

Werkstattgespräch mit Paolo Porelli

Evelyne Schoenmann



Metamorphosen der Minerva

Paolo, Du hast Dein kreatives Leben als Maler begonnen, bevor Du Dich der Keramik und Bildhauerei zugewendet hast. Was hat Dich speziell zum Ton als Deinem Hauptmedium hingezogen?

Nach meinem Abschluss an der Akademie der Bildenden Künste, mit Schwerpunkt Malerei, geriet ich in eine persönliche, ästhetische Krise. Die durch die Malerei geschaffene Illusion von Volumen und Raum reichte mir nicht mehr aus. Ich brauchte Körperlichkeit und Konkretheit der Form. Durch Zufall stiess ich auf die Keramik, die zu einer Erweiterung des bildnerischen Materials wurde, mit dem ich

Volumen schaffen und Farbe als grundlegenden Bestandteil der ausdrucksstarken Wirklichkeit bewahren konnte. Als autodidaktischer Keramikünstler benötigte ich Jahre, bis ich begann, in Keramikbegriffen zu denken, den physikalischen Zustand des Tons in jedem Moment des Arbeitszyklus zu verstehen und meine Arbeitsweise an die Eigenschaften der Keramik anzupassen. Ausserdem musste ich lernen, die Materialien und Mengen der Rohstoffe zu notieren, die ich verwendete, um konsistente Ergebnisse zu erzielen. Dieser Aspekt war von besonderer Bedeutung für meine völlig intuitiven Experimente mit der «Lüstertechnik in der Glasur», die durch eine chemische Umwandlung der

Glasur bei niedrigen Temperaturen überraschende chromatische Effekte erzeugt.

Hat Deine Ausbildung in Malerei denn weiterhin Einfluss auf Dein plastisches Arbeiten?

Für mich gehen Malerei und plastisches Arbeiten weiterhin Hand in Hand. Die Malerei ist eine eigenständige Dimension, die mit Bildhauerei und plastischem künstlerischem Schaffen in Verbindung steht; beide sind potenzielle Schöpfer von Bildern und unterstützen sich somit gegenseitig, während sie ihre unterschiedlichen Eigenschaften beibehalten. Ich arbeite hauptsächlich mit Keramik, widme mich aber zeitweise auch Arbeiten auf Papier,

wobei ich wasserbasierte Techniken wie Gouache, Acryl und Kreide, Graphit und Collage mische und Xerox-Drucke aus der unendlichen Anzahl von Bildern verwende, die ich mit Bedacht aus dem Internet ausgewählt habe. Früher hatte ich hauptsächlich mit Ölfarben gearbeitet. Aber aufgrund des Mangels an geeignetem Raum, habe ich diese Technik inzwischen aufgegeben.

Du verwendest manchmal Giessformen, Pressformen, 3D-Scanning und 3D-Druck, um Formen zu erzeugen. Kannst Du beschreiben, wie diese Technologien in Deinen kreativen Arbeitsablauf einfließen - und wie Du Technisierung und Handwerk in Einklang bringst?

Techniken sind allesamt Gesprächspartner des Unbewussten, Ausgangspunkte für die Anregung der Kreativität. Es liegt in

der Natur der Keramik, dass der indirekte Prozess des Modellierens in verschiedenen Phasen abläuft. „Techné“ ist nur ein Mittel zur Verwirklichung einer Idee, die sich in meinem Fall im Prozess offenbart. Alles wird durch die grosse Unmittelbarkeit des Tons ausgeglichen, der ein äusserst sensibles Medium für die Aufzeichnung expressiver Tendenzen ist. Für mich ist meine Beschäftigung mit Keramik das Mittel, das

Unterer Teil der Minerva als 3D gedruckter Prototype aus Acryl



Zusammenfügen der eingeformten Teile des unteren Teils der Minerva



Entfernen des oberen Teils der Gipsform vom gepressten Unterteil der Minerva



Die eingeformte Figur in der Gipsform vor dem Herausnehmen



Aufgebaute Plattenkonstruktion auf dem oberen Teil der Figur mit einer Stütze auf der Rückseite



Das Eintauchen von Stoffteilen in Schlacker





Die Figur mit dem in Schlicker getauchten Stoff



Ein doppelringförmiges Element wird in die Komposition eingefügt



Einfügen von weiteren Elementen aus schlickergetränktem Stoff auf das ringförmige Element



Zusätzliches Auftragen von Schlicker auf den schlickergetränkten Stoff



Endgültige Platzierung der Stoffteile auf dem ringförmigen Element mit verschiedenen Zusätzen wie das Hinzufügen von Applikationen links und einem gepressten Kopf oben rechts sowie zwei Löchern

meine Werke bestimmt. Die Verwendung von Giessformen, Pressformen und 3D-Scannen/Drucken ist für mich nur ein Ausgangspunkt. In Serien verwandle ich jede stereotype Figur durch mehrmalige Modifikationen des ursprünglichen Prototyps in unendliche Archetypen.

