

Sich der Spaltung widersetzen

Von Geistern, Fiktionen und dokumentarischer Praxis bei Merle Kröger und Philip Scheffner

»Das Verlernen des Differenzprinzips ist notwendig, um zu verbinden, was der Imperialismus grundsätzlich trennt, d.h. um die normalisierte Spaltung zwischen den vom Imperialismus enteigneten ›Anderen‹ und die Materialisierung (in Institutionen und Infra-/Strukturen) des imperialistischen Spaltungsmechanismus zu überbrücken, der unsere Welt unterschiedslos beherrscht.« (Ariella Aïsha Azoulay, *Potential History. Unlearning Imperialism*, London, New York 2019, S. 11, Übersetzung N.W.)

»Es gibt ein mentales Überleben und ein physisches, die können und sollten wir nicht gegeneinander ausspielen oder miteinander vergleichen, aber es existiert ein Zusammenhang.« (Merle Kröger, Arbeitsgespräch in diesem Band)

Grenzfälle, das hier vorliegende Buch, verfolgt das Anliegen, die ungemein vielschichtige und wegweisende gemeinsame Arbeit der Schriftstellerin, Drehbuchautorin und Dramaturgin Merle Kröger und des Künstlers und Filmemachers Philip Scheffner aufzufächern, ihren großzügigen Einladungen und Herausforderungen zu folgen, uns in den Räumen ihrer Grenzfälle aufzuhalten, darin und damit zu denken und zu agieren – um zu verlernen.

Grenzfälle sind hier Orte des Verweilens. *Grenzfälle* sind Beziehungen, Verbindungslinien, komplexe Knotenpunkte, produktive Ränder. *Grenzfälle* werden grundlegend und bis ins Detail ob ihrer strukturellen Verwebungen, der ihnen eigenen Prozesse und materiellen und temporalen Eigenschaften befragt. *Grenzfälle* werden ungewöhnlich ernst genommen, sie entweichen zu keinem Moment der multisensorischen Aufmerksamkeit. Oft sind sie *außergewöhnlich* und werden genau dadurch Gegenstand der Arbeit an der Merkfähigkeit einer Gesellschaft. Oft spukt es, nachdem wir ihnen begegnet sind.

Grenzfälle nehmen achtsam wahr, übernehmen Verantwortung. Sie untersuchen strukturelle Spaltung, deren Fiktion und deren oft tödliche Gewalt. *Grenzfälle* vergessen keine Form der Gewalt. *Grenzfälle* nehmen nichts so hin, ›wie es ist‹, und fordern ihre eigenen Grenzen heraus. *Grenzfälle* sind Handwerkszeug, Möglichkeit und Überlebensnotwendigkeit. Sie sind in diesem Sinne radikale Strukturbefragungen, die weitreichende Affekte auslösen.

Grenzfälle sind damit Materie und Entwurf. Entwürfe, die sich der normalisierten Spaltung in Selbst und Andere widersetzen, diese zu verlernen suchen und die – im Sinne Ariella Aïsha Azoulays – imperialistische Taxonomien konstant bestreiken. Bei gleichzeitiger Anerkennung des fundamental asymmetrischen Blicks auf die Gewalt hierarchisierender Trennungen wird das beharrliche Sich-Widersetzen zur grundlegenden Methode und permanenten Herausforderung, wird Basis des politischen und künstlerischen Einsatzes, wird zur dokumentarischen Praxis und Form – in Ton, Bild und Wort, in filmischen, literarischen oder Ausstellungsformaten und in der Form der Medienkunstplattform pong.

Grenzfälle stellt die künstlerisch-dokumentarische Praxis von Kröger und Scheffner umfassend dar, eingebettet in konkret situierte kollektive Arbeitskontexte, aus deren Prozessen heraus innovative Formate erarbeitet werden: Erweiterungen des literarischen Thrillers einerseits und des Filmisch-Dokumentarischen andererseits, unter Verweigerung einer klaren Abgrenzung von Fiktion und Dokumentarischem; die Entwicklung kollektiver künstlerischer Forschung und Formbildung hin zu Denk- und Aushandlungsräumen für eine insistierende und radikale Herausforderung des Politischen.

