



Artist Statement

Ich habe in einem Ausstellungsraum gezeltet, mit Weinbergschnecken, Blutegeln und Kaviar im Gesicht posiert und einen tiefgreifenden Selbstoptimierungsprozess als Museumsaufsichtskraft durchlaufen. Ich spiele die Klaviatur der Kunst, um die Mikro- und Makrosysteme zu erforschen, in denen ich mich als Künstlerin, Bürgerin, Konsumentin und in weiteren Rollen bewege. In zahlreichen meiner Arbeiten trete ich daher selbst als Akteurin auf. Dabei bediene ich mich eines breiten Spektrums an künstlerischen Methoden, Mitteln und Medien. Vornehmlich (aber nicht ausschließlich) performative Videos, partizipative Interventionen im öffentlichen Raum, ortsspezifische Installationen und Fotografie. In anderen Worten: Ich mache beinahe alles außer Malen. Meine künstlerische Praxis lässt sich in einer Tradition der Aneignung verorten. In diesem Sinne verwende ich beispielsweise Stockfotos, Kassenbons, öffentliche Personenwaagen, Kleinanzeigen, Kaugummiautomaten, und besonders gerne bestehende Kunstwerke als Ausgangspunkt und Material für meine künstlerischen Vorhaben. Indem ich vorgefundene Artefakte neu kontextualisiere, kommentiere ich tradierte Narrative aus einer gesellschaftskritischen Perspektive und strapaziere die fragile Grenze, die Kunst von Nicht-Kunst trennt.

Wo sie einen Spaß macht...

Klaus Speidel

„Für einen Hammer sieht alles aus wie ein Nagel“, besagt ein Sprichwort und legt nahe, dass verschiedene Fragen, Probleme oder Gegenstände auch unterschiedliche Werkzeuge und Methoden erfordern. Und trotzdem wundert sich niemand, wenn Kunstschaffende unterschiedlichste Themen im immer gleichen Stil behandeln. Das „Finden“ des „eigenen“ Stils – „Personalstil“ oder „Signature Style“ nennt ihn die Kunstgeschichte – gilt vielen sogar als höchstes Ziel der Kunstausbildung. Künstler_innen, für deren Stil es einen Markt gibt, wird oft nahegelegt, sich „treu zu bleiben“ und brav das Gleiche weiter zu produzieren. Birgit Jürgenssen hat dieses wirtschaftliche Naheverhältnis zwischen Markt und Stil pointiert kommentiert, als sie 1988 erklärte, sie habe kein Interesse daran, „sich ein Markenzeichen auszudenken, daß man am Kunstmarkt leichter erkannt und dadurch besser gehandelt wird“.¹

Auch Lisa Großkopf hat keinen reproduzierbaren Stil entwickelt, mit dem man eine K.I. oder Assistent_innen füttern könnte, damit sie „Großkopfbilder“ produzieren. Wenn sie neue Bilder macht (oder machen lässt), dann meistens, um über Bilder zu sprechen. Sogenannte „Volkskunst“ ist dabei genauso wichtig wie „Hochkunst“. Ihr fotografisches Porträt der Stadt Freistadt (**Freistadt**², 2020) besteht aus Bildern von Gemälden, Grafiken und Fotografien in Haushalten, Gastronomie und Bürogebäuden. **Ohne Rückgabe und ohne Garantie** (2021), für das sie Angebote von Kunstwerken auf der Verkaufsplattform Willhaben.at im Rahmen einer Performance verliert, zeigt Kunstwerbung und -handel fernab von traditionellen Kunstkanälen. Als sie für **WHAT IS LEFT** (2018/2019) bei einem chinesischem Auftragsmaler idealisierende Kibbutzbilder des Künstlers Yohanan Simon reproduzieren lässt, nachdem sie per Photoshop alle Menschen daraus entfernt hat, geht es um den Unterschied zwischen künstlerisch tradiertem Idealbild des gemeinsamen Schaffens und der Realität des Kibbutz, wo heute Leiharbeiter aus Niedriglohnländern die Arbeit verrichten.

In diesen Untersuchungen von Bildpraktiken ist die Kunst mindestens genauso wichtig wie ihre kulturelle Bedeutung und ihr Sitz im Leben.

Mit einem fiktiven Fotoladen, der seit 2016 an verschiedenen Orten queere Porträts produziert und dann im Schaufenster ausstellt (**Das Fotostudio**), schafft sie selbst Bilder, die von der Norm abweichen. Die Auslage orientiert sich dabei gekonnt an stereotypischen Schaufenstern, so dass die Irritation Passant_innen dazu bewegen mag, eigene Erwartungen zu hinterfragen – was in Kunsträumen nur schwer gelingt. Die Neugier für das Seltsame und scheinbar Banale und das, was sich daran zeigt (oder zeigen lässt), ist mindestens so charakteristisch für Großkopfs Kunst wie ihr Humor. Wie Johann Wolfgang Goethe über Georg Christoph Lichtenberg könnte man also sagen: Wo sie einen Spaß macht, liegt ein Problem verborgen.

Verschwimmt sie nicht dokumentierend hinter der Kamera, sondern wird selbst Teil ihrer Kunst, thematisiert sie regelmäßig die Kompromisse und Paradoxien des Lebens als Künstlerin. Für **Auffallend Unauffällig** (2018-19) treibt sie die Selbstoptimierung für ihren ehemaligen Brotberuf als Museumsaufsicht auf die Spitze, indem sie ihr gesamtes Gehalt für relevante Ausbildungen ausgibt. Nach einem Kraft- und Sprechtraining, einer Zertifizierung als Brandschutzwartin oder der Teilnahme an Meditations- und Yogakursen, bietet sie verschiedenen Museen ihr optimiertes Selbst an. Für eine Bewerbung als Künstlerin (**To Whom it May Concern**, 2019) produziert sie ein satirisches „Künstlerinnenpräsentationsvideo“, in dem sie auch offenlegt, mit wie vielen Männern (und Frauen) sie bereits Sex hatte. Besonders kräftezehrend muss aber die mehrwöchige Forschungsreise **Südsee, Palmen, Currywurst**, 2019 mit Lena Schwingshandl gewesen sein, die sie 2019 in ein „Südseeparadies“ bei Rietzneudorf-Staakow in Brandenburg führt. Auch wenn Lisa Großkopf Kunst über Kunst macht, geht es im Grunde um die Welt, nämlich darum, was die Kunst – besonders auch die Populärkunst – über Erwartungen an Kunst und über Weltwahrnehmung sagt. Dass das nicht nur amüsiert, sondern auch überrascht, bewegt und gelegentlich irritiert, macht sie zu einer außergewöhnlichen Künstlerin.

