

Eva Antunes

## IM KALEIDOSKOP FIKTIVER WIRKLICHKEIT

### ZUM MEHRDIMENSIONALEN BLICK IN OMER FASTS *5.000 FEET IS THE BEST*

Der 1972 geborene Videokünstler und Filmregisseur Omer Fast setzt sich in seinen Arbeiten mit dem Wert menschlicher Erfahrung auseinander.<sup>1</sup> Seine Werke behandeln Themen, die häufig stark politisch sind und von aktuellen Gegebenheiten ausgehen. Hierfür nutzt er meist konkrete Ereignisse, vorgefundenes Material oder Interviews. So handelt auch die Videoarbeit *5.000 Feet is the Best* (2011) von der ab 2011 immer öffentlicher werdenden Debatte um den sogenannten Drohnenkrieg. Die erste mit Waffen ausgestattete Drohne war bereits 2000 im US-amerikanischen Einsatz gegen Terroristen.<sup>2</sup> Unter US-Präsident Barack Obama stieg die Anzahl der Einsätze im Gegensatz zu seinem Vorgänger George W. Bush daraufhin um das Zehnfache.<sup>3</sup> Seit seinem Amtsantritt 2009 setzte er Kampfdrohnen besonders in Pakistan, Afghanistan, dem Irak und Jemen ein. Die sogenannten Drohnenkriege finden dabei weitestgehend im Geheimen statt. Es wird kaum, und wenn doch weitestgehend fehlerhaft in den Medien berichtet.<sup>4</sup> Trotzdem werden immer wieder Stimmen laut, die den Einsatz von Drohnen in Kriegsgebieten kritisieren und Menschenrechte verletzt sehen. 2012 wird von Insidern aufgedeckt, dass Obama höchstpersönlich über die sogenannte „Kill List“ entscheidet.<sup>5</sup> Dass bei etwa jedem fünften Drohnenangriff auch Zivilisten sterben, wurde hingegen erst 2016 bekannt.<sup>6</sup> Anders als gemeinhin angenommen, ist die psychische Belastung für die Drohnenpiloten also ebenso groß wie für die für solche Piloten, die einen Kampfjet fliegen. Omer Fast führte ein Interview mit einem ehemaligen Drohnenpiloten, der unmittelbar am Drohnenkrieg beteiligt war und von oberster Ebene angeordnete Befehle zum Töten ausführte. Dieses Interview dient als Grundlage für seine Arbeit, Teile des Interviews sind darin zu sehen, jedoch stark verfremdet.

### ZWISCHEN SPIEL UND WIRKLICHKEIT

Die Arbeit *5.000 Feet is the Best* ist 30 Minuten lang und wird im Loop abgespielt, sodass Betrachtende an jeglicher Stelle im Video starten können. Dies hat Verwirrung zur Folge, die sich durch die ganze Arbeit zieht. Gezeigt werden drei Ausschnitte des Interviews mit dem Piloten. Zum Teil ist nur eine Stimme zu hören die von

Luftaufnahmen unterschiedlicher Landschaften begleitet werden, zum Teil ist jedoch auch die Aufnahme des Piloten in einem hellen Hotelzimmer zu sehen. Sowohl sein Gesicht als auch seine Stimme sind dabei unkenntlich. Die Interviewausschnitte werden von filmisch anmutenden Szenen durchbrochen, die an bekannte Actionfilme und Krimiserien erinnern.<sup>7</sup> Diese Szenen stellen das Interview mit dem Piloten nach. Insgesamt wird dieser Abschnitt drei Mal gespielt. Das Hotelzimmer ist, im Gegensatz zu dem Hotelzimmer, indem sich das wirkliche Interview abspielt, in dunklen Farben ausgestattet. Der Pilot wird von einem Schauspieler mittleren Alters verkörpert.



*Abb. 1: Omer Fast: 5.000 Feet is the Best, 2011, Video, 30 Min.*

Er wirkt abweisend und wird offensichtlich von starken Schmerzen geplagt, die für die Betrachter\*innen durch ein sehr lautes Piepen, das immer dann einsetzt, wenn der Schauspieler sein Gesicht schmerz erfüllt verzieht, nachempfindbar werden. Jedes Mal ist der Dialog nahezu derselbe, wird jedoch von dem Piloten in eine jeweils unterschiedliche Geschichte überführt, die nicht immer gleich auf den ersten Blick mit dem eigentlichen Thema zu tun hat.

