur Ruhe locken ließ, oder auf die gedämpfte Mannigfaltigkeit von bestaubtem Gold und eingeräucherten Farben fiel, oder sich in die Schatten der Altarwinkel verlor, stieg eine Art Sehnsucht auf, die nicht niederzuhalten war.

Era estranho estar ali outra vez, atravessar o átrio enorme e gélido, o ar acre pelo cheiro de fumaça velha que exalava dos castiçais – ao longo dos velhos, desbotados ladrilhos que seus pés tão bem conheciam, cujos ornamentos esmaecidos e inscrições brilhantes tantas vezes fatigaram seus pensamentos. E enquanto seus olhos, a um tempo curiosos e contrariados, pousavam na penumbra suave sob a abóbada, ou deslizavam sobre a variedade muda de cores manchadas pela fumaça e ouro em pó, ou se perdiam nas estranhas sombras do altar, veio uma espécie de saudade que não se podia reprimir.

Inzwischen trieben die aus dem Wirtshause ihr Unwesen oben am Hauptaltar, und ein großer, kräftiger Schlächter unter ihnen, ein junger Mann, hatte seine weiße Schürze abgenommen und sie sich um den Hals gebunden, sodaß sie wie ein Mantel auf seinem Rücken hing, und so hielt er in den wilden, wahnwitzigsten Worten, voll Unzucht und Gotteslästerung Messe ab, und ein ältlicher, kleiner Dickbauch, behende und leichtfüßig obgleich er dick war, mit einem Gesicht wie ein abgezogener Kürbis, – der war Meßner und respondierte in den liederlichsten Weisen, die man hören konnte, und er kniete und knixte und wandte dem Altar die Rückseite zu und läutete mit der Glocke wie mit einer Narrenschele und schlug mit dem Weihrauchkessel ein Rad um sich herum; und die anderen Betrunkenen lagen auf den Stufen, so lang sie waren, und brüllten vor Lachen und schlucksten vor Trunkenheit.

Entremettes, o bando que havia saído da taverna fazia algazarra no altar, entre eles um açougueiro grande, jovem e forte que havia tirado o avental branco e amarrado em volta do próprio pescoço, de modo que o avental ficou pendurado nas costas como um manto, e ele celebrava uma missa com as palavras mais raivosas e irracionais, cheias de obscenidade e blasfêmia. Um sujeito velho, barrigudo, mas ainda assim ativo e ágil, cujo rosto parecia uma abóbora esfolada era o sacristão e respondia da maneira mais ofensiva, e ele ajoelhou-se, fez uma reverência e, virando-se de costas para o altar, tocou a campainha como se fosse um bobo da corte e sacudiu o incensário formando um círculo de fumaça em torno de si; e os outros bêbados deitavam-se ao longo da escadaria, rugindo entre risos e soluços de embriaguez.

Und die ganze Kirche lachte und spottete über die Fremden und rief ihnen zu, gut aufzupassen, ob sie klug daraus werden könnten, für was man ihren Herrgott hier in Alt-Bergamo halte. Denn es war ja nicht so sehr, daß man Gott etwas anhaben wollte, indem man über diesen Aufzug jubelte, sondern man freute sich darüber, daß jede Gotteslästerung ein Stachel im Herzen dieser Heiligen sein mußte.

Die Heiligen hielten sich mitten im Schiffe und stöhnten vor Pein, ihre Herzen kochten vor Haß und Rachedurst, und sie flehten mit Augen und Händen zu Gott empor, daß er sich doch für all den Hohn rächen möge, der ihm hier in seinem eigenen Hause angetan wurde; sie wollten ja gern mit diesen Vermessenen zugrunde gehen, wenn er nur seine Macht zeigen wollte; mit Wollust wollten sie sich von seinem Fuße zermalmen lassen, wenn er nur triumphieren wollte, und Entsetzen und Verzweiflung und Reue, die zu spät kamen, von all diesen gottlosen Lippen emporschreien möchten.

E toda a igreja ria e caçoava dos forasteiros, pedindo para que prestassem atenção ao significado que tinha o seu Deus aqui na Cidade Alta. Não era tanto pelos insultos a Deus que eles se regozijavam, mas por saber que cada blasfêmia proferida era como uma ferroada no coração daquelas pessoas santas.