Companions / Formatierungen

Der besondere Beitrag der filmischen und literarischen Arbeiten von Kröger und Scheffner zur Diskurserweiterung von Praxis und Theorie ist im kulturellen und besonders im akademischen Kontext (deutschsprachig und international) angeregt diskutiert worden, wenn auch bei weitem nicht erschöpfend. *Grenzfälle* bildet daher einen Aggregatzustand ab, der schon vorhandenen Texten, Vorträgen, Gesprächen, Filmretrospektiven, Lesereisen und anderen Reflexionen der Arbeiten folgt, ohne dass deren Verfasser*innen hier alle genannt werden konnten. Zudem verweigern die Arbeiten per se eine abgeschlossene Analyse und ein letztes Wort. *Grenzfälle* ist daher ein Arbeitsbuch, das andere Gespräche und Beiträge eröffnen soll, zur Erweiterung einer Gemeinschaft von Mitstreiter*innen. Ein Buch als Companion.

Companionship als Mitstreiter*innenschaft, im direkten oder gedanklichen Austausch, entspricht meinem eigenen Verhältnis zur Praxis von Kröger und Scheffner. Einladungen, mit kurzen Texten auf neu erscheinende Arbeiten zu reagieren, stellten für mich immer eine ungemein wertvolle Chance dar, eigene dringliche politisch-konzeptuelle Fragen auf neue Wege zu lenken und dabei an meine eigenen Grenzen zu gehen. Oft stand die Komplexität der Filme und Bücher, deren Materialfülle und gleichzeitige Sensibilität im Umgang mit allen am Prozess beteiligten Lebewesen und Stoffen, die konstante Reflexion der eigenen Eingebundenheit in die zu untersuchende strukturelle Gewalt und die Entwicklung nicht-normativer Wahrnehmungs- und Erkennungsstrategien in produktivem Dialog mit akademischen Debatten. Oft wiesen sie weit über diese hinaus. Schreiben war daher immer ein ›Schreiben mit‹: indem ich die Arbeiten mich verändern ließ und gleichzeitig in die Gesellschaft anderer Autor*innen und Companions brachte. Ebenso geschieht es hier.

Eine Positionierung als Mitstreiterin akzentuiert den ästhetisch-poetischen und politischen Nachhall von Filmen und Büchern, deren Mehrwert nicht in einer akademischen Analyse vereinnahmt werden kann oder sollte. Diese eindringlichen politischen Echos verstehe ich als Impetus der Arbeiten und als Risiko, das immer wieder neu von Kröger und Scheffner eingegangen wird. Eine Auseinandersetzung mit einer künstlerischen Arbeitsweise, die sich spezifisch und wohlwissend an den Grenzen von Genres, Erzählweisen, Dramaturgien sowie Bild- und Ton-Beziehungen aufhält, um diese zu unterlaufen, muss die Art des Schreibens und der Kritik selbst mit in die Verhandlung nehmen, will sie solidarisch sein.

In diesem Sinne zieht sich der Gestus des Companionship und eine Entscheidung für vielfältige Textformate durch *Grenzfälle*. Drei ausgesuchte Texte aus den Arbeitskontexten im Berlin der neunziger Jahre bilden den Anfang und einen zentralen Hintergrund: Die Künstler*innengruppe Botschaft e.V. und das Kollektiv dogfilm wurden beide von Kröger und Scheffner mitgegründet und werden von Kröger als prägende »Denkschulen« bezeichnet. Zudem sind zwei weitere Texte, die von Kröger und Scheffner in Kollaboration verfasst wurden, hier wiederveröffentlicht: Der performative Vortrag zum Forschungsprojekt *The Halfmoon Files* von Lange und Scheffner; und der von Kröger mit Alzakout konzipierte Text *Das Purpurmeer*, der Möglichkeiten des Schreibens über radikal diverse Erfahrungshorizonte hinweg reflektiert.

Die einzigartige gemeinsame Arbeitsweise von Kröger und Scheffner steht im Fokus des ausführlichen Gesprächs am Ende des Buches. Situativ entwickelte Methode, radikale Offenheit in vielschichtigen präzisen Forschungsprozessen, die Unerlässlichkeit, die eigene Wahrnehmung und Verstrickung in strukturelle Spaltungen und Hierarchien mit zu bearbeiten, die dezidierte, ethisch-politisch motivierte Suche nach Möglichkeiten, andere Beziehungen zu menschlichen und nicht-menschlichen Protagonist*innen herzustellen, kurz:

die intensiv reflektierte und immer bewegliche künstlerische Praxis, bilden damit den Abschluss des Buches. Ein Abschluss, der in die Eröffnung zukünftiger Räume und Prozesse mündet. Ein Appell daran, wie dringlich ein Forschen ist, das sich selbst und andere kontinuierlich befragt und kollektive Prozesse ernst nimmt, um ohne festgeschriebene Handlungsanweisung navigieren zu können und Formate zu finden, die eine Haltung einnehmen. Hier liegt ein wertvoller Beitrag zum Diskurs, was künstlerische Forschung leisten kann.

