

Anna Brod (Freiburg)

"Psssst. Die Zschäpe sagt aus!". Zur Serialität in Inszenierungen von Protokollen des NSU-Prozesses am Theater

The crimes committed by the right wing terrorist group that called itself 'Nationalsozialistischer Untergrund' (i.e. 'National Socialist Underground', abbreviated as 'NSU') and their social, juridical and media consequences have become a frequent topic in German theatres since the 2012/13 season. Protocols of the ongoing court trial, written by journalists, are often used as material for theatre plays as well as for readings on stage. This article focuses on the latter and examines how serial aspects of the court proceedings are transferred into but also transformed in the protocol text and finally become a central means of representation in a staging at the Theater Freiburg. I will argue that in such stagings court proceedings such as the court trial against the NSU are represented but not copied; instead, the protocol and the staging serve as a double filter. As a conclusion, I will address the question as to how this double filter may influence the public's perception of the court trial against the NSU.

1 Der NSU und der sog. NSU-Prozess im Theater

Seit der Spielzeit 2012/13 haben sich Theaterschaffende in Deutschland kontinuierlich mit den Verbrechen des Nationalsozialistischen Untergrunds (NSU, Selbstbezeichnung), dessen überwiegend rassistisch motivierten systematischen Serienmorden sowie Sprengstoffanschlägen¹ und den damit zusammenhängenden gesellschaftlichen Auswirkungen befasst. Bisher wurden 23 dramatische Texte uraufgeführt, wobei unterschiedliche thematische Schwerpunktsetzungen und formale Umsetzungen zu beobachten sind. So ist zuletzt eine Verschiebung des Fokus von personenbezogenen Perspektiven² auf Institutionen zu beobachten: Vermehrt wird in den Stücken danach gefragt, welche Fehler Ermittlungsbehörden beim Versuch der Aufklärung der Verbrechen sowie im Umgang mit Angehörigen der Opfer begangen haben. Es wird die Rolle des Verfassungsschutzes kritisch beleuchtet und/oder es werden Chancen und Grenzen juristischer Aufarbeitung im sog. NSU-Prozess diskutiert. Bei solchen Reflexionen des Gerichtsprozesses greifen Theaterschaffende häufig auf dieselbe Quelle zurück: die im Magazin der *Süddeutschen Zeitung*

1 Mitglieder des NSU sollen auch mehrere Banküberfälle begangen haben. Diese wurden bisher von Theaterschaffenden jedoch nicht zum Thema gemacht.

2 Z.B. die Perspektive der Opferangehörigen und Betroffenen in den Stücken *Urteile* (Umpfenbach / Mortazavi, UA 10.04.2014 am Münchner Residenztheater) oder *Die Lücke* (Calis, UA 07.06.2014 am Schauspiel Köln) sowie Perspektiven auf Täterfiguren(-diskurse) in den Stücken *Rechtmaterial* (Gockel / Küspert, UA 29.03.2014 am Badischen Staatstheater Karlsruhe), *Der weiße Wolf* (Kittstein, UA 07.02.2014 in der Regie von Christoph Mehler am Schauspiel Frankfurt) und *mein deutsches deutsches land* (Freyer, UA 04.12.2014 in der Regie von Tilmann Köhler am Staatsschauspiel Dresden).

in Form einer Rückschau auf das Prozessjahr einmal jährlich erscheinenden (und zudem online zugänglichen) Protokolle der Gerichtsreporterin Annette Ramelsberger und des -reporters Tanjev Schultz. Diese werden von Theaterschaffenden beim Verfassen dramatischer Texte jedoch in unterschiedlicher Weise verwendet. Ein freier Umgang mit diesem Material liegt beispielsweise vor, wenn Elfriede Jelinek in *Das schweigende Mädchen* Elemente des Prozessauftritts aus den Protokollen aufnimmt, neu montiert und somit etwa den prozessinternen Kampf um Rederechte zuspitzt (vgl. Jelinek 2015: 171ff.); oder wenn Tuğsal Moğul in *Auch Deutsche unter den Opfern* zunächst die Zeugenaussage des Vaters eines der Opfer (vgl. Ramelsberger / Schultz / Stadler 2014: 21) ohne Angabe der Quelle, gekürzt, aber sonst kaum verändert zitiert (vgl. Moğul 2015: 10) und schließlich sein Stück mit einem dystopischen Urteil enden lässt, das Protokoll-Material weiterschreibt (vgl. ebd.: 30f.). Weitaus häufiger werden die Protokolle jedoch nicht als Material für dramatische Texte verwendet, sondern weitgehend unverändert in Form von szenischen Lesungen inszeniert: So hat die *Süddeutsche Zeitung* selbst die Verfilmung von Lesungen durch Schauspiel-Studierende initiiert und im Internet, zusätzlich zur Textfassung der Protokolle, zur Verfügung gestellt.³ Des Weiteren wurde in einer Kooperation mehrerer Münchner Theater (Münchner Kammerspiele, Residenztheater, seit 2015 auch Münchner Volkstheater) seit 2014 jährlich jeweils eine Textfassung des Protokolls des vergangenen Jahres mit Mitgliedern aus den Ensembles gelesen, wobei die Lesung wechselnd an einem der beteiligten Häuser stattfand.⁴ Indem die Münchner Theater die Lesungen in eine Themenwoche zum NSU einbetten (vgl. *Offener Prozess*, 2016) oder zeitlich parallel zur Ausstrahlung eines Fernsehfilms über Beate Zschäpe⁵ ansetzen (2016), schaffen sie in der Stadt, in der auch der Gerichtsprozess verortet ist, einen weiteren Raum sowohl der Aus-

3 Die Filme sind online zugänglich unter: "Die NSU-Protokolle im SZ-Magazin" [<http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/41379/Die-NSU-Protokolle-im-SZ-Magazin>, 15.12.2016]. Während die Verfilmungen der ersten beiden Prozessjahre (Ursendungen am 03.01.2014 und 01.01.2015) in der Regie von Soleen Yusef stattfanden (im ersten Film mit Musik unterlegt und schwarz-weiß, im zweiten in gedeckten Farben und ohne Hintergrundmusik), wechselte die Aufnahmeleitung bei der Verfilmung des dritten Prozessjahres (US am 06.01.2016) zu David von Westphalen. Statt Studierender, wie zuvor, lesen diesmal Ensemblemitglieder der Münchner Theater die Protokolltexte.

4 04.12.2014, Einrichtung: Johan Simons in den Münchner Kammerspielen und im Residenztheater (Wechsel der Spielstätte innerhalb der Aufführung); 26.01.2016, Einrichtung: Christian Stückl in den Münchner Kammerspielen; 29.01.2017, Einrichtung: Martin Kušej am Münchner Volkstheater.

5 *Letzte Ausfahrt Gera – Acht Stunden mit Beate Zschäpe*. Dokudrama von Raymond Ley, Ursendung am 26.01.2016 um 20.15 Uhr im ZDF.

einandersetzung mit den Verbrechen des NSU als auch mit deren juristischer Aufarbeitung und positionieren sich als Alternative zu einer auf eine mutmaßliche Täterin konzentrierte Bearbeitungsform des Stoffes im Medium Fernsehen. In einer Fassung, die einen Zusammenschnitt aller bisher erschienenen Protokolle enthält, wurden die Protokolle des SZ-Magazins im Rahmen des Theatertreffens *Unentdeckte Nachbarn* (kuratiert von Laura Linnenbaum) in Chemnitz und Zwickau im November 2016 anlässlich des fünften Jahrestages der Selbstenttarnung des NSU sowohl zum Gegenstand eines Schulprojekts (vgl. *Rosarot ist eine Mischfarbe*, 2016) als auch einer Simultan-Lesung mit Konferenzschaltung an Spielstätten in Chemnitz, Zwickau, Jena, Nürnberg und Bautzen (vgl. *Offener Prozess*, 2016). Weitere Lesungen fanden in der Spielzeit 2015/16 unabhängig voneinander u.a. an Theatern in Düsseldorf, Berlin, Köln und Freiburg statt.

Wenn Theaterschaffende wie in den genannten Beispielen Prozessprotokolle im Rahmen von Lesungen inszenieren, entwerfen sie zwar das Bild eines Gerichtsprozesses, bilden jedoch die Realität des NSU-Prozesses nicht einfach ab. Vielmehr erfolgt die Darstellung des Prozesses durch einen doppelten medialen Filter: zunächst durch die Textsorte Protokoll und in einem zweiten Schritt durch die Inszenierung eben dieses Textes. Dieser Filterungsvorgang wird im Folgenden am Beispiel der Serialität nachvollzogen, die – so meine These – im Gerichtsprozess selbst angelegt ist und in den Protokollen des SZ-Magazins aufgenommen wird, wobei sie ins Medium Text transformiert wird. In den szenischen Lesungen am Theater Freiburg wird Serialität schließlich zum zentralen ästhetischen Struktur- und Darstellungsmittel erhoben, wie ich genauer ausführen werde. Abschließend wird danach gefragt, welchen Einfluss der 'doppelte Filter' auf die Wahrnehmung des NSU-Prozesses haben kann.