Os santos pararam no centro da nave, gemendo em agonia, seus corações ferviam de ódio e desejo de vingança, e levantavam os olhos e as mãos para Deus, rogando para que vingasse todo o escárnio que Ele havia sofrido em sua própria casa. Eles pereceriam de bom grado junto àqueles levianos, se fosse para provar Seu poder; com volúpia eles desejariam ser esmagados sob Seus pés, se apenas Ele triunfasse, e seria demasiado tarde para os gritos de terror, desespero e arrependimento que sairiam daquelas bocas ímpias.



Und sie stimmten ein Miserere an, das in jedem Ton wie ein Ruf nach jenem Schwefelregen klang, der auf Sodom herabfiel, nach jener Macht, die Simson hatte, als er die Säule im Hause der Philister niederriß. Sie flehten mit Singen und mit Worten, sie entblößten die Schultern und flehten mit ihren Geißeln. Da lagen sie Reihe an Reihe knieend, bis zum Gürtel entblößt und schwangen die gestachelten Schnüre über ihren blutrünstigen Rücken. Wild und rasend schlugen sie zu, sodaß das Blut in Tropfen an den pfeifenden Geißeln hing. Jeder Schlag war ein Gott dargebrachtes Opfer. Könnten sie doch noch anders zuschlagen, könnten sie sich hier vor seinen Augen in tausend blutige Stücke reißen! Dieser Körper, mit dem sie gegen seine Gebote gesündigt hatten, er sollte gestraft, gemartert, vernichtet werden, damit er sehen konnte, wie sie es haßten, damit er sehen konnte, wie sie zu Hunden wurden, um ihm zu gefallen, geringer als Hunde unter seinem Willen, das niedrigste Gewürm, das Staub unter seinen Fußsohlen aß! Und Schlag auf Schlag – bis die Arme herabfielen oder der Krampf sie in Knoten verzog. Da lagen sie, Reihe an Reihe

E entoaram um Miserere, e cada nota soou como um chamado à chuva de fogo e enxofre que caiu sobre Sodoma depois que Sansão, com toda a sua força, destruiu as colunas da casa dos filisteus. Eles oraram com palavras e cantos, desnudando os ombros e rogando com seus flagelos. Lá estavam, ajoelhados em fileiras e despídos da cintura para cima, eles levavam os nós das cordas às costas ensanguentadas. Selvagem e furiosamente eles se açoitavam até que o sangue espirrase ao assobio dos chicotes. Cada golpe era um sacrifício oferecido a Deus. Poderiam se ferir de outras formas, rasgar-se em mil pedaços sangrentos diante de Seus olhos! Este corpo, com o qual haviam pecado contra os Seus mandamentos, tinha que ser punido, torturado, aniquilado, para que Ele pudesse ver quão detestável este corpo era para eles, para que Ele pudesse ver que eles podiam ser como cães para agradá-Lo, inferiores a cães se Ele assim o desejasse, o menor dos vermes a comer a poeira sob Seus pés! E golpe após golpe, até que seus braços caíssem ou as cãibras os fizessem se contorcer em nós. Lá estavam eles, enfileirados, os olhos cintilando de loucura,

mit wahnsinnfunkelnden Augen, mit Schaum vor dem Munde, das Blut an ihrem Fleische herabrieselnd.

Und die, welche dies ansahen, fühlten plötzlich ihre Herzen klopfen, merkten, wie die Röte ihnen in die Wangen stieg, und das Atmen ihnen schwer wurde. Es war, als ob etwas Kaltes sich unter ihrer Kopfhaut strömte, ihre Kniee wurden schwach. Denn dies packte sie; in ihrem Hirn war ein kleiner Wahnsinnspunkt, der diesen Wahnsinn verstand.

Sich als der Sklave der gewaltigen, harten Gottheit fühlen, sich selbst bis vor ihre Füße stoßen, ihr eigen zu sein, nicht in stiller Frömmigkeit, nicht in der Tatenlosigkeit stiller Gebete, sondern rasend, in einem Rausch der Selbsterniedrigung, in Blut und Geheul, unter feuchtblinkenden Geißeln – das waren sie fähig zu begreifen, selbst der Schlächter wurde still, und die zahnlosen Philosophen senkten ihre grauen Köpfe vor den Augen, die umherblickten.

espumando pela boca, o sangue escorrendo da sua carne.

E aqueles que presenciaram esta cena, subitamente sentiram o peito arfar, suas faces corarem, o ar faltar. Era como se algo gelasse suas nuças, seus joelhos enfraquecessem. A cena os arrebatara; pois em seus cérebros havia um pouco de insanidade capaz de compreender esse delírio.

