

Trump als Künstler

Ästhetische Politik und Postfaktizität

Von Jörg Probst.

Vorbemerkung: Der Text dokumentiert einen Vortrag im Rahmen des Workshops „Postfaktizität als Politik“ im Schwerpunkt „Wissensgeschichte politischer Ideen“ von Portal Ideengeschichte am 08. Juni 2017 an der Philipps-Universität Marburg.

Kunstgeschichte als Korrektiv

Beim jüngst vergangenen Nato-Gipfel am 25. Mai in Brüssel kam es wieder einmal zu einem Eklat mit Donald Trump (**Abb.1**). Der vielsagende und vielbeachtete Augenblick ereignete sich bei einem Fototermin anlässlich eines Rundgangs durch das neue Gebäude des Nato-Hauptquartiers. Die in den Sozialen Medien millionen-



Abb.1: Donald Trump bedrängt den Premierminister von Montenegro Dusko Markovic bei einem Fototermin am 25. Mai im Nato-Hauptquartier in Brüssel, Fotomontage, Webeintrag, 2017.

fach geteilte und spöttisch kommentierte Szene zeigt den 45. Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika als eine Art von „Ministerpräsidenten-Pflug“. Selten erwies sich Trumps Verachtung des „Establishment“ so unmittelbar wie in diesem Moment, in dem er sich aus der hinteren Reihe der versammelten Staatsschefs in den Vordergrund bewegte, dabei jedoch nicht rücksichtsvoll um die Gruppe herumging oder ein entschuldigendes Wort an die vor ihm Stehenden richtete, sondern diese mit einem heftigen Stoß beiseite drängte und sie damit vor den Augen der anwesenden Weltpresse buchstäblich zu Nebenfiguren machte. Auch wenn der von dieser Aktion besonders betroffene Premier von Montenegro, Dusko Markovic, angesichts des weltweiten Medienechos auf dieses kleine große Vorkommnis abzuwiegeln und kleinzureden bemüht war – niemals zuvor war die „America-first“-Ideologie Trumps so sichtbar gemacht worden wie durch diese Handgreiflichkeit. Wenn Trumps auf diesen Fototermin folgende, an die Oberhäupter der Nato-Mitgliedsstaaten gerichtete Ansprache in ihrem harschen Ton und den Vorwürfen wegen zu geringer Rüstungsausgaben als provokant und demütigend empfunden wurde, dann konnte die seltsame Remperei zuvor ein ahnungsvolles Zeichen dafür sein, dass Trump in seiner Rede auch oder gerade den Verbündeten gegenüber auf Konfrontationskurs gehen und exakt in dieser Eigenwilligkeit verlässlich sein würde.

Müheless ließ sich dieses rüpelhafte „Vorgehen“ in die lange Reihe von Bruskierungen, Beleidigungen und Entgleisungen einreihen, die Trump bereits während seines unerhört aggressiv geführten Wahlkampfes unentwegt passierten oder von ihm gezielt platziert wurden. Erinnerungen an das schauerhafte Verhalten gegenüber Frauen, Behinderten oder Kriegsveteranen bilden den Hintergrund der massiven Kommentare jedes weiteren dieser Auftritte, die Trump zu der mit Abstand am heftigsten polarisierenden Erscheinung der an herausfordernd agierenden Autokraten nicht gerade armen politischen Gegenwart machen. Der „Durchbruch“ am 25. Mai in Brüssel oder auch das nicht weniger intensiv diskutierte Ritual des festen Händedrucks beim ersten Zusammentreffen mit dem neuen französischen Präsidenten Emmanuel Macron an diesem Tag verstärkten noch das globale Kopfschütteln über einen Mann, der nicht einmal jemanden die Hand geben oder neben einem anderen Mann stehen kann, ohne dass es zu einer Krise kommt.

