



***Schöner Schwitzen***  
***Lisa Großkopf***

1 *Schöner Schwitzen*, 2025  
2-Kanal-Videoinstallation, 4K (Farbe/ Ton)

2 *Artists Must Perform*, 2025  
Installation

3 *Schöner Schwitzen*, 2025  
Digitaldruck, 181x118cm

**Programm**

18.4.2026, 17 Uhr  
Performance mit anschließendem Artist Talk

19.4.2026, 16 Uhr  
Performance

## *Resiliente Ballance*

In einer Welt der permanenten Selbstinszenierung und digitalen Sichtbarkeit durchziehen performative Logiken sämtliche gesellschaftliche Bereiche: Von Influencer\*innen über Investmentfonds bis hin zu Arbeitskräften – die digitale Gesellschaft „performt“ und meint Erfolg, Leistung und Messbarkeit.

Umso bedeutsamer erscheinen vor diesem Hintergrund performative Praktiken wie jene von Lisa Großkopf, die sich kritisch mit mediatisierten Körperbildern und allgegenwärtigen Optimierungsimperativen befassen. Mit ihren Arbeiten mischt sie sich in die soziale Realität ein und erzählt mit viel Witz und Verve von den Auswüchsen der „Bewertungsgesellschaft“<sup>1</sup>, in der soziales Kapital, Reputation und Status – so der Soziologe Steffen Mau – von Millionen von Nutzer\*innen fortwährend kommentiert und verhandelt werden.

Der Körper erscheint im Zuge dieser schnellen Bewertungen als formbares Material, das es zu gestalten und einem Idealbild anzupassen gilt. Zudem verlangt die Slickness des digitalen Bildes und seine potenziell hohe Auflösung nach glatten Gesichtern: Ein elektrischer Porenreiniger, wie ihn Lisa Großkopf in ihrem Video *enough* (2024) verwendet, scheint damit das kosmetische Feature der Stunde zu sein: Das Gerät soll das Hautbild verbessern und, einem Staubsauger gleich, von Mitessern befreien. Auf dem Screen sieht man die „filterlose“ Großaufnahme ihres Gesichts, das sie elf Minuten lang mit dem Reiniger malträtiert, während sie sich dabei Affirmationen vorsagt: „Ich bin gut, so wie ich bin, ich liebe mich, so wie ich bin...“. Im krassen Kontrast zu diesen Selbstbestätigungen und schönheitsindustriellen Versprechen wird ihr Gesicht immer röter, bis endlich das erlösende *enough* auftaucht.

Großkopf steht mit dem Video in der Tradition feministischer Performances, in der die Selbstverletzung von der gesellschaftlichen Kontrolle über den weiblichen Körper erzählt. Gleichzeitig macht sie mit dieser und anderen Arbeiten aber auch deutlich: „Es reicht“ – sowohl mit der Vermessung von Körpern und Optimierungsversuchen an ihnen, als auch mit dem Schmerz und Durchhaltevermögen als performative Mittel weiblicher Selbstbestimmung.

Marina Abramović steht vielleicht mehr als andere Künstler\*innen für körperliche und emotionale Konfrontationen, die auf Aushalten abzielen. Großkopf nutzt sie deshalb immer wieder als Folie, um ihre eigene performative Praxis weiterzudenken und zu reflektieren: Mit dem Titel ihrer Eröffnungsperformance *The Artist Was Present Too* (2026) in der Landesgalerie Burgenland zitiert sie *The Artist Is Present*, Abramovićs berühmte Performance, bei der sie 2010 während der dreimonatigen Ausstellungsdauer im MoMA an sechs Tagen pro Woche sieben Stunden lang im Atrium auf einem Stuhl saß und dort Tausende Besucher\*innen empfing.

