

Anker Gemzøe

Faustus og historien

En sammenlignende analyse af *Historia von D. Johann Fausten* og Marlowe's *Doctor Faustus*.

Indholdsfortegnelse:

I Indledning	6
II <i>Historia von d. Johann Fausten</i>	8
1. Samfundsudviklingen i Tyskland	8
2. Folkebøgerne	11
3. Analyse af <i>Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschrey-</i> <i>ten Zauberer und Schwarzkünstler</i>	14
a) Almen karakteristik	
b) Faust-myten - magi og videnskab	
c) Faustus og borgerskabet	
d) Faustus og Eulenspiegel	
e) Djævelpagtens betydninger	
f) Diskurs og ideologi	
III Marlowe's <i>Doctor Faustus</i>	
Forbemærkning	26
1. Det engelske samfund	
2. Teatret og de litterære traditioner	26
3. Analyse af <i>The Tagical History of the Life and Death of Doc-</i> <i>tor Faustus</i>	29
a) <i>Historia og Doctor Faustus</i>	31
b) Den allegoriske struktur	
c) Allegori og dæmonologi	
d) Det groteske sub-plot	
e) Lukningen	
IV Afsluttende	41
Noter	43
Litteraturliste	43

I Indledning

Historia von D. Johann Fausten er udgangspunktet for en bemærkelsesværdig tematisk tradition. I tilknytning til Faustushistoriens litterære og ideologiske mønster har Marlowe, Goethe, Bulgakov og Thomas Mann produceret deres hovedværker, og den samlede Faust-litteratur er formentlig mere omfattende end indenfor noget andet tilsvarende afgrænset tematisk område (ihvertfald hvis man tænker på områder der er opstået efter renæssancen). Som mytisk stof breder Faust-temaet sig ud over det litterære. Til musikken: Gounods *Faust* er en af de mest fremtrædende romantiske operaer. Til den politiske ideologi, der udvikles i det wilhelminske Tyskland, og hvis højdepunkt er Spenglers *Untergang des Abendlandes*.

Disse kendsgerninger rejser en række spørgsmål: Hvad er fælles, hvad er Faust-temaets konstituerende elementer? Hvad giver Faust-temaet dets store anvendelighed? Under hvilke historiske omstændigheder har Faust-temaet været påtrængende, d.v.s. hvornår har dets anvendelse resulteret i tekster af litterær og ideologisk gennemslagskraft?

Dette sidste spørgsmål har den temmelig vidtløftige forudsætning, at der faktisk er et eller andet markant fælles ved de i øvrigt vidt forskellige historiske situationer, hvor Faust-temaet har fungeret bedst (her tænker jeg igen på bogtrykker Spies: *Historia*, på Marlowe, Goethe, Bulgakov og Thomas Mann). Det er ikke sikkert at denne forudsætning holder. Derimod er det sikkert nok, at almindelig filosofien og parallellitetsoptrækkeri over Faust-temaet blot kan føre til slet forlængelse af en myte.

Hvis de ovenstående spørgsmål overhovedet skal kunne retfærdiggøres og besvares meningsfuldt, må det ske på baggrund af en analyse af de væsentlige Faust-tekster i deres forskellighed, i deres historiske specificitet. Det der i første række må interessere er ikke *at* Faust-teksterne efter *Historia* forholder sig til et fælles mønster, men *hvorledes* dette mønster oprindeligt er sammensat og hvorledes det produktivt bearbejdes. Først derefter ville det være muligt at undersøge, *hvorfor* netop dette tema har dannet råmateriale for netop disse omformninger. Kan en sådan undersøgelse gennemføres, vil det til gengæld klarlægge nogle endnu vage sammenhænge mellem litterære/ideologiske fænomener og forandringer i den samfundsmæssige helhed.

Nærværende tekst kan betragtes som et indledende arbejde til et sådant projekt. Formålet er at beskrive folkebogen og Marlowe's tragedie i deres historiske specificitet, i deres gennemsmæssige, diskursive og ideologiske forskelligheder, i deres konkrete samfundsmæssige betingethed. For netop disse to Faust-tekster (*Historia* udkommer 1587, *Doctor Faustus* er skrevet ca. 1593)

gælder det forhold, at de er blevet til i samme periode i Europas historie. Vi skal først og fremmest beskæftige os med denne periodes særlige nationale fremtrædelsesformer i Tyskland og England, men inden da vil det være nyttigt at opridsse enkelte vigtige økonomiske fællestræk.

I 1500-tallet træder de fleste vesteuropæiske lande for alvor ind i en historisk omvæltningsperiode, overgangen fra feudalisme til kapitalisme:

»Ogleich die ersten Anfänge kapitalistischer Produktion uns schon im 14. und 15. Jahrhundert in einigen Städten am Mittelmeer sporadisch entgegengetreten, datiert die kapitalistische Ära erst vom 16. Jahrhundert. (»Selv om de første spirer til kapitalistisk produktion sporadisk træder os i møde allerede i det 14. og 15. århundrede i nogle byer ved middelhavet, daterer den kapitalistiske æra sig først fra det 16. århundrede.« (Das Kapital I, ty. p. 743, da. I,4 p. 1001).

At den »kapitalistiske æra« begynder i dette århundrede betyder naturligvis ikke, at den kapitalistiske produktionsmåde udvikles fuldstændigt på dette tidspunkt. Det betyder at feudalismen er i opløsning og giver plads for udviklingen af nogle af kapitalismens grundlæggende elementer, den proces der også kaldes den »oprindelige akkumulation«.

Det første element er skabelsen af de »frie proletarer«, »frie« i den dobbelte betydning, at de dels er frigjort fra slaveri eller livegenskab og altså har rådighed over deres egen person, dels er løsrevet fra deres produktionsmidler og produktionsgenstand (under feudalismen først og fremmest jorden) og derfor tvunget til at sælge deres arbejdskraft til dem der disponerer over sådanne.

Ved en række feudale institutioners forfald (således f.eks. opløsningen af højaldelens hird) og manglende mulighed for at absorbere befolkningsoverskuddet »frisættes« der betydelige menneskemængder allerede i århundredets begyndelse. Da de fleste erhverv endnu er forskanset bag privilegier, snævre lavsordninger o.s.v., flakker de om, og overalt i Europa klages over det hidtil usete antal vagabonder.

Denne udvikling får et mægtigt skub fremad i Nordvesteuropa ved reformationen. Munke og nonner smides ud af deres klostre, hvorved det feudale samfunds socialforsorg samtidig ophæves. Men den katolske kirke har desuden været feudal grundejer i stort format, og mange steder benytter de nye ejere lejligheden til landbrugsomlægning og medfølgende fordrivelse af de gamle fæstere.

I England var, som vi senere skal komme ind på, landbrugsomlægningen mest radikal. Her begyndte grundejerne allerede fra 1400-tallets slutning en massefordrivelse af bondebefolkningen fra jordene, som »indhegnedes« til fåreavl. Ulden var blevet en fordelagtig eksportvare efter opkomsten af klædemanufakturer i Flandern. I løbet af 1500-tallet opbyggedes siden en egen uldmanufaktur i England. Statsmagten søgte på den ene side - forgæves - at bremse »enclosure«-bevægelsen, på den anden side tog den strenge forholdsregler mod de fordrevne befolkningsmasser, som de kapitalistiske udbytningsforhold endnu ikke var modne nok til at forbarme sig over: ved en lovgivning og retspraksis mod »omstrefjere« og småtyve, der havde karakter af planlagt folkeudryddelse.

Kapitalismens andet grundelement er dannelsen af betydelige pengekapitaler. Sådanne kapitaler var allerede opbygget under senfeudalismen, som åger- og handelskapital. Nogle af de mest fremtrædende repræsentanter for denne kapitaldannelse var Medicierne i 1400-tallets Italien, og Fuggerne, det sydtyske handelshus, der finansierede Karl af Habsburgs valg til tysk-romersk kejser i 1519. Hertil kom den fra 1490'erne indledte kolonialisering i Amerika og Ostindien, udplynningen af den nye verdens guld- og sølvminer og indtægterne ved koloniernes slavesystemer.

Med de eksproprierede og på anden vis overflødiggjorte befolkningsdele var to forudsætninger for disse pengeophobningers forvandling til egentlig industrikapital til stede. Dels betød destruktionsen af de selvforsynende bondesamfund at der begyndte at danne sig et større indre marked. Dels var der rigelighed på billig arbejdskraft, som stod udenfor lavbeskyttelse og frit kunne anvendes på ekspanderende felter som minedrift og manufaktur. Flere omstændigheder bidrog til at gøre arbejdskraften så billig som vel muligt. I adskillige lande fastsattes maksimumslønninger ved lov. Mens lønningerne således blev fastfrosset, steg prisniveauet i løbet af århundredet til det *fire-dobbelte* i hele Europa på grund af de enorme guld- og sølvtilførsler fra kolonierna.

I 1500-tallet skærpedes således de samfundsmæssige modsætninger mærkbart. De ovenfor opridsede økonomiske udviklingstendenser fremtrådte i praksis som et overmåde blodigt samspil af religiøst formidlede klassekampe, kampe for national enhed og handelskrige. I det følgende skal disse fænomeners nedslag i Tysklands historie og i *Historia von D. Johann Fausten* indkredses.

II Historia von D. Johann Fausten

1. Samfundsudviklingen i Tyskland

Nogle af de vigtigste forudsætninger for en stærk kapitalistisk udvikling var i 1500-tallets begyndelse til stede i Tyskland, men andre »manglede« katastrofalt. I hansestæderne og specielt i de sydtyske byer var nogle af tidens største handelskapitaler samlet. Fuggernes formue var fire gange så stor som Medicierne havde været i det forrige århundrede. Det nødvendige befolkningsoverskud var der også, eller kom der i takt med reformationen. Den sydtyske minedrift (guld, sølv, kobber) var tidens mest teknisk fremskredne.

Hvad der »manglede« var den nationale enhed. De utallige indre toldbarrierer umuliggjorde udviklingen af et tilstrækkeligt stort og stabilt indre marked. Og sammenhængende hermed var den kapitalistiske udvikling berøvet sit mægtigste redskab: et moderne, centraliseret statsapparat.

På dette tidspunkt var en national enhed, d.v.s. underkastelse af de feudale lensherrer og »frie byer« under en centraliseret kongemagt med absolutis-

tiske tilbøjeligheder stort set gennemført i England, Spanien og Frankrig. En hovedvanskelighed var i Tyskland det tysk-romerske kejserdømmes ejendommelige, feudalt-internationale struktur. Huset Habsburg spredte sin magtudøvelse over Østrig, Ungarn, Böhmen, Tyskland, Italien, Spanien og Nederlandene m.m. Den habsburgske internationalisme var den verdslige pendant til det feudale pavedømmes, og netop Habsburgernes vældige magtflade gjorde dem egnede til at sønderbryde det tyske kurfyrstesystem og fjerne rigsbyernes privilegier. Når århundredets store omvæltninger ikke åbnede for en stærk kapitalistisk udvikling i Tyskland er dette forhold formentlig den væsentligste årsag, men en anden grund var dog verdenshandelens forskydning vestover (søvejene til Indien og Amerika som Spanien, Portugal, England og Nederlandene begyndte at profitere på), og det dertil svarende fald i de gamle handelsveje, og dermed Sydtysklands, betydning.

Ikke desto mindre gik det tyske rige afgjort ind i en ny historisk fase, idet magtfordelingen mellem de gamle stænder og lag blev forskudt. Ved århundredets begyndelse så samfundshierarkiet groft skitseret sådan ud:

De egentlige magthavere var de højadelige eller gejstlige *fyrster*, som uafhængigt af kejseren holdt stående hære, førte krig og sluttede fred, havde retten til skatteudskrivning og i det hele taget en ganske selvstændig økonomisk politik. Intet under at den centralisering der trods alt skete i løbet af århundredet blev en centralisering indenfor de enkelte fyrstedømmer. Den lavere *ridderadel* var i mærkbar nedgang, økonomisk svag og afhængig i forhold til fyrster og rigsbyer, militært mere og mere undværlig som kavalleriets rygrad på grund af infanteriets voksende betydning.

Gejstligheden havde sin egen hierarkiske opbygning. Den højeste gejstlighed havde som nævnt fyrstestatus, en del befandt sig på ridderniveau, og begge kategorier rådede over et stærkt økonomisk apparat og over et talrigt »gendarmeri« af munke. På det ideologiske felt begyndte deres eneherredømme at blive truet ved opkomsten af verdslige jurister og en borgerlig opposition. *Sognepræsterne* stod derimod udenfor det snævert sammenvævede kirkelige hierarki; de var i reglen netop af borgerlig, småborgerlig eller bondeherkomst og blev ret dårligt betalt.

I *byerne* havde enkelte patricierslægter oftest den reelle magt, herunder magten til at udbytte de til byen hørende bønder. Herover stod *den borgerlige opposition*, der omfattede de middelrige borgere og en del småborgere og som havde stort flertal i lavene. Denne gruppe krævede genetablering af bydemokratiet og forholdt sig yderligere stærkt kritisk til det opsvulmede kirkelige apparat. Den tredje gruppe, *den plebejiske opposition*, bestod af håndværksvende, lærlinge, daglejere og et voksende pjalteproletariat af folk uden fast erhverv og bopæl. Disse menneker var uden borgerrettigheder, og flere og flere stod også udenfor lavenes beskyttelse.

Tilsvarende smuldrede også den relative beskyttelse af *bøndernes* rettigheder, der var overleveret fra feudalordningen. Landsbyernes autonomi, de fælles græsgange og skove, blev stadig tiere udsat for overgreb, hoveripligten forøgedes og afgiftsbyrderne blev tungere. Bønderne var ofre for lavelens

truede stilling, og det var på dem den store skattebyrde lå: *de* betalte, direkte eller indirekte, de kurfyrstelige hoffer samt kejserens og pavens vidtløftige udenrigspolitik.

De sociale spændinger udløstes i en række bevægelser og oprørsforsøg. Den lutherske reformationsbevægelse begyndte i 1517 og samlede i starten de fleste oppositionelle strømninger omkring kravet om frigørelse fra romerkirkens udbygning af hele den tyske nation, menighedsvalgte præster o.s.v. Lutheranismen fik hurtigt basis i borgerskabet og i 1520 appellerede Luther både til rigsadelen og almuen. Ved bibeloversættelsen fik de småborgerlige og undertrykte lag et modstykke til det vidtdrevne feudale hierarki, nemlig ved bibelens beskrivelse af enkle, primitive samfundstilstande. I 1522 fulgte ridderadelens oprør under Franz von Sickingen og Ulrich von Hutten. Rejsningen, hvis perspektiv var oprettelsen af en national adelsrepublik, blev slået ned.

1524 brød en bondeopstand ud, og i 1525 var bondekrigen en realitet i hele Mellem- og Sydtykland, i store dele af Østrig og Böhmen. Enkelte repræsentanter for rigsadelen sluttede sig til som militære ledere (bl.a. Götz von Berlichingen), men bevægelsens ideolog var den venstreradikale præst Thomas Münzer. Oprørernes krav var både rettet mod de gamle feudale bånd og de nye overgreb, de sigtede på oprettelse af et stærkt og selvstændigt bondedemokrati og anerkendte ingen anden øvrighed end kejseren - hvis de ikke gik videre. Bondeoprøret var ikke noget isoleret tysk anliggende på dette tidspunkt, i flere forskellige lande var der en mængde mere begrænsede opstande; i Danmark havde der været en omfattende bondekrig med hussitisk præg i midten af 1400-tallet, og 1534 gjorde de fynske bønder oprør, ligesom den store bonderejsning i Nordjylland under Skipper Klement brød ud. 1549 var der et voldsomt bondeoprør i det engelske Nordfolk-distrikt, o.s.v.