Omer Fast bedient sich verschiedener filmischer und erzählerischer Mittel und zeigt so eine Geschichte, die auf „Klarheit, Katharsis und Abgeschlossenheit“<sup>8</sup> verzichtet. Er ermöglicht, ausgehend von der Erfahrung und persönlichen Wahrnehmung des Drohnenpiloten einen Einblick in die Thematik des Drohnenkriegs, der bedrückende

und unbehagliche Gefühle bei den Rezipierenden hinterlässt. Hierbei spielen zwar dokumentarische Ansätze eine Rolle, doch gehen sie in Form eines, im Sinne Mules „ästhetischen Reenactments“ darüber hinaus.<sup>9</sup> Omer Fast drängt die Rezipient\*innen in die Rolle des Drohnenpiloten und verortet dessen Wirklichkeit neu. Verfremdungstechniken dienen dabei der Herstellung der Authentizität des der Arbeit zugrundeliegenden Dokuments, dem Interview.

Doch wie genau erzielt Fast diesen Effekt? Schaut man sich die gespielten Hotelszenen und eingeblendeten Geschichten genauer an, wird dies bereits deutlicher. Liz Kotz schreibt dazu: „The scene is anything but realistic. Instead, the darkly shadowed, industrially produced hyperrealism immediately announces that we are watching a movie”.<sup>10</sup> Omer Fast setzt darauf, die Betrachter\*innen in eine zwar bedrückende, doch bekannte Umgebung eintauchen zu lassen, die deutlich zeigt, dass es sich hier nur um eine nachgestellte Szene und nicht um ein tatsächliches Interview handeln kann, was durch ihr wiederholtes und leicht verändertes Auftreten der Szene noch betont wird.

### FIKTIVE FITIONEN

Die erste Geschichte, die vom Piloten erzählt wird, handelt von einem Mann, der von Zügen geradezu besessen ist und sie seit seiner Kindheit unentwegt beobachtet. Als erwachsener Mann bricht er bei der Zuggesellschaft ein und nimmt die Rolle eines Zugführers an. Nachdem er einen ganzen Tag lang ohne Probleme einen Zug geführt hat, fällt ihm auf dem Heimweg ein, dass er seinen Schlüssel vergessen hat und bricht daraufhin in sein eigenes Haus ein, wobei er von der Polizei erwischt wird. Während die erzählende Stimme des Piloten zu hören ist, wird gleichzeitig die gespielte Geschichte gezeigt. Auf diese Art und Weise wird die spontane Vermutung, dass es sich um eine gespielte Szene handeln muss, bestärkt.

Die zunächst unverständliche Geschichte, erscheint dabei wie die Erzählung eines Traumes.<sup>11</sup> Doch es lassen sich Parallelen zum tatsächlichen Leben, bzw. Arbeiten des Drohnenpiloten ziehen, dessen Hauptaufgabe ebenfalls das Beobachten ist. In beiden Fällen ist es die Beobachtung, die zur Handlung ermächtigt: also zum Zug führen oder zum Abfeuern eines Wurfgeschosses. Der Drohnenpilot scheint so seine posttraumatischen Ängste zu überwinden, oder zumindest zu überstehen. Dass er mit psychischen Problemen zu kämpfen hat, wird bereits deutlich als er dem Interviewer erzählt, er habe einen Arzttermin und starke Schmerzen, die, wie er behauptet, von

ungesunder Ernährung kommen. Für die Betrachter\*innen werden diese Schmerzen, wie bereits beschrieben durch ein lautes Piepen symbolisiert. Dieses Piepen ist dabei dasselbe Piepen, das der Pilot während der Arbeit immer wieder zu hören bekommt.