2 Gründe für das Interesse Theaterschaffender am NSU-Prozess

In Interviews bzw. in Gesprächen über die von ihnen verantworteten szenischen Lesungen nennen Theaterschaffende verschiedene Gründe für die Wahl der Perspektiven auf den Gegenstand 'NSU' durch den Filter des Gerichtsprozesses und dessen Protokolle. Diese Gründe lassen sich vier Bereichen zuordnen:⁶ Theaterschaffende argumentieren erstens mit dem Interesse daran, wie der Prozess in der

6 Im folgenden Abschnitt beziehe ich mich hauptsächlich auf Aufzeichnungen zweier Gespräche mit Verantwortlichen der szenischen Lesung am Theater Freiburg: Am 14.11.2015 habe ich an einem Nachgespräch zu einer Aufführung des ersten Teils der szenischen Lesung mit Sascha

Gesellschaft wahrgenommen wird; zweitens nennen sie dem NSU-Prozess inhärente Gründe; drittens spielen pragmatische sowie viertens ästhetische Gründe eine Rolle für die Wahl dieser Perspektive. In beinahe allen Bereichen beobachten Theaterschaffende ambivalente Situationen, die sie als anregend für die Beschäftigung mit dem Thema beschreiben.

In der gesellschaftlichen Wahrnehmung des NSU-Prozesses zeigt sich u.a. eine Ambivalenz von Vorwissen und Unwissen über den Prozess: Der NSU und der Gerichtsprozess sind einerseits medial präsent, d.h. es gibt einen Diskurs, an den Theater anschließen kann – gleichzeitig verfolgen die Wenigsten die Abläufe des Prozesses genau, Details sind meist unbekannt (vgl. Görtz 2016). Zurückzuführen ist das auf ein zweites Ambivalenz-Phänomen, das die Zugänglichkeit des Prozesses selbst bzw. Informationen darüber betrifft: Zwar ist der Prozess öffentlich und mediale Berichterstattung darüber leicht zu erhalten, allerdings bleiben Plätze auf der Zuschauertribüne mit dem Fortschreiten des Prozesses häufig leer; Personen, die den Prozess nur an einzelnen Tagen besuchen, beschreiben zudem oft, dass sie die Abläufe als undurchsichtig empfinden.⁷ Die Länge des Verfahrens, die Menge der verhandelten Verbrechen und die Komplexität der Hintergründe tragen vermutlich genauso zu diesem Eindruck bei wie der Umstand, dass in der Verhandlung selten größere Zusammenhänge transparent gemacht werden.

Auch der Prozess selbst ist von Ambivalenzen gekennzeichnet. Attraktiv wird das Thema 'NSU' für Theaterschaffende durch seine Aktualität und Unabgeschlossenheit, etwa durch die vielen offenen Fragen, die auch im Prozess nur unzureichend geklärt werden konnten (z.B. die Frage nach der Auswahl der Opfer durch den NSU). Diese Unabgeschlossenheit steht wiederum einem, zumindest teilweise vorhandenen, gesellschaftlichen Bedürfnis gegenüber, einen Schlussstrich zu ziehen bzw. die Vorgänge um den NSU, die im Prozess verhandelt werden, zu externalisieren (vgl. ebd.).

Flocken (szenische Einrichtung) und Jonas Görtz, vormals Lindner, (Dramaturgie) im Rahmen des Hauptseminars *Neuer Realismus im Gegenwartstheater* unter Leitung von PD Dr. Hanna Klessinger an der Universität Freiburg teilgenommen. Am 01.06.2016 habe ich zudem ein Expertengespräch im Rahmen meines Seminars *Zeitgenössisches politisches Theater* an der Pädagogischen Hochschule Freiburg mit Jonas Görtz geführt.

⁷ Vgl. z.B. Texte, die in der Reihe *Ortstermin* auf den Seiten von NSU Watch veröffentlicht wurden [<https://www.nsu-watch.info/2016/01/prozessbeobachtung-von-teilnehmer-innen-der-bildungsreise-aus-niedersachsen-beim-nsu-prozess/>, 15.12.2016] oder [<https://www.nsu-watch.info/2016/10/der-prozess-ein-subjektiver-bericht-vom-nsu-prozess-in-muenchen/>, 15.12.2016].

Dem Prozess wird zudem von Theaterschaffenden eine Bedeutung zugeschrieben, die über die Verhandlung der vom NSU begangenen Verbrechen hinausgeht: Der Prozess stelle "unsere Gesellschaft in vielerlei Hinsicht infrage" (Linnenbaum in: Felbinger 2016, o.S.), er könne die Kontinuität rechter Gewalt deutlich machen (vgl. Görtz 2016) und zeigen, "wo solche Dinge anfangen. Meistens in der Sprache" (Lochte in: Grundhuber 2014, o.S.). Gleichzeitig stehe er auch exemplarisch für das Justizsystem: Theaterschaffende hoffen, an diesem Beispiel fundamentale Fragen aufwerfen zu können, etwa, ob im Gericht nicht nur Recht, sondern auch Gerechtigkeit hergestellt werden könne (vgl. Görtz 2016). Trotz seiner exemplarischen Bedeutung wird der Prozess oft als 'einzigartig' empfunden und dessen Komplexität betont (vgl. Lochte in: Grundhuber 2014). Damit sind quantitative Aspekte – also die bisherige Länge des Prozesses, die Menge der Verfahrensbeteiligten und der verhandelten Verbrechen – genauso angesprochen wie undurchsichtige Verbindungen von Mitgliedern unterschiedlicher Institutionen.

Pragmatische und ästhetische Gründe überschneiden sich, wenn Theaterschaffende nicht zuletzt auf die leichte Zugänglichkeit von Material über den NSU-Prozess hinweisen, das – wie etwa die Protokolle des SZ-Magazins – bereits bestimmte ästhetische Qualitäten aufweist (vgl. Flocken / Görtz 2015). So rufen die Gerichtsprotokolle die Theatralität auf, die allen Gerichtsprozessen innewohnt, wie die Rechts- und Medienwissenschaftlerin Cornelia Vismann betont. Sie weist in ihrer Studie zu *Medien der Rechtsprechung* darauf hin, dass Gerichtsverfahren eine performative Seite inhärent ist, die sie als die "unhintergehbare theatrale Dimension des Gerichts" (Vismann 2011: 19) bezeichnet: "Ob Straf-, Zivil- oder Verwaltungsgerichte, sämtliche Gerichte machen dasselbe, wenn sie Gericht halten. Sie konvertieren das strittige Ding in eine aussprechbare Sache. Diese Konversion von Ding in Sache ist der performative Kern allen Gerichthaltens." (ebd.: 20) Wenn das Gericht Recht spricht, wird also zunächst Wirklichkeit *dargestellt* und versprachlicht, um danach mit dem Urteil Wirklichkeit im Sinne Austins performativ *herzustellen*. Zurückzuführen sind die Theatralität und Performativität von Gerichtsprozessen auch auf die historische Beziehung der beiden Institutionen: Das *theatron* der griechischen Antike war Ort der Begegnung, Aushandlung und Darstellung sowohl für das antike Gericht als auch für antikes Theater. Auch heute zeigt sich die Verwandtschaft mit dem Theater im Gerichtsraum, der in eine abgesetzte Bühne und einen Zuschauerbereich unterteilt ist. Ähnlichkeiten bestehen außerdem in der Struktur

(Verhaltensregeln, geregelter Ein- und Auslass, Pausen), der Rezeption (kollektives Seherlebnis) sowie der Repräsentation (Kostüme bzw. Roben als deren Symbol). Die Darstellung oder das Nachstellen von Gerichtsverfahren oder -szenen auf der Bühne ist also aufgrund der Verwandtschaft und strukturellen Ähnlichkeit beider Institutionen besonders produktiv, wie auch die lange Tradition von Gerichtstheaterstücken (z.B. Heinrich von Kleists *Der zerbrochne Krug*, Peter Weiss' *Die Ermittlung* oder in neuerer Zeit Milo Raus Reenactments der *Zürcher* und *Moskauer Prozesse*) zeigt.

Ein weiterer ästhetischer Aspekt, der die Protokolle des SZ-Magazins für eine Bearbeitung am Theater zu prädestinieren scheint, ist die Dramatizität der Textfassung. Bei den seit 2014 jährlich erscheinenden Protokollen des vergangenen Prozessjahres handelt es sich um – nach Aussage der Protokollierenden – wörtliche Niederschriften, die in einer radikal gekürzten Auswahl erscheinen (ca. 5% des Gesamtprotokolls eines Prozesstages, vgl. Ramelsberger / Schultz 2015). Ziel ist die Darstellung einer Gesamtatmosphäre des Prozesses durch Auswahl exemplarischer Begebenheiten (vgl. ebd.). Von anderen, ebenfalls öffentlich zugänglichen Protokollen des NSU-Prozesses, z.B. der Initiative NSU Watch, unterscheidet die SZ-Protokolle die Darstellungsform. Der Text ist in direkter Rede wiedergegeben, so dass auf der Textoberfläche eine Ähnlichkeit mit einem Dramentext zu beobachten ist.

TAG 1

Manfred Götzl, Richter.

Götzl (*zu den Angeklagten und deren Verteidigern*) Guten Morgen!

(*zu den Staatsanwälten*) Guten Morgen!

(*zu den Nebenklägern*) Guten Morgen!

