

Einleitung

(Be-)Werten und (Be-)Urteilen: Narrative Axiologien

Es sei eine der ältesten Funktionen der Kunst, »ein Laboratorium zu bilden, in dem der Künstler im Modus der Fiktion ein Experiment an den Werten vornimmt« bemerkt Paul Ricœur in seiner Monografie *Zeit und Erzählung* (1988). Welche Formen solche Experimente angenommen haben, aber auch: auf welche Weisen sie in der Literaturwissenschaft und in anderen Disziplinen reflektiert werden (oder auch nicht) und welche Motivationen ihnen zugrunde liegen, steht im Fokus dieses Sammelbandes.

Die Ausgangsfrage der Tagung, auf die der vorliegende Band zurückgeht, liegt an einem Berührungsplatz unserer (der Herausgeberinnen) im Grunde sehr unterschiedlichen Forschungsprojekte, nämlich an Fragen rund um das »Urteil/en«, das – darauf kommen wir gleich zurück – aufs Engste mit Werten verbunden ist. Wo sind die Kategorien des Urteilens bzw. des Wertens und damit auch ganz grundsätzlich die Kategorien »Wert« und »Urteil« im Allgemeinen im narrativen Text angesiedelt und welche Rolle spielen diese Kategorien im und für den Erzählakt selbst? Diese literaturwissenschaftliche Perspektive erhält eine Wichtigkeit und Aktualität, wenn sie in den Kontext anderer Disziplinen eingebettet ist; zudem wird so besser greifbar, was die Spezifität von Axiologien in der Kunst eigentlich beinhaltet.

Nicht erst bei einer Tagung der »Internationalen Gesellschaft für Erzählforschung« in Montréal, im Frühjahr 2018, fiel uns auf, wie abwesend Werte und Urteile als Forschungs- und Diskussionsthemen in der Literaturwissenschaft sind. Genauer gesagt: nicht abwesend, sondern vielmehr: überaus anwesend, aber nicht explizit als solche benannt. Und das selbst bei Vorträgen, in denen es vorrangig doch gerade um Fragen der Werte/des Wertens und des Urteilens zu gehen schien. Wenn also beispielsweise die

Frage gestellt wurde, wie afroamerikanische Autoren¹ und amerikanische Schreibende aus Asien ihre (im weitesten Sinne) Marginalisierung zum Ausdruck bringen, diskutierte man hier anstelle einer Benennung der komplexen Darstellungsmöglichkeiten von Diskriminierung z.B. die Kategorie der Fokalisierung (oder auch ‚Perspektive‘ bzw. *point of view*²), die dann aber doch rein inhaltlich betrachtet wurde: Eine schwarze Stimme war so nicht zu unterscheiden von einer weißen – so die Beobachtung in dem Panel. Wir möchten sicher nicht behaupten, dass sie das ist; unsere Verwunderung über den Verlauf der Diskussion lag vielmehr darin, dass sich mit dem vorhandenen Vokabular und Instrumentarium eine etwaige Differenz, die ja das Interessante an einer solchen Untersuchung wäre, schlicht nicht nachweisen ließe. Bemerkenswert war, dass für die Analyse eines Textes hinsichtlich einer ethnischen Differenz, die in den USA sehr häufig und deutlich mit einer Klassendifferenz einhergeht, der Blick nicht etwa auf divergierende Weltausschnitte und deren (Be-)Wertungen gelenkt wurde. Ab-wertungen, denen Erzähler oder Figuren eines literarischen Textes sich ausgesetzt sehen, waren ebenso ausgespart wie sprechende Namen, soziale Markierungen etc.; dem Thema näherte man sich (zumindest nominell) ausschließlich über die Fokalisierung. Zwar handelt es sich bei den Genannten um Phänomene, die sich möglicherweise auch, aber sicher nicht allein in der Fokalisierung niederschlagen. Dieses verzerrende Ungleichgewicht scheint ein Symptom für die Tatsache zu sein, dass in der gegenwärtigen Literaturwissenschaft Werte und Urteile bzw. das Bewerten und Beurteilen als Untersuchungsaspekte und analytische Kategorien schon seit längerer Zeit – und: absolut

¹ Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in diesem Buch auf die gleichzeitige Verwendung der Sprachformen männlich, weiblich und divers (m/w/d) verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten, sofern nicht anders gekennzeichnet, gleichermaßen für alle Geschlechter.

² In der Narratologie hat sich weder eine eindeutige Terminologie entwickelt noch sind die Begriffe eindeutig festgelegt. Im Kern geht es aber darum, dass die Perspektive, aus der heraus die erzählte Welt oder auch einzelne Szenen in dieser fiktionalen Wirklichkeit geschildert werden, wechseln (können). Dementsprechend gilt es zu trennen zwischen dem, der »sieht« (das betrifft die Fokalisierung) und dem, der »spricht« (dabei handelt es sich um den Erzähler). Abgesehen von Sinneswahrnehmungen betrifft das auch das Wissen oder den Horizont von Erzähler bzw. Figuren, also beispielsweise eine Passage, die aus der Haltung einer bestimmten Figur heraus vom Erzähler mitgeteilt werden kann, ohne dass diese Figur selbst zu Wort käme oder (etwa in einem Dialog mit einer anderen) in der fiktionalen Welt spricht.

zu Unrecht – aus dem Blick geraten sind. Genau hier setzt der vorliegende Sammelband an: Wir gehen davon aus, dass diese Kategorien nicht nur in Kunst und Literatur hochgradig präsent, sondern für ihr Verständnis und eine adäquate Interpretation zentral und unabdingbar sind.

Im Folgenden soll zunächst erläutert werden, welche Dimensionen von »Werten« und »Urteilen« der vorliegende Band reflektiert. Über den wesentlichen Aspekt der Selektion, also der Auswahlkriterien, die gewissermaßen am Grunde jedes (nicht nur narrativen) Textes liegen, kommen wir schließlich anhand einiger Beispiele aus Alltag, Literatur, bildender Kunst sowie der Fotografie zu einem kurzen Überblick über die einzelnen Beiträge, die eine große und – mit dem Ausflug in den Journalismus sowie den Beiträgen über Videogames, Soziologie und Kunstgeschichte – auch interdisziplinäre Bandbreite möglicher Urteilskriterien und Werte-Folien abdecken.

Werte und Urteile

Betrachten wir die Narratologie, so mag die merkwürdige Leerstelle in Bezug auf Urteile und Werte insofern besonders verwundern, als andere Medien diesen Blick auf implizite oder auch explizite Werte allein aufgrund der Darstellungsweise sehr wohl thematisieren. Dass die Narratologie dies nicht tut, ist insbesondere von daher unbegreiflich, als sie so sehr und schon lange, spätestens seit Seymour Chatman (1990) und Mieke Bal (1985), mit diesen anderen Künsten eng verbunden ist. Rainer Grübels Hinweis auf die Wichtigkeit, die Axiologie in der Wissenschaft nicht aus den Augen zu verlieren, können wir also nur zustimmen:

»Vielmehr scheint es [...] darauf anzukommen, Wertung als verantwortliche und verantwortbare Beziehung zwischen den Eigenschaften einer Erscheinung und den Wertungskriterien des Wertenden zu begründen und dabei auch die Situation der Wertung zu bedenken.« (Grübel 2001:32)

»Narrative Axiologien«, aus dem Untertitel unseres Sammelbandes, mag zunächst wie ein allzu sperriger Ausdruck für ein eigentlich alltägliches und grundlegendes Phänomen klingen, nämlich die Verschränkung von Erzählern einerseits und andererseits dem Fällen von Urteilen, etwas, das letztlich mit Werten und Wertesystemen in engem Zusammenhang steht. Beides ist denkbar gewöhnlich: Oft genug wurde betont, dass das Erzählen eine anthropologische Konstante darstellt.

In Hinblick auf die Axiologie brachte schon Lewis Carroll die implizite Werthaltigkeit all unseres Handelns mit der kurzen Geschichte »What the Tortoise said to Achilles« auf den Punkt: Der Held der griechischen Mythologie versucht hier – letztlich vergeblich – das Tier zu einem vorgeblich selbstverständlichen Schluss zu bewegen, einem Schluss gemäß den üblichen Regeln der Logik.

»Have you entered that in your note-book?«

»I HAVE!« Achilles joyfully exclaimed, as he ran the pencil into its sheath.

»And at last we've go to the end of this ideal race-course! Now that you accept A and B and C and D, OF COURSE you accept Z.«

»Do I?« said the Tortoise innocently. »Let's make that quite clear. I accept A and B and C and D. Suppose I STILL refused to accept Z?«

»Then Logic would take you by the throat, and FORCE you to do it!« Achilles triumphantly replied. »Logic would tell you, ›You can't help yourself. Now that you've accepted A and B and C and D, you MUST accept Z.‹ So you've no choice, you see.«

(Lewis Carroll, »What the Tortoise said to Achilles«, in: *Mind* 4, No. 14 (1895), 278-280)

Die Schildkröte erkennt zwar die Richtigkeit der Prämissen an, das tatsächliche Ziehen des vorgesehenen Schlusses aber verweigert sie bis zuletzt erfolgreich: Achill schaudert anfangs kurz, als die Schildkröte vergnügt die vielen leeren Seiten in seinem Notizheft bemerkt, die die beiden werden füllen können (»we shall need them *all!*« kündigt sie zu Beginn an) und tatsächlich sieht er sich Monate später noch immer auf ihrem Rücken sitzen. Auch beim 1001. Einschub der Prämisse, dass, wenn die vorangegangenen Prämissen wahr sind, auch der Schluss wahr sein muss, ist die Schildkröte nicht dazu zu bewegen, diesen Schluss *tatsächlich* zu ziehen. Dass, was der eine – aufgrund seines (in diesem Fall logik-basierten) Weltbildes – als unabdingbar wahr und richtig beurteilt und damit als leitend für das Handeln ansieht, muss für den anderen, der sich schlichtweg weigert, die Regeln dieses Weltbildes anzuerkennen, noch längst nicht wahr und richtig/oder in diesem Fall: ausschlaggebend sein, wie diese Geschichte verdeutlicht.

