

große simple Linie (stitched)
(2022, Wandtapete, Panoramafotografie, 995 x 207 cm)

unfolding the horizon
(2017, Faltpanorama, Gouache auf Papier, geschlossen: 17,8 x 12 x 3,8 cm; Videos)

große simple Linie
(2016/19, Faltpanorama, Gouache auf Aquarellkarton, 33 x 280,8 cm)

Vertigo
(2018-23, Faltpanorama, Gouache auf Aquarellkarton, 33 x 328 cm)

oben und unten
(2016, Gouache auf Aquarellkarton, 13 Blätter à 22 x 56,1 cm, Format: Cinemascope 1:2,55; 3 Blätter à 34 x 56,1 cm)

SIMONA OBHOLZER **Portfolio (Auswahl)**

«Oh! le beau point de vue!»* quote
(2016, Glas, Glasmalfarbe, 32 x 40 cm)

Cuboids
(2021-2024, Bleistift und Rillen auf Papier, Größe variabel, Schattenfugenrahmung)

Perfect Particles (x kWh)
(2021, 2-Kanal Videoinstallation, Farbe, ohne Ton, 6 Min.)

-5°C 40% rF
(2016/17, HD 16:9, Farbe, ohne Ton, 7:22 Min.)

Girlande
(2016, Faden, gefärbtes Papier)

DIN 18035
(2024, Video 2K, 16:9, Farbe, Ton, 13:00 Min.)

2 days left
(2020, HD Pillarbox auf 4:3, Farbe, ohne Ton, 7:36 Min.)

PBR
(2022, CGI auf Fotopapier, Aluminium, Sockel, 400 x 90 cm)

Techno Scapes
(2021, Videoinstallation im öffentlichen Raum für Mobiltelefone)

ohne Titel (Display)
(2019, Installation, Kunst am Bau)

notes on my work

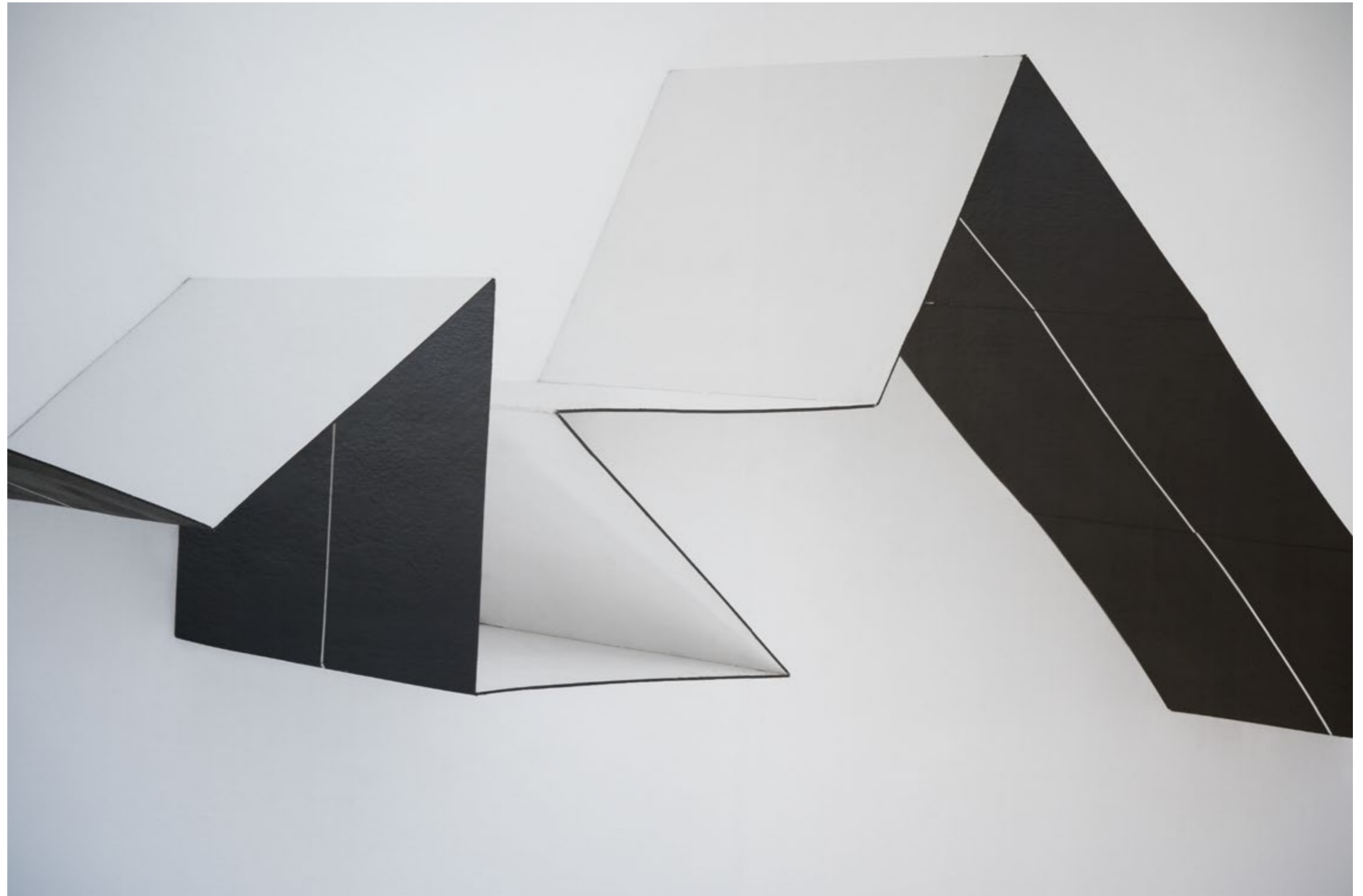
Das historische Panorama, als Interaktionspunkt von Erfahrungsraum und Bildraum begleitet meinen Arbeitsprozess auf vielfältige Weise. Mit ihm und seinen unterschiedlichen Erscheinungsformen, wie der des Faltpanoramas lerne ich in diversen Ausformulierungen Relationen von Bild, Körper, Raum und Blick aus.

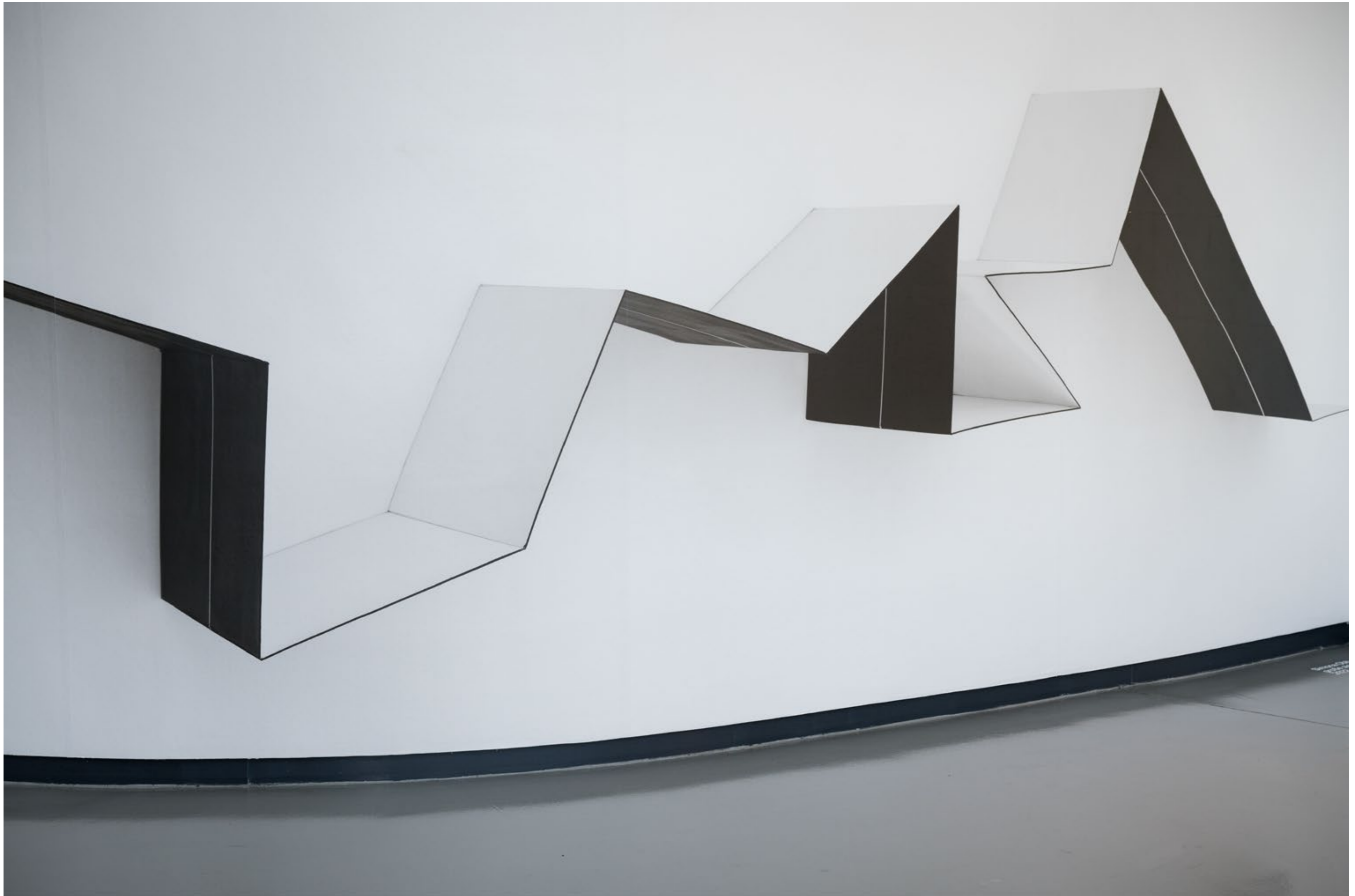
Der Körper ist Ausgangspunkt und Adressat. Meine Arbeiten treten in subtiler Interaktion mit den Betrachtenden, ihr Blick wird selbstreflexiv adressiert und als ein trainierter und konditionierter erkennbar.

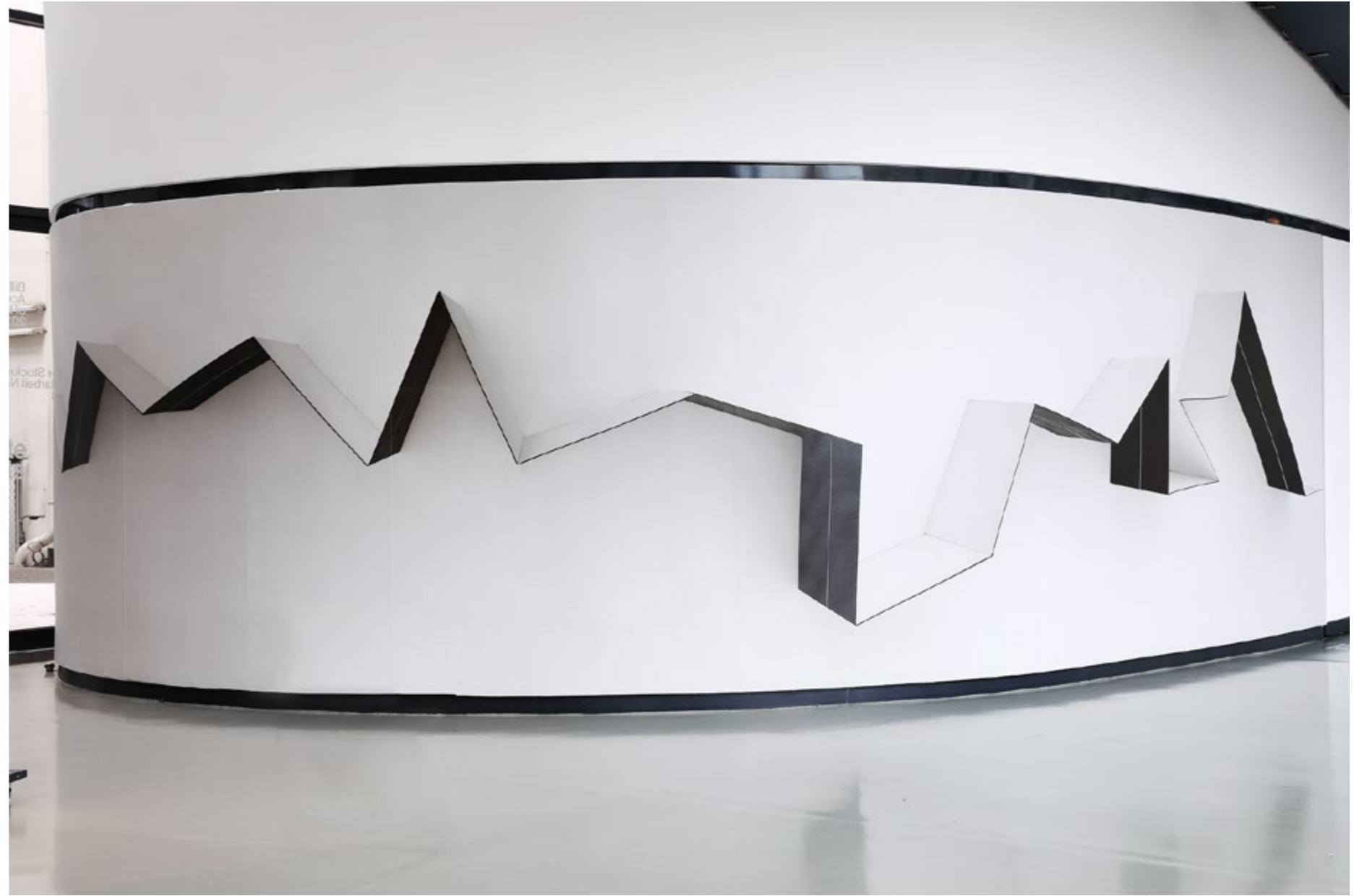
Die konstruierte Natur ist ein häufiger Gegenstand meiner Installationen. Mit dem Blick in die Landschaft, als elementarer Teil der Bildproduktion, stelle ich mit Erfahrungen und Erwartungen verbundene Sehgewohnheiten in Frage. Ich greife bewusst allgemein bekannte und globale Phänomene auf und konterkarriere damit verbundene Vorstellungen auf spielerisch reflexive Weise. Mit Hilfe von Reduktion und Abstraktion lege ich verborgene Strukturen und Mechanismen der Wahrnehmung frei.

