

Ontologische Grundlagen des poetischen Realismus

Überlegungen zum Ansatz und
zu den Voraussetzungen der Produktionsästhetik

Magisterarbeit

im Hauptfach Philosophie

angefertigt von

Thomas Hernadi

Hanselmannstr. 34a

D-80809 München

Matrikelnummer: 3315363

Betreuer: Professor Annemarie Gethmann-Siefert

Philosophische Fakultät der
Fernuniversität Hagen

München, 27.03.2004

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
Quellenverzeichnis	83
EINLEITUNG	4
1 Totalität im Detail - das Wesen des poetischen Realismus	7
1.1 Der literarische Realismusbegriff	8
1.2 Realismus als Normbegriff	9
1.3 Der poetische Realismus	13
1.4 Probleme einer Produktionsästhetik des poetischen Realismus	22
2 Mimesis - Vermittlung zwischen Poesie und Wirklichkeit	26
2.1 Dichtung zwischen Abbildung und Potentialität	31
2.2 Darstellende Anamnesis	36
2.3 Problem der Übertragbarkeit des aristotelischen Mimesiskonzepts	42
2.4 Verteidigung der Mimesis gegenüber der Erkenntnistheorie und des Pragmatismus	47
3 Allgemeines und Besonderes	49
3.1 Der Universalienstreit	50
3.2 Subjektivierung des Allgemeinen	56
3.3 Zwischen Imitatio und Inspiration - Mimesis der Neuzeit	61
3.4 Mimesis der Vernunft	63
3.5 Mimesis des Genies	66
3.6 Das Allgemeine im Detail - eine Erfindung der Rhetorik?	70
4 Voraussetzungen im Spiel der Ontologien	72
4.1 Nietzsches ontologische Ästhetik	74
4.2 Existenzialismus versus Realismus	76
FAZIT	79

VORWORT

Im Zuge meiner Literaturstudien stieß ich auf den Realismus zunächst nur als Epochenbegriff, später als Norm- und Stilbegriff. Der Stilbegriff war mir aus meiner beruflichen Tätigkeit als Drehbuchautor sehr vertraut, ist aber Gegenstand der Literaturwissenschaft und wird deshalb hier, genau wie Überlegungen zur zeitlichen Einordnung und Abgrenzung des Realismus als Epochenbegriff, weitgehend ausgegrenzt. Eine genauere Betrachtung des Normbegriffes, der Programmatik des Realismus, ergab weitere, zunächst nur intuitiv erfasste Ähnlichkeiten zum Drehbuch. Es überraschte mich deshalb nicht, in amerikanischen Standardwerken zur Filmanalyse, aber auch in jüngeren deutschen Publikationen zum Realismus immer wieder auf Hinweise zu stoßen, dass Literatur des Realismus dem Drehbuch in vielerlei Hinsicht verwandt ist. Erstaunlicherweise gibt es aber in der anerkannten Standardliteratur zum Drehbuchschreiben, ob in Ausbildungs- oder Fortbildungsliteratur, keinerlei Bezüge zur Programmatik des Realismus. Alle Standardwerke greifen lediglich und ausnahmslos auf die Poetik des Aristoteles zurück. Umfangreichere „Drehbuchbibeln“ schmücken sich bestenfalls noch mit Nietzsche-Fragmenten zur „Geburt der Tragödie“. Die Technik des Schreibens, Strukturgesetze und Figurenpsychologie stehen im Vordergrund. Produktionsästhetik wird zur reinen „Techne“ degradiert, ja vielleicht sogar dahingehend missverstanden. Persönlich und beruflich ausgerichtetes Ziel dieser Arbeit ist es deshalb, die Produktionsästhetik des Realismus, insbesondere des poetischen Realismus, hinsichtlich ihres Ansatzes und ihrer Voraussetzungen zu untersuchen. Ich möchte letztlich dem Verdacht nachgehen, dass ein Verständnis der Ontologie als Grundlage einer literarischen Produktionsästhetik, sofern die Ontologie, was es hier ebenfalls zu untersuchen gilt, überhaupt eine notwendige Voraussetzung für eine literarische Produktionsästhetik ist, einen wesentlichen Beitrag zur Verbesserung des Ausbildungsstandes von Drehbuchautoren leisten kann und Eingang in Standardwerke zum „Drehbuchschreiben“ finden sollte. Philosophie also nicht als Selbstzweck, sondern als mögliche Quelle pragmatisch ausrichtbarer Erkenntnis.