Carroll führt so die implizite Normativität (selbst im Bereich der Logik) in dem Sinn vor Augen, dass eine Person (oder: Schildkröte) stets aufgrund bestimmter im Hintergrund stehender Wertesysteme handelt (oder eben: nicht handelt) und es für gut oder zumindest besser als anderes erachten muss, diese oder jene Handlung auszuführen. In diesem Sinne ist unser Handeln

durchzogen von unzähligen und oft sehr subjektiven Werten und Urteilen. Sie sind es, die uns, falls überhaupt, tätig werden lassen, auch wenn das in alltäglichen Kontexten häufig kaum wahrnehmbar oder den Nicht-/Handelnden bewusst ist. Zuletzt im Zuge der differierenden Sichtweisen auf die Corona-Pandemie und der damit einhergehenden Verschwörungstheorien wurde und wird auf erschreckende Weise deutlich, wie unterschiedlich die verschiedenen *Frames* sind, die auf das, was geschieht, angelegt werden können und über die immer wieder zutage tritt, welch teilweise verheerenden Auswirkungen diese unterschiedlichen Perspektiv-Rahmungen haben. Sie zeigen umso deutlicher, wie sehr eine angenommene »Wahrheit« und die daraus resultierenden Handlungsweisen vom jeweiligen Blickwinkel und den damit einhergehenden Grundannahmen abhängig ist.³

Während also schon im Alltagsleben die Handlungsmotivationen in ihrer Bedingtheit durch bestimmte Werte und Urteile komplex sind und sich einer Außenperspektive nicht unbedingt erschließen, verschieben sich die Parameter des Wertens und Urteilens im fiktionalen Erzähltext noch einmal erheblich. Zwar mögen auch hier gewisse Handlungen (und mehr noch: Handlungsweisen) einer Figur mehr oder minder eindeutig erschließbar sein, die Figuren sind jedoch hier bekanntlich auch in ein Gefüge von Handlungssträngen und in das Gesamt-Ensemble der Charaktere eingebunden, damit also vorrangig Funktionsträger, wie Algirdas Julien Greimas (1973) themisierte. Bereits die Russischen Formalisten haben darauf hingewiesen, dass durch das Verhältnis zwischen Figuren und der Entwicklung der Haupthandlung die Dominante eines Werks unterschiedlich gesetzt werden kann: im Extrem als eine des *Plots*, in den die Figuren lediglich eingefügt werden, oder als eine der Figurenhandlungen, wobei das Verhalten und einzelne Taten der Charaktere

3 Die *Frames* bilden gewissermaßen ein auf das Kognitive ausgerichtetes Pendant zu Foucaults Kontroll- und Macht systemen (vgl. dazu unten) und stellen in sozial- und geisteswissenschaftlichen Diskursen eine verbreitete Analyse-Kategorie dar. Stellvertretend für eine komplexe Debatte, auf die hier nicht ausführlich eingegangen werden kann, führen wir aus den Sozialwissenschaften die Definition von Robert M. Entman (1993) an: »To frame is to select some aspects of a perceived reality and make them more salient in a communicating text, in such a way as to promote a particular problem definition, causal interpretation, moral evaluation, and/or treatment recommendation for the item described.« (ebd.: 52) Zu einer Behandlung des Begriffes in den Literaturwissenschaften vgl. beispielsweise Liesbeth Korthals Altes (2014) für einen variablen Rahmungsbegriff (vgl. dort Kapitel 2), Teil dessen ihre Auffassung ist, dass bestimmte Wertungsweisen mit spezifischen Rahmungen einhergehen (vgl. 151).

die Gesamthandlung konstituieren.⁴ Welche Urteile und Werte in diesem Gefüge etabliert werden und auf welche Weise das geschieht und sichtbar wird, bedarf unserer Meinung nach einer dringenden analytischen Schärfung.

Mit dem eingangs problematisierten Titelzusatz der »narrativen Axiologien« wollen wir also darauf hinweisen, dass hier zwei komplexe Theoriefelder miteinander in Zusammenhang stehen, die bei alltäglichen Handlungen ebenso wie in künstlerischen Ausdruckformen sehr ursächlich mit Werten und Urteilen verbunden sind.

Erzählen beruht grundlegend auf Perspektivierung und ist damit aufs Engste mit Auswahl, Meinung und Wertung verbunden. Diese axiologischen Implikationen können implizit bleiben, aber ebenso gut offen zutage treten oder gar eine bestimmte Zielrichtung aufweisen. Ihr Spektrum reicht von einer kaum wahrnehmbaren, so objektiv wie möglich (und in diesem Sinne »neutral«) gestalteten Darstellungweise bis zu deutlich (be-)wertender und (be-)urteilender, die – je nach den gewählten Verfahren – bis zu versteckter und auch offener Manipulation reichen können. Urteile finden in allen diesen Fällen statt. Und darum geht es unserer Meinung nach: wieder zu etablieren, dass die Tatsache, dass Urteile stattfinden und Werte gegeben sind bzw. etabliert werden, wieder Gegenstand auch der Literaturwissenschaft werden muss. Es geht nicht darum, an die Stelle dezidiert literaturwissenschaftlicher Fragestellungen vorgegebene Werte zu setzen und – gewissermaßen thematisch – das Kunstwerk daraufhin zu befragen, ob sie denn auch ›gut‹ (was immer das heißen mag) erfüllt sind. Gegenstand der in diesem Band versammelten Betrachtungen ist vielmehr, auf welche Weise überhaupt Urteile und Werte in den verschiedenen Kontexten zum Tragen kommen und was nötig ist, um sie sichtbar zu machen und in einer Analyse zu berücksichtigen.

Hilfreich scheint zunächst ein Rückbezug auf die Definition des Urteils, wie wir sie bei Immanuel Kant und später bei Hannah Arendt finden. In ihrer Lektüre von Kants *Kritik der Urteilskraft* definiert Hannah Arendt das ›Urteil‹ wie folgt: Die Urteilskraft sei das »Vermögen, das Partikulare zu denken« (›the faculty of thinking the particular‹). Sie führt dann weiter aus:

»[T]o think means to generalize, hence it is the faculty of mysteriously combining the particular and the general. This is relatively easy if the general is given – as a rule, a principle, a law – so that the judgment merely subsumes

⁴ Vgl. beispielsweise Nikolaj Aseevs (1925) *Ausführungen über das Sujet mit Galina Potapovas Kommentaren*, in Schmid (Hg.) (2009: 47-66).

the particular under it. The difficulty becomes great if only the particular be given for which the general has to be found.« (Arendt 1982: 76)

Nimmt man diese Schwierigkeit ernst, die sich ergibt, wenn sich das Einzelne, Individuelle oder Partikulare der eindeutigen Generalisierbarkeit entzieht, dann fordern Literatur und Kunst, aber auch solche Alltagsbegebenheiten, die außerhalb des gänzlich Gewohnten liegen, die Urteilskraft heraus. Was ergibt sich also aus Hanna Arendts Überlegung bezüglich des Verhältnisses von Individuellem und Allgemeinen für erzählte Welten, fiktionale Wirklichkeiten oder allgemeiner: für literatur-, kunst-, kultur- wie auch sozialwissenschaftliche Untersuchungen des Erzählers?

Wie bereits angedeutet, wollen wir hier nicht unbedingt zuvorderst auf die *inhaltliche* Dimension dieser Fragestellung eingehen. Denn damit wären wir weit im Bereich der Ethik, wie sie grundlegend etwa bei Martha Nussbaum, Hannah Arendt oder überhaupt in der in den 1980er Jahren boomenden Bewegung des »Neo-Aristotelismus« verhandelt und in der Literaturwissenschaft gemeinhin als »ethical turn« bezeichnet wurde. Eine wichtige Rolle spielt in diesem Zusammenhang Wayne C. Booth *The Company we keep. An Ethics of Fiction* von 1988 (dazu unten mehr). Ein wesentliches Element des »ethical turns« ist die erneute »Nutzbarmachung« bzw. Bedeutung der Literatur für ethische bzw. politische Belange, die vor allem auch als eine – nicht selten radikale – Opposition zu der im Poststrukturalismus verfochtenen Übermächtigkeit der Zeichenhaftigkeit zu sehen ist. In diesem Disput zwischen verschiedenen Methoden, Ansätzen oder Herangehensweisen hat der Rückgriff auf Literatur mit dem narrativen Text selbst jedenfalls nicht mehr viel zu tun.

Historisch erklärt sich die Rückkehr zu ethischen Momenten von Literatur auch aus der Abkehr vom *New Criticism*. Die Kritik an dieser literaturwissenschaftlichen Strömung, die so radikal auf die Herauslösung des literarischen Kunstwerks aus allen Kontexten bestand wie keine andere, lässt aber eine Tendenz hervortreten, die auch aus der russischen Literatur bestens bekannt ist: Mit dem Symbolismus der Dekadenz um die Jahrhundertwende beginnend, erfolgt eine immer weiter voranschreitende Herausnahme des literarischen Textes bzw. überhaupt des Kunstwerkes aus gesellschaftlichen Kontexten und damit letztlich auch aus »instrumentalisierenden« Zusammenhängen aller Art, die dann, in den späten 80er Jahren des 20. Jahrhunderts, eine neuerliche Kehrtwende erfährt.

In Bezug auf die Frage nach der »Ethik« eines Textes sollten wir diese nach wie vor unüberbrückbare Kluft – zwischen der, salopp gesagt, »Werte-Ebene« des Textes, und seiner künstlerischen *Gemachtheit* (*sdelnost'* in der formalistischen Terminologie) – nicht aus den Augen verlieren. An dieser Stelle sei vorweggenommen, dass wir dafür plädieren möchten, die Autonomie des Kunstwerks ebenso zu beachten wie seine möglichen impliziten oder expliziten gesellschaftlichen Positionierungen (was freilich ohnehin getan wird, häufig aber nicht ganz bis in die Theoriebildung vorzudringen scheint).