Ich stelle Fragen an die Wahrnehmung, an Bilder und deren Wiedererkennbarkeit. Wie und in welchem Kontext wird ein waagrechtlicher Strich als Horizont wahrgenommen. Was kann alles weggelassen werden. Diese gedankliche Beweglichkeit setzt sich in meiner Praxis in Form von konkreter Bewegung fort, die ich einsetze um die propriozeptive Wahrnehmung zu aktivieren. Meine Arbeiten stehen in unterschiedlicher Beziehung zu Bewegung. So weht eine Girlande im Ausstellungsraum, die Bewegung im Raum aufgreifend, wie der projizierte Schnee einer Videoarbeit, die einen bewegten Vorgang wiedergibt. Mit dem Seriellen wird Bewegung in abstrahierter Form fortgeführt.

Meine Beschäftigung mündet in ein Zusammenspiel unterschiedlicher Medien, Formate und Techniken. Die Titelgebung ist wesentlicher Teil meiner Arbeitsweise. Sie verweist auf zusätzliche Aspekte der Arbeit und gibt Anhaltspunkte zum Decodieren der Abstraktion.







große simple Linie (stitched), 2022
Wandtapete, Panoramafotografie, 995 x 207 cm

Installationsansicht Kunsthhaus Graz, *Indizien* 2022

Das historische Faltpanorama diente als kartografisches Mittel zur Orientierung, indem es Ansichten von höher gelegenen Punkten wiedergab.

In **große simple Linie (stitched)** wird nun das Faltpanorama selbst aus der Perspektive von oben betrachtet, dessen Ansicht es üblicherweise wiedergibt.

Der Blick von oben überführt die Umgebung in ein Bild. Der Körper ist damit dem Erfahrungsraum enthoben, die phy-

sische Erfahrung des Raums tritt zugunsten des visuellen Eindrucks zurück.

Durch die Verschiebung des Blickpunktes gibt das Faltpanorama nicht eine Illusion von Raum wieder, sondern wird selbst verräumlicht.

Fragen des Raums und der Raumwahrnehmung werden aufgeworfen.

unfolding the horizon, 2017



unfolding the horizon, 2017
Faltpanorama, Gouache auf Papier
geschlossen: 17,8 x 12 x 3,8 cm

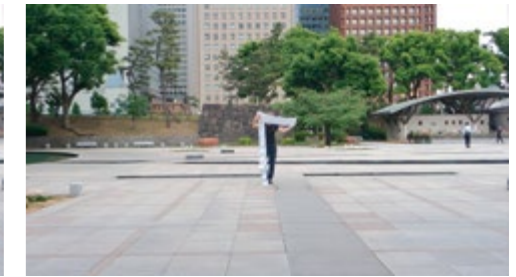


Die Wahrnehmung des städtischen Raums ist ausschnitthaft: Orientierung und Bewegung sind eingeschränkt, der Horizont erscheint unvollständig. Überblick und das Erhabene eines weiten Horizonts bietet nur der Blick von oben. Die Vogelperspektive oder der Aussichtsturm führen den Stadtraum in ein Bild über. Dabei wird der Körper dem Erfahrungsraum enthoben, die physische Erfahrung des Raums tritt zurück.

Dieser Abstraktion entgegenwirkend übersetzt *Unfolding the horizon* die Ansicht aus der Ferne in körperliches Erleben zurück. Historisch zur kartographischen Erschließung der

Berge verwendet, knüpft dieses Faltpanorama lose an die Materialität traditioneller japanischer Bildrollen und Faltbücher an. Zwei Armlängen reichen nicht aus, um das Faltpanorama völlig zu entfalten: Die Gewinnung des Horizonts wird zu einer physischen und sozialen Situation, die im Zusammenspiel von Bild, Körper und Raum entsteht.

Die Videos *unfolding the horizon – somewhere between financial district and Imperial Palace* und *unfolding the horizon – in the middle of S.Y.P. Artspace* sind Teil der Arbeit und dokumentieren das Hantieren mit dem Panorama.



Videostills aus **unfolding the horizon – somewhere between Financial District and Imperial Palace**, 2017
 Video, HD 16:9, Farbe, Ton, 1:05 Min.
 Faltpanorama, Gouache auf Papier, geschlossen: 17,8 x 12 x 3,8 cm

Das Video *unfolding the horizon – somewhere between financial district and Imperial Palace* zeigt eine Performance im öffentlichen Raum in Tokio. Die zu sehende Person versucht sich Überblick zu verschaffen, indem sie der horizontalen Linie des Panoramas folgt. Dies kann auch an das Entfalten von Landkarten und Stadtplänen erinnern. Es handelt sich dabei um Gesten und Bewegungen, die verdrängt durch Apps am Smartphone, immer mehr aus dem Stadtraum verschwinden.



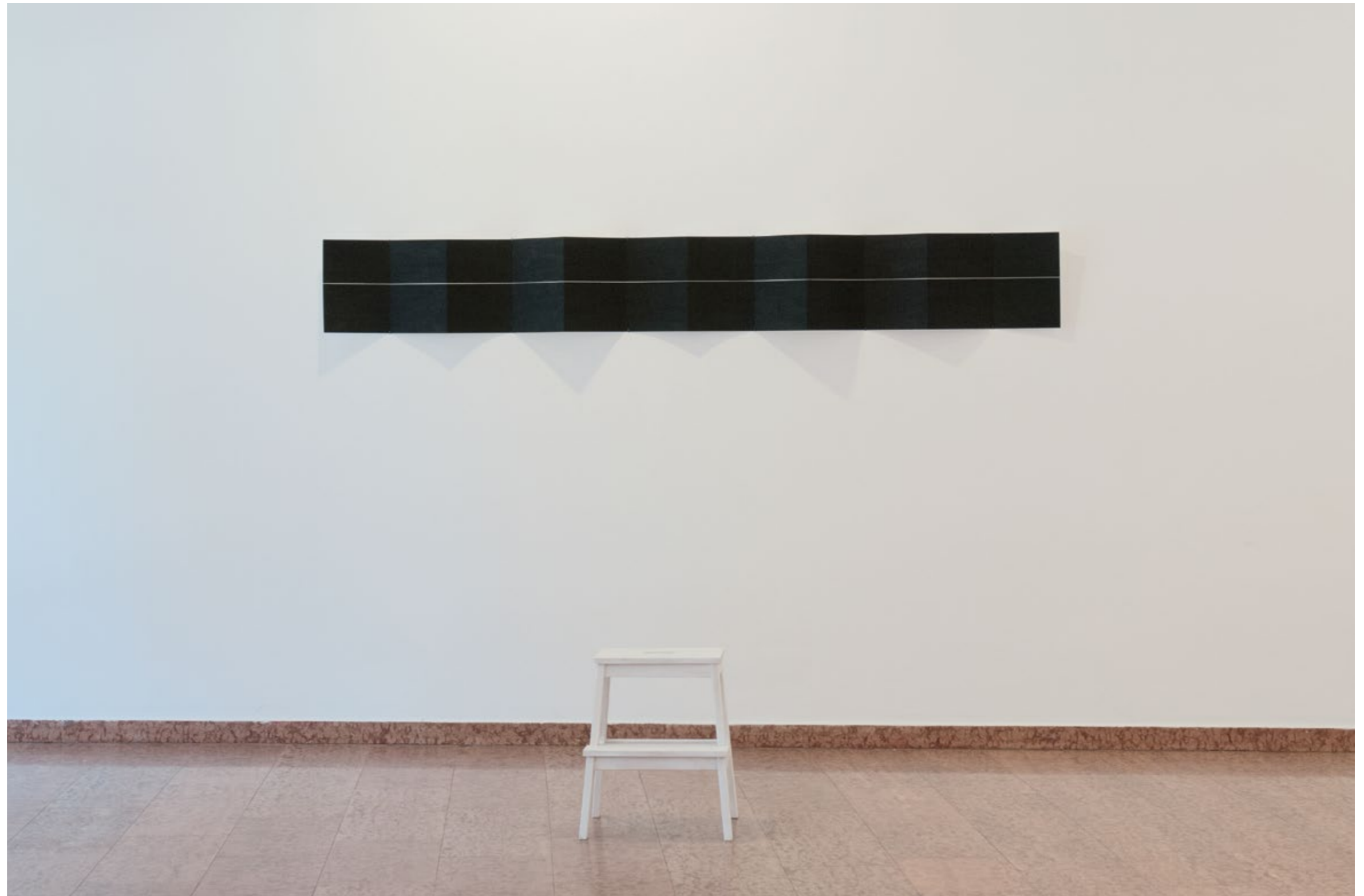
Videostills aus **unfolding the horizon – in the middle of S.Y.P. Artspace** (opening *Experimental Field Tokyo*), 2017
 Video, HD 16:9, Farbe, Ton, 2:60 Min.
 Faltpanorama, Gouache auf Papier, geschlossen: 17,8 x 12 x 3,8 cm

Im Video *unfolding the horizon – in the middle of S.Y.P. Artspace* zieht ein Ausstellungsbesucher weitere Personen hinzu, um Orientierung zu erhalten und die Dimension des Faltpanoramas nachvollziehen zu können.



Installationsansicht «*Oh! le beau point de vue!*», Galerie im Andechshof, Innsbruck, 2016

v.l.n.r.: *große simple Linie* (2016), *oben und unten* (2016), *Alles, das dazwischen liegt* (2016)

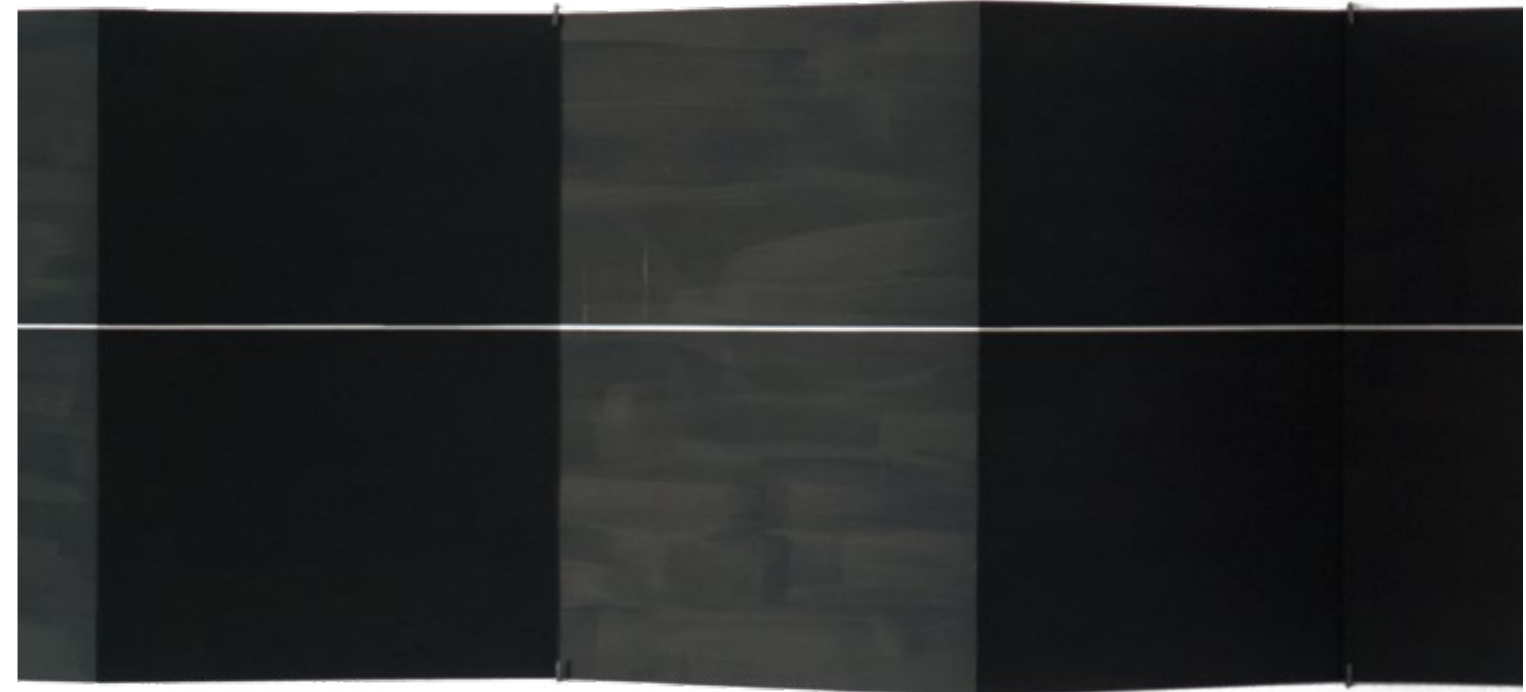


große simple Linie, 2016/19
Faltpanorama, Gouache auf Aquarellkarton
33 x 280,8 cm



große simple Linie, 2016
Faltpanorama, Gouache auf Aquarellkarton
33 x 280,8 cm

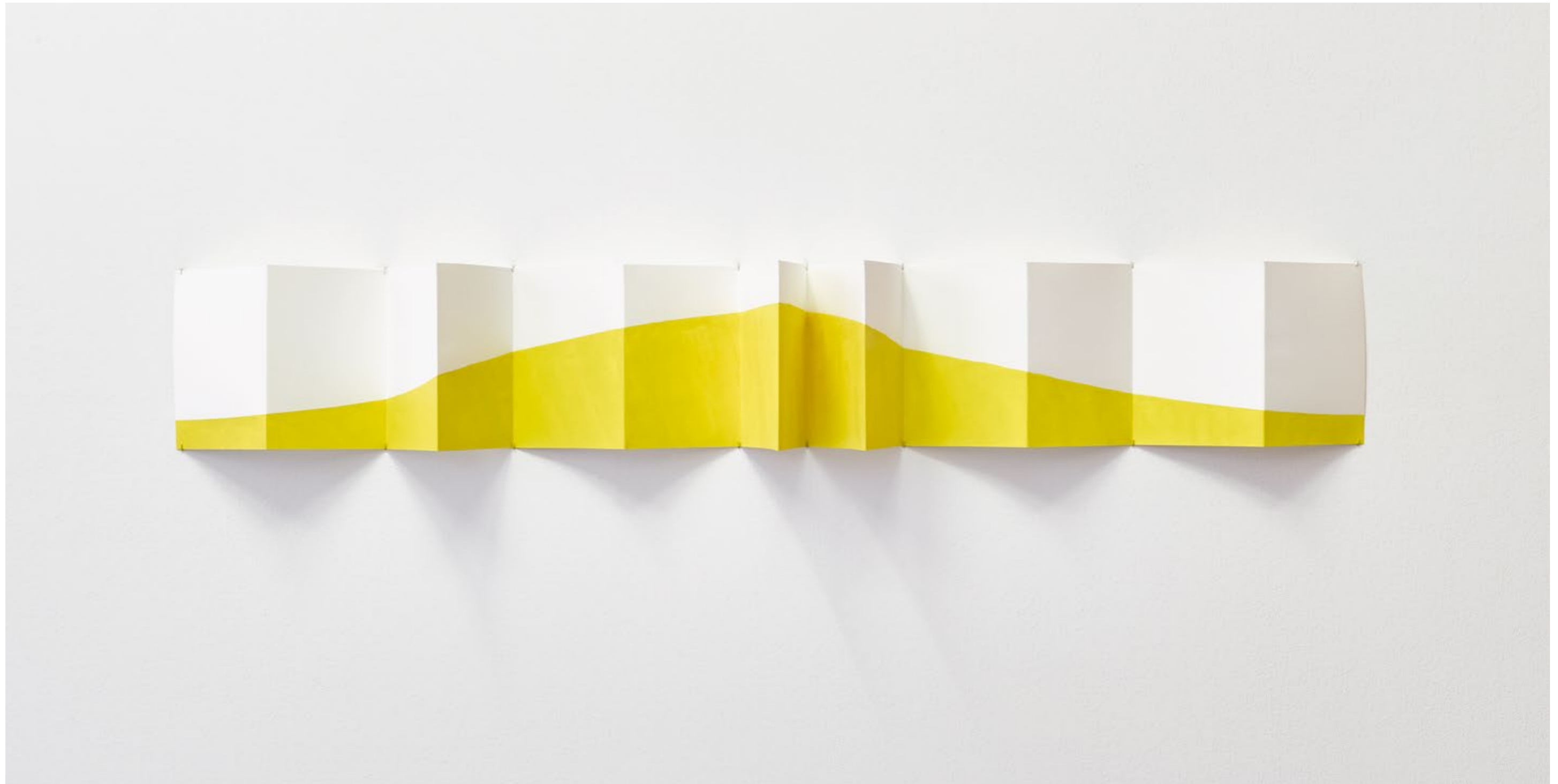
Ausstellungsansicht, Goethes Italienische Reise, Hommage an ein Land, das es niemals gab, Ferdinandeum Innsbruck, 2020. Foto: Wolfgang Lackner
re: *große simple Linie*, Detail



