

Galerie Elisabeth und Klaus Thoman

Adamgasse 7a
A-6020 Innsbruck
T + F + 43 512 57 57 85
e-mail: galerie.thoman@netway.at

Galerie Paul Hafner

Davidstraße 40
CH-9000 St. Gallen
T + 41 71 223 32 11
F + 41 71 223 76 47
e-mail: galerie.paulhafner@bluewin.ch

Galerie Marie-José Van de Loo

Maximilianstraße 29
D-80539 München
T + 49 89 22 62 70
F + 49 89 22 85 59 9
e-mail: van.de.loo@t-online.de

Galleria Les Chances de l'Art

Mariaheimweg 16/A - Via Visitazione 16/A
I-39100 Bozen - Bolzano
T + F + 39 0471 27 24 08



Julia Bornefeld

„Der Kohlenstaub hat mich gefressen“

Gesprächsnotizen
aufgezeichnet von Marion Piffer Damiani

Appunti di conversazione
annotati da Marion Piffer Damiani

In der Technik wie in Wissenschaft und Kunst müssen wir uns die Werkzeuge schaffen, die es ermöglichen, die Realität zu meistern. Diese Werkzeuge selbst sind verschieden, je nachdem ob sie für Zwecke der Mechanisierung, des Denkens oder des Gefühlsausdrucks geformt werden. Und doch gibt es innere, wenn man will, methodologische Zusammenhänge zwischen ihnen.

Sigfried Giedion, Die Herrschaft der Mechanisierung, 1948

Ei, Euter, Trichter, Zeppelin... sind (Leit)Motive im bildnerischen Werk von Julia Bornefeld. Modelle existenzieller Hüllen/Sphären kreisen in vielfältigen Varianten um die Idee des physikalisch Elementaren oder der Schwerkraft des Körpers im Raum. Die haptische und räumliche Präsenz dieser plastischen und neuerdings auch pneumatischen Intensitäten spielt die stoffliche Qualität des verwendeten Materials aus: Mit Kohlenstaub behandelte Flächen bilden über Stahlgerüste gespannt großdimensionierte Skulpturen oder kleinere verdichtete Objekte, die Julia Bornefeld nicht als reine Formen thematisiert, sondern als amorphe Figurationen durchgängig "ohne Titel" in den Spielraum der Assoziationen entläßt. Manche der strengen architektonen Kompositionen halten den Betrachter in einer Art Täuschungsmanöver vor geschlossenen Öffnungen in ständiger Bewegung. Verschiedene (archaisch anmutende) technoide Formen verraten wiederum die Faszination der Künstlerin für vorindustrielle Erfinderphantasien gepaart mit Affinitäten zum Alchimistischen und Märchenhaften. Ihre bildnerischen Erfindungen generieren auf wenige Linien konzentrierte Vexierbilder fluktuierender Bedeutungen zwischen Abstraktion und Figuration, die auch schon mit der Unschärferelation in der Physik verglichen wurden. Denn selbst die großformatigsten Volumen bewahren noch einen transitorischen Charakter und verkörpern die Befindlichkeit aus der Perspektive eines Welttheaters endloser Schweben- und Aggregatzustände.

Marion Piffer Damiani

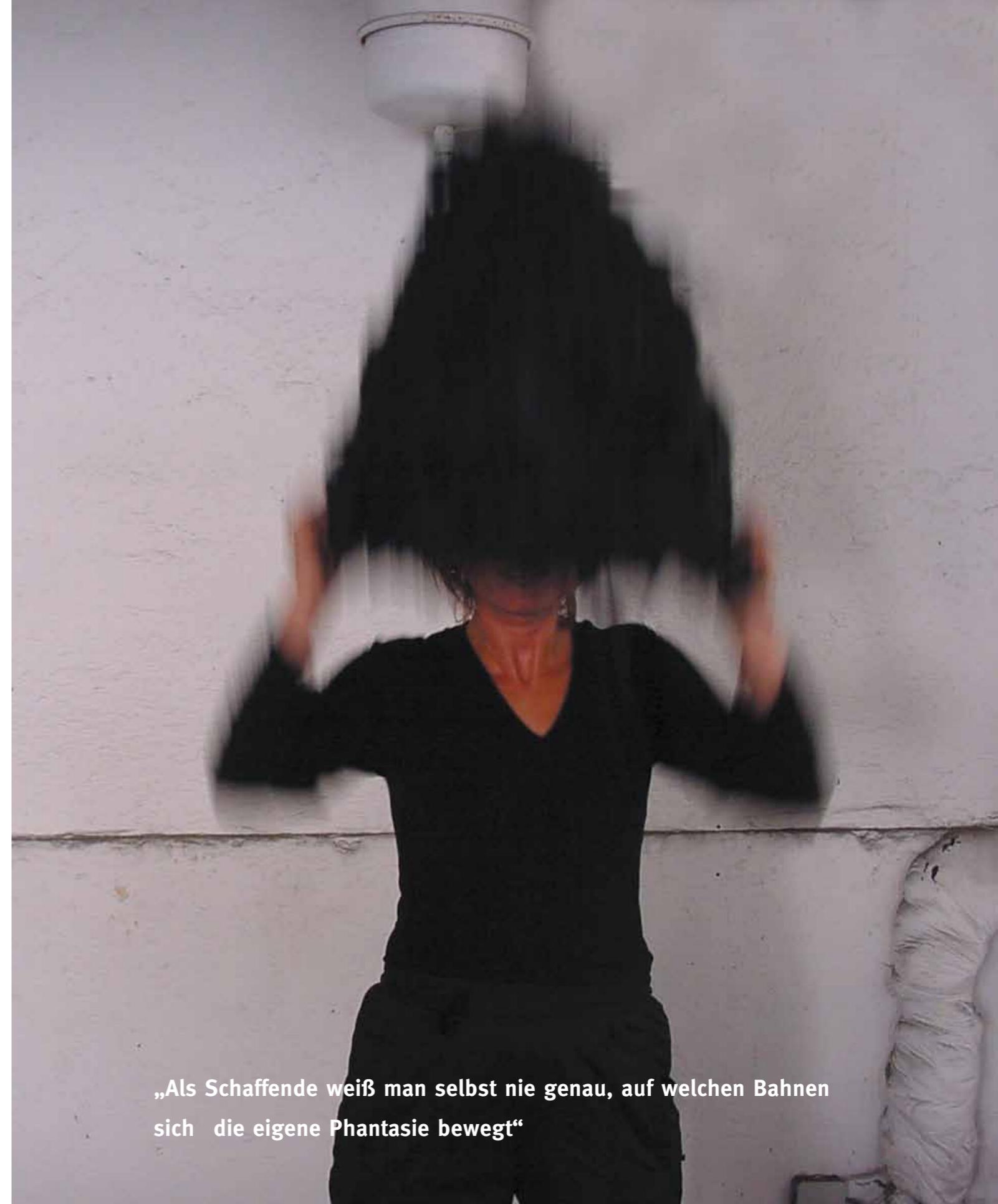
L'uovo, la mammella, l'imbuto, il dirigibile... sono motivi (conduttori) nell'opera pittorica e scultorea di Julia Bornefeld. In molteplici varianti, modelli di involucri/sfere esistenziali ruotano intorno all'idea di elementarità fisica oppure di gravità del corpo nello spazio. La presenza tattile e spaziale di queste intensità plastiche e, recentemente, pneumatiche mette in gioco la qualità materica del materiale impiegato: superfici trattate con la polvere di carbone danno vita a sculture di grandi dimensioni sottese da strutture in acciaio oppure a più piccoli oggetti concentrati, non tematizzati da Julia Bornefeld quali pure forme, ma da lei affidati alla libertà delle associazioni come figurazioni amorfe sempre "senza titolo". In una sorta di finta manovra, alcune delle rigorose composizioni mobilitano costantemente il fruitore di fronte a chiuse aperture. Diverse forme tecnoidi (dall'aria arcaica) tradiscono il fascino esercitato sull'artista dalle fantasie inventive pre-industriali, cui si accompagnano le affinità con la sfera alchimistica e favolosa. Le sue invenzioni formali generano enigmi dai significati fluttuanti tra astratto e figurativo, rebus concentrati su poche linee, già paragonati al principio di indeterminazione in fisica. Poiché perfino i volumi di formato maggiore continuano a conservare un carattere transitorio e incarnano le situazioni nella prospettiva di un teatro universale, contrassegnato da infiniti stati di fluttuazione e aggregazione.

Marion Piffer Damiani

Die Architektur der Ambivalenz L'architettura dell'ambivalenza

Als Schaffende weiß man nie genau, auf welchen Bahnen sich die eigene Phantasie bewegt. Meine Objekte sind so konzipiert, daß sie zunächst körperlich erfahrbar sind, also vordergründig nicht als Idee, sondern als physische Präsenz wirken. Der Betrachter steht vor einem Volumen oder einer (vermeintlichen) Öffnung und fühlt sich vielleicht bedroht, erschlagen, abgestoßen, gleichzeitig jedoch wieder angezogen. Die Arbeit balanciert auf dem Grat einer ambivalenten Empfindung. Erinnerungen an die Kindheit tauchen auf: du gehst in den Keller, möchtest in das große Dunkle, traust dich eigentlich nicht, aber gehst doch schleichend hinein.

Chi crea non sa mai esattamente su quali piste si muova la propria fantasia. I miei oggetti sono concepiti in modo da poter essere prima vissuti a livello corporeo; esteriormente, agiscono dunque non come idea, bensì come presenza fisica. Il fruitore si trova di fronte ad un volume oppure di fronte a una (supposta) apertura e forse si sente minacciato, sopraffatto, respinto, ma al contempo nuovamente attratto. Il lavoro sta in equilibrio sul filo di una sensazione ambivalente. Affiorano ricordi d'infanzia: vai in cantina, vorresti penetrare la grande oscurità, in realtà non osi farlo, ma ci entri di soppiatto.



