

## DE LAATANTIEKE EN MIDDELEEUWSE BRONNEN VAN DE FAUST-LEGENDE

Danny PRAET

(postdoctoraal navorsers, FWO-Vlaanderen)

“Nacht. Een hooggewelfde, smalle gotische studeerkamer.” Een geleerde die de vier traditionele faculteiten – “Philosophie, Juristerei und Medizinen, und leider auch Theologie”<sup>1</sup> – doorlopen heeft. Alles in de introductie van de Faust-figuur bij Goethe wijst terug naar de manier waarop men sinds de Renaissance terugkeek op “de duistere Middeleeuwen”. Goethe gebruikte deze typering in *Faust I* om een scenisch en inhoudelijk contrast op te roepen met de Faustische opgang naar het licht (Paasmorgen), en met het vrije streven naar kennis en levenservaring van de vroegmoderne mens via het pseudo-wetenschappelijke tussenstadium van magie en alchemie. Dit artikel zal cultuurhistorisch de andere richting uitgaan: het wil de vroegchristelijke en middeleeuwse wortels van de moderne Faustlegende terugvolgen en aangeven hoe Reformatie, Contrareformatie en Verlichting op de duiding van de Faustfiguur hebben ingewerkt.

De tientallen, zometert honderden Faust-interpretaties in zowat alle kunstvormen en in zowat alle moderne cultuurtalen<sup>2</sup> bewijzen afdoende dat de legendevorming rond de historische Doctor Faustus een thema uitdrukt dat centraal staat in de westerse intellectuele geschiedenis. De Faust-figuur fungeerde hierbij als een soort prisma waarin een aantal bespiegelingen over het intellectuele en maatschappelijke vrijheidsstreven van de mens gebundeld en weer doorgezonden werden. Zowel vóór als na de legendevorming rond de historische Dr. Faustus is het dus mogelijk te spreken van een *faustische stof* zonder een noodzakelijk verband met de eigenlijke Faust-figuur.

Over die historische Dr. Faustus is zeer weinig geweten. Hij leefde waarschijnlijk van ca. 1480 tot ca. 1540 en was dus een tijdgenoot van Luther, die hem reeds in zijn *Tischreden* vermeldde als de man “die de duivel zijn schoonbroer noemde”.<sup>3</sup> Over zijn geboorte- en sterfplaats bestaat echter de grootste onzekerheid. Ook van zijn voornaam circuleren een aantal varianten: traditioneel Johann, of Georg, maar Heinrich bij Goethe. En zelfs “Faust” – “Faustus” is een naam die meer te maken heeft met legendevorming en zelfstilering dan met historische accuratesse. Onze oudste contemporaine bron over het leven van Faust, een brief uit 1507, geschreven door Johann Tritheim, abt van het benedictijnenklooster te Würzburg, leert ons dat

“Faust” slechts de *bijnaam* was van een rondtrekkende astroloog-geleerde-charlatan wiens eigenlijke naam naar de toenmalige mode gelatiniseerd was tot Georgius Sabellicus.<sup>4</sup> “Hij heeft zich de volgende passende titel toebedacht: Magister Georgius Sabellicus, de jongere Faust (*Faustus Junior*), bron der dodenbezweerders, astroloog, de tweede magiër (*Magus Secundus*), handlezer, voorspeller uit aarde en vuur, ...”<sup>5</sup> Volgens Tritheim overblufte deze man zijn slachtoffers ook met zijn wijsgerig-wetenschappelijke kennis: hij beweerde dat hij de verzamelde werken van Plato en Aristoteles volledig zou kunnen reproduceren, mochten die ooit verloren gaan, en wel in een stijl die superieur was aan de originelen. Tritheim vervolgt: “Door diezelfde ijdele hoogmoed (*eadem vanitate*) gedreven zou hij ook in aanwezigheid van heel wat mensen gezegd hebben dat de wonderen van Christus, onze Heiland, geenszins wonderbaarlijk waren, en dat ook hij alle wonderen die Christus verricht had, kon verrichten, wanneer hij maar wou, en zo vaak hij maar wou.”

### **Simon Magus: het duivelspact als *curiositas***

Elke zestiende-eeuwse geleerde, van welk kaliber ook, was het natuurlijk aan zichzelf verplicht een Latijnse of op zijn minst gelatiniseerde naam aan te nemen. “Faustus”, wat zoveel betekent als “de fortuinlijke, de begunstigde, de geluk voorspellende en de geluk aanbrengeende”, was een bijna voor de hand liggende bijnaam voor een magiër-toekomstvoorspeller, maar waarom schrijft Johann Tritheim dat Georgius Sabellicus zich *Faustus Junior* liet noemen, en waarom zou hij gepretendeerd hebben “slechts” de *tweede* magiër (*Magus Secundus*) te zijn? Aan zelfvertrouwen ontbrak het de man blijkbaar niet. Tritheim typeert “Faust” als een slachtoffer van ijdele hoogmoed, van een *vanitas* die hem dreef tot intellectueel-wetenschappelijke en religieuze blasfemie. Georgius Sabellicus zou zich niet alleen laadtunkend hebben uitgelaten over de (wonder-)verhalen van het Nieuwe Testament, hij zou ook het prestige van “de tweede bijbel” van de scholastiek, van Plato en Aristoteles, gerelativeerd hebben. Deze *hybris* drukt Tritheim tevens op een subtieler niveau uit. Voor mensen uit een maatschappij waarin de Bijbel en de christelijke heiligenlevens nog centraal stonden in het cultureel referentiekader moet het meteen duidelijk geweest zijn dat Tritheim in zijn negatief portret van Georgius Sabellicus bewust aanknoopte met de vroegchristelijke legende van de aartsketter en de Samaritaanse duivelsdienaar Simon de magiër, beter gekend als Simon Magus. Enkel met betrekking tot deze “eerste Magus”, die zoals we zullen zien ook met de naam “Faustus” verbonden is geweest, heeft het enige zin te spreken van een zestiende-eeuwse “Faustus Junior” en van een “Magus Secundus”.

Simon Magus komt reeds voor in het Nieuwe Testament, in de *Handelingen der Apostelen* (8, 9-25), waar we lezen dat hij door zijn vele wonderen in heel Samaria vereerd werd als een goddelijke emanatie, als “de Grote Kracht Gods”. Uiteindelijk moest Simon Magus toch zijn meerdere erkennen in de apostel Filippus. Hij bekeerde zich zelfs tot het christendom, en was vooral onder de indruk van de overdracht van de Heilige Geest door handoplegging. Toen hij vervolgens Petrus voorstelde deze “techniek” tegen betaling over te nemen, werd hij door de apostelen vervloekt en verbond hij zijn naam voor altijd aan de handel in geestelijke gaven en gezagsposities: simonie. De confrontatie tussen Simon Magus en Petrus vindt men verder uitgewerkt in twee teksten die nauw aansloten bij de antieke roman en lang een zeer grote populariteit genoten hebben, met name de apocriefe *Handelingen van Petrus* uit de tweede helft van de tweede eeuw n.C. en de moeilijk te dateren *Herkenningscènes* of *Recognitiones*, ook wel bekend als de *Pseudo-Clementinen* omdat ze valselijk een van de eerste pausen, Clemens van Rome, als auteur vermelden.<sup>6</sup>

De *Handelingen van Petrus* laten Simon Magus herhaaldelijk zeggen dat de christenen helemaal geen god vereren, maar slechts “een timmermanszoon en zelf een timmerman” (§ 23, p. 138). Om dit te bewijzen, en om de menigte te overtuigen dat hij zelf wel uit goddelijk hout gesneden is, doet Simon Magus een hele reeks wonderen (volgens onze Petrusgezinde bron natuurlijk schijnwonderen en drogbeelden), met name blinden genezen, lammen doen lopen, en doden laten verrijzen. Het is helemaal niet toevallig dat precies dit soort wonderen ook het optreden van Jezus markeerden, want Simon pretendeerde niets minder dan dat hij de ware afgezant van de hoogste God was en de Romeinse christenen vroegen zich zelfs af: “Hij zou toch niet Christus zelf zijn?” (§ 4, p. 114) Tritheim schreef Faust dus als “Magus secundus”, die alle wonderen van Christus naar believen kon reproduceren, een aanmatiging toe die teruggaat op een zeer oude traditie.

Ook de verdere legendevorming rond Faust is deels beïnvloed door de verhalen over Simon Magus, en wel tot in de kleinste details. Philipp Melancton, de rechterhand van Luther, trekt in zijn Bijbelcommentaren (1549-1560) een expliciete parallel tussen Simon Magus en Faust. Volgens de *Handelingen van Petrus* eindigde de confrontatie tussen Simon Magus en Petrus met een magische demonstratiewedstrijd in aanwezigheid van “le tout Rome”. De apotheose bestond in de belofte van Simon dat hij uit Rome zou wegvliegen. (§ 32, p. 147) Een simpel gebed van Petrus volstond echter om de magiër te doen neerstorten, met een driedubbele beenbreuk en een gekwetste *vanitas* als gevolg. De archetypische link met de opstandige overmoed van Icarus is duidelijk: wie de door de goden vastgelegde grenzen aan het menselijk bestaan overschrijdt, wordt ten val gebracht. Petrus

fungeert ook in dit opzicht als de vertegenwoordiger van de goddelijke orde op aarde. Melanchton verwijst in zijn commentaar naar deze Simon-passage en voegt eraan toe: "Daar (i.e. in Rome) probeerde Simon Magus omhoog te vliegen naar de hemel, maar Petrus bad dat hij zou vallen. (...) Ook Faust probeerde dit in Venetië, maar hij werd zwaar ten val gebracht."<sup>7</sup> Zoals bij Trittheim, wijst ook hier de band tussen Simon en Faust op hoogmoed en overmoed als de morele kern van de zich ontwikkelende Faust-legende.