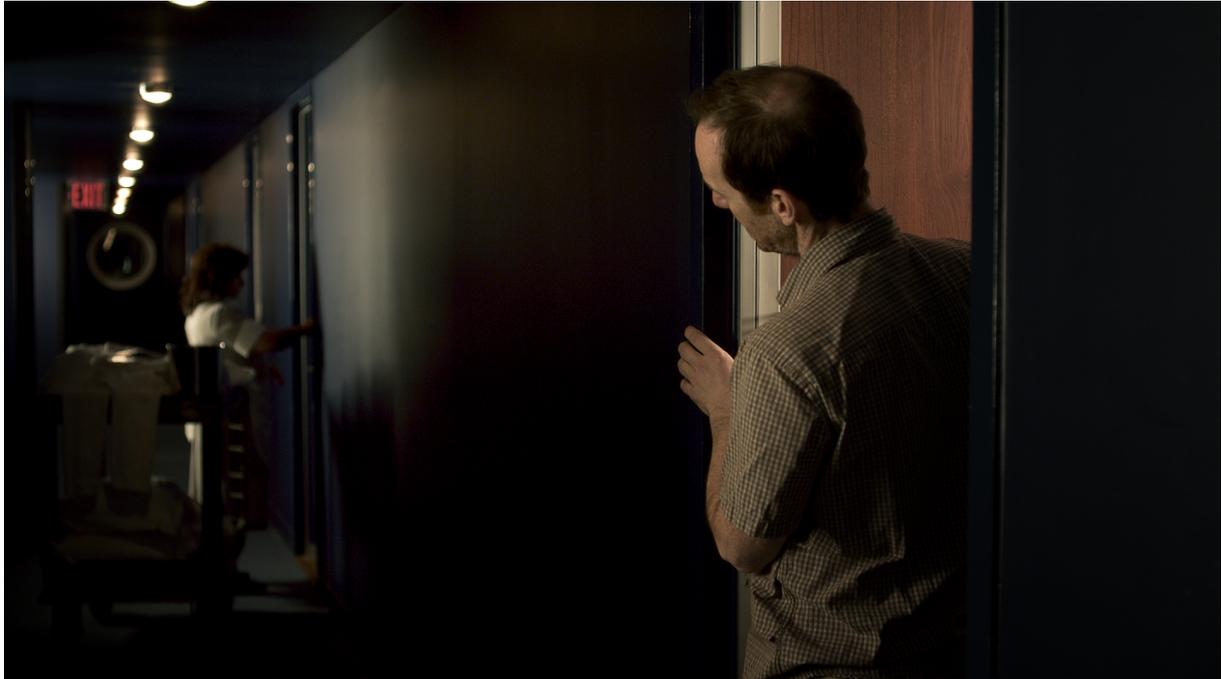
Sobald die Geschichte zu Ende erzählt ist, verlässt er den Raum, nachdem ihm vom Interviewer die Frage, ob er je das Licht Gottes gesehen habe, gestellt wird. Draußen auf dem Flur raucht er eine Zigarette, die er einer Schachtel, die in einem kleinen Schacht in der Wand versteckt ist, entnimmt. An dieser Stelle wird der erste Teil des echten Interviews eingespielt. Zurück im Hotelflur betritt der „reenactete“ Drohnenpilot den Raum wieder. Dieses Mal durch eine andere Tür. Und das Interview beginnt aufs Neue, jedoch leicht verändert.

In der zweiten Geschichte erzählt er von einem kriminellen Paar, das in Kasinos Männer verführt. Die Frau führt diese Männer in ein Hotelzimmer, wo dieser sich beginnt zu entkleiden, die Frau tauscht daraufhin seine Hose, in der Portemonnaie und vor allem Kreditkarten zu finden sind, gegen eine nahezu identische, die sie aus dem Badezimmer holt. Einen Moment später betritt der Partner der Frau das Zimmer und verscheucht das Opfer mit einem gespielten Anflug von Eifersucht. Das Opfer vergisst dabei natürlich seine Hose, beziehungsweise nimmt die falsche mit.

Auf die Frage hin, was diese Geschichte mit seiner Arbeit als Drohnenpilot zu tun hat, antwortet dieser: nichts. Er arbeite jetzt in der Casino Security. Omer Fast zeigt hier wieder eine Geschichte die offen für verschiedene Interpretationen ist. Auffällig ist, dass der Spielort vermutlich Las Vegas ist, in dessen Nähe die US Air Force Base liegt, von der aus die Drohnenpiloten operieren. Demos schreibt zu dieser Geschichte: „perhaps the story shows the gullibility of viewers who lose their integrity in buying the legitimacy of drone warfare as presented by politicians and media spokespersons”.<sup>12</sup> Er deutet also den Trick, den das kriminelle Paar hier vorführt als eine Metapher, für das von Politik und Medien aufrecht erhaltene Bild der Drohnenkriege, als neutrale, humane und präzise Kriegsführung, das von ihren „Opfern“ (also den Bürger\*innen) leichtgläubig hingenommen wird.