Postfaktizität wird in diesen notwendig anhaltenden Kommentaren kaum oder gar nicht mit dem abstoßenden Verhalten Trumps in Verbindung gebracht. Zu sehr scheint das Gebaren die Defizite der Person und ihrer Kinderstube allein zu betreffen, wohingegen die Positionen zu politischen Gegenwarts- und Zukunftsfragen wie der Bekämpfung des menschengemachten Klimawandels entweder den Verpflichtungen Trumps gegenüber der ihn im Wahlkampf stark unterstützenden Kohlelobby oder gegenüber den ihm auf Gedeih und Verderb anhängenden Wählern aus den im wirtschaftlichen Niedergang begriffenen Kohlerevieren der USA zugeschrieben werden. Die fragwürdige Souveränität, mit der Trump jahrzehntelang gewachsenes, bis jetzt in etwa 12.500 Publikationen gesammeltes Wissen der internationalen Forschungselite zum Thema Erderwärmung und Klimawandel mit dem Hinweis beiseite wischt, er würde dergleichen *nicht glauben*, mag auch als weiteres Indiz einer typischen Unverfrorenheit und Arroganz individualpsychologisch erklärt werden können. Umgekehrt verweist dieses gesondert zu betrachtende Verhalten gegenüber einer *Sache* möglicherweise auf Aspekte, die auch das Verständnis des Verhaltens gegenüber Personen vertiefen.

Die postfaktische oder kontrafaktische, Argumenten sich verweigernde Haltung Trumps, so meine These, bietet den Zugang zu einer umfassenderen Deutung des sonderbaren Verhaltens Trumps als Politikstil, der solange ungebrochen wirksam bleibt, wie er nur als Psychogramm einer unmöglichen Person oder Ausdruck einer narzisstischen Prägung angeschaut wird. Dem Erschrecken der Öffentlichkeit über Auftritte wie den in Brüssel entspricht die Ratlosigkeit, die Trump nach jedem Meeting bei Partnern wie der EU oder der Nato hinterlässt – in beiden Fällen ist nach der Logik zu fragen, die den mächtigsten Mann der Welt dazu befähigt, diesen halsbrecherischen Kurs überhaupt durchzuhalten und mit traumwandlerischer Sicherheit täglich neue Frustrationen und Verwerfungen zu erzeugen. Kunstgeschichte, so meine These weiter, kann diese für Trump typische politische Logik als *ästhetische Politik* beschreiben. Als *ästhetische Politik* identifiziert, wird Trumps Verhalten als Stil historisch vergleichbar und dadurch auch wirksam kritisierbar und angreifbar. Mit diesen auf Stilen und ihrer Logik gegründeten politischen Analysen

bietet Kunstgeschichte gegenüber Autokratien ein geeignetes, meiner Ansicht nach noch immer zu wenig genutztes Korrektiv.

Schöpferische Zerstörung des „iconic turn“?

Kunsthistorische Bemerkungen zu Donald Trump fallen schwer und leicht zugleich. Leicht, allzu leicht mag man zunächst das Ansinnen als solches finden. Viel zu oft hat es in den letzten Wochen und Monaten z.B. oberflächliche Vergleiche mit berühmten berühmten prachtliebenden Autokraten der Weltgeschichte gegeben. Vor diesem Hintergrund können Betrachtungen über Trump als Künstler bzw. die innere Logik seines Politikstils als *ästhetische Politik* keinerlei Originalität beanspruchen. Zumindest dann nicht, wenn es sich dabei lediglich um eine Physiognomik des narzisstischen Künstler-Herrschers handelt, denn vor allem solche Parallelen sind in großem Maße zu finden, wenn man die bisherige Debatte über Trump als Künstler verfolgt. Selbst eine ernsthafte und weltweit anerkannte Koryphäe wie Fred Turner, Professor für Kommunikation an der renommierten Stanford University (Kalifornien) ließ sich in den letzten Wochen des Wahlkampfes im September 2016 dazu hinreißen, Trump als „zeitgemäßen Faschisten“ zu bezeichnen.¹ *„Bislang hat erst eine Handvoll amerikanischer Journalisten begonnen, die Wurzeln von Trumps Ideen im Faschismus des 20. Jahrhunderts zu suchen“*, schreibt Turner in seinem Essay, *„ganz wie Hitler und Mussolini zelebriert Trump eine fiktive Vergangenheit, in der seine Nation ‚groß‘ war.“* Der Text baut diesen Vergleich mit einer Reihe weiterer Einzelheiten aus, etwa mit Verweisen auf die Wutausbrüche Trumps oder dessen starke Medienpräsenz.

