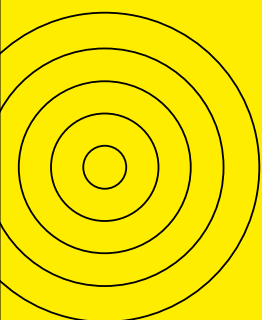

RLB Kunstpreis 2026



kunstbrücke
Raiffeisen-Landesbank Tirol

21.7.—19.9.2026

RLB
Kunstpreis
2026

RLB Kunstpreis 2026

JURY

Rosanna Dematté

Künstlerische Leiterin Sonderprojekte
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck

Sandro Droschl

Direktor HALLE FÜR KUNST Steiermark, Graz

Sophie Haslinger

Kuratorin KunstHausWien

Silvia Höller

Leitung Kunstbrücke, Innsbruck

Thomas D. Trummer

Direktor Kunsthaus Bregenz

Der RLB Kunstpreis wird seit 2004 alle zwei Jahre von einer wechselnden Fachjury vergeben und zählt zu den wichtigsten Förderpreisen für zeitgenössische Kunst in Tirol. Die offene Ausschreibung richtet sich an Kunstschaffende, die im Bundesland Tirol geboren sind oder hier ihren Hauptwohnsitz haben und nicht älter als 45 Jahre sind. Am RLB Kunstpreis 2026 nahmen insgesamt 95 Künstler:innen teil.

Mit dem Hauptpreis in der Höhe von 15.000 € wurde Matthias Noggler (*1990 in Innsbruck, lebt in Berlin) ausgezeichnet. Die beiden mit jeweils 6.000 € dotierten Förderpreise erhielten Vik Bayer (*1992 in Kufstein, lebt in Wien) und Simona Obholzer (*1982 in Neustift im Stubaital, lebt in Wien).

Teil des Hauptpreises ist zudem eine Einzelausstellung in Kooperation mit den Tiroler Landesmuseen. Aufgrund der laufenden Umbauarbeiten am Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum ist diese derzeit für Herbst 2029 vorgesehen.



Ausstellungsansicht **RLB Kunstpreis 2026**

matthias noggler

*1990 in Innsbruck, lebt in Berlin



HAUPTPREIS

Jurybegründung

Die Bildwelt von Matthias Noggler entsteht aus einer intensiven Auseinandersetzung mit der visuellen Sprache der europäischen Moderne und ihrer Verflechtung mit sozialen, künstlerischen und politischen Bewegungen. Einflüsse des Fantastischen, mitunter auch des Sozialistischen Realismus sowie das Spiel zwischen surrealer Figuration, expressiver Abstraktion bis hin zu einer eigensinnig gebrochenen Pop Art prägen seine Malerei. Noggler verbindet dabei unterschiedliche Stile und Techniken – von Renaissancekompositionen und surrealen Architekturen bis zu Anklängen an Wandmalerei und Comic – zu einer unverwechselbaren Bildsprache.

Während sich frühere Arbeiten mit sozialen Konflikten und Gruppendynamiken auseinandersetzen, richten neuere Werkserien den Blick auf urbane Strukturen und Bildwelten der Popkultur. Dabei verhandelt Noggler Fragen von Individualisierung, Entfremdung und gesellschaftlicher Organisation in spätmodernen Konsumgesellschaften.

Matthias Noggler steht für eine eindrückliche Malerei, die ihre kunsthistorischen Bezüge bewusst sichtbar hält und eigenständig weiterentwickelt. Seine Arbeit zählt damit zu den prägnanten Positionen zeitgenössischer Malerei.



Ohne Titel 2025
Gouache und Farbstift auf Leinen
200 × 300 cm



Untitled 2023
Gouache und Farbstift auf Leinen
61 × 65 cm

matthias noggler

Der Künstler Matthias Noggler verbindet in seinen Werken die Tradition der abstrakten Malerei mit der zeitgenössischen Kunst. Seine Werke sind geprägt von einer starken geometrischen Struktur und einer intensiven Farbpalette. Noggler arbeitet mit Gouache und Farbstift auf Leinen, was ihm eine besondere Textur und Tiefe verleiht. Seine Kunst ist eine Auseinandersetzung mit der Form und der Farbe, die in einer zeitgenössischen Sprache wiederverarbeitet wird.