Deine keramischen Werke bewegen

sich oft zwischen Antike und Surrealismus, wobei Du Dich auf die klassische Bildsprache stützt, diese jedoch verzerrt oder neu konfigurierst. Würdest Du Deine Arbeit als Reaktion auf die zeitgenössische Kultur beschreiben, oder eher als einen zeitlosen, vielleicht inneren Dialog?

Ein Kunstwerk ist das Ergebnis einer Reihe spezifischer Faktoren der eigenen

Ausbildung und der momentanen Umstände. Ein Chaos verschiedener innerer und äußerer Spannungen, die einen Prozess des Zweifels und der Selbstkritik bestimmen. Meine Arbeit ist eine Art Globalisierung der Sprachen der Kunstgeschichte. Ihren Ursprung hat sie in der Vision eines kollektiven Unbewussten der Realität. Diese wiederum wird von persönlichen Erfahrungen auf der Suche nach der inneren symbolischen Form gespeist, die ich durch den kreativen Prozess ans Licht bringe. Ich glaube, dass dies zu einer zeitlosen Dimension gehört und gleichzeitig streng zeitgenössisch ist, auch weil meine Arbeit sich als mögliche Lösung für die Probleme der gegenwärtigen Realität anbietet.

Dein Projekt „Metamorfosi di Minerva“ scheint sich auf die vielschichtige Symbolik der Minerva zu stützen - der Göttin der Weisheit, des Krieges und des Handwerks. Was hat Dich an dieser mythologischen Figur gereizt, und wie spiegelt sie Deine eigene Auseinandersetzung mit Transformation im plastischen Kunstschaffen wider?

Minerva steht für den rationalen Teil, die Objektivierung des Denkens, die es uns ermöglicht, zu planen, Wissen zu teilen und zu verstehen. Aber zur Realität gehören auch Wahnsinn, Irrationalität, das Umstürzen von Konventionen, das Unbekannte und Geheimnisvolle. Zwei sich ergänzende Realitäten, die ich mit Minervas Metamorphosen darzustellen versuche. Die untere Hälfte der von mir geschaffenen Figurenserie reproduzierte

ich durch den Abguss eines 3D-Originals einer dem Phidias zugeschriebenen griechischen Skulptur der Minerva aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. Auf dieser noch ergebnisoffenen Grundlage habe ich eine willkürliche plastische Kreation aufgebaut, die ich mit ausdrücklich manueller und variabler Absicht unter Verwendung keramischer Techniken modelliert habe, als wollte ich eine Unbestimmtheit und expressive Inkonsistenz demonstrieren, die dennoch zu Gleichgewicht und Harmonie tendiert. Das Ergebnis ist eine Metamorphose der Form, die aus demselben stereotypen symbolträchtigen Ursprung entsteht.

Zur Vertiefung des oben gesagten: gibt es einen narrativen Bogen (z. B. Transformation, Konflikt, Wiedergeburt), der in die Anordnung oder Komposition der Skulpturen eingebettet ist, und „verformen“ sich Teile der Plastik aktiv (teilen sich, überlappen sich, lösen sich auf)? Wie viel davon ist wörtlich zu nehmen und wie viel ist angedeutet?

