

Vorwort

Impulse zu den folgenden Ausführungen gaben Milan Kunderas Deutungen des modernen Romans. Kundera versteht den modernen Roman als narratives Experiment, das seit Beginn der Moderne mit imaginativen Möglichkeiten und Potenzialen transitorischer Identität spielt, die Gemüter seiner Leser/innen erregt und zum deutenden Diskurs immer erneut herausfordert.¹ Lesen, so Sartre, ist gelenktes Schaffen.² Dieser Spur folgen wir an ausgewählten Romanen Großbritanniens, die nicht nur zu den Meisterwerken der Weltliteratur zählen, sondern trotz der Unterschiede zwischen dichterischen Texten des 19. Jahrhunderts in Europa³ „als großartige Märchen“⁴ der Moderne anzusehen sind.

Bei der Lektüre wird es um eine kultursemiotische und rezeptionsästhetische Erschließung von Charles Dickens' Roman *Oliver Twist*, Charlotte Brontës Roman *Jane Eyre*, Emily Brontës Roman *Wuthering Heights* und Virginia Woolfs Roman *Mrs Dalloway* gehen. Diese Romane wurden im Fachbereich Neuere Philologien/Anglistik der Universität des 3. Lebensalters zu Frankfurt/M in gelenkten Seminaren mit Rezipient/innen des dritten Lebensalters (den heute 65- bis etwa 80jährigen) erschlossen, reflektiert und besprochen.

Als große Erzählkunst sind die Romane repräsentativ für das in der Moderne seit Beginn der europäischen Romantik geprägte Geschichtsbewusstsein und die „bis dahin nie gekannte Betonung menschlicher Subjektivität.“⁵ Rezipient/innen des dritten Lebensalters sind in sensibler Wahrnehmung hoch interessiert am Gründungsmythos der Moderne, der sich an kulturgeschichtlichen

1 Milan Kundera: *Die Kunst des Romans. Essay*. München: Hanser 1987, S. 42, S. 43, S. 81.

2 Jean-Paul Sartre: *Was ist Literatur?* Hamburg: Rowohlt 1964, S. 29.

3 René Welleck: *Konfrontationen. Vergleichende Studien zur Romantik*. Frankfurt/M. Suhrkamp 1964, S. 9–41; Gerhart Hoffmeister: „Romantik als europäisches Phänomen“, in: Wolfgang Bunzel (Hg.): *Romantik. Epoche – Autoren – Werke*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2010, S. 216–231.

4 Vladimir Nabokov: *Die Kunst des Lesens. Meisterwerke der europäischen Literatur*. Frankfurt/M: Fischer 1982, S. 26; Eckhard Lobsien: „Der 16. Juni 1904. James Joyce und die Odyssee durch die Zeit“, in: Rolf Grimminger, Jurij Murašov, Jörn Stückrath (Hg.): *Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. Hamburg: Rowohlt 1995, S. 395–424, hier: S. 396, S. 399, S. 406, S. 413; Viktor Žmegač: *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*. Tübingen: Niemeyer 1990, S. 26, S. 41, S. 46–49, S. 51–55, S. 169.

5 Rolf Breuer: *Englische Romantik. Literatur und Kultur 176–1830*. München: Fink 2012, S. 51.

Fragen „Woher wir kommen“⁶ und wer wir im dichten Gewebe divergierender und überfordernder Rollenanforderungen, Konflikt- und Entscheidungssituationen heute sind, entfalten lässt.⁷ In einer globalisierten, disparaten und vernetzten Medienwelt, in der Distanzen aufgehoben werden, weckt die Lektüre der Romane den Wunsch, sich mit mythopoetischen Erzählwelten, die moderne Romane seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert bis hin zu James Joyce, Döblin, Thomas Mann selbstreflexiv gestalten,⁸ auseinanderzusetzen. Romane des viktorianischen Zeitalters und der klassischen Moderne entwerfen Varianten einer Poetik des Weltleidens. Sie eröffnen fremde, narrativ eigengesetzliche Welten, evozieren Widerstand und Utopie, an denen sich Wirklichkeit gegenbildlich bricht. Ihr enigmatisch Politisches fasziniert.

