



Jakob Brønnum: Faust – kan man sælge sin sjæl til ondskaben?

Publiceret 05/03/2021 i Bøger/Kultur
af **Jakob Brønnum**

LITTERATUR//ANMELDELSE – Kender du nogen, der har solgt sin sjæl til Djævelen. Eller Satan eller Den onde? Kald ham, hvad du vil. Nej, vel. Men hvorfor er Faust-myten så tilsyneladende uopslidelig? Jakob Brønnum går tilbage til den allerførste version i 1500-tallet og ser på en ny oversættelse af Goethes *Faust*.

Faust er en del af det europæiske menneskes psykologiske, for ikke at sige sjælelige, grundstof. Historien om videnskabsmanden, der sælger sin sjæl til Djævelen. Den optræder i utallige versioner siden den første, der kom i 1500-tallet.

Det var fortællingen om en såkaldt videnskabsmand, Johann Georg Faust, der i stedet for teologi, som var datidens primære videnskab, beskæftigede sig med astrologi, astronomi og alkymi. [Den første fortælling udkom 1587](#) i en såkaldt folkebog, en pamflettype, der stadig findes i den engelsksprogede verden under navnet *chapbook*. I hvor høj grad det er en genfortælling om en virkelig person, diskuterer forskerne, men de grundigste af dem kan grave mindst tre mulige personer op med det navn på den tid.



“

En videnskabsmand oplever, at hans arbejde er frugtesløst, og at han finder alting kedeligt. Gennem forskellige hekserier kommer han i kontakt med Djævelen, som han laver en pagt med

I fortællingen lover Faust at tjene Den onde for evigt, hvis han til gengæld får 24 års total frihed og mulighed for brug af magi. Han dør på den mest spektakulære måde i, hvad der kan være historiens første splatterscene. Eller i hvert fald blandt de første siden antikken. Men heller ikke i antikken ligger øjnene på gulvet i studerekammeret.

Goethes Faust

Den berømteste fortælling om Faust, videnskabsmanden der solgte sin sjæl til Djævelen og gik under på det, er Goethes teaterstykke fra slutningen af 1700-tallet, bearbejdet flere gange de næste 20-25 år. Han har selv tilføjet en anden del, som i meget mindre grad trækker på det oprindelige mytestof.

Den første del er netop genudgivet i to versioner, dels på Forlaget Wunderbuch for godt et år siden, dels for nylig på Gyldendal i en oversættelse af Jon Høyer. Det skal her handle om Jon Høyers oversættelse.

Selve scenen er den samme: En videnskabsmand oplever, at hans arbejde er frugtesløst, og at han finder alting kedeligt. Gennem forskellige hekserier kommer han i kontakt med Djævelen, som han laver en pagt med.

Indenfor en kristen fortolkningsramme har Faust-myten handlet om, at ”lediggang er roden til alt ondt” eller en variation af det. Altså om den pligtetik, som de kristne magthavere har brugt til at holde det europæiske menneske som i en arbejdslejr. Faustskikkelsen gik bort fra teologien, fordi den kedede ham. Enhver lystimpuls var i den tids forståelse i princippet en synd, eller meget tæt på. Særligt kropslige impulser, der rummede den lige vej til helvedes fortabelse i et menneskesyn, der eksisterede nærmest helt frem til Oplysningstiden. Faustmyten er sådan en se-selv-hvordan-det-går-fortælling.

Den oprindelige Faust, folkebogens Faust er mere eller mindre gengivet i sin helhed i [Christopher Marlowes skuespil](#), ligeledes fra slutningen af 1500-tallet, der gjorde historien kendt over hele Europa. Her er pagten også tidsfæstet til en periode, men Goethe indfører en delikat detalje.

Det djævelske væddemål

Fausts djævelske pagt er her udformet som et væddemål, som Faust taber, hvis han blot et øjeblik finder, at hans oprindelige utilfredsstillede følelse er ophævet. Det var følelsen af meningsløshed, der kommer af altid at måtte søge efter sand indsigt, fordi intet af det, man har læst og studeret, har givet tilfredsstillelse. I den stemning åbner Goethes *Faust*.