„Als Schaffende weiß man selbst nie genau, auf welchen Bahnen sich die eigene Phantasie bewegt“



8 **ohne Titel, 1999** Mischtechnik auf Holz 50 x 56 cm
senza titolo, 1999 tecnica mista su legno



ohne Titel, 1994 Stahl, Nessel, Kohlenstaub 230 x 400 x 400 cm
senza titolo, 1994 acciaio, mussola, polvere di carbone

Die Verbindung Stahlgerüst/Baumwollstoff/schwarze Acrylfarbe/Kohlenstaub ist die Antwort auf ein technisches Problem. Das große Format meiner Arbeiten stellt mich vor die Herausforderung, ohne viel Materialaufwand "Schwervolumen" zu assoziieren. Das technische Verfahren und die Verbindung der Materialien ergeben sich aus der Frage nach der Umsetzung einer Idee. So ging es bei dem "Ufo-Euter" darum, eine Halbkugel mit mehreren Zitzen, in dem konkreten Fall dreizehn, als drei mal drei Meter großes Volumen an die Decke zu bekommen. Das Resultat war eine technische Erfindung in der Art eines Zeltbausystems: eine große zusammensteckbare Form, die nichts wiegt, eine Architektur, die man zusammenfalten, aufrollen und noch relativ leicht transportieren kann. Also: Zeltbau.

Die Einfachheit der Stecksysteme, des gebogenen Stahls gibt meinen Objekten einen Anschein von Industriearchäologie, der an die Erfinderphantasien des 19. Jh. erinnern mag, die Konstruktionen der Objekte sind nicht hypertechnisch, sondern mit minimalen Mitteln gelöst.

Die technischen Zeugnisse aus dem Anfang der Industriekultur wirken auf uns heute überdimensioniert: Um z.B. der Stimme Volumen zu geben, benötigte man große Schalltrichter. Heute ist die Entwicklung genau gegenläufig, es ist möglich, mit Winzigem Großes zu schaffen, ein Computergehirn kann auf kleinste Einheiten zusammenpresst werden.

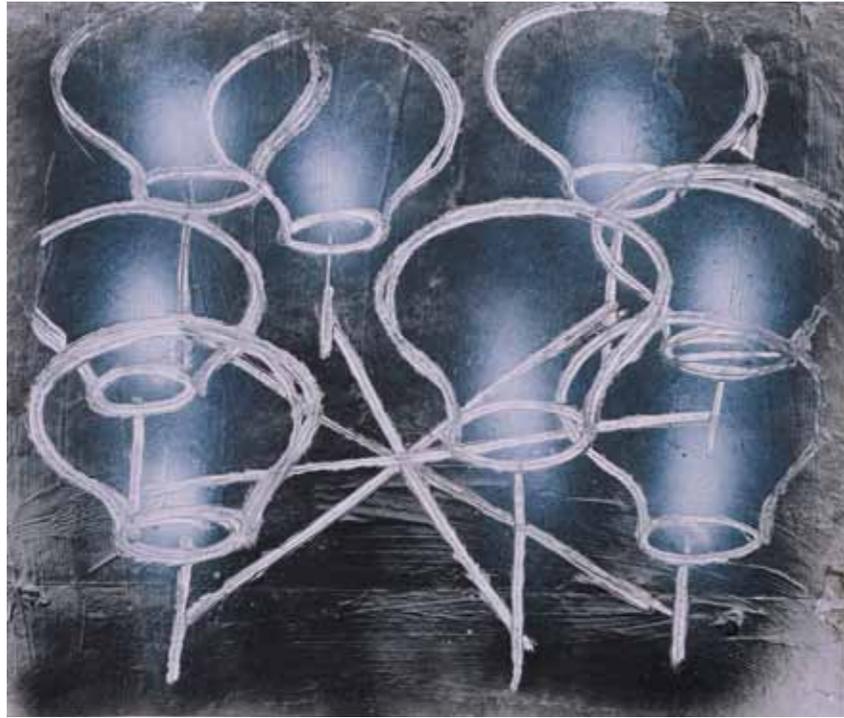
La combinazione di struttura in acciaio/tessuto di cotone/colore acrilico nero/polvere di carbone è la risposta a un problema tecnico. Il gran formato dei miei lavori mi pone di fronte alla sfida di associare "volumi pesanti" senza un gran dispendio di materiale. Il procedimento tecnico e la combinazione dei materiali risultano dalla ricerca intorno alla realizzazione di un'idea. Così, per la "mammella gigante", si trattava di attaccare al soffitto una semisfera con parecchi capezzoli, nel caso concreto, tredici, quale volume da tre metri volte tre. Il risultato fu un'invenzione tecnica che ricorda un sistema di fabbricazione di tende: una grande forma componibile che non pesa niente, un'architettura che si può ripiegare, arrotolare e trasportare piuttosto facilmente. Dunque: fabbricazione di tende.

La semplicità dei sistemi componibili, dell'acciaio piegato, conferisce ai miei oggetti un'aria di archeologia industriale che può ricordare le fantasie inventiva del XIX secolo, perché le costruzioni degli oggetti non sono ipertecniche, ma vengono risolte con mezzi minimi.

Le testimonianze tecniche della cultura industriale ai suoi inizi ci paiono oggi sovradimensionate: per dare, per esempio, volume alla voce, c'era bisogno di grandi megafoni. Oggi, l'evoluzione procede proprio in senso contrario; è possibile creare grandi cose con elementi piccolissimi, si può comprimere il cervello di un computer in unità minuscole.



„Das technische Verfahren und die Verbindung der Materialien ergibt sich aus der Frage nach der Umsetzung einer Idee“



ohne Titel, 1999 Mischtechnik auf Papier 43 x 54 cm
senza titolo, 1999 tecnica mista su carta



ohne Titel, 1995 Stahl, Nessel, Kohlenstaub 250 x 300 x 300 cm
senza titolo, 1995 acciaio, mussola, polvere di carbone



ohne Titel, 1999 Monotypie auf Papier 36 x 61 cm
senza titolo, 1999 monotipia su carta

ohne Titel, 1999 Monotypie auf Papier 27 x 37 cm
senza titolo, 1999 monotipia su carta



Atelieraufnahme
interno d'atelier

folgende Doppelseite Installation, 1998 Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen
doppia pagina seguente installazione, 1998





ohne Titel, 1996 Stahl, Nessel, Kohlenstaub 265 x 350 x 180 cm
senza titolo, 1996 acciaio, mussola, polvere di carbone



ohne Titel, 1999 Mischtechnik auf Papier 127 x 182 cm
senza titolo, 1999 tecnica mista su carta

Zeit-formen Forme tempo-rali

Der Mensch ist fasziniert von Technik, gleichzeitig frißt sie den Menschen auf. Durch Technik hat man die Möglichkeit, die Welt zu gestalten, sich schnell und weit zu bewegen, zugleich aber bedeutet sie den Verlust von sich selbst.

Wir versuchen ständig, zeitsparend zu arbeiten, um hinterher Zeit zu haben. Früher gab es diesen Zeitbegriff in Verbindung mit Schnelligkeit nicht. Der Mensch lebte in anderen Zeitdimensionen.

In meiner Arbeit versuche ich, einen gewissen Zeitstillstand zu erreichen.

L'uomo è affascinato dalla tecnica, ma contemporaneamente, essa consuma l'uomo, lo divora. Con la tecnica si ha la possibilità di configurare il mondo, di muoversi rapidamente e andare lontano; al contempo però, essa significa perdita di se stessi.

Cerchiamo continuamente di lavorare risparmiando tempo, per avere poi tempo. Una volta, non esisteva questo concetto di tempo legato alla velocità. L'uomo viveva in altre dimensioni temporali.

Nel mio lavoro, cerco di ottenere una certa stasi del tempo.



„In meiner Arbeit versuche ich, einen gewissen Zeitstillstand zu erreichen“

ohne Titel, 2000 Stahl, Tüll, Federn 280 x 195 x 140 cm
senza titolo, 2000 acciaio, tulle, piume



ohne Titel, 1999 Stahl, Nessel, Seil, Kohlenstaub 200 x 50 x 60 cm
senza titolo, 1999 acciaio, mussola, corda, polvere di carbone

ohne Titel, 1999 Stahl, Glas, Acrylfarbe 160 x 50 x 60 cm
senza titolo, 1999 acciaio, vetro, acrilici

ohne Titel, 1999 Stahl, Seil, Gummischlauch, Federn 240 x 60 x 35 cm
senza titolo, 1999 acciaio, corda, camera d'aria, piume





ohne Titel, 1999 Stahl, Polystyrol, Gips, Grafitpulver Auflage 9/9 16 x 21 x 16 cm
senza titolo, 1999 acciaio, polistirolo, stucco, polvere di grafite tiratura 9/9



ohne Titel, 1998 Mischtechnik auf Papier 100 x 100 cm
senza titolo, 1998 tecnica mista su carta

Eine große Installation war 1998 im Ludwigforum in Aachen zu sehen. Die Ausstellungshalle der ehemaligen Schirmfabrik wird von einer tiefen Bodenmulde gekennzeichnet, die mich an ein Wasserbecken erinnert. Ich habe dann einen sechs Meter langen Zeppelin von der Decke abgehängt und eine Walfischflosse darunter plaziert. Der Raum wurde ein wenig enthoben in einen Luft-/Meeres-/Himmelszustand.

Wenn sich ein Mensch auf dem Ozean befindet, nur noch Wasser und Luft um sich, hat er keinen festen Boden mehr unter sich, er liefert sich den Elementen aus.

Peter Sloterdijk spricht von den Sphären. Ich hab mich in sein Buch "Sphären" vertieft, das Uterusprinzip, das dem Menschen eigen ist. Das Leben beginnt in einer "Eihülle". Aus dieser Hülle schlüpfen wir, haben noch kein funktionierendes Luftorgan entwickelt, mit dem wir ein- und ausatmen, sondern werden durch die Nabelschnur versorgt. Wir schweben und schwimmen in einem Wasserei.

Der erste Schock, durch den Geburtskanal vom Element Wasser in die Luft zu kommen, ist vielleicht schon die elementarste Erfahrung von so etwas wie einem Wechselbad.

Si poteva vedere una grande installazione al Ludwigforum di Aachen (D) nel 1998. La sala d'esposizione dell'ex-fabbrica di ombrelli è caratterizzata da un profondo avvallamento del suolo che mi ricorda un bacino d'acqua. Ho poi appeso al soffitto un dirigibile lungo sei metri e sotto di esso ho collocato una pinna di balena. Lo spazio venne un po' sospeso, assurgendo ad uno stato aereo/marino e celeste.

Quando una persona si trova nell'oceano, soltanto acqua ed aria intorno a sé, non tocca più terra, si mette in balia degli elementi.

Peter Sloterdijk parla di sfere. Mi sono immersa nel suo libro, "Sphären", il principio uterino che è proprio dell'essere umano. La vita comincia in un "involucro d'uovo".

Da questo involucro sgusciamo fuori, non abbiamo ancora sviluppato un organo respiratorio funzionante col quale inspirare ed espirare, ma veniamo alimentati dal cordone ombelicale. Fluttuiamo e nuotiamo in un uovo d'acqua.