Nog een hele reeks andere details komen zowel in de vroegste volksboeken over Faust als in de vroegchristelijke legendevorming rond Simon Magus voor. Waarschijnlijk waren zij tot een vast literair magiërs-repertoire gaan behoren. Men moet dus niet bij elk detail aan een bewuste, rechtstreekse overname denken, maar het is duidelijk dat Simon Magus één van de beginpunten vormde van de collectieve Europese verbeelding met betrekking tot magiërs. De meeste van deze magische trucjes zijn door Goethe en andere ernstige kunstenaars niet overgenomen, maar er is toch één parallel die uniek en zeer persistent gebleken is: zowel Simon Magus als Faust worden steevast geassocieerd met Helena van Troje.

### **Het Helena-motief**

Simon Magus was niet zomaar een magiër. Hij staat bekend als de eerste gnostische systeembouwer.<sup>8</sup> Het antieke gnosticisme kan men een filosofisch-metafysische verlossingsgodsdienst noemen. Het gaat telkens uit van de absolute vervreemding van de mens in de materiële wereld, en deze aliënatie wordt op een verregaande mythische-metafysische manier tot uitdrukking gebracht. De menselijke essentie, de geest of *pneuma*, is volgens deze systemen afkomstig van een radicaal andere, geestelijke werkelijkheid. De antieke wereld heeft ontelbare gnostische mythologieën gekend, maar het pseudo-platonische basisschema is telkens dat de schepping, de wereld waarin men leeft, een vergissing, een mislukte imitatiepoging of een kwaadaardige travestie van de oorspronkelijke, geestelijke werkelijkheid is. Het kosmische drama dat aan de "condition humaine" ten gronde ligt, gaat volgens Simon Magus ongeveer als volgt. Het mannelijke oerprincipe, de Geest (*Nous*), ook wel de Vader genoemd, bracht door zelfreflectie een vrouwelijk principe voort: de Gedachte (*Ennoia* of *Epinoia*). Deze tweede, vrouwelijk gedachte godheid ging over tot het scheppen van aartsengelen en engelen, maar verloor in toenemende mate de controle over haar eigen scheppingen. De lagere spirituele wezens waren verantwoordelijk voor het scheppen van de materiële wereld die zij eigenmachtig beheersten (vandaar de naam "archonten"), maar uit afgunst voor de perfectie van de geestelijke wereld waaruit ze zelf afkomstig waren, trokken zij de *Ennoia* hun eigen machtsdomein, de imperfecte materiële wereld, binnen en hielden

haar daar gevangen. In een eindeloze reeks van incarnaties werd het vrouwelijke oerprincipe steeds diepgaander vernederd. Zo was zij ooit als Helena van Troje de inzet van een strijd tussen de archonten (cfr. de rol van de Griekse goden in de *Ilias*), en in de nieuwtestamentische periode incarneerde de Ennoia zelfs in een prostituee uit de havenstad Tyrus. Simon Magus stelde zich voor als de incarnatie van de Hoogste God; hij was gekomen om de Ennoia-Helena uit haar vernederende vleselijke gevangenschap te verlossen en om de mensheid kennis (gnosis) te brengen van de hogere goddelijke werkelijkheid. Dit betekende dat de oude orde, of die nu gevestigd was op de macht van de heidense goden of op de morele wetten van het Oude Testament, als een demonische onrechtvaardigheid afgeschafte werd. Het aan deze revolutionaire religieuze hoodschap inherente liberinisme kwam ook tot uiting in het gedrag van Simon Magus zelf. Als de geïncarneerde uitdrukking van hun oorspronkelijke metafysische band knoopte hij immers een seksuele relatie aan met deze Helena-prostituee, en samen doorkruisten zij het Middellandse-Zeegebied.<sup>9</sup> Dat Simon juist Helena als incarnatie van "das Ewig-Weibliche" koos, had niet alleen met haar reputatie uit de mythologie te maken. Helena werd reeds in de Oudheid vereerd en, mede door een naamassociatie met Selene (Grieks voor "maan"), verbonden met de maangodin, wat nog eens extra in de verf werd gezet door de Latijnse *Recognitiones* waar de metgezellin van Simon gewoon Luna heet. De band tussen Simon en Helena grijpt dus terug naar de oudste vruchtbaarheids- en moedergodin-culten van het oostelijke Middellandse-Zeebekken.

De eerste aanzet tot een link tussen Faust en Helena is te vinden in de zogenaamde Reichmann-Wambach-kroniek uit het midden van de zestiende eeuw.<sup>10</sup> Faust zou zich door zijn snoeverij een docentenplaats aan de universiteit van Erfurt verworven hebben, om er Grieks en dus Homerus te doceren. Als volleerd didacticus paste hij toen reeds het aanschouwelijkheidsprincipe toe, en liet voor de ogen van zijn studenten de Homerische helden "Hector, Ajax, Odysseus, Agamemnon en anderen" ook werkelijk verschijnen. In het zogenaamde Faust-volksboek van 1587 moest het wapengekletter reeds wijken voor een andere studentikoze interesse: de Burschen wilden nu ook wel eens de legendarische schoonheid van Helena aanschouwen.<sup>11</sup> Zelf getroffen door "the face that launched a thousand ships"<sup>12</sup>, zal Faust op het einde van zijn leven Helena als vaste concubine ("für sein Schlaffweib") nemen (§ 59, p. 110). Uiteraard is de Helena van Faust slechts een uitzonderlijk fraaie succubus. Zijn liaison met dit drogbeeld van een demonische verleidster drukt dus een vast thema van de zestiende-eeuwse heksenwaan uit. Faust en Helena kregen zelfs een kind, Iustus Faustus genaamd (cfr. Euphorien in *Faust II*), maar het duivelskind en zijn moeder verdwenen van zodra Mephistopheles zijn deel van de overeenkomst was nagekomen. Men kan de verhouding tussen Helena en Faust dus verklaren vanuit zijn reputatie als geleerde-magier en vanuit de interne logica van

het volksboek. Het oude Faust-volksboek valt immers uiteen in twee delen. Het eerste deel thematiseert de oneindige intellectuele *curiositas* van de "gnostische" Faust: hij bevraagt Mephistopheles over hemel en aarde, daalt af naar de hel en reist naar de sterren. Hij ontwikkelt zich tot een volleerd magiër, astroloog en wetenschapper. In de woorden van Goethe leert hij "was die Welt, Im Innersten zusammenhält." (*Faust I*, vv. 381-382). Het tweede deel verhaalt de intellectuele en morele neergang en val van Faust. Hij daalt af tot het niveau van magische practical jokes en raakt verstrikt in een grenzeloze liederlijkheid. Enkel de banketten en drinkgelagen in het pauselijke Rome waren hem nog net iets te gortig. (Het volksboek werd tenslotte geschreven in Lutheraans Duitsland.) Zijn ontombare libido trachtte hij te bevredigen door een magische wereldreis waarbij Mephistopheles de mooiste vrouwen van elk land ter beschikking stelde. In dit opzicht vertoont Faust dus gelijkenissen met die andere grote westerse rebellenlegende, Don Juan. Een van de hoogtepunten van deze libertijnse schelmenroman speelt zich af in de harem van Istanboel waar Faust gedurende zes dagen en zes nachten de gedaante van de profeet Mohammed aannam om de mooiste vrouwen van de sultan tot zich te nemen (§ 26, p. 69). De liaison met Helena is slechts het hoogtepunt van zijn diabolische losbandigheid met de mooiste vrouwen ter wereld. Dankzij haar reputatie door de eeuwen heen, is Helena de ultieme natte droom binnen deze zestiende-eeuwse mannelijke fantasie over de absolute seksuele beschikbaarheid van de vrouw. Faust werd dus zeker met Helena verbonden omdat zij in de Europese traditie het archetype van vrouwelijke schoonheid was. "That peerless dame of Greece", zoals Marlowe<sup>13</sup> haar noemde, stond echter reeds langer voor het eeuwig vrouwelijke: daarom ook werd Simon Magus met haar verbonden. Men kan dus concluderen dat dezelfde archetypestructuur uiteindelijk zowel Faust als Simon Magus met Helena heeft verbonden. Een rechtstreekse overname is niet helemaal uit te sluiten, maar als verklaring niet strikt noodzakelijk. Anderzijds lijkt het niet meer dan logisch dat de historische band tussen Simon en Helena, en de associatie van Faust met de eerste magiër, tevens geleid hebben tot een versterking van de band tussen Faust en Helena.

