Angermüller, Johannes (**2006**): "Fredric Jameson: Marxistische Kulturtheorie". In: Stephan Moebius, Dirk Quadflieg (Hrsg.), *Kultur. Theorien der Gegenwart*. VS Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden, S. 297-308.

Fredric Jameson: Marxistische Kulturtheorie

Johannes Angermüller

Einleitung

Der amerikanische Literaturwissenschaftler Fredric Jameson (geb. 1934 in Cleveland, Ohio) ist mit einer marxistischen Theorie der Ästhetik bekannt geworden, die die kulturellen Tendenzen der Gegenwart als Variationen eines Repräsentationsregimes nach Realismus und Modernismus begreift. Zu Jamesons Arbeitsschwerpunkten zählen nicht nur der Bereich der Literatur, der u.a. realistische Prosa, hochmodernistische Lyrik und postmodernistischen Science Fiction einschließt, sondern auch aktuelle Entwicklungen in Film, Architektur und die allgemeine theoretische Debatte in den Geisteswissenschaften. Der enzyklopädische Charakter seiner Arbeit wird von einem globalen Interessenhorizont unterstrichen, der neben den ästhetischen Traditionen des Westens (insbesondere aus Frankreich und der angelsächsischen Welt) zahlreiche Tendenzen der „Dritten Welt" einschließt. Jamesons „totalisierende" Denkbewegung, die aus verschiedensten ästhetischen und intellektuellen Bezügen filigrane Texte hervorbringt, fungiert dabei als Programm und Anti-Programm zugleich: So ist die programmatische Forderung nach einer Reflexion der historischen Totalität in einen dialektischen Schreibstil eingelassen, der weder für Schulbildung und Epigonentum noch für den Werküberblick eine leichte Aufgabe darstellt.

Wie lässt sich Jamesons barockes Werk kartieren, ohne seine Begriffe festzuzurren und so den dialektischen Prozess ihrer Hervorbringung abzubrechen? Riskiert ein Tableau, das die wichtigsten Probleme und Begriffe inventarisiert, nicht gerade jene formale Schließung, die Jameson als die „Ideologie" ästhetischer Praxis einstuft? Dieser Beitrag soll einen Eindruck von Jamesons dialektischer Denkbewegung vermitteln und die Signifikanz seines Werks für einen geisteswissenschaftlichen Diskurs deutlich machen, der sich seit Mitte der 1970er Jahre in einem Zustand ständiger Umwälzung befindet. Das zentrale Ereignis in den amerikanischen *humanities* ist sicher die Debatte, die im Umfeld kontinental-europäischer Theoretiker (wie Jacques Derrida und Michel Foucault) entsteht und für die sich seit Paul de Man der Term *Theory* eingebürgert hat. Wenn sich dieser Theoriezusammenhang, wie John Guillory (1999) vorschlägt, in zwei Schritten konstituiert – zunächst in der dekonstruktivistischen Theoriekonjunktur der Yale School („*High Theory*"), später mit der Etablierung der *Cultural Studies* („*Low Theory*") – dann ist Jamesons Werk in zweierlei Hinsicht wegweisend: als führende Stimme eines neuen marxistischen Theoriediskurses, der seinen Ausgang von den Problemen der Ästhetik nimmt, und als Pionier einer Literaturwissenschaft, die sich nicht mehr als Philologie, sondern als theoretisch informierte Kulturwissenschaft versteht. Nach dem Ende der *Yale School* wird der Marxismus in den USA neben Dekonstruktivismus und (lacanianischer) Psychoanalyse eine der theoretischen Hauptsäulen des neuen theoretischen Diskurses der Kulturwissenschaften, und gerade Ja-

meson kann als ein Kronzeuge dieser Entwicklung betrachtet werden, die für Jameson das „Ende der Philosophie als solcher" (Jameson 1998b: 3)[1] markiert.

„Always historicize!" ist das programmatische Motto (Jameson 1981: 9), mit dem Jameson in seinen literatur- und kulturwissenschaftlichen Arbeiten Fragestellungen aufnimmt, die gerade in den mitteleuropäischen Kultur- und Sozialwissenschaften auf eine lange Tradition blicken. Doch wenn seine begrifflichen Instrumente selbst in der theoriegetränkten nordamerikanischen Kulturdebatte kaum ohne Erläuterung auskommen (substanzielle Einführungen finden sich bei Kellner 1989; West 1986; White 1987), dann gilt dies umso mehr in Europa, wo die Kritische Theorie ihre paradigmatische Funktion verloren hat und der Poststrukturalismus in der Regel noch wenig etabliert ist. Indem Jameson Kritische Theorie und (Post-)Strukturalismus, dialektisch informierte Hermeneutik und anti-humanistische *écriture*-Theorie zusammenführt, macht er eine Kulturtheorie stark, die sich in zweifacher Hinsicht als kritisch begreift – im kritisch-theoretischen Sinne einer Reflexion ihrer soziohistorischen Entstehungsbedingungen und im poststrukturalistischen Sinne einer Reflexion der Formprobleme von Darstellung („representation").

Biographie und historischer Hintergrund

Jamesons akademischer Werdegang beginnt am *French Department* der *Yale University*, wo er 1959 seine Dissertation über Jean-Paul Sartre abschließt (vgl. Jameson 1961). Gastaufenthalte bringen ihn nach Frankreich und Deutschland, deren intellektuelle Traditionen, insbesondere Strukturalismus und Kritische Theorie, sein theoretisches Schaffen zeit seines Lebens prägen. In den 1960er Jahren lehrt Jameson als *Assistant Professor* an der *Harvard University*. Eine weitere wichtige Station ist eine Professur am *French Department* der *Yale University*, die er 1976-1983 während des Höhepunkts der *Yale School of Deconstruction* innehat. 1985 wird er Professor an der Duke University, wo er das *Program of Literature* aufbaut und leitet.