Den tyske bondekrig og den endelige nedslagtning af de oprørske bønder og byplebejere havde vigtige konsekvenser. Som politisk faktor var bønderne og den plebejiske opposition herefter ude af billedet. Men krigen var desuden gået meget hårdt ud over adelen og gejstligheden, hvis borge og abbedier bønderne havde svedet af i stort tal. Samtidig medførte begivenhederne at den borgerlige lutherske opposition afgrænsede sig skarpt fra de radikale strømninger og bevægede sig i retning af en mere fast alliance med fyrsterne - som var krigens egentlige sejherrer. Fyrstedømmet blev styrket, og det praktiske resultat af den lutherske reformation blev at fyrsterne også fik den *religiøse* overhøjhed.

Borgerskabet (i de protestantiske fyrstedømmer) havde opnået en passende religion og en billig kirke, men på betingelser der umuliggjorde udviklingen af et nationalt marked, dømte landet til opsplitning. Ved religionskrigene fra 1546-52 blev situationen endnu mere fastlåst, og freden i Augsburg 1555 mundede ud i det bekendte princip: Cujus regio, ejus religio. («Den der regerer, hans religion er den gældende»). Kejseren kunne ikke undertvinge de protestantiske fyrster, medens disse ikke kunne påtvinge landet en ny (protestantisk) nationalreligion (protestanterne var selv i indbyrdes religiøs og politisk konflikt).

Den kolde krig mellem katolikker og protestanter som fulgte blev mere og mere varm i takt med skærpelsen af de internationale spændinger: religionskrigene og Bartholomæusnatten i Frankrig 1572, Nederlandenes uafhængighedskrig mod det spansk-habsburgske terror-regime, modsætningsforholdet mellem England og Spanien, det mislykkede tysk-østrigske felttog mod tyrkerne i 60'ernes slutning. Den katolske modreformation begyndte aggressivt at styrke sin stilling i Tyskland, hvad der førte til adskillige væbnede sammenstød, f.eks. den kølniske krig, der varede fra 1582-90 og lagde store stræknin-
ger øde.

For Tyskland som helhed betød alt dette økonomisk stagnation. De store sydtyske kapitaler var allerede ved århundredets midte forsvundet i international spekulation. De var blevet lånt ud til de østrigske og spanske grene af huset Habsburg, samt til det franske kongehus. Da både den spanske og den franske kongemagt simpelthen erklærede sig konkurs for at slippe for deres enorme gæld, var det et ødelæggende slag for både de spanske og de sydtyske kapitalister. Samtidig mistede de nordtyske hansestæder deres greb om Skandinavien og Østersøen.

Kun enkelte af rigsbyerne ekspanderede, først og fremmest Hamburg, der samarbejdede med de engelske handelskapitalister, og Frankfurt am Main. Begge byer opnåede store fordele ved ødelæggelsen af Antwerpen, tidens vigtigste internationale handelsby. I 1585 overgav byen sig til spanierne, hvorefter samtlige protestantiske indbyggere måtte udvandre; de fleste reformerte tog til Amsterdam, mens mange lutheranere slog sig ned i Frankfurt og Hamburg. Som følge af overgivelsen spærrede de oprørske nederlændere søvejen til byen og ruinerede den dermed. De engelske kystbyer, Amsterdam, Frankfurt og Hamburg overtog know-how, kapital og markeder.

2. Folkebøgerne

Historia von D. Johann Fausten udkom på efterårsmessen 1587 i Frankfurt am Main. Forfatteren kendes ikke, men bogen blev sendt på markedet af den gode lutheranske bogtrykker Johann Spies. De fleste tyske bogtrykkerier havde protestantiske ejere. Bogtrykkerkunsten var tidligst udviklet i Tyskland; dette tekniske apparat samt den stigende læsefærdighed i store dele af befolkningen var væsentlige forudsætninger for reformationsbevægelsens hurtige masseudbredelse. Men også for udbredelsen af en ny borgerlig præget litteratur, de såkaldte folkebøger.

»Folkebog« er ligesom »folkevis« en romantisk betegnelse med alle de dertil hørende misforståelser og ulemper. »Folkebøgerne« er altså ikke noget præcist begreb om et afgrænset fænomen, men kan i mangel af bedre anvendes som pragmatisk samlebetegnelse for en række trykte, fiktive prosatekster, der udkom mellem 1470 og 1700. En første gruppe, der især bestod af oversættelser fra fransk og italiensk, prosaomformninger af versepopéer og let moderniserede ridderromaner, kom 1470-1500.

Gruppen fra 1509-1521, der omfatter *Fortunatus* (1509) og *Till Eulenspiegel*

(1515), betyder et gennembrud for en ny, tysk, borgerlig, romanagtig genre. Denne befæster sig efter de første reformationsår i den tredje bølge fra 1533-1539. Fra 1530-1600 breder prosafortællingerne sig ret uoverskueligt i antal og genremæssige variationer. Udgivelserne af »folkebøger« fortsætter lige til de bliver slået ihjel af den tyske »Aufklärung«s pædagogiserende og sex-censurerende indgreb, men det er i 1500-tallet de formelt og ideologisk betydningsfulde tekster indenfor denne tradition kommer.

Bogtrykningen er et af den tyske kapitalismes ekspansive områder i 1500-tallet. Nye produktivkræfter der krævede og producerede et massemarked; udbredelse af tekster der i form og indhold var præget af de nye sociale kræfter. Forlagsvirksomhed, trykkeri og boghandel (det var det samme) havde i begyndelsen af århundredet deres centre i Ulm og Augsburg, men fra 1550 er det forskudt til Frankfurt am Main, hvor især den initiativrige folkebogskapitalist Sigmund Feyerabend drev en omfattende virksomhed. På dette tidspunkt var bogen virkelig et forretningsmæssigt fordelagtigt objekt, da copyrigheten ikke eksisterede i Tyskland og der altså var uhindret adgang til eftertryk. Deraf folkebøgernes anonymitet; forfatteren angives kun i enkelte tilfælde, og selv trykkeriets navn og trykkeåret udelades ofte, til sidst går man sågar over til at skrive: »Gedruckt in diesem Jahr«! (»Trykt i dette år«)

Den markskrigeriske reklame på bogens titel- og sluside svulmer efterhånden voldsomt op, *Historias* titelblad er et udmærket eksempel. Tilsvarende funktionaliseres format og udstyr. De tidlige oversættelser kommer i pragtfulde folioudgaver, derefter bliver kvartformatet det normale, og i 1500-tallet går man endegyldigt over til oktav. De egentlige folkebøger som *Till Eulenspiegel* (1515) kommer fra starten i dette handy format, mens ridderromaner en tid lang endnu kommer i det mere standsmæssige kvarttryk. Yderligere erstattes den kostbare pergamentindbinding med papomslag.

Næsten alle bøgerne er af hensyn til ikke-læsekyndige illustreret med træsnit der standardiseres mere og mere. Bøgerne har i høj grad været konsumeret pr. oplæsning, hvilket vil sige at de har haft en langt større udbredelse end der umiddelbart kan sluttes af deres oplagstal. Og salgstallene var ellers store nok, så i århundredets proportioner var der virkelig tale om en forretning af dimensioner. Det er interessant, fordi det viser hvilke udgivelser der appellerer til et nyt, købekraftigt publikum, at de bøger som er trykt i flest eksemplarer er *Fortunatus, till Eulenspiegel* og *Historia von D. Johann Fausten*. De to førstnævnte skal siden kort omtales. *Historia* selv er simpelthen folkebøgernes største kommercielle succes.

Holdes den her omhandlede litteratur således sammen af nogle ualmindelig »dingfeste«(»håndfaste«)ydre rammer, karakteriseres den dog også af et vist diskursivt enhedspræg. Først og fremmest selve prosaformen, som importeres fra Frankrig, og den som i øvrigt overalt synes at have det fremtrængende borgerskabs særlige bevågenhed.

De mere specielle træk ved den tyske prosa har Lutz Mackensen (Mackensen 1927) givet den mig bekendt bedste fremstilling af. I punktform kan hans beskrivelse sammenfattes således:

1. bestræbelse på kortfattetthed (når visse afsnit breder sig kan det have praktiske grunde: at lære ungdommen at konversere).
2. megen direkte tale, smidig overgang mellem indirekte og direkte tale, alle dækningsvarianter.
3. hyppige fortællerindskud, fortællersubjektivitet.
4. hyperboliseringer.
5. formelagtige talemåder.
6. masser af synonymmer.
7. udbredt brug af ordsprog.
8. indskud og rimprosa.
9. en del fremmedord, i 1500-tallet især af latinsk, senere af fransk oprindelse.
10. vægt på det skrevne ords autoritet og autencitet («efterladte» breve og dokumenter).
11. moraliserende tone.

Vi skal se hvorledes disse diskursive træk fungerer i *Historia*.

Nogle gode eksempler på folkebøgernes ideologiske orientering i 1500-tallet er *Fortunatus* og *Till Eulenspiegel*. *Fortunatus* udkom i Augsburg 1509, forfatteren har sandsynligvis tilhørt det bedre borgerskab i byen, der netop da havde sin blomstrende periode. Bogen beskriver tre generationer i en borger-slægts historie. I første og sidste led går det ikke så godt, mellemedet - *Fortunatus* - klarer sig bedre.

Fortunatus drager bort fra det forameda hjem og møder efter en del vanskeligheder og dumheder Lykkens Jomfru, der giver ham valget mellem visdom og rigdom. *Fortunatus* vælger ufortøvet rigdommen og får overladt en pung der fylder sig selv igen, så snart man har taget af den. En sådan pung var naturligvis augsburger-borgerne bekendt: *kapitalen*. I *Fortunatus'* eje udnyttes denne pung (og en anden rekvisit som *Fortunatus* i bedste tidlig-kapitalistiske stil har røvet fra sultanen i Alexandria, en ønskehat der overvinde afstande) endnu med et vist mådehold.

Men hans sønner går det ilde, fordi den ene af dem, Andolosia, vækker adelens misundelse ved sin rigdom, sin yndest hos folket og hos kongen, og endelig fordi han slår dem i deres eget turneringsspil. Han fanges, pines og myrdes, men efter hans død kan de adelige ikke få mere ud af pungen.

På trods af eventyr-elementer er *Fortunatus* et nøgternt, rationalistisk og borgerligt værk. Det er kritisk mod adelen og rester af adelstankegang hos borgerskabet selv; det anerkender kun kongemagten som overordnet instans; det er udfra sit borgerlige standpunkt selvkritisk, idet det hævder at *Fortunatus* skulle have valgt visdommen: »Als auch gethan hat Salomon, dadurch er der reichst König der Erden worden ist.« (»Som da også Salomon gjorde, hvorved han blev jordens rigeste konge«.) (*Volksbücher*, 1969 p. 239).

I *Till Eulenspiegel* (1515) taler *de undertrykte bønder og byernes plebejiske opposition*. Bondesønnen *Till* døbes tre gange på én dag, den ene gang i latter. Siden drager han rundt som vagabonderende daglejer, småsvindler og nar. Herunder vender han op og ned på tingene, han er et stærkt udtryk for den tid-

lige overgangsperiodes plebejiske latterkultur - omend i en lidt ensidig anal udgave. Hans degradering af samtlige små og store magthavere tager først og fremmest den håndfaste form, at alt det fine og høje, adel, gejstlighed, borgerkab, læger, lærde og håndværksmestre trækkes ned i en syndflod af lort, d. v. s. i den lavere kropslige og materielle sfære. Men også hans kvikke verbale aktioner er fri for al mystik og ønskedrøm, de er afmystificerende og fundamentalt materialistiske. Deres omvendingsprincip er især at tage alle figurlige udtryk bogstaveligt - ligesom den beslægtede helt i eventyret om hvem der først bliver vred. Bondens formodede dumhed bliver et våben i en lystig klassehævn, påfaldende fri for moraliseringer til nogen side. Till Eulenspiegel dør som han levede: han begravnes stående. Philip den Anden nedlagde forbud mod bogen i Nederlandene.

3. analyse af *Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler*. (»Historien om Dr. Johann Faust, den vidtomtalte troldmand og sortekunstner«).

a. *Almen karakteristik*

Efter førsteudgaven i efteråret 1587 kommer *Historia* i fem nye oplag på tre måneder. I et af dem er tredje afsnit udvidet med otte kapitler. Også en udgave fra 1590 udvider denne del, og siden kommer talrige bearbejdelser og udvidelser til, med Widmans udgave fra 1599 som den mest omfangsrige. Bogen bliver en så stor succes, at der fabrikeres en »fortsættelse«, Wagner-bogen, der første gang udkommer i 1593. Desuden bliver den hurtigt oversat til adskillige sprog, bl.a. nederlandsk, engelsk (1592), dansk og svensk. Det følgende skulle bl.a. bidrage til en forklaring på denne popularitet.

Den benyttede udgave (se litteraturlisten) rummer førsteudgaven og vedføjer i tredje del en række kapitler fra senere udgaver. Vi skal stort set holde os til originalteksten, dog med en vis hensyntagen til nogle af de tidligste tilføjelser. Dette er ganske legitimt, da *Historia* som de fleste andre folkebøger, som de pikareske romaner, som Rabelais' og Cervantes' værker eksemplificerer den tidlige romanform, der et eller flere steder i sin struktur giver plads for en principielt uendelig addition af historier. At formen har indbygget plads til udvidelse og fornyelse betyder selvfølgelig ikke nødvendigvis, at der ikke *er* en vis helhedsopbygning. *Historia* falder i tre ret forskellige dele; yderligere er et slutafsnit udskilt fra tredje del. Jeg skal give en indledende karakteristisk af disse afsnit.

Første afsnit (kapitel 1-17) omhandler djævforskrivelsen og helvedes væsen. Bondesønnen Johann Faustus optages i en borgers hus, får adgang til at studere, bliver Dr. Teol. og gribes på grund af sine intellektuelle evner af hovmod, *superbia*, den mest prominente af de syv dødssynder. Hans mål er »die Elementa zu speculieren« (*Historia* p.15), han ønsker viden ikke blot om det gode, men også om verden (medicin, astrologi og matematik) og om det onde. Faustus' forsøg på besværgelse af djævelen sker, fordi han tror han kan kontrollere og bruge mørkets magter til at opnå denne forbudte viden.

Efter djævelpagten meddeles han faktisk af Satans tjener, Mephostophiles, en del viden om djævelens regimente og helvedes indretning, men på en sådan måde, at han søges fastholdt i fortvivlelse, *melancholia*, Kains og Judas' synd, den manglende tro på Guds nåde. Der anvendes dog også mere håndfaste skræmmemidler på den ene side og på den anden side seksuel forlokkelse som afledning for at holde Faustus fast i djævelpagten.

Denne del beherskes massivt af fortællerens moraliserende stemme, der trænger ind i næsten alle andre ytringer end Faustus' direkte ord. Indskudtene, kommentarerne, mod-versene, forsvaret for Faustus' forældres uskyldighed o.s.v. strukturerer sig som en snart rasende, snart opgivende udskældning af Faustus. Også i Mephostophiles' teologiske udredninger trænger fortællerstemmen hyppigt ind. Affærdiges dette blot som fortællerteknisk primitivitet (som flere kommentatorer gør det), afskærer man sig fra en forståelse af dette forholds komplekse effekter: det er bestemt ikke første dels begivenheder, men selve den voldsomme polemiske iver der anvendes på at forbande dem og dømme dem til futilitet, der får Faustus' forehavende til at fremtræde som en nærværende, vidtrækkende og farlig trussel mod verdensordenen.