### **Simon Magus en de naam "Faust"**

De laatste bijdrage van de Simon Magus-legende ligt, zoals gezegd, in de naamgeving van Faust zelf. In een van de vele pathetische verhaalwendingen van de *Herkenningscènes*, die nota bene in het begin van de zestiende eeuw voor het eerst gedrukt werden en meteen ettelijke herdrukken kenden, komt Clemens als leerling van de apostel Petrus uiteindelijk te weten dat de twee leerlingen van Simon Magus, Nicetas en Aquila, in feite zijn lang dood gewaande broers, de tweelingen Faustus en Faustinus zijn. Zij vertellen dat Simon Magus aan de autoriteiten had weten te ontsnappen door een magische gedaanteverwisseling te ondergaan met hun even-

eens lang dood gewaande vader, Faustinianus. Simon Magus ging dus door het leven als Faustinianus en Faustinianus had voor iedereen, behalve voor de apostel Petrus natuurlijk, het uiterlijk van Simon Magus. Ook hier bestaan weer verschillende mogelijke wegen waarlangs men tot de benaming “Faustus Secundus” kon komen. “Faustus” was dus een leerling van Simon de magiër: een zestiende-eeuwse magiër die zich als “de tweede magiër” profileerde, kon dus gezien worden als een contemporaine leerling van Simon, als een “Faustus Secundus”. Indien de profilering meer betrekking had op een nieuwe verschijning van Simon Magus zelf, had men eigenlijk “Faustinianus” kunnen verwachten. Toch is een sprong van “Faustinianus” naar “Faustus” niet uit te sluiten: “Faustus” is de wortelvorm van de naam waarvan “Faustinus” en “Faustinianus” steeds verdere afleidingen zijn, en waarmee men de nazaten van de originele “Faustus” benoemde. Men kan dus bewust gekozen hebben voor een grotere logica binnen de familie-naamgeving, of voor een simpele verkorting en vereenvoudiging van het lange “Faustinianus”. Een laatste mogelijkheid is natuurlijk een eventuele verwarring in de overlevering van de tekst zelf. In elk geval was men in het begin van de zestiende eeuw zeker op de hoogte van een associatie tussen Simon Magus en Faustus of een variante van die naam.

### **Theophilus: het duivelspact als *Wille zur Macht***

Het meest tot de verbeelding sprekende gedeelte van de Faust-legende, het pact met de duivel, is als thema in de westerse wereld vrij laat ontstaan. Zijn ziel aan de duivel verkopen in ruil voor aardse voordelen was noch bij de antieke Joden, noch bij de vroege christenen bekend. Demonische bezetenheid was in de Late Oudheid een huis-en-tuin-risico – men raadde bijvoorbeeld aan een kruisteken te maken over een krop sla om niet per ongeluk een demon binnen te slikken die tussen de bladeren verborgen kon zitten – maar het thema van een bewuste zielsverkoop op basis van een (eventueel met bloed) ondertekend contract ontmoeten we voor het eerst in de zesde-eeuwse legende van de heilige Theophilus van Adana, in Cilicië (Turkije).<sup>14</sup>

Theophilus was de “econoom” (administrateur/financieel beheerder) van de lokale kerk en genoot een zeer hoog aanzien omwille van zijn vroomheid en algeheel onberispelijke levenswandel. Iedereen zag in hem de meest aangewezen opvolger van de plaatselijke bisschop. Bij diens overlijden kreeg Theophilus effectief de betrekking aangeboden, maar uit eerlijke bescheidenheid weigerde hij hardnekkig elke promotie. Het bisschopsambt was al een hele tijd een uitstekend betaalde betrekking, en hield een niet onaanzienlijke “wereldse” macht in. Aangezien macht altijd corrupteert, was het weigeren van een bisschopsambt zelfs een cliché geworden in de laat-antieke heiligenlevens. Als een Byzantijnse King Lear, leerde Theophilus echter vrij snel dat het uit handen geven van macht ook noodlottige

gevolgen kan hebben. De nieuwe orde lanceerde vage roddels over zijn "ware levenswandel" en Theophilus werd zelfs uit zijn oude ambt van econoom ontzet. Vroomheid en bescheidenheid maakten plaats voor wrok en gefrustreerde ambitie. Om zijn ijdelheid en machtshonger te bevredigen, riep Theophilus de hulp in van een Joodse magiër. Deze bracht hem om middernacht naar een soort antieke "heksensabbat" in de oude hippodroom van de stad. Hier troonde "zijn meester" Satan temidden van zijn handlangers en vereerders. In ruil voor een benoeming diende Theophilus de voeten van de duivel te kussen, Jezus en Maria af te zweren en een schriftelijke verklaring met was te bezegelen. (Pas in latere versies wordt het contract met bloed geschreven en/of bezegeld.) Reeds de volgende morgen werd Theophilus in ere hersteld. Zijn macht en prestige waren groter dan ooit tevoren, maar wroeging en angst voor de hellestraffen, deden de man opnieuw tot inkeer komen. Hij aanriep Maria, die in eerste instantie weigerde hem te helpen, maar na een lange periode van boetedoening, van vasten, gebedswaken en herhaalde geloofsbelijdenissen, daalde de Moeder Gods af naar de hel om er de duivel het contract afhandig te maken. De legende eindigt met een publieke schuldbekentenis. Het contract wordt ter lering der gelovigen voorgelezen in de kerk en vervolgens verbrand. Theophilus trekt zich uit de wereld terug, en geeft een aantal dagen later vredig de geest. De wereld had hij verloren, zijn ziel had hij gered.

De Theophilus-legende heeft een duidelijke morele en theologische boodschap. Het heiligenleven problematiseert de menselijke ijdelheid en het machtsstreven dat probeert los te breken uit de bestaande structuren. De zondige mens kan echter gered worden, en dus de macht van de duivel gebroken, door de eigen morele wilskracht (penitentie) en de bevestiging van het geloof in de genade Gods, hier bemiddeld door Maria. De Theophilus-legende illustreert dus de klassieke "katholieke" genadeleer waarin de goede werken (de morele zelfwerkzaamheid van de mens) en de *gratia* (de goddelijke genade) elk de helft van de weg afleggen die leidt naar het zielenheil.

Theophilus is een van de populairste heiligen geworden uit de christelijke literaire geschiedenis. Door de band met Maria, en de opname van het verhaal in de mirakelcyclus van de Moeder Gods, profiteerde de legende van de groeiende populariteit van de Mariacultus. In de negende eeuw verzorgde Paulus Diaconus van Napels een Latijnse vertaling van de legende. Voor Theophilus was dit het begin van een opmerkelijke carrière in het Westen. In de tweede helft van de tiende eeuw vormde hij reeds het onderwerp van één van de Terentiaanse versdrama's van Hrotsvitha van Gandersheim.<sup>15</sup> Als één van de standaard Maria-wonderen figureerde de Theophilus-legende in een hele reeks mirakelspelen, maar daarnaast kreeg ze ook heel wat zelfstandige bewerkingen in de verschillende volkstalen. Van de versies voor toneel is het Oud-Franse mirakelspel van Rutebeuf, *Le miracle de*



*Théophile* (ca. 1261)<sup>16</sup> ongetwijfeld het best gekend, maar ook in de Duitse taalsfeer zijn ettelijke *Spiele von Theophilus* bewaard gebleven.<sup>17</sup>

Het Theophilus-thema bleef dus zeer bekend tot in de late Middeleeuwen, maar het is vooral tijdens de Contrareformatie, en meer bepaald binnen het Jezuïeten-theater dat de legende een heuse revival kende. Tientallen Latijnse Jezuïetendrama's uit Duitsland en Oostenrijk behandelen het thema van het pact met de duivel en de redding door de Moeder Gods.<sup>18</sup> Doorheen al deze teksten kan men een duidelijke evolutie vaststellen naar een grotere psychologische interiorisering en humanisering. Het oorspronkelijke mirakelverhaal draaide eigenlijk vooral om de "psychomachie" tussen de duivel en Maria. Theophilus zelf fungeerde als het ware als een dramatische premisse, en zijn psychologische ontwikkeling miste elke uitdieping. Wat de religieuze mens van de Middeleeuwen in de legende aansprak, was vooral de reddende tussenkomst van de Moeder Gods. Na het humanisme van de Renaissance kon de uitwerking van het heiligenleven onmogelijk onveranderd blijven, en in de Contrareformatie kwam Theophilus zelf duidelijk meer en meer op de voorgrond. De Middeleeuwse erfenis bepaalde wel nog in hoge mate de vorm, meer bepaald de pléiade allegorische figuren, die deugden en ondeugden op de scène brachten. In de *Münchner Theophilus* van 1596,<sup>19</sup> toegeschreven aan Mattäus Rader, brengt "Gratia" een proloog waarin ze haar eigen rol en die van de menselijke morele zelfbeschikking uit de doeken doet. De spanning stijgt wanneer vervolgens een aantal ondeugden-allegorieën hun intentie uitdrukken om de ziel van Theophilus voor zich te winnen. De belangrijkste van deze gepersonifieerde ondeugden is "Cenodoxus", een Latijnse afleiding van het Griekse *keno-doxia*, het equivalent van het Latijnse *vana-gloria*, in het Oud-Nederlands bekend als "ijdele roemzucht", een van de acht doodzonden. In de oorspronkelijke christelijke leer van de acht doodzonden was *vanagloria* een aparte zonde, maar aangezien "ijdele roemzucht" zeer dicht aanleunt bij "hoogmoed" en "ijdelheid" (*superbia* en *vanitas*) werd het lijstje teruggebracht op zeven, en werkte men met een morele cluster van ijdele roemzucht, ijdelheid en hoogmoed. Dit ondeugdeveld wordt nu dus expliciet als de belangrijkste psychologische drijfveer van Theophilus ten tonele gevoerd. Naarmate het morele binnenste van Theophilus geëxterioriseerd wordt, verdwijnt Maria meer en meer naar de achtergrond: zo betreedt zij niet langer zelf de scène, maar wordt haar reddende rol door een engel ingevuld.

