

CHARLOTTE SCHOELL-GLASS/ELIZABETH SEARS

«Amerika kennt keine Ruinen»

Horst W. Jansons Amerikabild

1 Der Text befindet sich in Kasten 53 des Heckscher-Archivs im Warburg-Archiv und wurde in Auszügen zitiert in: Charlotte Schoell-Glass und Elizabeth Sears: *Verzetteln als Methode. Der humanistische Ikonologe William S. Heckscher (1904–1999)*, Berlin 2008, S. 71–73, wo das Datum fälschlich als «6.10.1955» identifiziert wurde, was auf den ein wenig undeutlichen Durchschlag zurückzuführen ist. Heckscher bewahrte ausserdem Sonderdrucke Jansons und seine Korrespondenz mit ihm auf.

Im Nachlass von William S. Heckscher (1904–1999), der sich heute im Warburg-Archiv des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Hamburg befindet,¹ wird das vom «6.10.1935» datierte Typoskript eines Essays aufbewahrt, das in Heckschers charakteristischer Handschrift gekennzeichnet ist: «Ms. von H. Janson. Amerika». Der Autor ist leicht zu identifizieren als Heckschers langjähriger Freund und Kunsthistoriker-Kollege Horst Woldemar Janson (1913–1982), ein deutscher Emigrant, der in der Nachkriegszeit einer der einflussreichsten Kunsthistoriker der amerikanischen akademischen Kunstgeschichte werden sollte. Janson und Heckscher hatten beide bei Erwin Panofsky (1892–1968) studiert und folgten ihm nach Amerika, nachdem die nationalsozialistische Rassenpolitik die deutschen Universitäten – und insbesondere die Universität Hamburg – um ihre besten Professoren und Studenten gebracht hatte. Im Herbst 1935 erhielt Janson ein Stipendium, mit dem er in Harvard studieren konnte; im Herbst 1936 wurde Heckscher für ein Jahr an das Institute for Advanced Study eingeladen, wo Panofsky bereits eine neue akademische Heimat gefunden hatte. Keiner von beiden kehrte, von kurzen Besuchen abgesehen, jemals nach Deutschland zurück.

Jansons kurzer Text von nur zehn Seiten, ohne Anmerkungen oder Literaturverweise, hat alle Kennzeichen einer ersten Orientierung in einer neuen und fremden Kultur, in der das Bekannte mit dem Neuen abgeglichen wird. Das originale Manuskript ist verloren, die erhaltene Kopie, einen Durchschlag, mit wenigen

handschriftlichen Korrekturen von Janson versehen, erhielt Heckscher wahrscheinlich kurz nach der Abfassung des Texts vom Autor selbst. Vielleicht war Janson sogar von Heckscher angeregt worden, seine Überlegungen niederzuschreiben, denn dieser hatte die ersten Eindrücke seines Austauschsemesters in New York 1932 dokumentiert und war dabei, sie zu publizieren.² Janson allerdings beschränkte sich darauf, die Unterschiede zwischen der Alten und der Neuen Welt am Gegenstand der Ruine zu beleuchten, die auch das Thema von Heckschers Dissertation «Die Romruinen: Die geistigen Voraussetzungen ihrer Wertung im Mittelalter und in der Renaissance» war.³ Briefe im Heckscher-Archiv, Zeugnisse der kollegialen Freundschaft zwischen Janson und Heckscher, zeigen, dass die Kommilitonen in regem Austausch standen. Janson berichtet über das Leben als arbeitender Student in den USA und nimmt den wissenschaftlichen Dialog der Hamburger Zeit wieder auf. In einem Brief vom 15. November 1936 fragt er nach: «Sind Sie noch an Ruinendarstellungen interessiert? Dann sehen Sie sich doch bitte mal die Reliefs mit den Kriegstaten Assurnarzipals von der Nordwestseite des Palastes in Nimrud an. 9. Jh. vor Chr., darstellend belagerte Stadt. [...] Eine weitere Ruinendarstell[un]g bei v. Marle IV., S. 131, Altichieros Fresko in Capella [sic] S. Felice in S. Antonio, Padua, 1376. St. Jakob wehrt Türken von einer/ einstürzenden/ Stadtmauer ab. Das scheint also eine weitere Linie zu sein: Kriegsdarstellung.» In diesem Gedankenaustausch über Ruinendarstellungen findet Jansons (Vorkriegs)-Essay mit der These «Amerika kennt also keine Ruinen» seinen natürlichen Platz.

H. Janson, Amerika, 6.10.1935⁴

Die einzigartige Entwicklung, die Nordamerika unter allen europäischen Kolonialgründungen genommen hat, die Unbedenklichkeit, mit der es den politischen Nabelstrang, der es mit dem Westen verband, zerschnitt, hat im Kulturbewußtsein des Abendlandes eine Abwehrstellung hervorgebracht, die dessen Urteilsbildung über Amerika heute vielleicht stärker beeinflusst denn je. Aus dem spärlichen Material an europäischer Tradition, das die Pilgerväter in die neue Welt eingeführt hatten, baute sich völlig unbeachtet ein eigenes amerikanisches Kulturbewußtsein auf, das den jungen

- 2 W. S. Heckscher: «New York. Von einem deutschen Studenten», in: *Länder, Völker, Reisen* 7 (November 1935), S. 690-699; Auszüge in: *Verzetteln als Methode*, S. 61-63.
- 3 Würzburg 1936. Siehe *Verzetteln als Methode*, S. 47-56.
- 4 Dieser Text wird mit freundlicher Genehmigung von Josephine Janson publiziert. Offensichtliche Tippfehler wurden stillschweigend korrigiert.



Abb. 1
Horst W. Janson, wohl
in Hamburg, vor 1936.

Staat befähigte, die Haltung des Empfangenden aufzugeben und unerwartet als selbständiger Partner aufzutreten, der von sich aus bestimmte, was er fernerhin an westlichen Einflüssen aufnehmen wollte; und dies Empfinden, kritisch abgewogen zu werden von einer Gemeinschaft, die selbst dem Westen ihr Entstehen zu verdanken hatte, war es, das Europa, die von zu vielen Geburten erschöpfte Mutter, ihres erfolgreichsten Sohnes nicht froh werden ließ, da er sich ganz entschieden mit dem Odium des «Ungerechten» belastet hatte.