¹ **Heidemarie Seblatnig**, „Birgit Jürgenssen. Interview“, in: **Heidemarie Seblatnig**, **Einfach den Gefahren ins Auge sehen. Künstlerinnen im Gespräch**. Wien, Böhlau, 1988. S. 158-161

Für die Zukunft alles Gute

2024, Holz, Kunststoff, Kabel, Transformator, Klebefolie, Sound

Das Format des Open Calls erfreut sich in jüngster Zeit zunehmender Beliebtheit. Mittels offener Ausschreibungen werden »junge Talente« für die Teilnahme an Ausstellungen, Festivals und Artist-in-Residence-Programmen rekrutiert und Preise, Stipendien und Förderungen vergeben. Die Attraktivität dieses Formats dürfte nicht nur in der ansprechenden Gestaltung und werbewirksamen Sprache liegen, sondern vielmehr im verheißungsvollen Versprechen, zu den wenigen Auserwählten zu gehören. Lisa Großkopf greift diese Entwicklung aus einer institutionskritischen Perspektive auf: Leuchtbuchstaben, traditionell ein Werkzeug der Werbeindustrie, werden in ihrer Installation zum Medium einer reflektierenden Auseinandersetzung mit der ökonomisierten Kunstwelt, die maßgeblich von der Dynamik des Wettbewerbs geprägt ist. Ergänzt wird die Installation durch eine Soundarbeit, die über einen Telefonanruf abrufbar ist. Eine sanfte Damenstimme weckt Assoziationen an Warteschleifen von Telefonhotlines. Der eingesprochene Text ist eine Melange aus verschiedenen Absagen. Behördendeutsch trifft auf dynamische Kunstwelt-Sprache.

Für die Zukunft alles Gute, Red Carpet Showroom Volkstheater, Wien, AT, 2024



Till Death Do Us Part

2023, Video, digitaler Bilderrahmen

Lisa Großkopf richtet ihren Blick auf die geschlechtsspezifischen Rituale der japanischen Fotografie, insbesondere auf die Tradition der Omiai-Fotografie. Diese dient in Japan der Partnersuche und ist eng verwoben mit traditionellen Geschlechterrollen. Um diese visuellen Lebensläufe zu untersuchen, begab sich die Künstlerin in ein Fotostudio in Tokyo und ließ sich selbst im Stil eines Omiai-Fotos porträtieren. Das Ergebnis: ein klassisches Porträt mit typischem Styling, das die Künstlerin in eine konventionelle Rolle drängt. In ihrer Arbeit **Till Death Do Us Part** fügt sie zwei Einzelaufnahmen zu einer Videomontage zusammen, um den Anschein zu erwecken, einen Moment intensiven Atmens festzuhalten. Die konservativ anmutende Bildsprache wird durch den Popsong *I am so excited* konterkariert. Die emanzipatorische Sicht auf körperliche Liebe und sexuelles Begehren steht in deutlichem Kontrast zum kontrollierten Charakter der Omiai-Fotografie. Auf diese Weise adressiert Großkopf das Spannungsfeld zwischen gesellschaftlichen Erwartungen und individuellem Begehren.

https://www.youtube.com/shorts/KBluojFE9_U



I should quit smoking

2018/19/20/22/23, Videoperformance

Die Nähe von Artist Residencies zum Tourismus verschleiert den Umstand, dass es sich bei diesen Reisen, in Abgrenzung zu anderen touristischen Praktiken, um Arbeitsaufenthalte handelt. In der Videoperformance **I should quit smoking** blase ich einen Kunststoffglobus auf. Die überdimensionierte Größe des Wasserballs macht das Aufblasen zu einem Kraft-akt, der symbolisch für den realen Energieverbrauch in der globalisierten Kunstwelt mit wachsender Mobilität steht. Mit der Aneignung eines Objekts, das normalerweise mit Urlaub und Freizeit in Verbindung gebracht wird, adressiere ich ein Work-Life-Blending, das durch das unscharfe Beziehungsgeflecht von Artist Residencies und Tourismus hervorgebracht wird.

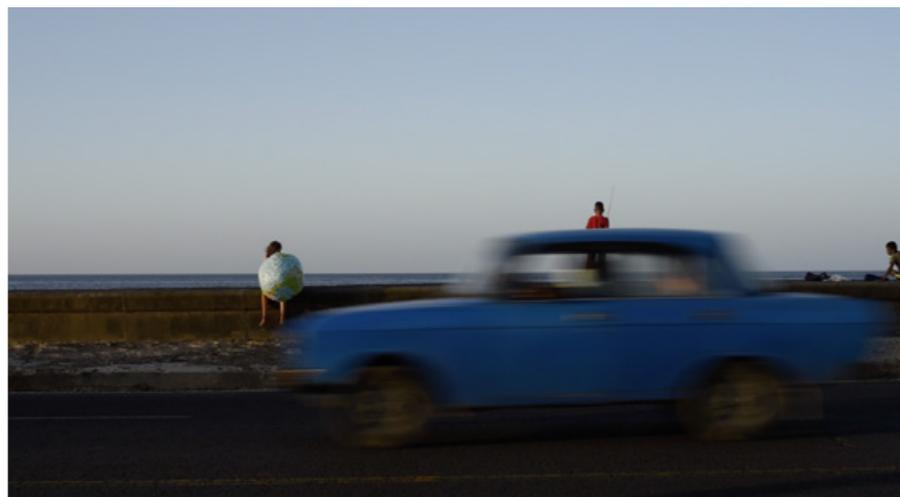




OÖ AIR - Die Ausstellung, OK, Linz, AT, 2024, Foto: Michael Martisch



Dancing within, Dancing without, Viktoria, Wien, AT, 2024, Foto: Nadine Jochum



von links oben nach rechts unten

I should quit smoking (Organhaus), 2019, Videoperformance, 17'38

I should quit smoking (ACAD), 2019, Videoperformance, 15'53

I should quit smoking (baseCOLLECTIVE), 2020, Videoperformance, 13'49

I should quit smoking (Lichtenberg Studios), 2021, Videoperformance, 15'57

I should quit smoking (ÖO Kultur & Wifredo Lam Center for Contemporary Art), 2022, Videoperformance, 14'29

