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 : Iraqi whispers = irakisches Geflüster

Autor: Lütticken, Sven / Opstelten, Bram

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-817167

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: 15.09.2025

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

SVEN LÜTTICKEN

Iraqi Whispers

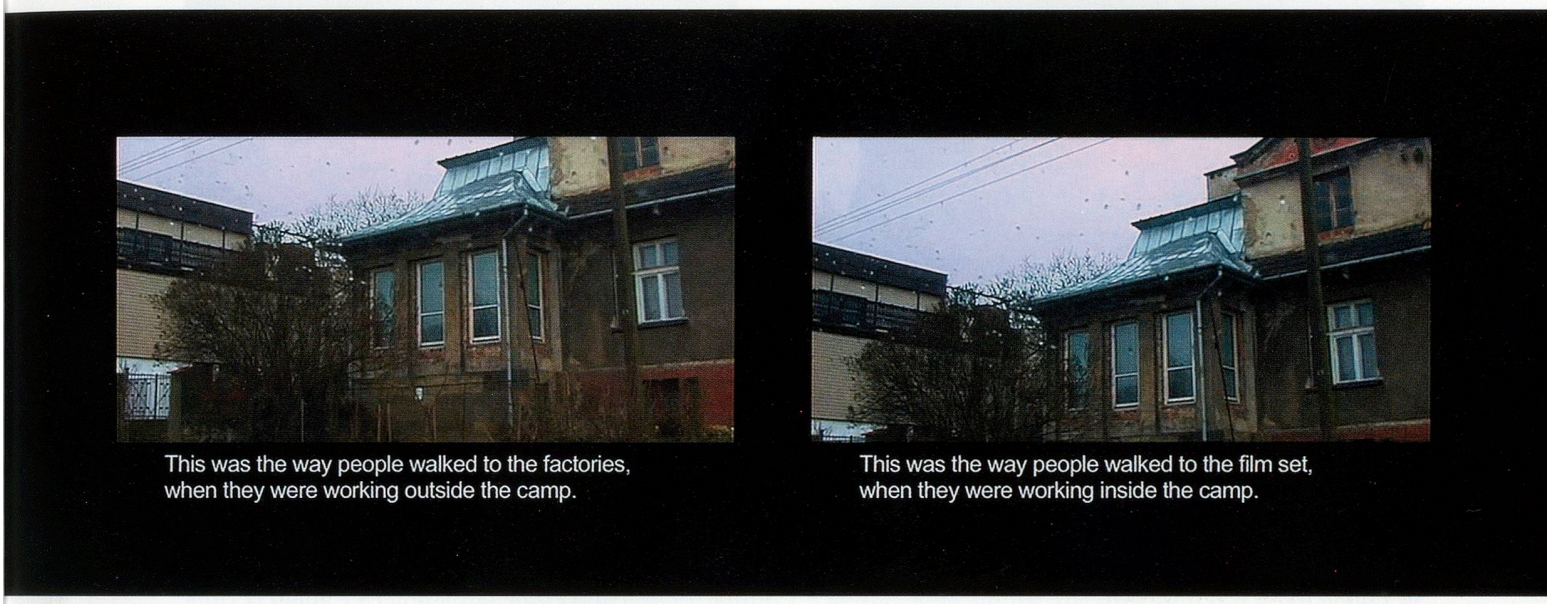
Video emerged as an artistic medium in the mid-1960s, at the time when Marshall McLuhan's theory-narrative about the end of the Gutenberg Age and the dawn of a new orality due to electronic media was on the ascendant. Early video artists such as Nam June Paik frequently referenced McLuhan—although not always in a reverential manner.[1] Fast-forward half a century, and Omer Fast's work can be seen as a series of immanent investigations into the reality of the by now digital new orality.

