

Donald Trump, Modezar

Wer die Stimmung verkörpert, darf das Recht in den Wind schlagen: Der Historiker Niall Ferguson kann mit Anti-Wokeness alles erklären.

Der Historiker Niall Ferguson ist ein Mann der großen Schemata. Wissenschaftlichen Ruhm erwarb er mit einer zweibändigen Geschichte der Familie Rothschild, „Money’s Prophets“ und „The World’s Banker“. Seine späteren Bücher vollziehen einen Übergang vom historiographischen zum prophetischen Genre. Die Geldwirtschaft und die mit ihr verbundene Lebensform haben in ihm einen eloquenten Verteidiger, der auch in kürzeren publizistischen Formaten überaus fleißig ist und Erklärungen für den Aufstieg dieses Modells mit Ratschlägen verbindet, wie sein Untergang abgewendet werden kann. Dem Umfang des Gegenstandes, der kapitalistischen Weltrevolution, entspricht ein aufs Globale gehender konzeptueller Ehrgeiz, der mit der Zeit immer ostentativer zur Schau gestellt wird. Ferguson, der in der Thatcher-Zeit in Oxford studierte, hätte es auch als Werbetexter zu Wohlstand bringen können.

Neuartig an seinem Buch „Civilization: The West and the Rest“ von 2011 war nicht der technologische Determinismus, mit dem er die Herausforderung des postkolonialen Kulturrelativismus beantwortete, und auch nicht die Entscheidung, die den Erfindungsgeist begünstigenden okzidental Rechtsinstitute wie das Eigentum selbst als Erfindungen zu klassifizieren. Der Witz war Fergusons Etikett für diese hausgemachten Wettbewerbsvorteile des Westens: „Killer-Apps“. Diese Theorie gab sich als Produkt ihrer Zeit zu erkennen, auch im Sinne der Warenförmigkeit und des unfehlbaren Bestsellerpotentials. Der Siegeszug des Smartphones lieferte die eigentliche Evidenz für die Erklärung der gesamten Weltgeschichte und setzte einen epochalen Standard für die Schlaueheit des Historikers.

Wenn Ferguson die Rückkehr Donald Trumps ins Weiße Haus erklären soll, muss er die Originalitätserwartungen seiner Fans bedienen. Fünf Wochen nach der Wahl war Ferguson zur Stelle; in „The Free Press“, einem Zeitungsersatzmedium, das die frühere „New York Times“-Kolumnistin Bari Weiss gegründet hat, setzte er einen Begriff in Umlauf. Der Artikel trägt die Überschrift „The Vibe Shift Goes Global“. Mit dem Slogan vom „Vibe Shift“ treibt Ferguson das Generalistische seines Ansatzes von Zeitdeutung auf die Spitze. Von allem Besonderen am Fall Trump sieht er ab. Das denkbar Allgemeinste soll Trump zurück ins Weiße Haus getragen haben, ein Stimmungsumschwung.

In einem Interview in der jüngsten Ausgabe der Wochenzeitung „Die Zeit“ hat Ferguson seine Parteinnahme für Trump jetzt erläutert. Schon einige Tage vorher unternahm der „Zeit“-Feuilletonredakteur Ijoma Mangold in einem Online-Artikel seine eigene Erklärung des Trump-Moments am Leitfadens des Begriffs „Vibe Shift“. Übersetzt wird die Wendung in den beiden „Zeit“-Texten nicht; Stimmungverschiebung wäre zu prosaisch. Der Witz des Begriffs ist, dass er cool und hip klingen soll: Inhalt und Form verschlingen sich. Was wir erlebt haben und noch erleben, ist in Mangolds Worten „eine tektonische Verschiebung der untergründigen Architektur des politischen Denkens und Empfindens“.