Zwischen die Spuren des Archivs und das Arbeitsgespräch treten Autor*innen mit ihren eigens für diesen Band verfassten Texten. Als Mitstreiter*innen entwerfen sie divers formatierte Antworten auf einen Großteil des Werks von Kröger und Scheffner und evozieren in ihrer Summe auch die Fülle an politischen Affekten und Wirkungskontexten.

Madhusree Duttas Plädoyer für ein Treffen von nicht romantisierter, subalterner Widerstandskraft und neuen Geografien der Solidarität entwickelt sich in Momentaufnahmen ihrer politischen Freundschaft zu Kröger und Scheffner. Sie durchdenkt die Komplexität des gemeinsamen Lernens neuer politischer Vokabulare, geprägt von der Urbanität Berlins und Bombays, die Sichtweisen auf Migration, Subkultur, populäre Kultur, Nationalstaat und urbane Transformation konditionierte. Hierbei streift Dutta frühe Projekte von Kröger und Scheffner nach der Gründung von pong wie *ES EXPRESS. TOUREN DURCH DIE ERSATZSTADT* (D 2003, mit Micz Flor) und das von ihr selbst mitkonzipierte interdisziplinäre Forschungsprojekt *Import/Export. Wege des Kulturtransfers zwischen Indien und Deutschland/Österreich* (A/D/IN 2005)¹.

Else Laudan, von Beginn an Herausgeberin von Krögers Krimis, schreibt als »feministische Mitstreiterin« und teilt passioniert ihre Nahkenntnis von Anfangskonzepten, inhaltlichen Stoffen und der konstanten Auslotung dessen, wie dehnbar die Grenzen des Kriminalromans, dessen Figuren und Plots sind. Laudan skizziert die Herausforderungen des lange von männlichen und weißen Autoren dominierten Krimigenres durch feministische Autorinnen und eröffnet die politische Dringlichkeit der widerständigen und gleichzeitig eindringlichen narrativen Formate von Krögers erstem Roman *Cut!* bis hin zu *Havarie*, während Eva-Maria Siegel in ihrer literaturwissenschaftlichen Diskussion von Krögers Romantrilogie (*Cut!*, *Kyai!* und *Grenzfall*) dezidiert ihr Augenmerk auf das »filmische Schreiben« legt und dessen Brechung mit klassischen Erzähl- und Sprechinstanzen. Über den ästhetischen Begriff des Schönen akzentuiert Siegel die politische Relevanz der Verschiebung von Wahrnehmungsperspektiven.

Julia Tieke nimmt frühe Soundarbeiten von Scheffner als Companions mit auf ihre Spaziergänge, in ihre Träume, in Leseexkurse – und eröffnet Wege und Räume für das Hören als gemeinsame Erfahrung. Ihre spielerischen und genauen Beobachtungen beim Hören auf technische, inhaltliche, akustische, sinnliche Details machen uns auf die Zentralität des »Vom-Ton-her-Denkens« in den filmischen Arbeiten aufmerksam.

Spannungsfelder / Aktanten

Companionship als kontinuierlich notwendige und kompromisslose Arbeit ernst zu nehmen, ist Teil des hier vorgeschlagenen Verlernens der Spaltung, der Ordnung, in der *wir* leben, die *uns* tagtäglich, institutionell, infrastrukturell aufteilt, ab- und begrenzt. Diese widerständige Geste als fundamentale Denk- und Handlungsbasis der dokumentarischen Praxis von Kröger und Scheffner darzulegen, unterliegt extremer Spannung, weil diese Praxis genau dort

¹ Vgl. https://www.hkw.de/de/programm/projekte/projekt_596.php [letzter Zugriff: 18.06.2021].

ansetzt, wo die gesetzte Spaltung permanent gewaltvolle Auswirkungen hat: an den strukturellen, institutionellen und alltäglichen Rassismen, den tödlichen Grenzen Europas, an nationalsozialistischer rechter Ideologie, Militarismus, rassistischen Typifizierungen und Dokumentationen des Kolonialismus sowie an den eingrenzenden medialen und narrativen Formatierungen von Opfern, von Ereignissen, von nichtmenschlicher Natur als kultivierter Landschaft, von Lebewesen, von Krieg und Frieden, von Wahrheiten, von Fiktionen und von dem, was es heißt, im Leben oder in der Jetzt-Zeit der sogenannten Mitte der Gesellschaft zu stehen. Die Radikalität der Strukturbefragungen von Kröger und Scheffner liegt dabei in den besonderen filmischen und literarischen Räumen, die den »radikalen Verlust, der eine Kluft schafft, die niemals geschlossen werden kann«,² keinen Moment aus den Augen lassen und sich gleichzeitig durch jede einzelne mediale und künstlerische Entscheidung hindurch der aus- und abgrenzenden Ordnung verweigern, um Companionship zu ermöglichen, wobei die Verstrickung des Selbst als »Agent*in«³ innerhalb der Ordnung immer Teil der erarbeiteten politischen und künstlerischen Wege ist.