I should quit smoking (Le Cube), 2022, Videoperformance, 13'20

She Works Hard for the Money

2023, mixed Media, Dimensionen variabel

An der zähen Masse der Automaten-Kaugummis haften klebrige Erinnerungen an unbeschwerte Kindheitstage. Seit Jahrzehnten lassen die unverwüstlichen Warenautomaten Kinderherzen höher schlagen. Mühsam ersparte Münzen verwandeln sie in zuckersüße Geschmacksexplosionen, knallbunten Plastikschnuck, schimmernde Gummibälle und vieles mehr. Doch während die farbenfrohe Warenwelt für manche Nostalgie in Kugelform verkörpert, entspringen die erschwinglichen Fabrikate am anderen Ende der Wertschöpfungskette oft einem Arbeitsumfeld unter widrigsten Produktionsbedingungen.

Lisa Großkopf beleuchtet in ihrer Installation im öffentlichen Raum das Beziehungsgeflecht von Arbeit, Konsum und Wert. In zeitintensiver Handarbeit fertigt sie Gegenstände, die über den Kunstautomaten vertrieben werden. Den zwischen Kunst und Kitsch changierenden Objekten ist die Wertfrage buchstäblich eingeschrieben: Für gerade einmal zwei Euro gibt es nicht nur ein handgefertigtes Unikat, sondern auch direkt 25% des Kaufpreises rückvergütet. Indem die Künstlerin unter die kleinen Kunstwerke auch handelsübliche Springbälle mischt, kreierte sie den Moment des Zufalls, der bekanntlich den eigentlichen Zauber dieser Automaten ausmacht. Durch die Montage des Automaten an einem freistehenden Wandelement verleiht Großkopf der Installation einen archäologischen Anstrich und verweist so auf den Nostalgiefaktor, der diesen Auslaufmodellen per Definition innewohnt.





Das Glück des Zufalls, Lendhauer, Klagenfurt/Wörthersee, AT, 2023, Foto: Johannes Puch



Das Glück des Zufalls, Lendhauer, Klagenfurt/Wörthersee, AT, 2023, Foto: Johannes Puch

The Artist is Waiting

2022, Video, 22'19

Das Format der offenen Ausschreibung hat Einzug gehalten in den internationalen Kunstbetrieb. Das Verfassen diverser Einreichungen gehört für viele Künstler:innen zum Berufsalltag. Sobald die jeweilige Bewerbung den Postausgang des Mailprogramms verlassen hat, beginnt die inoffizielle Phase Zwei des Einreichungsprozesses: Das Warten auf Zu- bzw. Absage. Die selbstreferenzielle Videoarbeit **The Artist is Waiting** macht die mit Einreichungen verbundene Wartezeit sichtbar. Ausgangspunkt des Werks ist eine Ausschreibung, die nach Videoarbeiten zum Thema »Warten« sucht. Anstelle eines fertiggestellten Videos schlägt die Künstlerin vor, den Verlauf des Abwartens auf die Entscheidung selbst mittels Bildschirmaufzeichnung zu dokumentieren und diese als Videomontage anschließend im Rahmen der Ausstellungsbeteiligung zu präsentieren. Über einen Zeitraum von 16 Tagen hinweg gewährt die Künstlerin Einblicke in ihren mitunter banalen Berufsalltag, der durch E-Mail-Korrespondenz zu laufenden und neuen Bewerbungsverfahren geprägt zu sein scheint. Beinahe beiläufig wird die Entgrenzung der künstlerischen Arbeit inszeniert, indem Großkopf zu jeder erdenklichen Tageszeit und an wechselnden Standorten – vom Studio über das Zugabteil bis hin zum Schwimmbassin – tätig ist. Sie spitzt die Demontage der romantisierten Vorstellung vom Atelier als geheimnisvollem, auratischem Ort der kreativen Arbeit zu, wenn sie nahezu zufällig und nebenbei künstlerische Recherchen zu orientalistischen Plakaten betreibt. Die aus dieser Forschung hervorgehende Fotoserie markiert den Endpunkt der Videoarbeit in Form einer erneuten Einreichung – der fortwährende Bewerbungszyklus findet somit seine obligatorische Fortsetzung.

<https://youtu.be/ym6Mw-IKV5U>





KUNSTpause, Chollerhalle, Zug, CH, 2023, Foto: Dirk Moens



Lumbung Lounge, Stellwerk Kassel, Kassel, DE, 2022, Foto: Phil Dera

Quitting smoking might be easier

2022, Digitaldruck auf Backlightstoff, LED-Leuchtkasten, Aluminium, 170×119 cm

Im digitalen Zeitalter ist Jugendlichkeit die soziale Währung schlechthin. Dank niederschwelliger Bildbearbeitungssoftware wimmelt es auf Instagram und Co. nur so von aalglatten Stirnen, modellierten Kieferpartien und prallen Wangen. Die milliarden-schwere Kosmetikindustrie mit unermesslichem Wachstumspotenzial überschwemmt den Markt mit unzähligen Cremes und Seren, die vorgeblich den vorprogrammierten Hautalterungsprozess verlangsamen. Die Liste der eingesetzten Wirkstoffe, von Kaviar über Avocado bis Schnecken Schleim, erweitert sich in immer kürzer werdenden Intervallen. Richteten sich Anti-Aging-Cremes bis vor wenigen Jahren mit goldener Serifenschrift an eine ältere Zielgruppe, begegnet man heute einer ganzen Palette an Produkten, Behandlungen und Praktiken, die sich dezidiert an junge Frauen wenden. Schnelllebige Trends wie Jawline Trainer, Face Yoga und Bluteigel Treatments geben sich die Klinke in die Hand. Diese Entwicklung greift Lisa Großkopf in ihrer Fotoserie »Quitting Smoking Might Be Easier« humorvoll auf. In grotesker Selbstinszenierung setzt sie sich in einer Reihe performativer Portraits rauchend in Szene. Die Zigarette als Antithese zum Anti-Aging par excellence verwandelt das Streben nach ewiger Jugend zu einem paradoxen Nullsummenspiel und macht den Wettlauf gegen die Zeit zur absurden Farce.





