

Neue Wirklichkeiten, neue Formen?

Das Gerichtstheater der globalen Moderne am Beispiel von Milo Raus „Das Kongo Tribunal“ (2017)

Malin Kraus/Justus Jansen *

Abstract

Die literatur- und kulturwissenschaftliche Beschäftigung mit Gerichtsszenen, maßgeblich im Forschungsfeld „Recht und Literatur“ verortet, erfährt in jüngerer Zeit eine Verschiebung ins Globale, die das etablierte Motiv des Gerichtstheaters strukturell wie funktional erweitert. Am Beispiel von Milo Raus *Das Kongo Tribunal* (2017) untersucht der vorliegende Beitrag, wie sich diese Erweiterung vollzieht, indem performative und symbolische Rechtspraktiken, wie etwa Rollenzuschreibung, Verfahrensarchitektur und Urteilssprechakt auf einen Konflikt appliziert werden, dem eine handlungsfähige, im Letzten taugliche rechtsstaatliche Instanz fehlt.¹ Im Anschluss an performanz- und institutionentheoretische Modelle wird das Tribunal als hybride Institutionalisierung nachvollzogen, deren bindende, wenngleich nicht rechtswirksame Anerkennungsform an den Möglichkeitenpluralismus des Neuen Realismus anschließt. Dieser Befund wird jedoch dahingehend problematisiert, dass sich das solcherart entfaltete subversive Potential nicht losgelöst von seinen strukturellen Bedingungen bewerten lässt: In der Verfahrensgeberschaft eines europäischen Regisseurs sowie der Arbeitsteilung zwischen emotionalisierter Zeugenschaft des sog. Globalen Südens und nüchterner Expertise des sog. Globalen Nordens reproduziert sich formal jene neokoloniale Asymmetrie, die inhaltlich zur Disposition steht.

*The study of courtroom scenes in literary and cultural studies – primarily situated within the research field of ‘Law and Literature’ – has recently undergone a shift towards a global perspective, which expands the established motif of courtroom drama both structurally and functionally. Using Milo Rau’s *Das Kongo Tribunal* (2017) as an example, this article examines how this expansion takes place by applying performative and symbolic legal practices – role attribution, procedural architecture, the act of passing judgement – to a conflict for which there is no competent authority under the rule of law. Drawing on models from performance and institutional theory, the tri-*

bunal is characterised as a hybrid institutionalisation, whose binding – albeit not legally binding – form of recognition ties in with the pluralism of possibilities inherent in New Realism. However, this finding is problematised in that the subversive potential thus unleashed cannot be assessed in isolation from its structural conditions: in the procedural leadership of a European director, as well as in the division of labour between the emotionalised testimony of the Global South and the dispassionate expertise of the Global North, the very neo-colonial asymmetry that is being called into question is formally reproduced.

I. Einleitung

„Schließlich kam im Kongo-Tribunal aber noch etwas zur Erscheinung, das ich ‘Die Schönheit des Rechts’ nennen möchte. [...] Im Kongo-Tribunal, das ja das Recht nur symbolisch repräsentierte, kam dessen Schönheit immer dann zum Leuchten, wenn der theatrale Möglichkeitsraum des Rechts von den Teilnehmenden [...] zum Wirklichkeitsraum umgedeutet wurde.“²

Mit seiner jüngst angetretenen Intendanz der Wiener Festwochen 2024 bestätigt Milo Rau seine Position als einer der einflussreichsten Regisseure und Kuratoren des europäischen Gegenwartstheaters, der mit seinen seriellen Arbeiten sowie politisch-theatralen Interventionen ein programmatisches Manifest zeitgenössischer Theaterästhetik formuliert hat und zurecht als “Vordenker” betitelt wird.³ Gemeinsam mit dem von ihm gegründeten *International Institute of Political Murder* (IIPM) postuliert Rau mit seinen Arbeiten den Anspruch, Wirklichkeit nicht lediglich abzubilden, sondern durch die künstlerische Praxis selbst zu verändern – eine Programmatik, die ihn von denjenigen postdramatischen Theateransätzen abgrenzt, denen er eine rein deskriptive Zustandsdarstellung vorwirft,⁴ selbst wie-

* Malin Kraus studierte Deutsche Literatur und Linguistik (B.A.) sowie Deutsche Literatur (M.A.) an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 2024 promoviert sie dort und forscht zur Zeitlichkeit in der Neueren deutschen Literatur. Sie ist als Regisseurin, Journalistin, Herausgeberin und Künstlerin tätig und inszenierte zuletzt in Berlin, München und Kyjiw.

