

Der Wiedereintritt des Ruhms: Kunst und politisches Handeln diesseits des Staates

Kai van EIKELS

1.

Das Wort „Ruhm“ erinnert an eine sehr alte Beziehung von Politik und Kunst: In der Antike verlieh man den Lorbeer, das apollinische Zeichen des Ruhmes, ebenso Künstlern wie Politikern und Athleten. Man engagierte auch Künstler für das Rühmen, und der doppelte Auftritt des Künstlers am Ort des Gerühmten und am Ort des Rühmenden war vielleicht sogar ein erster wichtiger Schritt auf dem Weg zu dem, was die Philosophen im 19. Jahrhundert als Autonomie der Kunst entdeckten. So konnte Hegel Pindar als einen Autoren interpretieren, der selbst in seinen Auftragsgedichten, bei denen er jemand anderen ehrte, „sich, den Dichter, hören“ ließ - und urteilen: „Nicht er hat die Ehre gehabt, jene Sieger zu besingen, sondern die Ehre, die sie erhalten, ist, daß Pindar sie besungen hat.“¹

Heute jedoch gehört Ruhm zu den kontaminierten Begriffen. Das Wort „Ruhm“ klingt nicht nur altmodisch, sondern löst vermutlich bei den meisten von uns eher unangenehme Assoziationen aus. Warum? Es gibt, wie ich denke, zwei Prozesse, in denen der Ruhm zu etwas Unsäglichem geworden ist: seine *Institutionalisierung* und seine *Ökonomisierung*.

Im antiken Griechenland tritt an die Stelle des *kleos*, des Ruhmes der Homerischen Helden und Adeligen, im 5. Jahrhundert v. Chr. die *doxa*, der demokratische Ruhm des ausgezeichneten Gleichen. Damit bekommt der Ruhm es mit der gesamten Polis zu tun, er nimmt eine politische Dimension an. Damit bekommt aber auch die Geschichte der Vereinnahmung vom ruhmreichen Taten und gerühmten Handelnden durch politische Gemeinschaften einen problematischen Anfang. Wer die abendländische Geschichte verfolgt, kann nicht übersehen, wie die Praktiken des Rühmens immer stärker institutionell reguliert und damit der Kontrolle durch das jeweilige Regime unterworfen werden. Das Imperium, das Reich und schließlich der Nationalstaat setzen sich sowohl als Sinnhorizont des Ruhmes wie auch als Beurteilungsinstanz, die entscheidet, ob etwas des Rühmens wert ist oder nicht. Die Vertreter des Regimes oder die von ihnen mittelbar autorisierten Institutionen, die Ehren verleihen, sorgen dafür, dass die ruhmreiche Tat nicht als um ihrer selbst willen getan erscheint, sondern als für die Gemeinschaft vollbracht oder im Namen eines Wertes, den die Gemeinschaft für sich beansprucht. Jeder, der etwas Ausgezeichnetes tut, läuft so Gefahr, das Regime zu unterstützen, das ihn dafür ehrt.

Das hat überdies zur Folge, dass der Ruhm der Geehrten steht und fällt mit jenen Institutionen, die ihn verwalten, und den politischen Ordnungen, denen sie dienen. Die Staaten, die ihre Bürger in Kriege schickten mit der Versicherung, ihr Tod werde ein rühmlicher sein, rissen nach der Niederlage oft auch deren Ansehen mit in den Abgrund. Anders als die Toten

¹ G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, III, Werke 15, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 439f.

gescheiterter Revolutionen vermag keine Erinnerung diesen umsonst Gestorbenen ihre Integrität wiederzugeben, derer die staatliche Macht sie beraubt hat. Dies galt für das sog. „Dritte Reich“. Und es war bspw. auch der Skandal des von Japan geführten und verlorenen Pazifischen Krieges, den Yukio Mishima nicht ertragen wollte, so dass er den Selbstmord nach einer offensichtlich zum Scheitern verurteilten Revolte vorzog: Indem der Tenno unter dem Druck der alliierten Siegermächte öffentlich erklärte, nicht göttlicher Herkunft zu sein und keinen ewigen Herrschaftsanspruch zu haben, entehrte er in Mishimas Augen diejenigen, die für ihn und im Glauben an seine zeitlose Glorie in den Tod gegangen waren. Schlimmer als der Verlust des Krieges erschien dem Autor diese nachträgliche Negation der Voraussetzungen, unter denen die Kamikaze-Flüge und andere Opfer rühmliche Aktionen gewesen waren.² Mishimas regressive Weigerung, die Nichtigkeit des Sterbens für das gestürzte irdische Regime anzuerkennen, legt eine moderne Wahrheit offen: Ein Staat, der Opfer verlangt und im Gegenzug dafür Ruhm bietet, behauptet für sich selbst Unendlichkeit. Im 20. Jahrhundert, in einem Zeitalter neuer Vernichtungskriege, musste der Staat bereits verheimlichen, dass er endlich war und mit dem Krieg gegen andere Staaten seine eigene Existenz aufs Spiel setzte. Er betrog seine Bürger, indem er seine moderne Ordnung als provisorische Verwaltungseinheit noch einmal in die Fiktion des ewigen Reiches kleidete.

Auch die Leistungen der Menschen, die von den sozialistischen Staaten für ihre besonderen Verdienste geehrt wurden, haben das Schicksal dieser Staaten geteilt. Der Zusammenbruch dessen, was am Sozialismus Staat war, entwertete die Auszeichnungen. Allein wer die Courage (oder den Instinkt) hatte, den Nationalpreis der DDR zuletzt noch abzulehnen, fand seinen Ruf nach dem Oktober 1989 intakt.³ „Held der Arbeit“ gewesen zu sein, war bald ein peinlicher, allenfalls ein tragischer Status von Bekanntheit. Ein Bundesverdienstkreuz anzunehmen dürfte für nicht wenige Deutsche heute ebenfalls eine zumindest zweischneidige Angelegenheit sein, obwohl ein schnelles Ende der Bundesrepublik derzeit nicht absehbar ist. Die gegenwärtige Skepsis gegen den Ruhm (auch bei mir) beruht auf einem Misstrauen gegen den Staat als solchen - gegen die Anmaßung, die in seiner Souveränität liegt, wie Giorgio Agamben es auf der Spuren von Carl Schmitt und Walter Benjamin herausgearbeitet hat; und mittlerweile auch gegen das zweite Selbst des Nationalstaates als Unternehmen, das mit dem, was seine Bürger leisten, Marketing im globalen Wettbewerb betreibt.