Jede Minerva reagiert ausschließlich auf die Idee der Komplementarität von Gegensätzen, die in jedem von uns koexistieren und noch keine narrative Abfolge hatten, obwohl nicht ausgeschlossen ist, dass eine solche rückblickend oder in der Wahrnehmung der Betrachter gefunden werden kann. Die Metamorphose manifestiert sich im Übergang von einer kreativen Situation zur nächsten und führt zu einer Parade von Charakteren, die aus der Einzigartigkeit und Unvorhersehbarkeit der Umstände entstehen. In dieser Serie habe ich nicht in die „Skulptur-Zitate“ eingegriffen, die ich normalerweise verwende, - so wie ich es in den Serien «Protestant Madonnas» oder «Reflex: figures for reflection» getan habe, in denen ich den Prototyp transformierte, ihn zerschnitt und darauf schnitzte, Teile entfernte und andere hinzufügte, ihn modifizierte, bis ich eine neue Individualität geschaffen hatte. Damit hatte ich zwei verschiedene Teile miteinander verbunden: einen mechanischen und einen kreativen.

Du und Lori-Ann Touchette haben gemeinsam Creta Rome gegründet und kürzlich auch im Bereich Keramik zusammengearbeitet. Lori-Ann hat einen Hintergrund in Archäologie, Kunstgeschichte und klassischen Studien. Inwiefern beeinflusst Ihr euch gegenseitig? Haben Deine skulpturalen Experimente Lori-Anns Schreiben oder kuratorische Praxis beeinflusst?

Lori-Ann ist als Partnerin eine grundlegende Präsenz in meinem Leben. Wir haben Creta Rome gegründet, wo wir unterschiedliche, klar definierte Rollen haben, aber alle Herausforderungen teilen, die uns das Leben beschert. Beruflich unterstützt sie mich, berät mich und gibt mir die Kraft, meine Arbeit fortzusetzen. Technisch arbeitet sie direkt mit dem 3D-Ton-Drucker, um 3D-Bilder in Elemente zu verwandeln, die ich in meiner Arbeit verwende. Ihre Sichtweise als Historikerin für antike Kunst hat meinen Blick auf die Kunst weiter zurückliegender Epochen erweitert. Im Gegenzug hat sich Lori-Ann auch mit der zeitgenössischen Welt auseinandergesetzt und interagiert mit den internationalen Künstlern, mit denen wir täglich zu tun haben, sowohl bei Creta Rome, NCECA und IAC/AIC als auch durch den Besuch internationaler Ausstellungen. Darüber hinaus hat ihre direkte Einbindung in den Keramikprozess in meinem Atelier, in zahlreichen internationalen Residencies und bei Creta Rom ihre kunsthistorischen Schriften bereichert und dazu geführt, dass sie kritische Texte für Ausstellungen und Keramikmagazine kuratiert.

Gibt es bevorstehende Projekte (Installationen, Kooperationen, Performances), bei denen Metamorphose eine zentrale Rolle spielt?

Jede Ausstellung ist ein bisschen wie eine Metamorphose, weil sie einen zwingt, sich mit einem neuen Projekt auseinanderzusetzen, das man zum Leben erwecken muss. Dies erfordert eine geistige und körperliche Anstrengung, die in jeder Phase der künstlerischen Laufbahn eine Transformation bewirkt.

Im Jahr 2026 werde ich Museumsausstellungen in Deutschland, Italien und den USA haben. Im Stadtmuseum im deutschen Siegburg wird die Einzelausstellung „Zeitgenössische Keramik aus Italien“ eine Retrospektive meiner früheren und neueren Installationen gezeigt.

Während der Argilla 2026 werde ich im Museo Zauli in Faenza „A Party for Betty“ vorstellen, das während eines Aufenthalts im Atelier von Betty Woodman in Italien entstanden ist, zusammen mit einer Auswahl ihrer eigenen Werke. Meine Wanderausstellung „Figure Out. Catastrophe or Regeneration“ wird an zwei amerikanischen Veranstaltungsorten gezeigt, zunächst 2026 im Alfred Ceramic Art Museum (in Alfred, NY) und anschließend 2027 im Fuller Craft Museum (in Brockton, Massachusetts).



Links die Figur nach dem ersten Brand
Rechts eine andere Figur, die bereits vor dem nächsten Brand mit einer niedrigbrennenden weißen Glasur überzogen ist

PAOLO PORELLI

Via dei Delfini 16
00186 Rome, Italien
paoloporelli@gmail.com
+39-333 579 006 74

Evelyne Schoenmanns nächster Interviewpartner ist **Ernest Aryee, USA und Ghana.**

Evelyne Schoenmann ist Keramikerin, Autorin, Kuratorin und AIC/IAC Mitglied. Sie lebt und arbeitet in Basel, Schweiz.
www.schoenmann-ceramics.ch

Finale Version der Figur

