

## **Auftritt und Erscheinungsraum Zur Topologie der Öffentlichkeit bei Hannah Arendt**

Workshop am Kulturwissenschaftlichen Kolleg der Universität Konstanz  
im Rahmen des Themenschwerpunkts "Repräsentation und Öffentlichkeit"  
28. und 29. Juni 2018

Veranstalterinnen: Susanne Lüdemann und Juliane Vogel

*"Der Grund selbst erscheint nicht." (Hannah Arendt, "Vom Leben des Geistes", S. 47)*

*"Das Licht der Öffentlichkeit verdunkelt alles."  
(Martin Heidegger, zitiert von Hannah Arendt in "Menschen in finsternen Zeiten", S. 9)*

Eine Ursprungserzählung der griechischen Tragödie setzt deren Anfang in das Heraustreten des Chorführers aus dem Chor. Durch diesen ursprünglichen Auftritt geschieht zweierlei: (1) Der Chorführer individualisiert sich, er tritt als Person in Erscheinung, und er eröffnet damit (2) einen Spiel-Raum, in dem eine Pluralität von Handelnden miteinander in Beziehung treten können. (Vgl. dazu Vogel S. 22 ff.)

Hannah Arendts Fassung von (politischer) Öffentlichkeit als "Erscheinungsraum" scheint auf diese Urszene europäischer Theatralität zu rekurrieren. Sie entwirft ihn als "räumliche(s) Zwischen (...) im weitesten Sinne": als den "Raum, der dadurch entsteht, dass Menschen voreinander erscheinen, und in dem sie nicht nur vorhanden sind wie andere belebte oder leblose Dinge, sondern ausdrücklich in Erscheinung treten." (*Vita Activa*, S. 250) *Füreinander* in Erscheinung treten, kann man ergänzen: "in the presence of one another", wie es im Mayflower-Pakt heißt (zit. in *Über die Revolution*, S. 221). Elemente eines 'theatralen' Verständnisses von Öffentlichkeit finden sich auch in anderen Texten. Wichtige Reflexionen des Spätwerks sind beispielsweise der Rolle der Zuschauer (des 'Chors') gewidmet, ohne die es zum Schauspiel gar nicht käme: "Der öffentliche Bereich wird durch die Kritiker und Zuschauer konstituiert, nicht durch die Akteure oder die schöpferisch Tätigen." (*Das Urteilen*, S. 85) In *Freiheit und Politik* betont sie die Nähe politischen Handelns zu den ausübenden Künsten, ihrer Virtuosität: "Genau so, wie das Musizieren oder Tanzen oder Theaterspielen für die Entfaltung ihrer Virtuosität auf ein Publikum angewiesen sind, das dem Vollzug beiwohnt, bedarf auch das Handeln

der Präsenz anderer in einem eben politisch organisierten Raum, der keineswegs selbstverständlich und nicht überall anzutreffen ist, wo Menschen in irgendeiner Art von Gemeinschaft zusammenleben." (*Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, S. 207)

Im Gegensatz zu anderen prominenten Theorien von Öffentlichkeit (Habermas, Luhmann) insistiert Arendt dabei auch auf dem repräsentativen Charakter des Auftritts und damit auf der Einheit von Handeln und Erscheinen, *energeia* und *enargeia*. Im öffentlichen Sprechen und Handeln enthüllt sich die Person, nicht das Subjekt ("Das Personenhafte entzieht sich der Verfügungsgewalt des Subjekts und ist daher das genaue Gegenteil des Nur-Subjektiven.") Ähnlich wie in der Tragödie, die den Einzelnen in seinem Auftritt zugleich in Frage stellt und sein eigenmächtiges Tun durch die unergründlichen Entscheidungen der Götter beschränkt, findet dabei auch für Arendt die Gestaltungsmacht der Handelnden ihre Grenze im "Bezugsgewebe der menschlichen Angelegenheiten": Wer handelt, setzt Ereignisketten frei, deren Verlauf und Ende er per se weder vorhersehen noch kontrollieren kann (eben darin unterscheidet sich das "Handeln" vom zweckgerichteten "Herstellen"). Die "Schrankenlosigkeit" des Handelns liegt nicht in der Hybris des Handelnden, seinem 'Auftrittsbegehren', sondern "erwächst aus der dem Handeln eigentümlichen Fähigkeit, Beziehungen zu stiften, und damit aus der ihm inhärenten Tendenz, vorgegebene Schranken zu sprengen und Grenzen zu überschreiten." (*Vita Activa*, S. 238)