Wirtschaftlich war seine Stellung zu bedeutungsvoll, um vernachlässigt werden zu können; so suchte man den Ausgleich in den Bezirken des Geistigen, indem man seine Mißbilligung durch völliges Desinteressement dokumentierte und das Bestehen eines geistigen Problems «Amerika» einfach bestritt. Das Übergreifen der Weltwirtschaftskrise auf Amerika löste daher in Europa eine lebhaftere Befriedigung darüber aus, daß die der Weltgeschichte immanente Logik endlich ein Exempel statuiert und ihr Urteil über den rein utilitaristischen Lebensstil der U.S.A. gesprochen hatte. Unter diesem Aspekt stand großenteils das neuerliche lebhaftere Interesse, das man Amerika als Kulturphänomen entgegenbrachte, und die vielen, zum Teil recht guten Bücher der letzten Jahre über die U.S.A., die als Früchte dieser Auseinandersetzung in Eu-

ropa erschienen, lassen den Anlaß ihrer Entstehung meist deutlich erkennen, indem sie aus der wirtschaftlichen Krise eine geistige ableiten und deren katastrophale Ausmaße aus den ungenügenden immateriellen Werten erklären, die Amerika – im Gegensatz zu Europa – entwickelt hätte, um dem durch die Depression hervorgerufenen seelischen Druck entgegenwirken zu können. Darstellungen, die nicht von dieser negativen Feststellung ausgehen, das wirtschaftliche Problem also nicht zum Zentralphänomen machen, sind selten und wenig populär, zumal der Argwohn, eine solche Betrachtungsweise, die Amerika als kulturgeschichtliches Gebilde ernst nimmt, sei nur unter Vernachlässigung der eigenen Wertmaßstäbe möglich, ein allzu naheliegendes Mittel zur Kritik bildete.

So hat die Einengung des europäischen Blickfeldes, das sich selbst auf einen sehr speziellen Fragenkreis (als den vermeintlich wichtigsten) beschränkte, ein tieferes Erfassen Amerikas – als eines Lebens- und Kulturkreises *sui generis* – nahezu unmöglich gemacht. Der Europäer, der zum ersten Mal amerikanischen Boden betritt, pflegt vor dem Ansturm der neuen Eindrücke die Flucht zu ergreifen, indem er einerseits diese in vorgeprägte Bahnen leitet, um so der Mühe einer selbständigen Interpretation enthoben zu sein, andererseits aber auch sich selbst in vorgeprägte Bahnen leiten läßt, und nur das sieht, «was man gesehen haben muß», also Dinge, die entweder schon zum Zweck des Angesehenwerdens geschaffen wurden, oder aber zumindest (durch allzu vieles Angesehenwerden) bereits zum «Begriff» geworden sind und so die Gefährlichkeit des Neuen verloren haben. Wem es aber gelingt, unbefangen zu bleiben, dessen erste Erfahrungen werden keineswegs die Folgeerscheinungen der Depression sein, sondern vielmehr das ursprüngliche Erlebnis eines Wechsels seiner gesamten Umwelt. Diese Fremdartigkeit Amerikas ist durchaus singulär und von der anderer außereuropäischer Länder grundsätzlich verschieden. Der Orient, Indien oder China bieten sich dem Europäer vor allem als «exotischer» Eindruck dar, d.h. seine Hauptarbeit besteht darin, die extreme Verschiedenheit aller Zustände und Maßstäbe gegenüber denen der Heimat zu registrieren. Amerika dagegen wirkt zwar fremdartig, aber nicht unbekannt; es verleitet ständig zum Anlegen europäischer Maßstäbe und erweist sie dennoch

bald als unbrauchbar, ohne daß man den Grund hierfür bestimmen könnte. So sieht man sich, verwirrt und ratlos, in eine Welt versetzt, die als [recte: aus] lauter bekannten Teilen besteht, deren Summe jedoch einen völlig anderen Betrag ergibt als in Europa.

Der fundamentale Unterschied muß also in dem geistigen Arbeitsprozeß begründet sein, der diese Elemente zu einer höheren Ganzheit verbunden hat. Ein wirkliches Eindringen in diesen aber gestaltet sich außerordentlich schwierig, da die Andersartigkeit sich bereits in den Urelementen des menschlichen Geistes, den Anschauungsformen von Raum und Zeit, äußern muß. So mag ein Versuch, diese Kategorien mittels ihrer sichtbaren Dokumente in ihrem Verhältnis zu ihren europäischen Urformen zu bestimmen, vielleicht die meiste Aussicht auf innere Berechtigung haben, wenn er von Erfahrungen ausgeht, die sich Jedem unmittelbar darbieten. Zu solchen hervorstechenden Charakteristika nun, die bereits im ersten Eindruck des Europäers enthalten sind, gehört vor allem die folgende Beobachtung: das Bild jeder amerikanischen Stadt wird beherrscht von dem völlig übergangslosen Nebeneinander des Alten und Neuen, der strahlenden Neubauten und der verfallenden Hütten. Nirgends wird die in Europa so hoch bewertete Einheitlichkeit der Umgebung erstrebt, und das Gerümpel bleibt allenthalben, gänzlich unbeachtet, der weiteren fortschreitenden Zerstörung überlassen. Man hat zum Alten gar kein Verhältnis; weit entfernt davon, es irgendwie im Sinne europäischer Ruinenromantik positiv zu werten, wird es nicht einmal als Negativum empfunden und aus dem Wege geräumt, sondern es gilt schlechthin als nicht mehr existent, sodaß überall moderne Kaschemmen neben Hochhäusern, Schutthalden neben Sportstadien liegen. Amerika kennt keine Ruinen.

Ein kurzer Rückblick auf europäische Verhältnisse mag die ganze Fremdartigkeit dieses Zustandes klarer hervortreten lassen. Die positive Wertung der Ruine, oder vielmehr des in einem gewissen Stadium des Verfalls Begriffenen überhaupt entwickelte sich im Verlaufe der Renaissance als Folge verschiedener historischer Voraussetzungen. Die grundlegende *conditio sine qua non* hierfür war die nachmittelalterliche Änderung des historischen Zeitbewußtseins, ein neues Empfinden, das zum ersten Male in der Geschichte der menschlichen Kulturen imstande war, die eigene Ge-

genwart nicht als Bindeglied eines die gesamte Welt umfassenden (auch chronologisch vom Welterschöpfungstage bis zum jüngsten Gericht gehenden) kontinuierlichen Zeitablaufes zu begreifen, sondern diesen letzteren in mehrere Abschnitte aufzuspalten, von denen nur der jüngste, gegenwärtige dynamisch (d.h. in ständigem Fortgang befindlich) erfaßt wurde; ihm standen die früheren als in sich abgeschlossene Perioden gegenüber, erhielten so eine feste Distanz zur Gegenwart zugewiesen und wurden damit statisch erfaßbar, d.h. erstmalig als Objekt der Erforschung durch die Gegenwart zugänglich.

Dieser Wandel des Geschichtsbewußtseins, der seinerseits wieder nur das Ergebnis einer bestimmten geistigen und zeitlichen Altersstufe der europäischen Kultur sein konnte, wirkte sich zunächst entscheidend auf die Stellung zur römischen Antike aus und wurde mit der Aufklärung des späten 18. Jh. auf alle übrigen historischen und geographischen Bezirke ausgedehnt. Ihre letzte Konsequenz ist notwendigerweise die Geschichtsphilosophie Oswald Spenglers, der auch die eigene Gegenwart diesen abgeschlossenen Perioden koordinieren, also mit den gleichen Methoden analysieren konnte, und aus deren Untergang (der ja die Voraussetzung unserer eigenen Existenz ist) schließend notwendig den Untergang des Abendlandes ableiten mußte.