Video and television have become crucial media for letting witnesses speak, for instance in the case of Holocaust documentaries and archives—from Claude Lanzmann's film *Shoah* to Steven Spielberg's Shoah foundation and its library of video interviews. In Fast's two-channel video SPIELBERG'S LIST (2003), Spielberg's 1993 feature *Schindler's List* becomes hopelessly entangled with the historical events it re-staged; stories and images become unmoored and are recombined in various ways. The artist foregrounds the (inter)mediality of witnessing and memorizing, not in order to obscure the traumatic event, but to show its proliferation even in the grotesque slippages—between Holocaust survivor and movie extra, between historic site and constructed set—that Fast actively produces in his edit of soundtrack and images. The same can be said of THE CASTING (2007), a complex four-channel installation that scrambles the stories of an American Iraq War veteran and combines them with tableaux staged by Fast.

The point of this is not some facile (or worse) relativization of all values and all historical responsibility, but an examination of the work of narration and the migration and mutation of mythemes across retellings that will never be disinterested. This process of distortion has a truth-value in its mode of operation; its outcome may be pure ideology, convenient half-truth, or narrative expediency, but the labor of retelling and remaking has a symptomatic logic of its own. While Fast's videos explore this through interviews, cut-and-paste scripts, and serial reenactments, it becomes even more explicit in his 2009 live performance, TALK SHOW. In Fast's words, the piece stands out for the *transparency* of its logic and structure: "There is corruption involved in all of my work, and in TALK SHOW, that corruption was a live process and very transparent."[2]

Structured like a game of Telephone, aka Chinese Whispers, TALK SHOW is a pressure-cooker of a performance that shows mythmaking in progress. In a talk-show setting (two chairs at a 90-degree angle,

SVEN LÜTTICKEN teaches art history at the Vrije Universiteit, Amsterdam, and theory at the Dutch Art Institute, Arnhem. His book *Cultural Revolution: Aesthetic Practice after Autonomy* is forthcoming from Sternberg Press.

