

Raffaela Bielesch
Ablenkungsmanöver
8.11.–15.11.2024

Kuratiert von Stephanie Damianitsch

Raffaela Bieleschs Projekt *Ablenkungsmanöver* verknüpft unterschiedliche Geschichten aus ihrem Heimatdorf Stripfing im östlichen Niederösterreich, die im oder um den 2. Weltkrieg angesiedelt sind. Abgeworfene Düppel (Stanniol-Streifen, die das Radar stören) als Christbaumbehang, ein Familiengeheimnis, drei tote Soldaten und ein Mord: unterschiedliche Erzählstränge verbinden sich zu einem dichten Gewebe, das kein einheitliches Narrativ erzeugt. Vielmehr ist die Künstlerin bestrebt aufzuzeigen, wie Ausnahmesituationen und Konflikte – seien sie gesellschaftlicher wie privater Natur – in vergleichsweise unscheinbaren Situationen des Alltags Ausdruck finden. Wie sie sich in Orten und Objekten mit Erinnerungswert festsetzen, die diese Spannungen ebenso präsent halten, wie über ihre alltägliche „Harmlosigkeit“ – gleich einem gekonnten Ablenkungsmanöver – verdecken.

Ausgangspunkt des Projekts war die Geschichte einer Dorfbewohnerin, die sich an ihre Kindheit im Zweiten Weltkrieg erinnerte. Sie berichtete der Künstlerin von den Düppel, die abgeworfen wurden, um das Radar der Feinde zu stören. Die Kinder sammelten die silbern glänzenden Stanniol-Streifen, um sie zu Weihnachten auf den Christbaum zu hängen. Das militärische Ablenkungsmanöver, das die Düppel repräsentieren, läuft parallel zu einem Vorgang psychischer Abwehr und persönlicher Geschichtsbewältigung: Die Düppel – in Christbaumschmuck umgewandelt – verleugnen die Kriegsrealität. Das mit dem Objekt verbundene Moment der Bedrohung wird im Fest der Liebe aufgehoben.

Wie sehr sich in alltäglichen Gegenständen verdrängte Ängste und Konflikte kristallisieren, beschäftigte die Künstlerin auch, als sie das baufällige Bauernhaus ihres verstorbenen Onkels fotografierte. Seit ihrer Kindheit barg der Hof, zu dem sie erstmal vollen Zugang erhielt, viele Rätsel. Die fotografische Dokumentation des Hauses und seiner Objekte glich dementsprechend einer Spurensuche und Befragung der Dinge als stumme Zeugen paradoxer Gegebenheiten und verleugneter Konflikte. Auch wenn die Familiengeheimnisse nicht gelüftet werden konnten, entdeckte die Künstlerin zum Beispiel, dass die Ausnahm – der Bereich des Hauses, in dem die alten Bauern wohnen, sobald die nächste Generation dem Hof übernimmt – nach dem Tod der Eltern des Onkels von ihm zerstört und nie wieder in Stand gesetzt wurde. Bedrohliche emotionale Zustände scheinen über das Agieren und Handeln mit der äußeren Realität unterdrückt worden zu sein. Der Objektwelt kommt hierbei eine Art Katalysatorfunktion für innerpsychisches Geschehen zu.

Im Projekt *Ablenkungsmanöver* dokumentieren die Fotografien die abgebildeten Orte und Objekte nicht nur im klassischen Sinn, sondern porträtieren sie vielmehr als Repräsentanten verleugneter Lebensereignisse und existenzieller Konflikte, die an ihnen oder über sie ausgesagt wurden. Die Fotografie als Medium steht für die Künstlerin dabei mit dem performativen Charakter der abgebildeten Objekte in Korrelation. Der Moment des „Ausagierens“ und Handelns mit der äußeren Realität, welche die abgebildeten Objekte repräsentieren, entspricht Bielešchs Verständnis der Fotografie als performativen Akt.

Wie das Performative und Fotografische sich im Werk der Künstlerin wechselseitig beeinflussen, machen die Fotogramme der

Serie *Ablenkungsmanöver* deutlich: Sie entstanden dadurch, dass die Künstlerin die Stanniol-Streifen der Düppel auf das Fotopapier fallen ließ. Über diese Handlung reinszenierte sie nicht nur die Geschichte ihres Abwurfs, sondern machte das Material selbst zum Akteur, das Spuren auf dem Fotopapier hinterlässt. Das abstrakte Muster, das durch diesen performativen Akt entsteht, ist weniger Abbild des Gegenstands als Ausdruck des abstrakten Gewebes der Erinnerung, der Spuren, die geblieben sind. Die Fotogramme finden sich dabei in unterschiedlichen materiellen Ausführungen in der Präsentation wieder:

(1) Als großformatiges Unikat wirkt ein Fotogramm wie die Darstellung des Sternenhimmels und verweist damit assoziativ auf den Ort, von dem die Düppel abgeworfen wurden. Gleichzeitig hat das Bild eine frappante Ähnlichkeit zu der Art wie sich Düppel auf dem Radargerät der Feinde darstellten.

