

### Die hohe Kunst des Kosmopolitismus: Rezension zu "Entitled: Discriminating Tastes and the Expansion of the Arts" von Jennifer C. Lena

Zahner, Nina Tessa

Veröffentlichungsversion / Published Version

Rezension / review

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Zahner, N. T. (2020). Die hohe Kunst des Kosmopolitismus: Rezension zu "Entitled: Discriminating Tastes and the Expansion of the Arts" von Jennifer C. Lena. *Soziopolis: Gesellschaft beobachten*. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-81984-0>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

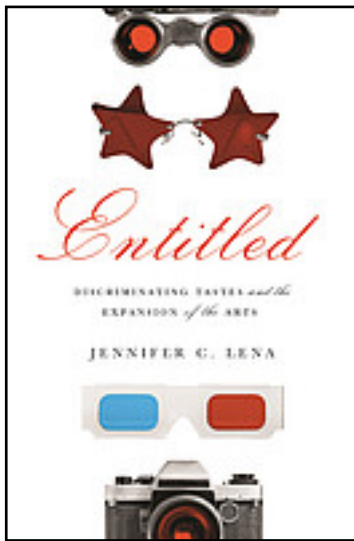
#### Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Nina Tessa Zahner | Rezension | 28.10.2020

## Die hohe Kunst des Kosmopolitismus

### Rezension zu „Entitled. Discriminating Tastes and the Expansion of the Arts“ von Jennifer C. Lena



**Jennifer C. Lena**  
**Entitled . Discriminating Tastes and the  
Expansion of the Arts**  
USA  
Princeton, NJ 2019: Princeton University  
Press  
S. 256, \$ 29.95  
ISBN 9780691158914

Das Buch präsentiert eine hochinteressante historisch-komparative Analyse zur Erweiterung des Kunstbegriffs und zur Durchsetzung des Kosmopolitismus als dominante kulturelle Ideologie in den USA des 20. Jahrhunderts. Das erste Kapitel über die Erfindung der US-amerikanischen Kunst („The Invention of American Art“) handelt die Jahre 1825 bis 1945 überblickshaft ab und stellt mit Bezug auf die Untersuchungen von Paul DiMaggio, Vera Zolberg und Judith Blau die Etablierung der Hochkultur in den USA in den Spannungsfeldern von Elitismus und Populismus sowie Orientierung am und Abgrenzung vom Kunst- und Kulturverständnis Europas vor. Im zweiten Kapitel („The WPA and the Opening of the American Arts“) eröffnet sich dem europäischen Leser ein innovativer Blick auf die tiefgreifenden Auswirkungen, die das New-Deal-Programm der 1930er-Jahre auf die Entwicklung der Kunst in Nordamerika hatte. Lena legt hier sehr überzeugend dar, dass die New-Deal-Förderprogramme eine massive Ausweitung des Kunstbegriffs in den USA vorantrieben und nachdrücklich Präsident Franklin D. Roosevelts Vision einer cultural democracy implementierten. Ziel der Reformen war es, die US-amerikanische Kultur – auch in Abgrenzung zu Europa – als „culture‘ for the people“ zu etablieren, als eine Kultur, die sich durch „equality of access“ und „equality of representation“ (S. 30) auszeichnete. Diese

„living culture“ (S. 31) war zugleich ganz klar als politisches Instrument zu Demokratisierung des Landes angelegt, ging es doch explizit darum, die kulturellen Produkte von Einwanderern, ehemaligen Sklaven, Nichtweißen und Laien zu dokumentieren, zu bewahren, zu ästhetisieren und so zu legitimieren. Die Autorin arbeitet heraus, dass das Programm die „national self-recognition“ der US-amerikanischen Bevölkerung in Sinne eines „melting pot“ (ebd.), als einer radikal fortschrittlichen Vision von Gemeinschaft, befördern sollte: „Many voices, past and present, have celebrated the diversity of art and culture supported by the WPA [Works Projects Administration] agencies as a demonstration of national unity. Presentation of community and cultural life in murals, songs, and other WPA projects often highlighted the ways in which work, civic, and community life drew diverse Americans together in a happy cooperation of different, but equal, people.“ (S. 34) Die Kulturförderung im Rahmen des New Deal führte so nach Lena zu einer umfassenden inhaltlichen und personellen Diversifizierung der Kulturproduktion in den USA und befeuerte Vorstellungen einer klassenlosen US-amerikanischen Gesellschaft. Die Darstellung des vielfältigen Charakters der US-amerikanischen Nation, ihrer vielen Menschen und Traditionen, Kulturen und Identitäten im Rahmen der New-Deal-Förderung diente so auch und vor allem der Repräsentation der nationalen Ideologie von Freiheit und Gleichheit.

