

WINFRIED FLUCK

Gibt es eine amerikanische Kultur?

Vor einiger Zeit wurde ich von einem befreundeten amerikanischen Politologen in einen Club zum Abendessen eingeladen, in dem das außenpolitische Establishment Washingtons verkehrt. Er hatte nicht zu viel versprochen. Bereits auf dem Weg zur Garderobe trafen wir zwei amerikanische Botschafter, denen ich als Professor aus Deutschland vorgestellt wurde. Doch der stolze Moment führte umgehend zum tiefen Fall: Denn auf die Nachfrage, was für ein Professor ich denn sei, antwortete ich wahrheitsgemäß – und an diesem Ort, wie ich zugeben muß, nicht ohne Selbstbewußtsein – “Professor für amerikanische Kultur,” nur um mit einer Antwort konfrontiert zu werden, die ich zwar schon gelegentlich von anglistischen Kollegen gehört hatte, aber an diesem Ort gewiß nie erwartet hätte: “Amerikanische Kultur? Gibt es denn überhaupt so etwas wie Kultur in Amerika?”

Daß nicht nur europäische Kritiker, sondern auch Amerikaner, und in diesem Fall auch noch Botschafter ihres Landes, eine derartige Geringschätzung der eigenen Kultur an den Tag legen und sich dadurch sogar gegenüber dem europäischen Besucher profilieren wollen, ist verblüffend. Doch eigentlich fällt eine Erklärung nicht schwer, denn die Verinnerlichung der europäischen Kritik an der vermeintlichen Epigonalität, Trivialität und Oberflächlichkeit der amerikanischen Kultur hat in der amerikanischen Gesellschaft eine lange Tradition. Eine für eine Pio-

niergesellschaft typische Hierarchie von Nützlichkeitsdenkern und einem Verständnis von Kultur als dem Bereich der "unnützen" Schönen Künste hat das Selbstverständnis der amerikanischen Gesellschaft von Anfang an geprägt. Im Jahr 1780 beispielsweise schrieb John Adams, später zweiter Präsident der USA, in einem Brief aus Paris:

Es sind nicht die Schönen Künste, die unser Land braucht; es sind die nützlichen, praktischen Künste, an denen in einem Land Bedarf besteht, das noch einfach und ohne großen Luxus ist. (...) Ich muß Politik und die Kunst des Kriegführens studieren, um meinen Söhnen die Möglichkeit zu geben, Mathematik und Philosophie, Geographie, Naturgeschichte, Schiffsbau, Schiffsnavigation, Handel und Landwirtschaft zu studieren, damit deren Kinder Malerei, Poesie, Musik, Architektur, Bildhauerei, Webkunst und Porzellan studieren können (*The Adams Papers* III: 341 f., m.Ü.).

Erst müssen die politische Unabhängigkeit und wirtschaftliche Überlebensfähigkeit gesichert werden, dann kann man sich, wenn es Wichtigeres nicht mehr zu erledigen gibt, den Schönen Künsten zuwenden. Noch in der Reaktion unserer beiden amerikanischen Botschafter ist diese Haltung bewahrt. Denn die gelassene Selbstironie, mit der hier auf das Thema der Inferiorität der eigenen Kultur reagiert wird, ist ja nur möglich, weil der Bereich der Kultur, der immer noch wie selbstverständlich mit den Schönen Künsten gleichgesetzt wird, als letztlich nicht wirklich wichtig gilt. Im Gegenteil, daß die USA in diesem Bereich anscheinend wenig zu bieten haben, kann nur bedeuten, daß sie so sehr mit dem befaßt sind, was eigentlich zählt, daß sie einfach keine Zeit haben, sich auch noch der Produktion von Poesie und Porzellan zu widmen. Im Grunde wäre dann die vermeintliche "Kulturlosigkeit" der amerikanischen Gesellschaft ein gutes Zeichen, denn sie belegt, daß diese Gesellschaft

Wichtigeres zu tun hat als ihre Zeit mit unnützen Sekundärphänomenen zu vergeuden. Man erkennt hier die Haltung des amerikanischen *businessman*, der sich ganz aufs Geschäft konzentriert und, wie vor allem im Amerika des 19. Jahrhunderts geschehen, die Pflege der Kultur seiner Frau überläßt. Für den europäischen Beobachter wird damit andererseits der Verdacht bestätigt, daß in der amerikanischen Gesellschaft kulturelle Belange immer Profiterwägungen untergeordnet geblieben sind und die oft beklagte "Kulturlosigkeit" insofern die Realität einer von materialistischen Werten geprägten Gesellschaft spiegelt.

Adams hatte eine durchaus nachvollziehbare Erklärung gefunden, um den epigonalen Zustand der amerikanischen Kultur im 18. Jahrhundert zu rechtfertigen. Aber zugleich schuf er damit ein neuerliches Legitimationsproblem, denn seine Erklärung war ja mit einem Versprechen verbunden: Sobald sich die amerikanische Gesellschaft ökonomisch und politisch stabilisiert haben würde, wären andererseits die Voraussetzungen für eine kulturelle Blüte geschaffen. Was aber, wenn diese Blüte ausblieb? Das von Adams und mehreren Generationen amerikanischer Intellektueller benutzte zivilisationsgeschichtliche Erklärungsmodell erwies sich als Falle, die durch das romantische Denken noch verstärkt wurde. Denn für dieses Denken war Kultur organischer Ausdruck des innersten Wesens einer Nation und ihre kulturellen Leistungen daher so etwas wie der wahre Test ihres zivilisationsgeschichtlichen Entwicklungsstandes. Mit der Abnabelung von Europa hatten sich die USA dem eigenen Selbstverständnis nach an die Spitze des welt- und zivilisationsgeschichtlichen Fort-

schritts gesetzt, denn sie hatten die erste Gesellschaft geschaffen, in der die Gleichheitsvorstellungen der Aufklärung in politische Realität umgesetzt worden waren. Diese zivilisationsgeschichtliche Führungsrolle hätte nun aber auch eine entsprechende Bestätigung im Bereich der Kultur finden müssen.

Die immer wieder von neuem aufflackernde Klage, daß die amerikanische Gesellschaft noch keine international beachteten kulturellen Formen hervorgebracht hatte, konnte daher im 19. Jahrhundert zu einer Herausforderung des amerikanischen Selbstbewußtseins werden. Insbesondere englische Kommentatoren, denen an dem Nachweis lag, daß die Amerikaner mit der Ablösung von England einen kapitalen Fehler begangen hatten, wurden nicht müde, maliziös auf die kulturelle Unterentwickeltheit des amerikanischen Lebens zu verweisen. "Who in the world reads an American book?" fragte 1821 der Schotte Sydney Smith und legte damit den Finger in eine offene Wunde des amerikanischen Selbstbewußtseins. Denn auch die politische und kulturelle Elite der USA verzweifelte nach der politischen Unabhängigkeit immer wieder an der eigenen Kultur. So durchzieht nahezu das gesamte amerikanische Geistesleben des 19. Jahrhunderts die Klage, daß die USA noch kein großes nationales Epos hervorgebracht hätten – eine Klage, auf die Schriftsteller wie Cooper, Hawthorne oder Henry James andererseits mit der Gegenklage über die Gewöhnlichkeit und soziale Undifferenziertheit des amerikanischen Lebens antworteten, die einfach nicht genug Material für einen historischen Roman oder einen Gesellschaftsroman europäischen Formats bieten würden.

