

FAUST DER TAXIFAHNER: EINE COMIC-ADAPTION VON GOETHES DRAMA

Ilaria MELONI (Cagliari)

1. Einleitung

Der Faust-Mythos, der seinen Ursprung in der historischen Figur des Zauberers Georg (Johann) Faust hat,¹ ist weiterhin »unerschöpflich«, wie Hans Blumenberg in seiner *Arbeit am Mythos* betont.² Dies zeigt sich über die Jahrhunderte hinweg nicht nur in den bereits berühmten literarischen Bearbeitungen, in den zahlreichen Bühnendarstellungen (von Marlowe und Goethe bis Thomas Mann, von Gounod bis Murnau, Sokurov und Strehler), sondern auch in den gegenwärtigen einzigartigen Auslegungen, wie jene von Stefano Ricci und Giovanni Forte (Serie: *Wunderkammer Soap #2_faust*, 2011), in der Faust in unsere multimediale Epoche versetzt ist und mit dem Teuflischen durch Fernsehen, Computer und Internet in Berührung kommt.³

Darüber hinaus bietet das legendäre Teufelsbündnis und vor allem Goethes *Faust* starken Anreiz für Comicautoren, wie Monika Schmitz-Emans in ihrem Buch *Literatur-Comics. Adaptationen und Transformationen der Weltliteratur* (2012, 296ff.) zeigt. Hier geht sie unter anderem auf die verschiedenen Transpositionen des Zeichners Osamu Tezuka ein, der der Tradition und dem Zeichenstil des Mangas entsprechend den populären Faust-Stoff »auf inhaltlich wie stilistisch sehr unterschiedliche Weisen«⁴ nacherzählt. Überdies befasst sich Schmitz-Emans mit der *Faust*-Bearbeitung von Christian Schieckel (1991), einer gezeichneten Theateraufführung von Goethes-Drama, die zeichnerisch »an Holzschnitte der Dürerzeit« erinnert,⁵ und nicht zuletzt mit der (noch unvollendeten) Umstellung von Timothy Virgils und David Quinn *Faust. Love of the Damned* (1989 begonnen), die in der deutschen Übersetzung *Faust. Liebe der Verdammten* – laut dem Verlag Felsenheimer – »mit über 10.000 verkauften Exemplaren wohl das erfolgreichste schwarz-weiße Erwachsenen-Horror-Comicheftchen Deutschlands« ist.⁶

Schmitz-Emans zufolge setzen »diese *Faust*-Comics [...] aber nicht einfach nur die Geschichte volkstümlicher Visualisierungen des Legendenstoffs fort, sie sind als Bemühungen einer relativ neuen bildmedialen Darstellungsform um einen so traditionsreichen Stoff

¹ Vgl. u.a. Dabezies 1996, 268.

² Vgl. Blumenberg 2006, 303, dazu auch Schmitz-Emans 2013, 296.

³ Vgl. dazu Zenobi 2013, 81ff.

⁴ Schmitz-Emans 2012, 302.

⁵ Ebd., 336.

⁶ Zit. nach Schmitz-Emans 2012, 330. Obwohl im Buch von Schmitz-Emans nicht erwähnt, ist die italienische Comic-Parodie *Il Dottor Paperus* (1958) von Luciano Bottero, der Faust als Disney-Figur darstellt, beachtenswert.

auch unter medienästhetisch-reflexiver Perspektive interessant«.⁷ Die Autorin hebt außerdem hervor, die *Faust*-Figuren sowie die dazu gehörigen Themen seien für Comic-Szenaristen und -Zeichner besonders faszinierend:

Reizvoll ist erstens das bunt gemischte, teils mythologische, teils fabelhafte Personal des *Faust*, das zu zeichnerischen Interpretationen einlädt und es in seiner Phantastik gestattet, sich einer Bildsprache zu bedienen, wie sie dem Comic und anderen populärkulturellen Medien geläufig ist. [...] Zweitens bieten die das *Faust*-Drama charakterisierenden Antagonismen und Kontraste einen reizvollen Anlass, auch zeichnerisch mit Kontrasten zu arbeiten.⁸

Vor dem Hintergrund dieser einleitenden Bemerkungen befasst sich der Beitrag mit der parodistischen Transposition des *Faust. Der Tragödie erster Teil* durch den 1976 in Münster geborenen deutschen Comicautor Felix Görmann (alias Flix). Aus textlinguistischer Perspektive soll in den nächsten Abschnitten gezeigt werden, wie das Original an den Comic angepasst wird.

2. *Faust von Flix: Figuren und Themengestaltung*

Flix' *Faust*-Comic wurde erstmals von Juli bis Dezember 2009 in der 'Frankfurter Allgemeinen Zeitung' als *comic-strip* veröffentlicht. Die leicht überarbeitete Buchausgabe, die in Bezug auf das neue Format sowie auf die Handlungs- und Themenkomplexität auf der Rückseite mit dem Stempel *graphic novel* versehen ist, erschien im Jahr 2010 bei dem Verlag Carlsen. Der Einband (Abb. 1), der das Layout der gelben Reclam-Hefte der *Universal-Bibliothek* nachbildet und überdies wegen der gefälschten Kaffeeflecken u. Ä. gebraucht aussieht, kündigt an, dass es sich um eine parodistische Transposition handelt. Die Abbildung auf dem Cover stellt zwei Protagonisten dar: Der eine, Gott, ist durch ein Auge im Dreieck-Symbol leicht erkennbar: Er hat zum Pferdeschwanz gebundene lange weiße Haare sowie einen Schnauzbart und trägt einen hellen Anzug mit Krawatte; der andere, Mephisto, hält in seiner rechten Hand einen dicken Band mit der Aufschrift »Pakt« und macht sich über den verärgerten Gott lustig. Beide stehen am Himmelsgeländer, wie sich metonymisch aus den hellblauen Wolken folgern lässt. Die komischen Gesichtsausdrücke der Figuren sowie ihre Gestik stehen offenbar in deutlichem Kontrast zum Buchtitel *Faust. Der Tragödie erster Teil*, doch lassen sie ein *Happy End* erahnen.

⁷ Schmitz-Emans 2012, 297.

⁸ Ebd. 298.