Mit höhnischer Drastik beschreibt Ferguson das Ergebnis der Verschiebung in den letzten Sätzen seines Artikels: „Yale Law School ist out. Von nun an wird die Welt viel mehr wie Gotham City aussehen.“ Die juristische Fakultät, die nach Harvard und vor Columbia die meisten Richter des Obersten Gerichtshofs ausgebildet hat, steht hier für das Völkerrecht und den Rechtsstaat. Yale verwandelt sich in Gotham: Das ist eine Vision aus dem Comicfilm. Den Gedanken, dass die durch Universalisierung getragene Durchsetzung von Rechtsnormen jetzt abgebrochen ist, hat Ferguson vorher mit einer aus der älteren Kulturgeschichte geläufigen Figur dargelegt: Kleine Ursachen haben große Wirkungen. Der Stimmungswechsel „begann als Abscheu gegen Pronomina und Piercings; er kulminiert in der weltweiten Zurückweisung der liberalen internationalen Ordnung“.

Der Machtwechsel in Washington stellt sich in dieser aparten Beleuchtung

als Modephänomen dar, als Epiphänomen eines ebenso kurzfristigen wie heftigen Lebensstilwandels. Ferguson hat sich den Begriff „Vibe Shift“ nicht selbst ausgedacht, sondern übernimmt ihn von Sean Monahan, einem Newsletter-Autor. Trump soll gesiegt haben auf dem Rücken einer Revolte gegen das Ensemble von Signalen und Konventionen, das als Wokeness beschrieben wird.

Im achtzehnten Jahrhundert hatte die Ableitung politischer Revolutionen aus Umschwüngen der Mode kulturrelativistische Implikationen. Eine neue Mode verlangt grundlos Gehorsam. Diese Tradition ironischer Aufklärung, in der Trendforschung und Prognostik nie ohne Selbstironie betrieben werden könnten, setzt Ferguson nicht fort. Für ihn ist der Aufstand gegen die Wokeness berechtigt. Mangold folgt ihm: Deutsche unterschätzen, „wie sehr der woke Sozialdruck gerade an den amerikanischen Eliteuniversitäten liberale Köpfe zuerst mürbe, dann verzweifelt und zuletzt reif gemacht hat, für Trump zu stimmen“. Die „kulturelle Schubumkehr“, wie Mangold „Vibe-Shift“ erläutert, macht es laut Mangolds Ausführungen nun möglich, dass Trump und seine Handlanger den Sozialdruck an dessen Urheber zurückgeben. Trump zahlt es den Linken mit deren Mitteln heim – nämlich mit Sprachpolitik.

Mangolds Beispiel ist die Umbenennung des Golfs von Mexiko: „Das Weiße Haus erklärte ganz im Geist der Bigotterie, dass die Presseagentur AP künftig von Pressekonferenzen ausgeschlossen werde, weil die Agentur die neue geografische Sprachregelung nicht übernehmen wollte.“ Unabhängig davon, ob man Trigger-Warnungen im akademischen Unterricht nationalkultursoziologisch mit Bigotterie (also Puritanismus) erklären möchte – die einseitige Umbenennung eines internationalen Gewässers ist ein imperialistischer Akt, und Trump bestraft mit der AP das für die Nachrichtengrundversorgung zuständige Unternehmen. Solche politische Willkür als Revanche in einem Campus-Kulturkrieg zu deuten, ist geschmacklos und verrät eine maßlose Überschätzung der Bedeutung der kulturellen Sphäre durch Kulturbetriebsangehörige. Als wäre ihm die akademische Welt dann doch nicht so wichtig, sagt Mangold nichts über Trumps Angriffe auf die Freiheit der Universitäten. Er veröffentlichte seinen Artikel am 17. März. Da war die Anordnung, mit der Trump der Columbia-Universität 400 Millionen Dollar wegnahm, schon zehn Tage alt. Jetzt hat die Universität kapituliert und zugesagt, ihre Fakultät für Nahoststudien unter Zwangsverwaltung zu stellen.

