Auftreten – Passieren

Bettine Menke

This contribution reflects the theatrical space as a liminal zone, as a threshold characterised by movement, transition, and interaction rather than by fixed boundaries. This is articulated through the act of appearing on stage, which involves both physical and symbolic transgression. By highlighting the unpredictable and open nature of the theatrical event, which remains in a perpetual state of becoming, this notion of a liminal space also connects to broader concepts of hospitality and the politics of arrival.[1]

Der Theaterraum ist nicht durch sichere Grenzen konstituiert, die einen Innenraum abschließen, indem sie ihn vom Außen trennen. Die Schwelle zum theatralen und damit auch zum Darstellungsraum ist keine Grenzlinie, die ein Innen gegen ein Außen abgrenzte, sondern eine Zone mit eigener, aber ungewisser Extension, eine Zone von Interaktionen, für die Walter Benjamin in seiner berühmten Notiz zur Schwelle (im Wort das „schwellen" lesend) von „Wandel, Übergang, Fluten"[2] schreibt. Die Notiz setzt ein mit „Rites de passage", die im Übergang „Schwellenerfahrungen" machen ließen. Die Dynamisierung der Schwelle gilt fürs Theater in (mindestens) zweifacher Weise: Zum einen wird der Theaterraum konstituiert durch jene Bewegungen des Ein- und Auftretens, die nicht schlicht etwas in einen gegebenen Raum (Container) bringen, sondern dabei die Relation von *on stage* und *off stage*, ‚Innen' und ‚Außen' hervorbringen und sie artikulieren. Zum anderen wird im Auftreten nicht nur (und nicht so sehr) eine Schwelle übertreten, sondern eine Schwellenzone expandiert, und zwar in den Raum hinein, der üblicherweise als von der Schwelle begrenzte Szene aufgefasst wird. Beide Aspekte hängen miteinander zusammen. Das Erscheinen auf der Szene vollzieht sich als ein Auftreten im sowohl physischen als auch symbolischen Sinne, als eine Übertretung im Heraus-Treten vom uneinsehbaren Rand her, aus anderen Räumen.

Auftreten ist ein physisches Geschehen als ein Hervor- oder Heraustreten, das einen Riss, eine Diskontinuität hinterlässt. Im Auftreten vollzieht sich zugleich ein nicht teleologisch ablaufender ‚Wandel und Übergang', ein

1 Der Beitrag geht zurück auf ein Werkstattgespräch, das im Rahmen des gtw-Kongresses gemeinsam mit Sebastian Köthe und Julia Prager durchgeführt wurde (vgl. auch deren Beiträge im vorliegenden Band).

2 Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V: *Das Passagen-Werk*, hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1991, 617–618.

Bettine Menke: „Auftreten – Passieren", in: Micha Braun/Veronika Darian/Melanie Gruß/Patrick Primavesi/Ingo Rekatzky/Janine Schulze-Fellmann/Torben Schleiner/Lydia Wilinski (Hg.): *Offene Räume. Theaterwissenschaftliche Perspektiven* (*PERFORMING ARTS Books*, Band 1), Heidelberg: arthistoricum.net 2026, S. 225–230. https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1757.c26189 (CC BY-SA 4.0)