Denn zum anderen vollzieht sich in der Neuzeit eine Ökonomisierung des Ruhmes - und sie ist der zweite Grund für den beschädigten Ruf des Rufes, Großes getan zu haben. Man kann diese Ökonomisierung als Ersetzung von Ruhm durch *Berühmtheit* beschreiben. Als Ersetzung, oder genauer: als Redeterminierung, denn der Ruhm verschwindet in den Ökonomien der Berühmtheit nicht, aber er ändert seine Verfassung; er wird zu einem produzierten und konsumierten sozialen

² Es scheint, als habe Mishima das Scheitern seiner Revolte gewollt, um in diesem Scheitern die ruhmlose Niederlage Japans zu revidieren - in das Ende des Staates durch dieses forcierte persönliche Ende etwas von der Dignität des Gescheiterten wieder einzuschmuggeln, die sich selbst im Absurden erhält.

³ So z.B. der Regisseur Manfred Engel. Im Herbst 1989 gaben dann einige Preisträger - darunter der zwei Mal ausgezeichnete Leipziger Maler Bernhard Heisig - ihren Nationalpreis zurück.

Prestige. Was das heißt, erkennt man am besten am Schicksal der „Unsterblichkeit“. Das Epitheton vom „unsterblichen Ruhm“ kennzeichnet den Ruhm als Weiterleben des Namens (griech. *onoma*) über den körperlichen Tod seines Trägers hinaus. Die Beziehung von Ruhm und Tod ist dabei zunächst nicht die einer Überwindung des Todes durch den Ruhm. Im Gegenteil ist im Ruhm für das Getane die Sterblichkeit des handelnden Menschen anerkannt, ja *vorausgesetzt*.

Im antiken Kontext wird das immer wieder sehr deutlich: „...und im kürzesten Augenblick sind sie, auf der Höhe ihres Geschicks, nicht aus der Furcht so sehr als von ihrem Ruhme geschieden“, heißt es in der berühmten Grabrede des Perikles.⁴ Als Krösus sich bei Solon beklagt, dass dieser ihn unter seinen Bekannten nicht zu den Glücklichen gezählt habe, antwortet der: Du bist noch am Leben, von dir kann man nicht sagen, dass du glücklich bist. „One never *is* happy: one has to be dead in order, perhaps, to *have been* happy“, paraphrasiert Cornelius Castoriadis.⁵ Im Ruhm erscheint das Glück, das höchste Ziel des Handelns; aber vom Glück kann man nicht sprechen ohne Bewusstsein der Endlichkeit menschlichen Lebens.

Der Ruhm hebt das Grab, in das die Körper der Toten zu liegen kommen, nicht auf; er *vervielfältigt* es vielmehr durch „die Tatsache, daß ihr Ruhm bei jedem Anlaß zu einer Rede oder Tat unvergessen nachlebt“, wie Hannah Arendt in *Zwischen Vergangenheit und Zukunft* sagt.⁶ Die Unsterblichkeit ist an den *Anlass* geknüpft, bei dem der ruhmreichen Taten gedacht und von ihnen erzählt wird. Und das Wort vom Anlass ist hier sehr genau zu verstehen, denn ein Anlass ist etwas Endliches, Begrenztes, durchaus dem Leben Verhaftetes und dabei etwas im negativen wie im positiven Sinne *Beliebigen* (das deutsche Wort „beliebig“ verweist wie das lateinische „quodlibet“, mit dem Giorgio Agamben sich in *Die kommende Gemeinschaft* beschäftigt hat, auf das Belieben, die Liebe zum Singulären, Nicht-Verallgemeinerten und Nicht-Notwendigen⁷). Damit ruhmreiche Taten erzählt werden können, braucht es solche Anlässe. Es braucht *wiederholte* Anlässe, weil das Erinnern und Erzählen selbst *ebenso zeitlich* ist wie das, was es erinnert und erzählt: Erinnernde und erzählende Vergegenwärtigung wird immer flüchtig und vergänglich sein.

Eine politische Gemeinschaft tut daher gut daran, dafür zu sorgen, dass es Anlässe gibt und dass sie sich wiederholen. Aber die Wiederholungen dürfen sich nicht zu sehr verfestigen, sich nicht automatisieren, nicht zur Routine erstarren. Dann nämlich geht dem rühmenden Erinnern und Erzählen das verloren, was maßgeblich am Ruhm ist: das Bewusstsein der Endlichkeit der Tat - der Respekt für das Flüchtige und Vergängliche, der im Ruhm eine Größe bekommt. Arendt hebt diesen Aspekt hervor: Gegenstand des „unsterblichen Ruhms“ ist ausgerechnet das Vergänglichste und Vergänglichste, was Menschen vermögen - das Handeln, die *praxis*. Die ruhmreiche Tat ist

⁴ Thukydides, *Geschichte des peloponnesischen Krieges*, I. Teil: Buch I-VI, übers. von Georg Peter Landmann, München: Artemis & Winkler 1993, S. 243-251, hier S. 242f.

⁵ Cornelius Castoriadis, The Greek and the Modern Political Imagery, in: ders., *World in Fragments. Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination*, Stanford CAL: University of Stanford Press 1997, S. 84-107, hier S. 98.

⁶ Hannah Arendt, *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I*, München: Piper 1994, S. 208.

⁷ Vgl. Giorgio Agamben, *Die kommende Gemeinschaft*, Berlin: Merve 2003.

gerade nicht der souverän setzende Akt, der etwas Zeitbeständiges schafft oder gründet, sich in einem *ergon*, einem Werk selbst ein Denkmal hinstellt. Sie ist vielmehr das, wovon wir überhaupt nur dadurch erfahren, dass sie *in Anwesenheit anderer Menschen* vollbracht wurde. Es gibt - dank eines glücklichen Zufalls oder weil eine Polis es so eingerichtet hat - Zeugen ihrer ephemeren Wirklichkeit. Und wenn diese Zeugen sie weitererzählen, erhält das Flüchtige eine überlieferungsfähige Geschichte, die seine Vergänglichkeit auf eine respektvolle Weise feiert - respektvoll, d.h. aus der Ferne einer anderen Vergänglichkeit.