Der Horizont ist für den Blick, das Sehen und nicht zuletzt auch für die Bildbetrachtung eine relevante Größe. Auf Seiten der Bildproduktion kommt dieser Linie eine kompositorische Funktion zu, sie bestimmt die perspektivische Darstellung. Auf Seite der Betrachtung beeinflusst sie die Wahrnehmung und hat mitunter suggestive Wirkung. In den Arbeiten, *große simple Linie*, *Vertigo*, *oben und unten* und *Alles, das dazwischen liegt*, wird der Blick in die Ferne, die Bildproduktion, sowie die Bildbetrachtung auf eine Ebene komprimiert, die permanent fluktuiert.

In der *Italienische[n] Reise* beschreibt J.W. Goethe den

Horizont als eine „große simple Linie“. Die Arbeit *große simple Linie* greift diese Wahrnehmung auf und kombiniert sie mit dem Faltpanorama. Fix montiert verliert es seine ursprüngliche Flexibilität und Handlichkeit. Es erfährt eine veränderte Dramaturgie. Geknickt gewinnt die horizontale Linie eine räumliche Dimension, sie ist ihre eigene Landschaft. Gleichzeitig verweist das Faltpanorama als historisches kartographisches Mittel auf den Blick in die Landschaft. Befindet sich die Linie auf der Augenhöhe der*des Betrachters*in, verschwindet die perspektivische Wahrnehmung und zurück bleibt eine Gerade. Dieses Spiel mit optischen Möglichkeiten unterstreicht den Zusammenhang von Körper, Standpunkt und Wahrnehmung.



Vertigo I, 2018
Faltpanorama, Gouache auf Aquarellkarton
33 x 328 cm

In der Arbeit *Vertigo* ist die horizontale Linie gekippt. Es bietet sich kein gerader, parallel zum Boden laufender Horizont dar, der für ein geordnetes Verhältnis von Oben und Unten, sowie Orientierung sorgt, sondern ein gekippter. Wird das Faltpanorama, gemäß seiner Intention, der Wiedergabe einer Rundumsicht, zu einem 360° Panorama kreisrund geschlossen, wird die Linie, die sich auseinander gefaltet als Kurve darstellt, als eben jener gekippte Horizont verdeutlicht. Diese schief gelegte Perspektive verweist auf außeralltägliche

Situationen, die an Fahrten in Vergnügungsparks erinnert, an Schwindelzustände, an Bootsfahrten auf unruhiger See. Der gekippte Horizont evoziert ein Taumelgefühl, das die propriozeptive Wahrnehmung adressiert.

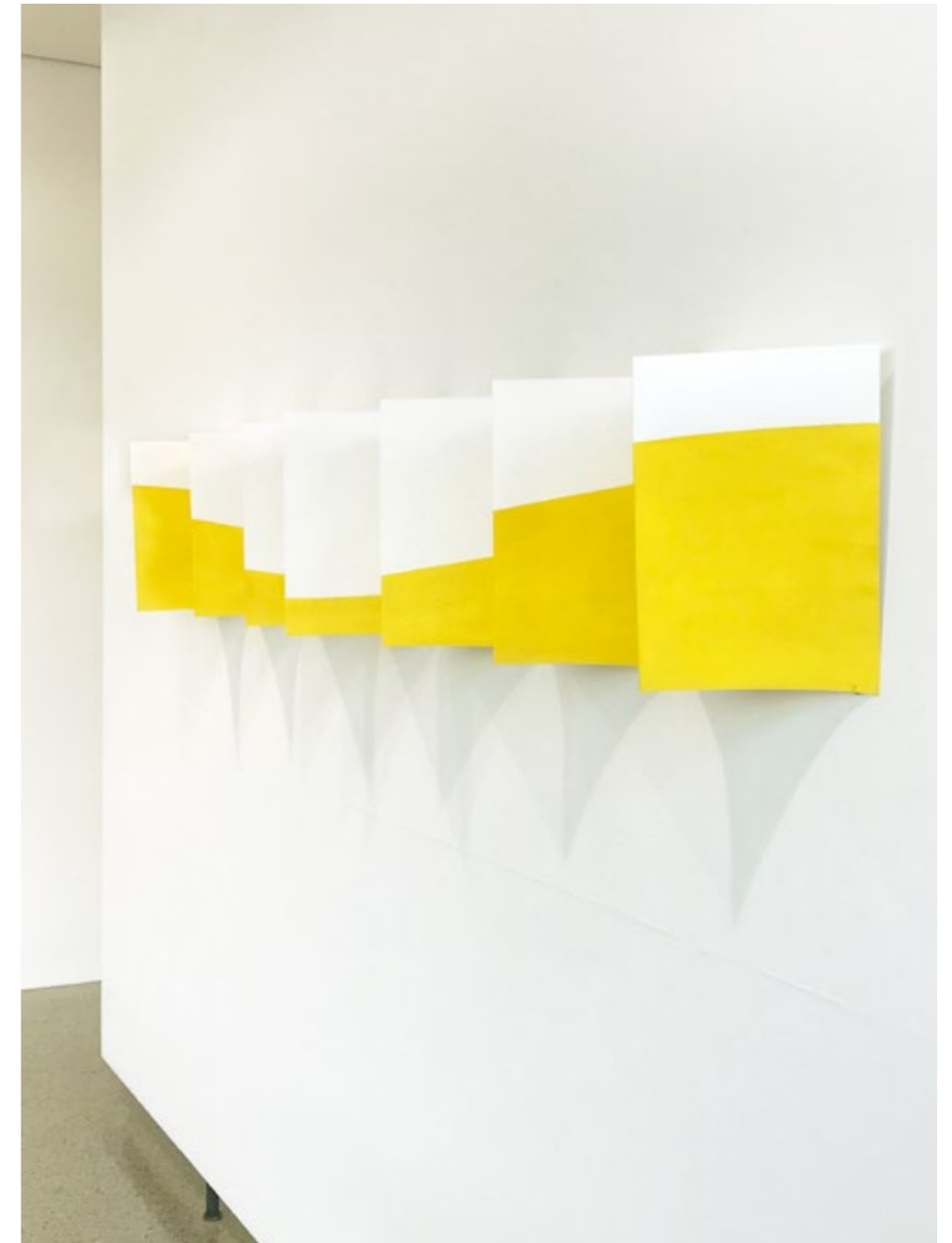
Durch die verschiebbare Dimension des Faltpanoramas changiert es medial zwischen Objekt, Relief und Bild. Ebenso verhält es sich mit dem Abgebildeten, das je nach Ausdehnung als etwas Anderes erscheint, eine andere Form

und Räumlichkeit annimmt. (von der Kurve über die Gerade bis zur Ellipse)

Die elliptische Form wird von elliptischen Hula- Hoop Reifen aufgegriffen. Ihre Form läuft der herkömmlichen Bewegungslogik zuwider. Sie versucht eine andere körperliche Wahrnehmung sowie ungewohnte Bewegungsabläufe zu evozieren, gleichzeitig werden durch die elliptische Form perspektivische Überlegungen angestellt.

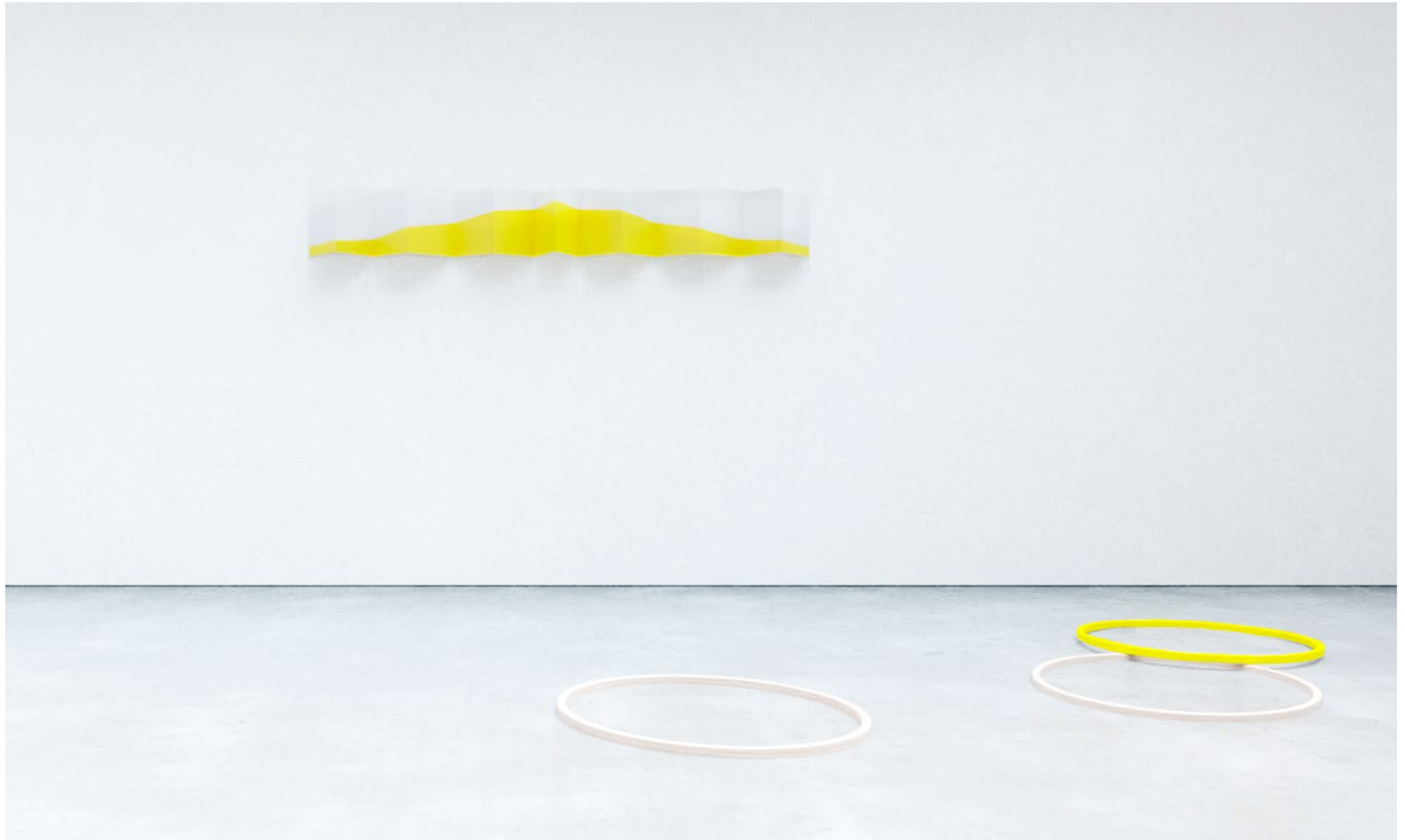


Ausstellungsansicht, The Abstract Space, Anna-Maria Bogner, Julis Brennacher, Simona Obholzer, open.space Innsbruck, 2018
Foto: Fotostudio West



Vertigo II, 2022

Ausstellungsansichten Kunstankäufe Stadt Innsbruck, Plattform 6020, 2023



Installationsansicht **Vertigo I** mit elliptischen Hula Hoop Reifen

oben und unten, 2016



oben und unten, 2016
schwarze Gouache auf Aquarellkarton
13 Blätter à 22 x 56,1 cm, Format:
Cinemascope 1:2,55
3 Blätter à 34 x 56,1 cm

In der seriellen Arbeit *oben und unten* wird wieder jene simple Linie aufgegriffen und in verschiedenen Versuchsanordnungen das Verhältnis von Betrachter*innenstandpunkt und Horizont erprobt. Wandert der Horizont immer mehr zum oberen Bildrand, umso weiter wird der vermeintliche Ausblick. Der Fernblick von einer Anhöhe aus wird suggeriert. Dies wird mit reduzierten Verhältnissen von Flächen und Linien durchexerziert. Dabei findet gleichzeitig eine Umkehrung statt. Das Höhersteigen kann zugleich auch als Hinabsinken gelesen werden – bis unter die Wasseroberfläche.

Verschiedene Anordnungen von Linien und Flächen adressieren die Wahrnehmung und Vorstellung, die durch bereits erfahrene Bilder gespeist sind. Kann die Linie als Horizont wahrgenommen werden? Welche Erfahrung von

Landschaft muss bereits vorangegangen sein, um den Blick in die Landschaft mitdenken zu können? Was wird im Moment der Betrachtung vervollständigt?

Malerei als erstes unmittelbares Medium der Bildproduktion wird aufgegriffen und mit Film kurzgeschlossen. Das Format der einzelnen Ansichten ist Cinemascope (Verhältnis 1:2,55) und ist in Anlehnung an die erste Einstellung, den sog. *Establishing Shot*, des klassischen Erzählkinos gewählt. Der *Establishing Shot* ist ein Ausschnitt mit weitem Horizont der zu Beginn der Handlung Orientierung über den Austragungsort der Narration gibt.

Die Tritthocker laden als Art mobile Plattform dazu ein, zusätzlich den eigenen Standpunkt zu verschieben.