Bei der ersten Lektüre scheint Flix' Auslegung inhaltlich vom Original abzuweichen. Doch bewahrt der Comicautor die Hauptfiguren, das Motiv der Rahmenerzählung und wesentliche Themen, wie den Wettstreit zwischen Gott und Mephisto und das legendäre Teufelsbündnis. Flix lässt die Geschichte im heutigen Berlin spielen, wo der Protagonist Heinrich Faust nicht nur Philosophie, Jura, Medizin und Theologie studiert, sondern auch als Taxifahrer tätig ist. Er ist befreundet mit dem querschnittsgelähmten Schwarzen Wagner, der auch sein Mitbewohner ist. Sie liegen allerdings im Streit, nachdem Faust Wagners Pudel, genauer gesagt die »Pudeldame« Charlotte von Stein, versehentlich überfahren hat. Faust ist verliebt in die Muslima Özlem, alias Margarethe, wie sie ihr Vater, der Lebensmittelhändler und Fernsehfan Özkan nach der Fernsehmoderatorin Margarethe Schreinemakers genannt hat. Wie im Pakt vereinbart, soll Mephisto, alias »Meph« oder der »Coach«, Faust dabei helfen, seine Geliebte zu erobern (eigentlich zu »küssen«, wie Faust selbst verlangt), jedoch überstürzen sich die Ereignisse, die tragikomische bis komische Züge aufweisen. Einige Nebenfiguren im Drama wie Marthe Schwerdtlein oder Margarethes Bruder spielen ebenso eine wichtige Rolle in der Comic-Handlung und ihre Charaktereigenschaften werden prägnant beschrieben. Auf diese Thematik wird hier aber nicht tiefer eingegangen.

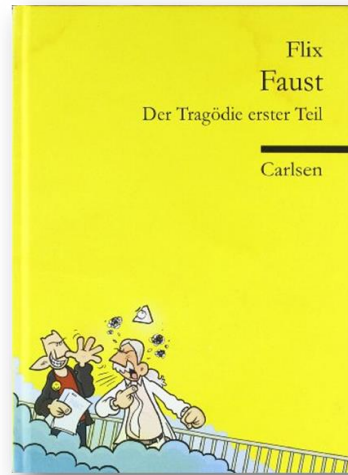


Abb. 1 Flix, Faust - Der Tragödie Erster Teil
© Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2010

Goethes *Faust* ähnlich ist die Geschichte auch im Comic zeitlich aufgeteilt, wie u.a. die kleinen wiederkehrenden Kreise in den Panels deutlich angeben (vgl. Abb. 4), und dauert sieben Tage, vom Gründonnerstag bis zum nächsten Mittwoch. Die Panelfolge, das Seitenlayout, die Abbildungen sowie andere konventionalisierte symbolische Zeichen geben wichtige Hinweise zur Gestaltung der Erzählzeit und zum Ortswechsel. Da die Handlung in der heutigen Zeit spielt, stellt Flix viele Gestalten als »mediensüchtig« dar: Gott verwendet ständig das *social network* »myspace« (s.u.), *google earth* und hat einen *skype-account*, den er verwendet, um mit der Erde, mit Mephisto sowie mit den anderen Figuren im Himmel (Allah, Sankt Benedikt, S. 47 usw.) zu kommunizieren. Wie oben schon angedeutet, ist nicht nur Margarethes Vater ein Fernsehfan, sondern wahrscheinlich auch Mephisto, der die in Deutschland vom Fernsehsender RTL übertragene Doku-Soap *Bauer sucht Frau* erwähnt (S. 44). Auf die Gegenwart nimmt Flix auch durch das Nennen von berühmten Sängern wie Johnny Cash oder Xavier Naidoo (S. 33) oder Schriftstellern wie Kurt Tucholsky (vgl. das Zitat »Freundschaft, das ist wie Heimat«, S. 17) sowie Syd Field (S. 94) ständig Bezug. Sogar deutsche Politiker spielen im Comic eine Rolle, wie im folgenden Dialog zwischen dem begeisterten Mülltrenner Faust und Mephisto, in dem Jürgen Trittin von den Grünen genannt wird (S. 78):

Faust: Du kannst doch nicht einfach deine Flasche da hinwerfen!
 Mephisto: Wieso? Wegen der acht Cent Pfand? Seh ich aus wie Jürgen Trittin?!
 Faust: Das hier ist ein Friedhof, Meph!!!

3. Sprachbesonderheiten

Flix wählt als Stilebene für seine moderne Umschreibung des Faust-Mythos die Umgangssprache,⁹ in der auch Ausdrücke der geläufigen Jugendsprache Platz haben. Zahlreich sind die Wörter und festen Wendungen, die zum Alltagswortschatz gehören, wie das Verb »ausbügeln« (S. 54) i.S.v. 'eine verfahrenene Sache wieder in Ordnung bringen',¹⁰ das umgangssprachliche bis saloppe Adjektiv »bekloppt«¹¹ i.S.v. 'dämmlich' in »Jeden Tag tippen wir diese bekloppten E-Mails« (Bürodienst im Himmel, S. 20) oder landschaftlich gefärbte Wörter wie »Herzkasper«¹² (S. 70) für 'Herzanfall' usw. Unter den Phraseologismen, die nicht zuletzt der Sprache eine gewisse Bildkraft verleihen, sind beispielhaft *die Schnauze halten* (S. 54), *Bock auf etwas haben* (S. 28),¹³ *sich wie ein aufgeschrecktes Huhn verhalten* in: »Oder wollen Sie wie ein aufgeschrecktes Huhn vor ihre Angebetete treten?« (Mephisto zu Faust, S. 48) zu erwähnen.

Gelegentlich werden Phraseologismen auch modifiziert, um ihre Bedeutung zu verstärken oder eine gewisse Komik zu erzeugen,¹⁴ wie in der folgenden Aufforderung, mit dem sich Mephisto beruhigend an Fausts geschwätzig Nachbarin richtet: »Shhhhhhhh Halten wir das Mühlrad in Ihrem Kopf mal an.« (S. 44) Hier handelt es sich um die Vermischung bzw. Kontamination zweier Phraseologismen,¹⁵ und zwar von *halt' die Mühle an* i.S.v. 'schweig endlich still' und *mir geht [es wie] ein Mühlrad im Kopf herum*.¹⁶ Die feste Wendung *halt' die Mühle an* steht somit im Vordergrund, wobei aber auch die Bedeutung von *mir geht [es wie] ein Mühlrad im Kopf herum* gleichzeitig hervorgerufen wird.

Typisch für die Jugendsprache sind darüber hinaus Kurzwörter¹⁷ wie »Dispo«,¹⁸ »Spast« i.S.v. 'Idiot';¹⁹ »Spackos«²⁰ als Bezeichnung für jemanden, der sich albern oder lä-

⁹ Vgl. Stedje 2001, 186; Langner 2001, 2 u.a.

