

Trumpismus auf dem Vormarsch

Politische Stiftungen und Thinktanks schwenken immer mehr auf die Linie von Donald Trump ein.

Von Frauke Steffens, New York

Im rechtskonservativen Lager herrscht Aufbruchstimmung: Eine Vielzahl von politischen Stiftungen, Lobbyorganisationen und Beratern bereitet sich auf eine zweite Trump-Präsidentschaft vor. Dabei werden kritische Stimmen immer leiser und auch die etablierten Thinktanks in Washington sehen zu, dass sie ihre politischen Vorschläge auf Trump zuschneiden.

Politische Stiftungen, die mit jenen in Deutschland vergleichbar wären, gibt es in den USA nicht: Die Parteien unterhalten keine solchen Organisationen, die in Deutschland mit Bundesmittel gefördert werden. Stiftungen haben so auch keinen expliziten Auftrag der politischen Bildung. Neben stiftungähnlichen Bundesorganisationen, die politisch unabhängig funktionieren – wie etwa dem National Endowment for the Arts – gibt es eine Vielzahl von Thinktanks und sonstigen Vorfeldorganisationen, die manchmal „Stiftung“, oft auch „Institut“ heißen und die in der Regel privat finanzierte Lobbyorganisationen und Beratungsfirmen sind. Viele von ihnen können leichte Spenden sammeln als Parteioorganisationen. Und wenn es gelingt, den recht großzügig auslegbaren gemeinnützigen Status zu belegen, gibt es Steuervorteile.

Stiftungen und Thinktanks im rechten Lager machten in letzter Zeit durch einen „Fahrrplan“ für eine kommende republikanische Präsidentschaft von sich reden. Das „Projekt 2025“ gilt als Fahrrplan für eine zweite Amtszeit von Trump, auch wenn die federführende Heritage Foundation betont, dass sie nicht offiziell Wahlkampf für diesen mache.

Bemerkenswert ist aber, wie viele Stiftungen und Thinktanks sich dem Projekt angeschlossen haben, sei klar ist, dass Trump in der Partei keine ernst zu nehmende Konkurrenz um die Kandidatur mehr hat. Als die Initiative bekannt wurde, war zunächst von Dutzenden konservativer Organisationen die Rede, dann von achtzig, und inzwischen gehörten mehr als hundert dazu. Darunter sind ältere Institutionen wie das Claremont Institute sowie etliche neue Initiativen aus dem Trump-Lager, zum Beispiel das Conservative Partnership Institute, das Anziehungspunkt für eine neue Generation rechter Führungskräfte sein will – angeführt unter anderen von Mark Meadows, Trumps ehemaligem Stabschef. Laut NBC nahmen viele Organisationen, die sich Projekt 2025 anschlossen, jüngst deutlich mehr Spenden ein als in den Vorjahren: Spender wie die Koch Familienstiftung und Leonard Leo, der mit seiner Federalist Society auch Einfluss auf Trumps Nominierungen fürs Oberste Gericht nahm, investierten hier in die von ihnen ersehnte Zukunft.

Das Projekt 2025 regt unter anderem an, die Verwaltung, die viele Trump-Anhänger als „Deep State“ bezeichnen, umzukrempeln – Beamte sollten etwa daraufhin überprüft werden, ob sie „spaltende Theorien“ wie etwa die „Critical Race Theory“ unterstützen. Dies betrifft beispielsweise das Militär: Der Plan sieht vor, dass das Weiße Haus, nicht mehr das Verteidigungsministerium, verantwortlich sein soll für die Richtlinien der Nationalen Verteidigungsstrategie. Damit will man auch erreichen, dass das Militär den Klimawandel nicht mehr einbezieht, wenn Sicherheitsbedrohungen abgeschätzt und Handlungsoptionen formuliert werden. Bislang habe das Verteidigungsministerium sich zu sehr mit Klimaschutz und „linker Politik“ befasst, argumentiert ein Papier von Projekt 2025. Die Initiative wirbt für eine noch repressivere Grenzpolitik und Steuerenkungen.

