

Bereits 2014 zeigte sie in ihrem Video-Loop *Radius* eine Person, die ihr Gesicht mit einem Spiegel so verdeckt, dass sich in diesem ihr Blick auf die sich gegenüber erhebende Bergkette zeigt. Durch die Unruhe der Hände schwankt das Bild, das den Kopf der Person ersetzt, allerdings stets: mal ist nur der Himmel zu sehen und verschmilzt mit dem tatsächlichen Hintergrund, mal passt sich der schneebedeckte Bergkamm in die Landschaft ein. Der Spiegel blockiert den Gesichtskreis also einerseits, andererseits zeigt er dem Gegenüber, was die Person erfasst. So beschreibt das Spiegelbild gewissermaßen den Radius des begrenzten Horizonts in den Bergen.

Landschaft ist eines der wichtigsten Motive Bachmanns – speziell die des heimischen Grenzgebietes von Kärnten und Salzburg. Als massive Hürden der Bewegungsfreiheit oder der Sicht bestimmen die Alpen den Alltag der Bergtäler, als Freizeitlandschaft sichert die imposante Bergwelt seit dem 19. Jahrhundert viele Existenzen. Im Bild der Alpen konzentrieren sich Sehnsüchte. Sie werden ohne Unterlass verkaufsfördernd vermarktet. In 200 Jahren ästhetischer Eroberung haben sich so Blickkonventionen verfestigt. Entsprechend suspekt ist die schöne Landschaft inzwischen. Schnell kann sie einem unheimlich werden. So setzt sich auch Bachmann mit alpinen Images und Realitäten auseinander und lässt Fiktion und Wirklichkeit gegenseitlich aufeinanderprallen, etwa wenn das gefundene Foto einer Bergwanderin durch eine Gif-Animation aus den Fugen gerät. In dem simplen Stereogramm von Vorder- und Hintergrund gerät allerdings das Bergpanorama in Bewegung. Fixpunkt ist ausgerechnet die Rückenansicht der Person, die, oben angekommen, den Ausblick auf die Ferne der imposanten Landschaft genießt. Die Erhabenheit von Caspar David Friedrichs referenzierten *Mönch am Meer* verwandelt Bachmann in ihrem Heimatidyll zum bedrohlichen Szenario. Grundlage der Arbeit *Almrausch*, 2017, sind zwei Fotos aus dem Fotonachlass des Kärntner Amateurfotografen Walter Egger, auf den die Künstlerin seit Jahren immer wieder zurückgreift. Die Arbeit ist Teil des Werkzyklus *Diverse Heimat*. Die Fotografie als gefundenes Objekt untersucht Bachmann dabei auch als historisches, gesellschaftlich-ästhetisches Phänomen, wenn sie Personen aus Dias herauskopiert und sie in kleinem Maßstab vor den Dia-Schachteln arrangiert. Ihr ehemaliges Panorama hat sich übergroß in Diakästen und Kartons abgelagert. „Erinnerungsarchitekturen“ nennt sie Bachmann.

In ihrem jüngsten Projekt wertet sie Fotografien aus dem Internet aus, darunter 360°-Aufnahmen, die mithilfe einer digitalen Bildbearbeitungssoftware automatisch zusammengefügt wurden. Besonders interessiert sie sich dabei für die unfreiwilligen Bildstörungen. Die sogenannte Glitch Art verwendet digitale oder analoge Fehler als ästhetisches Material. Grundlage bilden Artefakte und andere Bugs, die durch korruptierte digitale Codes oder vorsätzliche Manipulation elektronischer Geräte entstanden sind.

Bachmann sammelt seit Jahren Screenshots von Panoramen, die von stolzen Fotograf\_innen in Google-Maps hochgeladen werden. Meist bestehen diese aus einzelnen Aufnahmen, die nachträglich digital aneinandergereiht werden. Die Schnittstellen bleiben oft als Bildstörung erhalten. Häuser krümmen sich, Landschaften floaten in unvorhergesehene Senken, Füße, Schatten, Beine, Schuhe oder halbe Körper stören die gemorphten Ansichten. Doppelgänger geistern durchs Bild. Das Digitalisat will nicht der Wirklichkeit entsprechen – wie vielleicht auch nicht die Empfehlungen und die Bewertungstexte, die Nutzer\_innen in Google zu Orten und Sehenswürdigkeiten beitragen. Gedruckt auf Siebdruckfolien verkörpern die Fotografien durch ihre Transluzenz jenen Transit, in dem sich die Bilder auf unseren Monitoren und Touchscreens seit Jahren ortlos befinden.