Ganz anders gelagert ist ideologische Kunst, bei der die dem Werk inhärenten Werte so klar in eine bestimmte Richtung weisen, dass mit der Eindeutigkeit, welches Universale für das jeweilige Partikulare heranzuziehen ist, die vorhandenen ›Urteile‹ auf der Hand liegen. Die Axiologie des gegebenen Werkes ist hier – und das ist eine Ausnahme ideologischer bzw. parteiischer Kunst – eindeutig. Im slavistischen Kontext ist dafür der Sozialistische Realismus mit seinen Vorgaben für das, was des Erzählens, allgemeiner: der künstlerischen Darstellung, wert ist, das prominenteste Beispiel. Doch während heutige Phänomene wie die Forderung nach einer staatstreuen Kunst in Russland oder in Polen zumindest in der literaturwissenschaftlichen Diskussion (und zumindest derzeit noch, so lange die Universitäten gewisse Freiräume auch in der Besetzung von Professuren haben) noch nicht mit einer vorgegebenen Ideologie einhergehen, umfasste der Sozialistische Realismus auch die wissenschaftliche Betrachtung der Kunstwerke: Es galt, sie gemäß dem marxistisch-leninistischen Gesellschaftsmodell bzw. eben anhand der Vorgaben über die Ästhetik der Regierung zu beurteilen.⁵

Um solch eine Form von Axiologie geht es hier freilich nicht, auch wenn klar ist, dass dies ein nicht außer Acht zu lassender Teil der Thematik ist, den in diesem Band vor allem der Beitrag von Sandra Frimmel beleuchtet. Anhand von ideologischer Kunst, vor allem, wenn sie von staatlicher Seite vorgegeben ist, lässt sich ein wesentliches Moment von Axiologie, wie wir sie hier verstehen, aufzeigen: Während kein Kunstwerk, wie bereits dargelegt, außerhalb des Urteilens stehen kann, ist die jeweils eingeschriebene Axiologie im Normal- (oder auch: Ideal-)fall keineswegs klar und noch weniger

5 Vgl. beispielsweise Hans Günther (1990) oder auch die Beiträge in dem von ihm herausgegebenen Sammelband, Günther (Hg.) 2000 oder auch die von Marina Balina (2002) herausgegebene Festschrift; ferner Łapiński (2004); Murašov (2003) oder (beispielsweise zum Radio im Sozialistischen Realismus) Monteiro (2018).

einheitig bestimmbar. Denn in dem Moment, in dem die mit dem Kunstwerk verknüpften Urteile nicht von einem bestimmten Wert (oder gar einer ideologischen Weltanschauung) getragen sind, bricht die Eindeutigkeit der Axiologie auf.

Für unser Verständnis des Begriffs ‚Werte‘ stützen wir uns auf Jakob Steinbrenner (2005). Wie er unterstreicht, ist eine allgemeine Definition von Wert insofern kaum möglich, als jede Definition bereits bestimmte Werte voraussetzt, die wiederum gebunden sind an den gegebenen Kontext und eine gewisse Zielsetzung (590), wobei Impulse für Werttheorien meist aus der Ökonomie und Moralphilosophie kommen. Die Form, in der Werte zu steten Begleitern des Alltagslebens werden, sind Werturteile oder Wertungsakte (592), also Beurteilungen und Urteile, die Bezug nehmen auf einen (oder auch mehrere) Werte.⁶ Im Rahmen ästhetischer Wert-Begriffe und Werttheorien führt Steinbrenner dann die drei folgenden Arten von Wertungen an: Am häufigsten betreffen Wertungen die Kunst, befassen sich also damit, was etwas zu einem Kunstwerk werden lässt und welche Funktion und Rolle der Ästhetik (oder: dem Wert des Schönen) dabei zukommt. Davon unterscheidet er meta-theoretische Diskussionen über Kunsttheorien. Schließlich – und das ist die Art, in der in dem vorliegenden Sammelband von Werten oder der Axiologie die Rede ist – umfassen ästhetische Wertdiskussionen verschiedene Wertungen *in der Kunst*. Es sind Werte und Wertungen, die sich in Kunstwerken zeigen (im Gegensatz zu Werturteilen über Werke). Diese Begriffsverwendung beruht auf einer umgangssprachlichen Auffassung, der

6 Der ontologische Status von Werten ist dabei eine andere Frage, die für ihre literaturwissenschaftliche Betrachtung nicht relevant ist. Neben der grundsätzlichen Differenzierung zwischen normativen und deskriptiven Werttheorien, also solchen, die bestimmte Werte postulieren, und solchen, die darauf ausgerichtet sind, vorhandene Werte- und Normensysteme zu untersuchen, weist Steinbrenner auf unterschiedliche Motivationen in der Theoriebildung hin, die für eine Klärung des Wertebegriffs hilfreich scheint: ontologische, erkenntnistheoretische und begriffliche (593). Ontologisch motivierte Wert-Theorien widmen sich deren Seinsweise (mit Realismus und Nominalismus als zentralen Positionen). Die erkenntnistheoretische ist teilweise eng mit dieser ontologischen Spielart verbunden, fragt aber nach den menschlichen Voraussetzungen und Möglichkeiten der Wert-Erkenntnis (Humes Postulat eines eigenen Vermögens ist hier eines der bekanntesten Beispiele). Eine Werte-Reflexion für die Etablierung bestimmter Werte im literarischen Kunstwerk berührt vor allem die sprachlichen Theorien, die im Anschluss an den *linguistic turn* entstanden. Für literarische Kunstwerke stellt sich die Frage nach der Art und Weise, wie Werte etabliert werden können, freilich anders als für Alltagskontexte.

zufolge Werte abstrakte Begriffe bezeichnen, einerseits (im engeren Sinn) Begriffe wie gut, wünschenswert, lohnend, andererseits (im weiteren Sinne) alle Sorten der Güte, Richtigkeit, Schönheit, Wahrheit, Heiligkeit.

Wenn wir hier von Wertesystemen sprechen, ist »System« weniger im Sinne eines wohlgeordneten Ganzen zu verstehen. Vielmehr wollen wir damit zum Ausdruck bringen, dass in einer fiktionalen Welt notwendigerweise eine Vielzahl an Werten vorliegt, die normalerweise nicht explizit werden. Diese Verhältnisse können hierarchisch sein, es kann Überschneidungen und Widersprüche zwischen verschiedenen Werten geben; sicher sind sie etwas, das der Interpretation bedarf. Axiologie verwenden wir als Synonym zu einem solchermaßen verstandenen Wertesystem,⁷ das in der dargestellten Welt des Kunstwerks etabliert wird.

Für den literarischen Text kommen Werte in vielfachen Facetten ins Spiel. Am besten lassen sie sich vielleicht umschreiben als das, was den positiven und negativen Auszeichnungen oder ›Aufladungen‹ (häufig wird dafür auch der Terminus ›Semantisierung‹ gewählt) von Figuren, Ereignissen, Räumen etc. in der fiktionalen Welt zugrunde liegt – anders gewendet: was in der Gestaltung die Figuren, Räume und Gesamthandlung positiv und/oder negativ konnotiert ist. Sie betreffen also beispielsweise im Fall der Figur ihre Identifikationspotentiale; unterschiedliche Orte und Räume (oder – mit Lotman – semantische Felder), können mit verschiedenen Werten belegt sein und implizieren in ihrer Starrheit oder auch in ihrer Wandelbarkeit bestimmte Wertungen, ebenso wie der Handlungsverlauf insgesamt beispielsweise in seiner Wendung die Taten verschiedener Figuren als verurteilens- oder lobenswert markieren kann (das gilt auch für einzelne Handlungsstränge). Damit ist bereits angedeutet, wie komplex die Frage nach den Werten ist, weil sie im Grunde alle Bereiche des Kunstwerks umfasst, und zwar sowohl in Hinblick auf die dargestellte Welt als auch auf die Erzählweise. Wesentlich im Hinblick auf die semantischen Felder ist ein sorgfältiges Abwägen dessen, was eine Aufladung mit einer tatsächlichen Wertung ist und was lediglich den Raum der erzählten Welt aufspannt, also eine wertneutrale Opposition

⁷ Steinbrenner verwendet Axiologie für Werttheorie (591). Grübel (2001) versteht unter Axiologie zwar auch Werttheorien, während Steinbrenner diese aber für ganze Wissenschaftsbereiche ansetzt (also beispielsweise ökonomische oder ästhetische Werttheorien), verwendet Grübel den Begriff bereits für die Untersuchung und Darstellung eines bestehenden Wertesystems, also zur Beschreibung des Verhältnisses zwischen unterschiedlichen Werten, insbesondere von Werte-Hierarchien.

darstellt. Der zentrale Aspekt der von Jurij Lotman begründeten Aufteilung des narrativen Textes in verschiedene semantische ›Räume‹ ist zunächst die Unterscheidung bestimmter semantischer Eigenschaften, die durch ihre Oppositionen das Modell – oder auch: die Struktur – der erzählten Welt bilden. In Bezug auf das Thema des Urteils ist hier festzuhalten, dass mit der reinen Bedeutungsebene nicht automatisch eine Wertung einhergeht. Diese kann (muss aber nicht) in einem zweiten Schritt gewissermaßen darübergelegt werden, sei es durch die Einstellung und das (implizite oder explizite) Wert-Urteil eines der Charaktere oder auch des Erzählers. Da das Werturteil als Vor-Urteil jedoch allgegenwärtig ist und häufig gar nicht als solches erkannt wird, bedarf es eines gesonderten Augenmerks auf die ›Reinheit‹ der jeweiligen semantischen Zuweisung (beispielsweise arm vs. reich, oben vs. unten, schwarz vs. weiß, Himmel vs. Hölle etc.). Bei näherer Betrachtung der genannten Beispiele wird bereits deutlich, wie schmal der Grat zwischen reiner Bedeutungsunterscheidung und einer automatisch angenommenen »Aufladung« durch ein Wert-Urteil ist. In einem christlichen Weltbild scheint es selbstverständlich, dass etwa der »Himmel« positiv, die »Hölle« dagegen negativ belegt ist. Müsste man dem Himmel und der Hölle je eine Farbe zuordnen, so wäre es wohl höchst ungewöhnlich, wenn dem Himmel dabei die Farbe »schwarz« zukäme, die Hölle hingegen als »weiß« bezeichnet würde. Gleiches gilt für reich vs. arm, oben vs. unten etc. Wir können hier also eine scheinbar einfache, zunächst an sich wertneutrale Opposition aufmachen:

- Himmel — Hölle
- Weiß — Schwarz
- Gott — Satan
- Reich — Arm
- Oben — Unten
- Positiv — Negativ

Wie problematisch eine solche Einteilung allerdings ist, wird deutlich, sobald man sich der Wertung zuwendet, die durch ein solches Paradigma automatisch auf etwa die Farbe »schwarz« geladen wird. Der Bedeutungszusammenhang an sich mag neutral sein; die Rassendiskriminierung von dunkelhäutigen Menschen vs. der Privilegierung von Weißen oder auch die Bewertung von Armut vs. Reichtum sind es dagegen nicht. Solchen Phänomenen ist vermehrt Aufmerksamkeit zu schenken, da sich die Bedeutungsoppositionen größtenteils unbewusst auf ganze Kulturkreise übertragen und dort erst

mühsam bewusst gemacht werden müssen (was häufig durch Forderungen nach politisch korrekten Bezeichnungen zum Ausdruck kommt, die ihrerseits eine Menge Widerstand hervorbringen).