«Oh! le beau point de vue!»* (quote), 2016



Die Arbeit *Oh! le beau point de vue** (quote) gibt ein Zitat des französischen Philosophen Diderot (1713–1784) wieder. Er etablierte in seinen Salons eine neue Schule der Bildbetrachtung, die die Betrachtenden dazu auffordert sich in den fiktiven Raum des Bildes hineinzubegeben. Er vertritt unter anderem die Auffassung, dass man bei der Betrachtung von Landschaften sich gedanklich ins Bild versetzen sollte, um dieses tatsächlich als Ganzes genießen zu können. Diese klassizistisch-romantische Sicht auf das Erhabene der Natur, die bis heute ihre hegemoniale Relevanz bewahrt hat (nicht zuletzt dank der Landschaftsidealisierung durch die Tourismusindustrie), markiert auch in gewisser Weise den Beginn einer im Zuge der Industrialisierung immer stärker werdenden Virtualisierung des visuellen Erlebens. Diese

Virtualisierung schlug sich im 19. Jahrhundert zunächst in den 360-Grad-Panoramen nieder, und schrieb sich später im 20. Jahrhundert über das Kino – man denke nur an Cinemascope-Verfahren, 70mm-Filme, IMAX-Theater – eigentlich bis zum heutigen 3D-Kino und Virtual Reality fort. Die apparative Konditionierung der Wahrnehmung, die hinter diesem Virtualisierungsvorgang steckt, bildet einen zentralen Ausgangspunkt der visuellen Versuchsanordnungen von Simona Obholzers Praxis.

Das geschwärzte Glas mit seiner spiegelnden Oberfläche unterwandert diese Idee Diderots. Beim Betrachten kommt man nicht umhin, den Umraum, sowie die eigene Silhouette mit wahrzunehmen.

* Regardez le *Port de la Rochelle* avec une lunette qui embrasse le champ du tableau et qui exclue la bordure, et oubliant tout à coup que vous examinez un morceau de peinture, vous vous écrierez, comme si vous étiez placé au haut d'une montagne, spectateur de la nature même: «Oh! le beau point de vue!»

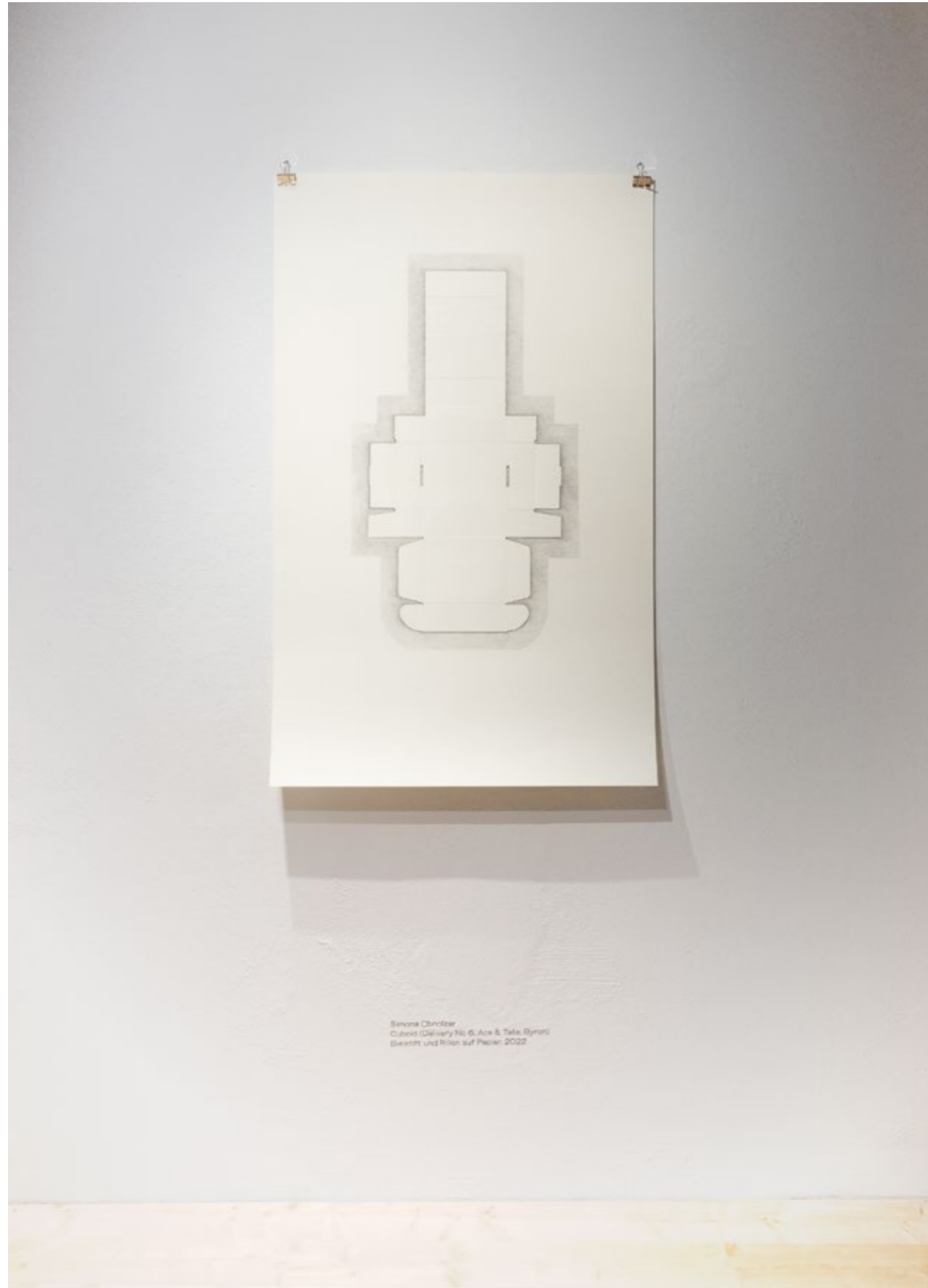
Diderot

«Oh! le beau point de vue!»* (quote), 2016
Glasmalfarbe, Glas
32 x 40 cm

* Betrachten Sie den *Hafen von La Rochelle* durch ein Lorgnon, das das Feld des Bildes umfaßt und den Rahmen ausschließt, und Sie werden plötzlich vergessen, daß Sie ein Gemälde prüfen, und werden ausrufen, als stünden Sie auf einem Berg als Betrachter der Natur selbst: «Oh, die schöne Aussicht!»

* Quelle Zitat: *Œuvres complètes de Diderot*, ed. ASSÉZAT-TOURNEUX, Paris 1875–77, t. X, S. 203.

Comment, Bernard: *Das Panorama. Die Geschichte einer vergessenen Kunst*. Berlin, 2000. S.78.



Simone Chirilus
Cuboid (Delivery No.6 Ace & Tate Byron)
Bleistift und Rillen auf Papier, 2022

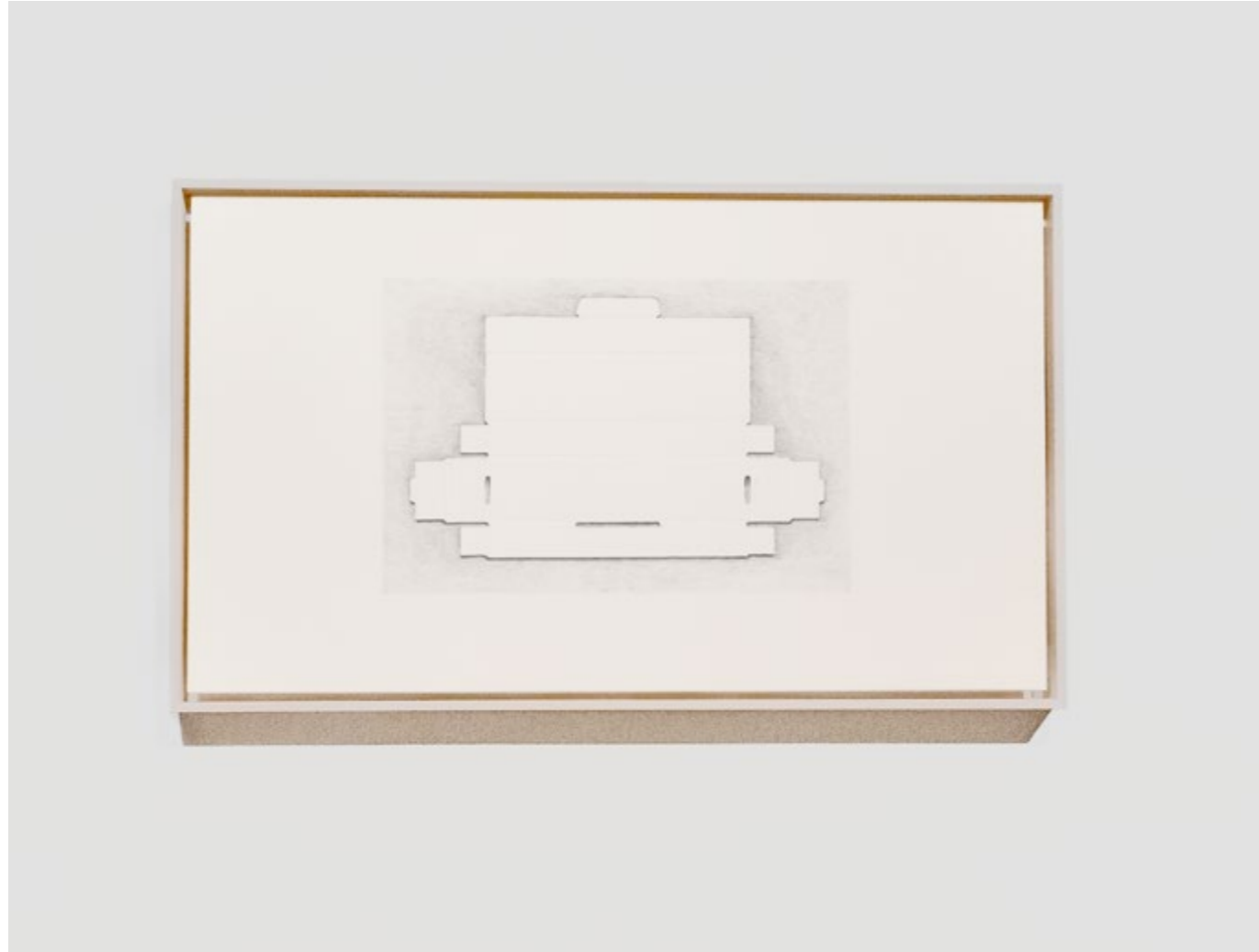
Cuboid (Delivery No.6 Ace & Tate Byron), 2022
Bleistift und Rillen auf Papier,, 120 x 86 cm

Die Serie **Cuboids** nimmt sich Versand- und Verpackungskartons zum Ausgangspunkt.

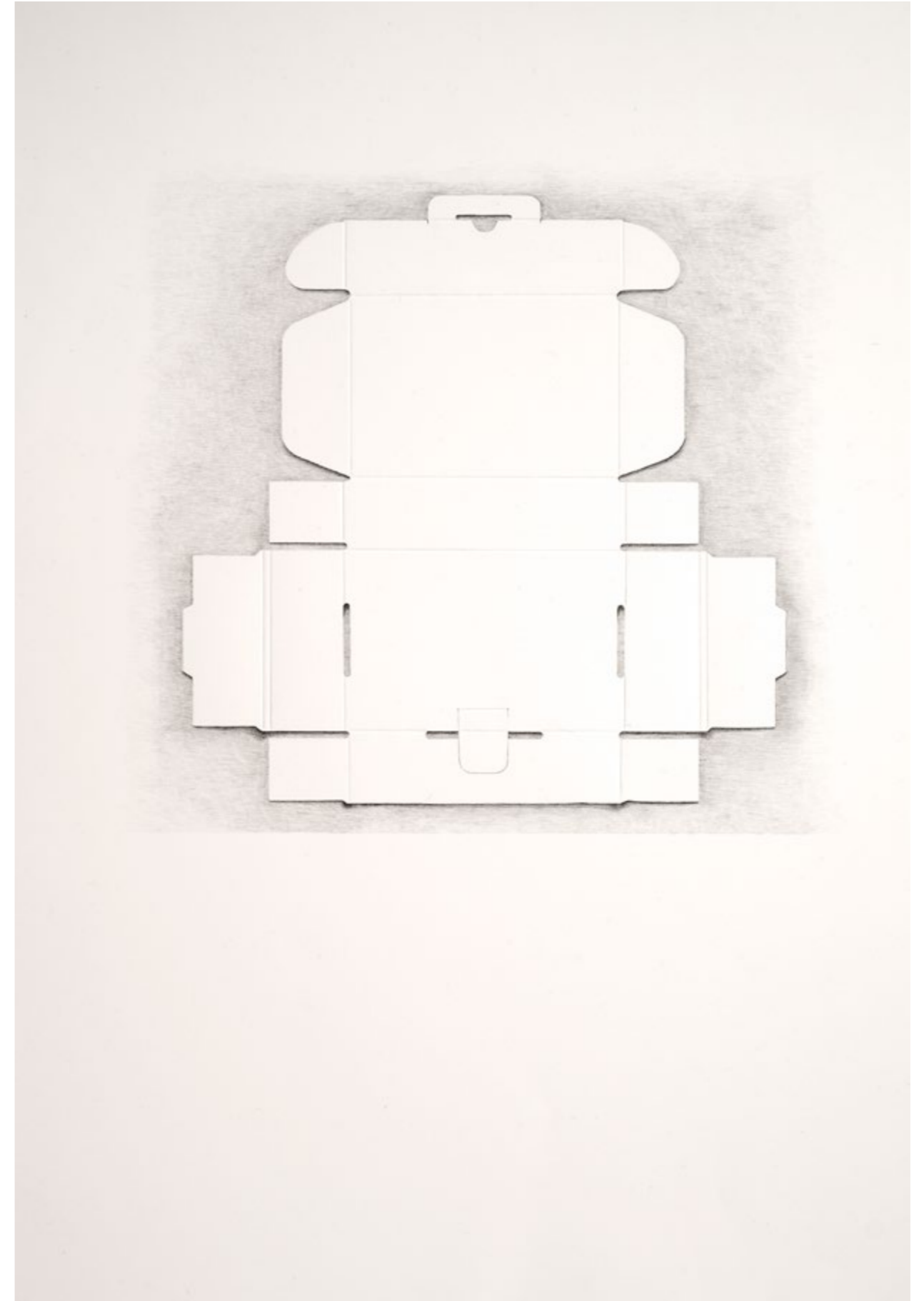
Es sind Körpernetze von Quadern, die durch Steckelemente ergänzt sind. Das Netz eines dreidimensionalen Körpers stellt dessen Flächen in der Ebene ausgebreitet dar, nachdem er an bestimmten Kanten aufgeschnitten worden ist. **Cuboids** porträtiert profane Faltschachteln mit Stecksystem, die ohne zusätzliche Mittel wie Kleber, zu einem Quader gefaltet, gesteckt und wieder auseinander gefaltet werden können. In ihren Formen ähneln sie der kindlichen Vorstellung von Robotern.