Dieser bewußte Zeitsinn der Renaissance, der den Abendländer zum ersten Mal die Vernichtung eines Kulturkreises als Auswirkung eines dem Weltlauf immanenten Gesetzes erkennen ließ, und ihm somit die Wiederholbarkeit eines solchen Vorganges zum Bewußtsein brachte (das Mittelalter hatte den Untergang der Antike entweder als im göttlichen Heilsplan enthalten, also einmalig, angesehen, oder aber ihn überhaupt bestritten), bewirkte nun als Folge dieser Erkenntnis ein neues Empfinden für die «Vanitas», die Vergänglichkeit alles Irdischen – sei es der menschlichen Werke oder des Menschen selbst –, denen die «ewige» Natur als das Gefäß des göttlichen Waltens gegenübergestellt wurde. (Das Mittelalter hatte von der toten Materie bis zu Gott selbst nur eine einzige Stufenfolge jeweils höherer Daseinsformen gekannt; die Zerstörung dieser Ordnung wurde durch die Mystik eingeleitet, die durch Herstellung eines «Kurzschlusses» zwischen Mensch und Gott diese Beiden aus der Seinshierarchie eximiert hatte.) Die-

- 5 Marginalie Heckscher:
«falsch?».
- 6 Marginalie Heckscher:
«Dabei bleibt aber die Be-
wert[un]g der Materialien
als jenseits der Natur.»

se «Vanitas»-Stimmung nun konnte kein besseres Symbol finden als die Ruine, nämlich das Menschenwerk, das zwar noch als solches erkennbar sein, ja darüber hinaus auch noch seine Qualitäten als Zeichen menschlicher Mühewaltung zur Schau tragen muß, aber doch schon deutlich sein Alter in Form eines bestimmten Verfallsstadiums dokumentiert. So erzeugte die Fähigkeit, den Grad des Verfalls als welthistorisches Zeitmaß anzusehen, also die Annahme einer zwangsläufigen Funktion von verrinnender Zeit und fortschreitender Zerstörung alles von Menschen Hervorgebrachten, die positive Wertung dessen, was die Anwendung dieses neuen Wissens ermöglichte.

Aber über die gefühlsmäßige Sympathie mit ruinösen Dingen hinaus wurden die äußeren Kennzeichen derselben, wie Korrosionserscheinungen und Pflanzenwuchs am Stein, Patina an Metallen, Farbabsprünge an Gemälden usw., zu neuen ästhetischen Werten erhoben und sogar künstlich erzeugt. Die Ruine wurde seit dem 15. Jh. zu einem so festen Bestandteil der Umwelt des Europäers, daß sie auch zum konstituierenden Element in der gleichzeitig mit ihr entwickelten Wertungs- und Darstellungsfähigkeit für die Landschaft wurde. Auch die letztere konnte erst positiv empfunden werden, nachdem die mittelalterliche Seinsordnung, innerhalb der die Natur nur eine dem Menschen gegenüber geringerwertige Stufe darstellte, zerbrochen war, was die Nobilitierung der Natur zur Folge hatte.⁵ Um ästhetisch vollwertig zu sein, mußte eine Landschaft Ruinen enthalten; erst diese verliehen ihr besondere Bedeutsamkeit, indem sie sie als Schauplatz vergangener menschlicher Betätigung charakterisierten.

So hat die Ruinenschätzung im gesamten Abendland zu einer ästhetischen Prädisposition geführt, die Alles als unnatürlich zu empfinden geneigt ist, was nicht den Stempel des Alterns trägt oder seiner Natur nach nicht tragen kann.⁶ Sie ist auch heute noch in weitem Maße für die geistige Struktur des Europäers bestimmend, wenn auch z. T. in schwerem Widerspruch zu Erfordernissen der Gegenwart.

Sucht man nun danach, welche dieser historischen Voraussetzungen für die Wertung von Ruinen (denn nur das ist vorhanden, was geschätzt wird) in Amerika vorzufinden sind, so zeigt sich, daß sie sämtlich fehlen, ja notwendigerweise fehlen müssen.

Vor allem ist der historische Zeitsinn des Amerikaners von dem des Europäers völlig verschieden. Für das Abendland liegt die Grenze von statischer und dynamischer Geschichtsempfindung etwa im 4.-5. Jh. nach Chr. Hier schließt die antike Kultur ab und unsere eigene, noch im Fortgang befindliche Geschichte, unsere «Vergangenheit», beginnt. Für den Amerikaner liegt diese Scheidung erst im späten 18. Jh.; seine historische Existenz beginnt also erst mit der Gründung der Vereinigten Staaten, und die Landung der Pilgerväter von der Mayflower ist ihm noch ein Geschehnis der grauen legendär verunklärten Vorzeit. Der europäische Teil seiner Vergangenheit ist für ihn ebenso abgeschlossen wie die Antike für uns, nur mit zwei wesentlichen Unterschieden: einmal hat diese Geschichtsperiode in Amerika keine Denkmäler hinterlassen, die Gegenstand der Pietät und Mahnung an die Vergänglichkeit alles Irdischen sein könnten; vor allem aber lebt diese bereits statisch-objektiv empfundene Vergangenheit noch heute fort, oder wird vielmehr nach dem Gefühl des Amerikaners ohne wirkliche Berechtigung perpetuiert. Da dieser sich nämlich in ähnlicher Weise als Erbe des Abendlandes fühlt wie der Europäer als legaler Nachfolger der Antike, so kann er dem alten Europa zwangsläufig keine historische Entwicklungsmöglichkeit mehr zubilligen und muß allen «Fortschritt» für sich in Anspruch nehmen. An eigener Geschichte hat er jedoch einen viel zu kleinen Zeitraum durchmessen, um bereits von der Vergänglichkeitsnotwendigkeit alles Irdischen überzeugt sein zu können. Seine Landschaft ist, von wenigen Quadratmeilen abgesehen, noch nicht ganz ihrer Jungfräulichkeit beraubt, sie trägt noch keine Spuren eigener Geschichte, sondern harret noch der völligen Unterwerfung unter die formende und ordnende Hand des Menschen. Sie ist also im europäischen Sinn (s.o.) noch nicht «Landschaft», das[s] die Natur als solche nur soweit geschätzt werden kann, als sie die Spuren menschlicher Domestikationsversuche trägt, sondern «Wildnis». In dieser aber kann es keine Ruinen geben, sondern nur Zerfall, da die Zerstörung zu schnell und ungeregelt vor sich geht, um das für die Ruine nötige Gleichgewicht von Menschenkunst und Naturwalten von einiger Dauer sein zu lassen. Die Natur «waltet» hier noch nicht, sondern sie «wütet»; der Amerikaner lebt mit ihr in einer gewissen Feindschaft, da er noch nicht Zeit