Ungeachtet eines vordergründig bruchlos verlaufenden Aufstiegs an den führenden Hochschulen der USA bleibt Jameson lange Zeit ein intellektueller Außenseiter. So stehen die politischen und intellektuellen Ambitionen, die von seiner Beschäftigung mit Sartres marxistischem Existenzialismus und dem politisierten Klima der 1960er Jahre herrühren, in Widerspruch zur humanistisch-philologischen Grundtendenz, die in vielen amerikanischen *English Departments* bis weit in die 1970er Jahre hinein dominiert. Die konservative Philologie der Zeit wird maßgeblich vom *New Criticism* (à la Leavis) inspiriert, der den literarischen Text als ein strikt autonomes Formgebilde auffasst. Sicher gibt es theoretische Projekte, an die Jameson auf die eine oder andere Weise anknüpft – etwa Northrop Fryes proto-strukturalistischer Archetypenansatz oder Kenneth Burkes Theorie symbolischen Handelns. Erst ab Mitte/Ende der 1970er Jahre beginnen sich die amerikanischen *humanities* in der entstehenden Konjunktur von *Theory* als intellektuell anspruchsvolle Kulturwissenschaft umzudefinieren. Nicht nur erlebt „kontinentale Theorie", für die Jameson einer der maßgeblichen Brückenköpfe in den USA ist, seit dem Dekonstruktivismus der *Yale School* einen unübersehbaren Aufschwung; es setzt sich zunehmend auch eine kritische intellektuelle Grundstimmung durch, die von AktivistInnen der neuen sozialen Bewegungen oder

[1] Die Übersetzung dieses Zitats wie aller folgenden ist von J.A.

von Studierenden mit einem ethnischen Hintergrund getragen wird. Jamesons soziohistorische und theoretische Arbeiten unterstützen diese Öffnung der Literaturwissenschaften zu den Kulturstudien (vgl. Jameson 1993).

Dass marxistische Theorie in den USA gerade in den 1980er Jahren ihren Aufschwung nimmt, erinnert einmal mehr an die Unvergleichbarkeit der intellektuellen Situation in den USA und Europa: Zwar gibt es schon in den 1930er und 1940er Jahren Ansätze marxistischer Theorie und Praxis – sei es im Gefolge der intellektuellen Effervescenz im Umfeld des *New Deal*, sei es als Folge der intellektuellen Einwanderung aus Europa. In den 1950er Jahren bricht diese Tradition jedoch ab, und rückblickend kann man die Frage stellen, wie Theorie und Praxis der amerikanischen Arbeiterbewegung so vollständig aus dem politischen Gedächtnis ausgelöscht werden konnten. Eine Rolle spielt hierbei sicher das schwache Theorieinteresse amerikanischer Gewerkschaften, Parteien und Medien (weshalb das Wirken akademischer Intellektueller auch heute in der Regel weitgehend auf das Campusleben beschränkt ist). Bekanntlich erleben in den 1960er Jahren „radikale" Gesellschaftstheorien im Zuge des Aufschwungs der neuen sozialen Bewegungen eine Renaissance; anders als in Europa entsteht an den amerikanischen Universitäten in der Regel jedoch noch kein Ort für marxistische Theoriebildung, auch nicht in den Sozialwissenschaften, die viele der intellektuelleren Studierenden anfangs aufnehmen. Die Situation ändert sich, als die Sozialwissenschaften im Laufe der 1980er Jahre mehr und mehr positivistisches Sozialengineering betreiben und dadurch ihre intellektuelle Leitfunktion an die Literaturwissenschaften verlieren. Letztere nehmen die theoretischen und politischen Fragen derjenigen auf, die sich in Opposition zum rechtskonservativen Amerika der Reagan-Ära begreifen. Die vormals humanistisch-philologische Identität der Literaturwissenschaften wird in der Folge grundlegend umgekrempelt, und die Schlagworte der „political correctness", des „westlichen Kanons" und der „akademischen Linken" zeugen von den erbitterten Kontroversen zwischen den Gelehrten der alten Schule und den theoretisch und kulturwissenschaftlich gesinnteren Nachfolgegenerationen. Vor dem Hintergrund dieser geänderten intellektuellen Arbeitsteilung zwischen Sozial- und Geisteswissenschaften gewinnt Jamesons marxistisches Theorieprojekt in den USA gerade zu dem Zeitpunkt breite Aufmerksamkeit, als die hegemoniale Rolle des Marxismus in (West-)Europa zu Ende geht.

Werk: Theorien und Gegenstände

Während Jamesons theoretisches Vokabular zwischen einem kritisch-theoretischen („deutschen") und einem poststrukturalistischen („französischen") Pol pendelt, umfassen seine Untersuchungen die beiden „objektiv verbundenen und dialektisch interdependenten Phänomene" (Jameson 1992b: 14), die erst im Kapitalismus auseinander treten: die hochkulturellen Gegenstände des *literary criticism* und die Massenkultur der *cultural studies*. Eine Unterscheidung entsprechender Werkphasen lässt sich jedoch nicht vornehmen, macht doch gerade die Verbindung von kritischer Theorie und Poststrukturalismus, von Literaturwissenschaft und Kulturstudien, Jamesons innovativen kulturwissenschaftlichen Beitrag aus.

Legte die zunehmende Beschäftigung mit poststrukturalistischen Theorien in den 70er und 80er Jahren – vgl. *Prison House of Language* (1972), *The Political Unconscious* (1981) und die zwei Bände *Ideologies of Theory* (1989a; 1989b) – eine gewisse Abkehr von den Problemen der kritischen Theorie nahe, wie sie etwa in dem frühen *Marxism and Form*

(1971) aufgeworfen wurden, so unterstreichen *Late Marxism: Adorno, or the Persistence of the Dialectic* (1990) und *Brecht and Method* (1998a) einen andauernden mitteleuropäischen Einfluss in Jamesons Arbeit. Genauso wäre es ein Fehler, das wegweisende *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991), die (handlichere) Essaysammlung *The Cultural Turn* (1998b) sowie seine Filmanalysen (1992b; 1992a) als Fahnenflucht zu den Kulturstudien einzuordnen. So belegen zahlreiche kürzlich veröffentlichte (oder noch unveröffentlichte) Essays das andauernde Interesse Jamesons am *literary criticism*, wie sich dies etwa in *A Singular Modernity* (2002) oder *Archaeologies of the Future* (2005) manifestiert.