¹⁰ Vgl. Küpper 2004, s.v. »ausbügeln«.

¹¹ Vgl. Küpper 2004, s.v. »bekloppt«.

¹² Vgl. DUW, s.v. »Herzkasper«. Nach dem *Duden online* (s.v. »Herzkasper«) ist das Substantiv umgangssprachlich markiert und stand 2004 erstmals im Rechtschreibduden.

¹³ In Stötzel/Wengeler (1995, 240) wird der Phraseologismus eigentlich als Jugendsprache eingeordnet. Auch nach Röhrich (2004, s.v. »Bock«) ist die Wendung zwischen 1979 und 1980 aus der Jugendsprache ins Deutsche eingegangen.

¹⁴ Vgl. dazu Meloni 2010 und Meloni 2013, 250ff.

¹⁵ Zur Idiom-Modifikation durch Vermischung bzw. Kontamination vgl. u.a. Burger 2007, 33ff. und Meloni 2013, 262ff.

¹⁶ Vgl. DUW, s.v. »Mühlrad« i.S.v. 'ich bin ganz verwirrt'.

¹⁷ Zum Vorkommen von Kurzwörtern in der Jugendsprache vgl. z.B. Glück/Sauer 1997, 101ff.

¹⁸ Laut Glück/Sauer (1997, 69) ist das Wort »Dispo« nach dem Bildungsmuster von »Disposition« ('Kredit') abgekürzt, d.h. »das Ableitungselement ist mit dem Vokal der Endsilbe des Abkürzungswortes identisch« (ebd.). Nach dem *Duden online* (s.v. »Dispo«) handelt es sich um ein sehr modernes

cherlich benimmt usw., wie in den folgenden Belegen: »Die Taxilizenz, vier Woche weg, 150 Euro das Abschleppen. 180 Euro fürs Falschparken. Peng! Mein Dispo, er ist nicht mehr« (S. 16); »Der Spast [Faust] hat kein' Puls mehr« (S. 52); »Warum kriegen die größten Spackos immer die geilsten Pullis?« (S. 53)²¹ Ferner sind es die Beinamen, die die Jugendsprache metaphorisch prägen, wie »alte Party-Gurke« (S. 52), »Gorilla« (S. 77), »Dude«,²² »Honk« (S. 77), der einen dummen Menschen bezeichnet,²³ usw.

Die Ausdrucksweise von Mephisto ist überdies besonders gut charakterisiert, und zwar spricht er eine Mischung aus Deutsch und Englisch (Denglisch), eine Mischsprache, die nicht zuletzt für die Jugendsprache typisch ist.²⁴



Abb. 2 Flix, Faust - Der Tragödie Erster Teil, S. 32 © Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2010

Ein Beispiel dafür bietet dieses Panel (Abb. 2), in dem sich Mephisto bei Faust als Coach der Coachingagentur »Happy Life« vorstellt: »Und wir suchen Menschen, die glücklich sein wollen. Für Sie haben wir ein individuelles *Coaching*programm entwickelt. *We make you happy!* Sie denken jetzt sicher, *coaching*, das ist doch teuer, aber *that's wrong, my friend*. Wenn Sie sich sofort entscheiden, *'Happy life'* zu testen, kosten Sie fünf Tage *'allinclusive'* ... nichts.« In der folgenden Szene (Abb. 3) verwendet Mephisto heimlich Allahs *skype-account*

Wort, das erst ab 2004 im Rechtschreibduden belegt ist (vgl. www.duden.de/rechtschreibung/Dispo, Stand: 10.09.2013).

¹⁹ Vgl. Glück/Sauer 1997, 71. Vgl. dazu auch das Lexikon der Jugendsprache (http://hehlrhoen.de/pdf/lexikon_der_jugendsprache.pdf, Stand: 5.09.2013), s.v. »Spast(i)«.

²⁰ Folgende Bedeutungserläuterung des Wortes »Spackos« ist in einem Blog zu lesen: »Spackos hörte ich zum ersten Mal in diesem 'Steuersong'[...]. 'Spackos' ist eine Variation von 'Spacken', welche zuerst in der Öffentlichkeit auf der CD 'Power' von Fischmob 1999 in der Form von '...ein Haufen nordeuropäisch anmutender Vollspacken...' auftauchte. 'Spacken' ist hierbei eine mittelmäßig abfällige Bezeichnung für jemanden, der nicht mit dazu gehört oder sich nicht angemessen, sondern albern oder lächerlich benimmt. [...] Ähnliche, neudeutschenglische Wörter: Lamer, Sucker, Looser.« (Vgl. <http://www.wer-weiss-was.de/theme143/article1361579.html>, Stand: 5.09.2013).

²¹ Das Adjektiv »geil« gehört auch zur Jugendsprache. Vgl. dazu Stötzel/Wengeler 1995, 240 und DUW, s.v. »geil«.

²² Mit dem Beinamen »Dude« redet Mephisto spöttisch Gott an, nachdem dieser umsonst versucht hat, Faust und Margarethe zu trennen und daher die Seele Fausts zu retten: »Nice try, Dude, aber da ist eine Markise! Ahahaha!« (S. 61). »Dude« ist typisch für die Teenager-Sprache und wird mit der Bedeutung 'Alter', 'Kumpel', 'Typ', 'Mann' u.ä. verwendet.

²³ DUW, s.v. »Honk«.

²⁴ Vgl. u.a. Neuland 2008, 156ff.

und spricht mit Margarethe, die beim Gebet eigentlich mit ihrem Gott zu reden glaubt. So spricht er:

Nein? Oh. T-tut mir Leid, ist immer viel los hier oben. Ich wollte auch nur kurz sagen: Geh mal schön mit Marthe einen heben. Oder zwei. Oder drei. *Alles cool. Alles easy.* Ab und an muss das einfach sein. Von der Mitte zur Tittle, zum Sack, zack-zack!!! Du musst sie nur vor allen Dingen in lustige Gesellschaft bringen. Das »Dante« ist dafür ideal. Am Hackeschen Markt. D-A-N-T-E. Wie mans spricht. Ich sage dir, das ist euer *place to be*. Wenn heute Abend irgendwo die Party abgeht, dann dort. Und um Mitternacht ist *happy hour*.



