

DER RICHTSPROZESS ALS AUFFÜHRUNG

VON DER KÜNSTLERISCHEN REFLEKTION JURISTISCHER VERFAHREN AM BEISPIEL „ZÜRCHER PROZESSE“ UND „PLEASE, CONTINUE (HAMLET)“

ANNA KÖNIGSHOFER

Die Theateraufführung und der Gerichtsprozess bilden beide öffentliche Versammlungsformate, deren vereinendes Moment sich wohl am ehesten mit dem Begriff der antiken *Agora*¹ fassen lässt. Die *Agora* ist es, die sowohl in ihrer räumlichen Realisierung als auch in ihrer idealtypischen Dimension als Ort der politischen Öffentlichkeit jenen Bezugspunkt manifestiert, welcher das Theater mit dem Rechtsstaatlichen bzw. Politischen assoziiert:

„Der gemeinsame Nenner der beiden traditionellen Ansprüche an das Politische – Repräsentation und Gemeinschaft – war die Versammlung. Das abendländische Theater trägt mit der Überblendung von *agora* und *theatron* das halb mystische, halb geschichtliche Erbe der Versammlung.“²

Sowohl die *polis*³ – als Gemeinschaft der freien Bürger, die sich selbst regiert und verwaltet und zu welcher im Sinne der demokratischen Gemeinschaft auch die Judikative zu rechnen ist, als auch die künstlerische Aufführung definieren sich als konkrete Konstitution von Gemeinschaft. Während die antike *polis* als Sinnbild demokratisch organisierten Zusammenlebens gilt,⁴ stellt in Rekurs auf die leibliche Ko-Präsenz,⁵ wie sie die Theaterwissenschaftlerin und Semiotikerin Erika Fischer-Lichte formuliert, auch jede künstlerische oder theatrale Aufführung eine mehr oder weniger konkretisierte politische Öffentlichkeit dar, bei der es um das Aushandeln von Positionen und Beziehungen und damit um Machtverhältnisse geht.⁶ Dieses Gemeinsame von Gericht und Theater ist allerdings nicht nur mit sozial- und theaterwissenschaftlichen oder rechtsphilosophischen Positionen theoretisch belegbar, sondern lässt sich ebenso anhand künstlerischer Arbeiten demonstrieren, wie ich zeigen werde. Die beiden ausgewählten Aufführungen sind gleichzeitig Theater und Gericht und lassen sich daher mit dem Begriff der *Performances als hybride Institutionalisierung* analysieren. Dieser Begriff wurden von Kai van Eikles entwickelt,⁷ um damit eine bestimmte Kategorie zeitgenössischer Aufführungen fassbar zu machen, die sich inhaltlich und formal an Versammlungsformaten wie der Parlamentssitzung,

¹ „Greek term for an area where people gather together, most particularly for the political function of the polis, normally sited centrally in cities [...], or at least central to the street lines where the actual centre may be occupied by other features (such as the Akropolis in Athens); the area was sacred [...].“ Simon Hornblower/Antony Spawforth (Hgg.), *The oxford classical dictionary*, Oxford/New York 1996, S. 42.

² Kai van Eikels, *Die Kunst des Kollektiven. Performance zwischen Theater, Politik und Sozio-Ökonomie*, München 2013, S. 13.

³ Vgl. Peter Precht/Franz-Peter Burkard (Hgg.), *Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen*, Stuttgart 2008, S. 467.

⁴ „Politisch zu sein, in einer Polis zu leben, das hieß, dass alle Angelegenheiten vermittels der Worte, die überzeugen können, geregelt werden und nicht durch Zwang oder Gewalt.“ Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, Stuttgart 1960, S. 30.

⁵ Die Ko-Präsenz innerhalb einer Aufführung meint ein Verhältnis von Ko-Subjekten anstelle eines von Subjekt und Objekt. „Die Zuschauer werden als Mitspieler begriffen, welche die Aufführung durch ihre Teilnahme am Spiel, d.h. ihre physische Präsenz, ihre Wahrnehmung, ihre Reaktion mit hervorbringen.“ In: Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M. 2004, S. 47.

⁶ Vgl. Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M. 2004, S. 68.

⁷ van Eikels, 2013, S. 158 ff.

der Messe oder eben dem Gerichtsprozesses orientieren. Im Folgenden soll anhand zweier künstlerischer Arbeiten, die sich als fiktive Gerichtsprozesse verstehen, die Strategie der *Performance als hybride Institutionalisierung* besprochen und ihr forschender Charakter demonstriert werden.