Wenn Mangold postuliert, für „jede linke Sünde“ müsse die Welt „mit einer absichtsvoll grausamen rechten Rache büßen“, verfällt er selbst der Bigotterie. „Das Pendel, so sieht es die Physik offenbar leider vor, hat sich nicht von links außen zurück in die Mitte bewegt, sondern nutzt seinen Schwung, um ganz nach rechts auszu schlagen.“ Diese Pseudophysik enthebt sich der Frage nach den positiven Absichten, die Trump und seine schwerreichen Verbündeten verfolgen, und erspart sich die Frage nach der Überschneidung mit den Zielen jenes antimoralischen und antiegalitären Liberalismus, den Mangold und andere deutsche Kulturjournalisten in den letzten Jahren propagierten.

Im Interview mit Mangolds Kollegen muss Ferguson zugeben, dass er Trumps Wirtschaftspolitik für schädlich hält. Warum unterstützt er ihn trotzdem? „Die USA brauchen dringend einen sozialen und kulturellen Vibe-Shift.“ Mit Recht verlangen laut Ferguson die „liberalen Unternehmer“ vom Schlage Elon Musks die Abschaffung der Programme zur Förderung von Minderheiten, damit ihre Unternehmen nicht untergehen. Die Vorhaltung, er übertreibe maßlos, weist er zurück: „Wokeness zerstört jede intellektuelle Exzellenz.“

Wie ist die intellektuelle Exzellenz von Niall Fergusons mindestens wöchentlich fortgeschriebener Geschichte Donald Trumps einzuschätzen? Er muss sich an seine unüberbietbar allgemeine Erklärung von Trumps Wahlerfolg klammern, weil zu viele seiner Prognosen von Handlungen des Präsidenten zu schnell Makulatur geworden sind. In einem Interview mit der „Neuen Zürcher Zeitung“ vier Tage vor der Amtsübergabe sagte Ferguson voraus, dass Trumps Provokationen mit dem Tag des Amtsantritts enden würden, wenn er nicht mehr nur „der König von Mar-a-Lago“ sei. Und im Artikel über den „Vibe Shift“ Mitte Dezember hatte Ferguson Trumps Telefonat mit Selenskyj am Tag nach dem Wahlsieg und den gemeinsamen Auftritt bei der Einweihung von Notre-Dame zum Stimmungszeichenmuster zusammengesetzt: „Langsam wird Putin klar, dass Trump ihm die Ukraine nicht auf einem Silbertablett überreichen wird.“ PATRICK BAHNERS



Judith und ihre Dienerin mit dem Kopf des Holofernes, um 1615, aus der Galleria Palatina in Florenz

Foto Bridgeman

Frauen spielen bei ihr fast immer die Hauptrolle

Das Musée Jacquemart-André würdigt Artemisia Gentileschi als erfolgreichste Malerin des siebzehnten Jahrhunderts / Von Bettina Wohlfarth, Paris

Im italienischen Barock, zu Artemisia Gentileschis Zeiten, gelang es nur wenigen Frauen, sich als Malerinnen zu etablieren. Interessant ist, dass sie alle aus Familien eines *pitore* kamen und bei ihren Vätern in die Lehre gingen, die es wagten, ihre talentvollen Töchter trotz herrschender Tabus im Künstlerberuf zu fördern. Sie heißen Diana de Rosa, Virginia Vezzi, Fede Galizia oder Lavinia Fontana. Unter ihren Kolleginnen ist Artemisia Gentileschi die erfolgreichste Malerin gewesen. In einer Zeit, in der Frauen entweder dem Oberhaupt der Familie oder dem Ehemann gehörten, konnte sie mit ihrer Kunst Ruhm und Eigenständigkeit erlangen. Sie leitete ein Atelier und hielt sich in Rom, Florenz, Venedig, Neapel oder London auf, wo sie von hochrangigen Mäzenen Aufträge erhielt. Ihr Vater, der Historienmaler Orazio Gentileschi, war schon frühzeitig von ihrem Talent überzeugt. Er war mit Caravaggio befreundet und übernahm vom jüngeren, genialen Meister, der am Übergang ins siebzehnte Jahrhundert die Malerei revolutionierte, einige neue Ideen: die Effekte des Chiaroscuro oder eine realistischere Darstellungsweise der Emotionen und Szenen.

