

Aaron Angell
Heat-Haze Theatre
Hitzeblimmern-Theater
23.03.–06.05.2018

Aaron Angell ist vor allem für seine Keramikskulpturen bekannt. Mit einem großen Interesse für die Eigenheiten und die Geschichte des Mediums sowie seine simulierenden und poetischen Qualitäten erkundet er Keramik als eine pragmatische Methode der Bildproduktion, die ein hohes Maß an Material-Forschungen und Experimenten erfordert. Angell interessiert sich für Hobby-Kulturen, nicht-kanonisierte Geschichte, marginale Methoden der Bilderzeugung, poetisches Denken und utopisches Design. Den Prozess, in dem sich die Bildwelten dieser teils weit auseinander liegenden Interessengebiete in seinen Arbeiten gruppieren und zusammenfallen, beschreibt er als „Kompostieren“. Wuchernde Phantasmen des Unbewussten, Organischen und Körperlichen fließen darin ebenso ein wie deren häuslich vertraute Zähmungsformeln. Nicht ohne Humor und höchst idiosynkratischen Pfaden folgend, schlingert Angells Arbeit durch unterschiedliche Epochen, Kulturen und abseitige Randbezirke kultureller Produktion. Dabei verwischt er die Grenzen zur angewandten Kunst, streift Volkskunst und Folklore, greift auf das vermeintlich

Unbedarfte und Unmittelbare ebenso zurück wie auf dessen Aneignungen und Klischees.

Mit einer spontaneren und intuitiveren Arbeitsweise als sonst, hat Angell alle Werke für die Ausstellung innerhalb eines relativ kurzen Zeitraums von wenigen Wochen geschaffen. In der Halle werden sechs neue Keramikskulpturen präsentiert – im Wesentlichen Ansammlungen unterschiedlicher Gefäßformen, die sich zu grotesken Landschaften zusammenfügen. Angell experimentierte hier u.a. mit Glasur-Techniken und Formen aus der japanischen Keramikunst. Der Ausstellungstitel *Heat-Haze Theatre*, der sich auf das Brennen von Keramik beziehen lässt, ist die englische Übersetzung von *Kagerō-za* (1981), ein Film von Seijun Suzuki, der weniger aus einer kohärenten Erzählung als einer surrealen Abfolge traumartiger Szenen besteht. Obwohl sich Angell mit der Gründung seiner Londoner Keramikwerkstatt *Troy Town Art Pottery* für einen skulpturalen Umgang mit Keramik einsetzt und ein neues Bewusstsein für die Möglichkeiten des Mediums geschaffen hat, versteht er sich nicht als reiner Keramikünstler. Er arbeitet auch in anderen skulpturalen Medien sowie mit Malerei, neben Wandcollagen vor allem mit einer selbst entwickelten Form der Hinterglasmalerei. Im Obergeschoss präsentiert Angell seine bislang größte Gruppe von Hinterglasmalereien, die in einen verwickelten Dialog mit seiner Keramik-Praxis treten.

Halle

Auf rau verputzten, wuchtigen Sockeln werden in der Halle sechs Keramik-Skulpturen präsentiert. Angell hat die Keramiken aus gedrehten und zusammengesetzten Stücken gefertigt und mit einer Auswahl von Shino Glasuren glasiert. Diese wurden ursprünglich in Japan im 16. Jahrhundert entwickelt und zeichnen sich durch besondere optische und taktile Eigenschaften aus: Charakteristisch sind milchig-weiß schimmernde, grünliche oder rötliche Glasuren mit porigen oder rissigen Oberflächen und stellenweise dunklen Partien, die durch Kohlenstoffeinschlüsse

entstehen. Shino Glasuren erfordern einen langwierigen und komplexen Brennvorgang, der es Angell erlaubt, den Ofen wie das Werkzeug eines malerischen Prozesses zu nutzen. Wie generell in der Keramik-Herstellung erfordern die einzelnen Arbeitsschritte eine detaillierte Kenntnis des Materials und Werkzeugs: Jede spontane Geste muss genau kalkuliert werden, das vermeintlich Unmittelbare, Unkontrollierte oder Unbedarfte lässt sich nur fingieren.

