

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2017)

Heft: 99: Collaborations Cao Fei, Omer Fast, Adrian Ghenie, Lynette Yiadom-Boakye

Artikel: Omer Fast : war stories = Kriegsgeschichten

Autor: Wilson-Goldie, Kaelen / Geyer, Bernhard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-817166>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 22.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

KAELEN WILSON-GOLDIE

War Stories

It's late in the summer of 2016 and I'm driving up the coast of Lebanon from Beirut to the hills above Batroun. The day is strangely gray, so humid the air feels heavy and the sun shines white and distant. Batroun is no more than an hour away, but there are snares of weekend traffic and a military checkpoint before the road splits to the right, narrows, steepens, and winds around hairpin turns. I am heading out of town with my family to spend the day in one of the few places left in the country where we can look around and see only trees—no signs of construction, no traces of war.

Twenty-six years have passed since Lebanon's civil war came to an unsteady end. It's been a decade since Israel bombed every single bridge on this very road in a failed attempt to rout Hezbollah from the country. The civil war in Syria, just over the hills and in evidence all around, is barreling toward its seventh year with grueling, unrelenting speed. Between the regime of Bashar al-Assad and the so-called Islamic

State, the conflict is a never-ending font of astounding violence. Last summer, it was the image of a dead child washed up on a beach in Turkey that flashed into view and faded away. At the time of this writing, it's the image of another child, a toddler rescued from a bombing in Aleppo, stunned and discombobulated, alone in an ambulance.

My own children are asleep in the backseat. My husband, beside me, has just returned from a long, arduous work trip, which he desperately does not want to discuss. To fill the time, I'm running through the plots of every film and video I have ever seen by the artist Omer Fast. I'm narrating them from memory for at least three different reasons, each an exercise of some kind.

*

In *CONTINUITY* (2012) and its sequel, *SPRING* (2016), a wealthy German couple hires a succession of young men to play the part of their dead son, a soldier who was killed in Afghanistan, or so it seems.¹⁾ For every re-enactment (the train station reunion, the homecoming dinner), it appears more likely that they never had a son at all, or lost him another way,

KAELEN WILSON-GOLDIE is a contributing editor for *Bidoun*, writes regularly for *Artforum*, and pens a column for *Frieze*.



OMER FAST, 5,000 FEET IS THE BEST, 2011, single-channel video projection, 30 min. / 1500 KM SIND OPTIMAL, 1-Kanal-Videoprojektion.

to a different life. Gradually, the setup—which is rife with allusions to drugs, ISIS-style recruitment videos, and a brutal sexual assault—points to something more sinister, perverse, possibly even murderous.

In *TAKE A DEEP BREATH* (2008), an Israeli medic heads to his favorite falafel joint just as an explosion rips through the building. He rushes in and gives mouth-to-mouth resuscitation to a victim, only to realize later that he was trying to save the life of the

perpetrator, a suicide bomber. This story is retold, to everyone's great discomfort, as slapstick.

In *TALK SHOW* (2009), a children's game of Telephone takes the story of a journalist who was shot to death in Iraq and turns it into a disturbingly frivolous but uproariously funny romp through the ups and downs of a generic and privileged romance. His beautiful young translator survives the attack. His widow brings her to New York. She is in many ways the heart



OMER FAST, *NOSTALGIA*, 2009, video installation in 3 spaces, 45 min. / *NOSTALGIE*, Videoinstallation in 3 Räumen.

of the story, a metaphor for the fate of Iraq, but as a character in the material being passed around in *TALK SHOW*, she is cast aside rather quickly.

In *CNN CONCATENATED* (2002), a dazzling montage of familiar talking heads (Christiane Amanpour, Wolf Blitzer) takes possession of the news. A mash-up of voices coheres into a script and then rolls through the passive-aggressive turns of a lovers' quarrel. The scare tactics of the war on terror yield to the well-worn banalities and clichés of a doomed relationship: "Do try to see things from my perspective," for example. "It's not like I haven't been hurt before." "The last few months have been very difficult." "I've said too much." "I've done hurtful things." "I'm exhausted from trying." "I love you."

In *DE GROTE BOODSCHAP* (2007), a man in a small Belgian city hears the sound of people speaking Arabic through the wall to his neighbor's apartment, and calls the police. Perhaps the old lady next door, who is hard of hearing, is watching old Egyptian movies with the sound turned up too loud. Or perhaps she has died, and in a world fearing immigrants, the new tenant is suspicious for no other reason than this foreign tongue.

In *THE CASTING* (2007), an American staff sergeant narrates two dizzying tales of danger: one about a psychotic girl in Bavaria who fell in love with him, cut herself repeatedly, and took him on a suicidal drive; the other about an incident in which he accidentally shot and killed a boy sitting in the back-

seat of a car speeding down a desert road with his family in Iraq.

In *NOSTALGIA* (2009), a story about setting a partridge trap makes its way through a round robin of characters, ping-ponging between an asylum seeker and a soldier, a hopeful actor and a deeply unpleasant filmmaker, a smooth-talking bureaucrat and another refugee, and a disturbed or mourning father and a schoolgirl bullshitting her way through a class presentation for which she has failed to prepare.

In *REMAINDER* (2015), an angular young man whose memory has been wiped out after being struck in the head by a chunk of technology hurtling from the sky tries to re-create an episode from his past by restaging a bank heist. During the rehearsals, one of the actors stumbles over a fold in the carpet. That snag in the surface, like a rupture of the real, becomes the one thing the young man clings to, tenaciously, as his story falls into place—the story of a trauma, sure, but also of a crime.

*

Fast was born in Jerusalem and lives in Berlin. He carries Israeli and US passports. His work dances across a number of geopolitical fault lines, including the wars in Iraq and Afghanistan, the aftereffects of the war on terror, and the Arab-Israeli conflict. I'm trying to consider his practice from the perspective of the Middle East, which is problematic. Almost no one in the Arab world has written about Fast's films and videos, in part because they've never been shown here.²⁾ In Lebanon, specifically, still officially at war with Israel, they couldn't be shown without violating the country's criminal code and a boycott law from 1955. And yet, Fast's works are relevant. They speak to the same conflicts that alter our everyday lives.