Näheres zu Laurien Bachmann und ihrer Mentorin auf S. 84.

## LISA BEGERÉ





CLOWX, 2021  
Performance, Work in Progress  
Sandkastensyndikat, Wien

Text:

Christiane Erharter



## ZUR KÜNSTLERISCHEN PRAXIS VON LISA BEGERÉ AKA LISA RISA

Mir wird Druck gemacht

drei Tage ohne Schlaf

immer nüchtern brav

*Futter für die Mutter\**

Lisa Risa ist Künstler\*in, Aktivist\*in, Clown\*in. In ihrer aktuellen künstlerischen Arbeit ist für sie die Auseinandersetzung mit zeitgenössischem Zirkus als Abgrenzung zum traditionellen Zirkus und die Weiterentwicklung der Clown\*in zentral. Dafür erhielt sie ein Arbeitsstipendium des BMKÖS. Mit der Selbstbezeichnung Clown\*in meint Lisa Risa eine queer-feministische Aneignung der Figur des Clowns. Mit ihren Auftritten als Clown\*in will sie die Abweichung von der Norm und also auch der Heteronormativität dieser Figur aufzeigen und sie in eine genderneutrale Figur, die kein Geschlecht hat, zurückführen. „Allen Niederlagen zum Trotz stehen Clowns immer wieder auf. Sie werden niemandem gefährlich, weil sie immer auf der Stelle treten und nie aufsteigen“, lautet es in einer ihrer Performances. Es geht ihr darum, die Momente des Scheiterns als Chance und als Potenzial, gleichzeitig auch als Subversion zu sehen. Eine Plakatinstallation im Rahmen ihrer Diplomarbeit zitierte verschiedene Aussagen von Clown\*innen, darunter auch eine eigene: „Im Clownesken lassen sich viele queer-feministische Methoden wie das Scheitern, das Erkunden von Zwischenräumen und das Spiel mit der Abweichung wiederfinden. Die Figur Clown\*in ist in einem utopischen Raum verortet, der sich auch in den Visionen der Feminist\*innen widerspiegelt. Clownerie und Feminismus setzen sich für eine gesellschaftliche Veränderung ein, in der das Menschliche im Mittelpunkt steht.“ Und meint damit auch das Empathische. Wenn sie als Clown\*in auftritt, hat sie immer viel Text, auch queere und feministische Theorie, im Gepäck. Damit erklärt sie einerseits das Clown\*in-Sein, andererseits wird sie ganz im Sinne der queeren Theorien durch den performativen Akt der Benennung selbst zur Clown\*in.

In ihren Lecture-Performances, die sie *CLECTURE* nennt – eine Zusammensetzung aus den Begriffen Clown und Lecture – analysiert sie den traditionellen Zirkusclown: Woher kommt der Begriff des Clowns? Was ist seine Geschichte? Wie

ist das Erscheinungsbild der klassischen Clownsfigur? Was ist ein *echter* Clown und wie verhält er sich? Die Dekonstruktion erfolgt durch die Auseinandersetzung mit queer-feministischer Theorie, wodurch die Abweichung von der Heteronormativität – das *Queere* – die Figur des Clowns erweitert und betont wird. Basierend auf der intensiven Auseinandersetzung mit der Figur des Clowns, der Entstehung der Frau Clown und der Transgression dieser Figur bis hin zur Clown\*in, verfasste Lisa Risa auch ihre mit dem Wissenschaftspreis der Akademie ausgezeichnete Diplomarbeit mit dem Titel *Clown, Frau Clown, Clown\_in* im Spannungsfeld zwischen wissenschaftlicher Forschung und künstlerischer Praxis. Mit der Methode des autobiografischen Essays verhandelte sie darin neben ihrer eigenen künstlerischen Praxis beispielsweise jene von Annie Fratellini, Gardi Hutter und dem queerfeministischen Journal *LTTR* sowie Theorie von Hélène Cixous, Jack Halberstam bis zu Audre Lorde und Gayatri Chakravorty Spivak. „Damit soll das allgemeine Verständnis von Clownerie in andere Bahnen geleitet werden.“