HAUPTPREIS



Untitled 2023
Gouache und Farbstift auf Leinen
200 × 185 cm



Untitled 2023
Gouache und Farbstift auf Leinen
160 × 160 cm



Backyard 2025
Gouache und Farbstift auf Leinen
110 × 160 cm



Columns 2024
Gouache und Farbstift auf Leinen
161 × 160.5 cm

3 fragen an matthias noggler

1 Ihre Arbeiten greifen sowohl kunsthistorische Referenzen als auch Formen des geometrischen Industriedesigns auf. Welche Rolle spielen diese Bezugspunkte für Sie?

Für mich ist Malerei ein Medium, das sich immer wieder neu zu anderen Bildern und Bildmedien in Beziehung setzt. Ausgangspunkt meiner Arbeit ist oft die Frage, wie Bilder kommunizieren, Bedeutung erzeugen und Wahrnehmung prägen. Dabei interessieren mich sowohl kunsthistorische Bildtraditionen als auch die visuellen Sprachen von Massenkultur und Subkulturen. Gerade weil die Malerei ein statisches Medium ist, kann sie fotografische, filmische oder computergenerierte Bilder nicht nur aufgreifen, sondern auch ihre Funktionsweisen, ihre Zeichenhaftigkeit und die Bedingungen ihrer Rezeption sichtbar machen.

2 In zwei Arbeiten löst sich das Motiv der Pistole in abstrakte Form- und Farbflächen auf. Was reizt Sie an diesem Motiv?

Bei diesen Malereien ist die Pistole weniger als Symbol von Gewalt relevant, sondern als Bild, das vielen aus unterschiedlichen medialen Kontexten – etwa aus Filmen, Videospielen oder den Nachrichten – vertraut ist. Durch serielle Wiederholung und malerische Verfremdung verliert sie ihre Eindeutigkeit und wird zu einer Form, an der sich das Verhältnis von Gegenständlichkeit und Abstraktion untersuchen lässt. Mich interessierten dabei vor allem die zunehmende Auflösung ihrer Bedeutung und der Prozess ihrer Bildwerdung.

3 In anderen ausgestellten Arbeiten beziehen Sie sich auf Architektur sowie auf utopisch-visionäre Entwürfe der 1960er- und 1970er-Jahre. Inwiefern interessieren Sie sich für diese Denkmodelle und wie verarbeiten Sie sie in Ihrer malerischen Praxis?

An diesen Architekturentwürfen reizt mich, dass sie Ausdruck eines bestimmten modernistischen Denkens sind. Visionäre Projekte wie die der italienischen Architekturkollektive Superstudio oder Archizoom verbinden eine reduzierte Formensprache mit dem Anspruch, durch universelle, standardisierte Strukturen – z.B. modulare Systeme oder gleichförmige Bauelemente – gesellschaftliche Prozesse neu zu ordnen und positiv zu beeinflussen. Mit dieser Ambivalenz zwischen utopischem Idealismus und administrativem Rationalismus wollte ich arbeiten. In meiner Malerei übernehme ich nicht die Architektur selbst, sondern ihre visuelle Grammatik – Raster, Primärfarben und geometrische Formen –, um zu untersuchen, welche ideologischen Vorstellungen diese Formensprache bis heute transportiert.

Matthias Noggler studierte Malerei an der Universität für Angewandte Kunst Wien und der Akademie der bildenden Künste Wien.

Zu seinen jüngsten Einzelausstellungen zählen *Supergraphics*, Galerie Drei (Köln, DE, 2025) ▪ *Untitled Abstraction*, Galerie Layr (Wien, AT, 2024) ▪ *Iterations*, Galerie Drei (Köln, DE, 2023) ▪ *Thicket of Things*, Galerie Layr (Wien, AT, 2021). Gruppenausstellungen (Auswahl): *Future of Melancholia (Part II)*, MoCAB (Belgrad, SRB, 2025) ▪ *Onsen Confidential*, Take Ninagawa (Tokio, JPN, 2024) ▪ *Unknown Familiars*, Leopold Museum Wien (Wien, AT, 2024) ▪ *Parks and Recreation*, Galerie Drei (Köln, DE, 2023) ▪ *Avantgarde und Gegenwart, Die Sammlung Belvedere von Lassnig bis Knebl*, Belvedere 21 (Wien, AT, 2021) ▪ *Der Radwechsel*, Universitätsgalerie der Angewandten im Heiligenkreuzerhof, Universität für angewandte Kunst Wien (Wien, AT, 2022) ▪ *Where the Sun Sets*, Wunder-Bar (Wien, AT, 2022).