Die These, die dieser Arbeit zugrunde liegt, ist die, dass Werke der Literatur, der bildenden Kunst und Musik seit der frühen Neuzeit transitorische Identitätserfahrungen moderner Subjektivität ästhetisch gestalten. Im Bereich der Literatur entstehen kontingenzästhetische Erzählmuster, die als Kulturdiagnosen erschlossen werden können. Rezipient/innen des dritten Lebensalters werden in auffallender Weise von komplexen Erzählmustern affiziert, die die Subjektfrage der Moderne in emotional evokativen Erfahrungsräumen verhandeln. Die Erzählwelten stellen Individuen in ihren Mittelpunkt und beleuchten in gesellschaftskritischen Gegenperspektiven Kehrseiten der Vernunft. Als Antithesis sind sie immanent mit der Negativität des Weltlaufs, den sie verneinen verknüpft: „Keine Kunst, die nicht negiert als Moment in sich enthält, wovon sie sich abstößt.“⁹ Das Faszinosum liegt in diesem Doppelcharakter, der auf die komplexe Motivlage der Rezipient/innen des dritten Lebensalters trifft.

Der Gründungsmythos der Moderne begann als romantische Bewegung „mit Young in England, in Frankreich mit Rousseau und in Deutschland mit dem Sturm und Drang“.¹⁰ Trotz aller Unterschiede setzten sich bildende Künstler, Komponisten, Schriftsteller und Philosophen in Europa mit dem Anbruch einer neuen Zeit, mit der Französischen Revolution und Napoleon auseinander:

6 Hanjo Kesting: *Große Romane der Weltliteratur. Erfahren, woher wir kommen*. Band 1: 1600–1850, Band 2: 1850–1900, Band 3: 20. Jahrhundert. Göttingen: Wallstein 2015.

7 Isaiah Berlin: *The Roots of Romanticism*. Edited by Henry Hardy. Washington: Pimlico 2000, S. 6–17, S. 139–143, S. 146–147.

8 Isaiah Berlin: *The Roots of Romanticism...*, a. a. O., S. 121–125; Erich von Kahler: „Untergang und Übergang der epischen Kunstform“ (1952), in: Erich von Kahler: *Untergang und Übergang. Essays*. München: dtv 1970, S. 7–51, hier: S. 35, S. 40, S. 41, S. 47, S. 49.

9 Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1973, S. 24.

10 Gerhart Hoffmeister: „Romantik als europäisches Phänomen...“, a. a. O., S. 227.

Schon bei Fichte, noch nachdrücklicher bei Hegel und Schelling, tritt ein Gedanke in den Vordergrund, der das 19. Jahrhundert bestimmen wird: daß selbst die Grundbegriffe und Argumentationsmuster von Erkennen und Handeln geschichtlich bedingt sind („Geschichtlichkeit“).¹¹

Schriftsteller, bildende Künstler und Komponisten forderten Freiheit von der klassizistischen Tradition; parallel dazu forderten Philosophen politische Emanzipationsmöglichkeiten: in konservativer Hinsicht (Edmund Burke), emanzipatorisch in der Kritik der politischen Ökonomie (Karl Marx, in kritischer Auseinandersetzung mit Hegel). Vor dem Hintergrund des Bruchs mit den christlichen Traditionen des Abendlandes beinhalteten diese Forderungen das Streben nach persönlicher Autonomie (Johann Gottlieb Fichte, in Auseinandersetzung mit Kant), insbesondere des künstlerischen Genies und künstlerisch tätiger Frauen. Mit der Rezeption Shakespeares und Cervantes stand bei Schriftstellern die Verteidigung des Prinzips der Stilmischung in Bezug auf den Roman, die Tragikkomödie und das romantische Schauspiel im Mittelpunkt. Stilmischungen schufen Bewegungsspielräume für den komplexen Ausdrucksreichtum subjektiver Erfahrungen in Werken der bildenden Kunst (William Turner, Caspar David Friedrich), Musik (Ludwig van Beethoven, Giuseppe Verdi) und Literatur. In das Zentrum künstlerischen Schaffens trat die Theodizeefrage, die in der Darstellung des Bösen und Satanischen Handlungsspielräume des modernen Subjekts erprobte und zur Spiegelung des Weltschmerzes machte.¹² Als Kehrseite der Verweltlichung und des erweiterten, vertieften Naturverständnisses zeitigte sich die Gefahr des Selbstverlustes, die als transitorische Erfahrung in den Ausdrucksformen von Empfindsamkeit und der englischen Krankheit Melancholie (James Macpherson, d. i. Ossian und auch Lord Byron) die Schaffenskraft der Künstler anregte. Sie wurde zum Lebensgefühl der nachnapoleonischen Epoche. Die komplexe Beziehung zwischen Dichtung und Leben, die kultursemiotisch erschließbar ist, lässt sich an europäischen Romanen anhand des in ihnen zur Geltung kommenden gebrochenen modernen Subjekts studieren. In der Suche nach sinnbezogenen Lebensformen erkunden Romane die Bedeutung des Subjekts in einer komplexen modernen Welt. Sie scheuen nicht zurück vor einer Verwirrungsästhetik der Kontingenzen und des Häßlichen und verlieren dennoch nicht die Autonomieansprüche des Subjekts und das Ideal der Humanität aus dem Auge. Wie alle Romane der Weltliteratur erzählen sie Geschichten