EINLEITUNG

Die Frage, was Philosophie mit dem Drehbuchschreiben zu tun hat, drängt sich angesichts der oben formulierten Zielsetzung unwillkürlich auf, insbesondere, inwiefern ontologische Grundlagen der Produktionsästhetik eines Literaturbegriffs des 19. Jahrhunderts die Arbeit eines Drehbuchautoren beeinflussen könnten, ja sogar von Grund auf bestimmen sollten.

Die Beantwortung der ersten Frage ist schnell zur Hand. Zum einen ist die Poetik des Aristoteles, insbesondere der darin vorgestellte Mimesisbegriff, ein wichtiger Eckpfeiler der philosophischen Ästhetikdiskussion und zum anderen zugleich der Grundstein einer jeden Dramaturgen- und Autorenausbildung, jedoch wird sein Werk, insbesondere in der Filmindustrie, auf analytisch-strukturelle Aspekte eingengt.¹ Aristoteles' Überlegungen zum Aufbau eines Dramas, zu Formgesetzen, Begriffen wie „Katharsis“² und Wendepunkten werden modifiziert und modernisiert gelehrt. Dies ist angesichts des bereits im ersten Satz seiner Poetik angekündigten Programms erstaunlich. Dort heißt es nämlich: *„Von der Dichtkunst selbst und von ihren Gattungen, welche Wirkung eine jede hat und wie man die Handlungen zusammenfügen muss, wenn die Dichtung gut sein soll, ferner aus wie vielen und was für Teilen eine Dichtung besteht, und ebenso auch von den anderen Dingen, die zu demselben Thema gehören, wollen wir hier handeln...“*³. Aristoteles stellt darin die fundamentalpoetologische Frage nach Literarität, kündigt Überlegungen zur Gattungspoetik, zur Wirkungs- und Produktionsästhetik und zur Strukturanalyse an. Aristoteles' Ansatz geht also wesentlich weiter als das, was für die Theorie und Praxis des Schreibens üblicherweise als wichtig erachtet wird. Seine gleich im nächsten Abschnitt geäußerten Gedanken zur Mimesis spielen, wie ich aufzeigen werde, eine zentrale Rolle für die Bestimmung der Produktionsästhetik des Realismus, werden aber in besagter Literatur falsch interpretiert oder nur oberflächlich gestreift. Dies mag auch daran liegen, dass der Mimesisbegriff aufgrund einer problematischen Übersetzung (imitatio) über lange Zeit als bloße „Nachahmung“ missverstanden wurde. So wird Mimesis beispielsweise bei Lance Lee, einem der Philosophie nahe stehenden Drehbuchpoetologen, dessen „A Poetics for Screenwriters“⁴ in den letzten

¹ Vgl. folgende Standardwerke: Theorie und Praxis des Drehbuchschreibens wird weltweit anerkannt von drei Autoren und ihren Veröffentlichungen dominiert: Syd Field („The Foundations of Screenwriting“), Linda Seger („Creating unforgettable characters“, „Making a good script great“, „The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction into Film“ sowie Christopher Vogler („The writer's Journey“). Keines dieser so genannten Standardwerke beschäftigt sich mit der Nähe des Drehbuches zum poetischen Realismus. Field und Seger folgen der Strukturgesetzmäßigkeit der aristotelischen Poetik, bauen sie aus, während Vogler den strukturellen Aufbau eines Drehbuches aus dem Mythos ableitet.

² Unter Katharsis versteht Aristoteles einen reinigenden Effekt der Tragödie, die aus seiner Sicht „Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen (von Leidenschaften) bewirkt“ aus: Aristoteles: Poetik, Stuttgart, 1994, 19)

³ Aristoteles: Poetik, Stuttgart, 1994, 5

⁴ Lee, Lance: A Poetics for Screenwriters, University of Texas Press, Austin, 2001