Nanna Heidenreich zeichnet das »medienübergreifende Gesamtverfahren« von Kröger und Scheffner und dessen theoriebildende Qualität im Kontext kritischer Migrationsdiskurse nach – innerhalb derer sie aktive Mitstreiterin ist –, insbesondere die die Ordnung störenden Temporalitäten und Erzählweisen in Kröger und Scheffners medialen Formatierungen, bereits durch den in der Zeit des Filmkollektivs dogfilm entstandenen Arte/ZDF-Themenabend *Kein Mensch ist illegal* (D 1998/99).

Ela Gezen positioniert Krögers *Havarie* (2015) in Gesellschaft internationaler literarischer Arbeiten, die mediale Diskurse zu Migration und Flucht und deren hierarchische Binärrelationen von *wir* und *ihr* ebenso unterlaufen wie die monotemporalen Aufzeichnungen von Flucht als singuläre Spektakel. Sie arbeitet die Nuancen der komplexen Choreografie von sich kreuzenden Migrationsgeschichten heraus und entwirft eine Argumentation für *Havarie* im Sinne Walter Benjamins »historischer Konstruktion«, die »dem Gedächtnis der Namenlosen gewidmet ist«.

»Revision« als strukturgebende Methode wird von Başak Ertur und Alisa Lebow im Dialog mit der kritischen Rechtswissenschaft untersucht. »Die Verweigerung der bürokratischen Nichtverantwortung« führe REVISION (Scheffner, D 2012) in ein parasitäres und komplementäres Verhältnis zur Justiz und eröffne einen narrativen Raum der Anhörung, den das Rechtssystem verwehre. Der sorgsame Umgang mit den eigenen mediierenden Methoden und inhärenten Machtverhältnissen des Formats der Zeugenaussagen wird im Kontext weiterer dokumentarischer Arbeiten nuanciert, die durch audiovisuelle Strategien Gerechtigkeit anders denken.

AND-EK GHES (Scheffner/Velcu, D 2016) nicht über vorformatierte Genres wie den Ich-Film, das partizipative Videoprojekt oder das Familienvideoalbum zu rezipieren, verpflichtet zur Theorie und »zwingt [uns] darüber nachzudenken, was Theorie vermag und soll«, argumentiert Alexandra Schneider. In Begleitung von Mieke Bal begegnet sie dem Film, der in der Folge von REVISION und *Grenzfall* entstand, als Dialogpartnerin und lässt sich auf dessen Ethik des gemeinsamen Umwegs ein, um der Neuerfindung eines Formates als polyphones kollaboratives Projekt zu folgen.

Lauren Collee fokussiert die Militarisierung und deren »Konstruktion kategorialer Abgrenzungen – narrativ, ästhetisch und räumlich« – und die Leistung von DER TAG DES SPATZEN (Scheffner, D 2010), jene zu destabilisieren. Die nicht-operationale Arbeit mit Bildern und

² Achille Mbembe: *Out of the Dark Night. Essays on Decolonization*, Chicago 2021, S. 149f. (Übersetzung NW).

³ Vgl. Ariella Aïsha Azoulay: *Potential History. Unlearning Imperialism*, a.a.O., S. 20.

Spatzen, die Arbeit mit und gegen Konventionen des Naturfilms und der Beobachterrolle der Dokumentarfilmer*in legen Fährten zu Wahrnehmungsebenen: Lernen, Krieg zu sehen, oder Verlernen, ihn nicht zu sehen. Collee bringt den Affekt der Trauer mit ins Spiel, und auch Silke Panse argumentiert für Affekte als politische Entitäten. Dies ist zentral, da gerade das Verhältnis von konsequenter Formalität, die eine gewisse Distanz benötigt und produziert, und einer sorgsamsten Nähe zu sämtlichen Akteur*innen einen Bogen spannt, der das nachdrücklich Politische der Filme ausmacht – auch in der Konzeption der Stimme, die Philip Scheffner als Protagonist verkörpert.