11 Otfried Höffe: *Kleine Geschichte der Philosophie*. München: Beck 2001, S. 206; Kurt Otten: *Burke, Carlyle und die Französische Revolution: zur Vorgeschichte von Dickens, A tale of two cities*. Heidelberg: Winter 1992.

12 Gerhart Hoffmeister: „Romantik als europäisches Phänomen...“, a. a. O., S. 228.

von Menschen und Umständen, lassen im Möglichkeitsraum der Fiktion Menschen „aus dem Gegebenen heraus und ihm gegenüber treten“¹³, gestalten eine eigene, sprachlich geformte Welt, die durch Selektion und Verdichtung Wirklichkeit zentriert und deshalb zwischen Schein und Realität oszilliert:

Dichtung verdichtet (...). Sie tut es, indem sie am menschlichen Leben, das in der Masse so gleichgültig zu werden vermag, Wert und Wichtigkeit aufleuchten lässt. Deshalb ist sie eine so menschliche Art der Weltbegegnung und übersteigt damit auch die Geschichtsschreibung, selbst die Psychohistorie und Mentalitätsgeschichte, denen sie als Quelle dienen kann. Sie gewinnt ihre Überlegenheit daraus, daß sie den einzelnen (...) zu seiner Würde bringt.¹⁴

Da es eine Vielzahl von Romanen des Viktorianischen Zeitalters und der Epoche der klassischen Moderne gibt, macht der hier vorgestellte kultursemiotische Ansatz eine Auswahl von Romanen dieser beiden Epochen, zwischen denen Umbruchszeiten liegen, erforderlich. Ausgewählt wurden Romane, die

- im Zeitraum zwischen beginnendem 19. und beginnendem 20. Jahrhundert in Großbritannien entstanden,
- eine narrative Kontingenzästhetik durch Kontrastkopplungen und autoreferenzielle Bezüge gestalten und Verwirrungsästhetiken¹⁵ generieren,
- die Problematik der transitorischen Identität der Moderne als narrative und kulturhistorische Herausforderung in ihrer Ambivalenzstruktur verdichten,
- Aspekte des Humanitätsideals in Gestalt der *conditio humana* anklingen lassen und als Metaphysik des Schwebens¹⁶ zum Ausdruck bringen,
- in der ambivalenten Transzendierung ihrer Inhalte in die jeweilige Form, offene und komplexe Erzählwelten der ersten und zweiten Phase der Moderne gestalten,
- Imagination und Reflexion der Leser/innen anregen.

Die Kriterien ergeben sich aus einer kultursemiotischen Theorie, die das Verstehen moderner Romane verknüpft mit dem Erschließen ihrer epochalen Situation.

13 Gerhard Kaiser: *Wozu noch Literatur? Über Dichtung und Leben*. München: Beck 1996, S. 12.

14 Gerhard Kaiser: *Wozu noch Literatur?...*, a. a. O., S. 17.

15 Werner Hofmann: *Die gespaltene Moderne*. München: Beck 2004, S. 150–160; Werner Hofmann: *Die Moderne im Rückspiegel. Hauptwege der Kunstgeschichte*. München: Beck 1998, S. 135–144.