Durch die Übernahme des europäischen Kulturverständnisses hatte sich die amerikanische Gesellschaft somit ein Problem geschaffen – ein Problem, das Thema dieses Beitrags ist. Denn die polemische Konsequenz jener wiederkehrenden Diagnosen der Provinzialität, Epigonalität und Trivialität der amerikanischen Kultur konnte nur darin bestehen, die USA im Vergleich mit den Zeugnissen europäischer Hochkultur zur quasi kulturlosen Nation zu erklären. Sind die USA ein Land "ohne Kultur?" Verdient das, was die amerikanische Gesellschaft an kulturellen Formen entwickelt hat, den Namen Kultur? Natürlich gäbe es auf diese Frage eine einfache Antwort, nämlich die, auf die Fragwürdigkeit oder zumindest Relativität des dabei zugrunde gelegten Kulturbegriffs hinzuweisen: Wenn Kultur nicht wie selbstverständlich mit den Schönen Künsten gleichgesetzt und mit der europäischen Hochkultur verglichen wird, sondern im weitergehenden anthropologischen Sinn als System von Vorstellungen und Einstellungen, von Sinn- und Wertorientierungen verstanden wird, dann wäre das Problem auf einfache Weise gelöst. Denn anthropologisch gesehen kann es keine kulturlosen Gesellschaften geben, weil jede Gesellschaft ein System von Werten, Normen und kulturellen Praktiken braucht, um das gesellschaftliche Zusammenleben zu organisieren. Eine solche Ausweitung des Kulturbegriffs, die heute in den *Cultural Studies* selbstverständlich ist, sagt jedoch noch nichts über den spezifischen Charakter jener Kultur aus, die sich in den USA herausgebildet hat, und auch nichts über die Frage, was von dieser Kultur zu halten sei.

Lassen Sie uns daher zur Ausgangsfrage meines Beitrags zurückkehren und im folgenden zweiten Teil einige jener Theorien betrachten, mit denen man im 19. und 20. Jahrhundert versucht hat, auf die Kritik an der amerikanischen Kultur zu antworten. Auf die Dauer konnte die Reaktion auf das Ausbleiben der von Adams versprochenen kulturellen Blüte nicht darin bestehen, diese immer weiter in eine ferne Zukunft zu verschieben. Vielmehr mußten Wege gefunden werden, um zu einer Neubewertung der amerikanischen Kultur zu gelangen. Diese Versuche einer Revision unserer Sicht der amerikanischen Kultur durchlaufen mehrere Phasen, von denen im folgenden vier dargestellt werden sollen, weil in ihnen noch heute wirksame Argumentationsmuster entwickelt worden sind:

1. die kulturelle Unabhängigkeitserklärung des amerikanischen Transzendentalismus, mit der der Versuch einer Beschreibung des spezifischen Potentials der amerikanischen Kultur beginnt; Voraussetzung für die Entfaltung dieses Potentials ist es allerdings, daß man sich vom europäischen Kulturverständnis löst;
2. Theorien eines dritten Weges, die die Zukunft der amerikanischen Kultur weder im europäischen Vorbild, noch in der amerikanischen Populärkultur sehen; vielmehr gilt es, die Chance zu nutzen, eine eigenständige amerikanische Kultur modernen Zuschnitts zu entwickeln;
3. Theorien der amerikanischen Kultur als einer demokratischen Kultur, die im wesentlichen argumentieren, daß diese eigenständige amerikanische Kultur aufgrund der demo-

kratischen Strukturen des Landes längst vorhanden sei; man müsse daher nur willens sein, bisher gering geschätzte Ausdrucksformen als eigenwertige kulturelle Leistung zu verstehen und

4. Theorien der amerikanischen Kultur als einer *vernacular art*, die das spezifische Potential der amerikanischen Kultur auf andere Weise bestimmen wollen und die argumentieren: Es stimmt, daß die Ressourcen für eine eigenständige amerikanische Kultur bereits vorhanden sind, aber sie liegen nicht in volkstümlichen Formen des 19. Jahrhunderts, die im 20. Jahrhundert immer mehr an Bedeutung verloren haben, sondern gerade in jenen modernen, massenmedialen Produkten, die der Kulturkritik als Inbegriff amerikanischer Unkultur erscheinen.

Diese vier Positionen verdienen nähere Betrachtung, weil mit ihnen vier exemplarische Möglichkeiten eines nicht abwertenden Umgangs mit der amerikanischen Kultur eröffnet worden sind. Zu 1.: Mit den idealistischen Kulturtheorien der amerikanischen Transzendentalisten Ralph Waldo Emerson und Walt Whitman ist Mitte des 19. Jahrhunderts die erste kulturelle Unabhängigkeitserklärung der USA verbunden und damit auch eine programmatische Abwendung von der bis dahin unbefragten Autorität europäischer Kultur eingeleitet.¹ Diese Abwendung ist allerdings paradoxer Art, denn sie hat ihren Ausgangspunkt im Bildungsbegriff des deutschen philosophischen Idealismus, für

¹ Ralph Waldo Emerson, *Essays: First Series* (1841); Walt Whitman, *Leaves of Grass* (1855) and *Democratic Vistas* (1871).

den Kultur vor allem als Möglichkeit der Überwindung von Selbstentfremdung bedeutsam ist, d.h. in ihrem Potential, als Korrektur einer sinnentleerten Moderne zu fungieren. Der moderne Fortschritt "ohne Kultur" führt zum Materialismus und entfremdet den Menschen von sich selbst. Kultur, verstanden als Ideal menschlicher Selbstentfaltung und Persönlichkeitsentwicklung, ist andererseits jene Instanz, die dem Menschen helfen kann, diese Selbstentfremdung zu überwinden und zu sich selbst zu finden. Transzendentalistische Kulturtheorien sind daher nicht systematische Diskussionen der amerikanischen Kultur, sondern konzentrieren sich auf jene Elemente, die dem Individuum bei der Selbstentfaltung Anstoß und Vorbild sein können, also "Bildungspotential" besitzen. Für Emerson ist das vor allem die Begegnung mit der amerikanischen Natur, die auf diese Weise zum integralen Bestandteil seines Kulturverständnisses wird. Das eigentliche kulturelle Versprechen der amerikanischen Gesellschaft besteht somit nicht in den Schönen Künsten, sondern in den Selbstentfaltungsmöglichkeiten, die durch den historischen Neubeginn jenseits eines alternden, korrumpierten Europa eröffnet werden. Allerdings vermag das Individuum dieses Potential nur dann zu realisieren, wenn es sich in der Begegnung mit der Natur immer wieder seiner Möglichkeiten zur Selbstbildung vergewissert.

Das ist eine ingeniöse Lösung der Legitimationsprobleme der amerikanischen Kultur. Denn für Emerson bedarf es nun keiner Bestandsaufnahme kultureller Leistungen mehr, keiner Vergleiche mit europäischen Vorbildern, weil die eigentliche kul-

turelle Aktivität in den Selbstbildungsaktivitäten unzähliger einzelner Individuen besteht, die dafür keiner kulturellen Tradition bedürfen, sondern lediglich der Ermunterung, ihren eigenen Weg zu gehen. Emersons Amerikaner muß nicht erst warten, bis die amerikanische Gesellschaft in einem langwierigen zivilisatorischen Entwicklungsprozeß zu den Schönen Künsten im Sinne von Adams vorgestoßen ist. Er kann (und soll) bereits im alltäglichen Leben Träger amerikanischer Kultur werden. Im Gegensatz zu deutschen Intellektuellen dieser Zeit standen Emerson und auch Whitman den materialistischen Tendenzen des amerikanischen Lebens keineswegs grundsätzlich ablehnend gegenüber. Auch in ökonomischen Aktivitäten geht es um die Realisierung menschlichen Potentials. Emerson verband diese Sicht allerdings mit der Zuversicht, ein solches materielles Streben ideell überformen zu können. Tatsächlich wuchs jedoch auch bei ihm schließlich die Enttäuschung über die Entwicklung der amerikanischen Gesellschaft, die sich im krassen Materialismus selbstzufrieden einzurichten schien. Individualismus als Freiheit zur Selbstbildung wird dabei verdrängt von einem selbstbezogenen, "egoistischen" Individualismus ohne spirituelle Ambition. Dieses amerikanische Leben aber, dem die kulturelle Veredelung fehlt, erscheint auch Emerson und Whitman als banal und gewöhnlich. Jene "Gewöhnlichkeit," die nicht zum zivilisationsgeschichtlichen Versprechen Amerikas passen will, stellt im folgenden eine wiederkehrende interpretatorische Herausforderung für alle Theorien amerikanischer Kultur dar.

