

# Szenen und Skripte tribunaler Adressierung und forensischer Auftritte in den Gegenwartskünsten

*The Court for Intergenerational Climate Crimes* (Radha D'Souza/Jonas Staal) und *Die Wiener Prozesse* (Milo Rau)

---

Lisa Stuckey

Dieser Aufsatz behandelt *Szenen und Skripte tribunaler Adressierung und forensischer Auftritte* innerhalb wechselseitig bedingter Dynamiken einer *Tribunalisierung in den Gegenwartskünsten* und einer *Tribunalisierung der Künste*. Exemplifiziert werden diese anhand punktueller Schlaglichter auf das von Radha D'Souza und Jonas Staal initiierte *Court for Intergenerational Climate Crimes* (2021) sowie die *Wiener Prozesse* (2024) unter der Regie von Milo Rau.

## 1. Tribunalisierung in den Künsten – Tribunalisierung der Künste

Als Einstieg sei eine knappe Sondierung möglicher Entfaltungen von Tribunalisierungen vorangestellt: Aufgrund eines internen Zusammenhangs der gerichtlichen und tribunalen Sphären kann, laut Cornelia Vismann, eine »Tribunalisierung des Gerichts«<sup>1</sup> ausgemacht werden. Darüber hinaus gelten *Special Tribunals* der Vereinten Nationen, *War Crimes Tribunals* und Wahrheitskommissionen seit dem 20. Jahrhundert als tribunale Instanzen während Phasen der Übergangsjustiz. Innerhalb von Systemen treten Tribunalisierungen auch als Transformationsbewegungen auf, ausgelöst etwa durch aktivistische Kräfte und Dezentrierungsdynamiken, wobei angesichts permanenter Krisen vermehrter Bedarf an tribunalen Formaten zu verzeichnen ist, die sich nicht auf

---

1 Cornelia Vismann (2011): *Medien der Rechtsprechung*, Alexandra Kemmerer/Markus Kajewski (Hg.), Frankfurt am Main: S. Fischer, S. 146.

*Transitional Justice* begrenzen lassen, sondern auch *Transformative Justice* umfassen.<sup>2</sup> Bei der Herausbildung zu Gerichten äquivalenter Instanzen und »Formen [...] außergerichtlicher Konfliktbearbeitung, die immer stärker in den Fokus kontextsensibler Rechtsforschung gerät«,<sup>3</sup> hat Tribunalisierung wiederum eine kompensatorische Funktion. Jenseits des Rechts führen Tribunalisierungstendenzen in medialen Sphären und virtuellen Lebenswelten zu »Eskalationen des Streits«, bei denen »unautorisiert politische Entscheidungen« aus »nervösen Zusammenkünfte[n] von virtuellen Stimmen voll von Halbwahrheiten, affektgeladenen Reden und anonymen Beschimpfungen« resultieren.<sup>4</sup> Assoziiert mit der Unterwanderung und Erosion demokratischer Instanzen hin zu ihrer Korruption und dem Ausfall von *Checks and Balances*, kann disruptive Tribunalisierung zur Normalisierung von Extremismus beitragen.<sup>5</sup> *People's Tribunals* werden im Gegensatz zu Schein- oder Schauprozessen häufig mit sozialer Gerechtigkeit und Demokratisierung in Verbindung gebracht, geleitet von einem kollektiven Rechtsgefühl. »[J]eder Befreiungsversuch *hat recht*«<sup>6</sup> – was zu einem *rechthaberischen* Duktus von Tribunalisierung mit internem Konsens und nach Außen gerichtetem Dissens führen und sich in einer Abwesenheit der Angeklagten, die meist ganze Regime und weniger einzelne Rechts-

- 2    Zur Frage, inwiefern *Transformative Justice* eine Alternative zu einer sich in Krise befindenden *Transitional Justice* Debatte und Praxis sein kann, siehe Paul Gready/Simon Robbins (Hg.) (2019): *From Transitional to Transformative Justice*, Cambridge: Cambridge University Press.
- 3    Christoph Möllers/Tarjana Hörnle/Gerahrd Wagner (2020): »Vorwort«, in: Tatjana Hörnle/Christoph Möllers/Gerhard Wagner (Hg.), *Gerichte und ihre Äquivalente*, Baden-Baden: Nomos, S. 7–10.
- 4    Vgl. Rupert Gaderer (2024): »Virtuelle Streitwelten: Eskalationen des Streits«, in: Rupert Gaderer/Vanessa Grömmke (Hg.), *Hass teilen: Tribunale und Affekte virtueller Streitwelten*, Bielefeld: transcript, S. 9–30, hier: S. 9–11.
- 5    Dies schlägt sich mitunter auch performativ im Sprachgebrauch nieder. In Donald Trumps Antrittsrede zum 47. Präsident der Vereinigten Staaten im Januar 2025 äußerte sich disruptive Normalisierung auf der performativen Ebene der Umbenennung: »The case of Mount McKinley offers a particularly telling illustration of how power shapes language [...]. [...] Whether Trump realizes it or not, with his name game, he is following the same playbook he has accused progressives of abusing when they have sought to change the record. The ›Gulf of America‹ is an even more blatant example [...]. [...] He confirmed something we should already know: He is postmodern.« Gal Beckerman (2024): »There's a New Language Sheriff in Town«, in: *The Atlantic* vom 21.01.2025. Online unter: <https://www.theatlantic.com/books/archive/2025/01/donald-trump-new-language-cop/681391/> (letzter Zugriff: 25.01.2025).
- 6    Christoph Menke (2022): *Theorie der Befreiung*, Berlin: Suhrkamp, S. 11 [Herv. L.S.].

personen sind, äußern kann. Zudem entgrenzen Tribunalisierungen mitunter die aus dem Rechtspluralismus bekannte Praxis des ›Forum Shoppings‹,<sup>7</sup> um nach geeigneten Gerichten für eine Klageerhebung zu suchen, indem sie diese in andere gesellschaftliche Bereiche hineinragen oder, umgekehrt, aus jenen hervortreten, um para-rechtliche Handlungen und forensische Auftritte zu vollziehen.

Als Auseinandersetzung mit dem Aspekt des ›Forum Shoppings‹ beleuchtet dieser Aufsatz ineinandergreifende Dynamiken der *Tribunalisierung in den Künsten* und *Tribunalisierung der Künste*:

Eine Tribunalisierung *in* den Künsten findet innerhalb dieser statt und nimmt Bezug auf »juridische Szenen«<sup>8</sup> und Skripte. Als ad-hoc-Instanzen appropriieren im Kunst- und Kulturbetrieb agierende Tribunale häufig bestehende Infrastrukturen wie Ausstellungsräume oder Theaterbühnen. Für künstlerisch und kuratorisch Forschende stellen Tribunale mitunter attraktive, mit Anliegen, Anklagepunkten und Deklarationen quasi zu befüllende Formate dar, weil diese bereits ein radikaldemokratisches Versprechen vorwegnehmen.

Eine Tribunalisierung *der* und *über* die Künste kann beim moralischen Urteilen über Kunst einsetzen und sich in der Be- und Verurteilung von Kunst vor einer richtenden Instanz und durch diese ausgetragenen ästhetischen Diskur-

---

7 »Forum shopping« gilt als eine Erscheinung des modernen Rechtslebens, die insbesondere in grenzüberschreitenden Zivilprozessen typisch ist. Im weiteren Sinne wird damit die Wahl eines für die vorliegende Sache günstigsten Gerichts bezeichnet.« Éva Jakab (2024): »Forum Shopping«, in: Ulrike Ludwig/Peter Oestmann et al. (Hg.), Münsteraner Glossar zu Einheit und Vielfalt im Recht, 4. Ausgabe (EViR Working Papers 11), Münster, S. 47–49, hier: S. 47.