Es scheint mir wichtig, auf diese Zeitlichkeit in der Beziehung von Rühmen und Ruhm hinzuweisen. Die Überlieferung bewahrt das Vergehen davor, auf eine Gegenwart hinauszulaufen, in der die Tat ebenso gut auch hätte nicht geschehen sein können - und in diesem Sinne wird der Name des Handelnden „unsterblich“: als ein Name, der mit etwas *irreversibel Wirklichem* verknüpft ist, egal ob dieses Wirkliche nachvollziehbar dauerhafte Konsequenzen hatte oder nicht. Aber die Tat entgeht im Überliefertwerden der Vergänglichkeit niemals; sie wird gerade in ihrer Vergänglichkeit und von Vergehen zu Vergehen weitergegeben. „Unsterblichkeit ist Leben in einem Gedächtnis, das selber stirbt - man lebt von einem Vergessenden zum anderen“, hat der deutsche Dichter Jean Paul die Immanenz des Todes im Überlieferten, im Weitererzählen des Ruhms sehr schön und präzise pointiert.⁸ Rühmendes Erzählen trägt weder einen Sieg über das Vergessen davon noch kämpft es überhaupt dagegen. Es ist eher so, dass das Vergessen sich für den Gerühmten von etwas Feindseligem, Bedrohlichem, Negativem in etwas wendet, was seinen Namen trägt. Abseits des Getragenen verbleibt er dabei doch in seiner Position eines Sterblichen, eines Menschen wie jeder andere.

Diese klassische Konzeption des Ruhmes gerät in der Neuzeit, spätestens im 18. Jahrhundert, in eine kritische Situation. Das Verhältnis zur Unsterblichkeit, das der Ruhm durch das Weitererzählen von Vergänglichem zu Vergänglichem unterhält, wird von einer anderen zeitlichen Dynamik erfasst: einer ökonomischen, vielmehr: sozio-ökonomischen Dynamik. In seinem bekannten Text *Le neveu de Rameau* bemitleidet Diderot den Komponisten Jean-Philippe Rameau, der „von italienischen Virtuosen begraben werden wird“, als einen „Autor, der sich bedroht sieht, seinen Ruf zu überleben“.⁹ Den eigenen Ruf überleben - diese Wendung markiert genau den Übergang einer Kultur des Ruhmes in eine Sozio-Ökonomie der Berühmtheit. Beschleunigt durch das neue Medium der Zeitungen, durch die massenmediale Öffentlichkeit, die sich herausbildet, wechseln die Anerkennungsverhältnisse immer rascher. Und bald hält der Ruhm nicht einmal bis zum Sterben des Handelnden vor. Die Erinnerung des Vergänglichen wird zum Opfer der ökonomischen Effizienz jener Medien und medialisierten gesellschaftlichen Prozesse. Die optimierten sozialen Routinen bei der Wertschätzung von exzellenten Handelnden erreichen eine so hohe Eigendynamik, dass sie schließlich *schneller* sind als der natürliche Rhythmus des Vergehens. Das Vergessen, das sie dort verursachen, wo das rasant nachproduzierte Erinnerungswerte das gegenwärtig Berühmte verdrängt, kommt dem biologischen Tod in einer

⁸ Jean Paul, *Ideengewimmel*, hrsg. von Thomas Wirtz, Frankfurt a.M.: Eichborn-Verlag 1996, S. 242.

⁹ Denis Diderot, *Rameaus Neffe*, übers. von Johann Wolfgang von Goethe, Zweisprachige Ausgabe, Frankfurt a.M.: Insel-Verlag 1996, S. 15f.

fatalen Wendung des Überlebens zuvor.

Rameau, ein heute in Europa tatsächlich fast vergessener Komponist, steht bei Diderot für eine *lost generation*, deren Angehörige das Pech haben, von dieser Entwicklung überrascht zu werden. Nach ihnen hingegen kommt die Generation der modernen Virtuosen: ein neuer Typ von erfolgreichen Künstlern, deren professionelles Verhältnis zum Ruhm von Anfang an das Bewusstsein einschließt, dass jener weder notwendig den eigenen Tod überdauert noch überhaupt das ganze Leben vorhält. Deshalb legen sie es darauf an, schnellstens von der Beachtung zu profitieren, die sie für ihre Taten erhalten. Sie ziehen die symbolische Vergütung, die Berühmtheit bedeutet, so nah wie möglich an ihr eigenes Leben heran.

Die Berühmtheit wird damit zur Triebkraft und zugleich zur prekären Grenze einer Ökonomie der Aufmerksamkeit. Berühmtheit stellt sich einerseits als Nebengewinn in einer Ökonomie der Leistungen dar, welche die Gesellschaft in kulturellen Produkten wahrnimmt (darin beerbt sie den Ruhm). Doch zugleich ist die Berühmtheit selbst ein Produkt, lässt sie sich mittels geeigneter Verfahren erzeugen. Die Produktion von Berühmtheit differenziert sich als ein eigener ökonomischer Bereich aus. Im späten 20. Jahrhundert geht man schließlich sogar dazu über, diese Produktion, die Aufmerksamkeit und sozialen Beifall erzeugt, zur primären umzudefinieren: Es ist nachrangig, *was* jemand tut, ja, ob er eigentlich etwas *tut* oder lediglich irgendwelchen kulturindustriell arrangierten Vorführungen das Bild seines Gesichts, seines Körpers, seiner Stimme leiht. Mit den geeigneten Vermarktungsstrategien kann man einen Star aus ihm machen. Das entlässt den Ruhm mit letzter Konsequenz in die Zeit des Berühmtseins: in eine von der wahrscheinlichen Kürze ihres Vorhaltens her entworfene Zeitspanne, innerhalb derer von der Initialzündung bis zur Resteverwertung das Meiste absehbar scheint.

Schon der ‚zeitlose‘ Status der klassischen Hollywood-Stars oder der Rockmusiker bis in die 1970er Jahre mutet uns heute altertümlich an. Er entstammt einer frühkapitalistischen Phase der Aufmerksamkeitsökonomie, in der die noch historisch angelegten Ruhm-Dramaturgien des Künstler-Subjekts aus dem 19. Jahrhundert und die Aufmerksamkeit schaffenden Leistungen der modernen Massenmedien sich für eine Epoche des Glamours überlagerten. Mit den Casting-Shows und dem *social turn* der Populärkultur Ende der 1990er entwickelt die Berühmtheitsökonomie sich mittlerweile in Richtung von Andy Warhols Prognose „In the future everybody will be famous for fifteen minutes“. Die breite Verteilung von *fame* durchläuft zwar immer wieder Phasen der Monopolisierung, was dann jedoch dazu führt, dass die Märkte sich weiter teilen und die Chancen aufs kurze Berühmtwerden multiplizieren. Der Aufmerksamkeitskapitalismus des 21. Jahrhunderts verspricht eine Art ‚ausgleichender Gerechtigkeit‘, indem er kulturelle Diversifizierung im Sinne der Segmentierung bzw. Vervielfältigung von Märkten betreibt: Wer keine Aussichten hat, es in einem Markt kultureller Performance zu einem *big player* zu bringen, findet andere Märkte vor, die dem, was er oder sie kann (oder ist), mehr entgegenkommen. Die Utopie dieses Prozesses wäre ein kulturelles Multiversum, in dem für jede Fähigkeit geeignete Wettbewerbsminiaturen vorhanden sind, die einen kurzen und schnellen Weg zum Star vermitteln. Lokales und temporäres Startum würde zu einem Teil der Normalität, zu einem Moment der gesellschaftlichen Initiation in der Pubertät etwa.

