RAFFAELA BIELESCH

Portfolio

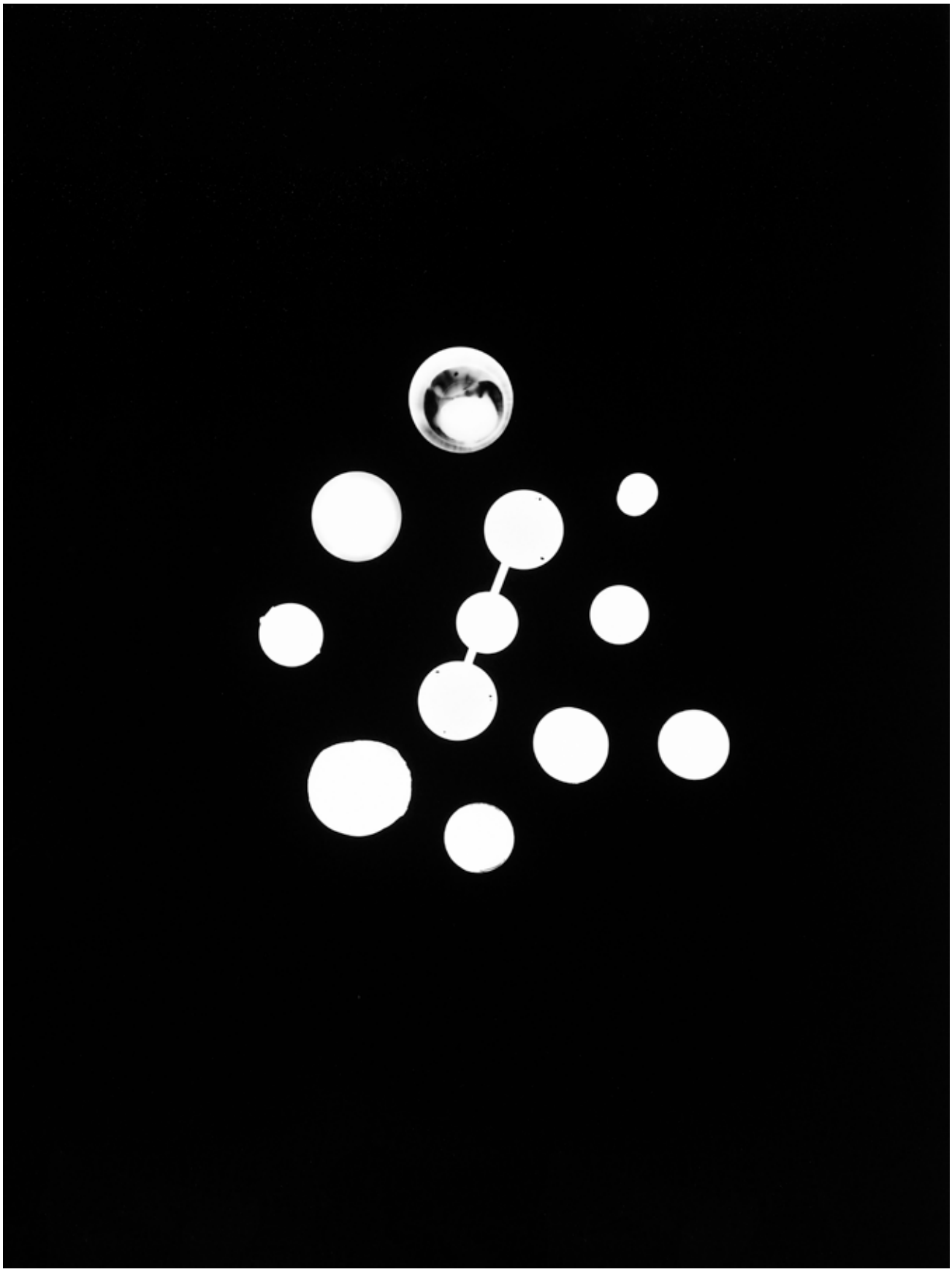
Titelseite: „Schau mal“, 2021, analoger RA4 Handabzug, 24,0x30,5 cm

Artist Statement

Meine Arbeit ist medienübergreifend mit Fokus auf Fotografie, Performance und deren Korrespondenzen, die ich als produktive Verbindungen verstehe. Fotografie und Performance beeinflussen sich in meinem Arbeitsprozess wechselseitig und finden projektabhängig in verschiedener Gewichtung auch unterschiedliche Präsentationsformate wie Installation oder performative Objekte. Archivieren, Sammeln, Bewahren und Ordnen sind dabei zentrale Themengebiete.

Fotografie. Mein Interesse gilt einer fotografischen Aufzeichnung ephemerer Situationen und der Beschäftigung mit (Auf-)Bewahrungsstrategien im privaten, historischen oder künstlerischen Kontext. Ich setze mich mit den Methoden der Fotografie, deren Formen und Bedingungen auseinander, wobei das Analoge eine besondere Bedeutung einnimmt. Ebenso wichtig in meiner Praxis ist das Prinzip der Referenz, sei es nach konkretem, kunsthistorischem Vorbild oder assoziativ aus einem vermeintlich kulturell allgemein Bekannten schöpfend. Die Inszenierung von Alltagsgegenständen liefert Bezüge zu verschiedenen zeitlichen und gesellschaftlichen Zusammenhängen.
Performance. Meine performativen Arbeiten sind unausweichlich mit der Frage nach ihrer Dokumentation verbunden. In installativen oder fotografischen Ausführungen suche ich nach Verschränkungen zwischen dem flüchtigen Live-Moment der Performance und dem Davor oder Danach. Die Frage „Was bleibt?“ ist wichtig auf Ebenen der Recherche, Reflexion und Produktion. Der Körper spielt immer eine Rolle – er ist da, egal ob als Bild, Spur oder in Form von Stellvertretern.
Performative Objekte / Textil. In meinen Performances verwende ich gerne Objekte, mit denen ich agiere, wobei besonders solche aus Texil eine wiederkehrende Komponente darstellen. Die mit bedrucktem Stoff überzogenen Schaumstoffformen verbinden für mich die Fotografie mit performativen Potentialen. Die Muster der Stoffe basieren auf Elementen einer Recherche oder Sammlung, die nach gewissen Prinzipen wiederholt werden. Die Weichheit der Objekte liefert dem Körper Spielraum zur Interaktion von einer unbequemen Störung bis zum wackeligen Balanceakt.

Setzkasten



Top1 / rund

„Ja, ist noch da“

2020
Eine Ausstellung im Rahmen von xposit 2020: Draw a Distinction

Fotogramme PE-Papier auf Acrl kaschiert, 40,6x30,5 cm, Acrylsockel, S/W- Fotografie, Inkjet Print, gerahmt 120x80 cm, Schaumstoffregale mit bedrucktem Stoff, 59x27x5 cm, 109x27x5 cm

„Raffaela Bielesch (* 1984) spürt in ihrer Ausstellung unserer affektiven Bindung an die Welt der Dinge nach. Über die Fotografie eines zerbrochenen Setzkastens und Fotogramme der in ihm vormals platzierten Preziosen referenziert sie auf die Vielfalt jener persönlichen Gegenstände, die wir mit ideellen Bedeutungen belegen. Die Strategie Objekte, die mit Erinnerungen beladen sind, festzuhalten, zu ordnen und zu systematisieren, entpuppt sich in ihrer Präsentation als abhängig von den medialen Möglichkeiten der Zeit und gleichzeitig als entscheidender Faktor der Konstruktion persönlicher Identität.

Vielfach nähert sich die Künstlerin ihrer Reflexionen zu Aufbewahrungsstrategien an, indem sie sie in Analogie zum Medium der Fotografie und der Materialität ihrer diversen Aufzeichnungsmethoden setzt. So auch in Hinblick auf die gewählte Technik des Fotogrammes, das jene Spuren zeigt, welche die auf dem Fotopapier liegenden Gegenstände hinterließen. Sie gleichen flüchtigen oder beinahe vergessenen Erinnerungsbildern, sind mehr Spuren der Zeit als fotografische Abbilder. In ihrer abstrahierten Form nehmen wir die Setzkastenobjekte auch auf metaphorischer Ebene in ihrer Zeitlichkeit wahr – im Sinn der wechselnden Bedeutungen und Emotionen, mit denen sie belegt werden, als auch in ihrem Charakter als Erinnerungsspeicher. Die Künstlerin unterstreicht diese fluiden Bedeutungsmatrix in unserem Verhältnis zu Dingen zusätzlich, indem sie die Setzkastenobjekte auf dem Fotopapier in spezifischen Anordnungen gruppiert: sei es nach Größe, Materialität oder nach rein abstrakten Strukturen wie der eines X. Die Umrisse der Gegenstände gleichen darüber Worten in einem Satz, die immer wieder neu angeordnet werden. Die durch sie ausgebildeten Muster bilden eine Syntax des auf sie projizierten Bedeutungen und Begehrens auf, die Baudrillard als die „Sprache der Gegenstände“ bezeichnete.