8 Sabine Müller-Mall (2019): »Juridische Szenen: Vor dem Gesetz/Im Gericht/In Camera«, in: Laura Münkler/Julia Stenzel (Hg.), Inszenierung von Recht: Funktionen – Modi – Interaktionen, Weilerswist: Vellbrück, S. 41–50. Das Verhältnis von Recht und Inszenierung auslotend, beschreibt Sabine Müller-Mall »drei typische Situationen des Rechts« als »juridische Szenen«: Die erste Szene, »Vor dem Gesetz«, leitet die Autorin von Franz Kafkas gleichnamiger Parabel ab; die zweite Szene, »Im Gericht«, bezieht sich auf den mündlich-öffentlichen Gerichtsprozess, bei dem zwischen »bloße[r] Inszenierung« im Falle eines Schauprozesses und »inszenatorischer Legitimation« im Falle eines echten Verfahrens unterschieden werden kann; die dritte Szene, »In Camera«, besteht im Rückzug der Richter\*innen aus dem Gerichtssaal in die Kammer, die »als Nichtinszenierung inszeniert« wird, um ein Urteil zu bilden oder – im Falle eines »Vor-Urteil[s]« eine Entscheidungsfindung zu suggerieren. Vgl. ebd. [Herv. i.O.].

se zuspitzen.<sup>9</sup> Parallelen zum Begriff der Tribunalisierung beschreibt Gianna Frölicher in *Sowjetisches Gerichtstheater: Zur Rolle von Theater und Gericht in der frühen Sowjetzeit* (2024), worin Prozesse der ›Juridifizierung‹ und der ›Theatralisierung des Lebens‹ als parallel laufend ausgemacht und von Prozessen der ›Verrechtlichung‹ im Sinne einer zunehmenden »Bürokratisierung« stichhaltig abgegrenzt werden.<sup>10</sup> Während eine Zensur der Kunst durch ein Regime oder Algorithmen nicht per se als tribunalisierend einzustufen wäre, kann *Cancel Culture* sehr wohl als Phänomen der *Tribunalisierung der Künste* begriffen werden. Im Umkehrschluss sind tribunale Verfahren *in den Künsten* insofern frei, rechtlich nicht-autorisierte Urteile zu verkünden, als diese von der Kunstfreiheit gedeckt sind.<sup>11</sup>

- 
- 9    Nennenswert sind hier folgende Studien: Sandra Frimmel (2015): *Kunsturteile: Gerichtsprozesse gegen Kunst, Künstler und Kuratoren in Russland nach der Perestroika*, Köln/Wien u.a.: Böhlau; Sandra Frimmel/Mara Traumane (Hg.) (2018): *Kunst vor Gericht: Ästhetische Debatten im Gerichtssaal*, Berlin: Matthes & Seitz Berlin.
- 10   Vgl. Gianna Frölicher (2024): *Sowjetisches Gerichtstheater: Zur Rolle von Theater und Gericht in der frühen Sowjetzeit*, Bielefeld: transcript Verlag, S. 44. »Der Begriff der ›Juridifizierung‹ beinhaltet im Gegensatz zum etwas engeren Begriff der ›Verrechtlichung‹, der vor allem die zunehmende Bürokratisierung durch Gesetze, Reglementierungen, Verordnungen und Erlasse beschreibt, [...] vor allem auch den Einzug von juristischen Institutionen, namentlich insbesondere des Gerichts, in alle Lebensbereiche der Menschen.« Ebd., Fn. 76.
- 11   Das Verhältnis von Kunstfreiheit, *Cancel Culture* und Zensur wurde etwa anlässlich der Kassler *documenta 15* (2022) kontrovers diskutiert. Ein anderes Beispiel für eine kulturpolitische Debatte und politische Tribunalisierung ästhetisch-moralischer Urteile war eine im Jahr 2000 stattgefundene Sitzung des 14. Deutschen Bundestags, bei der zur Abstimmung stand, ob die von Hans Haacke geplante Kunstinstallation *DER BEVÖLKERUNG* umgesetzt werden dürfe, die sich kritisch-revidierend auf die Widmung des deutschen Reichtags »DEM DEUTSCHEN VOLKE« bezog. Die Mehrheit stimmte schließlich der Realisierung der partizipativen Intervention im nördlichen Lichthof des Bundestags zu: »Seit 2000 sind alle Bundestagsabgeordneten eingeladen, aus ihrem Wahlkreis einen Zentner Erde nach Berlin zu bringen und um die Widmung DER BEVÖLKERUNG auszustreuen.« Der Deutsche Bundestag: »DER BEVÖLKERUNG«. Online unter: <https://derbevoelkerung.de/> (letzter Zugriff: 18.03.2025). Auf der offiziellen Website wird in regelmäßigen Abständen ein aktuelles Webcamfoto der Installation veröffentlicht, zudem kann die Videodokumentation der Redebeiträge der damaligen Bundestagssitzung nachgesehen werden.

Um ein Beispiel für das Changieren der Tribunalisierung der Künste zwischen Kritik und Verteidigung zu nennen: Die Rede des CDU-Abgeordneten Norbert Lammert gegen die Realisierung Haackes Installation war von der politischen Einforderung gekennzeichnet, aus moralischen sowie ästhetischen Gesichtspunkten über Kunst ent-

Im Folgenden dienen die beiden genannten Fallbeispiele, das Projekt *The Court for Intergenerational Climate Crimes* (Radha D'Souza/Jonas Staal) und die *Wiener Prozesse* (Milo Rau), zur Differenzierung zeitgenössischer Tribunalisierungsdynamiken in den Künsten. Die ausgewählten Tribunale/Tribunalisierungen haben einen ausgeprägten ethischen Impetus, da sie mit Klageerhebung und Urteilsbildung zu einigen der kontroversesten Themen unserer Zeit befasst sind: Zur Verhandlung stehen die Klimakrise, die Verschiebung der politischen Mitte nach rechts, die Integrität und Gewaltenteilung demokratischer Organe sowie moralische Dimensionen und »ethische Reflexivität«<sup>12</sup> der zeitgenössischen Künste. Gleichzeitig erfordern jene Tribunale/Tribunalisierungen eigens eine ethisch-ästhetische<sup>13</sup> Betrachtung – eine für diesen Aufsatz zentrale Dialektik.

---

scheiden zu dürfen – etwa über die Symbolik der Erde, wobei der künstlerisch-konzeptionelle Zugang als Verballhornung einer ernsthaften Problematik eingestuft wurde – rhetorisch den politischen Anspruch der Kunst spiegelnd: »Diejenigen, die mich kennen, wissen, dass ich seit Jahren mit Leidenschaft für die Selbstverständlichkeit werbe, dass die Kunst sich mit Politik und die Politik mit Kunst befassen muss. Allerdings akzeptiere ich ausdrücklich nicht die Erwartung, dass die Kunst sich der Politik grundsätzlich in kritischer Auseinandersetzung, die Politik der Kunst dagegen vorzugsweise mit andächtiger Bewunderung zu nähern habe. Zensur findet nicht statt, aber ein ästhetisches Urteil muss erlaubt sein. [...] Der Deutsche Bundestag hat sich nicht für eine möglichst unauffällige, unanstößige, dekorative künstlerische Gestaltung entschieden, sondern die von ihm selbst angesprochenen Künstler aus Deutschland wie dem Ausland ausdrücklich zu einer Auseinandersetzung mit dem Parlamentsgebäude und seiner Geschichte aufgefordert.« Vgl. Der Bevoelkerung: »Redner 1 | Dr. Norbert Lammerter«. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=DCYG4XW8U4Q&t=5s> (letzter Zugriff: 18.03.2025), Time Code (TC) 10:03-11:44 [Herv. L.S.].

Die verschiedenen Elemente der Arbeit (inklusive der Kontroverse) waren in Hans Haackes *Retrospektive* (2025) im Belvedere 21 in Wien ausgestellt.

- 12 »Die ethische Reflexivität [...] verortet die einzelnen Werke im Gegensatz zur modernistischen medialen Selbstreflexivität explizit in ihren je konkreten gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten.« Magdalena Nieslony (2022): »Moralische oder ethische Wende des gegenwärtigen Kunstdiskurses? Bemerkungen zur Geschichte und Gegenwart moralischen Urteilens über zeitgenössische Kunst«, in: 21: *Inquiries into Art, History, and the Visual* 3(2), S. 343–381, hier: S. 379. Online unter: <https://doi.org/10.11588/xxi.2022.2.89082>.
- 13 Angelehnt an die Posthermeneutik von Dieter Mersch: »Posthermeneutisches Denken ist weniger dem Wissen und der *theoria* als »höchstem Glück« im Sinne des Aristoteles verpflichtet als diesem Primat einer Einheit des Ethischen mit dem Ästhetischen.« Dieter Mersch (2010): *Posthermeneutik*, Berlin: Akademie Verlag, S. 27 [Herv. i.O.].

## 2. Tribunale Adressierung, forensischer Auftritt der Vorfahren und eine gescheiterte Verteidigung im *Court for Intergenerational Climate Crimes*

### 2.1. Tribunale Adressierung

Die hier vorgeschlagene kritische Figuration der *tribunalen Adressierung* (*tribunal address*) schließt an die »arts of address« von Monique Roelofs (2020) an: »We often *address states of affairs* that we take to be *in need of repair*.«<sup>14</sup> Abweichend von der Etymologie der Adressierung als geradlinige Direktionalität, geht Roelofs Begriff der Adressierung sowohl über rhetorische als auch linguistisch-performative Aspekte der Sprechakttheorie hinaus,<sup>15</sup> um die Formen, Strukturen, Modi, Normen, Szenen und Skripte der Adressierung auszumachen.<sup>16</sup> Ihre Medialität wird so neben ihrer Rhetorizität in den Fokus gerückt – ein Zusammenspiel, das Anna Polze in Hinblick auf »forensisches Auftreten« herausgearbeitet hat.<sup>17</sup> Zusage Roelofs macht die vorgeschlagene Konzeptualisierung der *address* diese zu einem »*key tool of cultural criticism and analysis*«. <sup>18</sup> *Tribunale Adressierung* erlaubt festzustellen, wie Tribunalisierungen nur vereinzelt von etablierten Strukturen abrücken, während bestimmte rechtliche Formen beibehalten und nachgeahmt werden. Zudem sind Tribunale selten antinormativ, vielmehr fordern sie entweder die Einhaltung von Normen oder deren Revision. In Tribunalisierungsphänomenen ist, mit Sylvia Sasse gesprochen, das »Gesetz als ein Daueradressat affirmativer Praktiken«<sup>19</sup>

14 Monique Roelofs (2020): *Arts of Address: Being Alive to Language and the World*, New York: Columbia University Press, S. 158, [Herv. L.S.]