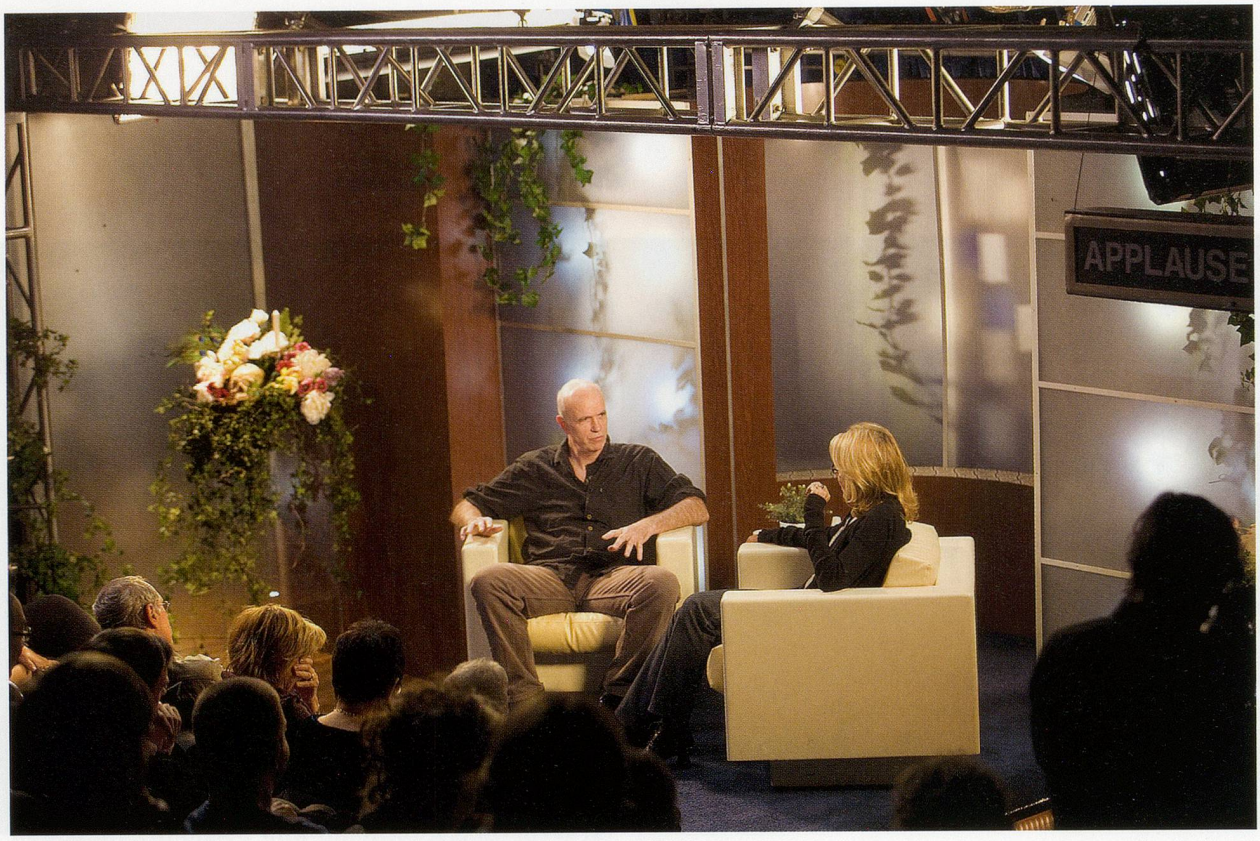


OMER FAST, SPIELBERG'S LIST, 2003, 2-channel video projection, 65 min. / SPIELBERGS LISTE, 2-Kanal-Videoprojektion.

facing the audience), an interview subject faces an interviewer (who, however, does little more than ask a single starting question). The subject tells a real story, a story of traumatic events from her own life. The person listening is an actor, who, after the initial interviewee leaves the stage, will subsequently repeat the story to a second actor, the second to a third, and so on, until the sixth actor repeats the by-then hopelessly and outrageously distorted narrative back to its originator. There is a sense that if you were to repeat the exercise a thousand times, you might end up with the *Iliad*—or, perhaps, just a summer blockbuster.

TALK SHOW was performed a number of times in New York and Berlin, each time with a different guest (and hence a different story).[3] One iteration was turned into a three-channel video installation and has been extensively exhibited; such a remediation makes sense, as the live performance mimicked a TV interview in the first place. This version of TALK SHOW revolves around a story told by Lisa, the widow of an American freelance journalist, Steven, who was killed in Iraq after the US invasion. His interpreter, Nour, was also shot but survived. Before he died, Steven (with the consent of his wife) had agreed to marry Nour in order to get her out of the country, which required his conversion to Islam so that he could take her as his second wife. After Steven's death, Lisa helped Nour to escape Iraq and come to the US.

When the first interviewer—Rosie Perez—plays the role of the widow in the second round, small improvisations start to creep in. More significant distortions arise in the third version, when Jill Clayburgh adds a romantic plot about Steven and Nour—pos-



OMER FAST, TALK SHOW, 2009, 3-channel video, Performa 09 commission / TALKSHOW, 3-Kanal-Video.

sibly thinking that it was already present, however implicit, in the version she heard. There is a kind of narrative Darwinism at play in this reworking: A relationship between a man and a woman *must* become intimate in order for there to be a "real" story.

Empathy is central to the job of an actor, and the retellings take the story's tragic dimensions seriously until comedian Dave Hill takes over as the widower (the previous speaker, also male, switched the genders). Hill drags the narrative into the realm of farce, employing a version of the frat-boy persona he takes on in his standup comedy. In contrast to most of the other actors, he is used to breaking down the distinction between acting self and acted role, using his performance persona as a device that allows for effortless and imperceptible switching between different degrees of artificiality. Peppering his discourse with "whatevers," he recounts how he called his wife, now named Janet, at her hotel in Iraq. The phone was answered by a guy named Don, with whom his wife bought matching outfits and went riding on wave runners. Eventually, the two held their wedding reception at a water park (in Iraq!). His interviewer, Lili Taylor, feels compelled to ask: "What happened to Janet?" "Oh, that was the part I left out. They shot her."