Il primo choc, passare dall'elemento acqua all'aria, attraverso il canale della nascita, è forse l'esperienza più elementare di qualcosa che ricorda un bagno alternato caldo e freddo.



„Das Leben beginnt in einer Eihülle“





Installation, 1998 Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen
installazione, 1998



ohne Titel, 1999 Mischtechnik auf Papier 21 x 71 cm
senza titolo, 1999 tecnica mista su carta



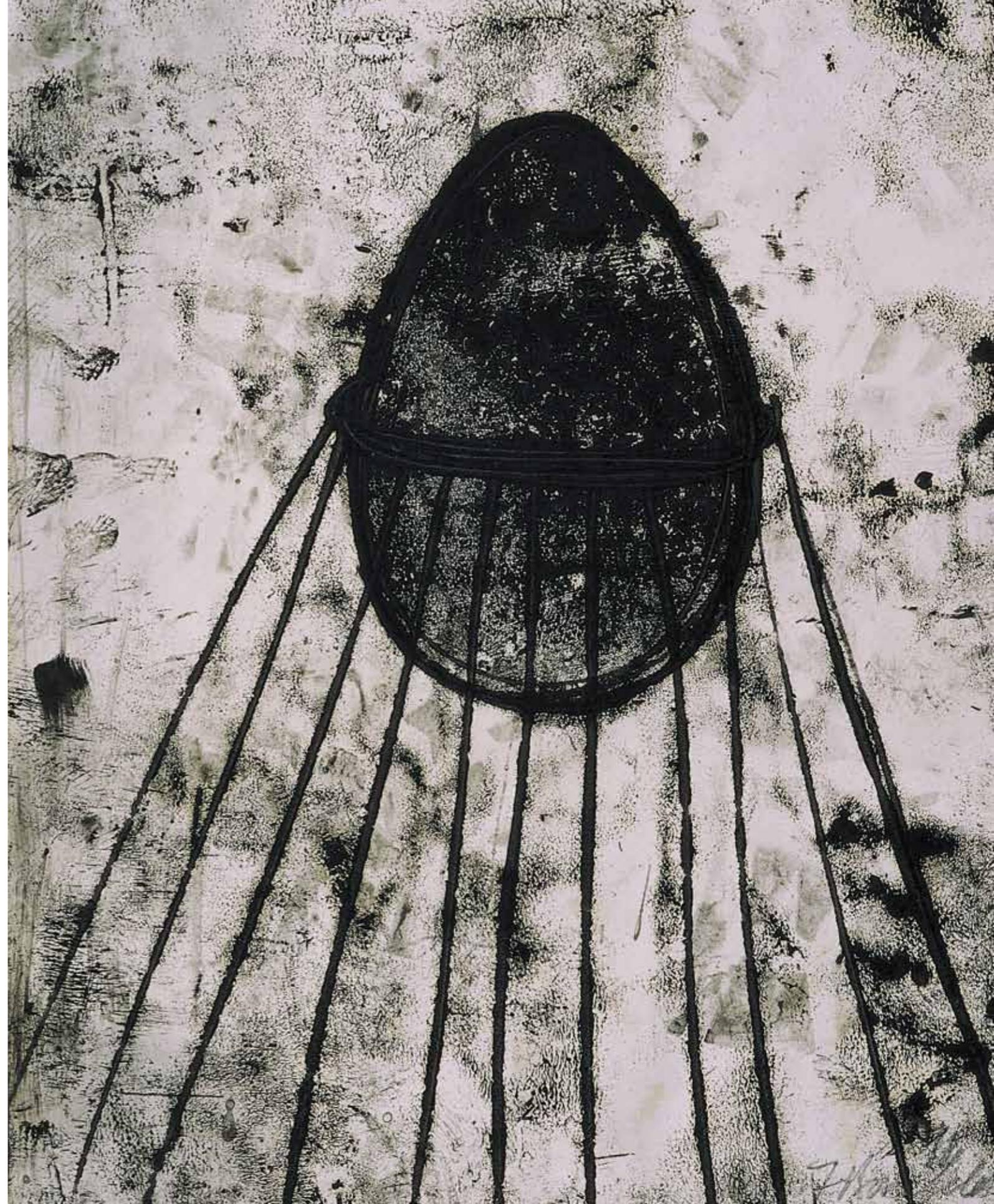
ohne Titel, 1999 Mischtechnik auf Papier 43 x 54 cm
senza titolo, 1999 tecnica mista su carta

folgende Doppelseite ohne Titel, 1999 Mischtechnik auf Papier 70 x 100 cm
pagina seguente senza titolo, 1999 tecnica mista su carta





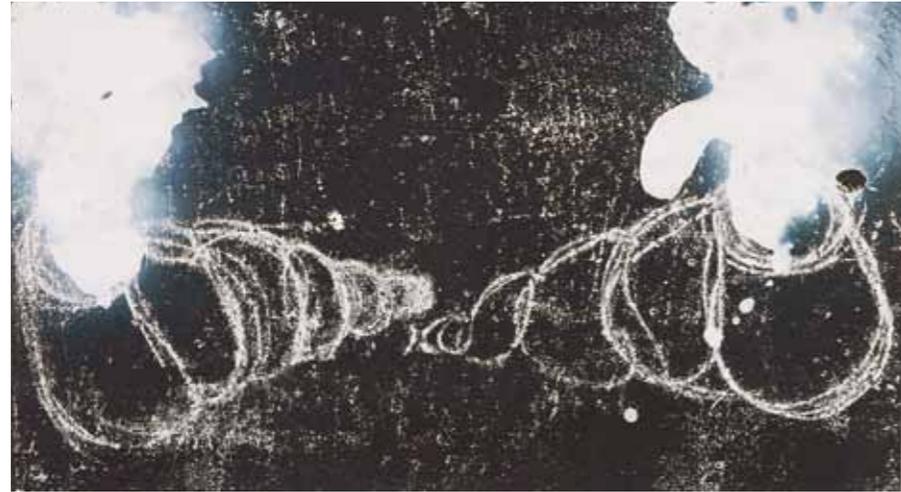
ohne Titel, 1999 Polystyrol, Federn, Kohlenstaub 35 x 40 x 11 cm
senza titolo, 1999 polistirolo, piume, polvere di carbone



ohne Titel, 1999 Monotypie auf Papier 36 x 21 cm
senza titolo, 1999 monotipia su carta



ohne Titel, 2000 Stahl, Nessel, Kohlenstaub 48 x 240 x 60 cm
senza titolo, 2000 acciaio, mussola, polvere di carbone



ohne Titel, 2000 Mischtechnik auf Papier 24 x 42 cm
senza titolo, 2000 tecnica mista su carta



ohne Titel, 2000 Mischtechnik auf Papier 70 x 100 cm
senza titolo, 2000 tecnica mista su carta

Schwarz/weiß Nero/bianco

Schwarz, eine Nichtfarbe, verschleißt und akkumuliert. Ein von mir vielverwendetes Material ist Kohlenstaub und ist in diesem Sinn keine Farbe. Der Kohlenstaub hat zusätzlich den glitzernden Effekt des Minerals in sich. Schwarz macht Form oder Linie. Schwarz wird in unserer Kultur für Wesentliches benutzt, für Festivitäten, Tod, Orchesterauftritte.

Kohle ist ein Extrakt von über jahrmillionen vergangenem, gepreßtem Leben. Kohlenstaub assoziiert an Zeit, an Heizbarkeit, an Verwesung.

Ich habe in letzter Zeit viel mit Federn gearbeitet. Die Federn entdeckte ich aus der Idee Fluggeräte zu bauen. Ich wollte künstliche Federkleider erfinden. Gleichzeitig haben sich die Federn dann verselbständigt und es sind eigenständige "gefiederte" Objekte entstanden, die nur entfernt an Fluggeräte erinnern.

Seitdem ich in den Alpen lebe, ist neben Schwarz, Grau und Braun, Weiß in meine Arbeit geflossen - weiße Flüssigkeiten, Flocken und Punkte. Aus den schwarzen Trichtern, Klumpen, Eutern, Kolben treten weiße Rauchströmungen und Dämpfe hervor, teilweise sehen sie aus wie Eis, oder Schnee - neue Aggregatzustände.

Il nero, un non-colore, chiude e accumula. Un materiale da me molto usato è la polvere di carbone e, in questo senso, non è un colore. La polvere di carbone ha inoltre l'effetto luccicante del minerale di per sé. Il nero genera forme e linee. Nella nostra cultura, il nero viene impiegato per cose importanti, per le festività, la morte, le esibizioni orchestrali.

Il carbone è un estratto di vita compressa, passata da milioni di anni. La polvere di carbone si associa al tempo, alla possibilità di riscaldarsi, alla decomposizione.

Negli ultimi tempi, ho lavorato molto con le piume. Ho scoperto le piume grazie all'idea di costruire apparecchi aerei. Volevo inventare manti di piume artificiali. Contemporaneamente, le piume si sono rese autonome e sono nati degli oggetti "piumati" a sé stanti, che soltanto lontanamente ricordano degli apparecchi aerei.

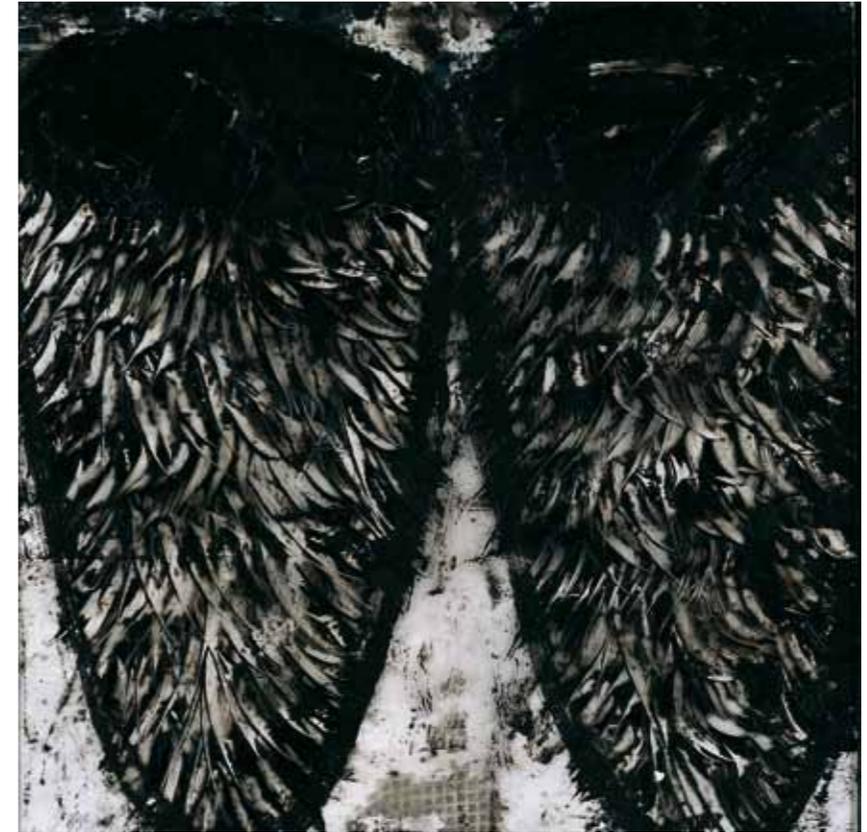
Da quando vivo nelle Alpi, accanto al nero, al grigio e al marrone, nel mio lavoro è confluito anche il bianco - liquidi bianchi, fiocchi e punti. Da neri imbuti, ammassi, mammelle, cilindri, spuntano bianchi flussi di fumo e vapori, in parte sembrano ghiaccio o neve, nuovi stati di aggregazione.