2.

Wäre es heute möglich, trotz all der Hindernisse, die Verstaatlichung und Ökonomisierung von Anerkennung errichtet haben, die politische Dimension des Rühmens wieder freizulegen? Können wir Ruhm als einen politischen Begriff zurückgewinnen? Können wir Praktiken des Rühmens kultivieren, die die politische Kraft des Ruhmes wieder freisetzen - sie vielleicht in genau jenem Moment erneut freisetzen, da *kleos* zu *doxa* wird, der Ruhm des überlebensgroßen Helden zum Ruhm des ausgezeichneten Gleichen? Und: lässt sich in dieser Perspektive eine Verbindung von Politik und Kunst wiederbeleben, die menschliches Handeln gerade in seiner Endlichkeit und Flüchtigkeit erkennt und schätzt?

Um diesen Fragen nachzugehen, zuerst ein Sprung zurück - zu Aristoteles. Einer bekannten Passage der *Nikomachischen Ethik* zufolge hat die politische Handlung, die *praxis*, ihr Ziel in sich selbst, d.h. in ihrem eigenen Vollzug, ihrer *energeia*. Das unterscheidet sie vom herstellenden Hervorbringen, von der *poiesis*, die auf etwas abzielt, was ihrem Vollzug äußerlich ist.¹⁰ Die Freiheit von äußeren Zielsetzungen bedeutet indes nicht, dass die *praxis* keine innere Ausrichtung hätte. Dem politischen Handeln geht es durchaus um etwas - und obgleich die Kriterien für seine Güte sich nicht objektivieren lassen, da die Politik es mit dem Veränderlichen, Unregelmäßigen zu tun hat, gibt es eine Manifestation von Größe, die den Wert solchen Handelns ermisst. Eben dies ist der Ruhm. Der politisch Handelnde handelt wesentlich um des Ruhmes willen. Der Ruhm legt Zeugnis ab davon, dass ein politisch Handelnder gut gehandelt hat, und dies zuweilen in Differenz zu seinem ökonomisch-administrativen Erfolg als Regierender oder seinem Status als Bürger. Es ist vielleicht gerade diese Differenz, die uns heute am Ruhm wertvoll sein sollte.¹¹

Um zu verstehen, inwiefern der Wille zum Ruhm die Selbstbezüglichkeit des politischen Handelns nicht kompromittiert, sie vielmehr erst eigentlich verwirklicht, gilt es genau zu beachten, worauf der Ruhm sich im Kontext des Politischen bezieht: Ruhm eröffnet einer Handlung, die nicht auf die Herstellung eines ihrer eigenen Wirklichkeit äußerlichen Zustands abzielt, eine *persönliche* Dimension. Die Richtigkeit einer politischen Handlung erweist sich niemals unabhängig von der Person des Handelnden. Eine ruhmreiche politische Rede optiert nicht nur für die richtige Sache; sie wird auch von jemandem vorgetragen, dessen Persönlichkeit mit der vorgeschlagenen Entscheidung in ihrer Sache und ihrer Dynamik zusammenstimmt. Das ist der (keineswegs nur oder vornehmlich moralische) Sinn von *politischer Integrität*: Die verschiedenen

¹⁰ Vgl. Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, Buch VI, übers. von Olof Gigon, Düsseldorf: Artemis & Winkler 2001, 1139a ff.

¹¹ Aristoteles ist ein Vordenker dieser Differenz insofern, als er die sozio-ökonomische Dynamik von Anerkennung mit einiger Skepsis analysiert. Ihm fällt bspw. auf, wie sehr der Ursprung der Wertschätzung eines Bürgers bei seinen Mitbürgern in *deren* eigenen Motiven liegt und wie wenig oft in den Taten des Geschätzten (und besteht doch darauf, dass sie in der Größe der Tat liegen müsse). Er registriert all die Schwierigkeiten, in die diese Relativität der Wertschätzung den Handelnden bringt: Er hat darauf zu achten, nicht von den Falschen geehrt zu werden, denn wenn die Ehrenden selbst in niedrige(re)m Ansehen stehen, wird ihre Anerkennung ihm eher schaden. Überdies ist es wichtig, in richtigem Maße auf Ehrbezeugungen zu reagieren, ihnen nicht zu wenig und nicht zu viel Beachtung zu schenken, usw. Vgl. u.a. ebd., 1124a ff.

Aspekte des Handelns lassen sich dort, wo es *praxis* ist, nicht voneinander trennen, weshalb das *agathon*, der höchste Wert, das Gute des Handelns, dem Handelnden „eigen ist und nicht leicht verlorengehen kann“.¹²

Was hat es mit dieser Integrität auf sich? Zunächst betrifft sie Fragen situativer und charakterlicher Art: Die Handlung sollte der Situation des Handelnden (seinem Alter, seiner Stellung, seinem Ruf usw.) entsprechen, und sie sollte geeignet sein, seinen Charakter zur Geltung zu bringen. Riete ein Hitzkopf in einer politischen Frage zur Umsicht (und würde dies womöglich in hitziger Weise in der Agora verfechten), so wäre die Entscheidung, unabhängig davon, ob sachliche Gründe für sie sprechen, nicht richtig im vollen Sinne - es sei denn, es *bedürfte* in der konkreten Frage und Situation eben dieses performativen Widerspruchs, dieser Anspannung der politischen Vernunft durch ein Außer-sich-Geraten ihres Agenten. Ebenso wäre ein für seine Friedfertigkeit und Bedachtsamkeit Bekannter kaum der Richtige, um eine flammende Agitationsrede zu halten (seine schweigende Enthaltung in einer Situation, in der ein Krieg das Gebot der Stunde ist, stellte eine weitaus größere politische Handlung dar). Politisches Handeln beruht nicht darauf, dass jeder alles vertreten kann, auch und gerade nicht in einer Demokratie, wo möglichst keine äußeren Einschränkungen die Bürger daran hindern, ihrem freien Willen zu folgen. Der Charakter steht für eine *Unvertretbarkeit* des Entscheidenden in seiner Entscheidung. Wenn die *Nikomachische Ethik* fordert, das Handeln müsse „fest“ (*bebaios*) sein, so meint das weder ein Festhalten an sich selbst als Autorität, das keinen Zweifel duldet, noch ein stures Beharren auf dem, worauf man sich einmal festgelegt zu haben glaubt. Die (Charakter-)Festigkeit ist das Innwerden der eigenen Unvertretbarkeit im Moment des Entscheidens. Und das Bewusstsein dieser Unvertretbarkeit soll sich der Art und Weise mitteilen, wie der Betreffende seine Entscheidung im politischen Streit vertritt.