(*zur Besuchertribüne*) Guten Morgen! Bitte nehmen Sie Platz! (*Pause.*)

Ich eröffne die Sitzung des 6. Strafsenats des Oberlandesgerichts München. Es kommt zum Aufruf das Verfahren gegen Beate Zschäpe, Ralf Wohlleben, André E., Holger G. und Carsten S. Ich stelle die Präsenz fest: die Angeklagte Zschäpe mit ihren Verteidigern, Der Angeklagte E. mit seinen Verteidigern, der Angeklagte Wohlleben mit seinen Verteidigern, der Angeklagte Carsten S. mit seinen Verteidigern, der Angeklagte G. mit seinen Verteidigern. Die Vertreter der Bundesanwaltschaft Herr Diemer, Frau Greger, Herr Weingarten, Herr Schmidt.

(*Dann nennt Götzl die Namen der 80 Nebenklagevertreter mit ihren Mandanten. Die Verteidiger stellen Befangenheitsanträge gegen das Gericht. Der Prozess wird um eine Woche vertagt.*) (Ramelsberger / Schultz / Stadler 2014: 4)

Liest man etwa diesen Protokollausschnitt (erster Prozesstag des ersten Prozessjahres 2013) als Drama, lässt sich eine Unterteilung in Haupt- und Nebentext erkennen, die auch typographisch hervorgehoben ist. Während der Haupttext die Figurenrede

umfasst, enthält der Nebentext Angaben zum Verhandlungstag bzw. Szenentitel ("Tag 1"), Informationen zu den beteiligten Personen bzw. Rollen/Figuren sowie ihrer Funktion ("Manfred Götzl, Richter."), zum Sprecher ("Götzl") sowie zum Handeln der Person bzw. Figur ("zu den Angeklagten und deren Verteidigern" etc.).

Auf den Aspekt der Serialität, die zur Theatralität des Gerichtsprozesses und der Dramatizität der Protokollfassung hinzukommt, soll im Folgenden am Beispiel der Freiburger szenischen Lesungen eingegangen werden.

3 Serielle Strukturen im Prozess, den Prozess-Protokollen und deren Inszenierung in szenischen Lesungen

Hans Krahl definiert serielles Erzählen als "eine ästhetische Äußerungsform, die durch Wiederholung von Einzelelementen des gleichen Formats das Ausgangsmuster fortsetzt und kopiert. Die Prinzipien Fortsetzung und Wiederholung werfen dabei [...] Fragen nach Ähnlichkeit/Konstanz und Differenz/Transformation [...] auf." (Krahl 2010: 87) Die Wiederholung ist also keine rein iterative. Auch wenn institutionelle Kriterien wie "Periodizität, also regelmäßige Wiederkehr" (ebd.: 88), ein "konstante[r] Publikationsort" (ebd.) sowie die "Wiedererkennbarkeit [...] [durch] gleiche Aufmachung und gleichen Umfang" (ebd.) Serialität unterstützen, so sind sie doch Krahl zufolge nicht hinreichend, wie er am Beispiel der (nicht seriellen) Nachrichtensendung zeigt, die nur die institutionellen Aspekte von Serialität aufweist (vgl. ebd.: 89).⁸ Vielmehr müsse man mit Begriffen der Narratologie operieren, um verschiedene Formen von seriellem Erzählen genauer beschreiben zu können. So geht auch Moritz Baßler vor, wenn er zwischen "Episodenserie" (= engl. *series*) und "Fortsetzungsserie" (= engl. *serial*) unterscheidet, die er als Pole eines Kontinuums begreift (vgl. Baßler 2014: 347). Prototypisch seriell erzählend beginnt in einer Serie am Episodenpol die Narration in jeder Folge "bei Null" (ebd.), wobei die Diegese, also die Personenkonstellation und die sie umgebende Welt, gleich bleiben. Entsprechend stehen die einzelnen Folgen zueinander in einer Äquivalenzbeziehung, könnten in ihrer Reihenfolge also prinzipiell vertauscht werden (vgl. ebd., hierzu auch Krahl 2010: 94 zur Kategorie der Sukzession). Im Gegensatz dazu erstrecken sich die Narrationen einer Fortsetzungsserie über mehrere Folgen, so-

⁸ Dies wird heute auch daran deutlich, dass Serien inzwischen häufig über Streaming-Dienste zur Verfügung gestellt werden, wobei man die 'regelmäßige Wiederkehr' selbst steuern kann.

dass diese aufeinander aufbauen, also in einem Kontiguitäts-Verhältnis stehen. Seriell wird dieses Format nicht nur durch seine Distributionsform, so Baßler, sondern meist durch den Einsatz von Short-Cuts-Verfahren (vgl. Baßler 2014: 348). Diese, nach dem gleichnamigen Film von Robert Altmann (1993) benannte, aber auch in Romanen verwendete Technik bezeichnet die Fragmentierung "*verschiedene[r], von einander unabhängige[r]* Geschichten bzw. Handlungsstränge in kurze Segmente, die alternierend montiert und an bestimmten Knotenpunkten des Geschehens temporär zusammengeführt werden und sodann weiteres Geschehen kausal motivieren, um eine Handlungskohärenz erst sukzessive entstehen zu lassen." (Nies 2007: 110, H.i.O.) Baßler zufolge entsteht eine serielle Wirkung bei filmischen oder schriftlichen Erzählungen, die nach dem Short-Cuts-Prinzip aufgebaut sind: "Eigentlich kontige, zu einem gemeinsamen Syntagma gehörige Szenen nehmen dadurch, dass sie zerschnitten und auf viele Episoden verteilt werden, einen paradigmatischen Charakter an. Für den Rezipienten tritt, im Kontrast zu den Szenen dazwischen, ihre Ähnlichkeit in den Vordergrund." (Baßler 2013: 40) Bei solchermaßen strukturierten Texten beobachtet er eine Aufwertung der Diegese: Von Interesse ist v.a. die erzählte Welt mit ihren Figuren, Stimmungen und Dialogen – weniger die Narration selbst (vgl. ebd.: 41). Plotreiche Handlungen mit einer *clôture*, die nach Roland Barthes die Ordnung wiederherstellt, seien in seriellen Formaten mit Short-Cuts-Struktur entsprechend selten (vgl. ebd.).

Krah charakterisiert serielles Erzählen als medienunabhängig, stellt aber fest, dass es in audiovisuellen Medien dominiere (vgl. Krah 2010: 85). Beispiele aus dem Bereich des Theaters – meist als plurimedial charakterisiert, also über die Verbindung des auditiven und visuellen Kanals hinausgehend – zieht er, wie auch Baßler, in seiner Argumentation nicht heran, sondern beschränkt sich auf Beispiele aus Kino und Fernsehen. Dies ist insofern nicht erstaunlich, als die Produktions- und Rezeptionsbedingungen von Theater in einem traditionellen Verständnis Serialität eher nicht zu unterstützen scheinen: Zwar werden am Theater Aufführungen derselben Inszenierung wiederholt – in Form von Wiederaufnahmen auch über Spielzeiten hinweg –, diese Wiederholungen sind aber als iterativ zu bezeichnen, da möglicherweise entstehende Varianten weder den Zweck der Fortsetzung haben, noch auf Rezeption 'in Serie' angelegt sind. Vielmehr wird in der Theaterwissenschaft der Blick v.a. auf Aufführungen gelenkt und die Einmaligkeit des Live-Ereignisses Theater betont, das in der Ko-Präsenz von Publikum und Darstellenden

immer wieder neu entsteht und Theater von anderen audiovisuellen Medien wie Fernsehen oder Kino unterscheidet (vgl. z.B. Kolesch 2014: 199ff.).

In Inszenierungen von Protokollen des NSU-Prozesses, wie in den szenischen Lesungen am Theater Freiburg, ist Serialität hingegen zentral – auch, weil diese im Gegenstand und dessen medialer Bearbeitung in doppeltem Sinne bereits angelegt ist, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

3.1 Serielle Strukturen im NSU-Prozess

Ein Gerichtsprozess kann als Ort verstanden werden, an dem (Binnen-)Erzählungen zum verhandelten Geschehen reproduziert werden (z.B. Zeugenaussagen), die wiederum zur gemeinsamen Produktion einer übergeordneten Erzählung durch die Prozessbeteiligten führen, welche mit einem Urteil endet. Damit wird der Makro-Erzählung eine abschließende Deutung zugewiesen. Nimmt man diese Perspektive ein, kann auch ein juristischer Ablauf mit narratologischen Begriffen – hier mit Kategorien der Serialität – beschrieben werden.

Im Fall des NSU-Prozesses ist Serialität auch insofern relevant, als sein Gegenstand u.a. die Frage nach der Mittäterschaft (im Fall von Beate Zschäpe) bzw. Beihilfe (etwa im Fall von Carsten S.) an einer Mord-Serie ist (vgl. Generalbundesanwalt 2012). Aufgrund der Konstanz der Tatwaffe sowie eines migrantischen Hintergrunds der Opfer in 9 von 10 Fällen (vgl. Konstanzkriterium von Serialität)⁹ erkannten die Ermittlungsbehörden trotz der in ganz Deutschland verteilten Tatorte (vgl. Differenzkriterium von Serialität) zwar einen Zusammenhang dieser Morde, schlossen jedoch nicht auf ein rassistisches Motiv, sondern hegten den Verdacht, dass Personen aus dem Umfeld der Ermordeten die Morde begangen hätten.