Justus Jansen studierte Rechtswissenschaft und Kunstgeschichte in Berlin, Bangalore und Nairobi. Aktuell promoviert er an der Humboldt-Universität zu Berlin, sein Forschungsschwerpunkt ist die Inszenierung von Recht durch Gerichtsarchitektur.

Im Sommersemester 2026 leiteten beide das interdisziplinäre Seminar „Theater und Recht“ am Institut für Deutsche Literatur an der Humboldt-Universität.

¹ Vgl. Rau, *Das Kongo Tribunal*, 2017, S. 24 ff.

² Bossart in: Rau, *Das Kongo-Tribunal*, S. 11 f.

³ Tholl, *Das Theater macht der Realität den Prozess*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 28.05.2024, online abrufbar unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/milo-rau-wiener-festwochen-kornel-mundruczo-parallax-1.7463627?reduced=true> (zuletzt abgerufen am 30.07.2026).

⁴ Exemplarisch lässt sich dieser Anspruch an der Inszenierung der vom norwegischen Attentäter Behring Breivik 2011 verfassten Gerichtsrede festmachen, deren juristisch verfügbaren Ausschluss von der Öffentlichkeit Rau als Paradoxon des Rechtsstaats deutete. Vgl. Rau/IIPM, *You Will Not Like What Comes After America*, online abrufbar unter: <https://international-institute.de/you-will-not-like-what-comes-after-america/> (zuletzt abgerufen am 24.07.2026).

derum aber, wie *Helga Kraft* beschreibt, primär als Reaktion auf eine als deplatziert empfundene postmoderne Gegenwart zu lesen sei und dabei vorwiegend in seiner Funktion als medialer Transmitter bzw. „Influencer“⁵ agiere. *Kraft* greift damit allerdings zu kurz, insoweit sie *Raus* Schaffen auf eine ambitionierte, aber diffus-künstlerische Figur zu abstrahieren versucht und die vom Theaterkritiker *Egbert Tholl* hervorgehobene Sonderstellung des Prozesses außer Acht lässt.⁶ Demgegenüber verfolgt der vorliegende Beitrag die These, dass *Rau* eine explizite ästhetisch-politische Agenda hinsichtlich der Darstellbarkeit von Recht, Gericht und Rechtsstaatlichkeit sowie der Inszenierung von Recht verfolgt, die sich anhand der postulierten Globalen Moderne als Stoßrichtung äußert.

Milo Rau führt mit seinen Arbeiten insb. mit dem *Kongo Tribunal*, eine Linie der Auseinandersetzung zwischen Literatur und Recht fort, die seit den 1970er Jahren das gleichnamige Forschungsfeld (hier insbesondere der Teilbereich *Law in Literature*) geprägt hat.⁷ Er erweitert mit seinem Zugang zu Konfliktrekonstruktion und Re-Inszenierung (*Reenactment*) jedoch das Feld dessen, was in der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung bisher unter dem Begriff des *Gerichtstheaters* verhandelt wurde, nämlich die strukturanaloge und funktionale Nähe von Gerichtsverfahren und Theatralität.⁸ *Rau* ist innerhalb dieser Traditionslinie freilich nicht der einzige, der Gerichtsverfahren theatral re-inszeniert, jedoch derjenige, der das Verfahren am konsequentesten zu einer eigenständigen, seriellen künstlerischen Methode ausgebaut hat.⁹ Diese Methode baut auf einer grundlegenden Prämisse über das Wesen des Rechts selbst auf. Sie geht davon aus, dass das Recht seine soziale Wirksamkeit erst im performativen Vollzug und unter Entfaltung einer wirklichkeitskonstituierenden Funktion erlangt.¹⁰ Der Gerichtssaal erscheint damit als institutionell regulierter Aufführungsraum, in

dem alle Verfahrensbeteiligten durch sprachlich-rhetorische und performative Handlungen ihre Rollen aktualisieren und situative Deutungshoheit hervorbringen.

