

5 Methodische Dimension

Innerhalb der methodischen Dimension wird sich einerseits mit der Narration resp. dem Erzählen befasst (Kapitel 5.1). Hierbei wird einerseits eine Begriffsbestimmung vorgenommen und darüber hinaus die Gattungen und Medien von Erzählungen dargestellt. Diesbezüglich kommt – in Hinblick auf die Ausgangsszene in Kapitel 2 – dem Medium des fiktionalen Textes ein besonderes Augenmerk zu. Zudem wird hierbei ein vertiefender Blick auf den potenziellen Rezipienten geworfen, dessen Rolle in Bezug auf die Narration nicht zu vernachlässigen ist. Hierbei gilt es die Beziehung zwischen Fiktion und Lebenswelt aufzuzeigen, um dem Rezipienten Handlungsmöglichkeiten anzubieten.

Anschließend wird in Kapitel 5.2 die Metapher als Möglichkeit zur Strukturierung der Lebenswelt dargestellt, wobei sich exemplarisch an der Metaphertheorie von Lakoff/Johnson orientiert wird. Hierbei soll gezeigt werden, inwieweit unser alltägliches Leben von Metaphern geprägt ist.

5.1 Narration

Die Narration kann in den unterschiedlichsten Erscheinungsformen stattfinden, wobei die mündliche Alltagserzählung die wohl vertrauteste darstellt. Sie findet in einem Gespräch unter Freunden, beim Arztbesuch oder beim Einkaufen an der Käsetheke statt. Zudem lässt sich die Erzählung auch in Ausnahmesituationen wiederfinden, z. B. bei Behördengängen oder einer Vorladung am Gericht, um nur zwei Beispiele zu nennen.¹⁴⁶

Festzustellen ist, dass alle diese Gesprächs- bzw. Erzählsituationen mehr oder weniger pragmatisch ausgerichtet sind. Sie bedienen sich festen kommunikativen Strukturen und Funktionen und finden zumeist in institutionell gebundenen Handlungsschemata statt.¹⁴⁷

Leubner und Saupe sprechen in diesem Zuge von sog. „*funktionalisierten Erzählungen*“¹⁴⁸.

Auf der anderen Seite lassen sich neben diesen Erzählungen nicht-funktionalisierte Alltagserzählungen identifizieren, die nicht in einen Handlungskontext eingebettet sind und somit einer weniger eindeutigen Funktion erkennen lassen. Zu nennen sind diesbezüglich Gespräche, die u. a. in Kneipen, auf Familienfeiern oder bei zufälligen Begegnungen im Wartezimmer sowie an der Bushaltestelle stattfinden. Im Gegensatz zu der eingehend beschriebenen funktionalisierten Erzählung bedienen sich diese Formen oftmals an poetischen Gestaltungsmitteln und weisen sogar „*Merkmale fiktionaler Texte*“¹⁴⁹ auf.¹⁵⁰

¹⁴⁶ Leubner/Saupe 2012: S. 5.

¹⁴⁷ vgl. ebd.

¹⁴⁸ ebd.

¹⁴⁹ ebd.

¹⁵⁰ vgl. ebd.

Von diesen (nicht-)funktionalisierten Alltagserzählungen lassen sich die erzählenden Texte unterscheiden, welche durch die Merkmale der Fiktionalität, Poetizität und der künstlerischen Gestaltung gekennzeichnet sind.¹⁵¹ Diese Form von Erzählungen ist erheblich komplexer und lässt sich nicht auf eine rein pragmatische Dimension reduzieren, wobei sie dementsprechend jedoch „weder als kontext- noch als funktionslos gelten [kann]“¹⁵². Im Wesentlichen sind hier Schrifttexte in Form von epischen Texten, d. h. Märchen, Fabeln, Romane und Novellen zu nennen. Aber auch andere literarische Gattungen, die keinen fiktionalen Erzähler aufweisen, lassen sich in dieser Dimension wiederfinden. So sind, neben dramaturgischen Texten, auch Erzählungen in musikalischen Stücken, Pantomimen oder Tänzen (Ballett) denkbar.¹⁵³