So I'm telling the stories of these films and videos because my husband has never seen them, well traveled and exposed to art as he may be, and equipped with his own stories of Israeli soldiers shelling his grandmother's house in south Lebanon and occupying the Beirut apartment where he grew up, defecating in every drawer before they left. I'm telling these stories to figure out what Fast's work really means here, on this random coastal-mountain road,

and how it might resonate differently, even uniquely, in Lebanon, the Arab world, and the Middle East. Because of course the work is prohibited but also available. To the possible chagrin of Fast's galleries, his videos are often online. My students know them. Artists have shown them quietly, in closed circuits. They are part of the discourse without being allowed. And so I'm telling these stories to test out an idea—cribbed from the writings of the Beirut-based artist and theorist Jalal Toufic and taken to an extreme he wouldn't endorse—that the “surpassing disasters” of this region have snowballed to such an extent that they are no longer limited to one side or the other, local or foreign, East or West. Fast isn't always innocent on the question of the Arab other, who appears sinister, voiceless, inscrutable in some of his films. But he does enact Toufic's theories, and he partakes of the same trauma, in ways we should be attuned to hearing, as stories, even or especially when we can't see the work in the ways we see other art.

Fast sets certain traps for himself and his subjects, characters, and viewers. Perhaps more than anything, his work is about how the circulation of stories, the telling and retelling, to ourselves and to others, corrupts the facts, falsifies the details, and exposes ever more uncomfortable truths. As those stories travel further from their sources, they tell less about events that happened and more about the contexts they move through, about the troubles of our age.

Fast's videos and films lend themselves to layered and conflicting readings. Psychoanalysts and fans of media critique have a field day with his work, which is almost always lush and cinematic. He employs real and often recognizable actors. He shoots on 35-millimeter film. His sets and locations are elaborate, aiming for verisimilitude. The editing is ambitious and virtuosic, requiring the specialized construction of vast databases of found material and interview footage.

As narratives hinging equally on the visual and the voice, on visible seams (the wrinkle on the floor that the actor trips over in *REMAINDER*; the literal cuts in the editing of *THE CASTING*) and sharp intakes of breath (the newscasters taking gulps of air before speaking in *CNN CONCATENATED*; the fretful, compulsive beatboxer in *DE GROTE BOODSCHAP*),

the works depend upon savvy disjunctions and surreal eruptions. A camel wanders into the German countryside in *CONTINUITY*. A white soldier in green fatigues enacts the childhood memories of a black man raised by rebels in a war zone in *NOSTALGIA*. In the same film, a pool of vomit blooms into a bouquet of flowers.

Pared down to their scripts and dialogues, Fast's works are intensely literary, carefully crafted, and freighted with suspicion, malice, and threat, as if each character were stepping nimbly through a minefield of lies, contradictions, and the fear of saying something untrue, or simply saying too much. Slips in understanding become occasions for misinterpretation and misdirection, which are spun out in wildly different directions, allowing for accounts of the same events so totally divergent that reality itself becomes tenuous. Over and over, there are mental hiccups of curiosity and retraction, connection and disavowal.

CNN *CONCATENATED* assembles a long string of one- or two-word clips taken from months and months of television news reports. *THE CASTING* is based on a larger set of interviews that Fast did with American soldiers stationed on a military base in Fort Hood, Texas (Fast ultimately chose to work on just two stories told to him by one of the soldiers). *NOSTALGIA* is based on a similar series of interviews that Fast did with Nigerian asylum seekers in London (again, Fast whittled down his material and selected just one story). All of them take a source text that is then torn to pieces, reassembled, and either enhanced or radically altered. In *REMAINDER*, based on the Tom McCarthy novel of the same name, the main character struggles mightily with the trauma of his accident and the loss of his memory. Even as he tries to pick up the pieces, put them in order, and discover their significance, he doesn't trust that the fleeting bits of memory passing through his mind are really his. Nor does he believe they relate to anything that really happened. Distrust and disbelief make him paranoid, and so he hops warily, defensively through every conversation.

In *NOSTALGIA*, a woman of some authority in an unnamed African state questions a European migrant—in this parallel universe, the direction of movement has reversed. As their conversation zings

back and forth, they shift their positions, each trying to trap and evade the other. Every trope, myth, and urban legend of clandestine migration seems to run tactically through the interview.

“How did you get here?”
“I walked.”
“Walked how?”
“Through the tunnel.”
“Isn’t it blocked?”
“Not all the way, Miss . . . I found a bike on the other side.”
“You rode your bike across the Mediterranean?”
“No, I carried it.”
“Across the sea?”
“Well, it’s just a lake.”
“Aren’t there crocodiles?”
“There was a boat.”
“You mean traffickers, right? How did you pay them?”
“I gave them my bike. And a kidney.”

In *NOSTALGIA* and *5,000 FEET IS THE BEST* (2011), Fast enlists actors to play an artist-director character who reads as a stand-in for himself. The amnesiac protagonist of *REMAINDER* is also something of a readymade Fastian character, and an artist of some kind, who begins by drawing his shards of memory, then building them up as cardboard models, then directing them ever more grandly as performances of many moving parts, like a director, conductor, or choreographer. *THE CASTING* is one of the few works in which Fast himself appears. The installation includes four screens, paired off, installed back-to-back, and unified by a single audio track featuring Fast and the staff sergeant. The front screens show tableaux vivants of the actions described by the soldier, interspersed with scenes of a casting session featuring actors in the roles of Fast, the soldier, and a film crew. The back screens show the original footage of the interview sessions—actual Fast with actual soldier, two talking heads who clearly met on several occasions (as signaled by their different clothes).

Toward the end of *THE CASTING*, Fast's voice delivers what would seem to be a clear statement of the work's purpose. The soldier finishes his account, and the artist jumps in to say that he likes the story, but



OMER FAST, *NOSTALGIA*, 2009, video installation in 3 spaces, 45 min. / *NOSTALGIE*, Videoinstallation in 3 Räumen.

he thinks it's too long and people's attention spans are too short. "I'm definitely not so much, you know, looking for a political angle," he explains. "I'm more interested in terms of, you know, the way that experience is basically turned into memory and then the way that memories become stories, the way that memories become, you know, mediated; they become recorded and broadcast and things like this." Then, like a jerk, he adds: "I'll give you a call. You've been very generous with your time. So that's enough." But the apparent seamlessness on the front screens is exposed as false on the other side: All those lines are as cut-up and constructed as the rest of the piece; none of them is delivered straight.