Sentir-se o escravo de uma divindade severa e poderosa, lançar-se a seus pés, ser dela, não na devoção silenciosa, não na inércia da oração serena, mas furiosamente, num frenesi de auto-humilhação, em sangue e gritos, sob flagelos úmidos e brilhantes de sangue, isso eles eram capazes de compreender; até mesmo o açougueiro ficou em silêncio, e os filósofos desdentados baixaram suas cabeças grisalhas ante os olhos que vagueavam.

Und es wurde ganz still da drinnen in der Kirche, nur ein leises Wogen ging durch den Haufen.

Da erhob sich einer von den Fremden, ein junger Mönch, und sprach. Er war bleich wie ein Leintuch, seine schwarzen Augen glühten wie Kohlen, die im Begriff sind zu erlöschen, und die düsteren, schmerzverhärteten Züge um seinen Mund waren wie mit einem Messer in Holz geschnitten und nicht wie die Falten in einem Menschengesicht.

Er streckte die dünnen, krankhaften Hände im Gebet zum Himmel empor, und die Ärmel der schwarzen Kutte glitten von seinen weißen, mageren Armen herab.

Dann sprach er.

Von der Hölle sprach er, davon, daß sie unendlich sei, wie der Himmel unendlich ist, von der einsamen Welt der Qual, welche jeder der Verurteilten zu durchleiden und mit seinem Geschrei zu erfüllen hat; Meere von Schwefel seien dort, Felder von Skorpionen, Flammen, die sich um einen legen, wie ein Mantel sich legt, und ruhige, verhärtete Flammen, die sich in ihn hineinbohren wie ein Speiß, der

Tudo estava quieto na igreja, apenas uma onda suave atravessou a multidão.

Então, dentre os forasteiros, ergueu-se um jovem monge, e falou. Estava pálido como um lençol, seus olhos negros brilhavam como brasas que se extinguem, e as linhas ao redor da sua boca, sombrias e endurecidas pela dor, pareciam talhos em madeira, e não vincos em um rosto humano.

Ele estendeu as mãos descarnadas e doentias ao céu em oração, e as mangas negras do seu hábito escorregaram ao longo dos seus braços brancos e magros.

Então ele falou.

Falou do inferno, que é infinito como o céu é infinito, do mundo solitário de suplício que cada um dos condenados há de suportar e povoar com seus gritos; lagos de enxofre, campos de escorpiões, chamas que os envolviam como um manto, e chamas endurecidas que, silenciosas, fincavam-se-lhe no corpo como uma lança, retorcendo-se em uma ferida.

in einer Wunde umgedreht wird.

Es war ganz still, atemlos lauschten sie auf seine Worte, denn er sprach, als ob er es mit eigenen Augen gesehen hätte, und sie fragten sich: ist das nicht einer der Verdammten, der aus dem Schlunde der Hölle zu uns herauf gesandt ist, um Zeugnis vor uns abzulegen?

Dann predigte er lange vom Gesetz und von der Strenge des Gesetzes; davon, daß jedes Titelchen in demselben erfüllt werden müsse, und daß jede Übertretung, deren sie sich schuldig gemacht hatten, ihnen bei Lot und Unze angerechnet werden würde. »Aber Christus ist für unsere Sünden gestorben, sagt ihr, wir stehen nicht mehr unter dem Gesetz. Aber ich sage euch, daß die Hölle nicht um einen einzigen von euch betrogen werden wird, und nicht ein Eisenzahn am Marterrad der Hölle wird außerhalb eures Fleisches vorübergehen. Ihr baut auf Golgathas Kreuz, kommt, kommt! kommt und seht es an! Ich werde euch an seinen Fuß führen. Es war an einem Freitag wie ihr wißt, daß sie ihn aus einem ihrer Tore hinausstießen und das schwerste Ende eines Kreuzes auf seine Schultern

Tudo estava silencioso, sem respirar eles ouviam suas palavras, pois ele falava como se tivesse visto com seus próprios olhos, e eles se perguntavam se ele não seria um condenado enviado das entranhas do inferno para lhes prestar testemunho.

