

LA GEORGETTA

Bonfire of the Vanities

Akademie der bildenden Künste, Wien 2021.
Diplomarbeit
Betreuung:
Ao.Univ.-Prof. Doz. Mag. Carola Dertnig

LA GEORGETTA webt auf einem siebenteiligen Paravent eine vielschichtige Erzählung aus dichten Überlagerungen von persönlichen Empfindungen, Erinnerungsstücken, Eitelkeiten und Sehnsüchten.

Die räumliche Ausdehnung dieser subjektiven Wunderkammer bewegt sich zwischen Depression und Selbstvernichtung, Melancholie und Lebenswahn, Vanitas und YOLO. Artefakte aus 7 vergangenen Performances finden auf dem performativen Möbelstück ebenso Platz wie intime Reliquien und queere Assemblagen, die zur Manifestation der eigenen Existenz werden. Der Paravent ist einerseits ein plakatives, mit veruchten Konnotationen behaftetes Möbelstück – andererseits liefert er für die Non-Performance eine Art Bühne und Vorhang zugleich. Die zwei Seiten des Paravents sollen konsequent nicht mit „vorne“ und „hinten“ betitelt werden, stattdessen gehen diese ineinander und auseinander – bei allen Gemeinsamkeiten haben sie auch Widersprüchlichkeiten. Auf den ersten

Blick scheint eine Seite farbenfroher. Der Schein trägt – diese Seite steht im Zeichen der Vanitas und der Melancholie. Die andere Seite – die vermeintlich kargere – strotzt vor Lebenswahn und Selbstzerstörung, sie frönt dem Hedonismus. Kann eine Seite ohne die andere existieren? Trinken ohne Kater, Leben ohne Schmerz?

LA GEORGETTA schluckte 2020 erstmals Antidepressiva – *Trittico* – der Name ist kein Zufall, man muss die Tabletten dritteln. *Trittico* ist aber auch italienisch für Triptychon – nomen est omen. Im Vordergrund: die *notbremse*, das einzige am Paravent in natura anwesende Artefakt aus dem häuslichen Stillleben der LA GEORGETTA. In ihrem Zimmer wächst seit einer Dekade eine permanente und somit unbewegliche Installation, ein queeres Kuriositätenkabinett gebildet aus Objekten

verschiedenster Provenienz. Die *notbremse* beinhaltet je ein Exemplar der LA GEORGETTA jemals ärztlich verschriebenen Tabletten. Die notorische Hypochonderin geht auch mit dieser Kondition offen um, spiegelt diese Erkenntnis auch im Dualismus des Paravents wieder: die Angst vor der imaginären Krankheit ist in Wirklichkeit, die Angst Kontrolle zu verlieren. Dafür stützt sie sich auf den Ordnungswahn, die Selbstbeherrschung. Dem gegenüber steht der totale Hedonismus, der Absturz in Halbwelten, die Selbstvernichtung. Zwischen Champagner (Luxus) und Lenin-Orden (Proletariat) liegt das humanistische Interesse der LA GEORGETTA.

Um den Horror vacui bei den drei neuen Papierarbeiten, *ohne titel*, zu durchbrechen, stempelt sie jeweils 7 fortlaufende Zahlen auf jedes Blatt und verbindet danach die Zahlen mit Tintenstrichen. Der Nummerierstempel stammt aus der Performance *seksy sekretary* (2012).

Melancholia

Ihr persönliches Signet und Stanzierungen an der jeweiligen Anfangs- und Endzahl ergänzen den bürokratischen Charakter der Arbeit, wie auch in der Performance *beglaubigung* (2015). Es ist aber auch eine depressive Arbeit: die Gedanken kreisen im Kopf wie Lottokugeln. Erinnern die Linienzeichnungen an Malen nach Zahlen? Oder sind es eher zu Papier gebrachte performative Zeichen, die an Diagrammen von Tanzschritten denken lassen? Beides trifft zu, und noch mehr: die Zeichnungen stehen in Relation zur aktuellen Non-Performance *countdown* – die nummerierten Linien zeugen als Countdown davon, dass die scheinbare Linearität von Zeit durchaus in Schwingung versetzt werden kann. Führt der Countdown zur Null, zum Start oder zu einer neuen Umdrehung? Ein neuer Schritt folgt immer einem vorherigen.