„Schwarz, eine Nichtfarbe, verschleißt und akkumuliert“



ohne Titel, 2000 Stahl, Seil, Nessel, Kohlenstaub 200 x 120 x 50 cm
senza titolo, 2000 acciaio, corda, mussola, polvere di carbone



ohne Titel, 2000 Ölfarbe, Kohlenstaub auf Plastikfolie 50 x 50 cm
senza titolo, 2000 olio, polvere di carbone su perspex



ohne Titel, 2000 Mischtechnik auf Leinwand 30 x 30 cm
senza titolo, 2000 tecnica mista su tela



ohne Titel, 1999 Stahl, Nessel, Kohlenstaub 197 x 140 x 40 cm
senza titolo, 1999 acciaio, mussola, polvere di carbone



ohne Titel, 1999 Stahl, Nessel, Federn, Acryllack 210 x 210 x 100 cm
senza titolo, 1999 acciaio, mussola, piume, lacca acrilica

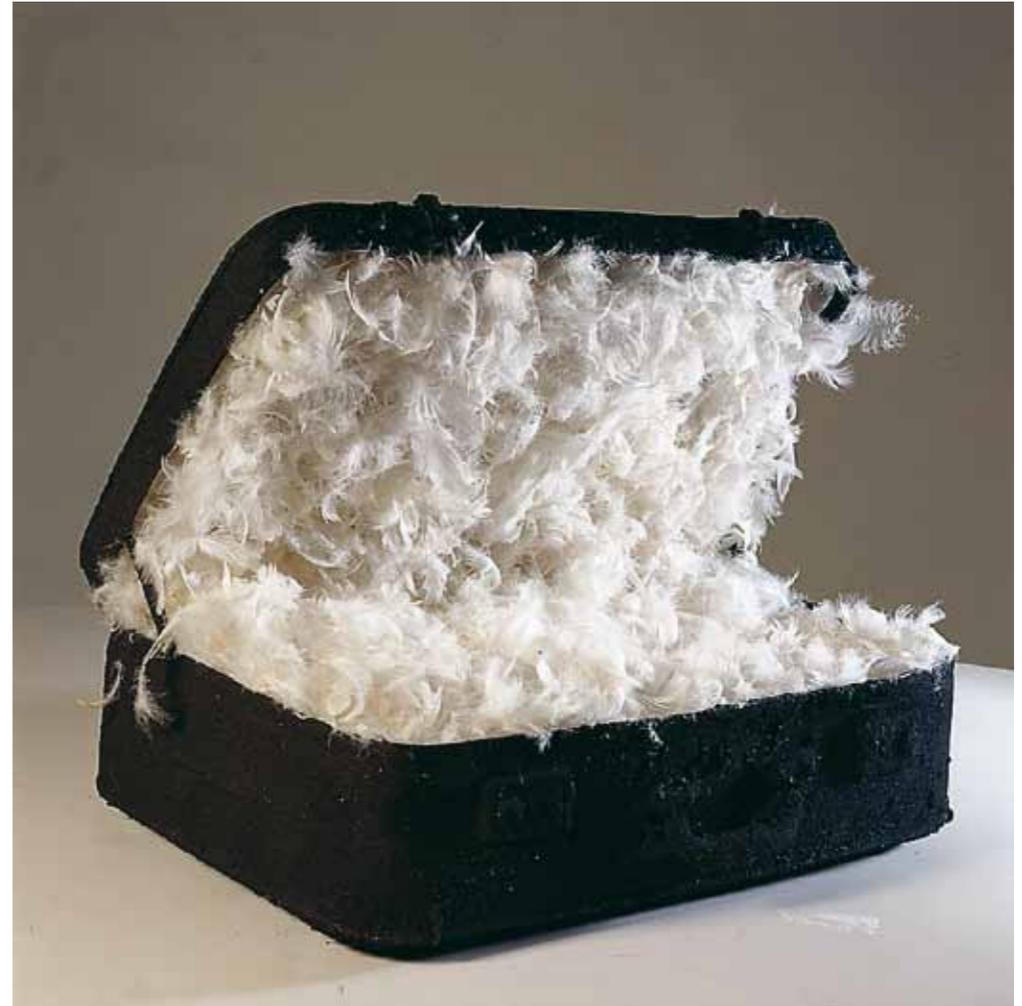




ohne Titel, 1998 Mischtechnik auf Papier 23 x 23 cm
senza titolo, 1998 tecnica mista su carta



ohne Titel, 1999 Mischtechnik auf Papier 82 x 106 cm
senza titolo, 1999 tecnica mista su carta



Wabernde Zustände - ein Tisch verwandelt sich plötzlich in eine Straße, oder umgekehrt. Es gibt keine genaue Faßbarkeit für diese Dimension.

Ich kann mir die Objekte nicht genau von vornherein ausdenken, nur den Auslöser vielleicht: Tisch, Cello, Euter, Trichter. Gleichzeitig tritt dann die Verwandlung auf den Plan, es entstehen Identitätsprobleme mit dem Erkennbaren.

Die Objekte verweigern sich dem Betrachter, weil die gewohnheitsmäßige Übereinstimmung von Bedeutung und Funktion nicht mehr stimmt. Genau das aber macht sie anziehend, diese fremde Vertrautheit.

Knut Nievers spricht im Zusammenhang mit der Wahrnehmung meiner Arbeiten von einer "Unschärferelation": „In der modernen Physik bedeutet Unschärferelation, daß Ort und Impuls eines Teilchens nicht zugleich mit beliebiger Genauigkeit bestimmt werden können. Die lexikalische Definition des Unschärfbegriffs sagt weiter, daß die unvermeidbare Unbestimmtheit des Anfangszustandes eine exakte Vorausberechnung künftiger Bewegungen eines Teilchens unmöglich mache.“
(Stadtgalerie Kiel, Katalog 1996)

Ich kann nicht vorausberechnen, was nachher passiert. Ich beginne etwas und es geht in ein anderes über.

Ich glaube nicht, daß ich in dem Sinn eine klassische Bildhauerin bin.

Stati guizzanti; un tavolo si trasforma improvvisamente in una strada o viceversa. Non c'è un'esatta afferrabilità per questa dimensione.

Non riesco a concepire esattamente gli oggetti fin dal principio, forse solo l'elemento scatenante: tavolo, violoncello, mammella, imbuto. Contemporaneamente, entra in scena la trasformazione, emergono problemi di identità rispetto al percettibile.

Gli oggetti si negano al fruitore, poiché non c'è più la consueta concordanza fra significato e funzione. Ma è proprio questo a renderla attraente, questa familiarità estranea.

Riguardo alla percezione dei miei lavori, Knut Nievers parla di "principio di indeterminazione": "Nella fisica moderna, il principio di indeterminazione significa che il luogo e l'impulso di una particella non possono essere contemporaneamente determinati con una qualche precisione. La definizione lessicale del concetto di indeterminazione dice inoltre che l'inevitabile indeterminatezza dello stato iniziale rende impossibile effettuare anticipatamente un calcolo esatto dei futuri movimenti di una particella."(Stadtgalerie di Kiel, catalogo del 1996)

Non posso calcolare in anticipo ciò che accadrà poi. Comincio un qualcosa che dopo si trasforma in qualcos'altro.

In questo senso, non credo di essere una scultrice classica.



„Ich kann mir die Objekte nicht genau von vornherein ausdenken,
nur den Auslöser vielleicht: Tisch, Cello, Euter, Trichter“

ohne Titel, 2000 Stahl, Nessel, Federn 117 x 26 x 60 cm
senza titolo, 2000 acciaio, mussola, piume





ohne Titel, 2000 Monotypie auf Papier 50 x 20 cm
senza titolo, 2000 monotipia su carta



ohne Titel, 2000 Stahl, Polystyrol, Federn, Seil Auflage 6/6 100 x 50 x 45 cm
senza titolo, 2000 acciaio, polistirolo, piume, corda tiratura 6/6





ohne Titel, 1999 Monotypie, Federn auf Papier 41 x 35 cm
senza titolo, 1999 monotipia, piume su carta



ohne Titel, 2000 Stahl, Schirm, Federn 165 x 85 x 117 cm
senza titolo, 2000 acciaio, ombrello, piume

“Kunst” ist ein Teil meines Ichs, der nicht genau zu definieren ist. Vergleichbares gibt es in der Literatur bei einem Schriftsteller wie Kafka, wenn er über die Verwandlung spricht: es ist der Zustand, ein Käfer zu sein, hilflos, auf dem Rücken liegend und gleichzeitig aber doch Mensch.

Oft werden in der Seele die Bilder der Wirklichkeit verschoben. Realitäten verwandeln sich. Ich denke, daß dieser groteske Zustand der menschlichen Natur ganz grundsätzlich innewohnt, nur wird in unserer Zeit dem wenig Aufmerksamkeit geschenkt, und wir haben keine Rituale mehr, die uns auffangen.

Wenn man in diesem Bereich arbeitet, das sehe ich auch bei anderen Künstlern, dann tappst man im Dunklen von einem Thema zum anderen, auf der Suche nach einer konzentrierten Darstellung eines kleinen, persönlichen “Mythos”, oder einer kleinen persönlichen Welt.