In einer eigenwilligen Aneignung greift Angell auch die Formensprache japanischer Keramik auf und orientiert sich dabei an Keramiken, die in den Töpferzentren Iga und Shigaraki hergestellt wurden. Insbesondere für den Gebrauch in der Teezeremonie entstanden dort Stücke, die zu den Meisterwerken der japanischen Keramikunst zählen. In ihnen drückt sich eine durch den Zen-Buddhismus geprägte Wertschätzung des Unvollkommenen, Unförmigen und Unvollendeten aus. Angells Skulpturen sind überbordende Konglomerate aus Gefäßen und Hohlkörpern im Iga- und Shigaraki-Stil, der jedoch einer wahnwitzigen Neuinterpretation unterzogen wurde.

Die Rohre und Gefäßformen – Töpfe, Tassen, Kannen und Teller – verschmelzen zu fantastischen Dioramen oder Miniaturlandschaften, die an utopische Architekturen, Motorenblöcke und U-Bahn-Systeme erinnern. Ihr Titel *Caterpillar engine* bezieht sich auf den Motorenblock eines Caterpillars, d.h. einer schweren Baumaschine, wobei mit „Caterpillar“ auch eine Raupe, also eine Schmetterlingslarve, gemeint sein könnte. Die maschinellen Formationen von Motorenblöcken implizieren eine zielgerichtete Kraft, doch ähnlich wie Geschirr, das aus einem Gebrauchszusammenhang herausgelöst wurde, läuft diese bei einem Motor, der nichts antreibt und isoliert ist, ins Leere – die Maschine ist wie hilflos oder tot. Mit einer utopischen und zugleich naiven Hippie-Geste wurden die dysfunktionalen Zylinder mit generischen Blüten dekoriert, die jedoch den Eindruck des Verfalls nur verstärken. Manieristisch überdreht, wie außer Kontrolle geraten, sind die Effekte der Shino-Glasuren ins Extrem gesteigert. Die Glasuren legen sich wie ein zäher, grünlich-weißer Schleim über die

verschlungenen Landschaften, lassen an schuppige Reptilien-Häute, einen blasigen Hautauschlag oder modrige Zersetzungsprozesse denken. An anderer Stelle wirken die fantastischen Architekturen mit ihren rötlich-feurigen Farbtönen, als seien sie den Halluzinationen eines fiebrigen Hitzedeliriums entstiegen.

Galerie

Die sechs Keramikskulpturen in der Halle werden durch eine Präsentation neuer Hinterglasmalereien auf der Galerie ergänzt. Seine skulpturale und malerische Praxis hat Angell einmal mit der etwas tautologischen Feststellung voneinander abgegrenzt: „Manche Motive eignen sich eher für die superflachen Wandcollagen, manche für die mehr psychedelischen, kaleidoskopischen Hinterglasmalereien und die Keramiken sind im Grunde für alles, was dreidimensional sein muss.“ Stärker als in seinen früheren Hinterglasmalereien werden in den Bildern für den Kunstverein Freiburg jedoch die Überschneidungen zu Angells Keramik-Praxis offensichtlich. Schon die Herstellung der Keramiken und der Hinterglasmalereien weist Parallelen auf. Beide entstehen in einem Prozess, bei dem man gewissermaßen in umgekehrter Reihenfolge vom Ergebnis her denken muss. Zugleich lässt sich innerhalb der technisch vorgegebenen Parameter das Resultat nur grob anpeilen. So funktioniert bei den Keramiken der Brennofen wie eine Black Box, bei der sich zwischen Eingabe und Ausgabe kein eindeutig vorhersehbarer Zusammenhang herstellen lässt und der mehr oder weniger kalkulierbare Zufall eine wichtige Rolle spielt. Durch die Arbeit auf der Rückseite der Bildfläche kann Angell beim Malen der Hinterglasbilder wie in einem halb-blinden Vorgehen die Komposition und Farben nur abschätzen. Ein Vorgehen, das der etwas unempirischen Methode ähnelt, mit der er seine Keramiken herstellt.