Eine Reflexion der Rolle von Axiologie scheint uns also auch deshalb notwendig, weil die derzeitige Debatte um Werte, Beurteilungen und Urteile, auch im Zusammenhang mit der US-amerikanischen *Political Correctness*, die sich im deutschsprachigen Raum nicht zuletzt in Debatten über »Identitätspolitik« niederschlägt, auf der einen und den *Fake News* auf der anderen Seite sowie all ihrer weitreichenden politischen und gesellschaftlichen Implikationen und Auswirkungen, die auch in Europa spürbar sind, zunehmend an Brisanz gewinnt.

Als Wayne C. Booth 1988 mit seinem bereits erwähnten Band *The Company We Keep. An Ethics of Fiction* eine »erneute Verortung der Ethik im Zentrum unserer Auseinandersetzung mit Literatur« (»relocation of ethics to the center of our engagement with literature«, s. ebd., cover note) fordert, erzählt er in der Einleitung sowie unter der Überschrift »The Threat of Censorship« u.a. die Geschichte seines ehemaligen Kollegen Paul Moses, der sich – selbst schwarz – aus ethischen Gründen geweigert hatte, Mark Twains bis dahin im amerikanischen Lehrplan allgegenwärtige *Adventures of Huckleberry Finn* zu unterrichten. Die zunächst hämisch bis arrogante Reaktion darauf aus dem Lehrkörper möchten wir kurz anführen, da sie viele der Probleme im Zusammenhang mit dem ethischen Hintergrund eines Werkes und der »Norm der Objektivität«, die im akademischen Kontext stillschweigend als »Wertekodex« angenommen wird, berührt und damit nicht zuletzt hochgradig aktuelle Fragen anspricht.

»All of his colleagues were offended: obviously Moses was violating academic norms of objectivity. For many of us, this was the first experience with anyone inside the academy who considered a literary work so dangerous that it should not be assigned to students. We had assumed that only »outsiders« – those enemies of culture, the censors – talked that way about art. I can remember lamenting the shoddy education that had left poor Paul Moses unable to recognize a great classic when he met one. Had he not even noticed that Jim is of all the characters closest to the moral center? Moses obviously could neither read properly nor think properly about what questions might be relevant to judging a novel's worth.« (Booth 1988: 3)

Die Auseinandersetzung mit diesem »Skandal« löste Wayne Booth's Beschäftigung mit den ethischen Implikationen von Literatur aus und mündete 25 Jah-

re später schließlich in *The Company We Keep* und damit dem Beginn der Rückkehr ethischer Fragestellungen in die Literaturwissenschaft. Die Geschichte gewinnt eine weitere, durchaus kritisch zu diskutierende Dimension, wenn wir uns die genau 30 Jahre später, im Mai 2018 erschienene Rede von Anne Dwyer, Außerordentliche Professorin für Deutsch und Russisch am kalifornischen Pomona College, anschauen, die als Antwort auf die Forderung ihrer Studenten, Vladimir Nabokovs Weltbestseller *Lolita* vom Lehrplan zu nehmen, weil dort die Geschichte eines pädophilen Vergewaltigers erzählt werde, eine »Verteidigung« von *Lolita* schrieb. Nachdem sie dort anschaulich schildert, wie sehr die Normen und Tabus einer Gesellschaft von den im Hintergrund stehenden Wertesystemen gesteuert sind, die sich im Wandel der Zeit radikal verändern können, geht sie auf die Gefahr der Zensur ein, die hier, ironisch genug, aus der liberalen Ecke der ›me too‹-Bewegung kommt. Wenn wir ein beliebiges Wertesystem, gleich welcher Art, als alleingültig und ausschließlich ansehen, so wird jedenfalls deutlich, sind wir auf dem direkten Weg in die Diktatur – bzw. schon mitten darin. Das macht der folgende Auszug explizit:

»Finally, there is the question of censorship. Nabokov was not published in the Soviet Union. Soviet proscriptions on ideological form and content prohibited it. One of the commonplaces in Communist Party discussions of forbidden books was, »I haven't read it, but ...« We need not to fall into that same trap of pronouncing judgment on texts we have not read. Nabokov – a Russian émigré who fled Berlin with his Jewish wife in 1937 – understood censorship. In writing *Lolita*, he's pushing Americans, with their expressed ideology of »freedom,« to notice where they enact censorship, too.« (Dwyer 2018: o.S.)

Ein mittlerweile »klassisch« gewordener Text, der die Problematik des Wertesystems, nach dem eine Gesellschaft funktioniert, behandelt, ist Foucaults *Die Anormalen*, der 1974-1975 veröffentlicht wurde (erst 2003 erschien die deutsche Übersetzung). Foucault behandelt beispielsweise in der Vorlesung vom 19. März 1975 die Geschichte des Landarbeiters Charles Jouy, der am Straßenrand ein Mädchen je nach Sichtweise: sexuell ge- oder missbraucht oder auch vergewaltigt hat. Zu Jouys Ungunsten befindet er sich damit just am Vorabend eines Paradigmenwechsels: Nach dem althergebrachten System wäre der Vorfall keiner Erwähnung, sondern nur ein paar Sahnebonbons für das Kind wert gewesen. Da die Eltern jedoch bereits an ein anderes »Kontroll- und Macht- system« (ebd.: 386) angebunden sind, wird aus der Sache ein Skandal und aus Jouy: ein Sexualverbrecher.

Wie sehr die Be-urteilung einer realen oder literarischen Situation oder eines *Plots* in einer Erzählung nicht zuletzt auch von der jeweils eingenommenen Perspektive und der mit ihr verbundenen Wissens- und Informationsvermittlung zu tun hat, sei noch an einem Bild gezeigt, das – noch vorpandemisch – für einen internationalen Aufschrei über die Grausamkeit der Trump-Administration gesorgt hat.

Abbildung 1: »The Face of Zero-Tolerance«



Ein zweijähriges Mädchen aus Honduras, Yanela, weint, als ihre Mutter, Sandra Sanchez, als Asylsuchende in der Nähe der amerikanisch-mexikanischen Grenze durchsucht und festgenommen wird (Foto von John Moore via Getty Images).⁸

Das weinende Mädchen in dem roten Pullover ging um die Welt und wird wohl auf lange Zeit symbolisch für die radikale Familientrennung an der US-amerikanisch-mexikanischen Grenze bleiben – ungeachtet dessen, dass die Eltern des Kindes sich einige Tage später berufen fühlten, die Weltöffentlichkeit darüber zu informieren, dass das Bild in einem ganz anderen Zusammenhang aufgenommen wurde und jedenfalls diese Familie nicht getrennt worden ist (Tausende andere jedoch schon). Die lautstark vorgetra-

8 »Two-year-old Honduran asylum-seeker Yanela cries as her mother, Sandra Sanchez, is searched and detained near the U.S.-Mexico border in 2018.« URL: <https://eu.usatoday.com/story/tech/2018/06/18/facebook-campaign-raising-millions-reunite-immigrant-children/712502002/> (10.06.2021).

genen Urteils- und Wertimplikationen, die diesen Vorfall von allen Seiten begleite(te)n, sind zu vielfältig, um sie an dieser Stelle zu diskutieren. Dass ein Urteil jedoch immer auf einer ganz bestimmten (Erzähl-)Perspektive beruht, die notwendigerweise, da eben, wie der Name schon sagt, »perspektiviert«, also: eingeschränkt sein muss und einen ganz bestimmten Ausschnitt zeigt, der – und dazu kommen wir gleich, auf Selektion beruht – dürfte damit deutlich geworden sein.

Es geht uns mit der Frage nach der Axiologie nicht darum, was eigentlich Kunst ist und diesem Sinne nicht um das ästhetische Urteil, das nach solchen Grundlagen sucht. Erinnert sei in diesem Zusammenhang lediglich an jene berühmte Frage, die der Legende nach von den Putzfrauen herrührt, die Joseph Beuys' 50.000 D-Mark schwere Installation der »Fettecke« nicht als Kunstwerk erkannt und daher nach dem Motto »Ist das Kunst oder kann das weg?« kurzerhand »entsorgt« hatten (die ZEIT titelte daraufhin im November 1987 süffisant mit »Kunst im Eimer«).

Von Interesse sind demgegenüber die Mechanismen, aufgrund derer das Erzählen selbst immer schon ein Urteil impliziert, da es notwendig eine bestimmte Einschätzung der dargestellten Welt beinhaltet oder auf einer solchen beruht. Dass einem narrativen Text (oder überhaupt: einem Kunstwerk) ein hohes Maß an Selektivität zugrunde liegt, zeigt sich schon an der notwendigen Begrenztheit in Raum und Zeit. Das Zusammenspiel von Ausgewähltem und Leerstellen spiegelt dergestalt die Urteilsdichte des Kunstwerkes. Auf die wesentliche Dimension der Selektion als Grundlage der Urteilsstruktur eines Textes soll im Folgenden kurz eingegangen werden.