MÜNDLICHKEIT, UNMITTELBARKEIT, ÖFFENTLICHKEIT ODER DIE LEGITIMATION DURCH VERFAHREN

Die Parallelität von Gericht und Aufführung lässt sich bereits im Strafprozessrecht erkennen, in welchem die rechtlichen Grundsätze der Mündlichkeit, Unmittelbarkeit und Öffentlichkeit verankert sind: Es sind drei Prinzipien anhand derer sich auch die klassisch-theatrale Aufführung beschreiben lässt.⁸ Der Fokus des Strafprozesses liegt demnach auf dem Sprechen und dem Verhalten der beteiligten Personen und somit ist konkreter Gegenstand der Verhandlung das, und nur das, was im Sprechen auftaucht. Damit garantiert das Prinzip der Mündlichkeit, dass alles für die Verhandlung Relevante verbalisiert wird und der Angeklagte sein Recht erhält, auf alles antworten zu können.⁹ Das Prinzip der Unmittelbarkeit jedoch geht über den Inhalt des Gesprochenen hinaus und umschließt die gesamten Eindrücke; das heißt Mimik, Gestik und Körperlichkeit der Beteiligten, um die „Persönlichkeit“ des Vernommenen zu „erkennen“.¹⁰ Der dritte Grundsatz ist jener der Öffentlichkeit: Jeder Strafprozess ist auch für Unbeteiligte zugänglich, allerdings muss unterbunden werden, dass die Öffentlichkeit durch mediale Berichterstattung Einfluss auf die Verhandlung nimmt, damit „weder der Beschuldigte bloßgestellt wird, noch die Richter, Staatsanwalt und Verteidiger in Versuchung geraten, sich wie Fernsehstars aufzuführen.“¹¹ Diese drei Maxime sind im Format der Geschworenengerichtsbarkeit besonders auffallend ausgeprägt. Bei dieser Rechtsform haben die Laienrichter_innen keine Akteneinsicht, damit sie sich keine Vormeinung bilden können, sondern ihre *innere Überzeugung* und damit den Schuld- oder Freispruch nur auf dem gründen, was sie während des Prozesses sehen und hören. Sie sind deshalb auch davon befreit – ganz im Gegensatz zu Berufsrichter_innen – ihr Urteil zu begründen¹². Darüber hinaus hat die Öffentlichkeit im Geschworenprozess noch zwei weitere Bedeutungen: Einerseits sind Geschworenengerichten meist besonders medienwirksam, da sie in der Regel äußerst brisante Fälle verhandeln, und andererseits realisieren sie die aktive Teilhabe der Bevölkerung an der Rechtsprechung.¹³ Das Prinzip der Mündlichkeit, das heißt des spontanen, einmaligen Sprechens, das Prinzip der Unmittelbarkeit, das heißt des spontanen, einmaligen Sich-Verhaltens bzw. Wahrnehmens von Verhalten, und das Prinzip der Öffentlichkeit, das heißt der Anwesenheit eines potentiellen Publikums, rücken den Gerichtsprozess in die Nähe der Aufführung.¹⁴

⁸ Vgl. Christian Bertel/Andreas Venier, *Strafprozessrecht*, 8. Auflage, Wien 2015, S. 19 ff.

⁹ Ebd., S. 8.

¹⁰ Ebd., S. 20.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., S. 18.

¹³ Zur Vertiefung der aktuellen Debatte um die Problematik der Geschworenengerichtsbarkeit siehe Astrid Wagner, *Das Geschworenengericht: Eine rechtsvergleichende Analyse*, Dip.-Arb., Wien 2006.

¹⁴ Zur Beschäftigung mit der Schnittstelle von Theater und Gericht siehe Elise von Bernstorff, *Das theatrale und das bürokratische Dispositiv des Gerichts*, in: Regula Valerie Burri u.a. (Hgg.), *Versammlung und Teilhabe*, Bielefeld 2014.

Diese Beobachtung lässt sich zusammen denken mit dem Verhalten in Rollen, wie es der Sozialwissenschaftler Niklas Luhmann in seiner Studie *Legitimation durch Verfahren* als charakteristisch für das rechtliche Verfahren beschreibt.¹⁵ In dieser Studie erörtert Luhmann, welche Bedingungen und Mechanismen dazu führen, dass Mitglieder einer Gesellschaft existentielle Entscheidungen, die durch rechtliche Verfahren getroffen wurden, als bindend akzeptieren, auch wenn sie diese nicht als richtig empfinden. Hierfür ist es nützlich, „sich des soziologischen Rollenbegriffs zu bedienen und das bürokratische System der Verwaltung öffentlicher Macht (Parlamente, Verwaltungsbehörden, Gerichte) als ein System des Verhaltens in Rollen zu begreifen.“¹⁶ Luhmann zufolge, so der Historiker André Krischer, ist die Legitimation durch Verfahren deshalb möglich, weil das Gericht ein autonomes soziales System darstellt, das sich von anderen Systemen, wie z.B. einem geselligen Beisammensein, abgrenzt und darauf beruht, dass die Beteiligten losgelöst von ihren Alltagsrollen in eine spezifische „Verfahrensrolle“¹⁷ integriert werden.¹⁸ Durch das Involviertsein in das Verfahren entwickeln die Beteiligten daher Darstellungsstrategien, um den Ausgang des Verfahrens in ihrem persönlichen oder amtsgebundenen Interesse zu bestimmen – Der Ausgang des Verfahrens bleibt dabei offen:

„Es existieren vielmehr mehrere mögliche Verfahrensabläufe, die aber entsprechend normativer Regeln eingegrenzt werden. Denn durch ihre eigenen nicht festgelegten Handlungen entwickeln die Beteiligten Verfahrensrollen und schließen hierdurch mehr und mehr Alternativverläufe des Verfahrens aus, reduzieren Komplexität und steuern so auf ein konkretes Ergebnis hin.“¹⁹

Die Legitimation ergibt sich somit nicht dadurch, dass stets richtige und gerechte Entscheidungen getroffen werden, sondern liegt darin begründet, dass das Zustandekommen einer Entscheidung garantiert ist²⁰ und die Entscheidung durch die Darstellung ihrer Herstellung für alle Beteiligten nachvollziehbar ist. Wahrheit wird daher nicht einfach *gefunden*, sondern abhängig von den Darstellungsleistungen der Beteiligten erst *entschieden*: Kein Gericht geht davon aus, man müsse nur so lange warten, bis sich für alle gleichermaßen Wahrheit und Gerechtigkeit herauskristallisiert haben, sondern die Entscheidung darüber, was am Ende als wahr und damit gerecht zu gelten hat, wird dann getroffen, wenn das Beweisverfahren als beendet gilt:

„Durch verfahrenseigene Kriterien wie Beweis- und Prozessrechtsordnungen oder parlamentarische Geschäftsordnungen wird Wahrheit nicht gefunden, sondern in einer für das Verfahren spezifischen Weise konstruiert und durch bestimmte Regeln wie das Beweisrecht oder die Mehrheitsentscheidung sanktioniert.“²¹

¹⁵ Niklas Luhmann, *Legitimation durch Verfahren*, Frankfurt a. M. 1983.

¹⁶ Ebd. S. 82.

¹⁷ Die Rollendifferenzierung (Vater oder Krieger) in einfacheren Gesellschaften ist unvollkommen, so Luhmann, der oder die Angeklagte wird deshalb stets als Konglomerat all seiner (Alltags)Rollen wahrgenommen und daher immer einer moralischen Gesamtwürdigung unterzogen während komplexere Gesellschaften es sich zur Aufgabe machen, die Glaubwürdigkeit der Angehörten unabhängig von deren Status oder außerprozessualen Rolle zu erörtern. Niklas Luhmann, *Legitimation durch Verfahren*, S. 61.

¹⁸ Vgl. André Krischer, *Das Problem des Entscheidens in systemischer und historischer Perspektive*, in: Barbara Stollberg-Rilinger (Hg.), *Herstellung und Darstellung von Entscheidungen: Verfahren, Verwalten und Verhandeln in der Vormoderne*, Berlin 2010, S. 38 ff.

¹⁹ Elise von Bernstorff, *Das theatrale und das bürokratische Dispositiv des Gerichts*, S. 294.

²⁰ Vgl. Niklas Luhmann, *Legitimation durch Verfahren*, S. 11.

²¹ Ebd., S. 43.

Im Gegensatz zu einem simplifizierenden Modell der rationalen Wahl nämlich, welches davon ausgeht, dass Präferenzen stets aufgrund vollständiger Informationsbewertungen getroffen werden, besagen neuere Entscheidungstheorien, dass gerade dann Entscheidungen notwendig sind, wenn eben *nicht* alle notwendigen Informationen vorliegen:²²

„Wäre dies nicht der Fall, dann hätten Gerichte und Politiker bei ihrer Tätigkeit nämlich nichts zu entscheiden, sondern nur etwas logisch abzuleiten, im Wortsinn zu errechnen. [...] Soziale Widerstände gegen politische Entscheidungen wären dann letztlich die Folge mangelnder Einsichtsfähigkeit.“²³

Die Legitimation durch Verfahren ergibt sich also über die Partizipation aller Konfliktbeteiligten an der Entscheidungsfindung mit der Gewissheit eines offenen Ausgangs. Luhmann unterstreicht in Bezug auf das Verhalten in Verfahrensrollen die Notwendigkeit einer kohärenten Selbstdarstellung, welche die Beteiligten jeweils auf eine bestimmte „Persönlichkeit“ bzw. auf ihr Amt hin fixiert:

„Gegenüber den Normalanforderungen im täglichen Leben wird diese Pflicht zur Konsistenz der Darstellung im Gerichtsverfahren noch erheblich verschärft. Das Verfahren muss zu einer Entscheidung kommen und muss daher an die beabsichtigten und unbeabsichtigten Informationen, die die Beteiligten geben, zuverlässig anknüpfen können.“²⁴

So wird zum Beispiel die Glaubwürdigkeit des Angeklagten angezweifelt, sobald ein Bruch in seiner Selbstdarstellung wahrgenommen wird.²⁵ Die Darstellungsstrategien der Gerichtsmitglieder verlangen von diesen jedoch „keine persönlichen Gefühle und Beziehungen, Einstellungen und Informationen in das Verfahren hineinzuziehen, sie sollen dem Verfahren den Charakter als nur durch das Gesetz regiertes Sozialsystem belassen.“²⁶ Ein unpersönliches Verhalten, „das die eigene Person als unmaßgeblich darstellt und damit zugleich Rückschlüsse vom Verhalten auf die Person und auf ihre anderen Rollen zu verhindern sucht“²⁷, ist demnach geboten. In Bezug auf die Darstellungsleistungen unterstreicht Luhmann die Bedeutung der Kontinuität für *alle* Beteiligten: unabhängig davon ob persönlich oder unpersönlich agiert wird, „denn ohne solche wechselseitige Festlegung der Darstellungen wäre keine dauerhafte Interaktion, wäre so etwas wie ein Verfahren nicht möglich.“²⁸ Mit Luhmann gesprochen ist es vielleicht sogar „die heimliche Theorie des Verfahrens: dass man durch Verstrickung in ein Rollenspiel die Persönlichkeit binden, umbilden und zur Hinnahme von Entscheidungen motivieren könne“.²⁹

²² André Krischer, *Das Problem des Entscheidens in systemischer und historischer Perspektive*, S. 36.

²³ Ebd.

²⁴ Niklas Luhmann, *Legitimation durch Verfahren*, S. 92.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd., S. 96.

²⁷ Ebd., S. 96.