Hill's most preposterous improvisation, the focus on aquatic recreation, remains with the story. In the next round Taylor, as the wronged partner in what is now a same-sex relationship, asks on the phone to Baghdad: "Where are you finding water in Iraq?" "It's

like Vegas. They find water somehow, some way." Any mention of death threats has disappeared from the story, and at a certain point, the couple in turn just disappears without a trace. Apart from the question of whether Don might have been a jihadi (with a really good American accent), all otherness has been drained from the account. Baghdad is just another Vegas.

Perhaps Lisa's emphasis on Nour's assimilation—she points out that Nour stopped wearing a hijab; in Rosie Perez's retelling, Nour becomes a real New Yorker by starting to see a shrink and cursing people out on the subway—was an early indication of this drift in the narrative. As devoid of historical, cultural, and political specificity as the story has become by the end, its first telling already removed many specifics: We never hear the journalist's full name, Steven Vincent, nor that he wrote mostly for conservative media and supported the US-led invasion of Iraq as a "liberation." A poet and art critic, Vincent rebranded himself as a war reporter after 9/11, committed to the fight against "Islamofascism." For all its purported transparency, TALK SHOW hides this first "corruption."[4] With its human-interest angle, the "original" story is made TV-compatible and Hollywood-friendly.

Fast's piece as a whole is a compelling performative meditation on storytelling and framing in the age of what Stephen Colbert has famously called *truthiness*—a term coined in the context of the War on Terror and the invasion of Iraq, when American neocons such as Rumsfeld, Wolfowitz, and Rove were famously dismissive of the "reality-based community." This was politics for the age of 24/7 news and cable channels, providing endless opportunities for spin, for hammering down a narrative even as its basis in fact (weapons of mass destruction, Iraq as part of an incongruous "Axis of Evil") was tenuous.[5] In TALK SHOW, Fast articulates this new dynamic, in which the tradition of storytelling is twisted into a new form of retelling, rewriting, editing, and obscuring.

Focused on an embodied subject (a listener turned reteller) that could hardly be more distinct from the ideal Gutenbergian writer/reader, Fast's work is highly suggestive in relation to our post-reality-TV world, in which a particularly obscene celebrity can media-blitz his way to the US presidency. With his cartoon persona of successful businessman, Trump constructed the semblance of a meta-narrative that amounted to his supposed ability to "Make America Great Again." A creature of television—the reality-TV hit *The Apprentice* and the right-wing network Fox News—Trump could rely on constant, breathless coverage from news programs eager for viewers. Yet Trump's daily serving of inconsistencies and cultivation of offensiveness via tweeted sound bytes marks his practice as post-televisual: This is politics in the age of social media.

Twitter, Trump's favorite medium, is a platform for post-Gutenbergian writing that remediates and potentializes the impact of throwaway mutterings. The success of neo-fascists and right-wing populists in the US and Europe (and the lesser success of left-wing figures such as Sanders or Corbyn) signifies that some stories seem inexorably broken—most notably, the postwar narrative of infinite growth and one's children having a better life. Other narratives are being sustained even as they beggar belief: It's all the immigrants' fault, or the establishment's, and a billionaire businessman will put everything right, even though his companies somehow have a habit of going bankrupt. In this situation, it is not a matter of trusting either the teller or the tale. The challenge is to focus on the telling, and the retelling; on spin and obfuscation, on degrees of truthiness, and the contradictions and lies that get lost between tweets and updates.

1) See for instance Nam June Paik, "Expanded Education for the Paperless Society," in *Radical Software* 1, no. 1 (Spring 1970), 7–8.

2) Omer Fast, in an interview with Petra Heck, January 18, 2011, www.nimk.nl/eng/omer-fast-interview.

3) TALK SHOW was commissioned by Performa 09 and shown in New York on three consecutive nights in November 2009. Although the initial guest differed each night, the actors remained the same. After New York, TALK SHOW was staged in Berlin with German performers.

4) The two additional performances in New York similarly featured guests identified only by their first name: David Kaczynski, the brother of the Unabomber, and Bill Ayers, a founder of the Weather Underground.

5) In the aftermath of 9/11, Fast created CNN CONCATENATED (2002), an eighteen-minute video collage cutting up and reassembling utterances of the twenty-four-hour news network's talking heads, resulting in an almost Pentecostal exercise in ideological glossolalia.