Abb. 3 Flix, Faust - Der Tragödie Erster Teil, S. 42 © Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2010

Beachtenswert sind in dieser Passage nicht nur die denglischen festen Ausdrücke »alles cool«, »alles easy«, »place to be«, »happy hour«, die vor allem junge Leute gebrauchen, sondern auch die Enklise »mans« für »man es«, die typisch für die gesprochene Sprache ist,²⁵ der umgangssprachliche Phraseologismus *einen heben* i.S.v. 'etw. Alkoholisches trinken'²⁶ und der Trinkspruch »von der Mitte, zur Tittle, zum Sack, zack-zack«, die die Sprechweise von Mephisto prägen. Der Satz: »Du musst sie [Marthe] nur vor allen Dingen in lustige Gesellschaft bringen« ist eine Variation eines Zitates von Mephistopheles (zu Faust) aus Goethes *Faust* ('Auerbachs Keller'-Szene, V. 2158-2159) und zwar »Ich muß dich nun vor allen Dingen/In lustige Gesellschaft bringen,/ [...]«²⁷

Im Laufe der Geschichte sprechen auch andere Gestalten gelegentlich Denglisch bzw. Englisch, wie z.B. Faust (nach dem Pakt): »Okidoki! Das ist ja easy-peasy« (S. 38) oder Gott: »I don't think so, my friend!« (S. 52) usw.

²⁵ Vgl. Schwitalla 2006, 39.

²⁶ Vgl. Duden 11, s.v. »heben«.

²⁷ Goethe 1998, 76.

4. *Intertextualität*

In seiner Adaption hat Flix Goethes Lesedrama – also einen Schrift-Text – thematisch und formal neu verarbeitet, um den Faust-Stoff ans zeitgenössische Publikum sowie an eine so eigenartige Textsorte anzupassen. Comics bestehen aus Text und Bild, die sich gegenseitig ergänzen und aufeinander abgestimmt sind. Semiotisch gesehen, handelt es sich um multimediale (multikodale) Kommunikation²⁸. Baumgärtner,²⁹ Grünewald³⁰ und Mahne³¹ u.a. bezeichnen Comics in dieser Hinsicht als komplexes Zeichensystem, das sich – im Sinne von Peirce³² – vornehmlich aus ikonischen,³³ symbolischen³⁴ und darunter aus verbalen Zeichen zusammensetzt. Letztere befinden sich außerhalb der Bilder als Randtexte bzw. Begleittexte (Text zum Bild)³⁵ oder sind vollständig ins Bild integriert, als Element des Bildes selbst (Text im Bild), wie es bei Interjektionen, Onomatopöien und Inflektiven³⁶ der Fall ist. Außerdem können sie in den Sprech- bzw. Denkblasen vorkommen und geben »gesprochene Sprache in verschriftlichter Form« wieder.³⁷ Diesbezüglich prägten Koch und Oesterreicher die Bezeichnung »konzeptionelle Mündlichkeit«.³⁸ Dass die Sprache in Comics nicht nur gelesen, sondern auch betrachtet wird,³⁹ spricht überdies für den engen Zusammenhang zwischen verbalen und nonverbalen Zeichen.

Was aber im Rahmen der oben erwähnten textlinguistischen Perspektive beachtenswert ist, sind die intertextuellen Hinweise auf das Original. Mit dem Begriff »Intertextualität«, der facettenreich, aber leider noch vage ist,⁴⁰ bezieht man sich hier nicht nur auf das siebte Textualitätskriterium,⁴¹ nach dem jeder Text in einen übergreifenden Kontext eingebettet ist und ständige Bezüge zu anderen Texten aufgebaut werden (referentielle

²⁸ Kloepfer 1967, 129. Vgl. auch Spillner 1980, 73ff.; Grassegger 1985, 11 und Balzer 1994. Schmitt (1997) nennt die Verbindung von verbalen und nonverbalen Zeichen als Merkmal der Comics, ohne diese komplexe semiotische Relation als »multimedial« zu bezeichnen. Bauer (1977, 11) schreibt dazu: »Die Funktion des Bildes ist dabei [in Comics] wesentlich mehr als nur illustrativ, denn die Handlung wird von Wort und Bild getragen, beide Systeme bedingen einander.« Auch Schnackertz (1980, 42) spricht von einem »comicspezifischen Interaktionsverhältnis« zwischen Wort und Bild.

²⁹ Baumgärtner 1979, 69ff.

³⁰ Grünewald 1982, 38ff.

³¹ Mahne 2007, 44ff.

³² Zur Zeichentheorie vgl. Peirce 1993, 65. Vgl. u.a. auch Linke/Nussbaumer/Portmann 2004, 19ff.

³³ Ikonische Zeichen sind beispielsweise die Bilder, die den situativen Kontext liefern und an der Figurendarstellung mitwirken.

³⁴ Symbolische Zeichen sind z.B. gestrichelte oder gepunktete Linien, die wichtige Informationen wie Emotionen, Bewegung und andere paralinguistische Informationen mitteilen.

³⁵ Vgl. Grünewald 1982, 38.

³⁶ Vgl. Teuber 1998. Vgl. dazu auch Meloni 2013, 344-365.

³⁷ Grassegger 1985, 10. In Bezug auf die grafische Realisierung von Dialogen, die in der gesprochenen Sprache phonetisch wiedergegeben werden, vgl. auch den Begriff »konzeptionelle Mündlichkeit« (Koch/Oesterreicher 1985 und 1994).

³⁸ Vgl. Koch/ Oesterreicher 1985 und 1994.

³⁹ Vgl. Mahne 2007, 47.

⁴⁰ Vgl. Jörg Pätzold in Glück 2005, s.v. »Intertextualität«.

⁴¹ Vgl. de Beaugrande/Dressler 1981, 13, Vater 1992, 58ff; und Blühdorn 2005, 285; 296 u.a.

Intertextualität: z.B. in Parodien, wie im fraglichen Fall), sondern auch auf Genette,⁴² der alle Formen des versteckten bzw. ausdrücklichen Zitierens sowie die Wiederaufnahme des Bezugstextes eben »Intertextualität« nennt.

Die intertextuellen Hinweise im Flix-Comic lassen sich wie folgt einteilen: 1) Intertextualität im Text; 2) Intertextualität im Bild.