In diesem künstlerischen Klima der Erneuerung wuchs Artemisia Gentileschi auf. Das väterliche Atelier befand sich im Haus der Familie. Als sie ihre Ausbildung um 1609 begann, begegnete sie dort sicherlich, neben anderen Malerkollegen, dem stürmischen Caravaggio. Schon jeder Kirchgang in Rom bot die Gelegenheit, Gemälde des Meisters zu studieren. In der Malerei Caravaggios muss sie ein inneres Echo gefunden haben. Gleich in den ersten beiden Räumen zeigt die thematisch organisierte Ausstellung im Musée Jacquemart-André – unter dem pompös klingenden, aber letztlich treffenden Titel „Artemisia, Heldin der Kunst“ – einige Hauptwerke. Als ihr erstes signierte die angehende Malerin mit siebzehn Jahren ein schon perfektes, sehr „caravaggistisches“ Gemälde zum prominenten Thema „Susanna und die beiden Alten“ (die Leihgabe kommt aus der Kunstsammlung Graf von Schönborn in Pommersfelden). Artemisia setzt sich darin selbst in Szene und gibt der abwehrenden, angewiderten Haltung der jungen Badenden deut-

lich Ausdruck. Das „Susanna“-Thema nimmt vorweg, was Gentileschi nur ein Jahr später zustoßen sollte. Ein Malerfreund ihres Vaters, Agostino Tassi, vergewaltigte sie. Das traumatische Ereignis wurde noch verschärft, als Artemisia im Prozess gegen Tassi nicht nur verleumdet, sondern auch gefoltert wurde, um die Wahrheit ihrer Aussage zu überprüfen. Gentileschi hatte zweifellos eine große innere Stärke – und sie war Malerin. Aus ihrer Karriere lässt sich schließen, dass dieses doppelte Verbrechen ihren Willen, der Allmacht des Patriarchats ihre Kunst entgegenzusetzen, befeuert hat.

In der Gegenüberstellung mit Gemälden ihres Vaters bemerkt man sofort Artemisias künstlerische und emotionale Kraft. Dass sie Orazio im Körper- und Gefühlsausdruck der Figuren übertrifft, zeigt sich im Vergleich der beiden Versionen von „Judith und ihre Dienerin“. Zudem lenkt sie den Blick nicht etwa auf den Kopf des Holofernes, wie ihr Vater, sondern, was viel interessanter ist, auf die beiden Frauen. Im Gemälde „Esther vor Ahasver“ von 1628 – eine Leihgabe aus dem Metropolitan Museum – erfasst die Malerin ihre Figuren in der Bewegung: Die jüdische Esther möchte auf den Perserkönig zugehen, ihn um Rettung ihres Volkes bitten, fällt aber vor Aufregung in Ohnmacht und wird von Zofen aufgefangen. Ahasver ist im Begriff, vom Thronessel aufzuspringen. Zwischen den beiden beläst Artemisia in der Mitte des Gemäldes einen gewagten Leerraum. So entsteht ein Spannungsfeld, in dem sich die gesamte Dramatik des Momentes ballen kann.