Selektion

Wie bereits erwähnt und zugleich eine *opinio communis* der Literaturwissenschaft, ist das Erzählen selbst mit einem Auswählen verbunden. Auswahl lässt sich hier mit dem Modell der narrativen Ebenen von Wolf Schmid fassen. Demnach stellt jeder Handlungsverlauf (in Schmids Terminologie: die ›Geschichte‹, was in etwa der *fabula* des Russischen Formalismus entspricht), der in einem literarischen Kunstwerk entwickelt wird, bereits eine Auswahl dar. Aus einer unendlichen Menge möglicher Erzählelemente (Schmid bezeichnet es als das ›Geschehen‹) werden Einzelheiten herausgegriffen, die zu Erzählsträngen verknüpft, zu Charakteren gestaltet werden und so fort (Schmid 2010: 175ff.). Dieser Auswahlprozess lässt sich nicht nur in Hinblick auf die

Perspektive, sondern auch hinsichtlich der Stimme und deren spezifischer Färbung untersuchen. Wichtige Analyse-Aspekte stellen dabei die Leerstellen – auch in Hinblick darauf, was nicht erzählt wird, – und die Motivierung⁹ dar. Eng verbunden mit dem ›Einzelnen‹ im Gegensatz zum ›Allgemeinen‹ ist die Gegenüberstellung von paradigmatischer gegenüber einer syntagmatischen Auswahl: Sind die Darstellungen dem ›Allgemeinen‹ (oder vielleicht auch: der Verallgemeinerung) näher, also von einem Paradigma entlehnt, oder eher dem Spezifischen, also eher dem syntagmatischen Modus entnommen? Dabei dürfte diese Gegenüberstellung nur Tendenzen markieren; ein literarischer Text oder auch ein Videospiel wird kaum ausschließlich einer der beiden Auswahlarten unterstehen. Vor dem Hintergrund unserer obigen Ausführungen zu Urteilen und Werten bedeutet das also, dass das Verständnis eines gegebenen axiologischen Systems eine Analyse der Hierarchisierung und Zuordnung verschiedener Textelemente bedürfte. Dies beinhaltet *Plot*-Strukturen ebenso wie den Status verschiedener Charaktere, die Organisation von Wissen und Macht, das Wechselspiel von Raum, Handlungssträngen und Figuren.

Die Voraussetzung der Möglichkeit dafür, die Urteilsimplikationen in der Auswahl sichtbar zu machen, liegt darin, sich nicht auf die Perspektive eines oder mehrere Charaktere oder des Erzählers zu konzentrieren, sondern gleichsam einen Schritt zurückzutreten, um so zu einer gewissermaßen »leeren« Folie zu gelangen. Diese Folie steht (vergleichbar einer weißen Leinwand) im Hintergrund des Textes, über sie legen sich mehr oder minder gesättigte Urteilsschichten der erzählten Welt. Unter Einbezug der beiden eben erwähnten Auswahlmodi, können die der erzählten Welt eingeschriebenen Urteile sich also vorrangig innerhalb gewisser Paradigmen bewegen oder sie können syntagmatisch geprägt sein. Das Untersuchungsspektrum reicht hier von einer (empirisch unmöglichen) Null-Selektion (diese muss rein hypothetisch bleiben, da es keine Perspektivierung ohne Auswahl gibt, und dementsprechend dann auch keinen Text gäbe). Diese wäre nahe am syntagmatischen, also auf einer gedachten Skala eher schwach ausgeprägten Modus der Urteile. Anzeichen für eine solche Erzählweise wäre (ohne das für den Einzelfall pauschal verallgemeinern zu können) beispielsweise ein von einer großen Detaildichte geprägter Text, der Einzelheiten ohne einen übergeordneten Bezugszusammenhang schildern würde. Das Spektrum der Selektion kann

⁹ Wir beziehen uns hier vor allem auf die *motivirovka* im Sinne des Russischen Formalismus, also mögliche außerliterarische Gründe dafür, genau das zu erzählen.

am anderen Ende der Skala bis hin zu einer gezielten Auswahl reichen, die zu einer Indoktrinierung führen kann, zu beurteilenden und bewertenden Darstellungen voller Zuschreibungen, zu Passagen, die eine manipulative Darstellung aufweisen, möglicherweise sogar mit politisch-ideologischen Untertönen. Noch einmal anders gewendet: Während der paradigmatische Modus davon geprägt ist, dass die Auswahl einem bestimmten Aussageziel untersteht und der literarische Text damit eine klare und eindimensionale Axiologie zutage treten lässt, ist im syntagmatischen Modus die Selektion derart von einer Offenheit getragen, dass sich eine (nicht selten vielschichtige) Axiologie bestenfalls vage abzeichnet.

Eine zweite Herangehensweise an narrative Axiologien nimmt die Stimme zum Ausgangspunkt. Denn auch wenn Schmid (2010; 2014) betont, dass sein Modell der narrativen Ebenen eine idealtypische Darstellung des Auswahlprozesses darstellt (s.o.), kann seine Darstellung als Exempel dafür betrachtet werden, in welchem Ausmaß in der Literaturwissenschaft Erzähler als letztlich anthropomorphe Wesen, wenn nicht Figuren konzipiert werden. Diese Anthropomorphisierung der Stimme (so Gérard Genettes Terminus für den Erzähler) ist durchaus fragwürdig. So lässt ein Vergleich zwischen Reportagen und fiktionalem Erzählen hervortreten, wie weit sich in der fiktionalen Prosa oft die Stimme entfernt hat von einem als Figur greifbar werdenden Erzähler, wie beispielsweise dem Reporter. Denn der Reporter, also der Erzähler in einer Reportage, ist tatsächlich derjenige, der auswählt, was er erzählt, was er nicht selten im Text reflektiert und kommentiert. In dem Moment, in dem eine klare Instanz fehlt, der Wertungen, Urteile und letztlich die Etablierung eines Wertesystems zugeschrieben werden können, wie das beispielsweise im Drama, in der Dichtung, in fiktionaler Prosa, aber auch Filmen oder Fernsehserien gegeben ist, wird das Verhältnis der verschiedenen bedeutungstragenden Komponenten und Instanzen und damit auch das System der Urteile bzw. Urteilebenen und Werte weit komplexer.

Fragen der Selektion sind für andere Medien und Künste weit prominenter diskutiert worden als für die Literatur (inklusive dokumentarischer Genres wie etwa die Reportage). So stehen beispielsweise in der Fotografie Fragen der Selektion schon seit langem im Zentrum der Debatte. In der Fotografie-Geschichte traten bald an die Stelle einer Vielzahl von Bildelementen, denen die Fotografen (es waren anfangs wirklich nur Männer) schlicht keine Beachtung geschenkt hatten, aufgrund derer aber die Bilder zu Sammelsurien des zufällig Präsenten wurden, ästhetische Vorstellungen guter Bildkom-

position.¹⁰ Die – spätestens mit Roland Barthes – etablierte Betrachtung der in ein Bild eingeschriebenen Auswahl (v.a. der Bildausschnitt, aber auch das Motiv selbst, die Kameraperspektive) und der in der Darstellungsweise latenten Evaluierung (beispielsweise mittels Belichtung und Tiefenschärfe bzw. der Schärfe überhaupt) haben – soweit wir sehen können – jedoch kein Pendant in der Erzählforschung.

Abbildung 2&3: Marc Riboud, *Frau in Hutgeschäft* (1962); Marc Riboud, *Rue Mouffetard* (1953)



URL: <https://www.mutualart.com/Artwork/Frau-in-Hutgeschäft---Woman-in-milliner-y/898BB1C318157EE7> (10.6.2021)

Eine Fotografie von Mark Riboud (Abb. 2) mag das verdeutlichen: als Betrachter teilen wir den Blick des Fotografen; wie er sehen wir der Frau bei ihrer Anprobe des Hutes zu. Im Hintergrund – zunehmend verschwommen – ist die Einrichtung des Hutladens zu sehen, den ein Paar (ihre Straßenkleidung macht sie als Kundschaft kenntlich) betreten hat, sowie eine Frau, von der

¹⁰ Ian Jeffrey (1981) betont das beispielsweise, vgl. insbesondere S. 10-18.

sich erahnen lässt, dass sie eher eine Verkäuferin sein dürfte. Diese Personen ebenso wie die große Hutauswahl sind aber eher Randerscheinungen der Protagonistin: im Mittelpunkt steht die Frau im Vordergrund, deren prüfender Blick der Hut-Anprobe gilt. Ganz konzentriert auf die Wahl einer neuen Kopfbedeckung bleiben wir sozusagen unbemerkte Zeugen dieser mittlerweile bald 60 Jahre zurückliegenden Szene. (Wenn die Frau uns direkt anschauen würde, wäre die Wirkung eine andere und als Betrachtende würden wir anders in das Bild einbezogen – möglich, dass wir uns ermuntert sähen, ein Urteil darüber zu fällen, wie ihr der Hut steht.)¹¹

Ein weiteres Bild desselben Fotografen (Abb. 3) zeigt die »Lenkung« des Betrachterblickes durch hervorgehobene Selektionsmechanismen ebenfalls deutlich. Die Platzierung der herausgehobenen Attraktion im Vordergrund des Bildes wird von der Blickrichtung eines Großteils der Zuschauer im Bild konterkariert. Denn sie schauen etwas anderes an, das dem Betrachter nicht ersichtlich ist, das sie aber offensichtlich für interessanter halten als zwei aufeinander stehende Hunde, die auf einem Seil balancieren.

Solche Fragen der Selektion, der Art und Weise, die Leser- bzw. Betrachter anzusprechen oder gar einzubeziehen oder – allgemeiner – der Kommunikationssituation sind einige der Schnittstellen, an denen (Be-)Werten und (Be-)Urteilen besonders hervortreten. Im Anschluss an diese Einstiegsüberlegungen zu Werten und Urteilen in Alltag und Kunst möchten wir eine kurze überblicksartige Kontextualisierung und Verortung unserer Thematik in der narratologischen Forschung vornehmen.