Hvor den oprindelige Faust fra 1500-tallet virker naiv med vore øjne, fordi pagten jo løber ud på et tidspunkt, og han ved, han derefter aldrig mere vil kende frihed, mener Goethes Faust, at han ikke kan tabe væddemålet, eftersom tilværelsen jo netop ikke kan give ham den tilfredsstillelse, der gør, at han ønsker, at øjeblikket forlænges, fordi hans stræben er opfyldt.

Hvad handler Goethes *Faust* dybest set om, hvis den er blevet til i overgangen mellem kristendommens fuldstændige samfundsdominans og de menneskelige frihedsrettigheders opkomst?

“

Hvordan kan Faust-myten blive ved at fascinere, også så længe efter Oplysningstiden? Hvordan kan talen om at “sælge sin sjæl” give mening i dag?

Jeg er af den klare overbevisning, at Djævelen er en skikkelse, mennesket opfinder for at have noget at skyde skylden på, når det ikke giver mening at skyde skylden på Gud – for eksempel fordi mennesket selv åbenlyst er skyld i sine ulykker.

Djævelen som modstander til Gud er også dårlig teologi, for man skal slås med spørgsmålet om Guds almægtighed på en uhensigtsmæssig måde. Tanken er da også forladt i det store og hele, selv hvis gudstanken ikke er. Men hvordan kan Faust-myten blive ved at fascinere, også så længe efter Oplysningstiden? Hvordan kan talen om at “sælge sin sjæl” give mening i dag?

Handler det om, hvordan det onde kommer snigende i vores liv og til sidst overtager os, ligesom hunden der følger med Goethes Faust med hjem og viser sig at være Mefistofeles, Djævelens sendebud? Men hvad er det onde?

Eller handler det om, hvordan vi vælger den lette vej i livet og mister vores sjæl, fordi vi ikke tager imod de udfordringer i tilværelsen, som ville udvikle os til hele mennesker?

Eller handler det om, hvordan vores moral bliver dannet i forhold til vores omgivelser, så vi mister den objektive identifikation af forskellen mellem godt og ondt, når vi accepterer adfærdsformer, som byder sig til, som vi egentlig helst ville afvise, bare for at være med i en bestemt sammenhæng?

Faust i 1800- og 1900-tallet

Og hvilken betydning kan det give i en tid, da den religiøse forklaringsramme for tilværelsen blev udfordret, nemlig i 1800-tallet?

Faust-myten stod ikke stille, men blev midt i århundredet tema for en opera af [Gounod](#), baseret på et fransk skuespil, der igen var løseligt baseret på Goethes. Her stod forholdet til Gretchen i centrum, som det også gør i Goethes *Fausts* 1. del, som slutter med hendes selvmord. Hende har vi ikke nævnt.



Det er en ung pige, som Faust erobrer og ødelægger. En helt meningsløst sørgelig skæbne, der viser, hvordan et sind, som i princippet er rent og uskyldigt, bliver ædt op af Fausts ondskabsfulde egocentri.

I det 20. århundrede blev Faust aktuel på en ny måde, da Mikhail Bulgakov skrev sin – i 40 år forbudte – roman [Mesteren og Margarita](#) (dvs. Faust og Gretchen), hvor hunden fra Goethes *Faust* og derigennem Mephisto bliver repræsentant for den totalitære magt i det kommunistiske, djævelske Sovjetunionen



SKITSE FRA DEKORATIONERNE TIL FØRSTEOPFØRELSEN AF GOUNODS FAUST, MED FAUST OG GRETCHEN TIL HØJRE.

Det er derimod formentlig primært sanselighedens relativisme, som hos Goethe er tematiseret gennem forholdet til Gretchen, der udgør det egentlig djævelske i Thomas Manns *Doktor Faustus* (1943-47). Nøjagtig som Bulgakov ser han det totalitære i, ikke socialismen, men nazismen som den onde magt.