Drei Positionen zu offen., Landesgalerie Burgenland, Eisenstadt, AT, 2024, Foto: Andreas Hafenscher/KBB



von links nach rechts

Quitting smoking might be easier, 2022, Digitaldruck auf Backlightstoff, LED-Leuchtkasten, Aluminium, 170×119cm

Quitting smoking might be easier, 2022, Digitaldruck auf Backlightstoff, LED-Leuchtkasten, Aluminium, 170×119cm

Quitting smoking might be easier, 2022, Digitaldruck auf Backlightstoff, LED-Leuchtkasten, Aluminium, 170×119cm

Das Fotostudio

2016/2017/2018/2019/2021/2023, Installation
2018/2020/2023, Diasec

In ihrer Werkserie **Das Fotostudio** beleuchtet Lisa Großkopf soziale Normengerüste unserer Gegenwart aus einer kritisch-feministischen Perspektive. Die Künstlerin inszeniert fiktive Fotostudios in den Schaufenstern ehemaliger Geschäftslokale und zeigt darin queere Bildwelten. Mal durch subtile Eingriffe, mal durch plakative Modifikationen erzeugt Großkopf irritierende Verschiebungen, die herkömmliche Vorstellungen von Geschlechterrollen unterlaufen. So gibt es in ihren Installationen beispielsweise gegenhegemoniale Lebensentwürfe, pluralistische Beziehungsformen und nicht-binäre Geschlechtsidentitäten zu entdecken. Vor dem Hintergrund, dass konventionelle Fotostudios oftmals ein konservatives Familienmodell vermitteln und tradierte Rollenbilder reproduzieren, stellt die Künstlerin die zunehmende Diversifizierung von Familienstrukturen und die Demontage geschlechtsspezifischer Zuschreibungen zur Diskussion. Die Schauinszenierung im Fotostudio als Mittel kritischer Wirklichkeitsdekonstruktion, verdeutlicht wie kraft der Fotografie, der traditionell abbildende Eigenschaften beigegeben werden und der demgemäß eine realitätsnahe Wiedergabe der Welt zugetraut wird, bestimmte Sehgewohnheiten und Stereotype über Jahrzehnte weitergetragen werden oder eben auch verändert werden könnten. Indem Großkopf den semi-öffentlichen Raum des Schaufensters bespielt, lädt sie eine breite Öffentlichkeit zum Dialog über den gegenwärtigen gesellschaftlichen Wandel ein.





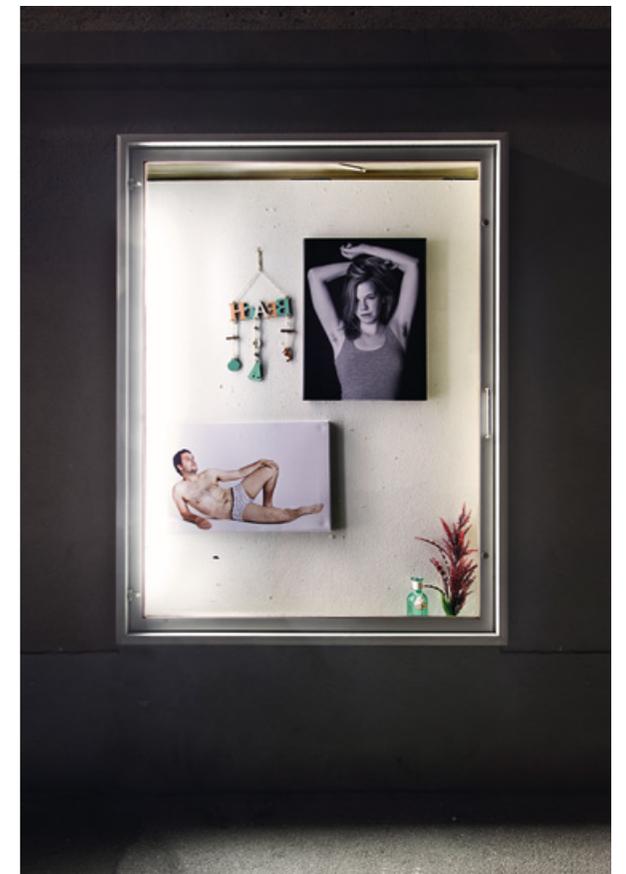
Beauty Foto, Galerie Fotografic, Prag, CZ, 2023



Beauty Foto, Galerie Fotografic, Prag, CZ, 2023



Das Fotostudio (Untere Augartenstraße), 2016, Diasec, 100×166 cm



Das Fotostudio (Mühletorplatz), 2017, Lightbox, 59,4×84,1 cm



Fotostudio Großkopf & Rozenberg, digitale Fotografie, 2019



Fotostudio Großkopf & Rozenberg, digitale Fotografie, 2019



Fotostudio Großkopf & Rozenberg, digitale Fotografie, 2019

ohne Rückgabe und ohne Garantie

2021, Performance Lecture, 17'15

In der Arbeit **ohne Rückgabe und ohne Garantie** liest Lisa Großkopf in einem 17-minütigen Video diverse private Verkaufsangebote von Kunstwerken vor, die sie 2021 auf einer Internetplattform gefunden hat. Der Kleinanzeigentext eröffnet eine Parallelwelt zu den gängigen akademisch bestätigten Kunsttheorien und kunstbetriebsinterner Diskursen und kommentiert damit ironisch die Suche nach einem allgemein verständlichen Kunstbegriff. Die Künstlerin hat die digitalen Kleinanzeigen in einer limitierten Buchausgabe zusammengefasst.