Die größte Aufmerksamkeit in Hinblick auf die Frage nach (Be-)Wertungen und (Be-)Urteilungen galt dem Autor, beginnend mit Booth's Terminus des »impliziten Autors« aus den 1960er-Jahren. Auch Susan S. Lansers feministischer Ansatz (1981) gilt letztlich den Autoren und deren spezifischen Anliegen in der konkreten Darstellungsweise – und in diesem Sinne auch ihren (Be-)Wertungen. Mit der Frage nach der Positionierung und Lenkung einer Wahrnehmungsweise geht notwendigerweise auch die Frage nach der dem Erzähler eingeschriebenen Absicht einher. Einschlägig ist hier einmal mehr

¹¹ Hans Belting (2001) diskutiert die Bedeutung des Blicks im Rahmen seiner Reflexion über das fotografische Bild. Während er einerseits die Fotografie als etwas diskutiert, das »unseren Blick mit der Welt [synchronisiert]« (215) und nicht »die Tatsache der Welt abbildet« (ibid.), weist er für Fotografien, die Menschen zeigen, auf die Wichtigkeit der Blickrichtungen hin, die immer auch eine Blicklenkung beinhaltet (vgl. insbesondere die Abschnitte 5 und 6, 223–232).

Booth mit seiner Arbeit zum »unzuverlässigen Erzähler« (unreliable narrator), vgl. sein *The Rhetoric of Fiction* (1961), in dessen Definition die »Norm« des Werkes sogar wörtlich angesprochen wird: »I have called a narrator reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say the implied author's norms), unreliable when he does not.« (158-59)

Kindt (2008) unterscheidet in der Kategorisierung des unzuverlässigen Erzählers einen ›axiologisch unzuverlässigen Erzähler‹ und einen ›mimetisch unzuverlässigen Erzähler‹, wobei die Ersteren die zuerst von Booth beschriebenen Erzähler meinen, die »für das Werk, dessen Bestandteil sie sind, in normativer Hinsicht keine repräsentative Geltung besitzen« (ebd.: 48), die also dazu neigen, sich gegenläufig zu der im Werk vorhandenen Wertstruktur zu verhalten oder zu äußern (vgl. ebd.: 49).¹² Die von Kindt als »mimetisch« benannte Spielart der Unzuverlässigkeit¹³ betrifft Erzähler, denen aufgrund ihrer Persönlichkeit oder ihres mentalen Zustandes nur eingeschränkt vertraut werden kann. Wenn beispielsweise Nabokov in der Erzählung »Terra incognita« einen fiebernden Erzähler gestaltet, der gleichermaßen im Krankenzimmer halluzinieren kann oder sich im Urwald in einem tödlichen Kampf befinden, dann treten Wissens-Aspekte bzw. die Ausgestaltung der fiktiven Wirklichkeit in den Vordergrund. Vorrangig spielen hier Urteile eine Rolle, und zwar sowohl die des Erzählers (über die Ereignisse, mit denen er sich konfrontiert sieht), als auch die des Lesers in Hinblick darauf, was sich als glaubwürdig in dem Text etablieren lässt. Im Falle von Erzählern mit einer defizitären (Selbst-)Wahrnehmung, die sich im Lauf der Lektüre eines Romans oder einer Erzählung nach und nach erschließt, kommen wiederum die Werte deutlicher ins Spiel, beruhen doch hier die blinden Flecken der Erzählerfigur häufig auf einem Ringen mit dem eigenen Selbstbild.

Von wesentlicher Bedeutung in dieser Unterscheidung scheint für eine Analyse der Urteils- und Wertestruktur eines Textes also einerseits die Ermittlung des Wertesystems, wie es vom impliziten Autor (nach Booth) angelegt ist (ohne den Umstand verschweigen zu wollen, dass das in verschiedener

12 Einen weitläufigeren Überblick über die Diskussion der Verbindung des unzuverlässigen Erzählers und der ethischen Dimension, die auch axiologische Komponenten hat, gibt es bei Phelan (2005, v.a. 31-65).

13 Dan Shen (2014) gibt einen Überblick über die verschiedenen Spielarten der Unzuverlässigkeit. Den Begriff definiert er wie folgt: »In its narratological sense, unreliability is a feature of narratorial discourse. If a narrator misreports, -interprets or -evaluates, or if she/he underreports, -interprets or -evaluates, this narrator is unreliable or untrustworthy.« (o.S.)

Hinsicht problematisch oder zumindest schwer greifbar sein kann), und andererseits, wie es vom Erzähler bestätigt (oder nicht bestätigt) wird.

Für Axiologien in narrativen Texten selbst ist nach wie vor Stanzel einschlägig (1979), in dessen Konzept der Erzählsituation die Beurteilungen und Bewertungen bzw. Werte zum Tragen kommen. Wenn auch im Text lokalisiert und nicht unmittelbar auf den Autor bezogen, so ist die Frage nach (Be-)Werten und (Be-)Urteilen auch bei ihm auf explizite Stellungnahmen oder andere Markierungen wie etwa eine eindeutig wertende Wortwahl beschränkt. Viele Ebenen der impliziten Wertung finden jedoch keine Berücksichtigung. Dementsprechend kommt es auch nicht zu einer Zusammenschau der Wertungsebenen und -mechanismen im literarischen Text. Mit der – sehr berechtigten – Kritik an Stanzel durch Martinez/Scheffel (2019; sehr prägnant auch Wolf Schmid, 2014) – scheint die Frage der Werte für etliche Jahre – weitgehend – aus dem Blickwinkel der Narratologie verschwunden zu sein. Schmid flieht sie insbesondere mit der Kategorie der »ideologischen Perspektive«, in seine fünf Parameter der Perspektive ein.

Oben haben wir bereits Hannah Arendts Überlegungen zum Urteil angeführt. Brigitte Obermayr diskutiert daran anknüpfend das Urteilen im Erzählvorgang von Vladimir Sorokins *Der opričnika* in ihrem Aufsatz »Choosing a Different Example Would Mean Telling a Different Story: On Judgement« in *Day of the Oprichnik* (Obermayr 2013). In ihrer Lektüre von Sorokins Text verdeutlicht sie die Schwierigkeiten, die sich ergeben, wenn nicht klar ist, mit welchen Universalen ein Partikulares zu verbinden ist, um in einer gegebenen Situation zu einem adäquaten Urteil zu gelangen. Sie liest den Text Sorokins als »Historischen Roman« und zeigt auf, dass der Autor mit seinem Roman Stellung bezieht zum autoritären Staat. Gleichzeitig kommen diverse Urteilskategorien innerhalb des Textes zum Tragen, so dass Obermayrs Analyse deutlich macht, dass die Ereignisverknüpfung, intertextuelle Bezugnahmen und die besondere Weise der Referenz auf die Realität gänzlich auf die zugrundeliegenden Urteile zurückgehen. Dies gilt – so lässt sich aus ihrem Text verallgemeinernd schließen – für die der Schreibenden wie der Lesenden. Anders gewendet, sind dem Text verschiedene Arten von Urteilen und Werten eingeschrieben, die wiederum auf verschiedenen Ebenen zum Tragen kommen.

Ganz anders gelagert sind Liesbeth Korthals Altes' Analysen zum Thema (Korthals Altes 2014). Sie betrachtet neben text-immanenter Werten v.a. auch die Art und Weise, wie literarische Werke eine gesellschaftliche Wirkung erzielen, und zwar insbesondere dann, wenn es um die Vermarktung der Bü-

cher geht. Für das Autorenbild komme ein ganzes Netz komplexer Urteile und Wertungen zum Tragen. Vor allem im Fall zeitgenössischer Literatur, wenn die Autoren dem Text, allem voran den Erzählern, Parallelen zu sich selbst einschreiben, beeinflussen diese textuellen und paratextuellen Elemente die Bewertung der literarischen Welt maßgeblich. Erinnert sei in diesem Kontext auch an Paul Ricoeurs (1988) dreistufigen *mimesis*-Begriff, mit dem er den Prozess der Textkonfiguration einfängt. Dieser vermittelt zwischen der Vorgestaltung (*préfiguration*) des praktischen Feldes und dessen Neugestaltung (*refiguration*) in der Rezeption des Werkes. Wir möchten uns weder auf die von Ricoeur implizierten Sender- und Empfänger-Instanzen konzentrieren noch seinen Fokus auf die Zeit übernehmen, ganz zu schweigen von seinem hermeneutischen Anspruch »den gesamten Bogen der Vorgänge zu rekonstruieren, durch die aus der praktischen Erfahrung Werke, Autoren und Leser hervorgehen« (Ricoeur 1988: 88). Wichtig scheint uns allerdings die Erinnerung daran, dass der *mimesis II*, also mehr oder minder dem künstlerischen Text, ein bereits symbolisch geformtes Verständnis der Welt zugrunde liegt, das die Lesenden im Rezeptionsakt (*mimesis III*) gewissermaßen zu einer Einheit bringen.¹⁴

Auch James Phelan (2014) weist in seinem Aufsatz »Narrative Ethics« auf vier verschiedene Möglichkeiten in diesem Zusammenhang hin: Die Ethik des Erzählten, die des Erzählers, ferner die Ethik der Produktion/des Schreibens und schließlich die der Rezeption/des Lesens bzw. Betrachtens. Dieses Modell weist Parallelen zu Wolf Schmids Modell der Kommunikationsebenen auf, das die unterschiedlichen Sender- und Empfängerebenen ausdifferenziert, die in weiten Teilen natürlich auch auf andere Künste als die Literatur übertragen werden können. Zugleich erweist sich in Hinblick auf Urteile und Werte die Trennung von Autor und Erzähler nicht immer als ganz einfach. Beispiele weise kommen auf Ebene der Figur Urteile und (Be-)Wertungen in ihrem Verhalten und ihren Handlungen zum Ausdruck. Diese werden jedoch erst im Gesamtkontext der erzählten Welt (dem Ensemble der Figuren, dem Handlungsverlauf, den Schauplätzen, den semantischen Feldern) erkenn- und deutbar. Die Einschätzung eines jeden dieser Aspekte (also jeder der Figuren in ihrem

¹⁴ Ricoeur führt dazu aus, der Leser sei letztlich »der Agierende, im besonderen Sinne [...], der durch seine Tätigkeit – das Lesen – die Einheit des Weges von der *mimesis I* über die *mimesis II* zur *mimesis III* auf seinen Schultern trägt« (88f.). Die drei Arten der *mimesis* diskutiert er im dritten Kapitel, »Zeit und Erzählung«, vgl. insbesondere S. 87-114.