Prozess, von dem üblicherweise erwartet wurde (oder auch noch wird?), dass sich in ihm eine Person auf der Bühne figuriert, konturiert und etabliert. Ein Auftritt ist durch „einen einfachen Schritt auf die Bühne" keineswegs abgeschlossen, sondern, „im Gelingensfalle", schreibt Juliane Vogel, „verleiht [er] einem zunächst unbestimmten Wesen, das sich am Rand einer Szene bemerkbar macht, die Stabilität einer unterschiedenen und in sich geschlossenen Form"[3]. Die Unterbrechung durch den Über- oder Eintritt eines Fremden in den Darstellungsraum, die eine ‚Dunkelstelle' im Darstellungsfeld verursacht, konnte (oder auch kann?) zum einen durch Ankündigungen und andere Protokolle vorgreifend vermieden, zum andern auch refiguriert, überdeckt, eingeholt oder vergessen gemacht werden. – So weit dies denn möglich ist. Im Auftreten wird, was verfehlt als Grenzlinie gedacht würde, zur Schwellenzone extendiert. Es ‚ist' ein über die ganze theatrale Präsentation sich erstreckender Vollzug: instabil, in Rücknahmen und Vorgriffen, stets ist der Ausgang (noch und wieder) ungewiss, seine Vollendung ‚im' Geschehen („*ongoing*" „*theatrical happenings*")[4] suspendiert; ‚hier' gelangt keine stabil konturierte in sich geschlossene Figur zur Präsenz (sie mag allenfalls nachträglich gegeben sein). Umgekehrt wird ‚im' Auftreten, als dem expandierten Prozess einer Formbildung, der Darstellungsraum ‚erzeugt', zu dem es sich in Beziehung setzt. Im Verhältnis von Auf- oder In-Erscheinung-Treten und Erscheinungsraum wird im Hervortritt aus dem dunklen Grund,[5] von dem die Heraus- und Auftretenden sich figurierend und konturierend sich lösen sollen, auch die Relation von ‚innen' und ‚außen' verhandelt, deren Trennung markiert oder auch versucht, sie unkenntlich zu machen. Auftreten verweist den Darstellungsraum je an die Bewegungen, die in diesen gelangen ließen, derart an dessen Ränder, an andere, abwesende, nicht einsehbare Räume (und Zeiten): *elsewhere*.[6] Es sind dies die unbestimmten Räume, ein Dunkel jenseits des Bühnenraums, das abwesend, abgeschieden den Darstellungsraum bestimmt, aus dem die Toten heraufbeschworen werden zu gespenstischer Präsenz.[7] In der theatralen Präsentation agieren die Auftretenden *ongoing*, auf der ‚Schwelle', als Zwischenwesen, weder ganz abwesend noch ganz anwesend, *questionable shapes*, die sich vom Dunkel, vom Grund nie ganz lösen.[8]

3 Juliane Vogel: „‚Who's There?' Zur Krisenstruktur des Auftritts in Drama und Theater", in: *Auftreten. Wege auf die Bühne*, hg. v. dies./Christopher Wild, Berlin: Theater der Zeit, 2014, 22–37, hier 29, 27.

4 Samuel Weber: „Introduction: Theatricality as Medium", in: *Theatricality as Medium*, hg. v. ders., New York: Fordham, 2004, 1–30, hier 7. https://doi.org/10.2307/j.ctt13wzzq3

5 Jean-Luc Nancy: „Ein anderes Subjekt des Politischen", in: *Performing Politics. Politisch Kunst machen nach dem 20. Jahrhundert*, hg. v. Nikolaus Müller-Schöll/André Schallenberg/Mayte Zimmermann, Berlin: Theater der Zeit, 2012, 158–171, hier 166.

6 Vgl. Samuel Weber: „Vor Ort. Theater im Zeitalter der Medien", in: *Grenzgänge. Das Theater und die anderen Künste*, hg. v. Gabriele Brandstetter/Helga Finter/Markus Weßendorf, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1998, 31–51.

7 Vgl. den Beitrag von Julia Prager in diesem Band.

8 Vgl. dazu Bettine Menke/Juliane Vogel (Hg.): *Flucht und Szene. Perspektiven und Formen eines Theaters der Fliehenden*, Berlin: Theater der Zeit, 2018, insb. die gemeins. Einleitung.

Der theatrale Zeit-Raum ist kein abgeschlossener – und kein homogener. Allenfalls konnte, mit historischer Spezifik und historisch spät, in Verkoppelungen von theaterpoetologischen Diskursen (Diderot) und theaterpraktischen Vorrichtungen (Guckkastenbühne), und kann, mit Ausschlüssen und Regularien (die auch institutionelle Realität annehmen können) versucht werden, Geschlossenheit zu ‚phantasmieren', womit zugleich die diese Phantasmen erzeugenden Operationen, Ausschlüsse und Figurationen vergessen gemacht werden. Trotz räumlicher und zeitlicher Rahmungen aber sind des theatralen Darstellungsraums ‚Grenzen' perforiert, sonst zeigt sich nichts in ihnen. Zum einen unterstreicht dies die Relevanz des ‚Wie' des Auftretens und dessen Gangart, aufgespannt zwischen Plötzlichkeit, Hast und Protokoll, großer Inszenierung usw.[9] Zum anderen motiviert die Abhängigkeit auch der ‚Darstellung' (im konventionellsten Sinne) vom Anderswo die Auftrittsvergessenheit ‚seit Aristoteles', gerade in den Konzepten des ‚bürgerlichen Dramas'. Das Auf- oder In-Erscheinung-Tretende bleibt ans Nicht-Einsehbare, ans Dunkel anderer Räume, Zeiten und Körper, aus dem eine Person heraustreten soll, gebunden. Und zwar anhaltend, im Geschehen, auch im Prozess der Refiguration der Unterbrechung, die der Eintritt (eines Fremden) setzt, da dessen ‚Vollendung' (zur ‚Darstellung') (wie deren ‚Verständnis') in der theatralen Präsentation je noch und wieder suspendiert ist.