15 Vgl. ebd., S. 28.

16 Vgl. ebd., S. 7.

17 »Der Komplex der Adressierung bringt ein grundlegendes Konzept der klassischen Rhetorik mit Grundüberlegungen der Medientheorie zusammen: Es braucht Adressierung, um mit der rhetorisch aufbereiteten Botschaft zu überzeugen; gleichzeitig gilt Medialität als Bedingung der Adressierung (Dotzler, Schüttelpelz und Stanitzek 2001, 13).« Anna Polze (2024): *Fragile Evidenz: Videodokumente illegaler Zurückweisungen an Europas Grenzen*, Lüneburg: meson press, S. 264.

18 Vgl. M. Roelofs: *Arts of Address*, S. 259, [Herv. i.O.].

19 Sylvia Sasse (2024): *Subversive Affirmation*, Zürich: Diaphanes, S. 85. »Subversive Affirmation geht sowohl vom Underground als auch vom Staat aus, ist sowohl alltägliche, geheimdienstliche als auch künstlerische Praxis. Die kritisch-reflexive von einer manipulativ-zersetzenden Aneignung unterscheiden zu können, ist existentiell für das Leben in Diktaturen.« Ebd., S. 173.

präsent: Im Falle von Schauprozessen untergräbt die Tribunalisierung das Recht auf ein ordentliches Verfahren. Bei anderen tribunalen Formen, etwa *People's Tribunals*, die soziale oder ökologische Generationengerechtigkeit anstreben, mag Tribunalisierung hingegen durch Wahrsprechen oder kritisch-subversive Affirmation des Rechts (nicht notwendigerweise bestimmter Gesetze) charakterisiert sein. Auch aufgrund institutioneller Rahmenbedingungen und soziopolitischer Allianzen nimmt *tribunale Adressierung* Anleihen an verschiedenen Protokollen, während ihre Szenen und Skripte bestimmen, wie beispielsweise Versammlungen in heterogenen Foren aussehen, Zeug\*innen aussagen getätigt, Urteile verkündet oder Empfehlungen formuliert werden – kurzum, wie sich der forensische Auftritt gestaltet. Obwohl mitunter ungebunden von gerichtlichen Evidenzverfahren und Redemodi, können Tribunale/Tribunalisierungen Deliberation, Diskussion, Debatte und Formen des (Nicht-)Zeigens aus verschiedenen Rechts- und Verantwortungskulturen einbeziehen. Daher ist *tribunale Adressierung* nicht automatisch formal offen. Zudem kann die beabsichtigte Adressierung von ihrer tatsächlichen Wirkung abweichen. Abhängig von der jeweiligen Position der Akteur\*innen und Situiertheit der Anliegen, sind die tribunalen Modi oppositionell, kompensatorisch, kritisch, subversiv, affirmativ, provokativ, propagandistisch, korrigierend, investigativ, bewusstseinsbildend oder in einer Kombination dieser ausgerichtet.

Wie sich die *tribunale Adressierung* im *Court for Intergenerational Climate Crimes* (CICC, 2021) verwirklichte, soll nun betrachtet werden. Initiiert wurde das CICC von Radha D'Souza und Jonas Staal und gehostet von Framer Framed in Amsterdam, eine »platform for contemporary art, visual culture, and critical theory and practice«. <sup>20</sup> Anhörungen richteten sich gegen die Unternehmen und Banken Unilever, ING und Airbus sowie den niederländischen Staat; die Urteile wurden auf Basis des eigens für das CICC verfassten Statuts »Intergenerational Climate Crimes Act 2021« in vier zur Verhandlung stehenden Fällen getroffen. <sup>21</sup> Eine zentrale Inspiration für das »more-than-

20 Framer Framed: »About«. Online unter: <https://framerframed.nl/en/over-ons/> (letzter Zugriff: 15.12.2024).

21 Vgl. Radha D'Souza/Jonas Staal (Hg.) (2024a): *Court for Intergenerational Climate Crimes*, Amsterdam: Framer Framed.

human tribunal<sup>22</sup> ging von Radha D'Souzas Buch *What's Wrong with Rights?*<sup>23</sup> (2018) aus. Mit dem Ziel, »new institutions that declare intergenerationality, interdependency and regeneration as the foundations for a united popular earth front«<sup>24</sup> ins Leben zu rufen, folgte das CICC der reparativen Absicht im Sinne der (tribunalen) Adressierung nach Roelofs. So forderte das Tribunal bezüglich Remediation und Reparation ein Denken linearer rechtlicher Kausalität durch Berücksichtigung von »complex implication«<sup>25</sup> heraus.

## 2.2. Forensischer Auftritt der Vorfahren

Räumlich gestaltete sich das CICC als »artwork in the form of a climate tribunal«<sup>26</sup> folgendermaßen: Die ansonsten als zeitliche Hintergrundfolie imaginierten ›Vorfahren‹ traten als Zeug\*innen sowie Beweismittel<sup>27</sup> in zweierlei Medien und Materialitäten in Erscheinung. Erstens: In der Mitte der tribunalen Installation in einem schwarzen Becken, rund um das sich die Richter\*innen, Kläger\*innen und Zeug\*innen aufhielten. Hier hatten die mit der modernen Ressource Erdöl (einst Plankton) in Verbindung stehenden Klimaverbrechen ihren forensischen Auftritt in der Form eines stilisierten trapezförmigen Beckens, anstatt eines ausufernden *Oil Spills*. Folglich konnte die derart dargestellte Klimakrise nicht mehr bloß als Wetterlage gelten, wie sie mitunter als bedrohlicher (Hinter-)Grund adressiert wird.<sup>28</sup> Zweitens: Unter den als öffentliche Jury fungierenden Besucher\*innen, ihrerseits als zukünftige ›Vorfahren‹ durch das Gericht angesprochen, waren Illustrationen ausgestorbener Spezies im Raum verteilt, welche die Bezeichnung »Comrades« trugen. Abbildungen

22 Framer Framed: »Opening: Court for Intergenerational Climate Crimes«. Online unter: <https://framerframed.nl/en/projecten/opening-court-for-intergenerational-climate-crimes/> (letzter Zugriff: 28.08.2025).

23 Radha D'Souza (2018): *What's Wrong with Rights? Social Movements, Law and Liberal Imaginations*, London: Pluto Press.

24 Radha D'Souza/Jonas Staal (2024): »Introduction«, in: Radha D'Souza/Jonas Staal (Hg.), *Court for Intergenerational Climate Crimes*, Amsterdam: Framer Framed, S. 9–23, hier: S. 14.

25 Michael Rothberg (2019): *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*, Stanford: Stanford University Press, S. 8.

26 R. D'Souza/J. Staal: »Introduction«, S. 11.

27 Vgl. ebd., S. 20.

28 Zum dramatischen Hervortreten der Figur aus dem Grund sowie der »Realisierung des Grundes« etwa in der Wetterlage vgl. Juliane Vogel (2018): *Aus dem Grund: Auftrittsprotokolle zwischen Racine und Nietzsche*, Paderborn: Wilhelm Fink, S. 32–33.

von weiß hinterlegten Pflanzen auf gewobenen Bannern und gelb hinterlegte Zeichnungen von Tieren waren wie Plakate eines Protest- oder Trauermarsches auf Stielen über den hölzernen Sitzgelegenheiten angebracht: »[V]isitors quickly recognised that they had not just entered an alternative court, but also a graveyard, the seats and signs acting as gravestones.«<sup>29</sup> Zudem wurde eine Broschüre veröffentlicht, die mit archivarischer Spitzfindigkeit die »Comrades in Extinction« illustriert (die im Raum verteilten Abbildungen) sowie in Form eines Indexes listet.<sup>30</sup>

### 2.3. Gescheiterte Verteidigung

Die Anhörungen im »Case No 4/2021 Comrades Past, Present and Future Against Airbus« behandelten die sozial-ökologischen Folgen der Produktion von Waffen und Überwachungstechnologien des Konzerns Airbus und die Rolle der Niederlande. Zu Beginn der ersten Session sprach der Gerichtsschreiber (Jonas Staal) ein Willkommenswort, gefolgt von einer Einführung durch die vorsitzende Richterin (Radha D'Souza), dem Eröffnungsstatement der Anklage (Wendela de Vries), dem Verlesen der Anklagepunkte durch den Gerichtsschreiber und der Präsentation der ersten Expertin/Zeugin (Valentina Azarova), gespickt von Rückfragen aus dem Publikum und vonseiten der Richter\*innen (Radha D'Souza, Sharon H. Venne, Rasigan Maharajh und Nicholas Hildyard). Nach dem gleichen Schema verliefen auch die zweite (Zeuge: Muhammad al-Kashef) und dritte Session (Zeug\*innen, digital zugeschaltet: Bonyan Gamal mit Sarah Al-areqi und Karim Salem, sowie Hassan Kadno). In jeder Session fragte Radha D'Souza nach den vorgeladenen Angeklagten und Vertreter\*innen der Verteidigung. So hieß es etwa in der zweiten Session:

I will now call on the defense witness [...]. We have summoned Airbus and the Dutch Ministry of Economic Affairs and Climate [Policy, L.S.]. If there is anybody present [...], anybody, any representative or official [...] please do come forward and present your defense evidence.<sup>31</sup>

29 Tobias Dias (2024): »Court Report«, in: Radha D'Souza/Jonas Staal (Hg.), Court for Intergenerational Climate Crimes, Amsterdam: Framed, S. 345–351, hier: S. 347.

