## SBKV_logo-jpg_100pixelOmer Fast. Der Oylem iz a Goylem

27. Juli – 6. Oktober 2019

22. Juli bis 1. August

**Omer Fast, Artist in Residence, Salzburger Kunstverein**

**Während dieser Zeit steht Omer Fast für (auch telefonische) Interviews zur Verfügung.**

*Eine Ausstellung neuer Arbeiten von Omer Fast mit einem vom Salzburger Kunstverein neu produzierten Film.*

Omer Fast ist bekannt für Filme, die Fiktion und dokumentarische Prozesse miteinander verbinden. Zuletzt hat er seine Arbeit um architektonische Interventionen und theatralische Inszenierungen, die soziale und politische Themen untersuchen, erweitert. Sein neuer Film *Der Oylem iz a Goylem* wurde im März 2019 in Salzburg gedreht und wird am 26. Juli 2019 im Salzburger Kunstverein uraufgeführt.

**Die Ausstellung**

Die Ausstellung umfasst drei Filme, die in einer vom Künstler medizinisch konstruierten Umgebung gezeigt werden. Der erste Film *Der Oylem iz a Goylem* zeigt zwei Charaktere, die in einem Sessellift hoch über einer Skipiste in einem verschneiten Schigebiet feststecken. Der zweite Film *The Invisible Hand* folgt dem Schicksal einer Familie in einen Wald und eine dicht bebaute Stadt nahe dem Pearl River Delta, China. Der dritte Film *August* lehnt sich lose an die letzten Lebensjahre des Fotografen August Sander an.

Obwohl Welten dazwischen liegen und verschiedene Sprachen gesprochen werden, entwickeln sich die beiden ersteren Filme aus demselben mittelalterlichen Märchen. Den Besucher\_innen werden zwei Fallstudien gezeigt, die scheinbar verschieden sind, jedoch eine gemeinsame Vergangenheit teilen und ähnliche Symptome aufweisen.

**Installation 1**

*Der Oylem iz a Goylem*

2019, Einkanal Film, 24 min 36 sec, courtesy of the artist

Basierend auf einem mittelalterlichen jüdischen Märchen, spielt dieser Film auf einem Sessellift, hoch über einer Skipiste eines verschneiten Schigebiets in den österreichischen Alpen. Eine einsame Schifahrerin lässt unabsichtlich ihren Handschuh fallen. Als sie ihre Misere verflucht, taucht plötzlich ein Mitreisender neben ihr auf, in langer schwarzer Robe, mit Bart, Seitenlocken und dem Hut eines orthodoxen Juden. Wie ein Berggeist, der unabsichtlich herbeigerufen wird, hat auch dieser seine eigene Agenda und seine eigene Geschichte zu erzählen. Die Schifahrerin stellt mit wachsender Bestürzung fest, dass er ziemlich unhöflich ist, ständig redet und den Lift anhalten kann, wie es ihm gefällt. Um diesen Geist zu vertreiben und um sich von seiner Umklammerung zu befreien, muss die Schifahrerin auf lang Verdrängtes zurückgreifen und die Grenzen auflösen, die die reale Welt und die der Märchen trennt.

Dieser Film wurde auf Einladung des Salzburger Kunstvereins im März 2019 an verschiedenen Orten in Salzburg gedreht.

**Installation 2**

*The Invisible Hand*

2018, VR Film in 3D, 13 min

Der immersive 3D Virtual Reality (VR) Film basiert auf einer anderen Version desselben jüdischen Märchens und folgt einem jungen Mädchen, das die unheimliche Vergangenheit ihrer Familie in der Volksrepublik China erzählt. Die Geschichte beginnt damit, dass der Vater des Mädchens als Junge einen Finger entdeckt, der im Wald aus dem Boden ragt und verzweifelt versucht einen in der Nähe liegenden Ring zu erreichen. Obwohl verführt von dem kostbaren Juwel, gewinnt die ehrliche Natur des Jungen und er steckt den Ring über den Finger, bevor er davon läuft. Von da an erhält die Familie in regelmäßigen Abständen ordentlich gebündelte Geldscheine auf ihre Türschwelle. Nicht wissend, wer der geheimnisvolle Wohltäter ist, gewöhnt sich die Familie an das immer wiederkehrende Geschenk und wird wohlhabend. Der Junge besucht eine Privatschule und die Familie zieht in eine schöne Wohnung. Als der Junge erwachsen ist und im Begriff zu heiraten, erscheint während der Zeremonie ein mysteriöser Gast.