I anden del træder fortælleren mere tilbage i takt med at djævelpagtens resultater materialiserer sig i handlingen. Denne del udtrykker klart *Historias encyklopædiske* orientering, motiveret i Faustus' stræben efter komplet kendskab til den ydre verden. Faustus slår sig på kalendermageri og på »Astronomia oder Astrologia« (som det senere vil fremgå *var* der ingen skarp skillelinie på dette tidspunkt). I samtalerne og rejserne med Mephostophiles forsker Faustus i så brandfarlige spørgsmål som jordens oprindelse og hele verdensbilledet. De fleste elementer der udfoldes er ganske vist de traditionelle middelalderaristoteliske lærdomme, men der fremlægges dog enkelte alternative, kætterske opfattelser, som fortælleren tager behørig afstand fra.

Al traditionalitet til trods er der tale om en art »videnskabelig« synsvinkel i denne del: helvede optræder nu som et geografisk sted i en mere materiel og samtidig mere folkelig udgave, også paradiset lokaliseres geografisk. Endelig gives der i det lange kapitel om Faustus' rejser en komplet oversigt over jordens da kendte riger og lande (Amerika glimrer endnu 100 år efter Columbus ved sit fravær). Samtidig begynder den side af Faustus' historie, der skal udfolde sig i næste del. Djævlene besøger Faustus, ligeledes i en mere folkelig udgave: Når det onde tager skikkelse af lus og lopper, bliver det selvfølgelig en mere kropslig og grinagtig affære. Faustus' degradering af paven og den tyrkiske sultan skal siden tages op.

Degraderingsmotivet er gennemgående i tredje del, hvor Faustus fremstår i ny belysning. Spekulationen erstattes af en munter svindel, magien bliver nærmest illusionskunst, der indfanger alle stænder og lag i sit troldspøj. Næsten uden moralske pegefingre fremstilles Faustus' aktivitet som en række frigørende tabuoverskridelser, hvadenten det drejer sig om genoplivning af antikken eller den bredt udmalede svælgen i vin, mad og erotik, der når sit højdepunkt i fastelavnsløjerne.

Med den gamle mands omvendelsesforsøg og fornyelsen af djævelpagten genoptages temaerne fra første del. Dog er der sket nogle forskydninger. For-

tællerstemmen er trukket noget tilbage, og Faustus fremstår nu selv som et individ med et begrænset livsløb og i en udvejsløs situation. Hans sidste tale er et ganske godt stykke psykologi - og mere end det. Samtidig glider kritikken af Faustus i retning af en plebejisk og kropsnær diskurs, f.eks. i Mephostophiles' spotterim, og hans død antager groteske former.

Allerede af denne oversigt fremgår det, at *Historia* hverken i henseende til tematik eller fortællersynsvinkel udgør nogen sluttet litterær enhed. I det følgende skal nogle af de forskelligartede aspekter tages op. Først i deres samspil er det muligt at se en vis helhedsdannelse, på et andet plan.

b. *Faust-myten - magi og videnskab*

I sin indledning til *Historia* giver bogtrykker Spies en god forretningsmæssig motivering for udgivelsen:

»Nachdem nun viel Jahr ein gemeine und grosse Sag in Teutschland von Doctor Fausti/des weitbeschreyten Zauberers und Schwarzkünstlers, mancherlei Abenteuren gewesen/und allenhalben ein grosse Nachfrage nach gedachtes Fausti Historia bei den Gastungen und Gesellschaften geschicht«. (»Efter at der nu i mange år har været et almindeligt udbredt og stort sagn i Tyskland om den vidtomtalte troldmand og sortekunstner Doktor Faustus' mangfoldige eventyr, og alle vegne er sket en stor efterspørgsel efter ovennævnte Faustus' historie ved gæstebuddene og selskaberne.«) (*Historia* p. 3)

Denne efterspørgsel er kun blevet delvis imødekommet i nogle skrifter om trolddommens historie, fortsætter Spies, så nu er det på tide at give en samlet fremstilling af den skrækelige historie. Bogens forudsætning er således en vidt udbredt myte, der igen tager udgangspunkt i en historisk person.

Georgius Faustus (ca. 1480-1539) var en typisk vagant, d.v.s. en vandrende lærer i udkanten af det akademiske miljø. Han omtales første gang i et brev fra abbed Johann Trithemus 1507, hvori han forarget betegnes som landstryger, pralhals, svindler og kætter. I følge Trithemus præsenterer Faustus sig selv som »magister Georgius Sabellicus, Faustus junior, fons necromanticorum, astrologus, magus secundus, chiromanticus, aeromanticus, pyromanticus, in hydra arte secundus« (»magister Georgius Sabellicus, Faustus den Yngre, åndemanernes ophav, astrolog, den næstbedste troldmand, spåmand ved hånd, luft, ild, næstbedst i vandkunst«.) (cit. efter Inge Knudsen 1972, p. 40). I 1513 er han i Erfurt og beskrives i lignende vendinger af humanisten Conrad Mutianus Rufus, fra 1528 foreligger en optegnelse, hvor han udvises af byen Ingolstadt.

Ti år efter hans død begynder de fortællinger om den store magiker at komme i omløb, der hurtigt udvikler sig til en velvoksen myte. Faustus tildeles nu det populære eventyrnavn Johann og opsuger en hel del af de repræsentative træk i den meget udbredte trolddoms- og djævelilletteratur.

En af de væsentlige ændringer af myten som foretages i *Historia* er at Faustus gøres til fastbonde indbygger i Wittenberg, vel ganske vist det før-lutheriske Wittenberg, hvor Faustus endnu kunne drive sit spil. Til Faustus' nye sta-

tus som borger i Wittenberg svarer det, at han har taget en regulær teologisk doktorgrad. Disse elementer er oftest »glemt« i tredje dels omkringvandrede gøgleri, der således er i nærmere overensstemmelse med den tidlige Faustmyte og den historiske skikkelse. Det var også disse »nyheder«, der især forargede den tidligere Wittenberg-student, Heidelberg-professoren Lerchheimer von Steinfelsen.

I sin bog *Christlich Bedencken und Erinnerung von Zauberei* (1597) betegnede Lerchheimer *Historias* forfatter som en »lecker, er sey wer er wolle« (»snyltegæst, hvem han end er«) (cit. efter Mackensen 1927 p. 75) og anklagede bogen for historieforfalskning og bagtalelse af Wittenberg. Den »virkelige« Faustus havde aldrig haft hus i Wittenberg og heller aldrig studeret der; han var en landstryger, der havde lært den sorte kunst ved universitetet i Krakow.¹ Lerchheimers kritik er interessant, fordi den viser at den protestantiske moralisme i *Historia* absolut ikke var nok til at gøre bogen acceptabel for ledende lutheranske kredse. Dermed begynder grænserne i fortællere ns distancering fra Faustus også at blive mere tydelige.

Også Lerchheimers henvisning til Krakow er oplysende. Det er vist ikke givet, at Faustus har studeret her, men det er sikkert nok at der ved universitetet i Krakow på denne tid var en lærestol i (hvid) magi! En vigtig grund til Faustmytens og *Historias* store gennemslagskraft er, at de som i et brændpunkt samler det teoretiske og ideologiske drama ved overgangen fra feudalisme til kapitalisme, som kan kaldes »kampen om metoden«.

Med den feudale enhedsfilosofis voksende utilstrækkelighed og forfald udvikledes der ikke med ét slag en stringent naturvidenskab. Den begyndende adskillelse mellem ideologi og videnskab førte til en forvirringens tid, hvor den praktiske interesse i naturbeherskelse søgtes indløst ved ideologiske spekulationer, der ofte stod under den middelalderlige skolastik i intellektuelt niveau. Udviklingen af naturvidenskaberne forudsatte en *konvergens* mellem den praktiske (kapitalistiske) interesse i naturbeherskelse og en adækvat teoretisk metode. Den praktiske interesse har åbenbart i videst udstrækning været drivende, i hvertfald blev det hul den slog i den feudale tankebygning til at begynde med mestendels udfyldt med magi og alkymi, ligesom det gav plads for den mægtige bølge af djævletro og hekseforfølgelser.

Den ideologisk-teoretiske situation var som bekendt endnu mere kompleks. Når den tidlige fase i overgangen mellem feudalisme og kapitalisme kaldes *renæssancen*, hentydes til genopdagelsen og genaktualiseringen af romersk og især græsk litteratur og naturfilosofi. De græske teorier der indenfor naturvidenskaben fik størst betydning, var Demokrits materialistiske filosofi samt Platons og pythagoræernes understregning af matematikkens centrale stilling i udforskningen af naturen. Men selvfølgelig blev pythagoræernes lære overtaget med dens mystiske elementer inklusive. Med i det ideologiske billede hører endelig også den plebejiske, materialistiske strømning, som i reglen »overses«. Sådan som den repræsenteres af *Till Eulenspiegel* skal den senere berøres.

Selv for 1500-tallets mest betydelige naturforskere var der ikke skarpe skel

mellem teologi, filosofi og videnskab. De enkelte naturvidenskabelige discipliner var følgelig heller ikke konstitueret endnu. De ideologiske konglomerater der blev resultatet var netop magi, alkymi o.s.v. »Naturfilosoffen« Giordano Bruno, der søgte at drage de filosofiske konsekvenser af Kopernikus' astronomiske teorier, udarbejdede et tidstypisk, filosofisk selvmodsigende, videnskabeligt upræcist, magisk virvar. Tycho Brahe var ikke alene grundlæggeren af den systematiske, astronomiske observationsmetode. Han var også hofastrolog og stillede talrige horoskoper for den kongelige danske familie. I sit laboratorium på Hven foretog han både kemiske og alkymistiske eksperimenter.

Lægen Teophrastus Paracelsus (1493-1541) er ikke alene repræsentativ for overgangsfasen mellem ideologi og videnskab, hans livsløb opviser slående ligheder med Georgius Faustus', og hvad vigtigere er: det blev basis for en myte af samme art som Faust-myten, der som den mest livskraftige optog betydelige dele af den vidtomtalte læges Historia. Paracelsus har bidraget til grundlæggelsen af moderne medicinsk behandling. Men hans »teoretiske« system er alkymistisk. Lægen må også være astrolog, for mikrokosmos - menneskekroppen - svarer til makrokosmos, og ethvert organ i kroppen styres af et bestemt himmellegeme. Lægens opgave er følgelig at bringe menneskekroppen i balance med verdensrummet. I lægens gerning indgår endelig psykologi og hypnose (sjæle-magnetisme) og regelret hvid magi - til afværgelse af sort magi, som Paracelsus tror fuldt og fast på.

Paracelsus studerede lægekunsten ved adskillige universiteter i Europa og gik endvidere i lære hos astrologer og alkymister. Hans vagantliv førte ham i 1527 til Basel, hvor han på trods af universitetslærernes samlede protest opnåede at blive stadslæge og professor. Efter et par års provokerende optræden måtte han flygte fra byen og genoptage sit tidligere liv som lærd landstryger i nær kontakt med andre, mindre lærde, vagabonder, med skiftende elevskarer, lejlighedsvis opgaver i fyrstehoffer og stærk tilbøjelighed til drikkegilder.

I Paracelsus-myten indgik det selvfølgelig, at han fik hjælp til sin forsken og sine mirakelkure fra den onde selv. Paracelsus og Faustus eksemplificerer påfaldende parallelt den samme opbrudssituation: den både sociale og ideologiske vagabondage som kendetegner århundredet og især dets begyndelse. Myterne (og deres sammensmeltning) er det sene århundredes tolkningsforsøg. Samtidig er det klart, at en stor del af den vægt som Faustus får i *Historia*, er hentet fra Paracelsus-myten - Faustus opnår store resultater som læge og astrolog, og han har (mere eller mindre markeret) en social status, der nogenlunde svarer til en professors.²

Den brændende interesse for naturbeherskelse er udfoldet i anden del. Faustus' kalendermageri får ros af matematikerne og viser naturbegivenhedernes forudsigelighed. Verdensrummets opbygning diskuteres, og rejsen til stjernerne udtrykker det traditionssprængende behov for at se deres opbygning med egne øjne, som få artier senere indløses med kikkerten. Jordomrejsen er præget af en umættelig appetit på geografiske facts, den bugner af tal.

På baggrund af den fremadrivende interesse fremstår den bundløse metodeforvirring som det den er: en nødvendig overgangsfase til en tænkning på et nyt grundlag.

Historia er den eneste af folkebøgerne, der fuldt ud tematiserer dette. Ydermere giver den i tredje del direkte udtryk for renæssancens humanistiske aspirationer: Faustus *genopliver* Aleksander den Store med hustru og senere Helena, der ovenikøbet bliver hans hustru og skænker ham et barn; i nogle kapitler fra 1590-udgaven lader han under en forelæsning om Homer personerne fra *Illiaden* genopstå i auditoriet, og han ytrer ønske om at genfremskaffe Terents' og Plautus' tabte komedier.

De religiøse tabuer, der i første omgang søger helt at forbyde udforskningen af elementerne, i anden omgang principielt at fastholde den i alkymiens og dæmologiens overgangssituation, er dog afgjort til stede i teksten. I 19. kapitel hævder Mephostophiles, der her taler med fortællerens og religionens velsigelse, om astronomien:

»Es hat ein solch Judicium, dass alle Sternseher und Himmeligucker nichts Sonderliches gewiss practicieren können, denn es sind verborgene Werk Gottes, welche die Menschen nicht wie wir Geister, die wir in der Luft unter dem Himmel schweben, sehen und ergründen können. (»Kendelsen er dén, at alle stjerneseere og himmelkiggere ikke med sikkerhed kan praktisere noget særligt, thi det er Guds skjulte værk, som menneskene ikke kan se og udgrunde sådan som vi Ånder, der svæver i luften under himlen.«) (*Historia* p. 37).

På trods af konkurrenceforholdet har både Gud og Satan fælles interesse i et vist vidensmonopol. Ikke desto mindre er den metafysiske konkurrence én af de sprækker, hvori menneskene trænger frem, eller tror de gør det.

c. Faustus og borgerskabet

Faustus er ingen borgerlig helt som Fortunatus. Men ligesom der er en forbindelse mellem den af borgerskabet bårne interesse i naturbeherskelse (krudt til kolonialisering, teknologi til minedrift o.s.v.) og udviklingen af naturvidenskabelige metoder, således er der det også mellem borgerskabet og Faustus. I *Historia* er han udstyret med nogle borgerlige træk og placeret i nogle borgerlige sammenhænge, hvis betydning kort skal skitseres.

Fælles med de fleste folkebøger har *Historia* den vægt der lægges på *pen-gene* og følgelig de mange detaljerede redegørelser for hovedpersonens økonomiske forhold. *Historia* er påfaldende blottet for alkymi i snæver forstand, der er ikke tale om at fremstille guld med magisk-kemiske midler. Ikke engang en Fortunatus' symbolske pengepung er der plads til i tekstens strenge økonomiske rationalisme.

Bondesønnen Faustus bliver optaget et borgerligt hus: »sein Vetter, der zu Wittenberg sesshaft, ein Bürger und wohl vermögens gewest« (»hans fætter, der var bosiddende i Wittenberg, var borger og velhavende.«) (*Historia* p. 6). Han adopteres af borgeren, får en standsmæssig uddannelse og arver siden hans hus. Dog må det være så som så med formuen nu, for i djævlepagten ind-

går, at Mephostophiles leverer ham mad, drikke, beklædning - og penge:

»Noch hat ihn der Teufel versprochen, er wölle ihm wöchenlich 25 Kronen geben, thut das Jahr 1300 Kronen; das war seine Jahrsbestallung.« (»Yderligere lovede Djævelen ham, at han ugentlig ville give ham 25 kroner, hvad der giver 1300 kroner om året. Det var hans årsbestalling.« *Historia* p. 19).

Det er imidlertid ikke noget der fremtrylles, men som stjæles regulært i adelen eller gejstlighedens kældre og køkkener, og hos kræmmere i Nürnberg, Augsburg eller Frankfurt. Faustus' gode, men gudløse indkomster tilvejebringes altså bl.a. på bekostning af det hæderligt arbejdende borgerskab selv.