30 Siehe Radha D'Souza/Jonas Staal (2021): Court for Intergenerational Climate Crimes: Comrades in Extinction, Amsterdam: Framed.

31 Framed (2021): »Court for Intergenerational Climate Crimes (CICC) – Comrades Past, Present and Future vs. Airbus«, (TC) 03:17:37–03:18:12. Online unter: <https://www.youtube.com/live/-ysVDWTKliQ> (letzter Zugriff: 28.01.2025).

Doch niemand antwortete; es gab keinen Auftritt. Das Schweigen nach der Frage »Anybody?« mag nicht überraschen. Vielmehr unterstreicht es die Inszenierung einer Abwesenheit der adressierten Verteidigung, was sowohl für die fehlende Verantwortung der Angeklagten als auch den rechtlich betrachtet hypothetischen Charakter des Tribunals steht.

Die folgende Szene erscheint für die Frage nach den Anleihen der *tribunalen Adressierung* an Skripten bestimmter Rechtskulturen besonders aufschlussreich. Gleichzeitig stellt sie das tribunale Abweichen von Protokollen der Rechtsprechung durch das Ausbleiben bzw. Fernbleiben der Angeklagten heraus. Dabei ist die Geste, den Auftritt der Angeklagten dennoch zu erlauben, relevant, um einen *Tribunalisierungsvorwurf* (mehr dazu später) vorzubeugen. Nach der Präsentation weiterer Beweise und dem Auftritt von Zeug\*innen der Anklage gab D'Souza der Verteidigung erneut die Möglichkeit, sich zu melden: »If there is anyone for the defense this is again an opportunity. Anyone for Airbus or anyone for the State?«<sup>32</sup> Daraufhin meldete sich ein Vertreter von Airbus unerwartet aus dem Publikum zu Wort:

Maybe it is just stating the obvious: In the name of Airbus, I say: We do not care about your performative court in an art space. We didn't show up, as you see. You are a very little number to impact us. You can go on circulating these facts in closed circles as you wish. Thank you.<sup>33</sup>

Das Statement schien den Eindruck hinterlassen zu wollen, die Angeklagten hätten keinen Rechtfertigungsversuch nötig, weil das Tribunal ohnehin bloß im symbolischen Raum der Kunst agieren würde. Während auf die Bedeutungslosigkeit des »performative court« verwiesen wurde, bestätigte sich jedoch die performative Urteilskraft des symbolischen Vollzugs durch das CICC. Zu erscheinen, um zu sagen, sich nicht rechtfertigen zu müssen, bewirkte das Gegenteil: Der indirekte Verweis, dass das CICC aus rechtlicher Perspektive nichts verrichten könne, ließ die Angeklagten schwach anstatt erhaben wirken. Ebenso wenig wurde eine diplomatische Rhetorik gewählt – nach dem Prinzip, die Vorwürfe ernst zu nehmen und untersuchen zu wollen. Vielmehr erschien der Auftritt des Airbus-Vertreters – mit Juliane Vogel gesprochen – antitriumphal, den Ruf des Konzerns beschädigend:

32    Ebd., TC 04:39:43-04:39:54.

33    Ebd., TC 04:40:14-04:40:42.

Pointiert kann man die Tragödie [...] als anti-triumphalistische Gattung bezeichnen. Sie ist es dahingehend, dass sie den dem Menschen zugestandenen Auftrittskörper nur in beschädigter Form auftreten lässt, dass sie seinen Triumph in Pathos wendet und ihn den Wirkungen einer in der Regel Verderben bringenden Handlung aussetzt.<sup>34</sup>

Während der Vertreter die infrastrukturelle Metaebene hereinholte, in dem er auf die Tatsache verwies, dass das Tribunal in einem Kunstraum tagte, reagierte D'Souza souverän mit rituellem Ernst, indem sie bewusst in der Logik der tribunalen Selbstautorisierung blieb, nach der das *CICC* auf Basis des eigens verfassten Statuts gelte, wirke und überzeugen müsse: »We will definitely take on vote your defense of Airbus when we assess the evidence and write our judgment.«<sup>35</sup>

Beim *CICC* lag die Urteilskraft bei den Besucher\*innen, in den nun in den Blick zu nehmenden *Wiener Prozessen* hingegen bei einer Jury, sodass dem Publikum eine bloß beobachtende oder beglaubigende Rolle zukam. Während das *CICC*, wie erwähnt, auf einem eigenen Statut beruhte, bezogen sich die *Wiener Prozesse* im Rahmen der ausgerufenen »Freien Republik Wien« auf geltende Rechtstexte und -instrumente.

### 3. Tribunalisierungsvorwurf, -kritik und -apologie in den *Wiener Prozessen*

Angesichts diskursiver Machttechniken, die Sylvia Sasse als politische »Verkehrungen ins Gegenteil«<sup>36</sup> beschrieben hat – wenn etwa ein demokratisch gewählter Präsident im Zuge von Rechtsprozessen gegen ihn von *Witch Hunt* spricht oder Akteur\*innen des Sturms auf das Kapitol in Washington vom 6. Januar 2021 von jenem begnadigt werden – gilt es umso mehr, gegenwärtige tribunale Logiken zu befragen. So muss eine vermeintliche Tribunalisierung zuweilen als eigentliche Rechtsstaatlichkeit verteidigt, gleichzeitig auch ihre ambigen Facetten untersucht werden.

34 J. Vogel: Aus dem Grund, S. 27.

35 Framer Framed: »Court for Intergenerational Climate Crimes«, TC 04:40:49-04:41:01.

36 Sylvia Sasse (2023): *Verkehrungen ins Gegenteil: Über Subversion als Machttechnik*, Berlin: Matthes & Seitz Berlin.

Im Oeuvre des Film- und Theaterregisseurs Milo Rau, der im Laufe seiner Karriere das »Theatertribunal«<sup>37</sup> zur Etablierung gebracht hat, ist eine Verfestigung *tribunaler Adressierung* in einem gerichtlichen Theaterformat feststellbar.<sup>38</sup> Als derzeitiger Intendant der Wiener Festwochen initiierte Milo Rau als Teil des Festivals die *Wiener Prozesse* im Frühling 2024. An drei Wochenenden widmeten sich die Prozesse den umstrittenen Themenkomplexen »#1 Die verwundete Gesellschaft« (rückblickend auf den gesellschaftlichen Umgang und den der österreichischen Regierung mit der Corona-Pandemie), »#2 Anschläge auf die Demokratie« (vonseiten der rechtsextremen Freiheitlichen Partei Österreichs [FPÖ]) und »#3 Die Heuchelei der Gutmeinenden« (in Verbindung mit radikalem Aktivismus sozialer und politischer Bewegungen).<sup>39</sup> In der Formulierung der Anklagepunkte dienten rechtliche Instrumente und Dokumente wie die Europäische Menschenrechtskonvention, der österreichische Staatsvertrag und das österreichische Strafgesetzbuch als Grundlage. Die Beteiligten waren gruppiert in das Gerichtspersonal (bestehend aus Rechtsexpert\*innen und juristischen Lai\*innen), Zeug\*innen und Expert\*innen, Keynote-Speaker\*innen während der Eröffnungs- und Schlusssitzungen sowie das künstlerische Team und die Produktion. Veranstaltungsort war das Odeontheater, mit klarer räumlicher Trennung zwischen den Prozessbeteiligten auf der Bühne und dem auf Rängen platzierten Publikum, dem keine aktive Rolle zukam – obwohl Milo Rau in der Eröffnungsrede zum zweiten *Wiener Prozess* konstatierte: »Wir alle, die wir hier versammelt sind, sind nicht das Publikum, wir sind der Souverän.«<sup>40</sup> Aus der Perspektive der Zusehenden waren die im Halbkreis angeordneten Tische von links nach

37 Benjamin Wihstutz (2019): »Zur Dramaturgie von Milo Raus Theatertribunalen«, in: Laura Münkler/Julia Stenzel (Hg.), *Inszenierung von Recht: Funktionen – Modi – Interaktionen*, Weilerswist: Vellbrück, S. 164–186.