Die Analyse des Gerichtstheaters eröffnet damit einen methodischen Zugang zu jenen symbolischen und ästhetischen Strukturen, die sowohl die Legitimität rechtlicher Entscheidungen als auch deren gesellschaftliche Wahrnehmbarkeit tragen, wobei *Das Kongo Tribunal* nicht die erste Auseinandersetzung *Raus* mit diesen Form-Prozessen darstellt. Die *Moskauer Prozesse* (2013) verhandeln im Moskauer Sacharow-Zentrum drei bereits geführte, umstrittene russische Kunstprozesse, darunter das Verfahren gegen Pussy Riot, mit realen Beteiligten, Zeug*innen und Expert*innen neu, während die zeitgleich am Theater am Neumarkt in Zürich uraufgeführten *Zürcher Prozesse* (2013) der Schweizer Wochenzeitung Weltwoche in einem eigens inszenierten Gerichtsverfahren den Prozess machten. Beide Stücke arbeiten mit einem offenen Urteilsausgang und finden live vor Publikum statt. 2015 versammelte *Rau* dann für das *Kongo Tribunal* in einem tatsächlichen Bürgerkriegsgebiet in der Demokratischen Republik Kongo (*Bukavu-Hearings*) sowie anschließend in Berlin rund 60 Teilnehmer*innen zu einem realen Tribunal über Kriegsverbrechen und Rohstoffausbeutung. Anders als die *Moskauer* wie auch die *Zürcher Prozesse*, die auf bereits juristisch verhandelte oder öffentlich diskutierte Fälle rekurren, etabliert das *Kongo Tribunal* ein Verfahren dort, wo ein solches faktisch nie stattgefunden hat. Auf diese Weise radikalisiert es den benannten performativ-wirklichkeitskonstituierenden Anspruch dieser Arbeiten.

Rau bezeichnet die Demokratische Republik Kongo als „globalen Ort“¹¹ – als Schauplatz, an dem sich die neokolonialen Verteilungskämpfe um Bodenschätze, die dort

⁵ *Kraft*, Theater 2021, 38 (39).

⁶ Vgl. *Tholl*, Das Theater macht der Realität den Prozess, in: Süddeutsche Zeitung vom 28.05.2024, online abrufbar unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/milo-rau-wiener-festwochen-kornel-mundruczo-parallax-1.7463627?reduced=true> (zuletzt abgerufen am 30.07.2026).

⁷ Als Gründungswerk des Forschungsfeldes *Law and Literature* gilt *James Boyd White* „The Legal Imagination“ (1973), das Rechtstexte erstmals systematisch als rhetorische und interpretative, nicht bloß instrumentelle Sprachpraxis las und damit die Grundlage für die Unterscheidung von *Law in Literature* (rechtliche Motive in literarischen Werken) und *Law as Literature* (Recht selbst als interpretationsbedürftiger Text) legte. Im deutschsprachigen Raum wurde das Feld u. a. durch *Klaus Lüderssen*, *Heinz Müller-Dietz* und *Daniel Halft* weiterentwickelt, wobei insbesondere Halfts Studie zu Friedrich Wolfs *Cyankali* den für den vorliegenden Zusammenhang zentralen Topos der Bühne als Tribunal bereits historisch verankert (vgl. *Daniel Halft*, Die Szene wird zum Tribunal! Eine Studie zu den Beziehungen von Recht und Literatur am Beispiel des Schauspiels „Cyankali“ von Friedrich Wolf, Berlin 2007). Während die klassische *Law-in-Literature*-Forschung vorrangig danach fragt, wie literarische Texte Rechtsfälle, -motive und -verfahren verarbeiten, verschiebt sich der Fokus mit dem Aufkommen performanz-theoretischer Ansätze zunehmend auf die strukturelle und funktionale Analogie von Gerichtsverfahren und theatralen Aufführungsformen selbst.

⁸ Siehe dazu ausführend *Vismann* (2011). *Rau* etablierte das *Reenactment*-Verfahren – die theatrale Rekonstruktion realer, oft juristisch bereits verhandelter Ereignisse mit oder unter Beteiligung der ursprünglichen Akteur:innen – programmatisch bereits mit *Die letzten*

Tage der Ceausescus (2009/10), einer Nachstellung des Schauprozesses gegen *Nicolae und Elena Ceausescu*. Theoretisch verdichtet findet sich der Anspruch im Genter Manifest, das *Rau* 2018 zu Beginn seiner Intendanz am NTGent veröffentlichte und das *Reenactment* explizit von reiner Abbildung abgrenzt. Zur begrifflichen Einordnung des *Reenactments* innerhalb der Performance Studies vgl. grundlegend *Rebecca Schneider*: *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. London/New York 2011.

⁹ Vergleichbare zeitgenössische Arbeiten finden sich etwa bei *Yan Duyvendak* und *Roger Bernat*: *Please, Continue (Hamlet)* (2011), wo eine reale Strafprozessordnung mit echten Jurist:innen, aber wechselnder Besetzung nachgespielt wird, sodass jeden Abend ein anderes Urteil ergeht. Historische Vorläufer reichen von den sowjetischen Agitgerichten der 1920er Jahre (vgl. *Gianna Frölicher/Sylvia Sasse* (Hrsg.), *Gerichtstheater. Drei sowjetische Agitgerichte*, Leipzig 2015) über *Bertolt Brechts* Lehrstück *Die Maßnahme* (1930) bis zu *Peter Weiss* *Die Ermittlung* (1965), einem *Reenactment* der Frankfurter Auschwitz-Prozesse. Innerhalb von *Raus* eigenem Werk selbst bildet das *Kongo Tribunal* zudem nur eine Station einer fortlaufenden Reihe, die von *Die letzten Tage der Ceausescus* (2009/10) über *Die Moskauer* und *Die Zürcher Prozesse* (beide 2013) bis zu den *Wiener Prozessen* (2024) reicht.