genug gehabt hat, sich alle Dienste von ihr zu erzwingen; und in diesem Feldzug sind alle Mittel gestattet. Nirgends zeigt sich dies klarer als in der Rolle, die die Reklame, speziell das Plakat, in Amerika spielt, und die viel geachteter und wichtiger ist als in Europa. Das Plakat ist ja seinem Wesen nach unfähig, zu altern oder die Einwirkung der Zeit durch Ruinensymptome zurschau zu tragen. Nur solange erfüllt es seine «Idee», als es vollkommen neu aussieht. Gerade dies aber ist es, was ihm in Europa seine mißachtete Stellung geschaffen hat. Auch der einfachste Mensch empfindet es dort als störend und marktschreierisch. In Amerika jedoch spielt es sowohl im Stadt- wie im Landschaftsbild eine nangefochtene Rolle, und zwar aus dem selben Grunde, dem es in Europa seine Ablehnung zu verdanken hat. Der Abendländer lebt zur Natur, da er sie seit Jahrhunderten in seinem Besitz hat, in einem durchaus loyalen Verhältnis und empfindet es als Störung dieses auf gegenseitigen Rechten und Pflichten aufgebauten Gleichgewichtszustandes, wenn die Natur durch Aufstellung eines Plakats an weithin sichtbarer Stelle quasi übervorteilt wird, indem der Mensch ihr keine Möglichkeit gibt, von ihrem Recht, Alles mit Patina zu überziehen, Gebrauch zu machen. Gerade deswegen jedoch wird das «advertisement» von dem Amerikaner als symbolische Form dafür empfunden, daß der Mensch hier die Wildnis bezwungen hat und sogar wagt, sie herauszufordern. Das Plakat ist hier die Standarte der Zivilisation, und es hat einen besonderen Charme, wenn es unmittelbar auf den nackten Fels geklebt ist wie die Marke eines Gerichtsvollziehers.

Plakate schließen also Ruinen aus. Und verfallende Häuser lassen den Amerikaner nicht an das Walten der ewigen Natur denken, sondern an den mißglückten Versuch, die Natur zu meistern, den sie durch ihr blindes Wüten vereitelt hat. Daher wird das Verfallende auch als nicht mehr existent empfunden und in keiner Weise mehr beachtet, denn auf zerbrochene Waffen blickt man nicht gerne; aber mit umso größerem Eifer schmiedet man neue und bessere. Seltsamerweise kommt die Natur selbst dieser anti-ruinösen Tendenz entgegen: der Fels, aus dem die Insel Manhattan besteht, und der auch sonst in Nordamerika allenthalben zutage tritt, gehört einer weit älteren geologischen Epoche an als

europäisches Gestein und hat daher auch eine völlig andere Struktur. Er ist so hart, daß er keine der natürlichen Korrosionserscheinungen hervorbringen kann, die wir als Folgen von Wind und Wetter an europäischen Gesteinen wie Sandstein, Kalkstein und Marmor zu sehen gewohnt sind, da er ihnen völlig unzugänglich ist. Man kann ihn durch mechanischen Druck zerspalten, aber dann splittert er wie Glas und ist zwar «entzwei», aber nicht «ruiniert». Diese Eigenschaften teilt er mit dem Beton, und da die meisten amerikanischen Gebäude größeren Ausmaßes aus einem dieser beiden Materialien gebaut sind, können sie schon aus diesem Grunde nie zu Ruinen werden.

Eine Bestätigung dieser Theorie bildet die Tatsache, daß die wenigen alten Steingebäude Amerikas aus dem 18. Jh., wie die City Hall in New York und einige andere, noch nicht aus Manhattanfelsen, sondern aus Sandstein errichtet sind und daher heute einen dem Europäer durchaus vertrauten, weil die Wirkung des *dens temporis edax rerum* zeigenden, Eindruck machen. Sobald aber Amerika sich emanzipierte und auch kulturell die Autoritätsansprüche Europas negierte, schien es auf Sandstein keinen Wert mehr zu legen und begann mit dem Stein zu bauen, der sich in überreicher Menge allenthalben vorfand.

Die Verwendung ruinenfeindlichen Baustoffes hat auch einen besonderen Einfluß auf die Wirkung der historisierenden Stile gehabt, die man in Amerika während des 19. Jh. in ebenso hohem Maße verwendete wie in Europa, und die hier auch heute noch eine weit größere Rolle spielen als im Westen. Das Unbehagen, das die Betrachtung eines historisierenden Baues in Europa hervorruft, entsteht dadurch, daß man die Diskrepanz zwischen dem gewünschten Eindruck, um dessentwillen man die alten Formen kopierte, und dem billigen und unbeständigen Material, das der Bearbeitung um so viel leichter zugänglich war (Gips statt Marmor usw.) deutlich und peinlich empfindet. In Amerika hat man das Gegenteil getan: die Kopie besteht hier aus weit festerem und dauerhafterem Material als das Urbild. Gewiß erhält die erstere hierdurch nichts weniger als eine völlige Rechtfertigung ihrer Existenz; aber die Möglichkeit, daß so vielleicht das dem Untergang geweihte Original in irgend einer Form der Nachwelt erhalten bleiben kann, sichert diesen Bauten einen kleinen Vorschuß

- 7 Erinnerungen an Janson (4. Oktober 1913 – 20. September 1982) haben publiziert: Lise Lotte Möller, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 46 (1983), S. 465-470; John White, in: The Burlington Magazine 125, Nr. 961 (April 1983), S. 226; gesammelte Erinnerungen in: CAA Newsletter 7 (Winter 1982), Supplement, S. 1–8. Siehe auch Ulrike Wendland: Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil, München 1999, Bd. 1, S. 332–338. Eine vollständige Liste von Jansons Publikationen findet sich in: Art the Ape of Nature. Studies in Honor of H. W. Janson, hg. von Moshe Barasch und Lucy Freeman Sandler, New York 1981, S. 805–812. Janson hatte schwedische, lettische und deutsche Vorfahren. Es heißt, er habe Deutsch und Englisch mit baltischem Akzent gesprochen.
- 8 Brief an Alfred Barr vom 14. Oktober 1934 in: Erwin Panofsky. Korrespondenz, hg. von Dieter Wuttke, Bd. 1, Wiesbaden 2001, S. 764f.
- 9 Ebd.
- 10 Vgl. Worcester Art Museum Annual, Bde. 1 (1935/36) und 2 (1936/37).
- 11 Die nie publizierte Dissertation war von der Harvard University Press 1941 zur Publikation angenommen worden: Brief an Fritz Saxl vom 30. November 1941 (Warburg Institute, London, Warburg Institute Archive/General Correspondence-Janson).

jener Sympathie, die man für römische Kopien griechischer Originale empfindet, obwohl man weiß, daß sie nur industrielle Nachahmungen von Meisterwerken sind.