38 Wie Wihstutz treffend analysiert, erweckt die Produktion Raus Werke/Prozesse durch das von ihm gegründete International Institute for Political Murder (IIPM) folgende Assoziationen: International Institute deckt die investigative und Political Murder die politisch-aktivistische Komponente, wobei die künstlerische-ästhetische Komponente der »alternativen Justiziabilität im Rahmen des Theaters« insbesondere in Publikationen und Interviews von und zu Rau betont werde. Vgl. B. Wihstutz: »Zur Dramaturgie von Milo Raus Theatertribunalen«, S. 172–173.

39 Wiener Festwochen (2024): »Wiener Prozesse«. Online unter: <https://www.festwochen.at/en/wiener-prozesse> (letzter Zugriff: 28.01.2025).

40 Wiener Festwochen (2024): »Wiener Prozesse, Anschläge auf die Demokratie, Eröffnungssitzung«, TC 08:59-09:03. Online unter: <https://youtu.be/IgySjvq87eo> (letzter Zugriff: 28.01.2025).

rechts folgendermaßen zugeteilt: Geschworene (als Repräsentant\*innen des sogenannten Rats der Republik), Redner\*innenpult (als Zeug\*innenstand fungierend und mit dem Motto der Festwochen 2024 »Freie Republik Wien« versehen), Richter\*innenbank (mit Gerichtsdieners, Beisitzer, Richterin und Gerichtsschreiberin), Anklage und schließlich Verteidigung.

Näher betrachtet wird nun das zweite Prozesswochenende. »Anschläge auf die Demokratie« beruhte auf dem Antrag der Anklage, der FPÖ aufgrund ihrer Gefährdung der Demokratie und Menschenwürde die staatliche Parteienförderung zu entziehen, so Ankläger Alfred Noll im Eröffnungsplädoyer.<sup>41</sup> Die Prozesse bestanden aus sechs Akten: der Eröffnungssitzung, drei Beweisverfahren, der Schlusssitzung und der Urteilsverkündung. Im Folgenden wird anhand ausgewählter tribunaler Szenen danach gefragt, wo auf dem Spektrum von Tribunalisierungsvorwurf, Tribunalisierungskritik und Tribunalisierungsapologie die zweiten Wiener Prozesse zu verorten sind und wie innerhalb dieses Tribunals strategische Umkehrungen zutage traten.

### 3.1. Tribunalisierungsvorwurf

In der Eröffnungsansprache sagte Milo Rau: »Anschläge auf die Demokratie«, das ist ein programmatischer Titel, eigentlich ein *Vorwurf*; er wird [...] von der Anklage zu beweisen sein.«<sup>42</sup> Im Gegensatz dazu jedoch schien die Veranstaltung bewusst einem potenziellen *Tribunalisierungsvorwurf* entgegenwirken zu wollen. So verlas die Richterin Barbara Helige in den Beweisverfahren eingangs stets nicht nur die Namen der anwesenden vorgeladenen Zeug\*innen, sondern auch die derjenigen, die abgesagt hatten – inklusive deren Begründung, wobei mehrmals die Skepsis gegenüber der künstlerisch-performativen Prozesse ohne Rechtskraft angeführt wurde. Gepaart mit streng ausgewogener Redezeitverteilung zwischen Anklage und Verteidigung, waren diese Verlautbarungen offensichtlich dem Transparenzideal geschuldet. Umgekehrt machte es sich die Verteidigung teilweise insofern einfach, als dass sie sich des *Tribunalisierungsvorwurfs* bediente, indem sie auf die Meta- und Subebene des Spektakels verwies, worin die implizite Gleichsetzung von Theater mit Unehrlichkeit und Fiktionalität mitschwang. Dies erlaubte sich teils der Verantwortung zu entziehen, anstatt auf die Anklagepunkte wahrlich einzugehen.

41 Vgl. ebd., TC 54:35-55:11.

42 Vgl. ebd., TC 06:09-06:18 [Herv. L.S.].

Strategien der Umkehrung fanden sich auch im Redebeitrag von Christoph Pöchinger, einem FPÖ-nahen Public-Relations-Berater, der während der Eröffnungssitzung monierte, dass nicht die genannten Themen (Corona, FPÖ und Klima) auf dem Prüfstand stünden, sondern die *Wiener Prozesse* eine vorurteilsbehaftete »Meta-Inszenierung« wären, die das berüchtigte »Milgram-Experiment«<sup>43</sup> erneuern würde, um Jury und Publikum zu verführen.<sup>44</sup> Er erklärte: »Heute sind Sie alle [...] die Lehrer in diesem neuen Milgram-Experiment. Sie werden verführt, ungerecht, gewissenlos und undemokratisch zu sein.«<sup>45</sup> Pöchinger suggerierte, im Kontrast dazu selbst eine vertrauenswürdige Person zu sein (seine Familie, Mitarbeiter\*innen und Kund\*innen würden ihm vertrauen), die sich von ihrem Gewissen leiten lasse und es den Anwesenden ermögliche, hinter die Maskerade der inszenierten Prozesse zu blicken, welche die Grenze zwischen Realität und Fiktion auf gefährliche Weise verdecken würden.<sup>46</sup>

Im Kreuzverhör der Zeugin/Expertin Monika Donner durch Co-Verteidiger Marcus Pretzell (ehemaliger Politiker der rechtsextremen deutschen Partei Alternative für Deutschland [AfD]) im zweiten Beweisverfahren gab es einen vielsagenden Schlagabtausch, der variiert bereits in Milo Raus *General Assembly* (2017) stattgefunden hatte:<sup>47</sup> Auf die Frage Pretzells, was Donner in den verbleibenden Minuten zum »Kasperletheater« der Prozesse sagen möchte, antwortete die Zeugin: »Das ist kein Kasperletheater hier«; Pretzell unterbrach Donner indem er die eigene Perspektive (in Form eines *Tribunalisierungsvorwurfs*) darlegte »Doch, doch, das ist ein Theater, ein Spektakel«, woraufhin Donner (den Vorwurf entkräftend) erwiderte: »Nein, finde ich nicht, denn es werden Menschen wie Sie und ich eingeladen, wir haben die Möglichkeit, unsere Sichtweise darzulegen [...] – das hier ist kein Kasperletheater,

43    Dabei handelte es sich um sozialpsychologische Experimente zur Testung des Gewissens der Probanden angesichts autoritativer Anweisungen unter der Leitung des Psychologen Stanley Milgram in New Haven, im US-Bundesstaat Connecticut, im Jahr 1961.

44    Vgl. Wiener Festwochen: »Wiener Prozesse, Anschläge auf die Demokratie, Eröffnungssitzung«, TC 25:28-26:09.

45    Ebd., TC 27:14-27:25.

46    Vgl. ebd., TC 27:39-28:37.

47    Bei der *General Assembly* bereits fand sich, wie Wihstutz beschreibt, der affirmative oder negierende Bezug auf das Theater – mit dem einprägsamen Satz: »For some of us, this is not theater«. Vgl. B. Wihstutz: »Zur Dramaturgie von Milo Raus Theatertribunalen«, S. 183–184.

das Parlament hingegen manchmal schon.«<sup>48</sup> Sowohl bei der Verteidigung als auch der Anklage, bei ersterer jedoch ausgeprägter, gab es während der Kreuzverhöre Momente eines solchen Aus-der-Rolle-Fallens – mittels eiliger Darlegungen der eigenen Perspektive in Form von Kommentaren, sodass die Richterin vermehrt ermahnen musste, sich auf das vorgesehene Frageformat zu beschränken. *Tribunalisierungsvorwürfe* arbeiten häufig mit Suggestion, Verkürzungen und pauschalen Argumenten, wie sie etwa in einer Subsumierung von Theater und »Kasperletheater« anklingen.

### 3.2. Tribunalisierungskritik

Davon zu unterscheiden ist *Tribunalisierungskritik*, die sich gegen Vorverurteilung, Meinungstribunale und Schauprozesse richtet. Grundsätzlich kann *Tribunalisierungskritik* von einer Ästhetisierungskritik, wie von Juliane Rebentisch beschrieben, abgeleitet werden:

Aus der Perspektive der praktischen Philosophie verheißt Ästhetisierung gewöhnlich nichts Gutes. Der Begriff steht vielmehr für die Diagnose einer Krise, von der unsere Lebenswelt insgesamt betroffen sein soll. Denn Ästhetisierung meint hier keineswegs bloß ein Phänomen der Oberfläche. Im Gegenteil – der so bezeichnete Prozess, und dies erst qualifiziert ihn als Krisenphänomen, soll in die Tiefenstruktur unserer ethischen Selbstverständnisse wie unserer politischen Kultur hineinreichen [...].<sup>49</sup>

Analog dazu ließe sich aus der Perspektive der Rechtstheorie konstatieren: Tribunalisierung steht für die Krise der ordentlichen Gerichtsbarkeit. Diese Krise kann mit einer *schöpferischen Transformation* einhergehen, bei der gerichtliche Äquivalente und kompensatorische Infrastrukturen entstehen. Oder die Krise äußert sich in einer *zersetzenden Transformation*, die eine tiefgehende Veränderung unseres rechtlichen Selbstverständnisses bedeutet. Während Platons Ästhetisierungskritik, über die Rebentisch schreibt, sich insbesondere gegen die Theatralität der antiken Demokratie richtete,<sup>50</sup> trägt die Theatralität moderner

48 Vgl. Wiener Festwochen (2024): »Wiener Prozesse, Anschläge auf die Demokratie, Beweisverfahren 2«, TC 39:27-39:42. Online unter: <https://youtu.be/p8KTZlq3fA8> (letzter Zugriff: 10.02.2025).

