

Die Werkgruppe *fireplaces* von Barbara Curti

Eine Beschreibung der Werkgruppe *fireplaces*

Die Werkgruppe *fireplaces* der Schweizer Künstlerin Barbara Curti besteht gegenwärtig aus zehn Abformungen verschiedener Feuerstellen. Die «Originale» befinden sich an unterschiedlichsten Orten – von Otamussillantie in Finnland bis zu Brione im Verzascatal in der Südschweiz. Die Abformungen mittels Kleister und dem Papier einer jeweiligen Lokalzeitung stehen nicht nur für einen spezifischen Ort, sondern auch für den zu einem bestimmten Zeitpunkt fixierten Zustand einer ephemeren, oft auch improvisierten räumlich-plastischen Situation. Anschließend werden die Abformungen im Atelier mit denselben Materialien überarbeitet und erhalten so ihre endgültige Form. Der Vorgang der Abformung an der Feuerstelle wird als performativer Akt auf Video aufgezeichnet. Als integraler Bestandteil der Werkgruppe *fireplaces* werden diese Aufzeichnungen je nach Ausstellungssituation als Videofilm oder ausgedruckte Videostills gezeigt.

fireplaces als transdisziplinäre Komplexe

Curti ist studierte Kostümbildnerin und Ethnologin. Als bildende Künstlerin ist sie weitgehend Autodidaktin und widmete sich vor und parallel zu der Werkgruppe dem Malerischen und Zeichnerischen im weitesten Sinne. Entlang dieser biografischen Anhaltspunkte interpretiere ich *fireplaces* als transdisziplinären Komplex.

Ähnlich wie in der ethnologischen Feldforschung sucht Curti in der Landschaft nach geeigneten Abformungsobjekten. Die Orte sind dabei nicht willkürlich gewählt, sondern Resultate ausgiebiger Recherche. Ist die geeignete Feuerstelle gefunden, gilt ihr Interesse nicht der ethnologischen Befragung des konkreten sozialen Kontextes, sondern dem Volumen, welches Steine und teils verbliebene angekohlte Holzstücke bilden, sowie dem größeren geografischen Kontext, in dem sich die Feuerstelle befindet. Den Abformungen kommt so eine Art (archivierende) Zeugenschaft des Vorgefundenen zu. Curti operiert also künstlerisch, indem sie ihr Augenmerk auf das Volumen als räumlich plastisches Gebilde legt; gleichzeitig setzt sie sich von dem mit dem Künstlerischen nach wie vor verbundenen Anspruch auf Originalität und (kreative) Formgebung ab, indem sie methodisch als Wissenschaftlerin agiert und auf jede subjektive Interpretation und Veränderung des Vorgefundenen verzichtet. Das Unpersönliche im objektivierenden Vorgang der Abformung korrespondiert mit der anonymen Autorenschaft der Feuerstellen. Dennoch betrachtet Curti die Abformung des materiellen Objekts nicht als abschließendes Resultat, sondern legt großen Wert auf den Vorgang der Abformung selbst. Dieser wird als nun wieder individualisierte Performance inszeniert sowie filmisch und fotografisch dokumentiert. In ihrer Inszenierung gestaltet sich diese Performance mit den einzelnen Schritten der Abformung und festem Kamerastandpunkt ausgesprochen nüchtern. Ebenso schlicht und dennoch auffällig ist der weiße, extra hergestellte Overall, den die Künstlerin dabei trägt: Er kann sowohl als Labor- wie als Werkstattbekleidung gelesen werden. Im größeren Kontext der Kostümbildnerin lassen sich die theatralischen, performativen Aspekte, das Kostüm wie die Materialwahl des Pappmaschees (das auch zum Maskenbau verwendet wird) interpretieren. Das Pappmaschee mag als klischeehafte Lesart des Bühnen- und Kostümbildes gelten, ist aber dahingehend eine konzeptuelle Entscheidung, als damit eine Spezifik in der Materialwahl hervortritt: Anders als in der klassischen Abformung mit Negativ- und Positivform und konservierbarer Materialität (Bronze, Beton etc.) ist das gewählte Material eher auf den temporären Gebrauch ausgerichtet. Auch wird das Zeitungspapier nicht übermalt, sondern bleibt als solches sichtbar und ist als «minderwertiges» Material der Alterung resp. Vergilbung durch Lichteinfluss ausgesetzt. Die Zeitungsschicht wird zudem wie eine Stoffschicht über das (körperlichen) Volumen gelegt und suggeriert so eine weitere Beziehung zum Gewand. Als Umhüllung lässt es weniger an eine starre Oberfläche oder Grenze eines nach außen wachsenden Volumens oder Resultat eines Abgusses denken, als an das Prozedere der **Überformung** statt der **Abformung**.