Erlangen ehrt Joann Sfar

Er ist Anfang fünfzig und somit einer der Jüngsten, die vom Internationalen Comicsalon der Stadt Erlangen mit dessen Lebenswerkpreis geehrt worden sind: der französische Autor und Zeichner Joann Sfar. Aber es ist genau der richtige Moment für die jetzt bekannt gegebene Ehrung, denn nicht nur hat der durch seine Erfolgsserie „Die Katze des Rabbiners“ und den viel gefeierten Spielfilm „Gainsbourg“ weit über Frankreich hinaus berühmte Sfar jüngst mit den beiden autobiographischen Bänden „Die Synagoge“ und „Der Götzenstein“ ein neues Kapitel in seiner

Dass die Heritage Foundation Trump unterstützt oder ihn für einen geeigneten Kandidaten hält, um ihre politischen Ziele umzusetzen, ist nicht neu. Schon als Präsident konnte Trump auf den traditionsreichen Thinktank zurückgreifen. Bei Heritage hat eine Radikalisierung stattgefunden, seit den Zeiten, als man dort stolz darauf war, auch der Regierung von Ronald Reagan schon politische Expertise geliefert zu haben. Seither bewegte sich die Organisation immer weiter weg von dem, was heutzutage als Establishment-Flügel der Republikaner gilt. Mehr als ein halbes Dutzend Außenpolitik-Fachleute kehrten Heritage vor zwei Jahren den Rücken, als der Kurswechsel der Rechten in Sachen Ukraine immer deutlicher wurde: Ebenso wie Trumps Anhänger richtete die Heritage Action, der Kampagnenflügel der Stiftung, sich zunehmend gegen die Hilfen an das von Russland überfallene Land.

Auch vom Dogma der unregulierten Märkte verabschiedet der Thinktank sich zunehmend, gibt sich offen für den Protektionismus von Trumps Zollpolitik. Eine ähnliche Entwicklung unternahm das vierzig Jahre alte Claremont Institut. Von einer als seriös geltenden konservativen Institution wurde es zu einem MAGA-Organ, wo Trumps ehemaliger Anwalt John Eastman und andere die Lüge vom „Wahlbetrug“ verbreiten. Eastman wurde angeklagt, an einer Verschwörung teilgenommen zu haben, um Trump nach der Wahl 2020 im Amt zu halten. Eine andere bekannte Einrichtung, die Hoover Institution, preist ein Buch ihres Fellows Victor Davis Hanson besonders an – es trägt den Titel „The Case for Donald Trump“.

So schwenken die meisten einflussreichen rechten Thinktanks und Stiftungen immer mehr auf „MAGA“ („Make America Great Again“) ein – mit Trump glauben sie, ihre politischen Ziele verwirklichen zu können. Das Ziel beschrieb der ehemalige Chef des Repräsentantenhauses, Newt Gingrich, gegenüber „E&E News by Politico“ als Institutionalisierung des „Trumpismus“. Alles, worauf man nach dem Wahlsieg 2016 unvorbereitet war, soll diesmal gut geplant und durchdacht werden.

Es gibt noch eine Handvoll renommierter konservativer Vorfeldorganisationen, die nicht so hart daran arbeiten, im Falle einer zweiten Trump-Präsidentenschaft in der ersten Reihe zu stehen – das Cato Institute oder das Hudson Institute veröffentlichten zumindest noch kritische Analysen. Das Hudson Institute hatte kürzlich Trumps ehemaligen Vizepräsidenten Mike Pence zu Gast, der vor Trumps Aufseptolit warnte. Und natürlich gibt es die politisch eher zentralistischen Organisationen wie den Council on Foreign Relations, deren Mitarbeiter Trump kritisch gegenüberstehen.

Unterdessen wird sogar einer renommierten Präsidentenstiftung vorgeworfen, vor Trump einzuknicken. Die Gerald Ford Foundation, die im Gedenken an den ehemaligen republikanischen Präsidenten Bildungsarbeit machen will, hatte Liz Cheney für einen Preis vorgesehen, diese Nominierung aber wieder verworfen. Die rechtskonservative Republikanerin Cheney war von ihrer Partei verstoßen worden, nachdem sie für eine Amtsenthebung Trumps gestimmt hatte. David Hume Kennerly, ehemals Fords persönlicher Fotograf, trat aus Protest aus dem Vorstand der Stiftung aus, dem auch Cheney angehört, und machte den Vorgang publik. Den anderen Vorstandsmitgliedern warf Kennerly vor, aus Angst vor einer erneuten Trump-Präsidentenschaft gehandelt zu haben – dieser könne einer Stiftung schließlich die Steuerbegünstigungen streichen. Die Stiftung buckle vor einem Demagogen und befördere so die „größte Krise, die unser Land seit dem Bürgerkrieg je bevorstand“, zitierte ihn die Zeitung „Detroit Free Press“.