Auch nach dieser Geschichte verlässt der Pilot das Zimmer, nachdem er aufgefordert wird von einer seiner Missionen zu berichten. Anders als beim ersten Mal, beobachtet sich der Pilot dieses Mal anscheinend selbst. Er wirkt verwirrt und orientierungslos.

Der Pilot trifft auf eine Angestellte des Hotels, die das Zimmer reinigen möchte, vom Drohnenpiloten jedoch indirekt weggeschickt wird. Die Reinigungsfachkraft gibt ihm bevor er geht eine Schachtel Pillen, die die Betrachter\*innen als die Pillen wiedererkennen kann, die der Drohnenpilot während des Interviews nimmt.



*Abb. 2: Omer Fast: 5.000 Feet is the Best, 2011, Video, 30 Min.*

Die dritte Geschichte, die erzählt wird, lässt sich am leichtesten mit dem Thema Drohnenkrieg in Zusammenhang bringen und birgt den größten Schockmoment. Dieses Mal geht es um eine Familie, die im Auto unterwegs ist. Während der Fahrt schlafen alle ein, nur der Vater ist wach am Steuer. Da er sich vermutlich verfährt, landet er auf einer unbefestigten Straße mitten in der Wildnis. Dort stößt das Auto auf drei bewaffnete Männer um einen Pick-Up Truck. Der Familienvater wird langsamer. Bilder von Drohnenüberwachungsvideos werden eingeblendet und zeigen die Szene von oben.



Abb. 3: Omer Fast: 5.000 Feet is the Best, 2011, Video, 30 Min.

Als die Familie an den drei Bewaffneten vorbei ist, ertönt das Zischen einer abgefeuerten Waffe. Die Drohne hat zwar ihr Ziel nicht verfehlt, doch wird auch die Familie getroffen, die nur wenige Meter von Treffpunkt entfernt ist. Das Auto überschlägt sich und für die Betrachter\*innen wird schnell klar, dass die Familie nicht überlebt haben kann.



Abb. 4: Omer Fast: 5.000 Feet is the Best, 2011, Video, 30 Min.



*Abb. 5: Omer Fast: 5.000 Feet is the Best, 2011, Video, 30 Min.*



*Abb. 6: Omer Fast: 5.000 Feet is the Best, 2011, Video, 30 Min.*

Trotzdem erheben sich alle vier Familienmitglieder und verlassen stumm das Auto, um ihren Weg fortzusetzen. Das gewählte Setting der Geschichte verortet die Gefahr, die von Drohnen im Kriegsgebiet ausgeht, in die gewohnte Umgebung der amerikanischen Gesellschaft. Kleine Unterschiede in gesprochener Erzählung und gezeigter Geschichte, die immer wieder auftauchen, unterstützen das Gefühl von Orientierungslosigkeit und Verwirrung. Der Krieg, der eigentlich immer so weit weg zu sein scheint, wird hier zu einem, der zu Hause in gewohnter Umgebung stattfindet.<sup>13</sup>