16 Walter Schulz: *Metaphysik des Schwebens. Untersuchungen zur Geschichte der Ästhetik*. Pfullingen: Neske 1985.

Die ausgewählten Romane erfüllen die genannten Kriterien. Sie entwerfen die Unbehautheit des modernen Menschen als Paradoxon: Im Versuch, sich seiner habhaft zu werden, entgleitet sich das moderne Subjekt.¹⁷ Die Protagonisten der ausgewählten Romane befinden sich auf der anderen Seite der Geschichte. Sie sind – wie *Don Quijote* –, in der Grenzsituation zwischen Leben und Tod, ganz auf sich selbst gestellt, bewegen sich in einer Welt von geradezu absurden Korrespondenzen und Kontrasten, sind haltlos. Als Resultat entstehen „fruchtbare Hybride“¹⁸, die ihren Fokus auf Bedingungen moderner Subjektivität richten, sich auf die Suche nach einem Bild des modernen Menschen im Sinnvakuum der Moderne konzentrieren und Erzählen als je differente Sinnsuche, als je unterschiedlich komplexen Prozess, entwerfen.

Diese Suche gestalten die vorgestellten Romane, wie auch der europäische Roman, parallel und kontrastiv als unabschließbar. Nach dem Verlust metaphysischer Gewissheiten suchen die Protagonisten nach Sinn und Erfüllung. Sie gehen in der Konfrontation mit der Fremdheit gesellschaftlicher Beziehungen über sich hinaus. Das Offene und Unabgeschlossene dieser Sinnsuche affiziert die narrative Form. Erzählen wird zum transgressiven Akt, in dem Identitätserfahrungen unheimlich als Aspirationen erscheinen. Das Erzählen dieser Erfahrungen bringt den narrativen Prozess selbst zum Vorschein. Die Romane sind widersprüchliche Universen, die in ihrer Unabgeschlossenheit und Mehrdeutigkeit, ihrem grotesken Humor (Charles Dickens), ihrer Hintergründigkeit und ihrem Witz (Emily und Charlotte Brontë, Virginia Woolf) Rezipient/innen des dritten Lebensalters zur Reflexion und zu Sinnfragen herausfordern, die sie – die Romane – verwirrungsästhetisch als „Desintegration (ihres) Systemraumes“¹⁹ entwerfen. Durch Erzählbrüche, plötzliche Wendungen, Anachronismen, multiple Perspektiven, entstehen kontingent strukturierte Erzählwelten, die sich mit zunehmender Komplexität der modernen Welt nicht mehr zu einem widerspruchsfreien Ganzen zusammenfügen lassen.

Die weltverwandelnde und -verdichtende Auflösung aller Phänomene, auch der menschlichen Subjektivität, findet im modernen Roman, seit der Mitte des 18. Jahrhunderts ihren Ausdruck in oben definierten eigenen „Verwirrungsästhetiken“²⁰, die auf weiter unten dargelegte gerotranszendente Vermögen der Rezipient/innen stoßen. Verwirrungsästhetiken finden als kulturelle Parallelvorgänge auf dem Weg der bildenden, der erzählenden und der musik-kompo-

