# Surrealismus ohne das Unbewusste

Autor(en): **Jameson, Fredric**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **83 (1996)**

Heft 3: **Raum auf Zeit? = Au temps l'espace? = Space for a time?**

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-63007

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

*Fredric Jameson*

## Surrealismus ohne das Unbewusste

Ich habe auszuführen versucht, dass das Video insofern einzigartig – und in diesem Sinne historisch privilegiert oder symptomatisch – ist, als es die einzige Kunstform oder das einzige Medium darstellt, in dem dieser letzte Saum zwischen Raum und Zeit der eigentliche Ort der Form ist, und insofern seine Maschinerie in einzigartiger Weise Subjekt und Objekt gleichermassen beherrscht und depersonalisiert, wobei sie das Subjekt in einen quasimateriellen Aufnahmeapparat für die Maschinenzeit des Objekts und des Videobildes oder die «totale Überflutung» verwandelt. Wenn wir bereit sind, die Hypothese zu akzeptieren, dass der Kapitalismus sich durch die Quantensprünge der technologischen Wandlungen periodisieren lässt, mit denen er auf seine tiefsten Systemkrisen reagiert, dann kann es ein wenig klarer werden, weshalb das Video – das so eng mit der Computer- und Informationstechnologie verbunden ist, welche die dritte Phase oder das Spätstadium des Kapitalismus beherrscht – nachdrücklich den Anspruch erheben darf, *die* Kunstform des Spätkapitalismus zu sein. (...)

Natürlich ist es kein Zufall, wenn heute nicht mehr so sehr vom «Werk» – vom Kunstwerk, von einem Meisterwerk – die Rede ist, sondern fast nur noch von einem «Text», eine Redeweise, aus der die Erreichung einer organischen oder monumentalen Form strategisch ausgeschlossen ist. Alles kann heute in diesem Sinne ein Text sein (das alltägliche Leben, der Körper, Formen politischer Repräsentation), während Objekte, die früher «Werke» waren, nun neu gelesen werden können als gewaltige Komplexe oder Systeme von Texten verschiedenster Art, übereinandergelagert durch diverse Formen der Intertextualität, durch Abfolgen von Fragmenten oder durch den blossen Prozess (der nun als Textproduktion oder Textualisierung bezeichnet wird). Das autonome Kunstwerk scheint daher – zusammen mit dem autonomen Subjekt oder Ich – verschwunden zu sein, scheint sich verflüchtigt zu haben. (...)

... wenn Ganzheiten nicht mehr den grundlegenden Organisationsrahmen für Analyse und Deutung bilden; wenn es also, anders gesagt, keine Meisterwerke mehr gibt und schon gar keinen Kanon von Meisterwerken, keine «grossen» Bücher mehr (und selbst das Konzept eines *guten* Buches problematisch geworden ist) –; wenn wir es statt dessen nur noch mit «Texten» zu tun haben, das heisst mit Ephemerem, mit disponiblen Werken, die sogleich in den wachsenden Müllberg der geschichtlichen Zeit zurückfallen möchten – dann wird es schwierig und sogar paradox, eine Analyse oder eine Interpretation an einem einzelnen dieser flüchtigen Fragmente festzumachen. Greift man einen einzelnen Videotext heraus – und sei es nur als «Beispiel» – und diskutiert ihn isoliert von den anderen, so erschafft man damit aufs neue die Illusion des Meisterwerkes oder des kanonischen Textes und verdinglicht die Erfahrung der Überflutung, aus der er zeitweilig herausgegriffen worden ist. Das Betrachten von Videos setzt in der Tat voraus, dass man in den Fluss des Dings selbst eintaucht (...) Das Video ist in diesem Sinne (und aufgrund der Kommerzialisierung des öffentlichen Fernsehens wie auch des Kabelfernsehens) ein urbanes Phänomen, zu dessen Nutzung sich Videobanken oder Videomuseen ganz in der Nähe befinden sollten, die man mit ähnlichen institutionellen Gebräuchen und ebenso informell-entspannt aufsuchen kann, wie wir ins Theater oder in die Oper (oder auch ins Kino) gehen. Gänzlich unsinnig wäre es dagegen, ein einzelnes «Videowerk» anzuschauen; in diesem Sinne gibt es keine Meisterwerke der Videokunst, kann es im Bereich des Videos keinen Kanon geben, und selbst ein «Autorenvideo» (bei dem die Signatur noch deutliche Präsenz zeigte) wäre eine äusserst problematische Angelegenheit. Der «interessante» Text muss hier nur aus einem undifferenzierten und zufälligen Fluss anderer Texte hervortreten. Dabei könnte sich so etwas wie eine Heisenbergsche Unschärferelation der Videokunst einstellen: Analytiker und Leser sind dazu verurteilt, spezifische und individuelle Texte nacheinander unter die Lupe zu nehmen; oder, wenn man so will, sie sind gleichsam zu einer linearen Darstellung gezwungen, bei der sie nacheinander über individuelle Texte sprechen müssen. Aber genau diese Form der Wahrnehmung und der Kritik interferiert mit der Realität der wahrgenommenen Sache und stört den Fluss, wobei sie sämtliche Befunde derart verzerrt, dass sie nicht wiederzuerkennen sind. Die Diskussion, die notwendig vorausgehende Auswahl und Isolation eines einzelnen «Textes», verwandelt diesen Text automatisch wieder in ein «Werk», macht den anonymen Videofilmer erneut zu einem Künstler oder Autor, der einen Namen hat, und öffnet Tür und Tor für die Wiederkehr all jener Aspekte einer älteren, der Moderne verhafteten Ästhetik, die auszulöschen gerade die revolutionäre Leistung des neuen Mediums gewesen ist. (...)

Die grosse Distanz zum Zeichen gestattet es diesem, eine gewisse Autonomie, eine relativ freischwebende utopische Existenz gegenüber seinen vormaligen Objekten zu erlangen. Diese Autonomie der Kultur, diese Teilautonomie der Sprache ist das Moment der Moderne und des Reiches einer Ästhetik, die die Welt verdoppelt, ohne ganz darin aufzugehen, und dadurch eine gewisse negative oder kritische Kraft gewinnt, zugleich jedoch auch eine gleichsam ausserweltliche Nutzlosigkeit. Doch die Kraft der Verdinglichung, die für dieses neue Moment verantwortlich war, hält auch hier nicht inne; auf einer weiteren, höheren Stufe, die gewissermassen durch den Umschlag von Quantität in Qualität gekennzeichnet ist, dringt die Verdinglichung nun in das Zeichen selbst ein und trennt den Signifikanten vom Signifikat. An dieser Stelle verschwinden Referenz und Realität vollständig, und selbst die Bedeutung – das Bedeutete – wird problematisch. Es bleibt dieses reine und zufällige Spiel der Signifikanten, das wir als Postmoderne bezeichnen, das keine monumentalen Werke mehr hervorbringt wie die Moderne, sondern unablässig die Bruchstücke bereits existierender Texte, die Bausteine älterer kultureller und sozialer Produktion, auf neue und überhöhte Weise zusammensetzt: Metabücher, die zu Kannibalen an anderen Büchern werden, Metatexte, die Stücke anderer Texte zusammenfügen – das ist die Logik der Postmoderne schlechthin, die eine ihrer stärksten, originellsten und authentischsten Formen in der neuen Kunst des Experimentalvideos gefunden hat.

*F.J.*

Auszüge aus:
Fredric Jameson: Surrealismus ohne das Unbewusste. In: «Philosophische Ansichten der Kultur der Moderne». Hrsg. Andreas Kuhlmann, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1994