### DAS SPIEL IST WIRKLICHKEIT

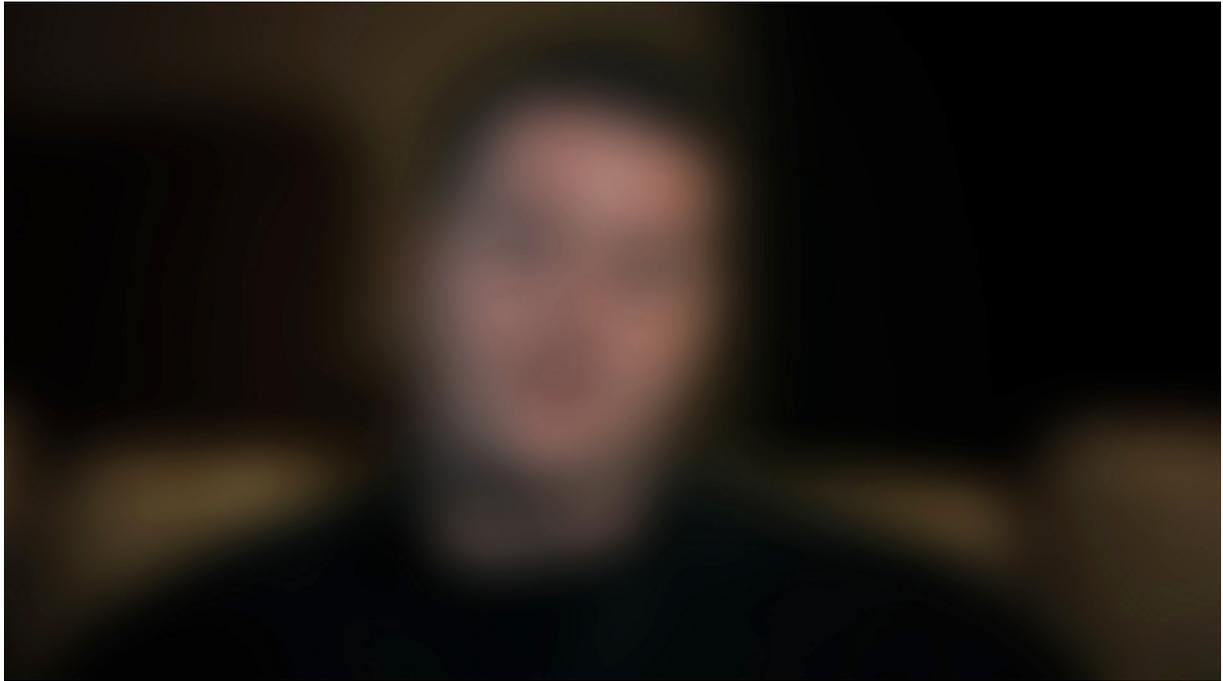
„The work constructs a domestic viewer, for whom the war is distant, something that happens only on TV and in the newspaper. With its idealized American landscape, *5.000 Feet is the Best* is arguably addressed to an American viewer and evocative. But since similar scenes are disseminated worldwide through US cinema and TV, their recognition and resonance are nearly universal. These landscapes tug at us, drawing us into the story through their simple and deep familiarity. Quietly, quickly, war and normal life converge.“<sup>14</sup>

Nicht nur die beschriebenen fiktiven Geschichten sorgen für diese neue Verortung. Ganz besonders die Ausschnitte des „echten“ Interviews unterstützen dies. An den drei Stellen, an denen sich der Pilot auf dem Hotelflur befindet, werden Ausschnitte des Interviews gezeigt. Zunächst werden dabei jedoch Luftaufnahmen von typisch amerikanischen Landschaften eingeblendet: die Wüste Nevadas, eine Siedlung in der Vorstadt mit rechtwinkligen Straßenläufen und quadratischen Grundstücken, die Kirche einer amerikanischen Kleinstadt, Las Vegas bei Nacht.

Nun wird deutlich, woher der Name der Videoarbeit stammt. Sie bezieht sich auf die ideale Flughöhe einer Drohne, von der aus der Pilot alles am besten überblicken kann. Während also die Aussicht der Piloten beschrieben wird, wird genau das gezeigt. Nicht zufällig beginnt die Aufnahme in der Wüste Nevadas, die den Kriegsgebieten in Pakistan beispielsweise sehr ähnelt. Schnell jedoch erreicht die Aufnahme das Bild einer typisch amerikanisch idealisierten Vorstadt, die erneut dafür sorgt, dass die Erzählungen des Drohnenpiloten neu verortet werden.

Erst in dem Moment, in dem das verschwommene Bild des Drohnenpiloten eingeblendet wird, wird deutlich, dass es sich hier um ein Dokument, eines wirklich

stattgefundenen Interviews mit einem echten Drohnenpiloten, handeln muss. Die Verfremdung von Erscheinungsbild und Stimme betonen die Authentizität des Dokuments im Kontrast zur vorher gesehenen eindeutig gespielten Szene. Im Gegensatz zum dunklen Hotelzimmer, lässt sich im verschwommenen Bild der Interviewaufnahme ein weißer und heller Hintergrund ausmachen.



