

//Auszug ausgeschnitten am 17. 11. 13//

Für VL 7 von Theorieseminar Grundstudium Kunst/Medien/Film rev umgest VL 4 und 7 06
11 2013; ergänzt mit Unterpunkten 17. 11. 13

Prof. Dietrich Leder/ Prof. Dr. Hans Ulrich Reck

Montags, 14.00 Uhr – 17.30 Uhr

Aula; Beginn: 21.10.

„Wirklich wahre Wirklichkeit – Über Reali(sm)en“

VL 7 – 2. 12. 13 Leder: Das Reale und das Phantastische – Thomas Pynchon, David Foster Wallace

Literatur jenseits der Postmoderne am Beispiel von Thomas Pynchon und David Foster Wallace.
Einfluss der Massenmedien insbesondere des Fernsehens.

Exkurs HU: Postmoderne Autorschaft: Felix Philipp Ingold

Primärmaterial: Thomas Pynchon: Entropie. In: Ders.: Spätzügler. Frühe Erzählungen. Hamburg 1985. S. 97.

David Foster Wallace: Mister Squishy. In: Ders.: In alter Vertrautheit. Storys. Hamburg 2008. S.7 ff.

Sekundärliteratur: William Gass: Die Ontologie des Satzes oder Wie man aus Wörtern eine Welt macht. In: Utz Ries (Hg.): Falsche Dokumente. Postmoderne Texte aus den USA. Leipzig 1993. S. 365

David Foster Wallace: E Unibus Pluram. Das Fernsehen und der amerikanische Roman. In: Schreibheft.

Zeitschrift für Literatur 56. S. 133 ff.

Auszug aus:

Hans Ulrich Reck 2 ff. März 2011; Stand letzte Eintragung: 4. 3. 2011: letzte
Korrekturen 5. 3. 2011

für Drucklegung aus Vortrag für 'Morphomata', Tagung 'Kreativität des Findens/ Figurationen
des Zitats'

**"Ein Gedanke ist doch nicht die kürzeste Verbindung zwischen zwei Zitaten" – aber
manchmal eben doch. Eine Motiv-Betrachtung in achtundzwanzig (28) Schritten**

(...)

4. Die medial gesteigerte Wahrnehmung der medialen, unverfügbaren Bedingtheit des Autors
im Kreierungsprozess durch Verstärkung der Vorprägungen, Übernahmen, Anleihen,
Zitationen bringt Felix Philipp Ingold in einer überaus bedeutsamen Abhandlung mit dem
typologischen Künstlerpaar Daidalos und Ikarus in Verbindung. Die Vorherrschaft des
Ikarischen vor der re-zitierenden Rückbindung an klassische Formen, an Gesetz und
Konstruktion – anders gesagt, die prototypologische Opposition des Experimentellen gegen
das referierende, memorierende, zitierende, extrapolierende, exzerpierende Wissen – markiert
die historische Entwicklungstendenz und zeigt, dass das Ikarische eine Ressource ist, die
jederzeit reaktiviert werden kann. Kern des Modells ist "die Emanzipation des ikarischen

Willens von der Autorität daedalischen Wissens; der Vorrang der Zeugung vor der Geburt, des Erlebens vor dem Erlernen, der Selbstrealisierung vor der Werkrealisierung, des freien Schöpfertums vor dem angelernten Künstlertum" (Ingold 1992, S. 69). Besonders akut und aktualisierend wirkt sich das Syndrom der dual-komplementären Künstlerrollen auf die intime Symbiose von Flugeuphorie (Anti-Gravitation als Credo der Künstler-Avantgarden von 1900 bis 1940), selbstreferentieller Syntax und modernistischer Souveränität des ästhetisch entfesselten Subjekts, stellvertreten im ikarischen Künstler, aus. Ingold vermerkt hierzu weiter: "Während also das daedalische, primär imitative Schaffen jahrhundertlang wegen seiner Nähe zur handwerklichen Auftragsarbeit, aber auch wegen seines mangelnden Wahrheitswerts von den Weihen der Kunst ausgeschlossen blieb, konnte umgekehrt Ikarus kraft seiner Verbundenheit mit dem Luftraum, dem natürlichen Element der Inspiration, zum mythischen Prototyp des Ekstatikers und Dichters werden, obwohl (oder gerade weil) er kein eigenes Werk hervorgebracht hat, sondern einzig durch das Wagnis einer reinen Schöpfertat, des 'loswerfenden Loslassens' vorbildlich geworden ist" (Ingold 1992, S. 20).