Der theatrale Zeit-Raum steht Einfällen, Zu- und Unfällen von Anderem oder Anderen offen, die aus der Sicht des Innenraums der Darstellung als Äußerliches qualifiziert werden (mögen). In allen komischen oder sonst wie ungehörigen Szenen zeigt sich der Raum der Darstellung und damit des Dargestellten als nicht gesicherter, als der poröse, der er ist, um überhaupt theatraler Darstellungsraum sein zu können, als ein nicht der Darstellung vorbehaltbarer, ein der „Gefahr zufälliger Ankünfte und wilden Erscheinens"[10], zitiere ich Juliane Vogel, ausgesetzter Raum. Jederzeit kann sich ‚hier' ‚auf der Szene' ‚irgendwer' einfinden. Umgekehrt wird, was „auf dem Theater ‚vorgefallen'"[11] ist, was dem Publikum sicht- und hörbar wird, üblicherweise ‚verstehend', im Rahmen der Darstellung, als etwas, ‚was dazugehöre', als in diesem Rahmen lesbare Figur integriert, die Kontingenz des Vorfallenden ab/scheidend figurierend eingeholt. Komische Figuren verweigern das. „Die ‚Botschaft' der Vertreter des Harlekin-Prinzips bestand", so Rudolf Münz, „in ihrem Auftreten", genauerhin im Sprung: „*Eccomi*", was nichts als dies sagt: „Da bin ich!"[12], *who*? kein Individuum und kein Gemeintes. Da der Streich des Spaßmachers sich nicht ‚vollendet', nichts, nicht ‚etwas'

9 Vgl. die Beiträge in Juliane Vogel/Christopher Wild (Hg.): *Auftreten. Wege auf die Bühne* und Juliane Vogel: *Aus dem Grund. Auftrittsprotokolle zwischen Racine und Nietzsche*, Paderborn: Brill, 2017.

10 Vogel, „‚Who's There?' Zur Krisenstruktur des Auftritts", hier 23–24.

11 Ludwig Tieck: „Der gestiefelte Kater. Ein Kindermärchen in drei Akten mit Zwischenspiel, einem Prologe und Epiloge", in: *Phantasus*, hg. v. ders./Manfred Frank, Frankfurt/M.: DKV, 1985, 490–566, hier 540, Hervorh. B.M.

12 Rudolf Münz: „Das Harlekin-Prinzip", in: *Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen*, hg. v. Gisbert Amm, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 1998, 60–65, hier 62.

geworden sein wird, geht er in Wiederholungen: unabsehbar wann und wo und unabsehbar anders.

Barbara Cassin verbindet das Eintreten, franz. *entrer*, von lat. *intrare*, mit dem Zug des ‚Vor- und Eindringens', mit *entre/z*, mit der Aufforderung, „die Schwelle (*limen*) zu übertreten", der eine Fülle von historisch verschiedenen Auftritts-Protokollen entsprechen, das aber von der (Möglichkeit der) Untersagung: *n'entrez pas* nicht getrennt werden kann. Zugleich unterhält es wörtliche Beziehungen zum Adverb *entre* in einem von Cassin herausgestellten anderen Sinn, zu einem nicht durch die „errichtete Barriere, die Grenze als Mauer" erzeugten, ungesicherten Zwischen, „im räumlichen Sinne, sich im Intervall aufzuhalten, also weder drinnen noch draußen; im zeitlichen Sinne […] ‚inzwischen'". Da es nicht durch die Grenze bestimmt ist, „gibt es keinen Ausschluss, kein mögliches ‚*n'entrez pas*', sondern eine verzwickte Zone, in der es nur Interaktion und Interferenz geben kann"[13]. Dieses *entre* entzieht sich dem Gastrecht, das unablösbar ist von der Macht und Gewalt eines Wirtes über die Aufnahme wie damit auch über die Zurückweisung.