Zu 2.: Eine zweite Antwort auf die Suche nach einer eigenständigen und eigenwertigen amerikanischen Kultur entsteht nach 1900 in Theorien eines dritten Weges, für die der amerikanische Philosoph George Santayana ein einflußreiches Beispiel geliefert hat. Auch für Santayana wird die Suche nach einer eigenwertigen amerikanischen Kultur solange enttäuscht werden, wie dabei europäische Maßstäbe angelegt werden. Die idealistisch inspirierte Suche nach "höheren" Kulturwerten hat für Santayana nicht dazu geführt, ein besonderes Potential der amerikanischen Kultur freizusetzen, sondern lediglich dazu, durch Import und Imitation eine epigonale, verwässerte Version zu schaffen, durch die die Entwicklung einer eigenständigen amerikanischen Kultur retardiert worden ist. Aus philosophischem Idealismus ist eine *Genteel Tradition* geworden, die den Blick auf die Realitäten des amerikanischen Lebens, insbesondere seine Dynamik und Modernität, verstellt. In einer berühmt gewordenen Formulierung beklagt Santayana die Arretierung des amerikanischen Lebens im scheinbar unversöhnlichen Gegensatz von praktischen und kulturellen Werten (eine Relation, die ja von Adams noch als Fortschrittssequenz gedacht war):

Eine Hälfte des amerikanischen Denkens, und zwar die, die nicht mit unmittelbar praktischen Dingen befaßt ist, befindet sich, wenn nicht auf dem Trockenen, so doch in einer Flaute: Sie treibt sanft in einem Seitenarm des Gewässers, während im Bereich der Erfindungen, dem Aufbau von Industrien und der sozialen Organisation die andere Hälfte gleichzeitig einen Riesensatz gemacht hat, so als gelte es, die Niagarafälle im Sprung zu überwinden. Dieser Unterschied kann am Beispiel der amerikanischen Architektur verdeutlicht werden: Auf der einen Seite steht die adrette Nachahmung des kolonialen Herrenhauses – wenn auch verstoßen mit einigem modernen Komfort angereichert – auf der anderen Seite der Wolkenkratzer. Der amerikanische Wille zum Handeln bewohnt den Wolkenkratzer, der Intellekt in Amerika die koloniale Imitation. Der eine ist die Sphäre

des amerikanischen Mannes; die andere die der amerikanischen Frau. Der eine ist ganz und gar aggressiver Unternehmergeist, die andere nichts als verwässerte Überlieferung (*genteel tradition*) (128-29, m.Ü.).

Angesichts dieser Verwässerungstendenzen muß es darum gehen, die kulturelle Dominanz der *Genteel Tradition* aufzubrechen und jene Autoren stark zu machen, die als Vorbild für die Entwicklung einer genuinen amerikanischen Kultur dienen könnten. Santayana findet den Nukleus einer authentischen amerikanischen Kultur in einer Linie Emerson – Whitman – Mark Twain – William James, für die der gemeinsame Nenner die Offenheit, Irreverenz und Systemfeindlichkeit des Denkens ist. In ihrer imitativen Epigonalität ist die *Genteel Tradition* eine inauthentische Kultur. Dagegen stellt das, was Santayana als authentische amerikanische Kultur ansieht, keine idealisierende Abstraktion von der Wirklichkeit dar, sondern öffnet sich der unkontrollierbaren Ereignishaftigkeit des Lebens:

Das Universum ist ein Experiment, das noch nicht abgeschlossen ist. Es hat kein Wesen, das es zu erkennen gilt, denn es ist auf nichts ausgerichtet. Es verkörpert keine Formel oder Gesetzmäßigkeit; jede Formel ist bestenfalls eine Abstraktion. [...] Was ein Tag bringen wird, ist ungewiß, sogar für Gott (144-45, m.Ü.).

Auch der Kulturkritiker Van Wyck Brooks propagiert in seinem einflußreichen kulturkritischen Manifest *America's Coming-of-Age* (1915), das eine ganze Generation von amerikanischen Intellektuellen beeinflusste, die Notwendigkeit eines dritten Weges. Wie Santayana sieht auch Brooks die amerikanische Kultur durch einen Dualismus gekennzeichnet, der unüberbückbar scheint und beide Seiten im unproduktiven Gegensatz arretiert. Zur Bezeichnung dieses Dualismus benutzt Brooks die Begriffe

highbrow (als Begriff für eine elitär-epigonale Kultur nach europäischem Vorbild) und *lowbrow* (als Begriff für die "gewöhnliche" amerikanische Massenkultur, von ihm als "irredeemable trash" [Brooks 3] charakterisiert). Die amerikanische Kultur ist bisher entweder das eine oder das andere:

Von Anfang an ist das amerikanische Denken von zwei Strömungen beherrscht worden, die nebeneinander existierten, aber nur selten in Kontakt miteinander traten [...]. Beide waren auf ihre Weise gleichermaßen individualistisch: auf der einen Seite eine idealistische Strömung [*transcendent current*], die ihren Ursprung im puritanischen Glauben hat, von Jonathan Edwards philosophisch systematisiert und von Emerson weitergeführt wurde, sich in der klassischen amerikanischen Literatur in Form selbstgefälliger Kultivierung und Wirklichkeitsferne niederschlug und schließlich dazu geführt hat, daß die amerikanische Gegenwartskultur heute keinerlei Bezug zur amerikanischen Wirklichkeit aufweist; auf der anderen Seite das Denken opportunistischer Krämerseelen, das im durchaus weltlichen Geschäftssinn der Puritaner seinen Ursprung hat, von Franklin zur Lebensphilosophie erhoben, von den amerikanischen Humoristen fortgeführt wurde und schließlich zu jener Haltung führt, die heute das amerikanische Geschäftsleben dominiert (4-5, m.Ü.).

Interessanterweise beschreibt Brooks den Dualismus, durch den auch er die amerikanische Kultur geprägt sieht, in einzelnen Punkten anders als Santayana. Während Emerson und Twain bei Santayana Hoffnungsträger eines dritten Weges sind, werden sie von Brooks der Seite eines wirklichkeitsfremden Idealismus beziehungsweise der eines geistesfeindlichen Nützlichkeitsdenkens zugerechnet. Während Santayana die Dynamik des amerikanischen Geschäftslebens zum Vorbild auch für die Entwicklung einer eigenständigen amerikanischen Kultur erhebt, ist der amerikanische Geschäftsmann für Brooks längst zum Veblen'schen Parasiten geworden, der nur noch am ostentativen Konsum interessiert ist: "Verallgemeinert gesagt stehen die Reichen heute in Amerika

nicht mehr vor dem Problem, Geld zu machen, sondern es auszugeben; die ökonomische Freiheit, die sie haben, hat dazu geführt, daß produktiver Unternehmergeist heute fast schon zum bösen Anachronismus geworden ist" (17, m.Ü.). Gegen diese Perverterung vermag die gegenwärtige amerikanische Kultur jedoch aufgrund ihrer Weltfremdheit keinerlei Gegengewicht zu geben – darin besteht ihr eigentliches Versagen: "Es kann keine Persönlichkeitsentwicklung geben, solange das Ziel einer Gesellschaft in nichts als dem Gelderwerb um seiner selbst besteht" (18, m.Ü.). Die amerikanische Kultur muß sich der Realität zuwenden, aber darf diese nicht einfach akzeptieren. Eine eigenständige Kontur wird sie erst gewinnen, wenn es ihr gelingt, eine Synthese eigener Art zwischen beiden Bereichen zu finden.²

Für Santayana wie Van Wyck Brooks ist Amerika das Land der Moderne. Also bedarf es auch einer neuen, modernen Kultur. Diese moderne Kultur kann nicht einfach dem Vorbild der europäischen Kultur folgen (denn diese repräsentiert die Vormoderne), aber auch nicht dem Modell amerikanischer Massenkultur (also der bloß materialistischen oder konsumeristischen Moderne). Beide Wege verfehlen das Ziel. Gesucht wird ein dritter Weg, der zur Herausbildung einer genuin amerikanischen

² Weil er Autoren wie Emerson und Twain, die für Santayana die Möglichkeit eines dritten Weges andeuten, dem alles beherrschenden Gegensatz von weltfremdem Idealismus und geistesfeindlichem Materialismus zuordnet, ist Brooks' Vorstellung eines dritten Weges sehr viel vager als bei Santayana: "Wo sind die Wirklichkeit, wo die Persönlichkeit und ihre Werke zu finden, wenn nicht irgendwo, irgendwie zwischen den beiden Extremen [des Idealismus und Materialismus]?" (19, m.Ü.) Bereits zuvor war von einem Zwischenbereich, einem "middle ground", die Rede, ohne diese Position zu konkretisieren (3).