Non-Performance

Nach erfolgter Auseinandersetzung mit der eigenen performativen Vergangenheit entstand die aktuelle Performance, *countdown*. LA GEORGETTA verwischt darin aber die Grenzen zwischen Retrospektion und räumlicher Wirklichkeit, denn die kondensierten Elemente ihrer *7 past performances* finden am Paravent als Artefakte Platz. Das performative Vokabular der Künstler*in besteht aus Tortur, Überraschung, Überlagerung, Verwandlung, Mode, Wiederholung und Symmetrie. Den prekären Wirklichkeitsstatus ihrer aktuellen Handlung reflektiert LA GEORGETTA mit dem Terminus technicus „Non-Performance“: Eine Performance, die gerade in der Abwesenheit von tradierten performativen Handlungen die zugrundeliegende performative Praxis in den Mittelpunkt rückt, indem sich Symmetrien durch Wiederholungen zu widersprechen beginnen. Die 7 selbstgenähten Kleider kommen mit jeweils nur zwei seitlichen Nähten aus. Sie werden selbst zum Non-Kleid. Mit bloßen Händen wird die Schulterpartie gewaltsam zerrissen, die Performerin befreit sich somit aus der jeweiligen äußeren Schicht und zählt dabei einen Countdown: 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1. Die einzelnen Kleider werden nicht zerstört – durch das Abhäuten verwandeln sie sich in Flaggen. Ein Tunnelzug im unteren Saum ermöglicht das Auffädeln der Kleider auf Fahnenstangen. Militant und ehrwürdig werden die Flaggen um den Paravent herum geschwenkt und verweisen dabei auf die 7 Artefakte. Ein abstrahierter Kubus aus MDF-Platten dient als Fahnenhalterung, 7 weiße Fahnen mit schwarz bestickten Zahlen wehen als monochromer Kontrapunkt neben dem vielfarbigen Paravent.

„Wunder sind ständig um uns. Aufmerksamkeit, Offenheit, der genaue, behutsame Blick ohne Vorurteil lässt die Welt funkeln, atmen und klingen. Diese Wahrnehmung erfordert Zeit, Hingabe und Vertrauen in eine individuelle Privatheit, ohne dem Drang nach Prestige, Reichtum und Macht, ohne den Vorschriften des Konsumzwangs folgen zu müssen.“
(Ingeborg Strobl)

LA GEORGETTAs private und über einem Jahrzehnt gewachsene Wunderkammer bildet den Kerngedanken ihrer Diplomarbeit.

Da eine Übersiedlung in einen Ausstellungskontext mit der Gefahr dramaturgischer Entfremdungen verbunden wäre und eine klassische Wandhängung nicht in Frage kam, entpuppte sich der Paravent als ideale und ideelle Form der Weiterentwicklung ihrer subjektiven, queeren Wunderkammer – er verschränkt als Träger von vielfältigsten Medien und Formaten verschiedene Metaebenen der künstlerischen Produktion. LA GEORGETTAs Wunderkammer sieht sich jedoch keineswegs in der Tradition feudaler Herrscher – im Gegenteil, die kolonialgeschichtlichen und ausbeuterischen Hintergründe der historischen Wunderkammern erfordern eine vorsichtige Behandlung der Materie. Von dieser Gier nach exotischen Objekten setzt sich LA GEORGETTA – ähnlich wie Strobl – durch die Wahl ihrer „Preziosen“ ab. Das Verhältnis zwischen dem eigenen, erschaffenen Mikrokosmos und dem Makrokosmos, sowie die Hierarchielosigkeit innerhalb der Sammlungsobjekte ist es, was LA GEORGETTA an dem Konzept „Wunderkammer“ fesselt. Es ist ein Spiel mit den Maßstäben, die Wahrnehmung springt während der Betrachtung permanent vor und zurück. Die Künstlichkeit der Kunst – die Kunst, künstliche Welten zu erschaffen? Darauf verweist der Titel der Installation, *Bonfire of the Vanities*. 1497 ließ der fanatische Prediger Savonarola „im Namen Christi“ alle Symbole der Verkommenheit beschlagnahmen und auf einem riesigen Scheiterhaufen in Florenz verbrennen: heidnische Schriften, pornographische Bilder, Gemälde, Schmuck, Kosmetika, Spiegel, weltliche Musikinstrumente und -noten, Spielkarten, aufwendig gefertigte Möbel oder teure Kleidungsstücke. Wäre LA GEORGETTAs Installation auch dem Fegefeuer der Eitelkeiten verdammt?