Musterformen als abstrakte Erzählstrukturen finden sich auch auf den konsolenartigen Stoffobjekten der Künstlerin. Es handelt sich bei den Ornamenten um digital erzeugte Muster von Gegenständen, die auf der Onlinebörse willhaben angeboten werden. Ihr Titel verweist auf ehemalige oder werdende Besitzer_innen und unterstreicht damit erneut den Aspekt der vielschichtigen Beziehung zwischen Mensch und „Ding“. Die digitale Onlinebörse und das Bild des analogen Setzkastens bilden in der Präsentation daher nur einen scheinbaren Kontrast aus. Wie die Künstlerin aufzeigt, liegt ihnen eine vergleichbare Syntax des Begehrens zugrunde. Diese lässt sich auch über die innere Spannung erahnen, die sich im Ausstellungstitel kristallisiert – jene Erregung, bevor einem auf willhaben die befreiende Nachricht „Ja, ist noch da!“ erreicht.“

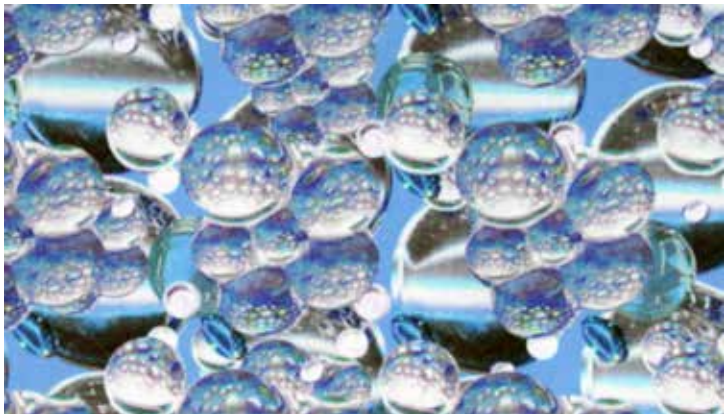
Stephanie Damianitsch

Repros der Fotogramme: Thomas Eisl
Ausstellungsansichten Totalen: © Akademie der bildenden Künste Wien, Foto: Manuel Carreon Lopez
Ausstellungsansichten Details: Raffaela Bielesch

Ausstellungsgespräch:
https://forum.akbild.ac.at/artist-talk-raffaela-bielesch-im-gesprach-mit-stephanie-damianitsch/

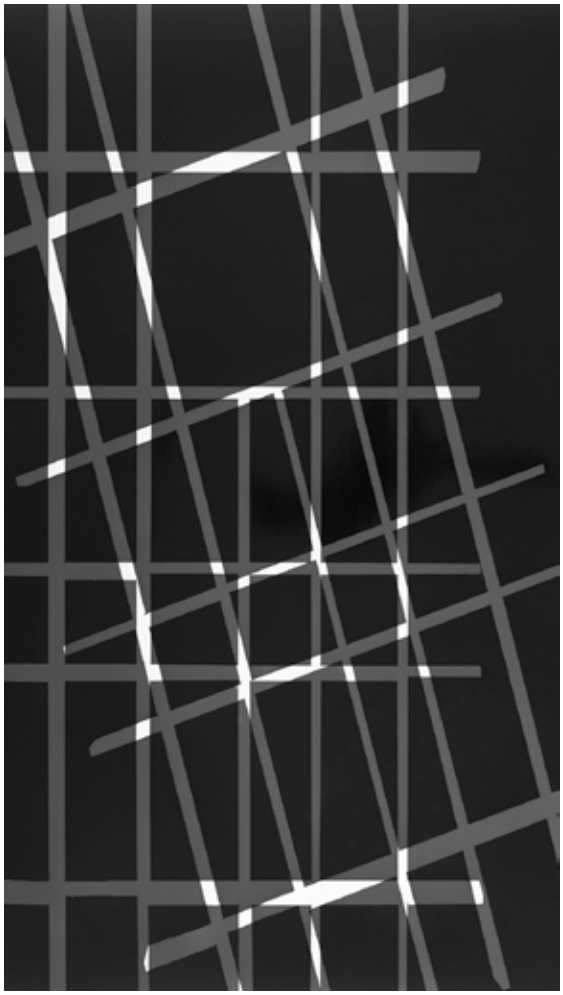
Ausstellungsansichten Xposit

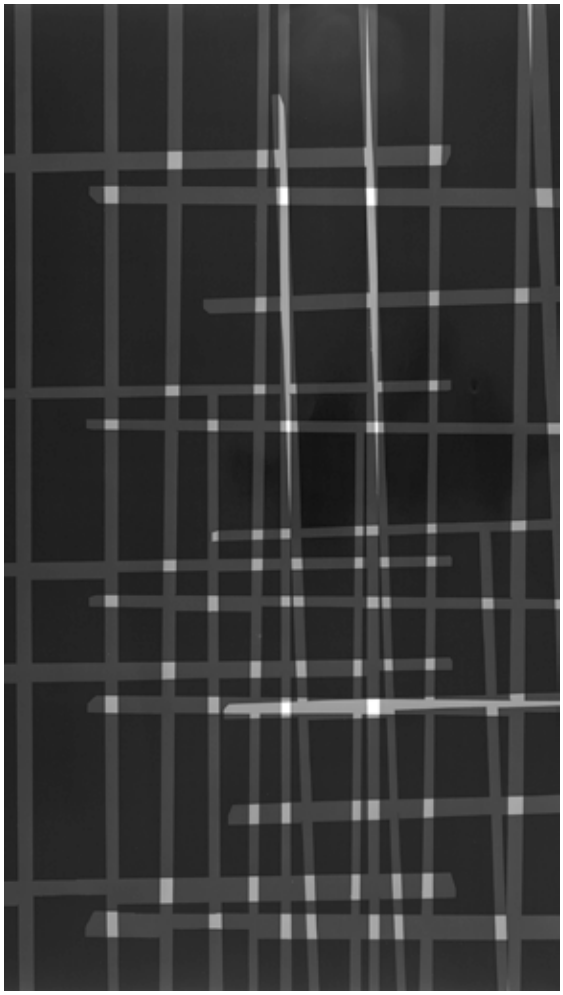
linke Spalte: Top 2 / reihen, Top 3 / x, Top 4 / turm
rechte Spalte: Top 5 / transparent, Top 6 / gruppenbild haufen, Top 7 / gruppenbild