Die gezeichnete Fläche der **Cuboids** ist zweidimensional und dreidimensional zugleich. Der Fläche ist die dritte Dimension immanent, es beginnt beim Betrachten zu changieren.

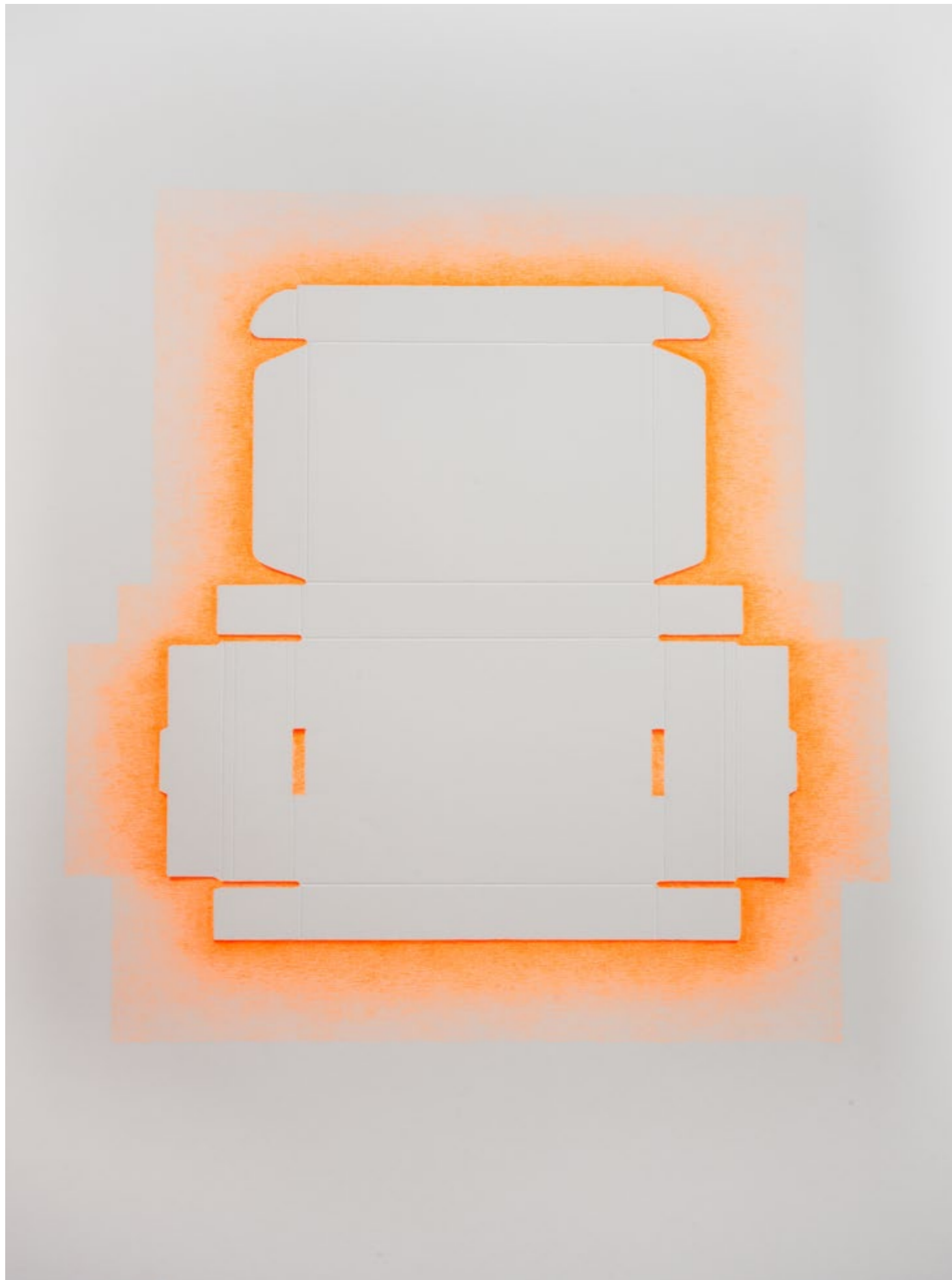
Die Rillen für die Falzstellen verleihen dem Blatt Papier eine Plastizität. Damit wird die haptische Wahrnehmung adressiert, folglich der Impuls aktiv zu werden. Ein gedankliches Zusammenbauen und Entschlüsseln der Faltlogik findet statt. Die Form des Quaders ist negativ auf dem Blatt herausgearbeitet und bannt damit die potentielle Box, entgegen den Versprechungen der Rillen, auf das Zweidimensionale des Blatts.



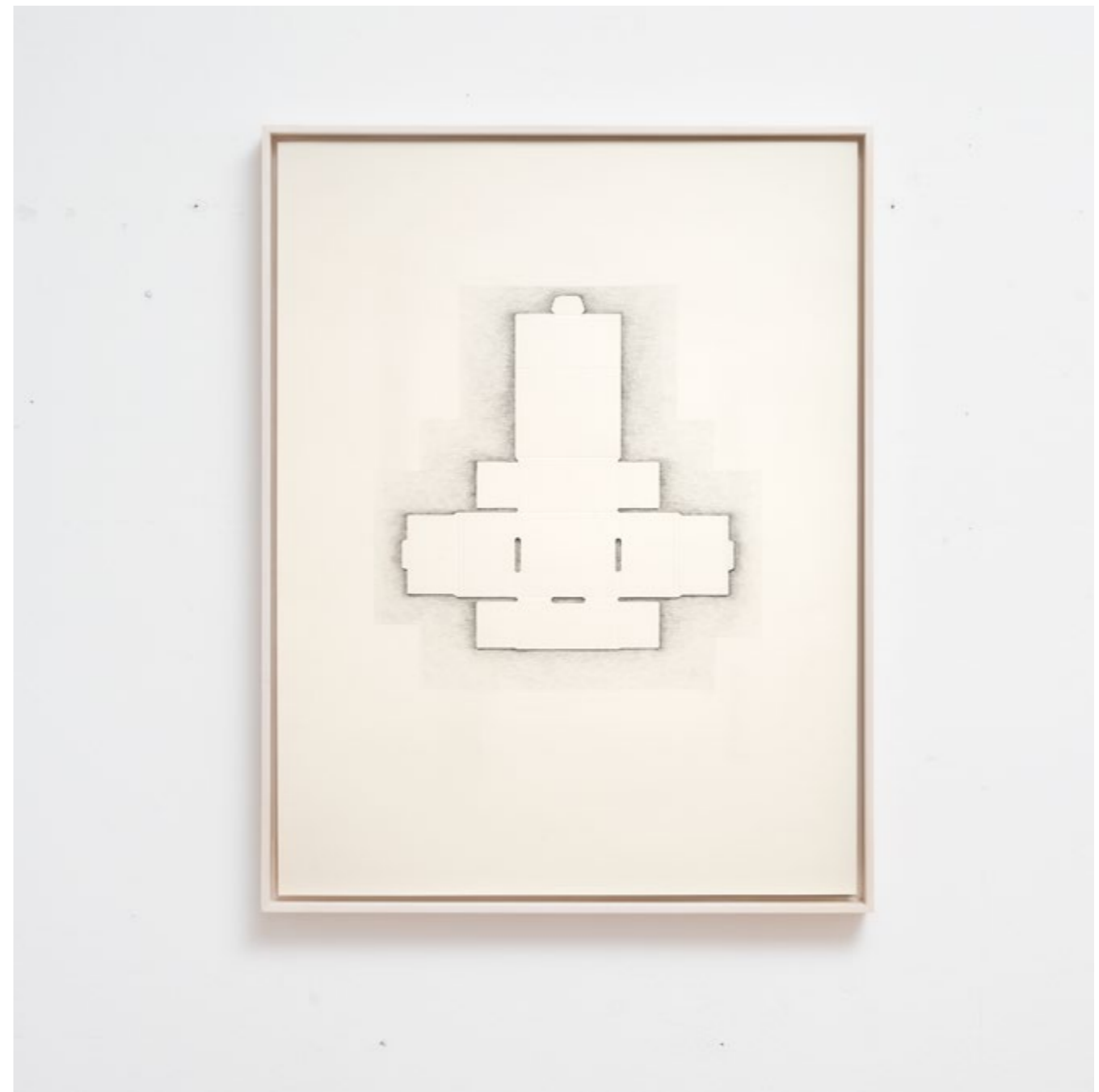
Cuboid (Delivery No 7 SmallRig 2pcs 15mm Black Aluminium Alloy Rod), 2022
Bleistift und Rillen auf Papier, gerahmt, 30,5 x 55 cm



Cuboid (Delivery No 5 Poweradd Energy Cell 10000), 2021
Bleistift und Rillen auf Papier, 53 x 40 cm



Cuboid (*Delivery No 2 Andycine Monitor Cage for Atomos Ninja V/Shinobi*), 2023
Rillen und Neonbuntstift auf Papier, 85 x 65 cm



Cuboid (*Delivery No 1 SmallRig 1pc*), 2022
Bleistift und Rillen auf Papier, 58 x 45 cm

Perfect Particles (x kWh), 2021

*"Nur physikalischer Direktkontakt zwischen unserem Organismus und die sensorisch-kognitive Analyse des materiellen Kontaktes können unmissverständliche Informationen generieren, nach denen wir mit Sicherheit annehmen können, dass es eine in Relation zu unserem Körper äußere und unabhängige physikalische Umwelt gibt."**

Schneefall hinterlässt eine spezielle Art von Landschaft. Es legt sich eine Schicht über alles, gibt allem damit eine neue Oberfläche. Die Schneelandschaft ist eine hoch emotionalisierte Landschaft, die auf vielfältige Weise imitiert wird und hinter der in Zeiten der Klimaerwärmung viel Technik steckt. In **Perfect Particles (x kWh)** wird computergenerierte Natur herangezogen. Es fällt unaufhörlich Schnee, mal stärker, mal schwächer. Die Hände der Künstlerin strecken sich dem "Natur-Schauspiel" entgegen, in Erwartung eines zufälligen, flüchtigen Kontakts.

Die Flocken sind jedoch digital generiert, sie haben keinen Ursprung in der materiellen Welt. Die virtuelle Landschaft orientiert sich an den physikalischen Gegebenheiten der materiellen Welt. In der Installation wird die räumliche Orientierung der Zuschauer*innen erprobt. Handrücken und Handfläche, die im Wechsel versuchen mit dem Schneetreiben in Kontakt zu treten, führen die Ideen von einem Oben und Unten ein. Die vom so genannten Emitter ausgestoßenen Partikel hinterlassen keine Spuren auf dem Bild, dessen Teil sie geworden sind. Der physische Kontakt bleibt ein gedankliches Experiment.

Für digitalen Schneefall werden von einem Partikelsystem kleinste Teilchen ausgegeben, die viel Rechenleistung benötigen. Im Titel der Arbeit weist die Künstlerin auf den Stromverbrauch hin, der durch die Rechenleistung des Computers angefallen ist.

Simona Obholzer adressiert mit ihrer Installation den Betrachter*innenkörper als Leerstelle zwischen den Screens.

* Martin Grunwald: Haptik: Der handgreifliche körperliche Zugang des Menschen zur Welt und zu sich selbst. In: Thomas H. Schmitz (Hrsg.): Werkzeug Denkzeug. Bielefeld: Transcript Verlag, 2012, S.96.