Die Organisation wies das zurück. Dass eine der traditionellen Präsidenten-Stiftungen ihren Steuerstatus verliert, gilt als eher unwahrscheinlich. Der Fall wäre aber ein Beispiel dafür, dass die republikanischen Vorfeld-Organisationen längst auf Trump eingeschwungen sind – und dass viele seiner Kritiker glauben, nur noch hinwerfen zu können.

Laufbahn eingeschlagen; auch in seiner Rolle als politischer Comic- und Cartoon-Kommentator ist er seit dem Hamas-Terror vom 7. Oktober aktiver als je zuvor. Sfar entstammt einer jüdischen Familie und gehört zu den entschiedensten publizistischen Kämpfern gegen Extremismus. Die Auszeichnung wird ihm am 31. Mai während des diesjährigen Comicsalons überreicht, der auch eine Retrospektive seiner Werke zeigen wird. Dann wird auch der Spezialpreis der Jury an die Münchner Comiczeichnerin Barbara Yelin übergeben, für deren „tiefgreifende künstlerische Auseinandersetzung mit Menschen und deren Erfahrungen von Verfolgung, Krieg, Flucht und Gewalt sowie ihr nachhaltiges Engagement gegen Ausgrenzung und Menschenfeindlichkeit“. Ihre Bilder sagen mehr als solche Worte. ap

Schon im ersten Saal mit dem Frühwerk ziehen die Farben Auguste Herbins den Betrachter in ihren Bann. Das Stillleben „Die drei Vasen“ von 1904 zeigt den Einfluss der Postimpressionisten auf den zweiundzwanzigjährigen Maler, der sein Gemälde mit erstaunlicher Sicherheit zwischen markanten Primärkontrasten aus Blau und Rot aufbaut. Dabei verbindet Herbin die Gegenstände auf der Tischdecke mit feinen Farbharmonien, belebt sie mit orangefarbenen, violetten, hellgelben oder grünen bortenförmigen Strichen. Noch vor den Fauvisten – diesen neuen Wilden der eklatanten Farbe wie Henri Matisse, André Derain oder Maurice de Vlaminck, die 1905 durch den ironischen Ausruf eines französischen Kunstkritikers ihren Namen verpasst bekamen – war Herbin ein Fauve mit ungezähmter und doch harmonisierender Farbpalette. Im Bildaufbau und den breiten Pinselstrichen erkennt man sein Vorbild Cézanne, in den Farben den von ihm verehrten van Gogh. Besonders überzeugend sind die frühen Porträtdarstellungen, etwa des deutschen Schriftstellers Erich Mühsam. Auf einem Selbstbildnis zeigt er sich elegant, nachdenklich und doch bestimmt. Ein violettblaues Muster züngelt auf der Anzugjacke, in der Hand hält er seine Zukunft: eine in allen Farben des Spektrums bekleckste Palette.

Herbin wurde 1882 bei der nordfranzösischen Stadt Le Cateau-Cambrésis geboren. Als Sohn eines Webers kam er aus einfachen Verhältnissen. Sein Leben lang war er ein unablässiger und harter Arbeiter, der seine Kunst mit Ernst und Leidenschaft betrieb. 1901 ging er nach Paris, nirgendwo ließ sich die Malerei damals besser erlernen. Fast zwanzig Jahre lang lebte er am Montmartre im Bateau-Lavoir, wo er 1909 Picassos Atelierraum übernommen hatte. Ganz in der Nähe, im charmanten Musée Montmartre, wird nun die längst überfällige, von den Kunsthistorikern Mario Choueiry und Céline Berchiere ausgerichtete Retrospektive zu Auguste Herbin gezeigt. Mit gut siebzig Werken ist sie die erste monographische Ausstellung in Paris zu dem Maler überhaupt.

