

# 1. Einleitung

## 1.1 Thema und Forschungsziel der Arbeit

Trotz des theologischen Ernstes, der Verzweiflung Fausts und des unabwendbar *erschrecklichen Endes* (S. 5) ist die *Historia von D. Johann Fausten* sehr von Komik geprägt.<sup>1</sup> Diese Arbeit ist ein Versuch der Beweisführung. Möglicherweise resultiert die Komik in der *Historia* aus einem Missverhältnis zwischen den wissenschaftlichen Ambitionen Fausts und seinem Handeln. Es ist eine Flucht, welche an Faust zu beobachten ist, er möchte nicht innehalten. Anstatt sich auf eigene Fähigkeiten zu besinnen, bevorzugt er den Rausch der Magie, des Profits. Seine kurzzeitige Überlegenheit hilft ihm darüber hinweg, dass sein Leben eigentlich aussichtslos geworden ist.<sup>2</sup> Er kann an kein konkretes Ziel gelangen, da er seine Seele bereits an den Teufel verkauft hat. Was ihm bleibt, ist der Moment, welchen er voll auskosten möchte. Deshalb spielen Komik und Gelächter für Faust eine wichtige Rolle. Sie sind die Bejahung des Lebens, welches weitestgehend verwirkt ist. Aber noch ist er ganz existent, sein Körper ist lebendig und er möchte einfach Mensch sein. Das Lachen setzt Faust in eins mit der Gegenwart, es ist eine körperliche Empfindung, welche ihn bei sich sein lässt. Die derzeitigen Verhältnisse werden durch dieses Lachen zurückgestellt. Ein Lachen aus der Aussichtslosigkeit heraus, ein Lachen trotz alledem.<sup>3</sup>

So ist die *Historia* weit mehr als ein protestantisches Lehrbeispiel, welches den Leser vor einer Abwendung von Gott warnen möchte. Ihr Held gilt zwar als ein Negativexempel, jedoch kann er durch sein Überschreiten von Grenzen ebenso Faszination ausüben. Komisch oder vielmehr frei wird das Geschehen dadurch, dass Faust sich nicht nur partiell über Konventionen hinwegsetzt, sondern zuweilen gänzlich rücksichtslos agiert. Der Leser kann diese Freude bis zu einem gewissen Grad teilen, sich ungebunden fühlen angesichts der überwältigenden Möglichkeit, beständig wählen zu können. Durch die Vorstellung von Unbeschwertheit entflieht er seinem Alltag. Gleichsam kann der Leser auch erkennen, welche Defizite diese Haltung auf Dauer birgt.

Insofern soll Faust nicht nur als Subjekt, sondern auch als Objekt möglicher Komik in den Mittelpunkt gerückt werden. Weiter gilt es zu prüfen, inwiefern sich hier Identifikation und Abwehr des Lesers in Bezug auf den Helden und dessen (komisches bzw. tragisches) Scheitern bedingen können. Welche Formen des Komischen können bezüglich der Teufelspakt-Thematik ausgemacht werden? Ist Komik eine Randerscheinung, unterhaltendes Stilmittel oder trägt sie tatsächlich zur Sinngebung des Romans bei? Und welche Funktion hat die Komik in den verschiedenen Deutungsversuchen? Von der Forschung wurden vor allem im Mittelteil, dem sog. Schwankteil die zahlreichen Beispiele für Komik und Gelächter herausgestellt. Hierbei geht es oft um eine Art des Lächerlichmachens und der Verlachkomik. Die Funktion dieser Komik wurde unterschiedlich gewertet und unter verschiedenen Voraussetzungen in Bezug auf den

---

<sup>1</sup> Ich zitiere die *Historia von D. Johann Fausten* nach der Ausgabe von Stephan Füssel, Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart 1996. Die Seitenangaben in Klammern beziehen sich auf diese Textausgabe.