Karin Pernegger

https://youtu.be/4jq_uPobrc4



Freistadt²

2020, Digitaldruck auf Aludibond

Die Fotoserie **Freistadt²** ist ein doppeltes Portrait der Stadt, in der ich im Rahmen der Jubiläumsfeier anlässlich ihres 800-jährigen Bestehens zwei Wochen lebte und arbeitete. Ich fotografierte in privaten Haushalten, Gastronomiebetrieben und Bürogebäuden Gemälde, Grafiken und Fotografien von Freistadt. Auf diese Weise erkundete ich die Stadtgemeinde hinter ihren Fassaden und verschaffte mir so Einblicke, die mir andernfalls als Gastkünstlerin verborgen geblieben wären. Die dokumentierte Banalität des Alltags dekonstruiert den romantisierenden Blick, den die ursprünglichen Urheber:innen der Bilder auf die mittelalterliche Stadt geworfen haben.





von links nach rechts

Freistadt², 2020, Digitaldruck auf Aludibond, 135×100cm

Freistadt², 2020, Digitaldruck auf Aludibond, 120×80cm

WHAT IS LEFT

2019, Öl auf Leinwand

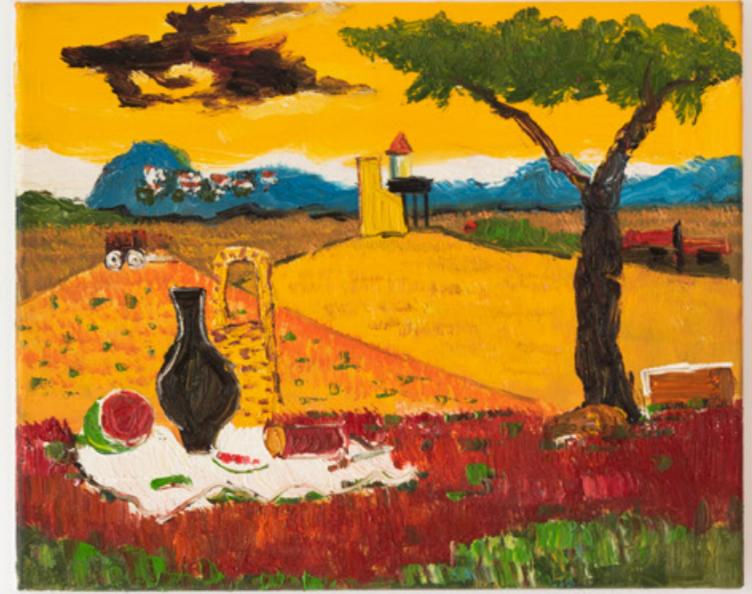
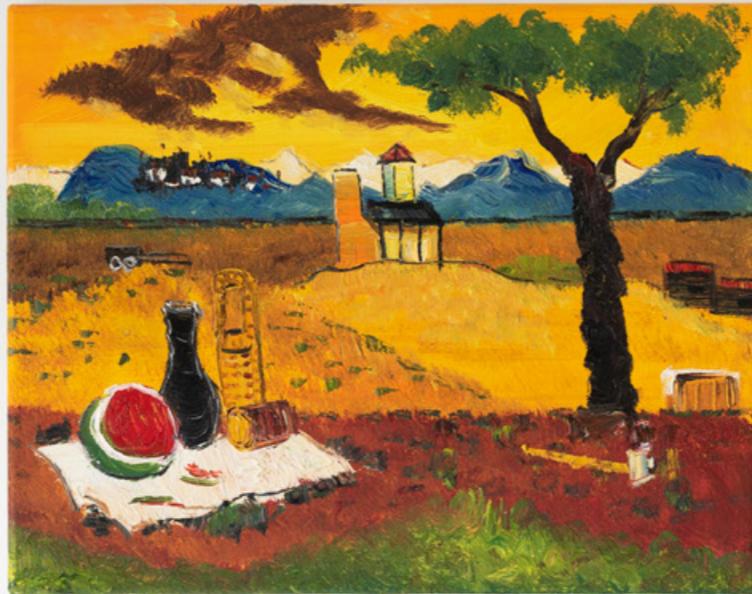
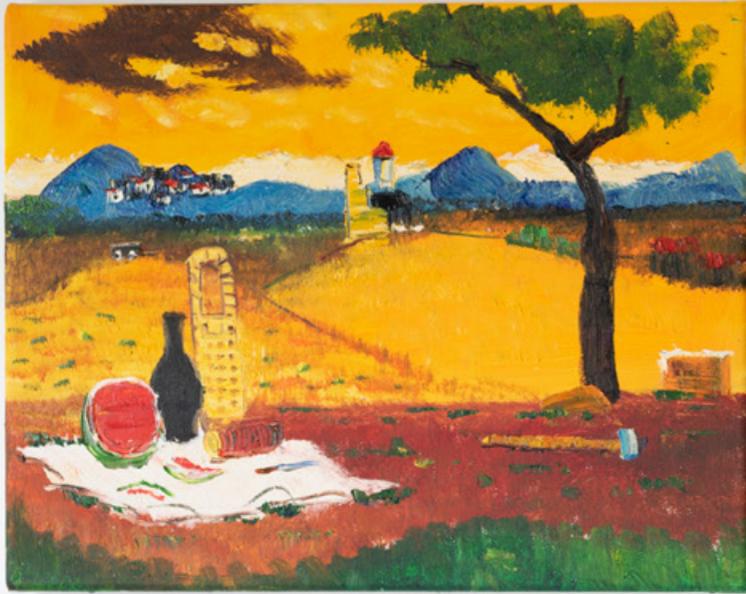
The work, titled [4cc91c6e1e6be2ba257331f04c6f7a35--oil-on-canvas](#) after: **Figures at the Kibbutz**, belongs to a series of 'conceptual paintings' created by means of the following method: the artist Lisa Großkopf went on Google image search and downloaded several JPG images of Yohanan Simon's famous 'kibbutz landscapes' depicting members of the kibbutzim working in the field and resting during Shabbat. After collecting several JPGs, some showing the same painting, the artist herself digitally erased every human presence from each and every painting and then sent the files to a painter in China to execute the new unpopulated compositions. This series not only appropriates one of the most iconic images of Israel's 'golden age', it also analyzes, by addressing the role of labor and outsourced and obscured labor, how such 'landscapes' have evolved over the years, in Israel and beyond. Its title **WHAT IS LEFT** must be taken metaphorically and playfully, is an interrogation of what is left and what is gone, what is Left (wing) and what is Right (wing) on a political territory.