Nach seinem Tod im Jahr 1960 geriet Herbin allmählich in Vergessenheit. Weltweit wichtigen Ausstellungen zu Fauvismus, Kubismus oder der modernen Abstraktion, jenen Bewegungen also, die er nachhaltig mitbestimmt hatte, blieb er weitgehend abwesend. Dabei hatte Herbin schon sehr früh Anerkennung erfahren. Zu den ersten, die den angehenden Maler in Paris entdeckten, gehörte der deutsche Kunsthistoriker, Sammler und Galerist Wilhelm Uhde, der ein feines Gespür für die Avantgarde seiner Zeit besaß. Schon von 1904 an kauften er Werke von Herbin. Eine Cézanne-Retrospektive, die 1907 in Paris stattfand, wirkte auf Herbin wie ein Aufruf, den Bildraum von „realistischen“, also perspektivischen und plastischen Vorgaben zu befreien. In seinen von da an kubistischen Landschaften oder Stillleben bewahrte er bis zum Ersten Weltkrieg noch eine figurative Welt. In Gemälden wie „Maulesweg und Haus in Céret“ von 1913 oder „Die Familie, Frauen und Kinder“ von 1914 komponiert er das Dargestellte aus geometrischen Formen und Flächen, die er wie Farbfelder behandelt.

Der Erste Weltkrieg bedeutete eine Zäsur. Von 1915 an malt Herbin erste abstrakte Bilder, die er meist „Composition“ nennen. Zunächst lassen sich noch Elemente aus der Natur oder architektonische Fragmente erkennen, die bald einer dekorativen Abstraktion – parallel zu Bewegungen wie De Stijl oder dem Bauhaus – kehrt. Er setzt die Stichworte „Retour à l'ordre“ zu einer formell vereinfachten, klassizistischen Figuration zurück.

Herbins letzte Periode begann während des Zweiten Weltkrieges. Unter dem Einfluss von Georg Steiners Anthroposophie und Goethes Farbenlehre entwickelte der mittellose Maler ein „Alphabet plastique“,



Der Vogelmensch als Ikone der Moderne: Auguste Herbin, „L'homme oiseau II“ von 1932

Foto VG Bild-Kunst, Bonn 2024

Ein Farbkomponist der neuen Wege

Lange vergessen: Frankreich entdeckt den Maler Auguste Herbin / Von Bettina Wohlfarth, Paris

Im Gegensatz zu anderen Kubisten blieb Auguste Herbin immer ein leidenschaftlicher und phantastischer Kolorist. In seinen Gemälden, ob figurativ oder später abstrakt, pulsiert die Farbe wie eigenständiges Leben. In diesen frühen Jahren stellte er in den Pariser Galerien von Wilhelm Uhde, der ein feines Gespür für die Avantgarde seiner Zeit besaß. Schon von 1904 an kauften er Werke von Herbin. Eine Cézanne-Retrospektive, die 1907 in Paris stattfand, wirkte auf Herbin wie ein Aufruf, den Bildraum von „realistischen“, also perspektivischen und plastischen Vorgaben zu befreien. In seinen von da an kubistischen Landschaften oder Stillleben bewahrte er bis zum Ersten Weltkrieg noch eine figurative Welt. In Gemälden wie „Maulesweg und Haus in Céret“ von 1913 oder „Die Familie, Frauen und Kinder“ von 1914 komponiert er das Dargestellte aus geometrischen Formen und Flächen, die er wie Farbfelder behandelt.

Der Erste Weltkrieg bedeutete eine Zäsur. Von 1915 an malt Herbin erste abstrakte Bilder, die er meist „Composition“ nennen. Zunächst lassen sich noch Elemente aus der Natur oder architektonische Fragmente erkennen, die bald einer dekorativen Abstraktion – parallel zu Bewegungen wie De Stijl oder dem Bauhaus – kehrt. Er setzt die Stichworte „Retour à l'ordre“ zu einer formell vereinfachten, klassizistischen Figuration zurück.