Entgegen ihrer auf den ersten Blick technisch glatten Anmutung, die auch an Bildschirme denken lässt, fertigt Angell die Hinterglasmalereien in einem low-tech Verfah-

ren an. Die Bilder sind in mehreren Schichten aufgebaut, einzelne Flächen werden abgeklebt und mit Hilfe einer Zahnbürste und einem Sieb mit unterschiedlichen Farben besprenkelt. Für die Malereien im Kunstverein hat er zudem selbstgebaute Pinsel aus Gräsern verwendet und Werkzeuge wie ein Malhorn, das eigentlich für Schlicker- oder Engobenmalerei auf Keramiken verwendet wird. Angell hat damit die spermienartigen, ornamentalen Rahmungen um die Motive gezogen, die sich teils direkt auf historische, englische Schlickermalereien beziehen. Überwiegend mit erdigen, gebrochenen Tönen gemalt, sind die Motive zentral vor einem weißen oder schwarzen Hintergrund isoliert gesetzt. Wie seine Keramiken versteht Angell auch seine Bilder als Modelle für etwas, das möglicherweise nie realisiert werden wird. So setzt er sich darin beispielsweise mit der Gestaltung von Brunnen auseinander, mit Fontänen, die ebenso gut auf öffentlichen Plätzen wie in beschaulichen Zimmerbrunnen sprudeln könnten. Insgesamt funktionieren die flächigen Malereien wie Fragmente eines privaten Bildatlases, aus dem sich Angells Arbeit speist. Mitunter greifen sie Motive aus seinen jüngeren Keramiken auf, darunter die Legende von der Enthauptung Johannes des Täufers, dessen Kopf Salome auf einer Schale gereicht wurde. Diese biblische Erzählung variiert Angell und ersetzt das menschliche Haupt durch einen Kohlkopf oder den Kopf eines Hundes. An anderer Stelle blickt eine dicke Kröte von einem Teller oder sitzt überdimensioniert in einer gotischen oder neugotischen Ruinenlandschaft. Ein weiterer Ausgangspunkt der Bilder waren niederländische Stillleben – konkret ein Pfirsichstillleben von Adriaen Coorte – und das Wechselspiel zwischen symbolischer Bedeutung und bloßer Objektdarstellung. Domestizierte Pflanzen und Tiere, technische Geräte wie ein Kran oder ein Leitungssystem, Gebrauchsgegenstände, darunter ein Topf, eine Sandale oder etruskische Urnen, sind die unaufgeregten Protagonisten der rätselhaften Emblematik. Aus diversen kulturellen und historischen Sedimenten kommend, werden sie zu skurrilen, psychologisch aufgeladenen Sinnbildern und entwickeln zugleich ein fremdartiges Eigenleben, das sich dem rationalen Zugriff entwindet.

Aaron Angell (* 1987, Kent, GB) lebt in London.
Er studierte an der Slade School of Fine Art in London.

Seit 2014 betreibt Angell die Troy Town Art Pottery, eine radikale, psychedelische Keramikwerkstatt, die Künstler*innen in London Produktionsmittel für Keramik zugänglich macht. Jenseits eines rein handwerklichen Umgangs setzt sich die Werkstatt für den Gebrauch von Keramik als skulpturales Material ein. Über sechzig Künstler*innen haben in Angells Werkstatt gearbeitet, darunter u.a. Nicolas Deshayes, Sophie von Hellermann, Caroline Achaintre, George Henry Longly, Ian Law, Marlie Mul, Alex Rathbone, Matthew Smith, Nicole Wermers oder auch Allison Katz und Anthea Hamilton, beides Künstlerinnen, die mit Einzelausstellungen im Kunstverein Freiburg vertreten waren.

