

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* (*sdelannost'* 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 staatsstreuen 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).

eindeutig 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-Erkennntnis (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 darübergerlegt 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 zurechnen, 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' Beschäftigung mit den ethischen Implikationen von Literatur aus und mündete 25 Jah-