Panse nimmt die Bezeichnung von *DER TAG DES SPATZEN* als politischen Naturfilm beim Wort und betont über ihr Infragestellen der Latourschen politischen Ökologie als flacher Ontologie genau das unabdingbare Mitdenken von Gewalt als Methode – in *DER TAG DES SPATZEN* als »Topologie von Kollisionen zwischen fliegenden Körpern«. Im Rückgriff auf Baruch de Spinozas Ethik entwickelt Panse ihr Companionship mit der Haltung von *DER TAG DES SPATZEN*, der die Mensch-Vogel-Companionship nicht über den Tod eines erschossenen Spatzen als Metapher und/oder über Geschichtenerzählen denkt, sondern als radikale Egalität, die nicht gleichmacht und damit Verantwortung trägt.

Wenngleich sich die Egalität der audiovisuellen Behandlung aller lebenden und nicht-lebenden Materialien in allen Arbeiten zeigt, so formuliert die Choreographie von *DER TAG DES SPATZEN* eine politische Position, die vielleicht im Moment seines Erscheinens noch seiner Zeit voraus war, inzwischen aber anders weitergedacht werden kann und auch das hier vorgeschlagene Verlernen der Spaltung als grundlegende, nicht-anthropozentrische Methode ausdekliniert.

Geistern folgen / (archivische) Souveränität verlernen

»Wenn es nicht mehr ausreicht, den Skandal aufzudecken, wie könnte es dann möglich sein, aus diesem Archiv andere Formen der Beschreibungen zu generieren?«
(Saidiya Hartman: *Venus in Two Acts*, S. 7., Übersetzung N.W.)

Ende April 2021 entschieden Museumsfachleute und politisch Verantwortliche, ab 2022 die als Raubgut geltenden, in Berlin archivierten Benin-Bronzen an Nigeria zurückzugeben. Aktivist*innen sehen dies als einen essentiellen Beginn eines Prozesses der Restitution, der einen langen Weg vor sich hat. Wie können Dialoge über Raubgut in den Archiven und Museen ehemaliger Kolonialmächte überhaupt egalitär geführt werden angesichts des kontinuierlichen strukturellen Rassismus, der die Konstruktion Europa durchzieht?⁴

THE HALFMOON FILES (D 2007), der erste Kinofilm von Scheffner, wirkte ganz besonders in akademische Diskurse hinein, zeigt aber auch exemplarisch die diskursiven Wellen, die Krögers und Scheffners Arbeiten schlagen. *THE HALFMOON FILES* sowie Scheffners Kollaboration mit Lange setzten die Beschäftigung mit den Tonaufnahmen der Kriegsgefangenen des WWI im Lautarchiv der Humboldt Universität Berlin in Gang, die »Auseinandersetzung mit den Persönlichkeiten und Biografien der Sprecher, ihrer Herkunft und Situation in den Lagern und

⁴ Zemke: *Africa's stolen treasures: Time to give them back?* Ein Gespräch mit Mnyaka Sururu Mboro, Carola Lentz & Bonaventure Ndikung, Deutsche Welle, 06.05.2021; <https://www.dw.com/en/africas-stolen-treasures-time-to-give-them-back/av-57450530> [letzter Zugriff: 19.06.2021].

„Grenzfälle...“, Einleitung von Nicole Wolf (ed.), Zitate und Nennungen bitte in Bezug auf die gedruckte Ausgabe