Jahren zum Standardwerk avancierte, ganz naiv als Nachahmung von Handlungen, die dem Zuschauer Vergnügen bereiten, verkauft.⁵ Lee bezieht sich dabei punktuell und aus dem Kontext gerissen auf Aristoteles' Aussage im vierten Kapitel seiner Poetik, wonach der Mensch „in besonderem Maße zur Nachahmung befähigt ist und seine ersten Kenntnisse durch Nachahmung erwirbt - also auch die Freude, die jedermann an Nachahmungen hat.“⁶ Die fundamentale Bedeutung des Mimesisbegriffs für die Produktionsästhetik wird aufgrund solcher Aussagen verkannt. Der Leser wird auf die falsche Fährte geführt. Die Poetik wird mit solchen aus dem Kontext gerissenen Zitaten für rhetorische Zwecke missbraucht. Die Theorie des Schreibens läuft Gefahr, zur bloßen Formgestaltung zu degenerieren. Wer sein Handwerk, also lediglich die Strukturgesetze des Aristoteles und nachfolgender Poetologen beherrscht, kann dramaturgisch beraten und mit viel Glück auch Drehbücher „von der Stange“ schreiben, nackte Strukturen mit Klischees füllen. Für industrielle Fernsehformate wie Sitcoms oder Soaps mag dies genügen. Was zeichnet aber einen guten Film aus? Was unterscheidet ihn vom Film als bloßes Industrieprodukt? Was rechtfertigt, einen Film als „künstlerisch wertvoll“ zu bezeichnen? Der Versuch einer Beantwortung dieser Fragen ist nicht primärer Gegenstand dieser Magisterarbeit, führt aber, wie sich in den nachfolgenden Kapiteln zeigen wird, zur Produktionsästhetik des poetischen Realismus und ihren Grundlagen, die für das ästhetische Verständnis des Realismus notwendig sind.

Wann immer ein Film auch ohne große Marketing- und Merchandisingbudgets in Millionenhöhe die Kinokassen füllt, ist bei Publikum, Kritikern und Presse schnell der Geniebegriff zur Hand. Die „Originalität der Geschichte“, die „Tiefe“ des Films, seine „Einsichten in das Leben“, die „lebendigen, aus dem Leben gegriffenen Figuren“, seine „Symbolkraft“ könnten nur einem Genie, dem genialen Autorenhirn, entspringen. Solch Genie lässt sich kaum erlernen, oder etwa doch? Erfolgreiche Filmemacher in den USA aber auch hierzulande sprechen in diesem Zusammenhang immer wieder vom zentralen Begriff der „Human Nature“ oder wie bei Linda Seger, einer der erfolgreichsten und weltweit anerkanntesten Script-Consultants, von der „Human Condition“⁷. Über die „menschliche Natur“ soll ein Film erzählen, etwas über das Leben. „*Ideas convey the meaning of events - what the writer believes about why things happen, what we can learn from them, about cause and effect and the meaning of life.*“⁸ Ein guter Film soll den Zuschauer auf vielen Ebenen ansprechen, das Unterbewusste im Menschen erreichen und „große Themen“, die vom kollektiven Bewusstsein eines Weltpublikums verstanden werden, erzählen. Er soll eine

⁵ Vgl. A.a.O., 7 f

⁶ Aristoteles: Poetik, Stuttgart, 1994, 11

⁷ Vgl. Seger, Linda: Making a good script great, Samuel French, Hollywood, 1994, 120

Aussage treffen, also Stellung zum Leben beziehen. Peter Hant, ein renommierter deutscher Drehbuchautor, bringt die Aufgabe des Autors auf den Punkt: „*Ein guter Film wird seine Aussage niemals in Worten formulieren. Wird die Aussage in Dialogform gemacht, dann wirkt das unbeholfen. Wir fühlen uns nicht unterhalten, sondern plump belehrt. Ein geschickter Autor wird statt dessen die Handlungen und Ereignisse der Geschichte so orchestrieren, dass am Schluss die Aussage des Films klar ist. Das sie nicht verbal vermittelt wird, kann sie den wertenden Verstand des Zuschauers passieren. Er akzeptiert intuitiv, ohne sie kritisch zu prüfen, und genau darin liegt die Macht des Films.*“⁹ Was und welcher Art sind aber diese großen ‘universellen Themen’ und warum werden sie von einem Weltpublikum erfasst? Wie kann eine solche Orchestrierung aussehen? Linda Seger macht es sich denkbar einfach. Sie vertritt in allen ihren Werken die Ansicht, dass sich ein universelles Thema aus unserer täglichen Reise durch das Leben ergibt und wir uns danach sehnen, wie Helden aus den antiken Mythen zu sein. Der Mythos und seine archaischen Erzählmuster dienen ihr dabei als Behelfsreferenz. „*Myths are the common stories at the root of our universal existence.*“¹⁰ und „*A Myth is more than true because it is lived by all of us, at some level. It’s a story that connects and speaks to us all.*“¹¹ Dieser Ansatz ist an sich nicht falsch, da Mythen sich in der Tat mit den oben angesprochenen großen Themen, mit philosophischen Fragen unserer Existenz beschäftigen, jedoch geht er nicht weit genug, weil er zum einen unterstellt, diese Mythen wären dem Menschen inhärent und zum anderen nicht klärt, wie sich ein Allgemeines, etwas, was den Kern der menschlichen Existenz betrifft, die großen Themen, worauf Mythen sich beziehen, in einem Drehbuch manifestieren soll. Die Frage der Produktionsästhetik bleibt unbeantwortet. Wie kann also ein Drehbuch, das im Kern lediglich aus einer dramaturgisch sinnvoll angebrachten Aneinanderreihung von Szenen, in denen Figuren aufeinander treffen, besteht, dies überhaupt leisten?