Durch Arendts Werk zieht sich eine Szenenkette, die diesen theatralen Begriff von Öffentlichkeit mehr illustriert als expliziert: Sie reicht von der Polis als ursprünglichem europäischen Erscheinungsraum des Politischen über den Mayflower Pakt und die *townhall meetings* der Amerikanischen Revolution bis zur Idee der Räte als "elementaren Republiken" (*Über die Revolution*, S. 319) und zur französischen *Resistance* (*Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, S. 7 ff.) Was alle diese Erscheinungsräume des Politischen verbindet, sind die Ideen personalen Erscheinens, des Auftretens auf einer öffentlichen Bühne, des initialen Elements eines Neuanfangs, der Agonalität, und der performative Aspekt einer "Gründung der Freiheit" im gemeinsamen Handeln. Gleichzeitig mit der *Performativität* betont Arendt auch die *Fragilität* dieses Auftrittsraums (und damit politischer Freiheit):

„Ein Erscheinungsraum entsteht, wo immer Menschen handelnd und sprechend miteinander umgehen“, heißt es in *Vita Activa*, "als solcher liegt er vor allen ausdrücklichen Staatsgründungen und Staatsformen, in die er jeweils gestaltet und organisiert wird. Ihn unterscheidet von anderen Räumen, die wir durch Eingrenzungen aller Art herstellen können, dass er die Aktualität der Vorgänge, aus denen er entstand, nicht überdauert, sondern verschwindet, sich gleichsam in nichts auflöst, und zwar nicht erst, wenn die Menschen verschwunden sind, die sich in ihm bewegten (...), sondern bereits, wenn die Tätigkeiten, in denen er entstand, verschwunden oder zum Stillstand gekommen sind. Er liegt in jeder Ansammlung von Menschen potentiell vor aber eben nur potentiell; er ist in ihr weder notwendigerweise aktualisiert, noch für immer oder auch nur für eine bestimmte Zeitspanne gesichert.“ (*Vita Activa*, S. 251)

Unter Rekurs auf Heideggers Analyse des "Geredes" konstatiert sie zudem, dass unter Bedingungen der modernen Massengesellschaften die Öffentlichkeit ihre "Leuchtkraft" verloren habe (*Menschen in finsternen Zeiten*, S. 12). Politisches Handeln und spektakuläres Erscheinen sind weit auseinander getreten. Die Frage ist, ob und wie das "sprechend Handeln" – also die Einheit von rhetorischer *actio* als ein vor anderen in Erscheinung – und mit diesen handelnd in Beziehung –Treten unter gewandelten Erscheinungsbedingungen gewährleistet werden und die Handlungspotentiale politischer Theatralität erhalten bleiben können.

Ist ein Begriff *politischer* als *genuin theatraler* Öffentlichkeit unter den gegenwärtigen Bedingungen überhaupt noch haltbar? Ist er angesichts der ubiquitären 'Eventkultur' in einer "Gesellschaft des Spektakels" mehr als eine abgestandene Metapher? Wie steht es um die *Präsenz* im Erscheinungsraum angesichts einer zunehmend medial vermittelten Öffentlichkeit bzw. deren Parzellierung in mediale "Teilöffentlichkeiten"? Kann man auf Facebook *in Erscheinung treten*?

In umgekehrter Perspektive wäre auch nach der Bedeutung des Theaters in einer und für eine bürgerliche(n) Öffentlichkeit erneut zu fragen. Wird der Erscheinungsraum der Bühne in der bürgerlichen Gesellschaft zum bloßen

"Öffentlichkeitsersatz", wie Jürgen Habermas in seiner *Wilhelm Meister*-Lektüre suggeriert (*Strukturwandel* S. 69), oder transportiert er (etwa bei Brecht, Schleef, Müller oder Jelinek) ein Gegengedächtnis des Politischen, einer "Gründungsenergie" (U. Hass), deren Erneuerung wir dringend bedürfen? In welchem Verhältnis stehen *theatron* und *agora* heute?

Zitierte Literatur:

- Arendt, Hannah: *Vita Activa oder vom tätigen Leben*, 12. Aufl., München / Berlin 2001.
- Arendt, Hannah: *Vom Leben des Geistes. Das Denken. Das Wollen*, 8. Aufl., München/Berlin 2015.
- Arendt, Hannah: *Menschen in finsternen Zeiten*, 4. Aufl., München/Berlin 2017.
- Arendt, Hannah: *Über die Revolution*, 3. Aufl., München/Berlin 2013.
- Arendt, Hannah: *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I*, 3. Aufl., München/Berlin 2015.
- Arendt, Hannah: *Das Urteilen. Texte zu Kants politischer Philosophie*, München/Berlin 1985.
- Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, 14. Aufl., Frankfurt/M. 2015.
- Hass, Ulrike: *Woher kommt der Chor*, in: *Maske und Kothurn* 58 (2012), S. 13-30.
- Vogel, Juliane: *Aus dem Grund. Auftrittsprotokolle zwischen Racine und Nietzsche*, Paderborn 2017.