I øvrigt var det ikke kun i 1800-tallet Faust slog over i musik. The Rolling Stones berømte rockklassiker *Sympathy for The Devil* er skrevet efter Mick Jagers læsning af Bulgakov i sidste halvdel af 1960'erne, da den netop for første gang var udgivet i en ucensureret skikkelse, smuglet ud fra Sovjetunionen.

Bulgakovs roman er flere gange filmatiseret, bl.a. i en strålende, mangetydig, [russisk tv-serie](#) i 10 afsnit i 2005.

Det faustiske i dag?

Hvad er det faustiske i dag? Som vi senere skal se af nogle få bidder af oversættelsen, er det rigeligt at blive hos Goethe for at lade sig blive udfordret af situationer, hvor man kan handle på en sådan måde, så billedet at "sælge sin sjæl" giver mening.

Den hårfine grænse, hvor vi bilder os ind, at vi handler moralsk acceptabelt, men for eksempel menneskesynet skrider under os, når vi begynder at omtale andre som ting og ikke levende væsener. Resultatet bliver uvægerligt en undergravning af de demokratiske institutioner – ikke den frihed, som vi bildte os selv ind, vi ville få, men et fangenskab under et totalitært regime.



Hvad er det rigtigste? Hvad er det mest fornuftige? Nogle ville mene, at lidt opdragelse af menneskeheden ikke kunne skade, men noget andet følger med

Noget er tilladt og noget er forbudt, og nogle mennesker er de rigtige, andre absolut ikke. Jeg tænker naturligvis på konsekvensen af højreradikalismen, som vi har set den hos Støjberg, Sverigedemokraterne, Nye Borgerlige, Bolsanaro, Orban og Trump.

Det første, Sverigedemokraterne gjorde, da de kom til magten i partilederen Jimmy Åkessons [hjemkommune Sølvborg](#) [betalingsmur], var at tage en bestemt form for kunst ned af væggene og lukke visse kulturaktiviteter.

Noget er tilladt og noget er forbudt, men tidligere måtte man vælge selv. Hvad er det rigtigste? Hvad er det mest fornuftige? Nogle ville mene, at lidt opdragelse af menneskeheden ikke kunne skade, men noget andet følger med.

Det kommer snigende, ligesom hunden der fulgte med Faust hjem. Det lyder i manges øren fornuftigt og rigtigt, men hvis det får lov at udvikle sig, [står du og hiver guldblomberne ud af munden på muslimer](#) ved grænsen eller skiller børn fra deres asylsøgende forældre ved den amerikanske grænse uden at registrere det korrekt, [så de ikke kan finde dem igen](#).

Det er netop det Thomas Manns *Doktor Faustus* handler om, selvom den er udformet som en biografi over en fiktiv komponist, Adrian Leverkühn. Som genfortælling af Faust-myten handler romanen om stolthed, fristelse, tab af menneskelighed.

Der er ingen, der er i tvivl om, at Thomas Mann vil vise, hvordan det må skride under det enkelte menneske, for at det kan skride under samfundet, som det gjorde under nazismen. Man handler i den tro, at man sikrer sine egne en bestemt, retmæssig frihed, men kun nogle få får i sidste ende den frihed.

Alle de andre skal lægge sig ind under et spektrum af, hvad der er tilladeligt, og hvad der er forbudt. Som Bulgakov viser, kan det ligeså vel være venstreradikalismen næste gang. Eller som det hedder hos U2 et sted, i sangen *Peace On Earth (All That You Can't Leave Behind)*:

*They say that what you mock
Will surely overtake you
And you become a monster
So the monster will not break you*

Selv markedsideologien, hvor alting skal vejes og måles efter ”markedets vilje”, kan ses som noget faustisk, der til sidst har bemægtiget sig alle normer i samfundet og gjort mennesket til et ufrit væsen, hvor det var den grænseløse frihed til at købe og få, der tiltrak os i begyndelsen.

