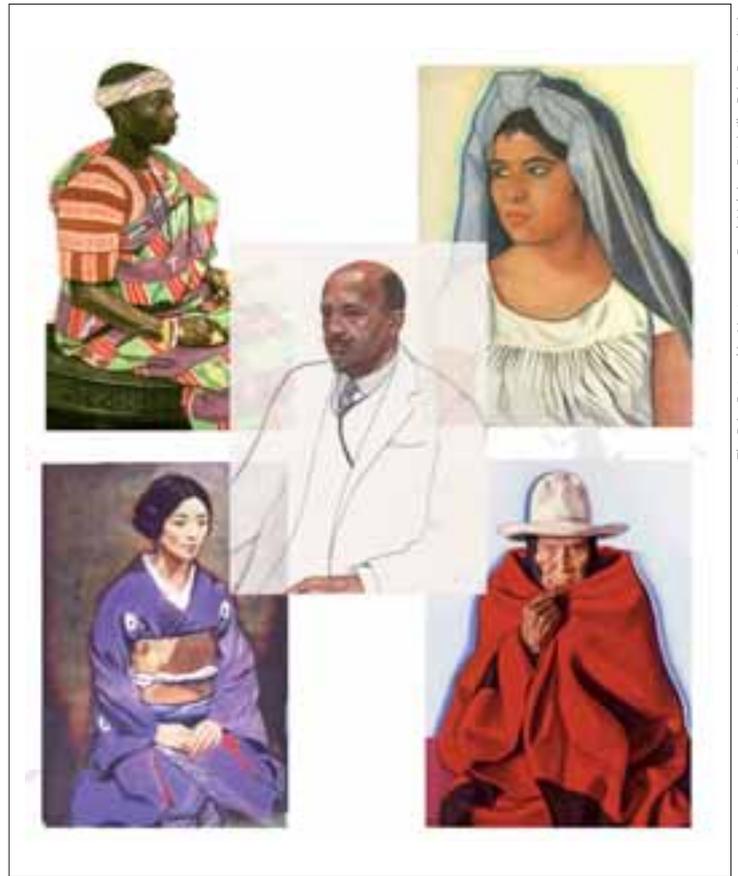


stießen nicht selten auf Widerstände. Im Kontext zweier Weltkriege traten die in der Karikatur angedeuteten ethnischen Spannungen offen zutage. Die Diskrepanz zwischen amerikanischem Gleichheitsversprechen und der Praxis ethnischer Diffamierung war für deutsche Intellektuelle der Anstoß, sich sozial zu engagieren. So konnten sie ihrem eigenen Anspruch an die Pflichten amerikanischen Staatsbürgertums gerecht werden. Immigranten wie Franz Boas, Kurt Weill oder Winold Reiss verschrieben sich dem Kampf gegen Rassismus und ergriffen Partei für politisch benachteiligte Minderheiten. Ihr demonstrativer amerikanischer Patriotismus erregte aber Widerspruch. Kritiker instrumentalisierten ihre vermeintliche „Bindestrich-Identität“ als Manko. Tituliert als „ausländische Brandstifter“, „fremde Aufrührer“ oder „vaterlandslose Gesellen“ sahen sich patriotische Immigranten mit einem doppelten Dilemma konfrontiert: Gerade im Moment der vermeintlichen Pflichterfüllung für die neue Heimat erkennen ihnen „nativists“ und politische Gegner den ersehnten Status des amerikanischen Staatsbürgers ab. An der Selbststilisierung zum Modellamerikaner, dem Aktivismus gegen ethnische Diskriminierung und den daraus entstehenden Konflikten lassen sich die Reaktionen auf das amerikanische Demokratieversprechen schärfer konturieren als an der Suche nach dem deutschen Element in der amerikanischen Kultur.

**Demonstrativer Patriotismus**



The Reiss Partnership, Montage von Frank Mehring, Date: Ill\_3\_Reiss\_Portraits.jpg

Porträts ethnischer Minderheiten von Winold Reiss. „King Amoah III, Gold Coast, Africa“, 1925; „Mexican Girl“, 1920; „Japanese Woman (Tama)“, 1930; „Dan Bull Plume“, 1948; „W.E.B. DuBois“, 1925.

# Geschichte der amerikanischen Malerei

## US-amerikanischer Sonderweg in der Kunst und der Einfluss Hegels

### WINFRIED FLUCK

*Als die USA nach dem Zweiten Weltkrieg zur internationalen Führungsmacht aufstiegen, wurde die amerikanische Kultur an den Universitäten zu einem Thema. Im traditionellen Zivilisationsverständnis, auch der Amerikaner, war die Kultur ein wesentliches Kriterium für den Entwicklungsstand – und damit auch den Führungsanspruch – einer Gesellschaft. Mit der wohlwollend herablassenden Meinung, Populärkultur und Massenmedien seien die eigentliche amerikanische Kultur, wollte man sich daher nicht zufrieden geben: Das war die Geburtsstunde der Disziplin American Studies, der es um die Identifikation einer eigenwertigen, spezifisch amerikanischen Kultur ging.*