Die Entsprechung zu Hitler als Künstler, d.h. als Architekt und Bauherr, wird in diesem Aufsatz von Fred Turner nicht explizit erwähnt. In die häufigen Hitler-Trump-Vergleiche ist diese Ebene des Künstler-Autokraten aber mit einzubeziehen, zumal der Versuch, das Unfassbare der Trumpschen Irritation sagbar zu machen, Kritiker ihren Blick auch auf die von Trump als Bauunternehmer errichteten megalomanen, gerne goldglänzenden Wolkenkratzer richten ließ. Neben den vielen weltweit zu

¹ Fred Turner, „Ein zeitgemäßer Faschist. Medial modern, politisch rechtsextrem: der giftige Cocktail des Donald Trump“, in: *Die Zeit*, 25. September 2016, www.zeit.de.

findenden Hotel-Hochhäusern mit dem machtvoll prangenden Namen zog besonders der „Trump-Tower“ in der 50th Avenue in New York die Aufmerksamkeit der Kommentatoren an. Die typische opulent goldene, palastartige Innenausstattung der Wohnräume Trumps weckte Erinnerungen an die spätrömische Dekadenz und Vergleiche Trumps mit Kaiser Nero, dem neben Hitler bekanntesten Künstler-Tyrannen.² Dazu schien zu passen, das Trump gleich nach Amtsantritt das Oval Office im „Weißen Haus“ mit goldenen Vorhängen versehen ließ. Politisch wirkungslos blieben diese Analogien auch deshalb, weil sich mit dem ohnehin fragwürdigen weltgeschichtlichen „Profiling“ die kunsthistorische Diskussion über Trump schon wieder erschöpft hatte, anstatt von der Erörterung der Person auf die kunsthistorische Erörterung seines Politikstils überzugehen.

Als zu leicht, d.h. als mühelos und daher problemlos und nicht näher bemerkenswert, als allzu routiniert und allgegenwärtig und daher kaum Neuigkeitswert beanspruchen könnend, mögen der Versuch über Trump als Künstler und kunsthistorische Bemerkungen über *ästhetische Politik* bei Trump auch mit Blick auf die vielen Kommentare der Wahlkampfauftritte und öffentlichen Inszenierungen Trumps erscheinen. Beobachtungen dieser Art hat es in den letzten Monaten so oft gegeben, dass der hellwache, kritische Blick für die Formen der Selbstdarstellung von Politikern beinahe selbstverständlich ist. Fast scheint es jedoch, als würde ca. 25 Jahre nach dem „iconic turn“ mit dem Siegeszug der Bildwissenschaft und ihrer Etablierung als akademischer Disziplin zugleich auch eine Art „schöpferische Zerstörung“ der Anliegen dieser Bildforschung eingetreten sein. Vor allem in einem die Sensibilität und Spontaneität so stark herausfordernden Sektor wie der Bildgeschichte kann Routiniertheit eine innovative, d.h. auch epistemische Grundlagen erweiternde Ideenforschung verhindern.

Ein Beispiel für die Grenzen dieser etablierten politischen Bildbetrachtung könnte ein Artikel der ARD-Korrespondentin Ina Ruck sein, die am 19.Juli 2016 eine interessan-

² Vgl. auch Niklas Maak, „Ein goldener Mittelfinger für das Weiße Haus. Architektur der Trump Towers“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21. Juni 2016, www.faz.net und Adrian Lobe, „Gebäude wie ein Stinkefinger. Trumpitektur statt Architektur: groß, golden, glamourös und vulgär: Was Donald Trumps Häuser über seine Politik verraten“, in: *Die Zeit*, 10. Dezember 2016, www.zeit.de.

te Beobachtung über die Trump-Inszenierung während des Parteitags der Republikaner in Cleveland zur Nominierung Trumps als Präsidentschaftskandidat machte (**Abb.2**). Dem spannenden kurzen Text ist seiner Diktion nach die Überraschung über eine ikonographische Entdeckung noch deutlich anzumerken. „Der Auftritt war spektakulär – und kam mir total bekannt vor“, berichtet Ina Ruck aus Cleveland, „Als dunkle Silhouette vor hellem Hintergrund tauchte Donald Trump heute Nacht von weit hinter der Bühne des Parteitags auf, ein Schattenriss, der mit jedem Schritt größer wurde – bis ‚The Donald‘ da war, wo er sich wohlfühlt: im Rampenlicht.“³



Abb. 2: Donald Trump beim Nominierungsparteitag der Republikanischen Partei in Cleveland am 19. Juni 2016, Still, Webeintrag, 2017.