<sup>2</sup> Die Phasen von Fausts Hochstimmung wechseln mit Melancholie und Bedrücktheit über die eigene Lebenssituation. In diesem Zusammenhang wird die Komik der *Historia* als Ablenkung und Mittel des Teufels gedeutet, um Faust nicht in seinem Zweifel zu bestätigen. Zur Melancholie in der *Historia* M. E. Müller 1986.

<sup>3</sup> Der Weg des Lachens kann auch ein Erkenntnisprozess sein. Marquard 1976.

Gesamttext gedeutet.<sup>4</sup> Die vorliegende Arbeit knüpft an diese Untersuchungen an, möchte jedoch den Fokus für mögliche Komik erweitern.<sup>5</sup>

Doch wie kommt es überhaupt dazu, dass Faust, welcher als ernster Wissenschaftler seinen Werdegang begann, sich mitunter in einer Welt der Komik, einer Welt außerhalb des Vernünftigen wiederfindet? In dieser Arbeit soll untersucht werden, inwiefern die erzählerische Dynamik der *Historia* von dem Gegensatz des Ernstes und der Komik geprägt ist. Dies soll einerseits auf der Figuren- und Handlungsebene geschehen, indem Faust als komischer Held betrachtet werden soll. Andererseits sollen Komik und komische Mittel wie Groteske, Parodie auf stilistischer Ebene analysiert werden. Auf welche Weise die Rolle des Helden durch den Erzähler vorgegeben wird und welche stilistischen Mittel gebraucht werden, soll ebenso erörtert werden wie die Frage nach dem Erzählten selbst, welches in seiner Mehrdeutigkeit oft über die reine Belehrung hinausgehen kann.

Die Ausgangsthese besagt, dass es in der *Historia* auch um die Lust am Erzählen als einen kreativen Prozess geht. Diese Lust oder Freude kann unterschiedliche Formen annehmen. Es kann die Freude an magischen Begebenheiten sein, Schadenfreude oder die Freude eines scheiternden Wissenschaftlers daran, vom rechten Weg abzukommen. Es sind jeweils Aspekte des Komischen, welche sich vor dem Hintergrund einer moralischen Absicht, eines schrecklichen Beispiels entzünden. Denn gerade der ernste Anlass, die Schwere des Themas lassen besonders viel Raum für Verkehrungen und Abtrünnigkeiten.

Die *Historia* ist in einzelne Kapitel unterteilt, welche jeweils mit einer Überschrift versehen sind. Die Überschriften werden am Schluss nochmals aufgelistet: *Register der Capitel / vnnd was in einem jeden fürnemlich begriffen* (S. 125). Zusätzlich wird der biografisch angelegte Text in vier Hauptteile gegliedert. Im ersten Hauptteil wird von Fausts Herkunft, dem Paktabschluss, dem epikurischen Leben sowie den Disputationen über die Hölle und die Hoffnung auf Erlösung berichtet: *Historia vonn D. Johann Fausten / deß weitbeschreyten Zauberers / Geburt vnd Studijs* (S. 13). Entsprechend soll zunächst der Teufelspakt und das daraus resultierende Verhältnis der Fremdbestimmtheit untersucht werden.

Die selbst initiierte Preisgabe von Selbstbestimmtheit bezeichnet einen Hauptaspekt der *Historia*, die ihren Protagonisten einem tragischen Ende zuführt. Die Beeinflussung des Menschen durch etwas Teuflisches, Dämonisches oder durch Begierden und Neigungen kann mit

---

<sup>4</sup> Im Schwankteil wird aufgrund seines unterhaltenden Charakters in der frühen Forschung ein vermeintlicher Bruch zur theologischen Anlage des Textes gesehen. Könneker 1967, S. 172. Erst neuere Untersuchungen beziehen die Schwänke des Helden in die Gesamtdeutung mit ein: Deutlich wird, „daß es eine Einheit der Person Fausts nicht geben kann, weil er als Melancholiker bestimmt wird von einer Polarität, die ihn in seinem Denken und Handeln auf extreme Gegensätze festlegt. Die Widersprüchlichkeit der Faustfigur ist das Fundament der Faustkonzeption des Autors. Dieser Widersprüchlichkeit entsprechen die unterschiedlichen Gestaltungsprinzipien im Rahmen- und Schwankteil.“ M. E. Müller 1986, S. 601.

