

Barbara Curti— fireplaces

3.–18.10.2019

Gastgeber / Host:
Sandro Steudler



Sandro Steudler: Die
Werkgruppe *fireplaces* von
Barbara Curti. In: Sandro
Steudler (Hrsg.): *Kunstraum
Luke 2016 – 2022*. Übers. Birgit
Nielsen, Verlag für moderne
Kunst, Wien 2024, S. 58-62.

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 (J4) bis zu Brione im Verzascatal in der Südschweiz (J1, J2, J3). 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 (J6, J8, J9).

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

The group of works titled *fireplaces* by Swiss artist Barbara Curti currently consists of ten molds of different fire pits. The 'Originals' are located in diverse places – starting at Otamussillantie in Finland (J4) to Brione in the Verzasca valley in southern Switzerland (J1, J2, J3). The molds are made of paste and the paper of the local newspaper, thus representing not just the locale but also the captured state, at a specific point in time, of an ephemeral, often improvised spatial 3-dimensional occasion. Subsequently, the molds are processed using the same material until they reach their final form. The act of molding at the fire pit is recorded on video as a performance and shown during the exhibition as an integral part of the group of works *fireplaces* or, if appropriate according to the environment, as a still image in print (J6, J8, J9).

fireplaces as Transdisciplinary Complexes

Curti studied costume design and ethnology. As a visual artist, she is largely self-taught and spent her time before and during the time of the group of works on, in the broadest sense, painting and drawing. Given these biographic details, I see *fireplaces* as a transdisciplinary complex.

Just as she would have done as an ethnologist in the field, Curti went looking for appropriate molding objects in the landscape. Each locale was not randomly chosen but rather the result of extensive research. Once she had found an appropriate fire pit, it was not the ethnological investigation of the exact social context that fascinated her, but instead the volume formed by rocks and remnants of charred wood as well as the larger geographical context where the fire pit was located. The mold is thus attributed the role of a kind of (archival) testimonial of the found object. Curti proceeds as an artist by turning her eye to the volume as a spatial, sculptural form while distancing herself from the artistic process, which still calls for originality and (creative) forming, by acting methodically like a scientist and avoiding any subjective interpretation and modification of the found object. The impersonal aspects of the objectifying process of molding align with the anonymous authorship of the fire pit. Still, Curti

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 respektive Vergilbung durch Lichteinfluss ausgesetzt. Die Zeitungsschicht wird zudem wie eine Stoffschicht über das (körperliche) 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 verwenden und die Lösungen einander wechselseitig bedingen. So findet sich die Material-

does not regard the mold of the material object a final result, but places great value on the process of the molding itself. This, in turn, is enacted in an individualized performance which is documented on film and through photography. In her enactment, the performance of the individual steps of the molding and the fixed point of view of the camera are explicitly matter-of-fact. Equally plain, and yet conspicuous, is the white, custom-made overall worn by the artist during the performance: it could be seen as both a lab coat as much as a shop overall. The theatrical, performative aspects, the costume just as the choice of material of paper-mâché (used also for mask-building) could be interpreted in the larger context of costume design. Paper-mâché may appear as a clichéd interpretation of stage or costume design, but is a conceptual choice in the sense that it amplifies the specificity of the material choice: contrary to classical molds with their negative and positive forms and preservable material (bronze, cement, etc.), the material in this instance is meant more for temporary usage. The newsprint, also, is not covered up by paint but remains visible and, as an 'inferior' material, is subjected to aging or foxing due to its exposure to light. The layer of newsprint is placed like a fabric on the (physical) volume and thereby implies an additional level of interpretation as a type of clothing. As a wrap, it is less evocative of a rigid surface, the outer edge of a volume expanding outward, or the end product of a cast, and more so of the procedure of covering up a form instead of molding a form.

The setting as a whole can be seen as a conceptual approach in which the disciplines intertwine and the end results are reciprocal. Another content-related component can be found in the choice of material. Using the latest local newspaper adds additional layers of meaning to the interpretation of the work.