I længden går det naturligvis ikke, for Mephostophiles viser efterhånden en mærkværdig ulyst til at opfylde netop de økonomiske paragraffer i sine kontraktlige forpligtelser. Henimod midten af sine 24 forskrivelsesår er Faustus pengeløs:

»Man spricht, ein Unhold und Zauberer werde in einem Jahr nicht um drei Heller reicher, das widerfuhr dem D. Fausto auch. Die Verheissung war gross mit seinem Geist, aber viel erlogen Ding, wie dann der Teufel ein Lügengeist ist.« (»Man siger, at et gespenst og en troldkarl ikke bliver tre skilling rigere på et år, det vederfarede også dr. Faustus. Hans ånd gav store løfter, men meget var opspind, således som Djævelen da også er en løgneånd.« (*Historia* p. 81).

Faustus må nu selv ved illusionsnumre snyde sig til penge hos de mest durkdevne storsnydere: en jødisk ågerkarl og en hestehandler. Selv finge-rede svinehandler for små beløb må han gribe til.

Først i forskrivelsens tredjesidste år forbarmer djævelen sig over sin »ar-ving« og viser Faustus en nedgravet skat, der ganske vender den økonomiske situation. Af testamentet til Wagner fremgår dog, at Faustus foruden sin nye formue under de værste økonomiske trængsler har bevaret en god portion urørt sølv på kistebunden, bl.a. hjembragt fra pavens og sultanens hof. Han kan berede sig til døden med god *økonomisk* samvittighed, selvom han måske nok kunne have efterladt sig noget mere husgeråd! ³

Et dermed sammenhængende træk er den vægt på testamenter og andre juridiske dokumenter, som muliggjorde de borgerlige juristers fremtrægen. Faustus' testamente opsættes omhyggeligt af en notarius med magistre som vidner. Således bliver også djævelpagten fremstillet som en *borgerlig kontrakt*. Ved første forhandling med Mephostophiles forelægger Faustus ham »etliche Artichel«, (»nogle artikler«) men den dæmoniske assistent forbeholder sig, at Chefen selv må tage stilling til det. Om aftenen kommer han tilbage med en fuldmagt (»dieweil ihm von seinem Obersten Gewalt gegeben war«), (»efterdi hans øverste havde givet ham magt«) (*Historia* p. 12), og begge parter fremfører nu deres »Artichel« og afgiver mundtlig »Promission«. Herefter opretter Faustus sin skriftlige »Recognition«, »Obligation« og »Recess«, som fastsættes med en løbetid på 24 år - og som aftrykkes in pleno. Efter at Mephostophiles har fremvist en lovende prøvekollektion følger overrækkelsen af dokumentet efter bedste forretningsmæssige principper:

»Faustus reichte ihm die Obligation dar, und sagte: »Da hast du den Brief.« Mephostophiles nahm den Brief an, und wollte doch von D. Fausto haben, dass er eine Copey davon nehme. Das thät der gottlos Faustus.« (»Faustus rakte ham gældsbeviset og sagde: »Dér har du brevet.« Mephostophiles tog imod brevet og ville dog have, at Dr. Faustus skulle tage en kopi af det. Det gjorde den gudløse Faustus.«) (*Historia* p. 18).

At bryde ud af djævlægten bliver således ensbetydende med en grov borgerlig synd: *kontraktbrud*. Det er problemet ved ægteskabsaffæren og ved affæren med den gamle mand. Efter sidstnævnte nødes Faust til at konfirmere sin obligation, men han søger at benytte lejligheden til at snyde med artiklerne, idet han på egen hånd indfører, at djævelen forpligter sig til »mich in der Hölle keiner Pein teilhaftig zu machen« (»i helvede ikke at tilføje mig nogen pine«) (*Historia* p. 133). Det ser dog ikke ud til at han får noget ud af sin lille dokumentsvindel.

Historia er altså lige så vel præget af en tidlig-borgerlig ideologi som *Fortunatus*, men to hovedforskelle gør sig gældende. For det første er der forskydninger i den borgerlige ideologi selv, hvor visdom og viden ikke længere er så simpel en sag, og hvor Lykkens Jomfru - som *Fortunatus* siger i sin profetiske slutning - ikke længere er at finde i denne verden og følgelig erstattes af Mørkets Fyrste. Jeg skal komme tilbage til nogle historiske grunde til dette skred. For det andet er den borgerlige synsvinkel ikke enerådende i *Historia*. Det intellektuelle drama, der er skitseret i et tidligere afsnit, kan ikke restløst reduceres til borgerskabets horisont. Så meget desto mindre de plebejiske og groteske elementer.

d. Faustus og Eulenspiegel

I *Till Eulenspiegel* og i andre tekster fra første fase af overgangen fra feudalisme til kapitalisme kom et idésystem til skriftligt udtryk, som hidtil oftest havde været afskåret fra dette medium. I løbet af feudaltiden havde bønderne og by-plebejerne udviklet deres egen sammenhængende ideologi, med en særlig tolkning af menneskets plads i universet, med et eget historiesyn og viden om den historiske *forandrings* mulighed, men dens udtryksformer var skikke, fester, spil og andre typer masseoptræden.⁴ Allerede i middelalderen havde denne ideologi inspireret skriftlærde gejstliges muntre kætteri, men fra slutningen af 1400-tallet begyndte den for alvor at blive et ferment i hele den syvende ideologiske omdannelsesproces.

Historia von D. Johann Fausten er et mere omfattende, men til gengæld mere *abstrakt*, udtryk for den plebejiske latterkultur end *Till Eulenspiegel*. *Historia* indgår i den intellektuelle tradition, der går tilbage til den franske munk Radulfus Glabers *Historia de Nemine*, som i mange versioner spredtes over Europa i 1300- og 1400-tallet. Glaber fortolkede det latinske ord »nemo« (»ingen«) som et egennavn og havde dermed opdaget en helt, der brød alle hierarkiske bånd og forbud, og som knap nok stod tilbage for Gud: Nemo har set Gud, Nemo anerkendes som profet i sit eget fædreland, Nemo har lov at have to koner, Nemo kan, tør og ved alt.

Denne triumferende tabu-overskridelse er også tilstede i Faustus' historia. I kombination med Eulenspiegels mere håndfaste og klassespecifikke tradition bidrager Nemospillet til et større intellektuelt register, men præger samtidig konceptionen i retning af en mere abstrakt og formal negation.

Nemo-temaet er tilstede i hele anden del, med Faustus' rejser til stjernehimlen, til helvede og jorden rundt. Den eulenspiegelske degradering slår især igennem i episoderne med paven og den tyrkiske sultan. Behandlingen af paven erindrere om den yderst folkelige side af den lutherske propaganda, hvor man f.eks. på et billede ser nogle gode mænd vise deres mening om paven ved at skide i hans tiara. Afladshandel og bandbulle degraderes når Faustus »spiller«
fordømt sjæl og derefter gør sig tilgode med pavens mad og drikke. Men den helt fede ironi er at Faustus, der regulært har forskrevet sig til djævelen, slet ikke kan nå op på siden af pavehoffet i djævehengivelse, i synde- og lastefuldhed. Overfor paven repræsenterer han den folkelige sandhed, han er trods alt »en af vore egne«. Hos tyrkerne trænger Faustus ind i det mest forbudte af det forbudte: sultanens harem. Detroniseringen af sultanen er samtidig en saftig, kødelig parodi på den åndelige ubesmittede undfangelse, ganske vist i forbindelse med en »hedensk«
religion: Haremskvinderne kan berette at det var gået ganske jordisk til og at guden »wäre mit dem Werk wohl gestaffiert«
(»var udrustet med et godt redskab«) (Historia p. 62).

I tredje del går det ud over adelen, der behornes i bedste degraderende han-rej-stil. Fortælleren fryder sig tydeligvis i sin ironiske ærefrygt og angst for at nævne den fornemme ridders navn. Men hvad der især udmærker denne del er dens mangesidige udfoldelse af det groteske kropsbillede, hvori de plebejiske stænder »materialistisk«
tolkede en tid i forandring. Den groteske sønderlemmelse er motivet i kapitlerne om ågerkarlen og hestehandleren. Tre bondehistorier - hvor Faustus i den første æder et hølæs med samt vogn og hest, i den anden gentager spøgen med et halmlæs og i den tredje fortryller fulde bønder så deres munde står vidt åbne - giver måske udtryk for en vis intellektuel overlegenhed; men deres basale tema er den store opslugende mund, et af den groteske krops vigtigste træk.

I alle senere tilføjelser er netop dette tilgodeset; giganten med den store mund indgår i paraden af Homers personer; i andre kapitler er der masser af groteske sønderlemmelser (hovedet, næsen o.s.v.), ja, i et følgerigtigt kapitel fra 1599 degraderes også djævelen, da Faustus for at straffe et par frække fyre smider bukserne og - skider en djævel (hvorved han på Eulenspiegels vis materialiserer en figurlig talemåde).

De fem fastelavns kapitler, der er fra førsteudgaven, giver den rigeste, den mest komplekse og betydningsmættede fremstilling af den groteske latterkultur. Af pladsmæssige grunde må jeg afstå fra en egentlig analyse af denne drikken, spisen, udklæden og identitetsskiften, levendegørelse af enkeltorganer (kalvehovedet) m.m. Kødets lyst symboliseres yderst charmerende af den Helena, der passende afslutter fastelavnsugen:

»Sie sahe sich allenthalben in der Stuben um, mit gar frechem und bübischem Gesicht, dass die Studenten gegen ihr in Liebe entzündet waren.

(»Hun så sig omkring i hele stuen med et såre frækt og skælmsk ansigt, så studenterne blev optændt af kærlighed til hende.« (*Historia*, p. 94).

At spillet med Helena senere går ind i Faustus' liv ikke fastelavnsløgikken fremmed. Faustus er en lærd mand og humanist, men han er også bonde-søn.

e. Djævlpagtens betydninger

Det begynder teoretisk-ideologiske brud, borgerskabets fremtrængen og de plebejiske stænders manifesterer sig som ideologisk faktor og oprørsfare - alt dette, der er fortættet til stede i *Historia*, kunne i *Fortunatus*, i *Till Eugelspiegel*, i Rabelais' romaner og andre europæiske værker fremstilles kunstnerisk overbevisende uden at være placeret på en dyster, diabolisk baggrund. Spørger man om nødvendigheden af *Historias* fortabelsesramme, er det et spørgsmål der angår selve den konstituerende modsigelse i *Faust-temaet*. Vi kan nærme os problemet ved en skitsering af fortællerens ambivalente holdning til historien.

I reklameteksten på titelbladet karakteriseres fortællingen som »schrecklichen Beispiel/abscheulichen Exempel und treuherziger Warnung«, (»skrækeligt tilfælde/afskyeligt eksempel og trohjertet advarsel«) og bogens første og sidste dele vrimler med tilsvarende fortæller-erklæringer. Den stærkest markerede fortællersynsvinkel er en moraliserende lutheranisme, som ikke blot kommer til udtryk i de mange anti-katolske udfald, men som strukturerer den teologiske problematik. Faustus' stolthed og forvorpethed - *superbia* - driver ham til djævlpagten og efter den er han faldet i fortvivelse - *melancholia* - og forhindres netop ved sin fortsatte *superbia*, bl.a. manifesteret som kontrakttroskab, i at komme ud af den igen ved at ydmyge sig for Gud og overgive sig fuldstændigt i hans nådes vold. Dertil føler han sig både for stor og for ringe: »Und ist dieser Abfall nichts anderes denne sein stolzer Hochmut, Verzweifelung, Verwegung und Vermessenheit« (»Og dette frafald er intet andet end hans stolte hovmod, fortvivelse, forvorpethed og formastelighed.«) (*Historia* p. 14). I en af sine ve-klagende soliloquier til slut siger Faustus: »Ach, ach Vernunft, Mutwill, Vermessenheit und freier Will, o du verfluchtes und unbeständiges Leben.« (»Ak, ak fornuft, kådhed, formastelighed og frie vilje, oh du fordømte og ubeständige liv.«) (*Historia* p. 142). Hverken fornuften eller den »frie« vilje giver nogen udvej, det gør kun total underkastelse, tro og nåde.

Den lutheranske protestantisme svarede som religiøs ideologi til noget fundamentalt i det tidlige borgerskabs oplevelse af tilværelsen: lovende magtperspektiver, men hyppigt en reel magtesløshed. Reformationen betød økonomisk en frigørelse fra et tyngende kirkeligt hierarki og ideologisk en vis frikendelse af det konkrete jordeliv. Men i stedet for den direkte gejstlige kontrol og de ydre forskrifter satte lutheranismen en stærk indre kontrolmekanisme: et knusende individuelt gudsforhold. Ingen ydre gerninger kunne hellige jordelivet, kun den absolutte underkastelse under Guds stemme i det indre. Ved egen kraft, fornuft, fri vilje og gerninger kunne mennesket på ingen måde redde sig ud af synden og vantroen.

I den lutherske teologis udviklingsmodel, med dens tre momenter, loven, døden og nåden, er der et uhyggeligt smalt nåleøje, som Faustus sidder fast i. Luther skriver i *Fortale til det gamle Testamente* (1523), hvorledes Mose lov fungerer:

Han irrer og turrer Synden frem ved Loven, og saa følger Døden efter Synden, med Magt; saa det er med Ret og Skel at Moses' embede af Paulus kaldes Syndens og Dødens Embede, efter som Moses med al sin Lov-skriven ikke fører os ind i andet end Synd og Død. [...] Se, det er hvad Skriften mener med, at Døden trænger ind på os ved Synden, og dræber os ved Synden; det er at vække Synden ved Loven og stille os den for Øje, og forvandle al vor Frækhed til Forsagthed, Bæven og Fortvivlelse, saa at et Menneske ikke kan gøre andet end at raabe med Profeten: Jeg er forkastet af Gud, eller som man her i Landet siger: Jeg hører Djævelen til, aldrig kan jeg blive salig. Det er netop at blive styrtet i Helvede. (op. cit. p.5).

I denne Lovens klarhed, Syndens og Dødens rædsel kan mennesket nu intet andet gøre end at sukke efter Kristus, berede sig på det dialektiske omsving, som det ikke kan tilvejebringe ved egne kræfter:

»Nej, Tro er Guds Gerning i os, som forvandler os og genføder os og dræber den gamle Adam, gør os til nye Mennesker i Hjerte, Sind, Tanker og alle Kræfter og bringer os Helligaanden.« (Fortale til Paulus Brev til Romerne, p.3).

Denne sønderknuselse som betingelse for frifindelse er baggrunden for det lutherske kompromis, for lutheranismens (nye) begrænsinger for viden og anden menneskelig udfoldelse, for dens desolidarisering fra plebejernes politiske rørelser, der udlagdes som den groveste form for selvovervurdering og forvorpethed.

I Marlowe's tragedie udformes denne teologiske problematik, som vi skal se, klart og skarpt. Men også i *Historia* er den styrende. Som det er fremgået fascineres fortælleren meget stærkt af videnskabens muligheder, af en borgerlig livsførelse frigjort fra adelens tryk og af de plebejiske overskridelser. Men udfra den lutherske lov-lære må han samtidig fordømme det som menneskeligt, alt-for-menneskeligt og hjemfaldent til djævelen. Den splittede Faustus siger til sidst:

»Dann ich sterbe als ein böser und guter Christ: Ein guter Christ darum dass ich eine herzliche Reue habe und im Herzen immer um Gnad bitte, dass meine Seele möchte errettet werden. Ein böser Christ, da ich weiss, dass der Teufel den Leib will haben, und ich will ihm den gern lassen, er lass mir nur aber die Seele zufrieden.« (»Thi jeg dør som en slet og god kristen: En god kristen fordi jeg nærer en hjertens anger og i hjertet bestandig beder om nåde, at min sjæl måtte blive frelst. En slet kristen, da jeg ved, at Djævelen vil have kroppen, og den vil jeg gerne overlade ham, om han kun lader min sjæl i fred.«) (*Historia*, p. 149).