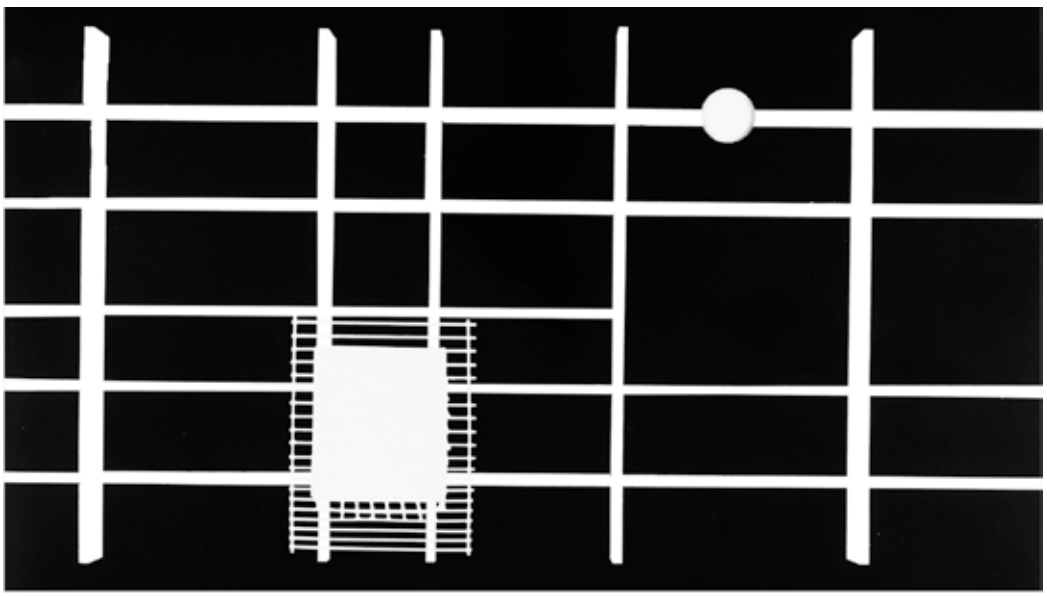


Stoffmuster: Babsi, Waldemar (und Stephanie), M.W., Babsi willhabenblau

oben: Ausstellungsansicht Schaumstoffregale: Babsi, Waldemar (und Stephanie), M.W.
unten: Ausstellungsansicht Xposit







oben: Fotogramme der Setzkastenstruktur, die als Slideshow im Eingangsbereich zu sehen waren
unten: Still aus der für die Vienna Art Week entandenen Animation „Open House“ in der die Figuren des Setzkastens sich durch den Raster bewegen (https://vimeo.com/491289641)

„Ja, ist noch da“ - RAHMENPROGRAMM

2021
Workshop-Einheiten: 01.03. und 08.03., 11–13 Uhr
Performance: online ab 12.03. sowie live am 12.03. um 16 Uhr und 16:45 Uhr in den Schaufenstern des Ausstellungsraumes der Akademie der bildenden Künste Wien, Eschenbachgasse 11, 1010 Wien

In ihrer Ausstellung „Ja, ist noch da!“ spürt Raffaela Bielesch unserem affektiven Verhältnis an die uns tagtäglich umgebende Welt der Dinge nach. Sie reflektiert in ihren Arbeiten auf diverse Formen des Begehrens, die uns an die Objektwelt binden und die sich etwa auch im Suchverhalten und Umgang mit Plattformen wie willhaben zeigen. Die Spannung zwischen realem Objektbezug, welcher immer auch eine Interaktion des Körpers miteinschließt, und der digitalen Präsenz der Dinge auf Onlinebörsen wie willhaben, macht die Künstlerin zum Ausgangspunkt eines Workshopprogrammes sowie einer Performance im Rahmen der Finissage ihrer Präsentation.

Stephanie Damianitsch

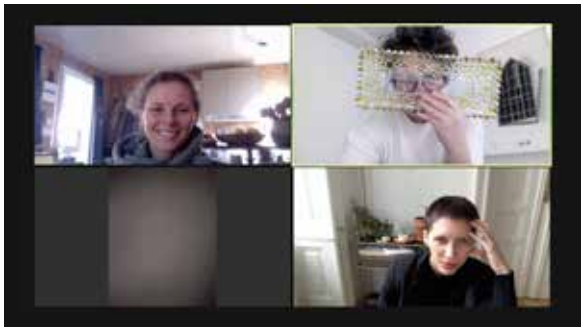
Teaserbild zum Rahmenprogramm

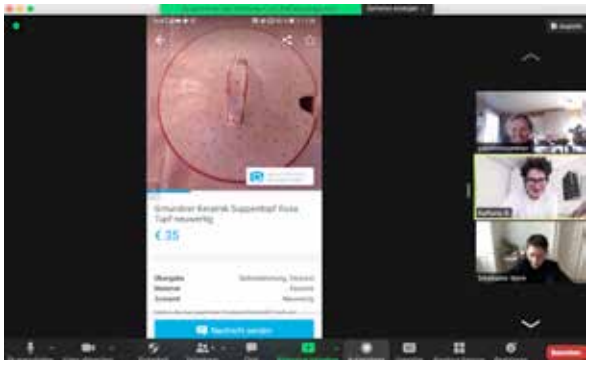
„Meet and Seek“, 01.03., 11–13 Uhr

Zoom-Meeting

Raffaela Bielesch lädt auf Zoom dazu ein, sich über Objekte auszutauschen, die seitens der Teilnehmenden mit spezifischen Erfahrungen und Emotionen verbunden sind. Im Verlauf des Gesprächs werden diese Gegenstände im Internet recherchiert, man folgt gemeinsam Assoziationen und erhält damit nicht zuletzt auch einen direkten Einblick in die Arbeitsweise der Künstlerin.

Stephanie Damianitsch





„Object attidude“, 08.03., 11¬–13 Uhr

Veranstaltung (kontaktlos)

Raffaela Bielesch fotografiert an diesem Montag Objekte und Gegenstände, die man auf willhaben verkaufen oder verschenken möchte im Ausstellungsraum in der Eschenbachgasse. Die Objekte können im Zeitraum von 11–13 Uhr in die Eschenbachgasse 11 gebracht werden.

Stephanie Damianitsch

oben: Screenshots aus dem Zoom-Meeting
unten: Fotos der mirgebrachten Objekte im Ausstellungraum

„Ja, ist noch da ... mit Körper!“, 12.03., 16 Uhr und 16:45 Uhr

Live-Performance (kontaktlos)
https://forum.akbild.ac.at/__raffaela_bielesch_ja_ist_noch_da/

(...) Anlässlich der Finissage ihrer Präsentation nutzt Raffaela Bielesch die Schaufenster des Raumes als Ort einer performativen Aktivierung ihrer Ausstellung. Die einzelnen Fenster können dabei in Analogie zu den einzelnen Fächern des Setzkastens gesehen werden. Durch die Tatsache, dass die Performance nur von der Straße aus beobachtet werden kann, wird die Spannung zwischen dem Bewahren und dem Loslassen, zwischen direktem Objektbezug und dessen Unmöglichkeit eine räumliche Situation übersetzt. Das unterstreicht nicht zuletzt den Moment des auf die Dingwelt gerichteten Begehrens, den Raffaela Bielesch in ihren Arbeiten nachging. Angesichts der aktuellen Lage kann diese räumliche Situation aber auch als Kommentar auf die Sehnsucht nach einem direkten, „körperlichen“ Kunsterleben und dessen Verunmöglichung in pandemischen Zeiten gelesen werden.

Stephanie Damianitsch

In meiner Performance tauchen einige Objekte aus dem Setzkasten auf und werden Teil des performativen Settings. Die Ausstellung wird an diesem Tag außerdem erweitert durch zwei Decken, durch Formen aus Umrissen meiner Hand, Stirn, Arm und Oberschenkel aus Neon-Plexiglas, sowie vier willhabenblauen Tischbeinen, von denen zwei im Ausstellungsraum und zwei im Außenraum positioniert sind und eine Verbindung zwischen mir und dem getrennten Publikum aufbauen sollen. Die Decken referieren auch auf die Zeit der Lockdowns, sie sind Erinnerungsdecken und hüllen mich kuschelig ein oder schützen das Kunstwerk in der Zeit des Wartens.