Kultur führen kann. Die europäische Tradition ist inauthentisch in Amerika; sie reflektiert die Realitäten einer Klassengesellschaft und ist insofern vordemokratisch. Die amerikanische "low-brow culture" ist ebenfalls inauthentisch, denn sie repräsentiert eine konsumeristisch verkürzte Version der amerikanischen Demokratie. Authentisch kann erst jene Kultur genannt werden, die das Potential der amerikanischen Demokratie kulturell realisiert. Damit sind allen weiteren Theorien der amerikanischen Kultur neue Fragen auf den Weg gegeben: Die Frage nach der amerikanischen Kultur wird zur Frage nach dem, worin ihr "spezifisch amerikanisches" Potential liegt; die Suche nach dem, was spezifisch amerikanisch ist, wird zur Suche nach dem, was "authentisch amerikanisch" ist; und die Suche nach dem, was authentische amerikanische Kultur ist, wird zur Frage, worin die Modernität und der demokratische Gehalt der amerikanischen Kultur eigentlich bestehen.

Zu 3.: Eine Antwort darauf wird in den 30er Jahren von der Kulturhistorikerin Constance Rourke gegeben.³ Für sie muß eine authentische amerikanische Kultur nicht erst geschaffen werden, denn sie ist längst vorhanden. Rourke sieht sie in der Volkskultur (*folk culture*) vor allem des amerikanischen Westens (im Sinne einer sich ständig verschiebenden Grenzlinie). Ein Beispiel für diese demokratische Kultur, die durch die Lebensbedingungen der Grenzgesellschaft geprägt ist und in ihren oft krude-direkten Ausdrucksformen von vielen gar nicht als kulturelle Leistung wahrgenommen wird, weil sie im Vergleich mit der europäischen

Kultur als profan gilt, ist der amerikanische Humor, wie er sich in den *tall tales* des Westens, der Figur des Yankee oder der *minstrel-show* manifestiert. Rourke hat dem Phänomen ihr erfolgreichstes und einflußreichstes Buch gewidmet mit dem Titel *American Humor* (1931), in dem sie nachzuweisen versucht, daß ein spezifisch amerikanischer Grenzerhumor selbst noch die klassische amerikanische Literatur, von Irving über Melville bis zu Henry James, geprägt hat und insofern als konstitutiv für die amerikanische Kultur insgesamt angesehen werden kann. Dieser Humor, wie exemplarisch im Werk von Mark Twain zum Ausdruck kommt, ist durch unbekümmerte Irreverenz gegenüber gesellschaftlichen Hierarchien und die stolze Behauptung individueller Unabhängigkeit gekennzeichnet. Insofern kann er für Rourke zum Inbegriff des grundlegend demokratischen Gehalts der amerikanischen Kultur werden. Das, was andere als unkultiviert empfinden, ist für sie gerade umgekehrt exemplarischer Ausdruck des demokratischen Charakters der amerikanischen Kultur.

Zu 4.: Rourkes Theorie der amerikanischen Kultur als einer im Kern demokratischen Kultur hat allerdings ein Problem: Sie findet ihre idealen Objekte in einer Zeit noch authentischer, spontaner Ausdrucksformen vor der Ankunft der Massenmedien. Die amerikanische Kultur, aus der sie bevorzugt ihre Beispiele bezieht, ist daher die des 18. und 19. Jahrhunderts. Auf dieses Problem antwortet John Kouwenhoven, der die amerikanische Kultur in seinem Buch *The Beer Can By the Highway* mit dem Untertitel *Essays on What's American About America* als

³ Vgl. Rourke, 1931; 1934; 1938; 1942.

vernacular culture beschreibt. Wie Rourke sieht Kouwenhoven die exemplarische amerikanische Kultur "unterhalb" der Schönen Künste angesiedelt, aber im Gegensatz zu ihr begreift er sie nicht als Ausdrucksform einer idealisierten Version des einfachen Mannes, der auf diese Weise als wahrer Amerikaner geadelt wird. Eine eigenständige amerikanische Kultur, in der eine "spezifisch amerikanische" Haltung ihren Ausdruck findet, manifestiert sich für Kouwenhoven vor allem in profanen Phänomenen des modernen Lebens wie der Manhattan Skyline, dem Auto, dem Jazz und sogar dem Kaugummi.⁴ Kouwenhovens bevorzugte Beispiele – im Buch finden sich auch Kapitel über Gebrauchsarchitektur, Maschinen, Werbung, eine Eisenbahnbrücke in Arizona und die Bierdose, auf die der Titel des Buches Bezug nimmt – sind alltägliche Gebrauchsartikel und würden von anderen Beobachtern eher als Oberflächenphänomene angesehen werden. Auf den ersten Blick scheinen sie somit die These von der Oberflächlichkeit der amerikanischen Kultur zu bestätigen. Für Kouwenhoven dagegen bringen sie ein zentrales Merkmal des amerikanischen Lebens zum Ausdruck. Denn die materialen Objekte der amerikanischen Alltagskultur entziehen sich einem Ideal struktureller Ordnung und Kontrolle: Für die Vertikalität des Wolkenkratzers gibt es keinen gestaltmäßig zwingenden Abschluß; das typische Gitterraster amerikanischer Städte und Gemeinden (*gridiron pattern*) setzt sich unendlich nach Westen fort; die Improvisation des Jazz kann tendenziell ohne Ende sein;

⁴ Zwar hat sich Rourke in ihrem Buch über den modernen amerikanischen Maler Charles Sheeler auch mit der Moderne befaßt, aber sie tut dies mit dem Ziel, den Einfluß von traditionellen Formen der Volkskultur auch auf die Moderne nachzuweisen.

ein Buch wie Mark Twains *Adventures of Huckleberry Finn* ist von der Struktur her offen angelegt und entzieht sich ästhetischen Erwartungen organischer Einheit. Die für Kouwenhoven typischen Objekte der amerikanischen Kultur folgen somit keinen Gestaltzwängen, keinem vorgegebenen Ideal von Struktur und keinem vorgegebenen ästhetischen Ideal; sie folgen vielmehr einer Logik offener, potentiell unabschließbarer Selbstentfaltung. Das Erstaunliche an dieser Ästhetik des Prozeßhaften (*aesthetics of process*) aber besteht darin, daß dieses Primat individueller Selbstentfaltung nicht zum Chaos führt, sondern gerade umgekehrt zum faszinierenden Paradoxon eines "offenen Zusammenhangs," den Kouwenhoven wiederum an der Manhattan Skyline und dem Jazz verdeutlicht: "Die Struktur einer Jazz Performance ist, wie die Manhattan Skyline, ein spannungsvolles Gebilde. Im Jazz scheint jedes Instrument zunächst seinen eigenen Plan zu verfolgen. [...] Und dennoch ist das Ergebnis das eines hinreißend kreativen Zusammenspiels" (52, m.Ü.).