OMER FAST, CNN CONCATENATED, 2000 – 2002, single-channel video, 18 min. /
CNN-ZUSAMMENSCHNITT, 1-Kanal-Video.

SVEN LÜTTICKEN

Irakisches Geflüster

Mitte der 1960er-Jahre wurde Video als künstlerisches Medium populär, zu jener Zeit, als Marshall McLuhans Theorienarrativ vom Ende des Gutenberg-Zeitalters und vom Anbruch einer neuen Oralität infolge der elektronischen Medien auf dem Vormarsch war. Frühe Videokünstler wie Nam June Paik bezogen sich immer wieder auf McLuhan, wiewohl nicht immer auf ehrfurchtsvolle Art und Weise.[1] Wenn wir jetzt ein halbes Jahrhundert überspringen, kann das Werk Omer Fasts als eine Serie immanenter Erkundungen der Realität der neuen elektronischen und (mittlerweile) digitalen Oralität gesehen werden.

Video und Fernsehen sind zu entscheidenden Medien geworden, um die Stimmen von Zeitzeugen festzuhalten, wie etwa im Fall der Holocaust-Dokumentarfilme und -Archive (von Claude Lanzmanns *Shoah* bis zu Steven Spielbergs Shoah Foundation und deren Sammlung von Video-Interviews). In Fasts Arbeit SPIELBERG'S LIST (2003), in der sich Spielbergs 1993 entstandener Spielfilm *Schindlers Liste* heillos mit den darin nachgestellten historischen Ereignissen verheddert, werden Geschichten und Bilder aus der Verankerung gerissen und in unterschiedlicher Weise neu miteinander kombiniert. Die (Inter-)Medialität der Zeugenschaft und des Im-Gedächtnis-Behaltens wird in den Vordergrund gestellt, aber nicht um das traumatische Geschehen zu verschleiern, sondern um dessen Vervielfältigung zu zeigen – sogar in grotesken Abweichungen, etwa zwischen Holocaust-Überlebenden und Filmkomparsen, zwischen historischem Ort und aufgebauter Kulisse, Abweichungen, die Fast in seiner Bearbeitung von Ton und Bild gezielt hervorruft. Das Gleiche gilt für THE CASTING (2007), eine komplexe Vier-Kanal-Videoinstallation, die die Geschichten eines US-amerikanischen Veteranen des Irak-Kriegs durcheinanderbringt und mit von Fast inszenierten Tableaus kombiniert.

Dabei geht es nicht um eine blinde (oder schlimmer noch, eine bewusste) Relativierung aller Werte und jeglicher historischer Verantwortung, sondern um die Untersuchung der Arbeit des Erzählens und der Migration und Veränderung von Mythologemen über verschiedene Nacherzählungen hinweg, die niemals absichtslos sein werden. Dieser Vorgang der Verzerrung hat in seiner Wirkungsweise einen Wahrheitswert; sein Ergebnis mag reine Ideologie, eine bequeme Halbwahrheit oder narrative Zweckmässigkeit sein, die Arbeit des Wiedererzählens und Umarbeitens aber hat ihre eigene symptomatische Logik. Fasts Videos setzen sich mittels Interviews, collagierter Drehbücher und serieller Nachinszenierungen hiermit auseinander, gar noch eindeutiger aber wird

SVEN LÜTTICKEN lehrt Kunstgeschichte an der Vrije Universiteit in Amsterdam und Theorie am Dutch Art Institute in Arnheim. Sein jüngstes Buch erschien 2016 unter dem Titel *Cultural Revolution: Aesthetic Practice after Autonomy.*

dies in seiner Live-Performance TALK SHOW (2009). Laut Fast zeichnet sich diese Arbeit durch die Transparenz ihrer Logik und Struktur aus: «Verfälschung spielt in meinem gesamten Werk eine Rolle und in TALK SHOW war diese Verfälschung ein sich live abspielender und höchst transparenter Vorgang.»[2)]