Então ele pregou longamente sobre a Lei e a severidade da Lei; que cada epígrafe devia ser cumprida, e cada transgressão da qual eles fossem culpados seria medida em grãos e onças. “Mas Cristo morreu por nossos pecados, dizeis, não mais estamos sujeitos à Lei. Mas eu vos digo que o inferno não irá se enganar de nenhum de vós, e nem um único dente de ferro da roda do suplício passará fora de vossa carne. Confiai na cruz do Gólgota, pois vinde, vinde, vinde vê-la! Eu vos conduzirei a seus pés. Foi em uma sexta-feira, como sabeis, que eles o empurraram através de um de seus portões, e colocaram sobre seus ombros a parte mais pesada da cruz, e deixaram-no carregá-la até um estéril morro de barro. A multidão o seguiu, e a poeira sob seus pés erguia-se em uma nuvem vermelha, pairando sobre o lugar. E eles rasgaram suas roupas e descobriram seu corpo, assim

legten und es ihn an einen unfruchtbaren Lehmhügel vor der Stadt tragen ließen, und in Haufen gingen sie mit und wirbelten den Staub auf mit ihren Füßen, sodaß es wie eine rote Wolke über der Stätte lag. Und sie rissen ihm die Kleider herab und entblößten ihn, so wie die Herren des Gesetzes einen Missetäter vor aller Blicke entblößen lassen, sodaß alle das Fleisch sehen können, das der Folter überantwortet werden soll; und sie warfen ihn auf das Kreuz und streckten ihn hin und schlugen einen Nagel von Eisen durch jede seiner widerstrebenden Hände und einen Nagel durch seine gekreuzten Füße, mit Keulen schlugen sie die Nägel gerade in seinen Kopf. Und sie richteten das Kreuz auf in einem Loche in der Erde, aber es wollte nicht fest und grade stehen, und sie rückten es hin und her und trieben Keile und Pflöcke rund umher ein, und die, welche es taten, schlugen den Schirm ihrer Hüte herab, daß das Blut von seinen Händen ihnen nicht in die Augen tropfen sollte.

como os senhores da lei desnudam o malfeitor aos olhos da multidão, para que todos possam ver a carne que está destinada ao martírio; e o atiraram contra a cruz, estiraram-no ao longo dela e cravaram um prego de ferro em cada uma das suas mãos relutantes e um prego em seus pés cruzados, fixando com clavos os pregos ao redor da sua cabeça. E ergueram a cruz sobre um buraco no chão, mas ela não parecia reta nem firme, e eles a moveram de um lado ao outro, dispondo calços e estacas à volta da cruz, e os que disso se encarregavam puxavam para baixo as abas de seus chapéus para que o sangue que caía das mãos dele não pingasse em seus olhos.

Und er da oben sah auf die Soldaten herab, die um sein zerrissenes Gewand würfelten, und auf den ganzen heulenden Haufen, für den er litt, auf daß jener erlöst werden sollte, und in dem ganzen Haufen war nicht ein mitleidiges Auge. Und die da unten sahen wieder auf ihn, der leidend und matt da oben hing, sie sahen auf das Brett über seinem Haupte, worauf König der Juden geschrieben stand, und sie verspotteten ihn und riefen ihm zu: »Du, der du den Tempel niederreißest und ihn in drei Tagen wieder auferbaust, hilf dir nun selbst; bist du Gottes Sohn, so steig herunter von diesem Kreuze.«

Da ward Gottes eingeborener Sohn in seinem Sinne erzürnt und sah, daß sie nicht der Erlösung wert waren, jene Haufen, die die Erde anfüllen, und er riß seine Füße über dem Kopf des Nagels aus, und er ballte seine Hände um die Nägel der Hände und zog diese aus, sodaß die Arme des Kreuzes sich wie ein Bogen spannten, und er sprang hinab auf die Erde und riß sein Gewand an sich, daß die Würfel über den Abhang von Golgatha herabrollten, und er warf es um sich mit dem Zorn eines Königs und fuhr zum Himmel auf.

E lá do alto ele olhava para os soldados embaixo, que disputavam nos dados suas vestes rasgadas, e para toda a multidão turbulenta, pela qual ele sofria, para que eles pudessem ser salvos, e não encontrou um só olhar compassivo em toda a multidão. E os que estavam embaixo olhavam para aquele que estava pendurado, sofrendo e sem forças, e olhavam para a tábua sobre sua cabeça, onde estava escrito “Rei dos Judeus”, e zombavam dele gritando-lhe: “Tu, que destróis o templo e em três dias o reconstrói, salva-te agora, se tu és o filho de Deus, então desce da cruz.”

Então ele, o Unigênito filho de Deus, encolerizou-se e viu que não eram dignas de serem salvas, essas hordas que enchiam a terra. Ele livrou seus pés dos pregos, cerrou seus punhos sobre os pregos e puxou-os para fora, de modo que os braços da cruz curvaram-se em um arco; então, ele saltou sobre a terra e apanhou suas vestimentas, fazendo rolar os dados sobre a encosta do Gólgota, lançou-as em torno de si com a ira de um rei e subiu aos céus.