Perfect Particles (x kWh), 2021

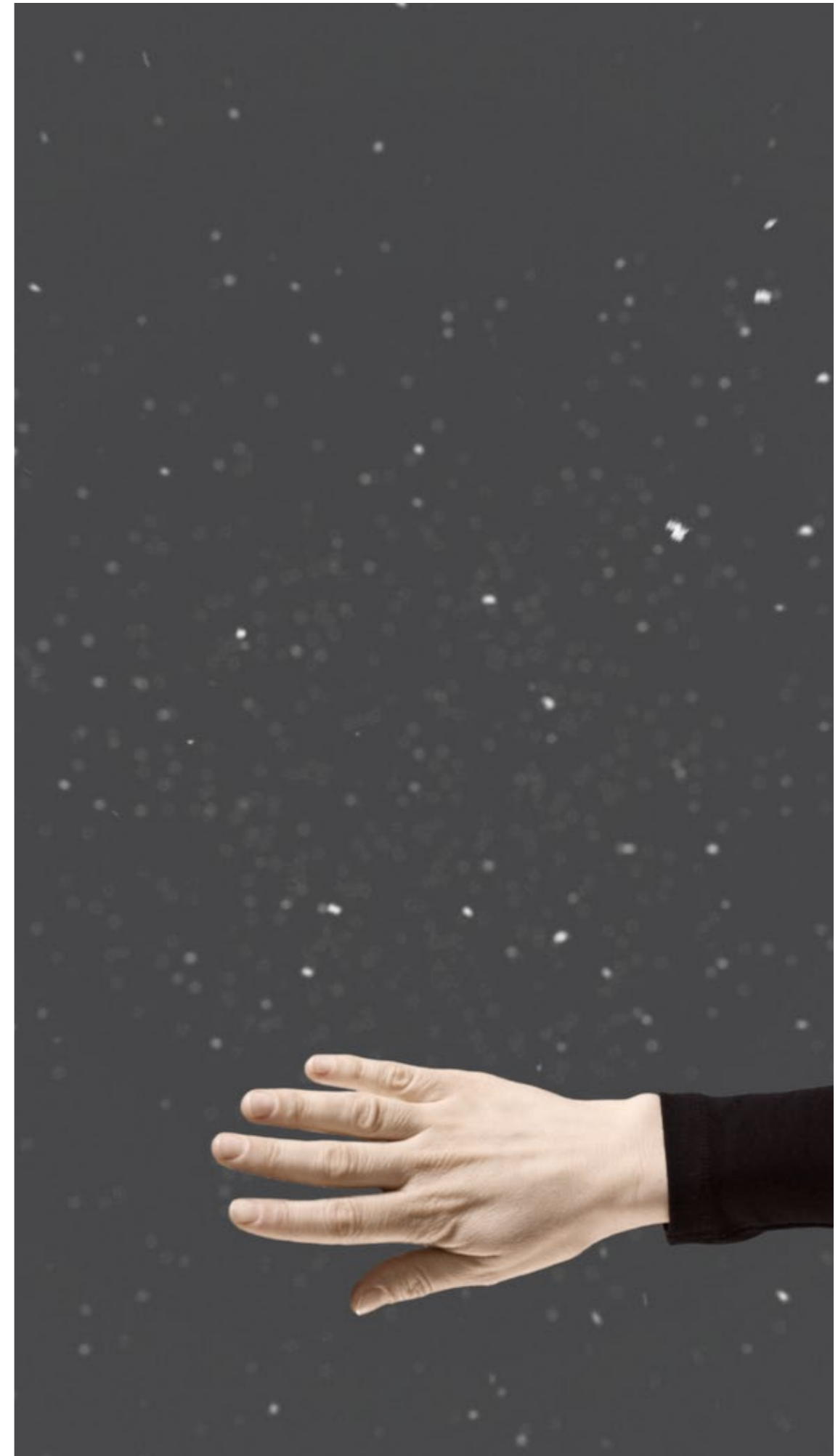
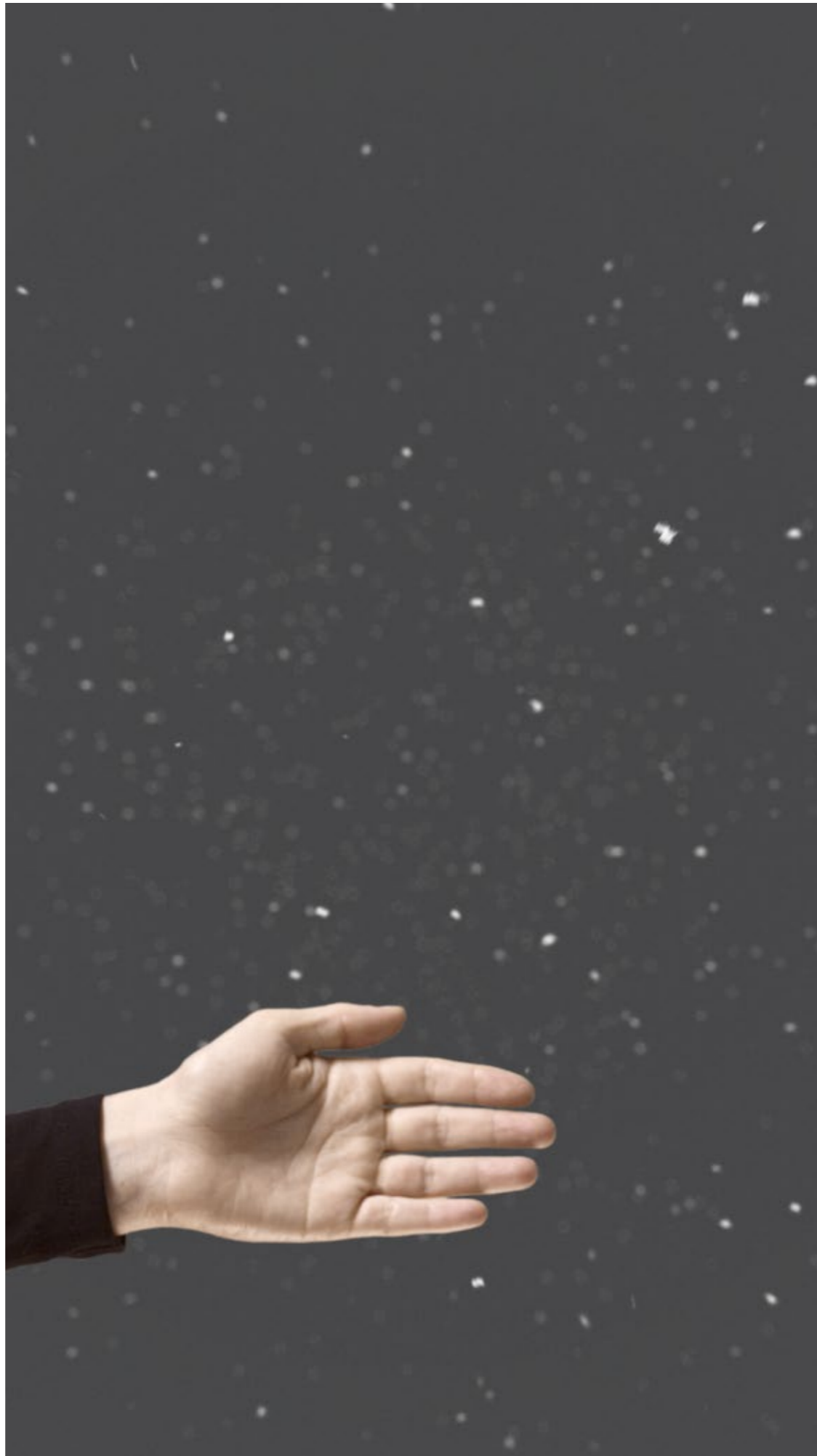
2-Kanal Videoinstallation, 2K, 9:16, Farbe, ohne Ton, 6 Min.

Installationsansicht *Fußabdrücke im Datenmeer*, Kunsthalle Wien Karlsplatz, 2021





Perfect Particles (x kWH), 2021
2-Kanal Videoinstallation, 2K, 9:16, Farbe, ohne Ton, 6 Min.
Videostills



Perfect Particles (x kWH), 2021
2-Kanal Videoinstallation, 2K, 9:16, Farbe, ohne Ton, 6 Min.
Videostills

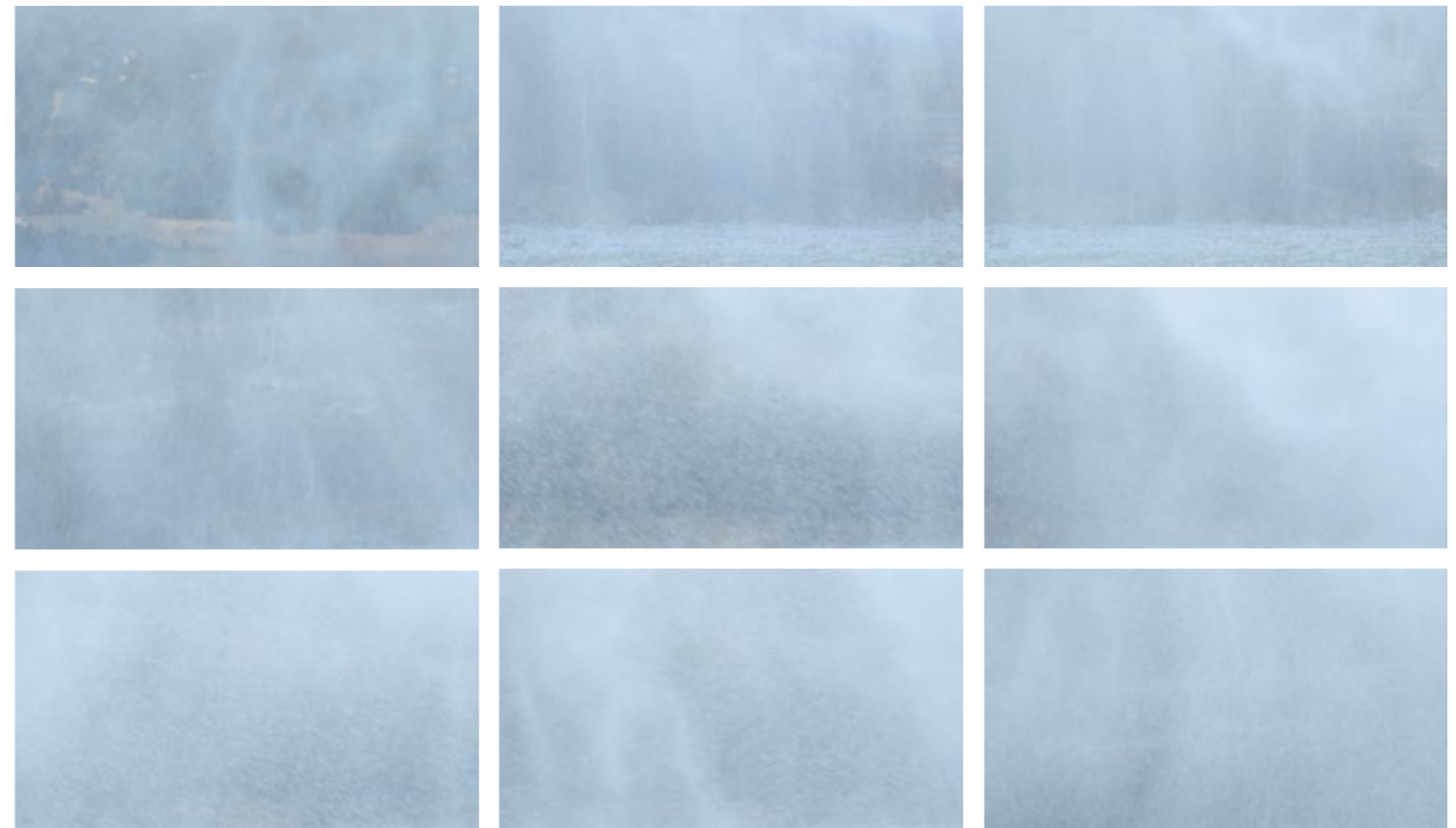
Scherenschnitt, 2016



Die Collage *Scherenschnitt* bezieht sich auf W. Bentley's frühe Mikroskop-Fotografien von Schneekristallen. Dem verwendeten Isometrie-Papier liegt, wie dem Kristall, das Sechseck zu Grunde. Die dem Linienmuster immanente Möglichkeit der Zwei- wie Dreidimensionalen Darstellung lädt dazu ein, den Unterschied von Abbild und Reproduktion zu kontemplieren.

Scherenschnitt, 2016
Collage, Scherenschnitt auf Isometrie-Papier,
29,7 x 21 cm

-5°C 40% rF, 2017





Videostills aus **-5°C 40% rF**, 2016/17
 HD 16:9, Farbe, ohne Ton, 7:22 Min.

re.: Installationsansicht „Was willst du denn mit all dem Schnee auf der ganzen Welt?“, Startgalerie im MUSA Wien, 2016
 Foto: Rudolf Strobl



Schnee ist Fläche und Partikel. Nähe und Distanz bestimmen in welcher Dimension er wahrgenommen wird. Der Kamerablick in **-5°C 40% rF** fängt ein Schneetreiben ein und versucht durch verschiedene Nah-, Ferneinstellungen und Verschlusszeiten den Charakter der einzelnen Partikel zu erfassen. Nach einigen Minuten visuellen Rauschens, einem Flimmern von Flocken oder Pixeln, macht die Totale klar, dass der Schnee nicht natürlichen Ursprungs ist, sondern bei -5°C und 40% Luftfeuchtigkeit von einer Maschine auf die Piste gesprüht wird.

-5°C 40% rF montiert das künstlich imitierte Naturereignis neu und fragt nach der kulturellen Konstitution der Erfahrung „Schnee“. Der romantische Bezug zu Schnee ist in Zeiten klimatischer Veränderung und exzessiver Freizeitwirtschaft schwer aufrecht zu erhalten. Schneekanonen bilden das Zentrum einer Diskussion über das Verhältnis von Ökonomie und Ökologie und stehen als Akteurinnen einer dringlichen gesellschaftlichen Auseinandersetzung in der Winterlandschaft.

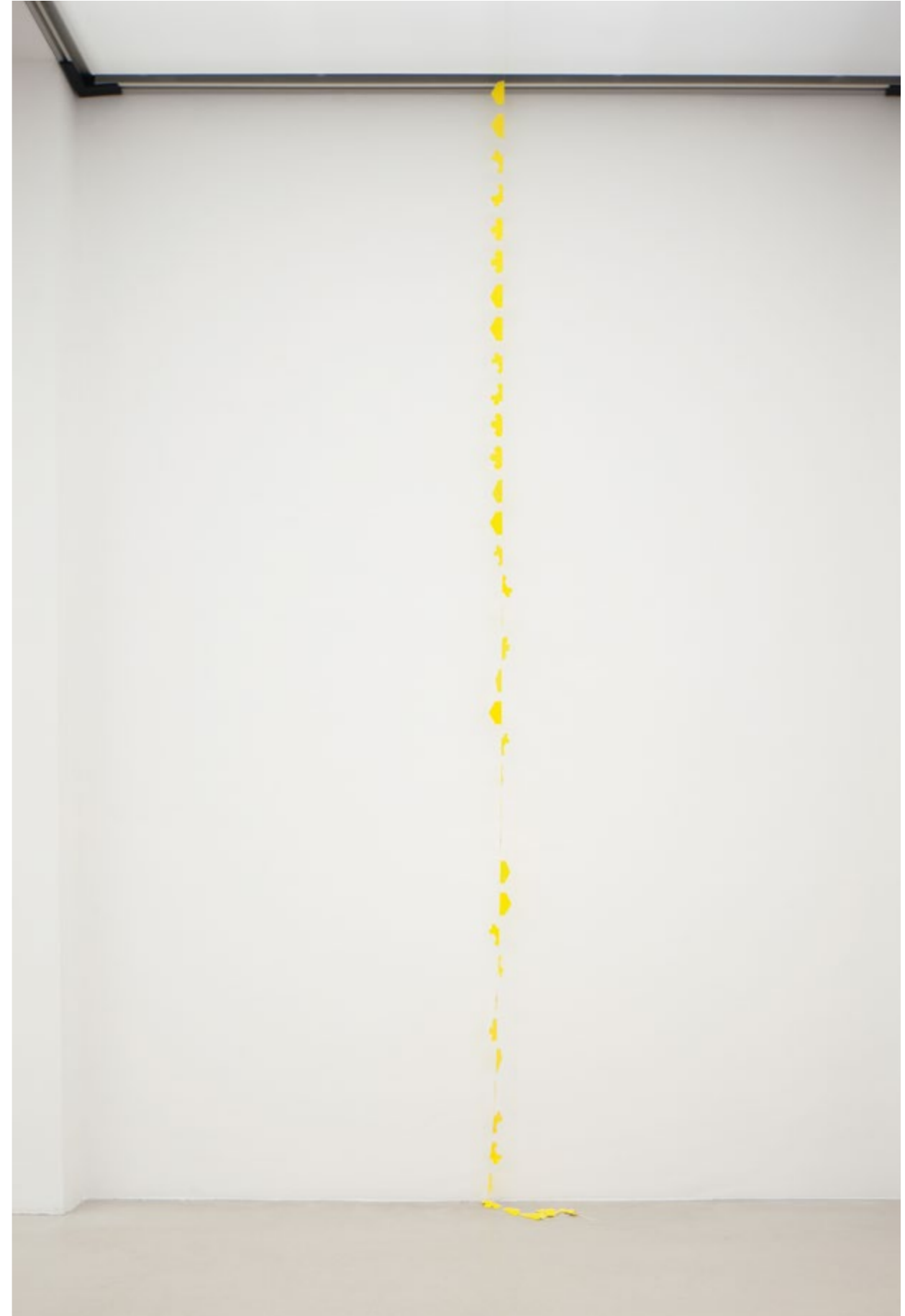
Girlande, 2016



Die vier Meter lange *Girlande* besteht aus Umrissen der begehrten Schneekristalle. Es ist gerade die Form dieser Partikel, die den Unterschied zwischen technisch erzeugtem und natürlichem Schnee ausmacht. Die freischwebende Installation überträgt die Bewegung aus dem Video in den Ausstellungsraum.