Det er betydningen af Faust i dag, og det er det, Goethes *Faust* handler om. Det, der kommer snigende og fratager os vores menneskelighed, det, vi godt kan se er tvetydigt, men hvor vi sanseligt overtaler os selv til at vælge forkert i tvetydigheden. Der er knapt en sætning hos Goethe, der ikke trækker på denne



tvetydighed, tværs gennem alle livets skikkelser og former. Og det er det, der gør værket til en af alle tiders største litterære bedrifter.

De bibelske referencer

I øvrigt ligger der en dyb bibelsk reference til det at lade sig overtale af Djævelen, idet det netop er, hvad Jesus ikke gør i Fristelsen i ørkenen (Matt 4,1-11). Goethe har så tilføjet endnu en bibelsk reference, idet han har ikke en, men hele to prologer, hvad der også peger på en tvetydighed i hans Faust-tolkning.

Den første prolog er en samtale med teaterdirektøren, som vi skal se brudstykker af lidt senere. Den anden er derimod en samtale i himlen mellem Gud og Djævelen – nøjagtig ligesom i den gammeltestamentlige *Jobs Bog*, hvis budskab Faust på en måde vender vrangen ud af: Den handler om et menneske, der bevarer sin tro, trods alle tænkelige prøvelser som Gud giver Fanden lov til.

Jobs Bog er en sen tekst i det gammeltestamentlige korpus, som ikke umiddelbart har sammenhæng med de jødiske lovbøger og den religiøse historiefortælling, som *Det gamle Testamente* består af. Til gengæld er det en af kun en lille håndfuld referencer til en sådan ond figur, som lægger op til den senere tradition, at Satan er en falden ærkeengel. I kombination med det hebraiske gudsnavn -el (arabisk: -al), som alle de andre ærkeengle, Gabriel, Michael, Rafael – og Satanael.

Kan Goethes *Faust* overhovedet oversættes i dag? Goethes *Faust* er et mærkeligt værk. Det er tilsyneladende et skuespil, der ikke er beregnet på at blive sceneopført, men opført som oplæsning under medvirken af forskellige skuespillere.

Alene det rummer selvfølgelig nogle særlige udfordringer til spørgsmålet om, hvor mundret og replikagtigt det hele skal være.

Hvordan er så den ny oversættelse af Jon Høyer? At oversætte er således ikke bare at skrive det, der står, på et andet sprog. Hvis man oversætter en gammel tekst, kan man vælge, i hvor høj grad man vil lade det fremstå, hvor gammel den er, og i hvor høj grad man vil sætte tekstens forestillingsverden ind i en moderne sammenhæng.

Jon Høyers oversættelse er i passager en anelse for munter eller kæk for min smag, men den er, som flere anmeldere har bemærket, virkelig mundret og god at læse.

Man træder altid som oversætter ind i et spektrum som for eksempel det med munterheden. Grinede man af det samme og på samme måde, dengang som nu? Er munterheden respektløshed eller fjollet adfærd? Lad os se på et par eksempler.

Et af de to forord til Goethes *Faust* er som nævnt en lille dialog mellem teaterdirektøren og et par medarbejdere, *Teaterdirektørens forspil*. Her er 1.-4. linje i originalen på tysk:

*Ihr beiden, die ihr mir so oft,
In Not und Trübsal, beigestanden,
Sagt, was ihr wohl in deutschen Landen
Von unsrer Unternehmung hofft?*



Den samme tekst i Jon Høyers nye oversættelse:

*I to, der ofte bistod mig
med mere støtte, end I aner,
fortæl mig om den bedste vej,
I ser, for alle vores planer?*

Den tidligere danske oversættelse af Sophus Michaëlis (1929):

*I tvende, der så mangen gang
i nød og kval gav hjælp og støtte
sig, hvad I tror, der bedst kan nytte
vort arbejde i den tyske vang*

Jon Høyers oversættelse mister referencen til det nationale. Det betyder ikke noget, kan man sige. Jo, men det kommer det til senere i værket. *Faust* 2. del, der (endnu?) ikke er nyoversat, handler for en stor del om nationalismen og dens farer – og goder. Populismen var slet ikke opfundet på det her tidspunkt, men Goethe indfanger den mange steder i værket. Det er allerede, om ikke antydet, så dog anslået som motiv. Men ikke i den nye oversættelse.