Performancefotos: Andrea Feusi

links: Performancefoto
rechts: Musterelement einer Decke

oben: Performancefoto
unten: Ausstellungsansicht am Tag der Performance

Bildwerdungen im Raum des Performativen
Zur Verwendung der Medien in Raffaela Bieleschs Kunst

Wenn man die Arbeit von Raffaela Bielesch betrachtet, könnte man meinen, dass sie ihre Anliegen in verschiedenen Medien verhandelt: in der Fotografie und in Performances. Im Grunde genommen trifft diese Zuschreibung des Medienübergreifenden auch zu, denn oftmals kommen – etwa im Raum einer Ausstellung – einerseits fotografische Bilder zusammen, die andererseits zugleich die Hintergründe oder einen Teil des Settings für die Performances der Künstlerin bilden. Zusätzlich kommen auch immer wieder „weiche" „Requisiten" zum Einsatz – bestehend aus Schaumstoffen, die mit bedruckten Stoffen überzogen sind –, die mehr und mehr den Charakter von eigenen Skulpturen erhalten. Anstatt aber die Ko-Existenz unterschiedlicher Medien und Werkzeuge als voneinander getrennte Teile eines Werkes zu charakterisieren, scheint es ungleich interessanter nicht nur hervorzuheben, wie sehr der eine Kontext den anderen braucht, sondern auch, dass in der Arbeit von Raffaela Bielesch beide Ausdrucksweisen – das Fotografische und das Performative – einem Projekt verpflichtet sind: nämlich mit ihnen den affektiven Bindungen an die uns umgebende Dingwelt nachzugehen, oder auch: sie genauso zu feiern wie zu problematisieren. Diese Dingwelt und wie sich unsere komplexe Beziehung zu ihr formuliert, speist sich aus den unterschiedlichsten Kontexten. Raffaela Bielesch findet sie in Räumen des Persönlichen – in denen die Dinge mit Erinnerungen aufgeladen sind – oder in Räumen des Konsums – in dem die Dinge als begehrenswerte Objekte erscheinen. In diesem speziellen Zusammenhang verstehe ich Bieleschs Art des Bildermachens einerseits als (auch) performative Akte, in denen sie die dem Medium Fotografie inhärente Wandelbarkeit produktiv macht. Andererseits verstehe ich umgekehrt ihre Art zu performen als (auch) fotografische Akte, mit dem die Künstlerin an existierenden, gewissermaßen Bild gewordenen Klischees rüttelt. Wie genau ist das zu verstehen? Dazu einen Schritt zurück: Es gibt eine ganze Reihe Strategien im Feld der Fotografie, mit denen Künstler*innen daran arbeiten nicht vergessen zu lassen, dass das, was hinter der Kamera passiert, genauso entscheidend ist wie das Bild selbst. Ein erster Hinweis wäre etwa, wenn das fotografische Bild nicht dem Ideal des Abgebildeten entspricht oder wenn Negativränder als Teil des Werkes stehen gelassen werden, wenn (Hand-) Schrift mit in das Bild eingelassen wird, wenn die Materialität des Trägermaterials hervorgehoben wird oder spezifische Rahmungen gewählt werden, die den Objektcharakter des Bildes betonen etc. Man kann diese Strategien als performative Akte beschreiben, oder – etwas abgemildert – auch als eine Form des „Dialogangebots" zwischen „einem verkörperten Hersteller und den Betrachtern" (Zoe Leonard). Dieses dialogische Prinzip zu sehen und zu verstehen, ist wichtig, denn es führt uns Betrachter*innen gewissermaßen hinter die Kamera und zeigt uns, dass für Künstler*innen/Fotograf*innen „die emotionalen Register, das Arbeitsregister, das Denkregister, die mechanische Registratur, der Faktor Risiko" (...) genauso wichtig ist wie das Bild selbst." (Moyra Davey). Die „Covers" (2020) von Raffaela Bielesch verstehe ich als solche „Dialogangebote". Denn hier arbeitet die Künstlerin sehr überlegt mit Bildschichtungen, in denen die Frage verhandelt wird, wie der Raum des Fotografischen überhaupt bestimmt werden kann – wo er beginnt und an welcher Stelle er bedeutsam für die Künstlerin wird. So drängt sich die Frage auf: Sind die fotografie-basierten und oftmals repetitiven Muster, die die Künstlerin auf Stoffen druckt und auf einen Untergrund aufzieht, das eigentliche Ereignis des Bildes, oder sind es die Pigmentprints, die auf diese buchbinderische Arbeiten geheftet werden? Sowohl die einen wie auch die anderen Motive, die in diesen Collagen um Aufmerksamkeit ringen, haben den Charakter von einerseits nicht genauer bestimmbaren pop- und alltagskulturellen Zeichen, andererseits den Charakter von privaten Erinnerungsbildern. Beide scheinen in friedlicher Koexistenz mögliche Räume des Fotografischen abzustecken – der zugleich unendlich zu sein scheint. Als ultimativ performativen

Akt im Rahmen fotografischer Projekte kann man die Arbeit in der Dunkelkammer beschreiben, ein Aspekt, der in der Verhandlung über fotografische Bilder kaum Beachtung findet. Mit Raffaela Bieleschs neuen Bildern, die Fotogramme sind, wird er greifbar. Nun ist das Fotogramm eine alte fotografische Technik der Direktbelichtung von Gegenständen in der Dunkelkammer und als solche nicht neu oder revolutionär. Im Kontext von Bieleschs Arbeit aber erhält das Fotogramm eine besondere Bedeutung, denn mit ihm vermittelt sich Bieleschs grundsätzlich leibliches oder „verkörperndes Handeln" – ihre Art also, ihr Denken, Fühlen und Handeln mit in das Bild einzuweben. Das Arbeiten an der Varianz der bildlichen Darstellung (oder Ordnung) von Gegenständen aus einem Setzkasten („Top1"-„Top7") kommt hier einem Experimentieren gleich, mit dem nicht nur erneut verschiedene „Muster" der Darstellung erprobt werden (und dass die Dinge sich im Fotogramm naturgemäß nur als Umrisszeichnungen resp. als grafische Auflösungen der dreidimensionalen Gegenstände zeigen, kommt der Künstlerin in der Erzeugung von „Mustern" zugute). Nein, mit der die Varianz der bildlichen Darstellung (oder Ordnung), die sich erneut über das Prinzip der Serie mitteilt, vermittelt sich zugleich der konkrete Aktionsraum der Künstlerin, der ein performativer ist. Fast möchte man ihre Hände greifen, die die Gegenstände unter dem Vergrößerer immer neu arrangieren, die aber gar nicht mit im Bild sind. Vielleicht macht es Sinn, sich den Begriff der „Direktbelichtung" in diesem Zusammenhang auf der Zunge zergehen zu lassen, um in einer Art der semantischen Verschiebung und jenseits seiner technischen Bedeutung sein aktives Potenzial hervorzuheben. Denn die Direktbelichtung steht im unmittelbaren Zusammenhang mit einer körperlichen Handlung: Die Fotografin arrangiert Gegenstände unter dem Vergrößerer zu immer neuen Mustern, bevor sie sie belichtet. Mehr Unmittelbarkeit im fotografischen Prozess geht nicht.

Warum in diesem Text dieses Insistieren auf einem verkörperten Handeln, auf dem Performativen als entscheidenden Faktor zur Bestimmung der fotografisch-bildnerischen Praxis von Raffaela Bielesch? Vielleicht deshalb, weil uns die Künstlerin mit ihren Performances inmitten ihrer Fotografien indirekt darauf hinweist. Durch sie geraten die Bilder in Bewegung, auch wenn die Performances selbst weiter reichende Bezugspunkte finden, die über die Bilder hinausgehen und Fragen nach Autor*innenschaft und Möglichkeiten feministischer Interventionen antriggern. Auch in ihren Performances bezieht sich die Künstlerin auf unterschiedliche Kontexte, die sie für ihre Arbeit produktiv macht: Vorbilder können in ihren Re-Enactments historische Figuren wie die New Yorker Dada-Künstlerin Elsa von Freytag-Lorinhoven sein, die nicht nur für einen feministischen Lebensentwurf steht, sondern außerdem als die mögliche Urheberin des berühmten Readymades „Fountain" (1917) gelten kann, das bislang Duchamp zugewiesen wurde. Aber auch auch zeitgenössische Figuren wie die Pop-Ikone wie Beyoncé und ihre Tanzchoreographien, die wiederum auf Choreographien von Anne Teresa De Keersmaekers zurückgehen, greift Bielesch in ihrer Arbeit aus. Sie thematisiert mit ihren Performances also nicht nur wie schon in ihren Fotografien die fließenden Übergänge zwischen Kunst und Alltagskultur und wie sie einander bedingen und sich in Schleifen zu überlagern beginnen. Sondern sie macht mit ihnen auch auf feststehende Bilder (oder Posen) aufmerksam, die sowohl unsere high- wie auch low-Kultur prägen. Sind die Fotografien von Raffaela Bilesch also (auch) Ausdruck verkörperter Handlungen, so gelingt mit den Performances eine Art Bildwerdung existierender Weiblichkeitsentwürfe. Die dringende Frage, die sich hieran anschließen muss, ist, inwieweit Bieleschs Hinweise auf existierende Bildklischees nicht auch einem feministischen Projekt verschrieben sind, die sie mit ihren leiblichen Interventionen aufbricht. Doch dieses Feld muss in einem anderen Text weiter behandelt werden.