Girlande, 2016
Tonpapier, Faden, Länge ca. 4 Meter

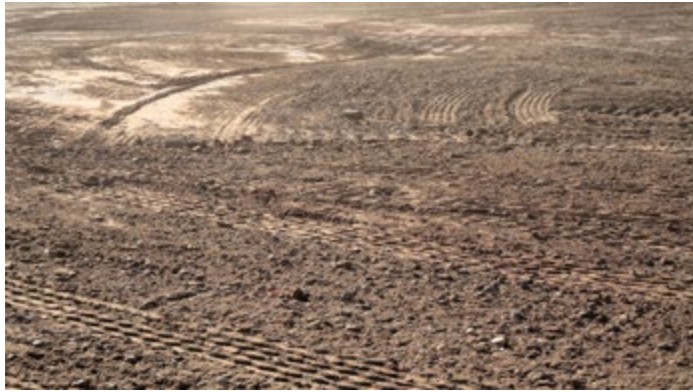
li.: Detail ; re.: Installationsansicht Startgalerie im MUSA Wien, 2016

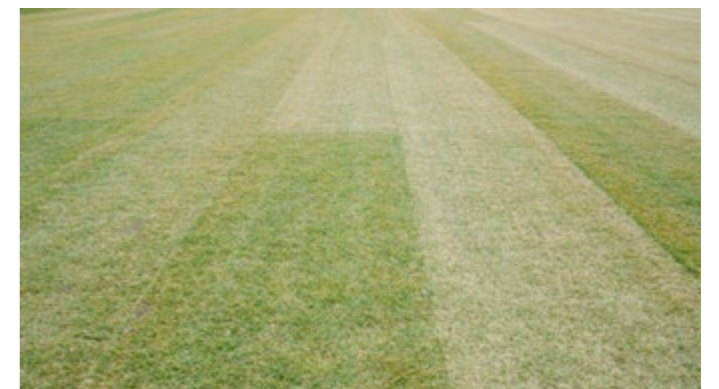
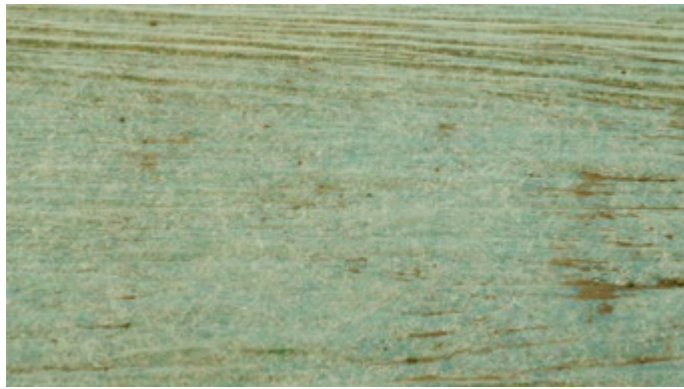




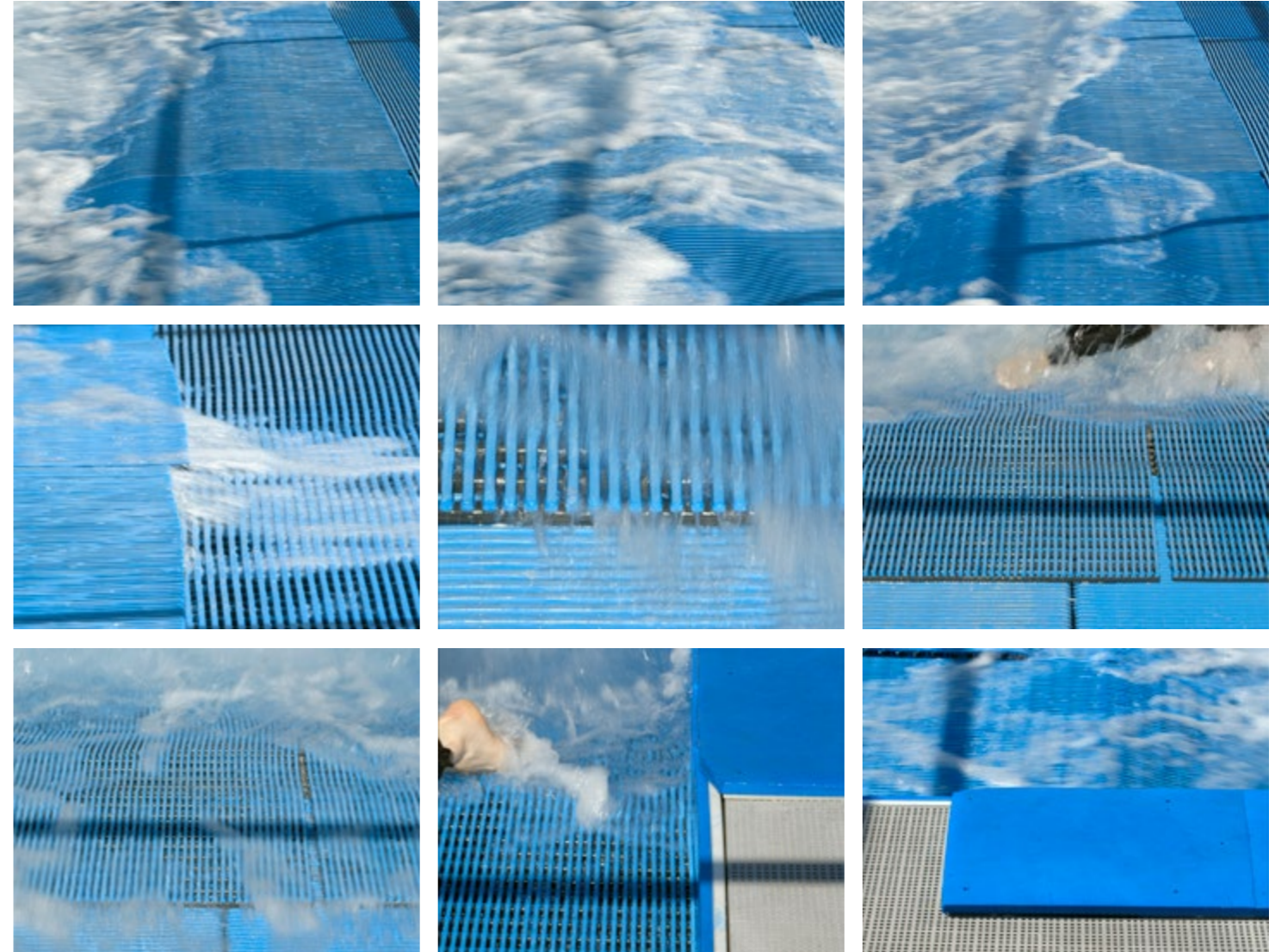
Ein Fußballfeld entsteht, nach einem bis ins Detail normierten Prozess. Sand- und Erdschichten werden aufgeschüttet und planiert, Rasenstücke ausgerollt und zugeschnitten. Nichts wird dem Zufall überlassen. Erst wenn Natur in Form gegossen ist, kann das Spiel beginnen. Baggerschaufeln rauhen Erde auf, massive Walzen ebnen sie wieder ein. Pflugartiges Gerät fräst Furchen ins gepresste Erdreich, Planierdrauen hinterlassen symmetrische Muster im Sand. Das Gras wiederum wird ausgerollt wie ein Teppichboden, zusammengesetzt wie ein Puzzlespiel. Maschinenballett und Innenarchitektur ergeben

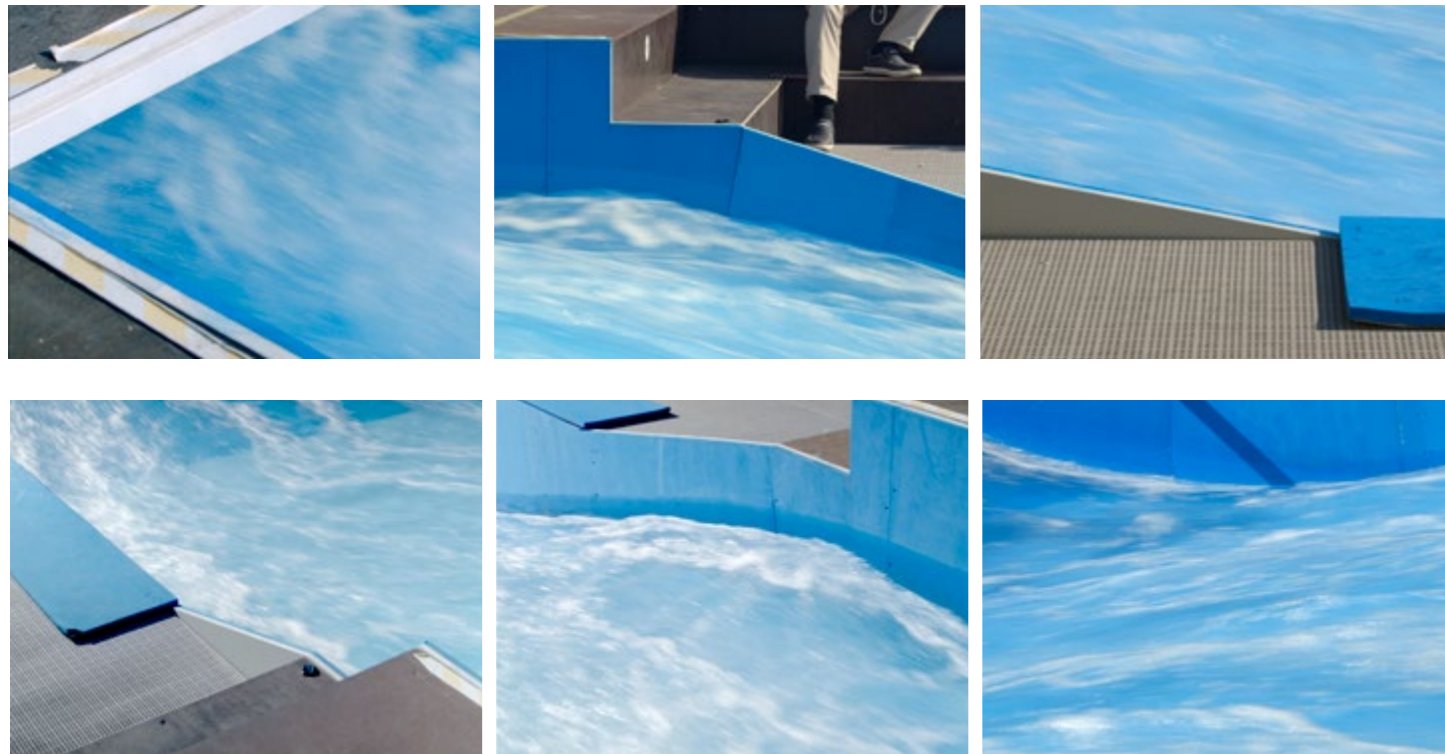
gemeinsam ein Fußballfeld, das vieles ist, aber sicher kein Bolzplatz. Die Einstellungen verdrängen jede menschliche Präsenz aus dem Bildfeld, die Montage verdichtet den Arbeitsprozess zur quasiautomatischen Mechanik. So kann Simona Obholzers Film auch als alternative Schöpfungsgeschichte verstanden werden, als Frankenstein-Mythos für die verwaltete Welt. Eine DIN-Norm zu befolgen, die die Genese einer Rasenfläche regelt: Steckt darin nicht auch das Fantasma, die Erdgeschichte neu schreiben, die Kontingenz geologischer und biologischer Prozesse durch regelhafte Planung ersetzen zu können? (Lukas Foerster / Diagonale Katalog 2024)





2 days left, 2020





Maschinen-generierte stehende Wellen führen die Trendsportart Surfen dem urbanen Raum zu. In temporärer (Event-) Architektur auf beliebten innerstädtischen Plätzen wird diese Freizeitattraktion geboten. **2 days left** dokumentiert das Naturereignis Wellengang, das in solchen Anlagen auf eine gleichbleibende Bewegung, die der stehenden Welle, komprimiert ist und konstant reproduziert wird. Im Film treffen spezifische Oberflächen aufeinander: die des Wassers auf die der Materialien der Beckenarchitektur. Knappe Bildausschnitte befragen die Haptik und Beschaffenheit dieser Oberflächen.

Sichtbar, wird die Bewegung des Wassers durch das Setting gelenkt und geformt. Bildausschnitte tasten Details des vorderen, hinteren und seitlichen Beckenrandes ab und untersuchen die wechselnde Qualität der Wasserbewegung. Die verfremdet wirkende, zackig züngelnde Bewegung am vorderen Beckenrand steht im Kontrast zur fließenden Bewegung im seitlichen Beckenbereich. Immer wieder tauchen fragmentierte Körper auf – im Versuch begriffen, die eigene Physiognomie in die maschinell bewegte Wasseroberfläche einzuschreiben.



PBR, 2022
Computer Generated Imagery (CGI) auf Fotopapier
Aluminium, Sockel, 400 x 90 cm

PBR, 2022
Computer Generated Imagery (CGI) auf Fotopapier
Aluminium, Sockel, 400 x 90 cm

Detail

Die Arbeit **PBR** spielt mit der Erfahrung und Erfahrbarkeit von Oberflächen. Ein gedankliches Stapeln von Oberflächen unterschiedlicher taktiler Qualität und Haptik findet statt. Die einzelnen Ebenen liegen übereinander, ohne ersichtliche Berührungspunkte. Visuell treffen Fliesen, Wasser und Fotopapier aufeinander, die jeweiligen spezifischen Eigenschaften der Oberflächen beeinflussen die optische Wahrnehmung der einzelnen Schichten.

Oberflächen sind eine besondere Herausforderung bei der Übertragung in anderes Medium. Üblicherweise liegt die Betonung dabei auf Authentizität, d.h. je näher die Übertragung dem Original ist, desto geglückter scheint diese. Wasser mit seinen vielfältigen Eigenschaften, entzieht sich einer standardisierten und einfachen Einordnung von Material-

erfahrung. Der Erfahrbarkeit von Materialien wird in virtuell erzeugten Bildern ein hoher Stellenwert beigemessen. So werden Darstellungen als gelungen wahrgenommen, deren Oberflächen, besonders realitätsnah an die haptische Erfahrung jener anknüpfen können.

Die Arbeit erforscht, ob und wie über den Blick die sinnliche, taktile Sensation mobilisiert werden kann. Sie ist begehbar und Besucher:innen können sich darauf niederlassen. Die Spuren und Abdrücke der Besuchenden auf der glänzenden Oberfläche des Fotopapiers fügen eine weitere Schicht hinzu.

Über den Titel der Arbeit **PBR**, Kurzform für 'Physical Based Rendering', wird eine Brücke zur Produktion der Bildebene geschaffen, die in einer General Public License 3D-Grafiksoftware erfolgte.