¹⁰ In diesem Zusammenhang sei auf die Sprechakttheorien von *Austin* (1962) und *Butler* (1997) verwiesen. Vgl. hierzu: *Austin*, *How to Do Things with Words*, 1962; *Butler*, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, 1997.

¹¹ *Rau*, In der zweigeteilten Welt, in: taz. die tageszeitung, 01.01.2022, online abrufbar unter: <https://taz.de/Milo-Rau-ueber-das-neue-Kongo-Tribunal/!5822166/> (zuletzt abgerufen am 30.07.2026).

seit den 1990er Jahren andauern, exemplarisch verdichten, ohne dass sich bislang eine Institution gefunden hätte, die diesen Konflikten durch eine bindende Verurteilung Einhalt geboten hätte. Mithilfe des IIPM gelang es *Rau*, im Theater von Bukavu erstmals sämtliche am Konflikt beteiligten Gruppen an einem Ort zu versammeln – Akteure, die einander seit Beginn der Auseinandersetzungen nie zuvor direkt gegenüber gesessen hatten.¹² Die von ihm berufene internationale Jury, u. a. aus der Demokratischen Republik Kongo selbst, fällt ein nicht rechtswirksames, aber reales Urteil zu drei verhandelten Fällen, darunter der unterlassenen Hilfeleistung der MONUSCO beim Angriff der Rebellen, die sie als erwiesen ansah. Zugleich befand sie die Demokratische Republik Kongo insgesamt als Schauplatz einer von globalen Interessen getriebenen Ausbeutung, deren Folgen die Zivilbevölkerung nicht mehr zu kontrollieren vermochte.¹³ Das gesamte Vorhaben verdichtet *Rau* auf der Bühne als – in seinem Theaterverständnis – „genuinen Ort der Wahrheit“¹⁴.

II. Das Kongo Tribunal als Gerichtstheater der globalen Moderne

1. Die Verfahrensarchitektur des Kongo Tribunals

Dass sich das *Kongo Tribunal* überhaupt als Gerichtstheater fassen lässt, liegt zunächst an einer formalen Übernahme, bei der „nichts dem Zufall überlassen“¹⁵ wurde: Es reproduziert die gesamte Verfahrensarchitektur eines realen Gerichtsprozesses, Anklage und Verteidigung treten als Parteien auf, Zeug:innen werden im Kreuzverhör befragt, eine Jury wird konstituiert, und am Ende des mehrtägigen Verfahrens steht ein Urteil.¹⁶ Diese Elemente erfüllen exakt jene Kriterien, die *Cornelia Vismann* als Grundbedingung des *theatralen Dispositivs* der Rechtsprechung bezeichnet: die Einheiten von Raum, Zeit und Handlung sowie die geschlossene Kammer als Ort der Verhandlung.¹⁷ Im Fall des *Kongo Tribunals* wird diese Kammer im Theater von Bukavu als klar umgrenzter öffentlich zugänglicher Raum eingerichtet, in dem sich das Verfahren an einem Ort und über einen begrenzten Zeitraum hinweg vollzieht.¹⁸ Sogar die Casting-Teilnehmer der politischen (Oppositions-)Führern hätten, wie *Rau* selber schreibt, Grundzüge „elisabethanischer Tragödien“¹⁹. Theoretisch anschlussfähig ist das an performanz-theoretische und theateranthropologische Modelle, wie sie maßgeblich von *Erika Fischer-Lichte* (2012), *Kai van Eikels* (2013) und *Anna Königshofer* (2016) entwickelt wurden,

insbesondere im Hinblick auf die Auffassung von Aufführung als Ereignis wechselseitiger Hervorbringung von Bedeutung im Vollzug. Der Begriff des Gerichtstheaters fungiert in dieser Tradition als analytische Kategorie, die es erlaubt, die affektiven, narrativen und dramaturgischen Dimensionen gerichtlicher Praxis sichtbar zu machen und deren Anteil an der Konstitution von Wahrheit, Schuld und sozialer Ordnung zu bestimmen. Dieser These folgend, wird das Gericht hier nicht als neutraler Ort der Rechtsanwendung verstanden, sondern als ein kulturell codierter *Aufführungsraum*, in dem normative Geltungsansprüche narrativ und performativ stabilisiert werden.