So argumentiert auch Jacques Derrida zum Gastrecht, insofern es eine über Einlass oder Abwehr gebietende Instanz voraussetzt und etabliert, insofern es dieses unter Bedingungen, Regeln, distinguierend-beschränkende Gesetze setzt (die ‚behördlich' exekutiert werden). Auch insofern diese Gesetze (im Plural) die Hospitalität jeweils umsetzen, widersprechen sie der allgemeinen und unbedingten Gastfreundschaft (in nicht auflösbarer Weise).[14] Das gilt auch für die Gesten und Phrasen des Einlasses (‚Willkommen!'), die ihren Sinn nur durch die umgekehrte Möglichkeit der Abweisung haben, und für die jeweilige Instanz, die sich als die berechtigte, über diese gebietende behauptet und inszeniert, als der Herr im (eigenen) Haus (der Familie, der Nation, des Staates), als Herr seiner Selbst und seiner Worte. Institutionen wie Staaten oder auch Theater scheinen ‚bestenfalls' ein solches bedingtes Gastrecht auszuüben. Wo Laurie Anderson gerne empfangen wird, erfährt Mohammed el-Ghorani die drastisch erfahrene Ausnahme vom Recht in wiederholender Festschreibung, ermöglicht die Performance aber doch die (diese Bedingungen reflektierende, der Bühne entsprechende) gespenstige Erscheinung.[15] Unbedingte Gastfreundschaft ‚wäre' dagegen ihre Selbst-Überschreitung: *n'pas*,[16] die das ‚Eigene' und die Souveränität, die für das Bewilligen und Regulieren des Gastrechts in Anspruch genommen wird, dementiert oder durchstreicht. Das ist, so Derrida, nicht die letztliche Blockade der Gastfreundschaft, sondern „beyond hospitality, hospitality may come to pass. Hospitality can only take place beyond hospitality, in deciding to let

13 Barbara Cassin: „Entre", in: *Die Unübersetzbaren. Drei Essays*, hg. v. Judith Kasper, Wien: Turia + Kant, 2023, 77–87, hier 78–79; hier wird niemand sesshaft, etabliert sich niemand durch Verortung (82–87).

14 Jacques Derrida: *Von der Gastfreundschaft*, Wien: Passagen Verlag, 2016, 59–64, vgl. 24–26, 44–45, 98–99.

15 Vgl. Sebastian Köthes Beitrag in diesem Band.

16 Derrida, *Von der Gastfreundschaft*, 59–61, vgl. Anmerkung des Übersetzers, 152.

it come", „hospitality awaits [*attend*] its chance", „[it] is always to come [*à venir*]"[17].

Das Geschehen im theatralen Zeit-Raum kann nicht gegen die Bewegungen, die auf die Bühnen ziehen/bringen gesichert werden. Kein Auftreten ist ‚hier' vollendet und etabliert einen Souverän der ‚eigenen Rede', die konturierte Figur, die im Geschehen (hin und her verwebend) gebildet werden mag, ist je noch und je wieder in diesem suspendiert, „they [...] come to pass"[18] (Samuel Weber). Die Nicht-Vollendung des Auftritts gilt ‚hier' auch für die vermeintlichen Gastgeber. ‚Hier' ist auch der Gastgeber nicht bei sich, ‚Herr' im eigenen Haus und seiner Rede, gebietet nicht ‚souverän' über den Schwellenraum.