(2) Rund siebzig kleinformatige Fotogramme sind in der Videoarbeit der Künstlerin in schneller Abfolge zu sehen. Der rasche Wechsel der Bilder scheint den Akt des Werfens der Düppel auf das Papier zu wiederholen, durch den immer neue grafische Konstellationen entstehen. Dies lässt an die Fluidität historischen Erinnerns denken: Mit Walter Benjamin könnte man sich fragen, welche „Fäden der Vergangenheit“ in der Gegenwart zum Vorschein kommen, welche im Dunkeln bleiben und welche differenten Erzählungen aus diesen Fäden gesponnen werden. Die Fotogramme wechseln sich mit Ansichten des Bauernhauses des Onkels ab. Die Spuren, welche die Zeit in der architektonischen Substanz hinterlassen haben, werden dabei ebenso dokumentiert, wie die Gegenstände, die Alltagsvollzüge zwar nachvollziehbar machen aber dennoch stumme Zeugen ihres ehemaligen Besitzers bleiben.

(3) Objektcharakter erhalten die Fotogramme schließlich über einen Vorhang, dessen Muster sich der Überlagerung einzelner Fotogramme verdankt. Als Objekt bringt der Vorhang die Dynamik von Erinnern und Vergessen mit der Relation von Sehen und Verbergen in Zusammenhang. Er versteht sich damit auch als ein Kommentar auf den Ausstellungsort des Museums. Das Museum bewahrt Objekte der Vergangenheit, um Geschichte zu vermitteln. Da es dabei immer eine Selektion vornimmt, stellt sich die Frage, welche Objekte als präsentationswürdig angesehen werden und welche nicht? Die Macht der

Geschichtsschreibung, die dem Museum als Institution obliegt, wird in der Präsentation über den Umgang mit den Displaysarchitekturen kommentiert: die Vitrinen und Sockel des Museums kommen ihrer normalen Funktion bestimmte Objekte zu zeigen und zu schützen nicht nach. Sie bleiben leer und werden damit – wie die Gegenstände im Bauernhaus – zu erratischen Objekten. Wie ausgestreut liegen sie innerhalb eines Rasters, der dem Grundriss des Bauernhauses nachempfunden ist. Die Grenzen des institutionellen sowie privaten Raumes werden darüber – wie auch schon im Vorhangobjekt – verwischt, um die Diskrepanz zwischen institutioneller und privater Geschichtsschreibung wie -bewältigung zu unterstreichen.

(4), (5) In zwei kleinformatigen Fotografien setzt sich die Künstlerin mit der Unmöglichkeit auseinander bestimmte mündliche Überlieferungen zu dokumentieren. Die Geschichten betreffen Morde, die sich im Dorf zugetragen haben. In *Ablenkungsmanöver (Die drei Soldaten)* markieren drei Bäumchen im Vorgarten die Stellen, wo während des Krieges drei tote Soldaten in Kleiderschränken begraben wurden. *Ablenkungsmanöver (Die Tochter)* zeigt das Haus einer Frau, deren Tante von ihrem Vater im Hühnerstall ermordet und verscharrt wurde. Der Bezug zwischen den dargestellten Objekten und den Mordgeschichten ist lose und es wirkt, als können diese über die Fotografien nicht mehr ausreichend bewahrt werden. Die Objekte, die uns umgeben, verweisen somit nicht nur auf unsere Geschichte, sondern immer auch auf „ausgelöschte Geschichten“, auf das Vergessene.