Einzelausstellungen (E) und Gruppenausstellungen (G)
(Auswahl):

2018: *Plumb Poltergeist* (mit Ian Law), Art Exchange, Essex University, Colchester (E); *More Sculpture about Dogs and Shadows*, Koppe Astner, Glasgow (E); *The Land We Live In – The Land We Left Behind*, Hauser & Wirth, Somerset (G); 2017: GOMA, Glasgow; Rob Tufnell, London (E); *That continuous thing – Artists and the ceramic studio 1920–Today*, Tate Saint Ives (G); 2016: *The Death of Robin Hood*, Glasgow International, Glasgow (E); *Variations on the Chaldon Doom*, Markus Lüttgen, Köln (E); 2015: *Grotwork*, Studio Voltaire, London (E); British Art Show 8, Leeds Art Gallery u.a.(G); 2014: *Pool*, Kestner Gesellschaft, Hannover (G); *You don't need a weatherman to know which way the wind blows*, Hollybush Gardens, London (G); 2013: *Woman expecting triplets returning home from the cinema*, Aaron Angell & Jack Bilbo, SWG3, Glasgow (E); *A History of Inspiration*, Palais de Tokyo, Paris (G); *Apparatus Criticus*, Künstlerhaus Stuttgart (G); 2012: *Put John Barleycorn in the old brown jug*, Croy Nielsen, Berlin (E); 2011: *The Devil's Arse*, SPACE, London (E); *The year of the left-hand*, Focal Point Gallery, Southend-on-Sea (E); *Outrageous Fortune: Artists remake the Tarot*, Hayward Touring, Focal Point Gallery, Southend-on-Sea (G).

1
Caterpillar Engine, 2018
Steinzeug, Shinoglasur, Shinoglasur
mit Kohlenstoffeinschlüssen
und Eschenascheglasur

2
Caterpillar Engine, 2018
Steinzeug, Shinoglasur und
Eschenascheglasur

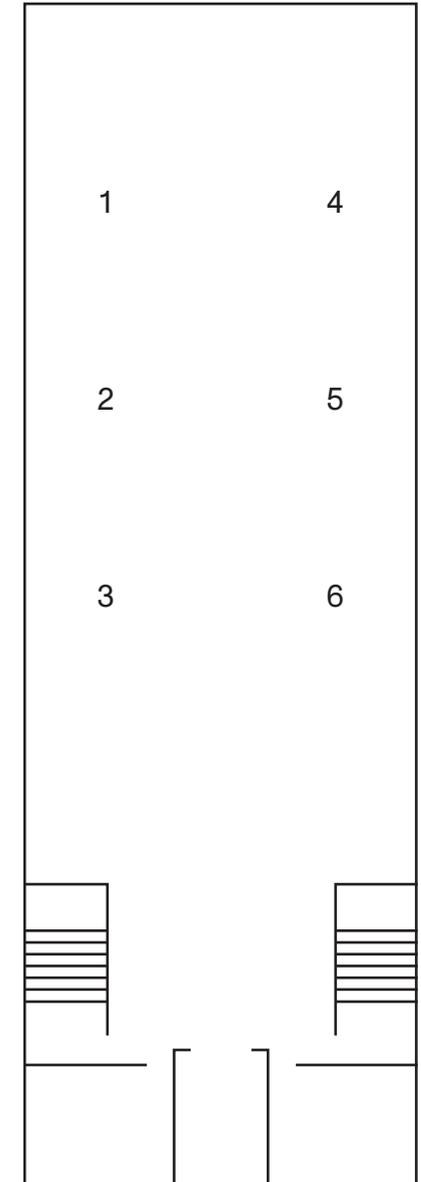
3
Caterpillar Engine, 2018
Steinzeug, Shinoglasur, Shinoglasur
mit Kohlenstoffeinschlüssen
und Eschenascheglasur