And yet, Fast did actually say them straight, at an earlier point in the process of making *THE CASTING*. He initially scripted those lines while he was waiting for the staff sergeant to show up for one of their interviews, and he used them as a kind of icebreaker. He attributes them now to "his dopey doppelgänger" or "the rambling douchebag who plays me in the video," showing their disavowal of politics to be a decoy or a feint.³⁾ If there is a moral to the story, a line that grapples with the challenge of making art in relation to the wars or traumas of our time, then it may belong to the soldier, who says: "There was so much confusion. I could tell you the events that happened, but

I can't tell you with any degree of certainty in what order these events happened. There was just way too much going on, way too much confusion."

*

I'm running out of plots on the road to Batroun, so I start cycling back through the films I've already summarized, telling them again. This is easy enough. The material is abundant. *CNN CONCATENATED* is about our fear of death and the fragility of the body. *REMAINDER* is a treatise on gentrification. *NOSTALGIA* is an ode to 1970s cinema. *THE CASTING* is a driving lesson. I know on some level I'm keeping the game going so my husband and I won't fight—about the traffic, the weather, the wars all around us, the same boring things that any couple or young family might fight about when the world is grim and there are no other stories to tell. We are as specific, and also as generic, as any subject or viewer of Fast's films. Plus, what we euphemistically call "the situation" in Lebanon has reached the point where I, an avid reader, can no longer stand another story of a Syrian woman trying to kill herself to save her daughter's eyesight (as in Claire Hajaj's account in the summer issue of *Granta*), another story of finding a perfectly blue, child-sized body in a Syrian morgue (like Lina Mounzer's searing essay for the Literary Hub). I can't read



OMER FAST, *REMAINDER*, 2015, feature film, 104 min. / RELIKT, Spielfilm.
(COURTESY, THE MATCH FACTORY, COLOGNE)

these stories or my brain will melt. To wake up each morning with my body intact and my children healthy seems, in this context, too miraculous to bear. This is what it means to write inside of a disaster that is everywhere. And so I'm relaying the core of Fast's work—telling a story to keep my mind from collapsing; many stories to bridge the distance between past and present, here and there, memory and experience, life and death; an epic of stories to narrate the disasters of now—to name and organize the times we are living, in Lebanon, Iraq, New York, or Berlin.

Twenty years ago, in the first edition of a book called *Over-Sensitivity*, Jalal Toufic offered the clearest articulation of his now well-known theory, positing that certain disasters, one after another, are so immense that in their aftermath, it is impossible to access the ideas, works of art and culture, the heritage that came before. Past a surpassing disaster, tradition is withdrawn. If it wasn't materially destroyed in the disaster, it has been immaterially damaged and made inaccessible—and so anything cultural or literary or

artistic passing for continuity is therefore a matter of copies and fakes. Toufic writes that it is up to artists, in particular, to resurrect tradition and retrieve what has been lost from the earlier era. The tools that he prescribes are not unlike those at work in Fast's films: the script, invention, the voice, and the compulsion to trace out just how deep and damaging the chasm of the disaster goes.

“What have we as Arab writers, filmmakers, video makers, painters, sculptors, musicians, and calligraphers lost after the seventeen years of Lebanese civil war; after the Israeli invasion of Lebanon; after the symptomatic *Anfal* operation against the Iraqi Kurds; after the devastation of Iraq; after Assad's regime's symptomatic brutal repression of Hama in 1982?”⁴⁾ asks Toufic. “We have lost period.”⁴⁾

That was in 1996. Add to it the wars in Iraq and Afghanistan, the total destruction of Syria and Libya and Yemen, returning Egypt and Turkey to the heaviest of dictatorships, a stream of bodies desperate to cross the Mediterranean Sea. Trying to read the rel-

evance of Fast's work in the Middle East may be as futile as it is unfair. The disaster is everywhere and all-consuming. Violent conflicts in one part of the world come back to haunt another. Wars that go on for too long make everything perverse. Fast's films are about war in the same way *The Odyssey*, *Gilgamesh*, and the *Bhagavad Gita* are about war. But they do seem to salvage something of this tradition, in the Toufician sense, not only temporally but also laterally. Fast's videos speak of and to a region without being there. The plots and strategies of the films, as well as the effects and reverberations of the wars they chronicle, come back to us as stories. This matters because it's not only the disaster at stake but also the yawning indifference of a world that's been at one war or another for decades. "The nostalgia of writers is for what is being forgotten in the present of the event," writes Toufic. ". . . [I]t is a demand for the preservation through writing . . . not of the event but of what in the event could not be preserved except by being created."⁵⁾

Fast has often said that he is interested in states of being in-between, in liminal figures who cross borders, go away and return changed, whether soldiers, migrants, journalists, or artists, and also in the technologies that confuse and collapse that movement and the process of transformation it implies. His films almost always conflate the most extreme and mundane expressions of that drama. A soldier goes off to war. A journalist follows. A couple fights. A family drives around in a car while the children are sleeping, praying no soldier will aim through their windshield. Fast's works may not wholly resurrect the

epic tradition and restore its nobility, but they do salvage the compulsion to tell and craft and invent the story of a journey, a turning point, transformation, hope.

When Fast moved from New York to Berlin at the end of the summer of 2001, he had already started working on CNN CONCATENATED. He arrived with all of his footage and a plan to continue cutting up and reassembling the news. That was ten days before September 11, when everything changed. The work became a time capsule of an entirely different sort. And like the staff sergeant in THE CASTING, there are moments when the strange conglomerate voice seems to fall into holes in the narrative. At one point, we hear about holding one's breath under water and feeling the smoothness of a stone in the palm of one's hand. And then we hear this: "I need to revisit the route along which words used to speed to their meaning, and then remember the first innocent thrill of pulling them and their precious cargo off-track." If there's a credo or a confession, something more poetic than the decoy-like disavowal of politics buried in the heart of Fast's work, then this is it, the disaster and the desire to surpass it, all at once.