Die vier Bereiche der kritischen Theorie, des Poststrukturalismus, der Literaturwissenschaft und der Kulturstudien werden im Folgenden als zentrale Arbeitsfelder Jamesons abgehandelt. Eine „Kompartmentalisierung" von Wissen in atomistische Einzelfelder würde Jamesons dialektischer Vorgehensweise jedoch Unrecht tun. So kommt man nicht umhin, durch die Vielzahl der Wissensgebiete hindurchzugehen „und sich so zurückzuarbeiten, dass letztendlich ökonomische Strukturen berührt werden" (Jameson 2000b: 156).

a. Kritische Theorie: marxistische Hermeneutik und historische Dialektik

Jamesons Beitrag zur marxistischen Theorietradition besteht in dem Projekt einer „marxistischen Hermeneutik", die es sich zur Aufgabe macht, die Repräsentationsdilemmata von Totalität zu untersuchen (vgl. „Metacommentary" in Jameson 1989a: 3-16). Angesichts von Jamesons Faible für die formal-logischen Instrumente des Strukturalismus, der Sinn als nicht-ursprünglichen Effekt materialer Differenzen fasst, mag das Etikett der Hermeneutik irritieren, zielt die Hermeneutik doch in der Regel auf die Rekonstruktion eines Sinnhorizonts, einer Lebenswelt oder eines Vorrats an Deutungsmustern, auf die die Subjekte im Akt gegenseitigen Verstehens zurückgreifen. Auch wenn Jameson die Kategorie des sprechenden Subjekts ablehnt, ist die Rede von einer marxistischen Hermeneutik doch insofern gerechtfertigt, als es um das Problem der Darstellung von historischem Sinn („History" mit großem „H") geht. In Jamesons Hermeneutik ist Sinn ein Mehrebenenphänomen, in dem sich buchstäbliche, interpretative, psychologische und kollektive Sinnebenen überlagern (vgl. Jameson 1981: 31). Als vielschichtige Allegorien einer historischen Situation verhandeln Texte die instabilen Grenzen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Utopie. Auch die kulturellen Produkte des reaktionärsten Künstlers greifen demnach über den kapitalistischen Status Quo hinaus, indem sie utopische Alternativszenarien andeuten (vgl. insbesondere Jamesons Arbeiten zur Science Fiction-Literatur 2005).

Die charakteristische Innovation (und die Schwierigkeit) von Jamesons Ansatz liegt darin, dass sich die Spuren der Geschichte nicht über die Rekonstruktion des repräsentierten Inhalts freilegen lassen; sie sind vielmehr in das formale Rohmaterial (narrative Struktur, Stil, Perspektivik...) eingelassen, das der ästhetische Text ständig mit Blick auf neue formale Lösungen für die Repräsentationsdilemmata von Geschichte durchspielt. Jameson spricht sich gegen „eine ontologisch verfahrende Ideologieanalyse der Literatur [aus], die die Priorität historischer oder gesellschaftlicher Realität gegenüber den in ihr produzierten literarischen Artefakten behauptet" (Jameson 1989a: 141). Indem er von der Gleichursprünglichkeit des symbolischen Akts und seines Kontexts ausgeht, vollzieht er einen Bruch mit reduktionistischen Literaturtheorien, die das Werk auf bestimmte Inhalte (Klassenkampf, Produktionsverhältnisse...) absuchen und den dargestellten Inhalt als Ausdruck

gegebener soziohistorischer Kräfteverhältnisse fassen. Soweit Jameson überhaupt von Klassenkampf spricht, findet dieser in den kleinsten formalen Operationen ästhetischer Praxis statt. Zwar diagnostiziert er in bestimmten Analysen die Homologie zwischen der narrativen Struktur, biographischen Konstellationen und einem gegebenen Stand des Klassenkampfs (was in gewisser Hinsicht an den Homologiebegriff der Literatursoziologie erinnert); doch Jameson schließt sich der Kritik an abbildtheoretischen Zugängen zum Verhältnis von Text und Gesellschaft an, wie sie etwa von Walter Benjamin oder Theodor W. Adorno vertreten wird. Das Symbolische ist für soziale Akteure kein Medium, um miteinander zu interagieren. Es ist auch nicht der Klassenkampf zwischen „Subjekten der Geschichte", sondern die Geschichte als eine Totalität von Widersprüchen, die bei Jameson den Rahmen für kulturelle Praxis abgibt.

Das Hauptwerk zur kritischen Theorie ist *Late Marxism,* in dem Jameson seine Version von Theodor Adornos *Negative Dialektik* und *Ästhetische Theorie* vorstellt. Jameson erinnert an die zentrale Stellung, die die Ästhetik im marxistischen Theoriediskurs seit Walter Benjamin, Georg Lukács oder Bertolt Brecht innehat. Mit Adorno spricht er sich für eine dialektische „Methode" aus, die eine gegebene historische Problematik umstülpt und dadurch unvorhergesehene neue Angriffslinien eröffnet (vgl. Jameson 1998a: 24ff.). Drei Merkmale zeichnen Jamesons dialektische Vorgehensweise aus, an der auch Sartres Einfluss abgelesen werden kann: 1) die Bevorzugung der „Logik der Situation gegenüber der Logik des individuellen Bewusstseins oder reifizierten Substanzen wie der Gesellschaft"; 2) ein Begriff des Historischen, der die Narrativität historischer Darstellung privilegiert; 3) die Betonung von Widersprüchen (vgl. Jameson 2000b: 159f.). In Anspielung auf die normative Wende, die die Kritische Theorie seit Jürgen Habermas[2] erlebt, besteht Jameson auf dem rigorosen, anti-normativen Gestus Adornos, für den „das Dialektische ‚jenseits von Gut und Böse' im Sinne einer einfachen Parteinahme ist" (Jameson 1998b: 29). Für Jameson ist Dialektik eine Bewegung, in der Inhalt ständig in Form übergeht und dadurch gleichsam um seine eigenen formalen Aporien drehend weitergetrieben wird. Wenn er Adorno entnimmt, dass „nicht nur jede mögliche Idee, die wir von der Gesellschaft formen, notwendig parteiisch und mangelhaft, inadäquat und widersprüchlich ist, sondern auch dass diese ‚formalen' Widersprüche selbst kostbare Anzeichen dafür sind, wie wir zur konkreten Realität des Sozialen im gegenwärtigen zeitlichen Moment stehen" (Jameson 1971: 57), schlägt er dann nicht eine Brücke zum Poststrukturalismus?