**Installation 3**

*August*

2016, Einkanal, 3D Projektion, Surround Sound, 15 min 33 sec

Lose inspiriert vom Leben und Wirken August Sander’s, zeigt der Film den Künstler am Ende seines Lebens, fast blind und schlaflos. Als er spätabends durch sein Haus streift, tauchen kurz Figuren aus der Vergangenheit auf, meist wie eingefroren und geisterhaft. Zeitweise freundlich, manchmal spöttisch, treiben die Figuren den Künstler schließlich hinaus in die Nacht, wo er Zuflucht in der Natur sucht.

**Eine neue Edition von Omer Fast ist in unserem Shop erhältlich!**

**Ein Interview zwischen Omer Fast & Séamus Kealy, Direktor, Salzburger Kunstverein**

*Einleitung von Sèamus Kealy*

Wir freuen uns, diesen Sommer eine Ausstellung von Omer Fast zeigen zu dürfen! Mehr noch – wir durften im März 2019 den neuen Film des Künstlers *Der Oylem iz a Goylem*, der an Schauplätzen in Salzburg und Umgebung gedreht wurde, produzieren. Seit beinahe zwei Jahrzehnten bearbeitet Omer Fast ein breites Spektrum von Filmen und Videos, von politischen Glaubensätzen und verwandten Werten, an denen wir individuell und kollektiv festhalten. In dieser Ausstellung sehen wir drei Filme des Künstlers, die er in einem perfekt inszenierten Krankenhausambiente zeigt.

Die zwei Hauptfilme der zentralen Ausstellung *The Invisible Hand* und *Der Oylem iz a Goylem* basieren auf einem mittelalterlichen jüdischen Märchen. Der interessante Unterschied

ist, dass *The Invisible Hand* in China spielt, aber man dabei das Gefühl hat, die Geschichte könne überall spielen. *Der Oylem iz a Goylem* hingegen spielt in Salzburg und die Rassenunterschiede als Bestandteil des Märchens scheinen sich in den *Ort* alpine Landschaft zu verschmelzen, auch der Kontext und die Geschichten Österreichs selbst, insbesondere die Verdrängten, rücken den *Ort* als aktiven Hintergrund in den Mittelpunkt. Das soll jedoch nicht heißen, dass der *Ort* der zentrale Hauptdarsteller ist, denn hier passiert wesentlich mehr.

Als Omer Fast vor einigen Jahren das erste Mal nach Salzburg kam, bezeichnete er Salzburg verwundert als eine „Stadt wie aus einem Märchen“. Ich erinnere mich deswegen deutlich daran, weil er daraufhin begann, die Geschichte zu schreiben und den Film in Salzburg zu drehen. Was eine Rolle spielen könnte, obwohl ich nicht mit dem Künstler darüber gesprochen habe, ist sein anhaltendes Interesse an Religion und wie sich dieses auf seine Geschichten auswirkt. Wir sehen Themen von Gott und Glauben, die besonders im „Goylem“ Film mit Mythologie, Unterdrückung, Rasse und Rassenkonflikten kollidieren, so wie den zugrundeliegenden Bezug auf den Holocaust. Wie es oft im Leben spielt, scheint auch dieser Film nicht wirklich schlüssig zu sein. Nichts Versöhnliches passiert, so wie es Religion im Prinzip ja zu tun versucht. Und die Geister zerren weiter unter der Oberfläche.

Im Folgenden werde ich den Künstler über einige Referenzen befragen, aber zuvor wollen wir uns noch weitere Elemente anschauen. Sichtbare und unsichtbare Bezüge spielen im Film miteinander. In „Der Oylem iz a Goylem“ spricht der Geist in Form eines orthodoxen Juden über die Unsicherheiten der Welt, über Unsicherheit in allem und jedem. Selbst wenn die Welt unserer Kontrolle zu unterliegen scheint, kann sie sich plötzlich gegen uns wenden, scheint er zu sagen. Er spricht mit der Weisheit eines Toten oder Untoten, so nehmen wir an, denn er hat alles gesehen und er ist Gott nahe. Trotzdem hat er diese Art jüdischer Skepsis und Misstrauen gegenüber der Welt. Es erinnert mich daran, wenn Rabbis darüber streiten, wie die Torah zu interpretieren sei, als ob es nicht Gottes letztgültige Worte wären. Was die beiden Märchenfilme und *August* für mich verbinden, ist die Nacherzählung einer traumatischen Vergangenheit, in der Geister aus Unterdrückung, Tragödie, Katastrophe oder Ungerechtigkeit entstehen. Erheblich ist, dass der Künstler das Talent hat, so viele verschiedene Richtungen und Kontexte zusammenzubringen.