2. Institutionalisierung zum globalen Event

Wie *Königshofer* treffend zeigt, lassen sich *Die Zürcher Prozesse* (2014) schlüssigerweise als „Performance hybrider Institutionalisierung“²⁰ beschreiben, einen Begriff, den sie von *van Eikels* übernimmt. Beide verschmelzen den Gerichtsprozess mit seinen rechtsstaatlichen Grundprinzipien der Mündlichkeit, Unmittelbarkeit und Öffentlichkeit sowie seiner nach *Niklas Luhmann* verfahrensimmanenten Legitimation durch Verfahren²¹ so konsequent mit der theatralen Aufführung, dass gemäß *Königshofers* Auffassung Realität und Fiktion, Präsentation und Repräsentation für die Dauer der Aufführung ununterscheidbar oszillieren. Dies geschieht, ohne dass eine der beiden Seiten die andere bloß zitiert, karikiert oder moralisch anklagt.²² Dieses Navigieren zwischen Realität und Fiktion lässt sich mit dem Konzept des *Neuen Realismus* präzisieren, wie es insbesondere im Umfeld dokumentarischer Kunstpraktiken diskutiert wird, explizit auch auf *Raus* Werk bezogen. Der Begriff bezeichnet dabei keine Rückkehr zu einer einzigen, objektiv feststehenden Wirklichkeit, sondern einen *Möglichkeitenpluralismus*: mehrere, situativ gültige Wirklichkeitsentwürfe existieren nebeneinander, ohne dass einer davon die anderen als bloße Fiktionen entwertet. Genau diese Logik liegt dem *Kongo Tribunal* zugrunde, wenn seine performativ hergestellten Urteile neben dem Fehlen einer staatlich sanktionierenden Rechtsprechung als eigenständige, bindende Wirklichkeitsebene bestehen. Der *Neue Realismus* liefert den theoretischen Rahmen dafür, warum das Tribunal trotz fehlender Rechtswirksamkeit als eigene Form von Wirklichkeit ernst genommen werden muss.²³

Königshofer argumentiert diesbezüglich, die Performance destabilisiere als hybride Institutionalisierung die naturalisierten Abläufe demokratischer Versammlungsformate

¹² *Rau*, Fn. 1, S. 20 ff.

¹³ Gemeint ist damit weniger eine juristische Kausalzurechnung im engeren Sinne als vielmehr die diagnostizierte Unfähigkeit lokaler wie internationaler Institutionen, den durch globale Rohstoffinteressen erzeugten Gewaltkreislauf einzuhegen oder zu sanktionieren – ein Befund, der selbst schon außerhalb der Reichweite eines einzelnen, staatlich verfassten Gerichts liegt.

¹⁴ *Rau/NTGent* in: *De Geest/Hornbostel/Rau*, Why Theatre?, 2020, S. 262.

¹⁵ *Rau*, Fn. 1, S. 31.

¹⁶ Vgl. *Rau*: Milo Rau über sein Kongo-Tribunal in Locarno, Deutschlandfunk Kultur, online abrufbar unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/milo-rau-ueber-sein-kongo-tribunal-in-locarno-es-wurde-nie-100.html> (zuletzt abgerufen am 30.07.2026).

¹⁷ *Vismann*, Medien der Rechtsprechung, hg. von *Alexandra Kemmerer* und *Markus Krajewski*, 2011, S. 38 ff.

¹⁸ Dem sei hinzuzufügen, dass *Vismann* (2011) in ihren Ausführungen die Form des Tribunals als Ausprägung des agonalen Dispositivs charakterisiert. Es ließe sich begründet beim *Kongo Tribunal* mit einer Mischform der *Vismann'schen* Kategorien argumentieren (*Vismann* (2011), S. 38ff.). Argumentativ ergänzen lässt sich das weiterhin um die Zeitlichkeit der verhandelten Ereignisse, die eine laufende Neujustierung der in den Prozess eingebrachten Materialien erlauben.

¹⁹ *Rau*, Fn. 1, S. 42.

²⁰ *Königshofer*, NEUE kunstwissenschaftliche forschungen 2016, 60.

²¹ Vgl. *Luhmann*, Legitimation durch Verfahren, S. 969.

²² *Königshofer*, NEUE kunstwissenschaftliche forschungen 2016, 60 (62 ff.).