Um die für ihn typischen Manifestationen der amerikanischen Gesellschaft zu charakterisieren, benutzt Kouwenhoven den Begriff *vernacular culture*. Mit diesem Begriff, der der Sprachwissenschaft entnommen ist und dort eine regionale, umgangssprachliche Redeweise bezeichnet, scheint das Problem einer eigenständigen und eigenwertigen amerikanischen Kultur endlich gelöst, denn Kouwenhovens Konzept der *vernacular culture* beschreibt in der Tat eine Form des kulturellen Ausdrucks *sui generis*. *Vernacular Culture* ist keine hohe Kultur, weil sie als eine Gebrauchskultur praxisbezogen und alltagsweltlich ist. Sie

ist aber auch keine standardisierte Massenkultur, weil sie kreativ und in ihren Lösungen oft originell ist; und sie ist keine Volkskultur, weil sie wandlungsfähig ist und, wie Kouwenhovens Beispiele demonstrieren sollen, von gleichsam "natürlicher" Modernität sein kann. Sie stellt im Grunde jenen "dritten Weg" dar, den Santayana und Van Wyck Brooks vor Augen hatten, und damit scheint die amerikanische Kultur in der Theorie der *vernacular culture* endlich eine Beschreibung gefunden zu haben, die ihre Besonderheit und ihre Stärken zu erklären vermag.

In seinem Buch *The Seven Lively Arts* hatte Gilbert Seldes bereits 1923 Bezug auf den Topos der Schönen Künste genommen, von denen Adams einst als Zukunft Amerikas sprach, und sie im Sinne der Theorie der *vernacular culture* umdefiniert: Die Schönen Künste, die die amerikanische Gesellschaft entwickelt hat, sind nicht Poesie und Porzellan, sondern solche vitalen, dynamischen, modernen Formen wie die Slapstick Comedy, die Comics, das Vaudeville und der Jazz. Dreißig Jahre später allerdings, im Jahr 1950, sieht auch Seldes in seinem Buch *The Great Audience* die Gefahr, daß aus der *vernacular culture*, der authentischen einheimischen Populärkultur, lediglich weitere Varianten einer standardisierten Massenkultur werden könnten. Aus der spontan-subversiven Populärkultur der 20er Jahre ist unter dem Kommerzialisierungsdruck der Kulturindustrie standardisierte Massenware geworden. Damit aber kommt die Theorie der *vernacular culture* an ihre Grenze. Denn der Begriff *vernacular* impliziert ja eine Dimension des authentischen unverstellten Ausdrucks, während der Begriff Mas-

senkultur umgekehrt gerade den Verlust dieser Dimension des Authentischen zum Ausdruck bringen soll. Massenkultur ist per Definition inauthentische Kultur. Wenn diese aber, wie von Seldes und anderen Beobachtern behauptet, nach dem zweiten Weltkrieg endgültig zur repräsentativen amerikanischen Kultur geworden ist, dann sind alle der hier nachgezeichneten Rettungsversuche nichtig und wir stehen wieder am Anfang.

Für sämtliche der bisher vorgestellten Theorien der amerikanischen Kultur, von Adams bis zu Rourke und Kouwenhoven, ist Kultur Quelle nationaler Identität. Das ist der Grund, warum die Frage nach dem Stand der amerikanischen Kultur so bedeutsam werden kann. Denn solange die amerikanische Gesellschaft noch keine eigenständigen kulturellen Formen ausgebildet hat, hat sie auch noch keine genuine Identität und wird statt dessen durch rein materialistische Werte definiert. Eine authentische amerikanische Kultur andererseits soll der amerikanischen Gesellschaft helfen, ihr spezifisches Potential als "Neue Welt" zu entdecken und zu entfalten.

Doch spätestens seit den 60er Jahren rücken Kulturtheorien in den Vordergrund, die das Ideal einer spezifisch amerikanischen Identität wegen ihres expliziten oder impliziten Homogenisierungsdrucks in Frage stellen. Das ist der Ausgangspunkt einer Kritik an den Mythen der amerikanischen Kultur, die nunmehr als Inbegriff "amerikanischer Ideologie" erscheinen. Es ist auch der Beginn einer kulturtheoretischen Revision, die zum Multikulturalismus führt. Bereits während des ersten Weltkriegs hatte Randolph Bourne argumentiert, daß die Antwort auf die

Suche nach der amerikanischen Kultur in ihrem Multikulturalismus liege. Auch Bourne sucht wie seine Zeitgenossen Santayana und Van Wyck Brooks einen dritten Weg, doch hat er von diesem bereits sehr konkrete Vorstellungen:

Wenn wir diese Überlegungen als plausibel betrachten, dann sollten wir die Suche nach einer einheimischen 'amerikanischen' Kultur aufgeben. Mit der Ausnahme des amerikanischen Südens und New Englands, die, wie die Indianer, bereits Geschichte sind, gibt es in den USA keine spezifisch amerikanische Kultur. Offensichtlich ist es unser Schicksal, eine Föderation verschiedener Kulturen zu sein (Bourne 175, m.Ü.).

Die Modernität Amerikas besteht in seiner, die heutigen Globalisierungstendenzen vorwegnehmenden, Internationalität:

Amerika ist heute bereits eine Weltstaatengemeinschaft im Kleinen, der Kontinent, auf dem zum ersten Mal in der Geschichte jene Hoffnung verwirklicht worden ist, jenes friedliche Nebeneinander von völlig heterogenen ethnischen Gruppen, ohne daß dabei deren Identität ausgelöscht werden würde (177, m.Ü.).

Unschwer ist hier die – in der Tat – visionäre Vorwegnahme eines Arguments zu erkennen, das in der Multikulturalismusdebatte der Gegenwart seine volle Entfaltung gefunden hat.

Wenn es jedoch nicht mehr eine gemeinsame nationale Identität ist, die das Zusammenleben verschiedener ethnischer Kulturen ermöglicht, worin liegt dann das Geheimnis des Zusammenhalts der amerikanischen Gesellschaft? Bourne vertritt einen aufgeklärten Kosmopolitismus, der jedoch noch primär moralischen Appellcharakter hat, etwa nach dem Motto: Wir sind ja bereits Kosmopoliten, wir müssen uns nur dazu bekennen. Damit aber ist die Frage nach den kulturellen Ressourcen der amerikanischen Gesellschaft neuerlich gestellt, denn es bleibt zu klären, welche kulturellen Haltungen denn beispielsweise multikulturelle

Toleranz – im Gegensatz zum damaligen Europa – ermöglicht haben. Gibt es in den USA wirklich nur ein multikulturelles Nebeneinander, oder wird das Verhältnis verschiedener ethnischer Kulturen zueinander nicht doch durch gemeinsame Werte geregelt? Auch der Multikulturalismus wäre ja eine verlockende Art und Weise, sich unserer Frage "Gibt es eine amerikanische Kultur?" zu entledigen. Die Antwort würde in diesem Fall lauten: Die Frage ist von vornherein falsch gestellt, denn es gibt nicht nur *eine*, sondern eine Vielfalt von Kulturen in den USA, die in den letzten Jahren endlich jene Beachtung und Anerkennung gefunden haben, die ihnen gebührt.