b. Poststrukturalismus: das Reale der Geschichte im symbolischen Text

Jameson situiert Kritische Theorie und Poststrukturalismus innerhalb des übergreifenden Theorierahmens des Marxismus – eines „‚nicht-transzendierbaren Horizonts', der vermeintlich unterschiedliche und inkommensurable kritische Operationen umschließt" (Jameson 1981: 10). Den theoretischen Vorrang, den Jameson dem Marxismus zuweist, hat vielfach zu kontroversen Reaktionen geführt. Doch wie könnte ohne ein solches Metavokabular die emphatische Forderung nach einer historischen Situierung ästhetischer Praxis mit dem strukturalistischen Projekt einer formalen Beschreibung des gesellschaftlichen Lebens zusammengebracht werden, dem Geschichte, Dialektik und Situation in der Regel als Kategorien einer spekulativen Philosophie (Sartre!) gelten? Während Jameson den Schnittpunkt

[2] Zu Jürgen Habermas siehe auch den Beitrag von Dirk Jörke in diesem Band.

von kritischer Theorie und Poststrukturalismus in der Reflexion der Grenzen symbolischer Darstellung sieht, interessiert er sich in der poststrukturalistischen Diskussion insbesondere für die Frage nach den konstitutiven Aporien, die die Schließung symbolischer Strukturen verhindern. Mit den französischen Theoretikern der 1960er und 1970er Jahre, die in den USA unter dem Etikett des Poststrukturalismus rubriziert werden, teilt Jameson überdies die Privilegierung der Materialität symbolischer Praxis sowie die Kritik an der Figur des sprechenden Subjekts.

Eine wichtige Rolle für Jameson spielt der marxistische Philosoph Louis Althusser, dessen Einfluss deutlich wird, wenn Jameson den symptomalen „Lücken" des Texts nachgeht oder Geschichte als „abwesende Ursache" fasst und sich damit der strukturalmarxistischen Kritik an einem deterministischen („kausal-expressiven") Modell von Text und Gesellschaft anschließt. Eine andere wichtige Referenz ist die psychoanalytische Theorie Jacques Lacans, deren drei Register des Symbolischen, Imaginären und Realen Jameson in etwa dem Bereich des symbolischen Texts, seiner imaginär-libidinösen Brechung und dem Undarstellbaren der Geschichte zuordnet. Besonders das Lacan'sche Reale, an dem das Spiel symbolischer Differenzen seine Grenze findet, wird von Jameson gerne in Anspruch genommen, wenn es darum geht, die konstitutive Rolle der historischen Totalität, die symbolischer Repräsentation widersteht, für die kulturelle Praxis zu unterstreichen. Wie der Lévi-Strauss'sche Mythos, der in zahllosen empirischen Varianten durchgespielt wird, aber selbst eine empirisch unrealisierbare Formel bleibt, so ist auch Jamesons Geschichte nur in ihren zahllosen Permutationen präsent, deren strukturierendes Kalkül (*combinatoire*) es zu entdecken gilt.

So versteht Jameson den ästhetischen Text als einen formalen Apparat, dessen kleinste Elemente und Kombinationsregeln es zu bestimmen gilt; gegen die strukturalistische Vision einer vollständigen Entzifferung des gesellschaftlichen Texts führt Jameson jedoch immer wieder die konstitutiven „Fehler" bzw. systemischen Instabilitäten ins Feld, die die Schließung der formalen Struktur unterbinden und zur Produktion immer neuer formaler Lösungen zwingen. So überrascht es nicht, wenn Jameson das semiotische Viereck von Algirdas J. Greimas bemüht, deren vierte Position Jameson als den „dialektischen Sprung" im Prozess semiotischen Operierens betrachtet. Deutet sich hier nicht das Projekt einer historischen Kulturwissenschaft an, die die Vielzahl symbolischer Realisierungen auf einen übergreifenden Regelvorrat bezieht, auf eine historische Grammatik, die ihre eigenen Widersprüche dialektisch prozessieren muss?

Angesichts von Jamesons Faszination für die formale Linguistik überrascht es nicht, dass besonders jene Theoretiker, die (besonders in Frankreich) als Strukturalisten geführt werden, eine hervorgehobene Rolle spielen. Doch bemüht Jameson auch die anderen kanonischen Theoretiker des Poststrukturalismus, vor allem wenn er bestimmte kulturelle Tendenzen des Postmodernismus begrifflich auf den Punkt zu bekommen sucht. So spricht im Hinweis auf die „schizophrenische" Subjektivität bzw. den „glatten" Raum des Postmodernismus Gilles Deleuze/Félix Guattaris Kapitalismustheorie durch.[3] Jacques Derridas dekonstruktive Philosophie wird bisweilen als eine postmoderne Übung in fundamentaler Ideologieanalyse begrüßt. Und wenn Jameson in den ästhetischen „Texten" des Postmodernismus die Problematisierung modernistischer Werk- und Autorideologien diagnostiziert, dann beruft er sich auf Theoretiker der *écriture* wie Roland Barthes.[4]