### **Cenodoxus en de problematisering van *la volonté de savoir***

Het logische eindpunt van deze evolutie werd bereikt in een van de populairste Jezuïetendrama's ooit geschreven: de *Cenodoxus* van Jakob Bidermann (1602).<sup>20</sup> De centrale ondeugd uit de vroegere Theophilus-drama's verdringt nu zelfs de

figuur van Theophilus: de morele les wordt zelf het hoofdpersonage. Bidermann baseerde zich voor zijn *Cenodoxus* op een iets recentere heiligenlegende: het bekeringsverhaal van de heilige Bruno van Keulen († 1101), de stichter van de kartuizerorde. Bruno zou in 1082 in Parijs met een aantal gezellen een huiveringwekkend wonder beleefd hebben. Een scholasticus, een anoniem gebleven doctor uit Parijs, zou zich tot drie maal toe tijdens het rouwmisbaar van zijn doodsbed hebben opgericht om te verklaren dat hij terecht door Christus geoordeeld, veroordeeld en verdoemd was omwille van zijn *superbia*. De hovaardige Doctor uit Parijs belichaamde alles wat de Contrareformatie afwees – het autonome streven naar kennis, het menselijk vorsen dat stilaan afweek van de betreden paden der scholastiek en ging betrouwen op de autonome rede, onafhankelijk van traditie en autoriteit. Het stuk herbevestigde een mensbeeld gedomineerd door zonde en afhankelijkheid. De Theophilus-spin off komt dus vanuit katholieke hoek tot dezelfde veroordeling van het autonome kennisstreven als de Faustlegende. De rol die Calvijn speelde in de brandstapeldood van de Spaanse medicus-theoloog en Triniteitsloochenaar Miguel Serveto (Michel Servet, † 1553) had reeds voldoende bewezen dat ook het protestantisme geen vrijdenkers duldde. De verdoemenis van de Faustfiguur was slechts een literaire uitdrukking van deze Reformatie-“restauratie”. De uitwisselbaarheid van de Theophilus/Cenodoxus- en van de Faust-moraal komt zelfs scenisch tot uiting in de *Theophilus* van Georg Bernardt, opgevoerd in Ingolstadt, in 1621. Bernardt laat in zijn slotscène twee verdoemde magiërs opdraven, waaronder ook Faust, “de ongelijke afloop van een gelijke misdaad betreurend”. Faust en zijn kompaan sporen het publiek aan tot ingetogenheid en bezinning: het aardse plezier is zo kort in vergelijking met de eeuwige hellestraffen die zij ondergaan.<sup>21</sup> Toch zijn er naast het feit dat Theophilus nooit zelf als magiër wordt voorgesteld en hij uiteindelijk altijd gered wordt, nog een aantal duidelijke verschillen tussen de beide legendes. De Doctor Faustus van de Lutherse volksboeken en van het Marlowe-stuk verkocht zijn ziel om zijn vorsende natuur te kunnen bevredigen, maar werd uiteindelijk verdoemd omdat hij op het einde van zijn leven zelfs geen vertrouwen meer had in de onbegrijpelijke genade Gods. Zijn laatste en grootste zonde was zijn wanhoop: indien hij het Lutherse “sola fides, sola gratia” (“het geloof alleen, de genade alleen”) had aangehangen, zou hij misschien nog gered geweest zijn, maar zijn eigengereide hoogmoed liet hem zelfs op het einde van zijn leven niet toe een nederige afwachtende houding aan te nemen. Theophilus is een exemplum van nederige penitentie en wordt dus gered. De eveneens katholieke *Cenodoxus* sluit dicht aan bij de Faust-legende omwille van de fatale afloop van het verhaal, maar de morele en theologische boodschap is toch weer anders. Ook hier lag de mogelijke redding besloten in de nederige penitentie die een respons van de goddelijke genade had kunnen oproepen. Maar de hovaardige doctor uit Parijs is verdoemd omdat zijn zonden, *superbia* en *vanagloria*, hoogmoed en ijdele eigenwaan, precies de optie van nederige penitentie uitsloten.

Reeds Ignatius van Loyola, de stichter van de Jezuïetenorde, had in zijn *Geestelijke Oefeningen (Exercitia Spiritualia, 1548)* herhaaldelijk benadrukt dat de *superbia-vanagloria* de eerste en de ergste zonde is. Het is de opstandigheid van de gevallen engelen tegen God, die “zich van hun vrijheid niet wilden bedienen om de Schepper en Heer eerbied en gehoorzaamheid te bewijzen, maar tot hoogmoed kwamen”.<sup>22</sup> Hoogmoed is de zonde ingegeven door de Slang, de opstandigheid van het Paradijs en dus de belangrijkste hefboom van de Duivel in zijn opstandigheid tegen God. De mens die deze hoogmoedige rebellie tegen God en Kerk vervoegt, is onherroepelijk verloren. De contrareformatorische orthodoxie van Bidermann leidt tot bijna woordelijke parallellen tussen de *Cenodoxus* en de *Exercitia Spiritualia*: indien God de engelen tot de hel veroordeelde, hoeveel strenger moet hij dan na de kruisdood de hovaardij van de mens niet bestraffen?<sup>23</sup>

### **De Helladius-Proterius-legende: seksualiteit en de standenmaatschappij**

De Theophilus-legende problematiseert de sociale mobiliteit van de ambitieuze clericus door die te verbinden met een duivelspact. De Byzantijnse wereld kende ook een analoge “moraliteit” over de ambitieuze leek. In de mirakelcyclus rond de heilige Basilius de Grote, bisschop van Caesarea (ca. 330-379), vindt men het verhaal van Proterius, ook bekend als de vertelling van Helladius.<sup>24</sup> Proterius was een man van senatoriale adel en een vertrouweling van de keizer. Zijn enige dochter, wiens naam in geen enkele versie vermeld wordt, had hij voorbestemd voor het kloosterleven. Een van zijn slaven (eveneens anoniem gebleven) werd echter verliefd op de dochter des huizes. In het besef dat zijn onwaardige sociale positie deze liefde onmogelijk maakte, zocht hij (hiertoe natuurlijk ook aangespoord door de duivel) zijn toevlucht tot een tovenaar. Opnieuw verwees de Joodse tovenaar zijn cliënt door naar “zijn meester”: de duivel. De ambitieuze verliefde slaaf diende ‘s nachts aan een heidens graf te wachten met een contract in de hand, tot lagere duivels hem zouden meevoeren naar de prins der duisternis. De slaaf diende Christus en het doopsel af te zweren, en zijn toewijding aan de duivel te ondertekenen. Meteen gingen de demonen van de ontucht aan het werk. De jonge vrouw gooide zich voor haar vader op de grond en smeekte haar “verloving met de Hemelse Bruidegom” ongedaan te maken in het voordeel van de slaaf. Haar goddeloze passie was zo hevig dat ze zelfs met zelfmoord dreigde indien ze tegen haar wil in naar een klooster zou worden gebracht. De religieuze sociale controle betekende voor beiden de redding: het was een aantal mensen opgevallen dat haar jonge echtgenoot nooit ter kerke ging. De vrouw, die zich nu beklaagde dat ze haar vader niet gehoorzaamd had, nam Basilius in vertrouwen, en deze liet de jongeman tot bekentenissen overgaan. De heilige sloot de arme duivelsdienaar gedurende veertig dagen op, om te vasten en te vechten tegen de demonische verleidingen. In een droom zag de jongeman hoe

Basilius strijd voerde tegen de duivel. Uiteindelijk kwam het tot een dramatische confrontatie tussen de hele christelijke gemeente aangevoerd door Basilius en de duivel met zijn heerscharen. Door gebeden en het aanroepen van de Heer werd de duivel uiteindelijk gedwongen het contract terug te geven, en de hele gemeente zag hoe het perkament in de kerk door de lucht zweefde en terecht kwam in de handen van Basilius, die het verscheurde.

Dit sterke verhaal van een collectieve duivelbezwering draait rond de volgende thema's: de weerstand van jonge vrouwen tegen het verplichte kloosterleven en tegen het vaderlijke gezag; de weerstand van slaven en van jonge lieden in het algemeen tegen de standenmaatschappij. Spontane liefde en sociale mobiliteit werden moreel zeer zwaar gesanctioneerd, want verbonden met duivelse hoogmoed en met demonische ontucht. Anders bekeken is de legende een verheerlijking van de gehoorzaamheid, van het Paulinische maatschappelijke status quo,<sup>25</sup> van de sociaal gecontroleerde vroomheid, van het maagdelijkheidsideaal en het verplichte kloosterleven, en van de positie van de kerk der heiligen die onvervangbare medestanders zijn, bemiddelaars tussen de zondige leek en de goddelijke genade.