Beide Märchenfilme behandeln Widersprüchliches und Kontrastierendes. Die alte Welt scheint die neue auszuspielen, Untote und Tote berühren Lebende, Fantasie kontaminiert die Realität, Geschichte und Tragödie zeigen erneut dunkle Passagen und Bezüge auf den Holocaust, um die bildschöne Gegenwart (Ski Resort, Hochzeitsparty) zu verdüstern und zu kontaminieren. Rollen werden provokant vertauscht, und so wird der Belästiger (der Jude) belästigt: die Belästigte (der Schifahrerin) entblößt sein Haupt und schlägt seine Nase blutig. Dann scheint sie er zu werden, um ihn auf unkontrollierbare Weise zu vervollständigen. Etwas Unkategorisches – unausgesprochen, unaussprechlich – scheint sich zwischen den Spannen dieser Konflikte und Widersprüche zu entwickeln, und es scheint, dass Omer Fast strategisch Szenarien aufstellt, in denen nichts so ist wie es scheint, und es kann auch niemals mehr das sein, was es vorher war. Dies scheint die Prozesse von Trauma oder Verdrängung nachzuahmen.

Die schwimmenden Särge mit den mutmaßlich toten Kindern am Ende des Golem Films erinnern an die Geschichte der Wechselbälger in nordischen, germanischen und keltischen Sagen. In solchen Situationen sehen kurz abgelenkte Eltern, dass ihre Babys durch eine schreckliche Kreatur ausgetauscht werden, die, sobald sie entdeckt wird, aufspringt und wegrennt. Diese Geschichte wurde von Historikern und Anthropologen interpretiert als eine sich kulturell wiederholende, die Eltern im Falle eines Kindstodes oder einer Kindstötung erzählen. Das befreit Familien von kommunaler Schande und krimineller Schuld und hält Aberglauben und ein Glaubenssystem aufrecht, das die Gemeinschaft vereint und Ordnung herstellt, wo ganz leicht Unordnung ausbrechen kann. Die Schifahrerin erzählt, dass die Särge auch flussaufwärts schwimmen können, und die Bastardkinder als Untote auftauchen und erneut Unheil bringen. Hier scheinen Macharten kollektiver Glaubenssysteme im Spiel zu sein, einerseits als eine Art kollektiver Wahnsinn und andererseits als kollektive Wahrnehmung, die Menschen durch Identität, Rasse, Religion und Ort zusammenhält. All das wird in den beiden Märchen auf die Probe gestellt – was immer schon die Rolle von Märchen war.

Wenn ich an das Nacherzählen von Märchen denke, denke ich an Angela Carter und ihre Aneignung und Neuerzählung von mittelalterlichen Märchen. Was in ihren Neuerzählungen passiert, ist eine Art rückwirkend kulturelle und psychologische Analyse, die die Geschichten mit ihren politischen und feministischen Anliegen aktualisiert. In Omer Fasts Filmen scheinen Umschreibungen oder Subversionen der Narrative auch mitzuschwingen, um sie in einen zeitgenössischen Kontext zu bringen.

Vor Ausstellungseröffnung hatten Omer und ich ein kurzes Gespräch. Hier finden Sie Auszüge davon.

**SK**:Du warst seit 2016 schon mehrmals in Salzburg, als wir leise mit dem Gedanken spielten, hier eine Ausstellung zu machen.Als wir uns schließlich für einen Termin entschlossen hatten, hattest du das Konzept für einen Film schon fast fertig. Kannst du uns beschreiben, wie du diesen Film konzipiert und das Skript geschrieben hast? Da alles so schnell ging, ist man erstaunt, wie rasch der Film zustande kam, angesichts der Tiefe und des Reichtums der Geschichte und ihrer Entwicklung. Woher kam die Idee, und warum war sie konkret auf Salzburg anwendbar?