Werden aber nicht auch ethnische Kulturen in den USA entscheidend von bestimmten Tendenzen des amerikanischen Lebens geprägt – wie beispielsweise seiner Modernität, einer national verbreiteten Populärkultur oder auch einem Kern von "amerikanischen" Grundwerten? Das können zum Beispiel viele Afro-Amerikaner bezeugen, die sich auf der Suche nach ihren afrikanischen Wurzeln plötzlich in ganz unerwarteter Weise als Amerikaner empfinden. Die afro-amerikanische Kultur mag in der Tat durch eigene Motive der Identitätsbildung geprägt sein, doch findet auch diese Suche unter spezifischen Bedingungen der amerikanischen Gesellschaft und Kultur statt. Umfragen ergeben immer wieder, daß es einen Kern kultureller Werte gibt (*core values*), auf den sich letztlich auch jene oppositionellen Stimmen berufen, die um Anerkennung und Einfluß ringen. In Untersuchungen zu den dominanten amerikanischen Wertorientierungen fanden beispielsweise George und Louise Spindler, daß bestimmte

Werte – Meinungsfreiheit, Individualrechte, Gleichheit, insbesondere der Geschlechter, eine protestantische Arbeitsethik und Chancengleichheit – von Mitgliedern ethnischer Minderheiten wie von der angelsächsischen Mehrheit nahezu gleichermaßen vertreten wurden.⁵ Ein bestimmter Wertkonsens einerseits, kulturelle Differenz andererseits schließen sich offensichtlich nicht aus:

Ein solcher Wertkonsens vermag eine gemeinsame Orientierung in einer Gesellschaft zu geben, die ansonsten sehr heterogen ist, denn es ist in einer derartigen Gesellschaft sehr wohl möglich, bestimmte Haltungen, die ideologischer, kultureller oder auch persönlicher Art sein können, zu teilen und sich zugleich in anderen Bereichen in Bezug auf Glauben, Einstellungen und Gewohnheiten beträchtlich zu unterscheiden (24, m.Ü.).

Die Frage bleibt nach wie vor, welche Gemeinsamkeit es ist, die diese Differenz ermöglicht.

Für ein Verständnis spezifischer Merkmale der amerikanischen Kultur geben alle bisher angeführten Ansätze, vom Idealismus Emersons bis zum Transnationalismus Bourne, wertvolle Anregungen. Im Hinblick auf die Beantwortung unserer Ausgangsfrage enthalten sie jedoch ein Problem: Sie heben einen bestimmten Aspekt der amerikanischen Kultur als modellhaft hervor, weil sie ihm ein bestimmtes Korrektur-, Regenerations- oder Reauthentisierungspotential zuschreiben, und ignorieren im

⁵ Vgl. Spindler/Spindler 24. Auch ethnische Minderheiten durchlaufen in diesem Sinne einen Amerikanisierungsprozeß, obwohl dieser mit der Schmelztiegelmetapher oder dem Konzept der Assimilation nicht angemessen beschrieben ist, beispielsweise wenn sie sich zur Einforderung ihrer Rechte auf die Unabhängigkeitserklärung und Verfassung berufen: "Nichts ist stärker in der amerikanischen politischen Tradition verankert als das Vokabular der Bürgerrechte. Seit der Periode des Unabhängigkeitskampfes haben buchstäblich alle gesellschaftlich benachteiligten Gruppen ihren Anspruch auf Gleichheit, Anerkennung und Mitsprache unter Verwendung dieses Vokabulars erhoben" (Berg/Geyer 4).

übrigen jenen umfangreichen Rest, der der amerikanischen Kultur den Ruf des Gewöhnlichen und Oberflächlichen eingetragen hat. Natürlich wäre es auch ein leichtes, die Frage "Gibt es eine amerikanische Kultur?" mit einem Katalog von inzwischen international anerkannten Werken und Künstlern zu beantworten, der von Autoren wie Melville, Poe oder Whitman über die Autoren der literarischen Moderne und Postmoderne und Filme wie *Citizen Kane* bis hin zur Malerei des abstrakten Expressionismus reicht. Doch die Herausforderung an das traditionelle Kulturverständnis, die durch die amerikanische Kultur gegeben ist, geht von jener Populärkultur aus, die – auch von vielen Amerikanern selbst – als die eigentlich repräsentative amerikanische Kultur angesehen wird. Diese Herausforderung erhält ihre Dringlichkeit dadurch, daß diese Kultur mittlerweile über die USA hinaus weltweite Verbreitung findet und dementsprechend auch die Kulturen anderer Länder zu verändern beginnt – ein Problem, das bekanntlich im Zentrum der sogenannten Amerikanisierungsdebatte steht.

Diese Amerikanisierungsdebatte hat allerdings inzwischen ergeben, daß es sich beim weltweiten Siegeszug der amerikanischen Populärkultur nicht um einen Fall von Kulturimperialismus oder kultureller Hegemonialpolitik handelt, sondern eher um eine Art freiwilliger Selbstamerikanisierung, wie neuerdings wieder im Fall der Rap-Musik beobachtet werden kann. Warum finden diese und andere populäre Formen soviel Resonanz? Worin bestehen Gratifikation und Gebrauchswert dieser amerikanischen Populärkultur? Und warum hat sie sich gerade in den USA zuerst

durchgesetzt? Wenn eine vergleichsweise offene Gesellschaft wie die USA über mehr als zwei Jahrhunderte hinweg bestimmte kulturelle Formen nicht oder nur in epigonaler Weise entwickelt und andere dafür um so stärker, dann muß es dafür einen Grund geben, der über Erklärungsmuster wie eine nicht überwundene Provinzialität, eine primär materialistische Gesinnung oder bloßen Eskapismus hinausgeht. Kultur, so darf man annehmen, hatte in der amerikanischen Gesellschaft von Anfang an eine andere Funktion als beispielsweise in der europäischen Stände- und Klassengesellschaft.

Einen ersten Zugang dazu eröffnet Alexis de Tocqueville, jener französische Aristokrat, der 1831 die USA bereiste, um sich selbst ein Bild von dem neuen politischen System der Demokratie zu machen, das den aristokratischen Ständestaat bedrohte. Dieses neue politische System erfaßt und verändert für Tocqueville auch den Bereich der Kultur. Ausgerechnet der Aristokrat Tocqueville gibt sich daher nicht damit zufrieden, die amerikanische Kultur einfach als provinziell oder epigonal abzutun. Er fragt vielmehr nach ihren strukturellen Voraussetzungen und findet sie in der Demokratie. Mit Demokratie ist dabei nicht ein Ideal politischer und sozialer Gleichheit gemeint oder, wie bei Rourke, die populistische Nobilitierung des einfachen Mannes, des *common man*, sondern viel nüchterner eine neue Struktur der Gewaltenteilung, durch die Gleichheit auf einer formalen, zivilrechtlichen Ebene geschaffen wird und eine neue Lebensform entsteht, die Tocqueville im 2. Band seines Buches *Über die Demokratie in den USA* einer ausführlichen Analyse unterzieht.

Das entscheidende Merkmal der amerikanischen Kultur besteht nach Tocqueville somit darin, daß es sich um eine von Anfang an demokratische Kultur handelt. Der Begriff kann jedoch leicht mißverstanden werden. Es wäre aus der Perspektive von Tocqueville falsch, die Frage nach den Merkmalen einer demokratischen Kultur auf demokratische, also im Sinne des Gleichheitsgedankens fortschrittliche, Inhalte, die Darstellung des demokratischen Lebens oder gar auf ein Bekenntnis zur amerikanischen Demokratie zu verkürzen. Die amerikanische Kultur ist "demokratisch" in einem grundlegenden strukturellen Sinn, nämlich dem, daß sie unabhängig von einzelnen, politisch fortschrittlichen oder reaktionären, Inhalten unter den Bedingungen der Demokratie als einer neuen Organisationsform des sozialen und kulturellen Lebens entstanden ist. Nimmt man Tocquevilles Anregung auf und denkt sie weiter, dann läßt sich der Einfluß des politischen Systems der Demokratie auf die amerikanische Kultur vor allem an drei grundlegenden Strukturmerkmalen festmachen:

1. Aufgrund des Fehlens zentraler kultureller Institutionen und der starken Mobilität der Gesellschaft gelang es keiner Schicht oder Bildungselite, eine wirksame kulturelle Kontrolle auszuüben – was einerseits gelegentlich fast massenhysterische Zensurversuche erklärt, es andererseits aber auch einem selbsternannten "Vandalen" wie Mark Twain ermöglichte, zu einem national anerkannten Autor aufzusteigen.
2. Weil es keine gesamtgesellschaftlich einflußreiche Bildungselite oder Institution gab, die Wertfragen mit einiger Ver-

bindlichkeit regeln konnte, konnte dem Kriterium der Popularität von vornherein eine wichtigere Rolle zukommen als in der stärker von kulturellen Eliten kontrollierten europäischen Kultur, wurden die Grenzen zwischen hoher und populärer Kultur früher und weitergehend verwischt als in Europa. Dadurch fanden unter anderem auch ethnische Gruppen, einschließlich der Afro-Amerikaner, einen Zugang zur amerikanischen Kultur und schufen eine multikulturelle Vielfalt, mit der der heutige multikulturelle globale Markt bereits vorweggenommen wurde.