17 Martin Seel: *Paradoxien der Erfüllung. Philosophische Essays*. Frankfurt/M: Fischer 2006.

18 Vladimir Nabokov: *Vorlesungen über Don Quijote*. Hamburg: Rowohlt 2016, S. 14.

19 Werner Hofmann: *Die Moderne im Rückspiegel...*, a. a. O., S. 136.

20 Werner Hofmann: *Die Moderne im Rückspiegel...*, a. a. O., S. 137–149.

ditorischen Kunst vom 18. bis ins 20. Jahrhundert statt, zuvor bereits bei Shakespeare oder dann, beispielsweise, bei Giovanni Battista Piranesi, bei Johann Sebastian Bach und seinen für seine Epoche originellen und ungewöhnlichen Kompositionstechniken, bei William Hogarth, bei William Blake, bei Ludwig van Beethoven, dessen 5. Sinfonie (c-moll, Opus 67) bei zeitgenössischen Kritikern, aufgrund ihrer ungewöhnlichen Komposition, auf Ablehnung stieß. Erich von Kahler sieht in der Entwicklung der modernen Erzählkunst einen „unendlichen Weg ins Unbewusste“²¹, der in drei Etappen verläuft: seit Mitte des 18. Jahrhunderts individualpsychologisch, gegen Ende des 19. Jahrhunderts existenzialistisch, seit Beginn des 20. Jahrhunderts in einer innerweltlichen Transzendenz, die „*das Jenseits im Irdischen*“²² hervorhebt. Diese Etappen folgen nicht chronologisch aufeinander, sondern bedingen sich in fortschreitender Wechselwirkung.²³ Diese Wechselwirkung wird durch die Abwendung der Moderne von der traditionellen Metaphysik bedingt. In der Moderne unterscheidet sich menschliche Existenz von jedem bedingendem, übergreifendem Ganzen. Erich von Kahler siedelt die existenzialistische Etappe der Entwicklung der modernen Erzählkunst zu Ende des 19. Jahrhunderts, in Unterscheidung von der existenzialistischen Philosophie, zwischen der individualpsychologischen und der innerweltlich transzendenten Etappe der modernen Erzählkunst an. Er begründet diese Entwicklung damit, dass das „*existenzialistische Erlebnis*“²⁴ als Gegenerfahrung zur instrumentellen Vernunft der Moderne zu verstehen und im Sinne Kierkegaards als „*Sinnmüdigkeit*“²⁵ zu deuten sei. Nach von Kahler entsteht eine neue Sensibilität, die die Haltlosigkeit des modernen Ich antizipiert, Individualität als mögliche Existenz im Angesicht innerweltlicher Transzendenz positioniert. Das existenzialistische Erlebnis rührt an den Daseinsgrund der Dinge, nähert sich der Unaussprechlichkeit eines präexistenten Ich.²⁶ In dieser Perspektive entsteht in der modernen Erzählkunst eine Sicht auf die Welt, die die Befremdung der Dinge und die Auflösung des Erscheinenden in Richtung innerweltlicher Transzendenz vorbereitet.²⁷

21 Erich von Kahler: „Untergang und Übergang...“, a. a. O, S. 14 (Hervorhebung von von Kahler).

22 Erich von Kahler: „Untergang und Übergang...“, a. a. O, S. 15 (Hervorhebung von von Kahler).

23 Erich von Kahler: „Untergang und Übergang...“, a. a. O, S. 10, S. 16.

24 Erich von Kahler: „Untergang und Übergang...“, a. a. O, S. 16 (Hervorhebung von von Kahler).

25 Erich von Kahler: „Untergang und Übergang...“, a. a. O, S. 17 (Hervorhebung von von Kahler).

26 Erich von Kahler: „Untergang und Übergang...“, a. a. O, S. 21.

27 Erich von Kahler: „Untergang und Übergang...“, a. a. O, S. 30, S. 35.

Dieser Prozess narrativer Desintegration der täglichen Weltoberfläche lässt sich von Laurence Sternes erzählerischem Kosmos bis zu Virginia Woolfs und James Joyces erzählerischem Werk beobachten. Wie die europäische Erzählkunst des frühen 20. Jahrhunderts, dringen Joyces und Woolfs Werke „in das Reich einer *inneren, innerweltlichen Transzendenz*“²⁸ vor. Erich von Kahler versteht unter diesem Reich Tiefenbereiche des Ich, die die Schichten des Unbewussten, wie Sigmund Freud und Carl Gustav Jung sie erforschten, durchmessen. Als „jenseitige Tiefen des Ich“ verwandeln sie „den Niederstieg in den Tod“ in eine „Erleuchtung des Todes bis zu jenem mystischen Punkt, wo der Tod zur Lebensverwandlung und zum Schoße der Schöpfung wird“.²⁹

Die drei kulturellen Etappen der modernen Erzählkunst, die zu dieser „neuen Transzendenz“³⁰ hinführen, lassen sich exemplarisch anhand der hier behandelten Romane erarbeiten. Die emotionale Eindringlichkeit, in der die Erzählfikturen mit Dilemmata, Konflikten und erzwungenen Konfliktlösungen umgehen, wirken vor ihrem kulturellen Hintergrund und dem der Rezipient / innen des dritten Lebensalters herausfordernd und diskursanregend.