stellten die Frage nach dem dem, was sie eigentlich gesagt haben«, nicht als »wissenschaftliches, sondern [als] künstlerisches Projekt.«⁵ THE HALFMOON FILES wurde als »philosophisches Ereignis«⁶ und im Sinne von Deleuze & Guattari als »Empfindungsblock«⁷ bezeichnet, gab Anlass für kuratorische Projekte sowie ein Nachdenken über Derridas Konzept der Gastfreundschaft⁸ und Politiken der Mediengeschichte und Archäologie⁹. THE HALFMOON FILES wurde als Historiografie schaffender Essayfilm diskutiert, der über seine reflexive mediale Einbettung des Archivmaterials die deutsche Anthropologie und ihre Verwicklungen in kolonialer Politik nicht rezipiert, sondern unterläuft,¹⁰ ihm wurden Seminare gewidmet, und *Halfmoon Files*, als Film und Ausstellung, inspirierte andere Ausstellungsprojekte.¹¹ Avery F. Gordon nahm die filigrane Aufarbeitung aller Bereiche auf, die an der Gewalt des Lautarchivs teilhaben – Wissenschaft, koloniale Propaganda in der Filmproduktion, Kriegsführung, Ethnografie, Archive der Museen und die rassistischen, kolonialen Diskurse, die sich durch alle diese Bereiche ziehen, um die Konstruktion des Kriminellen über Victor Serges fiktionalisierte Autobiografie *Men in Prison* nachzuzeichnen.¹² THE HALFMOON FILES verweigert wie Gordon eine politische und mediale Aufteilung in Vergangenheit und Gegenwart und kreiert eine Verantwortungsstruktur. Er nimmt die »Schilderung der Geschehnisse«¹³ ernst, macht den Zuschauer*innen durch seine Fülle an Wissen und Materialien ein großes Geschenk, entlarvt dabei auch Unordnungen der Souveränität.¹⁴ Dabei repariert er nicht, sondern schafft einen Hörraum, der weder von der Gewalt der rassistischen Aufteilung geprägt ist noch diese jemals vergisst. Über die permanente Involviertheit des Filmmachers, das Voice-Over als in sich gebrochene Erzählinstanz, die grundlegende Skepsis gegenüber jeder Form der Repräsentation und das Testen der Grenzen von Stimme, Bild und Ton entstehen Wahrnehmungsverschiebungen und eine dokumentarische Adressierung, die »ein hörendes Ohr formt, das sich seinem Ruf anpasst«, eine Adressierung, die eine »Beziehung oder Resonanz – eine »geteilte Welt« ermöglicht¹⁵. Keine Stimme wird zurückgegeben, romantisiert oder als Dokument ausgewiesen,¹⁶ keine Restitution findet statt,¹⁷ statt dessen wird eine Möglichkeit eröffnet, die Vergangenheit unabgeschlossen zu lassen und damit vielleicht den Stimmen als Stimmen

⁵ Britta Lange: *Gefangene Stimmen. Tonaufnahmen von Kriegsgefangenen aus dem Lautarchiv 1915 – 1918*, Berlin 2019, S. 13.

⁶ Friedrich Balke: In der Abwesenheit des Menschen. Über Lager, Landschaften und Geister in Philip Scheffners *Halfmoon Files*, in: Friedrich Balke & Marc Rölli (Hg.), *Philosophie und Nicht-Philosophie. Gilles Deleuze – Aktuelle Diskussionen*, Bielefeld 2011, S. 157–193, S. 158.

⁷ Ebd., S. 162.

⁸ Tobias Hering: *Stimme und Gastlichkeit*, in: Elisabeth Büttner, Vrääh Öhner, Lena Stölzl (Hg.), *Sichtbar machen. Politiken des Dokumentarfilms*, Berlin 2017, S. 62–74.

⁹ Bishnupriya Ghosh: *Audio remains: The Halfmoon Files*, Vortrag präsentiert für die Society for Cinema Studies, Los Angeles 2010. Vgl. <https://halfmoonfiles.de/de/4/archiv/texte> [letzter Zugriff: 19.06.2021].

¹⁰ Priyanka Basu: *Archives of German Anthropology and Colonialism* in Philip Scheffners *The Halfmoon Files*, *Third Text*, 33:6, 2019, S. 727–743.

¹¹ Vgl. https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2020/a_slightly_curving_place/start.php [letzter Zugriff: 19.06.2021].

¹² Avery F. Gordon: »I am already in a sort of tomb«: A Reply to Philip Scheffners *THE HALFMOON FILES*, *The South Atlantic Quarterly* 110:1, Winter 2011.

¹³ Achille Mbembe: *Out of the Dark Night*, a.a.O., S. 161.

¹⁴ Friedrich Balke: *Rete mirabile. Die Zirkulation der Stimmen* in Philip Scheffners *Halfmoon Files*, in: *Sprache und Literatur*, Vol. 104, 40 Jg., 2009, S. 58–78, hier S. 74ff.

¹⁵ Pooja Rangan: *Audibilities. Voice and Listening in the Penumbra of Documentary: An Introduction*, in: Pooja Rangan (Hg.), *Documentary Audibilities. Discourse. Journal for Theoretical Studies in Media and Culture*, vol. 39, no. 3, Fall 2017, S. 279–291, hier S. 282.

¹⁶ Friedrich Balke: In der Abwesenheit des Menschen, a.a.O., S. 176.

¹⁷ Britta Lange: *Gefangene Stimmen*, a.a.O., S. 12.