3. Weil die amerikanische Kultur nie stabile kulturelle Hierarchien ausbildete, konnte sie frühzeitig dafür in Dienst genommen werden, individuelle Selbstbehauptungs- und Selbstverwirklichungsansprüche gegenüber der (als entfremdend, materialistisch, konformistisch oder tyrannisch empfundenen) Gesellschaft zu erheben. Das geschah im Bereich der – oft rebellischen und antiautoritären – amerikanischen Hochkultur, aber auch in der populären Kultur, die in mehreren technologischen Entwicklungsschüben dazu beigetragen hat, dem Individuum immer weitergehendere Möglichkeiten der imaginären Selbstinszenierung und Selbstermächtigung zu eröffnen, bis hin zu jenem Punkt, an dem eine nicht mehr primär schrift-, sondern bildorientierte Kultur Formen unmittelbarer sinnlicher Erfahrung und, beispielsweise in den modernen Tänzen, die Möglichkeit eines direkten, unverstellten Selbstaudrucks

schaft, der nicht mehr der Rechtfertigung durch ein moralisches oder soziales Ideal bedarf.⁶

Das ist jedoch nicht die einzige Art und Weise, in der das politische System der Demokratie eine Kultur prägen kann. Wie bereits Tocqueville aufzeigte, gehören zu den "typisch demokratischen" Merkmalen der amerikanischen Kultur auch solche Phänomene wie die der Kommerzialisierung und des Sensationalismus. Es war von Anfang an eine wichtige Entwicklungsbedingung der Kultur in der amerikanischen Demokratie, daß es mit Ausnahme der 30er Jahre nie eine systematische finanzielle Unterstützung des Staates gab. Das Resultat ist eine viel früher einsetzende und weiterreichende Kommerzialisierung der Kultur als in Europa. Bestimmte kapitalintensive Bereiche wie den Film hat das letztlich gegenüber der Konkurrenz gestärkt – allerdings auch auf bestimmte publikumswirksame Formen eingengt. Andere kulturelle Bereiche sind von der Kommerzialisierung noch stärker geprägt. Daß die amerikanische Kultur im Bereich des Dramas lange Zeit "verspätet" war, und es nie gelungen ist, eine wirklich überzeugende klassische Musiktradition auszubilden, muß in diesem Zusammenhang gesehen werden. Im Bereich der "öffentlichen" Medien Radio und Fernsehen werden die wenigen lokalen, ständig um Spenden buhlenden öffentlichen Sender inzwischen von den übermächtigen Privatsendern völlig an die Wand gedrückt. Und da diese Privatsender auch untereinander um die Zuschauergunst konkurrieren, müssen sie sich von ihren Konkurrenten abheben. Kommerzialisierung führt daher – auch

⁶ Vgl. dazu Fluck.

das ist bereits eine Einsicht Tocquevilles – zum Anwachsen sensationalistischer Elemente, die inzwischen zunehmend auch das “Nachrichtengeschäft” prägen. In all diesen Entwicklungstendenzen vermag die amerikanische Kulturgeschichte zu verdeutlichen, daß eine “demokratische Kultur” nicht einfach einen Durchbruch zu immer demokratischeren Verhältnissen darstellt, sondern diesen Verhältnissen vor allem im Trend zur Kommerzialisierung und sensationshaschenden Zuspitzung eine Dimension hinzufügt, die ihre eigenen gesellschaftlichen Folgekosten hat.

Tocquevilles Einsicht in den ambivalenten Charakter von Kultur unter den Konstitutionsbedingungen von Demokratie und Moderne kann zu einer letzten Überlegung führen, mit der wir noch einmal zu unserer Ausgangsfrage zurückkehren. Die Botschafterfrage, ob es denn überhaupt eine Kultur in Amerika gebe, signalisiert zunächst einmal, daß die amerikanische Kultur nicht mehr einem tradierten Kulturverständnis entspricht. Kultur hat in der amerikanischen Gesellschaft andere Funktionen angenommen und dementsprechend auch andere Ausdrucksformen gefunden. Indem Tocqueville Demokratie nicht als politisches Ideal, sondern als neuartige Form sozialer und kultureller Organisation betrachtet, kann er die Orientierungs- und Anerkennungsprobleme in den Vordergrund rücken, die die Demokratie als System von formal Gleichen für den einzelnen produziert und die dazu führen, Kultur zum Ort einer ständigen Suche nach Anerkennung zu machen. Eine Kultur der Selbstinszenierung, der Bereitschaft zur ungehemmten Selbstdarstellung, der Performanz um ihrer selbst willen, der ungeahnten kulturellen Autorität von Stars und

Berühmtheiten, Szenarien spiritueller Wiedergeburt und der Modellierung des eigenen Körpers durch Diät-, Fitneßregimes und Schönheitsoperationen sind daher in der amerikanischen Gesellschaft stark entwickelt und gehören zu jenen Merkmalen, die nicht-amerikanischen Beobachtern oft als Beleg für deren “außengeleitete” Oberflächlichkeit erscheinen.⁷

Vielleicht hat dies etwas mit einer je anderen Form zu tun, in der die Moderne in den USA und Europa erfahren wird. Ein vom deutschen Idealismus beeinflusster Kulturbegriff hat ja seinen Sinn in einer bestimmten Sicht der Moderne als einem Prozeß wachsender Zweckrationalität und damit auch wachsender Entfremdung des Menschen von sich selbst. Kultur wird in dieser Sicht zum Hoffnungsträger gesellschaftlicher Selbstkorrektur. Dieses (Selbst-) Bildungsideal und nicht ein undemokratischer Elitismus ist letztlich der Grund, warum “hohe Kultur” in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts einen derart wichtigen Stellenwert gewinnt. Dagegen betont Tocquevilles Beschreibung des neuen politischen Systems der Demokratie weitsichtigerweise einen anderen Aspekt der Moderne. Seine Moderne ist nicht die einer wachsenden Zweckrationalität und Bürokratisierung, sondern gerade umgekehrt die einer wachsenden Instabilität und Unsicherheit aller Lebensverhältnisse, die als Preis der Freisetzung des Individuums aus ständischen Ordnungen entstehen. Damit verbunden sind Phänomene wie eine ständige Statusunsicherheit, die durch demonstrative Selbstdarstellung des

⁷ Der Begriff *other-directed* ist 1950 von Riesman eingeführt worden und zu einem Schlüsselbegriff kulturkritischer Anmerkungen zum Konformismus und zur Oberflächlichkeit des amerikanischen Lebens geworden.

eigenen Werts (*conspicuous consumption*), oder auch verstärkten Konsum, aufgefangen werden sollen. Rastloser Erfolgshunger und Arbeitswut (*workaholic*), aber auch die oft manische Pflege der eigenen Gesundheit und des eigenen Körpers bilden daher integrale Bestandteile demokratischer Gesellschaften (und sind nach ihrem jeweiligen Debüt in der amerikanischen Gesellschaft mittlerweile auch bei uns angelangt). Tocqueville antizipiert hier die gegenwärtig aktuelle Einsicht, daß wachsende Gleichheit eine verstärkte Suche nach individueller Anerkennung mit sich bringt und daß Kultur dabei im Zeitalter eines expressiven Individualismus zunehmend zu einem Bereich der Suche nach einer Unterscheidung durch "Differenz" wird. Nur wenn es gelingt, sich von all den anderen "Gleichen" zu unterscheiden, kann man hoffen, Aufmerksamkeit und Anerkennung als Individuum zu finden.