²⁸ Ebd., S. 92.

²⁹ Niklas Luhmann zit. nach: André Krischer, *Das Problem des Entscheidens in systemischer und historischer Perspektive*, S. 42.

DIE FORSCHENDE QUALITÄT FIKTIVER RICHTSPROZESSE

Unabhängig voneinander entwickelten der Schweizer Theaterregisseur Milo Rau und der in der Schweiz arbeitende Performance-Künstler Yan Duyvendak³⁰ vor wenigen Jahren Aufführungsformate, die sich, wenn auch mit äußerst unterschiedliche Vorgehensweisen, beide mit dem gesellschaftspolitischen Potential von fiktiven Gerichtsprozessen beschäftigen. Während die Arbeit *Please, Continue (Hamlet)* von Yan Duyvendak die Justiz auf einer Meta-Ebene fokussiert und danach fragt, wie die Gesellschaft über ihre Mitglieder Recht spricht, eignet sich Milo Rau in *Die Zürcher Prozesse* das rechtlicher Verfahren an, um die Problematik des rechtspopulistischen Journalismus auf der Bühne des Rechts neu zu verhandeln. Beide künstlerischen Arbeiten weisen eine forschende Qualität auf, die über die künstlerische Strategie der *Performance als hybride Institutionalisierung* den performativen Charakter rechtlicher Verfahren herausarbeitet - Diese Strategie soll an Hand der angeführten Aufführungsformate im Folgenden umrissen werden.

Please, continue (Hamlet)

Ausgehend von einer juristischen Strafsache, die auf dem Mord von Hamlet an seinem Schwiegervater Polonius basiert, wird die Aufführung eines fiktiven Gerichtsprozesses mit Gerichtsmitgliedern und drei Schauspieler_innen, die den Angeklagten Hamlet und die zwei Zeuginnen Gertrude und Ophelia geben, durchgespielt. Wie bei einem realen Prozess bereiten sich die Gerichtsmitglieder der örtlichen Justiz anhand der Strafsache und ihrer Profession entsprechend auf den Prozess vor, in dem die Schuld oder Unschuld Hamlets entschieden wird. Am Ende der Verhandlung werden per Zufall Geschworene aus dem Publikum ausgewählt, um nach kurzer Beratungszeit über Hamlet Recht zu sprechen. Die Anklageschrift, die sich in der Strafsache befindet, stellt die erste Wahrheitsversion dar: Hamlet hat bewusst mit dem Messer in den Vorhang gestochen, um Claudius zu töten. Er ist daher des Mordes oder zumindest des Totschlages angeklagt. Die Verteidigung präsentiert hingegen eine andere Version des Tathergangs: Die Tat war ein Unfall, denn Hamlet vermutete hinter dem Vorhang eine Ratte, von denen es in seiner Wohnung wimmelte, und er wollte diese wie gewohnt mit seinem Messer zur Strecke bringen.³¹ Diese beiden Versionen werden nun kontradiktorisch über das Handeln in verfahrenseigenen Rolle organisiert, der Ausgang ist auch hier, wie bei einem realen Prozess, offen. Die Strafsache, die als Handlungsanweisung zu verstehen ist, reist mit Duyvendak und seinem Team durch Europa, wobei die Strafsache an die jeweils lokalen, juristischen Parameter der Aufführungsorte angepasst und pro Ort ca. drei Mal aufgeführt wird. Für das Gelingen der Aufführung ist es entscheidend, dass jedes Gericht, wie im realen Leben auch, nur einmal tagt, da sich das Verhalten der Professionist_innen vom realen und zwingenden Agieren sonst auf das Inszenieren und Theatralisieren ihrer Handlungen verschiebt. Das Projekt ist nun seit mehr als vier Jahren unterwegs und hat bei ca. 125 Aufführungen in neun verschiedenen Ländern zu fast genauso vielen Schuldsprüchen wie Freisprüchen geführt³².

³⁰ Das Konzept hierzu wurde von Yan Duyvendak gemeinsam mit dem Regisseur Roger Bernat verfasst, wobei Bernat sich bereits nach der ersten Aufführung aus dem Projekt zurückzogen hat.

³¹ Zur genauen Tatrekonstruktion: William Shakespeare, *Hamlet*, Stuttgart 2001.

³² Die Grundlagenarbeit zu dieser Werkanalyse beruht auf der Analyse des folgenden Materials: ein Interview mit dem Künstler Duyvendak am 12.02.2015, Dokumente (Ermittlungsakte, Protokolle, ein Tagebuch, künstlerische Anweisungen etc.), die mir dieser zukommen ließ, publizierte Theaterkritiken und eine online verfügbare Video-Dokumentation einer der Aufführungen in Marseille. Siehe: URL: <http://www.duyvendak.com/index.php?/perfos-videos/please-continue-hamlet-full/> [zuletzt besucht: 20.05.2016].