Der italienische Kunsthistoriker Roberto Longhi konstatierte 1916 zu Artemisia, dass in 49 von den 57 Werken, die ihr damals zugeschrieben wurden, Frauen eine Hauptrolle spielten. Tatsächlich greift die Malerin oft biblische oder mythologisch-historische Stoffe auf, in denen weibliche Figuren als Heldinnen auftreten, die Außergewöhnliches leisten. Das zeigt sich auch in der Pariser Ausstellung. Ihre Themen bearbeitete die Malerin oft in mehreren Versionen: Nach ihrer ersten „Susanna“ malte Gentileschi noch mindestens drei weitere, heute bekannte Gemälde zum selben Thema, auch die biblische Geschichte „Judith enthauptet Holofernes“ griff sie

mehrmals auf, wobei in Paris nur eine Kopie gezeigt werden kann. Auch eine Szene, in der Kleopatra Selbstmord begeht, indem sie sich von einer Schlange beißen lässt, wurde mehrfach gestaltet.

Nachdem die grandiose Malerin Artemisia Gentileschi über Jahrhunderte eher vergessen war, ist die Forschung nun in Gang gekommen. Seit wichtigen Ausstellungen wie 1991 in Florenz, 2001 in New York und einer großen Schau 2021 in der Londoner National Gallery gab es gerade in den vergangenen Jahren zahlreiche kleinere oder thematische Ausstellungen in Europa. Viel diskutierte Zu- und Abschreibungen gehören zum Handwerk der Kunstgeschichte. Weil Leben und Werk der Malerin nun gezielt untersucht werden, gab es in den letzten Jahren auch einige Entdeckungen und Neuzuschreibungen. Sie sind allerdings noch mit Vorsicht zu betrachten. Wo früher teurer zu verkaufende Männernamen auf dem Bild standen, soll es nun Artemisia sein.

Die Pariser Ausstellung zeigt unter knapp vierzig Werken 28 mit dem Namen der Malerin. Darunter sind wichtige Leihgaben: etwa die wunderbare, allzu menschlich verschlafen stillende „Maria mit Kind“ aus der Galleria Spada in Rom oder eine umwerfende, auf Kupferplatte gemalte Danaë aus dem amerikanischen Saint Louis. Beide bestätigen die besondere Empathie und erotische Schönheit, mit der Artemisia gerade den weiblichen Körper erfasst. In zahlreichen Figuren, das heben die Kuratoren der Ausstellung, Patrizia Cavazzini, Maria Cristina Terzaghi und Pierre Curie, hervor, stellt Artemisia sich selbst dar. Ihre noblen Auftraggeber verlangten geradezu danach, so Michelangelo Buonarroti der Jüngere, für den sie sich in einer „Allegorie der Neigung“ auf eine Wolke setzte, während ihr Florentiner Mäzen Cosimo II von Gentileschi ein „Selbstporträt als Lautenspielerin“ besaß. Bei etwa sechs erst kürzlich entdeckten oder neu zugeschriebenen Werken wäre es jedoch ratsam gewesen, dies im Text am Bild zu nennen und nicht erst im Katalog. Denn meist braucht es Jahre, um die Feuerprobe der kunsthistorischen Verifizierungsdebatte wirklich zu bestehen.

Artemisia, Héroïne de l’art.
Musée Jacquemart-André, Paris; bis 3. August.
Der Katalog kostet 35 Euro.