Maren Lübbke-Tidow.

Cover 1

„Covers“

2020
Cover 1-6
ca. 80 x 60 cm, Graukarton, bedruckter Stoff, Pigmentprint

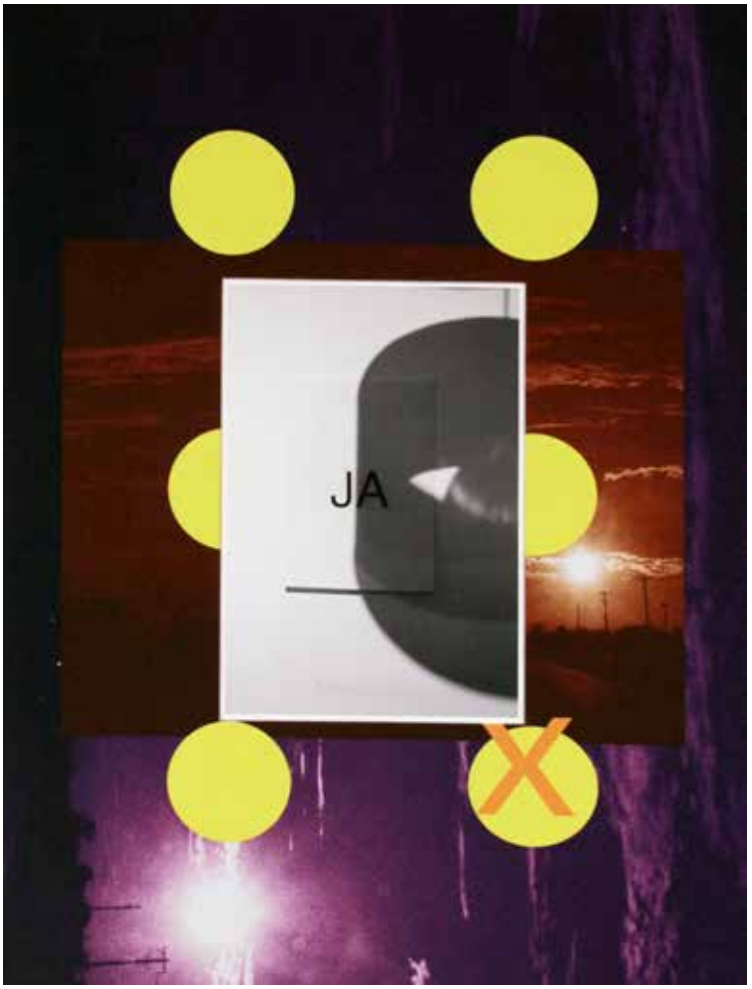
Die „Covers“ sind Einstiegsmöglichkeiten in potentielle Kunst-Geschichten oder Kunstwerke und gleichzeitg Arbeiten an sich. Sie vereinen verschiedene Phasen der Entstehung einer Arbeit: Recherche, Beiläufiges, Wichtiges, Verworfenes, Gebliebenes - aus dem Archiv, dem Prospekt oder dem Urlaub. Es kommt alles zusammen, wird im Prinzip eines Musters wiederholt, wie sich auch viele Gedanken immer wiederholen und wird dem Augenblick einer Fotografie gegenübergestellt. Den Körper der Covers, unter dem Stoff bilden aufeinander kaschierte Graukartonplatten, die in buchbinderischer Technik überzogen wurden.

„Die Sprache der Dinge ist wiederum Ausgangspunkt der Arbeiten von Raffaela Bielesch. Objekte, die eine private Geschichte erzählen, aber auch Moden und Geschmäcker zeigen, die in eine bestimmte Historie eingebunden sind, überführt sie in abstrakte Linien und Markierungen von gemusterten Stoffen, die - gleich dem Gewebe der Zeit - als Hintergrundfolie ihrer Fotografien wie Performances fungieren.“