Nicola Trezzi

Lisa Großkopf Bilder aus der Serie **WHAT IS LEFT** irritieren in ihrer ausgestellten Warenförmigkeit. Es handelt sich um Reproduktionen stark bearbeiteter Gemälde von Yohanan Simon, in denen das Leben im Kibbutz als real existierende Utopie in Szene gesetzt wird. Als Ausdruck der verschwindenden Utopie hat Lisa Großkopf sämtliche Menschen aus den Szenen eliminiert. Eine besondere politische Wendung nimmt **WHAT IS LEFT** dadurch, dass die Künstlerin die Reproduktionen in Dafen in Auftrag gegeben hat, also in jenen chinesischen „Künstlerdorf“, das sich auf die händische Reproduktion von Ölgemälden spezialisiert hat. Sie verknüpft damit den Aspekt der Zirkulation von Bildern mit dem Abhandenkommen einer eindeutigen politischen Positionierung.

Franz Thalmair





von links nach rechts

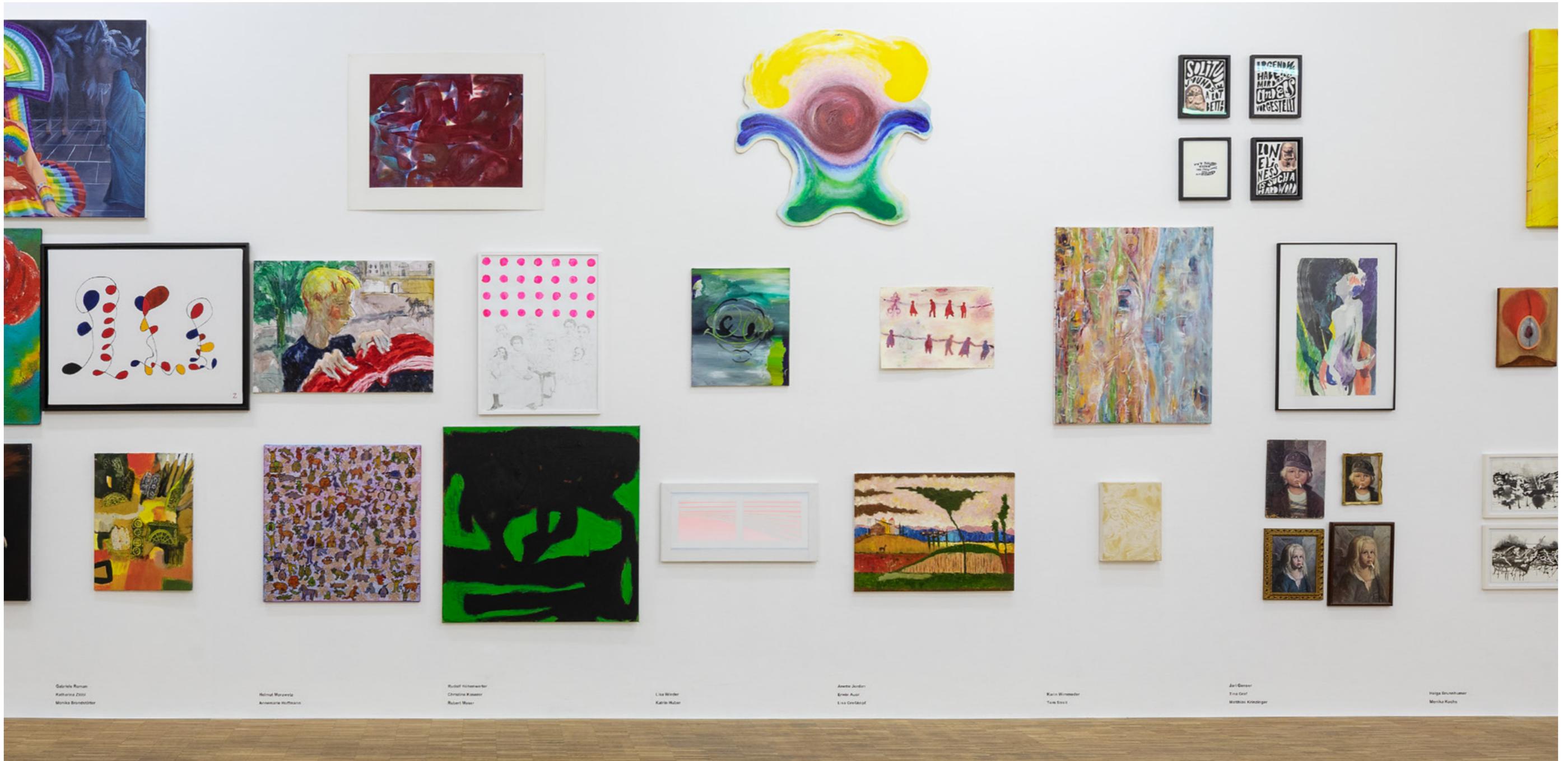
Slider-12 after Kibbutz (aus der Serie »WHAT IS LEFT«), 2019, Öl auf Leinwand, 32,5×40cm

cc3983_a1153fce2dfc7e9ca75c72064419d035 after Kibbutz (aus der Serie »WHAT IS LEFT«), 2019, Öl auf Leinwand, 32,5×40cm

b_cover_1160 after Kibbutz (aus der Serie »WHAT IS LEFT«), 2019, Öl auf Leinwand, 32,5×40cm



Jonathan Monk, *Exhibit Model Six – the Tel Aviv Version*, Center for Contemporary Art, Tel Aviv, IL, 2019/20, Foto: Eyal Agivayev