²³ Siehe dazu *Ferraris* in: *Marszalek/Mersch*, Seien wir realistisch. Neue Realismen und Dokumentarismen in Philosophie und Kunst, 2016, 31.

und mache deren Kontingenz neu erfahrbar. Dadurch – so ihre abschließende These – werden sowohl das Theater als auch das Gericht als politische Öffentlichkeiten reaktiviert.²⁴ Aus der spezifischen verteilten Verantwortungsstruktur des Konflikts und dem Ausfall der staatlichen Justiz- und Gerechtigkeitsinfrastrukturen erwächst die politische Notwendigkeit eines Ersatzsystems, das seine performative Rechtsprechung wiederum nur durch die Übertragbarkeit semiotischer Zeichen als bindend zu etablieren vermag – ein Vorgang, der das *Kongo Tribunal* zugleich als genuine Erweiterung des Gerichtstheaters ausweist.²⁵

Die Übertragung auf das *Kongo Tribunal* ist allerdings nicht voraussetzungslos: *Königshofers* Modell entwickelt sich an Verfahren, die ein reales Referenzverfahren voraussetzen – bisherigen Beispiele verhandeln bereits öffentlich ausgetragene Kontroversen. Im Fall des *Kongo Tribunals* fehlt dieser zweite Pol, da für die drei verhandelten Komplexe weder ein Verfahren existiert, gegen das sich die Aufführung abheben, noch eine Instanz, deren Abläufe sie destabilisieren könnte. Der Begriff ist mithin nicht schlicht übertragbar, sondern zu modifizieren. Wo *Königshofers* Performances eine vorhandene Institution reflexiv verdoppeln, konstituiert das *Kongo Tribunal* die Instanz, deren Abwesenheit es zugleich zum Gegenstand macht, erst überhaupt. Es verschiebt sich damit vom destabilisierenden zum stiftenden Verfahren. Damit wird die Verfahrensgeberschaft, im Zürcher Modell noch dramaturgische Rahmung, zur konstitutiven Größe: Wer Anklagepunkte, Beklagte und Jurybesetzung bestimmt, bestimmt nicht die Perspektive auf eine Instanz, sondern die Instanz selbst.

Dass eine solche Stiftung überhaupt notwendig wird, ist Ausdruck der politischen Konstellation, in der die verhandelten Konflikte angelegt sind; sie lassen sich als „multisited global event“ fassen. Ihre Fäden enden, wie bereits im Falle des vorausgegangenen Konflikts in Ruanda, häufig an geografisch wie institutionell entlegenen Orten, weit entfernt vom eigentlichen Schauplatz der Gewalt. Aufgrund ihres Reichtums an Bodenschätzen ist die Demokratische Republik Kongo zum Austragungsort neokolonialer Interessenkonflikte geworden, deren eigentliche Nutznießer selten selbst vor Ort sind und noch seltener vor Gericht stehen. Gerade diese globale Verteilung der Verantwortung macht die theatrale Bündelung, dem „multisited global event“²⁶, die das Stück leistet, zu einer politischen Notwendigkeit – und begründet, warum an die Stelle einer fehlenden zuständigen Instanz ein eigenes, theatral verfasstes Ersatzsystem tritt.

Die beschriebene Institutionalisierung bringt gänzlich neue Formen hervor: Das Fehlen einer rechtsstaatlichen Ordnung und die damit einhergehende Unmöglichkeit einer bindenden Verurteilung, wie im Falle der drei von *Rau* verhandelten Massaker in der Demokratischen Republik Kongo, führt zur Entstehung eines Ersatzsystems, dessen

performative Rechtsprechung von den Prozessbeteiligten als verlagerte, aber gleichwohl bindende Zeichen anerkannt werden. Das *Kongo Tribunal* lässt sich deshalb als erweitertes Gerichtstheater kategorisieren, einerseits aufgrund seiner konkreten politischen Funktion, andererseits aufgrund seines genuin hybriden Charakters im modifizierten Sinne *Königshofers*. Dabei bedient sich das Stück der Performanz seiner inhärenten Sprechakte konsequent: Die Urteilsverkündung stellt die Tat und ihre Opfer erstmals in einen öffentlich bezeugten Zusammenhang, obwohl dem Tribunal eben jene Gelingensbedingungen eines sanktionierenden, staatlichen Gerichts fehlen, namentlich staatlicherseits berufene und hierdurch legitimierte Richterinnen oder Richter, ein verbindliches Verfahrensrecht sowie exekutive Vollstreckungsgewalt. Das Gelingen des Sprechaktes verlagert sich dadurch von der institutionellen auf eine soziale wie mediale Legitimationsebene. Es genügt, dass die Konfliktparteien selbst sowie die globale Öffentlichkeit die verlagerten Zeichen des Verfahrens als bedeutungsvoll und bindend akzeptieren.