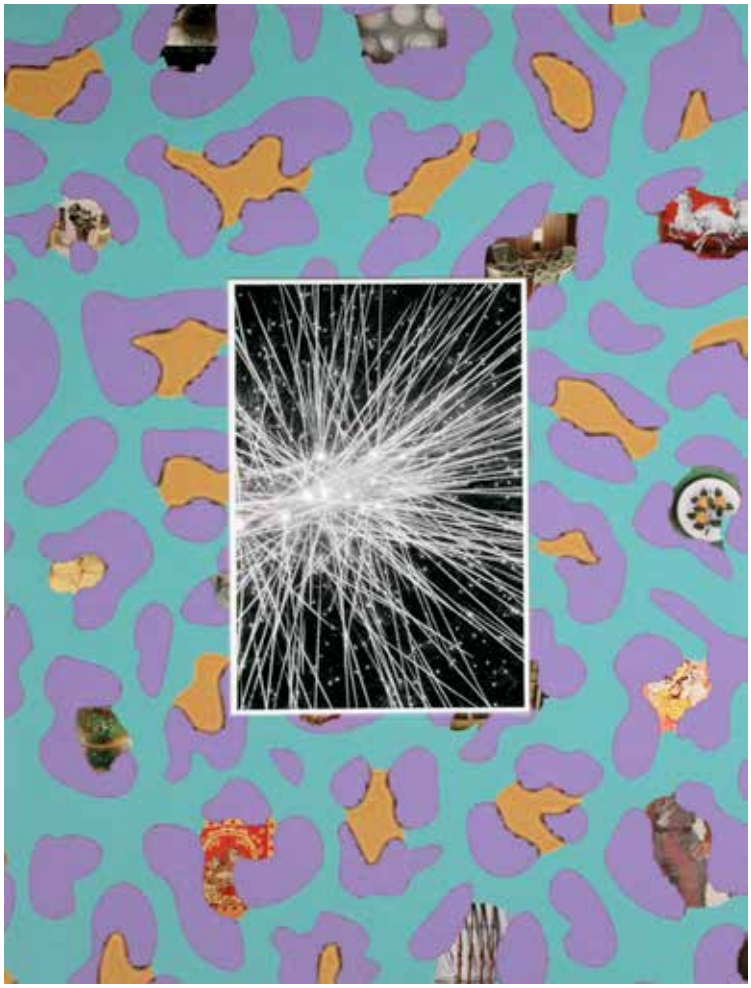
Stephanie Damianitsch

gezeigt bei: *„Draw a Distinction“, Akademie der bildenden Künste Wien, 2020*

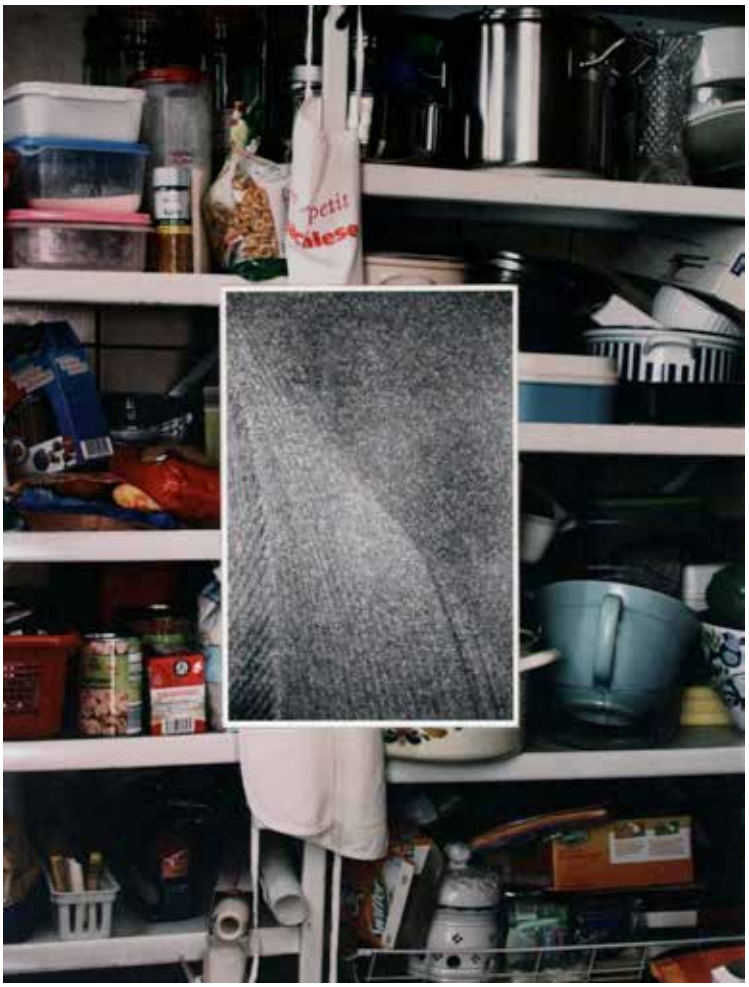
Ausstellungsansicht



Cover 2-3



Cover 4-5



Cover 6

FONDUE
FONDUE IST LUSTIG UND MACHT GUTE LAUNE
OSTOVICS
CULINAR
AUS WIEN

Sackerl

„Sackerl“

2019
36 Kleinbild-Dias + digitalisierte Version

Ein Sackerl mit Sackerln. Das kennen die meisten von uns. Die Plastiktaschen für „Sackerl“ stammen aus einem Sackerl, das Jahrzehnte am Dachboden aufbewahrt wurd Nicht absichtlich, sondern es ist unbemerkt immer weiter nach hinten gerutscht.
Sie zeigen Wege, die gegangen wurden, Orte, an denen eingekauft wurde und die es heute zum Teil nicht mehr gibt. Sie dokumentieren einen möglichen Geschmack, Vorlieben oder Gewohnheiten einer Person und gleichzeitig Moden eines Zeitgeistes durch Farben und Design.

gezeigt bei: *Open Studio, Traktorfabrik, 2019*
„Draw a Distinction“, Akademie der bildenden Künste Wien, 2020

links: Ausstellungsansicht Traktorfabrik, analog
rechts: Ausstellungsansicht Akademie der bildenden Künste, digital
nächste Seite: Sackerl

DIE GUTSCHEINE VON
SCHÖPS

NÄGELE U. STRUBELL
Parfumerie am Graben Nr. 27
bei der Pestsäule

Ausstellungsansicht Yours and Mine

Yours and Mine, S/W-Fotografie

„Yours And Mine“

2018
Installation
Handabzüge Baryt 40 x 30 cm (Alu-Dibond kaschiert, gerahmt), 2 Schaumstoffsockel, bedruckter Canvas-Stoff, Buchbinderleinen, Schrägband, Kartonkarten.
Live-Performance (ca. 10 min)

https://vimeo.com/287816125

„Yours And Mine“ greift Fragen zu Referenz, Inspiration, Autorschaft und Eigentum in der Kunst auf. Elsa von Freytag-Loringhoven und Beyoncé/Anne Teresa De Keersmaeker fungieren dabei als modellhafte Beispiele aus unterschiedlichen Zeiten um über Zeugenschaft, Dokumentation und Historisierung nachzudenken.

Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927) verkörpert New York Dada und war bekannt für ihr außergewöhnliches und provokatives Auftreten. Sowohl auf sprachlicher Ebene, als auch mit ihren selbstgemachten Kostümen, die Alltagsgegenstände und vermeintlichen Abfall integrierten, kritisierte und forderte sie die bürgerliche Auffassung von weiblicher Schönheit und Werteverhältnissen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts heraus. So trug sie zum Beispiel einen BH aus Tomatenmarkdosen oder vergoldete Karotten am Hut. Die Schwarzweißfotos zeigen rekonstruierte Elemente aus den Aktionen der Künstlerin, die nicht visuell dokumentiert, jedoch in Briefen und Memoiren zugänglich sind.
Außerdem gilt Elsa von Freytag-Loringhoven als mögliche Urheberin des berühmten Readymades „Fountain“ (1917), das bislang Duchamp zugewiesen wurde. Diese Theorie ist in kunsthistorischen Kreisen durchaus umstritten.

Unumstritten jedoch ist der Zweifel an Duchamps Autorschaft an dem Pissoir seit Bekanntwerden eines Briefes des Künstlers an seine Schwester aus dem Jahre 1917, in dem er schreibt, dass ihm eine Freundin ein Urinal
als Skulptur geschickt habe.

Der weitere Strang von „Yours and Mine“ behandelt die Plagiatsvorwürfe, dass Beyoncé in ihrem Musikvideo zu dem Song „Countdown“ (2011) großzügig Sequenzen aus zwei Stücken der belgischen Choreografin Anne Teresa De Keersmaeker übernommen hat, nämlich aus „Achterland“ (1990) und „Rosas danst Rosas“ (1983). Die TänzerInnen in Beyoncés Video haben nicht nur einige Bewegungsabfolgen gemein mit dem Stück „Rosas danst Rosas“, sondern auch die Kostüme; das Set und ebenso die Kameraführung ähneln denen des Filmes zum Tanz.Beyoncé bejaht die Aneigung der Materialien und verweist darauf als eine Quelle der Inspiration.

In der Live-Performance reenacte ich Posen von Elsa von Freytag-Loringhoven basierend auf den wenig erhaltenen Fotografien der Künstlerin. Genauso wiederhole ich Bewegungen aus dem Musikvideo von Beyoncé und aus „Rosas danst Rosas“ von De Keersmaeker. Die Stoffmuster der beiden Schaumstoffsockel gestalten sich aus Verweisen der diskutierten Künstlerinnen, zum Beispiel Elsa von Freytag-Loringhovens „Enduring Ornament“, ihr erstes gefundes Objekt, das sie bereits 1913 zum Kunstwerk erklärte.

gezeigt bei: *Akademie der Bildenden Künste Wien, 2018*
Parallel Vienna, 2018
Galerie 5020, 2019
adaptierte Installation, Fotohof Salzburg, 2020

Performancedokumentation: Christina Werner, Stephanie Stern

Performancefotos Akademie der bildenden Künste Wien

Yours and Mine, S/W-Fotografien

Yours and Mine, S/W-Fotografien

Auszug aus dem Perfomancetext:

(...)

When I was
Young – foolish
I loved Marcel Dushit
He behaved mulish-
A quit
The pissoir
I did.

(...)

YOUR	**IS**	**MY**
WORK		**IDEA**
IMAGE		**INSPIRATION**
REFERENCE	**x**	**REFERENCE**
INSPIRATION		**IMAGE**
IDEA		**WORK**

(...)

Marcel, Marcel, I love you like hell Marcel,
Elsa, Else what else, Else,
Beyoncé, Beyoncé, what do you think will stay, Beyoncé,
Anne, Anne, it is not yet done, Anne.

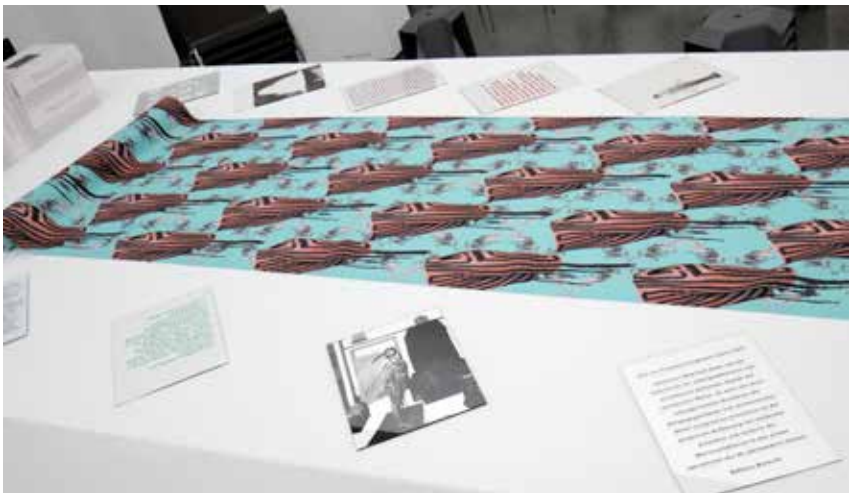
obere Reihe: Stoffmuster der Schaumstoffsockel
untere Reihe: Motive des Performance-T-Shirts, hinten und vorne

„Yours and Mine“

adaptierte Installation, 2020, Fotohof Salzburg

Im Rahmen der Ausstellung „Während alle fotografieren, können sich manche mit der Fotografie beschäftigen“ (kuratiert von Ruth Horak) anlässlich des 30-jährigen Jubiläums der Schule Friedl Kubelka für künstlerische Photographie entstand eine adaptierte Fassung von Yours and Mine, die sich auf den Aspekt von Elsa von Freytag-Loringhoven konzentriert. Die Recherche zu ihrer Person findet sich in Form von Zitaten und freigestellten Bildmaterial direkt gedruckt auf Acrylglasplatten. Aufgrund der aktuellen Pandemie wurden diese aufgelegt präsentiert, anstatt wie ursprünglich geplant geschichtet und dem Publikum frei zugänglich um verschiedene Überlagerungen zu erhalten. Ebenso entstand ein neues Stoffmuster, das die skandalträchtige Hose von Elsa von Freytag-Loringhoven verbindet mit meiner Aufnahme der überlieferten Karotten als Accessoire. An der Stirnseite der Ausstellungsarchitektur befinden sich Fotografien der Serie von Yours and Mine.
Im besonderen Format der Jubiläumsausstellung sollten auch die spezifischen Zugänge zur Fotografie der teilnehmenden KünstlerInnen transportiert werden. Für mich war es dabei wichtig, die Recherche über die Künstlerin Elsa von Freytag-Loringhoven aufzugreifen und über fotografische Dokumentation und/als künstlerische Fotografie und Prinzipien von (Nicht-)Historisierung nachzudenken.