<sup>5</sup> So kann man den Schwankteil „auch in anderem Sinne als Kennzeichen der Melancholie deuten: nämlich als Selbstbetäubung und als heillose Furcht vor Höllenangst und Gewissensqual, denen der Protagonist im Laufe seines dem Teufel preisgegebenen Lebens immer stärker ausgeliefert ist.“ Münkler 2004, S. 253. „Melancholie ist der außergewöhnlichen Begabung, dem besonderen *ingenium* Fausts zuzuordnen, während das Reisen der verwerflichen weltlichen Ausrichtung dieser Begabung korrespondieren wird.“ Breuer 1994, S. 132.

dem Ausdruck Fremdbestimmtheit beschrieben werden.<sup>6</sup> Indem das Verhältnis des Menschen zum Teufel rechtliche Züge annimmt, ist die Macht des Teufels, das Maß an Fremdbestimmtheit bereits eingeschränkt.<sup>7</sup> So wird der Teufel selbst zum Erreichen hochgesteckter Ziele instrumentalisiert. Dieser liefert Mittel wie die Bereitstellung von Wissen, mit deren Hilfe Faust selbstbestimmte Produktivität entwickeln kann. Jedoch ist danach zu fragen, ob nicht bereits die Verwendung teuflischer Mittel zur Fremdbestimmtheit beiträgt.

Demgegenüber werden im zweiten Hauptteil der *Historia* kosmologische Zusammenhänge erörtert: *Folget nun der ander Theil dieser Historien / von Fausti Abenthewren vnd andern Fragen* (S. 44). Bei seinen *Abenthewren* (S. 44) kann Faust sich durch Anschauung selbst Wissen aneignen: *Doct. Fausto wurden alle Hellische Geister in jhrer Gestalt fürgestellt / darunter sieben Fürnehmste mit Namen genennet* (S. 49). Dazu unternimmt er Reisen durch die Hölle und zu den Gestirnen sowie eine Weltreise durch Europa und Asien.

Schließlich werden im umfangreichsten dritten Hauptteil zahlreiche Episoden und Schwänke angeführt, in denen Faust in wechselnden Rollen agiert: *Folgt der dritt vnnnd letzte Theil von D. Fausti Abenthewer / was er mit seiner Nigromantia an Potentaten Höfen gethan vnd gewircket. Letzlich auch von seinem jämmerlichen erschrecklichen End vnnnd Abschiedt* (S. 77). Hier sollen *D. Fausti Abenthewer* (S. 77) in Bezug zu seinem Teufelspakt gesetzt werden. Es soll danach gefragt werden, welche Möglichkeiten sich durch diese Zaubereien eröffnen. Kann Faust ihm auferlegte Verbote umgehen oder womöglich sogar Zugang zu einer Welt gewinnen, die im Prinzip nicht mehr die Seine ist, da er außerhalb der bürgerlichen Norm agiert? Die gesamte Paktzeit versucht Faust, sich selbst zu verwirklichen, sich auch gegenüber dem Teufel zu behaupten. Dabei können gleichwohl die Freude am Komischen sowie die „Lust an der Übervorteilung und dem Betrug anderer“ in Szene gesetzt werden.<sup>8</sup>

Seine Kräfte erprobt Faust, indem er der herrschenden Schicht Einblicke in eine magische Welt ermöglicht (Kaiser Karl V. will erfahren, warum die Vorfahren so erfolgreich waren). Seinen Freunden verhilft er (anhand von Liebeszaubern) dazu, ihre Herzenswünsche zu erfüllen. Jedoch nimmt er die Personen niederen Standes aus (er verkauft manipulierte Ware); die Bauern und Händler können nichts zu seinem Ruhm beitragen. Faust führt andere Menschen hinters Licht, bringt aber ebenso seine Gefährten durch verschiedene Zauberkunststücke zum Lachen und sucht Geselligkeit. Die Methode des Teufels scheint es zu sein, dass er Faust neben