Die Zürcher Prozesse

Auch *Die Zürcher Prozesse* von Theaterregisseur Milo Rau, die 2013 über drei Tage hinweg im Zürcher Neumarkt-Theater stattgefunden und insgesamt 15 Stunden gedauert haben, stellen einen fiktiven Gerichtsprozess dar, der von Jurist_innen und Journalist_innen durchgeführt wird. Gegenstand der Gerichtsverhandlung ist die Anklage der rechtspopulistischen Schweizer Wochenzeitung „Die Weltwoche“ und deren volks-verhetzender, diskriminierender und verleumderischer Journalismus in Bezug auf die Darstellung der muslimischen Gemeinschaft in der Schweiz. Die zwei weltanschaulichen Pole, zwischen denen sich *Die Zürcher Prozesse* spannt, sind auf der einen Seite die Mahnung zur gesellschaftlichen Verantwortung der Medien durch die Anklage und auf der anderen Seite die Verteidigung der Medien- und damit der Meinungsfreiheit. Rau setzt auf Seiten der Anklage und der Verteidigung neben den Anwälten auch bewusst Personen ein, die mit juristischen Abläufen und der spezifischen Rhetorik nicht vertraut sind, aber auf Grund ihrer journalistischen Tätigkeit oder politischen Arbeit für den Prozess als Fragende relevant sind, um zu polarisieren. Diese polarisierenden Positionen finden sich nicht nur in den Plädoyers und Fragestrategien von Anklage und Verteidigung wieder, sondern auch in den Aussagen ihrer Zeug_innen und Expert_innen. Zum Verhör wurden von Seiten der Anklage und der Verteidigung einerseits Privatpersonen gebeten, die in einer persönlichen Beziehung mit der Angeklagten – der „Weltwoche“ – stehen, also für diese arbeiten, oder Gegenstand der von ihr publizierten Artikel waren. Andererseits wurden Religionsvertreter_innen, Wissenschaftler_innen und Journalist_innen geladen, die auf Grund ihrer Expertise zu den Themenkomplexen interreligiöser Dialog, Migrations- und Medienforschung sowie Sozialversicherungsbetrug und Rechtsstaatlichkeit sprechen sollten.

Dramaturgisch orientiert sich der Ablauf des Prozesses an einem klassischen Kreuzverhör, bei dem Anklage und Verteidigung abwechselnd die geladenen Zeug_innen vor den Geschworenen befragen. Wie *Die Zürcher Prozesse* herausarbeiten, hängt die Beantwortung der Fragestellungen und ihre Begründungen stark von den ideologischen Überzeugungen der Befragten bzw. der Fragenden ab – ein Umstand, den sich der Autor zu Nutze gemacht hat, in dem er die Abfolge der Zeug_innen so festgelegt hat, dass sie im besten Fall aufeinander antworten können.

Darüber hinaus wurden repräsentativ für die Schweizer Bevölkerung acht Geschworene ausgewählt, die am Ende des Prozesses über die folgenden drei Anklagepunkte ein Urteil zu fällen hatten: „Die Weltwoche“ wurde erstens der Schreckung³³ der Bevölkerung, zweitens der Verletzung des Gebots der Rassendiskriminierung³⁴ und drittens der Gefährdung der verfassungsmäßigen Ordnung durch üble Nachrede³⁵ angeklagt. Die Geschworenen sprachen „Die Wochenzeitung“ in allen drei Anklagepunkten frei, relativierten ihr Urteil jedoch im Rahmen der Abschlussworte. *Die Zürcher Prozesse* operiert wie *Please, Continue (Hamlet)* mit

³³ „Wer die Bevölkerung durch Androhen oder Vorspiegeln einer Gefahr für Leib, Leben oder Eigentum in Schrecken versetzt, wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder Geldstrafe bestraft.“ Schweizer Strafgesetzbuch, Zweites Buch, Artikel 285. In: Der Bundestrat. Schweizer Eidgenossenschaft, URL: <https://www.admin.ch/gov/de/start.html> [Zuletzt besucht: 20.05.2016].

³⁴ „Wer öffentlich gegen eine Person oder eine Gruppe von Personen wegen ihrer Rasse, Ethnie oder Religion zu Hass oder Diskriminierung aufruft [...] wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder Geldstrafe bestraft.“ Schweizer Strafgesetzbuch, Zweites Buch, Artikel 261. In: Der Bundestrat. Schweizer Eidgenossenschaft, URL: <https://www.admin.ch/gov/de/start.html> [Zuletzt besucht: 20.05.2016].

³⁵ „Wer eine Handlung vornimmt, die darauf gerichtet ist, die verfassungsmässige Ordnung der Eidgenossenschaft² oder der Kantone³ rechtswidrig zu stören oder zu ändern, wird mit Freiheitsstrafe bis zu fünf Jahren oder Geldstrafe bestraft.“ Schweizer Strafgesetzbuch, Zweites Buch, Artikel 275. In: Der Bundestrat. Schweizer Eidgenossenschaft, URL: <https://www.admin.ch/gov/de/start.html> [Zuletzt besucht: 20.05.2016].

Hilfe der Aufteilung in Gericht/Bühne und Zuseher_innen, wobei ein Teil des Publikums, wie es auch für reale Gerichtsprozesse üblich ist, als Zeug_innen bzw. Sachverständige zu irgendeinem Zeitpunkt Teil des Prozesses sind. Das eigentliche Publikum ist das Fernsehpublikum, das den Prozess zu Hause live mitverfolgen kann. Milo Rau und das von ihm gegründete *International Institut Of Political Murder*³⁶ arbeiten schon seit 2009 mit der Methode des Gerichtsprozesses, wie die Arbeiten *Die letzten Tage der Ceausescus*, *Die Moskauer Prozesse* und *Das Kongo Tribunal* zeigen. Der Begriff der Methode scheint hier passend, da Rau den Gerichtsprozess – sein Regelwerk, seine Abläufe, Prinzipien und Effekte – als ein systematisches Verfahren benutzt, das er auf präzise ausgewählte gesellschaftspolitische Problematiken oder historische Konflikte hin anwendet, um diese entlang des antagonistischen Prinzips der politischen Debatte neu zu entrollen.³⁷