Nachdem die Gattungen und Medien des Erzählens abgesteckt und in knapper Form dargeboten wurden, stellt sich zunächst die Frage, was unter dem Begriff der Narration / Erzählung zu verstehen ist. Diesbezüglich dient die nachfolgende Abbildung, welche die Erzählung als das Zusammenwirken vom erzählenden Subjekt und Erzählgegenstand versteht:

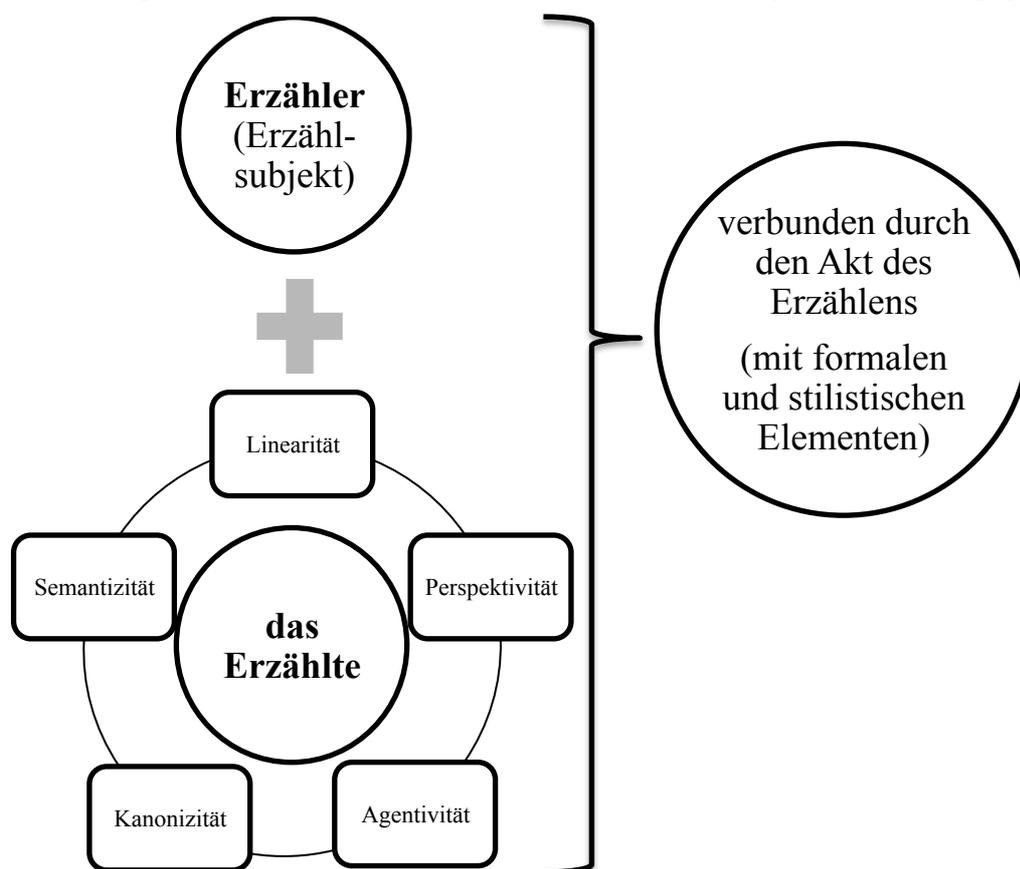


Abbildung 10: Zusammensetzung einer (fiktionalen) Erzählung

(Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an Leubner/Saupe 2012: S. 8. Ergänzt durch Fingerhut (ohne Datum): S. 2)

¹⁵¹ vgl. Leubner/Saupe 2012: S. 6.

¹⁵² ebd.

¹⁵³ vgl. ebd.