Bruchstückhaft

Von Christian Geyer

Da bleibt nichts Gutes am Schlechten des in den USA in Gang gekommenen Systemwechsels, wenn Jürgen Habermas zu seiner Punkt-für-Punkt-Analyse anhebt. Was in der bisherigen westlichen Führungsmacht gerade dabei ist, sich systemisch zu etablieren, kann nur Kurzsichtigen einem Konservatismus zuschlagsfähig erscheinen. Habermas geht phänomenologisch eher tastend vor, den Zeitenabstand zwischen „nicht mehr“ und „noch nicht“ extrapolierend, dabei neben Kriterien der politischen Philosophie auch klinische Muster bemühend. Vom bizarren Auftreten und der verwirrenden Rede des wiedergewählten Donald Trump beim Regierungsantritt habe er den „Eindruck der klinischen Vorführung eines psychopathologischen Falls“ gewonnen, so Habermas in einem „Für Europa“ betitelten zweiseitigen Aufsatz der „Süddeutschen Zeitung“, in welchem er eine nüchterne, das eigene Erstaunen nicht verhehlende Skizze des „Epochenbruchs“ entwirft, wie er sich als solcher phänomenologisch bislang nur bruchstückhaft zu erkennen gibt. Noch sei völlig unklar, wie die sich unter dem neuen Präsidenten abzeichnende Umstellung auf eine digital gesteuerte Technokratie, eine im Silicon Valley schon länger erträumte libertäre Abschaffung der Politik, wie dieses Ansinnen mit Trumps Stil des Handelns zusammengehen soll, so Habermas – mit „einer von gültigen Normen entbundenen Politik der überraschenden Willkürentscheidungen“. Sprechen wir von Faschismus? Was bei weitgehend formaler Beibehaltung einer faktisch ausgehöhlten Verfassung zu einer neuen Form technokratisch-autoritärer Herrschaft führen soll, eine solche Regierungsform harrt laut Habermas noch ihres Namens. Mit dem historisch bekannten Faschismus habe dieser jetzige autoritäre Herrschaftstyp „keine Ähnlichkeit“. In den USA sieht man „keine uniformierten Marschkolonnen, sondern normales Leben – allenfalls mit einer Hand voll randalierender Horden vom Typus jener begnadigten Hochverräter, die vor vier Jahren auf Ermunterung ihres Präsidenten“ das Kapitol stürmten (nicht das Weiße Haus, wie es irrtümlich im Text heißt). Bruchstückhaft dann auch die Argumentation, wenn Habermas sich für eine Aufrüstung der Europäischen Union starkmacht, aber entschieden gegen die Wiedereinführung der Wehrpflicht Partei ergreift, so als wäre diese für Deutschland nur als nationalistische Verlockung denkbar. Solche Gewissheit verblüfft auch deshalb, weil eine Europaarmee, wie sie als Einrichtung von Streitkräften auf Ebene der Europäischen Union diskutiert wird, ja ein Schritt-für-Schritt-Projekt ist, dem jeder moralische Generalverdacht gegen deutsche Beiträge vernünftigerweise abgeht.

Tscheche gewinnt Bach-Wettbewerb

Aus dem Internationalen Bach-Wettbewerb, der in diesem Jahr im Fach Klavier ausgetragen wurde, ging in Leipzig der einundzwanzig Jahre alte Tscheche Jan Čmejla als Sieger hervor. Er gewann den mit 20.000 Euro dotierten ersten Preis sowie den erstmals vergebenen Publikumspreis über 2000 Euro. Der zweite Preis über 10.000 Euro ging ebenfalls nach Tschechien an den einunddreißig Jahre alten Pianisten Marek Kozák. Den dritten Preis mit 5000 Euro gewann die israelische Pianistin Mariamna Sherling. Die Preise wurden am 21. März vergeben, dem Geburtstag des Komponisten Johann Sebastian Bach, der in Leipzig 27 Jahre als Thomaskantor wirkte. Neben der Musik Bachs gehörte auch das Werk von Dmitri Schostakowitsch zum Pflichtprogramm der 24 Teilnehmer der drei Leipziger Wertungsrounds. Schostakowitsch, der vor fünfzig Jahren starb, war 1950, beim ersten Bach-Wettbewerb, Mitglied der Jury. Der diesjährigen Jury unter dem Vorsitz von Vanessa Lataarche gehörten Gerald Fauth, Sofya Gulyak, Konstantin Lifschitz, Tobias Niederschlag, Danwen Wei und Jan Brachmann, Redakteur im Feuilleton dieser Zeitung, an. Der Bach-Wettbewerb soll von 2025 an jährlich in wechselnden Fächern ausgetragen werden, im kommenden Jahr für Violine. F.A.Z.