Gerade der Film als moderne Kunstform ist aufgrund seiner technischen Möglichkeiten der Wirklichkeit am nächsten. Er bildet Wirklichkeit ab oder gaukelt sie, beispielsweise in Science Fiction- oder Fantasy-Filmen unter massivem Einsatz von High-Tech-Spezialeffekten vor. Es spielt für unsere Überlegungen aber keine Rolle, ob die Sinne des Zuschauers Wirkliches oder nur Mögliches sehen. Die Art der Kunstvermittlung zielt bei einem Film immer auf eine Erfahrbarkeit durch die Sinne, die Augen und die Ohren, ab. Dargestelltes ist sinnlich erfahrbar, Mensch und Dinge werden empirisch erlebt. Angesichts dieser Überlegungen stellt sich die Frage, wie es das Medium Film es dann schaffen soll, mit

⁸ A.a.O., 120

⁹ Hant, Peter: Das Drehbuch, Waldeck, 1992, 28 f

¹⁰ Seger Linda: Making a good script great, Samuel French Trade, Hollywood, 135 f

audiovisuellen Mitteln, kraft der Abbildung von Wirklichkeit ein kollektives Unterbewusstsein zu erreichen, etwas Allgemeines, ein Thema in Form einer Aussage ohne belehrenden Dialog zu vermitteln? Wie und wodurch drückt sich dieses Allgemeine, das den Film zur Kunst erhebt und universell verstanden wird, aus? Dies sind exakt die gleichen Fragestellungen, die im Zusammenhang mit dem literarischen Realismus, aber auch dem philosophischen Realismusbegriff diskutiert wurden. Seine Nähe zum heutigen Kinofilm ist unverkennbar, nicht zuletzt deshalb, weil dieses Medium als das jüngste Kind des Realismus gilt. *„Gegenwärtig ist der Realismus weltweit präsenter denn je, und zwar in seinen geschliffensten Facetten und unter Wahrung bzw. Steigerung seiner populären Aura. Dies gilt ... insbesondere vom Kinofilm“*¹² und *„... das weitere Schicksal des Realismus ... zeigt, daß seine eigentliche Zukunft - und das durchaus konsequenterweise - im Film und anderen ‘reality shows’ liegt.“*¹³ Die Frage nach einer Produktionsästhetik des Drehbuchs legitimiert deshalb den Rückgriff auf die Produktionsästhetik des poetischen Realismus, einem programmatischen Versuch, das Verhältnis zwischen Allgemeinem und Einzelding zu klären. Dies in Analogie zum Film, und dessen Verhältnis von allgemeinen Aussagen über große, auch in der Philosophie immer wieder diskutierte Fragen, zu szenischer Darstellung, hinsichtlich der Fragestellung, wie zwischen beiden zu vermitteln ist und ob der darzustellende handelnde Mensch tatsächlich, wie es der poetische Realismus behauptet, ästhetisch ideal in einer „Mitte“ zwischen Idealismus und Empirismus existiert.

XXX

FAZIT

Anlass zur Themenwahl dieser Magisterarbeit war die Einsicht, dass die Produktionsästhetik des poetischen Realismus auch für das Drehbuchschreiben herangezogen werden kann und muss, um thematisch reichhaltige Stoffe, die sich von inhaltsleerer Konsumware aufgrund ihrer universellen Aussagen über die ‘Human Nature’ unterscheiden, zu entwickeln. Einschlägige Fachliteratur ignorierte bisher diesen Zusammenhang und beschränkte sich auf rein strukturästhetische Aspekte. Die Poetik des Aristoteles wurde auf die Bedeutung von ‘téchne’ reduziert, der reichhaltige Inhalt seines Werks teils falsch verstanden oder für rhetorische Zwecke missbraucht. Standardliteratur zum literarischen Realismus beschäftigt sich bevorzugt mit dem Realismus als Epochen- und Stilbegriff. Die Produktionsästhetik wird

¹¹ A.a.O.