Lange Zeit war die Kunst eine Zweigströmung von Mythos und Religion, das ist seit über hundert Jahren weggefallen. Jetzt ist der Einzelne selbst auf der Suche und setzt seine Zeichen. Harald Szeemann, hat als Kunstsucher und Kurator mit seinen “Individuellen Mythologien” den modernen Zeitgeist erfasst, aber auch die “Löcher” dieser Zeit.

Der absurde (Geld)wert von Kunst hat mit der (kollektiven) Sehnsucht zu tun, daß der Mensch ein Symbol, ein künstlerisches Zeugnis für die Existenz dieses geistigen Raumes haben will. Genauso dient die Mythologisierung von Schauspielern, oder Stars aus dem Filmgeschäft als “Seelenhalt”.

L’“arte” è una parte del mio io non esattamente definibile. Qualcosa di simile in letteratura lo si trova in uno scrittore come Kafka, quando parla della metamorfosi: è la condizione di essere uno scarafaggio, abbandonato, che giace supino e resta però uomo.

Nella mente, le immagini della realtà vengono spesso modificate. Le realtà si trasformano. Penso che questa condizione grottesca sia sostanzialmente insita nella natura umana, soltanto che nel nostro tempo vi si riserva poca attenzione e non abbiamo più rituali che ci catturano.

Quando si lavora in questo ambito, lo vedo anche in altri artisti, si brancola nel buio passando da un tema all’altro, alla ricerca di una rappresentazione concentrata di un piccolo “mito” personale o di un piccolo mondo personale.

Per molto tempo, l’arte è stata una ramificazione di mito e religione, cosa venuta a cadere da più di cent’anni. Adesso è lo stesso individuo a mettersi alla ricerca e a porre i propri segni. Harald Szeemann, curatore di esposizioni alla ricerca di arte, ha colto il moderno spirito del tempo con le sue “Individuelle Mythologien” ovvero le “mitologie individuali”, oltre che i “buchi” della nostra epoca.

L’assurdo valore (in denaro) dell’arte ha a che fare con un desiderio (collettivo), con il fatto che l’uomo vuole avere un simbolo, una testimonianza artistica di questo spazio spirituale. Allo stesso modo, la mitologizzazione di attori o star del mercato cinematografico funge da “supporto spirituale”.



„Oft werden in der Seele die Bilder der Wirklichkeit verschoben“



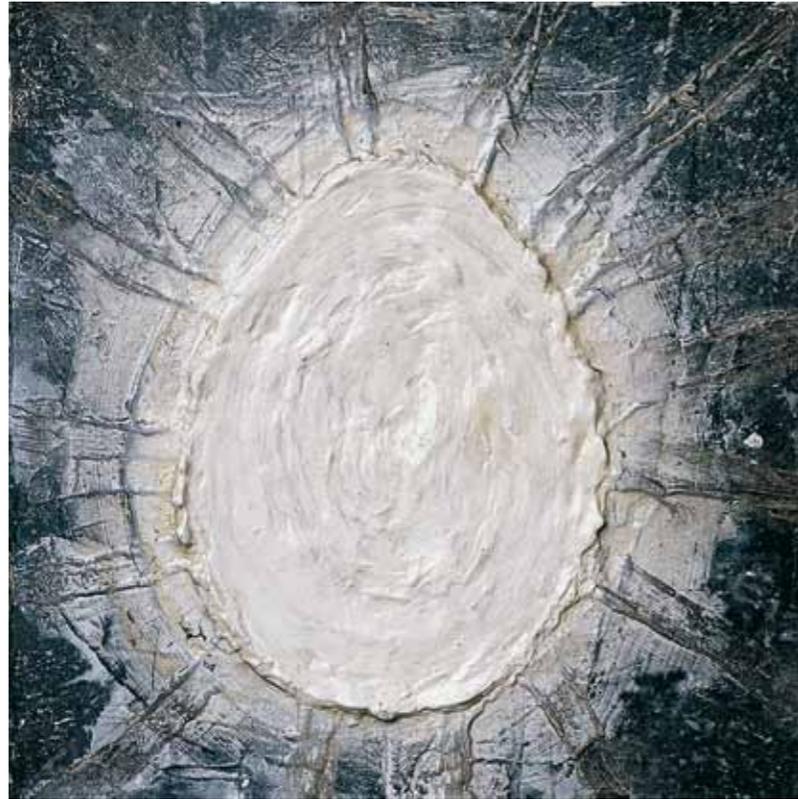
ohne Titel, 2000 Gummischlauch, Federn 150 x 150 x 50 cm
senza titolo, 2000 camera d'aria, piume



ohne Titel, 1999 Mischtechnik auf Papier 28 x 60 cm
senza titolo, 1999 tecnica mista su carta



ohne Titel, 1999 Mischtechnik auf Papier 25 x 42 cm
senza titolo, 1999 tecnica mista su carta



ohne Titel, 2000 Mischtechnik auf Leinwand 40 x 40 cm
senza titolo, 2000 tecnica mista su tela

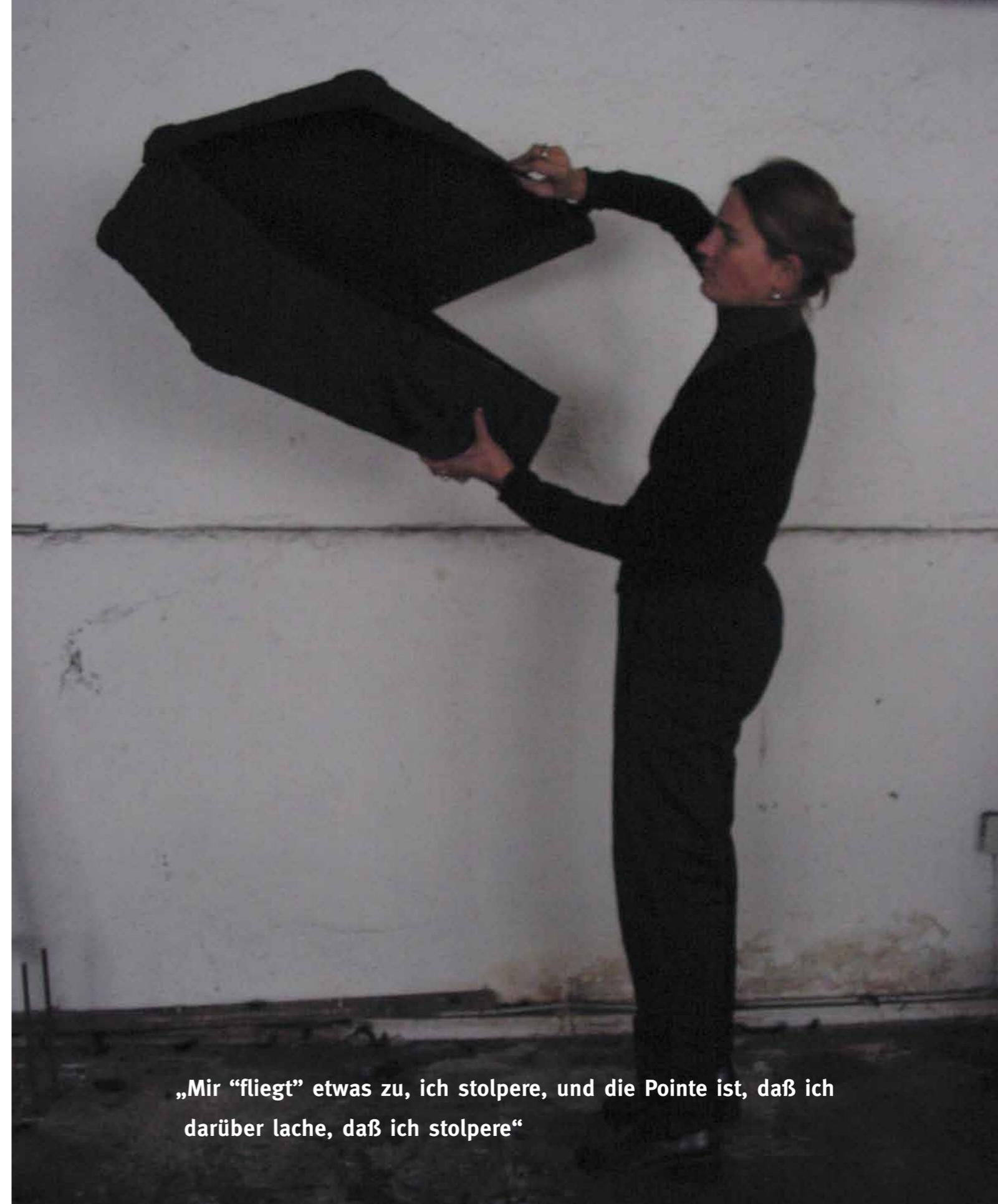


ohne Titel, 1999 Mischtechnik auf Papier 49 x 70 cm
senza titolo, 1999 tecnica mista su carta

Glückliche Unfälle Incidenti fortunati

Seinen eigenen Humor zu beurteilen, ist unglaublich schwierig. Humor ist eine Sache, die sehr spontan ist, Humor ist schwer greifbar. Durch eine gewisse Spontaneität ergeben sich glückliche Unfälle. Mir "fliegt" etwas zu, ich stolpere, und die Pointe ist, daß ich darüber lache, daß ich stolpere.

E' incredibilmente difficile valutare il proprio senso dell'umorismo. L'umorismo è una cosa molto spontanea, l'umorismo è difficile da afferrare. Grazie a una certa spontaneità, si verificano incidenti fortunati. Mi viene in mente qualcosa, inciampo e l'effetto finale è che rido per essere inciampata.



„Mir "fliegt" etwas zu, ich stolpere, und die Pointe ist, daß ich darüber lache, daß ich stolpere“



ohne Titel, 1999 Mischtechnik auf Papier 70 x 100 cm
senza titolo, 1999 tecnica mista su carta



ohne Titel, 1999 Mischtechnik auf Papier 43 x 54 cm
senza titolo, 1999 tecnica mista su carta



ohne Titel, 1999 Stahl, Nessel, Federn 197 x 560 x 70 cm
senza titolo, 1999 acciaio, mussola, piume



ohne Titel, 2000 Stahl, Seil, Gummischlauch, Federn 240 x 130 x 75 cm
senza titolo, 2000 acciaio, corda, camera d'aria, piume

In meinem Fall, Malerei oder Zeichnung genau als solche zu definieren, ist schwierig. Ich benutze Techniken - meistens auf Papier, Papierresten - die sehr stark mit dem Zufall arbeiten. Abdrucktechniken wie Monotypie und Frottage werden eingesetzt. Max Ernst, der Entdecker der Frottage, experimentierte mit ähnlichen Techniken, um die Phantasie anzuregen und sich selbst näher zu kommen.