Gabriele Riman
Katharina Zissl
Monika Brandstätter

Helmuth Marzenitz
Anastasia Hoffmann

Rudolf Hohenwarter
Christine Kasper
Robert Meier

Lisa Winder
Karin Huber

Anette Jordan
Ernie Auer
Lisa Grafstätter

Karin Wimmerer
Tina Eder

Jari Ganser
Tina Gerl
Wolfgang Kitzberger

Hilga Brunnerbauer
Monika Kuchta

Common Ground, Salzburger Kunstverein, Salzburg, AT, 2020, Foto: Andrew Phelps

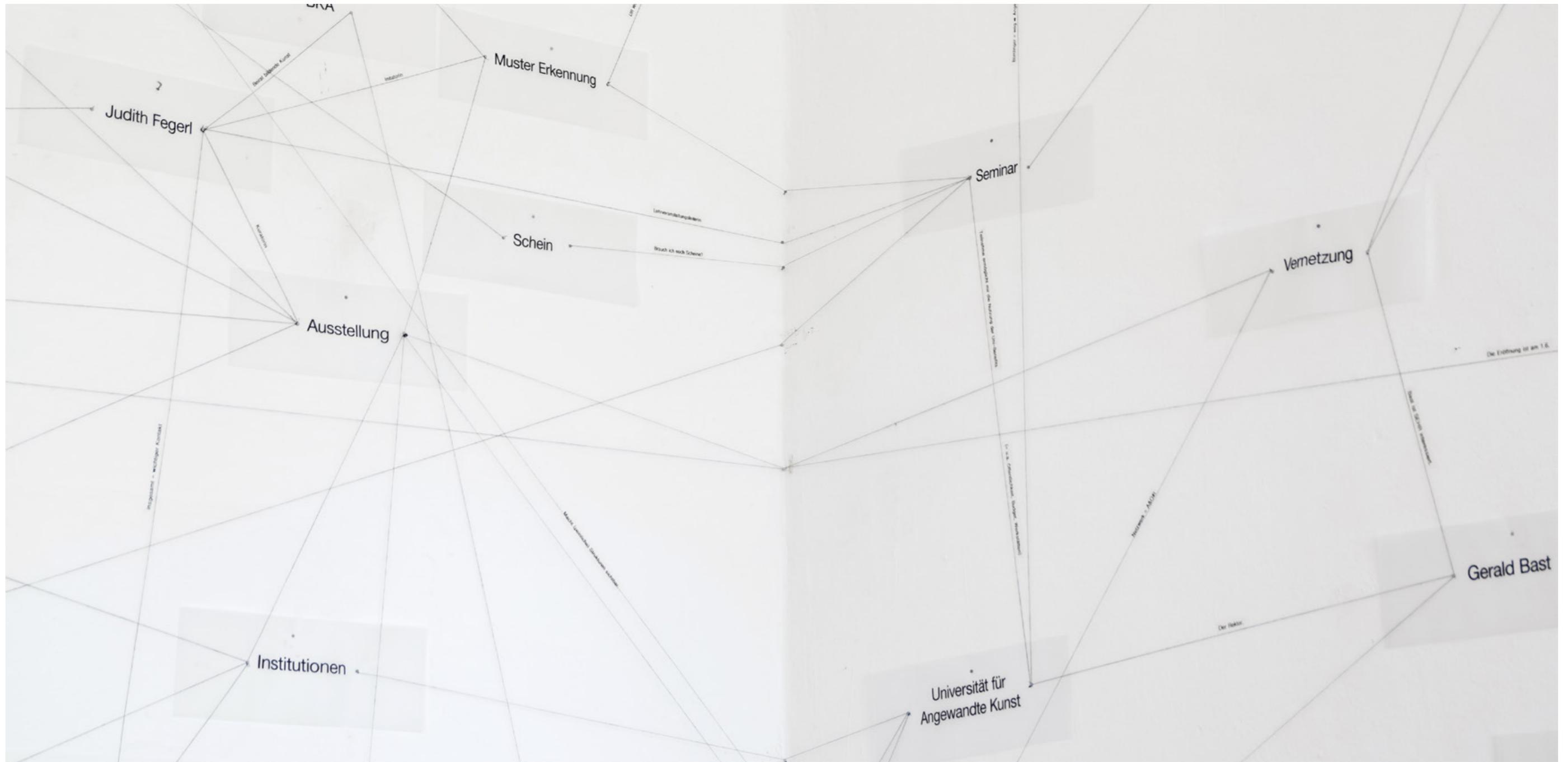
sometimes I would prefer not to

2019, Nähseide, Nägel, SW-Druck auf Transparentpapier,
Digitaldruck auf Klebefolie