Amerika kennt also keine Ruinen – und auch der Kulturphilosoph spenglerscher Prägung muß ihm zumindest solange geschichtliche Entwicklungsmöglichkeit zubilligen, bis es sie hervorgebracht hat.

Janson in Amerika

Janson verließ Deutschland 1935 aus politischen Gründen: Er «ging» nicht nach Amerika, sondern ließ Hamburg, wohin seine Familie nach der Oktoberrevolution 1917 aus St. Petersburg ausgewandert war, hinter sich.⁷ Der hochbegabte Janson, Studienstiftler seit seinem Abitur 1932, war bei seiner Abreise noch keine 22 Jahre alt. Bis zum Herbst 1935 hatte er je ein Jahr in Hamburg und München studiert, doch wollte er dringend aus Deutschland fort: Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek und ihr Kreis war schon 1933 emigriert, und Panofsky verabschiedete sich 1934 endgültig aus Hamburg, um in New York zu lehren und in Princeton zu forschen. Mit Panofskys Hilfe erlangte Janson auch ein zusätzliches Stipendium der Carl Schurz Memorial Foundation, die den Austausch deutscher und amerikanischer Studenten und Schüler förderte. In einem Brief an Alfred Barr, den Panofsky für Janson um Hilfe bat, charakterisierte dieser den jungen Janson als «one of the most intelligent and vital boys I ever met, endowed with an amazing openmindedness.»⁸ Er bemerkte auch, dass «Aryans who cannot bring themselves to agree with Nazi-principles while, at the same time, they belong to the Nazi ›Volksgemeinschaft‹ are in a worse position (psychologically speaking) than even the Jews.»⁹

Im Herbst 1935 begann Janson dann sein Studium in Harvard unter anderem bei Paul Sachs, Chandler R. Post und Jakob Rosenberg; er arbeitete außerdem zwei Jahre am Worcester Art Museum als «Docent and Lecturer».¹⁰ Im Sommer 1936 bereiste er Europa ein letztes Mal vor dem Krieg. Er promovierte in Harvard 1942 mit «The Sculptured Works of Michelozzo di Bartolommeo».¹¹ 1941 hatte er eine Amerikanerin, Dora Jane Heineberg, geheiratet und nahm schließlich 1943 die amerikanische Staatsbürgerschaft

an. Seine Stationen als Universitätslehrer waren die University of Iowa (1938–42), die Washington University in St. Louis (1941–49), und schließlich die New York University, wo er 25 Jahre als Professor und Department Chair wirkte (1949–74). Anders als Heckscher, dessen Karriere weniger glatt verlief,¹² fand Janson seinen Platz in der Mitte der amerikanischen Kunstgeschichte. Seine Studien *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance* (1952) und *The Sculpture of Donatello* (1957) erhielten beide den Charles Rufus Morey-Preis der College Art Association. Sein Ruhm beruht aber vor allem und bis heute auf den Einführungs- und Überblickswerken, die er zusammen mit Dora Jane Janson verfasste: beginnend 1952 mit *The Story of Painting for Young People, from Cave Painting to Modern Times* und kulminierend 1962 in der *History of Art*, heute in der siebenten und vielfach revidierten Auflage immer noch im Druck¹³ und in Benutzung für den amerikanischen «survey course», die Einführung in die Kunstgeschichte an Colleges und Universitäten.¹⁴ Janson fühlte sich in der amerikanischen akademischen Kultur wohl. In ihrem Nachruf schrieb Lise Lotte Möller, die seit dem Studium in Hamburg mit ihm befreundet war: «Seine Zuneigung zu dem Land jenseits des Atlantik war spontan: «americanophilus» stand unter seinem ersten Brief von drüben.»¹⁵

Als Janson 1935 die amerikanische Kultur kennenlernte und beurteilte, tat er das auf der Grundlage seiner bisherigen, europäischen, Erfahrungen. Man kann die Art und Weise, wie er seine Beobachtungen in Amerika konzentriert darstellt, wenigstens zum Teil im Zusammenhang mit seinem Hamburger Studium bei Panofsky und Fritz Saxl sehen, in dem Kunstgeschichte im kulturwissenschaftlichen Kontext gelehrt wurde und in dem die Aufmerksamkeit für das signifikante und symptomatische Detail geschult worden war. Zu diesem Zeitpunkt wusste Janson bereits, worüber er promovieren wollte. Er schrieb an Edgar Wind am Warburg Institute in London, dass er dessen Vorlesung im Wintersemester 1932/33 über englische Kunst und Kunsttheorie gehört habe, «die meine fachlichen Interessen weiterhin entscheidend bestimmte und mich dazu anregte, im Sommer 1933 auf Vorschlag Prof. Panofskys eine Dissertation über das mythologische Portrait zu planen.»¹⁶ Er wollte sich auf die Entstehung dieser Form von

12 Vgl. Verzetteln als Methode, S. 10–70.

13 Janson's History of Art. The Western Tradition, hg. von P. J. E. Davies, W. B. Denny, F. F. Hofrichter, J. Jacobs, A. M. Roberts, D. L. Simon, 7. Auflage, Upper Saddle River, N.J. 2007.

14 Vgl. Janson: «Art Critics, Art Historians and Art Teaching», in *Art Journal* 32 (Summer 1973), S. 424–428.

15 Zeitschrift für Kunstgeschichte 46 (1983), S. 465–470, hier 466.

16 Brief an Wind vom 29.7.1935; London, Warburg Institute Archive/GC-Janson.

17 Worcester Art Museum Annual 1 (1935–1936), S. 19–31.



Abb. 2
H. W. Janson liest
den *New Yorker* vom
2. Dezember 1933.

Bildnissen «eines Lebenden als Person der antiken Mythologie» konzentrieren, für die er literarische Vorläufer in der Form von Beschreibungen von Zeitgenossen als religiöse, historische oder allegorische Figuren gefunden hatte. Als er nach historischen Gründen für das «Eintreten dieser Bildinhalte in den Bereich des Darstellungsmöglichen» suchte, bemerkte er, dass die bisherige Forschung das Prinzip der «Ähnlichkeit als eines unveränderlichen, aller Portraitkunst immanenten Prinzips» zu eng gefasst hatte. Janson gab dieses Dissertationsprojekt zugunsten der Studie über italienische Skulptur auf, schrieb aber 1935/36 seinen ersten wissenschaftlichen Aufsatz über «A Mythological Portrait of the Emperor Charles V».¹⁷ Aus der Tatsache, dass eine Miniatur Karls V. nach der Schlacht von Tunis 1535 in Gestalt des Heiligen Jacobus, des «Mohrentöters», darstellte, zog Janson kulturhistorische Schlüsse. Er glaubte, dass dieses mythologische Porträt die Funktion hatte, in einer Zeit der Krise den Porträtierten körperlich mit Tugendpostulaten zu verbinden. Hier wie in späteren Arbeiten Jansons wird dieselbe Prämisse deutlich, die auch den