In diesem Sinne entsteht die Narration im Kontinuum aus Erzähler und Erzähltem, wobei die verschiedenen Merkmale der

- *Linearität*, d. h. die zeitlich organisierte Handlungssequenz,
- *Perspektivität*, d. h. die Ordnung des Narrators,
- *Agentivität*, d. h. das Auftreten von handelnden Personen,
- *Kanonizität*, d. h. die Bezugnahme zu bestimmten Gattungen sowie der
- *Semantizität* d. h. die Bedeutung von Erzähltem,

einen wesentlichen Einfluss auf die Geschichte ausüben, welche sich schließlich in einem Akt des Erzählens konstituieren.¹⁵⁴

Bei dieser Darstellung darf jedoch nicht vergessen werden, dass sie lediglich auf die Produktion von Narrationen ausgerichtet ist, ohne dabei einen potenziellen Rezipienten zu berücksichtigen. So ist auch dieser in der Lage, über die „*Nutzung interaktiver Möglichkeiten*“¹⁵⁵ eine Erzählung mitzuerschaffen.¹⁵⁶ Dies gilt natürlich insbesondere für die eingehend beschriebenen Alltagserzählungen. So können sowohl institutionell eingebundene wie auch nicht funktional ausgerichtete Erzählungen maßgeblich durch den Rezipienten beeinflusst werden. Dass der Rezipient darüber hinaus eine bedeutungsvolle Rolle im Zusammenhang mit fiktionalen Texten (wie Goethes Faust II) einnehmen kann, soll im Folgenden thematisiert werden.

Nach Leubner und Saupe können fiktionale Erzählungen „*für unsere Beziehung zur Welt bedeutungsvoll werden*“¹⁵⁷, auch wenn die eigentliche Intention dieser Narrationen nicht in einer verlässlichen Wiedergabe von Objekten und Geschehnissen der Wirklichkeit liegt, wie es beispielsweise in Sachbüchern der Fall ist.¹⁵⁸ In Bezug auf das für diese Arbeit zugrunde liegende Werk würde sich somit die Frage ergeben, inwieweit Faust II dazu geeignet ist, dem Rezipienten eine neue Perspektive von Wirklichkeit zu ermöglichen? Zumal das Werk auf den ersten Blick nicht zwangsläufig auf pragmatische bzw. lebenspraktische Zwecke ausgerichtet ist. Um sich diesem Umstand anzunähern, soll im weiteren Verlauf die Bedeutung der Fiktion für den Rezipienten herausgestellt werden.

So ist in Anlehnung an Leubner und Saupe zu konstatieren, dass die bloße Unterscheidung zwischen ‚Wirklichem‘ und ‚Nichtwirklichem‘ nicht als Klassifizierungsmerkmal von Fiktionen herangezogen werden kann, da sich auch diese auf die Darstellung von

¹⁵⁴ vgl. Fingerhut (ohne Datum): S. 2.

¹⁵⁵ Leubner/Saupe 2012: S. 10.

¹⁵⁶ vgl. ebd.

¹⁵⁷ vgl. dies.: S. 89.

¹⁵⁸ vgl. ebd.

„Wirklichkeitselementen“¹⁵⁹ beziehen.¹⁶⁰ Demgemäß ist der Rezipient dazu angehalten, die realen Objekte in der fiktionalen Narration mit ihren Äquivalenten der Lebenswirklichkeit abzugleichen.¹⁶¹ In diesem Sinne wird er die Figur des Fausts – sofern er über die historischen Kenntnisse über seine Person verfügt, wie sie ausschnittsweise in Kapitel 3.2 dargelegt wurden – mit eben diesen lebensweltlichen Informationen verknüpfen bzw. abgleichen. Anders formuliert: Es findet ein Oszillieren zwischen Lektüre und Lebenswelt statt. Folglich bildet die Lebenswelt des Rezipienten einen Bezugsrahmen, der wie eine Schablone über die Narration gelegt werden kann, um auf diese Weise Leerstellen der Narration zu füllen. *„Alles, was nicht ausdrücklich als abweichend von der Lebenswirklichkeit dargestellt wird, imaginiert er entsprechend seiner Kenntnis von eben dieser Wirklichkeit.“*¹⁶²