---

3 Zu Gilles Deleuze vgl. den Beitrag von Marc Rölli in diesem Band.

4 Zu Roland Barthes vgl. den Beitrag von Dirk Quadflieg in diesem Band.

c. Literaturwissenschaft: die narrative Repräsentation historischer Zeitlichkeit

Jamesons andauerndes Interesse gilt der Frage nach der Art und Weise, wie historische Zeitlichkeit in hoch- und massenkulturellen Werken repräsentiert wird. Insoweit Jameson Geschichte als das undarstellbare Reale fasst, das das Begehren (*desire*) nach immer neuen imaginären Darstellungsvarianten konstituiert, kann der ästhetische Text als eine fiktive Lösung für Probleme begriffen werden, die im Realen nicht gelöst werden können. Wie wird dieses Programm in der literaturwissenschaftlichen Analyse umgesetzt? Sein bekanntes Drei-Stadien-Modell (Unternehmer-, Monopol-, Spätkapitalismus) dient einer heuristischen Einordnung; für die Arbeit am textualen Material greift er – analog zu Hayden White, Paul Ricœur oder Jean-François Lyotard – auf narrative Ansätze zurück, mit denen er auf die historische Dimension literarischer Texte abhebt.

The Political Unconscious (1981) ist Jamesons literaturwissenschaftliches Hauptwerk, in dem Schlüsselromane des 19. Jahrhunderts (Balzac, Gissing, Conrad, Dreiser...) mit Blick auf das Problem ihrer formal-ideologischen Schließung diskutiert werden – die Monographie über Wyndham Lewis (1979) ergänzt diese historische Analyse der narrativen Formen um einen hochmodernistischen Fall. Einen Text zu historisieren, heißt bei Jameson, seine heterogene Historizität herauszuarbeiten, denn der literarische Text prozessiert formales Rohmaterial, das sich aus den toten Form-Hüllen *unterschiedlicher* Momente der Vergangenheit („Produktionsweisen") zusammensetzt. So mag sein Stadienmodell sozialen Wandels zwar ein schematisches Bild sozialen Wandels zeichnen; seine marxistische Hermeneutik plädiert jedoch gerade für eine vielschichtige Interpretation der historischen Situation, die mit Ernst Bloch die Aufgabe zu lösen hat, die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen zu verhandeln. Der Übergang der einen zur anderen Epoche markiert demnach den Beginn einer neuen kulturellen Dominante, die andere Zeitlichkeiten spannungsvoll überlagert (vgl. Jameson 1994).

Jameson hat ein weites Narrationsverständnis (vgl. Jameson 1984); auch vordergründig statische Binäroppositionen begreift er als formale Kerne, aus denen sich narrative Dynamiken entfalten lassen. Mit A.J. Greimas stellt sich Jameson die Frage, wie Synchronizität in Diachronizität umschlägt, wie aus semiotischer Differenz narrative Dynamiken generiert werden können. Greimas' Theorie des semiotischen Vierecks vermag dabei nicht nur eine gegebene Konstellation von Positionen als das Produkt „logischer" Operationen in der Zeit zu beschreiben; sie kennt auch virtuelle Positionen, die zwar möglich, aber nicht realisiert sind (vgl. Jameson 1987). Jameson betrachtet die entstehende narrative Struktur als einen „libidinalen Apparat", der die gesellschaftlichen Phantasmen und Tagträume seiner Leser kanalisiert und diesen eine entsprechende ideologische „Investition" in der narrativen Repräsentation erlaubt (vgl. Jameson 1981: 184). Die symbolische Effizienz bestimmter Erzählmuster hängt demnach mit der Notwendigkeit zusammen, eine Struktur von Widersprüchen zu narrativisieren: der Konflikt zwischen jenem impotenten Bourgeois und jenem kultivierten Adligen kann dann als Allegorie für den Übergang von Feudalmonarchie zu Frühkapitalismus gedeutet werden (vgl. Jameson 1981: 151ff.). Der Eindruck historischen Fortschreitens ergibt sich, wenn die narrative Konstellation des Geschehens die Vorstellung einer historischen Entwicklung nahe legt. Die Historizität des Texts muss sich aus seiner narrativen Struktur generieren lassen und darf weder eine theoretische Annahme projizieren, noch muss er als solcher im Werk präsent („bewusst") sein.