49 Juliane Rebentisch (2012): *Die Kunst der Freiheit: Zur Dialektik demokratischer Existenz*, Berlin: Suhrkamp, S. 9.

50 Vgl. ebd., S. 14.

Gerichtsverfahren durch Merkmale wie Kopräsenz, Mündlichkeit und weitere forensische Auftrittsprotokolle zu deren Legitimität bei.<sup>51</sup> An dieser legitimen Theatralität orientieren sich wiederum auch Tribunalisierungen in den Künsten – und sei es in Abgrenzung dazu, um etwa den Aspekt der zerstreuten Versammlung hervorzukehren.

In der Schlussitzung erklärte die ehemalige FPÖ-Politikerin Ursula Stenzel in ihrem Auftritt als Expertin/Zeugin der Verteidigung, untermalt von süffisantem Lachen: »Es ist ein Widerspruch in sich, dass ich hier stehe. Ich lehne im Prinzip diese Inszenierung ab. Für mich ist das ein Fake-Prozess, eigentlich eine Persiflage auf einen echten Prozess.«<sup>52</sup> In polarisierender Weise kritisierte Stenzel, dass mit Steuer- und Sponsorengeldern im Schutz einer künstlerischen Darbietung ein Prozess imitiert werde, mit der Zielsetzung einer demokratisch legitimierten Partei (der FPÖ) die Existenzgrundlage zu entziehen.<sup>53</sup> Dies kann als rechtspopulistische »infrastructural critique«<sup>54</sup> und als Ästhetisierungsvorwurf gegenüber dem Recht gelesen werden. Ihrer Behauptung, die Meinungen der FPÖ wären der *Cancel Culture* unterworfen,<sup>55</sup> kann entgegengehalten werden, dass nicht zuletzt im Rahmen der zweiten *Wiener Prozesse* auch FPÖ-nahen Standpunkten im klassischen Rahmen des »Gerichtstheaters«<sup>56</sup> Redezeit zugestanden wurde. Insofern steht Stenzels Rede exemplarisch für eine *Tribunalisierungskritik*, die durch strategische Umkehrung ins Gegenteil operiert, während sie sich der »Subversion als Machttechnik«<sup>57</sup> bedient. Bemerkenswerterweise äußerte Stenzel nicht nur Unbehagen gegenüber den konkreten Anklagepunkten, sondern auch gegenüber dem politischen Charakter der Prozesse, denn sie hätte es vorgezogen,

51 Weiterführend siehe: Ludger Schwarte (2019): »Legitimation durch Inszenierung? Ästhetische, mediale und politische Bedingungen der Rechtsprechung«, in: Laura Münkler/Julia Stenzel (Hg.), *Inszenierung von Recht: Funktionen – Modi – Interaktionen*, Weilerswist: Vellbrück, S. 125–145.

52 Wiener Festwochen (2024): »Wiener Prozesse, Anschläge auf die Demokratie, Schlussitzung«, TC 03:37–03:49. Online unter: <https://youtu.be/nldS52lY8jk> (letzter Zugriff: 28.01.2025).

53 Vgl. ebd., TC 04:11–04:51.

54 Marina Vishmidt (2016): »Between Not Everything and Not Nothing: Cuts Toward Infrastructural Critique«, in: Maria Hlavajova/Simon Sheikh (Hg.), *Former West: Art and the Contemporary After 1989*, Cambridge: MIT Press, S. 265–269.

55 Vgl., TC 07:40.

56 Pierre Legendre prägte den Begriff »Gerichtstheater«, hier nach C. Vismann: *Medien der Rechtsprechung*, S. 38–71.

57 S. Sasse: *Verkehrungen ins Gegenteil*.

dass die *Wiener Prozesse* beispielsweise Franz Kafkas literarischem Hauptwerk *Der Prozess* anlässlich Kafkas hundertsten Todestag gewidmet worden wären. Sich herauszunehmen, eine andere Stoffwahl (bevorzugt fiktionaler statt realer Art) als geeigneter zu nennen, zeugt von einem moralischen Urteil über die gesellschaftliche Aufgabe des Theaters und ist ein weiteres Indiz für eine *Tribunalisierung der Künste*.

Im Schlussplädoyer der Anklage zog Alfred Noll die UN-Definition der Menschenwürde als übergeordnete (moralisch-normative) Instanz heran, die seiner Einschätzung nach von der FPÖ verachtet werde. Noll spielte zudem auf die vorangegangene Aussage Stenzels an, welche die Verwendung von Steuergeldern für die *Wiener Prozesse* kritisiert hatte, indem er auf Verstöße der FPÖ-Bundesparteioberperson Herbert Kickl selbst hinwies, die mit Steuergeldern finanziert worden seien.<sup>58</sup> Die Zurückweisung der Argumentation Stenzels kann eigens als Kritik an der *Tribunalisierungskritik* der Künste verstanden werden.

### 3.3. Tribunalisierungsapologie

Gegen die »Differenzthese«<sup>59</sup> (bei Rebentisch bezüglich Ethik, Politik und Ästhetik, der die Autorin deren »Verschlingung« entgegenhält<sup>60</sup>) von Gericht und Tribunal wurde bereits Vismanns »Zusammenhangsthese«<sup>61</sup> angeführt, die ihrerseits als *Tribunalisierungsapologie* oder zumindest -diagnose verstanden werden kann. So wie es für die Demokratie entscheidend sei, als einzige Regierungsform die Möglichkeit zu eröffnen, deren eigene Bedingungen infrage zu stellen,<sup>62</sup> wird Tribunalisierung in den Gegenwartskünsten für gewöhnlich dann verteidigt, wenn sie die angesprochene ethisch-ästhetische Komponente aufweist oder den Anspruch danach – nicht zuletzt an sich selbst – stellt. Um mit der Apologie der Ästhetisierung,<sup>63</sup> wie von Juliane Rebentisch formuliert, vergleichbar zu sein, ist die Apologie der Tribunalisierung folglich

58 Vgl. Wiener Festwochen: »Wiener Prozesse, Anschläge auf die Demokratie, Schlussitzung«, TC 25:44-26:40.

59 J. Rebentisch: Die Kunst der Freiheit, S. 9.

60 Vgl. ebd., S. 10.

61 Ebd., S. 9.

62 Vgl. ebd. S. 21.

63 Vgl. ebd., S. 9–26. Die Verteidigung werde nicht von außen, sondern »aus der Kritik der Ästhetisierungskritik entfaltet«. Vgl. ebd., S. 24.

auf eine reflexive Praxis angewiesen, wobei interne Ambivalenzen zutage treten können.

Wie bereits zum Ende des 18. Jahrhunderts, zur Zeit Friedrich Schillers,<sup>64</sup> spiele laut Wihstutz »auch im politischen Theater der Gegenwart [...] die *Suche nach einer Gerichtsbarkeit der Bühne* wieder eine prominente Rolle«; dabei gehe es nicht allein um ästhetische Urteilsbildung, sondern auch um eine politische.<sup>65</sup> Laut Argumentation des Anklägers Noll im Eröffnungsplädoyer geht es darum, der Demokratiegefährdung durch die FPÖ jedoch nicht nur politisch, sondern auch juristisch zu begegnen.<sup>66</sup> Insofern können die *Wiener Prozesse* als para-rechtliche »szenische Tribunale«<sup>67</sup> bezeichnet werden, die ein ›Forum Shopping‹ in den Künsten betreiben. Auf den ersten Blick wäre daher der Einschätzung Wihstutz' zu widersprechen, dass es sich bei Raus Tribunalen um »*Scheinprozesse*« handle.<sup>68</sup> Wenn Wihstutz jedoch argumentiert, dass erst das »theatrale[] *Als-ob*«<sup>69</sup> eine »alternative Justiziabilität« ermögliche,<sup>70</sup> ließe sich das als *Tribunalisierungsapologie* verstehen. Bemerkenswert dabei ist, dass die FPÖ-Politikerin Stenzel die Bezeichnung »Scheinprozess«<sup>71</sup> abwertend einsetzte, was auf die Elastizität seiner begrifflichen Inanspruchnahme deutet.