DER PERFORMATIVE CHARAKTER RECHTLICHER VERFAHREN

Der Begriff *performativ* geht auf J. L. Austins Sprechakttheorie zurück und meint das Vollziehen performativer Sprechakte, die anders als konstative Äußerungen keine wirklichkeitsbeschreibende Funktion besitzen, sondern die Wirklichkeit, von der sie sprechen, erst hervorbringen.³⁸ Performative Äußerungen können im Unterschied zu konstativen Äußerungen nicht wahr oder falsch sein, sondern nur glücken oder misslingen und hängen von den institutionellen Rahmenbedingungen ab, in denen sie stattfinden.³⁹ Als vielzitiertes Beispiel kann hier der Vollzug einer Eheschließung durch einen Geistlichen genannt werden: Mit den Worten „Ich erkläre Sie hiermit zu Mann und Frau“ beschreibt der Geistliche nicht nur einen sozialen Umstand; er bringt diesen erst hervor, er vollzieht also eine Handlung.

Der Begriff des „Performativen“⁴⁰ wurde von poststrukturalistischen Positionen weitergedacht und von Judith Butler in den Gender-Diskurs eingeführt, wobei sie die sprachliche Ebene um die körperliche erweitert hat.⁴¹ Ihr zufolge ist (Geschlechts-)Identität nicht Ausdruck eines autonomen Subjekts, sondern wird durch performative Akte im Modus der Wiederholung permanent und zitathaft hervorgebracht. Mit Butler gesprochen ist der Körper als eine Situation, eine Art Dramatisierung oder Inszenierung von Möglichkeiten zu verstehen, durch die kulturelle und historische Konventionen verkörpert und inszeniert werden.⁴² Was Butler hier in Bezug auf die Geschlechtsidentität konstatiert, bedeutet umgelegt auf das rechtliche Verfahren, dass die

³⁶ IIPM. URL: <http://international-institute.de/> [Zuletzt besucht: 20.05.2016].

³⁷ Die Werkanalyse beruht auf einem Interview mit dem Künstler Milo Rau am 16.01.2015 und der Analyse der online verfügbaren Videoaufnahmen des gesamten Prozesses, URL: <http://www.srf.ch/kultur/im-fokus/die-zuercher-prozesse> [Zuletzt besucht: 20.05.2016]. Sowie auf der von Rau herausgegebenen Publikation Milo Rau, *Die Zürcher Prozesse / Die Moskauer Prozesse*, Berlin 2014.

³⁸ Siehe John L. Austin, *How to do things with words*, Oxford 1962.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Zur Begriffsentwicklung des Performativen siehe Andrea Ploder, *The Power of Performance : methodologische Neuorientierungen in den Sozialwissenschaften*, in: Gerda Lechleitner/Christian Liebl (Hgg.), *Jahrbuch des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, Göttingen 2011

⁴¹ Vgl. Judith Butler, *Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie*, in: Uwe Wirth (Hg.), *Performanz zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2002, S. 311.

⁴² Ebd., S. 305.

Gerichtsmitglieder ebenso wie die Privatpersonen das „positive Recht“⁴³ in Form von Anklageschrift, Ermittlungsergebnissen, Gutachten, Verhörprotokollen mit ihren Körpern und Stimmen performativ hervorbringen und bestätigen.⁴⁴ Hierin manifestiert sich meines Erachtens nach der explizit performative Charakter rechtlicher Verfahren.

Auch in den Kunst- und Kulturwissenschaften ist der Begriff des „Performativen“ ein viel genutzter, um zeitgenössische künstlerische Arbeiten zu beschreiben, bei denen der Fokus auf der leibliche Ko-Präsenz aller Beteiligten (Publikum und Performer_innen) liegt und gleichzeitig darauf abgezielt wird, die theatrale Konventionen von Räumlichkeit, Zeitlichkeit und Autorschaft zu dekonstruieren:⁴⁵

„Spätestens seit den 1960er Jahren lassen sich zeitgenössische Kunstwerke nicht mehr mit den Begriffen herkömmlicher Ästhetiken erfassen. Anstatt „Werke“ zu schaffen, bringen Künstler zunehmend Ereignisse hervor, die in ihrem Vollzug, die alten ästhetischen Relationen von Subjekt und Objekt, Material- und Zeichenstatus außer Kraft setzten.“⁴⁶

Erika Fischer-Lichte zufolge bezeichnet der Begriff „Performance“ heute ein bestimmtes theatrales Genre, das sich in den 1970er Jahren herausgebildet hat und zunächst Arbeiten subsumierte, die der Aktionskunst, dem Happening, der performance art oder der Performance Kunst zugerechnet wurden.⁴⁷ Fischer-Lichte grenzt in ihren Ausführungen das Theatrale vom Performativen ab, indem sie klassischen Aufführungsgrundsätzen, wie dem fixierten Schauspieler_in-Zuseher_in-Verhältnis oder dem mimetischen, also nachahmenden Agieren der Darsteller_innen als dramatische Figuren, den Begriff der Performativität entgegenhält:

„Während Theatralität sich auf den jeweils historischen und kulturell bedingten Theaterbegriff bezieht und die Inszeniertheit und demonstrative Zurschaustellung von Handlungen und Verhalten fokussiert, hebt Performativität auf die Selbstbezüglichkeit von Handlungen und ihrer wirklichkeitskonstituierende Kraft ab.“⁴⁸

Die Aufführungen *Please, Continue (Hamlet)* und *Die Zürcher Prozesse* lassen sich somit als Performances beschreiben, die sich als ästhetisches Ereignis zwischen allen Anwesenden vollziehen.