**vik
bayer**

*1992 in Kufstein, lebt in Wien



FÖRDERPREIS

Jurybegründung

Vik Bayer überzeugt mit einer künstlerischen Praxis, die auf präziser Recherche basiert und ökologische wie gesellschaftliche Zusammenhänge differenziert analysiert. Das Zwei-Kanal-Video *Slo-mo visions of refusal of unfulfilled promises* entstand in enger Zusammenarbeit mit Landwirt:innen, Forscher:innen, Aktivist:innen und lokalen Gemeinschaften und eröffnet Narrative, die etablierte Sichtweisen erweitern.

In *Holzauge* richtet sich der Blick auf den Fränkischen Wald, dessen monokulturelle Aufforstung im Zuge der Industrialisierung den Lebensraum heute besonders anfällig für Klimaveränderungen und Borkenkäferbefall macht.

Durch die Erprobung alternativer Organisationsformen – von solidarischen Ökonomien bis zu gemeinschaftsbasierten Produktionsweisen – setzt Bayer Impulse für soziologische und politische Diskurse. Die ästhetisch wie konzeptuell dichten Arbeiten thematisieren Nachhaltigkeit, den Umgang mit Ressourcen und mehr als menschliche Beziehungen. Sie eröffnen Räume, in denen kritisches Denken, kollektives Handeln und die Imagination zukünftiger ökologischer Realitäten produktiv zusammenfinden.

Holzauge 2025
Video Digital HD, 12:00 min., Farbe, Stereo





Holzauge 1 2025
 Collage (Holz, Stahlplatte, Zeichnung auf Papier)
 30 × 60 cm

Historische Luftbildaufnahmen und Karten aus dem Frankenwald



Aufgeforsteter Fichtenwald



die Reihen, in denen die Fichte
mal gepflanzt wurde.

Gerodete Waldflächen im Frankenwald als Folge des Borkenkäfer-Befalls



Holzauge 2025
Video Digital, 12:00 min., Farbe, Stereo HD
Videostills

Slo-Mo Visions of Refusal of Unfulfilled Promises 2024
Video Digital HD, 22:00 min., Farbe, Stereo



Erntearbeiter:innen des Konsortiums Le Galline Felici ernten Zitrusfrüchte



Arbeiter der Waldbrand-Feuerwehr (Servizio Antincendio Boschivo) zeigen uns, wie sie kleine Feuer löschen, um sich zum großen Feuer vorzuarbeiten



Lagerarbeiter:innen des Konsortiums Le Galline Felici bereiten Zitrusfrüchte für die Lieferung vor



Slo-Mo Visions of Refusal of Unfulfilled Promises 2024
 Video Digital HD, 22:00 min., Farbe, Stereo
 Videostills

3 fragen an vik bayer

1 Ihre Videoarbeiten entstehen häufig ortsbezogen und untersuchen die Verflechtungen von Ökologie und Ökonomie. Was interessiert Sie an diesen Zusammenhängen und wie wählen Sie die Orte für Ihre Arbeiten aus?

Die Orte für meine künstlerischen Arbeiten entstehen meistens aus dem Leben oder einer gelebten Erfahrung. Die sizilianischen Landwirt:innen, mit denen ich den Film *Slo-Mo Visions of Refusal of Unfulfilled Promises* gedreht habe, habe ich kennengelernt, weil ich Mitglied einer Foodcoop in Wien bin. Das sind Einkaufsgemeinschaften zur Unterstützung von Landwirt:innen. Durch den direkten Handel von Lebensmitteln werden die Bäuer:innen besser für ihre Arbeit bezahlt. Zusätzlich zum Handel der Lebensmittel werden auch die Bedingungen, unter denen diese angebaut werden, kommuniziert. Dadurch habe ich von den erschwerten Voraussetzungen durch Dürren, Waldbrände, schwere Regenfälle und generell sehr unregelmäßigen und sich zuspitzenden Wetterereignissen erfahren, die die landwirtschaftliche Arbeit erschweren oder verunmöglichen. Was mich aber wirklich fasziniert hat, ist deren Umgang damit: Anstatt individuell mit den Auswirkungen des Klimawandels umzugehen, der ja ein strukturelles Problem ist, haben sie sich zusammengeschlossen und praktizieren solidarische Wirtschaftsformen und kultivieren Gemeingüter. Diese Formen des kollektiven Wirtschaftens interessieren mich.