En dårlig kristen er han fordi han ikke angrer at have overgivet sit halve jeg, kroppen, til djævelen, han ville alligevel ikke have undværet det.

Da *Historia* udkom i 1587 var den strenge lutherske optik ydermere be-

kræftet og skærpet af selve den historiske udvikling. Fortunatus og Till Eulenspiegel er fra før reformationen. De er imidlertid også blevet til før lavadelens forsøg på dannelse af en national enhed led skibbrud; før nedslagtningen af de oprørske bønder og by-plebejere; før religionskrige, der styrkede fyrsternes magt, gjorde religionen til *deres* anliggende og dermed fastfros lutheranismen i ortodoksi; - og som endeligt fordømte det tyske borgerskab til ravnkrogsvilkår. Plebejerne og borgerne var kommet i bevægelse, mærkbart endda, men overalt fremkaldte det et helvede på jorden, i Bartholomæusnatten som i de nederlandske massakrer. Det skolastiske verdensbilledes selvfølgelige herredømme var brudt, uudholdelig kosmisk frygt og hekseforfølgelser var blandt resultaterne. Frigørelsen fra feudalismen fremstod ikke længere for dens bærere blot som en åbning mod en forjættende fremtid, omkostningerne løb i uventet grad i vejret. Deraf Faust-temaets konstituerende modsætning.

f. *Diskurs og ideologi*

Skal man vurdere *Historias* totale ideologiske indebyrd er det dog ikke nok at henholde sig til indholdet i fortællerens umiddelbart aflæselige stillingtagen. Det fuldstændige udsagn styres stærkt af dets diskursive form. Og *her* er det karakteristisk, at *Historia* er ganske på linje med folkebøgerne fra århundredets begyndelse.

De tidligere anførte 11 punkter om folkebøgernes sprogbrug, der tegner billedet af et verdsligt og umystisk, åbnende og dialogisk system, gælder til fulde for fortællingen om Faustus. Alt er farvet af en dynamisk og grotesk diskurs: den rent ud Sancho Panza'ske overdådighed af ordsprog, der polyfonisk er fordelt på fortællerens, Faustus' og Mephostophiles' stemmer, den groteske hyperbolisering, rækkerne af verber, adjektiver og personificerede navneord, den frodige opremsnings af retter og vine, folk og fæ, kvinder og djævl, glæden ved det konkrete, mimetiske sprog, de lydmalende ord o.s.v. Dertil de mange synsvinkelskift og fortællerens dialogiske holdning til Faustus, svingende mellem fascination og udskældning, - og til læserne, som skældes ud for deres formodede tendens til hovmod og stolthed. Det hele sat i forbindelse med det encyklopædiske anlæg, som *Historia* udfolder bredere end nogen anden folkebog. Også de drastiske partier er groteske: djævelen »går omkring som en brølende løve« i slutvignetten, Faustus' død er en typisk grotesk anatomiserende sønderrivelse, mere et kropsligt drama om fastelavnskongens død efter en dags regering (24 år = 24 timer) end en metafysisk tragedie.

Diskursivt er *Historia* frigjort fra det officielle feudale sprogs døde symbolisme og filosofisk »realistiske« metafysik uden at være indfanget i den nye sproglige lukning, som skal påvises i Marlowe's *Doctor Faustus*. I Tyskland er den kapitalistiske udviklings hovedvej blokeret, hvad der betyder stagnation, men samtidig en art kunstig forlængelse af nogle af den tidlige overgangs mangfoldigheder. Rædslen er blevet et vilkår, men der er endnu sameksisterende alternative verdener. Individet er blevet til, men totalt løsrevet er det ikke blevet. Farcen er endnu ikke adskilt fra tragedien.

III Marlowe's »Doctor Faustus«

Forbemærkning

Formålet med den følgende analyse er sammenligning, ikke således at forstå at der minutiøst vil blive gjort rede for Faust-temaets vandring over den engelske oversættelse af *Historia*, der udkom 1592, til Marlowe's tragedie, men som en analytisk fremhævelse af de væsentlige divergerende aspekter og deres sociale og ideologiske baggrund. Iøvrigt må den helt forskellige forskningsmæssige situation omkring *Historia* og *Doctor Faustus* nok fremhæves: litteraturen omkring folkebøgerne og *Historia* er påfaldende sparsom, mens der omvendt er et næsten uoverskueligt forskningsmateriale om det elizabethanske drama og *Doctor Faustus*. Det må naturligvis influere på fremstillingsformen. Den benyttede udgave af *Doctor Faustus* fremgår af litteraturlisten; i henvisninger benyttes forkortelsen DF.

1. Det engelske samfund

Den i indledningen foretagne beskrivelse af den såkaldte oprindelige akkumulatons væsentlige momenter er stort set baseret på samfundsudviklingen i England. Denne økonomiske fremstilling skal derfor ikke gentages, men følges op af en politisk betonet specificering af den engelske samfundsopbygning.

Henry VII Tudors magtovertagelse efter rosekrigene (1450-85) betegnede en afgørende politisk svækkelse af *feudaladelen* og begyndelsen til en stærk statsmagt. Et mærkbart antal af de feudale baroner var simpelthen blevet dræbt i slægtsfejden og Henry VII sørgede efter mislykkede oprørsforsøg og ved en række forrædderprocesser for at endnu flere led denne skæbne - på skafottet. Nedkæmpelsen af en kombineret feudal og bonde-revolte 1536-37 blev brugt til at erstatte de nordlige feudalherrer med lavadelsmænd der var afhængige af kongemagten. Den sidste feudalopstand blev med lethed slået ned i 1569.

Den klasse, der først og fremmest vandt ved feudaladelens svækkelse og ekspropriering, samt ved eksproprieringen af kirke- og klosterjorden i 1530'erne, var *lavadelen*, the gentry. Det var især the gentry der profiterede på den kapitalistiske omlægning af landbruget og det var den der udgjorde ryggraden i parlamentet, som sad på en finansiell nøglestilling i forhold til kongehuset. Lavadelstitler kunne ligesom den dertil passende grundbesiddelse købes og blev købt af de mest velhavende repræsentanter for *byernes borgerskab*. Mellem borgerskabet og lavadelen var der således allerede den klassealliance og gensidige mobilitet, der siden sikrede den borgerlige revolution et hurtigere og mere ukompliceret forløb i England end i de fleste andre lande.

Med oprettelsen af engelske uldmanufakturere og den øgede minedrift tog industriborgerskabet til i forhold til handelsborgerskabet. I borgerskabet var der dog, som i Tyskland, en skarp skillelinje mellem et stærkt begunstiget mindretal, der f.eks. nød godt af monopolrettigheder fra staten, og mellemgruppen af handlende, større håndværksmestre o.lign. I det hele havde *lavene* tabt tidligere og mere i betydning end de fleste steder på kontinentet, hvorved de nye produktionsforhold fik større plads til at udvikle sig. Mindre mestre og håndværkssvende var trykket af konkurrencen fra manufakturere og uorganiserede klædesarbejdere. De sidste rekrutteredes blandt den *plebejiske* gruppe, der forøgedes stærkt på grund af befolkningsfordrivelsen ved enclosure-bevægelsen.

På landet fandtes en lille, men betydningsfuld gårdejerklasse, der delte sig i to lag: de forholdsvis velstående *yeomen*, der anvendte lejet arbejdskraft, og the *husbandmen*, der mere var familiebrug. En lidt større gruppe var *forpagtere* eller *fæstere*, der i reglen havde meget langfristede kontrakter. Men naturligvis blev både fæstere og småejere hensynsløst fordrevet, når de var i vejen for en fordelagtig enclosure. Hoveriet var stort set afskaffet, så langt den største del af den engelske landbefolkning var regulære *landarbejdere* på the gentry's godser og the yeomen's gårde. De havde kun arbejde i sæsonen, og deres tal forøgedes ved enclosure og et stort fødselsoverskud. Således var de tvunget til en tilværelse som *vandrende arbejdere*, *vagabonder* og *tiggere* indtil de havnede i byerne - eller blev udryddet i følge øvrighedens foranstaltninger mod omstrejfer. De udgjorde et farligt politisk element, hvad der gav sig udtryk i talrige lokale opstande, der dog aldrig antog et omfang som den tyske bondekrig. Men de engelske landarbejdere stod også overfor et anderledes velorganiseret og effektivt undertrykkelsesapparat end de tyske bønder.

Tudorernes stat var en absolutistisk stat af den type, der er karakteristisk for overgangen fra feudalisme til kapitalisme, en stat, der er stærk nok til at bryde de feudale fyrsters magt, ophæve indre toldgrænser og dermed skabe forudsætninger for et indre marked, føre en national handelspolitik, økonomisk lette handelens og industriens opkomst, og gennemføre en ensartet national lovgivning - samtidig med at den netop som absolutistisk stat kan tage de nødvendige hensyn, indgå kompromisser med den gamle ordens repræsentanter.

Den engelske statsmagt var effektivt centreret i kongens/dronningens person og i det kongelige råd, Privy Council, mens Star Chamber var det vigtigste juridiske organ. Med parlamentet sikredes den centrale magts nationale basis, men parlamentet var lovgivningsmæssigt nærmest et rådgivende organ og en støtte i krisetider. Den økonomiske baggrund for kronens fortrinsvise hensyntagen til højbourgeoisiets interesser var parlamentets (og gentry'ens og handelskapitalisternes) betydning for finansieringen af den centraliserede statsmagt. Denne alliance gav sig udslag i reformationen 1531-39, hvor ca. 88.000 mennesker blev løsrevet fra deres eksistensbetingelser, hvor gentry og borgerskab opkøbte jord fordelagtigt, hvor kronen frigjorde sig fra pavens

internationale magtsystem og selv blev overhoved over det religiøse apparat. Selv Mary's reaktion kunne kun kortvarigt ændre denne udvikling, og da Elizabeth blev bandlyst i 1570 førte det ikke til nogen magtkrise, tværtimod.

Udenrigspolitisk var det ligeledes til fordel for de engelske kapitalinteresser at det katolske Spanien, der var en farlig handelskonkurrent, blev bekæmpet. Med henrettelsen af den katolske Maria Stuart i 1587 og sejren over den »uoyervindelige armada« 1588 var både den indre og ydre magt nogenlunde konsolideret - og dermed betingelserne for den kapitalistiske udvikling.

Imidlertid hvilede den absolutistiske magt som nævnt på et kompromis. Kronen var selv den største jordejer af feudalt tilsnit, og den søgte at begrænse udviklingen så den ikke greb for stærkt ind i de feudale privilegier, ligesom den tog halvhjertede skridt til at beskytte landbefolkningen og genoprette lavenes betydning. Det var en prekær balance, der var resultatet af de hårde indre og ydre kampe, og den prægedes mere og mere af selvopretholdelsens inerti. Absolutismen hvilede tungt over alle dele af samfundet i Elizabeths sidste regeringsår, hvor den kapitalistiske akkumulations irreversible proces søgtes inddæmnet og kanaliseret ved et stadig mere alment statsligt tryk. Landarbejderopstande fortsatte, der var stadig flere uroligheder blandt lærlingene og andre dele af byalmuen, og gentry-konspirationerne tog til. Med den engelske statskirkeordning var også enhver religiøs afvigelse identisk med landsforræderi og oprør mod kronen. Mange samtidige vidnesbyrd, bl.a. en politirapport, der er aftrykt i *Life in Shakespeare's England*, p. 126-129, giver indtrykket af en knugende politistat.

I denne sammenhæng må absolutismens politisk-juridiske ideologi ses. Heri identificeredes den kongelige og den nationale suverænitæt, idet enheden yderligere cementeredes ved en national teokratisme: pavens overhøjhedskrav blev imødegået ved at kronen fik sin autoritet fra Gud.

Den absolutistiske ideologis medium var *den suggestive allegori*, hvis funktion var en »æstetisk« begrundelse af kompromis'et mellem borgerlig orden og feudalt hierarki. Tillyard, Finkenstaedt og Weimann har analyseret en lang række af disse allegorier: nationen som en have og kongen som en gartner, samfundet som en musikalsk akkord med dominans, den kosmiske allegori (én Gud, én sol, én måne, én fyrste), og ikke mindst kropsallegorien, med kongen som hoved og stænderne som de samvirkende oraner, der ikke kan gøre oprør mod deres plads i helheden uden at ødelægge den og sig selv.

Hele dette stærke ideologiske system kan betragtes som en national gen-vitalisering og styrkelse af feudalismens sproglige og filosofiske metafysik. Den prekære balance i England betød sameksistens af tidens mest avancerede kapitalistiske forhold og oppudsede, forstærkede feudale bremseklodser i en tung magtblanding. Først senere udkrystaliserede modsætningerne sig i deres politisk-revolutionære form.

Med Marlowe som eksempel kan man godt få et billede af det politiske klima, således som det tog sig ud for en bestemt social kategori, der afslutningsvis skal omtales: *de intellektuelle*. Med de intellektuelle menes dels juristerne (et intellektuelt lag i et indre forhold til borgerskabet) der uddannedes på Lon-

dons juristskoler, dels de universitetsuddannede fra Oxford og Cambridge. Både jurister og humanister bevægede sig i nærheden af og i magtens centrum, de besatte mange af de vigtigste administrative funktioner, de udgjorde Tudorernes moderne diplomatiske korps - og de var faste deltagere i alle konspirationer mod kronen, kætterske eksperimenter o.l.. På visse tidspunkter var der overproduktion af akademikere, en usvigelig kilde til politisk-konspiratorisk uro.

Marlowe var søn af en håndværksmester med borgerrettigheder, og han fik ved legathjælp en uddannelse på King's School i Canterbury og derefter i Cambridge. Det er mere end sandsynligt at han i 1587, sidste år i hans Cambridge-tid, har været anvendt af regeringen til en hemmelig mission i de engelske katolikkers hovedkvarter i Reims. Universitetsledelsen mistænkte ham i den forbindelse for katolicisme og tøvede derfor med at give ham hans master of arts degree - indtil den fik en skarp note fra Privy Council om ikke at stikke sin næse i noget, den ikke havde forstand på.

Efter at have fået sin grad lod Marlowe sig ikke præstevie, som normalt, men rejste straks til London, hvor han begyndte sin karriere som professionel dramatiker. Her kom han desuden ind i kredsen omkring sir Walther Raleigh, en gruppe skeptiske og fritænkende intellektuelle. Endelig ved man, at der i 1593 igen var politisk uro, at Marlowes kollega Thomas Kyd blev arresteret i den forbindelse, at der blev fundet kætterske dokumenter hos ham (grænsen mellem politik og religion var jo temmelig flydende), at Kyd blev underkastet tortur, og at han angav, at de nævnte papirer skulle tilhøre Marlowe, som han havde delt logi med på et tidspunkt. En vis Richard Baines fremkom senere med et papir, der rummede en række ateistiske udtalelser som Marlowe angiveligt havde fremsat i en samtale med ham.

Privy Council udstedte arrestordre på Marlowe og netop medens han stod under opsyn og sagen endnu ikke var afgjort skete det, måske meget formålstjenstligt, at Marlowe blev dræbt på en kro uden for London. Han havde tilbragt en dag dér i selskab med to storsvindlere og en notorisk dobbeltspion, der på forskellig vis havde været indblandet i nogle af de mest prominente konspirationer og modkonspirationer. Morderen blev frifundet, han havde angiveligt handlet i selvforsvar under et skænderi om regningen.