Ähnlich aufschlussreich wie dieses Kapitel präsentiert sich die anschließende detaillierte und kenntnisreiche Untersuchung der Gründung des „Museum of Primitive Art, 1940–1982“. In der Fallstudie arbeitet Lena heraus, wie eine kleine Gruppe um den Millionär Nelson Rockefeller und René d’Harnoncourt, dem langjährigen Direktor des New Yorker Museum of Modern Art (MoMA), gegen die etablierte Ansicht kämpfte, es handle sich bei afrikanischer Kunst lediglich um anthropologische Kuriositäten. Die Analyse zeigt detailliert auf, wie es Rockefeller und Harnoncourt gelang, den Kunstbegriff in den USA gegen massive Widerstände in einer Weise zu diversifizieren und auszuweiten, dass stammesgesellschaftliche Objekte Anerkennung *als Kunst* finden konnten. Die hochinteressante Untersuchung vermittelt umfassende Einblicke in die Machtverhältnisse und Interessenlagen der Kulturverantwortlichen jener Zeit und zeigt, welche wichtige Rolle die kulturellen Eliten bei der Legitimierung der sogenannten *primitive art* spielten.

Das Kapitel „Opportunity Structures“ untersucht im Anschluss grundlegende Transformationen im kulturellen Feld der USA seit den 1970er-Jahren. Es zeigt, wie, neben den Veränderungen im Management und in der Verwaltung der US-amerikanischen Kulturinstitutionen, die Expansion der Produktions- und Präsentationsorte von Kunst und Kultur und der kunstbezogenen Studiengänge zu einer weiteren Ausweitung des

Kunstbegriffs führte. Diese Darstellungen bleiben durch den überwiegenden Bezug auf Sekundärliteratur stellenweise leider etwas zu abstrakt, Lena arbeitet aber deutlich heraus, dass und wie sich „audience development“ (S. 84) in den letzten vierzig Jahren zu dem zentralen Erfolgskriterium für Kulturinstitutionen in den USA entwickelte. Die Fokussierung auf *audience development* gab der Expansion des US-amerikanischen Kunst- und Kulturverständnisses einen weiteren Schub und trug zudem zur kulturellen Emanzipation von Europa bei:<sup>1</sup> „Over the last forty years, achieving gains in ‚audience development‘ and ‚audience diversity‘ has become an increasingly critical requirement for arts organizations to access grants. [...] Together, these moves provide incentives to diversity programming and to find ways to incorporate culture that is familiar to non-traditional audiences for the arts. [...] In other cases, it simply involves a shift away from European canon.“ (S. 84)