Ausstellungsansicht



Angesichts meiner –
maskulinen –
unkonventionellen –
Kunstposen ist es kein
Wunder, dass Dummköpfe sie
nicht mögen – verärgert sind
– es unterstreicht – wie die
Reaktion auf den Jazz –
Borniertheit. Aber es gibt
viele kluge Köpfe, die zu
ihrem äußersten Vergnügen –
und zu ihrem eigenen Vorteil
– meine Kunst verstehen und
bewundern.
an Peggy Guggenheim

oben: Aufsicht auf Installation
mitte: Plexikarte mit Zitat von Elsa von Freytag Loringhoven
unten: Detail der Installation

It is all there

It is all there

„It is all there“

2015, 2018
Installation
Handabzüge PE-Papier, digitale Prints, Diaprojektion, Stativkonstruktion
Live-Performance, ca. 5 min

https://vimeo.com/202809658

Im Zentrum steht eine Stativkonstruktion, ein Hybrid aus Fotostativ, Mikrofongalgen und einer goldenen Mikrofonattrappe. In der Installation tritt die Frage nach dokumentarischen Hierarchien und Materialien innerhalb eines künstlerischen Produktionsprozesses in den Vordergrund. Ein analoges Negativ einer geblitzten Nachtaufnahme der Stativkonstuktion wird als Dia projeziert und das fotografische Element der Negativrollen einer Dokumentation wird inszeniert und somit selbst zum Bildinhalt.
In der Performance wird die Stativkonstruktion in Verhältnis zum Körper gesetzt. Durch Bewegungsabläufe und gesprochene Sequenzen erfolgen eine Annäherung, ein Vergleich und eine Verbindung.

In einer zweiten Performanceversion tritt ein Pop-up-Auge als weiterer Akteur auf. Das Auge der Künstlerin wurde auf Satin-Stoff ausgedruckt und auf einen Fotoreflektor genäht. Auf die silberne Rückseite des Reflektors sind mit grauem Faden Begriffe und Verweise auf den künstlerischen Arbeitsprozess gestickt.

gezeigt bei: *Rundgang, Akademie der bildenden Künste Wien, 2015*
Enoy Photography 6, Camera Austria, 2018

Performancedokumentation: Yasmine Summer, Stephanie Stern, Jana Straßer, Sophia Mara Egger-Karlegger

oben: Installationsansicht
unten: Performancefotos Akademie der bildenden Künste Wien

Text der Live-Performance:

Component 1
Component 2
Consideration 3
Movement 4

2 arms 3 legs
3 arms 1 leg
1 arm 5 legs
2 arms 4 legs

You don’t have a knee
It is all there

Rapid action lever leg extention locks

Look
Look into the mirror
Look into the book

Define a format
Define a position
Define a product
Pose

3 arms 2 legs
redefine, rotate
2 arms 2 legs
performance face
1 arm 3 legs
Pull pull replace, tighten

Pull pull presence

Performancefotos und Details Camera Austria

Schwarzes Feuerwerk

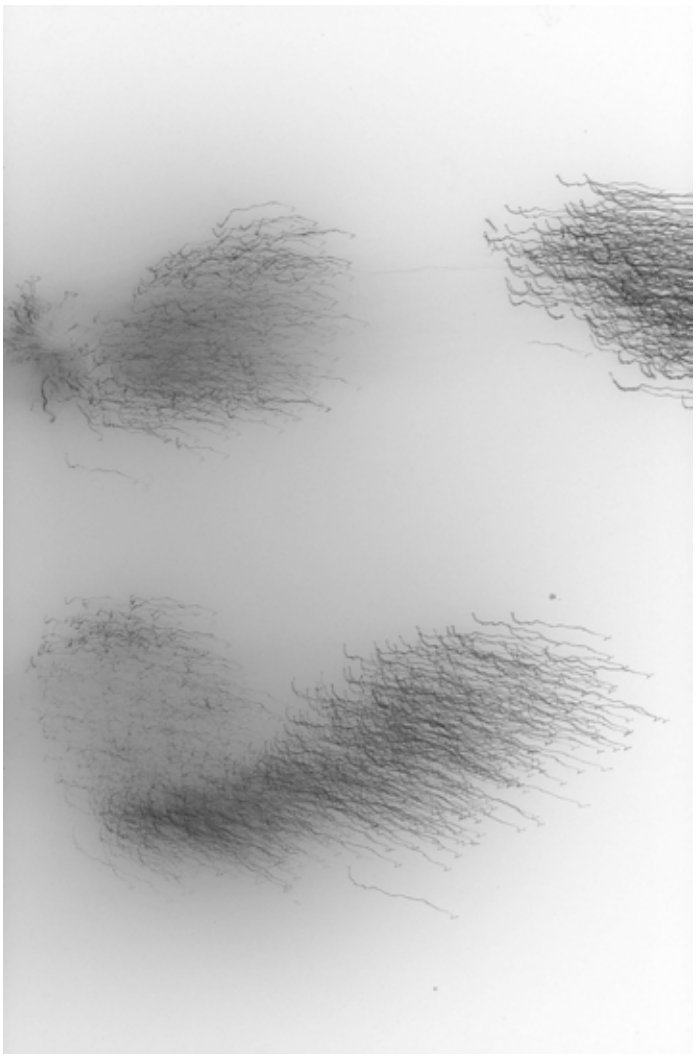
„Schwarzes Feuerwerk“

2018
Diaprojektion, Größe variabel
fortlaufendes Projekt

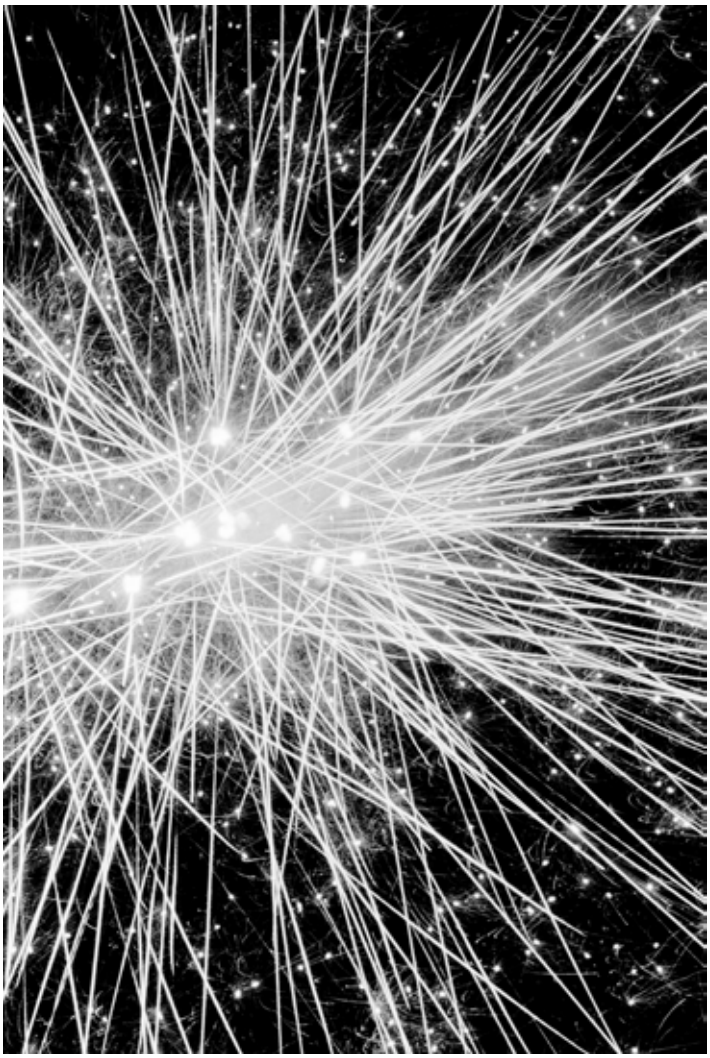
Die Aufnahmen der 28-teiligen Serie „Schwarzes Feuerwerk“ entstanden in der Silvesternacht 2018. Fotografiert wurde aus der Hand auf einem schwarz-weiß Film mit klarer Trägerschicht. Die Negative werden unverändert, sozusagen als Diapositive, projeziert. Wenn während des Auslösens der Spiegel der Kamera hochklappt, sehe ich nichts vom bunten Spektakel der pyrotechnischen Darstellung. Die Lichtzeichnung
en vereinen Feuerwerk und die körperliche Geduld und Ungeduld der Aufnahmesituation.