2. Teatret og de litterære traditioner

Lavenes dalende betydning, som tidligere nævnt, havde også konsekvenser for deres kulturelle funktioner. Det var netop lavene, der stod for opførelsen af de middelalderlige mysteriespil, den da vigtigste teaterform. Reformationen bidrog til at fortrænge de katolske mysterier, som i vidt omfang blev erstattet af moraliteterne, der havde karakter af allegorisk anskueliggjorte prædikener, og som ofte fremførtes af små omvandrende trupper. Amatørspillene forsvandt altså tidligere i England end f.eks. i Frankrig og Tyskland. Til gengæld var der bl.a. i befolkningsoverskuddet basis for udviklingen af en selvstændig skuespillerstand (ligesom i Italien). I århundredets sidste fjerdedel blev te-

atret for alvor professionaliseret, idet det blev inddraget i den kapitalistiske profitjagt:

»James Burbage's finansielle geni forandrede teatervirksomhed fra et privat foretagende i beskeden målestok til big business. The Theatre og The Curtain blev begge åbnet i løbet af 1577, med det formål at producere skuespil, hvortil den brede offentlighed havde adgang for betaling. Kapitalen til The Globe blev til dels fremskaffet af skuespillerne selv, på aktieselskabsbasis. Af forsigtighedsgrunde bibeholdtes kongefamiliens eller ledende aristokraters protektion (ifølge en Lov af 1572 kunne skuespillere uden en sådan protektion behandles som vagabonder), men fra nu af var profitmotivet dominerende. Dramaet var den første af kunstarterne, der blev udbudt til salg til den brede offentlighed. Større teatre gav større profiler, hvis dramatikerne kunne tiltrække sit publikum. Dette skabte spændende nye muligheder for skribenter, skønt kapitalismen også havde sine skyggesider.« (Hill 1971, p. 89.

Økonomisk og sådan set også ideologisk havde det engelske teater således en placering, der svarede til folkebogens i Tyskland.

Det elizabethanske dramas genremæssige struktur og forudsætninger var derimod ikke de samme som folkebøgernes. De elementer, der i det følgende kort skal opridses, er væsentlige for den professionelle engelske dramatradi-tion som helhed, men er dog specielt udvalgt med henblik på *Doctor Faustus*.

En betydningsfuld forudsætning var *moraliteten*, hvis struktur er den alle-goriske psykomachia: personificerede dyder og laster kæmper om et menne-skes (*menneskets*) sjæl. I det elizabethanske, såkaldte hybride, drama er dy-derne ofte mindre påfaldende, mens de allegoriske laster, Vice-figurene, o-verlever. Således i Marlowe's *The Jew of Malta*, hvor Machiavelli og hans me-dium, jøden Barabas, er en særdeles aktiv Vice.

The Jew of Malta eksemplificerer ligeledes tendensen til forskydning af den religiøse psykomachia i politisk retning, som en allegorisk konflikt mellem gode og onde politiske kræfter. I *Doctor Faustus* optræder den mere traditio-nelle psykomachia-struktur, som det vil fremgå ved sammenligningen med moralitetsspillet *Everyman*.

Den genopdagede *græske tragedie* var en anden forudsætning. Problemet om tilværelsens grænser og menneskets strafværdige hybris, der får det til at over-skride disse grænser, kunne godt indoptages i en kristen (samt i en absolutistisk) problematik. Den græske tragedies hybris svarer ret nøje til *Doctor Faustus*' »pride«. Normalt er der i det kristne drama - i modsætning til den græske tragedie - en »udvej«, på grund af nådens mulighed. Men den prote-stantiske nåde-konceptions nåleøje nærmer *Doctor Faustus* til den græske tra-gedies ubønhørighed.

På baggrund af disse traditioner og det sen-antikke drama, især Seneca, havde den heroiske tragedies form udviklet sig. I sit debut-stykke, Tamburlaine, gav Marlowe denne form fornyet udtryk, også i *Doctor Faustus* giver den heroiske retorik sig udtryk i magtdrømme, i den særlige type renæs-sance-imperialisme, der i de første scener gennemsyrrer Faustus' sprogbrug, skønt han i praksis overfører den til det rent intellektuelle.

Det vil være bekendt, at middelalderdramaet, både mysteriet og moraliteten, som oftest havde en kraftig tilsætning af det komiske og groteske, ikke mindst i forbindelse med vice-figurerne og i djævlernerne. Ved siden af kirkens dogmer var der plads til den folkelige opfattelse, der gjorde djævelen og helvede til komiske uhyrer, som kunne grines ud. I så henseende er *Everyman* atypisk, men også den komiske side af moraliteten er af betydning for *Doctor Faustus'* opbygning. Tilsvarende udelukker tragedien på ingen måde det komiske. Den græske tragedie-trilogi efterfulgtes af et satyrspil, der tog gas på hele foretaget. I Shakespeare's tragedier spiller det komiske og det tragiske sammen og genspejler hinanden. Således også hos Marlowe.

3. Analyse af »The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus.«

a. »Historia« og »Doctor Faustus«

Filologiske undersøgelser har påvist at *Doctor Faustus* bygger på den engelske oversættelse af *Historia*. De mindre afvigelser og ændringer i den engelske Faust-bog, som går igen hos Marlowe, er ikke så væsentlige. Afgørende er det, at tragediens struktur og ideologiske problematik er væsensforskellig fra *Historias*. Analysen af folkebogen viste, at den ikke havde nogen sluttet litterær og ideologisk enhed. I *Doctor Faustus* er deren enhed - eller rettere to. Det groteske, der i en eller anden udgave overalt var til stede i *Historia*, udskilles i tragedien som sub-plot, som en mindre påfaldende, men dog mærkbar understrøm. Den seriøse fabel omformes i en dramatisk form, bestemt af moralitet og tragedie, interioriseres og intellektualiseres. Herunder udløses fablens allegoriske potentiel på et ret avanceret intellektuelt plan. Allegorien bliver både struktur og problematik i *Doctor Faustus*. Mens sub-plottets groteske system ikke adskiller sig principielt fra *Historias* tilsvarende elementer, og derfor uden videre kan gennemgås, er den gennemførte allegori noget nyt, hvis hovedaspekter undervejs skal skitseres. I det følgende vil jeg først gennemgå stykkets seriøse, allegoriske plot, derefter det groteske sub-plot, for endelig at vurdere det indbyrdes forhold mellem de to strukturprincipper.

b. Den allegoriske struktur

Den allegoriske psykomachia går tilbage til spanieren Prudentius' *Psykomachia* fra 400 - 500-tallet, hvor syv laster efter tur udkæmper tvekamp med syv dyder. Med allegori menes således brug af *abstraktioner* i menneskelig eller dyrisk form til præsentation af en handling eller en række handlinger med en systematisk dobbelt betydning. Med »psykomachia« peges på allegoriens oprindelige og til stadighed foretrukne sted: sjælekampen i mennesket. Den allegoriske psykomachia er konstituerende for det middelalderlige moralitetsspil, hvoraf *Everyman* er et af de »reneste« eksempler. Heri skildres *Everyman's* sjælekamp fra han har fået at vide at han skal dø og indtil de gode kræfters sejr har sikret ham et evigt liv. De vigtigste dramatis personae er: God, *Everyman*, Death, Good Fellowship, Kindred, Cousin, Good Deeds, Know-

ledge, Confession, Beauty, Strength, Discretion, Five Wits. (Gud, Enhver, Døden, Kammeratskab, Slægtskab, Fætter, Jordisk Gods, Gode Gerninger, Viden, Skrifte, Skønhed, Styrke, Omtanke, Fem Sanser.) Adskillige kritikere har været opmærksomme på *Doctor Faustus'* strukturelle ligheder med *Everyman*, hvis prolog næsten kunne overføres:

The story sayth: - Man in the begynnyng
 Loke well, and take good heed to the endynge,
 Be you neuer so gay!

Ye thynke synne in the begynnyng full swete,
 Whiche in the ende causeth the soule to wepe
 Whan the body lyeth in claye«.

(»Historien siger: - Menneske, se dig godt for i begyndelsen, og tag dig vel i agt for enden, hvor munter du end er! Du tror i begyndelsen synden fuld sød, som til slut bringer sjælen til at græde, når legemet ligger i muld.«) (Chief Pre-Shakespearean Dramas, p. 288).

I J. B. Steane's formulering: »Everyman's formaninger er de samme som Faustus' [...] Og i begge stykker udgør et menneskes sjæl scenen; kræfterne udfra svarer til imdefra, og Himlen og Helvede kæmper om sejren.« (cit. efter Farnham (ed.) 1969, p. 90).

Men samtidig er der tale om en art »omvending« af moraliteten, hvad der kan demonstreres udfra det fælles imitatio Dei-aspekt. Everyman går i graven med Jesu ord på korset: »In manus tuas commendo spiritum meum!« (»I dine hænder befaler jeg min ånd!«), og Faustus ledsager underskrivelsen af djævelpagten (sin åndelige død) med det andet korsord: »Consummatum est.« (»Det er fuldbragt.«). Faustus' ord betegner i modsætning til Everyman's den højeste grad af blasfemisk forvorpethed. Idet Faustus vælger Satan og ikke Gud vendes mønsteret om, men med bibeholdelse af det essentielle i det: nok er forskellen mellem Gud og djævelen umådelig, alligevel hører de til samme system. En sådan omvending forudsætter naturligvis igen et særdeles intellektualiseret forhold til den kirkelige allegori, fremmet af protestantismen. I *Doctor Faustus* mangler det kirkelige mellemlid, her er et ganske anderledes problematisk forhold til »knowledge« og »will« og Good Deeds er ingen usvigelig hjælper.

Hvorledes anvendes allegorien mere specifikt i *Doctor Faustus*? To ting er meget sigende i James Smith's fortrinlige analyse af Faustus som allegori: Smith behandler tragedien »Beskåret for sine komiske scener« (op.cit. p. 24), og han er klar over at det der adskiller den fra folkebogen lige netop er allegorien, der både bestemmer delmekanismen og helhedsopbygningen. Den gode og den onde engel, den gamle mand, Helen, Mephostophiles og selv Lucifer er allegoriserede dele af Faustus. Men samtidig er de selvstændige faktorer, der er unddraget hans kontrol. Der er således tale om en ret kompliceret allegoritype. Den tidlige allegori, der også findes i teksten, er endnu mere kompleks: de 24 år angiver et forløb, men står samtidig for det øjeblik da djævelpagten underskrives, det øjeblik der er helvedes evighed. Stykkets helhed er struktureret af allegorien: »Det begynder med en monolog [...] og slutter med én.« (op. cit. p. 33).

Den allegori-type, der her er tale om, kan meningsfuldt sættes i forbindelse med den protestantiske teologi. I sin store indledningsmonolog siger Faustus, da han når til teologien:

»The reward of sin is death: that's hard [...] If we say that we have no sin, we deceive ourselves, and there's no truth in us. Why, then, belike we must sin, and so consequently die.

Ay, we must die an everlasting death.« (»Syndens sold er døden: det er hårdt [...] Hvis vi siger at vi er uden synd, bedrager vi os selv, og der er ingen sandhed i os. Jamen, så må vi vel synde, og altså følgelig dø. Ja, vi må dø en evig død.«) (DF p. 8).

Hvorefter han forkaster teologien. Faustus fremstiller her koncentreret og præcist første »halvdel« af Luthers lære. Det som han glemmer er NÅDEN, der ved Kristus udløser mennesket af syndens og dødens vold. Men med den protestantiske Nåde har det sig netop sådan, at den både er noget indre og noget der er ganske udenfor menneskets kontrol. Mennesket kan kun berede sig, om nåden og troen så kommer er ikke afhængig af os, det er ikke vor, men Guds gerning. Således fastsættes menneskets grænser, det er enten i Satans eller Guds vold.

Og Faustus er i mere end én betydning i allegoriernes vold.

c. Allegori og dæmonologi.

Hvad hverken James Smith eller nogen anden mig bekendt kritiker har været opmærksom på, er at allegorien også er indhold i *Doctor Faustus*, konstituerer stykkets filosofiske problematik. I forhold til *Historia* repræsenterer Marlowe's tragedie en vidtdrevet intellektuel radikalisering, der kan formuleres således: der er ikke alene tale om en allegori om faldet, men også om en allegorikers fald.

En analyse af dette komplekse forhold forudsætter en forståelse af allegoriens »farlige« potentiell, af den indre forbindelse mellem allegori og dæmonologi. Et forsøg på at beskrive denne forbindelse findes i Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels*.

Bogens udgangspunkt er den tyske modreformations barokteater i slutningen af 1600-tallet. Herudfra foretager Benjamin en intuitiv rekonstruktion af allegoriens tematiske mønster og filosofiske betydning. Benjamin behandler altså ikke allegorien som en blot og bar stilistisk figur, men som et *system*, som en bestemt ideologisk optik.

Foruden en rekonstruktion af den barokke allegori rummer *Ursprung des deutschen Trauerspiels* også en art forsøg på at retfærdiggøre allegorien, kanonisere den som en aktuelt brugbar fremstillingsform og verdensopfattelse. Dette hænger sammen med bogens eget filosofiske grundlag, som er en idealistisk blanding af platonisme, jødisk mystik og tysk irrationalisme - udtrykt i et af Nietzsche præget analogiserende sprog, blottet for videnskabelig stringens.

Efter min opfattelse er det ikke tilrådeligt at kanonisere allegorien, der (ikke som stillistisk figur, men som ideologisk system) synes tilknyttet den

feudale metafysik. Allerede i kulturkampen ved overgangen fra feudalisme til kapitalisme fungerede den allegoriske betragtningsmåde først og fremmest som en reaktionær faktor. I Benjamins forfatterskab indgår den allegoriserende tendens i de almene metafysiske tendenser, der selv i hans senere marxistisk orienterede skrifter vedblivende gør sig gældende. Foruden en lang række ydre omstændigheder forhindrede disse tendenser Benjamin i at udvikle sig til en konsistent teoretiker.

Hvad der derimod gør hele forfatterskabet vedkommende og betydningsfuldt - også i den fase, hvor dets grundlag er rent idealistisk - er dets forbløffende, nærmest spontane analytiske gennemslagskraft. De af Benjamins analyser, der forholder sig til en marxistisk referensramme, er afgjort de mest perspektivrige, men også en bog som *Ursprung des deutschen Trauerspiels* når indenfor sit emne frem til en afdækning af nogle særdeles væsentlige relationer.

Jeg skal forsøge at fremstille min tilegnelse af et par af Benjamins centrale betragtninger i en blot nogenlunde tilgængelig form, idet jeg i en vis udstrækning støtter mig på et tilsvarende forsøg i artiklen *Prismatisches Denken* af Hans Heinz Holz (Holz 1968).⁵

Allegorien opstod ved overgangen fra antikken til feudalismen, som et led i kristendommens kamp mod de hedenske, oftest polyteistiske religioner. På den ene side betød den en *rationalisering*, en begrebsliggørelse af de gamle myter og guddomme. På den anden side betød den en *dæmonisering* af naturen. Overfor antikkens »guddommelige natur« satte kristendommen (og gnosticismen) den skyldbetyngede physis, den syndefulde materialitet. Allegorien var mediet for en konflikt, hvori den kristne indsats var forsøget på at forvandle antikkens guddommeligt personificerede natur til begreber, død materie og dæmoner:

»Abgestorbenheit der Gestalten und Abgezogenheit der Begriffe sind also für die allegorische Verwandlung des Pantheons in eine Welt magischer Begriffskreaturen die Voraussetzung.« (At skikkelserne er døde og begreberne afsondrede er altså forudsætningen for Pantheons allegoriske forvandling til en verden af magiske begrebskreaturer. Benjamin 1969, p. 256). Middelalderen igennem fungerede allegorien relativt »uproblematisk« som en integreret del af den feudale ideologi. Selve dens eksistens røber dog, at den »hedenske« trussel nok var afværget, men ikke endelig besejret.