### **Cyprianus van Antiochië: magie en maagdelijkheid**

Op 17 oktober 1812 schreef Goethe aan zijn vriend Karl von Knebel: "Es ist das Sujet vom Doktor Faust mit einer unglaublichen Grossheit behandelt."<sup>26</sup> Goethe verwees naar een Duitse opvoering van *El mágico prodigioso*, een Auto Sacramental van Don Pedro Calderón de la Barca uit 1637. De wonderbaarlijke magiër in kwestie was niet Doctor Faustus zelf, maar wel een van zijn laat-antieke voorlopers: de magiër-heilige Cyprianus van Antiochië.

Ook in de legende van Cyprianus van Antiochië komt weer de vroegchristelijke obsessie met seksualiteit en maagdelijkheid aan bod. Iusta, een jonge vrouw uit de stedelijke elite van Antiochië, geraakt gefascineerd door een rondtrekkende prediker die de essentie van het christendom definieert als een levenslange maagdelijkheid die de lichamelijke uitdrukking vormt van de verlovings tusschen de menselijke ziel en de "Hemelse Bruidegom", Christus. De jonge vrouw en haar familie bekeren zich tot het christendom, maar aangezien Iusta, zoals alle vroegchristelijke maagdelijke heldinnen, uitzonderlijk mooi is, deelt niet iedereen in de stad haar voorkeur voor lichaamssymboliek en metaforische seksualiteit. Een jongeman, Aglaïdas, wordt verliefd op Iusta terwijl hij haar met haar gevolg ter kerke ziet gaan. Zijn eerste toenaderingspogingen en huwelijksaanzoeken via de traditionele koppelaarsters en mannelijke *go-betweens* worden resoluut afgewezen. Na ook nog een mislukte aanranding op straat wendt Aglaïdas zich in zijn liefdesrazernij tot een magiër om

haar via een liefdesfilter voor zich te winnen. Een van de laat-antieke varianten van deze legende, *De Bekentenis van Cyprianus*,<sup>27</sup> vertoont reeds opvallende parallellen tussen de zelfpresentatie van Cyprianus en de traditionele introductie van Doctor Faustus. Cyprianus "bekent" dat hij al op zijn zesde werd ingewijd in de mysteriën van Mithras en van Eleusis, dat hij het volledige Griekse wetenschappelijke curriculum doorlopen heeft, en dat hij eerstehandse kennis opdeed van de esoterische leerstellingen der Egyptische priesters, van de astrologie der Chaldeeërs, en zelfs van de inzichten der Perzische magi. Kortom, net zoals Faustus, was Cyprianus een man die zich op de magie had toegelegd na het absorberen van alle beschikbare menselijke kennis. Niet bekend met de macht van de christelijke god en betrouwend op zijn magische controle over de demonenwereld, beloofde hij Aglaïdas nog diezelfde nacht romantisch succes. De jonge maagd weerstond echter de eerste, en ook de tweede en de derde demonische aanval hoewel Cyprianus steeds sterkere duivels op haar had afgestuurd. Ondertussen was Cyprianus zelf hopeloos verliefd geworden op de jonge vrouw en verdwijnt Aglaïdas volledig uit het verhaal. De duivel tracht zijn nieuwe cliënt nog te bevredigen door een demonisch drogbeeld van Iusta ter beschikking te stellen (cfr. Helena in de Faustlegende), maar de illusie verdwijnt van zodra de ware Iusta in de buurt komt. Cyprianus eist van de duivel een verklaring voor deze eindeloze reeks mislukkingen, en wanneer hij verneemt dat zelfs Satan zelf niet opgewassen is tegen de kruistekens die Iusta maakt of tegen haar aanroepingen van de Maagd Maria, sluit hij zich als "Realmagiër" meteen aan bij deze nieuwe, almachtige cultus. Iusta verandert haar naam in Justina en wordt abdis van een klooster, Cyprianus verbrandt zijn magische boeken, en wordt een gevierd bisschop en geducht antiheidense polemist. Het oude geliefdenpaar beleeft jaren later toch nog een *Liebestod* wanneer ze gezamenlijk martelaren worden in de laatste christenvervolging onder keizer Diocletianus (303 n.C.).

Deels door een hardnekkige persoonsverwisseling tussen de Antiochese magiër en Cyprianus van Carthago, één van de stichters van de christelijk Latijnse literatuur, en martelaar tijdens de vervolging van Valerianus (258), is zeer snel een uitgebreid hagiografisch dossier ontstaan over deze figuur.<sup>28</sup> Zelfs Gregorius van Nazianze, één van de grote Griekse kerkvaders, was in de late vierde eeuw reeds onvoldoende geïnformeerd over de westerse kerkvaders om deze vergissing te vermijden.<sup>29</sup> Een interessant aspect van de Gregorius-versie is de prijs die Cyprianus hier dient te betalen voor zijn demonische hulp: bezetenheid (*oikeiosis*) en een maandelijks "schuldaflossing" door bloedige offers. Gregorius improviseert hier op de aloude christelijke stelling dat de heidense afgodendienst door en voor demonen in het leven is geroepen en dat de hardnekkige heiden uiteindelijk zijn zieleheil veil heeft voor schijngoden, maar tezelfdertijd zijn hier reeds alle elementen aanwezig om tot een nieuwe synthese te komen: de verkoop van de eigen ziel aan de duivel door middel van een bloedig contract.

### De Cyprianus van Calderón: magie, maagdelijkheid en de vrije wil

De interessantste uitwerking van de legende vinden we, zoals Goethe reeds opmerkte, bij de zeventiende-eeuwse Spaanse toneeldichter Calderón.<sup>30</sup> Calderón heeft de oude legende herwerkt tot een "comedia de santos" waarin de stichtende boodschap van de oude heiligenlevens op een luchtige, soms zelfs burleske, manier gepresenteerd werd met extra personages en scènes aangepast aan de smaak van het zeventiende-eeuwse publiek zodat een zo groot mogelijk aantal mensen zich met de actie zouden kunnen identificeren. Vanuit deze logica verrijkte Calderón de hagiografie met elementen uit het traditionele mantel- en degenstuk (*comedia de capa y espada*) en de daarbij horende "comedy of errors"-intriges. Zo splitst Calderón de figuur van Aglaïdas uit in twee vrienden, Florio en Lelio, die op het punt staan te duelleren voor de gunsten van Justina, en laat hij Cyprianus tussenbeide komen met het voorstel haar persoonlijk tot een definitieve keuze tussen de twee aspiranten te overhalen. Zoals in de oorspronkelijke legende geraakt Cyprianus zelf in de ban van de ongenaakbare schone, maar hun interactie verloopt helemaal in de trant van de galante hofmakerij aan het adres van "une belle dame sans merci". Calderón voegt ook een komische subplot toe door twee dienaren van de tragische held te introduceren die de volkse seksuele moraal personifiëren. Moscón en Clarín worden, als spiegelpaar van Florio en Lelio, beiden verliefd op Justina's kamermeisje, Livia. In tegenstelling tot haar meesteres weigert Livia geen van beiden en belooft ze haar beide minnaars ook trouw te blijven, maar "met een alternerende exclusiviteit". De scène eindigt met een ruziënde Moscón en Clarín die het maar niet eens kunnen worden over wie als eerste Livia's trouw mag smaken. In die stijl kabbelt het zeer lange stuk rustig verder. Het duurt tot de achttiende scène van het tweede bedrijf vooraleer Cyprianus het traditionele magische duivelspact sluit om de liefde van Justina te winnen. Ondertussen hebben we wel serenades gehad, nachtelijke achtervolgingen, minnaars verborgen in kasten, persoonsverwisselingen, jaloezie, valse beschuldigingen en nog meer duellen. De stuwende kracht achter al deze verwickelingen is toch nog de duivel die Borachio's balkonintrige uit *Much ado about nothing* nog eens zachtjes overdoet. Zelfs het "duivelspact" wordt aangepast aan de conventies van de komedie. In een pathetische liefdesmonoloog roept Cyprianus uiteindelijk uit dat hij zijn ziel zou geven voor de gunsten van de schone Justina. De duivel, die heel die tijd "verborgen" zat op scène, repliceert gewoon met een korte terzijde: "Ik aanvaard het voorstel."<sup>31</sup>

Toch bewijst Calderón ook dat hij één van de grote Contrareformatie-auteurs is. De eendimensionaliteit van de oude legende waarin de heidense magie het moest afleggen tegen de simpele apotropaeïsche kracht van het kruisteken, vormt Calderón om tot een manifesto van de vrije wil (*liberum arbitrium*) en de morele verantwoordelijkheid van de zondige mens, tegen Luthers *De servo arbitrio* (1525) of het predestinatiedenken van Calvijn. Justina weerstaat elke demonische verleiding door zichzelf eraan te herinneren dat niemand kan gedwongen worden te zondigen omdat God de mens heeft begiftigd met een vrije wil. De duivel zelf herhaalt de morele les nog een aantal keer door op scène toe te geven dat hij geen bezweringen of toverformules kent die opgewassen zijn tegen de vrije wil. Hij creëert dan maar een “fantastische vorm” naar Justina’s gelijkenis om haar reputatie te schaden. Het nieuwe zwavelparfum van zijn geliefde doet de geleerde Cyprianus nog tijdens de huwelijksceremonie vermoeden dat hij een “stom en ijskoud kadaver” in zijn armen wil houden, en ook het barokke excuus van zijn skeletverloofde (“*Sic transit gloria mundi*”) kan hem niet op andere gedachten brengen. Cyprianus zweert de machteloze duivel af en wordt uit wraak samen met de echte Justina als christenen en heimelijke geliefden uitgeleverd aan de heidense gouverneur. Uiteindelijk verenigd in de geloofsliefde, krijgt Cyprianus in de kerker vergiffenis van God, en na hun martelarendood wordt de duivel gedwongen hun onschuld publiekelijk te bevestigen.