Eitelkeit (*vanity*) ist ein allgemein negativ konnotierter Begriff – nach

LA GEORGETTAs Auffassung kann Eitelkeit durchaus positive Aspekte enthalten: Eitelkeit ist auch etwas selbst Geschaffenes, es ist nur zum eigenen Vergnügen da. Es ist etwas Künstliches, Selbstentsprungenes, in der Form noch nicht auf der Welt Gewesenes. Diese Positionen stehen zum volatilen Zustand der Außenwelt in Opposition. Die Welt und das Universum sind dreckige, laute, unberechenbare Dinge. Der Ordnungaspekt der Wunderkammer,

Wunderkammer

die Konstruktion und Spiegelung sorgfältig erstellter Weltenbilder interessieren die Künstler*in. Sie schwankt zwischen Hochkultur und Trash, auf schmalen Gratwanderungen zwischen Klischee und Kitsch, Eleganz und Vulgarität.

Retrospektive

Die auratisch aufgeladenen Artefakte 7 vergangener Performances bilden eine Retrospektive von LA GEORGETTAs performativem Schaffen. Im Zuge der Diplomarbeit führte sie eine Auseinandersetzung mit dem eigenen Archiv – es mussten rigorose kuratorische und logistische Entscheidungen getroffen werden. Das in einer Studiendekade gesammelte Material wurde gesichtet und kritisch interpretiert. Wie altern Dinge, welche Botschaften bleiben stark?

Gleichzeitig fand auch eine Retrospektion statt: können die Lehren der Vergangenheit die Leere der Gegenwart überbrücken? Eine Vorausschau bilden die neuen Arbeiten, die in der Wunderkammer kontextualisiert werden. Die große Herausforderung der Retrospektive war, performative Momente einzufangen und als permanent darzustellen. Performance definiert sich für LA GEORGETTA als ihr Körper in Raum und Zeit – Artefakte bleiben für Abwesende die einzigen Beweise der ausgeführten Handlung. Wenn der unmittelbare Akt des Miterlebens nicht stattfinden konnte, bilden die sogenannten Artefakte – also Überbleibsel der Performance – die Personifizierung der Performance. Am Paravent sind die Artefakte die Performance. Der Paravent wird somit zum performativen Möbelstück.

Im Zuge der Archivaufarbeitung entstand auch die Publikation *7 past performances*, die weiterführend zum Verständnis dieser 7 verschlüsselten Objekte dient. Den 7 Artefakten werden allesamt – analog zu den frühen

Wunderkammern – besondere Eigenschaften zugeschrieben: sie tragen die performative Energie in sich.

Sammeln

Die Sammelwut wird in LA GEORGETTAs raumumfassendem häuslichen Stillleben, das auf den großformatigen Fotografien dargestellt wird, deutlich. Sie klammert sich an Dingen fest wie an einem Hoffnungsschimmer. Jede Erinnerung, jede Empfindung – sei sie noch so flüchtig – hofft sie mit Materialien in fester Form behalten zu können. Die Dinge stehen im Dialog zu einander, sie erzählen Geschichten und sind selbst doch nur Schichten in ihrer Erzählung. Die verstaubten Sedimente haben genauso viel gemein mit der Angst vor dem Tod, wie mit der unsterblichen Neugier nach der Begreifung und Erfassung der eigenen Existenz, nach den Grenzen ihrer Welt.

Parallel zu LA GEORGETTAs Wunderkammer, strotzen auch die barocken Wunderkammern in ihrem Ursprung vor einer unglaublichen Vernetzung und Kontextualisierung in Form der Aufladung von Bedeutung und Interpretationen. Die Idee weiterführend, verkörpern Wunderkammern sogar eine proto-musealische Form, den Zusammenhang aller Dinge, sind „nicht nur Sammlungen, sondern visuelle Reflexionen und lyrische Interpretationen der Weltaneignung.“ (Beßler)