4.1. Intertextualität im Text

Die meisten Anspielungen erfolgen durch das nicht explizite Zitieren von Textstellen aus dem Original. Dies kommt beispielsweise am Anfang der Rahmenhandlung vor, in der man auf die ersten acht Verse des »Prologs im Himmel« (V. 243-250) zurückgreift: »Die Sonne tönt nach alter Weise/In Brudersphären Wettgesang,/Und ihre vorgeschrieb'ne Reise/Vollendet sie mit Donnergang,/Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,/Wenn keiner sie ergründen mag;/Die unbegreiflich hohen Werke/Sind herrlich wie am ersten Tag.«⁴³

Eine solche gehobene und poetische Sprache bildet aber zur grafischen Darstellung des Computerprogrammes namens »myspace« (das eben auf das gleichnamige *social network myspace* hinweist) einen auffälligen Kontrast. Allerdings erklären die Bilder den Verseinhalt und zwar beschreiben sie ein geozentrisches Sonnensystem. Erst auf den darauf folgenden Seiten wird klar, dass es sich um Gottes »Schöpfungsprogramm« handelt, mit dem er sein Universum gestaltet (der Name *myspace* deutet auf Gottes »Weltraum« hin). Folgendes Panel bietet noch ein Beispiel der Intertextualität im Text.



Abb. 4 Flix, Faust - Der Tragödie Erster Teil, S. 54 © Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2010

In diesem Bild (Abb. 4) deklamiert das Vögelchen die ersten zwei Madrigalverse von Fausts Monolog in der 'Vor dem Tor'-Szene, die sich am Ostersonntagnachmittag abspielt. Der Hinweis auf das Original erfolgt auch zusätzlich durch die Zeitangabe im oberen

⁴² Genette 1993, 9-18.

⁴³ Zit. nach Goethe 1998, 17.

linken schwarzen Kreis, der einen Zeit- und Szenewechsel ankündigt. Auch in folgender Passage (Abb. 5), in der Mephisto Faust hilft, Margarethe zu erobern, zitiert Faust einige Verse vom Prototext:



Abb. 5 Flix, Faust - Der Tragödie Erster Teil, S. 54 © Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2010

Fausts hochtrabende Worte aus der Szene ‘Straße’ (V. 2605-2606) klingen hier inhaltlich nicht angemessen und kontrastieren zur geläufigen Alltagssprache, die – wie gesagt – den Comic kennzeichnet.⁴⁴ In diesem Beispiel verwendet Mephisto den Anglizismus »Opener«, der in der Jugendsprache i.S.v. ‘Spruch, mit dem man versucht eine Frau oder einen Mann in ein Gespräch zu verwickeln, um sie/ihn zu verführen’, gebräuchlich ist.⁴⁵ Die Gegenüberstellung unterschiedlicher Verhaltensregeln sowie Sprachstile erzeugt also eine gewisse Ironie. Die Beispiele für die versteckten Hinweise auf das Original sind zahlreich und sowohl in die Handlung als auch in die Alltagsdialoge schlüssig integriert. Im Folgenden werden noch einige Beispiele erwähnt.



Abb. 6 Flix, Faust - Der Tragödie Erster Teil, S. 65 © Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2010

⁴⁴ Vgl. unter 3.

⁴⁵ Vgl. <http://www.pickup-tipps.de/forum/grundlagen-pick-up-und-verfuehrung/10-ist-ein-opener-erklaerung.html> (Stand: 5.09.2013).

In diesem Panel (Abb. 6) steht das Thema 'Zeit' im Mittelpunkt. Mephistopheles hat ein romantisches »Rendezvous« (vgl. S. 65) für Faust und Margarethe in Marthes Wohnung organisiert, doch beschwert sich Faust darüber, nur eine Stunde Zeit mit seiner Geliebten zu haben. Daher zitiert Mephisto herabsetzend das allgemein bekannte Zitat »Die Zeit ist kurz, die Kunst ist lang«⁴⁶ und erläutert im folgenden Panel, was er damit gemeint hat: »Herrje, Faust!!! Ein Kuss dauert durchschnittlich zwölf Sekunden! Das werden Sie ja wohl in sechzig Minuten hinbekommen! Mann, sind Sie ein Mann oder ein Mann?« (S. 65) Auffällig ist im letzten Satz die dreimalige Wiederholung des Wortes »Mann«, das zunächst als Interjektion und danach als Substantiv gebraucht wird.

Verhüllte intertextuelle Hinweise betreffen darüber hinaus die Wiederaufnahme bzw. die Umsetzung bestimmter Wortspiele des Dramas, wie im folgenden Beispiel, in dem Gott sich an Margarethe wendet:



Abb. 7 Flix, Faust - Der Tragödie Erster Teil, S. 82 © Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2010

Damit Gott die Wette mit Mephisto endlich gewinnt, soll Margarethe nur an diesem Tag ihren Geliebten meiden: So spricht Gott (Abb. 7): »Lassen Sie heute die Finger vom Faust. Gehen Sie ihm aus dem Weg.« Das Wortspiel stützt sich hier auf die Homophonie des Eigennamens »Faust«, der im Beispiel gemeint ist, und des Wortes »die Faust« i.S.v. 'geballte Hand'. Die Bezeichnung »Finger« im umgangssprachlichen⁴⁷ Phraseologismus *die Finger von jmdm./etw. lassen* ('sich nicht mit jmdm./etw. abgeben') steht im synekdochischen Zusammenhang mit »Faust«, was beide Bedeutungen des Wortes zugleich aktiviert.

Ein ähnliches Wortspiel findet sich in Goethes Drama in der 'Studierzimmer'-Szene, als der unsichtbare Geister-Chor das Verhalten und die Gefühle von Faust unmittelbar vor dem Pakt beurteilt »Weh! Weh!/Du hast sie zerstört,/Die schöne Welt,/Mit mächtiger Faust;/Sie stürzt, sie zerfällt!« (V. 1610).⁴⁸ In diesem Fall steht jedoch die Bedeutung des Wortes »Faust« als 'geballte Hand' im Vordergrund.

Sehr selten erfolgt die Anlehnung ans Original, indem nicht nur die Textstelle zitiert, sondern auch Goethe explizit genannt wird (explizite Intertextualität), wie im folgenden

⁴⁶ »Das läßt sich hören! / Doch nur vor Einem ist mir bang? / Die Zeit ist kurz, die Kunst ist lang.« ('Studierzimmer'-Szene, V. 1786-1788) Zit. nach Goethe 1998, 64-65.

⁴⁷ Vgl. Duden 11, s.v. »Finger«.

⁴⁸ Goethe 1998, 59-60.

Panel, in dem die im ganzen Comic wiederkehrende Aufforderung «vertrau mir» (S. 71) bzw. »vertrau deinem Coach« vorkommt.



Abb. 8 Flix, Faust - Der Tragödie Erster Teil, S. 46 © Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2010

Mephistopheles Worte an Faust (Abb. 8), die in der Vorlage wie folgt lauten: »Mein guter Freund, das wird sich alles geben;/Sobald du dir vertraust, sobald weißt du zu leben.« (V. 2061-2062),⁴⁹ werden im Comic praktisch in ihr Gegenteil verkehrt, Faust solle auf Mephisto und nicht auf sich selbst vertrauen.