Michael Reindel, der Künstler, mit dem ich bei der Videoarbeit *Holzauge* zusammengearbeitet habe, kommt aus dem Frankenwald. Seit einigen Jahren waren Teile des Frankenwaldes dabei abzusterben. Das hat uns dazu bewegt, das Künstler:innen-Kollektiv „Agentur für materielle Veränderung“ zu gründen, in dem wir uns anhand künstlerischer Mittel mit der Transformation von Landschaften auseinandersetzen. Dabei hinterfragen wir wirtschaftliche Interessen, die sich in ihnen zeigen.

2 In *Holzauge* thematisieren Sie die Fichtenmonokultur im Fränkischen Wald. Inwiefern lassen sich die heutigen Borkenkäferplagen als Folge historischer forstwirtschaftlicher und ökonomischer Entscheidungen lesen?

Im Gebiet des Frankenwaldes brauchte man ab dem 16. Jahrhundert große Mengen an Holz und Holzkohle, um die verschiedenen wirtschaftlichen Zweige wie Hammerwerke oder Glashütten zu betreiben bzw. um Eisen aus Eisenerz herzustellen. Dadurch kam es zu sehr breitflächigen Kahlschlägen des damaligen Waldes. Um den Wald wieder aufzuforsten, wurde die Fichte als sehr schnell wachsende Baumart herangezogen. In den letzten Jahren und Jahrzehnten wurde die Gegend immer trockener, der Grundwasserspiegel ist gesunken, und die Bäume wurden geschwächt. Dadurch wurden sie anfällig für den Borkenkäfer, der es in einer Monokultur sehr leicht hat, sich zu verbreiten. Generell sind Monokulturen im Grunde nicht sehr resilient. Ab dem frühen 19. Jahrhundert, als die Aufforstung mit Fichte begonnen hat, war das eine praktische Entscheidung, um schnell wieder einen Wald herzustellen, wo im Laufe der Industrialisierung die Bäume im Wald gerodet wurden.

Mich interessieren dabei die Zeitlichkeiten, die sich in diesem Wald materialisieren. Lange hatte ich das Gefühl, dass es diesen Wald schon immer gab, aber je genauer ich hingesehen habe, desto mehr ist mir dessen Konstruiertheit

Holzauge 2 2025

Collage (Holz, Stahlplatte, Zeichnung auf Papier)
60 x 30 cm



aufgefallen – was sich im Raster der Fichten besonders klar erkennen lässt. Der Borkenkäfer ist Teil dieser langen Erzählung, die auch von Dissonanzen geprägt ist. Die Geschichte der Region kann man gewissermaßen in der Form des Waldes ablesen und erzählen.

3 Ihre Arbeiten sind von einem essayistischen Zugang geprägt. Wie gestalten Sie diese offenen Erzählstrukturen zwischen dokumentarischem Material, künstlerischer Interpretation und narrativer Verdichtung?

Wenn ich beginne, mich mit einem Thema für eine künstlerische Arbeit zu beschäftigen, entstehen oft Netzwerke, in denen einzelne Aspekte und Gegebenheiten miteinander in Verbindung stehen. Je mehr ich recherchiere und mit Menschen und Orten in Austausch bin, umso mehr Information kommt in diese Netzwerke. Diese Form des Denkens übersetze ich dann in meine künstlerischen Arbeiten. Mir ist es wichtig, Ereignisse nicht nur als eigenständige Phänomene wahrzunehmen, sondern zu sehen, dass sie in größere Zusammenhänge eingebettet sind.

In der Arbeit am Video versuche ich dann ein Zusammenspiel zwischen Bildern, Text und Schnitt zu erzeugen, das in seiner Komposition auch Ambivalenzen zulässt.