Text über Amerika kennzeichnet: dass nämlich bestimmte visuelle Formen als Indizien für allgemeinere Haltungen im historischen Kontext gelesen werden können. Auch in einem weiteren frühen Aufsatz, der aus einem Seminar bei Paul Sachs hervorgegangen war, «The Putto with the Death's Head»,¹⁸ behandelte er das allegorische Motiv als symbolische Form und «als Fokus aller jener widersprüchlichen Vorstellungen vom Tod, welche die Renaissance aus dem Erbe des Spätmittelalters entwickelt hatte».¹⁹

Die Grundlagen für Jansons erfolgreiche amerikanische Karriere wurden bereits in den dreißiger Jahren gelegt, und die von Panofsky so geschätzte «openmindedness» half ihm, sich in seiner neuen Heimat nicht nur anzupassen, sondern im Lauf der Jahre die Entwicklung der Disziplin Kunstgeschichte selbst mit zu prägen. Dies bildet sich auch in der von Heckscher aufbewahrten Korrespondenz ab. Zuerst siezt man sich noch und redet sich, wie aus Deutschland gewohnt, mit dem Nachnamen an: «Lieber H., innigen Dank für Ihre freundliche Reaktion auf meinen Brief», beginnt ein Schreiben Jansons an Heckscher vom 15. November 1936.²⁰ Schon damals werden erste Anglizismen eingestreut («relaxen»; «ein good Lecturer».)²¹ Die beiden tauschen ihre Erfahrungen mit dem amerikanischen Leben aus und helfen einander bei der Forschungsarbeit. Die spätere Korrespondenz, die nach einer durch den Krieg bedingten Pause zwischen Ende 1937 und 1948 wieder aufgenommen wurde, ist nun, bis auf wenige deutsche Einsprengsel, englisch. Aus «lieber H.» wird «dear Bill» und aus Janson «dear Peter», denn dieser wollte den Namen Horst wegen seiner Nazi-Konnotationen nicht mehr tragen: Er benutzte ausschließlich die Initialen H. W. und ließ sich im vertrauten Verkehr «Peter» rufen. Sein Kontakt mit Heckscher blieb eng, auch als dieser in Utrecht lehrte. Während aber dieser die Ikonologie zeit lebens als sein Hauptarbeitsfeld betrachtete, nahm Janson auch die kennerschaftlichen Anregungen seiner Lehrer in Harvard auf²² und entwickelte sie weiter, wie bereits in der Dissertation über Michelozzo, aber auch in seiner preisgekrönten Studie zu Donatello. Doch 1936 hatte es dem Austauschstudenten der «Hamburger Schule» in Harvard die Ruinenrezeption als kulturelles Symptom angetan.

18 Art Bulletin 19 (September 1937), S. 423-449.

19 «[...] a focal point for all those conflicting notions of death which the Renaissance developed out of the heritage of the late Middle Ages», ebd. S. 423. Von 1962 bis 1965 war Janson dann selbst Herausgeber des Art Bulletin, der wichtigsten Zeitschrift der amerikanischen Kunstgeschichtsforschung.

20 Der Brief befindet sich im Heckscher-Archiv, Korrespondenz, J.

21 Briefe an Heckscher vom 15.11.1936 und 16.1.1937 (Heckscher-Archiv, Korrespondenz, J.)

22 Sybil Gordon Kantor: The Beginnings of Art History at Harvard and the «Fogg Method», in: Craig Hugh Smyth und Peter M. Lukehart (Hg.), The Early Years of Art History in the United States, Princeton 1993, S. 161-174.

23 Oder, wie Hans Zbinden bemerkt: «Kein Land ist so ungerecht geschmäht, keines kritikloser gepriesen worden, wie im letzten Jahrzehnt der Kontinent der unbegrenzten Möglichkeiten.» In: Zur geistigen Lage Amerikas, München 1932, S. 7.

24 Siehe Alexander Schmidt: Reisen in die Moderne. Der Amerika-Diskurs des deutschen Bürgertums vor dem Ersten Weltkrieg im europäischen Vergleich, Berlin 1997.

25 Die deutsche Übersetzung: Jean Baudrillard: Amerika, München 1995. Vgl. auch die Kritik von →

- John Welchman: On Elsewhere, in: Art Forum 27 (Oktober 1988), S. 10f.
- 26 Darunter Peter Berg: Deutschland und Amerika 1918-1929. Über das deutsche Amerikabild der zwanziger Jahre, Historische Studien, Heft 385, Lübeck und Hamburg 1963, S. 132-153. Earl R. Beck: Germany Rediscovered America, Tallahassee, FL 1968: Diese Analyse deutscher Schriften über «Amerika» ist mit Abstand die gründlichste und am besten lesbare. Beck organisiert das Material nach Topoi der deutschen Amerikaliteratur wie z. B. «Kulturlosigkeit» und «Amerikanismus»; er erörtert auch die geographischen «patterns» deutscher Amerikareisender sowie unterschiedliche Grade der Bereitschaft, Vorurteile gegen Erfahrungen einzutauschen. Vgl. auch Philipp Gassert: Amerika im Dritten Reich. Ideologie, Propaganda und Volksmeinung 1933-1945, Stuttgart 1997, S. 34-86.
- 27 Darunter Zbinden: Zur geistigen Lage Amerikas (wie Anm. 23); Oswald Spengler: Jahre der Entscheidung. Erster Teil. Deutschland und die weltgeschichtliche Entwicklung, München 1933, S. 1-15; Egon Erwin Kisch: Beehrt sich darzubieten: Paradies Amerika, Berlin 1930.
- 28 Dazu Beck: Germany (wie Anm. 26), S. 88-121. Der Begriff «Wirtschaftswunder» wurde von Julius Hirsch 1925 geprägt: S. 88.