Gemäß den damaligen Sammlungskategorisierungen gehörten die Objekte folgenden Bereichen an: Naturalia (Naturprodukte), Artificialia (Verarbeitung von Naturalia zu Artefakten, nach heutigem Verständnis dem Kunsthandwerk zuzurechnen), Mirabilia (besonders fein gearbeitete Dinge oder nie zuvor Gesehenes), Exotica (ethnographische Objekte) sowie Scientifica (technische Apparaturen wie Messgeräte, Astrolabien). Laut LA GEORGETTAs Nomenklatur sehen wir am Paravent Artefakte vergangener Performances, Reliquien des eigenen Körpers, Altäre der Vanitas, Big Pictures, Stofflichkeiten und Meilensteine der Entwicklung. Das sorgfältige Sammlungsprinzip entlarvt bei näherer Betrachtung dennoch seine verdeckte dramaturgische Methode – zwar erweckt LA GEORGETTAs Sammlung den Eindruck eines räumlichen Weltbilds, doch der Überfluss irritiert das Auge: „Verschachtelungen, Redundanzen scheinbar ohne Ende.“

Vanitas

Die großen aufkaschierten Fotografien überwältigen durch die Häufung verschiedenster Objekte: Zigarettenstummel von der gestrigen Partynacht, Perlen, Strass, Rosenblätter, zerbrochene Weingläser, ein Schädel, Medaillen und Orden, Stöckelschuhe, Operngläser, eine Jugendstilfliese, Seidenblumen, ein Lippenstift. Sucht man einen gemeinsamen Nenner, meint man überspitzte Elemente einer Hyperfeminität zu finden – klischeebehaftete Objekte einer adeligen Dame – die auch in der Tradition der Drag-Kultur stehen.

LA GEORGETTA kontextualisiert dies aber auch auf einer Weise, die mit einem barocken Vanitasgemälde vieles gemeinsam hat. Der Paravent könnte auch ein Karussell sein – seine Bestandteile sind derart miteinander verflochten und verdreht, dass nichts dem Zufall überlassen ist, denn Vanitas bedeutet auf lateinisch „Eitelkeit“ und führt uns erneut zum Scheiterhaufen Savonarolas.

Die andauernde eigene Hypochondrie bedeutet für LA GEORGETTA die Angst vor dem Tod. Das frenetische Sammeln ist der klägliche Versuch, dem zu entkommen. Die angehäuften irdischen Schätze, meist Zeugen schöner Nächte, können davon nicht ablenken, dass eine tiefe Melancholie in der Zusammenstellung dieser Stillleben herrscht: die Unmöglichkeit, Flüchtigkeit einzufangen. Ist das auch das Wesen von Performance?

Ein weiterer performativer Akt ist hier ebenfalls enthalten – die Artefakte der Trilogie *the truth* (2017), *the fear* (2018), *the lies* (2019). In drei Performances führte LA GEORGETTA nach dem Matroschka-Prinzip ihre innersten Ängste, Sehnsüchte und Empfindungen vor, stellte diese in den Augen der Öffentlichkeit an den Pranger.

Repetition

Nicht nur die Trinität, sondern vor allem die Zahl 7 wiederholt sich etliche Male in LA GEORGETTAs Installation: es gibt 7 Paneele, auf denen 7 Artefakte vergangener 7 Performances hängen. Die Linienzeichnungen gehen in 7er-Schritten voran und stehen im Bezug zur Non-Performance, in der 7 Kleider/Flaggen vorkommen. Hat LA GEORGETTA einen Hang zur Nume-

rologie? Tatsächlich ist die Zahl eine Art persönliche Glückszahl in ihrem Leben, diese verfolgt sie vom Geburtsdatum bis zur Matrikelnummer.

Am Ende der ersten Paravent-Hälfte gelangt, wird die Repetition durch die Farbgebung der letzten zwei Paneele nochmals betont. In dieser monochromen Ecke regiert die Strenge der Linien. Die Artefakte der Performance *beglaubigung* (2015), drei schwarze und drei weiße Büroordner – Original und Kopie – reflektieren LA GEORGETTAs Interesse für baudrillardische Simulacrum-Theorien, die in der Performance verarbeitet wurden. Die Unterscheidung zwischen Vorbild und Abbild, Realität und Imagination wird zur Unmöglichkeit.

Ebenfalls repetitiv sind die *mottenbilder* der Mottenphobikerin LA GEORGETTA: Die Flüchtigkeit der Zeit und die Unmöglichkeit, diese einzufangen betrifft auch den performativsten Moment des menschlichen Lebens – den Tod. Diesen Moment hat die Künstler*in auf Mottenfallen dennoch wortwörtlich einfangen können – entstanden sind Vanitasbilder in Miniatur, Partituren des Todes in schwarz und weiß.