Ich mache das an einem Beispiel deutlich: In dem Video *Slo-Mo Visions of Refusal of Unfulfilled Promises* zeige ich nie das Feuer, obwohl Sizilien stark von Waldbränden geprägt ist. Ich wollte nicht die spektakulären Bilder, die wir aus den Nachrichten kennen, reproduzieren, sondern andere Szenen finden. Szenen, die einerseits den Alltag mit dem Feuer und der Zerstörung zeigen, aber auch auf eine Sensibilität der Erzählung abzielen. Das sind Szenen mit den Feuerwehrmännern oder jene, wo wir mit zwei

Landwirt:innen ein Werkzeug bauen, um das Feuer zu erstickern. Diese Bilder interessieren mich.

Weil ich viel über Zeit nachdenke, übersetze ich Zeitlichkeiten in Form von Verzögerungen, Unterbrechungen oder längeren Einstellungen in den Film. Damit meine ich, dass die Unterbrechung, die beispielsweise durch Extremwetterereignisse passieren, in die Komposition des Filmes übersetzt werden und ihren Ausdruck woanders – z.B. in Möwen in Slo-Motion – finden.

Vik Bayer studierte Bildende Kunst in den Fachbereichen Skulptur und Installation sowie Digitale Medien bei Heimo Zobernig, Nora Schultz, Dorit Margreiter und Constanze Ruhm an der Akademie der bildenden Künste Wien. Bayers Filme wurden unter anderem bei der Diagonale in Graz (AT), dem DOK Leipzig (DE), im MUMOK Kino Wien (AT) oder dem Filmmuseum Wien (AT) gezeigt. Bayers Installationen wurden zuletzt im Kunstpavillon Innsbruck (AT), im studio gros in Tokyo (JP) oder in der Kantine einer kürzlich stillgelegten Spinnerei in Hof (DE) ausgestellt. Viks künstlerische Arbeit entsteht oft kollaborativ, zuletzt als Teil des Künstler:innen-Kollektivs „Agentur für materielle Veränderung“. Performat hat Bayer u. a. in der Secession (AT) oder dem Tanzquartier Wien (AT). Ihre Arbeiten wurden mit dem Theodor-Körner-Preis sowie dem Würdigungspreis der Akademie der bildenden Künste Wien ausgezeichnet.

simona obholzer

* 1982 in Neustift im Stubaital, lebt in Wien



FÖRDERPREIS

Jurybegründung

Simona Obholzers künstlerische Praxis widmet sich der Inszenierung künstlicher Natur für Spiel und Freizeit und der Frage, wie Bilder unsere Wahrnehmung formen. Ob Rasenflächen oder virtuelle Landschaften – Natur erscheint bei ihr als gestaltete, normierte Oberfläche, in die sich ökologische, politische und ökonomische Prozesse einschreiben.

Themen wie Bodenversiegelung, Freizeitraumgestaltung, Standardisierung und Haptik in einer zunehmend digitalen Welt übersetzt die Künstlerin in präzise komponierte Bildräume. Ihre Filme und seriellen grafischen Arbeiten inszeniert Obholzer in kulissenhaft angelegten Rauminstallationen, die Sehgewohnheiten irritieren und den eigenen Standpunkt verschieben.

Im Zentrum steht die Frage, wie Bilder den Körper aktivieren und ein Bewusstsein für die eigene Präsenz erzeugen. Die Jury überzeugten die konzeptuelle Klarheit und formale Präzision von Simona Obholzers multimedialer Praxis.

Untitled (Lawn) 2026
Ölkreide auf Papier, 100 × 300 cm

DIN 18035 2024
2K Video, 16:9, Farbe, Ton, 13:00 min.



3 fragen an simona obholzer

1 Sie setzen sich in Ihrer Arbeit wiederholt mit künstlich gestalteten Sport- und Freizeitlandschaften auseinander. Was interessiert Sie an diesen konstruierten Umgebungen?

Mich interessiert an diesen gestalteten Flächen vor allem ihr stark regulierter Charakter: Räume, in denen Aktivitäten nur innerhalb klar gesetzter Grenzen, Regeln und Zeitstrukturen stattfinden. Dabei gehe ich von der Beobachtung aus, dass gerade diese Form von Kontrolle und Berechenbarkeit die Voraussetzung für ein ausgelassenes Spiel ist – und frage, wie weit sich dieser Rahmen treiben lässt: Wie viel Kontrolle und Berechenbarkeit verträgt das ausgelassene Spiel, bevor es selbst zur normierten Veranstaltung wird?