Deutsche Amerikabilder

Die erste Begegnung mit der amerikanischen Kultur und dem amerikanischen *way of life* hat noch jeden Europäer zum Vergleich herausgefordert. Nicht exotisch, aber fremder als das Fremdeste ist «Amerika» deswegen, weil es im Gewand einer vertrauten Sprache und auf den ersten Blick auch «europäisch» erscheint, wenigstens an der Ostküste, auf die sich Jansons Erfahrungen zunächst beschränken. Jeder neu Hinzukommende, ob Reisender oder Einwanderer, der sich schreibend zur neuen Umgebung äußert, fügt das Seine zu einer überbordenden Tradition von Texten hinzu, die zwischen scharfer Kritik und Ablehnung und begeisterter Idealisierung alles Amerikanischen angesiedelt sind.²³ Nicht von ungefähr erwähnt Janson «die vielen, zum Teil recht guten Bücher der letzten Jahre über die U.S.A.»: Er hätte dies zu jedem Zeitpunkt sagen können, denn die Auseinandersetzung mit dem amerikanischen Gegenentwurf zu Europa beginnt, wie man weiß, bereits im 19. Jahrhundert mit Alexis de Tocquevilles Werk von 1835 und 1840 über die amerikanische Demokratie und mit den unzähligen Reiseberichten, die unter anderem aus dem Kulturvergleich ihre Berechtigung herleiten.²⁴ Noch Jean Baudrillards *Amérique* von 1986 steht in dieser Tradition der Wahrnehmung Amerikas als einer gigantischen Projektionsfläche der Europäer.²⁵

Insbesondere während der Weimarer Republik war das deutsche Interesse an allen Aspekten amerikanischer Politik und Kultur enorm; die in diesen Jahren entstandene Literatur ist Gegenstand zahlreicher Forschungen.²⁶ Tatsächlich überwiegen die Beiträge der zwanziger Jahre an Umfang die Literatur der dreißiger Jahre,²⁷ und die kulturkritischen Töne treten deutlicher hervor als das ebenfalls auch vorhandene Lob amerikanischer Errungenschaften, insbesondere im Bildungswesen. Das amerikanische «Wirtschaftswunder»²⁸ der zwanziger Jahre zog große Aufmerksamkeit auf sich, ebenso später die Depression.²⁹ Der Bericht Otto Moogs von einer «Ingenieurreise» durch die östlichen Vereinigten Staaten 1926, veröffentlicht 1927 unter dem Titel *Drüben steht Amerika* ist eine Hymne auf die amerikanischen Ingenieurs- und Produktionsleistungen.³⁰ Die Bewunderung des Deutschen für die fortschrittliche amerikanische Technik schreckt vor keiner Übertreibung zurück: «Was Ford hier in knapp 20 Jah-

ren geleistet und den Ingenieuren der Welt gezeigt hat, das ist ein ungeheures Titanenwerk. Keine Symphonie, keine Eroika kommt an Tiefe, Inhalt und Wucht der Musik gleich, die uns in die Ohren hämmert und dröhnt, wenn wir Fords Arbeitshallen durchwandern, ganz klein und beengt [...] über diese Gewalt menschlichen Geistes, über diesen Mut menschlichen Wagens.»³¹ Moog kommt aber zu dem Schluss, dass in erster Linie nicht der technische Vorsprung, sondern die amerikanische Haltung des freien Unternehmertums, der Wertschätzung der Arbeit und des Pragmatismus den eigentlichen Unterschied zu Deutschland ausmache. Der Reisebericht des Ingenieurs ist mit Henry Fords Dicta gespickt, unter denen eines auch als schneidiger Kommentar zum Thema der Ruinenwertschätzung gelesen werden könnte: «Du sollst die Zukunft nicht fürchten und die Vergangenheit nicht ehren.»³² Dem entspricht die Beobachtung M. J. Bonns, der unter die Auflösungserscheinungen in der jungen Generation von Amerikanern rechnet, dass «[d]ies Jung-Amerika [...] allem Gewordenen gegenüber von einer nicht zu überbietenden Respektlosigkeit [ist]».³³

Am anderen Ende der Skala der Amerikarezeption steht Adolf Halfelds *Amerika und der Amerikanismus* von 1928, besonders erfolgreich und auflagenstark.³⁴ Der Begriff «Amerikanismus» bezeichnet alle Formen der Übernahme amerikanischer Vorbilder (z. B. in der Industrie, aber vor allem auch in der Kultur) in Europa, aber in Halfelds Gebrauch auch die spezifische Form der amerikanischen Zivilisation, so dass der amerikanische Kontinent selbst als Opfer des Amerikanismus dargestellt werden kann. Halfeld prangert aber auch die «Amerikanisierung Europas» an:

«Der Amerikanismus [...] ist bis heute in kein Verhältnis zur Landschaft gelangt. Er hat sie besiegt und unterworfen und verstümmelt. Er ist nicht mit und aus ihr, sondern gegen sie gewachsen [...] Für den Amerikanismus bildete die blühende Pracht und Üppigkeit des Kontinentes von Anbeginn ein Objekt der Vernutzung und Verzettelung, des Waste.»³⁵

Nach einer Darstellung des amerikanischen «Massenmenschen» – der Ladenketten, seien es Woolworth oder andere, längst vergessene, und des Drugstore als Essenz der amerikanischen Kultur – kehrt der Autor zur «Natur» zurück: «Amerika hat nicht den Vorteil einer mahnenden Vergangenheit für sich, das ist richtig,

29 Alfred E. Johann: *Amerika. Untergang am Überfluß*, Berlin 1932, ein ebenso nüchterner wie niederschmetternder Bericht über Armut in Amerika.

30 Otto Moog: *Drüben steht Amerika. Gedanken nach einer Ingenieurreise durch die Vereinigten Staaten*, Braunschweig, Berlin und Hamburg 1927.

31 Ebd., S. 72.

32 Ebd., S. 48.

33 M. J. Bonn: *Die Kultur der Vereinigten Staaten von Amerika*, Berlin [1930], S. 276.

34 Adolf Halfeld: *Amerika und der Amerikanismus. Kritische Betrachtungen eines Deutschen und Europäers*, Jena 1928.

35 Ebd., S. 94.

36 Ebd., S. 107f.

37 Ebd., S. 108.

38 Gustav Frenssen: *Briefe aus Amerika*, Berlin 1923, S. 165 sowie 166f. und öfter.

39 Arthur Feiler: *Amerika-Europa. Erfahrungen einer Reise*, Frankfurt 1926, S. 310.

40 Ebd., S. 316.

41 Curt Glaser: *Amerika baut auf*, Berlin 1932, S. 7–12.

- 42 Ebd., S. 8. Kurios allerdings Glasers Erwägungen zum «Ruinenwert» der Staatsbauten in Washington, D. C., S. 64: «Alle diese Bauten sind keine architektonischen Meisterwerke. Aber sie sind würdig und vornehm, und wenn ihnen im Laufe der Zeiten einmal das Schicksal zuteil werden sollte, das ihre Vorbilder im alten Rom getroffen hat, so darf man prophezeien, daß sie herrliche Ruinen abgeben würden.» Thomas Coles «The Course of Empire» bleibt unerwähnt.
- 43 Glaser: Amerika baut auf, S. 9–11.
- 44 Ernst Jäckh: Amerika und wir. Amerikanisch-deutsches Ideenbündnis, Stuttgart, Berlin und Leipzig 1929, S. 82f.
- 45 Johann Wolfgang Goethe: Werke, Kommentare und Register. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 1. Gedichte und Epen 1, München 1993 (15., durchgesehene Auflage), S. 333 und S. 696, mit der älteren Literatur, darunter der Goethe-Kalender 28, 1935, in dem Ernst Beutlers Aufsatz «Von der Ilm zum Susquehanna. Goethe und Amerika in ihren Wechselbeziehungen», S. 86–153 zuerst erschien. Bei Beutler auch der Hinweis auf die Gespräche mit Eckermann, 21. Februar 1827, die verzeichnen: «Es ist vorauszu sehen, daß dieser jugendliche Staat [...] in dreißig bis vierzig Jahren auch die großen Landstrecken jenseits der Felsengebirge in Besitz genommen [...] haben wird.»