Der Refrain-Satz »vertraue mir« bietet im nächsten Panel (Abb. 9) wiederum eine weitere Anspielung auf das Lied der Schlange Kaa im Disney-Zeichentrickfilm *Dschungelbuch*⁵⁰ (wie die gezeichneten Noten erläutern). Die Darstellung von Mephisto als Schlange ist zugleich ein Beispiel der Intertextualität im Bild, die im Abschnitt 4.2. erläutert wird.



Abb. 9 Flix, Faust - Der Tragödie Erster Teil, S. 43 © Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2010

Überdies ist die Darstellung von Mephisto als Schlange nicht nur ein bekanntes Symbol für den Teufel in der Bibel, sondern auch ein Hinweis – nochmals durch Bilder⁵¹– auf einen

⁴⁹ Goethe 1998, 73.

⁵⁰ Vgl. http://www.youtube.com/watch?v=0q6Se_NEVJU (Stand: 5.09.2013).

⁵¹ Vgl. unter 4.2.

Vers in der Wald und 'Höhle'-Szene (vgl. V. 3324),⁵² als Mephisto von Faust mit »Schlange« angesprochen wird:

Faust: Schlange! Schlange!
Mephistopheles: Gelt! daß ich dich fange!

4.2. Intertextualität im Bild

Wie oben erwähnt, stellen die Bilder, die ein konstitutives und bedeutungstragendes Element für Comics sind, oft genau das dar, was im Drama erzählt wird oder können auf heutige Sänger oder Persönlichkeiten hinweisen. Im folgenden Beispiel verflochten sich diverse Andeutungen miteinander, sowohl durch die Bilder als auch durch den 'Text im Bild'.



Abb. 10 Flix, Faust - Der Tragödie Erster Teil, S. 29 © Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2010

In dieser Szene (vgl. Abb. 10) jagt Faust Wagners Pudel-Hündin aus seinem Zimmer hinaus, nachdem sie – wie im Albtraum – trotz verschlossener Tür plötzlich auf seinem Bett erschienen ist und ihre Notdurft verrichtet hat: »Raus hier, du verworfenes Wesen. Wenn Wagner wüsste, dass du zu mir rübergemacht hast, flippt er doch aus! Wie bist du überhaupt reingekommen?!« Fausts Zimmer (wieder ein versteckter Hinweis auf Goethes Studierzimmer) ist bis in die letzten Einzelheiten dargestellt: die Bücher, die sowohl im Bücherregal stehen als auch verstreut auf dem Boden liegen, sind eine Anspielung auf die allgemein bekannte Liebe Fausts zum Wissen. Die (verschlossene) Tür greift ebenso auf das Drama zurück, wie der fünfzackige Stern, der im Song-Plakat *Ring of fire* vom amerikanischen Country-Sänger Johnny Cash abgebildet ist. Diese Sternabbildung ist eine versteckte Anspielung auf den »Drudenfuß« bzw. das »Pentagramm«, die im folgenden Dialog zwischen Mephistopheles und Faust in der 'Studierzimmer'-Szene erwähnt werden.

Mephistopheles: Gesteh' ich's nur! Daß ich hinausspaziere/Verbietet mir ein kleines Hindernis,/Der Drudenfuß auf Eurer Schwelle –

⁵² Goethe 1998, 119.

Faust: Das Pentagramma macht dir Pein?/Ei sage mir, du Sohn der Hölle,/Wenn das dich bannt, wie kamst du denn herein?/Wie ward ein solcher Geist betrogen? (V. 1393-1399)

Und später:

Mephistopheles: Der Pudel merkte nichts als er hereingesprungen,/Die Sache sieht jetzt anders aus;/Der Teufel kann nicht aus dem Haus. (V. 1406-1408)⁵³

Der fünfzackige Stern ist also – im Sinne Jakobson – eine »intersemiotische Übersetzung« bzw. eine »Transmutation«,⁵⁴ indem das Wort »Drudenfuß« (oder »Pentagramm«), das in der »dämonologischen Literatur als Abwehrmittel gegen böse Geister«⁵⁵ gilt, hier in sprachliche Zeichen umgesetzt wird.

Eine weitere Anspielung bietet der Schlagertitel *Ring of fire* und zwar auf das ringförmige Feuer, das in Fausts Zimmer einige Panels später plötzlich erscheint (s. Abb. 11), sobald er den Pudel hinaus gebracht hat.



Abb. 11 Flix, Faust - Der Tragödie Erster Teil, S. 30 © Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2010

Die Flammen deuten ihrerseits auf den Bannspruch in der 'Studierzimmer'-Szene im Drama hin, als Faust dem Pudel sagt »Verschwind in Flammen [...]« (V. 1283)⁵⁶ Fausts Worte sind im vorigen Panel (Abb. 10) umgangssprachlich markiert, wie die »verhüllende Kurzwendung«⁵⁷ von »machen« (i.S.v. 'die Notdurft verrichten'), das Verb »ausflippen« ('die Fassung verlieren') sowie die Lautverschmelzungen bei den Verbpräfixen »rein« und »rüber« analog zum üblichen Gebrauch im gesprochenen Deutsch.⁵⁸

Das nächste Bild (Abb. 12) befindet sich auf derselben Seite der gerade erläuterten Szene (Abb. 10) und kommt direkt vor dem Panel in Abb. 11.

⁵³ Goethe 1998, 53-54.

⁵⁴ Jakobson 1988, 483.

⁵⁵ Wilpert 1998, s.v. »Fünfwinkelzeichen«.

⁵⁶ Goethe 1998, 50.

⁵⁷ Vgl. DUW und Küpper (2004), s.v. »machen«.

⁵⁸ Zu den Sprachbesonderheiten vgl. unter 3.