Und das Kreuz stand leer, und das große Werk der Versöhnung ward nie vollbracht. Es gibt keinen Vermittler zwischen uns und Gott; kein Jesus ist für uns am Kreuze gestorben, kein Jesus ist für uns am Kreuze gestorben, kein Jesus ist für uns am Kreuze gestorben!«

Er schwieg.

Bei den letzten Worten hatte er sich über die Menge vorgebeugt und gleichsam mit Lippen und Händen seinen Ausspruch über ihre Häupter geschleudert, und ein Angststöhnen war durch die Kirche gegangen, und in den Winkeln hatten sie angefangen zu schluchzen.

Da drängte der Schlächter sich vor mit emporgehobenen, drohenden Händen, bleich wie eine Leiche, und schrie: »Mönch, Mönch, willst du ihn wieder ans Kreuz nageln, willst du!« – Und hinter ihm klang es zischend heiser: »ja, ja, kreuzige, kreuzige ihn!« Und aus allen Munden klang es drohend und gebieterisch in einem Sturm von Rufen zur Wölbung empor: »kreuzige, kreuzige ihn.«

Und klar und hell eine einzelne bebende Stimme: »kreuzige ihn!«

E a cruz restou vazia, e a grande obra de redenção jamais foi cumprida. Não há nenhum mediador entre Deus e nós; nenhum Jesus morreu por nós na cruz, nenhum Jesus morreu por nós na cruz, nenhum Jesus morreu por nós na cruz.”

Calou-se.

Em suas últimas palavras ele se havia inclinado sobre a multidão, e com os lábios e as mãos lançou sua sentença sobre as cabeças. Um grito de agonia atravessou a igreja; pelos cantos, principiaram a soluçar.

Então o açougueiro lançou-se com as mãos erguidas, ameaçadoras, pálido como um cadáver, clamando: Monge, monge, queres pregá-lo na cruz de novo, queres! E atrás do açougueiro ouviu-se um som sibilante, rouco: “Sim, sim, crucifica, crucifica-o! E das bocas ecoou uma tempestade de gritos ameaçadores, imperiosos, que alcançou o teto abobadado: “Crucifica, crucifica-o.”

E clara e serena uma única voz trêmula: “Crucifica-o!”

Aber der Mönch blickte auf die emporgestreckten Hände nieder, auf die verzerrten Gesichter mit den dunklen Öffnungen der schreienden Lippen, wo die Zahnreihen weiß glänzten wie die Zähne gereizter Raubtiere, und in einem Augenblick der Ekstase breitete er die Arme zum Himmel empor und lachte. Dann stieg er herab, und seine Leute erhoben die Schwefelregen-Banner und ihre leeren, schwarzen Kreuze und drängten zur Kirche hinaus, und wieder zogen sie über den Markt und durch die Öffnung der Turmpforte.

Und die von Alt-Bergamo startten ihnen nach, als sie den Berg hinabgingen. Der steile, von Mauern eingefriedete Weg war neblig vom Licht der Sonne, die draußen über der Ebene herabsank, aber auf der roten Ringmauer der Stadt zeichneten die Schatten ihrer großen Kreuze, die in dem Gedränge von einer Seite auf die andere schwankten, sich schwarz und scharf ab.

Ferner erklang der Gesang; rot leuchtete noch ein oder das andere Banner aus der rauchgeschwärtzten Öde der neuen Stadt hervor, dann verschwanden sie in der lichten Ebene.

Mas o monge olhou para baixo, para a agitação das mãos estendidas, para os rostos distorcidos, com as cavidades negras de seus lábios clamorosos, onde fileiras de dentes brilhavam como os dentes de predadores irritados, e em êxtase ele esticou os braços para o céu e riu. Então ele desceu, e seu povo ergueu os estandartes com a chuva de fogo e suas cruzeiras negras e ocas, precipitou-se para fora da igreja e, cantando, atravessou mais uma vez a praça e o portão da torre.

E o povo da Cidade Alta ficou olhando enquanto eles desciam o monte. O caminho íngreme, ladeado por muros, estava imerso na ofuscante luz do sol, que se punha atrás da planície, e eles eram vistos somente pela metade, por conta da excessiva claridade, mas no muro vermelho que circundava a cidade, as sombras negras e cortantes das grandes cruzeiras que oscilavam de um lado para o outro se desenhavam, marcadas.

Mais além soava a canção; um ou outro estandarte ainda luzia, rubro, sobre o vazio enegrecido da Cidade Baixa, até que desapareceram na planície brilhante.