### De wisselwerking tussen Cyprianus en Faust

*El mágico prodigioso* roept een aantal vragen op over de wisselwerking tussen Cyprianus en Faust. Het Gretchen-drama bij Goethe, dat trouwens niet tot de oorspronkelijke Faust-legende behoort, vertoont verregaande thematische gelijkenissen met de Cyprianus-Justina-interactie. In beide gevallen wordt een geleerde-magiër verliefd op een vrome, deugdzame vrouw die hij met behulp van de duivel tracht te verleiden. Uit *Faust I* blijkt nog duidelijk dat Gretchen actantieel de Justina-rol uit de Cyprianus-legende invult. Zij is hier de eigenlijke antagonist van Mephistopheles, tegenover wie ze een intuïtieve antipathie voelt: “Der Mensch, den du da bei dir hast, / Ist mir in tiefer innrer Seele verhasst” (vv. 3472-3473) en “Hab’ ich vor dem Menschen ein heimlich Grauen” (v. 3480). Mephistopheles van zijn kant geeft, net zoals de duivel in de Justina-legende, toe dat hij machteloos staat tegen haar vroomheid (“Ueber die hab’ ich keine Gewalt” – v. 2626). Ook in de mislukte eerste verleidingspogingen en in de wanhoop van Mephistopheles (vv. 2809-2810: “Ich möcht’ mich gleich dem Teufel übergeben, / Wenn ich nur selbst kein Teufel wär’!) kan men een ironische echo horen van het demonische opbod uit de Cyprianus-legende.

Deze algemene structurele gelijkenissen nemen niet weg dat de relatie tussen Heinrich en Gretchen een fundamenteel andere afloop kent dan die tussen Cyprianus en Justina. De evolutie van dit oppositionele paar door de eeuwen heen reflecteert de veranderende seksuele moraal. De oorspronkelijke legende is nog sterk beïnvloed door het vroegchristelijke enkratisme dat elke vorm van seksualiteit, inclusief het huwelijk, afwees als zondig en diabolisch. De duivel trachtte Justina zelfs tot een huwelijk te overhalen door te verschijnen als een twijfelende maagd die pretendeerde niet te weten hoe ze de vroegchristelijke seksuele moraal kon rijmen met de oudtestamentische huwelijksplicht en met het goddelijke "Gaaf en Vermenigvuldigt U." Justina bekruste zich intuïtief en ontmaskerde hiermee het duivelse opzet: in het licht van de maagdelijkheid ligt men zelfs in het huwelijksbed op des duivels oorkussen. In de zestiende-eeuwse Faustlegende is het christendom al heel wat conformistischer geworden. Faust vraagt hier aan Mephisto een goede echtgenote voor hem te vinden. De duivel weigert categoriek omdat het huwelijk een door God ingesteld instituut is; hij is enkel bereid voor losse scharrels te zorgen. Ook de Faust van Goethe lijkt op het eerste zicht instant bevrediging te zoeken, maar zijn relatie tot Margarete wordt romantisch uitgezuiverd tot liefde en gevoel, wat Mephistopheles ook moge proberen (de Auerbach-kelder, Walpurgisnacht, het "slaapmiddel" voor Gretchens oude moeder) om hem tot immorele liederlijkheid te verleiden.

Liet Goethe zich door de Cyprianus-versie van Calderón inspireren zoals onder andere Shelley en Byron dachten?<sup>32</sup> Waarschijnlijk niet: het stuk van Calderón werd te laat naar het Duits vertaald, en hoewel Goethe er meteen de Faust-thematiek in herkende, zag hij het pas zes jaar na het afwerken van *Faust I*. Misschien had hij het stuk voorheen in een andere taal gelezen, maar het is quasi onmogelijk om dit te bewijzen. Wellicht kende hij de legende uit de oudere hagiografische versies. Goethe was zeker vertrouwd met de bekendste heiligen (cfr. bijvoorbeeld het optreden van Maria Aegyptiaca in *Faust II*, vv. 12053 e.v.) en tot deze categorie kan Cyprianus zeker gerekend worden.

De beïnvloeding tussen de Cyprianus- en de Faust-legendes verliep zeker niet in één richting. Het is aannemelijk dat Cyprianus een archetypisch voorbeeld was voor de zich ontwikkelende Faustlegende, maar van zodra deze legende een vaste vorm had aangenomen, heeft ze meer dan waarschijnlijk de Cyprianus-versie van Calderón beïnvloed. Hoewel de Fauststukken nooit naar het Spaans vertaald werden, heeft Calderón tijdens zijn soldatencarrière andere mogelijkheden gehad om in contact te treden met de Faustlegende. Zo weten we dat hij zich in de Nederlanden bevond tussen 1625 en 1635, toen rondtrekkende gezelschappen op hun repertoire Faustversies hadden staan die voor Calderón minstens mimisch begrijpelijk moeten zijn geweest. De meest verspreide versie van *El mágico prodigioso* begint met een scène waarin



Cyprianus in de afzondering van zijn boeken als polytheïst de mogelijkheid van het monotheïsme overpeinst en zich de beperkingen van zijn vroegere kennis realiseert. De duivel verschijnt als een edelman in galakostuum en treedt met hem in discussie. Dit zijn al een aantal oppervlakkige gelijkenissen met de Faust-legende, maar men kan hier ook nog een vrije bewerking van de Cyprianus-figuur vooropstellen. Anders liggen de zaken bij de weinig bekende eerste versie van *El mágico prodigioso*, waarvan het manuscript bewaard wordt in Madrid. In deze versie liet Calderón het stuk beginnen met een weddingschap in de hemel en is de duivel gezonden om de deugd van Justina en de schrandereheid van Cyprianus te beproeven.<sup>33</sup> Deze zeer nauwe parallel met de oude Faust-spelen zou natuurlijk eventueel kunnen teruggaan op de gezamenlijke bron van de Job-legende, maar in combinatie met een aantal andere gelijkenissen wordt dit tamelijk onwaarschijnlijk. Ook de schijnmaagd-succubus kan teruggaan op de Helena uit de Faust-legende of op de *Confessio*-tekst uit het hagiografische dossier, en hetzelfde geldt voor het met bloed geschreven contract, maar alles samen zijn er teveel toevalligheden om *niet* te concluderen dat Calderón een vroege Faust-bewerking gezien heeft.

### De *Umwertung* van de Faustmoraal

Goethe knoopte formeel weer aan bij de “Maria ex machina”-afloop van de christelijke heiligenlegendes door zowel Gretchen als uiteindelijk Faust zelf van de verdoemenis te redden. Zijn motieven om de traditionele hellevaart van de magiër te schrappen waren echter niet ingegeven door een traditionele katholieke moraal. Die laatste optie is theoretisch zeker niet onmogelijk: een van de eerste om “la damnation de Faust” af te wijzen was immers de Oostenrijkse katholieke Paul Weidmann wiens *Johann Faust. Ein allegorisches Drama* (Wenen, 1775) formeel en inhoudelijk aanknoopte met het Oostenrijkse baroktheater. Weidmann introduceerde Helena als de gifmengster van haar “schoonvader”, wat tot een pathetische anticlimax van schuld- en zondebesef leidde en de goddelijke genade de mogelijkheid gaf de berouwvolle Faust te redden.<sup>34</sup>

Weidmann greep dus duidelijk terug naar het verleden, naar de Theophilus van de Jezuiteten. De eerste auteur die tot de verlossing van Faust besloot vanuit een *moderne* lectuur van de legende, was Gotthold Ephraim Lessing. Lessing wou zijn nooit afgewerkte *Faust* (1755-1767) laten beginnen met een vergadering in de onderwereld waarbij een duivel opmerkt dat er minstens één sterveling bestaat zonder passies en zonder tekortkomingen. Uiteindelijk komen de demonen tot de conclusie dat deze mens toch één “Trieb” heeft, namelijk “een onblusbare dorst naar kennis en wetenschap”. Zoals in de oudere versies liet Lessing de opperste duivel hierop uitroepen: “Maar dan is hij zeker de onze, meer nog dan bij alle andere

passies." In de slotscène verhinderen engelen echter de gebruikelijke hellevaart van Doctor Faustus en geven een onverwachte nieuwe wending aan het oude verhaal: "Triumphiert nicht, ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt! Die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr sahet und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom."<sup>35</sup>

Lessing koos dus voor een volledige *Umwertung* van de Faustmoraal: waar vroeger de Faustische *curiositas* als *superbia* en *vanagloria* geduid werden en tot verdoemenis leidden, zal de Verlichting de vorsende aard van de mens zelfs honoreren als door God gegeven en als de edelste der menselijke drijfveren. Alle grensoverschrijdingen die in de pre-Verlichtingstijd nog des duivels heetten en met verdoemenis bestraft werden (en dit zowel bij katholieken als bij lutheranen) worden nu positief geëvalueerd. Zelfs het pure machtsstreven inherent aan de magische duivelsdienaar kan geherwaardeerd worden, als de verworven macht maar ten goede wordt aangewend. Denken we bijvoorbeeld aan de laatste scènes van *Faust II* waarin Faust geëvolueerd is tot een verlicht despoot die zijn demonische handlangers aan het werk zet om een soort Utopia te realiseren. Dat de Philemon en Baucis-passage door de brute obstructie van Mephistopheles in een tragedie eindigt, kan de uiteindelijke redding van Faust niet in de weg staan: door de intentioneel morele aanwending van zijn absolute macht kan ook deze grensoverschrijding positief geduid worden.