So wenig exakt der Begriff des Charakters ist, verleiht er der Definition politischen Handelns eine erhebliche Schärfe. Der *logos* des Herstellens ist unabhängig vom Charakter des Herstellenden; er bezieht sich auf das hergestellte Werk. Der *logos* des Handelns hingegen betrifft immer direkt den Handelnden selbst, seine *hexis*, die Haltung, die er mit und in diesem Handeln einnimmt. Entsprechend impliziert die *praxis* eine uneingeschränkte, vollständige persönliche *Zuständigkeit* des Handelnden. Für ein falsches, irrtümliches Handeln verfügt er über keine andere Entschuldigung als die, nicht aus freiem Willen gehandelt zu haben (und was nicht freiwillig getan wurde, hat keinen Anspruch darauf, als politische Handlung zu zählen). Was das für das Entscheiden bedeutet, macht vielleicht erst der Vergleich mit der aktuellen *techne* des Kommunizierens von Politikern in unserer medialen Öffentlichkeit deutlich: Die Haltung, die der Regierungsmanager des späten 20. und 21. Jahrhunderts verkörpert, ist die, mit einer Maßnahme, deren Beschluss er vertritt, etwas zu tun, was die Lage erfordert. Dabei unterstellt er, dass diese Lage von ihm unabhängig wie ein objektiv Gegebenes bestehe (ökonomische und soziologische Gutachten unterstützen ihn darin). Die Berufung auf das Notwendige, auf eine Einschränkung der Freiheit bzw. eine eingeschränkte Freiheit, stellt hier keine Ausnahme, sondern

¹² Ebd. 1095b.

ein geläufiges Element der Rhetorik des kompetenten Vorgehens dar.

Dieser Typ des Politikmanagers agiert mit jeder Entscheidung, die er repräsentiert, im Rahmen seiner Selbstpräsentation zugleich eine *Trennung* von Persönlichkeit und Entschiedenem aus. Profil gewinnt er am ehesten in Momenten, da er etwas durchsetzt, was ihm selbst gegen den Strich geht: Sparmaßnahmen, von denen er sagen kann, er wisse, dass sie „unpopulär“ seien, aber die kritische Situation hier und dort mache sie unausweichlich; oder einen mühsam errungenen Kompromiss, der von dem ursprünglich Gewollten höchstens noch einen winzigen Rest enthält. Wo keine derartig behauptete Notwendigkeit ihn davor schützt, in dem, was er verfiert, selbst zur Erscheinung zu kommen, wird in diesem System dagegen nur noch die prinzipielle *Abwesenheit* der charakterlichen Größe sichtbar: entweder das bloße Image, das damit ‚gepflegt‘ werden soll und das reines Konstrukt ist (ein Konstrukt überdies, an dem der Politiker selber bestenfalls *beteiligt* ist, dessen Ausarbeitung andere für ihn übernommen haben); oder der Populismus, eine Art Kurzschluss der Repräsentation, in dem der Entscheider sich paradoxerweise dadurch diskreditiert, dass er sagt, was die Menschen „hören wollen“, die er ja vertreten soll. Beides gilt es zu vermeiden, indem man vermeidet, überhaupt persönlich durch die Entscheidung identifiziert zu werden. Der Politiker bescheidet sich, Anerkennung dafür einzustreichen, dass er als Regierungsarbeiter den Prozess der Entscheidungsfindung mit vorangebracht hat und nun die Implementierung des Beschlossenen gleichsam argumentierend betreut. Soll ein Politiker heute den Eindruck professioneller Kompetenz erwecken, darf er sich gerade das nicht leisten, was Aristoteles für den politisch Handelnden in Anspruch nimmt: eine charakterliche Integrität, d.h. einen Charakter, der sich als integrales Moment eines Handelns versteht.

Wenn wir fragen, wo heute die Persönlichkeit des Handelnden in seinem Handeln zum Ausdruck kommt, dann lautet die Antwort eher: in der Kunst. Suchen wir nach einem Bereich, wo es um das Handeln selbst geht, finden wir diesen am ehesten in den performativen Künsten - vor allem in der Performancekunst (*performance art*), wie sie sich seit den 1960er Jahren entwickelt und international etabliert hat. Anders als beim Theater geht es bei der Performance nicht um die schauspielerische Darstellung von Handlungen und von erfundenen handelnden Charakteren, sondern um das reale Vollziehen von Handlungen durch die Person des Künstlers selbst, also ganz wörtlich um das *to perform*. Und diesbezüglich gibt es eine Verbindung zwischen Politik und Kunst, die sich über Hannah Arendt bis zu Aristoteles zurückverfolgen lässt.

Die *Nikomachische Ethik* kündigt sich zwar zu Beginn als Ethik des politischen Handelns an. Aristoteles beschränkt die Vortrefflichkeit der *praxis* aber keineswegs auf Tätigkeiten zur Verwaltung des Gemeinwesens. Im Gegenteil nennt der Vergleich, mit dem er sein Verständnis des Hervorragenden erläutert, keinen Politiker, sondern einen künstlerischen Performer, nämlich einen Kithara-Spieler.¹³ Politik und Kunst sind analog im Hinblick auf die Steigerbarkeit der jeweils in ihrem Namen ausgeübten Tätigkeiten zum Vortrefflichen. Im Unterschied zur *poiesis*, die ihre Vollendung in der Tauglichkeit des Hergestellten findet, ist die Güte der *praxis* unendlich steigerbar. Deshalb geht es in der Engführung von Politik und Kunst auch bei letzterer nicht um

¹³ Vgl. ebd. 1098a.

die herstellende, sondern um die ausführende, performative Kunst.