Anderledes da den feudale produktionsmåde og dens ideologiske reproduktionsmekanismer begyndte at vakle. I *renæssancen* genfødtes de hedenske guder, den hedenske natur, den hedenske materialisme og kropslighed. Samtidig genaktualiseredes kristeligheden i reformationen og modreformation. Og mangfoldige okkulte strømninger opstod eller forstærkedes, besværgelses- og heksetro, alkymi og anden magi. I denne altomfattende, forbitrede ideologiske konflikt, hvoraf jeg tidligere har skitseret nogle grundlæggende aspekter omkring »kampen om metoden«, fik allegorien påny en stilling i frontlinien: som et individualistisk potenseret, aggressivt udtryk for den truede feudale verdensopfattelse.

Den allegoriske betragtningsmådes første operation er at forvandle omverdenen til død, formløs materie (støv). Ved denne radikale »tingsliggørelse« overgives verden modstandsløst til allegorikerens forgodtbefindende. Det endelige resultat er at den suveræne subjektivitet, den absolutte åndelighed behersker enhver betydning og sammenhæng. Allegori og magi står således i principielt samme forhold til virkeligheden:

»I magien forsøger mennesket at blive herre over de magter eller kræfter, der virker i naturen (eller samfundet), ved at det binder dem til tingslige objekter og underkaster disse sin trolddomskraft. Den magiske tænkning er principielt, omend ikke bevidst, allegorisk. Astrologien følger det samme tankeskema. Tydeligst bliver det dog i alkymien, der derfor altid stod i sit fuldeste flor i allegorisk tænkende tider og kulturer. Det ene formår her at slå om i det andet i kraft af en suveræn magisk gebærde fra den alkymist, der har gennemskuet elementernes »betydning«. Denne magt selv bliver på sin side allegorisk tingsliggjort til de vises sten.« (Holz 1968, p. 80-81).

I alle tilfælde brydes dialektikken mellem menneske, samfund og natur; i stedet træder det bydende subjekts kamp for at beherske begrebskreaturerens magiske verden. For at kunne byde, må subjektet være vidende. Denne viden er hemmelig og utilgængelig for alle andre mennesker end den snævre kreds af grublere og indviede. Verden er en gådefuld bog, som kun et udvalgt præsteskab kan læse; alle andre er nødvendigvis analfabeter. Denne vidensopfattelse (som i *Till Eulenspiegel* og Rabelais' værker sønderlemmes med alle latterens våben) har to sider. Den ene er magten og æren, nydelsen af et privilegium for de sjældne få. Den anden side er isolation og fortvivlelsen (melancholia). Nysgerrigheden fører til hovmodig afsondring; abstrakt spekulation (»die Elementa zu speculieren«) og magisk viden truer adepten med ensomhed og død:

»Was lockt, ist der Schein der Freiheit - im Ergründen des Verbotnen; der Schein der Selbständigkeit - in der Sezession aus der Gemeinschaft der Frommen; der Schein der Unendlichkeit - in dem leeren Abgrund des Bösen.«

(»Hvad der lokker er skindet af frihed - i udgrundelsen af det forbudne; skindet af selvstændighed - ved udtræden af de frommes fællesskab; skindet af uendelighed - i det ondes tomme afgrund.«

Benjamin 1969, p. 261).

Den privilegerede allegoriske viden om »elementerne« og om godt og ondt tenderer således til stadighed mod den løsrevne subjektivitets fordybelse i det onde. Allegori og fortvivlelse er forbundet, som det demonstreres i Albrecht Dürers stik »Melencolia«. Den melankolske fordybelse tager, som allerede antydnet, form af en række omslag mellem det absolutte åndelige og det kvalmende stoflige.

Ved allegoriens hjælp dæmoniseres hedenskaben såvel som materien. I den middelalderlige Satanskikkelse, den »urallegoriske figur«, er denne bestræbelse tydeligst inkarneret. Med senfeudalismen bliver den dæmoniserede natur imidlertid et mere og mere aktivt og ukontrollabelt element:

»Aber es vermag aller emblematischen Verkleidung spottend in trium-

phierender Lebendigkeit und Blösse aus dem Erdschoss die unverstellte Teufelsfratze vor dem Blick des Allegorikers sich zu erheben.«(»Men spotte al emblematisk forklædning formår det uforvanskede djævleansigt for allegorikerens blik at hæve sig fra jordens skød i triumferende liv og nøgenhed.«(op. cit. p. 257).

Subjektivitetens vilkårlige herredømme over tingene når hermed sin yderste grænse - og omslaget til sin modsætning.

Den senfeudale allegori er ude af balance, ofte et skræmmende, udechifrerbart virvar af krydsende betydninger, som i Bosch' malerier. Allegorien udtrykker stadig den feudale ideologi og peger ikke ud over denne - men antager karakter af et indenfor-feudalt opløsningssymptom.

Konflikten mellem renæssancens »hedenskab« på den ene side, reformationens og modreformationens »kristelighed« på den anden side er konstituere-de for Faust-temaet som sådant. Men det er først i Marlowe's *Doctor Faustus* konflikten antager allegoriens form. Måske kan man i det forhold, at de af Benjamin behandlede tekster er fra ca. 100 år senere end *Doctor Faustus*, se et indicium på, hvor »avanceret« Marlowe's problematik er. Men den engelske samfundssituation er også »en avance« i forhold til det meste af kontinentet.

Det følgende forsøg på at trække den allegorisk-dæmonologiske linje i *Doctor Faustus* op baserer sig yderligere på en bestemt opfattelse af forholdet mellem fortælleren og det fortalte. Ifølge min læsning er Marlowe ganske vist i stand til at *fremstille* den allegoriske problematik, men samtidig er han *indfanget* af den, ude af stand til for alvor at løsrive sig fra den. Wilbur Sanders fremfører i sin (iøvrigt kritisable) bog *The Dramatist and the Received Idea* et lignende synspunkt:

»I farlig grad er Faustus Marlowe, og stykket er et lidenskabeligt forsøg på at gennemtvinge orden i et bevidsthedsdomæne, som stadig er i oprør.«(Sanders 1968, p. 225)

Konsekvenser heraf skal siden tages op.

I tragediens prolog (DF p. 5) karakteriseres faldet fra højt til lavt ved Ikaros-allegorien. Faustus mestrer »th'heavenly matters of theology«, (»teologiens himmelske materier«) men.

»His waxen wings did *mount* above his reach,
And, melting, heavens conspir'd his overthrow;
For, *falling* to a devilish exercise,
And *glutted* now with learning's golden gifts,
He *surfeits* upon cursed necromancy«;
(»Hans voksvinger *steg* over hans rækkevidde,
Og da de smeltede, udtænkte himlene hans nedstyrtelse;
For idet han *faldt* ned til en djævelsk praksis
Og nu var *overfyldt* af lærdoms gyldne gaver,
Frådser han løs på forbandet åndemani;«) (m. u.).

Det æterisk-abstrakte når et punkt hvor det slår om i det altfor materielle; det er jo polerne i det dæmoniskes område.

1. scene viser Faustus »overmæt af lærdom«; de traditionelle discipliner bli-

ver til støv, bliver betydningsløse og absurde for hans hovmodige blik, til sidst også det religiøse. Når Faustus, som tidligere nævnt, kapper det sidste og afgørende af den protestantiske teologis momenter af, foretager han en (ganske vist fristende) operation, som Donne siden karakteriseredes således:

»When we come to sin wisely and learnedly, to sin logically, by a *Quia*, and an *Ergo*, that, Because God does thus, we may do as we do, we shall come to sin through all the Arts, and all our knowledge.«(»Når vi begynder at synde vist og lærd, at synde logisk, ved et *Quia* og et *Ergo*, at Fordi Gud gør således har vi lov at gøre som vi gør, så vil vi begynde at synde gennem alle kunstarter og al vor viden.«)(cit. efter Farnham (ed.) 1969,p. 75).

Ved manipulationen med skriftens ord overlades verden til døden. Men berfrier for den besværlige og sørgelige omverden kan det rene intellekt skalte og valte med det fundamentalt allegoriske: »Lines,circles, letters and characters« [...] »his dominion that exceeds in this /Stretcheth as far as doth the mind of man: / A sound magician is a demi-god«(»Linjer, cirkler, bogstaver og skrifttegn« [...] »dens herredømme som brillerer i dette / Strækker sig lige så langt som menneskets ånd: / En god magiker er en halvgud.«)(DF p. 9). I allegorien kan tingene bringes til at skifte betydning efter forgodtbefindende, og den onde engel kan derfor bekræfte: »Be thou on earth as Jove is in the sky, / Lord and commander of these elements.« (»Vær du på jord som Jupiter er i himlen, / Herre og suveræn over disse elementer.«)(DF p. 10.). I samtalen med Valdes og Cornelius giver Faustus en meget præcis beskrivelse af sin tilstand:»mine own fantasy, / That will receive no object, for my head / But ruminates on necromantic skill.«(»min egen fantasi, / Som ikke vil optage nogen genstand, for mit hoved / Tygger alene drøv på åndemanerkunst.«)(DF p. 12, m.u.). Forholdet til den reale omverden skildres stadig som *kvalme*.

I 3. scene - besværgelsesscenen- ses resultatet af Faustus' disposition i den dæmonologiske forvandling: fra en drage til en djævel til en gammel franciskanermunk. Det hellige og det djævelske kan frit stå for hinanden: »That holy shape becomes a devil best. / I see there's virtue in my heavenly words.«(»Dén hellige form passer sig bedst for en djævel. / Jeg ser der er kraft i mine himmelske ord.«)(DF p. 19). Dette uddybes, da Faustus siger at »he confounds hell in Elysium«(»sammenblander Helvede med Elysium«)(DF p. 21). Det er en understregning af den forbindelse mellem *antik mytologi* og *kristen dæmonologi* der ligger til grund for allegorien. Der er på trods af adskillige geberder aldrig tale om nogen benægtelse af helvede i dette tekstplan, men netop om en omfortolkende sammenblanding.

Det viser sig imidlertid straks i samtalen med Mephostophiles, at det onde spotter magiens magt, at det træder selvstændigt ud af sin allegoriske forklædning og gør forestillingen om herredømmet over det illusorisk - foreløbig overfor publikum. Faustus' udbrud: »Hvad I as many souls as there be stars, / I'd give them all for Mephostophiles.«(»Havde jeg så mange sjæle som der er stjerner, / Ville jeg give dem alle for Mephostophiles,« (DF p. 22) modsvares af den intrigante djævels bemærkning til publikum:»What will not I do to obtain his soul!«(»Hvad ville jeg ikke gøre for at få hans sjæl!«)(DF p. 29). Bemærk-

ningen følges af højdepunktet i Faustus' blasfemiske Guds-identifikation: »Consummatum est«. Det er denne uholdbare højde der slår om i sin modsætning, helvedes dybder. Fra nu af svinger Faustus - som et bytte for det allegorisk-dæmoniske han troede at kunne beherske - fra den ene sataniske pol til den anden, fra »sweet pleasure« til »deep despair«, (»sød fornøjelse« - »dyb fortvivelse«) fra hovmod til melankoli. Dette er helvedes væsen. I *Historia* fortælles det i forbindelse med Faustus' helvedesfart, hvorledes der både er hede og frost; ved siden af ilden er der et køligt område med en flod, de fordømte træder ud af ilden for at blive afkølet, derefter flygter de for kulde ind i ilden igen.

I modsætning til de evigt fordømte har Faustus imidlertid stadig en formel mulighed for at bryde den onde cirkel. Fortvivlelsen har to aspekter. Det ene er det djævelske, der spærrer for forståelsen af Guds barmhjertighed, det andet kan føre mod angerens og nådens nåleøje. Når der er fare for noget sådant søger dæmonerne altid for noget »to delight his mind«. Den første alvorlige krise afværger Lucifer-pride ved det allegoriske optog af »the Seven Deadly Sins«. Bagefter siger Faustus: »O how this sight doth delight my soul!« og Lucifer svarer: »But, Faustus, in hell is all manner of delight.« (»Åh, hvor dette syn fornøjer min sjæl!« - »Men i Helvede, Faustus, er der al slags fornøjelse.«) (DF p. 43). - Helvedes glæder er åbenbart af allegorisk art.

Efter det sidste udbrudsforsøg er synet ikke nok. Faustus driver nu hor med det allegoriske fantom Helen. Allerede ved sin første tilsynkomst er hun forbundet med »pride« - »the pride of nature's works« (»naturens stolthed«) (DF p. 89). Da faustus bringer hende sin smukke kærlighedserklæring er det med uhyggelige overtoner: »Her lips suck forth my soul: see where it flies!« (»Hendes læber suger min sjæl frem: se hvor den flyver!«) (DF p. 92). Omverdenen afvises endegyldigt til fordel for den kvindelige skønheds vampyriske begrebskreatur: »And all is dross that is not Helena.« (»Og alt hvad der ikke er Helena er affald.«) (ibid.).

I den sidste samtale med the Scholars stilles Faustus' diagnose: »pleasure turned to melancholy« - »being over-solitary« og »A surfeit of deadly sin« (»fornøjelse vendte til melankoli« - »være over-ensom« - »En forædelse på dødsynd«) (DF p. 96). »surfeit« viser tilbage til prologens »He surfeits upon cursed necromancy« og »deadly sin« henviser til de syv dødssynders allegoriske optog. Udsagnet indebærer således en forædelse på allegorier. Faustus' liv er en allegori over hans død. Den »død«, der afslutter tragedien, er konsekvensen af den svingning fra den ene sataniske pol til den anden, der allerede tidligere har taget magten fra ham, og som nu afslører sig som et uendeligt svimlende fald: »Then wilt thou tumble in confusion.« (»Så vil du styrte ned i ødelæggelse.«) (DF p. 99).

d. Det groteske sub-plot.

Da den herskende litteraturkritik i lange perioder har misforstået, fortrængt eller forholdt sig nedladende til den groteske tradition, der både indgår i *Historia* og *Doctor Faustus*, bestemmes de fleste behandlinger af Marlowe's dramatik også af denne holdning. Undtagelser er Leo Kirschbaum og Harry

Levin; sidstnævnte forklarer i en kort og præcis formulering, at »det komiske underplot reducerer hovedplottet i Marlowe's drama ad absurdum.« (cit. efter Farnham (ed) 1969, p. 44). I det følgende skal jeg skitsere hvorledes.

Det groteske er fra starten knyttet til de af personerne, der står lavest på den sociale rangstige, først noget inde i stykket angår det Faustus selv. 4. scene med Wagner og Robin the Clown er en »uncrowning«, en degradering af »this conjuring occupation« i det hele taget og djævlægten i særdeles, der trækkes ned på æde-planet. Samtidig er det en realistisk kommentar til den situation hele gruppen af masterless men, vagabonderende arbejdsløse befandt sig i; for dem var det materielle, ikke det metafysiske, problemet:

»Wag. Alas, poor slave! see how poverty jests in its nakedness. I know the vil lain's out of service, and so hungry that I know he would give his soul to the devil for a shoulder of mutton, though it were blood-raw.

Rob. Not so, neither. I had need to have it well roasted, and good sauce to it, if I pay so dear, I can tell you.« (»Wag.: Ak, arme træl! se hvor fattigdom spørger i sin nøgenhed. Jeg ved at kæltringen ikke er i tjeneste og er så sulten, at han bestemt ville give sin sjæl til Djævelen for en fårebov, om den så var rå.

Rob.: Nej, sådan går den ikke. Jeg skulle i hvert fald have den godt stegt og med god sovs til, hvis jeg betaler så dyrt, skal jeg sige dig.«) (DF p. 24).

Således parodieres det abstrakt-intellektuelle, gøres kropsligt-materielt og socialt.

Scenen med de syv dødssynder er på lignende måde ambivalent. I det allegoriske perspektiv er den som nævnt skæbnesvanger, men samtidig er den grotesk trods noget. Synderne er »gay monsters«: Pride er den skabrøse loppe, Gluttony's (Frådseri)gudfædre er folkefester, nærmere bestemt sildefangst- og kvægslagtingsfesterne. Hans gudmoder kan »oversættes« til vor tids P-dag. Lechery (Liderlighed) er middelalderens rapkæftede Dame Douce - Nyhavns Rose.