Das Gesamtsetting kann als konzeptueller Ansatz gefasst werden, in welchem sich die Disziplinen transdisziplinär verweben und die Lösungen einander wechselseitig bedingen. So findet sich die Materialwahl auch als weitere inhaltliche Komponente wieder: Durch die Verwendung aktueller lokaler Zeitungen geraten zusätzliche Bedeutungsfelder in den Fokus.

***fireplaces* im kultur- und kunstgeschichtlichen Kontext**

Beides – sowohl die Feuerstelle als auch die gedruckte Lokalzeitung – wirkt in Zeiten des Globalen und Digitalen auf den ersten Blick antiquiert. Curti thematisiert damit jedoch höchst virulente Diskurse, die sich wenigstens zum Teil als explizite Gegenbewegungen zum Globalen wie Digitalen positionieren. Längst findet eine Rückbesinnung auf das Lokale und Analoge statt. Eng mit diesem Begriffspaar ist die Idee einer leiblichen Gemeinschaft¹ verbunden, für welche die Feuerstellen stehen – sie markieren einen Ort, sind somit immer lokal und wirken zudem (über Wärmestrahlung, Geruch etc.) unmittelbar auf den Leib. Deshalb bezeichnet Curti die einzelnen Feuerstellen auch mit ihrem «Fundort». Mit der Wahl der Feuerstellen als Abformungsgegenstand wird zugleich das Globale thematisiert.² Wie kaum ein anderes Kulturgut steht die Feuerstelle für das universell Menschliche: Sie kann als zentrale anthropologische Errungenschaft gelesen werden, die den Menschen als Kulturwesen begründet.³ Kulturanthropologisch lässt sich die Feuerstelle als Kulminationspunkt oder «Geburtsort» des Künstlerischen betrachten, in dem Gesang, Tanz, Erzählung und ornamentale Materialbearbeitung zusammenlaufen.

Curtis *fireplaces* fassen die Feuerstelle selbst als Artefakt; sie evozieren emotionale Reaktionen und schaffen einen **Imaginationsraum**, der sich über die «urmenschliche» Faszination für das Feuer, die mit ihm verbundenen kulturellen Praktiken sowie die Intimität nostalgischer Jugenderinnerungen erstreckt. Dies geschieht trotz oder gerade wegen der höchst nüchternen Präsentation, welche der Simulation des Landschaftlichen entgegenarbeitet. *Fireplaces* evozieren Imaginationsräume, wie ich sie ähnlich bei frühen Arbeiten der Land Art (z.B. bei Richard Long) erfahren und später, angesichts der Translozierung von Naturmaterial in den Ausstellungsraum, vermisst habe. Curtis Abformungen fehlt jeglicher Bezug zur Pop Art eines George Segals mit seinen theatralen Environments oder zu dem Spiel mit Realitäten und dem Kunstwürdigen in den Installationen beispielsweise von Fischli/Weiss (Untitled, 1994–2013), die mit Abformungen resp. handgeformten Alltagsgegenständen arbeiten. Trotz der Nüchternheit der Präsentation als Reihung oder lockerer Anordnung und ihrer konzeptuellen Bedingtheit sind *fireplaces* skulptural interessant. Sie verorten sich somit in Nähe **und** Distanz zur Konzeptkunst. Durch ihre Bestimmtheit wie Offenheit imaginieren sie **Möglichkeitsräume des Gemeinschaftlichen** im Hier und Jetzt.

Sandro Steudler, Juli 2019

¹ Siehe dazu u.a. Judith Butler: Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung, Berlin 2016.

² Die Gleichzeitigkeit von Globalem und Lokalem wird mit verschiedenen Ansätzen unter dem Begriff «glokal» verhandelt.

³ Folgt man den Ausführungen des britischen Primatologen Richard Wrangham, wirken die Kontrolle über das Feuer und die Möglichkeit des Garens von Speisen als zentraler anthropologischer Schub; vgl. Richard Wrangham: Feuer fangen: Wie uns das Kochen zum Menschen machte – eine neue Theorie der menschlichen Evolution, München 2009.