Eine andere Repetition findet auf dem am Boden stehenden Schachbrett statt, ein Artefakt der Performance *schachmatt* (2012), der ältesten Performance aus LA GEORGETTAs Archiv: 32 Lippenstifte finden darauf Platz. Hier hat sie mit sich selbst und gegen sich selbst Schach gespielt, bis „Lippenstift matt“ erreicht wurde.

Doch diese Wiederholungen führen mehr im Schilde – sie kreieren Symmetrie, sie festigen die Botschaft. Sie täuschen Ordnung vor, wo Chaos herrscht. Sie authentifizieren.

sind stakkatohafte Fotografien auf der schwarzen Fläche arrangiert. Die Arbeit trägt den Titel *soft chancre #1* und verweist damit auf den weichen Schanker, einer seltenen sexuell übertragbaren Infektionskrankheit. Der Schanker ist gleichzeitig auch das Erscheinungsbild des Primärstadiums der weit bekannteren Syphilis. LA GEORGETTA bringt dadurch die geschmeidigen, geschwungenen Formen ihres Gesichts in Verbindung mit den ähnlich geschmeidigen Formen der schmerzhaften Ulzerationen der Geschlechtskrankheiten. Ist der Kussmund mit Lippenstift oder Blut verschmiert? Sind es rote Lippen oder eine tiefe Wunde?

Mittels UV-Direktdruck wurde die Arbeit permanent in die Holzfläche eingeztzt, die Botschaft dauerhaft mit seinem Träger verbunden. Denn man sieht nur die im Lichte: um Verborgenes sichtbar zu machen, müssen die gewünschten Bereiche zusätzlich mit weißer Farbe unterdrückt werden – alles andere bleibt schleierhaft im Schatten. Es sind auch aus technischer Sicht erneute Artefakte, die uns hier vorgestellt werden, wenn auch aus dem Gebiet der Fotografie. Die fotografische Panoramafunktion missbrauchend, versuchte LA GEORGETTA 360-Grad-Aufnahmen ihres Gesichts herzustellen. Dass dies nicht gelingen kann, da die Software nicht dafür programmiert ist, sei dahingestellt. Die friesartige Zusammenstellung von Gesichtsstücken wird zur monolith-artigen Radiografie, zur frakturierten Landschaft, zur Störungszone. Wie in einem vollen, lauten, mit Stroboskoplicht beleuchteten Nachtclub, erschließt sich uns nie das ganze Bild von unserem Gegenüber. Das Nachtleben ist für LA GEORGETTA der Ort der totalen Freiheit, der uneingeschränkten Selbstaufgabe, des totalen Glücks. Gleichzeitig lauern im Schatten zahlreiche Ablenkungen: die Gefahr hängen zu bleiben, sich zu verlieren, sich selbst zu vernichten.

Stofflichkeiten

In Abwesenheit des Lichts wird Haptik wichtiger. Ursprünglichen Zusammenhängen entnommen, bilden zwei Paneele des Paravents zwei stoff-lastige Kontrapunkte. Angebracht an der ersten Hälfte befindet sich, aus rotem Samt gebändigt, eine kapitonierte Vertäfelung, oder *Kapitonage*. Diese klassische Technik, engl. „Diamond Tufting“ genannt, wurde ursprünglich erfunden um große Flächen optisch aufzulockern

und zu gliedern und im Laufe der Zeit zunehmend mit einem sogenannten noblen Interieur identifiziert. Es erinnert an Zigarrenclubs privilegierter, weißer Männer, an teure Opernlogen.

Unterhalb dieser, eine Assemblage aus den Artefakten der Performance *wir werden uns noch wundern*. Drei Weinflaschen bilden die österreichische Flagge aus dem wortwörtlichen Kontextualisieren ihres Inhalts: Rot-, Weiß-, Rotwein. Die Arbeit, entstanden im stürmischen Präsidentschaftswahlkampfsjahr 2016, in dem auch rechtsextreme Töne immer lauter wurden, ist eine überspitzte Auseinandersetzung mit der Republik Österreich, der österreichischen Identität und dem Status LA GEORGETTAs als Bürgerin mit Migrationshintergrund und fremder Staatsbürgerschaft. Ist sie gar eine Nestbeschmutzerin? Umso passender, dass das zweite stoffüberzogene Paneel sogenannte *Austrian Curtains* präsentiert. Unter diesem Begriff sind im englischsprachigen Raum Wolkenstores oder Raffvorhänge bekannt. Sie haben ebenfalls eine exklusivistische Konnotation und gleichzeitig etwas immens Frivolles. Eine Eitelkeit? Diese betont LA GEORGETTA umso mehr durch die absurde Länge der Vorhänge und ihres obligaten Fransenschlusses. Der Staat kann es sich leisten – eine bissige Gegenüberstellung zu Rot-Weiß-Rotwein.

