

**Julia Bornefeld – *morphic fields*, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman Wien
Eröffnungsrede 12. Mai 2016**

Die Einladungskarte zu dieser Ausstellung zitiert einen Katalogtext von Knut Nievers, der 1996 anlässlich einer Ausstellung von Julia Bornefeld in der Stadtgalerie Kiel erschienen ist. Darin heißt es, es habe „den Anschein, als würden [ihre] Bilder und Objekte im Unbestimmten bleiben“, zwischen den Werken und dem Betrachter scheine „eine Art Unschärferelation zu bestehen“. In der Quantenphysik besagt die Heisenberg'sche Unschärferelation, dass Ort und Impuls eines Teilchens nicht gleichzeitig mit beliebiger Genauigkeit bestimmt werden können. Bezogen auf die Werke von Julia Bornefeld argumentierte Nievers, dass die „Anfangsidentifizierung“ der dargestellten Gegenstände keine Schlüsse darauf zuließe, was sie wirklich seien.¹ Da diese Beobachtung für Julia Bornefeld auch nach zwanzig Jahren, in denen sich ihr Werk weiterentwickelt hat, zumindest für ihre abstrakten Arbeiten immer noch Gültigkeit besitzt, möchte ich sie zum Ausgangspunkt für die Betrachtung der jüngsten, 2016 entstandenen Werke nehmen.

Beim Blättern im Ausstellungskatalog von 1996 fiel mir auf, dass die Objekte und Bilder unbetitelt waren, aber häufig eine gegenständliche Anmutung besaßen – in dem Sinne, dass sie auf den ersten Blick an vertraute Formen erinnern, wie etwa einen Trichter, ein Euter, einen Konzertflügel, ohne diese Dinge zu sein. Die aktuell in der Galerie Thoman ausgestellten Arbeiten sind – mit Ausnahme eines Lichtobjektes in Form eines Kronleuchters – in ihrem äußeren Erscheinungsbild nicht mehr an bekannte Gegenstände angelehnt, tragen dafür aber assoziative Titel. Diese können sich auf das Material oder die Oberflächenerscheinung beziehen, wie etwa bei den aus hellem Schaumstoff bestehenden Werken *DERMA I* und *DERMA II* oder bei dem Objekt aus Krafftfahrzeugschläuchen inklusive der Ventile, das schlicht *PNEU* heißt. Andere der Gummi- oder Schaumstoff-Stelen tragen beschreibende Titel wie *OMNO* (griechisch für „jedes Ding“) oder *POMP*. *MELAS* ist das altgriechische Wort für Schwarz, aber auch ein Name, der in der griechischen Mythologie gleich mehrfach vorkommt. Diese Titel, die Julia Bornefeld intuitiv vergibt, sind nicht erklärend, sondern lassen die Unschärfe bestehen. Sie fügen den Objekten jedoch eine klangliche Ebene hinzu und erweitern zugleich den Assoziationsspielraum: Sie lösen im Betrachter etwas aus, das sich oftmals nicht konkretisieren lässt und dennoch mitschwingt, mehr oder weniger bewusst.

Den verschiedenen Objekten in diesem Raum ist gemeinsam, dass die Materialität und Form ihrer Außenhaut wichtiger sind als der Eindruck von Volumen oder Gewicht. Die Oberflächen üben einen starken haptischen Reiz aus und damit meine ich nicht nur den Wunsch, sie zu berühren. Gibt es einen haptischen Blick? Ich habe das Gefühl, die Objekte auch ohne eine physische Berührung gewissermaßen mit den Augen ertasten zu können. Vor allem bei *DERMA I* und *II* sind die Einschnürungen des Schaumstoffs für mich fast körperlich – schmerzhaft – spürbar. Gleichzeitig (und darin liegt einer der Widersprüche, die Julia Bornefelds Werke so reizvoll machen) scheinen diese Oberflächen wie in Auflösung begriffen: Nicht nur schluckt das viel verwendete Schwarz die „Binnenzeichnung“, sondern die unregelmäßigen Wicklungen, die in alle Richtungen hervorstehenden losen Enden oder Ventile und die unordentlich hervorquellenden Wülste lassen die Objekte auch eigenartig amorph erscheinen. Vor allem aber erwecken der weiche Schaumstoff, die dehnbaren Gummischläuche, die Knoten und Schnürungen den Eindruck, die Formgebung der Objekte sei nur temporär, wandelbar wie ein Aggregatzustand.

Die an den Objekten gemachten Beobachtungen gelten größtenteils auch für die Bilder der *morphic fields*-Serie, denen die Ausstellung ihren Titel verdankt. Auf die Leinwand getropfte Tusche hat wabernde, explodierende, zerfließende Formen entstehen lassen, die an Nordlichter, Sternennebel oder Ähnliches erinnern. Die räumliche Tiefe wird bei der mehrteiligen Arbeit *morphic fields XXIV* noch verstärkt durch die kissenartig aufgezugene Leinwand, deren Oberfläche sich dem Betrachter entgegen wölbt, so dass ein beinahe plastischer Eindruck entsteht. Zu einem großen, vierteiligen Feld geordnet, werfen diese Bilder zudem die Frage auf, ob ihre Anordnung ebenso zufällig ist wie das

¹ Knut Nievers, „Bild und Betrachter in Unschärferelation. Über die Bestimmtheit in den Arbeiten Julia Bornefelds“, in: Julia bornefeld. Malerei und Objekte 1989 bis 1996, Ausst.-Kat. Stadtgalerie im Sophienhof, Kiel, 1996, o. S.