In der Vergangenheit hat die Künstlerin in einem Kollektiv von zwanzig Personen politischen Zirkus gemacht. Doch das *Curious Circus Collective* gibt es nicht mehr. Und derzeit liegt der Fokus ihrer Arbeit auf der Weiterentwicklung der Soloperformances als Clown\*in. Verortet ist Lisa Risas Kunst dennoch in einer kollektiven aktivistischen künstlerischen Praxis, wie neben der Aktivität im *Curious Circus Collective* auch ihre Beteiligung am Ausstellungsprojekt *Schubhaft* (2019) des *Jack Kollektiv* zeigt. Ausgehend von der Auseinandersetzung mit der Kriminalisierung von Migration und strukturellem Rassismus, wurden mit Betroffenen Gespräche geführt und im Kollektiv die

*Futter für die Mutter*, 2020  
Performance, 45 min  
Off Space, Wien

Ausstellung erarbeitet. Die Einnahmen aus dem Verkauf des Zines zur Ausstellung kamen Migrierenden in Notlagen zugute.

Ihre Gemeinschaftsprojekte entstehen in einem selbstorganisierten und selbstverwalteten Kontext. Lisa Risa lebt zu siebt in einem Haus mit Garten an der Stadtgrenze Wiens.

Momentan ist sie auf der Suche nach einem Studio, weil das zu Hause arbeiten nicht nur wegen der Pandemie, in der ohnehin ein gesamtgesellschaftlicher Rückzug in die privaten vier Wände stattfand, sondern auch wegen der Kinderbetreuung immer weniger funktioniert. Geprägt und beschäftigt habe sie in letzter Zeit auch die Rolle als Mutter\*, die sie seit 2020 ist, meint sie im