LA GEORGETTA eignet sich machtbehaftete Stofflichkeiten an, sie seziert diese und überzieht sie ins Lächerliche: stereotypische Codes gutbürgerlicher Interieurs wirken in der Zusammenstellung hämisch und ironisch, sie verlieren ihre Steifheit. Die rote Kapitonage wird zur Pinnwand – daran befestigt: das laute Gedicht *the ballad of the deaf* (2013). Auf der anderen Seite des Paravents befindet sich hinter dem Vorhang aber noch eine Überraschung: ein Leuchtkasten durchleuchtet eine Collage – ein Totenschädel überlagert von LA GEORGETTAs Gesicht. Lauert hinter dem Vorhang gar der Tod? Der Titel dieser Arbeit, *hamlet*, legt einem dies nahe. Vorhänge verhüllen Zusammenhänge, Vorhänge machen aber auch den Blick frei auf das Wesentliche.

Anti-Schönheit

Das dritte Paneel präsentiert ein Bild in gelben, erdigen Tönen: auf einer Assemblage mit Selbstporträt hängen 14 Holzlöffel, versperren absichtlich den Blick.

Es ist ein *really bad selfie* (2006), im Alter von 19 Jahren. LA GEORGETTA hat dieses Bild aus ihrem Archiv aus mehreren Gründen ausgesucht – es war ein erstes Bekennen der eigenen Queerness, ein Selfie als Außenseiterin im strengen, religionsgeprägten rumänischen Elternhaus. Es ist gleichzeitig eine für heutige Geschmäcker exemplarische Studie der Anti-Schönheit, die Künstler*in findet an ihrem jungen Antlitz paradoxerweise keinen Gefallen – alles findet sie hässlich: Die getigerten Haare, die gezupften Augenbrauen, die ostentative Sonnenbrille, das unbrauchbare Unterlippenbärtchen, das rosa T-Shirt, die altmodischen Badezimmerfliesen, das gelbliche Licht.

Als Selbstgeißelung liegen darauf die hölzernen Kochlöffel ihrer Mutter, mit denen sie bis ins späte Teenageralter für jegliches deviante Verhalten geschlagen wurde. Die schwarze Pädagogik hinterließ tiefe psychische und physische Spuren, die Zeit der Vergebung kam trotzdem durch die Performance *maman* (2013), aus der dieses Artefakt stammt. Ursprünglich 18 Löffel, einer für jedes daheim verbrachte, qualvolle Jahr – sind nach einem Ausstellungsdiebstahl nunmehr 14 verblieben.

Vulgarität

Am vierten Paneel erschließt sich LA GEORGETTAs Bandbreite der Tonalitäten: die schmale Gratwanderung zwischen Trash und Gediegenheit, die in der Wunderkammer begann, setzt sich auch hier in einer – wenn auch konsequenterer Weise – fort. Stöckelschuhe und Fäkalien strahlen eine unerwartete Schönheit aus, die funkelnende Toilette – ein Sonnenuntergang am Meer? Das großflächige, plakartig zugekleisterte Bild, *lost in wonderland*, hat eine eigene Dynamik – das schwungvolle Bein ist eindeutig dem Nachtleben entsprungen. Die unerwartete Zusammenstellung ist vulgär und elegant zugleich, wechselhaft wie die Launen der Mode. LA GEORGETTAs Obsession mit dem sogenannten Schönen wird hier am deutlichsten vor Augen geführt: was ist schön? Wer bestimmt das?