d. Kulturstudien: zwischen Postmodernismus und Spätkapitalismus

1986 erscheint erstmals der bekannte Aufsatz „Postmodernism or the cultural logic of late capitalism", der den gleichnamigen Sammelband anführen wird (Jameson 1991). In diesem Aufsatz entfaltet Jameson die kulturtheoretischen Konsequenzen seines eigenen historischen Narrativs, der für das Ende der 1960er Jahre einen Übergang von einer modernistischen zu einer postmodernistischen Epoche ansetzt. So äußert sich dieser kulturelle Stilwandel in einer Reihe von Symptomen, die sowohl Hoch- als auch Massenkultur betreffen. Der schöpferische Künstler, der dem Kunstwerk eine unverwechselbare Aura und Authentizität verleiht; die reine Idee, die die Einheit des Werks begründet; der Bruch mit dem formalen Ausdrucksapparat der Vergangenheit; der Versuch, einem entfremdeten Gesellschaftszusammenhang einen autonomen, gesellschaftlichen Zwängen entrückten Bereich künstlerischer Praxis entgegenzustellen – diese Topoi, die dem modernistischen Repräsentationsraum transzendentale Tiefe und Ursprünglichkeit verleihen, kommen in den späten 1960er Jahren in die Defensive. Erfahren die Subjekte des Modernismus ihren Ort in der Gesellschaft noch im Modus entfremdeter Innerlichkeit, so nehmen die entkernten Subjekte des Postmodernismus ihr Außen als ein „schizophrenes" Flimmern sinnlicher Eindrücke („Intensitäten") wahr. Im postmodernen Raum der Repräsentation wird transzendentale Tiefe von einer „glatten" Oberfläche eingeholt, auf der die charakteristischen Oppositionen des Modernismus – wie „das hermeneutische Tiefenmodell (Interpretation), das dialektische Modell von Essenz und Erscheinen, das Freud'sche Modell des Latenten und Manifesten, das existenzielle Modell von Authentizität und Inauthentizität, die Saussure'sche Opposition von Signifikant und Signifikat" (Jameson 1991: 12) – ihre symbolische Effizienz einbüßen. An die Stelle der übergreifenden Werkeinheit des Modernismus treten die dezentrierten „Texte" des Postmodernismus. Anstatt einen unter der Oberfläche verborgenen Sinn zu erschließen, rückt nun die unmittelbare Sinnlichkeit des ästhetischen Materials in den Vordergrund. Anhand von Vincent van Goghs *Bauernschuhe* und Andy Warhols *Diamond Dust Shoes* illustriert Jameson diesen fundamentalen Umbruch: Verweist das modernistische Gemälde van Goghs auf eine entfremdete Subjektivität, die sich mit Nostalgie nach authentischer Erfahrung und unberührter Natur paart, so verschwindet die Produktionssphäre aus dem Horizont seines postmodernistischen Pendants, das kein natürliches Objekt mehr, sondern nur noch ein Simulakrum der Konsumgesellschaft abzubilden sucht. Der Referent geht gleichsam in den Formen seines symbolisch-kulturellen Ausdrucks auf, und das Zeichenmaterial wird zu einer opaken Fläche ursprungsloser Differenzen.

Nach Jameson vollzieht sich der postmodernistische Kulturwandel im Zeichen eines fundamentalen Umbruchs im kapitalistischen System, der von der *régulation*-Theorie als Postfordismus bzw. als flexible Akkumulation theoretisiert wird. Ernest Mandel folgend bezeichnet Jameson dieses neue Akkumulationsregime „Spätkapitalismus". Diese heute auch unter dem Stichwort „Globalisierung" geläufige Epochenbezeichnung charakterisiert sich durch eine Reihe von Merkmalen: „Neue Konsumtypen; geplante Veraltung; ein immer schnellerer Rhythmus von Mode- und Stiländerungen; die Durchdringung der Gesellschaft mit Werbung, Fernsehen und die Medien im allgemeinen in einem ungeahnten Ausmaß; die Aufhebung der alten Spannung zwischen Stadt und Land, Zentrum und Provinz durch die Vororte (‚suburbs') und universale Standardisierung; das Wachstum der großen Netzwerke der Megaautobahnen und die Ankunft der Automobilkultur." (Jameson 1998b: 19)

Jameson versteht den Übergang von Realismus (Mitte des 19. Jahrhunderts) zu Modernismus (letztes Drittel des 19. Jahrhunderts und die ersten beiden Drittel des 20. Jahrhunderts) und Postmodernismus (seit den 1970er Jahren) analog zu dem Dreischritt von liberalem Unternehmerkapitalismus (wie er von Karl Marx und Friedrich Engels theoretisiert wurde), Monopolkapitalismus (vgl. V.I. Lenins Imperialismustheorie) und Spätkapitalismus (Mandel). Das postmodernistische Stadium wird als die Epoche definiert, in der die kapitalistische Durchdringung aller gesellschaftlichen Sphären abgeschlossen ist: auch vormalige Alternativräume wie Avantgarde-Kunst, deren Produkte nun in den Museen angekommen sind und an den Schulen gelehrt werden, sind nun Teil der kapitalistischen Zirkulationssphäre. Im Postmodernismus setzt sich die Verdinglichung sozialer Beziehungen bis in die letzten kulturell-symbolischen Verästelungen fort. Als ein Beispiel für die Kommodifizierung von Kultur fällt etwa Sergei Eisensteins Montagetechnik ein, die in den banalsten TV-Werbespots von heute Verwendung findet. Die Grenze zwischen (interesseloser) Kunst und (kapitalistischem) Kommerz fällt im Postmodernismus in sich zusammen.

Dieser Wandel erfasst den gesamten sozialen Raum. Um die allgemeinere Tendenz einer funktionalen Entdifferenzierung von Gesellschaft in der Globalisierung einzufangen, schlägt Jameson neuerdings (2002) den Begriff der Postmoderne (*postmodernity*) vor. Soziale Beziehungen in der Postmoderne lassen nicht mehr ohne weiteres im Sinne eines übergreifenden sozialstrukturellen Konflikts oder einer funktional differenzierten Struktur kodieren: die Gesellschaft der Postmoderne verweist auf ein „glattes" Terrain ohne Zentrum und Ursprung. Die Krise der „großen Erzählungen" begreift Jameson als Symptom für eine fundamentale Schwächung historischen Sinns; postmoderne Temporalität erfährt sich als eine „ewige Gegenwart"; sie nährt die Illusion eines Endes der Geschichte.

Als eine Art ideologiekritisches Projekt der Postmoderne macht Jameson die Rolle kognitiver Kartierungen (*cognitive mappings*) stark, die den Individuen helfen, ihre Positionen in der sozialen bzw. historischen Ordnung zu stabilisieren. Der Frage der Periodisierung von Geschichte kommt in der Postmoderne somit eine besondere Bedeutung zu. Narrative Repräsentationsangebote erlauben es den Individuen, sich in einer Struktur sozialer Ungleichheit imaginär zu positionieren und historisches Geschehen im Sinne eines Davor und Danach zu periodisieren.