*Abb. 7: Omer Fast: 5.000 Feet is the Best, 2011, Video, 30 Min.*

Der Drohnenpilot wirkt außerdem weitaus freundlicher und zugänglicher. So erzählt er ohne Widerrede und sarkastische Bemerkungen, die der zuvor gezeigte „Pilot“ immer wieder eingeworfen hat, von seiner Arbeit und auch von seinem Privatleben. Es wird so das Bild eines ganz „normalen“ jungen Mannes gezeichnet, der gerne mit seiner Verlobten Videospiele spielt und die von Drohnen aufgenommen Aufnahmen zunächst einmal „quite beautiful“ findet.<sup>15</sup> Vor allem im dritten Ausschnitt wird deutlich, wie stark die psychischen Auswirkungen der Arbeit als Drohnenpilot sind. Sie sind vergleichbar mit denen, die „echte“ Piloten im Krieg erleiden. Allerdings scheinen beide Piloten, der echte und der gespielte auf ganz unterschiedliche Arten mit diesen umzugehen. Durch diesen Vergleich lässt sich schließen, dass dies nun Ausschnitte des wirklichen Interviews sein müssen.

Die Unkenntlichkeit, die zunächst zum Schutz des Drogenpiloten dient, verweist auch auf das Fehlen von Dokumenten zu den Drogenkriegen, beziehungsweise auf das Fehlen medialer Besprechung des Themas.

Omer Fast beteuert, er ginge in seinen Arbeiten „vom Wort aus“. Im ersten Schritt jedoch geht er in dieser Arbeit vom Fehlen von Dokumenten aus.<sup>16</sup> Erst nach langer Suche, einigen Absagen und schließlich mit der Zusage an „Brandon“, ihn nur unkenntlich zu zeigen, fand Fast einen Drogenpiloten, der bereit für ein Interview war. Folglich geht er zunächst einmal von der Undarstellbarkeit des Drogenkrieges aus. Aus westlicher Sicht findet er nur am Bildschirm statt und wird kaum als „echter“ Krieg wahrgenommen.<sup>17</sup>

### ZWISCHEN ÄSTHETISCHEN UND DOKUMENTARISCHEM REENACTMENT

Maria Muhle beschreibt die Arbeit von Omer Fast als ein Reenactment ästhetischen Regimes. Anders als das allein dokumentarische Reenactment, ist das Ästhetische dadurch bestimmt, dass es im „anspruchsvollen Sinne“ selbstreflexiv ist.<sup>18</sup> Das ist es, wenn es sich thematisch nicht auf die Produktionsbedingungen des Ereignisses, das dem Reenactment zugrunde liegt, bezieht, sondern, in Racières Sinne, „sich das Ereignis auf andere Art im Sinnlichen neu ereignet“.<sup>19</sup>

Doch wie kann sich ein Ereignis, für welches es zunächst keine Dokumente gibt, neu ereignen? Die nachgespielten Szenen im Hotelzimmer, stellen eher das Geschehene nach. Die cinematografisch anmutenden Szenen, ermöglichen zwar eine emotionale Ergriffenheit, Befangen- und Bedrücktheit bei den Betrachtenden, lässt aber auch ganz deutlich eine Abgrenzung zu. Das was gezeigt wird, ist gespielt, ist nicht unbedingt die Wahrheit und betrifft die Betrachtenden nicht direkt.

Auch die fiktiven Geschichten ermöglichen diese Abgrenzung. Wie unklare Träume hinterlassen die Geschichten zwar Verwirrung, doch lassen sich diese Geschichten dadurch auch nie ganz auflösen, nicht zu 100 Prozent verstehen. In beiden Teilen, also der Hotelszene und der darauffolgenden Geschichte, wird kein erleben des Drogenkrieges ermöglicht. Vielmehr noch wird darauf verwiesen, dass es eben keine Bilder, Filme und sonstige Repräsentation gibt, das den Drogenkrieg zeigen könnten.