Großkopf verschiebt die Fokussierung von der einen Star-Performerin und führt mit neun weiteren Performer\*innen stattdessen ein Reenactment von *Imponderabilia* (1977) von Abramović und Ulay auf. Die beiden standen dafür 90 Minuten lang nackt im Eingang der Galleria d’Arte Moderna di Bologna, wo die Besucher\*innen beim Eintreten aufgrund des engen Raums gezwungen waren, beide zu streifen und sich zu entscheiden, wessen Körper sie sich zuwenden.

In ihrer Adaption führt Großkopf die Performance weg von dem ursprünglich transgressiven Akt hin zu einer selbstreflexiven, kollektiven Übung für die Performer\*innen. Nicht ihre Nacktheit soll irritieren, sondern die Art, wie sie interagieren. In „Stiller-Post“-Manier diskutieren sie kritische Fragen zur Kunstform, zum Rechtsruck und zur oft prekären monetären Situation von Performer\*innen: „Ist Performance richtige Kunst?“, „Wie bist du versichert?“ oder „Wie lange hält ein Körper die Arbeit aus, wenn er von Präsenz lebt?“

Im Rahmen ihres Projekts *Auffallend Unauffällig* (2018/2019) hat Großkopf selbst einige resiliente Mittel gegen kräftezehrendes Stillhalten erprobt. Ausgangspunkt war ihr damaliger Nebenjob als Aufsichtskraft in einem Ausstellungshaus, dessen Personal eine Art Unsichtbarwerden auferlegt war: gepflegtes Äußeres, leise Stimme, schwarze Kleidung und physische Zurückhaltung. In einer ironisch-kritischen Affirmation des Selbstoptimierungspostulats ihrer Generation hat Großkopf das Anforderungsprofil in Folge mehr als erfüllt: Von Yoga, Ballett- und „Rückenfit“-Stunden über ein Sprechtraining, einen Erste-Hilfe-Kurs und Zahnbleaching bis hin zu kunsthistorischen Recherchen reichten die von ihr absolvierten Programme. Am Ende des Projekts, welches Videos, Rechnungen, Bewerbungsbriefe und Kleidungsstücke umfasst, stellte sie alle nötigen Ausgaben und Einnahmen gegenüber. Das traurige Ergebnis: Sie hatte mehr ausgegeben als eingenommen.

Wie also Überleben mit Kunst und Performance, die im besten Fall ephemere ist und somit ohne Werk auskommt? Schwierig, möchte man nach Betrachten zweier Arbeiten antworten, in denen Großkopf Einblick in ihren

Arbeitsalltag gibt. Großkopf ist an den Kunstuniversitäten in Linz, Tel Aviv, den beiden Wiener Universitäten Angewandte und Akademie ausgebildet. Sie kümmert sich um Einladungen zu Ausstellungen und Screenings und schreibt Projektvorschläge für inzwischen inflationär ausgeschriebene Open Calls, wohl wissend, dass davon immer nur wenige profitieren.

Mit der interaktiven Arbeit *Für die Zukunft alles Gute* (2024) reagiert Großkopf auf diese Verfahren, die künstlerische Arbeit oft nicht sehr wertschätzen: Dabei locken Leuchtbuchstaben zum „Open Call“, zu dem eine Telefonnummer mehr Informationen verspricht. Ruft man dort an, hört man zwischen den für Hotlines typischen Wartephasen ausgewählte Absagen, die die Künstlerin in den letzten Jahren tatsächlich erhielt.

Dass ihr Arbeitsalltag auch deswegen oft wie ein 9-to-5-Bürojob aussieht, führt sie im Video *The Artist Is Waiting* (2023) vor: Zu sehen ist ihr Computerbildschirm und ein kleines Fenster, das sie am Rechner sitzend zeigt. Sie liest und verfasst Emails, reagiert auf Einladungen oder reicht ihre Videos für Screenings ein. Dazwischen empfiehlt sie einer Kuratorin, die knappe Bekanntgabe der Gewinnerin beim nächsten Mal vielleicht durch ein paar höfliche Absage-Floskeln an alle Teilnehmer\*innen zu ergänzen.