„Grenzfälle...“, Einleitung von Nicole Wolf (ed.), Zitate und Nennungen bitte in Bezug auf die gedruckte Ausgabe

in all ihrer Materialität und Kontingenz, als »zentrale Subjekte«¹⁸, als Geister, als Companions zuzuhören in einem Raum fragender Unruhe.¹⁹

Wider die Fiktion, für die Fiktion – die dokumentarische Praxis als Disziplin, undiszipliniert zu sein

Am Ende ein Spuk – ein Gefühl, aus der Zeit, dem üblichen Rahmen, gewohnten Seh- und Hörverhältnissen, Kausalverbindungen, aus vertrauten Landschaften, aus der Erzählung, dem Leben der Protagonistin, aus unserer Mitte geworfen zu sein. Vermeintliche Normalität wird verrückt, und öffnen wir all unsere Sinne, bleiben wir in unruhiger Bewegung.

Auch Krögers politischer Roman *Die Experten* (Berlin 2021) hinterlässt ein Gespür für Geister: Geister des deutschen Nationalsozialismus, Geister von Machtansprüchen allerorts, Geister, die ignoriert werden, Kooperationen, die in Kauf genommen werden, Geister unzähliger Wahrheiten, Geister, die auffordern zu suchen und immer wieder zu fragen. Bundesdeutsche Flugzeugingenieure mit NS-Hintergrund wirken Anfang der sechziger Jahre in Ägypten an der Raketenforschung mit möglichem Einsatz gegen Israel mit. Krögers 15jährige Protagonistin navigiert in Kairo durch eine Vielzahl konkurrierender Wahrheiten und sucht darin ihre eigene Haltung. Diesen Weg der Politisierung erarbeitet Kröger durch die im Gespräch beschriebene detaillierte, spiralförmig sich entwickelnde empirische Recherche, in zahlreichen Archiven, staatlichen, institutionellen und privaten. »Ansonsten: Romane, Gedichte, Flugblätter gelesen, viel Musik gehört.«²⁰

Die Fülle an Archivmaterialien und dabei oft bislang verborgenen historischen Fakten erinnern an THE HALFMOON FILES. Das Fehlen einer Scheu, mit institutionellen Strukturen zu arbeiten, um deren Konventionen auf allen Ebenen verstehen und unterlaufen zu können, zeichnet jedoch alle Arbeiten von Kröger und Scheffner aus. Kröger beschreibt in Interviews, wie das Treffen auf staatlich archivierte, akribisch bezifferte Dokumente sehr schnell zeigt, dass deren Souveränität eine Konstruktion ist. Offenen Fragen, Vagheit und Spekulation steht in diesem Fall eine bundesdeutsche staatliche Definitionsmacht bei, die die Fiktionen im Archiv als Wahrheiten bewirkt. Die Adressierung der Leser*in beschwört einerseits die politischen Geister der Vergangenheit und erzeugt extreme Unruhe; andererseits artikuliert sie Selbstermächtigung und entlarvt die Scheinsouveränität des Archivs, die so verlernt werden kann.²¹

Thomas Wörtche, Suhrkamp-Herausgeber und Lektor von *Die Experten*, argumentiert in diesem Band für die »Methode Kröger« als Revitalisierung des Polit-Thrillers, die »historische Materialien [...] innertextlich mit den Figuren des Romans quasi sozial interagieren« lässt und Materialien als Agenten inklusive »deren Einstellungen, Werte, Ideologien und Intentionen« verhandelt. Die Verweigerung einer Erzählinstanz als Stimme einer großen Wahrheit oder expliziten Ideologie führe zu mehr als einer Gegenerzählung: Sie interveniere an der Basis dessen, wie Geschichte geschrieben und erinnert wird, und sei in der Schaffung eines Verhandlungsraums hochaktuell. Dabei führe die künstlerische Forschung zur Genauigkeit, zur Feinfühligkeit gegenüber den Affekten jedes Materials und entgehe der Willkür.

Kröger entwirft eine Semantik, die ihre vielfältigen Materialien in ihren sprachlich diversen Affekten ineinander übergehen und sich gegenseitig unterbrechen lässt. Leser*innen

¹⁸ Ebd., S. 36.

¹⁹ Vgl. auch: Santanu Das: *The Singing Subaltern*, Parallax, 2011, vol. 17, no. 3,4, S. 4–18.

²⁰ Merle Kröger: *Die Experten*, Berlin 2021, S. 680.

²¹ Kröger beschäftigt sich momentan auch mit der Souveränität von Fernseharchiven. Vgl. »Welt-Spiegel: Innenansichten einer Außenseiterin oder Außenansichten einer Innenseiterin«, ein web doc von Mareike Bernien und Merle Kröger mit Navina Sundaram, , [letzter Zugriff: 23.06.2021].

begegnen BND-Dokumenten im gleichen Lesemodus wie bruchstückhaften Entwürfen der Figuren, können sich dabei nie in eine Figur, ein Schicksal, einen Erzählstrang »fallen lassen« – durch eine an Burroughs erinnernde Cut-up-Technik sowie das Wechseln von Mikro- und Makroperspektive werden wir immer wieder aus einer Szene herausgeworfen. Zwar nutzt Kröger die literarisch mögliche und privilegierte Vogelperspektive, die filmverwandt herauszoomt, jedoch nicht für einen beobachtenden Überblick, sondern um die Komplexität des Weltgeschehens und dessen Machtstrukturen noch zu intensivieren.