Ihre historische Rekonstruktion der Ausweitung des Kunstverständnisses in den USA und der Transformationen des kulturellen Feldes reflektiert Lena im sechsten Kapitel unter Bezugnahme auf die hochaktuelle Frage der kulturellen Aneignung („Cultural Appropriation“). Demnach könne die kunsttheoretische Erschließung und Ästhetisierung bestehender kultureller Felder (wie der *primitive art*) auch als eine Form der „symbolischen Gewalt“ (Bourdieu) verstanden werden, nämlich als ein Akt der Aneignung, ein „appropriating the culture of others“ (S. 113). Eine Erweiterung des Kulturbegriffs sei immer eine zweidimensionale Bewegung: Zum einen werde der anerkennende Akteur moralisch aufgewertet, da er sich als demokratisch orientiert, tolerant, weltoffen, antihierarchisch, antirassistisch etc. positionieren könne. Zugleich stärke ein solcher Aushandlungsprozess um kulturelle Produkte möglicherweise auch die Position indigener Gruppen oder Minderheiten, indem er ihnen ermögele, sich auf die Authentizität ihrer Kultur zu berufen, um sich gegen die kulturelle Aneignung zur Wehr zu setzen: „[E]very claim of cultural appreciation is designed to benefit the speaker, and each claim of cultural appropriation aims to criticize someone other than the speaker. Put simply, cultural appreciation is something that *we* do; what *others* do is appropriation.“ (S. 130) Lena zieht hier interessante Parallelen zur kulturellen Positionierung der gegenwärtigen kosmopolitischen Eliten, die ihr zufolge ebenfalls Anerkennung zu gewinnen suchen, indem sie sich als progressiv, tolerant, egalitär, antirassistisch und multikulturell präsentierten, was ihr zufolge jedoch mit einem gewissen herablassenden Gestus einhergehe. Denn letztlich etikettierten diese Eliten eben über die Betonung von Toleranz andere Kulturen als schutzbedürftig und stellten so ihre eigene soziale, wirtschaftliche und kulturelle Überlegenheit ein weiteres Mal heraus:<sup>2</sup> „We seek to save unfortunate others from themselves, like Protestant evangelists and sociological workers stepping intrepidly into

nineteenth-century slums. [...] We act as the caretakers of other peoples' cultures.“ (ebd.)

Hier wird deutlich, dass die gesamte Untersuchung im Grunde darauf abzielt, die herrschenden Ideologien der aktuellen US-amerikanischen Kultur machtkritisch zu hinterfragen. Die Studie betont die historisch-politischen Prägungen ebendieser kulturellen Gegenwart und steht damit ganz in der Tradition der Kritischen Soziologie. Sie zeigt, dass die mit dem Schlagwort der „Demokratisierung der Kultur“ betriebene Ausweitung des Kunstbegriffs verschiedene Kulturen ästhetisiert, und untersucht den hiermit einhergehenden Umbau des Kunst- und Kulturbetriebs hinsichtlich der darin eingeschriebenen Macht- und Herrschaftsverhältnisse. Lena identifiziert so den Kosmopolitismus als die dominante Ideologie der US-amerikanischen kulturellen Elite, die, während sie auf den Mythos der Chancengleichheit rekurriert, letztlich ihre kulturelle Überlegenheit perpetuiert: „[V]oracious art-consuming elites treat their broad tastes as a corrective to past prejudices. They articulately identify themselves as rejecting the elitism of their peers. Yet their appreciation of diverse culture—especially that created by the poor, uneducated, or other minority groups—is still predicated on their privileged access to those cultures, and their ‚right‘ to affirm them as valuable, beautiful, or interesting.“ (ebd.) Das Buch zeigt eindrücklich, vor welchem historisch-politischen Horizont und mit welcher Zielsetzung der US-amerikanische kulturelle Kosmopolitismus entstanden ist, wie fundamental er sich dem dortigen Kulturverständnis eingeschrieben hat, wie nachhaltig er im Kulturbetrieb institutionalisiert wurde und wie er bis heute soziale Ungleichheit stabilisiert und bestehende Machtbeziehungen reproduziert. Vor allem Letzteres, die Herausbildung und den Erhalt der gegenwärtigen Machtverhältnisse im kulturellen Feld der USA, analysiert die Studie umfassend und eindrücklich. Dabei identifiziert die Autorin im Sinne der Kritischen Soziologie „die Logik der Kämpfe“,<sup>3</sup> in die die Machtasymmetrien als objektivierete Geschichte verstrickt sind. Sie zeigt, wie die moralisierend-mythologisierenden Bezugnahmen auf eine vermeintliche Demokratisierung der Gesellschaft zum Reproduktionsinstrument sozialer Macht werden, indem sie sich unter dem Rubrum kultureller Anerkennung gegen Kritik immunisieren und so die Aufrechterhaltung der bestehenden sozialen Herrschaftsverhältnisse befördern: „But, elites are still *elite*—they still have and display sophisticated tastes. The trick that contemporary elites need to pull off is to display sophisticated tastes without being perceived as snobs.“ (S. ix–x, meine Hervorhebung, N.T.Z.)