Ihr hartnäckiges Einfordern von Wertschätzung macht die Verfahren vielleicht irgendwann fairer. Wichtiger ist aber, dass es die Künstlerin sofort in eine tätige statt abwartende Position versetzt. Das fördert ihre Resilienz, wobei Großkopf insgesamt ein sehr selbstbewusstes Künstlerinnensubjekt „aufführt“: Nicht zuletzt mit einem Accessoire, das Shitstorms auslösen kann:

einer brennenden Zigarette, mit der sie in den beiden Fotoserien *Schöner Schwitzen* (2025) und *Quitting Smoking Might Be Easier* (2022) die Optimierungsversprechen mit Produkten der Kosmetikindustrie konterkariert. Dafür setzte sie sich Blutegel ins Gesicht, schmierte sich mit Kaviar ein oder ließ Weinbergschnecken über ihr Gesicht kriechen.

Die Bilder vermitteln die dada-mäßige Absurdität der Anti-Aging- und Beauty-Produkte, auf die auch die Serie *Schöner Schwitzen* (2025/26) abzielt. Großkopf hat dafür eine Saunahose, Vibrationsplatten und eine Höhensonne erstanden – alles reale Gerätschaften aus einer frühen Phase der Körperoptimierungsindustrie: Auf Fotografien und in Videos demonstriert sie den Gebrauch der aufblasbaren Saunahose, die ihren Träger\*innen angeblich erlaubt, dabei noch Golf zu spielen oder ein Gemälde zu malen. Die Höhensonne, der man die Haut am besten unbekleidet aussetzt, sollte im Winter die Gesundheit fördern – damals noch ohne zu ahnen, dass sich die Strahlen, ähnlich wie das Rauchen, bald als krebserregend erweisen würden.

Wie die Social-Media-Öffentlichkeit auf die Vibrationsplatte reagieren würde, die die Straffung von Körperpartien ganz ohne Bewegung verspricht, will man sich gar nicht ausmalen. Großkopf lässt sich – wie auf den Videos festgehalten – genüsslich rauchend durchschütteln und demonstriert dabei physische und psychische Stabilität und Balance. Und das, obwohl das Anforderungsprofil an Performer\*innen heute jede und jeden klar überfordern muss. In ihrem „Manifest“ *Artists Must Perform* (2026) zählt sie die kaum erfüllbaren, weil widersprüchlichen und zugleich umfassenden wie spezifischen Kompetenzen und Qualifikationen auf, die von Kunst und Künstler\*innen eingefordert

werden: Das Spektrum reicht von „Art must be effortless, skilled, sexy, complex, understood“ über „Artists must be depressed, loud, instagrammable“ bis hin zu „survive even without money“. Damit adaptiert sie Abramovičs Performance *Artists Must Be Beautiful* (1975) für die Gegenwart. Die Imperative haben sich seitdem nicht nur enorm potenziert, sie haben sich längst selbst ad absurdum geführt: Künstler\*innen sollen irgendwie überleben, ihre Arbeit soll aber nach wie vor autonom und für alle erschwinglich bleiben.

Mit der Arbeit *She Works Hard for the Money* (2023) macht Großkopf ein wichtiges, korrigierendes Statement. Der Donna Summer-Song betitelt eine partizipative Arbeit, für die die Künstlerin auf ein beliebtes, poppig-ansprechendes und leicht zu bedienendes Ready-made zurückgreift: einen Kaugummi-Automaten. Für zwei Euro können Besucher\*innen eine kleine, transparente Kunststoffkugel erstehen, in die ein 50-Cent-Stück eingegossen ist. Damit zieht Großkopf die Besucher\*innen mit in die Verantwortung für gesellschaftliche (Ungleich-)Wertigkeiten ein, indem sie den sprichwörtlichen Ball in Form der kleinen Kugel an das Publikum weiterspielt.

Text: Christa Benzer