Neben dem Serialitäts-Bezug des Prozessgegenstands weist auch die Verhandlung selbst im Vergleich mit anderen Prozessen in besonderem Maße serielle Strukturen auf. Zunächst ist – in Bezug auf die Periodizität (vgl. Kraß 2010: 88) – der unüblich lange Verhandlungszeitraum von inzwischen mehr als vier Jahren zu nennen: Seit dem 6. Mai 2013 wird regelmäßig an drei Tagen pro Woche verhandelt,¹⁰

9 Das Konstanzkriterium diene auch als Grundlage für die, teilweise problematischen, Bezeichnungen für die Mordserie in den Medien bzw. im Dienstgebrauch der Ermittelnden: "Döner-Morde", "Mordserie Bosphorus", "Česká-Mordserie".

10 Ausnahmen bei kurzfristigen Absagen des Verhandlungstages wegen Krankheit von Angeklagten und/oder Zeuginnen bzw. Zeugen, Befangenheitsanträgen sowie im Frühjahr 2015, als über mehrere Wochen hinweg nur an zwei Tagen pro Woche verhandelt wurde (vgl. NSU Watch 2016b).

sodass insgesamt bereits über 350 Verhandlungstage (lesbar als Folgen der Serie) zusammengekommen sind. Auch der Ort der Verhandlung, der Raum A 101 im Strafjustizzentrum in der Nymphenburger Straße in München, ist gleich geblieben und hat inzwischen metonymische Bedeutung angenommen: Der Raum und Bilder davon stehen gleichsam für den NSU-Prozess (Analogie zum Kriterium 'Publikationsort', vgl. Krah 2010: 88). Zur Wiedererkennbarkeit (vgl. ebd.) tragen z.B. Rituale zu Prozessbeginn bei, die an einen Serienvorspann erinnern (vgl. Görtz 2016): die Prozessbeteiligten betreten den Raum; Plätze werden eingenommen; Interaktionen, z.B. mimische oder gestische Grüße, zwischen Personen auf der Zuschauer- bzw. Preetribüne und im Saal finden statt; alle Anwesenden erheben sich, wenn die Richterinnen und Richter den Raum betreten; schließlich werden die Anwesenden durch den Vorsitzenden Richter Götzl begrüßt und eine Namensliste wird verlesen. Durch die Länge des Prozesses und die damit einhergehende über 350malige Wiederholung verstärkt sich im Fall des NSU-Prozesses die serielle Wirkung solcher Strukturen.

Jenseits dieser institutionellen Hinweise auf Serialität sind auch auf narratologischer Ebene, d.h. in Bezug auf Diegese (in der Terminologie Krahs: "Weltmodell", Krah 2010: 94) und Narration, Charakteristika seriellen Erzählens im NSU-Prozess auszumachen. Die Prinzipien Fortsetzung und Wiederholung zeigen sich dabei in der Beschreibung von Ähnlichkeit/Konstanz bzw. Differenz/Transformation (vgl. ebd.: 87): Der Raum, in dem die Makro-Erzählung im NSU-Prozess produziert wird, bleibt konstant (s.o.), in den Binnenerzählungen werden hingegen unterschiedliche Räume (z.B. Tatorte der Morde und Anschläge, Wohnorte etc.) sprachlich aufgerufen. Auf der Seite der Verfahrensbeteiligten (Richterinnen und Richter, Bundesanwaltschaft, Angeklagte sowie deren Verteidigung, Nebenklagevertretung) bleibt auch die Figurenkonstellation weitgehend konstant, während die aufgerufenen Zeuginnen und Zeugen von Verhandlungstag zu Verhandlungstag wechseln.¹¹ Bezüglich der Narration sind Parallelen zum Short-Cuts-Modell zu beobachten: Die Zeugenaussagen, die sich auf so unterschiedliche Themen wie etwa Urlaube mit Zschäpe, Mundlos und Böhnhardt oder die psychischen und physischen Folgen eines Sprengstoffattentats oder die Konzeption des Brettspiels *Pogromly*

¹¹ Es ist auch möglich, dass mehrere Zeugen und/oder Zeuginnen nacheinander am selben Verhandlungstag gehört werden.

beziehen, scheinen zunächst "von einander unabhängige Geschichten bzw. Handlungsstränge" (Nies 2007: 110, H.i.O.) zu sein und sind nur im Kontext der Anklageschrift als miteinander im Zusammenhang stehend zu begreifen. Der Wechsel zwischen verschiedenen Themenkomplexen innerhalb kurzer Zeit¹² bzw. das Verstreichen langer Zeiträume zwischen aufeinander bezogenen Zeugenaussagen oder Kommentaren anderer Verfahrensbeteiligter dazu¹³ lässt Teile der Beweisaufnahme wie "alternierend montiert" (Nies 2007: 110) erscheinen. Die Kontiguität dieser aufeinander bezogenen Bestandteile im Hinblick auf die Anklageschrift und ein zukünftiges Urteil wird im Verfahren selbst meist nicht expliziert, sondern erfolgt oft in der Berichterstattung über den Prozess durch die Presse. Hierin mag ein Grund für die Undurchsichtigkeit von Verfahrensabläufen für Personen, die den Prozess nur an einzelnen Tagen besuchen, liegen (s.o.). Auch Kritik am NSU-Prozess setzt an diesem Punkt an, wenn betont wird, dieses Verfahren sei im Vergleich zu anderen Gerichtsprozessen formalistisch aufgebaut und es mangle an Kontextualisierungen.¹⁴

Bei regelmäßigen Besuchen, etwa von Medienschaffenden, die vom Prozess berichten, kann die durch das Short-Cuts-Prinzip hervorgerufene serielle Rezeption hingegen das Interesse am Verfolgen des Prozessverlaufs erhöhen. Über die mediale Berichterstattung wird dieser Spannungseffekt in manchen Fällen auch weitergegeben. So hat die Ankündigung einer Aussage Zschäpes und das lange Warten darauf wie der *cliffhanger* am Ende einer Serienfolge funktioniert.

3.2 Serielle Strukturen in den Prozess-Protokollen des SZ-Magazins

In den Prozess-Protokollen des SZ-Magazins werden einige dieser seriellen Charakteristika des Gerichtsprozesses übernommen. Auf redaktionellen Entscheidungen beruhende Gestaltungen, die die Protokolle des SZ-Magazins von anderen Protokollen des NSU-Prozesses unterscheiden, führen zudem dazu, dass weitere Aspekte von Serialität hinzutreten.

12 Vgl. exemplarisch: Prozessprotokoll von NSU Watch vom 20. Verhandlungstag am 09.07.2013: "Die Beweisaufnahme durch Zeugenanhörungen behandelte an diesem Verhandlungstag wieder völlig unterschiedliche Komplexe" (NSU Watch 2013a: o.S.).

13 Z.B. aufgrund der erneuten Ladung bereits gehörter Zeugen oder Zeuginnen zu späteren Zeitpunkten im Prozess, bzw. der benötigten Zeit für das Verfassen eines Schriftsatzes, mit dem etwa die Verteidigung oder die Vertretung der Nebenklage auf eine Aussage reagiert (vgl. Reuß 2015).

14 Im Rahmen der Tagung *5 Jahre nach dem Öffentlichwerden des NSU* am 21. und 22. Oktober 2016 in Frankfurt am Main hat beispielsweise Maruta Sperling entsprechende Kritikpunkte geäußert.

Ausgangspunkt für den besonderen Status dieser journalistischen Texte in der Rezeption des Prozesses ist die Tatsache, dass im NSU-Prozess, wie auch in anderen Strafprozessen, kein offizielles Wortprotokoll geführt wird. Die Sprecherin des Oberlandesgerichts München, Andrea Titz, erklärt dies im Interview mit dem SWR mit der Funktion von offiziellen Protokollen im Kontext von Strafverfahren:

Der Sinn eines Protokolls ist nicht, dass man irgendwelche historischen Geschehnisse niederlegt. Sondern: Das Protokoll soll ausschließlich dazu dienen, dass zu einem späteren Zeitpunkt in einer Rechtsmittelinstanz geklärt werden kann: Was ist passiert? Gegen Urteile des Landgerichts und Urteile des Oberlandesgerichts ist nur noch die Revision zum Bundesgerichtshof statthaft. In einer Revision wird aber nicht nachgeprüft, was hat wer gesagt? Also was haben die Beweismittel ergeben? Sondern es wird nur überprüft, ob Verfahrensfehler passiert sind. (Moser 2016: o.S.)