Techno Scapes, 2021

Ich beschäftige mich in meinen Installationen stets auch mit dem 'Schauen' an sich. Dabei kommt dem Betrachten von Bewegtbildern eine besondere Aufmerksamkeit zu. Wie werden diese konsumiert. Ist es ein gemeinschaftliches Schauen, oder erfolgt es singulär?

Nicht erst seit Ausbruch der Pandemie und der vorübergehenden Schließung von Kinoräumen, gibt es die starke Tendenz in Richtung Vereinzelung. Während es mit dem Aufkommen der privaten Fernsehgeräte noch ein Gerät pro Gasse war, vor dem sich die Nachbar:innenschaft versammelte, geht es mittlerweile über das eine gemeinsame Gerät pro Haushalt hinaus.

Mit dem kollektiven Schauen geht eine Interaktion einher, ein Kontakt mit dem/der Anderen, der einen Austausch über Gesehenes ermöglicht und damit eine aktive Betrachter:in ermöglicht. In den folgenden beiden Installationen finden diese Überlegungen Eingang.

Smartphones sind integrativer Bestandteil beim Erleben der uns umgebenden Landschaft. Sie sind ein portabler Screen, der als ständiger Begleiter sowohl im privaten als auch im öffentlichen Raum präsent ist. Sie ersetzen Land- und Wanderkarten, sind meteorologische Auskunft-Geber, scannen und benennen Flora und Fauna. Nicht zuletzt ersetzen sie den Fotoapparat bzw. die Filmkamera. So formen technologische Devices wie das Smartphone unseren Blick auf Landschaft.

Das Mobiltelefon mit seinem Touch-Screen ist gegenwärtig (fast) immer dabei und so zu einer Art erweitertem Körperteil geworden.

Diese Tatsache wird für Techno Scapes herangezogen, um möglichst unaufgeregt ein mobiles Kino im öffentlichen Raum

zu installieren. Gleichzeitig wird das *aus der Hand legen*, des eigentlich am Körper haftenden Device durch die Installation ermöglicht und eingefordert. Mit der Installation wird auch das singuläre Schauen, das Smart Devices immanent ist, reflektiert und umgangen, um die Filmarbeit in vollem Umfang sehen zu können werden zwei bis mehrere Smartphones benötigt und damit eine größere Anzahl an Betrachtenden, denn üblicherweise führt jede Person nur ein Smartphone mit sich.

„Screens“ sind Flächen, die den physisch wahrnehmbaren Raum abschirmen und gleichzeitig wie ein Fenster den Blick in einen immateriellen virtuellen Raum freigeben. Das Display greift diese Hybridität des Screens auf. Mit dem verwendeten Lochblech entwerfen wir Flächen, die abschirmen, jedoch gleichzeitig auch durchscheinend sind. Wir laden mit unserer mobilen Kino-Installation, die aus fünf Teilen besteht, die Besuchenden ein, sich bewusst in Relation zu ihrem Smartphone, ihrem persönlichen portablen Screen, zu setzen. Jede Station wirft dabei unterschiedliche Fragestellungen auf.

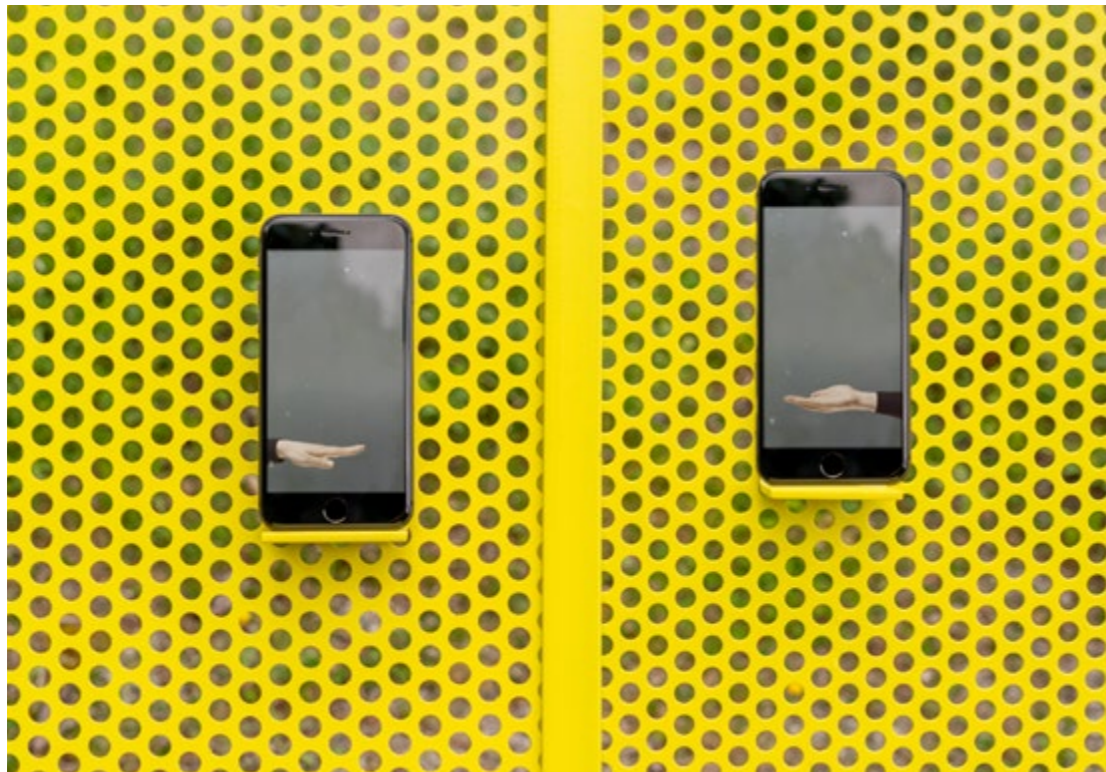
Techno Scapes ist eine Videoinstallation für Mobiltelefone der Golden Pixel Cooperative im Rahmen des Kunst im Öffentlichen Raum Festivals *Supergau*, Salzburg mit Arbeiten von Nathalie Koger, Simona Obholzer, Marlies Pöschl, Katharina Swoboda und Lisa Truttmann
Konzept & Realisation: Nathalie Koger, Simona Obholzer, Marlies Pöschl, Katharina Swoboda und Lisa Truttmann

Display: Simona Obholzer und Katharina Swoboda
Technische Konzeption und Umsetzung des Displays: Emanuel Ehgartner
Programmierung Web-Interface: Vera Sebert
Faltplan: Simona Obholzer, **Grafik-Design:** Anna Haidegger

Techno Scapes, 2021
Display für Perfect Particles (x kWh)

Installationsansicht Techno Scapes Kunstfestival supergau, St. Gilgen; Fotos: Lisa Truttmann



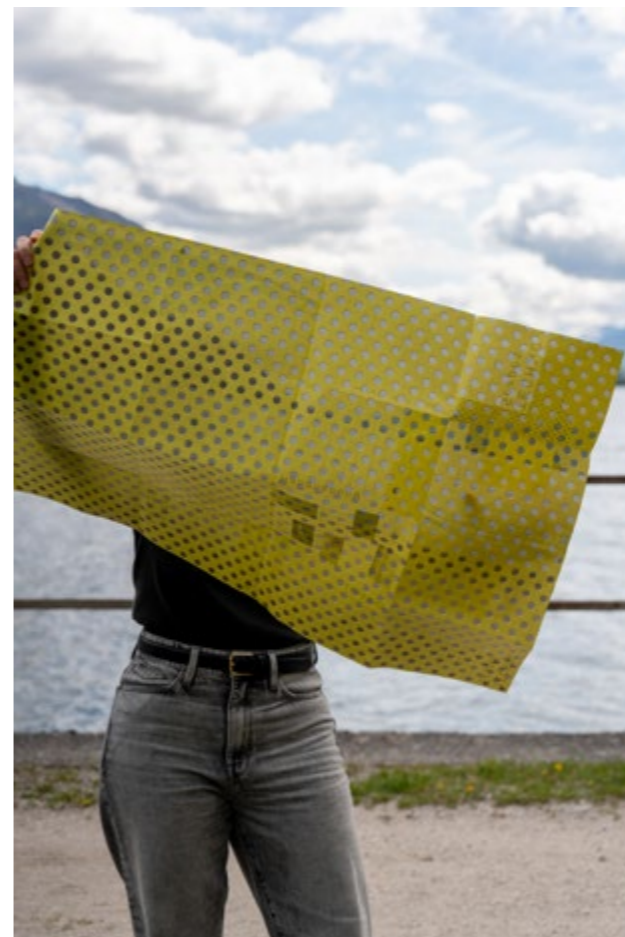
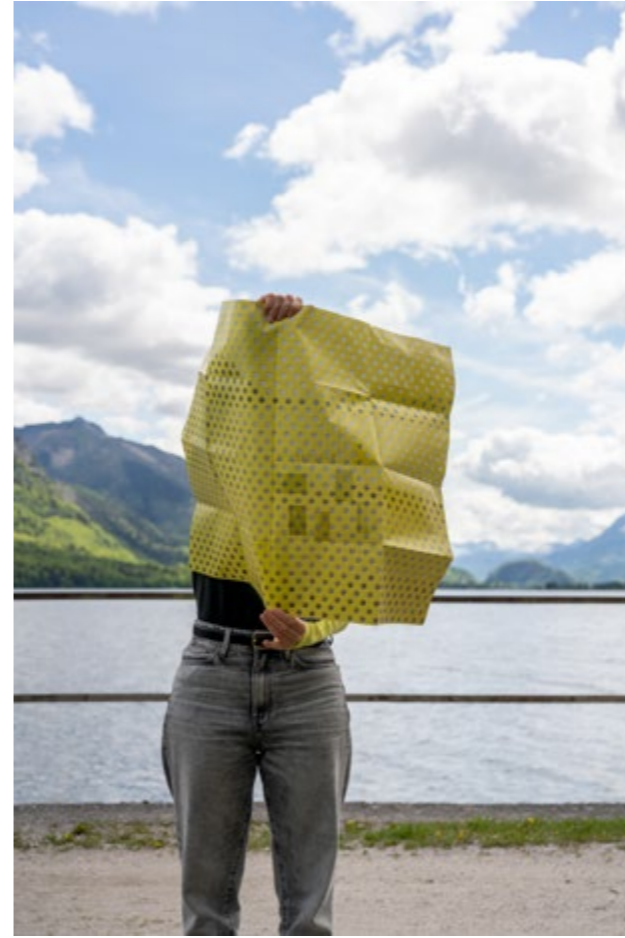


Techno Scapes – Perfect Particles (x kWh), 2021
2-Kanal Videoinstallation für 2 Smartphones
6 min., ohne Ton

Auch der **Faltplan** ist wie das Mobiltelefon, ein Medium, mit dem für gewöhnlich die Umgebung erschlossen wird. Die Handhabung des Plans benötigt dabei einen größeren Bewegungsradius als die Streich- und Tippbewegungen auf dem Smartphone und verweist somit stärker auf die Körperlichkeit der Betrachtenden.

Faltplan Techno Scapes, 2021
Faltplan, Offset Druck, Papier, Din A2

Fotos: Lisa Truttmann



ohne Titel (Display), 2019

Als zeitgenössische Variante der Gartenbank kann die Installation **Ohne Titel (Display)** bestehend aus 10 Betonelementen und einer semitransparenten Glasfläche im Größenverhältnis von 16:9 bezeichnet werden. Wie die Bank vor dem Haus ist sie Einladung zum Beisammen-Sein, zudem bietet sie den Rahmen für ein gemeinsames Event. In konkreter Anwendung mündet die Installation in ein Freiluftkino, die abwesende Projektion hingegen lädt ein, um über Bilder und Projektionen nachzudenken.

Die Projektionsfläche aus Glas reflektiert die unmittelbare Umgebung und Situation. Sie ist Reflektor des eigenen Blicks, der eigenen Gedanken. Ebenso thematisiert die Projektionsfläche den Blick in die Landschaft, der ein bildhafter ist und kreiert wiederum einen (Bild)Ausschnitt der umgebenden Landschaft.

Betonquader, die als Sitzgelegenheit dienen, sind nicht ausschließlich in Richtung Projektionsfläche ausgerichtet, wodurch die Aufmerksamkeit für andere Arten von Projektion sensibilisiert wird. Was projiziere ich als Betrachter*in auf die umliegenden Wohnungen, auf die unmittelbare Umgebung? Die Bespielung mit eigenen Gedanken und den Ereignissen rings umher löst das vermeintlich Statische der Projektionsfläche auf und steht im Dialog mit dem Umfeld. Betonsockel rund um die Projektionsfläche deuten das benötigte technische Arrangement an und vervollständigen das Display.

ohne Titel (Display), 2019
Installation, Kunst am Bau, Steinbockallee Rum
Beton, sandgestrahltes Glas



Kurz - Biografie

Simona Obholzer, geboren 1982 in Tirol, lebt und arbeitet als bildende Künstlerin in Wien. Sie absolvierte die Schule für künstlerische Fotografie Wien bei Friedl Kubelka und studierte an der Akademie der bildenden Künste Wien – Bildende Kunst im Fachbereich Video und Videoinstallation bei Dorit Margreiter. Ein Studienaustausch führte sie an die Glasgow School of Art, an der sie im Department of Fine Art Photography studierte. Simona Obholzer ist Teil der Goldenpixel Cooperative, einem Verein für Bewegtbild, Kunst und Medien.

Ihre künstlerische Praxis basiert auf bild- und wahrnehmungstheoretischen Fragestellungen, denen sie sich mittels Bewegtbild sowie seriellen grafischen Arbeiten widmet. In ihren Installationen untersucht sie die Aktivierung der propriozeptiven Wahrnehmung über den Blick.

Ihre Arbeit wurde mit Stipendien und Preisen ausgezeichnet, darunter zuletzt mit dem Preis für Innovatives Kino der Diagonale Graz (2024), dem Hilde Goldschmidt Preis (2022), dem Staatsstipendium für Video und Medienkunst (2021), dem Grafik Preis des Landes Südtirol (2019), sowie dem Förderpreis für zeitgenössische Kunst des Landes Tirol (2016). 2017 wurde sie für den Kardinal König Kunstpreis, sowie für den Kapsch Contemporary Art Prize nominiert.

Ihre Arbeiten werden in Einzel- und Gruppenausstellungen sowie auf Filmfestivals gezeigt, zuletzt u.a. in der Kunsthalle Taxispalais Innsbruck, Kunsthau Graz, Kunsthalle Wien Karlsplatz, Ferdinandeum Innsbruck, Salzburger Kunstverein, S.Y.P. Artspace Tokio (JP), im MUSA Wien, Videoex Zürich (CH), Dokfest Kassel (DE), Diagonale Graz.