Bevor das Gericht und die Geschworenen für die Urteilsverkündung zusammenkamen, hielt der Soziologe Heinz Bude im Rahmen der Schlussitzung der zweiten *Wiener Prozesse* eine als »Reflexionsschleife über die Veranstaltung« bezeichnete Keynote, beginnend mit dem Prozessformat: Dieses Format gehe von der Prämisse aus, über eine »Rechtfertigungsproblematik« bzw. einen »Rechtfertigungsstreit« entscheiden zu können, wobei das

64 Im Jahr 1784 hielt Friedrich Schiller eine Rede, die unter dem Titel »Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet« veröffentlicht wurde.

65 Vgl. Benjamin Wihstutz (2017): »Gerichtsbarkeit: Über politisches und ästhetisches Urteilen im Theater«, in: Sigrid Köhler/Sabine Müller-Mall et al. (Hg.), *Recht fühlen*, Paderborn: Wilhelm Fink, S. 81–93, hier: S. 81–82 [Herv. L.S.].

66 Vgl. *Wiener Festwochen*: »Wiener Prozesse, Anschläge auf die Demokratie, Eröffnungssitzung«, TC 57:05-58:00.

67 B. Wihstutz: »Gerichtsbarkeit: Über politisches und ästhetisches Urteilen im Theater«, S. 86–87.

68 Vgl. B. Wihstutz: »Zur Dramaturgie von Milo Raus Theatertribunalen«, S. 176 [Herv. i.O.].

69 Ebd., S. 165 [Herv. i.O.].

70 Vgl. ebd., S. 176.

71 *Wiener Festwochen*: »Wiener Prozesse, Anschläge auf die Demokratie, Schlussitzung«, TC 10:39.

Interessante an der Rechtsprechung im modernen Recht die Beilegung eines solchen Streits durch ein Urteil sei – dies funktioniere aber nur, solange sich das Recht den gesellschaftlichen Veränderungen anpasse, um seine Autorität nicht einzubüßen.<sup>72</sup>

Auf Basis der Fragen, welche die Geschworenen zu beantworten hatten, endeten die zweiten *Wiener Prozesse* mit dem Urteilsspruch, dass der Antrag der Anklage abgewiesen wird.<sup>73</sup>

#### 4. Fazit

Die Figuration der *tribunalen Adressierung* wurde hinsichtlich ihrer Skripte beleuchtet und durch Szenen des *Tribunalisierungsvorwurfs*, der *Tribunalisierungskritik* und der *Tribunalisierungsapologie* differenziert. Diese vier Konzepte resonieren sowohl mit den recherchebasierten künstlerisch-kuratorischen und szenisch-para-rechtlichen *Tribunalisierungen der Künste* und *Tribunalisierung in den Künsten* in den Werkentwürfen von Jonas Staal (im Kontext des CICC in Kollaboration mit Radha D'Souza) als auch von Milo Rau – im fließenden Übergang von bildenden, filmisch-dokumentarischen, performativen, postdramatischen und investigativen Gegenwartskünsten. Neben der begrifflichen Differenzierung diente die Analyse dazu, auf schablonenhafte Manifestationen *tribunalen Adressierung* und Abweichungen davon aufmerksam zu machen.<sup>74</sup> Augenfällig dabei ist, dass nicht nur Tribunalisierungen, sondern auch *Tribunalisierungskritik* stereotyp konstituiert sein kann, weil sie

72 Vgl. Wiener Festwochen (2024): »Wiener Prozesse, Anschläge auf die Demokratie, Urteilsverkündung«, TC 06:19-08:16. Online unter: <https://youtu.be/GZgR7qhcrU> (letzter Zugriff: 28.01.2025).

73 Vgl. ebd., TC 31:02-31:43.

74 Auch in Milo Raus Moskauer Prozessen fanden sich schablonenhafte Versatzstücke. Die Tribunalisierung juristischer Skripte – mit anderen Worten, tribunaler Skripte – ist aufschlussreich in Sandra Frimmels Beschreibung von Raus Reenactment-Revision der postsowjetischen Prozesse gegen die Musikerinnen und Künstlerinnen Pussy Riot unter Putin dargestellt: »In der theatralen Inszenierung glich der Prozess dann auch sehr den beiden vorherigen: Die Empörung der orthodoxen Öffentlichkeit wurde organisiert und gezielt inszeniert. Die Zeugenaussagen wurden nach vorgefertigten Schablonen angefertigt und sind in weiten Teilen bis in kleinste Formulierungen und Rechtschreibfehler hinein identisch.« Sandra Frimmel (2014): »Von Künstlern, Kuratoren, Gotteslästerern und Hooligans«, in Milo Rau (Hg.), *Die Zürcher Prozesse / Die Moskauer Prozesse*, Berlin: Verbrecher Verlag, S. 13–27, hier: S. 21 [Herv. L.S.].

meist ebenso auf Genealogien und Skripten beruht, die implizit oder explizit auf den Plan gerufen werden können.

Bezüglich Raus »Theatertribunalen« ist Wihstutzs Unterscheidung in Schauspiel (mit festgelegten fingierten Rollen) und Auftritt (basierend auf echten Aussagen) produktiv,<sup>75</sup> – vergleichbar mit der Gegenüberstellung von Spiel und Performanz, wobei die tribunale Performativität unautorisiert und ihre Urteilskraft suspendiert sein kann. Die drei Beweisverfahren der zweiten *Wiener Prozesse* kursierten rund um den klassischen Zeug\*innenbeweis, basierend auf Kreuzverhören von Expert\*innen und Zeug\*innen beziehungsweise *Expert Witnesses*, deren forensische Auftritte auf rhetorische Evidenz spezialisiert waren. Beim *CICC* hingegen gestaltete sich der forensische Auftritt stärker mittels visueller und datenbasierter Beweise und dem Erscheinen nicht-menschlicher Zeug\*innen (in Form des Planktons und der Abbildungen ausgestorbener »Vorfahren«).

Obwohl Raus Tribunale sich keiner dramatischen Texte bedienen,<sup>76</sup> sind sie dennoch teils schablonenhaft. Das meint einerseits Kontinuitäten im eigenen Werk – wie der Gestaltung der »Tribunale als *Jury Trial*«<sup>77</sup> oder der Setzung einer Urteilsverkündung oder Chartaverlesung als letzten Akt.<sup>78</sup> Andererseits betrifft das Schablonenhafte etwa Skripte in Anlehnung an einen adversatorischen Strafprozess und das Ideal »*justice as fairness*« (anstelle von »*justice as truth*«<sup>79</sup>), bei welchem der Richter\*in, wie in den *Wiener Prozessen*, eine primär moderierende und urteilsverkündende Aufgabe zukommt. Allerdings dominierten die gegnerischen Parteien<sup>80</sup> das Forumsgeschehen, über das im Anschluss eine Jury urteilte. Das *CICC* hingegen war weniger adversatorisch angelegt und weitgehend von Konsens unter den Anwesenden charakterisiert.

Welche inhaltlichen und formalen Parallelen zwischen anderen Projekten der hier betrachteten Künstler\*innen und Kulturproduzent\*innen – etwa zwischen Jonas Staals *Propaganda Theater* (2023) – und Milo Raus *Moskauer Prozesse*

75 Vgl. B. Wihstutz: »Zur Dramaturgie von Milo Raus Theatertribunalen«, S. 175–176.

76 Vgl. ebd., S. 164.

77 Ebd., S. 174 [Herv. i.O.].

78 Vgl. ebd., S. 178.

79 Zu dieser Differenzierung siehe Jan Christoph Suntrup (2018): *Umkämpftes Recht: Zur mehrdimensionalen Analyse rechtskultureller Konflikte durch die politische Kulturforschung*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, S. 387 [Herv. i.O.].

80 Vergleichbar argumentiert auch Wihstutz: »Das politische Konzept der Theatertribunale folgt einer spezifischen dramaturgischen Form, einer antagonistischen Dramaturgie.« B. Wihstutz: »Zur Dramaturgie von Milo Raus Theatertribunalen«, S. 179.

(2013) oder Staals *New World Summit(s)* (2012–2018) und Raus *General Assembly* (2017) – ausgemacht werden, bleibt weiterzudenken.<sup>81</sup> Die Diskussion der ausgewählten Fallbeispiele hat deutlich gemacht, dass *Tribunalisierung in den Künsten* und *der Künste* sich auf einem Spektrum von Vorwurf, Kritik und Verteidigung bewegen und eigene Rollenverteilungen und Auftrittsprotokolle herausbilden. Dabei kann das dynamische Changieren zwischen diesen Adressierungsweisen, je nach politischer Absicht, auch strategisch eingesetzt werden. Wie gezeigt, teilt die Tribunalisierung mit der Ästhetisierung eine transformativ-disruptive Charakteristik. Um abschließend auf die Dialektik des Ästhetisch-Ethischen zurückzukommen: Für eine kritische Auseinandersetzungen mit Tribunalisierungen in den Künsten ist es entscheidend, die umstrittene Legitimität des Tribunals in den Blick zu nehmen. Dabei ist es kennzeichnend für die exemplarischen Fallstudien, Tribunale prozess- beziehungsweise werkimmanent als reflexive Formate zu begreifen: *Tribunale Adressierungen* und forensische Auftrittsprotokolle können polarisierend oder aktivistisch-operativ wirken, zugleich jedoch Reflexionsschleifen über die eigenen Tribunalisierungsdynamiken in ihre Szenen und Skripte einbeziehen.