Herbins letzte Periode begann während des Zweiten Weltkrieges. Unter dem Einfluss von Georg Steiners Anthroposophie und Goethes Farbenlehre entwickelte der mittellose Maler ein „Alphabet plastique“,

der einflussreiche Händler Léonce Rosenberg unter Vertrag. 1921 sind Herbins Werke teurer als die von Léger und auf gleichem Niveau wie die von Georges Braque.

Die verwinkelten Räume im Musée Montmartre sind nicht leicht zu bespielen. Für Herbin eignen sie sich gut, weil sein Werk selten mittelgroße Formate übersteht. In elf Kapiteln und Räumen wird Herbins komplexe malerische Entwicklung nachvollzogen. Nach Fauvismus, Kubismus und einer ersten, dekorativen Abstraktion – parallel zu Bewegungen wie De Stijl oder dem Bauhaus – kehrt er unter dem Stichwort „Retour à l'ordre“ zu einer formell vereinfachten, klassizistischen Figuration zurück.

Herbins letzte Periode begann während des Zweiten Weltkrieges. Unter dem Einfluss von Georg Steiners Anthroposophie und Goethes Farbenlehre entwickelte der mittellose Maler ein „Alphabet plastique“,

das fortan sein Werk bestimmte. In einer Tabelle ordnete Herbin jedem einzelnen Buchstaben des Alphabets geometrische Formen, eine Farbe und Noten der C-Dur-Tonleiter zu. Auf dieser Basis konstruierte er mit geometrischen Figuren aus Kreis, Halbkreis, Dreieck und Viereck ein unendlich kombinierbares Bildvokabular. Seinem plastischen Alphabet folgend, transponierte Herbin ausgewählte Worte in Gemälde: nicht nur „Fleur“, die Blume, „Lune“, den Mond, sondern auch „Christ“, „Dieu“ und das Wort „Fin“, Ende, sein tatsächlich letztes Werk.

Herbin war 1931 Mitbegründer der Vereinigung Abstraction-Création, der Hans Arp, Wassily Kandinsky oder Piet Mondrian angehörten, und leitete über Jahre hinweg den 1946 ins Leben gerufenen, einflussreichen Salon des Réalités Nouvelles. Dass sein Werk nach den Sechzigerjahren allmählich ins Auge gefordert wurde, hing nicht nur mit der wachsenden Vorherrschaft der amerikanischen Pop-Art und des Minimalismus zusammen. Auguste Herbins wenig diplomatischer, autoritärer und eigenbrötlerischer Charakter hat ihm postum geschadet. Er soll sich einflussreiche Feinde zugelegt haben, die sein Werk nicht förderten. Für die folgende Künstlergeneration der geometrischen Abstraktion, allen voran Victor Vasarely, galt dieser wundervolle Farbkomponist jedoch als unbestritten Meister.

Auguste Herbin. Musée Montmartre, Paris; bis 15. September. Der Katalog kostet 32 Euro.

Auch du, Friedenstaube, bist unsere Schwester

Kolossal und doch innig: Olivier Messiaens Oper „Saint François d'Assise“ / Von Christiane Wiesenfeldt, Genf

In Hörweite zum Grand Théâtre in Genf stehen die vier Schweizer Reformatorinnen des gleichnamigen Denkmals. Übergröß, mit steinernen Gesichtern, eingehüllt in lange Mäntel, hören sie geflissentlich weg. Sie ignorieren, was an altgläubiger, hochsinnlicher Musik über Stunden hinweg aus dem Opernhaus strömt. Musik mögen sie nicht, sie lenkt nur ab von Gottes Wort. Olivier Messiaen, dessen einzige Oper „Saint François d'Assise“ an dem Abend erklingt, hätte sofort widersprochen: „Falsch! Musik ist Gottes Wort, gesungen von den Engeln im Himmel und den Vögeln auf Erden. Man muss nur hinhören. Geduld haben. Und offene Herzen.“