Hannah Arendt hat mit ihrer Theorie des Politischen in *Vita activa* an diesen Punkt angeknüpft. Sie betont nachdrücklich, Politik und Kunst hingen *nicht* durch die Annahme zusammen, der Staat sei ein Kunstwerk und die Politik die Kunst, es in seiner harmonischen Totalität zu erzeugen. Das Gemeinsame von politischem und künstlerischem Handeln liegt diesseits des Staates und diesseits des Werkes, diesseits des Staats-Werkes, das Philippe Lacoue-Labarthe zufolge die beherrschende „Fiktion des Politischen“ in der abendländischen Geschichte gewesen ist.¹⁴ Anstatt einer für beide verpflichtenden Ausrichtung auf das zu schaffende Ganze der vollkommenen Gemeinschaft teilen politisches und künstlerisches Handeln gerade die *Freiheit des Vollziehens* - die Freiheit eines Vollziehens, das hinsichtlich der Steigerung seiner Güte unendlich offen bleibt, gerade *weil* es in jeder seiner Wiederholungen endlich ist, weil jede Tat auf ein persönliches Ende zugeht und die Person des Handelnden in und mit der Endlichkeit dieser Handlung identifiziert.

Und in eben diesem Sinne versteht Arendt auch den Ruhm: Der Ruhm wird dem Handelnden als einem Performer zuteil - nicht als jemandem, der etwas von übermenschlichem Format geschaffen hat (sei es materiell oder immateriell, ein Werk, eine Institution oder ein Image von sich selbst), sondern als jemandem, der den Mut hatte, im Wissen um die Vergänglichkeit menschlichen Handelns dennoch etwas zu tun. Die Größe des ruhmreichen Handelns bemisst sich nicht nach dem quantitativen Ausmaß seiner Wirkung. Es geht nicht darum, wie viel jemand verändern konnte, wie viel er erreicht hat, wie viele Menschen er beeindruckt hat und wie populär er geworden ist. Für die *doxa*, den demokratischen Ruhm, zählt, *dass* er etwas getan hat, von wie geringer Wirkung auch immer, und dass er in diesem Tun charakterlich groß war. Um solchen Ruhm zu begründen, braucht es keine applaudierenden Massen; es reicht aus, dass einige wenige Zeugen bei diesem Handeln zugegen waren. Die Zeugen müssen ebenso wenig prominent sein; sie müssen nur ihrerseits den Mut aufbringen, von jenem Handeln und seiner Größe zu erzählen, zum persönlichen Medium der Überlieferung für die flüchtige Wirklichkeit des Vollziehens zu werden.¹⁵

3.

Seit einigen Jahren entdeckt die *performance art* den Ruhm in einer solchen Perspektive wieder. Als künstlerische Praxis, bei der es um das Handeln selbst geht, ist die *performance art* sozusagen spezialisiert auf dem Umgang mit der Endlichkeit und Flüchtigkeit des Vollziehens. Und das macht sie offenbar auch sensibel für die Größe eines menschlichen Handelns diesseits

¹⁴ Vgl. Philippe Lacoue-Labarthe, *Die Fiktion des Politischen*, Stuttgart: Edition Patricia Schwarz 1990.

¹⁵ Im Zweifelsfalle kann ein einzelner Zeuge genügen, sofern der Einzelne dem Handeln als ein *Dritter* beiwohnte - d.h. eben als ein Zeuge, als einer von den Übrigen, nicht als jemand, der zum Handelnden in einer privilegierten, den Rest der Welt ausschließenden oder ‚draußen‘ haltenden Beziehung steht. Es disqualifiziert niemanden als Zeugen, dass er Liebespartner, Vater, Mutter, Kind, ein anderer Verwandter oder ein enger Freund ist. Doch wird er in dem Moment, da er als Zeuge von einem politischen Handeln erzählt, mit der Stimme eines Übrigen sprechen müssen. Seine Nähe wird keine Privilegierung mehr sein, sondern ein glücklicher Zufall oder die Realität eines Willens.

dessen, was der Staat honoriert, und diesseits dessen, was die Massenmedien registrieren und wodurch man berühmt wird. „Diesseits von...“ heißt nicht unbedingt *ohne* den Staat und *ohne* die Medien. Es kommt aber darauf an, sich weder der staatlichen Logik einer repräsentativen Auszeichnung noch der Ökonomie kommerzialisierter Aufmerksamkeit zu unterwerfen.

Ein bemerkenswertes Beispiel ist das Projekt *Rooted in the Earth* des britischen Künstlers Joshua Sofaer. Sofaer erkundet darin die Möglichkeiten, im 21. Jahrhundert ein zeitgenössisches Verhältnis zum Denkmal zu finden: das Monument zu demokratisieren und es im Zeichen des Flüchtigen zu erneuern. *Rooted in the Earth* wurde geplant und durchgeführt im Rahmen des vorbereitenden Kulturprogramms für die Olympischen Spiele und Paralympics 2012 in London. Sofaer fragt danach, was heute aus dem Ruhm geworden ist, für den man die siegreichen Athleten in Athen mit Lorbeer bekränzte:

In Ancient Greece, just like today, the Olympic Games took place every four years. But unlike today, the winner of each ancient Olympic contest was rewarded with a simple laurel wreath. Though the laurel wreath was the highest honour an athlete could win in the ancient Olympics, it is a far cry from the modern competition with its gold, silver and bronze medals and lucrative sponsorship deals.

Rooted in the Earth aims to explore who we reward in society today, how we reward them, and to kick-start discussion on a range of themes including citizenship, history, family, and civic pride.

What does it mean to be a citizen worthy of praise? In today's celebrity culture, who do we want our role models to be? Who are the important people we have forgotten? Who among our family and friends have been most supportive and transformative in our lives?¹⁶

Rooted in the Earth begann mit einem Aufruf des Künstlers im Internet. Sofaer lud „members of the public“ dazu ein, Menschen aus ihrem persönlichen Bekanntenkreis zu nominieren, die einer Auszeichnung wert seien („are worthy of an accolade“). Über ein Online-Formular konnte jeder, der sich angesprochen fühlte, jemand anderen vorschlagen und begründen, warum dieser andere ruhmestwürdig sei. Eine von Sofaer zusammengesetzte Jury wählte dann aus den Vorschlägen die fünf besten - und der Name dieser fünf Menschen wurde jeweils in einem von fünf teilnehmenden Londoner Bezirken in einem öffentlichen Park mit Blumen „in die Erde eingelassen“, in der traditionellen Technik des „carpet bedding“.¹⁷

Die Jury bestand aus: der Direktorin der National Association for Literature Development; dem Director for Policy, Arts, Culture and the Creative Industries für die GLA (Greater London Authority); jemandem aus dem Vorstand des London Symphony Orchestra; einem auf das Londoner East End spezialisierten Journalisten; und einem Kunsthistoriker und angehendem Direktor des Garden Museum.