Charakteristisch für solche Kommentare der Bühnenshow Trumps ist es, dass diese Bildkritik sich ebenso wie die nicht weniger stark verbreiteten Analogien mit Nero oder Hitler sich in Vergleichen erschöpft. „Und mir war klar“, notierte Ina Ruck am 19. Juli in Cleveland weiter, „woher ich das kenne: Genau so war Wladimir Putin damals beim Petersburger Parteitag vor seiner Partei erschienen.“ Der Seitenblick auf Putin mag in der Rückschau wie ein Bildbeweis für die engen Verbindungen des Trump-

³ Ina Ruck, „Putin lässt grüßen“, in: www.tagesschau.de, 19. Juli 2016.

Wahlkampfteams nach Moskau wirken. Als Bildanalyse endet diese Beobachtung jedoch genauso wie die Bezüge zu Künstler-Diktatoren wie Hitler oder Nero bereits mit der Analogie, anstatt damit zu beginnen. Auch Erinnerungen an die Bühnenästhetik bei Inszenierungen von Opern Richard Wagners, etwa dem Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ und der in den Aufführungen in der Szene der Enthüllung des Grals oft verwendeten Lichtmetaphorik, wären als bloße Parallelisierung unterkomplex. In allen diesen Fällen ist der Vergleich schon das Ergebnis, d.h. nicht der Anfang, sondern das Ende der kunst- und bildhistorischen Erörterung, weil die Ikonographie hier als Grundlage zur tieferen Einsicht in die Logik eines Akteurs ungenutzt bleibt.

In einem dritten Beispiel, den Kommentaren zu Donald Trumps Körper, zeigen sich die bildkritischen Auseinandersetzungen mit dieser politischen Erscheinung ebenfalls in ihrer Popularität und in ihren Grenzen zugleich. Ein besonders hervorzuhebendes Beispiel aus der großen Fülle der Beiträge und Glossen über Donald Trumps Hände, Donald Trumps Frisur oder Donald Trumps Gesicht ist gewiss die Initiative des Magazins „Hollywood Reporter“ im Sommer 2016. Die Aktion reagierte auf Sprüche Trumps über die Hände seines Konkurrenten Marco Rubio im Kampf um die Nominierung zum Präsidentschaftskandidaten der Republikanischen Partei. *„Wisst ihr, was man über Männer mit kleinen Händen sagt? Denen kann man nicht trauen“*, ließ Trump bei einem seiner Wahlkampfauftritte sein jubelndes Publikum über die Hände von Marco Rubio wissen.⁴ Der im Netz daraufhin zu einem großen Heiterkeitserfolg werdende Vergleich mit der Größe von Trumps eigenen Händen ergab dann sehr schnell, dass Trump auch in diesem Fall eigene Defizite auf seine Gegner projiziert hatte.

Weitere Beispiele für diese Glossen über Trumps Körper wären die Fokussierungen des Händeschüttelns von Donald Trump⁵ oder die Analyse des Mimikforschers Dirk Eilert von der „Akademie für emotionale Intelligenz“ über Mundwinkel, Augenbrauen-

⁴ O.A., „Trump des Tages: Hollywood Reporter ruft zum Handvergleich mit dem Kandidaten auf und landet Viralhit“, in: www.meedia.de, 04. August 2016.

⁵ Oliver Georgi, „Wie Trump mit seinem Handschlag Macht ausübt“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14. Februar 2017, www.faz.net.

innenseiten und fehlendes Lächeln bei Donald Trump⁶. Doch auch hier erschöpfte sich die kritische Bildbetrachtung in Vergleichen, die letztlich immer nur auf Erklärungen Donald Trumps als Menschen zielten und ihn als Person zu verstehen suchten. Meldungen und Bemerkungen über Trump als Unperson haben aus sehr gutem Grund Konjunktur. Doch bisher machte keiner dieser Beiträge die Körpersprache oder die Wohnkultur zur Grundlage von Betrachtungen über Trumps politische Form, d.h. über seinen Politikstil, also seine besondere Idee von Politik.