Weghören geht auch nicht bei diesem Klang gewordenen katholischen Ritualkonzert. Ein riesiges Orchester mit Windmaschine, Donnerblech und Ondes Martenot wünscht sich Messiaen für sein Opernoratorium in acht Bildern, dazu fünfzehn Sänger, in Genf sind es weniger. Fast vierthalb Stunden Spielzeit verlangen Sitzfleisch, mentales Kneien, wenn die Metapher gestattet ist. Bis der mittelalterliche Franz seine christologischen Stationen durchlebt hat, Kranken begegnet, sie heilt, der Dialog mit Engeln und Vögeln sucht, die Wundmale Christi erhält und erlost: das Zeitliche segnet, ist Compassio unerlässlich, das Mitleiden, bis hin, wer kann, zur Identifikation mit Christus. Ein für Messiaen gelungenes katholisches Leben vollzieht sich nur in einem Nahverhältnis zum Gottessohn. Das wiederum geht nur ent-schleunigt. Ausdauer ist gefordert, etwa das Aushalten von endlosen, gebetsartenartigen Aufzählungen von Vogelarten und deren Gesang. Denn alle Vögel sind, wenn die Metapher gestattet ist. Bis der mittelalterliche Franz seine christologischen Stationen durchlebt hat, Kranken begegnet, sie heilt, der Dialog mit Engeln und Vögeln sucht, die Wundmale Christi erhält und erlost: das Zeitliche segnet, ist Compassio unerlässlich, das Mitleiden, bis hin, wer kann, zur Identifikation mit Christus. Ein für Messiaen gelungenes katholisches Leben vollzieht sich nur in einem Nahverhältnis zum Gottessohn. Das wiederum geht nur ent-schleunigt. Ausdauer ist gefordert, etwa das Aushalten von endlosen, gebetsartenartigen Aufzählungen von Vogelarten und deren Gesang. Denn alle Vögel sind,



Kraftvoll und warm: Robin Adams als heiliger Franziskus

Foto Carole Parodi

seinen beiden Plastiktüten sogar bedarf. Die hausgroße angeschossene Friedenstaube vermittelt sich ebenso wenig wie das gen Himmel fliegende Dromedar. Ein wenig nervig vielleicht das knallbunte Mediengewitter von Vogelbildern. Aber auch dieses Irritationspotential bleibt letztlich erfreulich kurzlebig.

Abdessemad lässt seine Darsteller nämlich rein bildsprachlich handeln – sie sitzen, stehen, schauen nachdenklich und deklamieren ruhig, sie zeigen kaum Mimik und Gestik. Eine Inszenierung also, in der nichts durch die Gegend geworfen wird, nicht herumgebrüllt oder sich geprügelt wird, keine Ordnungshüter aufmarschiert, sondern sie auf Augenhöhe begleitet. Das sieht man selten. Denn Messiaens Musik entwickelt sich nicht, sie entfaltet keine dramaturgische Valenz. Konstant motivisch an ihre Figuren oder Symbole wie das Kreuz gebunden, wirkt sie zeitentheobt, beinahe gleichnhaft. Wenn Robin Adams als Saint François kraftvoll, warm und rau zugleich, mit enormer Ausdauer, seine innere Wandlung besingt, braucht er keine Gebärden, sondern zieht seine Stärke gleichsam aus seinem Inneren.

listische Inszenierung fordert heraus, die französischen Innerlichkeit ernst zu nehmen und damit auch in uns selbst hinzuenschauen. Das fällt schwer in einer Welt, wo immer alles bunt und laut und sofort sein muss. Es ist eine Herausforderung, die erwartungsgemäß nicht alle Zuschauer bis zum Ende durchhalten.

Verblüffend ist, dass die Regie damit weder hinter die Musik zurücktritt noch sie dominiert, sondern sie auf Augenhöhe begleitet. Das sieht man selten. Denn Messiaens Musik entwickelt sich nicht, sie entfaltet keine dramaturgische Valenz. Konstant motivisch an ihre Figuren oder Symbole wie das Kreuz gebunden, wirkt sie zeitentheobt, beinahe gleichnhaft. Wenn Robin Adams als Saint François kraftvoll, warm und rau zugleich, mit enormer Ausdauer, seine innere Wandlung besingt, braucht er keine Gebärden, sondern zieht seine Stärke gleichsam aus seinem Inneren.

Mit der Wendung zu einer linearen und deklamatorischen Textur der Musik im Spätwerk befindet sich der Avantgardist Messiaen in guter Gesellschaft vormoderner Komponisten, die in ihren Altersmusiken die choralfeste Schlichtheit suchen und auf Transparenz, Homophonie und Textverständnis setzen. Das verständliche C