¹² Aust, Hugo: Literatur des Realismus, Stuttgart, 2000, 71

¹³ A.a.O., 29

vernachlässigt. Wie wenig der Realismus in literarischer Produktionsästhetik beachtet wird ist schon allein deshalb erstaunlich, weil jeder Autor ein Verhältnis zur Realität hat und somit immer ein Moment von Realismus in seiner Arbeit zu finden ist. Umso überraschender ist es, dass Schiller und Goethe bereits weit vor der Epoche des Realismus den Begriff 'Realismus' in die literarische Poetologiedebatte einführten und auf ein Spannungsfeld zwischen ein zu enthüllendes Allgemeines und dem Besonderen, das das Allgemeine verhüllt, hinwiesen. Ihre Gedanken sind wegweisend für die nachfolgenden Poetologen, die der Tradition des Idealismus folgend im Allgemeinen immer noch den wahren Wert einer Dichtung sehen. Erst Otto Ludwig wagt den Versuch einer umfassenden Produktionsästhetik des Realismus, dem er den Zusatz 'poetisch' verleiht und damit auf eine Mitte zwischen Allgemeinem und Besonderen, letztlich eine Synthese aus Idealismus und Empirismus, programmatisch verweist. Ludwig fordert im poetischen Realismus die Darstellung einer 'Totalität im Detail'. Die ästhetische Komposition von interdependenten Realien, von empirischem Besonderem, auf das sich der Realismus bezieht, repräsentiert im poetischen Realismus die Welt, in der der Mensch lebt und schafft es so, allgemeine Bezüge, große Themen, in einer Form zu transportieren, die von jedermann, der Teil dieser universellen Wirklichkeit ist, verstanden wird. Die auf diese Weise dargestellte Wirklichkeit ist weder idealistisch noch rein empirisch. Sie ist beides und genau deshalb realistisch. Die anamnetische Leistung des poetischen Realismus liegt fortan darin, dass der Dichter, von den Realien ausgehend, poetische Bezüge auf Allgemeines erschaffen kann, ohne diese ästhetisch zu verherrlichen. Otto Ludwig platziert Dichtung und Mensch in einer Mitte in der er in einer poetisch realistischen Darstellung die Wirklichkeit der Welt repräsentiert sieht. Der Platz des Menschen in so einer Mitte ist letztlich auch eine ontologische Fragestellung.

Es hat sich gezeigt, dass über das Phänomen des poetischen Realismus nur dann gesprochen werden kann, wenn man sich mit der Klärung der Frage nach dem, was Realität und Wirklichkeit bedeuten, auseinandersetzt. Im Zuge dieser Überlegungen stellte sich heraus, dass bei der Beurteilung dessen, was wirklich ist, die Bestimmung des Allgemeinen und Besonderen eine wichtige Rolle spielen. Außer im alltäglichen Sprachgebrauch, der sich mit dem bloßen Vorfinden eines Besonderen, eines empirisch Singulärem in der Umwelt begnügt, um Wirklichkeit zu konstatieren, reichte dies keinem der Poetologen als Erklärungsmodell aus. Es wurde auf andere, höhere Instanzen zurückgegriffen. Bei Platon war es die Welt der Ideen, bei Aristoteles der Bezug auf die Wesenheiten, im Mittelalter waren es die Universalien, geprägt von theologischen Inhalten. In der Renaissance war es der Bezug auf eine Naturgesetzlichkeit, die Suche nach Regeln. Diese Realitätsauffassungen mögen uns aus

heutiger Sicht befremdlich erscheinen, waren im Kontext ihrer Zeit jedoch gültig und liefern auch heute noch zumindest in ihrer Essenz, dem Vermitteln zwischen Allgemeinem und Besonderem, die Grundlage dichterischer Arbeit.