Aufgebaut nach dem Stille-Post-Prinzip – einem Spiel, das auf Englisch «Chinese Whispers» (chinesisches Geflüster) heisst –, ist TALK SHOW eine äusserst intensive Darbietung, die den Vorgang der Mythenbildung zeigt. In einer Talkshow-Kulisse (zwei in einem 90-Grad-Winkel aufgestellte und dem Publikum zugewandte Stühle) sitzt ein Gast einem Interviewer gegenüber (wobei Letzterer allerdings wenig mehr tut, als eine einzige Frage zu stellen, und dann zuhört). Der Gast erzählt eine wahre Geschichte, eine Geschichte traumatischer Ereignisse aus seinem Leben. Der Zuhörende ist ein Schauspieler, der, nachdem der ursprüngliche Interviewgast von der Bühne abtritt, die Geschichte gegenüber einem zweiten Schauspieler wiederholt, der Vorgang wird mit einem dritten Schauspieler fortgesetzt, bis schliesslich ein sechster Schauspieler die bis dahin hoffnungslos verdrehte Erzählung dem Urheber wiedergibt. Es entsteht der Eindruck, dass bei einer tausendfachen Wiederholung am Ende die Ilias dabei herauskäme – oder vielleicht auch nur ein Superhit des Sommers.

TALK SHOW wurde mehrfach in New York und Berlin aufgeführt, und zwar jedes Mal mit einem anderen Gast (und folglich einer anderen Geschichte).[3)] Eine Aufführung wurde in einer Drei-Kanal-Videoinstallation festgehalten und seither vielfach ausgestellt; eine derartige Remedialisierung macht Sinn, da ja bereits die ursprüngliche Live-Aufführung ein Fernsehinterview nachahmte. Diese Version von TALK SHOW dreht sich um eine Geschichte, die von Lisa erzählt wird; Lisa ist die Witwe eines unabhängigen amerikanischen Journalisten namens Steven, der nach der US-Invasion im Irak ums Leben kam. Seine Dolmetscherin, Nour, wurde ebenfalls niedergeschossen, überlebte aber. Bevor er starb, hatte Steven (mit Zustimmung seiner Frau) sich bereit erklärt, Nour zu heiraten, um sie aus dem Land herauszuholen, wobei er zum Islam konvertieren musste, um sie zu seiner zweiten Frau zu nehmen. Nach Stevens Tod verhalf Lisa Nour zur Flucht aus dem Irak und zur Einreise in die USA.

Wenn die erste Interviewerin, Rosie Perez, in der zweiten Runde die Rolle der Witwe spielt, schleichen sich die ersten kleinen Improvisationen ein. Erheblichere Verzerrungen treten in der dritten Version

OMER FAST, TALK SHOW, 2009, 3-channel video, Performa 09 commission / TALKSHOW, 3-Kanal-Video.

auf, wenn Jill Clayburgh die Geschichte um eine romantische Verwicklung zwischen Steven und Nour erweitert – möglicherweise weil sie glaubte, diese sei bereits in der ihr erzählten ersten Version ahnbar gewesen. Bei dieser Nacherzählung ist eine Art von narrativem Darwinismus am Werk: Eine Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau muss zwangsläufig intim werden.

Einfühlungsvermögen ist für die Arbeit des Schauspielers von zentraler Bedeutung und die Nacherzählungen nehmen die tragischen Aspekte der Geschichte ernst, bis schliesslich der Komiker Dave Hill antritt und die Erzählung ins Klamottenhafte abgleitet. Hill benutzt eine Variante der Rolle des *Frat Boys*, derer er sich immer bei seiner Stand-up-Comedy bedient. Im Unterschied zu den meisten übrigen Schauspielern ist Hill darin erfahren, die Schranke zwischen Schauspieler-Ich und gespielter Rolle einzureissen, indem er seine Bühnenrolle als Mittel einsetzt, um mühelos und unmerklich zwischen verschiedenen Graden der Künstlichkeit hin und her zu wechseln. Seinen Vortrag immer wieder mit «Was auch immer» durchsetzend, erzählt er, wie er seine Frau, die jetzt Janet heisst – nachdem der vorhergehende Darsteller das Geschlecht des ermordeten Partners umgeändert hatte –, in ihrem Hotel im Irak anrief. Der Anruf wurde von einem Mann namens Don angenommen, mit dem seine Frau passende Outfits kaufte und Jet-Ski fahren ging. Schliesslich hielten die beiden ihren Hochzeitsempfang in einem Wasserpark (im Irak!). Seine Interviewerin, Lili Taylor, fühlt sich gezwungen zu fragen: «Was ist mit Janet geschehen?» «Ach, das ist der Teil, den ich weggelassen habe. Sie wurde erschossen.»