obwohl anderes schwerer in die Waagschale fällt. Amerika krankt nämlich an einer fatalen Erbschaft: Der Pionier hinterließ nicht nur eine verwüstete und unordentliche Landschaft, sondern er verbreitete auch die Gewohnheit [...] verwüstete und unordentliche Landschaften zu dulden.»³⁶ Auch das amerikanische Stadtbild ist für den Amerikanismuskritiker «wahl- und planlos», das «Feld willkürlichster Bauwut»: «Die Schande häufig haushoher Reklametafeln, die an allen Straßenecken kleben, richtet das amerikanische Stadtbild am ärgsten zu.»³⁷

«Amerika kennt also keine Ruinen»: Dieser schöne Satz, der zunächst erklärt werden kann aus dem wissenschaftlichen Dialog der beiden Hamburger Freunde, berührt zugleich einen Topos der Wahrnehmung der amerikanischen Kultur als einer «jungen», sich noch formenden – im Guten und im Schlechten. Gustav Frenssen beschreibt 1923 in seinen *Briefen aus Amerika* die Amerikaner mehrfach als ein «neues, erst werdendes Volk»,³⁸ während Arthur Feiler meint, die Amerikaner seien kein junges Volk, sondern Amerika ein junges Land:³⁹ «Wo in Europa Geschichte ist (oder etwa gar: Vergangenheit?), da ist hier Anfang, beginnendes Werden.»⁴⁰ Wo alles Anfang ist, gibt es keine Geschichte; im Vorwort zu seinem schmalen Band von Berichten über eine Amerikareise schreibt Curt Glaser:⁴¹ «Ein geschichtsloses Land kennt keine Denkmäler der Vergangenheit. [...] Die Geschichte des neuen Amerika ist kurz und die Denkmäler seiner kolonialen Vergangenheit kaum der Rede wert.»⁴² Das «junge Land» lebe in einem «geschichtslosen Heute» und sei, kulturell betrachtet, noch jungfräulicher Boden.⁴³ Differenzierter beschreibt Ernst Jäckh 1929 das Verhältnis von Europa und Amerika: Während doch eigentlich Europa als die «Mutter» Amerikas aufgefasst werden müsse, fühlten sich «echte» Amerikaner politisch «heute mehr denn je, als Väter, ja als Großväter eines europäischen Enkeltums.»⁴⁴ Die manchmal positiv, aber häufig auch negativ bewertende organische Auffassung des amerikanischen Neubeginns, dessen Kennzeichen das Fehlen von Zeugnissen der Vergangenheit sei, dürften deutsche Reisende schon im Gepäck mitgebracht haben, etwa in der Art von Goethes «Amerika, du hast es besser/Als unser Kontinent, das alte, /Hast keine verfallene Schlöser/Und keine Basalte. /Dich stört nicht im Innern/Zu lebendiger Zeit/Unnützes Erinnern/Und vergeblicher Streit. [...]»⁴⁵

Die in zahlreichen Texten auftauchenden Bemerkungen zur «Reklame», die auch Janson mit dem Verweis auf «Plakate»⁴⁶ als etwas genuin Amerikanisches kennzeichnet, werden im Gegensatz dazu unter dem Eindruck des Fremden und Überraschenden verbucht. Die aufmerksamkeitsheischende Größe der Werbung, ihre Dominanz in den Städten, aber auch auf dem Land und vor allem an den Landstraßen, provozierte häufig Erklärungsversuche und Kritik und erweist, wie unüblich in Europa diese Art der öffentlichen Werbung noch war.⁴⁷ Jansons Verbindung der beiden Themen dürfte aber einmalig sein. «Plakate schließen also Ruinen aus»: Seine überraschende These ist, dass das Reklame-Plakat «von dem Amerikaner als symbolische Form dafür empfunden [wird], daß der Mensch hier die Wildnis bezwungen hat und sogar wagt, sie herauszufordern» und dass es als «Standarte der Zivilisation» in der Natur diene qua seines Neuigkeitswertes, den Janson als Substitut sieht für alles, was in Europa, als Menschenwerk, in der Landschaft altern und Patina ansetzen darf und soll.

Dem hätten die amerikanischen Landschaftsmaler des 19. Jahrhunderts – wenig geschätzt von den Kunsthistorikern dieser Zeit – entgegengesetzt, dass die «wilderness» selbst, der Grand Canyon oder die Catskills, Gottes eigene, uralte Erde darbiere, die weder verfallene Schlösser noch antike Ruinen brauche, um erhaben oder romantisch zu sein.⁴⁸ Oder, wie Thomas Cole es in seinem «Essay on American Scenery» 1836 formulierte:

«The Rhine has its castled crags, its vine-clad hills, and ancient villages; the Hudson has its wooded mountains, its rugged precipices, its green undulating shores – a natural majesty, and an unbounded capacity for improvement by art. Its shores are not besprinkled with venerated ruins, or the palaces of princes; but there are flourishing towns, and neat villas, and the hand of taste has already been at work. Without any great stretch of the imagination we may anticipate the time when the ample waters shall reflect temple, and tower, and dome, in every variety of picturesqueness and magnificence.»⁴⁹



- 46 Nicht unwahrscheinlich, dass Janson die tatsächlich genuin amerikanischen «Billboards» (zuerst 1835, seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts verbreitet) im Sinn hatte, die bis heute als eine Sonderform des «American picturesque» gesehen werden könnten.
- 47 Ausführlich zur Reklame im Abschnitt über den Handel in Amerika: Julius Hirsch: Das amerikanische Wirtschaftswunder, Berlin 1928, S. 149-152; über das Denkmal und die Architektur im Dienste der Reklame: Egon Erwin Kisch: Paradies Amerika (wie Anm. 27), S. 297; Glaser: Amerika baut auf (wie Anm. 41) spricht von der Reklame im Sinne eines amerikanischen Habitus: S. 111 und 118.
- 48 Robert Hughes: American Visions. The Epic History of Art in America, New York 1997, S. 138.
- 49 American Monthly Magazine, 1. Januar 1836.

Abb. 3
Schutzumschlag von
Drüben steht Amerika...
für Dynamik und Wolken-
kratzer (Westermann 1927)

Bildnachweis: Abb. 1 und 2: Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Hamburg, Heckscher-Archiv im Warburg Archiv; Abb. 3: Charlotte Schoell-Glass.