Ähnliche ästhetische Mixturen pflegt Elfriede Jelinek in ihren literarischen Werken, sie wechselt souverän von High zu Low Culture im gleichen Atemzug. Die ihr von der Außenwelt pessimistisch zugeschriebene Sichtweise auf die Welt erweist sich als falsch – dahinter steckt ein sarkastischer Sinn für

Humor und Wortwitz. An dieser Stelle möchte LA GEORGETTA ein jelineksches Zitat aussuchen, dass exemplarisch für ihre eigene künstlerische Arbeitsmethodik und Sicht der Dinge stehen soll. Nach Pia Janke nimmt das Theaterstück *Burgtheater* (1985) aufgrund seiner politischen Brisanz und ästhetischen Form sowie der Skandalisierung eine besondere Stellung im Werk der Autorin ein und ist auch heute noch eine Herausforderung: „*Der Krepierer. Die tausend schluchzenden Granaten. Der Grillkarzer. Die fleißigen Henker. Die Axt des Großwächters. Der Umzingel. Der liebe Herrknoch. Das Umbringel. Der Himmelreiß. Die Omi. Das Wäschergasl. Der Wienerschallt. Der Stukrapfen. Der Faschingsknall. Die Philharmoniker. Der tiefe Bann. Die Almzücke. Die Heimkrücke. Das Vanillfliegerl. Die Vergaserin. Die Ringtrosse. Zwoa Brettl a gführiger Fleh. Juchhe! Der Brodler. Das Hack. Die Tiefflenn. Der Herr Leutnant. Der Steifl. Das Kaffeehaus. Der Kraß. Die Hutteln. Das Köpfln. Die Tramwarn. Der Glanz von tausend Brustern. Die Muttergottes. Der Kaiserschmierer. Die Hofwürg. Der Schnalzer. Salzburg! Das Krepier! Fritz Eugen. Der Germjudel. Der Haferlknoch. Das Gurkenstirndl. Das Salzkammerblut. Motzhart. Das Scheißhäusl! Schubert Brenzl. Der Abortknüttel. Papa Haydn. Die goldenen Jahre der Tellerminette. Die silbernen Jahre der Zyklonbette.*“ (Elfriede Jelinek)

Reliquien

Eine Reliquie ist als Gegenstand kultischer religiöser Verehrung (*Heilige Leiber*) ein irdischer Überrest von Heiligen oder ein Überbleibsel des jeweiligen persönlichen Besitzes. Das lateinische *reliquiae* bedeutet „Zurückgelassenes“ oder „Überbleibsel“ – genau dies trifft auf ihre Performance-Artefakte zu. Sind Reliquien für LA GEORGETTA auch Manifestationen der eigenen Herrlichkeit? Das hat sie als Atheistin kaum nötig, sie sind vielmehr Manifestation der eigenen Existenz. Sie schreibt ihre eigene Historiographie, schafft an dieser Stelle wieder Künstlichkeit, also Eitelkeit. Sie eignet sich die Umwelt an, betreibt Geschichtsfälschung. Sie kreiert falsche Bezoare, die nicht heilen, Amulette, die nicht beschützen. Eine falsche Schrift aus Schamhaaren, in einer Sprache die nicht existiert, trotz wissenschaftlichen Methoden und präsentiert sich als falscher archäologischer Fund. All diese Objekte pflegen nur den Persönlichkeitskult der künstlichen

Diktatorin, für die sich LA GEORGETTA hält. In der Künstlichkeit dieser falschen Reliquien liegt ihr Fokus und in der „angestrebten Universalität“. Intime Lustobjekte wie ein Dildo werden mit plastiknagel-beschmückten Händen gepaart und verwandeln sich in diesem artfremden Ambiente in ein queeres Statement: *squeeze me like a lemon* heißt das phallische Objekt.

Die Künstler*in zeigt sich absurderweise in ihren falschen Reliquien zum ersten Mal wahrhaftig, es sind Abfälle vom eigenen Körper – sie ist zum ersten Mal physisch greifbar und doch entfremdet. Der Körper wird zum eigenen Kuriositätenkabinett, sie arbeitet mit primären künstlerischen Rohstoffen: ihre Sammlung von Finger- und Zehennägeln aus den wilden Jahren des Nachtlebens stickt LA GEORGETTA auf rotem Samt. Dazu kommen künstliche Fingernägel – die offensichtliche Künstlichkeit der Reliquien überspitzend – und abgebrochene Stöckel, mit denen Nächte durchgetanzt wurden. Die Künstler*in versucht, die Essenz des Wesens einzufangen – aus kriminaltechnischer Sicht wäre das sogar möglich: toxikologische Extrakte aus Nägeln und Haaren würden eine genaue Analyse der damals konsumierten Substanzen ermöglichen.