I de næste linjer bliver det ikke klarere, men mere utydeligt. 5.-6. linje i teaterdirektørens forspil:

*Ich wünschte sehr der Menge zu behagen,
Besonders weil sie lebt und leben läßt.*

Jon Høyer:

*Jeg ønsker mest at divertere
den store flok med vores spil.*

Michaëlis:

*Helst vil jeg tækkes folkets store masse
som lever selv og under andre mad.*

Hvad står der egentlig? Hvad betyder ”*der Menge zu behagen*.” At behage mængden! Hvad vil det sige ”at behage”? Menes der smigre? Lefle for? Og hvad med mængden? Er det folkemasserne, de uuddannede, eller er det bare et stort teaterpublikum?

Først i en engelsk oversættelse fra 1963 forstår jeg, hvad Goethe lader teaterdirektøren udtrykke (linje 1-6):

*You two, that often stood by me
In former times of trouble, say:
What are the chances for our play,
If we perform in Germany?
To please crowds is what I desire most,
For they not only live, but let live, too.*



Direktøren siger, at gennem at publikum lever livet ved at gå i teatret, under de teatrets medarbejdere et levebrød. Storheden hos Goethe viser sig ved, at han sjældent vælger en strikt og enkel betydning. Hvad betyder det at gøre publikum tilfreds? Betyder det det samme som potentielt at sælge sin sjæl til popmusikken, bare folk morer sig og er glade? At ville lave hvad som helst, bare man tjener penge på det.

Eller betyder det at lave noget, der er så godt som man kan, for at gøre publikum tilfreds? Jon Høyers oversættelse får for få nuancer med her.

Åndens verden

4. vers i prologen:

*Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich.*

Jon Høyer:

*Jeg rammes af en længsel, jeg har glemt,
mod åndens stille alvorfulde verden.*

Michaëlis:

*Jeg gribes af en uvant længsel såre
mod hine alvorstille ånders stille hjem.*

Her bliver det alvorligt. *Geisterreich*, står der i den tyske original, ordret *ånderige*. Jon Høyer taler om "åndens stille alvorfulde verden," og det hælder mere mod det åndsbegreb, som Hegel indstifter, i hvert fald på skrift, i *Åndens Fænomenologi* i 1806 – altså lige omkring udgivelsen af Goethes *Faust* – end det middelalderlige åndsbegreb med åndeverdenen som en levende realitet, som *Faust* udfolder sig i.

Det er simpelthen ikke korrekt oversat. Hegels åndsbegreb er det moderne begreb, hvor ånd refererer til menneskeligt åndsarbejde, altså humaniora mm. Her er Michaëlis meget mere præcis med sine "alvorstille ånder". Her kan vi atter vælge selv, om vi vil høre det ene eller det andet, og det er også der, Goethe er, efter min opfattelse.

Lidt efter møder vi *Faust*, han sidder i et gotisk rum, hvor den nye oversættelse af regibemærkningen, der fortæller om scenen, ikke rigtig får det med, at det ikke blot er hvælvingerne, der er gotiske. Der hviler en gotisk ånd over rummet, noget, der havde været kendt i 30 år, da Goethe skriver, nemlig fra *The Castle of Otranto* (1764) af Horace Walpole, den første gotiske roman. Det gotiske er det normbrydende, det anderledes, det gotiske er *queer*, og det fremgår ikke af oversættelsen. Endnu en antydning fra Goethe, der ikke spilles på.