Dabei sind fiktionale Erzählungen besonders gut dazu in der Lage, bestehende Elemente der Alltagswirklichkeit nachzubilden, da sie einen viel größeren Spielraum hinsichtlich ihrer Darstellungsvarianten aufweisen. So ist es möglich eine (reale) Lebenswelt radikaler und überzeichnet darzustellen, um ihr auf diese Weise eine verstärkte Deutlichkeit zu verschaffen.¹⁶³ Rezipienten wird es auf diesem Wege ermöglicht, diese Lebenswelten *„probeweise und sozusagen risikolos durch[zuspielen“*¹⁶⁴, obwohl diese Realitäten in derartiger Form (noch) nicht existieren.¹⁶⁵

Des Weiteren kann es über die Narration und ihre verwendeten Darstellungsverfahren gelingen, die konstruierte Beziehung zwischen Subjekt und Außenwelt emotional für den Rezipienten zu gestalten. Die Beschreibung der Figuren, Schauplätze und Handlungen besitzen ein hohes Empathiepotenzial, das eine Bedeutsamkeit für den Rezipienten erzeugen kann.¹⁶⁶ Im Zuge der Rezeption wird es ihm ermöglicht, sich dieser perspektivischen Sichtweisen anzunehmen und diese für einen ggf. neuen bzw. veränderten Blick auf die Lebenswirklichkeit zu nutzen. Leubner und Saupe kommentieren diesen Umstand wie folgt:

*„Er [der Rezipient, A. d. V.] kann so also zum Beispiel ein differenziertes Bild von seinem eigenen Verhalten, dem Verhalten der anderen und den Funktionsweisen der Gesellschaft gewinnen oder Handlungsmöglichkeiten entdecken und vielleicht auch erproben, die ihm bislang unbekannt waren.“*¹⁶⁷

¹⁵⁹ In Bezug auf Goethes Faust II stellt die Person des Fausts eine (reale) historische Person dar, wie bereits in Kapitel 3.2 dargelegt wurde.

¹⁶⁰ vgl. Leubner/Saupe 2012: S. 89.

¹⁶¹ dies.: S. 90.

¹⁶² ebd.

¹⁶³ vgl. dies.: S. 103.

¹⁶⁴ ebd.

¹⁶⁵ vgl. ebd.

¹⁶⁶ vgl. dies.: S. 104.

¹⁶⁷ ebd.

5.2 Metaphern

Gemäß ihres griechischen Ursprungs in Aristoteles Poetik, bezeichnen Metaphern die Übertragung eines Wortes in eine andere Bedeutung bzw. einen bildlichen Ausdruck.¹⁶⁸ Dies setzt voraus, dass das zu ersetzende Wort eine Ähnlichkeit zum ersetzenden Begriff aufweist.¹⁶⁹ Lakoff und Johnson sprechen im Rahmen ihrer Metaphertheorie von einer sogenannten Gleichung und einer Ungleichung, die in jeder Metapher enthalten sind. Die nebenstehende Abbildung visualisiert diesen Zusammenhang an der Metapher ‚Zeit ist Geld‘.¹⁷⁰

Demgemäß projizieren Metaphern Eigenschaften eines Gegenstandes, in diesem Fall die des Geldes, auf einen anderen Gegenstand, die Zeit. Auf diese Weise wird eine Bedeutung aus einem bekannten Zusammenhang in einen unbekanntem transportiert. Hiermit gelingt es der Metapher etwas Abstraktes und Unbekanntes begreifbar zu machen, indem eine Übersetzung in bekannte Zusammenhänge vorgenommen wird. Demnach, so Lakoff und Johnson, dient die Metapher der Erkenntnisgewinnung.¹⁷¹