Erst im dritten Teil findet letztendlich eine Form der *Neuereignung*<sup>20</sup> statt: wie beschrieben, zeigen die Bilder das, was auch der Drogenpilot, der zu hören ist, bei

seiner Arbeit zu sehen bekommt. Betrachtende finden sich so in der Rolle des Piloten selbst wieder: in derselben Position wie dieser sitzen die Betrachtenden vor einem Bildschirm und betrachten die Welt von oben. Muhle bezeichnet dies als ein Reenactment zweiter Ordnung:<sup>21</sup> es wird also die Tätigkeit des *reenacten* von einem Schauspieler auf die Rezipient\*innen verlagert. Es ist also kein Reenactment im klassischen Sinne, wie beispielsweise die populäre Nachspielung großer Schlachten in den USA, sondern eben eins „zweiter“ Ordnung, das sich im Rezeptionsvorgang selbst ereignet.

Die Arbeit gibt das Thema „Drohnenkrieg“ nicht einfach nur wieder, sondern geht über die dokumentarische Grundlage hinaus: die Neuverortung des Krieges und das direkte Einbinden der Rezipienten\*innen geben zugleich eine Art dystopischen Ausblick, der den Krieg eben nicht mehr als einen zeigt, der nur in weiter Ferne stattfindet.<sup>22</sup>

Omer Fast versteht die Drohne dabei als Symbol für den Krieg selbst, beziehungsweise für die Missverständnisse, die zum Krieg führen. Und das obwohl die Drohne eigentlich verspricht genau das Gegenteil zu tun, also zum detailreichsten Sehen zu befähigen und dadurch auch zu tieferem Verständnis, dessen was ihre Aufnahmen zeigen.<sup>23</sup> In dieser Behauptung steckt implizit die Annahme, dass die emotionale und psychische Belastung eines Drohnenpiloten besonders groß ist. Darum braucht es hier auch nicht der Aussagen von den Opfern von Drohnergewalt (in Kriegsgebieten lebende Menschen, die tagtäglich mit Drohnen konfrontiert sind), denn die Erfahrung von Brandon reicht bereits aus, um die Betrachtenden in Schock zu versetzen und ihnen vor Augen zu halten, was bis dahin als neutraler und unwirklicher und ferner Krieg abgetan werden konnte.

Es stellt sich die Frage, was auf diesen Schockzustand folgt? In Bezug auf die einzelne Person wird die Arbeit kaum direkt zum politischen Engagement ermutigen, so sehen sich die meisten vermutlich nicht dazu befähigt etwas gegen Drohnenkriege auszurichten. Die Arbeit schafft es jedoch mit dem bestehenden Bild von Drohnenkriegen zu brechen und ermutigt zur Reflektion der Betrachter\*innen, um die medial verbreitete Wahrheit mit der Wahrheit eines tatsächlich Betroffenen abzugleichen.

Wie gezeigt wurde, setzt Fast dabei nicht nur auf rein dokumentarische Verfahren, sondern nutzt verschiedene Formen von Verfremdung (Neuverortung, verzerrte

Stimme, Gegenteiligkeit, Verwirrung). Diese Ansätze stehen in einer realistischen Tradition, die eine Illusion einer Wirklichkeit schaffen, die die tatsächlich vorgefundene überspitzt und verformt darstellt. Im Gegenüber beider Ansätze, also dem Interview auf der einen und der Nachstellung auf der anderen Seite, liegt die Authentizität und Wirkmacht von Omer Fasts *5.000 Feet ist the Best* begründet.

<sup>1</sup> Scrimgeour, Alexander: *Portrait Omer Fast. Im Licht des Zweifels*, 2015/2016. URL: <https://www.spikeartmagazine.com/de/artikel/portrait-omer-fast> (Stand: 24.09.2019).

<sup>2</sup> Anonym: *History of Drone Warfare*. URL: <https://www.thebureauinvestigates.com/explainers/history-of-drone-warfare> (Stand:24.09.2019).

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Feroz, Emran: *Obamas tödliches Erbe*, 2017. URL: [https://www.deutschlandfunkkultur.de/drohnenkrieg-obamas-toedliches-erbe.1005.de.html?dram:article\\_id=376686](https://www.deutschlandfunkkultur.de/drohnenkrieg-obamas-toedliches-erbe.1005.de.html?dram:article_id=376686) (Stand:24.09.2019).