Entsprechend würden im offiziellen Protokoll nur Rahmendaten wie Beginn und Ende eines Sitzungstages, Anträge oder der Name der Zeugin bzw. der Zeugen festgehalten, jedoch keine Inhalte der Beweisaufnahme (vgl. ebd.). Deshalb verfassen alle Verfahrensbeteiligten (u.a. die Richterinnen und Richter) individuelle Protokolle, auf deren Grundlage etwa Nachfragen gestellt werden und schließlich das Urteil gefällt werden wird. Journalistische Protokolle stellen hingegen zunächst die Grundlage dar, auf deren Basis Inhalte für Beiträge in Zeitungen etc. ausgewählt werden. Aufgrund der langen Verfahrensdauer und der Bedeutung des NSU-Prozesses wird ihnen selbst inzwischen jedoch ein Wert zugemessen, der auf ihrer archivarischen Funktion beruht.¹⁵

Bezüglich der Serialität der im SZ-Magazin veröffentlichten Protokolle ist zu beobachten, dass auf die Serialität des Prozesses verwiesen wird, statt sie nur abzubilden. So haben die täglichen Begrüßungsrituale in ihrer Wiederholung keinen Eingang in die Protokolle gefunden. Stattdessen wird eine eigene serielle Struktur entwickelt, die sich z.B. in der Distribution und Publikation zeigt: Die Protokolle werden jährlich wiederkehrend als erstes Heft des neuen Jahres veröffentlicht (Periodizität und konstanter Publikationsort, vgl. Krah 2010: 88). Damit wird auch deutlich, dass es sich um eine eigene Form der Serie handelt, da sich der Veröffentlichungszeitpunkt nicht mit dem Jahrestag des Prozessauftritts am 6. Mai deckt. Wiedererkennbarkeit wird durch die ähnliche grafische Gestaltung des Titelblatts

¹⁵ Mitglieder von NSU Watch betonen diese Funktion und grenzen die von ihnen verfassten Protokolle damit auch von journalistischen Mitschriften ab, bei denen immer die Ausrichtung an Schlagzeilen im Vordergrund stehe: Man wolle "eine vollständige Protokollierung [...] machen", etwas "für die Nachwelt im gesamten [sic] [...] erhalten, nicht nur Ausschnitte aus dem Prozess." (Moser 2016: o.S.)

erreicht (weiße Schrift auf schwarzem Grund), die jedoch zugleich das Fortschreiten der Serie durch eine Variante in der Schriftanordnung verdeutlicht (2014: linksbündig – 2015: zentriert – 2016: rechtsbündig). Innerhalb des Hefts bleibt die Gestaltung des Textes über die Folgen der Serie hinweg gleich (z.B. dialogisch), während die Art der Illustrationen (Zeichnungen, Gemälde und Fotos) wechselt.

Was die narratologischen Kriterien der Diegese und Narration angeht, wird in den Protokollen deutlich auf den NSU-Prozess Bezug genommen – dies entspricht schließlich der Funktion von Protokollen –, jedoch werden auch hier neue Akzente bezüglich serieller Strukturen gesetzt, die auf die Kürzungs- und Auswahlprozesse beim Zusammenstellen der Protokolle für die Heft-Ausgabe zurückgehen. Konstante und wechselnde Aspekte der Diegese (z.B. der gleich bleibende Verhandlungsort sowie wechselnde Ortsbezüge in Aussagen; die relativ konstante Figurenkonstellation der Prozessbeteiligten sowie wechselnde Zeuginnen und Zeugen) werden u.a. über die Illustrationen dargestellt. Über die sprachliche Darstellung werden die in den ausgewählten Ausschnitten handelnden Personen in den Vordergrund gerückt. Dabei erscheint die Vielzahl der Prozessbeteiligten im Protokoll reduziert auf einen festen Kern an Handelnden.

Durch Kürzung und Auswahl wird die Short-Cuts-Struktur der Narration in den Protokollen im Vergleich zum Prozessablauf übersichtlicher. So wird häufig einem Verhandlungstag nur ein thematischer Erzählstrang zugewiesen.¹⁶ Der Eindruck einer 'alternierenden Montage', also einer Short-Cuts-Struktur, bleibt jedoch auch in den Protokollen des SZ-Magazins bestehen (vgl. Abb. 1). Die Ähnlichkeit der zusammengehörenden, aber voneinander getrennten Abschnitte, die Baßler zufolge durch das Short-Cuts-Prinzip betont wird (vgl. Baßler 2013: 40), zeigt sich in den Protokollen des NSU-Prozesses z.B. in wiederkehrenden inhaltlichen und sprachlichen Mustern in Zeugenaussagen von Personen aus dem Unterstützernumfeld des NSU, die oft mit Erinnerungslücken argumentieren oder rechte Kameradschaften als harmlose Gruppierungen von Musikfans beschreiben (vgl. z.B. Ramelsberger / Schultz / Stadler 2015: 17, 20, 21, 33, 34). Auf der anderen Seite fällt auch die Ähnlichkeit der Belastungsmuster bei Angehörigen der Opfer auf, die wiederholt

¹⁶ Exemplarisch der 31. Verhandlungstag: Dem Protokoll von NSU Watch zufolge wurde an diesem Tag auch ein Zeuge im Mordfall Mehmet Turgut gehört (vgl. NSU Watch 2013b), im Protokoll des SZ-Magazins erscheint hingegen nur ein Ausschnitt der Aussage von Albert Vögeler, der mit Ermittlungen zum Mord an Enver Şimşek betraut war (vgl. Ramelsberger / Schultz / Stadler 2014: 17).

ihre Bestürzung darüber betonen, in ihrer Vermutung, Opfer eines rassistischen Anschlags geworden zu sein, nicht gehört worden zu sein, oder physische Symptome wie Schlafstörungen schildern (vgl. z.B. Ramelsberger / Schultz / Stadler 2014: 19, 21, 24, 25). Prozessintern kehren Streit um das Rederecht und Befangenheitsanträge bzw. Anträge zum Entzug des Vertrauens regelmäßig wieder (vgl. z.B. Ramelsberger / Schultz / Stadler 2014: 4, Ramelsberger / Schultz / Stadler 2015: 12, 26). Nicht zuletzt lassen die Aussagen der mit den Ermittlungen zu den Mordfällen betrauten Personen auf ein ähnliches Vorgehen schließen, bei dem ein rassistischer Hintergrund der Morde und Anschläge schnell ausgeschlossen wurde (vgl. z.B. Ramelsberger / Schultz / Stadler 2014: 19, 20, 23). Rückblickend wird den Ermittlungsbehörden deshalb häufig struktureller Rassismus attestiert.

Prozesstag	Erzählstrang/ <i>Short Cut</i>
1	interne Prozessabläufe (z.B. Streit um Rederecht, Anträge)
2	Angaben zur Person (alle Angeklagten)
3	interne Prozessabläufe (z.B. Streit um Rederecht, Anträge)
5	interne Prozessabläufe (z.B. Streit um Rederecht, Anträge) Aussage Carsten S.s
6	Aussage Carsten S.s
7	Aussage Holger G.s
8	Aussage Carsten S.s
14	Paulchen Panther Video
15	Auswertung Funde Frühlingsstraße
17	Zeugenaussage zur Charakterisierung Beate Zschäpes
18	Zeugenaussage zur Charakterisierung Beate Zschäpes
21	Zeugenaussage zum Mord an Enver Şimşek (Schilderungen von Angehörigen, Beobachtungen verdächtiger Personen, Obduktionsbericht etc.)
22	Ermittlungen nach dem Mord an Habil Kılıç Zeugenaussage zum Mord an Habil Kılıç (Schilderungen von Angehörigen, Beobachtungen verdächtiger Personen, Obduktionsbericht etc.)
26	Zeugenaussage zum Mord an Enver Şimşek (Schilderungen von Angehörigen, Beobachtungen verdächtiger Personen, Obduktionsbericht etc.)
27	Zeugenaussage zur Charakterisierung Beate Zschäpes
29	Zeugenaussage Brand Frühlingsstraße
30	Zeugenaussage zum Mord an Habil Kılıç (Schilderungen von Angehörigen, Beobachtungen verdächtiger Personen, Obduktionsbericht etc.)
31	Ermittlungen nach dem Mord an Enver Şimşek
34	Zeugenaussage zum Mord an İsmail Yaşar (Schilderungen von Angehörigen, Beobachtungen verdächtiger Personen, Obduktionsbericht etc.)
37	Ermittlungen nach dem Mord an Süleyman Taşköprü Zeugenaussage zum Mord an Süleyman Taşköprü (Schilderungen von Angehörigen, Beobachtungen verdächtiger Personen, Obduktionsbericht etc.)
38	Zeugenaussage zum Mord an Theodoros Boulgarides (Schilderungen von Angehörigen, Beobachtungen verdächtiger Personen, Obduktionsbericht etc.)
39	Ermittlungen nach dem Mord an Halit Yozgat
41	Zeugenaussage zum Mord an Halit Yozgat (Schilderungen von Angehörigen, Beobachtungen verdächtiger Personen, Obduktionsbericht etc.)