¹⁶ <http://www.rootedintheearth.co.uk/why> (letzter Zugriff: 24.2.2010).

¹⁷ Vgl. zur Geschichte *A brief history of carpet-bedding*, <http://www.rootedintheearth.co.uk/a-brief-history-of-carpet-bedding> (letzter Zugriff: 24.2.2010).

Die Geehrten waren: 1. Lorna Jones, nach 15jährigem Kampf gegen zystische Fibrose im Januar 2009 mit 20 Jahren gestorben. Die Begründung ihrer Eltern lautete einfach, sie habe ihr kurzes Leben mutig bis zum Ende gelebt. 2. Fatima Roberts, von ihrer Freundin und Kollegin dafür nominiert, dass sie obdachlose Frauen unterstütze und mit ihrer Energie und Hilfsbereitschaft ein persönliches Vorbild sei. 3. Alison Orphan, die als Mutter eines autistischen Kindes eine Selbsthilfegruppe für Familien mit Behinderten gegründet hat, woraus dann ein Betreuungsnetzwerk für 300 Familien in Newham entstanden ist. 4. Frank Whipple, der bereits in den 1930ern im Londoner East End gegen den aufkommenden Faschismus gekämpft und das Viertel Tower Hamlets zum Zeitpunkt der Ehrung 101 Lebensjahre begleitet hatte. In der Begründung heißt es außerdem, er habe sich sozial engagiert und als Hausmann seine kranke Tochter gepflegt, ohne sie wie empfohlen in ein Heim zu geben; und er habe seinen lokalen Fußballverein treu unterstützt. 5. Florrie Bedwell, die Mitglied des Mietervereins von Waltham Forest und mehrerer anderer gemeinnütziger Vereinigungen ist, sich in Nachbarschaftshilfe, Kirchengemeinde und bei wohltätigen Aktionen engagiert.

Ohne diese Denkmal-Performance zu sehr zu interpretieren, möchte ich abschließend auf drei Aspekte hinweisen, die *Rooted in the Earth* im Kontext der hier skizzierten Überlegungen zum Wesen des Ruhms interessant machen:

1) Die Auswahl der Geehrten knüpft an die vor allem in Großbritannien im 18. und 19. Jahrhundert einmal starke Tradition des zivilen Engagements an. Zivile Initiativen stellen sich der staatlichen Öffentlichkeit unter Umständen als „counter publics“ entgegen.¹⁸ Die Frage bleibt: unter *welchen* Umständen? Die Idee, die sich hier abzeichnet, ist aber jedenfalls die, dass es nicht eine Öffentlichkeit gibt, sondern viele – dass politischer Streit nicht zuletzt das Widerstreiten verschiedener Öffentlichkeiten oder verschiedener Bestimmungen von Öffentlichkeit ist. Und entsprechend kommt es zu einer neuen Politisierung des Ruhmes vielleicht gerade dort, wo ein Gegen-Ruhm auf eine solche Gegen-Öffentlichkeit zur staatlich oder massenmedial kontrollierten Öffentlichkeit verweist.

2) Mit seinen Materialien Marmor oder Stein ist das Monument klassischerweise darauf angelegt, dem Vergehen der Zeit zu trotzen. Es zielt darauf ab, die monumental dargestellte Person in Form eines Werkes vor der Vergänglichkeit zu retten. Dabei gerät oft in Vergessenheit, dass auch Denkmäler erst dann Erinnern bringen, wenn die lebenden Menschen, die sie betrachten, dabei etwas von dem vergegenwärtigen, was sie zeigen. Unsere Städte sind voll von zu großen Gestalten auf Sockeln, die uns komplett unbekannt wären, wenn nicht der Name auf dem Sockel stünde. Und zu den meisten Namen fällt uns praktisch nichts mehr ein.

Sofaer hat sich mit den Blumenrabatten für ein Material entschieden, das selbst lebt, das nur bestehen bleibt, wenn man es aufwändig pflegt, die gestorbenen Pflanzen durch andere ersetzt. Tatsächlich wird der pflanzliche Körper der fünf Monumente durch die Jahre und Jahrzehnte ebenso wenig derselbe bleiben wie ein menschlicher Körper, dessen Zellen sterben und neu geboren werden, bis das Ganze irgendwann stirbt. Zudem hat die Jury ein ‚Problem‘ der

¹⁸ Vgl. Michael Warner, *Publics and Counterpublics*, New York: Zone Books 2002.

Performance dadurch ‚gelöst‘, dass sie Menschen ausgesucht hat, die jeweils dort leben oder gelebt haben, wo das Denkmal gepflanzt ist. Diese Menschen sind nicht prominent, aber sie sind vor Ort in ihren *communities* bekannt. Und es wird eben an diesen lokalen *communities* liegen, ob man auch in fünf, zehn oder fünfzig Jahren noch weiß, wer sich hinter den Blumennamen verbirgt.

3) Man kann *Rooted in the Earth* durchaus eine Performance nennen, denn der Prozess der Ausschreibung, des Vorschlagens, der Auswahl und Umsetzung sind wesentliche Elemente dieser Kunstaktion, ebenso wie das, was nachher durch die Monumente passiert. Die Nutzung des Internet für einen Teil dieses Prozesses macht sehr bewusst Gebrauch von der persönlichen Dimension, die das Medium im Zeitalter des „Web 2.0“ bekommen hat. Das Internet funktioniert hier nicht so sehr als Massenmedium, das eine möglichst breite Öffentlichkeit mobilisieren soll. Indem es sich an jeden wendet, der (aus welchen Gründen auch immer) auf die Website gelangt, spricht das Projekt den einzelnen User nichtsdestominder persönlich an: Gefragt ist nach persönlichen Bekannten, nach Menschen aus Familie oder Freundeskreis. Das Internetportal dient als Plattform, um die intimen Netzwerke zu aktivieren, in denen die Menschen leben.