Vergleichende Wirkungslosigkeit

Kunst- und bildgeschichtliche Bemerkungen über Donald Trump fallen daher auch schwer, weil diese Interventionen sowohl während des Wahlkampfes als auch in der jetzt schon ein halbes Jahr währenden Amtszeit Trumps weit verbreitet waren und sind – und weitgehend wirkungslos blieben. Jeder neue Versuch dieser Art muss sich also nicht nur dafür rechtfertigen, angesichts der großen Zahl an bildkritischen Beiträgen über Trump mit einer Bildkritik noch innovativ sein zu wollen. Die vielen vergeblichen Versuche, dem Phänomen Trump durch Analysen seiner Bild- und Körpersprache beizukommen, senken zugleich bei jedem neuen Anlauf dieser Art die Erwartungshaltung erheblich, sodass die bildkritischen individualpsychologischen Versuche über Trump die Bildkritik auch verschlissen haben.

Für bildgeschichtliche Vergleiche trifft das in besonderem Maße zu, wie ich mir in den letzten Monaten mehrfach auch selbst eingestehen musste. Hinweise darauf, dass das unkonventionelle unberechenbare Verhalten Trumps an die Techniken der anarchischen Sponti-Bewegung der 1968er erinnert, helfen bei der Bewältigung und Problematisierung Trumps nicht weiter. Die bekannten Auftritte des Managers der Band „Ton Steine Scherben“ Niklas Pallat in einer TV-Talkshow im Dezember 1971 mit einer Axt oder Fritz Teufels in einer Fernseh-Talkshow im Februar 1982 mit einer Wasserspritzpistole haben sicher eine ähnlich verstörende Wirkung gehabt wie der völlig unpassende Gesang Trumps anlässlich des Memorial-Days zu Ehren der Kriegsgefallenen der US-Army vor wenigen Tagen am 29. Mai. Tiefere, den Taten

⁶ Frank Lübberding, „Trump's Augenbraueninnenseiten“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 02. März 2017, www.faz.net.

Trumps auch zuvorkommende, seinem Selbst- und Weltverhältnis den Stecker ziehende Erkenntnisse sind davon aber nicht zu erwarten.



Abb.3: Donald Trump als Klima-Killer in einer Rückprojektion der ARD-Sendung „kontraste“ am 01. Juni 2017, Still, www.ard-mediathek.de.

Ebenso wirken die engagierten Hintergrundprojektionen, mit denen politische Nachrichtensendungen wie das ARD-Magazin „Kontraste“ seine Beiträge über Trump ankündigt (**Abb. 3**), nur noch als Dokumentation des status quo – und ohne Aussicht auf wirksame aufrüttelnde Intervention. Die Analogie dieser Bildidee, Trump als eine Art Leviathan zu inszenieren - hier als Rächer der Leugner des Klimawandels - muss auch Pressefotografen während des Parteitags der Republikanischen Partei zur Nominierung Trumps als Präsidentschaftskandidat bewegt haben. In etlichen Varien-

ten finden sich im Netz Bilder, die Trump während seiner Grundsatzrede in Cleveland mit der ihn vergrößernden Projektionswand im Rücken zeigen. Auch hier erscheint Trump wie ein bedrohliches Monster, das hinter dem Horizont auftaucht, um alles zu verschlingen oder zumindest in Schockstarre zu versetzen.⁷ Doch auch die stark bildwirksame Warnung vor Diktaturen durch die ikonographische Verwandtschaft dieser Pressefotos mit Szenen aus Filmen wie „1984“ (Regie: Michael Radford) oder „V wie Vendetta“ (2005, Regie: James McTeigue) hat die Schockstarre nicht lösen bzw. die Begeisterung für Trump nicht brechen können.

Erst recht verpuffen müssen daher leise ironische Hinweise darauf, dass die Frisur Donald Trumps möglicherweise auf die unschuldige jugendliche Freude des nachmaligen Präsidenten an der Fernseh-Krimi-Serie „Columbo“ mit Peter Falk als Inspektor Columbo zurückgeht. Hier wäre vor allem Folge 7 in der Staffel 2 von 1973 zu beachten, in der man den Schauspieler Harvey Laurence mit dem Urbild des hair-designs von Donald Trump erleben kann (**Abb.4**).



Abb.4: Harvey Laurence als Schachchampion Emmet Clayton in „Columbo“, Folge 7 / Staffel 2 „Schach dem Mörder“ (1973), Still.

⁷ Vgl. zur Bildgeschichte des Leviathan nach wie vor Horst Bredekamp, *Thomas Hobbes. Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651-2001*, Berlin 2003.