**OF**:Es gibt eine ganze Reihe von Gründen, warum ein bestimmte Arbeit entsteht, die meisten davon aber bleiben unsichtbar, aber untrennbar, wie ein Eisberg unter der Oberfläche. Was ich mit Bestimmtheit sagen kann, ist, dass ich den Film *The Invisible Hand*, den ich davor gemacht hatte, fortsetzen wollte, indem ich das Ausgangsmaterial in einer völlig anderen Sprache und einem völlig anderen Kontext anpasste. Vor etwa ca. zwei Jahren las ich ein Buch mit alten jüdischen Märchen und beschloss, eines davon als Grundlage für einen Film über die Beziehung einer heutigen chinesischen Familie zu einem Geist zu verwenden. Die Familie profitiert zunächst von der Beziehung und entkommt der Armut, steigt zu relativem Wohlstand auf, bis eines Tages der Geist als unerwünschter Gast bei einer Familienhochzeit auftaucht und alle an ihre Herkunft erinnert. Dieser Film wurde vom Guangdong Times Museum in Auftrag gegeben, wurde aber sofort von den örtlichen Behörden zensiert und war seitdem kaum zu sehen, weil er in Virtual Reality gedreht wurde und diese unbequemen Geräte benötigt, die man auf den Kopf setzen muss, was die meisten Kuratoren abschreckt. Als du mir die wertvolle und einzige Gelegenheit gabst, diese Arbeit zu zeigen, wollte ich etwas machen, das die Leute anschauen können, während sie darauf warten, die VR-Headsets aufzusetzen. Dieses Etwas stellte sich als weitere andere Version desselben Märchens heraus. Das jiddische Originalmanuskript aus dem 18. Jahrhundert lässt die Geschichte in Worms spielen, einer westdeutschen Stadt mit langer Geschichte und einem unattraktiven Namen, die ich nicht wirklich entdecken wollte. Aber dann schlug meine Frau vor, die Geschichte auf einem Skilift spielen zu lassen, was ich mir als unwiderstehliches Postkartenmotiv vorstellte, in dem sich zwei Standard-Klischees überlagern: der ewig vulgäre Jude, der nicht aufhört zu reden, und die Alpen, ewig majestätisch und verschwiegen.

**SK**:Deine Arbeit hat sich vom Interviewformat als Grundlage deiner Filme (*A Tank Translated* oder *5000 Feet is the Best*) hin zur Adaptation von oder Anpassung an Genres (Porno, Horror, Sci-Fi, Kriegsfilme), die auf aktuelle Themen reagieren, seien es politische oder solche der Sexualität und Identität (*The Casting, Continuity, Nostalgia*), bis hin zu den aktuellen Geschichten, die in der Ausstellung erzählt werden (*August, The Invisible Hand, Der Oylem iz a Goylem*) mit dem Fokus auf Märchen. Wie würdest dein allgemeines Interesse am Filmemachen beschreiben?

**OF:** Ich habe insgesamt zwei Ideen, auf die ich in jeder Arbeit zurückkomme, egal wie sehr ich mich bemühe, etwas anderes zu erfinden. Die erste hat mit Vergangenheit zu tun, die sich weigert, sich an die Regel zu halten in der Vergangenheit zu bleiben. Stattdessen taucht sie immer wieder wie ein ungebetener, unerwünschter Gast auf, immer zur falschen Zeit, oft beleidigend, fordernd und schwankend. Man könnte es die Vergangenheit der Untoten oder die Vergangenheit der Zombies nennen. Die zweite Idee bezieht sich auf Grenzfiguren und Personen die Grenzen überschreiten. Die Grenzen können geopolitisch oder national sein. Aber genauso oft können es soziale oder Verhaltensgrenzen sein, bei deren Überschreitung gewisse Tabus gebrochen werden. Denken Sie an Soldaten oder Migranten, die von einem Land ins nächste ziehen, von einer Zivilgesellschaft in gesetzlose Gebiete. Oder Porno-Darsteller, die in ihren intimsten Momenten vom Privaten in den öffentlichen Bereich wechseln. Oder Bestatter, die die Grenze zwischen Toten und Lebenden bilden. Oder Hellseher und Geister. Manchmal verbinden sich zwei Ideen zu einer unangenehmen Mischung, so wie der Geist in *The Invisible Hand*, der vom Übernatürlichen in den menschlichen Bereich wechselt, um eine unerwünschte Botschaft aus der Vergangenheit zu übermitteln. Oder der Nachbau einer Gewerbefläche in Chinatown, mit dem ich versuchte, Verschwundenes zu thematisieren, was aber von denjenigen zurückgewiesen wurde, die die Gegenwart kontrollieren (die chinesischen Behörden).