Mit "alchimistischen" Techniken erreicht man ähnliche Überraschungen, indem man z.B. Wasser und Ölfarbe zusammenkippt.

In der Malerei setze ich Abstoßungsprozesse, gezielte chemische Störungen ein: Ich male z.B. zwei große schwarze Kolben, die einander zugeneigt sind, und gieße zwischen die Kolben Öl - und Wasserfarbe, aufgrund ihrer verschiedenartigen Konsistenz stoßen sich die Farben voneinander ab, das Resultat sind Explosionen oder Verdampfungen.

Die „klassische“ Alchemie hatte schon etwas Faszinierendes in ihrer Mischung von Technologie, Empirie und Spiritismus.

Auf jeden Fall benutze ich Techniken, die einen selbstreferentiellen Aspekt in sich haben, d.h. daß die Vorgänge, die auf den Blättern dargestellt sind, in Techniken ausgeführt werden, die sich selber malen.

Nel mio caso, è difficile definire la pittura o il disegno proprio in quanto tali. Impiego delle tecniche – per lo più su carta, rimasugli di carta – che lavorano molto con il caso. Si utilizzano tecniche di stampa come la monotypia e il frottage. Max Ernst, inventore del frottage, sperimentò tecniche analoghe per stimolare la fantasia e avvicinarsi maggiormente a se stesso.

Con le tecniche "alchimistiche" si ottengono simili sorprese, per esempio, versando insieme acqua e colore ad olio.

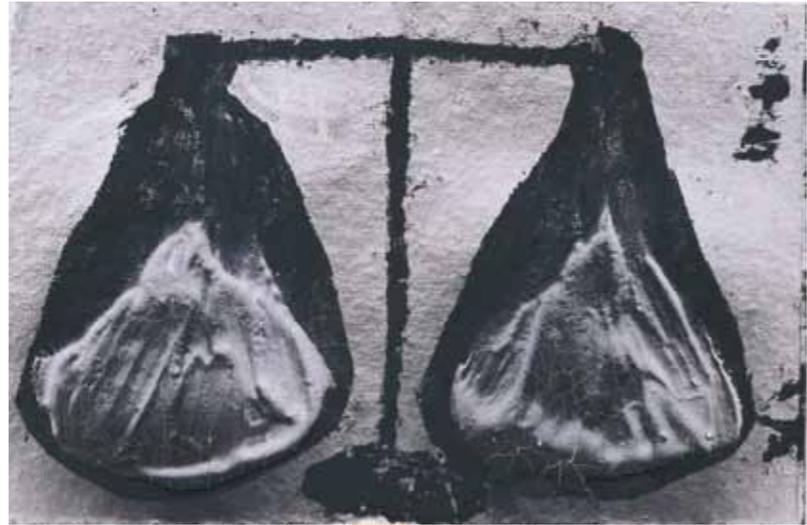
In pittura, ho adottato processi di repulsione, mirati disturbi chimici: dipingo, per esempio, due grandi cilindri inclinati l'uno verso l'altro e, fra i cilindri, verso del colore ad olio e all'acqua; a causa della diversa consistenza, i colori si respingono, generando esplosioni o evaporazioni.

L'alchimia "classica" già aveva qualcosa di affascinante nella sua combinazione di tecnologia, empirismo e spiritismo.

In ogni caso, utilizzo delle tecniche che recano in sé un aspetto autoreferenziale, ciò significa che i processi rappresentati sui fogli vengono eseguiti con delle tecniche che si dipingono da sé.

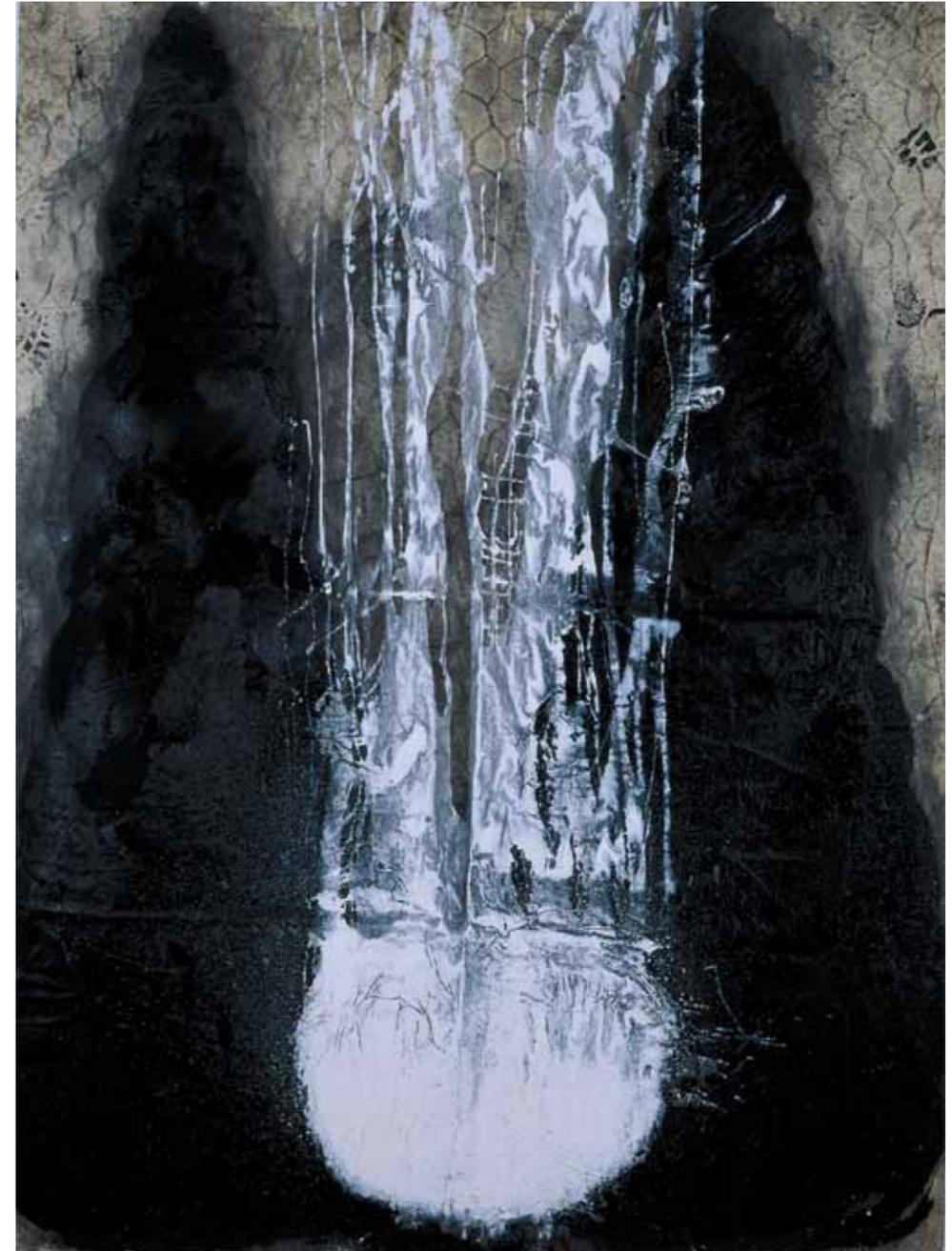


„In der Malerei setze ich Abstoßungsprozesse, gezielte chemische Störungen ein“





ohne Titel, 1997 Mischtechnik auf Papier 100 x 100 cm
senza titolo, 1997 tecnica mista su carta



ohne Titel, 1999 Mischtechnik auf Papier 150 x 200 cm
senza titolo, 1999 tecnica mista su carta

Außen/innen Fuori/dentro

Rein technisch muß sich alles halten. Die Weltkugel muß sich in der Sphäre halten. Unsere Haut hält uns zusammen. Die Chemie im Körper kann uns unheimlich werden, wenn sie nicht richtig funktioniert.

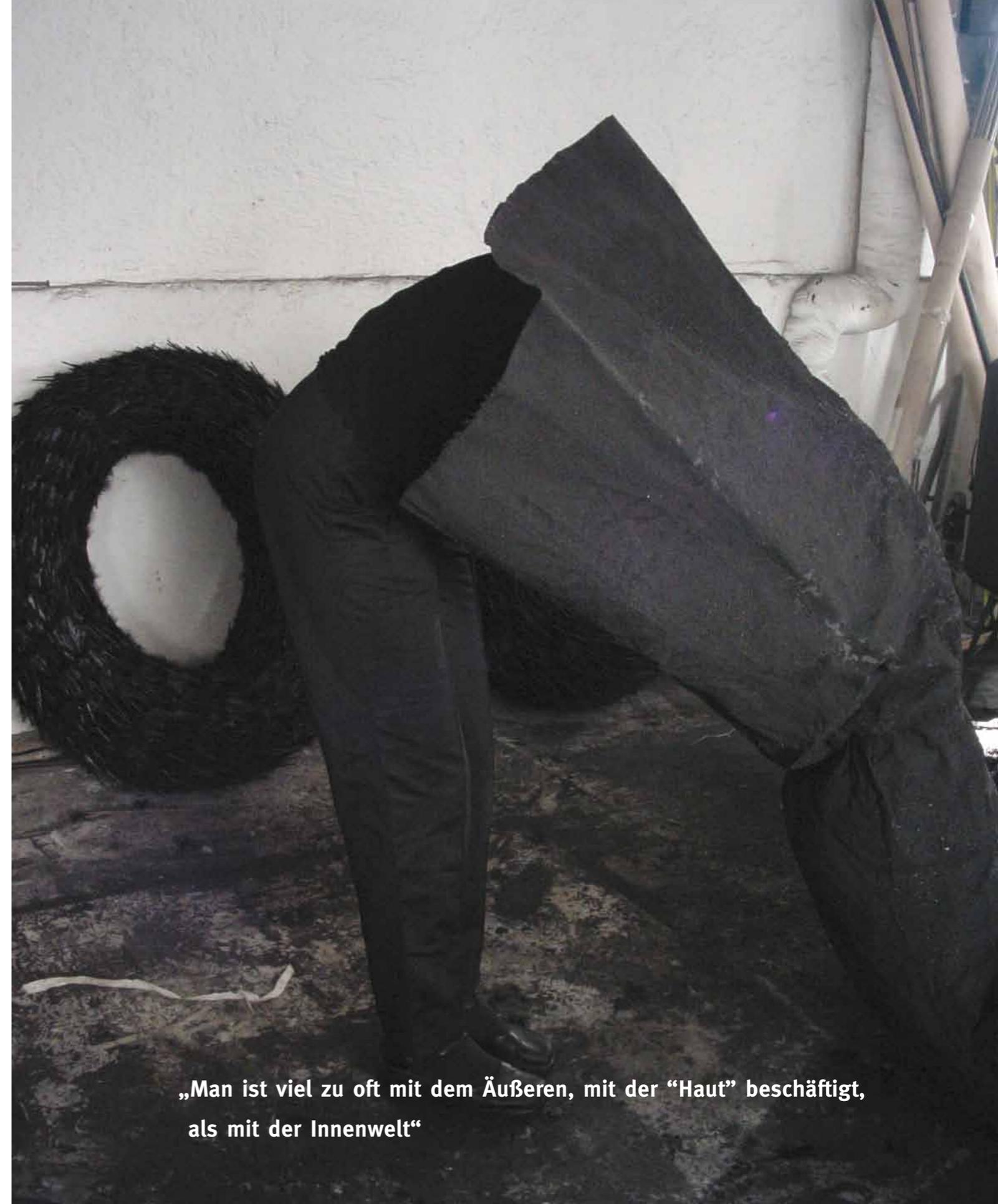
Ein ungreifbarer Aspekt ist die Schwangerschaft: Wenn eine Frau ein Kind im Bauch trägt, ist ein anderer Mensch vorhanden, aber er ist noch nicht da. Neun Monate ist er in dieser warmen Dunkelheit und wächst, bis zum Geburtsvorgang. Um wieviel entfremdeter, schneller ist vergleichsweise das Eierlegen.