Um eine literarische Produktionsästhetik des Realismus auf gesicherten Boden zu stellen, um Begriffe wie 'Wirklichkeit', das 'Allgemeine', das 'Besondere' zu erfassen und, was noch viel entscheidender ist, ihr Verhältnis zueinander zu verstehen, zu hinterfragen, wie eine solche Vermittlung aus offenkundig polaren Positionen überhaupt möglich ist, war der Rückgriff auf die Ontologie notwendig, zumal, seitdem der literarische Begriff 'Realismus' zum ersten mal in der Literaturwissenschaft auftauchte, in allen wichtigen Poetiken der aristotelische Mimesisbegriff, der wiederum fest in die Metaphysik des Aristoteles eingebettet ist und ohne sie überhaupt nicht denkbar wäre, vehement und mit gutem Grund diskutiert wurde. Aristoteles' Mimesisbegriff bringt die Vermittlungsproblematik auf den Punkt. Der Dichter soll nicht nur nachahmen, sondern mimetisch anamnetisch verfahren. Mimesis bedeutet dabei zugleich ein sich Erinnern an das Allgemeine, an die Wesenheiten, die sich in den Realien manifestieren. Der Dichter kann sich dabei in einem kreativen Feld zwischen losgelöster Potentialität und notwendig Wahrscheinlichen bewegen. Auch dies ist in der aristotelischen Metaphysik verankert. Es geht Aristoteles im Gegensatz zum poetischen Realismus nicht um eine Mitte zwischen Allgemeinem und Besonderen, jedoch hat sich gezeigt, dass die Mimesis letztlich den funktionalen Rahmen für die vermittelnde Tätigkeit des poetischen Realisten setzt.

Der Universalienstreit des Mittelalters diskutiert die Frage, ob selbständigen apriorischen Entitäten Einzeldinge in der Wirklichkeit entsprechen oder nur Setzungen eines gesamt menschlichen Bewusstseins ohne Korrespondenz in der Wirklichkeit sind. Problematisch hierbei ist die Abstufung der Wirklichkeit mit Gott als höchstem Wahren und Wirklichem und einer damit verbundenen hierarchischen Wirklichkeitsabstufung, die mit dem ästhetischen Prinzip des poetischen Realismus deshalb nicht vereinbar ist, weil dieser ungeachtet möglicher hierarchischer Abstufungen in der Komposition von ganz unterschiedlichen Realien erst einen Bezug zur Wirklichkeit schafft. Auch die Gegenposition des Universalienrealismus hat sich als problematisch erwiesen, weil sie letztlich in Loslösung von allgemeinen gesicherten Bezügen eine Beliebigkeit in der Darstellung von Realien zuließe, die den literarischen Boden des Realismus verließe. Nachfolgende Vermittlungsversuche nähern sich der Produktionsästhetik des poetischen Realismus wieder an, weisen dem denkenden Subjekt eine größere Rolle zu, doch auch die zunehmende

Subjektivierung kann ohne Rückgriff auf die Ontologie das Wesen von Allgemeinem, warum etwas ist, nicht klären. Die Rhetorik wird schließlich zum 'freundschaftlichen Begleiter' der Produktionsästhetik, kann sie aber nicht ersetzen, weil sie nicht in der Lage ist, den Bezug auf Allgemeines zu fundieren.

Neuzeitliche Philosophie, insbesondere die hier kurz untersuchten phänomenologischen Ontologien Nietzsches und Sartres scheinen auf den ersten Blick keine glückliche Wahl für eine Grundlegung des poetischen Realismus zu sein. Aber auch wenn sich Nietzsche gegen den literarischen Realismus stellt, zeigt seine apollinisch-dionysische Orientierung in Poetik und ontologischer Argumentation, verdächtig nahe Parallelen, zumindest aber ein ähnliches nicht zu leugnendes Spannungsfeld, in dem sich der Künstler nach Nietzsche zu bewegen hat. Im Existenzialismus eines Sartre gibt es nichts zwischen Allgemeinem und Besonderem zu vermitteln, weil Sartre eine phänomenologische Bewußtseinsphilosophie vertritt. Radikale Freiheit des Dichters - nur eine der Kernaussagen aus Sartres Frühontologie -, wäre die unausweichliche Konsequenz, würde ihn aber in Verlegenheit bringen, wenn es darum ginge, die literarischen Werke des Realismus ontologisch zu erklären.