**SK:** In deinen letzten Ausstellungen in New York (James Cohan Gallery), Berlin (Museum Martin Gropius Bau) und Guangzhou (Times Museum) hast du begonnen, deine Installationen als *mise en scene* zu gestalten, so wie du es auch hier in dieser Ausstellung tust, die in einem Krankenhaus spielt. Damit expandierst du deine Arbeit hin zu einer Inszenierung einer Theaterkulisse für das Publikum – kannst du uns dazu etwas sagen?

**OF:** Ich habe viele Installationen in White Cubes und schwarzen Sälen gemacht. Ich liebe solche Räume, weil sie den Besucher\_innen erlauben, sich wirklich auf das Gezeigte zu konzentrieren und gleichzeitig die falsche Illusion nähren, der Raum sei ansonsten neutral oder leer. Nach einer gewissen Zeit wird das jedoch etwas langweilig und stellt keine Herausforderung mehr dar, vor allem, wenn Arbeiten versuchen, die Aufmerksamkeit auf soziale Themen zu lenken. An diesen Wendepunkten habe ich versucht, das Umfeld der Arbeiten zu kontaminieren, indem ich Details einbaue, die in andere Richtungen weisen, auf andere Räume, andere Ökonomien, andere Wahrnehmungsbedingungen oder manchmal in die Vergangenheit. Ich versuche oft, problematische Ausdrucksformen oder geliehene Symbole zu verwenden, um ein Problem zu thematisieren. In letzter Zeit habe ich versucht, meine Arbeiten komplett außerhalb eines Galerieraumes zu platzieren. Für diese Ausstellung hier haben wir zwei nahegelegene Krankenhäuser kontaktiert und versucht sie zu überzeugen, die Ausstellung zu zeigen, aber sie hatten Wichtigeres zu erledigen.

**SK:** In deinen Filmen spielen wiederholte Pannen eine zentrale Rolle. In *Der Oylem iz a Goylem* halluziniert die Skifahrerin, dass vielleicht etwas mit ihr nicht stimmt. Der ehemalige Drohnenpilot, den du in *5000 Feet is the Best* interviewst, hat deutliche psychologische und psychochemische Probleme und bringt Geschichten, Erinnerungen und Realität durcheinander. Die Charaktere in *Continuity* vermischen ihr Trauma und ihre kollektive Tragödie mit sexueller Perversion. Der Protagonist in *Remainder* hat offensichtlich einen Hirnschaden erlitten, und sein Wahnsinn spinnt die obsessive Geschichte vom Verschwinden und wieder Auftauchen von Erinnerungen. Kurz gesagt, in vielen deiner Filmen verwirren oder durchkreuzen sich Geschichten. Kannst du uns näher erläutern, warum dich das interessiert?

**OF:** Ich sprach bereits über die Wiederholung in Bezug auf die Vergangenheit der Zombies, die sich weigern, begraben zu bleiben und immer wieder auftauchen. Als Brecht’scher Kunstgriff erlaubt die Wiederholung mit Struktur zu spielen, Menschen vom Eintauchen oder von Identifikationen wegzulotsen, um zu erfahren, was mittelbar und maßgeblich passiert. Wenn ich Interviews mache, stelle ich immer wieder die gleichen Fragen. Das ist etwas nervig und die Leute wehren sich, aber manchmal ist es wirklich überraschend, was herauskommt, wenn man das Gesagte noch einmal überdenkt, auswendig gelernte Antworten links liegen lässt und andere Perspektiven findet.

**SK:** Die Prothesen (die Groucho Marx-Nasen, die die jüdischen Charaktere in der Geschichte tragen, die falsche Brust der goldenen Dämonin) haben im Film mehrere Bedeutungen. Sie scheinen das Gesehene zu betonen oder akzentuieren, indem Absurdität und Humor betont und gleichzeitig auch düstere Themen berührt werden. Die jüdischen Gesichtszüge implizieren die Idee eines Betrachters der Geschichte und fordern uns zu Fragen nach Rasseunterschieden (vor allem historisch, als ob dieses alte Märchen einem antisemitischen Publikum erzählt würde) heraus. Es kommt mir so vor, als würdest du diese Charaktere absichtlich, aber auf witzige Art objektivieren und so ihr Jüdischsein hervorheben (vor allem da, wie ich meine, die zwei Schauspieler nicht jüdisch sind). Dadurch werden die Schemen und Hintergründe des Antisemitismus angesprochen sowie die historische Verfolgung und der Massenmord an Juden, aber trotzdem bleibt ein ironischer Unterton. Steht hier etwas Unausgesprochenes im Raum? Würdest du das kommentieren?