Leerblicke der Inspiration

Aus dieser Sicht muss eine nochmalige Betrachtung der Dokumentationen der sonderbaren Handgreiflichkeit Donald Trumps am 25. Mai in Brüssel für eine wirksame kritische Auseinandersetzung mit Trump als kaum zielführend erscheinen. Weiterführende wissenschaftstheoretische Erkenntnisse über Postfaktizität mögen vor diesem Hintergrund von der Kunst- und Bildgeschichte schon gar nicht zu erwarten sein. Betrachtet man jedoch die *gesamte* Szene über Trump beim „Pflügen“ von Staatsoberhäuptern, stößt man auf einen bemerkenswerten, höchstens eine Sekunde dauernden signifikanten Augenblick. Es ist der Moment, in dem Trump sich



Abb.5: Donald Trump nach seiner Bedrängung des Premierministers von Montenegro, Dusko Markovic, am 25. Mai im Nato-Hauptquartier in Brüssel, Still.

vor sich selbst und den anderen als Gewinner dieses von ihm gesuchten Konflikts aufbaut (**Abb.5**). Nach dem Durchstoßen und Beiseiteschieben der Anwesenden gibt es einen Augenblick der Ruhe - den des Triumphes bei Trump, den des Ringens um Fassung bei den herumgestoßenen Staatsoberhäuptern. Trump füllt diesen Moment für sich durch einen Blick aus, der nicht auf eine Person, sondern in die Weite, in den Raum, ins Nirgendwo gerichtet ist. Die Vergewisserung, die Bestätigung, die Legitimation seiner Handlung, so wäre diese Situation zu interpretieren, sucht Trump

nicht in den ihn bestätigenden, unterwürfigen Blicken der von ihm Bezwungenen oder Übertrumpften. Die Legitimation seines Handelns liegt überhaupt nicht im Erfolg oder Misserfolg seines Tuns, wodurch der Autokrat sich ja ohnehin nur Wertmaßstäben unterordnen würde, die seine absolute Souveränität in Frage stellten. Weder Zustimmung noch Ablehnung von Personen, nicht Erfolg oder Misserfolg in der Sache, sondern nur die Durchsetzung und Durchsetzbarkeit der eigenen Intuition sind der Maßstab dieses politischen Handelns – so wäre Trumps Blick zu deuten, der sich zugleich nach innen und in die Ferne richtet.



Abb.6: Ernst Sagebiel, Adlerkopf (Fragment), 1941, Flughafen Berlin-Tempelhof, Fotografie: Imago, Webeintrag, 2017.

Natürlich gibt es auch für diese Szene eine Fülle bildhistorischer Parallelen. Die allerersten ikonographischen Assoziationen zu diesem nicht auf etwas Konkretes, sondern in die Ferne und zugleich nach innen gerichteten Blick wären sicher jene propagandistischen Plakate und Gemälde, in denen der Nationalsozialismus das deutsche Volk als Schicksalsgemeinschaft überhöhte. In großer Zahl finden sich hier Darstellungen von idealtypischen Männern, Frauen, Kindern oder Tieren (**Abb. 6**) mit

leicht erhobenem, aus der Untersicht zu sehendem Kopf und einem typischen, nicht *sehenden*, sondern *schauenden*, inspirierten Blick, der die eigene Lebensaufgabe wie eine höhere Verheißung aus den Tiefen des Raumes zieht. Bewusst oder unbewusst ist diese Mimik auch einer politischen Persönlichkeit wie der AfD-Führerin Frauke Petry eigen, von der im Netz zahllose Porträtaufnahmen mit dem charakteristischen erhobenen Kinn und dem leeren, in der unbestimmten Ferne Halt suchenden Blick zu finden sind (**Abb.7**).⁸



Abb.7: AfD-Funktionärin Frauke Petry mit Leerblick, Fotografie: Christian Thiel, Webeintrag, 2017.