Auch Jamesons eigenes Werk kann als ein Kartierungsversuch der Postmoderne gesehen werden, und zwar in dem doppelten Sinn als eine Theorie des Postmodernismus und als eine Theorie, die sich selbst als postmodern versteht. Gemäß dem dialektischen Imperativ, die Wahrheit im Fehler aufzuspüren, zielt Jameson auf die Betrachtung der Postmoderne als einem Gesamtphänomen, dessen Historizität sich auch auf die Instrumente erstreckt, mit denen dem Objekt theoretisch Rechnung getragen wird. Genauso wie Jameson den Marxismus als eine „Wissenschaft des Kapitalismus" definiert (Jameson 2000a: 164), die nur im Kapitalismus möglich ist, so sieht Jameson auch seine Postmodernetheorie in einem notwendigen historischen Zusammenhang mit dem beschriebenen Gegenstand, dem nicht moralisch begegnet werden darf: „Der Punkt ist, dass wir uns *innerhalb* der Kultur des Postmodernismus befinden, und zwar in einem Ausmaß, das die einfache Zurückweisung genauso unmöglich macht wie sich ihre gleichermaßen einfache Zelebrierung als selbstgefällig und korrupt erweist." (Jameson 1998b: 29) Aber welchen Platz weist Jameson seiner eigenen hegel-marxistischen Kulturtheorie in der Postmoderne zu? Wie ist Jamesons Plädoyer für „History" mit großem „H" in einer postmodernen Zeit zu fassen, die nur „ewige Gegenwart" kennt? Lässt sich im Zeitalter der „kleinen Erzählungen" der Marxismus un-

terbringen? Und steht Jamesons Beharren auf Totalität als analytischem Horizont nicht in einem unauflöslichen Widerspruch zum anti-totalitären Gestus der Postmoderne? Aber vielleicht ist es gerade dieser widersprüchliche Versuch, „die Gegenwart in einem Zeitalter historisch zu denken, das vergessen hat, historisch zu denken" (Jameson 1991: ix), das die Schließung des begrifflichen Systems verhindert und den Impuls dafür gibt, die dialektischen Kartierungsversuche der gegenwärtigen Situation fortzusetzen.

Konklusion: Marxismus, Postmoderne und ‚Theory'

Jamesons Werk umspannt ein weites Terrain, das nicht nur von theoretischen Manifesten wie *The Political Unconscious* oder *Late Marxism*, sondern auch von unzähligen Artikeln abgesteckt wird, darunter so theoretisch wegweisende wie stilistisch ausgefeilte Aufsätze wie „The Vanishing Mediator, or, Max Weber as Storyteller" (Jameson 1989b: 3-34), „Class and Allegory in Contemporary Mass Culture: *Dog Day Afternoon* as a Political Film" (Jameson 1992b: 35-54) oder „World Reduction in Le Guin: The Emergence of Utopian Narrative" (Jameson 2005: 267-280), um nur wenige Beispiele zu nennen. Eine leicht verdauliche Kost ist Jamesons Werk sicher nicht. Bisweilen scheint es, als koche er gleichzeitig mit einem deutschen und einem französischen Rezept, um aus den Äpfeln der Literaturwissenschaft und den Birnen der Kulturstudien ein intellektuelles Gericht zu kreieren, mit dem so mancher Gaumen überfordert ist: Bleibt für Poststrukturalisten bisweilen ein metaphysischer Nachgeschmack von Totalität und Dialektik, ist den kritischen Theoretikern das Lektüreerlebnis poststrukturalistisch versalzen. Doch Jameson ist kein Theoretiker des Konsenses, sondern des Widerspruchs. Und ist seine Arbeit nicht gleich in mehrfacher Hinsicht ein theoriegeschichtlicher Skandal? So operiert Jameson erstens von einer disziplinären Bodenstation – der Ästhetik – aus, deren Probleme von der marxistischen Tradition oft in die zweite Reihe theoretischer Probleme verbannt werden („Überbau"). Zweitens schlägt er eine postmoderne Theorie der Postmoderne vor, die bekanntlich den Krieg gegen die „großen Erzählungen" wie den Marxismus erklärt hat. Und schließlich ist es eine amerikanische Theorie – aus dem Mutterland von freier Marktwirtschaft, anti-kommunistischer Reaktion und kulturindustrieller Verblendung!

Doch erweist sich Jameson als ein klassischer Vertreter des historischen Materialismus, wenn er die Geschichte hegelianisch als eine soziohistorische Totalität konstitutiver Widersprüche begreift, die nach dialektischer Durcharbeitung und Aufhebung verlangen. Sein innovativer Beitrag zur marxistischen Theorietradition besteht in dem Projekt einer marxistischen Hermeneutik, die die Mittel von Strukturalismus und Psychoanalyse bemüht, um die Historizität ästhetischer Form zu erschließen. Gegen Historismus und Humanismus führt Jameson die Repräsentationsdilemmata von Totalität ins Feld, die es notwendig machen, das konzeptuelle System auf seinen historischen „Wahrheitsgehalt" hin zu reflektieren, und zwar ohne den Gegenstand zu moralisieren.

Welche Leistungen unterstreichen Jamesons dauerhafte Bedeutung für den geisteswissenschaftlichen Diskurs? So kann etwa auf die dialektische „Anwendung" von Theorie am kulturellen Material verwiesen werden, denn im Gegensatz zur poststrukturalistischen Standardtheorieexegese betreibt Jameson Theorie nicht als Selbstzweck. Sicher kann auch nach Jameson nicht von einer „Wiedervereinigung" kontinentaler Theorie gesprochen werden; doch stellt seine Arbeit einen wichtigen Beitrag zur Überwindung des Grabenkampfs

zwischen Kritischer Theorie und Poststrukturalismus dar, der den produktiven Austausch lange Zeit blockiert hat. Und schließlich muss Jamesons Erneuerung des marxistischen Theorieprojekts genannt werden, das die Kritische Theorie aus den liberal-normativen Pfaden zu entwinden sucht und das kritische gesellschaftstheoretische Potential der Kulturstudien akzentuiert.