Die Innenwelt macht die Aura eines Menschen aus. Man ist viel zu oft mit dem Äußeren, mit der "Haut", beschäftigt als mit der Innenwelt.

Da un punto di vista puramente tecnico, tutto deve reggersi. Il globo terrestre deve reggersi nella sfera celeste. La nostra pelle ci tiene insieme. La chimica nel corpo può diventare qualcosa di inquietante se non funziona nella maniera giusta.

Un aspetto inafferrabile è la gravidanza: quando una donna reca un bambino nel proprio ventre, esiste un'altra persona che però non c'è ancora. Per nove mesi è in questa calda oscurità e cresce fino all'avvenimento della nascita. Se rapportata ad essa, tanto più straniata, più rapida è la deposizione delle uova.

Il mondo interiore determina l'aura di una persona. Rispetto al mondo interiore, ci si occupa troppo spesso di quello esteriore, della pelle.



„Man ist viel zu oft mit dem Äußeren, mit der "Haut" beschäftigt, als mit der Innenwelt“



ohne Titel, 1999 Monotypie auf Papier 70 x 100 cm
senza titolo, 1999 monotipia su carta



ohne Titel, 1999 Mischtechnik auf Papier 32 x 22 cm
senza titolo, 1999 tecnica mista su carta

ohne Titel, 1998 Mischtechnik auf Papier 150 x 200 cm
senza titolo, 1998 tecnica mista su carta



Reinschauen Guardare dentro

Meine Objekte bestehen aus Hüllen, Membranen, die zwischen fragilen Stahlgerüsten hängen, in die man nicht hineinschauen kann oder die häufig so hoch sind, daß man gerade noch über den Rand schaut, um ein schwarzes Loch zu erblicken. Sie sind Kontainer des Unfassbaren.

Der Betrachter steht vor einem Zelt, er kann in das Zelt, wie in einen Gang hineintreten, aber der Eingang bleibt verschlossen. Die Architektur läßt dich nicht wirklich hinein, du bist wieder mit dem Ich allein - eigentlich wolltest du dahinter, es ist doch hohl? vielleicht nicht hohl? vielleicht ist es auch ganz voll? Dieses Nichtwissen, diese Ambivalenz ist die Herausforderung meiner Arbeit.

Die gemalten Trichter, Schalen, Kolben saugen den Betrachter in schwarze Untiefen oder schleudern ihm weiße Flüssigkeiten entgegen.

I miei oggetti sono costituiti da involucri, membrane, appese tra fragili strutture in acciaio che non si possono penetrare con lo sguardo o la cui altezza spesso consente di poter ancora guardare oltre il loro bordo per scorgere un buco nero. Sono container dell'incontenibile.

Il fruitore si trova di fronte a una tenda, può entrare nella tenda come in un corridoio, ma l'ingresso resta chiuso. L'architettura non lo lascia entrare davvero, sei di nuovo solo con il tuo io; in realtà, volevi scoprire che cosa c'è sotto, è davvero vuoto? Forse non è vuoto? Forse è del tutto pieno? Questo non sapere, questa ambivalenza è la sfida del mio lavoro.

Gli imbuto dipinti, le grandi ciotole, i cilindri assorbono il fruitore in nere voragini oppure gli scaraventano contro liquidi bianchi.



„Meine Objekte sind Kontainer des Unfaßbaren“



ohne Titel, 1992 Stahl, Nessel, Kohlenstaub 190 x 300 x 75 cm
senza titolo, 1992 acciaio, mussola, polvere di carbone



ohne Titel, 1999 Mischtechnik auf Holz 50 x 56
senza titolo, 1999 tecnica mista su legno

Abtauchen Tuffarsi fuori

Was mich interessiert, ist die Mythologie des Fliegens bzw. der Wunsch des Menschen, sich von der Realität loszulösen. Verschwinden, sich entfernen, abtauchen - ein Zustand – den man auch im Rausch sucht, sich auflösen, den Boden verlieren. Ein ambivalenter Wunsch, weil er gleichzeitig von Angst begleitet ist.

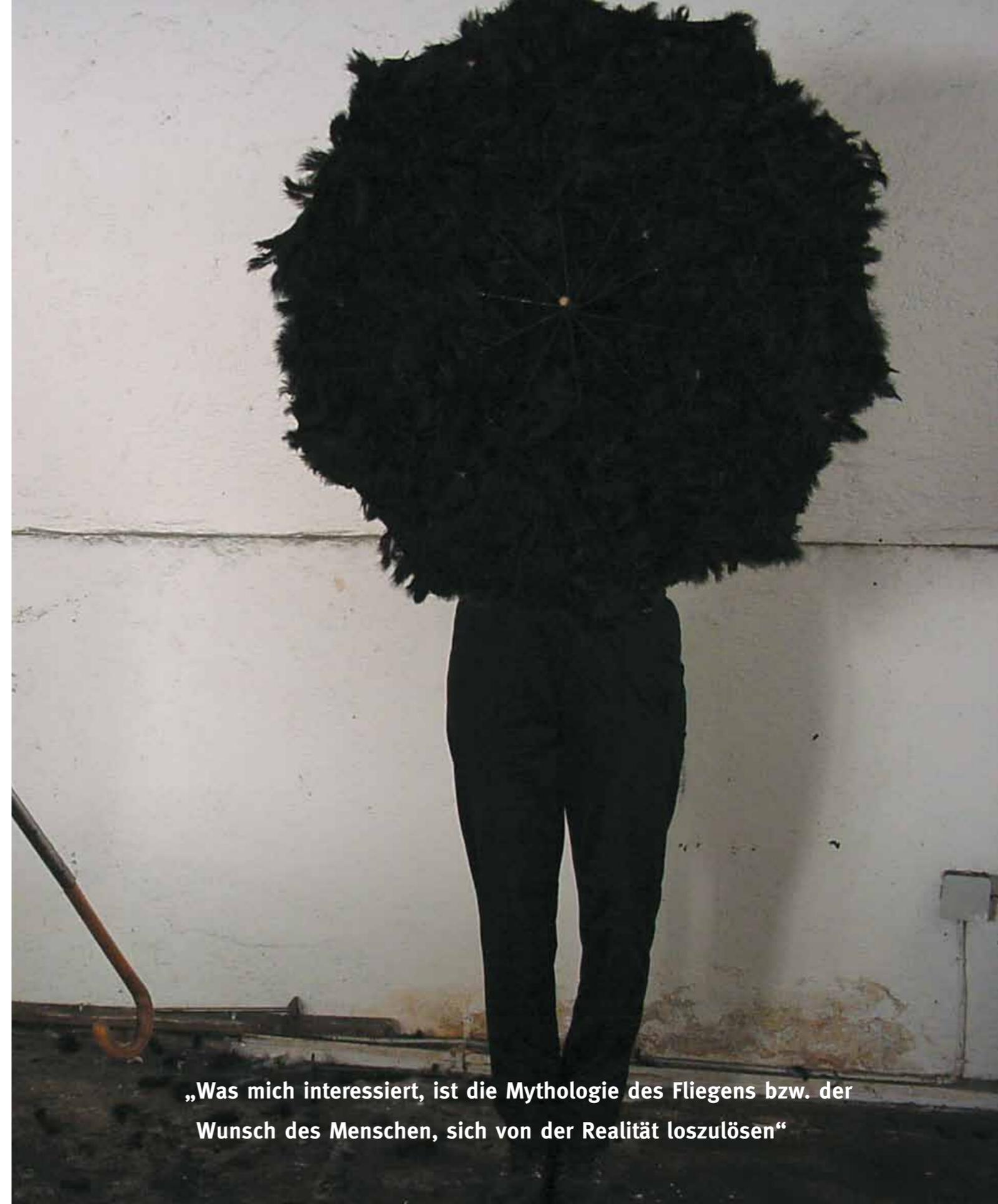
Es ist mir wichtig, daß eine ganz bestimmte Gefühlsqualität in meine Flugarbeiten fließt. Jules Verne hat diese in seinen Romanen, genauso wie Saint-Exupéry, sowie die russischen Konzeptualisten: Fliegen als Sehnsucht, als Flucht aus der Alltagswelt, bei Ilya Kabakov oder Viktor Pivovarov: sehnsuchtsvoll entschwinden, ironisch, humorvoll, entsakralisiert. Die Möglichkeit zu verschwinden und gleichzeitig immer noch da zu sein.

Heute ist Bewegung hauptsächlich von Interesse, wenn es um Schnelligkeit geht, um die Fortbewegung von Ort zu Ort. Diese Art der Bewegung interessiert mich nicht, sondern vielmehr das Schweben oder Untertauchen an sich, das Amphibische. Im Grunde geht es da dann eher wieder um einen Ruhezustand.