Diese drei Befunde – der performativen Verfasstheit des Rechts, seiner strukturellen Begrenztheit in transnationalen Ausbeutungskonstellationen sowie der Pluralisierbarkeit dessen, was als Wahrheitsfindung gelten kann – sind somit mehr als eine Randnotiz. Dort, wo staatliche Gerichtsbarkeit an geografische, institutionelle oder politische Grenzen stößt, eröffnet das terminologisch-funktionale Gerichtstheater zwar einen produktiven Erkenntnisraum, muss sich jedoch, trotz des eigenen kritischen Anspruchs, seinerseits dem Vorwurf der Reproduktion von Machtstrukturen stellen.

3. Kritik

Auch der Umstand, dass die Konzeption des Stücks schon einige Jahre zurückliegt, ändert nichts daran, dass *Rau* afrikanische Konflikte in europäische Rechts- und Theatermodelle presst. Man muss sich also fragen, warum es erst eines europäischen Regisseurs bedurfte, um Ausbeutungsstrukturen westlicher Konzerne in der Demokratischen Republik Kongo zur Sprache zu bringen. *Thomas Sprecher* bringt diesen Konflikt wie folgt auf den Punkt: *Rau* habe zugleich Strafprozessgeber und Ankläger gespielt, indem er sowohl Angeklagte als auch Delikte selbst bestimmt – die eigentlichen Ankläger würden so zu „Marionetten von Raus Vorgaben“²⁷ reduziert. Verschärft wird dies durch die kuratierte Jurystruktur: Emotionale Zeugenaussagen aus Bukavu treffen auf nüchterne Expertise aus Berlin – eine Arbeitsteilung der Innerlichkeit, in der der sog. Globale Süden den Fall und der sog. Globale Norden die Lösung liefert, statt die dahinterliegende Ungleichheit selbst zur Disposition zu stellen. Die Befunde gehen allerdings über diese berechtigte Kritik hinaus: Anhand seiner blinden Flecken lässt sich exemplarisch zeigen, was vom Gerichtstheater der globalen Moderne zu erwarten und zu fordern ist.

²⁴ *Königshofer*, NEUE kunstwissenschaftliche forschungen 2016, 60 (63 ff.)

²⁵ Performative Äußerungen sind, im Unterschied zu konstativen, wirklichkeitsbeschreibenden Aussagen, Handlungen, die die Wirklichkeit, von der sie sprechen, erst hervorbringen; sie können daher nicht wahr oder falsch sein, sondern nur gelingen oder misslingen,

abhängig von ihren institutionellen Gelingensbedingungen. Darunter sind beispielsweise zuständige Amtsträger wie anerkannte Verfahrensrahmen zu zählen (vgl. *Austin* (1962)).

²⁶ *Bossart* in: *Rau*, Fn. 2, S. 9.

²⁷ Siehe *Sprecher* in: *Stürmer/Meier*, Recht Populär. Populärkulturelle Rechtsdarstellungen in aktuellen Texten und Medien, S. 107 (114)

III. Was bleibt vom Recht?

Stets tritt das Gerichtstheater an, ein subversives Potential zu entfalten und dem Rezipienten in Hinblick auf das Recht, die Augen zu öffnen. Im Grunde könnten sich Literatur- und Rechtswissenschaft als Textwissenschaften hinsichtlich der Bedeutung dessen für ihr gemeinsames Fachgespräch rasch einigen. Und doch ist es oft erst die literaturwissenschaftliche Brille, durch die wir erkennen, dass eine Gerichtsverhandlung eine hochgradig theatrale und performative Angelegenheit ist. Bezugnehmend auf letztere, ist zu betonen, dass diese Formen der Inszenierung und der Theatralität mitunter mehr zur Autoritätsproduktion von Gerichten beitragen, als man zunächst meint.²⁸ Das Gericht wird eben nicht nur durch seine Urteile, sondern auch durch die Formen seiner Erscheinung, im Letzten durch seine Korporalität greifbar. Diesen Umstand hat *Milo Rau* anerkannt, indem er eindeutig *juristische* Inszenierungselemente nutzt: Richterbänke und deren Anordnung im Saal, die Überschrift über der Bühne („Wahrheit und Gerechtigkeit“), die Form einer Jury, Zeugen und sogar das Format der abschließenden ‚Urteile‘, die von den Jurymitgliedern unterzeichnet werden. Ganz im Sinne *Derridas*²⁹ weist das *Kongo-Tribunal* darauf hin, dass die Befolgung von Recht oft jedenfalls auch auf der Autorität der Form und sozialen Fiktionen beruht und unterstreicht so, mit den Mitteln des Theaters, die mystischen Fundamente der Gerichtspraxis. *Steff Nellis* erklärt hierzu: „[...] the courtroom can be seen as a theatre in which the attendees [...] and others try to collect evidence by reenacting the crime that has been committed. Each participant in this complex course of events plays a specific role and tries to convince the other parties.“³⁰