So gelungen und interessant sich die Analyse präsentiert, so befremdlich wirkt der letzte Teil des Buches, der den Versuch unternimmt, „to build a general theory of artistic legitimation“ (S. 131). Dieses Unterfangen gestaltet sich umso irritierender, als Lena selbst

erkennt: „Artistic legitimation doesn't play out in a vacuum.“ (S. 139) Die getroffenen Diagnosen werden denn auch derart vage formuliert, dass man fragen muss, warum sie überhaupt artikuliert wurden. Dieser Versuch der Theoriebildung ist wenig gelungen und schwächt letztlich die Leistung der zuvor durchgeführten historisch-komparativen Untersuchung. Überhaupt drängt sich an mehreren Stellen des Buches der Eindruck fehlender Stringenz auf, etwa wenn zu Beginn die Omnivore-Forschung als Bezugsdiskurs aufgerufen wird, der dann jedoch über weite Teile des Buches nicht mehr in Erscheinung tritt und erst gegen Ende im Kontext des Multikulturalismus kosmopolitischer Eliten wieder herangezogen wird. Hier wäre eine stärkere Reflexion auf die eigene methodisch-methodologische Verortung wünschenswert gewesen, die die Bedeutung der hier zusammengetragenen empirisch-theoretischen Versatzstücke im Rahmen der Analyse stärker klärt und so nachvollziehbarer macht, welche Rolle diese in der Argumentation spielen. Trotz dieser Schwäche und auch wenn Jennifer Lena an manchen Stellen einem etwas zu linearen Geschichtsverständnis verpflichtet scheint und die historische Entwicklung stellenweise allzu stark auf ihre eigene Argumentationslinie engführt, präsentiert das Buch wirklich interessante Einblicke in die historisch-politischen Auseinandersetzungen in der US-amerikanischen Kunst- und Kulturlandschaft. Dies kann und sollte gerade in Bezug auf die deutsche Kulturpolitik, die deutlich gestiegene Bedeutung des *audience development* und ersten Anklängen einer *cancel culture* auch hierzulande zur Reflexion anregen.

## Endnoten

1. Für den deutschen Kontext mit gleicher Diagnose vgl. Nina T. Zahner, The Economization of the Arts and Culture Sector in Germany After 1945, in: Victoria D. Alexander / Samuli Hägg / Simo Häyrynen Erkki Sevänen (Hg.), Art and the Challenge of Markets, Volume 1: National Cultural Politics and the Challenges of Marketization and Globalization, Cham 2018, S. 95–124.
2. Vgl hierzu Simone Jung, Von „Eventschuppen“ und anderen Dingen. Wahrnehmung als soziale Praxis in kritisch-rezeptiven Medienkulturen, in: Christiane Schürkmann / Nina T. Zahner (Hg.), Wahrnehmen als Soziale Praxis, Wiesbaden 2020 (im Erscheinen).
3. Pierre Bourdieu, Rede und Antwort, übers. von Bernd Schwibs, Frankfurt am Main 1992, S. 75.

### **Nina Tessa Zahner**

Nina Tessa Zahner ist Professorin für Soziologie an der Kunstakademie Düsseldorf. Sie studierte Soziologie und Anthropologie in Bamberg und London und promovierte zur Transformation des Kunstfeldes in den 1960er und 1970er Jahren in den USA bei Richard Münch. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Historisch-rekonstruktive Kunstfeldforschung, Soziologie der Sinne und des Wahrnehmens sowie Soziologie des Publikums und des Kunstmarktes.

**Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von Wibke Liebhart.**

**Artikel auf soziopolis.de:**

<https://www.sozio.polis.de/die-hohe-kunst-des-kosmopolitismus.html>