Zugleich betrachte ich diese Settings als Gesamtarrangements, in denen nicht nur Handlungen stattfinden, sondern auch Bilder und Sehnsüchte produziert werden. Häufig dient Natur als Vorlage, und genau hier setze ich an: Imitierte Naturereignisse werden zum Ausgangspunkt bildtheoretischer Überlegungen, also für die Auseinandersetzung mit dem Bild und seiner Wirkweise: Stellt sich das innere Bild einer Winteridylle auch bei technisch erzeugtem Schneetreiben ein? Oder empfinden wir Erhabenheit angesichts künstlicher Wellen?

Darüber hinaus interessiert mich, was Landschaft überhaupt bedeutet: Sie ist nie neutral, sondern immer politisch und gesellschaftlich aufgeladen. Der Rasen ist dafür ein prägnantes Beispiel – als gepflegt gilt er nur, wenn er homogen und kurzgeschoren ist. Darin steckt eine historische Statuslogik: Wer sich eine Fläche leisten kann, die nichts produziert und dennoch Ressourcen verbraucht, demonstriert Verfügungsmacht. Ökologisch ist dieser „Teppich“ eine Monokultur, deren Gleichmäßigkeit nur durch Ausschluss

entsteht. Im Ideal der kontrollierten Fläche zeigt sich letztlich die Vorstellung, dass Natur erst dann akzeptabel ist, wenn sie beherrscht wird – womit wir wieder bei den konstruierten Freizeitlandschaften wären.

2 Die Videoarbeit *DIN 18035* greift den normierten Entstehungsprozess eines Fußballfeldes auf. Fußballfelder dienen häufig auch als anschauliche Vergleichsgröße, etwa im Kontext von Flächenverbrauch und Bodenversiegelung. Inwiefern spielen solche Aspekte in Ihrer Arbeit eine Rolle?

Ökologische und politische Fragen sind zentral für meine Arbeit. Mich interessiert der oft achtlose Umgang mit Ressourcen und wie sich dieser sichtbar machen lässt, ohne auf reine Schockwirkung zu setzen – denn auf Schock folgt häufig Abwehr. Stattdessen arbeite ich mit Humor und poetischen Bildern, das ist für mich eine stimmige Form.

In *DIN 18035* hat es fast etwas Humorvolles, wie Erdreich umgewälzt und Materialien Schicht für Schicht aufgetragen werden – wie bei einer Torte, im Dienste von Vergleichbarkeit und Normierung. Lukas Foerster hat das im Diagonale-2024-Katalog treffend formuliert: „Erst wenn Natur in Form gegossen ist, kann das Spiel beginnen.“ Der enorme Aufwand wird dabei sichtbar: Allein für den Transport des Rasens ins Stadion braucht es bis zu 30 Lkw-Ladungen.

Diese bis ins Detail normierte Fläche, die weltweit gleich beschaffen ist, soll objektive Vergleichbarkeit ermöglichen – des Spiels und der Spielenden. Dahinter stehen jedoch auch ökonomische Interessen: Am Fußball lässt sich gesellschaftlicher Wandel besonders deutlich ablesen – in den 1970er-Jahren rauchten Spieler noch am Feld, heute ist jeder



DIN 18035 2024

2K Video, 16:9, Farbe, Ton, 13:00 min.
Videostills

Quadratmeter des Rasens Teil eines durchökonomisierten Systems. Indem ich die Konstruktion des Feldes dokumentiere, rückt diese Entwicklung in den Fokus. Zugleich werden die Materialien sichtbar – Erde, Sand, Kies, Humus –, archaische Stoffe, die in großen Mengen verbraucht werden, obwohl ihre Verfügbarkeit begrenzt ist.

3 In Ihrer zweiten Videoarbeit dominiert ein weiter Himmel mit Wolkenformationen, zugleich verweisen das Seil eines Baukrans und Baustellengeräusche auf eine konkrete Bautätigkeit, während der Titel 33,384.6 m² eine Fläche benennt. Wie verhalten sich diese Ebenen zueinander?

Das Seil verbindet ein vermeintliches Unten mit einem ebenso vermeintlichen Oben – vermeintlich deshalb, weil beide im Bild nicht sichtbar sind und sich nur aus unserer Erfahrung erschließen. Das Unten, der Boden, ist für uns Erdbewohner:innen fundamental: Die Schwerkraft verankert uns dort.