Im ersten Teil der Arbeit geht es um einen kultursemiotischen Ansatz, der es ermöglicht, Erfahrungen der Gerotranszendenz³¹, mit ihren Fähigkeiten zu Selbstdistanz, Gelassenheit, einem selbst organisierten, kreativen Leben, mit ihrer Fähigkeit zu Spiritualität und transzendenzbezogenen Welt- und Lebensperspektiven,³² sowie mit ihrer Empfindung für Ganzheit im Sinne eines Werdens zu sich selbst,³³ in dialogische Beziehung zu setzen mit ästhetischen Erfahrungen, die Romane des Viktorianischen Zeitalters und des frühen 20. Jahrhunderts in Großbritannien evozieren. In diesem theoretischen Teil wird verdeutlicht, dass die Ambivalenz der Moderne sich narrativ in der Uneindeutigkeit einer Metaphysik des Schwebens in den Romanen niederschlägt: Sie verdichten die Unüberschaubarkeit der Moderne und die Hilflosigkeit moderner Subjektivität. Erfahrungen transitorischer Identität im dritten Lebensalter

28 Erich von Kahler: „Untergang und Übergang...“, a. a. O., S. 35 (Hervorhebung von von Kahler).

29 Erich von Kahler: „Untergang und Übergang...“, a. a. O., S. 35.

30 Erich von Kahler: „Untergang und Übergang...“, a. a. O., S. 9

31 Andreas Kruse und Eric Schmitt: „Die Ausbildung und Verwirklichung kreativer Potenziale im Alter im Kontext individueller und gesellschaftlicher Entwicklung“, in: Andreas Kruse (Hg.): *Kreativität im Alter*. Heidelberg: Winter 2011, S. 15–46, hier: S. 30.

32 Andreas Kruse und Eric Schmitt: „Die Ausbildung und Verwirklichung kreativer Potenziale im Alter...“, a. a. O., S. 30.

33 Thomas Rentsch: „Altern als Werden zu sich selbst. Philosophische Anthropologie und Ethik der späten Lebenszeit“, in: Thomas Rentsch: *Negativität und praktische Vernunft*. Frankfurt/M: Suhrkamp 2000, S. 151–179.

werden in der Interaktion zwischen den Leser/innen und den Romanen kreativ affiziert.

In diesem ersten Teil der Arbeit wird die von Andreas Kruse und Hans-Werner Wahl in ihrem Werk *Zukunft Altern* entwickelte umfassende Kreativitätstheorie der Altersforschung sowie die von Thomas Rentsch in seinem Werk *Negativität und praktische Vernunft*, im Rahmen einer Ethik der späten Lebenszeit entfaltete philosophische Anthropologie des Alterns als eines „Werden(s) zu sich selbst“, kultursemiotisch auf den Rezeptionsprozess der Romane durch Rezipient/innen des dritten Lebensalters bezogen.³⁴ Die Theorie der Kreativität im Alter unterscheidet sich von neueren Sozialisierungstheorien und eröffnet Sichtweisen auf die rezeptionsästhetische Haltung der Rezipient/innen des dritten Lebensalters. Die in den Fokus genommenen gerontologischen Schlüsselkonzepte sind Generativität, Ich-Integrität und Gerotranszendenz als „Ausdrucksformen einer Kreativität im Alter“.³⁵

Die Schlüsselkonzepte sind eingebunden in eine Anthropologie des Alterns, die vor dem Hintergrund einer Diskriminierung Alternder im öffentlichen und privaten Bereich den Gestaltungswillen und die Gestaltungsfähigkeit Alternder in Bezug auf ein selbstorganisiertes Leben und in Bezug auf gesellschaftliche Mitverantwortung hervorhebt. Andreas Kruse, ein prominenter Vertreter dieser Theorie, hebt auf der Grundlage gerontologischer Forschungen anstelle einseitiger Diskriminierungs- und Belastungsdiskurse, Potenziale des Alters hervor, in denen sich zwei Perspektiven komplementär verbinden: „die Potenzialperspektive einerseits, die Verletzlichkeitsperspektive andererseits.“³⁶ Die Potenzialperspektive hebt die potenziellen Energien Alternder hervor, die sie auch in Fällen von Belastungen und Verlusten eine positive Lebenseinstellung aufrechterhalten lässt. Die Verletzlichkeitsperspektive impliziert eine abnehmende körperliche Leistungsfähigkeit, mit einer höheren Anfälligkeit für Erkrankungen im Alter. Alternden kann es gelingen, so Kruse, beide Perspektiven miteinander zu verbinden. Die Integration beider Perspektiven relativiert Belastungsszenarien und ermöglicht Bildungs- und Therapieerfahrungen.³⁷ In die Wechselbeziehung beider Perspektiven ist die im Vorverständnis der Rezipient/innen situierte Spannung zwischen dem ästhetischen Erfahrungspotenzial immanenter

34 Andreas Kruse, Hans-Werner Wahl: *Zukunft Altern. Individuelle und gesellschaftliche Weichenstellungen*. Heidelberg: Spektrum 2010; Thomas Rentsch: „Altern als Werden zu sich selbst...“, a. a. O.