Hills absurdeste Improvisation – die zentrale Rolle, die er dem Wasserspass zuweist – bleibt in der Geschichte erhalten. In der nächsten Runde fragt Taylor – als diejenige, deren Geschichte Unrecht angetan wurde – am Telefon mit Bagdad: «Wo gibt es denn im Irak Wasser zu finden?» «Es ist wie Las Vegas. Man findet immer irgendwie irgendwo Wasser.» Jeglicher Hinweis auf Todesdrohungen ist aus der Geschichte verschwunden und an einem bestimmten Punkt verschwindet wiederum das Paar einfach spurlos. Abgesehen von der Frage, ob Don

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

vielleicht ein Dschihadist (mit einem wirklich überzeugenden amerikanischen Akzent) war, ist jedwede Andersheit aus der Schilderung entfernt worden. Bagdad ist einfach nur ein weiteres Las Vegas.

Vielleicht war Lisas Hervorhebung der Assimilation Nours – sie weist darauf hin, dass Nour aufhörte, einen Hidschab zu tragen; in Rosie Perez' Nacherzählung wird Nour dann zu einer richtigen New Yorkerin, die einen Seelenklempner aufsucht und anfängt, in der U-Bahn Leute zu verfluchen – ein frühes Indiz dieser Tendenz im Narrativ. Mag es der Geschichte am Ende noch so sehr an historischer, kultureller und politischer Spezifizität mangeln, ihre erste Erzählung hatte bereits zahlreiche Einzelheiten ausgelassen: Wir erfahren nie den vollständigen Namen des Journalisten – Steven Vincent – und auch nicht, dass er überwiegend für konservative Medien schrieb und die von den USA angeführte Invasion des Irak als «Befreiung» befürwortete. Vincent war ein Dichter und Kunstkritiker, der sich nach 9/11 als Kriegsberichterstatter neu definierte und dem Kampf gegen den «Islamofaschismus» verschrieb. Bei aller angeblichen Transparenz kaschiert TALK SHOW diese erste «Verfälschung».[4] Mit ihrem Augenmerk auf den menschlichen Aspekt wird die «ursprüngliche» Geschichte fernsehgerecht und Hollywood-freundlich zubereitet.

Als Ganzes ist Fasts Arbeit eine fesselnde performative Betrachtung über das Geschichtenerzählen und zielgerichtete Vermitteln von Inhalten im Zeitalter dessen, was Stephen Colbert bekanntlich «truthiness» oder «gefühlte Wahrheit» genannt hat. Ein Begriff, der in Zusammenhang mit dem Krieg gegen den Terrorismus und der Irak-Invasion geprägt wurde, als amerikanische Neokonservative wie Rumsfeld, Wolfowitz und Rove bekanntlich die «realitätsbasierte Gemeinschaft» geringschätzig abtaten. Dies war Politik im Zeitalter der Rund-um-die-Uhr-Nachrichten und Kabelkanäle, die endlose Möglichkeiten für Meinungsmache, für das Einhämmern eines Narrativs bieten, selbst wenn dessen Realitätsgrundlage (Massenvernichtungswaffen, der Irak als Teil einer abwegigen «Achse des Bösen») dürftig war.[5] In TALK SHOW bringt Fast diese neue Dynamik zum Ausdruck, indem die Tradition des Geschichtenerzählens in eine neue Form des Neu-Erzählens, Umschreibens, Überarbeitens und Verunklarens verdreht wird.