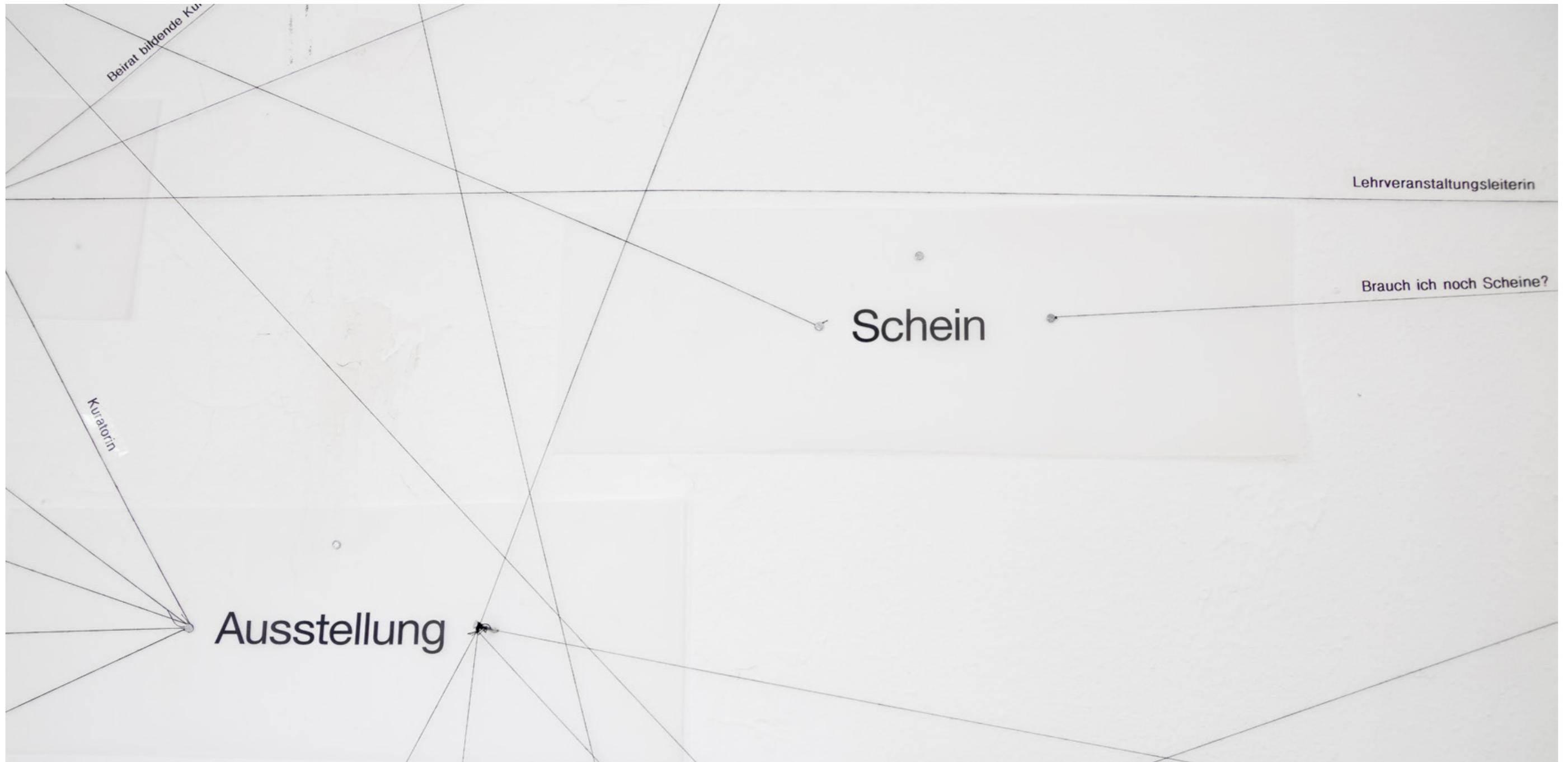
Die Ausstellung *Muster Erkennung*, kuratiert von Judith Fegerl, hat 15 KünstlerInnen in die Kunstfabrik Groß Siegharts gebracht, deren Arbeitsweisen, Denkansätze und Themengebiete nicht nur die Gegenwart der Kunstfabrik als Ausstellungsort reflektieren, sondern auch Vergangenheit und Zukunft textiler und Kunst-Produktion kritisch beleuchten. Den titelgebenden Mustern in Verhaltens-, Denk- und Arbeitsprozessen sind die KünstlerInnen im zeitgenössischen Kunstbetrieb ebenso nachgegangen, wie in unserer alltäglichen Lebens- und Berufswelt. »**Sometimes I would prefer not to**« meint dazu Lisa Großkopf. Sie zitiert Hermann Melvilles bekannte literarische Figur Bartleby – den tüchtigen Schreibgehilfen, der auf den nicht enden wollenden (bürokratischen) Arbeitsaufwand irgendwann mit einem ‚Ich möchte lieber nicht‘ reagiert – und jedes weitere Tun verweigert. Lisa Großkopf legt in einem komplexen Wand-Diagramm aus Papier und Zwirn die (ebenfalls endlosen) Arbeits- und Entscheidungs-Prozesse eines Kunst-Projekts dar: wer wird dazu eingeladen, woher kommt das Geld, woher das Material und was wird aus den Ideen werden ... die magische Aura, die ein KünstlerInnen-Dasein oft umgibt, wird von Lisa Großkopf in die tatsächlichen Ökonomien von Kunstproduktion und Verwertungsmarkt überführt.

Dominique Gromes





Muster Erkennung, Kunstfabrik Groß Siegharts, Groß Siegharts, AT, 2019, Foto: Kaja Joo



Muster Erkennung, Kunstfabrik Groß Siegharts, Groß Siegharts, AT, 2019, Foto: Kaja Joo

Auffallend Unauffällig

2018-2019, performative Aktion/Videoinstallation

In der performativen Aktion **Auffallend Unauffällig** greife ich das Moment der (Selbst-)Prekarisierung von Kunstschaffenden auf und rekurriere dabei augenzwinkernd auf den aktuellen Trend zur Selbstoptimierung. Um in der Ausübung meines Brotberufs als Museumsaufsichtskraft Perfektion zu erlangen, ergriff ich zahlreiche Maßnahmen. Diese reichten von körperlichem Training (z.B.: Yoga, Meditation, Kraft- und Sprechtraining) über die Aneignung berufsspezifischer Qualifikationen (Brandschutzwartin, Erste-Hilfe-Zertifikat) und äußerlicher Optimierung (Friseur, Kleidung, Makeup) bis hin zum Erwerb von fundiertem Fachwissen (über die Institution, die ausgestellten Werke und das Berufsbild). In den selbst erstellten Ausbildungsplan, der sich über fünf Monate streckte, investierte ich mein gesamtes Gehalt, wodurch ich das ambivalente Verhältnis von künstlerischer zu nicht-künstlerischer Arbeit sichtbar mache. In der Dokumentation dieses Prozesses verschwimmt die Grenze zwischen symbolischer Darstellung und ökonomischer Wirklichkeit.

<https://www.youtube.com/watch?v=tdVd2XcB0bs>

<https://vimeo.com/320206122>





Auffallend Unauffällig, Heiligenkreuzer Hof, Wien, AT, 2019





Auffallend Unauffällig, Heiligenkreuzer Hof, Wien, AT, 2019, Foto rechts: faksimile digital



Auffallend Unauffällig (Bewerbungsvideo), 2019, Video Installation, still



Auffallend Unauffällig (Feedback-Schleife), 2019, Video Installation, still

Kurzbiografie

Lisa Großkopf, geboren 1989 in Wien, studierte an der Kunstuniversität Linz, der Universität für angewandte Kunst Wien und an der Akademie der bildenden Künste Wien. In ihrer medienübergreifenden künstlerischen Praxis erforscht sie die Makro- und Mikrosysteme, in denen sie sich als Künstlerin, Bürgerin, Konsumentin und weiteren Rollen bewegt und macht dabei beinahe alles außer Malen. Ihre Arbeiten wurden national und international ausgestellt, sind in öffentlichen und privaten Sammlungen vertreten und wurden mit Preisen und Stipendien ausgezeichnet.