---

<sup>6</sup> Fremdbestimmtheit bedeutet im Gegensatz zur Selbstbestimmtheit die Abhängigkeit von fremden Einflüssen bzw. vom Willen anderer. Seit Immanuel Kant wird der Begriff Fremdbestimmtheit bzw. Heteronomie als Gegenbegriff zur Autonomie im Sinne der Willensfreiheit gebraucht. Unter Fremdbestimmtheit versteht Kant jegliche Bestimmung von außen, durch Sachen oder Personen: „H e t e r o n o m i e des Willens, der Wille gibt sich nicht selbst, sondern ein fremder Antrieb gibt ihm mittelst einer auf die Empfänglichkeit desselben gestimmten Natur des Subjekts das Gesetz.“ Unter einen „fremden Antrieb“ fallen Begierden, Triebe und spontane Neigungen, welche Kant gleichzeitig dem „niederen Begehungsvermögen“ zuordnet. Der Heteronomie setzt Kant die Autonomie entgegen, welche die Selbstgesetzgebung des Willens kennzeichnet: „Autonomie des Willens ist die Beschaffenheit des Willens, dadurch derselbe ihm selbst (unabhängig von aller Beschaffenheit der Gegenstände des Willens) ein Gesetz ist.“ Dieser Forderung entspricht bei Kant das „höhere Begehungsvermögen“, das er als „freien Willen“ bezeichnet. In jeder autonomen Handlung zeigt sich für Kant ein „freier Wille“. Aus der dargelegten Fremdbestimmtheit geht die Forderung nach Individualität und Gewissen als Ausdruck von Selbstbestimmtheit hervor. Kant 1785, S. 74, 79 f.

<sup>7</sup> Röcke 2005, S. 301 ff.

<sup>8</sup> Röcke 1986, S. 79 f.

dem melancholischen Trübsinn, in den er ihn stürzt, immer wieder Momente der Sinnenlust gewährt, in denen er das Leben genießen und lachen kann.

Eine sich abgrenzende Überschrift weist auf den vierten Hauptteil, der formal noch dem dritten Teil angehört: *Folget nu was Doctor Faustus in seiner letzten Jahrsfrist mit seinem Geist vnd andern gehandelt / welches das 24. vnnnd letzte Jahr seiner Versprechung war* (S. 111). Das Ungleichgewicht im Pakt führt letztlich zur Entfremdung der betrogenen Seite, die in dem Maße an Selbstbestimmtheit verliert, in dem sie ohne Äquivalent Leistungen erbringt.

Die verschiedenen Aspekte des Komischen, das mögliche Umschwenken, scheinen eng mit dem Erzählstrang der *Historia* verbunden zu sein und können als Bezugspunkt dienen. Durch Komik kann es gelingen, eine Neuordnung der Dinge heraufzubeschwören oder zumindest eine veränderte Sicht zu schaffen. Agiert der Teufel in der Rolle des Dieners, dann ist Faust der Bestimmende und kann selbst lachen. Scherzhaft vermag dieser Dinge anzudeuten, die nicht direkt gesagt werden können. Durch das Lachen wird der Verstand außer Kraft gesetzt. Insofern hat Faust mit dem Lachen eine Macht, die ihm nicht nur der Teufel gegeben hat. Jedoch werden neue, mitunter trügerische Begehrlichkeiten geweckt. Dabei geht die Frage nach der Fremd- und Selbstbestimmtheit Fausts über den Paktschluss hinaus.