Folgt man den Ausführungen von Kruse et al., so verwenden wir Metaphern nahezu in jeder Situation. Egal ob wir denken, kommunizieren oder handeln: Metaphern „*schleichen sich auf leisen Sohlen*“¹⁷² in unser Gedächtnis ein, indem sie Erfahrungen strukturieren und sich mit diesen verweben. Lakoff und Johnson sprechen diesbezüglich auch von einem Leben in Metaphern.¹⁷³ Dabei ist ihr Gebrauch so selbstverständlich in unseren Tagesablauf eingebunden, sodass wir sie ganz unbewusst verwenden. Wir gehen meist davon aus, dass die Metapher ein vornehmlich poetisches oder rhetorisches Mittel ist, welches nicht im gewöhnlichen Sprachgebrauch verankert ist.¹⁷⁴ Metaphern werden daher eher als „*eine Frage der Worte und nicht des Denkens oder Handelns*“¹⁷⁵ verstanden. Aus diesem Grund nehmen die meisten Menschen an, dass sie ihr Leben auch weitestgehend ohne Metaphern bestreiten

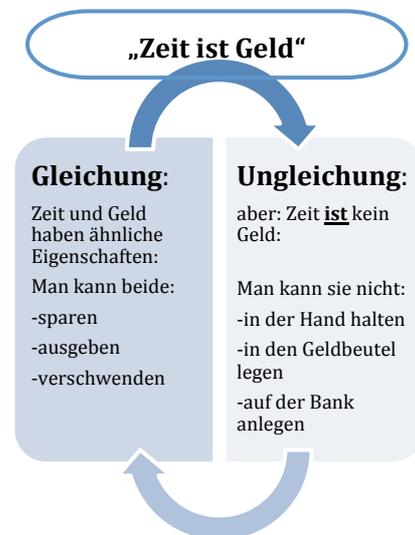


Abbildung 11: Metapher als (Un-) Gleichung
(Quelle: In Anlehnung an Kruse et al. 2011: S. 64.)

¹⁶⁸ vgl. Kruse et al. 2011: S. 63.

¹⁶⁹ vgl. Glück 2005: S. 407.

¹⁷⁰ vgl. Kruse et al. 2011: S. 64.

¹⁷¹ vgl. dies.: S. 65.

¹⁷² dies.: S. 68.

¹⁷³ vgl. ebd.

¹⁷⁴ vgl. Lakoff/Johnson 2003: S. 11.

¹⁷⁵ ebd.

können.¹⁷⁶ Erst eine explizite Rekonstruktion der Metapher aus unserer Erfahrungswelt zeigt auf, wie stark unser Denken und Handeln durch sie determiniert ist. Dies soll anhand einiger Beispiele konkretisiert werden:

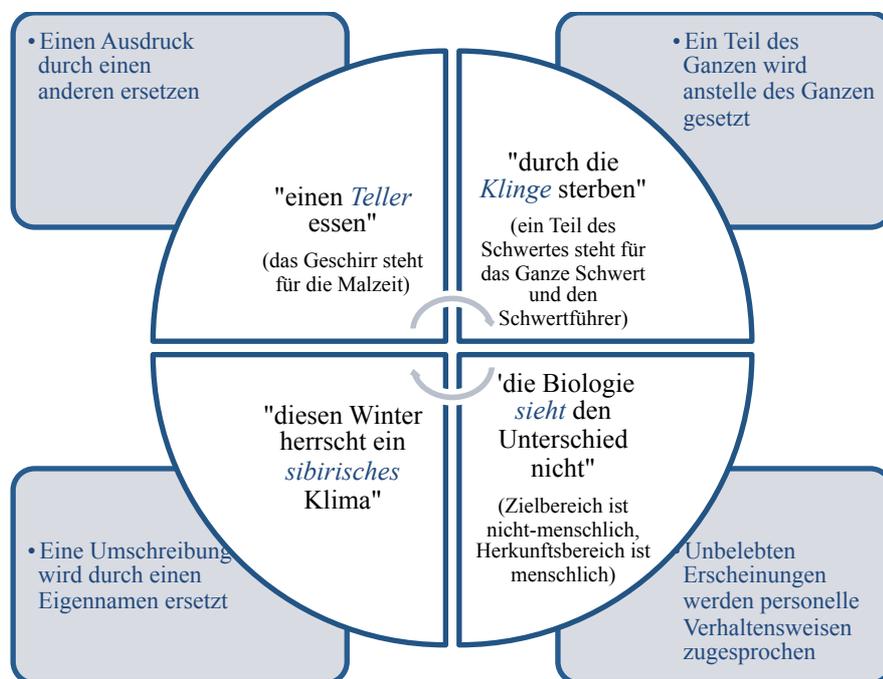


Abbildung 12: Erscheinungsformen von Metaphern

(Quelle Eigene Darstellung. Daten entnommen aus Kruse et al. 2011: S. 63 f.)

Junge erklärt diesen Zusammenhang wie folgt: „*Sie [Metaphern, A. d. V.] verweisen auf ein Anderes und benutzen dieses als Umschreibung und Begründung dessen, was ursprünglich zum Ausdruck gebracht werden sollte.*“¹⁷⁷ In diesem Sinne erfolgt die Verwendung der Metapher aus einem Motiv des Pragmatismus, um Möglichkeiten der Wissensstrukturierung über Metaphern aufzuzeigen.¹⁷⁸ Anders ausgedrückt: Die Metapher „*strukturiert unsere Erfahrung, indem sie sie in bekannte Zusammenhänge einbettet*“¹⁷⁹. Folglich ist die Metapher ein Handwerkzeug zum Fremdverstehen, indem es Fremdes in das eigene Bekannte übersetzt.¹⁸⁰ Hierbei strukturiert die Metapher unser Verständnis vor: Sie überträgt nämlich nicht nur ein gewisses Bild eines Gegenstandes, sondern zudem die damit verbundenen „*Handlungshorizonte und Werte*“¹⁸¹. Damit ermöglicht die Metapher das Kommunizieren über die unterschiedlichsten Dinge der Welt.¹⁸²

¹⁷⁶ vgl. Lakoff/Johnson 2003: S. 11.

¹⁷⁷ Jung 2010: S. 272.

¹⁷⁸ vgl. ders.: S. 273.

¹⁷⁹ Kruse et al. 2011: S. 71.

¹⁸⁰ ebd.

¹⁸¹ dies.: S. 73.

¹⁸² vgl. dies.: S. 65.

5.3 Drittes Zwischenfazit: Methodische Anknüpfungspunkte zur Szene

Vorwegnehmend sei zunächst festzuhalten, dass es sich bei der zugrunde liegenden Papiergeldszene (sowie bei Faust II im Allgemeinen) um einen fiktionalen Text in Form eines Dramas handelt, der demnach keine funktionalisierte Erzählung (gem. der Definition von Leubner und Saupe) darstellt. Nichtsdestotrotz wurde im Rahmen der methodischen Dimension – mithilfe der Narration und der Metapher – versucht, Anknüpfungspunkte für die Herstellung von Lebensweltbezügen des Rezipienten zu identifizieren, welche nachfolgend aufgezeigt werden.

Wie bereits erwähnt, lässt sich Goethes Faust II der Textform des Dramas und demnach den fiktionalen Texten zuordnen. In diesem Zusammenhang wurden die narrativen Merkmale der Linearität, Perspektivität, Agentivität, Kanonizität sowie Semantizität als Einflussfaktoren herausgestellt, denen sich nun in Bezug auf die Papiergeldszene gewidmet wird.

Dass es sich bei der abgebildeten Szene um eine *lineare*, d. h. zeitlich organisierte Handlungssequenz handelt, lässt sich unschwer erkennen. Schließlich folgt sie einer klaren Linie der Narration, indem ...¹⁸³

- ... der Kaiser den Abend des Maskenballs (Mummenschanz) resümiert,
- ... sich des Ausmaßes seines Handelns durch das Auftreten verschiedener Hofleute nach und nach bewusst wird und
- ... diese mit großmütigen Geldgeschenken überhäuft.