35 Andreas Kruse (Hg.): *Kreativität im Alter...*, a. a. O., S. 28.

36 Andreas Kruse: *Alternde Gesellschaft – eine Bedrohung? Ein Gegenentwurf*. Ettenheim: Lambertus 2013, S. 8.

37 Andreas Kruse: *Alternde Gesellschaft...*, a. a. O., S. 9–11.

Transzendenzenerfahrung und dem Bewusstsein menschlicher Mortalität eingebettet. Diese zum gerotranszendenten Vermögen Alternder gehörende Situierung macht das fruchtbare Moment im Erschließungsprozess der Romane aus.

Die Nomenklatur der Theorie der Kreativität im Alter wird durchgängig in vorliegender Arbeit verwendet und differenziert auf den Rezeptionsprozess als Bildungspotenzial Alternder bezogen.³⁸ Aus dieser Öffnung der Literaturdidaktik und institutionalisierten Kultursemiotik, die sich als Ergänzungsdiskurs zum bisher vertrauten Kategoriensystem der Literaturdidaktik versteht, ergibt sich der Schwerpunkt der Rezeption der ausgewählten Romane durch Rezipient/innen des dritten Lebensalters. Ihr Blick richtet sich auf die poetische Praxis, auf das *Wie* der Ausdrucksgestalt des jeweiligen Romans und seine kulturgeschichtliche Bedeutung. Diese Rezeptionshaltung, die Kreativität und Selbstdenken evoziert, wird durch eine Drei-Phasen-Methode unterstützt. In kultursemiotischer Perspektive und in der Sichtweise moderner transitorischer Identitätserfahrungen entstehen innovative Romandeutungen der Romane *Oliver Twist*, *Jane Eyre*, *Wuthering Heights* und *Mrs Dalloway*.

Der zweite Teil dieser Arbeit stellt das Konzept der Drei-Phasen-Methode vor. Dies ist ein Konzept, das durch das gelenkte literarische Seminargespräch und die ganzheitliche Romanlektüre in der Kombination zweier Herangehensweisen, des „Straight Through Approach“ und des „Segment Reading“³⁹, die theoretischen Voraussetzungen des ersten Teils in die Praxis umzusetzen verspricht. Eine der aus diesem Konzept folgenden Konsequenzen sind Plausibilitäts- und Dispositionsfragen der Rezipient/innen an die ausgewählten Romane, die im Verlauf von vier Semestern – einem Roman pro Semester – in der Interaktion zwischen den Texten, Zusatzmaterialien und ihren Leser/innen erschlossen und reflektiert wurden.

Die Ausführungen des dritten Teils erproben die theoretischen Prämissen des ersten und die Konzeption des zweiten Teils. Sie beziehen sich, in je einem Unterabschnitt, auf Romane des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die in ihrer Struktur die Ambivalenz der Moderne als sinnentwerfende Vieldeutigkeit und hermeneutisches Reflexionsangebot für Rezipient/innen des dritten Lebensalters und ihre komplexen Motivlage zum Ausdruck bringen. Da die Grundstruktur des Rezeptionsprozesses dialogisch ist, wechselt die Untersuchungsperspektive von der in den ersten beiden Teilen dargelegten Motivlage der

38 Andreas Kruse, Hans-Werner Wahl: *Zukunft Altern...*, a. a. O.; Thomas Rentsch: „Altern als Werden zu sich selbst...“, a. a. O.; Klaus Hurrelmann/ Ullrich Bauer: *Einführung in die Sozialisationstheorie. Das Modell produktiver Realitätsverarbeitung*. Weinheim: Beltz 2015 (11. Auflage).

39 Engelbert Thaler: *Teaching English Literature*. Paderborn: Schöningh 2008, S. 104–106.

Rezipient/innen auf die kulturemiotischen Deutungspotenziale der Romane, wobei die kontrovers oder zustimmend besprochenen Romanpassagen durch Hinweise auf Erschließungs- und Reflexionsmöglichkeiten der Rezipient/innen gekennzeichnet sind.