### Synthese

De evolutie van de magiërsduiding kan men dus als volgt samenvatten. Bij Simon Magus ging het om religieuze kennis en bovennatuurlijke macht, om een *gnosis* die niet afhankelijk was van religieuze instituten, en afgewezen werd als een hoogmoedige *curiositas*. De Theophilus-legende draaide om de religieuze en algemene sociale status: zijn magische poging om de maatschappelijke structuren, en de kerkelijke hiërarchie te omzeilen, werd veroordeeld als hoogmoed en ijdelheid. De Helladius-Proterius-vertelling veroordeelde de laag geplaatste leek wiens lust en ambitie de sociale stabiliteit van het standenhuwelijk en het verplichte celibaat ondermijnden. Ook de Cyprianus-vita draaide rond liefde, seks en huwelijk, en dus om de sociale structuren bepaald door het huwelijk. Al deze legenden samen veroordelen magie dus als door de duivel ingegeven pogingen om een ongeoorloofde kennis en macht te verwerven die de macht en het (leer-)gezag van familie, kerk en staat ondermijnen. Elke poging om de bestaande socio-religieuze hiërarchie te doorbreken, werd gebrandmerkt als hoogmoed en ijdelheid, en leidde tot eeuwige verdoemenis. De berouwvolle zelfvernedering van het opstandige individu bleef

over als de enige reddingsmogelijkheid. De *Cenodoxus* problematiseert het autonome kennisstreven opnieuw als hoogmoedige nieuwsgierigheid, als *curiositas* en *superbia*. De vroege Faust moest essentieel dezelfde boodschap overbrengen: zijn hoogmoedig vertrouwen op eigen verdiensten sloeg om in een al even hoogmoedige wanhoop die zelfs geen vertrouwen meer had in de goddelijke genade, terwijl het geloof alleen (het Lutherse "sola fides") de mens van de verdoemenis kan redden.

De Faust van Goethe combineert de drie traditionele thema's verbonden aan een magisch duivelspact: kennis, macht en seks. Hij is de oude geleerde die het filosofische ideaal van het schouwende leven belichaamt, maar de kennis die hij nastreeft, is geen kennis als loutere overlevering. Het is inzicht in de aard der dingen, en dus ook beheersing. In de nieuwe duiding van de legende betekent deze toegepaste kennis, deze beheersing, ook de menselijke vrijheid tegenover de noodzaak der dingen. Zijn kennis beoogt ontvoogding: de faustische mens wordt als vrije vorser de nieuwe, almachtige heerser over de schepping en is niet langer bereid zichzelf voor deze machtsgreep te vernederen en te veroordelen. Faust, de oude schouwende geleerde, ondergaat ook een magische verjongingskuur: met de hulp van Mephistopheles wordt hij de jonge, daadkrachtige verleider uit het Gretchen-drama, de onconformistische held uit de *Sturm und Drang*. Maar de losbandige, egocentrische sensualiteit van de oude Faust wordt uitgezuiverd tot het romantische *Gefühl* en tot altruïstische liefde. Goethe verenigde in zijn Faustfiguur dus alle strevingen, naar kennis, naar macht en naar de vrouw, die in de vroegste magiërslegenden als des duivels werden afgewezen. Aan elk van deze relaties gaf Goethe een nieuwe duiding en zo creëerde hij het archetype van de vorsende en strevende, van de westerse, de faustische mens.

## Noten

- <sup>1</sup> Goethe, *Faust I*, vv. 354-356. Wij gebruikten de uitgave met commentaar van Erich Trunz, *Goethe, Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust*. München, 1987.
- <sup>2</sup> Een veelzijdig maar geenszins volledig overzicht van de vele Faustbewerkingen in de verschillende kunststukken biedt de bibliografie in André DABEZIES, *Le mythe de Faust*. Paris, 1972, p. 365-385.
- <sup>3</sup> "...welcher den Teufel sein Schwoger hies". De *Tischreden* werden als een verzameling informele opmerkingen en discussies van Luther met intimi pas na diens dood gepubliceerd. De Faustverwijzing zou echter dateren van 1537, dus nog tijdens het leven van Doctor Faust, en is terug te vinden in E. Kroker, *Luthers Tischreden in der Mathesischen Sammlung*. Leipzig, 1903, p. 422. Zie ook P.M. PALMER & R.P. MORE, *The sources of the Faust Tradition. From Simon Magus to Lessing*. New York, 1936, p. 93.
- <sup>4</sup> Er zijn meerdere afleidingen mogelijk: Sabellicus kan gewoon een verbastering zijn van Sabel of Zabel; het kan synoniem zijn voor Sabelinus, "van sabelbont", dus het Duitse Zobel; of het kan opnieuw een soort bijnaam zijn, die dan verwijst naar de Italiaanse Sabelli, en de Sabijnse bergstreek die in de Oudheid berucht was als een land van magiërs.
- <sup>5</sup> Latijns origineel en Engelse vertaling van de brief in P.M. PALMER & R.P. MORE, *The sources of the Faust Tradition. From Simon Magus to Lessing*. New York, 1936, p. 83-86, hier: p. 84 en p. 85 voor de beide citaten (m.v.).
- <sup>6</sup> Van de *Handelingen van Petrus* bestaat een Nederlandse vertaling in: A.F.J. KLIJN, *Apokriefen van het Nieuwe Testament I*, Kampen, 1984, p. 108-153. De *Recognitiones* stammen uit de derde of de vierde eeuw n.C. Er is ons geen Nederlandse vertaling bekend: cfr. de wetenschappelijke uitgave van Bernhard REHM, *Die Pseudoklementinen, II Recognitionen*. Berlin, 1965. Enkele passages werden in Engelse vertaling opgenomen in Palmer & More, p. 12-29. De centrale scènes uit deze apocriefe geschriften gingen behoren tot het vaste repertoire van de heiligenlevens, en zijn bijvoorbeeld terug te vinden in de mateloos populaire, naar alle talen vertaalde en eindeloos herdrukte *Legenda Aurea* of *Gulden Legende* van Jacobus de Voragine (bij Genua; 1228-1298) meer bepaald in de kapitels 89 "Over de Heilige Apostel Petrus" en 170 "Over de Heilige Clemens". In de uitgave van Th. GRAESSE, Osnabrück, 1969, p. 368-379 en p. 777-788. Vanaf het begin van de zestiende eeuw kenden ook de originele teksten ettelijke drukken.
- <sup>7</sup> In de *Explicationes Melanchtoniae*, uitgegeven door Christopher Pezelius, geciteerd bij PALMER & MORE, p. 99. De mislukte vlucht werd ook door anderen overgenomen: b.v. de *Locorum Communium Collectanea* van Johannes Manlius (Mennel) uit Ansbach (1563): "Toen hij een schouwspel wou laten zien in Venetië, zei hij dat hij naar de hemel zou vliegen. De duivel voerde hem dus omhoog, en gooide hem zo hevig naar beneden dat hij bijna het leven liet toen hij tegen de grond gesmaakt werd, en toch stierf hij niet." Ook wordt hier reeds het verhaal van zijn nachtelijk overlijden door toedoen van de duivel verhaald: na een stormachtige nacht waarin het hele huis op zijn grondvesten daverde, wordt hij de volgende middag in bed dood aangetroffen, met het gezicht naar beneden gewend: "zo had de duivel hem gedood." cfr. PALMER & MORE, p. 101-102.