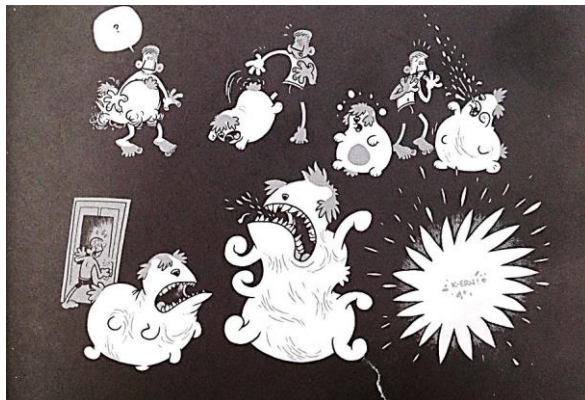


Abb. 12 Flix, *Faust - Der Tragödie Erster Teil*, S. 29 © Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2010

Hier wird genau die Verwandlung des »verworfenen Wesens« (eine Lehnbezeichnung aus Goethes *Faust*) in Bildern umgesetzt, die Goethe in der folgenden Passage beschreibt:⁵⁹

[...] Wie wird mein Pudel lang und breit!/Er hebt sich mit Gewalt,/Das ist nicht eines Hundes Gestalt!/Welch ein Gespenst bracht' ich ins Haus!/Schon sieht er wie ein Nilpferd aus,/Mit feurigen Augen, schrecklichem Gebiß./[...] Schon schwillt es auf mit borstigen Haaren./Verworfenes Wesen!/[...] Schwillt es wie ein Elefant,/Den ganzen Raum füllt es an,/Es will zum Nebel zerfließen./ [...] Ich versenge dich mit heiliger Lohel! [...] Das war also des Pudels Kern!⁶⁰

Das Wort »Kern«, das im phraseologisch gewordenen Zitat »des Pudels Kern« i.S.v. 'der wahre/eigentliche Sachverhalt, des Rätsels Lösung' vorkommt, befindet sich im Panel im letzten weißen Bild, das einen geplatzten Hund darstellt.⁶¹

Die Bilder sorgen auch für Anspielungen auf die Schauplätze des Originals. Diese werden in die Comic-Handlung aufgenommen, wie in den folgenden beiden Panels (Abb. 13 und 14) zu sehen ist. Im ersten geht Faust an einem Restaurant namens »Zum Studierzimmer« vorbei, bevor er in eine Kneipe eintritt; im zweiten wird die »Hexenküche« zur »Witch Kitchen« umgewandelt, und zwar in ein Modegeschäft (»Fashion«), in dem Faust sich einen neuen »Pull« für seine Verabredung mit Özlem-Margarethe kauft, usw.

⁵⁹ Vgl. V. 1304, in Goethe 1998, 50.

⁶⁰ 'Studierzimmer'-Szene, Faust V. 1238-1323. Vgl. Goethe 1998, 49-51.

⁶¹ Diese Szene leitet sowohl im Drama als auch im Comic das Auftreten von Mephistopheles ein, der in beiden Geschichten Faust so begrüßt: »Ich salutiere dem gelehrten Herrn!« Vgl. Flix' *Faust*, 30, Goethes *Faust*, V. 1325.



Abb. 13 Flix, Faust - Der Tragödie Erster Teil, S. 16
© Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2010



Abb. 14 Flix, Faust - Der Tragödie Erster Teil, S. 46 ©
Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2010

5. Schlussbemerkungen

In seiner transmedialen Adaption bietet Flix – mit Schmitz-Emans Worten – »eine humoristische Bearbeitung des Stoffes [...], die Goethes Drama vor allem als kanonischen Text wahrnimmt und als solchen parodiert.«⁶² Er setzt sich demzufolge mit dem Drama auseinander und knüpft – seinem Publikum gemäß – auf eigenwillige Weise an dieses an, indem er die Hauptfiguren und die traditionellen Motive bewahrt, aber zugleich auf die heutige Gesellschaft ständig Bezug nimmt, in der sich die Handlung abspielt: Sie wird einerseits verspottet (junge Leute und Erwachsene sind z.B. nach Massenmedien wie Internet, Fernsehen, Computer süchtig), doch werden andererseits aktuelle wichtige Themen wie Multikulturalität (Wagner ist »ein maximalpigmentierter Mitteleuropäer mit Migrationshintergrund«, S. 9), Integration, Umweltschutz (Fausts Hobby ist Mülltrennen) usw. in die Handlung eingeführt. Da die Handlung in der heutigen Zeit spielt, schwankt die Sprechweise der Gestalten zwischen Alltags- und Jugendsprache. Einige Figuren sind sprachlich besonders gut charakterisiert, wie Mephisto, der sich in einer Mischsprache mit englischen Ausdrücken (Denglisch) äußert, oder die Türkin Margarethe, die bisweilen türkische Wörter (z.B. Grußworte wie »güle güle«, S. 23, oder »eyvallah«, S. 40) verwendet.

Aus der Textanalyse ergibt sich, dass Flix auf mehreren Ebenen gelesen werden kann und sich daher an ein vielfältiges (erwachsenes) Publikum wendet. Kinder und Jugendliche schätzen die lustigen Figuren und die fesselnde Handlung, der erwachsene und gebildete Leser erfasst unter anderem die Vielfalt der intertextuellen Verweise auf das Original. Diese

⁶² Schmitz-Emans 2012, 338.

wurden klassifiziert und exemplarisch erläutert und zwar die verhüllten sowie expliziten Zitate im Text, die nicht selten einen augenfälligen Kontrast zur Alltagssprache bilden (Beispiel »Was ist Ihr Opener«, Abb. 5) und manchmal sogar modifiziert und dadurch parodiert werden. Anderswo betreffen die Hinweise einzelne Wortspiele in der Vorlage (vgl. Beispiel mit dem Wort »Faust«, Abb. 7). Auch die Bilder geben dazu Anlass, auf Themen, Symbole (Mephisto wird als Schlange dargestellt, Abb. 9; »Drudenfuß«, Abb. 10) oder Schauplätze des Originals zurückzugreifen (Abb. 13 und 14).

Mit Bezug auf die transmediale Adaption dieses 'Klassikers' der Weltliteratur im Comic scheint schließlich folgende Passage vom FAZ-Journalisten und Comic-Experten Andreas Platthaus besonders treffend zu sein: »Faust von Flix wurde ein Publikumsliebbling, weil der Zeichner vorführte, dass er das goethesche Erbe hütete. Und das tat er, indem er bewies, dass auch Comics wahr, schön und gut sein können.«⁶³ Der große Erfolg des Comics bestätigt also, dass hochwertige Literatur manchmal auch in »nicht-prätentiöser« Literatur weiterleben kann und auf diese Weise »populär« wird, indem sie sich an ein breiteres und vielfältiges Publikum richtet und bei diesem erneut Anklang und Beifall findet. In diesem Sinn hütet Flix' Umschreibung, die Tradition und Modernität, Tragik und Komik in Einklang bringt, das »goethesche Erbe« sowie die »Unerschöpflichkeit« vom Faust-Mythos.