5. Beispiele für diese Typologie lassen sich leicht finden: Malewitsch und El Lissitzky, erst recht Majakowski: ganz ikarische Energie-Dynamisatoren. Le Corbusier und Mies van der Rohe: ganz daedalische Konstrukteure. Die Surrealisten und Expressionisten: zur Gänze ikarische Exzentriker. Später darf gewiss das Ikarische als das entscheidende Motiv gelten, das auf den Rezipienten übergeht, der ja, nicht erst seit Malraux auch theoretisch geadelt, die Auslagerung des Prozessualen aus dem Werk im gepriesenen Vorrang der Generierungsprozesse vollendet und damit selber zum Arrangeur und Monteur der Fragmente im offenen Prozess existenzialistischer Kunstvereinnahmung wird. Man kann ohne Übertreibung sagen, dass seitdem und damit alle Werkerfindung Recodierung geworden ist, dass Nutzung an Montagen als Prinzip zeitgenössischer, technisch bewaffneter, in freien, verdeckten und gar auch verschwiegenen Zitationen sich ergehender Autor- und Urheberchaft verwiesen bleibt. Es dominiert von daher im europäischen Konstruktivismus und seinen dadaistischen Ausformungen seit der Mitte des ersten Weltkriegs allenthalben das Montageprinzip. Der Künstler wird Arrangeur, Regisseur, Monteur. Und entsprechend, nach der Öffnung des Kunstwerks, auch der Betrachter. Diese Verschiebung ist für die Figuration des Zitierens ebenso wie den Prozess des Kreierens formal, strukturell und typologisch bestimmend. "Der Sprung – das ziellose Abheben, die Horizontüberschreitung, die hybride

Vermengung des Disparaten, die Rechtfertigung des Widerspruchs – wurde zum Grundgestus der Moderne schlechthin, die kontrastbildende Versetzung zur Grundoperation der avantgardistischen 'Kunst-Ismen': man vergegenwärtigt sich bloß die Dominanz des Montageprinzips (und damit eben auch des Sprungs, des Schnitts als dessen unabdingbare Prämisse)." (Ingold 1992, S. 40). In der Konsequenz bedeutet das:

"Der Autor im herkömmlichen Sinn wird abgelöst von einem neuen Künstlertypus, der im Film- und Theaterregisseur, im Photographen und im Typographen, im Arrangeur und im Monteur seine ideale Verkörperung findet. Die Herstellung eines Werks, der Vollzug eines Werks wird wichtiger als dieses selbst: Das Werk verliert seine zentrale, durch eine fixe Autorenposition determinierte Perspektive" (Ingold 1992, S. 72 f.) und wird zunehmend auf zunächst Partizipations-, dann Konstruktionsleistungen von Interpreten und Rezipienten ausgedehnt. So wie der Künstler, wird über wenige Generationen hinweg – sagen wir: von Cézanne bis zur Conceptual Art – das Werk selbst zum ewig Unabschließbaren, zum Weg seiner Konstruktion, zur Prozessualität seines Verfahrens, das kein Ende und kein Werk mehr findet, zumindest keines, das der Determinierung durch den Künstler folgt. "Die rigorose Abwertung des künstlerischen Schöpfertums wie auch der künstlerischen Schöpfung zugunsten des autonom gesetzten künstlerischen Verfahrens, das nun – äußeren (lebensweltlichen) Zufällen und inneren (material- und strukturbedingten) Notwendigkeiten gehorchend – zum einzigen 'Helden' der Kunst wird, steht in unmittelbarer Abhängigkeit vom 'ikarischen' Selbstbewusstsein der avantgardistischen Moderne insgesamt, die ihre 'daedalischen' Väter, statt sich kritisch mit ihnen auseinanderzusetzen und ihre Position zu revidieren, zumeist unbesehen aus der Gegenwart ausschloß, um ein 'neues Ur', eine Zukunft ohne Herkunft zu begründen..." (Ingold 1992, S. 74).