## 2. Aspekte des Komischen

### 2.1 Limitierende und freie Komik

Komik ist eine sog. sekundäre Qualität, ein relationaler Begriff.<sup>9</sup> So gibt es nicht das Komische an sich, sondern Komik entsteht in der Wahrnehmung eines komischen Subjekts bezüglich eines komischen Objekts. Dabei kann Komik als eine Erfahrung von Grenzen definiert werden und zum Lachen reizen. Das Lachen kann sowohl Ausdruck einer Grenzfixierung (Limitation) als auch einer Grenzüberschreitung (Transgression) sein. Während eine Grenzfixierung auf Defizite und Mängel hinweist, kann eine Grenzüberschreitung neue Sichtweisen ermöglichen.<sup>10</sup> Daraus ergeben sich zwei elementare Formen des Komischen. Es wird unterschieden zwischen der limitierenden und der freien Komik oder auch dem Lächerlichen und dem Lustigen. Auf diese Formen geht Hans Robert Jauss in seiner Betrachtung *Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden* genauer ein. So können „der unheroische und der komische Held“ zu einem „Lachen über“ und „der groteske und der humoristische Held“ zum „Lachen mit“ verleiten.<sup>11</sup> Beide Formen des Komischen können ineinander übergehen, sich überschneiden.

Zur limitierenden Komik oder Verlachkomik gehören als Formen des Komischen auch Ironie, Parodie und Satire.<sup>12</sup> Das Lächerliche ist der Anlass des Verlachens und wird ausgegrenzt. Entsprechend wird vom Lachenden Distanz aufgebaut, das Lachen geht vom Verstand aus. Hier soll nach der Entstehung des Lächerlichen gefragt werden, dem nach Henri Bergson eine Mechanik oder Fremdbestimmtheit zugrunde liegen kann: „Ein in die Natur eingelassener Mechanismus, eine automatische Regulierung der Gesellschaft, das sind im Grunde die beiden Arten von belustigenden Wirkungen“.<sup>13</sup> Ebenso soll berücksichtigt werden, welche Absicht jeweils durch komische Mittel verfolgt wird. Diesbezüglich ist Komik gleichzusetzen mit Triumph und Übermacht.

Dagegen meint die freie oder absolute Komik weniger das Verlachen des Nicht-Guten oder Lasterhaften, als vielmehr das Mitlachen und die Freude über ungewöhnliche Kombinationen. Bezüglich der *Historia* sollen mögliche Beispiele für Komik als Grenzerweiterung, karnevaleske oder groteske Komik herausgestellt werden. Dabei hat nach Charles Baudelaire nicht nur das signifikant Komische (*comique significatif*), d.h. die Verlachkomik, sondern auch die freie Komik (*comique absolu*) einen teuflischen Ursprung.<sup>14</sup> Es soll geprüft werden, inwiefern Magie die Funktion absoluter Komik erfüllt.

Um das Erfassen von Komik zu beschreiben, setzt die Inkongruenz- bzw. Kontrasttheorie auf kognitiver Ebene an. Im Zuge eines vergleichenden Rezeptionsvorganges wird eine Abweichung des komischen Objekts von der Norm ausgemacht. Komik resultiert aus einer Kollision

<sup>9</sup> Röcke 1996, S. 149; Horn 1988, S. 18.

<sup>10</sup> Zur „Komik als Grenzerfahrung“ Bachmaier 2010, S. 123.

<sup>11</sup> Jauss 1976, S. 109.

<sup>12</sup> Zur „Komik der Gegenbildlichkeit“ Röcke 1996, S. 151; Jauss 1976, S. 105.

<sup>13</sup> Bergson 1900, S. 38.

<sup>14</sup> Hier bezieht sich Baudelaire insbesondere auf das Groteske: „In diesem Fall möchte ich sagen, ist das Lachen der Ausdruck einer Vorstellung der Überlegenheit, nicht des Menschen über den Menschen, sondern des Menschen über die Natur.“ Baudelaire 1852, S. 295 f.