Das stärkste Echo hat Jameson zweifellos auf seine Postmodernethese erfahren, die inzwischen zum Standardrepertoire der marxistisch informierten Kulturwissenschaft geworden ist (vgl. beispielsweise Harvey 1989; Ashley 1997; Lash 1990; Hardt und Negri 2000). Auch seine narrative Analytik ist in eine Reihe von Arbeiten der Kulturstudien eingegangen (Buchanan 2003; Angermüller 2003). In der allgemeinen kulturtheoretischen Debatte muss Jameson neben Terry Eagleton und Gayatri Spivak zu den wichtigsten Stimmen eines marxistischen Flügels von *Theory* gezählt werden.[5] Als Hegel-Marxist befindet er sich überdies in theoretischer Nähe zu dem Hegel-Lacanianer Slavoj Žižek und der Hegel-Althusserianerin Judith Butler.[6] Schwieriger ist das Verhältnis zu den Sozialwissenschaften und zur Philosophie zu bestimmen, gegenüber denen er sich nur in Andeutungen positioniert. Der politischen Theorie, die seit einigen Jahren auch in kulturwissenschaftlichen Diskussionen eine zunehmende Rolle spielt, hält er einen individualistischen Rückfall in Ethik und Moralphilosophie vor (vgl. Jameson 2002). Doch ungeachtet dieses Verdikts gegenüber den liberalen Tendenzen, die in den 1980er Jahren die „Entmarxifizierung" des intellektuellen Lebens in Europa signalisieren, zeichnet sich Jameson durch eine bemerkenswerte geistige Offenheit aus, die aus dem dialektischen Imperativ herrührt, den Widerspruch zwischen These und Anti-These „aufzuheben", d.h. Gegensätze auszuhalten, produktiv weiterzuentwickeln und so auf eine höhere Ebene zu heben.

Literatur von Fredric Jameson

Jameson, F.: Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions. London 2005.

Jameson, F.: A Singular Modernity. London 2002.

Jameson, F.: Five Theses on Actually Existing Marxism. In: Hardt, M./Weeks, K (Hg.): The Jameson Reader. Oxford 2000a [1998], S. 164-171.

Jameson, F.: Marxism and the Historicity of Theory: An Interview by Xudong Zhang. In: Hardt M./ Weeks, K. (Hg.): The Jameson Reader. Oxford 2000b [1998], S. 149-163.

Jameson, F.: Brecht and Method. London 1998 (dt.: Lust und Schrecken der unaufhörlichen Verwandlung aller Dinge: Brecht und die Zukunft. Berlin/Hamburg 1998a).

Jameson, F.: The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 1983-1998. London/New York 1998b.

Jameson, F.: The Seeds of Time. New York 1994.

Jameson, F.: On ‚Cultural Studies'. In: *Social Text* 34, 1993, S. 17-52.

Jameson, F.: The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System. Bloomington 1992a.

Jameson, F.: Signatures of the Visible. New York/London 1992b.

5 Zu Gayatri Spivak vgl. den Beitrag von Miriam Nandi in diesem Band.

6 Zu Slavoj Žižek vgl. den Beitrag von Mechthild und Andreas Hetzel in diesem Band; zu Judith Butler vgl. den Beitrag von Heike Kämpf in diesem Band.

Jameson, F.: Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham 1991 (dt.: Postmoderne. Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus. In: Huyssen, A./Scherpe, K. R. (Hg.): Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Reinbek 1986, S. 103-127).
Jameson, F.: Late Marxism: Adorno, or, The Persistence of the Dialectic. London 1990 (dt.: Spätmarxismus. Adorno, oder Die Beharrlichkeit der Dialektik. Berlin/Hamburg 1991).
Jameson, F.: The Ideologies of Theory. Essays 1971-1986. Volume 1. Situations of Theory. Minneapolis 1989a.
Jameson, F.: The Ideologies of Theory. Essays 1971-1986. Volume 2. The Syntax of History. Minneapolis 1989b.
Jameson, F.: Foreword. In: Greimas, A. J. (Hg.): On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory. Minneapolis 1987.
Jameson, F.: Foreword. In: Lyotard, J. F. (Hg.): The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Minneapolis 1984, S. vii-xxi.
Jameson, F.: The Political Unconscious. Narrative As A Socially Symbolic Act. Ithaca, NY 1981 (dt.: Das politische Unbewusste – Literatur als Symbol sozialen Handelns. Reinbek 1991).
Jameson, F.: Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist. Berkeley 1979.
Jameson, F.: The Prison-House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism. Princeton, NJ 1972.
Jameson, F.: Marxism and Form. Princeton, NJ 1971.
Jameson, F.: Sartre: The Origins of a Style. New Haven 1961.

Weitere zitierte Literatur

Angermüller, J.: Transformation und Narration: Zur Methodologie einer formal-operationalen Textanalyse am Beispiel eines biographischen Interviews mit einer Armenierin in St. Petersburg. In: Kollmorgen, R./Schrader, H. (Hg.): Postsozialistische Transformationen: Gesellschaft, Wirtschaft, Kultur. Theoretische Perspektiven und empirische Befunde. Würzburg 2003, S. 199-220.
Ashley, D.: History Without a Subject. The Postmodern Condition. Boulder, CO/Oxford 1997.
Buchanan, I.: National Allegory Today – The Return to Jameson. In: New Formations 51(1), 2003, S. 66-79.
Guillory, J.: From High Theory to Low Theory: The Succession of Cultural Studies. Mitteilung in einem persönlichen Gespräch am 22/11/1999 in Erlangen.
Hardt, M./Negri, A.: Empire. Cambridge, MA/London 2000.
Harvey, D.: The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change. Oxford/Cambridge, MA 1989.
Kellner, D.: Introduction: Jameson, Marxism, and Postmodernism. In: Kellner, D. (Hg.): Postmodernism, Jameson, Critique. Washington, DC 1989, S. 1-42.
Lash, S.: The Sociology of Postmodernism. London/New York 1990.
West, C.: Ethics and Action in Fredric Jameson's Marxist Hermeneutics. In: Arac, J. (Hg.): Postmodernism and Politics. Minneapolis 1986, S. 123-144.
White, H.: The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation. Baltimore 1987.