⁴³ Lat.: *ponere, positum*: setzen, stellen, legen; vom Menschen gesetztes Recht. Steht im Gegensatz zu Recht, das dem Menschen vorgegeben ist (Naturrecht), in: *Rechtslexikon.net*, URL: <http://www.rechtslexikon.net/d/positives-recht/positives-recht.htm> (Zuletzt besucht: 20.05.2016).

⁴⁴ Darüberhinaus weist der Gerichtsprozess auch klassische performative Sprechakte im Sinne Austins auf, so zum Beispiel, wenn der Richter sagt „Der Angeklagte ist im Sinne der Anklage schuldig“ – wodurch er diesem die Freiheit einzieht und damit eine neue soziale Realität herstellt.

⁴⁵ Vgl. Erika Fischer-Lichte/Jens Roselt, *Attraktion des Augenblicks – Aufführung, Performance, performativ und Performativität als theaterwissenschaftliche Begriffe*, in: Erika Fischer-Lichte/Christoph Wulf (Hg.), *Theorien des Performativen*, Band 10, Heft 1, Berlin 2001, Berlin 2001, S. 242 ff.

⁴⁶ Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Eingangstext.

⁴⁷ Vgl. Erika Fischer-Lichte/Jens Roselt, *Attraktion des Augenblicks – Aufführung, Performance, performativ und Performativität als theaterwissenschaftliche Begriffe*, Berlin 2001, S. 243 ff.

⁴⁸ Erika Fischer-Lichte, *Performativität. Eine Einführung*, Bielefeld 2012, S. 29.

DIE PERFORMANCE ALS HYBRIDE INSTITUTIONALISIERUNG

Die hier vorgestellten Überlegungen gehen auf meine Diplomarbeit zurück, in der ich die Fragestellung erörtert habe, was passiert, wenn sich ein institutionalisiertes Öffentlichkeitsformat wie der Gerichtsprozess mit einer theatralen Aufführung zusammenschließt und dadurch zu einem ästhetischen Ereignis wird. Die Auseinandersetzung mit dieser Fragestellung hat zu der These geführt, dass das rechtliche Verfahren, insbesondere der Gerichtsprozess, nicht nur ein automatisiertes und „ent-subjektiviertes Verfahren“⁴⁹ zur (gerechten) Wahrheitsfindung darstellt, sondern die einmalige Aufführung eines Regelwerks⁵⁰ bedeutet, dessen sprachlich-körperliche Interpretation durch die einzelnen Akteur_innen bzw. Zuseher_innen unterschiedliche Wirklichkeits- und damit Wahrheitsversionen hervorbringt, gegeneinander in Stellung setzt und zu einer Entscheidung führt, die immer so aber auch anders sein könnte.

Die genannten Aufführungen lassen sich beide der Kategorie *Performance als hybride Institutionalisierung* zuordnen. Die Benennung dieses Formats geht, wie bereits erwähnt, auf Kai van Eikels zurück und bezeichnet solche performativen Arbeiten, die sich inhaltlich und formal an einem spezifischen institutionalisierten Öffentlichkeitsformat wie der Vorlesung, der Messe oder dem Gerichtsprozess orientieren.⁵¹ Hierunter fallen somit Performances, die einen Zusammenschluss von ästhetischem und außerästhetischem Versammlungsformat nicht nur formal oder inhaltlich zitieren, sondern gemeinsam realisieren. Gemein ist all diesen Performances, dass sie nicht in erster Linie das institutionalisierte Format, mit dem sie eine Verbindung eingehen, vorzuführen suchen. Sie unterlassen es im Sinne eines moralischen Fingerzeigs, die Justiz, die Parlamentssitzung oder die Gründung einer Partei mit den Mitteln der Kunst anzuklagen. Stattdessen schafft es die *Performance als hybride Institutionalisierung* ein permanentes Oszillieren von Realität und Fiktion, Präsentation und Repräsentation, Inszenierung und Authentizität sowie Ästhetik und Ethik zu erzeugen, wodurch jene fixierten und naturalisierten institutionellen Abläufe, mit denen wir uns als (demokratisches) Gemeinwesen setzten, destabilisiert und dadurch neu erfahrbar gemacht werden. Der konsequente Zusammenschluss der Ordnungen Justiz und Theater, mit dem beide Arbeiten operieren, führt dazu, dass man für die gesamte Dauer der Aufführung nicht weiß, an was genau man eigentlich teilnimmt, da in diesen Performances die theatral-ästhetischen und juristisch-ethischen Zeichen zusammenfallen. Obwohl man sich mit der Erwartung einer ästhetischen Erfahrung an Ort und Stelle eingefunden hat, ist man angehalten, eine ethische Haltung einzunehmen und mit dieser eine Entscheidung zu treffen, die man vielleicht sogar vor anderen verteidigen und aussprechen muss.