**OF:** Ich bat Marie Schreiber, die Maskenbildnerin, sich Prothesen einfallen zu lassen, um kleine Probleme zu kaschieren, die ich mit einigen der Figuren des Films hatte. Natürlich macht man jedes Mal, wenn man versucht ein Problem zu übertünchen, es nur noch deutlicher sichtbar. Und wie du betonst, ist diese Dynamik der Prothesen und der Künstlichkeit, des Verdeckens und Sichtbarmachens der Punkt, an dem die Politik in die Geschichte kommt. Einerseits lenken die Plastiknasen und Latexbrüste den Blick sofort vom eigentlichen Körper weg hin zum Körper als Code, als Projektionsfläche, als Fetisch. Andererseits betont das Vertuschen und Maskieren das Phantasmagorische und Wandelbare, die dunkleren Reiche, in denen Mythen und Märchen spielen, die uns einladen, vorübergehend die Regeln außer Kraft zu setzen, die normalerweise die symbolische Ordnung regeln, und die Dinge schräg oder alternativ zu betrachten. Die großen Nasen mögen uns in der Tat an eine bestimmte Tradition und tausend Klischees erinnern, z. B. „Der Stürmer“ und die jüngsten FPÖ-Plakate, mitunter aber auch an Groucho Marx und Gogol, Woody Allen und Pinocchio. Die falschen Brüste beziehen sich eigentlich direkt auf ein Foto von Cindy Sherman, die sich wiederum auf Jean Fouquets Gemälde der Madonna bezog. Aber über all diese Bezüge hinaus gibt es eine merkwürdige Normalisierung, die beim Betrachten des Filmes stattfindet, wenn man die Prothesen nicht mehr wahrnimmt und die Figuren so akzeptiert, wie sie sind. Ich erinnere mich, dass wenn die Schauspieler manchmal zwischen den Aufnahmen ihre falschen Nasen abnahmen, ich sie dann völlig desorientiert anstarrte, weil sie mit ihren normalen Nasen plötzlich sehr seltsam aussahen, und ich nicht wusste, was fehlte.

*Der Oylem iz a Goylem*

**Produzenten & Partner**

Produziert vom Salzburger Kunstverein.

Unterstützt von der James Cohan Gallery, New York, TARO NASU Gallery & Ishikawa Foundation, Okayama.

Mit besonderem Dank an:
Privatklinke Wehrle-Diakonissen, Salzburg

Salzburger Freilichtmuseum, Großgmain

Salzburger Landeskliniken

Schloss Leopoldskron, Salzburg

Skigebiet Werfenweng

Travel Charme Hotel, Werfenweng

Wiener Goldschmiedemuseum, Wien

Mit freundlicher Unterstützung von ifa, Institut für Auslandsbeziehungen.

**Über den Künstler**

Omer Fast (\*1972, Jerusalem) absolvierte einen BA in Englisch an der Tufts University, einen BFA in visueller Kunst an der Boston Museum School of Fine Arts und einen MFA am Hunter College, City University of New York. Einzelausstellungen (Auswahl): Whitney Museum in New York, Jeu de Paume in Paris, Museum Moderner Kunst in Wien, Martin-Gropius-Bau in Berlin. Gruppenausstellungen (Auswahl): dOCUMENTA13, 52. Venedig Biennale, Guggenheim Museum in New York, Centre Georges-Pompidou in Paris. Für seine Arbeit „The Casting“ erhielt Fast 2008 auf der Whitney Biennial den Bucksbaum Preis, ebenso hat er 2009 mit seiner Arbeit „Nostalgia“ den Preis der Nationalgalerie für junge Kunst in Berlin gewonnen. Seine Arbeiten sind in verschiedenen internationalen Sammlungen vertreten, u. a. der Tate Modern, des Guggenheim Museums, des Los Angeles County Museum of Art und des Centre Georges-Pompidou.

**Über den Salzburger Kunstverein**

Gegründet 1844, hat der Salzburger Kunstverein eine langjährige Geschichte und ist eine der führenden Organisationen für zeitgenössische Kunst. Das Künstlerhaus als Vereinssitz des Salzburger Kunstvereins wurde 1885 erbaut. Der Salzburger Kunstverein organisiert jährlich rund zwölf Ausstellungen internationaler und österreichischer Künstler\_innen und entwickelt mit seinen Vorträgen, Residencies und Filmprogrammen relevante Diskurse. Seit 2014 ist Séamus Kealy der Direktor.

****