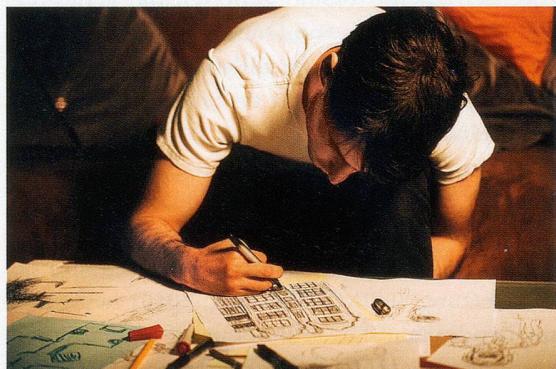
1) Both works exist as multiscreen installations. Fast has also combined the footage of both videos into a single feature film, titled *CONTINUITY* as well, and dated 2016.

2) Aside from two decades of steady exhibitions in Israel, elsewhere in the region Fast's work has only ever been included in a group show in Istanbul ten years ago. A handful of exhibitions outside the Middle East (in Paris and New York, for example) have addressed the geopolitical context by putting Fast's work in dialogue with artists from the Arab world, such as Akram Zaatari, Rabih Mroué, and Ahlam Shibli.

3) Omer Fast, in conversation with the author, via e-mail and phone, August 2016.

4) Jalal Toufic, *Over-Sensitivity* (Los Angeles: Sun & Moon Press, 1996), 68.

5) *Ibid*, 13.



OMER FAST, *REMAINDER*, 2015, feature film, 104 min. /
RELIKT, Spielfilm.

KAELEN WILSON-GOLDIE

Kriegsgeschichten

Spätsommer 2016. Ich fahre von Beirut die Küstenstrasse entlang in die Hügel über Batrun. Der Tag ist seltsam grau, die Luft lastet feucht und die Sonne schimmert weiss und fern. Normalerweise dauert es gut eine Stunde bis Batrun, aber ich gehe mehrmals dem Wochenendverkehr in die Falle und dann ist da noch eine Militärkontrolle, ehe die Strasse rechts abzweigt und sich enger und steiler durch Haarnadelkurven windet. Ich entfliehe mit meiner Familie der Stadt, um den Tag an einem der wenigen Orte im Libanon zu verbringen, wo man rundum nur Bäume sieht – keine Baustellen, keine Spuren des Kriegs.

Sechsundzwanzig Jahre sind vergangen, seit der libanesische Bürgerkrieg in einem unsicheren Frieden endete. Zehn Jahre ist es her, seit Israel jede Brücke dieser Strasse bombardierte, im vergeblichen Versuch, die Hisbollah aus dem Land zu vertreiben. Der Bürgerkrieg in Syrien, direkt hinter den Bergen und allerorts zu spüren, geht mit unverminderter Härte ins siebte Jahr. Der Konflikt zwischen dem

KAELEN WILSON-GOLDIE ist redaktionelle Mitarbeiterin des Kulturmagazins *Bidoun*, verfasst regelmässig Beiträge für *Artforum* und schreibt eine Kolumne für *Frieze*.

Regime von Baschar al-Assad und dem sogenannten Islamischen Staat reisst ständig neue Abgründe der Grausamkeit auf. Letzten Sommer erregte das Bild einer an einen türkischen Strand gespülten Kinderleiche vorübergehend die Aufmerksamkeit der Medien. Während ich diese Zeilen schreibe, zirkuliert das Bild eines Jungen aus Aleppo, der aus den Trümmern eines Wohnhauses geborgen wurde, starr vor Schreck, einsam im Rettungswagen.

Hinten schlafen die Kinder. Mein Mann auf dem Beifahrersitz hat eine lange, anstrengende Geschäftsreise hinter sich, über die er nicht reden will. Um uns die Zeit zu vertreiben, gehe ich die Handlung aller Filme und Videos von Omer Fast durch, die ich bisher gesehen habe. Ich erzähle sie frei aus der Erinnerung. Das hat zumindest drei Gründe und jeder davon ist eine Art Übung.

*

Im Video *CONTINUITY* (Kontinuität, 2012) und seiner Fortsetzung *SPRING* (Frühling, 2016) heuert ein wohlhabendes deutsches Paar eine Reihe von jungen Männern als Ersatz für ihren Sohn an, der offenbar



OMER FAST, *CONTINUITY*, 2016, feature film, 85 min. / KONTINUITÄT, Spielfilm.

in Afghanistan gefallen ist.¹⁾ Mit jedem Rollenspiel (Wiedersehen auf dem Bahnhof, Begrüßungsmahl im trauten Heim) wächst der Eindruck, dass es nie einen Sohn gegeben hat oder dass er, wenn ja, unter ganz anderen Umständen verschwand. Das Szenario – mit Drogenanspielungen, IS-Rekrutierungsvideos und einem gewaltsamen sexuellen Übergriff – lässt etwas Schlimmeres, Perverses, ja vielleicht sogar Mörderisches erahnen.

In TAKE A DEEP BREATH (Tief durchatmen, 2008) will ein israelischer Sanitäter gerade sein liebstes Falafelrestaurant besuchen, als eine Explosion das Gebäude erschüttert. Er läuft hinein und gibt einem Opfer Mund-zu-Mund-Beatmung, nur um später feststellen zu müssen, dass er das Leben des Selbstmordattentäters gerettet hat. Die Geschichte wird verstörenderweise als Slapstick-Komödie erzählt.

Die Geschichte eines im Irak erschossenen Journalisten, gefiltert durch eine Variante des Kinderspiels Stille Post, gerät in TALK SHOW (2009) zu einem taktlos frivolen und nichtsdestoweniger ausserordentlich komischen Streifzug durch die Höhen und Tiefen einer ganz normalen, aber privilegierten Romanze. Die Witwe des Journalisten versucht, seine schöne junge Übersetzerin, die das Attentat überlebt hat, nach New York zu bringen. Die Übersetzerin ist in vieler Hinsicht das Herz der Geschichte, eine Metapher für das Schicksal ihres Heimatlandes, doch als Figur der in TALK SHOW herumgereichten Störs verschwindet sie relativ schnell wieder von der Bildfläche.