	Arbeit des Verfassungsschutzes (V-Männer Andreas T., Tino Brandt, Carsten Szczepanski)
42	Zeugenaussage zum Mord an Halit Yozgat (Schilderungen von Angehörigen, Beobachtungen verdächtiger Personen, Obduktionsbericht etc.)
43	Auswertung Funde Frühlingsstraße
44	Zeugenaussage zum Mord an İsmail Yaşar (Schilderungen von Angehörigen, Beobachtungen verdächtiger Personen, Obduktionsbericht etc.) interne Prozessabläufe (z.B. Streit um Rederecht, Anträge) Auswertung Funde Frühlingsstraße
49	Ermittlungen nach dem Mord an Mehmet Turgut
51	Zeugenaussage zum Mord an Mehmet Kubaşık (s.o)
53	Aussagen aus dem mutmaßlichen Unterstützernumfeld des NSU (z.B. Beschaffung der Mordwaffe)
54	Aussagen aus dem mutmaßlichen Unterstützernumfeld des NSU (z.B. Beschaffung der Mordwaffe)
56	Zeugenaussage zur Charakterisierung Beate Zschäpes
57	Zeugenaussage zur Charakterisierung Uwe Böhnhardts (Beschreibung eines Treffens mit den Eltern)
58	Zeugenaussage zur Charakterisierung Beate Zschäpes
60	Zeugenaussage zur Charakterisierung Beate Zschäpes Zeugenaussage zur Charakterisierung Uwe Mundlos' Zeugenaussage zur Charakterisierung Uwe Böhnhardts
61	Zeugenaussage zur Charakterisierung Beate Zschäpes Zeugenaussage zur Charakterisierung Uwe Mundlos' Zeugenaussage zur Charakterisierung Uwe Böhnhardts
66	Zeugenaussage zur Charakterisierung Beate Zschäpes
69	Zeugenaussage zur Charakterisierung Uwe Mundlos'
71	Zeugenaussage Brand Frühlingsstraße

Abb. 1: Übersicht über die alternierende Montage von Erzählsträngen im Prozessprotokoll des ersten Jahres (vgl. Ramelsberger / Schultz / Stadler 2014)

Prinzipiell sind die einzelnen Folgen als Jahresrückblicke unabhängig voneinander rezipierbar – auch, weil sie an einen Diskurs anschließen. Seriell rezipiert lassen sich jedoch Entwicklungen innerhalb des Verfahrensablaufs beobachten: Zeugenaussagen zu den rassistisch motivierten Morden und zu den Ermittlungen nach den Morden werden nur im ersten Prozessjahr gezeigt, wobei Zeugenaussagen von Angehörigen zu den Morden an Abdurrahim Özüdoğru und Mehmet Turgut fehlen (vgl. Ramelsberger / Schultz / Stadler 2014). Im zweiten Jahr stehen die Sprengstoffanschläge in der Keupstraße und der Probsteigasse in Köln sowie der Mord an Michèle Kiesewetter im Fokus (vgl. Ramelsberger / Schultz / Stadler 2015). Im dritten Jahr werden neben prozessinternen Abläufen v.a. die Einlassungen von Beate Zschäpe und Ralf Wohlleben dokumentiert (vgl. Ramelsberger / Schultz / Stadler 2016).

3.3 Serielle Strukturen in den szenischen Lesungen am Theater Freiburg

Die Inszenierung der Protokolle des NSU-Prozesses am Theater Freiburg wurde vor Beginn der Spielzeit 2015/16 als vierteilige szenische Lesung – d.h. als Reihe

bzw. Serie – angekündigt. Im Gespräch betonte Dramaturg Jonas Görtz die organisatorischen Schwierigkeiten einer solchen Planung: Zum Zeitpunkt der Vorankündigung war das Protokoll des dritten Prozessjahres im SZ-Magazin noch nicht erschienen; ein Prozessende im Frühjahr 2016 zeichnete sich 2015 zwar ab, trat dann aber nicht ein, sodass die ursprüngliche Idee, im vierten Lesungsteil eine Rückschau auf den Prozessverlauf und das Urteil zu zeigen, 2016 doch verworfen werden musste. Die drei Folgen (Premieren am 02.10.2015, 27.11.2015 und 04.02.2016), in denen jeweils eine geringfügig gekürzte Fassung eines Prozessjahres, wie es in den Protokollen des SZ-Magazins dargestellt ist, gezeigt wurde, wurden deshalb schließlich um eine Zusammenschau der drei vergangenen Prozessjahre als viertem Teil der Lesungsreihe ergänzt (03.06.2016). Wie am Theater üblich, waren für die ersten drei Folgen der Reihe jeweils mehrere Aufführungstermine angesetzt. Die serielle Distributionsform war also sowohl für Theater als auch für andere audiovisuelle Serienformate eher ungewöhnlich, indem sie für beide Medienformen übliche Strukturen miteinander verband. Im Anschluss an jede Aufführung fanden zudem Publikumsgespräche mit Medienschaffenden, die regelmäßig vom Prozess berichten, Vertretern und Vertreterinnen der Nebenklage im Prozess sowie mit Personen aus dem Bereich der Wissenschaft, die sich mit dem NSU und seiner gesellschaftlichen oder medialen Rezeption auseinandersetzen, statt. Informelle Abfragen des Dramaturgen ergaben, dass die drei Folgen von einigen Teilen des Publikums seriell rezipiert wurden, während das Publikum der Zusammenschau vorrangig aus Personen bestand, die die einzelnen Teile zuvor noch nicht gesehen hatten.

Die Aufführungen der ersten drei Folgen wurden in der Kammerbühne des Theater Freiburg gezeigt, wobei das Bühnenbild in allen drei Folgen gleich reduziert war: vier Tische mit Bürostühlen in einem Halbkreis, in deren Mitte ein Holzstuhl. Zu Beginn der Aufführungen wurde von einem der vier Mitglieder der Schauspielgruppe ein Holzkreuz an die Wand gehängt. Über den Aufführungsort und das Bühnenbild war also die "Wiedererkennbarkeit" (Krah 2010: 88) der Folgen als Elemente der Serie gegeben. Die Zusammenschau der drei Folgen am 03.06.2016 fand hingegen im Großen Haus statt. Serialität, also der Bezug zu ursprünglich drei Serien-Folgen, wurde hier angedeutet, indem sich das Bühnenbild beim Folgenwechsel veränderte: So schien das Kreuz an der Wand schrittweise größer zu werden und die Menge der am Boden liegenden Kaffeebecher, die in den ersten drei Folgen noch kein Teil des Bühnenbilds gewesen waren, wuchs nach und nach an.

Ziel der Inszenierung sei es gewesen, den Protokolltext in den Vordergrund zu rücken, so Dramaturg Jonas Görtz. Entsprechend wurde nicht versucht, den Prozess nachzustellen, sondern mit der "Grundsetzung [...] [gearbeitet]: es sind vier Schauspieler, die als Schauspieler diese Texte lesen" (Görtz 2016): Alle Rollen wurden deshalb abwechselnd von allen gelesen, wobei die eingenommene Rolle und Funktion (z.B. "Manfred Götzl, Richter") jeweils vorher angesagt und nicht psychologisch-realistisch dargestellt wurden. Beim Lesen von Zeugenaussagen nahmen die Schauspielerinnen und Schauspieler auf dem Holzstuhl in der Mitte Platz, andernfalls saßen sie an einem der vier Tische. Nebentexte, z.B. die Beschreibung von paraverbalen Charakteristika, von Gestik oder Mimik wurden meist gelesen, nicht (stattdessen oder parallel) gespielt. Auf der Bühne wurde der Textbezug auch dadurch deutlich, dass der Text materiell vorhanden war: Alle Darstellenden hatten ihn in Büro-Ordern vor sich, in denen sie blättern, und bearbeiteten ihn stellenweise auf der Bühne durch Unterstreichungen. Von Folge zu Folge wuchs die Textmenge innerhalb der Ordner an, da die Protokolle der folgenden Jahre dazu geheftet wurden. Eine Konsequenz der Textbasiertheit der Inszenierung war es auch, dass Beate Zschäpe, die in den ersten Prozessjahren vom Aussageverweigerungsrecht Gebrauch gemacht hatte, in den ersten beiden Folgen nicht auf der Bühne verkörpert wurde. Gleichzeitig ermöglichte es der Bezug auf die Textebene der Protokolle in der Inszenierung, die Short-Cuts-Struktur beizubehalten, ohne Darstellungsprobleme auf der Bühne hervorzurufen: Nur die Situation, die die Protokolle direkt festhalten – nämlich den Gerichtsprozess, bei dem eine Annäherung an die aristotelischen Einheiten von Ort, Zeit und Handlung zu beobachten ist –, wurde in der Inszenierung dargestellt, nicht aber die Binnenerzählungen der Zeugenaussagen, so dass Ortswechsel in der Darstellung auf der Bühne nicht nötig waren. Ein Bezug zu den Protokollen bestand auch im Layout von Werbematerialien wie etwa Flyern, die – wie die Titelblätter der SZ-Magazin-Hefte – mit weißer Schrift auf schwarzem Grund gestaltet sind (vgl. Abb. 2).



Abb. 2: Vorderseite des Werbe-Flyers zum *Serienfinale der szenischen Lesungen* am 03.06.2016 am Theater Freiburg (Abdruck mit freundlicher Genehmigung durch das Theater Freiburg)

Die einzelnen Folgen waren aber nicht nur durch ihre Distributionsform miteinander verbunden, sondern auch durch Elemente der Inszenierung. Obwohl beispielsweise die Besetzung von Folge zu Folge wechselte, waren die ersten Minuten jeder Folge gleich: Während die Schauspielerinnen und Schauspieler das Kreuz an die Wand hängten und an den Tischen Platz nahmen, also den Raum als Gerichtssaal vorbereiteten, wurde der O-Ton einer BBC-Meldung eingespielt, mit der 1945 der Tod Hitlers bekannt gegeben wurde. Damit sollte, so Jonas Görtz, der historische Kontext angedeutet werden, der sich in der Selbstbezeichnung "Nationalsozialistischer Untergrund" zeige (vgl. Görtz 2016). Obwohl die im Prozess täglich stattfindende Begrüßung der Prozessbeteiligten in den Protokollen nur einmal wiedergegeben ist (vgl. Ramelsberger / Schultz / Stadler 2014: 4), stand sie in der Inszenierung der Protokolle am Beginn jeder Folge. Ergänzt wurde sie um die umfangreiche Namensliste der Nebenklagevertretung, auf die im Protokolltext nur kurz verwiesen wird (vgl. ebd.). Die 7-minütige, also relativ lange, Phase zu Beginn jeder Folge habe, so Görtz, einleitende Funktion – ähnlich einem Serien-Vorspann (vgl. Görtz 2016). Gleichzeitig werde so auf die Dimensionen des Verfahrens hingewiesen und darauf, dass die Inhalte der einzelnen Folge nur einen Ausschnitt darstellen können.