In dieser Optimierung des kulturellen Systems für die Suche nach Anerkennung und imaginärer Selbstermächtigung besteht die "Modernität" der amerikanischen Kultur, die nicht in bestimmten, vom ästhetischen Modernismus beeinflussten Ausdrucksformen liegt, sondern in einem Funktionswandel der Kultur. Die amerikanische Kultur ist modern in einem spezifischen Sinne: Sie antizipiert einen Trend zur Individual- und Selbstkultur.⁸ Eben das ist die Schwierigkeit, die wir aus europäischer Perspektive mit ihr haben, denn wir können uns noch nicht entschließen, diese intensive Spielart der modernen Individualkultur voll zu akzeptieren. Die Frage allerdings, ob zur Bezeichnung dieser Entwicklung das Wort Kultur noch passend

sei, könnte bald ihre polemische kulturkritische Spitze verlieren. Denn auch wir sind mittlerweile in einer Moderne angelangt, die wir eher als ständige Unsicherheit denn als eiserne Zweckrationalität erfahren. Insofern ist es nicht überraschend, daß die amerikanische Kultur zunehmend die unsere wird – nicht in all ihren Formen und gewiß in je eigener Appropriation, aber doch in der grundsätzlichen Tendenz. Türkisch-deutsche Rap-Musik mag ein Beispiel abgeben für die interessanten kulturellen Kreolisierungseffekte, die mit dieser Entwicklung verbunden sind, und dennoch bleibt sie auch noch in dieser Form ein Beispiel amerikanisch inspirierter Rap-Musik. Kulturspezifische Aspekte bremsen und modifizieren den weltweiten Amerikanisierungsprozeß, aber sie tun dies als Bestandteil einer internationalen Globalkultur, die amerikanischen Vorgaben und Vorbildern folgt.

Die moderne Individualkultur, für deren Entwicklung der amerikanischen Kultur eine Avantgardefunktion zukommt, erfaßt und verändert alle kulturellen Bereiche, auch die des klassischen Kulturverständnisses. Klassische Musik mag keinen amerikanischen Vorbildern folgen, doch in der modernen Individualkultur verändert auch sie ihre Funktion, denn sie bildet in einer Kultur der immer weitergehenden Ausdifferenzierung und Pluralisierung nur noch eine Geschmackskultur unter anderen und hat damit ihren bildungsbürgerlichen Status als "höchstes kulturelles Gut" eingebüßt. Die Entwicklung zur modernen Individualkultur ist demnach nicht mit der zu bestimmten populären Ausdrucksformen gleichzusetzen (obwohl diese gewiß eine markante Version dieser Entwicklung bilden). Individualkultur meint hier um-

⁸ Der Begriff ist Peper entlehnt.

fassender eine Tendenz zur fortlaufenden Ausdifferenzierung des kulturellen Systems in immer kleinere Geschmacksgruppen und Subkulturen. Diese Ausdifferenzierung führt zu einer pluralen Koexistenz kultureller Ausdrucksformen, die sich wechselseitig in ihrem Geltungs- und Repräsentationsanspruch relativieren. Es ist diese Enthierarchisierung des kulturellen Feldes, die die amerikanische Kultur aufgrund der Besonderheit ihrer historischen Entwicklung vorweggenommen hat.

Was als "Kulturlosigkeit" empfunden wird, ist dann lediglich Ausdruck einer frühzeitigen Auflösung kultureller Autorität und des mit ihr verbundenen Anspruchs, das Selbstverständnis einer Gesellschaft vorbildlich zu repräsentieren. Damit soll unsere Frage aber gerade nicht in eine allgemeine kulturkritische Tirade überführt werden. Denn die moderne Individualkultur, die von den USA in ihrer kulturellen Entwicklung vorweggenommen worden ist, ist ja nur das Resultat des immer weitergehenden Anspruchs einer immer größeren Anzahl von Menschen – also auch uns selbst – nach Anerkennung, Selbstaussdruck und imaginärer Selbstermächtigung. Eben jene Proliferation von Wünschen aber produziert auch jene als gewöhnlich oder exploitativ empfundenen Formen, die in der amerikanischen Gesellschaft aus den genannten Gründen direkter Ausdruck gefunden haben als hierzulande und die wesentlich dazu beigetragen haben, ihr den Ruf einer kulturlosen Gesellschaft einzutragen.

In all dem kann die amerikanische Kultur als der exemplarische Ort moderner Entwicklungen angesehen werden. In ihren

Stärken – ihrer Vielstimmigkeit, Irreverenz und Vitalität – wie auch in der zunehmenden Ausbildung einer kommerziellen Kultur des Spektakels ist sie eine Kultur, die unser Interesse mehr denn je verdient, denn sie illustriert eine kulturelle Entwicklungstendenz, die auch unsere Zukunft sein könnte. Ich bin sicher: sein wird!

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Adams Papers, Series II: Adams Family Correspondence. Vol. III-IV (1778–1782). Hg. L. H. Butterfield und Marc Friedlaender. Cambridge: Harvard Univ. Pr., 1973.
- Bourne, Randolph. "Trans-National America." *The American Intellectual Tradition*, Vol. II: "1865 to the Present." Hg. David Hollinger und Charles Carper. New York: Oxford Univ. Pr., 1997. 179-88.
- Brooks, Van Wyk. *America's Coming-of-Age*. Garden City, NY: Doubleday, rpt. 1958.
- Emerson, Ralph Waldo. *Essays*. London: Fraser, 1841.
- Whitman, Walt. *Democratic Vistas*. New York: J. S. Redfield, 1871.
- . *Leaves of Grass*. Brooklyn, NY: Rome Brothers, 1855.
- Riesman, David. *The Lonely Crowd*. New Haven: Yale Univ. Pr., 1950.
- Seldes, Gilbert. *The Great Audience*. New York: Viking Pr., 1950.
- . *The Seven Lively Arts*. New York: Harper, 1924.
- Santayana, George. "The Genteel Tradition in American Philosophy." *The Works of George Santayana* (New York: Scribner's, 1937) VII: 127-150.
- Tocqueville, Alexis de. *Über die Demokratie in Amerika*. Aus d. Franz. neu übertr. von Hans Zbinden. Zürich: Manesse, 1987.

Sekundärliteratur

- Berg, Michael, und Martin H. Geyer, Hg. *Two Cultures of Rights: The Quest for Inclusion and Participation in Modern America and Germany*. Cambridge: Cambridge Univ. Pr., 2002.
- Fluck, Winfried. "'Amerikanisierung' der Kultur. Zur Geschichte der amerikanischen Populärkultur." *Die Amerikanisierung des Medienalltags*. Hg. Harald Wenzel. Frankfurt a.M.: Campus, 1998. 13-52.
- Kouwenhoven, John. *The Beer Can By the Highway. Essays on What's American About America*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1961.

- Peper, Jürgen. *Ästhetisierung als Aufklärung. Unterwegs zur demokratischen Privatkultur*. Berlin: J. F. Kennedy Institut, 2002.
- Rourke, Constance. *American Humor: A Study of the National Character*. Tallahassee: Florida State Univ. Pr., 1931.
- . *Charles Sheeler, Artist in the American Tradition*. New York: Kennedy Galleries, 1938.
- . *Davy Crockett*. New York: Hartcourt, Brace, 1934.
- . *The Roots of American Culture*. New York: Hartcourt, Brace, 1942.
- Spindler, George, und Louise Spindler. *The American Dialogue and Its Transmission*. New York: Falmer Pr., 1990.