CNN CONCATENATED (CNN-Zusammenschnitt, 2002) kombiniert Nachrichtenclips bekannter TV-Sprecher (Christiane Amanpour, Wolf Blitzer) zu

einer verblüffenden Montage. Die zusammengeschnittenen Zeilen ergeben ein neues Skript, das die passiv-aggressiven Querelen eines Liebespaars protokolliert. Die Panikmache des Kriegs gegen den Terror weicht den Banalitäten und Klischees einer zum Scheitern verurteilten Beziehung: «Versuch doch mal, die Dinge mit meinen Augen zu sehen», zum Beispiel. «Ich hab auch schon meine Enttäuschungen erlebt.» «Die letzten Monate waren ziemlich anstrengend.» «Ich hätte besser den Mund gehalten.» «Ich hab dir wehgetan.» «Ich habe alles versucht.» «Ich liebe dich.»

Ein Mann in einer belgischen Kleinstadt hört in *DE GROTE BOODSCHAP* (Die grosse Botschaft, 2007) durch die Wand, wie Leute in der Nachbarwohnung arabisch miteinander reden, und verständigt die Polizei. Vielleicht ist die alte Dame nebenan schwerhörig und dreht die Lautstärke hoch, wenn sie sich alte ägyptische Filme ansieht. Oder vielleicht ist sie schon tot. Beeinflusst von der ausländerfeindlichen Stimmung im Lande genügt es dem neuen Mieter schon, eine fremde Sprache zu hören, um gleich das Schlimmste zu befürchten.

In *THE CASTING* (Die Besetzung, 2007) erzählt ein amerikanischer Unteroffizier zwei Schreckengeschichten: eine über ein psychisch gestörtes Mädchen in Bayern, das sich in ihn verliebte, sich selbst Verletzungen zufügte und ihn auf eine selbstmörderische Fahrt mitnahm; die andere über einen Zwischenfall im Irak, als er einen kleinen Jungen auf dem Rücksitz eines Autos erschoss, das ihm auf einer Wüstenstrasse entgegenkam und trotz Warnung nicht anhielt.

Der Bau einer Vogelfalle dient in *NOSTALGIA* (Nostalgie, 2009) als roter Faden, der die Berichte mehrerer Erzähler verknüpft: eines Asylanten und eines Soldaten, eines ehrgeizigen Schauspielers und eines unsympathischen Filmemachers, eines aalglatten Bürokraten, der anscheinend in einer Science-Fiction-Parallelwelt lebt, eines weiteren Asylanten, eines gestörten oder trauernden Vaters sowie einer Schülerin, die sich durch ein Referat schwindelt, für das sie sich nicht vorbereitet hat.

Die Hauptfigur von *REMAINDER* (Relikt, 2015) verliert ihr Gedächtnis, als ihr ein Objekt «aus blauem Himmel» auf den Kopf fällt. In der Folge macht sich der junge Mann daran, eine Episode aus seinem

früheren Leben in die Erinnerung zurückzuholen, indem er einen Bankraub nachstellt. Als einer der Darsteller bei den Proben über eine Falte im Teppich stolpert, wird diese Unebenheit – einem Riss in der Wirklichkeit ähnlich – zu dem einen Anhaltspunkt, an den sich der Mann klammert, während seine Geschichte Gestalt annimmt: die Geschichte eines Traumas, doch auch die eines Verbrechens.

*

Fast ist in Jerusalem geboren und lebt in Berlin. Er besitzt die israelische und die US-amerikanische Staatsbürgerschaft. Sein Werk überspringt mehrere geopolitische Bruchlinien, darunter die Kriege in Afghanistan und im Irak, die Nachwirkungen des Kriegs gegen den Terror und den Nahostkonflikt. Man hat mich gebeten, seine Praxis aus der Sichtweise einer Person zu betrachten, die selbst im Nahen Osten lebt. Das war sicherlich gut gemeint, ist aber an sich problematisch. Die Filme und Videos des Künstlers haben in der arabischen Welt praktisch kein kritisches Echo gefunden, zum Teil deshalb, weil sie so gut wie nie gezeigt werden.²⁾ Im Libanon, der sich offiziell weiter im Kriegszustand mit Israel befindet, würde ihre Präsentation gegen das Strafrecht und gegen ein Boykottgesetz aus dem Jahr 1955 verstossen. Dies tut der Aktualität von Fasts Kunst keinen Abbruch, denn sie befasst sich genau mit diesen Konflikten, die tiefe Auswirkungen auf unser Alltagsleben haben.

Ich erzähle die Handlung der Filme und Videos, weil mein Mann sie nie gesehen hat, obwohl er ein viel gereister und kunstinteressierter Mensch ist. Er besitzt seine eigenen Geschichten von den israelischen Granaten, die auf das Haus seiner Grossmutter im Südlibanon fielen, und von den israelischen Soldaten, die seine elterliche Wohnung in Beirut besetzten und in alle Kästen kackten, ehe sie wieder abzogen. Ich erzähle, weil ich herausfinden möchte, was Fasts Arbeiten hier an diesem spezifischen Ort zu sagen haben, auf dieser Küsten- und Bergstrasse, und welch andere typische und spezifische Reaktionen sie im Libanon, in der arabischen Welt, im Nahen Osten hervorrufen könnten. Denn sie sind zwar verboten, aber natürlich trotzdem existent. Zum Leidwesen von Fasts Galerien, wie ich annehme, findet man viele seiner Videos im Internet. Meine Studen-

ten kennen sie. Künstler zeigen sie im privaten Kreis. Trotz der Zensur bleiben sie Teil des Diskurses. Also erzähle ich ihre Handlung, um eine Idee zu prüfen – den Schriften des in Beirut lebenden Künstlers und Theoretikers Jalal Toufic entnommen, der sie in dieser extremen Fassung wahrscheinlich nicht gutheißen würde –, dass die «unermesslichen Desaster» derart ausser Kontrolle geraten sind, dass sie sich nicht länger auf die eine oder andere Seite beschränken lassen, auf das eigene oder auf ein anderes Land, auf den Osten oder den Westen. Fast steht dem arabischen Anderen nicht immer ganz unschuldig gegenüber, er porträtiert es in manchen seiner Filme als finster, stumm, rätselhaft. Dessen ungeachtet greift er Toufics Theorien auf und es lohnt sich, für die Art, wie er an demselben Trauma teilnimmt, Augen und Ohren zu entwickeln, selbst wenn oder gerade weil wir seine Arbeiten anders wahrnehmen als sonstige Kunstproduktionen.