Ästhetische Politik

Seine Lehren aus der bisherigen politischen Wirkungslosigkeit bildgeschichtlicher Vergleiche im Kampf gegen Trump hat gezogen, wer Formen nicht nur mit anderen Formen vergleicht, sondern die Form als Inhalt auffasst und damit die Gelegenheit dazu schafft, das Visuelle als Grundlage einer weiter differenzierenden, vertiefenden Ideenforschung, d.h. für eine Suche nach Spuren politisch normativen Wissens zu

⁸ Über das Sehen und Wahrnehmen als Grundlage von Politik finden sich Äußerungen bei AfD-Funktionären wie Georg Pazderski (Berlin) mit seiner vielbeachteten Argument zur politischen Theorie der AfD während des Wahlkampfes zum Abgeordnetenhaus in Berlin 2016, „was man fühlt, ist auch Realität“; vgl. amz/AFP/dpa, Die gefühlte Wahrheit der AfD. TV-Debatte zur Berlin-Wahl, in: Der Spiegel, 07.September 2016, www.spiegel.de. Ein weiteres Beispiel wäre die Rede von Jörg Meuthen beim Bundesparteitag der AfD in Köln im April 2017 mit Beschreibungen eines Stadtrundgangs: „Ich sehe noch vereinzelt Deutsche“; vgl. dpa/nago, „Meuthen attackiert Bundesregierung“, in: Die Welt, 22. April 2017, www.welt.de.

nutzen. Nicht als konkretes Sehen, z.B. von wissenschaftlichen Fakten oder politischen Bedingungen und Resultaten, sondern als abstraktes Schauen begriffen, gehört der zugleich in die Endlosigkeit des Innen und des Außen gerichtete „Leerblick“ Trumps in die Ikonographie der Intuition und der Inspiration (**Abb.7**).⁹ Trumps Weigerung, irgendjemand anderem Rechenschaft schuldig zu sein als sich selbst allein, muss als Äquivalent dieses inspirierten, auf die innere Stimme als eine Art höherer Weisung gerichteten Selbst- und Weltverhältnisses angesehen werden. Aus dieser Perspektive wäre Trump als Künstler aufzufassen und sein Politikstil als Variante der so zu nennenden *ästhetischen Politik* zu begreifen.¹⁰



Abb.7: Donald Trump mit Leerblick vor Sternenbanner, Fotograf ungenannt, Webeintrag, 2017.

Keine andere Quelle ist für diese Ideengeschichte der *ästhetischen Politik* ähnlich bedeutsam wie der große Essay von Thomas Mann mit dem Titel *Betrachtungen eines Unpolitischen*, geschrieben während des 1. Weltkrieges, als Vorabdruck

⁹ Zur Bild- und Ideengeschichte des „Leerblicks“ vgl. Jörg Probst, „Nichtthemen“, in: ders., *Adolph von Menzel – Die Skizzenbücher. Sehen und Wissen im 19. Jahrhundert*, Berlin 2005, S.74-86.

¹⁰ Hier im Unterschied zu Jacques Ranciere, der die Bestimmung der „*ästhetischen Politik*“ bzw. einer „*Politik der Ästhetik*“ aus einer Analogie von Kunst und Politik ableitet, weil in dem einen wie in dem anderen Fall „*Fiktionen produziert*“ würden; vgl. ders., *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, Berlin 2008, S.83 und 88.

erstmalig 1916 und in der Erstauflage 1918 erschienen. Das hier zu findende Kapitel über „Ästhetizistische Politik“ erschreckt wieder und wieder durch Passagen, die sich bruchlos in jeden heutigen Kommentar über den Politikstil Trumps einfügen würden. „*Woran es dem politischen Ästhetizismus gebricht*“, heißt es bei Thomas Mann über den von ihm charakterisierten Politikertypus und seine Defizite, „*das möchte Verantwortungsgefühl, möchte Gewissen sein. ... Am Ende, du lieber Himmel, ist er ein Künstler, - und was gelten im Kunstreiche Meinungen? Er weiß im Grunde, dass sie nichts gelten. Wer*“, so Mann 1918 weiter, „*wollte einen großen Künstler nach seinen Meinungen beurteilen. ... Nicht auf die Folgen, auf die Wirkung kommt es an: Der politische Künstler ist der wirkungshungrigste Künstler, den es gibt.*“¹¹