Die offiziellen Monumente bringen so letztlich die sehr persönliche Wertschätzung eines einzelnen Menschen für einen anderen Menschen zum Ausdruck. Dementsprechend haben die genannten Gründe für die Ehrung erst einmal wenig offensichtlich ‚Politisches‘, wenn man darunter Staatsgeschäfte versteht (oder andererseits Akte im Aufbegehren gegen die staatliche Ordnung). Das Leben dieser Geehrten wäre vielleicht gar nicht als ‚politisch‘ aufgefallen, hätte es diesen unverhofften Ruhm nicht gegeben. Die künstlerische Aktion trägt selbst wesentlich dazu bei, dass das, was diese Menschen getan haben, zu einem Politikum wird. Und insofern geht es hier immer auch um das, was die Kunst tut: Ziviles Engagement *und* künstlerische Praxis *zusammen* formulieren ein politisches Handeln.

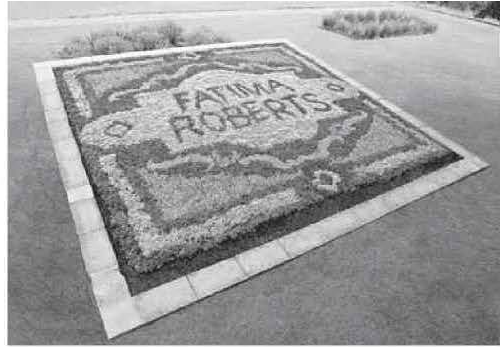
An diesem Punkt zeigt sich, wie weit sich ‚das Politische‘ öffnet, wenn man es erneut von einer bestimmten Wirklichkeit des Handelns her versteht und nicht von einem gesellschaftlich identifizierten, durch Institutionen repräsentierten Bereich von Resultaten oder Kompetenzen. Es liegt mir fern, Sofaers Kunstaktion zu idealisieren - man könnte durchaus fragen, ob das Auswahlprinzip und die Kriterien bei der Auswahl nicht ihrerseits *politisch problematisch* sind, ob hier nicht eine allzu bürgerlich-christliche Ethik mit ihren Figuren des Nächsten-Schwächeren oder Vorstellungen von der Familie als natürlicher Einheit das politische *ethos* besetzt hat.¹⁹ Gleichwohl vermittelt uns *Rooted in the Earth* eine Ahnung davon, wohin es mit dem Ruhm heute gehen könnte. Das Vorhaben, mit vollem Ernst eine Ehrung für rühmliches Handeln zu vollziehen, sieht sich mit der Frage konfrontiert, wo und wie man überhaupt nach geeigneten Kandidaten dafür suchen soll. Und damit, dass diejenigen, die man findet, einer Ehrung unter Umständen misstrauisch oder offen ablehnend gegenüberstehen, dass sie lieber nicht geehrt werden wollen, weil sie befürchten, im Namen einer Institution, einer Ideologie, einer elitären Logik des Auswählens und Ins-Licht-Stellens vereinnahmt zu werden. *Rooted in the earth* ist ein Schritt zu

¹⁹ Eine kritische Auseinandersetzung mit einer politischen und einer entpolitizierenden Ethik findet sich z.B. bei Alain Badiou, *Ethik. Versuch über das Bewusstsein des Bösen*, Wien: Turia + Kant 2003.

einem präziseren Verständnis davon, was es heißt, jemandem Ehre zu erweisen, wenn die Ehrung sich nicht mehr auf die Identifikation mit einer sozialen Ordnung stützen kann, mit einer klar umrissenen politischen Gemeinschaft und mit dem Staat, der sie repräsentiert. Die Ehrung verliert in einer solchen Situation gewissermaßen ihren ausgezeichneten Status. Sie erfolgt nicht mehr auf einer ‚Metaebene‘, einem Niveau über dem des sozialen Lebens, auf dem es möglich wäre, dieses als solches zum Gegenstand einer Beobachtung und Beurteilung zu machen, es an privilegierten, mit Bedacht auf das Ganze ausgewählten Orten von sich selbst abzuheben. Ehren wird nun ohne schützende Ansprüche zu einem Teil des Lebens. Es wird zu einer *performance*, zu einem Vollziehen, das sich weder auf eine souveräne Handlungsmacht noch auf den Besitz einer knappen immateriellen Ressource wie Aufmerksamkeit berufen kann, sondern *unter anderen* stattfindet - auf derselben Ebene, in freier und beliebiger Interaktion mit einer Vielzahl anderer Vollzüge. Die Ehrung findet sich zwischen dem ausgesetzt, was sie ehrt.

Diese Disposition eines Ausgesetztseins der Ehrung in der zerstreuten Formation dessen, worauf sie sich bezieht, gilt es ernst zu nehmen hinsichtlich der Position derjenigen, die sie vornehmen: Ehrender oder Laudator zu sein, verweist auf keine herausgehobene Position. Und ebenso hinsichtlich des Wie, der Form, die man der Ehrung verleiht: Statt das Politische aus dem Geflecht der sozialen Beziehungen hervorzuziehen, begibt die Ehrung sich in dieses Geflecht hinein, verzweigt und verteilt die Ehre in ihm. Statt für die Taten, die in Frage kommen, eine enge Definition aufzustellen, die vor Verwechslungen schützt, verzichtet die Ehrung darauf, „politisch“ zu definieren, und überträgt die Klärung ihrem Vollzug und dessen Wirkungen auf die Geehrten, unter ihnen, durch sie.

Wer andere für die Größe ihres politischen Handelns ehrt, *ist* nicht mehr die Politik oder ein Vertreter der Politik, und *er hat* nicht mehr das Politische in seiner Verfügung, hat keine Autorität zur allgemeinvertretenden Identifizierung von Politik. Er vergibt mit dem, was er dem Geehrten mitteilt und vom Geehrten der Welt mitteilt, weder das Zertifikat, von jemandem ‚aus der Politik‘ erkannt und anerkannt zu werden; noch gibt er ihm und anderen die Sicherheit einer verbindlichen, für alle gültigen Bestimmung von Politik, indem er das, was der Geehrte getan hat, zweifelfrei als ‚politisch‘ ausweist. Alles, was ihm mit der Ehrung zu tun ansteht, ist, seinen Respekt zu bekunden, den Respekt eines handelnden Menschen (einer Anzahl von Menschen) für einen handelnden Menschen (eine Anzahl von Menschen). Der Wert der Ehrung in unserer Gegenwart ist weder repräsentativ noch ontologisch, sondern performativ. Er liegt in der Beziehung eines Vollziehens zu einem anderen Vollziehen.



Rooted in the Earth

by Joshua Sofaer

2009 Bank of America CREATE Art Award

Photographs by Manuel Vason

(c) Joshua Sofaer