fireplaces in a Cultural and Art Historical Context

Both the fire pit and the print edition of a local paper at first appear to be antiquated in this global, digital era. By doing so, Curti, however, addresses highly virulent

wahl 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, welche den Menschen als Kulturwesen begründet.³ Kulturanthropologisch lässt sich die Feuerstelle als Kulminationspunkt oder «Geburtsort» des Künstlerischen betrachten, in dem Erzählung, Gesang, Tanz, 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. Auch die Drehung vom liegenden zum hängenden Objekt verhindert die Simulation des Landschaftlichen. *Fireplaces* evozieren Imaginationsräume, wie ich sie ähnlich bei frühen Arbeiten der Land Art (zum Beispiel bei Richard Long) erfahren und später, angesichts der Translozierung von

conversations that at least in part position themselves as an explicit counter-movement to all things global and digital. A return to local and analog life styles has been underway for some time. The idea of a physical community¹ is closely related to both of these concepts expressed by the fire pits – they mark a place, are therefore always local and have an immediate impact on the body (producing heat, smell etc.) which is why Curti names each fire pit after its 'location.' Choosing the fire pit as the object for her mold, Curti also addresses the global aspect.² Unlike any other cultural heritage asset, the fire pit represents a uniquely human, universal characteristic: it can be interpreted as the pivotal anthropological achievement defining human beings as cultural beings.³ From a cultural anthropological standpoint, the fire pit is the starting point or the 'birthplace' of all art where storytelling, song, dance, and ornamental work come together.

Curti's *fireplaces* capture the fire pit as artifact – they evoke an emotional response and create an imaginative space that spans the 'distinctively human' fascination with fire to the cultural practices related to fire-building all the way to the intimately nostalgic memories of youth. And these occur not in spite but because of the highly matter-of-fact presentation which counteracts the simulation of a process in nature. Turning an object flat on the ground into a suspended one also counteracts the simulation of a process in nature. Fireplaces are evocative of imaginative spaces, as I had encountered them in earlier works of Land Art (e.g., those by Richard Long) and would later miss them, given the transposition of natural material into the exhibition space. Barbara Curti's molds are devoid of any reference to the pop art of George Segal with their theatrical environments or to the play with reality and art-worthiness of installations by, e.g., Fischli/Weiss (Untitled, 1994–2013) that work with molds or hand-formed objects of daily life. Despite the matter-of-fact presentation as a series or a loose collection and their conceptual conditionality, *fireplaces* are interesting sculptures that position themselves close to and far from conceptual art. By being certain and open, they imagine possible spaces of community in the here and now.

Naturmaterial in den Ausstellungsraum, vermisst habe. Barbara Curtis Abformungen fehlt jeglicher Bezug zur Pop Art eines George Segal 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 beziehungsweise 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.

- 1 *Siehe dazu u. a. Judith Butler, Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung. Übersetzt von Frank Born, Suhrkamp Verlag 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. Übersetzt von Udo Rennert, DVA München 2009.*

- 1 *See also, among other titles, Judith Butler, Notes to a Performative Theory of Assembly, Harvard University Press Cambridge, MA 2015.*
- 2 *The simultaneity of global and local is referred to as “glocal” in various contexts.*
- 3 *According to the writings of British primatologist Richard Wrangham, controlling fire and using it to cook food are the prime anthropological leap forward; see Richard Wrangham, Catching Fire: How Cooking Made Us Human – a new theory of human evolution, Basic Books New York 2009.*

62

63

- J1
Brione (3), 2019, Abformung Feuerstelle an der Lavertezza, Tessin, Schweiz, Zeitungspapier und Kleister, Firnis mit UV-Schutz, 64 × 62 × 12 cm
- J2
Brione (1), 2019, Abformung Feuerstelle an der Lavertezza, Tessin, Schweiz, Zeitungspapier und Kleister, Firnis mit UV-Schutz, 73 × 63 × 13 cm
- J3
Brione (2), 2019, Abformung Feuerstelle an der Lavertezza, Tessin, Schweiz, Zeitungspapier und Kleister, Firnis mit UV-Schutz, 83 × 76 × 20 cm
- J4
Otamussillantie, 2017/2018, Abformung Feuerstelle am Otamus, Häijää, Finnland, Zeitungspapier und Kleister, Firnis mit UV-Schutz, 94 × 82 × 25 cm

- J5
Fischerweg (6), 2019, Abformung Feuerstelle an der Limmat, Zürich, Schweiz, Zeitungspapier und Kleister, Firnis mit UV-Schutz, 58 × 54 × 17 cm
- J6
Videodokumentation Abformung Feuerstelle an der Limmat, Zürich, 2019, 1 min 17 s
- J7
Fischerweg (4), 2019, Abformung Feuerstelle an der Limmat, Zürich, Schweiz, Zeitungspapier und Kleister, Firnis mit UV-Schutz, 96 × 83 × 17 cm
- J8
Videodokumentation Abformung Feuerstelle an der Limmat, Zürich, 2019, 1 min 21 s
- J9
Videodokumentation Abformung Feuerstelle an der Lavertezza, Brione, 2019, 1 min