Wer weiter liest, stößt in den *Betrachtungen eines Unpolitischen*, in denen Thomas Mann mit den Auswirkungen der Schriften Friedrich Nietzsches auf die politische Theorie ins Gericht geht, auf Sätze, die viele bloß bildhistorische Kommentare zu Trump makulieren, als politische Kunsttheorie aber zugleich ahnen lassen, dass man im Weißen Haus noch lange nicht ans Ende der „Weisheit“ der *ästhetischen Politik* gelangt ist. „*Künstlertum ist etwas, wohinter man sich zurückzieht, wenn es mit dem Sachlichen ein wenig drunter und drüber geht*“, mit diesen Worten scheint Thomas Mann 1918 das Problem der Postfaktizität vorauszusehen. Auch das durch nichts zu beirrende Auftrumpfen Trumps findet sich in diesem Psychogramm wieder. „*Der bellezza-Politiker sagt das Krass-Gewissenlose, weil er genau weiß: es kann ihm gar nichts schaden. ... Schlimmsten Falls hat er genialisch vorbeigehauen.*“ Und schließlich: „*Er ist Künstler, er hat das ‚Recht der Leidenschaft‘ und so drückt alle Welt und er selber ein Auge zu.*“¹²

Weitere Quellen aus der Zeit um 1920 würden belegen, dass es – anders als in dem Entwurf von Fred Turner und doch im Anschluss daran – nicht die Ideen des Faschismus des 20. Jahrhunderts allgemein, sondern sehr spezifisch die Vorstellungen der *ästhetischen Politik* sind, in die Trumps Politikstil ideengeschichtlich gehört

¹¹ Thomas Mann, „Ästhetizistische Politik“, in: ders., *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), Frankfurt/M. 2012, S.549.

¹² Ebd., S.550.

und der durch diese Historisierung auch wirksam zu kritisieren ist.¹³ So wäre auf den von Jean-Paul Sartre intensiv gelesenen Journalisten und Militärhistoriker Jean de Pierrefeu zu verweisen,¹⁴ der sich 1923 in der seinerzeit sofort europaweit beachteten Studie *Plutarch hat gelogen* kritisch mit dem Stil des militärischen Denkens im französischen Generalstab während des 1. Weltkrieges befasst hatte. „Als Erkenntnismittel“, liest man hier nicht als Beschreibung des Selbst- und Weltverhältnisses eines Künstlers im Atelier, sondern von Generälen bei der Entscheidung über Menschenleben, „galt nur mehr die Intuition, jenes Ahnungsvermögen unseres ganzen Seins, das aus dem Unbewussten hervorquillt und das uns bei Berührung mit der Wirklichkeit das Wahre wie durch eine Erschütterung empfinden lässt.“¹⁵

Jean de Pierrefeu und Thomas Mann haben – mit großer wissenschaftstheoretischer Skepsis gegenüber der rationalitätsfeindlichen Lebensphilosophie Henri Bergsons der eine, der andere mit ethischen Bedenken gegenüber Nietzsches „*Artisten-Metaphysik*“¹⁶ als Grundlage von Politik – vor knapp hundert Jahren die Kritik an Donald Trump vorweggenommen. Die Konsequenz aus diesem Wissen über *ästhetische Politik*¹⁷ wäre wohl – damals wie heute – eine Revolution der Kunst.

Dr. Jörg Probst ist Kunsthistoriker und Koordinator der interdisziplinären Forschungs- und Lehrplattform „Portal Ideengeschichte“ / Philipps-Universität Marburg.

¹³ Vgl. auch Nicklas Baschek, „Der totale Tatmensch“, in: Frankfurter Rundschau, 13. Dezember 2016, www.fr-online.de. Baschek geht intensiv den Bezügen des Politikstils Donald Trumps zu Carl Schmitt nach. Ausgehend von Donald Trump wäre erneut nach Elementen der Kunsttheorie und der ästhetischen Politik bei Carl Schmitt zu fragen.

¹⁴ Vgl. Jean-Paul Sartre, *Tagebücher* (Les carnets de la drôle de guerre: September 1939-März 1940), Reinbek bei Hamburg, 1996.

¹⁵ Jean de Pierrefeu, *Plutarch hat gelogen* (frz. 1923), Berlin 1923, S.11.

¹⁶ Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie oder: Griechenthum und Pessimismus“ (1878), in: ders., *Werke*, Kritische Gesamtausgabe Bd. I, Berlin et al. 1972, S.7.

¹⁷ Vgl. dazu auch Martin Warnke, „Ein Motiv aus der politischen Ästhetik“, in: Jürgen Kocka (Hg.), *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1987, 227-238.