Hinsichtlich der *Perspektivität* ist zu konstatieren, dass ein Drama und somit auch die Szene im Lustgarten, über keinen Erzähler im eigentlichen Sinne verfügt. Vielmehr entsteht die Perspektivität aus den unterschiedlichen Figuren selbst und nicht aus der Sichtweise eines Narrators hinaus. Demgemäß repräsentieren die einzelnen Figuren individuelle Weltbilder, die vom Rezipienten erschlossen werden müssen. Genauer: Es finden Perspektivübernahmen in die Rolle des Kaisers, Mephistos oder auch des Hofnarrs statt. Leubner und Saupe sprechen diesbezüglich von einer „*Empathie gegenüber fiktionalen Figuren*“¹⁸⁴, die dazu beitragen kann, ein vertieftes Selbst- und Fremdverstehen beim Rezipienten zu erzeugen.¹⁸⁵

Infolgedessen kann auch das Merkmal der *Agentivität* als erfüllt angesehen werden, da unter diesem das Auftreten von handelnden Personen zu verstehen ist. Bezogen auf die Papiergeldszene lassen sich, neben dem bereits erwähnten Kaiser und seinem Gefolge, sowohl Faust als auch Mephistopheles als auftretende Figuren benennen.

¹⁸³ Natürlich ist dies nur eine stark verkürzte Darstellung der Handlung, jedoch erlaubt sie einen Blick in die Chronologie der Szene und bestätigt somit das Merkmal der Linearität.

¹⁸⁴ Leubner/Saupe 2012: S. 104.

¹⁸⁵ vgl. ebd.

Der Textform des Dramas geschuldet lässt sich nunmehr auch die *Kanonizität* als Merkmal zweifellos anerkennen, da dessen Voraussetzung die Bezugnahme zu einer bestimmten Gattung darstellt.

Das letzte Merkmal von Narrationen, die *Semantizität*, d. h. die Bedeutung des Erzählten, konstituiert sich vor dem Hintergrund eines möglichen Rezipienten. Dieser Gedankengang soll im Folgenden vertieft werden:

So entsteht eine Bedeutung für den Rezipienten, sobald er den fiktionalen Text mit seiner Lebenswirklichkeit in Verbindung bringt. Hierbei lassen sich zwei Dimensionen identifizieren, wobei in einem ersten Schritt die Unterscheidung zwischen Fiktion und Lebenswelt vorgenommen wird. In Bezug auf die zugrunde liegende Szene werden demnach fantastische Elemente in Bezug auf die Figuren, Handlungen oder Orte von Realitätselementen unterschieden.¹⁸⁶ Exemplarisch sind hier das *Flammengaukelspiel* von Faust sowie die Figur des *Mephistopheles* (als Teufel) zu benennen. Beides wäre in einer realen Lebenswelt nicht denkbar.

Im zweiten Schritt werden beide Bereiche – Fiktion und Lebenswirklichkeit – aufeinander bezogen. Folglich wird die in Faust II konstruierte fiktionale Geschichte mit den „*Schemata der Wahrnehmung*“¹⁸⁷ des Rezipienten abgeglichen. In diesem Verlauf kann die Fiktion (vollständig) übernommen werden, d. h. ins eigene Weltbild integriert werden, aber auch verworfen bzw. nur Teile von ihr genutzt werden. Auf diese Weise werden die bestehenden Schemata differenziert sowie erweitert und können somit einen neuen Blick auf die Lebenswirklichkeit ermöglichen, indem sie die Muster von Wahrnehmung und Denken verändern.¹⁸⁸ Gerade in Bezug auf die in der ökonomischen Dimension analysierten Eigenschaften des Geldes sowie den Prozess der Wertschöpfung selbst, bieten sich erhebliche Potenziale, um Fiktion und Lebenswirklichkeit miteinander abzugleichen.¹⁸⁹

Nachdem die narrativen Anknüpfungspunkte anhand von eindringlichen Beispielen aufgezeigt wurden, wird im weiteren Verlauf eine metaphorische Rekonstruktion der in Kapitel 2 abgebildeten Szene im Lustgarten vorgenommen, welche mithilfe verschiedener Textbezüge vorgenommen wird:

¹⁸⁶ vgl. Leubner/Saupe 2012: S. 97.