Fast liebt es, sich selbst und seinen Subjekten, Figuren und Betrachtern Fallen zu stellen. Nichts interessiert ihn mehr als die Frage, wie Geschichten weiterverbreitet werden, wie das Erzählen und Wiedererzählen für uns selbst oder für fremde Zuhörer Tatsachen verfälscht, Details verwischt und unangenehme Wahrheiten blosslegt. Je weiter die Geschichten sich von ihrer Quelle entfernen, desto weniger erzählen sie, was geschah, und desto mehr erzählen sie von dem Milieu, das sie durchquert haben, von den Problemen unserer Zeit.

Das Video- und Filmwerk Fasts lässt vielschichtige und widersprüchliche Lesarten zu. Psychoanalytiker und Medienkritiker kommen voll auf ihre Kosten. Die Produktionsqualität erreicht Filmniveau. Die Rollen werden mit professionellen und oft auch bekannten Schauspielern besetzt. Gedreht wird mit 35-mm-Film. Szenenbilder und Drehorte sind realistisch gestaltet und gewählt. Der ambitionierte, virtuose Schnitt setzt die Zusammenstellung grosser Datenbanken aus Fremd- und Interviewmaterial voraus.

Da die Filmerzählung gleichermaßen durch Bild und Stimme vermittelt wird, durch sichtbare Nahtstellen (die Falte im Teppich, über die der Schauspieler in REMAINDER stolpert; der beredte Schnitt von THE CASTING) und durch tiefes Durchatmen (die Luft holenden Nachrichtensprecher in CNN CONCATENATED; der rastlose, fanatische Beatboxer in DE GROTE BOODSCHAP), leben die Werke von kalkulierten Brüchen und surrealen Einschiebungen. In CONTINUITY trottet ein Kamel durch die deutsche Landschaft. Ein weisser Soldat in grüner Felduniform verkörpert in NOSTALGIA die Kindheitserinnerungen eines schwarzen Mannes, der in einem Kriegsgebiet von Rebellen aufgezogen wurde. Im selben Film erblüht ein Blumenstrauß in einer Pfütze aus Erbrochenem.

Wenn man einzig das Drehbuch und den Dialog bewertet, wirken Fasts Werke höchst literarisch und sorgfältig durchkonstruiert. Misstrauen, Böswilligkeit und Unheil sind so dicht gedrängt, dass man den



OMER FAST, NOSTALGIA, 2009,
video installation in 3 spaces, 45 min. /
NOSTALGIE, Videoinstallation in 3 Räumen.

Eindruck gewinnt, jede Figur habe ein Minenfeld voller Lügen und Widersprüche und voller Angst vor falschen oder überflüssigen Worten zu durchwandern. An Stellen, wo das Verständnis aussetzt, eröffnet sich die Möglichkeit für Fehlinterpretationen und Irrwege, die in verschiedenste Richtungen führen, sodass es zu unterschiedlichen Sichtweisen des selben Ereignisses kommt und die Wirklichkeit selbst infrage gestellt wird. Wieder und wieder blitzen Neugier und Distanzierung, Nähe und Verleugnung auf.

CNN CONCATENATED verknüpft ein oder zwei Wörter lange Ausschnitte aus Nachrichtensendungen, die über einen Zeitraum von mehreren Monaten ausgestrahlt wurden, zu einem langen Band. Als Ausgangsmaterial für THE CASTING dienten Gespräche mit amerikanischen Soldaten, die auf dem Stützpunkt Fort Hood, Texas, stationiert waren (Fast entschied sich am Ende, aus der Vielzahl der Geschichten, die er dort hörte, nur zwei zu verwenden). NOSTALGIA basiert gleichfalls auf Interviews, diesmal mit nigerianischen Asylanten in London (hier gelangte nur eine einzige Geschichte in die Endfassung). Alle verarbeiten einen Quelltext, der zerstü-

ckelt, neu zusammengesetzt und entweder weitergesponnen oder radikal umgeschrieben wird. Im Film REMAINDER nach dem gleichnamigen Roman von Tom McCarthy leidet das Opfer eines Unfalls unter Trauma und Gedächtnisverlust. Selbst als der Mann beginnt, einzelne Bruchstücke zusammenzusetzen und deren Bedeutung zu erahnen, zögert er, die Erinnerungen, die ihm durch den Kopf schiessen, als seine eigenen anzuerkennen. Ebenso wenig sieht er eine Verbindung zu tatsächlichen Vorfällen seiner Vergangenheit. Misstrauen und Zweifel machen ihn paranoid, während er sich argwöhnisch und defensiv durch die Gespräche quält.

In NOSTALGIA spricht eine Frau aus einem ungenannten afrikanischen Land mit einem europäischen Migranten. Ihr Austausch ist von ständigen

OMER FAST, 5,000 FEET IS THE BEST, 2011,
single-channel video projection, 30 min. /
1500 KM SIND OPTIMAL, 1-Kanal-Videoprojektion.



Positionswechseln gekennzeichnet, durch die sie versuchen, ihr Gegenüber in die Falle zu locken oder zu umgehen. Jedes Klischee, jeder Mythos, jedes Ammenmärchen der illegalen Migration muss als Argument herhalten.

«Wie sind Sie hierhergekommen?»
 «Zu Fuss.»
 «Zu Fuss? Ja wie denn?»
 «Durch den Tunnel.»
 «Ist der nicht gesperrt?»
 «Nicht ganz ... ich habe auf der anderen Seite ein Rad gefunden.»
 «Sie haben mit dem Rad das Mittelmeer überquert?»
 «Nein, ich habe das Rad getragen.»
 «Übers Meer?»
 «Da war nur ein See.»
 «Gab es keine Krokodile?»
 «Wir hatten ein Boot.»
 «Sie meinen Schlepper, stimmt's? Wie haben Sie die bezahlt?»
 «Ich habe ihnen mein Rad gegeben. Und eine Niere.»