Mit seinem Augenmerk auf das körpergewordene Subjekt (ein Zuhörender, der zum Nacherzähler wird), das sich vom idealen gutenbergischen Autor/Leser kaum stärker unterscheiden könnte, ist Fasts Werk höchst suggestiv in Bezug auf unsere postreale TV-Wirklichkeit, in der ein besonders schamloser Star des Reality-Fernsehens zu einem ernsthaften Konkurrenten im Rennen um die US-Präsidentschaft werden kann. In seiner karikaturhaften Rolle des erfolgreichen Geschäftsmannes konstruierte Trump den Anschein eines Metanarrativs, das auf seine angebliche Fähigkeit hinausläuft, «Amerika wieder gross zu machen». Trump, ein Geschöpf des Fernsehens – der erfolgreichen Reality-TV-Show *The Apprentice* und des rechts stehenden Nachrichtensenders Fox News –, konnte sich während des Wahlkampfs darauf verlassen, dass Letzterer ungünstigen Meinungsumfragen widersprechen und einen Sieg (oder auch eine Niederlage in manipulierten Wahlen) vorhersagen würde. Doch Trumps tägliche Portion von Ungereimtheiten und Kultivierung der Anstössigkeit kennzeichnet seine Vorgehensweise als post-televisuell: So sieht Politik im Zeitalter der sozialen Medien aus.

Twitter, Trumps Lieblingsmedium, ist eine Plattform für nachgutenbergisches Schreiben, die die Wirkung von Wegwerf-Gemurmel remedialisiert und potenziert. Der Erfolg von Neofaschisten und Rechtsextremen in den USA und Europa (und der weniger starke Erfolg von linksgerichteten Figuren wie Sanders oder Corbyn) signalisiert aller Vorraussicht nach das unerbitterliche Scheitern mancher Narrative, insbesondere der Nachkriegshoffnung des endlosen Wachstums und jenes, wonach unsere Kinder es besser haben werden. Andere Narrative werden aufrechterhalten, so haarsträubend sie auch sein mögen: Die Einwanderer sind an allem schuld – oder aber das Establishment – und ein milliardenschwerer Geschäftsmann (dessen Unternehmen irgendwie die Angewohnheit haben, bankrottzugehen) wird alles richten. In dieser Situation geht es nicht darum, entweder dem Erzähler oder der Erzählung zu glauben: Die Herausforderung besteht darin, sein Augenmerk auf das Erzählen und das Nacherzählen, auf Meinungsmache und Vernebelung, auf Grade der gefühlten Wahrheit und die Widersprüche und Lügen zu richten, die zwischen Tweets und Updates verloren gehen.

(Übersetzung: Bram Opstelten)

1) Siehe z. B. Nam June Paik, «Expanded Education for the Paperless Society», in *Radical Software* Jg. 1, Nr. 1 (Frühjahr 1970), S. 7–8.

2) Omer Fast in einem Interview mit Petra Heck, 18. Januar 2011, www.nimk.nl/eng/omer-fast-interview.

3) TALK SHOW wurde von der Performa 09 in Auftrag gegeben und an drei aufeinanderfolgenden Abenden im November 2009 in New York gezeigt. Der Gast am Anfang war jedes Mal eine andere Person, die Schauspieler aber blieben die gleichen. Nach New York wurde TALK SHOW in Berlin mit deutschen Darstellern aufgeführt.

4) Die Gäste der beiden zusätzlichen Aufführungen in New York wurden ebenfalls nur mit Vornamen genannt und weiter nicht identifiziert: David Kaczynski, der Bruder des Unabombers, und Bill Ayers, einer der Gründer der linksradikalen Untergrundorganisation Weather Underground.

5) Nach 9/11 schuf Fast CNN CONCATENATED (2002), eine 18-minütige Videocollage, die Äusserungen der TV-Sprecher des Rund-um-die-Uhr-Nachrichtensenders zerhackt und wieder zusammenfügt, sodass sich eine nachgerade pfingstliche Übung in ideologischer Glossolalie ergibt.