In Konflikten, wie dem in Ostkongo, kann man sich nicht auf das Recht als Panazee für Konflikte jeder Art verlassen. Die Arbeiten von *Rau* zeigen vielmehr auf, wie groß die rechtlichen Leerstellen diesbezüglich sind und wie großzügig der rechtsfreie Raum bemessen ist, in dessen Rahmen sich westliche Konzerne an den Ressourcen des Kongos bereichern. Im Fall von 2017 heißt das: Lokale Gerichte sind oft korrupt und der Arm des *IStGH* reicht nicht bis in die Minen des Ostkongos, zumal vor dem *IStGH* oft nur individuelle Kriegsverbrechen, aber keine systemischen wirtschaftlichen Ausbeutungsstrukturen zur

Anklage kommen. Beim *Kongo Tribunal* zeigt sich, dass Theater Bedingungen für eine Form der Gerechtigkeit schaffen kann, die über die uns bekannten Mittel des Rechts hinausgehen. Freilich – es lebt mit dem Manko keine exekutierbaren Entscheidungen produzieren zu kön-

nen, kann es aber dennoch unternehmen, Formen der Wiedergutmachung und Versöhnung abseits eines konkreten Urteils zu erproben. Im Gegensatz zum strengen Beweisrecht eines staatlichen Gerichtsverfahrens, erlaubt der theatrale Rahmen eines ‚Zeugentheaters‘ die Anerkennung von Fragmentierung und Opazität traumatischer Erfahrungen, ganz ohne diese in eine lückenlose logische Kausalitätskette pressen zu müssen.³¹ Schließlich macht das Theatergericht es hier möglich eine Öffentlichkeit zu schaffen, die moralischen und politischen Druck auf reale Akteure auszuüben vermag – im Falle *Raus* ließen sich sogar Entlassungen einzelner Minister herbeiführen.³²

IV. Ausblick

Am Ende dieser Betrachtungen lassen sich drei zentrale Befunde festhalten: *erstens*, dass Recht soziale Wirksamkeit performativ erarbeitet, statt sie institutionell hinzunehmen; *zweitens*, wie begrenzt rechtsstaatliche Reichweite in transnationalen Ausbeutungskonstellationen ist; und schließlich *drittens*, dass gerichtliche Verfahren kein Monopol auf die Wahrheitsfindung anzumelden haben, sondern vielmehr nur eine unter mehreren möglichen Formen der Gerechtigkeit bleiben. Das Gerichtstheater der Globalen Moderne muss daher zweierlei leisten: den Übergang zur Institution erkennbar halten, ohne sich mit ihr zu verwechseln, und methodisch so verfahren, dass die hergestellte Autorität als kollektiv getragen erscheint. Am zweiten Kriterium bleibt *Raus* Verfahren, gerade in seiner Rolle als Regisseur, ambivalent: Das Tribunal verordnet fehlende staatliche Autorität zwar durch freiwillig hergestellte, kollektive Anerkennung neu, doch bleibt diese Kollektivität, wie gezeigt, selbst entlang globaler Machtgefälle strukturiert.

Diese Befunde stellen die Rechtswissenschaft berechtigterweise (und einmal mehr) vor die Frage, ob ihr Selbstverständnis als Kunst von der neutralen, eben schlicht handwerklichen Normanwendung nicht bereits eine folgenreiche Verkürzung darstellt. Das Gerichtstheater der globalen Moderne hält dem Recht den Spiegel vor und zeigt: Wo staatliche Gerichtsbarkeit an geografische oder politische Grenzen stößt, eröffnet das Theater einen produktiven Erkenntnisraum, mahnt aber zugleich zur Vorsicht, theatral hergestellte Autorität in aufzudeckenden Asymmetrien im eigenen Verfahren zu reproduzieren. Für die Rechtswissenschaft liegt darin ein doppeltes Potential: die Erinnerung an die performativen Grundlagen des Rechts – und die Frage danach, wer im Vollzug dieser Performativität zu Wort kommt und wer nicht.

²⁸ Hierzu grds. *Münkler/ Stenzel*, Inszenierung von Recht. Funktionen – Modi – Interaktionen, 2019.

²⁹ Vgl. hierzu vor allem *Derrida*, Gesetzeskraft. Der mystische Grund der Autorität, 1991.

³⁰ *Nellis*, Forum Modernes Theater 2021, 159 (162).

³¹ *Nellis*, Forum Modernes Theater 2021, 159 (174).

³² *Rau* über sein Kongo-Tribunal in Locarno, Deutschlandfunk Kultur, online abrufbar unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/milo-rau-ueber-sein-kongo-tribunal-in-locarno-es-wurde-nie-100.html> (zuletzt abgerufen am 30.07.2026).