Ciò che mi interessa è la mitologia del volo ovvero il desiderio che l'uomo ha di staccarsi. Scompare, allontanarsi, tuffarsi fuori, uno stato che si cerca anche nell'ebbrezza, dissolversi, sentir mancare il terreno. Un desiderio ambivalente, perché ad esso si accompagna sempre la paura.

Per me è importante che una qualità emotiva molto definita confluisca nei miei "lavori di volo"; è presente nei romanzi di Jules Verne, proprio come in Saint-Exupéry, come nei concettualisti russi: il volo come nostalgia, come fuga dal mondo della quotidianità, in Ilya Kabakov o Viktor Pivovarov: ardentemente svanire, con ironia, con umorismo, in maniera dissacrante. La possibilità di sparire e al contempo continuare ad esserci.

Oggi, il movimento desta interesse soprattutto se si tratta di velocità, di spostamento da un luogo all'altro. Questo genere di movimento non mi interessa, mi interessa piuttosto il librarsi o l'immergersi in sé, l'elemento anfibio. In sostanza, si tratta invece nuovamente di uno stato di quiete.



„Was mich interessiert, ist die Mythologie des Fliegens bzw. der Wunsch des Menschen, sich von der Realität loszulösen“





ohne Titel, 1999 Stahl, Nessel, Federn, Acryllack 190 x 255 x 360 cm
senza titolo, 1999 acciaio, mussola, piume, lacca acrilica

Atmen Respirare

Im Augenblick bin ich auf dem (Ab)sprung, auf das Stahlskelett zu verzichten, um aufblasbare Objekte zu produzieren, ohne Gerüste. Amorphe, auf - und abblasbare Gebilde, die sich von selbst, oder an dünnen Schnüren befestigt, im Raum halten, oder von der Decke hängen. Ich werde das Thema Luft, Atmung, Luftholen, Fliegen, Schweben, im Wasser wie in der Luft weiterbearbeiten.

Eine Idee, die ich realisieren möchte, ist ein lungenförmiges Gebilde, das sich auf- und abblasen kann, ein System des Zusammenfallens und wieder Aufbäumens – der Atmung.

Meine andere Idee ist ein im Raum schwebendes Ei, das über eine Nabelschnur mit einem kleineren Ei verbunden ist, ein Mutter-Kind-System.

Die Atmung löst die Gebundenheit an einen festen Zustand.

Al momento, sono sul punto di rinunciare allo scheletro in acciaio per passare ad oggetti gonfiabili, senza strutture. Forme amorphe, gonfiabili e sgonfiabili che si reggono nello spazio da sole oppure essendo fissate a sottili corde o, ancora, appese al soffitto. Tratterò ulteriormente il tema aria, respirazione, respirare, volare, fluttuare, nell'acqua e anche nell'aria.

Un'idea che vorrei realizzare è una forma polmonare che si possa gonfiare e sgonfiare, un processo dell'afflosciarsi e nuovamente sollevarsi, un sistema di respirazione.

Un'altra mia idea è un uovo sospeso nello spazio, collegato ad un uovo più piccolo tramite un cordone ombelicale, un sistema madre-figlio.

La respirazione scioglie il vincolo di uno stato di fissità.

Die vorliegenden Notizen entstammen Aufzeichnungen von Gesprächen, die im Sommer 2000 im Atelier und in der Wohnung von Julia Bornefeld in Bruneck geführt wurden.

Bruneck September 2000

I presenti appunti sono tratti da annotazioni relative a delle conversazioni condotte nell'estate del 2000 nell'atelier e nell'abitazione di Julia Bornefeld a Brunico.

Brunico, settembre 2000

Guarda: noi camminiamo, lasciamo tutte quelle belle orme sulla sabbia, e loro restano lì, precise, ordinate. Ma domani ti alzerai, guarderai questa grande spiaggia e non ci sarà più nulla, un'orma, un segno qualsiasi, niente. Il mare cancella, di notte. La marea nasconde. E' come se noi non fossimo mai esistiti. Se c'è un luogo, al mondo, in cui puoi pensare di essere nulla, quel luogo è qui. Non è più terra, non è ancora mare. Non è vita falsa, non è vita vera. E' tempo. Tempo che passa. E basta.

Alessandro Baricco, Oceano mare, 1993



„Die Atmung löst die Gebundenheit an einen festen Zustand“



108 **ohne Titel, 2000** Mischtechnik auf Papier 70 x 100 cm
senza titolo, 2000 tecnica mista su carta



ohne Titel, 2000 Stahl, Nessel, Federn 70 x 100 x 70 cm
senza titolo, 2000 acciaio, mussola, piume

folgende Doppelseite **ohne Titel, 1998** Monotypie auf Papier 30 x 40 cm
doppia pagina seguente senza titolo, 1998 monotypia su carta



Julia Bornefeld

- 1963** in Kiel geboren
nata a Kiel
- 1984 - 1989** **Studium der Malerei an der Fachhochschule für Gestaltung Kiel**
studia pittura alla Fachhochschule für Gestaltung Kiel
- 1986 - 1987** **Gaststudium an der Accademia delle Belle arti Venezia, bei Emilio Vedova und an der Akademija Likovna Umjetnost, Ljubljana**
frequenta i corsi all'Accademia di Belle Arti a Venezia da Emilio Vedova e alla Akademia Likovna Umjetnost Ljubljana.
- 1989** **Jahresstipendium des Landes Schleswig- Holstein**
riceve una borsa di studio dalla regione Schleswig-Holstein
- 1990** **Joe- und Xaver Fuhr - Preis Förderpreis des Landes Schleswig- Holstein**
riceve il premio Joe-und-Xaver-Fuhr-Preis ed il premio della cultura dello Schleswig-Holstein
- 1991** **Gottfried Brockmann - Preis der Landeshauptstadt Kiel**
ottiene il premio Gottfried Brockmann-Preis della città di Kiel
- Lebt und arbeitet in Kiel (D) und Bruneck (I)**
Vive e lavora a Kiel (D) ed a Brunico (I)

Einzelausstellungen Mostre personali

- 1989** Pumpe, Kiel
- 1990** Textilmuseum, Neumünster
- 1991** Akademie der Freien Künste, Hamburg
Galerie Stücker, Brunsbüttel
- 1993** Galerie der Stadt Esslingen, Bahnwärterhaus
Galerie Helga Theissen, Aachen
- 1994** Galerie & Edition Carsten Koch, Kiel
Galerie Museum, Bozen
Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck
- 1995** Kohlenhof, Nürnberg
Kunst & Co., Flensburg
Galerie Paul Hafner, St. Gallen
Galerie Helga Theissen und Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen
- 1996** Stadtgalerie Kiel, Kiel
Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck
- 1997** Galerie Paul Hafner, St. Gallen
Werdermann Art, Hamburg
- 1998** Galerie Marie - José Van de Loo, München

- 1999** Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck
Galerie Paul Hafner, St. Gallen
Galerie Hamburger Kunstprojekt, Hamburg
- 2000** Galerie Benden & Klimszak, Köln
Galerie Parade Amsterdam
Leo Malca Fine Art, New York
Galleria Les Chances de l`Art, Bozen
- 2001** Galerie Marie-José Van de Loo, München
Galerie Paul Hafner, St. Gallen
Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck
Galleria Il Traghetto, Venezia

Ausstellungsbeteiligungen Mostre collettive

- 1986** Standpunkt Kiel „collage“, Pumpe Kiel
- 1987** Galeria Mali Sali Salon, Rijeka
- 1988** Xth. int. exhibition of original drawings, museum of modern art , Rijeka
- 1889** Kunst auf Kampnagel „KX“, Hamburg
- 1990** Deutsch - Dänische Grenzausstellung, Sonderborg
- 1991** Ausstellung zum Gottfried Brockmann Preis, Stadtgalerie Kiel, Kiel
„Forum junger Kunst“ Kunsthalle zu Kiel, Bochum, Wolfsburg
- 1992** „Die Aufhebung der Sie-Form“ Kunsthalle zu Kiel, Kiel
- 1993** „Panorama- Junge Kunst in Südtirol“, Bozen
- 1994** Editionen & Multiples, Galerie & Edition Carsten Koch, Kiel
Art Cologne, Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck
Act de Naissance, „Exposition Provisoire“: Prissian/Italia. Valenciennes, Sallaumines, Issy des Moulinaux/France
- 1995** „Plastik Akut“, Kärntner Landesgalerie, Klagenfurt
Art Zürich, Galerie Paul Hafner, St. Gallen
- 1996** Art Genda 96, Kopenhagen
Werkstatt Galerie, Bremen
ACC Weimar, Wahlverwandtschaften (mit Frackmann, Odenwald)
- 1997** VI Biennale Intergraf Alpe Adria, Centro Friulano Arti Plastiche, Udine
Jahresgaben, Schleswig- Holsteinischer Kunstverein, Kunsthalle zu Kiel
Galerie Act de Naissance, Valenciennes (mit Louise Evans)
- 1998** „5 Orte“ Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen
„Gegen - Stand“ , Galerie Marie-Louise Wirth, Zürich und Schlossmuseum Lamberg in Steyr
„one person show“ Art Frankfurt, Galerie Paul Hafner, St. Gallen
„one person show“ Art Zürich, Galerie Paul Hafner, St. Gallen
- 2000** „Der weiße Fleck bleibt weiß“, Galerie Michael Schlieper, Hagen
„Die Sprachen des Alltags“, Stadtgalerie Bozen

I M P R E S S U M

Herausgeber Editore

Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck
Galerie Paul Hafner, St. Gallen
Galerie Marie-José Van de Loo, München
Galleria Les Chances de l'Art, Bozen/Bolzano

Redaktion Redazione

Gino Alberti
Julia Bornefeld
Marion Piffer Damiani

Kataloggestaltung Progetto grafico

Gino Alberti, Bruneck

Übersetzung Traduzione

Maria Pia de Martin, Bruneck

Fotografien Fotografie

Gino Alberti, Bruneck
Richard Beer, München
Paolo Ghedina, Cortina
Anne Gold, Aachen
Daniela Köfler, Bruneck
Helmut Kunde, Kiel
Stefan Rohner, St. Gallen
Ron Zijlstra, Amsterdam

Gesamtherstellung Produzione catalogo

Satzzentrum, Brixen

Copyright 2000

Julia Bornefeld, Autoren und Fotografen

Printed in Italy

Ich danke für die freundliche Unterstützung der Firma Kammerer P. Tankbau, Kiens (!)

Con la collaborazione di
In Zusammenarbeit mit