In Wirklichkeit geht es LA GEORGETTA um die Legitimierung ihres eigenen Daseins – sie enthüllt sich und erlaubt uns für den Bruchteil einer Sekunde, hinter den Vorhang zu blicken – wer ist die Puppenspieler*in, die Person hinter ihr? Der Akt des Entschminkens, des Ablegens der Maske, mutiert zum sakralen Ereignis: *la sacra sindone*. Die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verschwimmen.

Zwei letzte Performance-Artefakte ergänzen das Reliquiar: ein Paar Stöckelschuhe mit Endlosschnürsenkel, stammend aus *come undone* (2014) und eine Karteikartenbox, die 666 kussmundgestempelte Karteikarten enthält, aus *seksy sekretary* (2012). Diese Performances zeichnen sich durch mühevollen Arbeit, durch Rituale und Verpflichtungen aus.

Dekadenz

„*Die Idee des Verhängnisses hat etwas Einhüllendes, Wollüstiges: sie hält einen warm.*“ sagte einst Emil Cioran. Das subjektive Bildvokabular LA GEORGETTAs hat einen gemeinsamen Nenner, es trieft vor Dekadenz. Sie sieht sich als queere Reinkarnation von Dorian Gray oder Des Esseintes – die sich zunehmend aus der

für sie unbefriedigenden sozialen Realität zurückziehen, um sich in die künstliche Welt des Ästhetizismus und Mystizismus zu verwickeln. Sind das erneut Eitelkeiten? Die Beschäftigung der Künstler*in mit Mode, Interieurs und ästhetischen Codes – der Außenhülle unserer Realität – ist nichts als die Beschäftigung mit dem Verborgenen, mit dem hinter der Fassade Lauernden. In diesem Sinne ist der Paravent auch eine zutiefst wienersische Affäre, wie auch ein Brief Paul Celans an Ingeborg Bachmann belegt: „*Ich habe das Gefühl – und dieses Gefühl wird mir von mehreren Seiten bestätigt –, daß man in Wien nur in den allerseltensten Fällen wirklich auch das ist, was man zu repräsentieren vorgibt.*“

Fragmente

Am Ende des Paravents gelangt, aber nicht am Ende der temporalen Folge stehend, finden sich drei fast unscheinbare Arbeiten, die auf den ersten Blick keine Gemeinsamkeiten tragen – dennoch besitzen alle drei Arbeiten die gleiche Urheber*innenschaft. Es sind Jugendwerke der LA GEORGETTA: *imaginary city (doorst)* (2005), *really bad selfie* (2006), sowie *temeswar (infrarot)* (2009). Warum zeigt die Künstler*in ausgerechnet diesen Auszug aus der Vergangenheit? Die Auseinandersetzung mit dem eigenen Archiv, die Retrospektion machte es nötig: es sind persönliche, von ihr nicht ohne Ironie sogenannte „Meilensteine der Entwicklung“, Fragmente der Erinnerung. Sie alle haben gemein, dass sie Punkte der eigenen Evolution aufzeigen, Frieden mit der Vergangenheit schließen. Die Phase der imaginären Landkarten, aufgezeichnet in akribischen Bleistiftzeichnungen von Städten, die es nicht gibt. Die Phase des Coming-Out, die erste Auseinandersetzung mit Codes und Ästhetik, die Selbstverliebtheit. Die Phase der düsteren, melancholischen Ernsthaftigkeit, ausgedrückt in einer außerirdisch wirkenden Infrarotaufnahme der Heimatstadt Temeswar. LA GEORGETTA glaubte, dies alles überwunden zu haben – und doch leben diese Fragmente nach wie vor in ihr. Ein neuer Schritt folgt eben immer einem vorherigen.

Gabriele Beßler, *Wunderkammern – Weltmodelle von der Renaissance bis zur Kunst der Gegenwart*, Berlin 2009 | Ingeborg Strobl, *Gelebt Ingeborg Strobl*, Köln 2020 | Elfriede Jelinek, *Theaterstücke*, Reinbek bei Hamburg 1992 | Paul Koudoumaris, *Heavenly Bodies – Cult Treasures & Spectacular Saints from the Catacombs*, London 2013 | E.M. Cioran, *Vom Nachteil, geboren zu sein*, Frankfurt am Main 1979 | Ingeborg Bachmann, *Paul Celan, Herzzeit – Der Briefwechsel*, Frankfurt am Main 2008.