4
Caterpillar Engine, 2018
Steinzeug, Shinoglasur, Shinoglasur
mit Kohlenstoffeinschlüssen
und Eschenascheglasur

5
Caterpillar Engine, 2018
Steinzeug, Shinoglasur, Shinoglasur
mit Kohlenstoffeinschlüssen
und Eschenascheglasur

6
Caterpillar Engine, 2018
Steinzeug, Shinoglasur, Shinoglasur
mit Kohlenstoffeinschlüssen
und Eschenascheglasur

Halle



7
An Iga style flower vase called Scarlett, 2018
Hinterglasmalerei
550×450 cm

8
Plated toad, 2018
Hinterglasmalerei
500×550 cm

9
Worm, rainbow, 2018
Hinterglasmalerei
500×500 cm

10
Plan for fountain, 2018
Hinterglasmalerei
560×660 cm

11
Tortoise, 2018
Hinterglasmalerei
600×800 cm

12
Cabbage, 2018
Hinterglasmalerei
500×550 cm

13
Crane, sunflower, 2018
Hinterglasmalerei
600×660 cm

14
Plan for fountain (Dalmatian), 2018
Hinterglasmalerei
600×600 cm

15
Cabbage St John, 2018
Hinterglasmalerei
560×660 cm

16
Cineraria for a married couple, 2018
Hinterglasmalerei
700×600 cm

17
Golden Retriever St John, 2018
Hinterglasmalerei
560×660 cm

18
A Bizen style waste water jar called Inauspicious Cloud, 2018
Hinterglasmalerei
450×550 cm

19
Peach (with Roman plumbing border), 2018
Hinterglasmalerei
570×570 cm

20
Plan for fountain, 2018
Hinterglasmalerei
650×700 cm

21
Cineraria, 2018
Hinterglasmalerei
570×730 cm

22
Cabbage, 2018
Hinterglasmalerei
670×730 cm

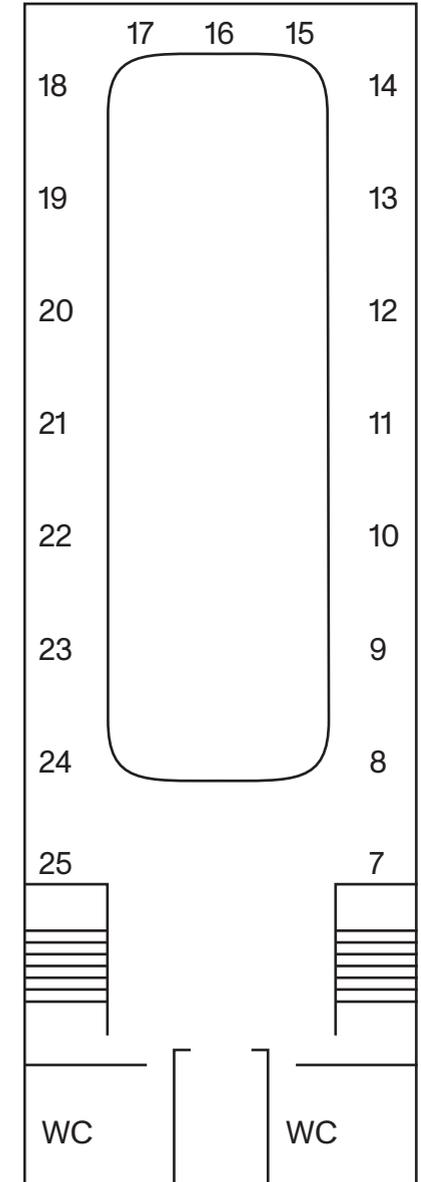
23
Plan for Sewer gas lamp (mirror version), 2018
Hinterglasmalerei
600×660 cm

24
Cloud, sandal, 2018
Hinterglasmalerei
450×450 cm

25
Toad, abbey, 2018
Hinterglasmalerei
600×850 cm

Courtesy Aaron Angell und
Rob Tufnell, Köln, London

Galerie



Eröffnung

Fr, 23.03., 19 Uhr

Einführung: Heinrich Dietz,
Direktor

Programm

Sa, 24.03., 12 Uhr

Künstlergespräch mit Aaron Angell

So, 08.04., 14–16 Uhr

Kinderworkshop (mit Anmeldung)

Do, 12.04., 19 Uhr

Kuratorenführung mit Heinrich Dietz

Do, 26.04., 19 Uhr

Führung mit Ann-Kathrin Harr

Sa, 07.05., 15 Uhr

Paradoxien des Öffentlichen

Vortrag von Hans-Jürgen Hafner

Öffnungszeiten

Di–So 12–18 Uhr

Mi 12–20 Uhr

Eintritt 2€ / 1,50€

Donnerstag gratis,

Mitglieder frei

Die Ausstellung wird
unterstützt von:

 BRITISH COUNCIL UK/DE 2018



Supported using public funding by
ARTS COUNCIL
ENGLAND



Der Kunstverein Freiburg
wird gefördert durch:

Freiburg 
TM BREITSGAU



Baden-Württemberg



Sparkasse