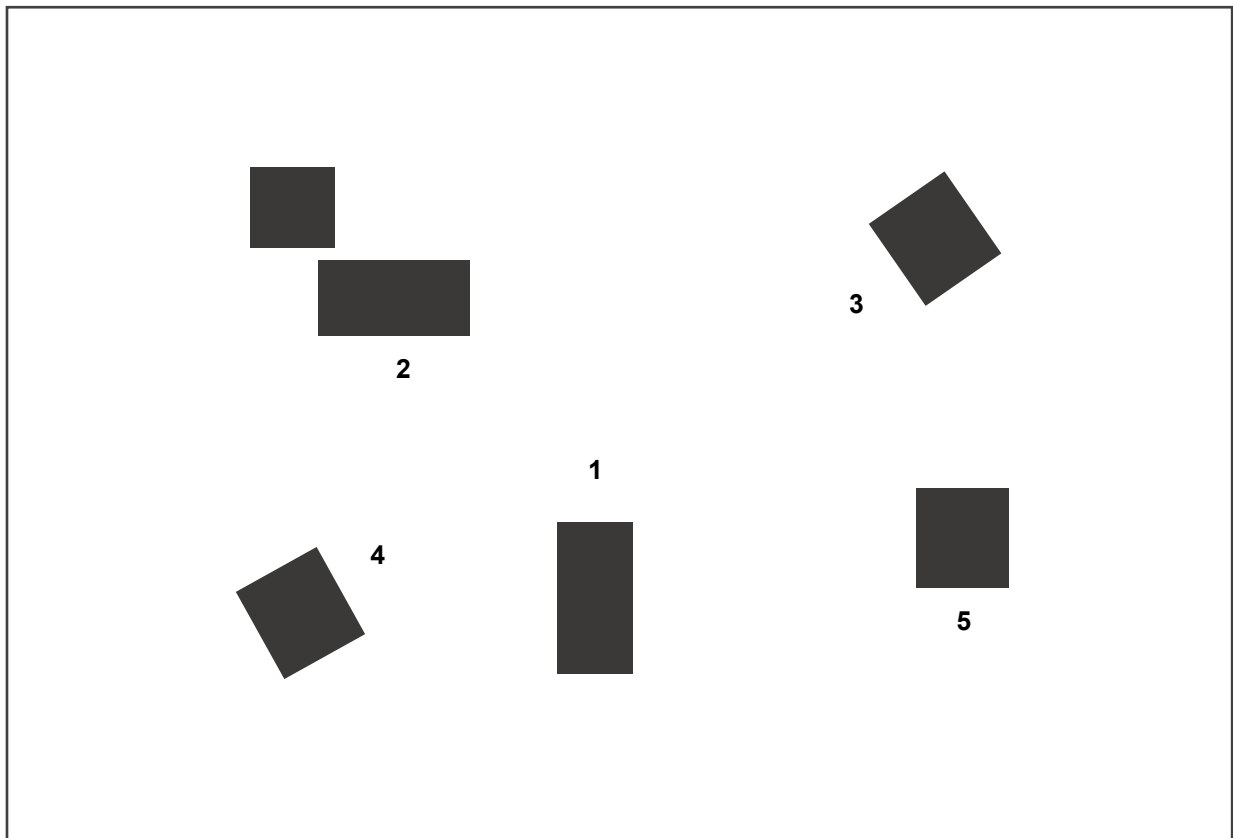
Die Installation *Ablenkungsmanöver* stellt somit eine komplexe Verquickung jener Fragen dar, die die Künstlerin bewegen: Welche Artefakte bleiben übrig? Wie werden diese verwendet? Und was offenbart das Handeln mit dem Objekt über die unausgesprochenen,

teilweise vergessenen dahinterliegenden Geschichten? Gleichzeitig macht sie deutlich, dass wir nur über das Objektivwerden von Gefühlen, Erlebnissen und Ereignissen, diese auch „behalten“ können. So wird die Klammer gespannt von der Funktion der Fotografie als Aufzeichnungsmedium ephemerer Situation zur prinzipiellen Frage, welche Aufbewahrungsstrategien Menschen über die Prozesse des Sammelns, Archivierens oder Hortens von Dingen entwickeln. Denn die Dinge – und auch die Fotografie als materielles Objekt – sind das, was bleibt von einzelnen Gegebenheiten; von individuellen Lebensereignissen ebenso wie von kollektiven Geschichten.

Biografien

Raffaella Bielesch (* 1984), studierte an der Akademie der bildenden Künste Wien im Fachbereich Performative Kunst bei Carola Dertnig. Davor Studien der Slawistik und Kunstgeschichte in Wien, Moskau und Basel. Sie absolvierte die Schule Friedl Kubelka für künstlerische Photographie unter der Leitung von Anja Manfredi. 2018 wurde sie für das Ö1 Talentstipendium nominiert, 2019 und 2020 erhielt sie das ArtStart Stipendium der Akademie der bildenden Künste Wien und 2022 den Theodor Körner Preis für ihr Projekt *Ablenkungsmanöver*.
www.raffaelabielesch.com

Stephanie Damianitsch (* 1982), ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Autorin sowie Studentin im Fachspezifikum an der Wiener Psychoanalytischen Akademie. Von 2018–2023 leitete sie das Büro für zeitgenössische Ausstellungen an der Akademie der bildenden Künste Wien. Zuvor arbeitete sie von 2015–2018 als Koordinatorin für kuratorische Angelegenheiten und Kuratorin für zeitgenössische Kunst am Leopold Museum in Wien und von 2011–2015 als wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin an der Kunsthalle Krems.



(1)
Ablenkungsmanöver (Düppel #1 – Galaxie),
2024
Analoger S/W Print, kaschiert
50,2 × 40 cm
Gerahmt

(2)
Ablenkungsmanöver (Zeitlauf), 2024
Digitale Fotoserie
8:58 Min. (Loop)

(3)
Ablenkungsmanöver (Vorhang), 2024
Objekt aus bedrucktem Vorhangstoff
200 × 157 cm, 2-teilig

(4)
Ablenkungsmanöver (Die drei Soldaten), 2024
Pigmentdruck
36,9 × 30 cm
Gerahmt

(5)
Ablenkungsmanöver (Die Tochter), 2024
Pigmentdruck
36,9 × 30 cm
Gerahmt

Eine künstlerische Intervention im Rahmen der
Vienna Art Week 2024 im
Heeresgeschichtlichen Museum.