¹⁸⁷ dies.: S. 105.

¹⁸⁸ dies.: S. 108.

¹⁸⁹ An dieser Stelle sollen diese Bezugspunkte nicht erneut aufgegriffen werden. Vielmehr wird auf das Kapitel 4 verwiesen. Dort werden wesentliche ökonomische Bezüge zwischen Goethes Faust II und der Geldthematik vorgenommen. Darüber hinaus bietet auch das dritte Kapitel Realitäts-Fiktions-Bezugspotenziale, welche sich aus der historischen Dimension konstituieren.

So spricht der Kaiser, welcher sich an das ‚Flammengankelspiel‘ des Maskenballs zurückerinnert: *„Ich schien ein Fürst von tausend Salamandern.“*¹⁹⁰ Folglich vergleicht er sich mit einer Eidechse, die nach verbreiteter Vorstellung im Feuer leben kann. Eine zutreffende Metapher, wenn man bedenkt, dass die Flammen auf dem Ball über die Entzündung seines künstlichen Bartes auf den ganzen Saal übergesprungen sind. Mephistopheles selbst bestärkt den Kaiser in seiner Wahrnehmung, indem er ihn in einer ausschweifenden Lobesrede als Herr der Elemente darstellt, dem Feuer und Meer gehorchen.¹⁹¹

Zudem bedient sich auch der eilig auftretende Marschall einer Metapher. Mit seinem Ausruf: *„Im Himmel kanns nicht heitrer sein“*¹⁹², beschreibt er seine erleichterte Situation, in der er sich befindet. Alle Rechnungen wurden mithilfe des Papiergeldes des Kaisers bezahlt und er kann sich auf diese Weise aus den *„Wucherklauen“*¹⁹³ befreien, welche, nebenbei bemerkt, selbst eine Metapher darstellen. Des Weiteren verteilen sich die Zauberblätter mit *„Blitzeswink“*¹⁹⁴, dem Hofvolk *„jucken“*¹⁹⁵ die Würfel in der Tasche und der auferstandene Narr wird von Mephistopheles als *„Zweibeiniger Schlauch“*¹⁹⁶ betitelt. All diese Textpassagen zeigen, wie tief Metaphern in unserem alltäglichen Sprachgebrauch und damit in unserem Bewusstsein verankert sind.

Neben diesen, insbesondere auf der textlichen Ebene verankerten Metaphern, lässt sich in Anlehnung an Zeuch das Geld selbst als Metapher für Fausts *„ewiges Streben, ewige Unersättlichkeit“*¹⁹⁷ identifizieren. So wurde Faust unnachgiebige Suche nach dem höchsten Augenblick bereits in Kapitel 3.2 thematisiert: Nachdem die neu gewonnene Jugend sowie die Liebe zu Margarete das Erreichen des von Faust erstrebten Zustandes nicht vermochten, stellt folglich das Geld ein neues Mittel zur Zielerreichung dar. Schließlich stellt dieses Geld den Faktor dar, welcher Faust sein Projekt der Landerschließung ermöglicht, in dem er letztendlich seinen höchsten Augenblick zu erfahren scheint.

Es zeigt sich, dass über die Narration sowie die Metapher eine Kontextualisierung des fiktionalen Textes ermöglicht wird, indem der Rezipient zu einem Oszillieren zwischen Goethes Faust II und seiner individuellen Lebenswelt bzw. Lebenswirklichkeit aufgefordert wird.

¹⁹⁰ Goethe 1982: Z. 6002.

¹⁹¹ vgl. ders.: Z. 6003 f.

¹⁹² ders.: Z. 6044.

¹⁹³ ders.: Z. 6042.

¹⁹⁴ ders.: Z. 6087.

¹⁹⁵ ders.: Z. 6148.

¹⁹⁶ ders.: Z. 6162.

¹⁹⁷ Zeuch 2013: S. 55.