Charles Dickens' Frühwerk *Oliver Twist* (1837) eröffnet, im Schatten Miguel Cervantes' und Laurence Sternes' sowie vor dem Hintergrund der Ereignisse der Französischen Revolution, mit einem frühen unzuverlässigen Erzähler die Ausführungen im dritten Teil dieses Buches.

Dickens' Werk *Oliver Twist* und Charlotte Brontës Roman *Jane Eyre* (1847), der in Gestalt einer fiktiven Autobiografie die Zeit des Hochkapitalismus und den Auflösungsprozess des Patriarchats in Großbritannien narrativ konfrontiert, werden einem eigenem Abschnitt zugeteilt. Unter dem leitenden Aspekt transitorischer Identitätserfahrungen in der Moderne kann einsichtig werden, dass beide Romane, trotz ihrer unterschiedlichen Entstehungszeiten und gesellschaftlichen Hintergründe, in Gestalt der Paradoxie des poetischen Realismus ihre Protagonisten scheitern lassen und in die *Grundauffassung einer auf Erfüllung angelegten Subjektivität einbetten*. In der kulturgeschichtlichen Terminologie Erich von Kahlers bestehen beide Romane aus Mischformen eines individualpsychologischen und, wie oben dargelegt, existenzialistischen Erzählens.

Der Abschnitt zu Charles Dickens' Frühwerk *Oliver Twist*, mit dem der dritte Teil beginnt, fällt etwas umfangreicher als die dann folgenden Abschnitte zu den Romanen der Brontës und zu dem Virginia Woolfs aus. Das liegt daran, dass – entgegen älterer Forschung zu diesem Roman – Dickens' *Oliver Twist* innovative Erzählstrategien an den Tag legt, die ihn in den Deutungen der neueren Forschung zum Wegbereiter des modernen Romans bzw. zum modernen Roman werden lassen (Fludernik, Bowen, Cheadle beispielsweise). Diesen Deutungen, die den Roman als Ganzen in den Blick nehmen, gehen die Ausführungen im dritten Teil nach. Begleitet von eigenen Beobachtungen werden sie zu innovativen rezeptionsästhetischen Erschließungspotenzialen.

Der zweite Abschnitt des dritten Teils wird durch Deutungen von Emily Brontës Roman *Wuthering Heights* (1847) und Virginia Woolfs Roman *Mrs Dalloway* (1925) beschlossen. Emily Brontës Roman antizipiert durch seine raffiniert gestaffelten dezentrierten Ich-Erzähler die Multiperspektivität der durch innere Monologe ineinandergreifenden, chiastischen Textstruktur von *Mrs Dalloway*, der exemplarisch für experimentelle Romane der klassischen Moderne anzusehen ist. Unter dem leitenden Aspekt transitorischer Identitätserfahrungen in der Moderne erkennt man, dass beide Romane, trotz der unterschiedlichen Epochen, in denen sie entstanden sind, durch die narrative Auflösung der Paradoxie des poetischen Realismus, die *Nicht-Erfüllbarkeit privaten Glücks und subjektiver*

Chancen gestalten. Die Mehrdimensionalität moderner Subjektivität und die Undurchschaubarkeit ihres Weltbezuges⁴⁰ verdichten narrativ die Orientierungs- und Haltlosigkeit von Subjekterfahrungen in der modernen Welt. In der kulturgeschichtlichen Terminologie Erich von Kahlers bestehen beide Romane aus Mischformen des im oben dargelegten Sinne existenzialistischen und innerweltlich transzendenten Erzählens. Die vier Romane stellen zusammen mit der Frage nach Herkunft und Zukunft moderner Identitätserfahrungen auch die Frage nach dem Sinn romanhaften Erzählens in der Moderne. Sie gestalten gegensätzliche Figuren und Erzählsituationen mit spiegelsymmetrisch geheimen Verwandtschaften. Multiperspektivisch erforschen sie Facetten der modernen transitorischen Identitätsproblematik, die angesichts signifikant Anderer virulent wird, und sie regen über diese strukturellen Ambivalenzen zum hermeneutisch-kritischen Diskurs an. Der abschließende Teil dieser Arbeit zieht ein Fazit und gibt Hinweise auf Forschungsdesiderate, deren Bearbeitung einen Paradigmenwechsel in der kultursemiotisch orientierten Literaturwissenschaft herbei führen könnte.

40 Walter Schulz: *Metaphysik des Schwebens...*, a. a. O., S. 428.