In NOSTALGIA und 5,000 FEET IS THE BEST (1500 km sind optimal, 2011) liess Fast die Figur des Künstlers/Regisseurs, die wohl als Selbstporträt zu verstehen ist, durch Schauspieler darstellen. Der seines Gedächtnisses beraubte Held von REMAINDER ist so etwas wie ein Fast'scher Readymade-Charakter, ein Künstler, der beginnt, Erinnerungsfragmente zu zeichnen. Danach bildet er sie als Pappmodelle nach, um sie schliesslich wie ein Regisseur, ein Dirigent oder ein Choreograph in immer grösserem Massstab mit lebendigen Akteuren in Szene zu setzen. THE CASTING zählt zu den wenigen Werken, in denen Fast persönlich auftritt. Die Installation besteht aus vier Leinwänden, aufgeteilt in zwei Paare, Rücken an Rücken montiert. Zusammengeschweisst werden diese Komponenten durch die einheitliche Tonspur, auf der Fast und der Unteroffizier zu hören sind. Die Vorderseite der Doppelleinwand zeigt Tableaux vivants der vom Soldaten beschriebenen Vorfälle, unterbrochen von Sequenzen, in denen Schauspieler die Rollen Fasts, des Soldaten und einer Filmcrew vorsprechen. Die Rückseite zeigt die Originalaufnahmen der Interviews – der echte Fast mit dem echten Soldaten,

die sich offensichtlich (der wechselnden Kleidung nach zu beurteilen) mehr als einmal trafen.

Gegen Ende von THE CASTING verrät Fasts Stimme, welche Absichten er mit dem Projekt verfolgte. Der Soldat hat gesagt, was er zu sagen hatte, und der Künstler schaltet sich ein. Die Geschichte habe ihm gefallen, bemerkt er, aber sie sei ein bisschen zu lang für die Aufmerksamkeitsspanne der Zuschauer. «Es geht mir nicht um politische Aussagen. Was mich stärker interessiert, ist die Art, wie aus Erfahrungen Erinnerungen und wie aus Erinnerungen Geschichten werden, wie Erinnerungen vermittelt werden, aufgezeichnet und ausgestrahlt und so weiter.» Dann setzt er etwas rüpelhaft nach: «Ich ruf dich an. Danke, dass du dir die Zeit genommen hast. So, das wäre geschafft.» Die Projektionen an der Rückseite enthüllen, dass der Erzählfluss an der Vorderseite nicht so nahtlos ist, wie es den Anschein hat. Der Sprechtext ist kein freier Dialog, sondern ebenso gestellt und zusammengestückelt wie alles andere an dieser Installation.

Dennoch hat Fast diese Zeilen wirklich gesprochen, bereits früher, während der Produktion von THE CASTING. Er notierte sie, während er auf den Unteroffizier wartete, um zu Beginn des Interviews die Stimmung aufzulockern. «Sein idiotischer Doppelgänger» habe sie verfasst, sagt er heute, «das dämliche Plappermaul, das mich im Video spielt.³⁾ Wie die Zeilen beweisen, ist das vorgespiegelte Desinteresse an der Politik ein blosses Täuschungsmanöver. Wenn es eine Moral der Geschichte gibt, eine Sentenz, die das Dilemma des Kunstschaffens im Angeicht der Kriege und Wunden unserer Zeit auf den Punkt bringt, dann gehört sie dem Soldaten, der sagt: «Das war alles so verwirrend. Ich kann die Ereignisse beschreiben, die passiert sind, aber ich kann nicht genau sagen, in welcher *Reihenfolge* sie passiert sind. Da ist einfach zu viel auf einmal abgelaufen, alles war so verwirrend.»

*

Mir gehen auf der Strasse nach Batrun die Filmerzählungen aus. Also fange ich wieder von vorne an. Kein Problem, denn das Material ist unerschöpflich. In CNN CONCATENATED geht es um die Angst vor

dem Tod und die Verletzlichkeit unseres Körpers. REMAINDER ist eine Abhandlung über die Gentrifizierung. NOSTALGIA singt eine Ode auf das Kino der 1970er-Jahre. THE CASTING gibt eine Fahrstunde. Im Hinterkopf weiss ich, dass ich das Spiel nur weitertriebe, damit zwischen mir und meinem Mann kein Streit entsteht – über den Verkehr, das Wetter, die Kriege um uns herum, die ewig selben Nichtigkeiten, über die ein Paar oder eine junge Familie eben streitet, wenn die Welt trostlos ist und es nichts anderes zu erzählen gibt. Wir sind genauso einzigartig und genauso austauschbar wie die Figuren und die Betrachter von Fasts Filmen.

Ausserdem hat das, was wir hier im Libanon euphemistisch «die Situation» nennen, einen Punkt erreicht, wo ich, eine echte Leseratte, es nicht mehr ertragen kann, eine weitere Geschichte über eine Syrerin zu lesen, die einen Selbstmordversuch begeht, um das Augenlicht ihrer Tochter zu retten (wie in Claire Hajajs Beitrag zur Sommerausgabe des Literaturmagazins *Granta*), oder über den blauen Körper eines Säuglings in einem syrischen Leichenhaus (wie in Lina Mounzers schockierendem Essay für *Literary Hub*). Noch eine von diesen Geschichten und mir zerfrisst es das Gehirn. Morgen für Morgen mit einem heilen Körper und gesunden Kindern aufwachen zu dürfen, wird unter diesen Umständen zu einem unerträglichen Privileg. So fühlt es sich an, inmitten des totalen Desasters weiterzuschreiben. Genau aus diesem Grund versuche ich, die Essenz von Fasts Filmen und Videos wiederzugeben – Geschichten erzählen, um nicht verrückt zu werden; mehr Geschichten erzählen, um die Kluft zwischen gestern und heute, zwischen hier und dort, zwischen Erinnern und Erleben zu überbrücken; noch mehr Geschichten erzählen, um das vor unseren Augen ablaufende Desaster irgendwie in Worte zu fassen, um der Zeit, in der wir leben, einen Namen und eine Ordnung zu geben, im Libanon, im Irak, in New York, in Berlin.

Vor zwanzig Jahren, in der Erstausgabe seines Buchs *Over-Sensitivity*, formulierte Toufic mit eindringlicher Schärfe seine seither bekannt gewordene Theorie, dass Desaster solch unermessliche Ausmasse annehmen können, dass uns in der Folgezeit der Zugang zu dem geistigen, kulturellen und künstlerischen Erbe der vorhergehenden Epoche

versperrt ist. Ein unermessliches Desaster verschlingt die Tradition. Wird sie nicht direkt durch das Desaster materiell zerstört, so wird sie immateriell beschädigt und verschüttet. Alle kulturellen, künstlerischen oder literarischen Schöpfungen, die sich als Fortsetzung des Vergangenen ausgeben, sind demnach nichts als Fälschungen und Kopien. Laut Toufic ist es die Aufgabe der Künstler, die verloren gegangenen Traditionen aus dem Schutt zu bergen. Die von Toufic empfohlenen Mittel erinnern an jene, die Fast in seinen Filmen einsetzt: das Skript, die Erfindung, die Stimme sowie der Wille, herauszufinden, wie tief die Wunden sind, die das Desaster hinterlassen hat.