<sup>5</sup> Rüß, Matthias: *Obamas Drohnenkrieg. Lizenz zum Töten*, 2015. URL: [https://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/obamas-drohnenkrieg-lizenz-zum-toeten-11843805.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_2](https://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/obamas-drohnenkrieg-lizenz-zum-toeten-11843805.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2) (Stand:24.09.2019).

<sup>6</sup> Gutschker, Thomas: *Kampf gegen den Terror. Bei jedem fünften Drohnenangriff der Amerikaner stirbt ein Zivilist*, 2016. URL: [https://www.faz.net/aktuell/politik/kampf-gegen-den-terror/bilanz-von-obamas-drohneinsatzen-14320818.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_2](https://www.faz.net/aktuell/politik/kampf-gegen-den-terror/bilanz-von-obamas-drohneinsatzen-14320818.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2) (Stand:24.09.2019).

<sup>7</sup> Kotz, Liz: *Bringing the War Homer*, in: Ausst. Kat: *Omer Fast – 5.000 Feet is the Best*, Henie Onstad Kunstsenter, Oslo, Norway: 2012, S.49.

<sup>8</sup> Scrimgeour, Alexander: *Portrait Omer Fast. Im Licht des Zweifels*, 2015/2016. URL: <https://www.spikeartmagazine.com/de/artikel/portrait-omer-fast> (Stand: 24.09.2019).

<sup>9</sup> Reenactment ist dabei zunächst im Sinne einer Nachstellung, beziehungsweise eines Nachspielens zu verstehen. In den USA werden historische Schlachten häufig im Zuge von National- und Gedenkfeiertagen nachgestellt. Muhle sieht Fasts Arbeit in dieser Tradition. Muhle, Maria: *Omer Fast: „5,000 Feet is the Best“*. *Reenactment zwischen dokumentarischem und ästhetischem Regime*, in: *zfm /Zeitschrift für Medienwissenschaft*), Jg. 11 (2014), Nr. 2, S. 91-101.

<sup>10</sup> Kotz, Liz: *Bringing the War Homer*, in: Ausst. Kat: *Omer Fast – 5.000 Feet is the Best*, Henie Onstad Kunstsenter, Oslo, Norway: 2012, S.49

<sup>11</sup> Demos, T. J.: *War Games. A Tale in three Parts*, in: Ebd., S. 79.

<sup>12</sup> Ebd. S.85.

<sup>13</sup> Kotz, Liz: *Bringing the War Homer*, in: Ebd., S.49.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Fast, Omer: *Recorded Interview Extracts*, 2011, in: Ebd., S.95.

<sup>16</sup> Fast, Omer nach: Kotz, Liz: *Bringing the War Homer*, in: Ebd., S.52.

<sup>17</sup> Ebd. S. 55.

<sup>18</sup> Muhle, Maria: *Omer Fast: „5,000 Feet is the Best“*. *Reenactment zwischen dokumentarischem und ästhetischem Regime*, in: *zfm /Zeitschrift für Medienwissenschaft*), Jg. 11 (2014), Nr. 2, S. 91-101.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Hoegsberg, Milena, Melanie O'Brian: *Preface*. in: Ausst. Kat: *Omer Fast – 5.000 Feet is the Best*, Henie Onstad Kunstsenter, Oslo, Norway: 2012.

<sup>23</sup> Kotz, Liz: *Bringing the War Homer*, in: Ausst. Kat: *Omer Fast – 5.000 Feet is the Best*, Henie Onstad Kunstsenter, Oslo, Norway: 2012, S.55f.

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb.1: Video still: Courtesy of the artist and James Cohan, New York. Credit: Nick Trikonis

Abb.2: Video still: Courtesy of the artist and James Cohan, New York. Credit: Nick Trikonis

Abb.3: Video still: Courtesy of the artist and James Cohan, New York. Credit: Nick Trikonis

Abb.4: Video still: Courtesy of the artist and James Cohan, New York. Credit: Nick Trikonis

Abb.5: Video still: Courtesy of the artist and James Cohan, New York. Credit: Nick Trikonis

Abb.6: Video still: Courtesy of the artist and James Cohan, New York. Credit: Nick Trikonis

Abb.7: Video still: Courtesy of the artist and James Cohan, New York. Credit: Nick Trikonis