Literatur

- Balzer, Jenz (1994): *Die Sprache des Comic*. In: „Auskunft. Mitteilungsblatt Hamburger Bibliotheken“ 1, Hamburg, 33-47.
- Bauer, Elisabeth Katrin (1977): *Der Comic. Strukturen, Vermarktung, Unterricht*. Düsseldorf.
- Baumgärtner, Alfred Clemens (1979): *Die Welt der Comics. Probleme einer primitiven Literaturform*. 1. Aufl. 1965, Bochum.
- Blühdorn, Hardarik (2005): *Textverstehen und Intertextualität*. In: Blühdorn, Hardarik/ Breindl, Eva/ Waßner, Ulrich H. (Hg.): *Text – Verstehen. Grammatik und darüber hinaus*. Mannheim, 277-298.
- Blumenberg, Hans (2006): *Arbeit am Mythos*. 1. Aufl. 1979, Frankfurt am Main.
- Burger, Harald (2007³): *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*, Berlin.
- Dabezies, André (1996): *Faust*. In: Brunel, Pierre (Hg.): *Dizionario dei miti letterari*. Italienische Ausgabe von Gianfranco Gabetta (Hg.), 2. Aufl., Milano.
- de Beaugrande, Robert-Alain/Dressler, Wolfgang Ulrich (1981): *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen.
- Duden (2007): *Deutsches Universalwörterbuch*. 6. Aufl., Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich.
- Duden (2008³): *Redwendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich.
- Fix, Ulla (2000): *Aspekte der Intertextualität*. In: Brinker, Klaus/Antos, Gerd/Heinemann, Wolfgang/Sager, Sven F. (Hg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch*. 1. Halbband, Berlin, New York, 449-457.

⁶³ Vgl. »Faust verflix« von A. Platthaus, in: Flix' *Faust*, 12.

- Genette, Gérard (1993): *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main.
- Glück, Helmut (2005): *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart, Weimar.
- Glück, Helmut/Sauer, Wolfgang Werner (1997): *Gegenwartsdeutsch*. 2. Aufl. Stuttgart, Weimar.
- Goethe (1998): *Faust I und II. Die Wahlverwandtschaften*. In: Schöne, Albrecht/Wiethölter, Waltraud (Hg.): *Goethe Werke*. Band 3, Frankfurt/Main, Leipzig.
- Görmann, Felix (Flix) (2010): *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Hamburg.
- Grassegger, Hans (1985): *Sprachspiel und Übersetzung. Eine Studie anhand der Comic-Serien Asterix*. Tübingen.
- Grünewald, Dietrich (1982): *Comics – Kitsch oder Kunst? Die Bildergeschichte in Analyse und Unterricht*. Weinheim, Basel.
- Grünewald, Dietrich (2000): *Comics. Grundlagen der Medienkommunikation* 8, Tübingen.
- Jakobson, Roman (1988): *Linguistische Aspekte der Übersetzung*. In: *Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982*. Frankfurt am Main, 481-491.
- Kloepfer, Rolf (1967): *Die Theorie der literarischen Übersetzung: romanisch-deutscher Sprachbereich*. München.
- Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf (1985): *Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgebrauch*. In: „Romanistisches Jahrbuch“ 36. Berlin, New York, 15- 43.
- Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf (1994): *Schriftlichkeit und Sprache*. In: Günther, Hartmut/Ludwig, Otto (Hg.): *Schrift und Schriftlichkeit: ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*. Berlin, New York, 587-604.
- Küpper, Heinz (2004): *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*. Digitale Bibliothek 36, (nach der Ausgabe Heinz Küpper: *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*. 6. Aufl., Stuttgart, München, Düsseldorf, Leipzig 1997), Berlin.
- Langner, Stefanie (2001): *Was ist Umgangssprache? Historische und systematische Anmerkungen*. Norderstedt.
- Linke, Angelika/Nussbaumer, Markus/Portmann, R. Paul (2004³): *Studienbuch Linguistik*. Tübingen.
- Mahne, Nicole (2007): *Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung*. Göttingen.
- Meloni, Iaria (2010): *Modifikation von Phraseologismen am Beispiel der Micky-Maus-Hefte*. In: Foschi Albert, Marina/Hepp, Marianne/Neuland, Eva/Dalmas, Martine (Hg.): *Text und Stil im Kulturvergleich. Pisaner Fachtagung 2009 zu interkulturellen Wegen Germanistischer Kooperation*. München, 513-522.
- Meloni, Iaria (2013): *Erika Fuchs' Übertragung der Comicserie 'Micky Maus'*. Hildesheim.
- Neuland, Eva (2008): *Jugendsprache. Eine Einführung*. Tübingen, Basel.
- Peirce, Charles Sanders (1993): *Phänomen und Logik der Zeichen*. 2. Aufl., Frankfurt am Main.
- Röhrich, Lutz (2004): *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Berlin.
- Schmitt, Peter A. (1997): *Comics und Cartoons: (k)ein Gegenstand der Übersetzungswissenschaft?* In: Drescher, Horst (Hg.): *Transfer. Übersetzen – Dolmetschen – Intertextualität*. Frankfurt am Main, 619-662.
- Schmitz-Emans, Monika (2012): *Literatur-Comics. Adaptationen und Transformationen der Weltliteratur*. „linguae & litterae“ 10, Berlin, Boston.
- Schnackertz, Hermann J. (1980): *Form und Funktion medialen Erzählens: Narrativität in Bildsequenz und Comicstrip*. München.

- Schwitalla, Johannes (2006³): *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*. Berlin.
- Spillner, Bernd (1980): *Semiotische Aspekte der Übersetzung von Comics-Texten*. In: Wilss, Wolfgang (Hg.): *Semiotik und Übersetzen*. Tübingen, 73-85.
- Stedje, Astrid (2001⁵): *Deutsche Sprache gestern und heute*. München.
- Stötzel, Georg/Wengeler, Martin (1995): *Kontroverse Begriffe. Geschichte des öffentlichen Sprachgebrauchs in der Bundesrepublik Deutschland*. Berlin, New York.
- Teuber, Oliver (1998): *fasel beschreib erwähn – Der Inflektiv als Wortform des Deutschen*. In: „Germanistische Linguistik“ 141-142, 7-26.
- Vater, Heinz (1992): *Einführung in die Textlinguistik: Struktur, Thema und Referenz in Texten*. München.
- Wilpert, Gero von (1998): *Goethe-Lexikon*. Stuttgart.
- Zenobi, Luca (2013): *Il mito dalla tradizione orale al post-pop*. Roma.