In der Suspendierung der Identifizierungsbegehren – seien sie polizeilicher, seien sie ästhetischer oder dramatischer Art – situiere ich den Zusammenhang von Politik und Szene. Das ist mit der Frage adressiert: Was heißt es, den Fliehenden, den ‚Hinzukommenden', eine Bühne zu geben? Einerseits sind alle ‚auf dem Theater' Erscheinenden Hinzukommende. Daher geben die am Rande der Szene anlandenden Fliehenden andererseits das Paradigma der je durch eine Dislozierung Ein- und Auftretenden.[19] Die fliehend Deplatzierten sind Kommende, Ankommende: *en arrivant*, ohne präsentische Ankunft, zwischen (und sowohl) hier und dort. Auch an Hannah Arendts Konzept des In-Erscheinung-Tretens ist das ablesbar, handelt es sich doch um als Fremde, ‚Niemande', am ‚Bühnen'-Rand sichtbar Werdende, die aus dessen Dunkel heraustreten, sich sprechend und handelnd im „Erscheinungsraum" vor den ‚Augen und Ohren' anderer exponieren, und sich als ‚politische Subjekte' ‚zur Welt' bringen.[20] Mit dem Auftreten auf die Bühne argumentierend, ist Arendt zu erwidern, dass das Heraus- in die ‚gleißende Helle' unter den Augen und Ohren anderer In-Erscheinung-Treten unablösbar ist vom Bezug zum Dunkel. Sie werden sich im Auftreten von diesem nicht vollends gelöst haben, nicht vollendend zur Präsenz gelangen, schleppen vielmehr diesen Bezug zum anderswo mit und nach.

Die Ränder drängen in die Szene. Das zeigen irreguläre Szenen, nicht dem Protokoll des Auftretens genügende, missglückte, komische. Auch Arendt zufolge ist der „Erscheinungsraum", ‚schrankenlos', durch Gesetze und Mauern nicht begrenzbar[21] gegen heterogene Einträge von den Rändern: ein unabsehbares „Fluten", kontingentes „Kommen und Gehen", so Arendt auch, aller möglicher „immer" anderer Leute „in diesen Bereich" der „politischen"

17 Jacques Derrida: „HOSTIPITALITY", in: *Angelaki: Journal of Theoretical Humanities*, 5 (2000), 3, 3–18, hier 14. https://doi.org/10.1080/09697250020034706

18 Weber, „Introduction: Theatricality as Medium", 7.

19 Vgl. Weber, „Introduction: Theatricality as Medium", 7.

20 Arendt zufolge muss der ‚Fremdling' im In-Erscheinung-Treten auf „die ursprüngliche Fremdheit verzichten", um „unter seinesgleichen sich zu bewegen", „Aufschluß [...] darüber [geben], wer er ist", sich ‚enthüllen', um ‚Jemand' unter „den Augen und Ohren" der anderen zu werden. Vgl. Hannah Arendt: *Vita Activa oder Vom tätigen Leben*, Stuttgart: Kohlhammer, 1960, 170, vgl. 49–51.

21 Vgl. Arendt: *Vita Activa oder Vom tätigen Leben*, 183.

„Angelegenheiten".[22] Ihm sind die Spuren der unabsehbar vielen Passierenden, Vorübergehenden und Zu-Künftigen eingeschrieben. Das vollzieht und reflektiert die theatrale Perfomance, deren nicht stabilisierbares volatiles Geschehen je schon und wieder auf seine Ränder bezogen und ihnen ausgesetzt ist. Was ‚hier' sich zeigt, ist je noch ‚im' Ankommen und schon wieder ‚im' Verschwinden. Auftretende sind je Vorübergehende, *passagère*: nicht sie selbst, begleitet von ihren potentiell anderen, Schatten oder Echos einer anderen Zeit und von anderswo.

Die Aufmerksamkeit für die ‚Hinzukommenden' lässt die Nicht-Geschlossenheit der ‚Gemeinschaft' der vermeintlich Zugehörigen begegnen. Diese muss ihre vermeintlich (durch Vergangenheit oder Gegenwart gegründeten) Zugehörigkeiten delimitieren; das geschieht u.a. in ihrer Verwiesenheit an die Zu-Künftigen. Derrida schreibt in *Politik der Freundschaft*: „Kein numerus clausus für die Hinzukommenden", die vielleicht kommen oder „kämen": „vielleicht [...] in welcher Zahl auch immer"[23].

22 Arendt: *Vita Activa oder Vom tätigen Leben*, 199, 183. Arendt spricht davon (nur) umgekehrt von der Polis her, die „eine Welt" ermögliche, die „das Kommen und Gehen der Generationen überdauert" (199).

23 Jacques Derrida: *Politik der Freundschaft*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2000, 13.