Krögers Aneignen der Dokumentensprache evoziert ein Companionship zur Methode der kritischen Fabulation von Saidiya Hartmans *Wayward Lives, Beautiful Experiments* – nicht als Vergleich, sondern als produktive Konversation im Sinne der Erweiterung der Mitstreiter*innenschaft.²² Während Hartman in die Disziplin des akademischen Schreibens interveniert, tut Kröger dies für das Genre des Krimis. In beiden Fällen wird Handwerkszeug und politisches Vokabular erweitert und nuanciert, wird durch ganz genaues Hinsehen auf Wahrnehmungsstrukturen aufmerksam gemacht. Ausgehend von der grundlegenden Gewalt und Fiktion der Archive bei gleichzeitiger akribischer Auseinandersetzung mit ihren Materialien unterläuft Hartmann die Souveränität der Archive und lässt andere Beschreibungen und Lebensentwürfe entstehen, die auch durch ihre auditive Qualität eine Verbindung mit THE HALFMOON FILES eingehen könnten.

Über den politisch-künstlerischen Akt, sich die Freiheit zu nehmen, die verordnete Fiktion als Fiktion radikal weiter- und anders zu denken, um damit Möglichkeitsräume zu schaffen, könnte Hartmann wiederum zum Companion werden, der zur Methode von EUROPE (Scheffner, D/F 2021, in Postproduktion) führt. Hier ermächtigt sich die Hauptdarstellerin Zohra selbst zur Fiktion, zur Zeitlichkeit, die sie anderen vorgibt, zu ihrem Lebensentwurf. EUROPE entstand aus der langjährigen Zusammenarbeit mit Protagonist*innen von HAVARIE und entwickelt dessen konzeptuelle Aspekte weiter, wieder an den Grenzen des Genres.

Im Gespräch mit Kröger und Scheffner über HAVARIE und *Havarie* nimmt Kodwo Eshun die Verunsicherung wahr, die durch die »politische, formale, ästhetische und technische Intervention« des Films in seiner Konzeption von Bild und Hörraum hergestellt wird. Die auditive Intimität, das Aufheben von konventionellen Kausalverbindungen zwischen Bild und Ton, zwischen den diversen sich verbindenden Hörräumen sowie die Verweigerung einer Geschichte, die an einem Ort und in einem Ereignis verankert ist, führen zu einer radikalen Erkenntnis unserer Gebundenheit an Konventionen, die HAVARIE in Hörweite bringt. Unruhe wird für die Zuschauer*innen durch diese Seh- und Hörerfahrung körperlich und unheimlich, erzielt auch durch eine dezidiert nicht aufgelöste, mediale Strapaze der Zeit, ihrer Dehnung und Biegung,²³ durch die „ästhetische Gerechtigkeit“ nicht in der Aufhebung der Gewalt von Zeit liegt, sondern in einer Destabilisierung, die uns auffordert zu verlernen.

Während die Zuschauer*in von HAVARIE noch aus vermeintlich sicherer Position des Kreuzfahrtschiffs aus betrachtet, ohne dass eine Erklärung der Bildspur sich einlöst, wird durch EUROPE der Vertrag des Verhältnisses zwischen Zuschauer*in und Protagonist*in gebrochen und die Zuschauer*in aus der Geschichte geworfen. Dieser Entfremdung der Konventionen in Bild, Ton, Wort und Narrativ, mithin Krögers und Scheffners radikaler epistemologischer Skepsis aktiv im Verlernen der Taxonomien der Selbst-Andere-Struktur zu begegnen, heißt vielleicht, die Wut über die Spaltung und deren willkürliche Gewalt

²² Saidiya Hartman: *Wayward Lives, Beautiful Experiments. Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals*, New York 2019.

²³ Vgl. Boaz Levin: *On Distance*, Berlin 2020, S. 63.

„Grenzfälle...“, Einleitung von Nicole Wolf (ed.), Zitate und Nennungen bitte in Bezug auf die gedruckte Ausgabe

kompromisslos teilen zu können. Eine Dringlichkeit, die uns wieder zur außerordentlichen Wirkkraft ihrer dokumentarischen Praxis zurückführt.