Einfluss auf die Gesamthandlung, der Semantisierung der Orte und Räume etc.) wirkt sich auf die Analyse der anderen und v.a. auf die Interpretation des Gesamttextes aus. Hier liegt die Hinwendung an den Autor nahe, um die (scheinbar?) grenzenlose Vielfalt möglicher Interpretationen (man denke an Roland Barthes *S/Z* von 1970) irgendwie zu beschränken.

Wie ist also dem Text seine Axiologie eingeschrieben und wie kann sie sichtbar gemacht werden? Auf welchen Ebenen des Textes wird sie auf welche Weisen manifest? Brauchen wir den Autor, weil das Kunstwerk sonst so offen ist, dass jede Analyse und Interpretation *nur* (oder zumindest vorrangig) die Werte des Rezipienten betrifft? Um diese Fragen kreisen letztlich die Beiträge des vorliegenden Sammelbandes. Die Offenheit respektive Determiniertheit des Textes und die ihm inhärenten Machtstrukturen bedürfen unserer Ansicht nach einer klareren Analyse und deutlicheren Untersuchung hinsichtlich der aktiven Urteilskategorien auch und gerade in ihrem Zusammenspiel. Hier kommt nun – abermals – die Narratologie ins Spiel: wie sehr nämlich Perspektivierung einerseits und Stimme andererseits eben diese Urteils- und Wertgebungen des Textes lenken, wenn nicht sogar: grundsätzlich generieren, ist unseres Erachtens ein wesentlicher Kernbereich der Narratologie.

Überblick über die Beiträge

In dem Vortrag von Detlef Esslinger und der anschließenden Diskussion auf der diesem Sammelband vorausgehenden Tagung, die hier in Protokollform vorliegen, geht es um die Wertungsverfahren im Journalismus. Als zum Zeitpunkt der Diskussion Leiter des Ressorts Innenpolitik, 2020 kommissarischer Leiter dieses Ressorts und gegenwärtig (seit Februar 2021) Ressortleiter Meinung der *Süddeutschen Zeitung* liefert Esslinger erhellende Einblicke in die Mechanismen, mit denen im Journalismus Wertungen und die dahinterliegenden Weltanschauungen (Vor-Urteile) gesteuert und propagiert werden können, bzw. zu einem gewissen Grad auch müssen: Die Unausweichlichkeit der Auswahl und die Unmöglichkeit, keinen Standpunkt einzunehmen, mit dem automatisch immer auch eine Wertungsposition einhergeht, die dem nicht auf das Thema geeichten Leser sicherlich nicht in jedem Fall bewusst ist, wird in diesem Beitrag besonders eindrücklich.

Catherine Gallagher diskutiert in ihrem Beitrag, wie die frühen Romanautoren das Verhältnis zwischen Allgemeinem und Einzelнем reformierten, und zwar in Hinblick auf die Figuren. Eng verbunden mit der Etablierung der

Fiktionalität werden diese losgelöst von realen Personen; die Charaktere im Text erweisen sich gleichermaßen als Generalisierungen von Personengruppen und als fiktive Individuen. Gallaghers Diskussion rückt so das komplexe Verhältnis nicht nur zwischen literarischer fiktiver Welt und äußerer Realität in den Blick, sondern beleuchtet Spannungen, die in den zugrundeliegenden Urteilsprozessen hervortreten und die in Hinblick auf das Verhältnis von Charakteren und Typen weit komplexer sind als gemeinhin angenommen, wie sie über die Figur des Triptychons veranschaulicht: das in der Mitte stehende Allgemeine wird zu beiden Seiten von ontologisch unterschiedlichen Kategorien des Einzelnen flankiert. Vor diesem Hintergrund diskutiert sie die Verfahren der Figurengestaltung in George Eliot Romanen, insbesondere *Middlemarch*, in denen Gallagher zufolge die Autorin die Gattungsstandards erprobt und unterläuft, wobei sie die Neugier der Lesenden für das Alltägliche erweckte.

Rainer Grübels umfassende und in ihrem Wechsel aus literaturwissenschaftlicher Textinterpretation, theoretischer Reflexion und kulturhistorischer Einbettung einzigartige, kurz: maßgebliche Monografie *Literaturaxiologie. Zur Theorie und Geschichte des ästhetischen Wertes in den slavischen Literaturen* (2001) widmet sich explizit den Werten, Urteilen und damit verbundenen Tätigkeiten und unternimmt sorgfältige Analysen verschiedenster literarischer Texte quer durch die russische Literaturgeschichte. In seinem Beitrag in dem vorliegenden Band beleuchtet er vor allem intertextuelle Dimensionen. Anhand einer Kleistanekdote, einer Erzählung von Vladimir Sorokin sowie mittels der Gegenüberstellung einer Novelle und eines Essays von Ranko Marinković geht er den von den Prätexten eröffneten Kontexten nach, die – über zusätzliche Bedeutungsebenen wie sie für intertextuelle Bezugnahmen Gang und Gabe sind hinaus – noch einmal ganz andere Werte-Ebenen aufzeigen. Seine Analysen stellen so gesehen Beispiele einer Orientierung auf andere Rahmungen und die historische Verschiebung der (um noch einmal Foucault aufzugreifen) »Kontroll- und Machtsysteme« dar und reflektieren die dadurch im Text gegebenen Werte-Implikationen.

Wolf Schmid geht in seinem Beitrag dem Begriff der ›Motivierung‹ und dessen Zusammenhang mit Selektion und Wert nach. In einem weiten Bogen, der zu Aristoteles' *Poetik* zurückführt, über den russischen Formalismus (inklusive dessen »Vorgeschichte« bei Friedrich von Blanckenburg) bis zu Roman Ingarden reicht, argumentiert er für dessen Zusammenspiel mit der Kategorie des Werts und »der idealen Genesis des Erzählwerks«. Indem Schmid den »konstruktiven Faktor« des Werkes als etwas herausarbeitet, das letztlich

dem Leser obliegt, erweisen sich die unterschiedlichen Werte-Antworten als wesentlicher Aspekt für die Rezeptionsgeschichte eines Werkes.

Nora Scholz' Beitrag analysiert den Zusammenhang von Erzählern und Urteilen anhand der im Text in Kraft tretenden Rahmungen und Ordnungssysteme. Ausgehend vom »narrativen Handeln« bei Hannah Arendt und den Unterscheidungskriterien bei Giorgio Agamben, die jeweils eine bestimmte Norm und die dazugehörigen Abweichungen definieren, zeigt der Beitrag die grundsätzliche Infragestellung, Aufweichung und letztlich Aufhebung von (Natur-)Gesetzmäßigkeiten und narratologischen Ordnungskategorien in der erzählten Welt der Roman-Erzählung »Nogti« (Nägel) des ukrainischen Autors Michail Elizarov.

Thomas Grob stellt zwei Reisetexte in den Vordergrund, anhand derer er Axiologien in einem Erzählen von fremden Welten diskutiert. Einleitend problematisiert er solche Herangehensweisen, die entgegen literaturwissenschaftlicher Offenheit und »komplexer Lesbarkeit« über dem Werten gewissermaßen in politisch wertende Lektüren zu verfallen drohen. Für Daniil und Afanasijs Nikitin, zwei einschlägige Beispiele für russische Reisetexte aus vormoderner Zeit, zeigt er vor der Kontrastfolie von Petrarcas Brief über die Besteigung des Mont Ventoux auf, wie die Erfahrung der Fremde und die Versuche, das Neue und Wundersame mitzuteilen, gleichsam zu einem Mut der Autoren führen, Grenzen in vielerlei Hinsichten zu überschreiten, angefangen von Gattungskonventionen, über gängige Werte, bis hin zum Bericht von eigenen in ihrer Kultur unbilligen Handlungen während der Reise. Der Beitrag verweist mit der Prominenz des ›Staunens‹ so auch auf das enge Geflecht von Text- und Gesellschaftsnormen, die vielleicht in solcher Form nur in Reisen und dem Erzählen davon aufgebrochen werden können.

Anja Burghardt geht in ihrem Beitrag über Juliusz Słowacki, dem wohl humorvollsten Autor der polnischen Romantik, der Frage nach, inwiefern das Stilmittel der Ironie Werte hervortreten lässt bzw. auf sie verweist. In ihrer Analyse des Spektrums an Spielarten von Ironie, Witz und Humor in der *Reise ins Heilige Land von Neapel* rückt die Bedeutung der Stimme in den Blick, die in dem analysierten Poem ein Sprechen inszeniert, ohne dass der Sprecher als Individuum bzw. beschreibbare Figur greifbar würde.

Eva Hausbacher diskutiert in ihrem Beitrag über Čechov nicht nur, welche Aspekte seines Œuvres ihn gemeinhin als ein Musterbeispiel »objektiven« und nicht-wertenden Erzählens gelten lassen. Zugleich hinterfragt sie – konkretisiert anhand einer Analyse der Erzählung »Ariadna« – mittels Kategorien feministischer Narratologie und des dekonstruktiven Feminismus diese

gängige Rezeption: Gibt es nicht doch einen wertenden Blick hinter einem scheinbar interesselosen Gleichmut des Beobachtens?