Bezieht sich die Entscheidungsfindung bei *Please, Continue (Hamlet)* auf zwei entgegengesetzte Wahrheitsversionen, die in Anlehnung an das Drama *Hamlet* von William Shakespeare entwickelt werden, so organisiert sich *Die Zürcher Prozesse* entlang zweier antagonistisch⁵² angeordneter Weltanschauungen, zu denen es sich zu verhalten gilt. Durch die Einbindung des

⁴⁹ Mit ent-subjektiviertem Verfahren ist ein Vorgehen gemeint, das die Verhandlung eines Gegenstandes meint, ohne dass die subjektive Verfasstheit der Verhandelnden auf die Verhandlung selbst Einfluss nimmt bzw. nehmen soll.

⁵⁰ Im Falle des Gerichtsprozesses ist dies das verschriftlichte Strafprozessrecht, in welchem Verfahrensweisen definiert sind, die unabhängig von der Frage, wer diese umsetzt, unter der Prämisse der Wahrheit und der Gerechtigkeit eine Entscheidungsfindung garantieren.

⁵¹ Ebd., S. 158 ff.

⁵² Als Begriff der Sozialphilosophie bringt der Antagonismus die Gegensätzlichkeit vorhandener Bestrebungen zum Ausdruck. In: Peter Precht/Franz-Peter Burkard (Hgg.), *Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen*, Stuttgart 2008, S. 467.

Publikums als potentielle Geschworene radikalisiert *Please, Continue (Hamlet)* diese Erfahrung für die Teilnehmenden im Gegensatz zu *Die Zürcher Prozesse*, bei denen die Geschworenen bereits vor dem Prozess ausgewählt wurden. Beide Performances erreichen jedoch, dass im inszenierten Prozess hinter dem endpersonalisierten Verhalten der Gerichtsmitglieder, die in erster Linie ihre Funktion repräsentieren, plötzlich das Subjekt hinter der gerichtlichen Repräsentationsfunktion hervortritt - in seiner je eigenen Körperlichkeit, Rhetorik und Darstellungsstrategie. Der Verteidiger erscheint nicht länger nur als endsubjektivierte Repräsentation seines Amtes, sondern auch als *Darsteller seiner Selbst*⁵³ und darüber hinaus in flüchtigen Momenten als Schauspieler, dessen routiniertes Verhalten mit einem Mal inszeniert wirkt. Allerdings unterscheiden sich beide Arbeiten grundlegend von einander in ihrer Konzeption. Denn *Please, Continue (Hamlet)* funktioniert nicht nur über das Prinzip des Zusammenschlusses, sondern auch über das Prinzip der Verschiebung durch Wiederholung. Denn mit jeder Aufführung von *Please, Continue (Hamlet)* trifft eine neue Konstellation von Subjekten, mit ihrer jeweils eigenen Körperlichkeit und Sprache, aufeinander. Somit sind die Schauspieler_innen jeden Abend mit einer anderen Materialität, anderen Körpern, Stimmen, Gesten und Argumentationslinien konfrontiert, auf die es sich einzustellen gilt. Dies führt trotz gleicher Ausgangslage jedes Mal zu divergierenden Anklage- und Verteidigungsstrategien, divergierenden Zeug_innenenaussagen, divergierenden Urteilen und damit zu einer jeweils einmaligen Aufführung. Zusätzlich verweist jeder Aufführungsort auf eine Reihe landes- sowie sprach- und kulturspezifischer juristischer Besonderheiten, die sich dadurch herauskristallisieren. Im Gegensatz zu *Please, Continue (Hamlet)*, das sich strikt an das Regelwerk des Gerichtsprozesses hält, bringt *Die Zürcher Prozesse* noch ein anderes Öffentlichkeitformat ins Spiel, nämlich jenes der politischen Debatte. So werden zwei polarisierende Weltanschauungen antagonistisch diskutiert, um am Ende diejenige, die überzeugender performt wurde, als Wahrheitsversion über die andere zu stellen. Macht es sich *Please, Continue (Hamlet)* zur Aufgabe, über die künstlerische Strategie der Performance die Justiz auf einer Meta-Ebene zu untersuchen, so benützt *Die Zürcher Prozesse* das rechtliche Verfahren als Instrumentarium, mit dem ein ausgewählter gesellschaftspolitischer Konflikt fokussiert und ausverhandelt wird. Beide Arbeiten stellen den performativen Charakter rechtlicher Verfahren heraus und beweisen auf unterschiedliche Weise, dass die *Performance als hybride Institutionalisierung* eine forschende Qualität aufweist, welche jene fixierten Versammlungsformate, mit denen wir uns als demokratische Gemeinschaft setzten, reflektiert, dynamisiert und neu verhandelbar macht. Dadurch wird eine erneuten Aktivierung des Theater und des Gerichts als politische Öffentlichkeiten ermöglicht.⁵⁴

⁵³ Die Bezeichnung *Darsteller seiner Selbst* geht auf Elise von Bernstorff zurück und meint üblicherweise die Zeug_innen und Angeklagten in einem Gerichtsprozess, die sich selbst darstellen, während die Gerichtsmitglieder *Darsteller ihres Amtes* sind. In: Elise von Bernstorff, *Das theatrale und das bürokratische Dispositiv des Gerichts*, S. 284.

⁵⁴ Dieser Artikel beruht auf meiner Diplomarbeit: Anna Königshofer, *Performance als hybride Institutionalisierung: Der Gerichtsprozess als Aufführung oder der performative Charakter rechtlicher Verfahren*, Saarbrücken 2016.