Det betyder ikke, at Jon Høyers oversættelse er dårlig. Det viser bare, hvor svært det er med verdenslitteraturens allervigtigste mesterværker, der er så rige på nuancer, at vi knapt har adgang til dem, her flere hundrede år senere.



Indledningen til Goethes *Faust* kan virke lidt naiv, og Faust kan virke, som om han har pip i låget med sin mærkelige generelle klage over, at han ingenting ved, selvom han har studeret alt, og nu vil han prøve magi i stedet.

Men så pludselig træder netop en ånd frem og begynder at tale med Faust. Og så er man *hooked*.

[LÆS FLERE ARTIKLER AF JAKOB BRØNNUM HER](#)

Goethe: Faust 1. del

Oversat af Jon Høyer, Gyldendal 2020.

Topfoto: Fra en opførelse af Gounods opera, 1915.

Facebook kommentarer

0 kommentarer

Sortér efter



Tilføj en kommentar ...

[Plugin til Facebook-kommentarer](#)

Modtag POV Weekend, følg os på Facebook – eller støt vores arbejde

Modtag ugens væsentligste analyser, anmeldelser og essays i **POV Weekend** – hver fredag morgen.

Det er gratis, og du kan tilmelde dig her →

JA TAK, SEND MIG POV WEEKEND

POV er et åbent og uafhængigt dansk non-profit medie.

Har du mulighed for at støtte vores arbejde? Bliv frivilligt støttemedlem her →



25 KR./MD. →

50 KR./MD. →

100 KR./MD. →

JAKOB BRØNNUM SENESTE ARTIKLER



Jakob Brønnum er forfatter til 36 bøger. Senest er kommet "Gensyn med den store fortælling" (Eksistensen, 2019), digtbogen "Virkeligheden 2.0" (Det poetiske bureaus forlag 2019, 276 sider), "Bowie - Rockmusikeren som eksistensdigter" (Eksistensen, 2018) og digtbogen "Øjeblikkets tredje tilstand" (Det poetiske bureaus forlag 2018, 353 sider)

De senere bøger:

Nøjsomhedens tivoli (digte, 2017)

Matthæuseffekten (essay, 2017)

Den sidste passion (digte, 2017)

Lysåret (haikudigte, 2016)

Fortællinger fra undergrunden (noveller, 2016)

Pengeguden (essay, 2026)

Porten til den indre by (digte, 2016)

Argumenter mod døden (essay, 2015)

Langsomheden 1.0 (digte, 2015)

Malmö by night (digte, 2014)

Sange ved himlens port (Dylan-bog, 2014)

Mail: brønnum1@gmail.com

Hjemmeside: <https://sites.google.com/site/jakobbrønnumshjemmeside/>

Jakob Brønnum er født og opvokset på Frederiksberg. Han har HumBas fra RUC og er cand. theol. fra Århus Universitet. Jakob Brønnum er en ofte anvendt foredragsholder (se hans foredrag på <http://www.sogneaften.dk/jakob-brønnum.htm>). Han bor i dag i Örebro i Sverige med sin familie. Hans færøske hustru Rúna í Baianstovu (og skolekammerat fra Johannesskolen på Frederiksberg) er lektor og forsker ved socionomuddannelsen på universitetet i Örebro. Jakob Brønnum er redaktør af nettidsskriftet Den smalle bog, som han grundlagde 2016 samt af et teologisk/fagpolitisk tidsskrift. Han har siddet i bestyrelsen for Dansk Forfatterforening og i styregruppen for BogForum. Han har været formand for Den skønlitterære gruppe i forfatterforeningen og for den internationale forfatterforeningsorganisation Baltic Writer's Council. Han har skrevet for bl.a. Aarhus Stiftstidende, Bogmarkedet og Kristeligt Dagblad. Han sidder i bestyrelsen for den offentlige virksomhed Länsmusiken, Örebro og har tidligere siddet i innovationsrådet ved Örebro Universitets fakultet for humaniora. På POV International skriver Jakob Brønnum kulturstof og om etiske og eksistentielle problemstillinger.