Es hat sich gezeigt, dass der poetische Realismus in seiner Vermittlungsfunktion ohne eine ontologische Grundlegung im Mimesisbegriff weder nachvollziehbar noch legitimierbar ist. Auch wenn keine der in dieser Arbeit dargestellten ontologischen Überlegungen und Ontologien auf den poetischen Realismus zugeschnitten ist, lohnt es sich, sich mit den unterschiedlichen Positionen zum Verhältnis zwischen Allgemeinem und Besonderen, mit dem was Wirklichkeit konstituiert, auseinanderzusetzen. Zum einen, um die Problematik und die Schwierigkeit des literarischen Realismus zu verstehen, zum anderen, um sich beim Schreiben klarzumachen, wie Allgemeines derart Eingang in eine realistische Dichtung, in einen Roman oder ein Drehbuch finden kann, dass es die Wirklichkeit, die Welt repräsentiert ohne nur empirisch abzubilden, denn nur dann ist ein solches literarisches Werk sowohl realistisch als auch in der Lage etwas über die „Human Condition“ zu erzählen. Nur dann verdient es das Prädikat „Kunst.“

QUELLENVERZEICHNIS

- Aquin, Thomas Von der Wahrheit, Hamburg, 1986
- Aristoteles Metaphysik, Neuauflage, Reinbek bei Hamburg, 1994
- Aristoteles Poetik, bibliographisch ergänzte Ausgabe, Stuttgart, 1994
- Auerbach, Erich Mimesis, dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Bern, 1946
- Aust, Hugo Literatur des Realismus, Stuttgart, 2000
- Blumenberg, Hans Die Legitimität der Neuzeit, Frankfurt, 1966
- Breitinger, Johann Jacob Critische Dichtkunst, Zürich-Leipzig, 1740, Stuttgart 1966; ders.: Fortsetzung der Critischen Dichtkunst, (Zürich/Leipzig 1740), Stuttgart 1966
- Bucher, Max und
Werner Hahl, Georg Jäger
Reinhard Wittmann (Hrsg.) Realismus und Gründerzeit, Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848 - 1880, Bd. 1: Einführung in den Problembereich, Abbildungen, Kurzbiographien, annotierte Quellenbibliographie und Register, Stuttgart, 1976, Bd. 2: Manifeste und Dokumente, Stuttgart 1975
- Carriere, Moritz Die Aufgabe der Kunst in der Gegenwart, Rezension über Anton Springer: Geschichte der bildenden Künste im 19. Jahrhundert, 1857, in: Bucher, Max u.a. (Hrsg.): Realismus und Gründerzeit, Bd. 2
- Culler, Jonathan Dekonstruktion - Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie, Reinbek bei Hamburg, 1999
- Field, Syd The Foundations of Screenwriting, A Step-by-Step Guide from Concept to Finished Script, Dell Publishing, New York, 1979
- Fontane, Theodor Effi Briest, Stuttgart, 1969
- Fuhrmann, Manfred Nachwort in Aristoteles: Poetik, Stuttgart, 1994, 144-178
- Gemoll Wilhelm Griechisch-Deutsches Schul- und Handwörterbuch, München, 1991
- Goethe, Johann Wolfgang Faust, der Tragödie zweiter Teil, in: Goethes sämtliche Werke, Bd. 14, Stuttgart, Berlin o. J.
- Goethe, Johann Wolfgang
und Schiller, Friedrich Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Band 1, hrsg. von Gräf, Gerhard und Leitzmann, Albert, Leipzig, 1955

- Göttert, K.H. Einführung in die Rhetorik, 3. Auflage, München, 1998
- Gottsched, Johann C. Versuch einer Critischen Dichtkunst, unveränderter photomechanischer Nachdruck der ersten Auflage 1730, Darmstadt, 1962
- Halder Alois
Müller Max (Hrsg.) Philosophisches Wörterbuch, Neuausgabe, Freiburg im Breisgau, 1993
- Hant, Peter Das Drehbuch, Waldeck, 1992
- Hegel, Georg Wilhelm
Friedrich Ästhetik, Bd. 1 und 2, Frankfurt am Main, 1966
- Heidegger, Martin Was ist Metaphysik?, Frankfurt am Main, 1992
- Hettner, Hermann Drangsale und Hoffnungen der modernen Plastik. 1846, in: Bucher, Max u.a. (Hrsg.): Realismus und Gründerzeit, Bd. 2: Manifeste und Dokumente, Stuttgart 1975
- Hirschberger, Johannes Geschichte der Philosophie, Altertum und Mittelalter, Freiburg 1976
- Janz, Curt Paul Biografie: XII. Neue Antriebe, 67. Digitale Bibliothek Band 31: Nietzsche, 2363 (vgl. Janz-Nietzsche Bd. 2, sowie Biografie: V. „Mein Sohn Zarathustra“, Nietzsche, 1904 (vgl. Janz-Nietzsche Bd. 2, 239), Hanser, 1982
- Kant, Immanuel Kritik der praktischen Vernunft/Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Werkausgabe Band VII, hrsg. v. Weischedel, Wilhelm, Wiesbaden, 1974
- Kimmerle, Heinz Jacques Derrida - zur Einführung, Hamburg, 2000
- Lee, Lance A Poetics for Screenwriters, University of Texas Press, Austin, 2001
- Lenz, Jakob Michael R. Anmerkungen übers Theater, 1774, in: ders.: Gesammelte Schriften, 5 Bde., hrsg. von Blei Franz, München-Leipzig 1909-1913, Bd. 1
- Ludwig, Otto Zwischen Himmel und Erde, Stuttgart, 1989
- Ludwig, Otto Shakespeare-Studien, aus dem Nachlass, Leipzig 1874, in: Bucher, Max u.a. (Hrsg.). Realismus der Gründerzeit, Bd. 2
- Ludwig, Otto Shakespeare-Studie, in: Bucher, Max u.a. (Hrsg.): Realismus und Gründerzeit, Bd. 2
- MacCabe Collin From Realism and the Cinema: Notes on some Brechtian The- ses, in Easthope, Antony (Hrsg.): Contemporary Film Theory, Longman, London und New York, 1993