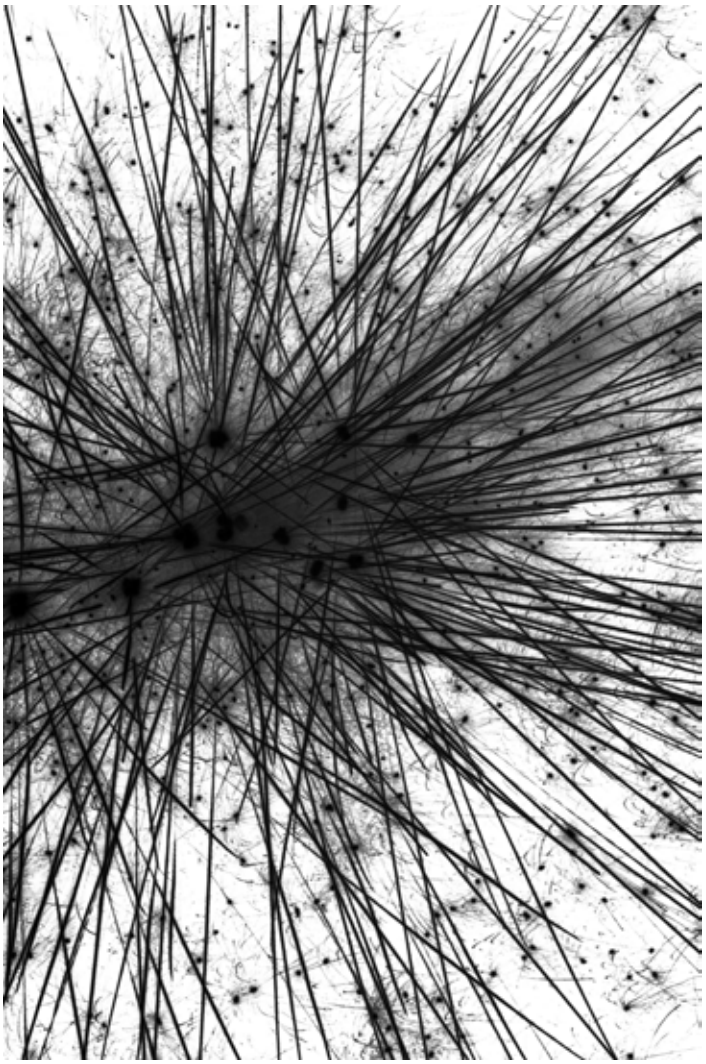
gezeigt bei: Rundgang, Akademie der bildenden Künste Wien, 2018

Ausstellungsansicht



Schwarzes Feuerwerk





Zeit 2 - Feuerwerk

„Zeit 2 - Feuerwerk“

2020
Inkjetprint auf Newspaper Papier, 166,5 x 110 cm

„Ein Feuerwerk geleitet uns in die Jubiläumsausstellung. Der Moment, in welchem Licht und Dunkelheit in einem explosiven Extrem einander begegnen, ist einam als Positiv und einmal als (absichtlich seitenrichtig produziertes) Negativ nebeneinandergestellt.“

Ruth Horak

gezeigt bei: „Während alle fotografieren, können sich manche mit der Fotografie beschäftigen“, Fotohof Salzburg, 2020

Ausstellungsdokumentation © Fotohof

Ausstellungsansicht

Schaum

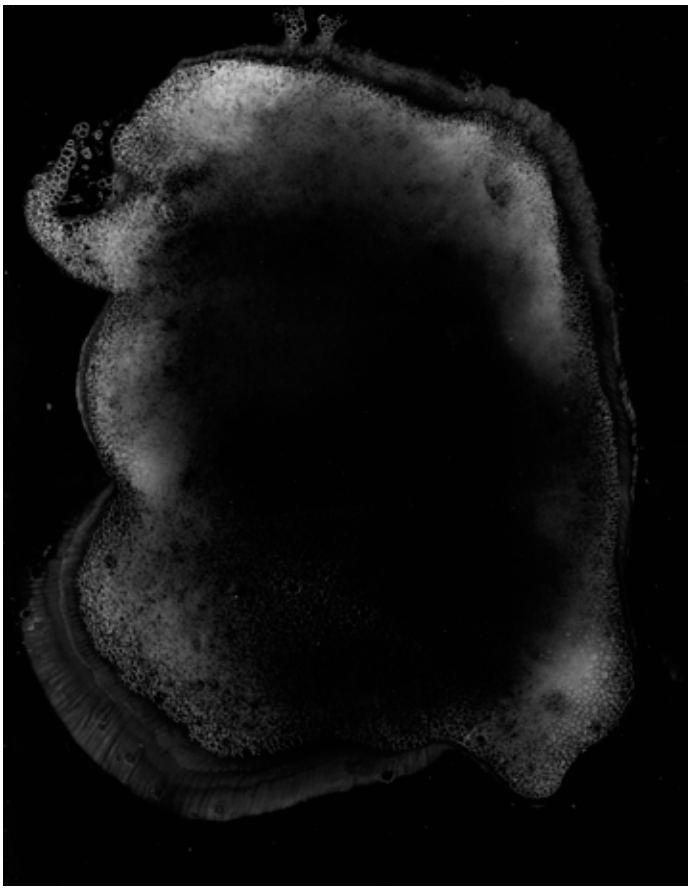
„Schaum“

2017
Fotogramme
PE-Papier, 30 x 24 cm

Die Serie von Fotogrammen sind Kontaktkopien von Seifenschaum mit unterschiedlicher Belichtungsdauer.

gezeigt bei: *Rundgang, Akademie der bildenden Künste Wien, 2017*

Ausstellungsansicht



Schaum

TK

„TK“

2017
Handabzüge RA-4-Prints, 24 x 30,5 cm

Überlagerte Lebensmittel aus der Tiefkühltruhe sind Mittelpunkt der fotografischen Inszenierung. Die Prints wurden eigenhändig in der Farbdunkelkammer auf ca. in den 1990er Jahren abgelaufendem Fotopapier entwickelt.

Getragene Fotopapiere

„Getragene Fotopapiere“

2012-2013
Barytpapier, PE-Fotopapier, Körper, Bewegung, Schweiß, Kosmetik u.a.
diverse Formate

Prozesse aus dem Alltagsleben des Körpers werden auf dem Fotopapier aufgezeichnet. Entsprechend der Positionierung am Körper und des geteilten Ablaufes übertragen sich durch Licht, Bewegung oder Materialkontakt Spuren in das Blatt.

gezeigt bei: *„Moment noch“, Ve.Sch, 2012*
„Enjoy photography Raffaela Bielesch, Michael Part“, Schule Friedl Kubelka für künstlerische Photographie, 2013

Ausstellungsansicht Schule Friedl Kubelka

Getragene Fotopapiere

www.raffaelabielesch.com
contact@raffaelabielesch.com
+43 699 101 46 383