Insbesondere in zwei Künsten hatte sich die amerikanische Kultur zu diesem Zeitpunkt internationale Anerkennung erworben: zum einen in der moder-

nen Literatur, die durch Autoren wie Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald und William Faulkner wesentliche Anstöße erhalten hatte, zum anderen in der modernen Malerei. Mit dem Abstrakten Expressionismus hatte man sich an die Spitze der internationalen Avantgarde gesetzt und Paris endlich die Schau gestohlen. In den ungegenständlichen, sich jeder Sinnfestlegung entziehenden Bildern eines Jackson Pollocks schienen sich spezifisch amerikanische Eigenschaften zu manifestieren: Freiheit (der Improvisation), Dynamik und Vitalität (des Ausdrucks) und Informalität (der Künstlerrolle). Damit schien endlich auch die Befreiung von europäischer Abhängigkeit gelungen – und damit auch vom Verdacht, nicht aus dem künstlerischen Schatten Europas herzutreten zu können. Für die wissenschaftliche Untersuchung der amerikanischen Malerei stellte der Abstrakte Expressionismus einen Befreiungsschlag dar. Aus Gründen der Selbstrechtfertigung hatte man

den eigenen Gegenstandsbereich national definiert, doch das musste sich so lange als kontraproduktiv erweisen, wie diese nationale Tradition noch keine ästhetische Anerkennung gefunden hatte. Nun aber konnte die Geschichte der amerikanischen Malerei neu erzählt

### Abstrakter Expressionismus als Befreiungsschlag

werden als Geschichte eines allmählichen Reifeprozesses von den kolonialen Anfängen bis zur künstlerischen Führungsrolle der Gegenwart. Ironischerweise waren es vor allem deutsche Kunsthistoriker, die dieser Geschichte eines erfolgreichen amerikanischen Sonderwegs eine theoretische Grundlage gaben.

Oskar Hagen, Carl-Schurz-Memorial-Professor an der University of Wisconsin, lieferte mit seinem geschichtlichen Überblick „The Birth of the American Tradition“ (1940) eine Neuinterpretation der kolonialen Malerei. Wolfgang Born, der Deutschland 1937 verlassen musste, erklärte in seinen beiden Hauptwerken „Still-Life Painting in America“ (1947) und „American Landscape Painting“ (1948) eine unakademisch-primitivistische Darstellungsweise zur amerikanischen Tradition. Eugen Neuhaus, der in Kassel und Berlin studiert hatte und später den ersten Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der University of California, Berkeley, innehatte, war es zuvor bereits in seiner „History and Ideals of American Art“ (1931) darum gegangen, einen spezifisch amerikanischen Formsinn herauszuarbeiten. Alfred Neumayer, der unter anderem bei Aby Warburg und Erwin Panofsky studiert hatte, setzte diese Tradition in Aufsätzen und seiner „Geschichte der amerikanischen Malerei“ (1974) fort.

Diese Kunsthistoriker brachten für ihre Beschäftigung mit der amerikanischen Malerei die theoretische Perspektive mit, in der sie in Deutschland ausgebildet worden waren – die der hegelianischen Tradition. Für das Projekt einer Geschichte der amerikanischen Malerei erwies sich der Hegelianismus als eminent brauchbar:

### Theoretische Perspektive aus Deutschland

Er rechtfertigte die Suche nach einer nationalen Identität, die in der Kultur als höchste Form der Selbstreflexion einer Gesellschaft zum Ausdruck komme, und er konnte das Phänomen der „Verspätung“ der amerikanischen Kultur erklären, das heißt, die Tatsache, dass sie lange Zeit europäische Anregungen mit zeitlicher Verspätung aufnahm und eigene künstlerische Höhepunkte erst darauf zu entwickeln schien. Aus hegelianischer Perspektive stellte dies kein Problem dar: Obwohl alle nationalen Kulturen an der Entfaltung des universalen Geistes partizipieren, so tun sie dies doch nach einer ihnen eigenen historischen und kulturellen Gesetzmäßigkeit. Was zuvor als Provinzialität erschien, konnte nunmehr als Sonderweg aufgewertet werden.

#### Information

Zu diesem Themengebiet arbeitet der Autor am John-F.-Kennedy-Institut im Rahmen eines internationalen Projekts der Humboldt-Stiftung zum Thema „Transnational American Studies“, das in Kooperation mit amerikanischen Kollegen der University Southern of California und Dartmouth College geführt wird.

Die Annahme eines amerikanischen Sonderwegs bezeichnet man heute als Exzeptionalismus. Man versteht darunter den amerikanischen Anspruch einer historischen Sonderstellung, die zur Rechtfertigung der eigenen Großmachtpolitik dient. In den Geisteswissenschaften war die exzeptionalistische Perspektive jedoch häufig Produkt einer hegelianischen Perspektive, durch die kulturelle Formen als bedeutungsvoller nationaler Selbstausdruck interpretiert werden konnten. Eben deshalb musste die Frage, ob es eine eigenständige amerikanische Kultur gebe, derart irritieren, denn sie implizierte, dass ein Stand nationaler Selbstvergewisserung in den USA noch nicht erreicht sei. Es entbehrt nicht der Ironie, dass die Lösung des Problems in einem transnationalen, transatlantischen Austausch besteht und dass diese Lösung, die nunmehr als „spezifisch amerikanische“ erschien, im Folgenden von den deutschen Amerikastudien reimportiert wurde – offensichtlich ohne die ursprüngliche Herkunft des Arguments zu erkennen. Vielleicht, weil uns dieses Denken in Europa lange Zeit als so selbstverständlich erschien.

### Der amerikanische Sonderweg: Exzeptionalismus

„Amerikanische Anfänge“, Thomas Cole, Kaaterskill Falls (1826).