- <sup>8</sup> Een korte samenvatting vindt men bij Hans JONAS, *Het gnosticisme*. Utrecht & Antwerpen, 1969, p. 119-127.
- <sup>9</sup> Cfr. Bernhard REHM, *Die Pseudoklementinen, II Rekognitionen*. Berlin, 1965, II, 9, p. 55-56. Men kan hier ook denken aan het antieke "hiëros gamos"-gebruik waarin goddelijke relaties op ritueel-seksuele manier geconcretiseerd werden. Anderzijds is ook christelijk moddergooien niet uit te sluiten.
- <sup>10</sup> De Reichmann-Wambach-kroniek is niet bewaard gebleven, maar diende als bron voor de *Chronica von Thüringen und der Stadt Erfurth* van Zacharias Hogel uit het midden van de zeventiende eeuw. Duits origineel en Engelse vertaling bij PALMER & MORE, p. 108-119, hier: p. 108-109.
- <sup>11</sup> Stephan Füssel & Hans Joachim Kreuzer (ed.), *Historia von D. Johann Fausten*. (1587), Stuttgart, Reclam 1516, 1988, § 49, p. 97.
- <sup>12</sup> Christopher Marlowe, *The tragical history of Dr. Faustus*. Scene 18, v. 99. Het Marlowe-stuk is N.B. het oudste bewaarde Faustdrama: het kan gedateerd worden tussen 1588 en 1592.
- <sup>13</sup> Christopher Marlowe, *The tragical history of Dr. Faustus*. V, 1, 1281-1282.
- <sup>14</sup> De legende van Theophilus is te lezen in drie Griekse versies en een Duitse vertaling bij L. Radermacher, *Griechische Quellen zur Faustsage*, Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 206. Bd., 4. Abhandlung, Wien & Leipzig, 1927, p. 179-219. In de *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine vindt men het verhaal tussen de Maria-mirakels in het 131ste hoofdstuk, "De nativitate Beatae Mariae virginis", § 9, p. 593-594. Een algemeen overzicht biedt Karl Plenzat, *Die Theophilus-legende in den Dichtungen des Mittelalters*. Berlin, Germanische Studien 43, 1926.
- <sup>15</sup> De "Lapsus et conversio Theophili Vicedomini" in: H. HOMEYER (ed.), *Hrotsvithae opera. Mit Einleitungen und Kommentar*. München & Paderborn, 1970, p. 154-170.
- <sup>16</sup> In Edmond FARAL (ed.), *Oeuvres complètes de Rutebeuf*, Paris, 1959-1960, vol. 2, p. 167-203. De magiër is hier niet langer een Jood, maar heet Salatin, een mooi voorbeeld van verschuivingen in de christelijke vijandbeelden.
- <sup>17</sup> Cfr. Robert Petsch, *Theophilus, Mittelniederdeutsches Drama in drei Fassungen*. Heidelberg, 1908.
- <sup>18</sup> Een handig overzicht vindt men in de registers van het monumentale werk van Jean-Marie Valentin, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue Allemande. Répertoire Bibliographique*. 2 vol. Stuttgart, 1984: s.v. "Théophile" vindt men 23 titels. "Cyprien et Justine" krijgen drie vermeldingen en "Simon le Magicien" slechts één. Zie ook de bijdrage van Robert G. Sullivan, "The legend of Theophilus and Bidermann's *Cenodoxus*" in: Brenda Dunn-Lardeau (ed.), *Legenda Aurea: sept siècles de diffusion*. Actes du colloque international sur la Legenda Aurea: texte latin et branches vernaculaires. (Montréal, 11-12 mai 1983) Montréal & Paris, 1986, p. 277-282.
- <sup>19</sup> F. Rädle (ed.), *Lateinische Ordensdramen des XVI. Jahrhunderts*. Berlin, Ausgaben Deutscher Literatur des XV.-XVIII. Jahrhundert, Reihe Drama VI, 1978, p. 436-519.
- <sup>20</sup> Het Latijnse origineel werd in 1635 door Joachim Meichel naar het Duits vertaald, cfr. in de Reclam-reeks: Rolf Tarot (ed.), Jakob Bidermann, *Cenodoxus*. Deutsche Übersetzung von Joachim Meichel (1635). Stuttgart, 1965.

- <sup>21</sup> Georg Bernardt SJ, *Dramen I: Theophilus (1621). Ein Faustdrama der Jesuiten*. Lateinisch und Deutsch, Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Fidel Rädle. Amsterdam, Geistliche Literatur der Barockzeit, Texte und Untersuchungen Bd. 5, 1984, slotscène: p. 157-161.
- <sup>22</sup> Ignatius van Loyola, *Geestelijke Oefeningen en Geestelijk Dagboek*. Ingeleid en vertaald door Dr. P. Penning De Vries, Tiel & Den Haag, 1968, p. 36, nr. 50.
- <sup>23</sup> Rolf Tarot (ed.), Jakob Bidermann, *Cenodoxus*. Deutsche Übersetzung von Joachim Meichel (1635). Stuttgart, 1965, p. 136, V. Act, 5. Scena, vv. 791-794: "Die Hoffart gross der Engel mein / Da sie noch höher wolten seyn / Die hab ich streng gestrafft vor zeiten / Und mainst man soll dein Hoffart leiden?" De scène waarin Christus zijn verdiensten voor de mensheid opsomt en vergelijkt met wat Cenodoxus ooit voor Hem gedaan heeft, stemt volledig overeen met Oefening 53 (p. 38) waarin Ignatius aanraadt een imaginair gesprek te voeren met Christus aan het kruis.
- <sup>24</sup> In de populaire maar apocriefe, achtste-eeuwse Basilius-biografie van Pseudo-Amphilochius, *Vita Sancti Basilii Magni* (F. Combefis (ed.), *Amphilochii Opera Omnia*, Paris, 1644, p. 155-225) figureert het verhaal onder de "thaumata", de wonderen. Het mirakelverhaal is ook los van de Basilius-roman overgeleverd als de Helladius-Proterius-legende. In de negende eeuw werd de vita vertaald door Ursus. Op basis van het aantal handschriften en latere drukken kan men ook deze vita een van de populairste middeleeuwse "Unterhaltungsbüchern" noemen. Hrotsvitha behandelt de Proterius-passage in haar *Basiliius*, p. 171-186; in de *Legenda Aurea*, hoofdstuk 26, p. 121-126 beslaat de legende het grootste deel van het Basilius-hoofdstuk: p. 122-125.
- <sup>25</sup> Cfr. *1 Korinthiërs* 7, 20-21: "Laat iedereen in de staat blijven waarin hij geroepen werd. (21) Zijt gij als slaaf geroepen, laat het u niet verdrieten; en zelfs als gij vrij kunt worden, blijf dan toch liever slaaf."
- <sup>26</sup> In E. Guhrauer (ed.), *Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel*. Leipzig, 1851, dl. 2, p. 63, geciteerd bij Pedro Ballesteros Barahona, *Calderóns erste Fassung von "El mágico prodigioso" und das Doktor-Faustus-Spiel der Englischen Komödianten*. Berlin, 1972, p. 5-6.
- <sup>27</sup> De *Confessio vel Poenitentia S. Cypriani* is te vinden in de *Acta Sanctorum*, September VII, p. 222-241 (Grieks en Latijn). Andere versies van de legende, zoals de *Bekering van Iustina en Cyprianus* of het *Martyrium van Iustina en Cyprianus* vindt men *ibid.*, p. 196-219 en 242-245. Engelse vertaling van deze versies bij PALMER & MORE, p. 41-58 en Duits bij RADERMACHER, p. 77-113.
- <sup>28</sup> Aelia Eudocia, de gemalin van keizer Theodosius II, schreef rond het midden van de vijfde eeuw, een klassiek geïnspireerd versepos "Over Cyprianus de Martelaar": A. Ludwich (ed.), *Eudociae Augustae carminum Graecorum reliquae*. Leipzig, Teubner, 1897. De grote Christelijk-Latijnse dichter Prudentius (348-ca. 405 n.C.) vermenst in zijn gedichten *Over de kronen der martelaren (Peristephanon, Carmen 13)* nog steeds Cyprianus van Carthago met Cyprianus van Antiochië. Via deze tekst en Latijnse vertalingen van de Griekse prozaversies komt de legende ook in de *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine terecht: cfr. het 142ste hoofdstuk, "De sancta Justina virgine", p. 632-636. De legende kreeg een dramatische bewerking van Henri Gheon, *Justine et Cyprien. Tragi-comédie fantastique parlée et dansée*. Paris, Les cahiers du théâtre chrétien 17, s.d.

- <sup>29</sup> Gregorius van Nazianze, *Redevoering 24 "Over Cyprianus"*. in: Justin Mossay & Guy Lafontaine (ed.), *Grégoire de Nazianze, Discours 24-26*. Paris, Sources Chrétiennes 284, 1981, p. 40-85 (Grieks met Franse vertaling; uitgesproken in 379 n.C.)
- <sup>30</sup> Wij gebruikten de Franse vertaling van Antoine de Latour, *Oeuvres dramatiques de Calderón. I. Drames*. Paris, 1875<sup>2</sup>, p. 279-359.
- <sup>31</sup> "Tweede dag, zesde scène", p. 313 in de uitgave van de Latour. Na een enorme storm die toelaat de barokke toneelmachinerieën in het stuk te betrekken, verschijnt de duivel als een drenkeling-magiër bij wie de nog steeds niets vermoedende Cyprianus voorstelt in de leer te gaan. Het eigenlijke pact wordt pas gesloten en in bloed geschreven na 45 bladzijden tekst!
- <sup>32</sup> Verwijzingen bij Pedro Ballesteros Barahona, *Calderóns erste Fassung von "El mágico prodigioso" und das Doktor-Faustus-Spiel der Englischen Komödianten*. Berlin, 1972, p. 6.
- <sup>33</sup> Cfr. Pedro Ballesteros Barahona (supra), p. 23.
- <sup>34</sup> André Dabezies, *Le mythe de Faust*. Paris, 1972, p. 56.
- <sup>35</sup> Uit een brief (d.d. 14.05.1784) van Kapitein von Blankenburg over de verloren gegane Faust van Lessing; Duits origineel bij PALMER & MORE, p. 281-282.



*Wilhelm von Kaulbach, Studierzimmer, 1841*