«Was haben arabische Schriftsteller, Filmemacher, Videokünstler, Maler, Bildhauer, Musiker und Kalligraphen verloren, nach siebzehn Jahren Bürgerkrieg im Libanon, nach der israelischen Besetzung des Südlibanon, nach der symptomatischen Anfall-Operation gegen die Kurden im Nordirak, nach der Verwüstung des Irak, nach dem symptomatischen Massaker von Hama durch das Assad-Regime im Jahr 1982?», fragt Toufic. «Wir haben verloren, Punkt.»⁴⁾

Das war anno 1996. Da kommen jetzt noch die Kriege in Afghanistan und im Irak dazu, die totale Zerstörung von Syrien, Libyen und Jemen, der Rückfall von Ägypten und der Türkei in die Diktatur und der nicht abreissen wollende Flüchtlingsstrom über das Mittelmeer. Der Versuch, die Relevanz von Fasts Schaffen im Nahen Osten zu ermessen, scheint mir ebenso vergeblich wie unfair. Das Desaster ist überall. Nichts und niemand kann sich ihm entziehen. Gewaltsame Konflikte in einem Teil der Welt werden früher oder später andere Teile der Welt in Mitleidenschaft ziehen. Wenn Kriege endlos weitergehen, wird alles pervers. Fasts Filme erzählen vom Krieg, wie auch die *Odyssee*, das *Gilgamesch-Epos* und die *Bhagavad Gita* vom Krieg erzählen. Sie scheinen etwas von diesen Traditionen in die Gegenwart zu retten, wie es Toufic fordert, nicht nur in der temporalen, sondern auch in der lateralen Dimension. Fast spricht von und zu einer Region, die er selbst nicht betreten hat. Die Handlungen und Kalküle seiner Filme wie auch die Aus- und Nachwirkungen der Kriege, die sie reflektieren, kehren als Geschichten zu uns zurück. Das ist wichtig, weil neben dem Desaster auch die abgrundtiefe Gleichgültigkeit einer Welt zur



OMER FAST, *THE CASTING*, 2007, 4-channel video projection, 14 min. / DIE BESETZUNG, 4-Kanal-Videoprojektion.

Debatte steht, die seit Jahrzehnten von einem Krieg in den anderen taumelt. «Die Nostalgie der Schriftsteller richtet sich auf das, was im Moment des Ereignisses vergessen wird», schreibt Toufic. «... etwas soll durch den Akt des Schreibens bewahrt werden ... nicht das Ereignis selbst, sondern jener Aspekt des Ereignisses, der erfunden werden muss, um bewahrt zu werden.»⁵⁾

Fast betonte mehrfach, dass er an Zwischenzuständen interessiert ist, an Randfiguren, die Grenzen überschreiten, die weggehen und als andere Menschen zurückkehren, seien es Soldaten, Migranten, Journalisten oder Künstler, und ausserdem an den Technologien, die all die Bewegungen und Verwandlungsprozesse, die dabei ablaufen, durchmischen und überblenden. Fast alle seiner Filme bringen die extremste und die banalste Seite des Dramas zur Deckung. Ein Soldat geht in den Krieg. Ein Reporter folgt. Ein Paar streitet. Eine Familie fährt im Auto und betet, dass niemand durch die Windschutzscheibe zielt, während die Kinder auf dem Rücksitz schlafen. Fast erhebt nicht nur die epische Tradition zu alter Würde, er fühlt sich darüber hinaus deren Willen verpflichtet, die Geschichte einer Reise, einer Umkehr, einer Verwandlung, einer fernen Hoffnung zu erzählen.

Als Fast im Sommer 2001 von New York nach Berlin zog, hatte er bereits mit der Arbeit an CNN CONCATENATED begonnen. Mit dem Filmmaterial im Gepäck und mit festen Plänen für seinen Schnitt traf er zehn Tage vor dem 11. September ein – dem

Tag, an dem alles anders wurde. Das Video wurde zu einer Zeitkapsel gänzlich anderer Art. Wie im Gespräch mit dem Unteroffizier in THE CASTING gibt es Momente, wo ein merkwürdiger Stimmenchor in Erzählpausen einbricht. Vom Anhalten des Atems unter Wasser ist die Rede und ein andermal vom Gefühl eines glatten Steins in der Hand. Dann hören wir den folgenden Satz: «Ich muss zurück auf den Weg, auf dem die Wörter zu ihrer Bedeutung eilten, um mich an das erste unschuldige Glücksgefühl zu erinnern, das ich verspürte, wenn ich die Wörter mitamt ihrer wertvollen Last aus der Spur warf.» Wenn es ein Credo oder ein Bekenntnis gibt, etwas Poetischesches als die vorgetäuschte Verleugnung der Politik, die sich im Kern von Fasts Œuvre verbirgt, dann ist es hier zu suchen: im Desaster und im simultanen Wunsch, über das Desaster hinauszuwachsen.

(Übersetzung: Bernhard Geyer)

1) Beide Werke existieren als Mehrkanal-Installationen. Später kombinierte Fast das Material beider Videos zum Spielfilm KONTINUITÄT (2016).

2) Abgesehen von regelmässigen Ausstellungen in Israel waren Fasts Werke nur einmal in der Region zu sehen, auf einer Gruppenausstellung in Istanbul vor zehn Jahren. Eine Handvoll Ausstellungen ausserhalb des Nahen Ostens (u. a. in Paris und New York) thematisierten den geopolitischen Kontext seines Schaffens, indem sie einen Dialog mit anderen Künstlern der arabischen Welt wie Akram Zaatari, Rabih Mroué und Ahlam Shibli anregten.

3) Omer Fast, in Telefongesprächen und E-Mail-Korrespondenzen mit der Autorin, August 2016.

4) Jalal Toufic, *Over-Sensitivity*, Sun & Moon Press, Los Angeles 1996, S. 68.

5) Ebd. S. 13.