Der Beitrag von Ulrike Vieten und Cigdem Esin zeigt, wie sehr Interviews in soziologischen Forschungsprojekten mit der hier gegebenen unmittelbaren Interaktion insofern von Urteilen geprägt sind, als auf den ersten Blick beiläufige Kommentare – sei es von Interviewten, sei es der Interviewenden – bzw. deren Ausbleiben den Verlauf eines Gesprächs lenken (können). Zunächst verdeutlichen die beiden Soziologinnen, die die Notwendigkeit aufzeigen, Übersetzung als Teil der narrativen Methoden zu betrachten, wie verschiedene Werte-Ebenen über intersektionale Ansätze in der Forschung berücksichtigt werden. In der Vorstellung von zwei Einzelstudien, in denen sie die Rolle der Narrativität für die Lebens-Erzählungen in Interviews mit Aktivisten bzw. mit Flüchtlingen in eine Reflexion ihrer eigenen Annahmen und deren Veränderungen im Lauf der Studien reflektieren, werden performative Aspekte der stillschweigenden, aber unweigerlich gegebenen Verhandlung von Werten im steten Urteilen deutlich. Welche Rolle dabei Übersetzung und eine sprachliche Verständigung, wenn man nur bedingt dieselbe(n) Sprache(n) teilt, spielen und welche Offenheit in der Kommunikation sich dabei ergeben kann, verweist in dem im vorliegenden Sammelband dominanten literaturwissenschaftlichen Kontext umso deutlicher auf Fragen von Sprache, Sprachverwendung und ihre impliziten Werte und Urteile.

Sandra Frimmel legt in ihrem Beitrag dar, wie die Abwertung von moderner Kunst zugleich mit deren Aufwertung einherging, so dass sowjetischen Karikaturen abstrakter Kunst in den 1950er–1980er Jahren – vermutlich unfreiwillig – zugleich eine Informationsfunktion zukam. Abgesehen davon, dass sie damit bisher in der Forschung weitgehend unbekanntes Material veröffentlicht, führt sie in einer reich illustrierten Typologisierung verschiedene Arten vor, wie im Kontext des Kalten Krieges und damit einer insgesamt höchst politisierten Atmosphäre, die auch die Kunst miteinschloss, abstrakte Kunst in Karikaturen *ad absurdum* geführt und verunglimpft wurde. Allerdings wurde im Zuge dessen nicht nur von Künstlern, ihren Werken und den künstlerischen Techniken berichtet, sondern sowjetische Künstler (wie auch teilweise die Leserschaft der betreffenden Zeitschriften) machten sich selbst für die Karikaturen die entsprechenden Verfahren zu eigen.

Soraya Murray zeigt in ihrem Beitrag auf, wie sehr und auch vielfältig Videospiele von Perspektivierungen, von Urteilen und Werten durchzogen sind. Die Komplexität von Urteilen und Werten resultiert aus den vielen Ebenen, auf denen sie im Videospiel gegeben sind, von der Konzeption, über Pro-

grammierlogik und Design, bis hin zu Vermarktung und Spielerlebnis. Als regelbasierte Systeme, die Videospiele sind, bleiben Werte und Urteile allerdings meist implizit. Dem entsprechend ist es ein Anliegen ihres Beitrags, die verschiedenen Entscheidungen, die im Videospiel gegeben sind, sichtbar zu machen. Damit befragt Murray Videospiele, die aufgrund ihrer Konstruktion immer auch kulturelle Artefakte sind, in ihrer narrativen und perspektivierenden Dimension auch auf ihre politischen Dimensionen, wobei sie betont, dass das Politische nicht in platte Gegensätze zum Apolitischen, zum Normativen oder auch zu Abweichungen von der Norm gesetzt werden darf. Wie jede der Perspektiven im Fall des Videospels auch einer eigenen Beachtung bedarf, gilt es auch für das Politische die Rahmen seiner Wirksamkeit auszuloten.

Wie dieser Überblick andeutet, gehen die hier versammelten Beiträge den vielfältigen Facetten des Narrativen in Hinblick darauf nach, welche Rolle Urteilen und Werten für die bzw. in der Literatur (oder auch in anderen Medien wie der Karikatur oder Computerspielen) zukommt, welche Funktionen sie haben und welche Effekte sie zeitigen.

Wir danken allen Tagungsteilnehmern für die Diskussion, allen Beitragern für Ihre Überlegungen, die sie hier veröffentlichen; darüber hinaus bedanken wir uns herzlich beim Institut für Slavische Philologie der Ludwig Maximilians-Universität München, namentlich Prof. Dr. Riccardo Nicolosi, für die großzügige Unterstützung sowohl der Tagung als auch dieses Sammelbandes. Dank gilt außerdem dem LMU Mentoring für die finanzielle Unterstützung, Patricia Grimm für die Hilfe beim Einrichten des Bandes, dem Verlag University of California Press für die Erlaubnis des Wiederabdrucks von Gallaghers Artikel. Mirjam Galley, Daniel Bonanati und der Vorschauredaktion, insbesondere Maria Arndt, vom transcript Verlag danken wir für die Hilfe beim Einrichten des Manuskripts und ihre redaktionelle Unterstützung.

Literatur

- Arendt, Hannah (1982): *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago, III.
- Arendt, Hannah (2005): *Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlaß*, Hg.: Ursula Ludz, München/Zürich.
- Bal, Mieke (1985): *Narratology: introduction into the theory of narrative*, 2nd rev. ed., Toronto.

- Balina, Marina (2002): *Sovetskoe bogatstvo: stat'i o kul'ture, literature i kino* [Festschrift für Hans Günther], Sankt-Peterburg.
- Barthes, Roland (2007 [1970]): *S/Z*, [Ü.: Jürgen Hoch], Frankfurt a.M.
- Belting, Hans (2001): *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München.
- Booth, Wayne C. (1961): *The Rhetoric of Fiction*, Chicago.
- Booth, Wayne C. (1988): *The Company we keep. An Ethics of Fiction*, Berkeley/Los Angeles.
- Chatman, Seymour (1990): *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca.
- Dwyer, Anne (2018): *Why I teach Lolita*, <https://www.insidehighered.com/view-s/2018/05/14/teaching-lolita-still-appropriate-opinion> (10.05.2021).
- Entman, Robert M. (1993): Framing: toward clarification of a fractured paradigm, in: *Journal of Communication* 43, 51-58.
- Greimas, Algirdas Julien (1973): »Les actants, les acteurs et les figures«, in: C. Chabrol (ed.), *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris.
- Grübel, Rainer (2001): *Literaturaxiologie. Zur Theorie und Geschichte des ästhetischen Wertes in slavischen Literaturen*, Wiesbaden (Opera slavica NF 40).
- Günther, Hans (1990): *The culture of the Stalin period*, Basingstoke et al.
- Günther, Hans (Hg.) (2000): *Socrealističeskij kanon*, Sankt-Peterburg.
- Jeffrey, Ian (1981): *Photography. A Concise History*, London.
- Kant, Immanuel (1790): »Critique of the Power of Judgment«, in: ders. *The Cambridge Edition of the Works of Immanuel Kant*, eds.: Paul Guyer/Allen W. Wood. *Critique of the Power of Judgment*, ed. Paul Guyer, Cambridge 2001, 14, 20:210.
- Kindt, Tom (2008): *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*, Tübingen.
- Korthals Altes, Liesbeth (2014): *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction*, Lincoln/London.
- Lanser, Susan S. (1981): *The narrative Act: Point of View in Prose Fiction*, Princeton.
- Łapiński, Zdzisław (2004): *Słownik realizmu socjalistycznego*, Kraków.
- Lüdemann, Susanne (2008): »Vom Unterscheiden. Zur Kritik der politischen Urteilskraft bei Hannah Arendt und Giorgio Agamben« in: Eva Geulen/Kai Kauffmann/Georg Mein (Hg.), *Hannah Arendt und Giorgio Agamben. Parallelen, Perspektiven, Kontroversen*, München, S. 27-40, www.hannaharendt.net/index.php/han/article/view/23/19#ftn1 (12.05.2021).
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael (2019): *Einführung in die Erzähltheorie*, 11. überarb. Aufl., München.

- Monteiro, Oxana (2018): *Radiopoetiken des sozialistischen Realismus: sowjetische Autor_innen zwischen individuellem und kollektivem Sprechen*, Bielefeld.
- Murašov, Jurij (2003): *Die Musen der Macht. Medien in der sowjetischen Kultur der 20er und 30er Jahre*, München.
- Obermayr, Brigitte (2013): »Choosing a Different Example Would Mean Telling a Different Story: On Judgement in *Day of the Oprichnik*«, in: Tine Roezen/Dirk Uffelmann (Hg.), *Vladimir Sorokin's Languages*. (Slavic Bergensia 11), S. 246-266.
- Phelan, James (2005): *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca/New York.
- Phelan, James (2014): »Narrative Ethics«, in: *the living handbook of narratology*, o.S., <http://www.lhn.uni-hamburg.de> (20.5.2021).
- Ricoeur, Paul (1988): *Zeit und Erzählung*, Bd. 1: *Zeit und historische Erzählung*, München.
- Schmid, Wolf (Hg.) (2009): *Russische Proto-Narratologie. Texte in kommentierten Übersetzungen*, Berlin et al.
- Schmid, Wolf (2010): *Narratology. An Introduction*, Berlin/New York.
- Schmid, Wolf (2014): *Elemente der Narratologie*, 3. erw. Aufl., Berlin et al.
- Shen, Dan (2014): »Unreliability«, in: *the living handbook of narratology*, o.S., <http://www.lhn.uni-hamburg.de/> (21.5.2021).
- Stanzel, Franz K. (1979): *Theorie des Erzählens*, Göttingen.
- Steinbrenner, Jakob (2005): „Wertung/Wert“, in: *Ästhetische Grundbegriffe*, Hg.: Karlheinz Barck et al., Bd. 6, Stuttgart/Weimar, S. 588-617.
- Stierle, Karlheinz (1973): »Geschichte als Exemplum, Exemplum als Geschichte«, in: Reinhart Koselleck/Wolf-Dieter Stempel (Hg.), *Geschichte – Ereignis und Erzählung*, München, S. 347-376.