Af scene 7 med Robin og Dick fremgår det, at man ikke behøver besværgelsesbøger til at sætte andre horn i panden; den sag kan klares med det sædvanlige udstyr. Horn i panden optræder adskillige steder i stykket, hver gang naturligtvis med seksuel betydning.

I scenerne ved pavehoffet er det Faustus selv, der på god folkebog-vis realiserer sit potentielle som repræsentant for den plebejiske sandhed. Passagen er én stor »uncrowning« og »dismemberment« af de kirkelige magthavere. Paven bliver til den dumme djævel, den latterlige Pride. Han kaldes »Proud Lucifer« og hedder Adrian - et af de traditionelle folkelige kælenavne for djævelen. Han taler i allegorier, beruset af sin egen storhed fremsætter han de mest utrolige selvmodsigelser uden at blinke. Han bringes til at velsigne Satan, han narres midt i sin egen lejr fra sit bytte, han bliver drillet og tævet (dismembered) af Faustus. Og hans lakajer bliver slået til plukfisk og skræmt af helvede til med fyrværkeri.

Ved kejserens hof forsyner Faustus en vantro adelsmand med horn. Til gengæld udsættes han selv for en rituel sønderlemmelse, Hans »hoved« hugges af og det overvejes at fjerne hans skæg og rive hans øjne ud. Men han rejser

sig igen, og nu er det de adelige, der trækkes ned i skidtet, sønderrives af tornene og behornes. De feudale tropper fordrives af djævlé og kinesere.

Parodien og satiren i denne scene er rettet mod de adelige, men også mod Faustus' andet - allegoriske - jeg: Frederick's og Martino's »Was this that stern aspect [...]?» - Was this that damned head [...]?» («Var dette de barske træk [...]?» - »Var dette det fordømte hoved [...]?») (DF p. 74) spejler frem til Faustus' lovprisning af Helen:

»Was this the face that launch'd a thousand ships/
And burnt the topless towers of Ilium?» («Var dette det ansigt som lod tusind skibe søsætte /
Og afbrændte Iliums himmelhøje tårne?») (DF p. 92).

Præcisere kan allegoriens tomhed ikke afsløres. Alle tre spørgsmål må besvares med et: nej.

Episoderne hvor the Carter's hølæs bliver ædt og hvor the Horse-courser river benet af Faustus er direkte overført fra folkebogen. I sidstnævnte scene spilles der dog yderligere på det engelske sprogs muligheder: »to pull one's leg« betyder »at snyde« - hvad hestehandlere har ry for. Den afsluttende og mest udfoldede groteske scene er plebejernes invasion af the Duke of Vanholt's palads. Leo Kirschbaum har formuleret en tolkning af situationen, der er betydeligt mere præcis end han selv er klar over:

»Their acting as though the place is an inn, Faustus' bowing to the Carter, the Hostess' entering with drink, and the charming dumb of each of them makes of the great »superman« the equivalent of a razzle-dazzle artist in a country fair.» (»Denne situation - hvor de optræder som om stedet er en kro, Faustus bukker for Fragtmandskusken, Værtinden kommer ind med drikkeelse, og alle som én trylles stumme - forvandler den store »supermand« til noget i retning af en taskespiller på et landsbymarked.«) (Kirschbaum (ed), Introduction p. 122).

Selv om allegrorikeren således endeligt antager markedsgøglernes mere plebejiske og positive »occupation«, har det dog betydning at de »virkelige« pelbejere bringes til tavshed. Også det groteske begrænses nu til det faustiske jég's scene.

e. Lukningen.

I slutscenen er der to forskellige former for opslugning, sønderrivelse og opløsning. Da Gudsriget er lukket for Faustus, ser han endnu en mulighed: »Then will I headlong run into the earth./ Earth gape!» («Så vil jeg hovedkuls løbe ind i jorden./ Jord, gab op!») (DF p. 101). Denne opslugning står antitetisk til det senere: »Ugly hell, gape not!» («Hæslige Helvede, gab ikke op!») (DF p. 103). Og sønderrivelsen og opløsningen i helvedes svælg, »Faustus' limbs,/ All torn asunder by the hand of death.« («Faustus' lemmer,/ Alle sønderrivet af dødens hånd.») (ibid.), modsvares af Faustus' forestilling om at blive taget op

»Into the entrails of yon labouring cloud,
That when you vomit forth into the air,
My limbs may issue from your smoky mouths«

(»I indvoldene på hin sky i fødselsveer, / Så at når I [himlens stjerner] bræk-

ker jer ud i luften, / Kan mine lemmer strømme ud af jeres røg-munde.«
(DF p. 101-102).

Denne form for opløsning er lykken:

»[...] all beasts are happy,

For when they die

Their souls are soon dissolved in elements« («... alle dyr er lykkelige, / For
Når de dør / Opløses deres sjæle snart i elementer») (ibid).

og den, ikke Gud er hans sidste håb: »Now, body, turn to air«, »O soul, be
chang'd into little water drops« («Krop, bliv nu til luft«, »Åh sjæl, bliv til små
vanddråber») (DF p. 103).

Dette alternativ overses i alle behandlinger af *Doctor Faustus*, som jeg har
været i berøring med - undtagen i William Empson's *Some Versions of Pasto-
ral*, der har en meget fin kommentar:

»Uafhængighedsfølelsen titter frem i talen om dyr. De misundes for ikke at
være truet med himmel og helvede, med en udvortes sidste dom; dette frem-
træder naturligvis som et resultat af frygten for helvede, men den mere vidt-
rækkende følelse, at man selv i bedste tilfælde ikke ønskede at underkaste
sig en central guddommelig autoritets inkvisition, var den nødvendige bag-
grund for dets appel.« (Empson 1966, p. 64)

Hvad Empson imidlertid ikke gør opmærksom på, er dette alternativs forbin-
delse med det groteske sub-plot. Det er en regulær, omend noget filosofisk for-
muleret, plebejisk-grotesk liv-død-opfattelse, der står i en antagonistisk mod-
sætning til hele det univers der kendetegnes af allegorien.

Gud eller Satan, pave eller kejser, allesammen bringer de underkastelse,
umyndiggørelse, begrænsninger af vilkårlig art, frygt og terror. Hvadenten
allegorien tjener kirken eller staten, hvadenten den hjælper den hovmodige
intellektuelle til at gøre sig til magthaver i et fiktivt univers, hvor han hurtigt
gøres til slave af den: allegoriens univers er altid statisk, hierarkisk, atem-
porært, ahistorisk.

Den groteske kropskonception er som metaforisk samfundsopfattelse
ganske anderledes: kroppen forplanter sig og dør, den undergår til stadighed
en produktiv destruktion. Det er *denne* sønderlemmelse og opslugning i natu-
ren, tiden, historien og de undertryktes bevægelse som er Faustus' sidste og
egentligste alternativ. Det lukkes, idet protagonisten ofres for og af det bestå-
ende hierarki, indbefattende hans eget allegoriske jeg. Det tragiske i *The Tra-
gical History of the Life and Death of Doctor Faustus* ligger i allegoriens domi-
nans over det groteske: dermed benægtes muligheden af en reel historisk for-
andring.

IV Afsluttende

Den ideologiske transformation der sker fra *Historia* til *Doctor Faustus* har

to sammenhængende hoveddeterminanter: det genre-mæssige/diskursive og det samfundsmæssige.

Folkebogens tidlige romanagtige form er ikke nogen højt organiseret struktur, den er løs og additiv og tilsyneladende primitiv (tilsyneladende, fordi litterær *prosa* er et ret sent udviklet historisk produkt). Til gengæld er den ikke hierarkiserende og derfor åben for alle, også nye, diskursive og ideologiske muligheder. Hos Rabelais, eksempelvis, er formen basis for et gennemgribende nybrud i sprog som i tænkning. I *Historia* indgår selv de regressivt ideologiske tendenser i en radikalt åbnende, dialogisk, grotesk-realistisk diskurs.

Marlowe's dramaform i *Doctor Faustus* er en traditionsrig, gennemorganiseret struktur, der bærer sin egen rationalitet med sig. Med den allegoriske psykomachia som overgribende sceneramme, diskursivt princip og ideologisk problematik drives denne rationalitet i *Doctor Faustus* ud i sine mest ekstreme konsekvenser. Stykket er en stort anlagt afprøvning af den senfeudale allegorisk uløselige modsigelser. De groteske elementer er udskilt som en separat handlingsstreng. Karakteristisk nok anvendes i de fleste groteske scener *prosa*form og ikke blankvers som i stykket i øvrigt. Det plebejiske kollektiv i denne handlingsstreng udgør klart nok en vis politisk og ideologisk kraft, uagtet tilsyneladende dumhed og letpåvirkelighed. Og de antif feudale *filosofiske* konsekvenser af den plebejisk-groteske verdensopfattelse formuleres (i overensstemmelse med stykkets hele intellektuelle anlæg) klarere i Faustus' slutmolog end nogetsteds i *Historia*. I Marlowe's tragedie er der imidlertid ikke sam-sistens; der er et samspil, men indenfor en enhed med dominans.

Historia er samfundsmæssigt bestemt af en problematisk forlængelse af den før-absolutistiske fase i overgangen fra feudalisme til kapitalisme. Således udtrykker den på én gang opbrudssituationens sociale, ideologiske og teoretiske frodighed - og den overhængende stagnation.

Doctor Faustus har sin samfundsmæssige baggrund i den etablerede absolutisme. Den centraliserede statsmagt og den nationale enhed muliggjorde sammen med en række andre faktorer en efter århundredets målestok langt fremskreden kapitalistisk udvikling. I bestræbelsen på at bevare kontrollen over denne voldsomt accelererende sociale proces - og dermed opretholde grundlaget for sin egen eksistens - betjente den absolutistiske stat sig af et allestedsnærværende voldsapparat, en konservativ lovgivningspraksis og en genoplivning af en nationalt tilpasset feudal ideologi. Den engelske enhed dækkede over andre og mere skærpede modsætninger end den tyske opsplitning.

Når de to handlingssfærer - den groteske og den allegoriske - er klart adskilte i *Doctor Faustus*, er det et indicium på graden af samfundsmæssig polarisering. Og når Faustus' individuelle selvbevidsthed og intellektuelle dristighed fortaber sig i allegoriens feudale goldhed, kommer én af den elizabethanske magtbalances fundamentale modsætninger til udtryk: kapitalistisk rodløshed og absolutistisk lukning.

NOTER:

1. I nogle senere udgaver blev kritikken imødekommet ved at fortællingens scene blev forlagt til en *katolsk* universitetsby.
2. De såkaldte Erfurt-kapitler fra 1590-udgaven, hvor Faustus er tilknyttet Erfurt universitetet for siden at blive tvunget til at forlade byen da det konstateres at han har kontakt med djævelen, kan udmærket betragtes som en art indmontering af Paracelsus' ophold i Basel.
3. Faustus anticiperer i adskillige henseender - lige så godt som Fortunatus - den borgerlige litteraturs store prosaiske skikkelser, f.eks. Moll Flanders og Robinson Crusoe.
4. Jeg henviser her til Bachtins Rabelais-bog og min artikel om Bachtin (se litteraturlisten).
5. Heller ikke Holz' kanonisering af en afsvækket udgave af allegorien - som et overordnet begreb i moderne semantisk teori - forekommer mig særlig formålstjenlig. Som betegnelse for en række historisk specifikke ideologiske fænomener er »allegori« absolut et anvendeligt begreb. Men netop som begreb for en idealistisk, metafysisk sprogtænkning. Indenfor moderne sprogteori og semantik dækkes de forhold, som allegoriens »rationelle kerne« peger hen på, langt bedre af andre andre begreber.

Litteraturfortegnelse:

- | | |
|--------------------------|---|
| Marlowe, Christopher: | <i>The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus</i> (ed. John D. Jump: The Revels Plays, London 1969) |
| Marlowe, Christopher: | <i>The Plays of Christopher Marlowe</i> (ed. Leo Kirschbaum, Meridian Books, Cleveland and New York, 1968). |
| Spies, Johann (udgiver): | <i>Historia von D. Johann Fausten</i> (ed. Richard Benz, Reclam, Stuttgart 1966) |
| Adams, Joseph Quincy | <i>Chief Pre-Shakespearean Dramas</i> , Cambridge |
| Bakhtin, M. | (1968) <i>Rabelais and his World</i> , Cambridge, Mass. |
| Benjamin, Walter | (1969) <i>Ursprung des deutschen Trauerspiels</i> , Frankfurt a.M. |
| Benz, Richard (ed.) | (1969) <i>Drei deutsche Volksbücher</i> , Köln. |
| Broch, Lisbeth | (1954) <i>Fra de store opdagelser til 1789</i> (Aschehoug), Oslo |
| Brockbank, J. P. | (1962) <i>Marlowe: Dr. Faustus</i> , London |
| Elliott, J. H. | (1968) <i>Europe Divided 1559-1598</i> , London |
| Empson, William | (1966) <i>Some Versions of Pastoral</i> , Aylesbury |
| Engberg, Jens | (1971) <i>Årsagerne til den engelske borgerkrig 1642-49</i> , Kbh. |
| Engels, Friedrich | (1971) <i>Der deutsche Bauernkrieg</i> , MEW, Bd. 7, Berlin. |
| Farnham, W. (ed.) | (1969) <i>Doctor Faustus</i> (20th. Cent. Interpr.), N. Jersey |

- Finkenstaedt, Thomas (1966) *Der Garten des Königs*, i Wandlungen des Paradiesischen und Utopischen, Berlin
- Fischer, E. (1952) *Doktor Faustus und der deutsche Bauernkrieg*, Sinn und Form, Berlin
- Gemzøe, Anker (1971) *Dialogen og den tragiske farce*, Poetik 4. årg. nr. 1
- Henning, H. (1960) *Das Faust-Buch von 1587 - Geschichte und Problematik*, Weimarer Beiträge, H.1, Weimar.
- Hill, Christopher (1969) *Reformation to Industrial Revolution*, Bungay
- Holz, Hans Heinz (1968) *Prismatisches Denken*, i *Über Walter Benjamin* ed. suhrkamp, Frankfurt a.M.
- Knudsen, Inge (1972) *Marlowes Doctor Faustus...* (upubl. specialeopgave).
- Leech, C. (ed.) (1964) *Marlowe (20th. Cent. Views)*, N. Jersey
- Luther, Martin *Fortale til Paulus' Brev til Romerne* (duplikat):
Fortale til Det gamle Testamente (duplikat)
- Mackensen, L. (1927) *Die deutschen Volksbücher*, Leipzig
- McClennen, J. (1947) *On the Meaning and Function of Allegory in the English Renaissance*, Contributions in Modern Philology nr. 6, Michigan
- Marx, Karl (1969) *Das Kapital I*, Berlin
- Pittelkow, Ralf (1973) *Oprindeligt akkumulation og udvidet reproduktion* (duplikat)
- Ritter, Gerhard (1950) *Die Neugestaltung Europas im 16. Jahrhundert*, Berlin
- Sanders, W. (1968) *The Dramatist and the Received Idea*, Cambridge
- Schwerte, H. (1962) *Faust und das Faustische*, Stuttgart.
- Skirbekk, G. (1970) *Innføring i politisk teori*, del I (duplikat)
- Szöverffy, S. (1962) *Das Volkbuch - Geschichte und Problematik*, Der Deutschunterricht, Stuttgart.
- Tillyard, E. M. W. (1972) *The Elizabethan World Picture*, London
- Weimann, R. (1958) *Drama und Wirklichkeit in der Shakespearezeit*, Halle
- Wilson, John Dover (1968) *Life in Shakespeare's England*, Aylesbury