mit gängigen Vorstellungen und Weltbildern. In seiner Untersuchung *Über das Lachen* geht Joachim Ritter von einem „grundsätzlichen Zusammenhang von Ernst und Unernst, vom Sittlichen und dem im Sittlichen ausgegrenzten, von Sein und Nichtsein aus“. Das Unernsteste wird nicht als etwas Isoliertes verstanden, sondern steht immer in Beziehung zur geltenden Lebensordnung. Durch Anspielungen, Wortspiele und Entgegensetzungen kann dieses Ausgegrenzte zurück in die gültige Lebenswelt geholt werden. Das bisher Abgegrenzte erscheint komisch, „wenn an ihm die geheime Zugehörigkeit zu der ihn ausgrenzenden Welt sichtbar und greifbar wird.“ Insofern wird „das Lachen als ein Spiel“ angesehen. Es verbindet den Bereich des Ernstes und den des Unernstes.<sup>15</sup> Diese Verknüpfung der beiden Gegenseiten wird in der Definition von Odo Marquard weiter ausgeführt: „Komisch ist und zum Lachen reizt, was im offiziell Geltenden das Nichtige und im Nichtigen das offiziell Geltende sichtbar werden lässt.“<sup>16</sup>

Angelehnt an die Theorie Henri Bergsons definiert Karlheinz Stierle Komik als ein Scheitern, als eine „Störung der Handlung“. Eine Handlung wird komisch, „wenn die durch ein plötzliches Moment der Störung zur Unhandlung gewordene Handlung dennoch den Schein der Handlung bewahrt, und zwar als einer abgelenkten oder fehlgerichteten.“ Dies bezeichnet Stierle als Fremdbestimmtheit: „Nicht jede, einem Lebendigen auferlegte Mechanik ist komisch, sondern nur eine ‚Mechanik‘, die als fremdbestimmte, einer Handlungsintention zuwiderlaufende sinnfällig wird.“ So kann eine durch äußere Zwänge entstandene Mechanik oder Fremdbestimmtheit dem Subjekt durchaus bewusst, von ihm gewollt und deshalb nicht komisch sein: „Erst indem die von außen auferlegte Fremdbestimmtheit so sehr internalisiert ist, dass sie zum Impuls eines unwillkürlichen, unkontrollierbaren und afunktionalen Handelns wird, kann sie zur komischen Fremdbestimmtheit werden.“<sup>17</sup>

Die Frage, was das Heraustreten aus dem offiziellen Geltungsbereich auslösen kann, behandelt die Überlegenheits- und Entlastungstheorie. Hier spielen wirkungspsychologische Prozesse eine Rolle. Demnach resultiert die Freude am Komischen aus dem Gefühl der eigenen Überlegenheit sowie einer kurzzeitigen Befreiung von Normen und Zwängen durch Lachen.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Ritter 1940, S. 76 f.

<sup>16</sup> Marquard 1976, S. 142.

<sup>17</sup> Einerseits kann die „Komik der fremdbestimmten Handlung“ aus der „Komik der Fremdbestimmtheit im Subjekt selbst“ resultieren. Jedoch kann sie „andererseits hervorgehen aus einer akzidentellen Fremdbestimmtheit des Subjekts, wenn es sein Handeln unter falsche Prämissen stellt. Diese können in einem Irrtum, einem Zufall oder auch einer List, die die Illusion scheinhafter Handlungsprämissen erzeugt, begründet sein.“ Zudem kann eine Handlung „unverfügbaren Zusatzbedingungen“ ausgesetzt sein und somit auf komische Weise fehlgeleitet werden: „Fremdbestimmtheit des Handelns hat im wesentlichen zwei Quellen: sie ist Fremdbestimmtheit durch ein außerhalb des Subjekts liegendes Quasi-Subjekt oder Fremdbestimmtheit durch ein im Subjekt selbst liegendes Metasubjekt. Beide bewirken, dass das primäre Subjekt der Handlung zum Objekt seiner Handlung wird, deren Intentionalität gleichsam auf ein neues Subjekt übergeht.“ Stierle 1976, S. 239 - 243.

<sup>18</sup> So schreibt Charles Baudelaire dem Lachen etwas Selbstbejahendes zu: „Das Lachen entspringt der Vorstellung der eigenen Überlegenheit.“ Baudelaire 1852, S. 290. In Sigmund Freuds Studie *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* wird das Lachen als eine Verschiebung definiert, der humoristische Lustgewinn geht aus dem ersparten Gefühlsaufwand hervor. Freud 1905.