Unterschiede zwischen den Folgen wurden vorrangig durch die in den Protokolltexten aufgenommenen Inhalte vorgegeben, zeigten sich aber auch in der Haltung, die zum Text eingenommen wurde und der damit verbundenen szenischen Darstellung. Während in den Protokolltexten des SZ-Magazins die Inszenierung einzelner

Ereignisse als charakteristisch für den NSU-Prozess v.a. auf vorangegangenen Auswahlprozessen beruht, wurden bei der Inszenierung der Protokolle am Theater Freiburg durch den Einsatz theatraler Mittel weitere Akzente gesetzt. Die szenischen Anteile der Lesung waren also nicht darauf reduziert, dass der Protokoll-Text mit verteilten Rollen in einem Bühnenbild vor Publikum gelesen wurde. In den Folgen 1 und 2, die sich auf die ersten beiden Prozessjahre beziehen, nahmen die Darstellenden meist eine distanzierte Lesehaltung ein und nur einzelne Aspekte wurden durch theatrale Mittel akzentuiert: So visualisierte etwa eine Schauspielerin die Vielzahl an Wunden, die bei der Zeugenaussage über die Obduktion Enver Şimşeks beschrieben werden (vgl. Ramelsberger / Schultz / Stadler 2014: 13), indem sie sich bunte Punkte ins Gesicht klebte. Damit wurden die deiktischen Elemente, die in der Aussage im Medium der Sprache angelegt sind, visuell sichtbar gemacht, also verdoppelt.

Vom Prinzip, dass Nebentexte gelesen, aber nicht gespielt werden, wurde dann auch abgewichen. So legte sich die Schauspielerin, die die Rolle des Vaters des Mordopfers Halit Yozgat, İsmail Yozgat, las, auf den Boden. Im Protokolltext heißt es an dieser Stelle: "Yozgat legt sich auf den Bauch, um zu zeigen, wie sein Sohn lag." (ebd.: 21) Im Text wird auch deutlich, dass nach der Zeugenaussage Yozgats der ehemalige Mitarbeiter des hessischen Verfassungsschutzes Andreas T. in den Zeugenstand gerufen wurde. In der Freiburger Inszenierung wurde nicht gezeigt, dass Yozgat den Zeugenstand verlässt (Protokoll: "Yozgat ab. Andreas T., 46, betritt den Saal.", ebd.), sondern die Schauspielerin blieb liegen, sodass der Schauspieler, der an dieser Passage Andreas T. las, über ihren Körper steigen musste, um zum Holzstuhl zu gelangen, von wo aus er mit angezogenen Beinen und Seitenblicken auf den liegenden Körper die Aussage T.s verlas. Mit einfachen szenischen Mitteln wird hier also darauf hingewiesen, dass die Aussage T.s, er habe beim Verlassen des Tatorts Internetcafé die Leiche Halit Yozgats nicht gesehen, fragwürdig ist, da die räumlichen Verhältnisse und seine Körpergröße dagegen sprechen. Die performative Darstellung İsmail Yozgats, die im Gerichtssaal stattgefunden hat, wird hier also nicht nur wiederholt, sondern neu mit Bedeutung aufgeladen.

In der dritten Folge der szenischen Lesung wurde vom Prinzip der neutralen Lese-Haltung vermehrt abgewichen. Während der Protokolltext dokumentiert, wie prozessinterne Vorgänge (etwa Befangenheitsanträge, Anträge zur Aufhebung der Bestellung der Pflichtverteidigung etc.) die Beweisaufnahme überlagern, wird in

der szenischen Lesung zusätzlich die Spannung um die erwartete und immer wieder verschobene Einlassung Beate Zschäpes zum Thema gemacht. Direkt zum Publikum und teilweise über den Protokolltext hinweg werden Kommentare wie "Psssst. Die Zschäpe sagt aus!" oder "Das dauert jetzt länger, aber halten Sie durch, die Zschäpe sagt bald aus!" gesprochen und bezeichnen die Entwicklung von einem unbestätigten Gerücht zum offiziell angekündigten und wieder verschobenen Termin. Als *cliffhanger* fungieren diese Elemente also nicht am Ende einer Folge, sondern innerhalb derselben.

4 Der Prozess im 'doppelten medialen Filter'.

Zusammenfassung und Ausblick

Eingangs wurde festgehalten, dass die Inszenierung von Prozess-Protokollen auf der Bühne keine Abbildung des Prozessgeschehens bedeutet, sondern der so entstehende Eindruck vom Geschehen vor Gericht vielmehr das Ergebnis eines doppelten Filterungsvorgangs ist: der Kürzung und Auswahl für den Protokolltext sowie der auf dramaturgischen und Regie-Entscheidungen beruhenden Inszenierung auf der Bühne.

Durch den Filter der Protokolle des NSU-Prozesses, die serielle Aspekte aufnehmen, aber auch verändern, wirkt das Prozessgeschehen auf das Wesentliche reduziert und in der Kontiguität seiner verschiedenen Erzählstränge nachvollziehbar(er). Es treten aber auch Aspekte hervor, die an den Möglichkeiten juristischer Aufarbeitung des NSU zweifeln lassen: Die Wiederkehr scheinbar äquivalenter Strukturen lässt den Eindruck entstehen, der Prozess bewege sich auf der Stelle. Diese dem filmischen bzw. literarischen Short-Cuts-Verfahren ähnliche Struktur ist im Prozess selbst angelegt und wird in den Bearbeitungen als Protokoll-Text bzw. auf der Bühne durch unterschiedliche medientypische Darstellungsmittel, wie die Typographie im Text und die Proxemik auf der Bühne (etwa beim Wechsel auf den Holzstuhl bei einer Zeugenaussage), betont. In den szenischen Lesungen werden zudem deiktische und performative Elemente des Gerichtsprozesses, die im Protokoll sprachlich festgehalten sind, durch theatrale Darstellungen hervorgehoben, und somit im Vergleich zum Protokolltext neue Schwerpunkte gesetzt. Gleichzeitig intensiviert womöglich das Live-Erleben in einer Aufführung den Eindruck, den bereits die Textfassung vom Prozess vermittelt: nämlich, dass er selbstreferentiell oft

um sich selbst kreist. Ob das Publikum diesen Eindruck als 'hergestellt' und als Ergebnis eines doppelten Filterungsprozesses reflektiert, bleibt jedoch offen.

Zusammenfassend lässt sich bezüglich der seriellen Short-Cuts-Struktur festhalten: Was auf Ebene des Gerichtsprozesses Gegenstand von Kritik an der Prozessführung ist, macht dessen Bearbeitung in verschiedenen Medien wiederum ästhetisch besonders interessant.

Ein ästhetischer Effekt des Short-Cuts-Verfahrens ist auch die Schwächung der Narration, die Moritz Baßler beobachtet (vgl. Baßler 2013: 41): Statt starker Plots stünden Elemente im Vordergrund, die nicht im engen Sinne narrativ seien, etwa Stimmungen, Dialoge oder Figuren, auf deren Wiederkehr man sich beim Sehen der Lieblings-Fortsetzungsserie freue (vgl. ebd.). Mit der syntagmatischen Dimension der Handlung verliere auch die Schließung der Handlung, die *clôture*, an Bedeutung: "Wenn es denn überhaupt zur Schließung kommt, wirkt diese oft enttäuschend und sozusagen nicht auf der Höhe der Komplexität des Ganzen [...]. Schwächung traditioneller Narration heißt also v.a.: Der Weg ist das Ziel." (Baßler 2014: 352) Im Fall der seriell gestalteten Protokolle des NSU-Prozesses ist zu beobachten, dass diese bereits seit ihrer Veröffentlichung auf großes gesellschaftliches und mediales Interesse stoßen. Der (handlungsarme) *plot* scheint dabei nicht im Zentrum dieses Interesses zu stehen, da mit einem Urteil die *clôture* des Gerichtsprozesses noch fehlt, die in narratologischer Hinsicht die "Rückkehr zur Ordnung" (Baßler 2013: 41 mit Bezug zu Roland Barthes), denkbar als Katharsis, Belohnung oder Bestrafung, markiert. Stattdessen ist es wohl der entstehende Eindruck eines Panoramas, der die Rezeption der Protokolle als Text oder als szenische Lesung besonders interessant macht: So bezeichnet etwa Annette Ramelsberger die Textfassung des ersten Jahres als "ein deutsches Kaleidoskop" (Ramelsberger 2014) und verweist mit dieser Formulierung sowohl auf die Zusammensetzung aus Einzelteilen als auch auf den übergeordneten Bezug zur deutschen Gesellschaft. Dieser Eindruck eines Panoramas, das ein "Gesellschafts- oder Sittenbild" (Baßler 2014: 353) zeichnen könne, sei charakteristisch für aus Short Cuts zusammengesetzte Texte, so Baßler. Anstelle eines syntagmatischen Handlungszusammenhangs, der auf eine *clôture* zuläuft, entstehe in der Zusammenschau der verschiedenen Short Cuts eine "panoramatische Meta-Kontiguität" (ebd.: 357). Im Fall der NSU-Prozess-Protokolle könnte das Panorama in Anlehnung an die bei Baßler genannten topographischen Bezeichnungen z.B. als 'Deutschland' oder 'deutsche Gesellschaft' (vgl. dazu

auch Neshitov 2016), oder bei Betonung des institutionellen Rahmens als 'Gericht(sbarkeit)' bezeichnet werden. Somit scheint eine der eingangs benannten Motivationen, sich am Theater mit dem NSU-Prozess auseinanderzusetzen, durch die Struktur der Short Cuts erfüllbar: durch die Inszenierung von Protokollen des NSU-Prozesses auf der Bühne über das Gerichtsgeschehen hinausgehende fundamentale gesellschaftliche Fragen sowie Möglichkeiten und Grenzen von Justiz verhandeln zu können.