Dieser Aufsatz steht im Zusammenhang mit dem Forschungsprojekt »TRIBUNALIZATION. Theory and Aesthetics of Tribunal Address« von Lisa Stuckey, gefördert durch den Austrian Science Fund (FWF), 2026–2029, Grant-DOI: 10.55776/ESP1079625.

## Literaturverzeichnis

- Beckerman, Gal (2024): »There's a New Language Sheriff in Town«, in: *The Atlantic*, 21.01.2025. Online unter: <https://www.theatlantic.com/books/archive/2025/01/donald-trump-new-language-cop/681391/> (letzter Zugriff: 25.01.2025).
- Dias, Tobias (2024): »Court Report«, in: Radha D'Souza/Jonas Staal (Hg.), *Court for Intergenerational Climate Crimes*, Amsterdam: Framer Framed.

---

81 Eine Verbindung zwischen künstlerischen Strategien des Organisierens und Versammelns von Jonas Staal und Milo Rau zieht etwa Sven Lütticken (2022): »Jonas Staal: Re-Forming Representation«, in: *Afterall Journal* 52, S. 8–23.

- D'Souza, Radha/Staal, Jonas (2021): *Court for Intergenerational Climate Crimes: Comrades in Extincion*, Amsterdam: Framer Framed.
- D'Souza, Radha (2018): *What's Wrong with Rights? Social Movements, Law and Liberal Imaginations*, London: Pluto Press.
- D'Souza, Radha/Staal, Jonas (2024): »Introduction«, in: Radha D'Souza/Jonas Staal (Hg.), *Court for Intergenerational Climate Crimes*, Amsterdam: Framer Framed, S. 9–23.
- D'Souza, Radha/Staal, Jonas (Hg.) (2024a): *Court for Intergenerational Climate Crimes*, Amsterdam: Framer Framed.
- Framer Framed: »About«. Online unter: <https://framerframed.nl/en/over-ons/> (letzter Zugriff: 15.12.2024).
- Frimmal, Sandra (2014): »Von Künstlern, Kuratoren, Gotteslästerern und Hooligans«, in: Milo Rau (Hg.), *Die Zürcher Prozesse / Die Moskauer Prozesse*, Berlin: Verbrecher Verlag, S. 13–27.
- Frimmel, Sandra (2015): *Kunsturteile: Gerichtsprozesse gegen Kunst, Künstler und Kuratoren in Russland nach der Perestroika*, Köln/Wien u.a.: Böhlau.
- Frimmel, Sandra/Traumane, Mara (Hg.) (2018): *Kunst vor Gericht: Ästhetische Debatten im Gerichtssaal*, Berlin: Matthes & Seitz Berlin.
- Frölicher, Gianna (2024): *Sowjetisches Gerichtstheater: Zur Rolle von Theater und Gericht in der frühen Sowjetzeit*, Bielefeld: transcript Verlag.
- Gaderer, Rupert (2024): »Virtuelle Streitwelten: Eskalationen des Streits«, in: Rupert Gaderer/Vanessa Grömmke (Hg.), *Hass teilen: Tribunale und Affekte virtueller Streitwelten*, Bielefeld: transcript, S. 9–30.
- Gready, Paul/Robins, Simon (Hg.) (2019): *From Transitional to Transformative Justice*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Jakab, Éva (2024): »Forum Shopping«, in: Ulrike Ludwig/Peter Oestmann et al. (Hg.), *Münsteraner Glossar zu Einheit und Vielfalt im Recht*, 4. Ausgabe (EViR Working Papers 11), Münster, S. 47–49.
- Lütticken, Sven (2022): »Jonas Staal: Re-Forming Representation«, in: *Afterall Journal* 52, S. 8–23.
- Menke, Christoph (2022): *Theorie der Befreiung*, Berlin: Suhrkamp.
- Mersch, Dieter (2010): *Posthermeneutik*, Berlin: Akademie Verlag.
- Möllers, Christoph/Hörnle, Tatjana/Wagner, Gerhard (2020): »Vorwort«, in: Tatjana Hörnle/Christoph Möllers/ Gerhard Wagner (Hg.), *Gerichte und ihre Äquivalente*, Baden-Baden: Nomos, S. 7–10.
- Müller-Mall, Sabine (2019): »Juridische Szenen: Vor dem Gesetz/Im Gericht/In Camera«, in: Laura Münkler/Julia Stenzel (Hg.), *Inszenierung von Recht: Funktionen – Modi – Interaktionen*, Weilerswist: Vellbrück, S. 41–50.

- Nieslony, Magdalena (2022): »Moralische oder ethische Wende des gegenwärtigen Kunstdiskurses? Bemerkungen zur Geschichte und Gegenwart moralischen Urteilens über zeitgenössische Kunst«, in: 21: Inquiries into Art, History, and the Visual 3(2), S. 343–381. Online unter: <https://doi.org/10.11588/xxi.2022.2.89082>.
- Polze, Anna (2024): *Fragile Evidenz: Videodokumente illegaler Zurückweisungen an Europas Grenzen*, Lüneburg: meson press.
- Roelofs, Monique (2020): *Arts of Address: Being Alive to Language and the World*, New York: Columbia University Press.
- Rothberg, Michael (2019): *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*, Stanford: Stanford University Press.
- Sasse, Sylvia (2024): *Subversive Affirmation*, Zürich: Diaphanes.
- Sasse, Sylvia (2023): *Verkehrungen ins Gegenteil: Über Subversion als Machttechnik*, Berlin: Matthes & Seitz Berlin.
- Suntrup, Jan Christoph (2018): *Umkämpftes Recht: Zur mehrdimensionalen Analyse rechtskultureller Konflikte durch die politische Kulturforschung*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Vishmidt, Marina (2016): »Between Not Everything and Not Nothing: Cuts Toward Infrastructural Critique«, in: Maria Hlavajova/Simon Sheikh (Hg.), *Former West: Art and the Contemporary After 1989*, Cambridge: MIT Press, S. 265–269.
- Vismann, Cornelia (2011): *Medien der Rechtsprechung*, Alexandra Kemmerer/Markus Kajewski (Hg.), Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Vogel, Juliane (2018): *Aus dem Grund: Auftrittsprotokolle zwischen Racine und Nietzsche*, Paderborn: Wilhelm Fink.
- Wihstutz, Benjamin (2017): »Gerichtbarkeit: Über politisches und ästhetisches Urteilen im Theater«, in: Sigrid Köhler/Sabine Müller-Mall et al. (Hg.), *Recht fühlen*, Paderborn: Wilhelm Fink, S. 81–93.
- Wihstutz, Benjamin (2019): »Zur Dramaturgie von Milo Raus Theatertribunalen«, in: Laura Münkler/Julia Stenzel (Hg.), *Inszenierung von Recht: Funktionen – Modi – Interaktionen*, Weilerswist: Vellbrück, S. 164–186.

## Medienverzeichnis

Der Bevoelkerung: »Redner 1 | Dr. Norbert Lammert«. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=DCYG4XW8U4Q&t=5s> (letzter Zugriff: 18.03.2025).

- Framer Framed (2021): »Court for Intergenerational Climate Crimes (CICC) – Comrades Past, Present and Future vs. Airbus«. Online unter: <https://www.youtube.com/live/-ysVDWTKliQ> (letzter Zugriff: 28.01.2025).
- Wiener Festwochen (2024): »Wiener Prozesse«. Online unter: <https://www.festwochen.at/en/wiener-prozesse> (letzter Zugriff: 28.01.2025).
- Wiener Festwochen (2024): »Wiener Prozesse, Anschläge auf die Demokratie, Beweisverfahren 2«. Online unter: <https://youtu.be/p8KTZlq3fA8> (letzter Zugriff: 10.02.2025).
- Wiener Festwochen (2024): »Wiener Prozesse, Anschläge auf die Demokratie, Eröffnungssitzung«. Online unter: <https://youtu.be/lgySjvq87eo> (letzter Zugriff: 28.01.2025).
- Wiener Festwochen (2024): »Wiener Prozesse, Anschläge auf die Demokratie, Schlusssitzung«. Online unter: <https://youtu.be/nIdS52IY8jk> (letzter Zugriff: 28.01.2025).
- Wiener Festwochen (2024): »Wiener Prozesse, Anschläge auf die Demokratie, Urteilsverkündung«. Online unter: <https://youtu.be/GZgR7qherrU> (letzter Zugriff: 28.01.2025).