Martini, Fritz	Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848 - 1898, 4. ergänzte Auflage, Stuttgart, 1981
Microsoft Encarta	Microsoft Corporation, Redmond, USA, WA, 2002 Enzyklopädie 2002, DVD
Montinari, Mazzino Colli, Giorgio (Hrsg.)	KSA (Kritische Studienausgabe), München/Berlin/New York 1980
Nietzsche, Friedrich	Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, Bd. 7555, 3. Auflage, München, 1944
Nietzsche, Friedrich	Werke und Briefe: Viertes Buch, 123. Digitale Bibliothek Band 31: Nietzsche, 5710 (vgl. Nietzsche-W Bd., sowie Werke und Briefe: Streifzüge eines Unzeitgemäßen, 64. Digitale Bibliothek Band 31: Nietzsche, S. 7600 (vgl. Nietzsche-W Bd. 2, 1025), Werke und Briefe: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, 127. Digitale Bibliothek Band 31: Nietzsche, 3659 (vgl. Nietzsche-W Bd. 1, 93), sowie Versuch einer Selbstkritik, Digi- tale Bibliothek Band 31: Nietzsche, 3521 (vgl. Nietzsche-W Bd. 1, 14), Hanser 1982
Ohly, Friedrich	Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter, unveränderter re- prografischer Nachdruck aus: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Darmstadt, 1966
Peirce, Charles S.	Schriften zum Pragmatismus und Pragmatizismus, hrsg. von Apel, Karl Otto, Frankfurt am Main, 1991
Platon	Phaidon, Hamburg, 1990
Plumpe, Gerhard	Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung, bib- liografisch ergänzte Ausgabe, Stuttgart, 1997
Ries, Wiebrecht	Nietzsche für Anfänger: Die Geburt der Tragödie, München, 1999
Sartre, Jean-Paul	Das Sein und das Nichts, Reinbek bei Hamburg, 1988
Scaliger, Julius Caesar	Poetices libri septem, Faksimile-Neudruck der Ausgabe von Lyon 1561 mit einer Einleitung von August Buck, Stuttgart-Bad Cannstatt 1964
Seger, Linda	Creating unforgettable characters, Henry Holt, New York, 1990
Seger, Linda	Making a good script great, Samuel French, Hollywood, 1994

- Schiller, Friedrich Über naive und sentimentalische Dichtung, in: Schillers Werke, Nationalausgabe, 42 Bände, begründet v. Petersen, Julius, hrsg. im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (Goethe- und Schiller-Archiv) und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Blumenthal, Lieselotte und Wiese von, Benno, Weimar, 1943
- Shakespeare, William King Lear, hrsg. v. Borgmeier Raimund u. Puschmann-Nalenz Barbara, Stuttgart, 1999
- Stifter Adalbert Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereins, 1867, in: Bucher, Max u.a. (Hrsg): Realismus und Gründerzeit, Bd. 2
- Storm, Theodor Der Schimmelreiter, der Text folgt: Theodor Storms Sämtliche Werke in acht Bänden hrsg. v. Köster, Albert, siebenter Band, Leipzig, 1924, Stuttgart, 1979
- Tomberg, Friedrich Mimesis der Praxis und abstrakte Kunst, Neuwied und Berlin, 1968
- Vogler, Christopher The Writer's Journey, Mythic Structure for Storytellers & Screenwriters, Michael Wiese Productions, Studio City, 1992