Literaturverzeichnis

Baßler, Moritz (2014): "Bewohnbare Strukturen und der Bedeutungsverlust des Narrativs. Überlegungen zur Serialität am Gegenwarts-Tatort", in: Hißnauer, Christian / Scherer, Stefan / Stockinger, Claudia (Hg.): *Zwischen Serie und Werk. Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im "Tatort"*, Bielefeld: transcript, 347–359.

Baßler, Moritz (2013): "Realismus – Serialität – Fantastik. Eine Standortbestimmung gegenwärtiger Epik", in: Horstkotte, Silke / Herrmann, Leonhard (Hg.): *Poetiken der Gegenwart. Der deutschsprachige Roman nach 2000*, Berlin / Boston: de Gruyter, 31–46.

Felbinger, Laura (2016): "'NSU steht für eine bedenkliche Entwicklung in Deutschland'. Laura Linnenbaum, Kuratorin des Theaterprojekts 'Unentdeckte Nachbarn' spricht im Interview über den NSU, den Rechtsruck in Deutschland und über die Pflicht, das Schweigen zu brechen", in: *Die Welt* online, 11.11.2016. [<https://www.welt.de/kultur/article159413754/NSU-steht-fuer-eine-bedenkliche-Entwicklung-in-Deutschland.html>, 01.08.2017]

Flocken, Sascha / Görtz, Jonas (2016): Nachgespräch zu einer Aufführung des ersten Teils der szenischen Lesung im Rahmen des Hauptseminars 'Neuer Realismus im Gegenwartstheater' unter Leitung von PD Dr. Hanna Klessinger an der Universität Freiburg, 14.11.2015 [unveröffentlicht].

Generalbundesanwalt (2012): "Bundesanwaltschaft erhebt Anklage im 'NSU'-Verfahren", 08.11.2012. [<http://www.generalbundesanwalt.de/de/showpress.php?newsid=460>, 01.08.2017]

Görtz, Jonas (2016): Expertengespräch mit Anna Brod im Rahmen des Seminars 'Zeitgenössisches politisches Theater' an der Pädagogischen Hochschule Freiburg, 01.06.2016 [unveröffentlicht].

- Grundhuber, Lena (2014): "Münchner Theater eröffnen heute einen 'Offenen Prozess' zum NSU. [...] Julia Lochte, Chefdramaturgin der Kammerspiele, über vier Tage 'Offenen Prozess'", in: Südwest Presse online, 04.12.2014. [http://www.swp.de/ulm/nachrichten/kultur/muenchner-theater-eroeffnen-heute-einen-_offenen-prozess_-zum-nsu-11478880.html, 01.08.2017]
- Jelinek, Elfriede (2015): *Das schweigende Mädchen. Ulrike Maria Stuart. Zwei Theaterstücke*. Reinbek b.H.: Rowohlt.
- Kolesch, Doris (2014²): "Liveness", in: Fischer-Lichte, Erika / Kolesch, Doris / Warstat, Matthias (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart / Weimar: Metzler, 199–201.
- Krah, Hans (2010): "Erzählen in Folge. Eine Systematisierung narrativer Fortsetzungszusammenhänge", in: Schaudig, Michael (Hg.): *Strategien der Filmanalyse – reloaded. Festschrift für Klaus Kanzog*. München: diskurs film, 85–114.
- Moğul, Tuğsal (2015): *Auch Deutsche unter den Opfern*. Reinbek b.H.: Rowohlt Theater Verlag.
- Moser, Thomas (2016): "Protokolle gegen die Wortlosigkeit. Die Zuschauer-Mitschriften gegen die Wortlosigkeit." Manuskript zur Sendung SWR2 Tandem, 04.07.2016. [<http://www.swr.de/-/id=17506542/property=download/nid=8986864/1iuxcri/swr2-tandem-20160704-1005.pdf>, 01.08.2017]
- Neshitov, Tim (2016): "Gespenstische Unterhaltung", in: *Süddeutsche Zeitung* online, 27.01.2016. [<http://www.sueddeutsche.de/kultur/lesung-gespenstische-unterhaltung-1.2837134>, 01.08.2017]
- Nies, Martin (2007): "Short Cuts – Great Stories. Sinnvermittlung in filmischem Erzählen in der Literatur und literarischem Erzählen im Film", in: *Kodikas/Code. Ars Semeiotica* 30.1–2, 109–135.
- NSU Watch (2016a): "Der Prozesse. Ein subjektiver Bericht vom NSU-Prozess in München", 15.10.2016. [<https://www.nsu-watch.info/2016/10/der-prozess-ein-subjektiver-bericht-vom-nsu-prozess-in-muenchen/>, 01.08.2017]
- NSU Watch (2016b): "NSU-Prozess am OLG München", 16.05.2013. [<https://www.nsu-watch.info/2013/05/sitzungstermine/>, 01.08.2017]
- NSU Watch (2016c): "Prozessbeobachtungen von Teilnehmer_innen der Bildungsreise aus Niedersachsen beim NSU-Prozess", 29.01.2016. [<https://www.nsu-watch.info/2016/01/prozessbeobachtung-von-teilnehmer-innen-der-bildungsreise-aus-niedersachsen-beim-nsu-prozess/>, 01.08.2017]
- NSU Watch (2013a): "Protokoll 20. Verhandlungstag – 09. Juli 2013", 10.07.2013. [<https://www.nsu-watch.info/2013/07/protokoll-20-verhandlungstag-9-juli-2013/>, 01.08.2017]

- NSU Watch (2013b): "Protokoll 31. Verhandlungstag – 01. August 2013", 05.08.2013.
[<https://www.nsu-watch.info/2013/08/protokoll-31-1-8-2013/>, 01.08.2017]
- o.A. (2016): "Rosarot ist eine Mischfarbe", 13.09.2016.
[<http://unentdeckte-nachbarn.de/2016/09/13/rosarot-ist-eine-mischfarbe-theaterpaedagogisches-schulprojekt/>, 01.08.2017]
- o.A. (2016): "Offener Prozess", 15.06.2016.
[<http://unentdeckte-nachbarn.de/2016/06/15/offener-prozess/>, 01.08.2017]
- o.A. (2014, 2015, 2016): "Die NSU-Protokolle im SZ-Magazin", 02.01.2014, 02.01.2015, 06.01.2016.
[<http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/41379/Die-NSU-Protokolle-im-SZ-Magazin>, 01.08.2017]
- Ramelsberger, Annette (2014): "Aktenlage zum NSU-Prozess. Ein deutsches Kaleidoskop", 03.01.2014. [<http://www.sueddeutsche.de/politik/aktenlage-zum-sz-magazin-der-nsu-prozess-rueckblick-und-ausblick-1.1854460>, 01.08.2017]
- Ramelsberger, Annette / Schultz, Tanjev (2015): "Zweites Jahr des NSU-Prozesses. So sind die NSU-Protokolle entstanden", 01.01.2015.
[<http://www.sueddeutsche.de/politik/aktenlage-zu-den-nsu-protokollen-die-taegliche-konfrontation-mit-dem-grauen-1.2287121>, 01.08.2017]
- Ramelsberger, Annette / Schultz, Tanjev / Stadler, Rainer (2016): "Bitte schön, was sollen die Mätzchen!", in: *Süddeutsche Zeitung Magazin*, 08.01.2016.
[<http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/44068/Bitte-schoen-was-sollen-die-Maetzchen>, 01.08.2017]
- Ramelsberger, Annette / Schultz, Tanjev / Stadler, Rainer (2015): "Der NSU-Prozess. Das Protokoll des zweiten Jahres", in: *Süddeutsche Zeitung Magazin*, 02.01.2015. [<http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/42653/Der-Prozess-Teil-zwei>, 01.08.2017]
- Ramelsberger, Annette / Schultz, Tanjev / Stadler, Rainer (2014): "Der NSU-Prozess. Das Protokoll des ersten Jahres", in: *Süddeutsche Zeitung Magazin*, 03.01.2014.
[<http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/41375/Der-NSU-Prozess-Das-Protokoll-des-ersten-Jahres>, 01.08.2017]
- Reuß, Jürgen (2015): "Die Frage der Gerechtigkeit. Sascha Flockens und Jonas Lindners Auseinandersetzung mit dem NS-Prozess [sic] am Theater Freiburg", in: *Badische Zeitung* online, 08.10.2015. [<http://www.badische-zeitung.de/theater-2/die-frage-der-gerechtigkeit--112331227.html>, 01.08.2017]
- Vismann, Cornelia (2011): *Medien der Rechtsprechung*. Hg. von Alexandra Kemmerer und Markus Krajewski. Frankfurt a.M.: Fischer.