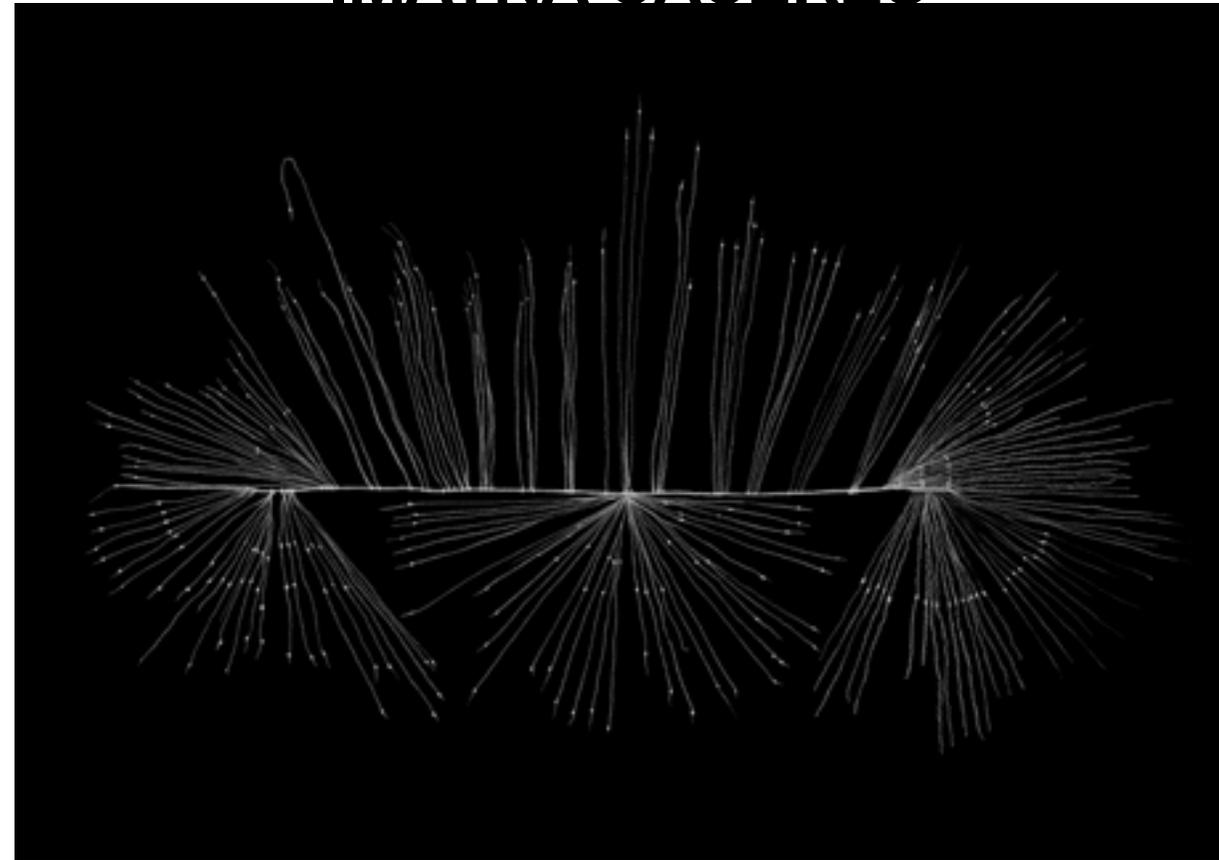
**Gespräch.** Sie frage sich auch, „wie Mutterschaft in einem aktivistischen queeren Umfeld verhandelt wird, und was sich für mich verändert hat, seit ich Mutter\* bin. Zum Beispiel der Umgang mit Ressourcen, den eigenen und den von anderen. Auch durch die Covid-19-Pandemie hat sich das gesellschaftliche Miteinander verändert. Das betrifft nicht nur den Diskurs um unbezahlte und unsichtbare Care- und Reproduktionsarbeit, die nach wie vor und weltweit hauptsächlich von Frauen geleistet wird, sondern auch Alltagssituationen wie die Konfrontation mit rücksichtslosen Maskenverweigerern in öffentlichen Verkehrsmitteln. Während ich aus Rücksicht auf andere darauf bedacht bin, die Maske zu tragen und das Baby zu schützen. Da könnte ich schon zur Wut-Mutter werden!“

Eine künstlerische Übersetzung findet das persönlich Erlebte im

Elektro-Mutterpunk-Projekt *Futter für die Mutter* von Lisa Risa und Alex Fend. Die beiden verneigen sich damit auch vor Mierle Laderman Ukeles, der Begründerin der Maintenance Art, in ihrer

Modifizierung klingt das dann so: „Ich bin Mutter\* im Kunstprekariat und es gibt noch immer keine Kohle für Reparatur. Deshalb muss Windeln wechseln Kunst bleiben. Aber nicht nur Arsch abwischen – auch die Produktion von Arbeitskraft muss Kunst sein. Schwangerschaft und Geburt bleibt unbezahlte körperlich-emotionale Schwerstarbeit, die weh tut. Mutterpunk als etwas, das sich mit der Gesellschaft anlegt und Tabus vor den Latz knallt.“

Seit den 1960er Jahren, als Frauen\* begannen öffentlich über ihre Beziehungen zu Männern, über Sexualität, Schwangerschaft, Kindererziehung, Haus- und Pflegearbeit sowie Gewalt zu sprechen und eine Änderung der Verhältnisse forderten, gilt der Slogan „Das Persönliche ist politisch!“. Deshalb ist an dieser Stelle die Frage zu stellen, wann sich die Verhältnisse endlich ändern werden? Oder besser die alte Forderung in die Welt hinaus zu schreien: „Nieder mit den Umständen!“ Näheres zu Lisa Begeré und ihrer Mentorin auf S. 62.



*Khipu or Tying Woven Strands in Order to Remember Everything We've Ever Lived, 2019*  
Pastel on heavy paper  
50 × 70 cm