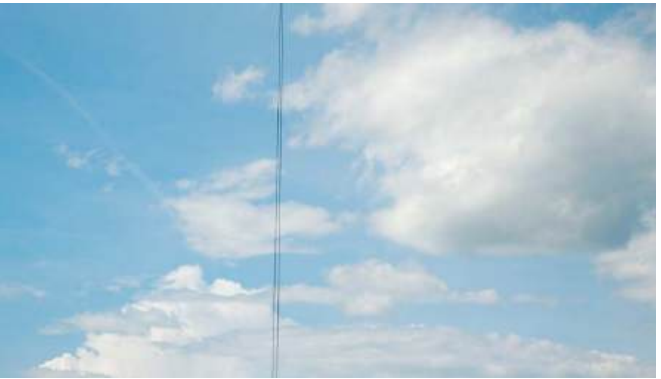
Irgendwann löst sich die Linie aus ihrer Spannung zwischen den Bildrändern. Wie aus dem Nichts bringt sie zunächst diverse Gurte und undefinierbares Gestänge aus diesem vermeintlichen Unten nach oben, dann zunehmend konkrete Materialien, schließlich Geräte und Menschen. Nach oben gezogen durchqueren sie das Bild und verschwinden wieder – fast so, als wären die Wolken ihr Ziel.

33,384.6 m² ist eine Auseinandersetzung mit der Bedingtheit unserer Körper im Raum: mit der Bodenhaftung, die uns ohne Hilfsmittel am Aufsteigen hindert. Der Film macht diese Bindung ebenso erfahrbar wie die Verunsicherung, die entsteht, wenn der tragende Grund fehlt.

Der Titel verweist auf die begehbare Bodenfläche eines 29 stöckigen Hochhauses. Am Ende werden die

Materialien aufgeschlüsselt, mit denen diese Fläche beschichtet ist – jene Stoffe, mit denen wir beim Betreten physisch in Kontakt treten. Das setzt einen Kontrast zu den Wolken, die entgegen jeder Vorstellung oder Fantasie nie begangen werden können.

Simona Obholzer absolvierte die Schule für künstlerische Fotografie Wien bei Friedl Kubelka und studierte Bildende Kunst mit Schwerpunkt Video und Videoinstallation an der Akademie der bildenden Künste Wien bei Dorit Margreiter. Ein Studienaustausch führte sie an die Glasgow School of Art in den Fachbereich Fine Art Photography. Ihre Arbeiten werden international auf Filmfestivals sowie in Ausstellungen gezeigt, zuletzt u.a. im Kunsthaus Graz (AT), in der Kunsthalle Wien (AT), der Kunsthalle Taxispallais Innsbruck (AT), im S.Y.P Art Space Tokyo (JP), bei der Diagonale Graz (AT), RISC Marseille (FR), BIFED Bozcaada (TR), dem West Virginia Mountaineer Short Film Festival (US) und VideoEx Zürich (CH). Ihre Arbeit wurde mehrfach ausgezeichnet, zuletzt mit dem Preis für den besten Dokumentarfilm beim West Virginia Mountaineer Short Film Festival 2025, dem Preis für Innovatives Kino beim Festival des Österreichischen Films Diagonale Graz 2024 sowie mit dem Hilde-Goldschmidt-Preis 2022. Für die Diagonale 2025 gestaltete sie den Festivaltrailer.



33.384,6 m², 2026
4K Video, 16:9, Farbe, Ton, 8:00 min.
Videostills

21.7.—
19.9.26

Montag–Freitag 14–18 Uhr

August: Samstag nur am 8.8. und 22.8. geöffnet 10–13 Uhr

September: jeden Samstag 10–13 Uhr

Sonn- & Feiertag geschlossen

Haupteingang

Adamgasse im RAIQA

Raiffeisenplatz 1

6020 Innsbruck

kunstbruecke.at

Fotonachweis:

Günter Kresser: Alle Ausstellungsansichten

Vik Bayer: 29, 33 (Videostills)

Simona Obholzer: 49, 53 (Videostills)



Ein Raum für Kunst der
Raiffeisen-Landesbank Tirol



Ein Teil des RAIQA