Zerfließen der Tusche auf der Leinwand oder ob sie bestimmten Kriterien folgt, ob sie – einmal entschieden – unverrückbar feststeht oder variabel ist. Der Begriff der morphischen Felder, auf den sich Julia Bornefeld mit dem Titel bezieht, wurde zu Beginn der 1980er Jahre von dem britischen Biologen Rupert Sheldrake geprägt. Dieser bezeichnete damit ein hypothetisches Feld, das als „formbildende Verursachung“ für die Entwicklung von Strukturen nicht nur in der Biologie, Physik und Chemie, sondern auch in der Gesellschaft verantwortlich sein soll. Nach Sheldrakes Auffassung folgen jegliche Formgebungsprozesse im Universum nicht unveränderlich festgeschriebenen Naturgesetzen, sondern Gewohnheiten, die sich durch beständiges Wiederholen stabilisieren, aber eben auch veränderlich sind. Ein Rückkopplungsprozess, den Sheldrake „morphische Resonanz“ nennt, bestimmt einerseits die individuelle Formgebung, führt andererseits aber auch zu Veränderungen an dem formenden Gewohnheitsmuster.² Dieser Aspekt der wechselseitigen Beeinflussung ist zentral für Julia Bornefelds Werkbegriff: Zwischen der Künstlerin, den Arbeiten (einschließlich aller möglicher Konnotationen von Titeln, Formen und Materialien), dem sie umgebenden Raum und uns als Betrachtern besteht ein vielfältiges und vielschichtiges Geflecht von Bedeutungen, Assoziationen und Empfindungen, die sich gegeneinander verschieben. Die Arbeiten reagieren untereinander ebenso wie wir nicht nur auf die einzelnen Objekte und Bilder reagieren, sondern auch auf deren Zusammenstellung in einem gegebenen Raum. Erst durch diese Beziehungen, durch das wechselseitige Aufeinander-Reagieren werden die Werke aktiviert, lebendig, sagt Julia Bornefeld.³ Übrigens besteht auch hierin ein Bezug zu Heisenbergs Unschärferelation, die – sehr vereinfacht ausgedrückt – aussagt, dass atomare Teilchen ihr Verhalten ändern, wenn sie beobachtet werden.

Orthodrome ist die jüngste aus den *morphic fields* heraus entwickelte Arbeit. Hier liegen über der Tuscheexplosion drei einander kreuzende, gerade schwarze Linien. Als Orthodrome (griechisch *orthos* für „gerade“, *dromos* für „Lauf“) bezeichnet man in der Geometrie die kürzeste Verbindung zweier Punkte auf einer Kugeloberfläche, auf die Erde bezogen die Luftlinie zwischen zwei Orten. Im Bild sind die Linien zum einen ein ordnendes Element, das mit den freien Formen der *morphic fields* kontrastiert, zum anderen entsteht durch sie eine deutliche Staffelung räumlicher Ebenen, die in Verbindung mit dem Titel auf eine mögliche gegenständliche Lesart hindeutet, beziehungsweise die bereits angesprochene Anmutung kosmischer Ereignisse in den Tuscheverläufen verstärkt. Allerdings verhält es sich mit dieser „Gegenständlichkeit“ ähnlich wie mit einem Vexierbild – oder den Dingen, die man manchmal meint, in Wolkenformationen zu erkennen: Man bekommt sie nicht richtig zu fassen.

Als einziges Werk der Ausstellung weist der aus unzähligen Cent-Münzen zusammengesetzte, schimmernde „Kronleuchter“ einen direkt erkennbaren Bezug zu einem vertrauten, funktionalen Gegenstand auf. Allerdings wird hier die Vorstellung von der repräsentativen Pracht des klassischen Kronleuchters durch die Assoziation mit Glitzerkram, mit Talmi-Schmuck, die der Kupferglanz mit sich bringt, gebrochen – das für Julia Bornefelds Schaffen so typische Spiel mit Ambivalenzen. Der Titel *EPHEMERE* fügt der Arbeit noch eine weitere Deutungsebene hinzu, nämlich die einer gewachsenen, vierteiligen organischen Struktur: In der Botanik werden als Ephemere Pflanzen bezeichnet, die nur für sehr kurze Zeit und oft nur unter ganz bestimmten Bedingungen aufblühen. Jede noch so kleine Bewegung der Münzketten lässt das Licht anders brechen, so dass sich die Oberfläche zu vervielfachen scheint und sich die Materialität des Körpers auflöst in Reflexion. Man könnte fast sagen, *EPHEMERE* rinnt einem durch die Finger wie das Geld, aus dem es besteht, – und zugleich ist diese Flüchtigkeit wie so oft in den Werken von Julia Bornefeld gepaart mit einer großen Präsenz im Raum.

Lena Nievers

² Zu Sheldrakes Theorie der morphischen Felder im Detail: Rupert Sheldrake, *Das schöpferische Universum. Die Theorie des morphogenetischen Feldes*, Frankfurt am Main/Berlin 1983, Neuauflage 2009 (engl. Originalausgabe *The Science of Life*, 1981). Vgl. außerdem Rupert Sheldrake, „Morphische Felder“, URL: <http://www.sheldrake.org/deutsch/morphische-felder> (Stand: 09.05.2016).

³ Julia Bornefeld im Gespräch mit der Autorin, Mai 2016.