

# THOMAS REHBEIN GALERIE : KOELN

Aachener Str. 5 · 50674 Köln · +49 (0)221 31010-00 · art@rehbein-galerie.de · www.rehbein-galerie.de

ANNA LENA GRAU

vom tastenden Reisen

15. Januar - 20. Februar 2021

- English version below -

Die Thomas Rehbein Galerie freut sich, die sechste Einzelausstellung der Künstlerin Anna Lena Grau vom 15. Januar bis 20. Februar 2021 ankündigen zu können.

Grau ist eine Meisterin des experimentellen Kunstgusses. Bereits seit über zwei Jahrzehnten entwickelt sie, geleitet von ihrer poetischen Vorstellung noch unrealisierter Formvorhandenheit oder eines Form-Möglichen, das "geschlossene" Verfahren des Gießens weiter. Dabei bedarf bereits der mehrschrittige Prozess des traditionellen Handwerks eines hohen fachlichen Wissens und besonderer Kunstfertigkeit. Dient der Kunstguss im Allgemeinen dazu, über den Abdruck eines Gegenstandes einen weiteren und normalerweise identischen herzustellen, griff und greift Grau in die Zwischenstadien ein und verselbstständigt Teilschritte des Verfahrens, um den künstlerischen Spielraum zu erweitern. Spezifischer gesagt, um den Raum, der zwischen Form-Positiv und Form-Negativ liegt, als eigentliche und selbstständige Form zu ermöglichen.

Was liegt zwischen Form-Positiv und Form-Negativ?

In den „Packstücken“ ist die Figur der verlorenen Form (das Form-Negativ) selbst die eigentliche skulpturale Figur. Graus „Packstücke“ stellen die zerlegten Adjutanten der global reisenden Menschen dar - jedem Stück liegt die Abformung eines konkreten Koffers zugrunde. Die Reduktion auf klare, konkrete Elemente und das Fehlen jeglicher schmückenden Anteile, sprich, aller Zusätze, die nicht zwangsläufig zum Objekt gehören, rufen sowohl Tendenzen der Minimal-, als auch Pop Art in Erinnerung. Graus Koffer allerdings sind in ihrer Handlichkeit brüchig geworden und rau - wie in den Schichten seiner Oberfläche aufgeriebenes Schwemmgut. Es sind skulpturale Figuren, die ihre konkrete Gestalt, ihr Form-Positiv überschreiten oder entblättern und in die nächste Dimension des Juddschen „it is, what it is“, blind und tastend hineinfallen. So zeigt sich den Betrachter\*innen an der Oberfläche der Figuren offensichtlich die "Befindlichkeit" der Skulptur. Ihre Situativität, die sich als Kategorie des Raums, der Haptik, der Optik, ihres Gewichts und der gestaltlichen Form äußert.

„Bugscurtain“, eine Gemeinschaftsarbeit zwischen Anna Lena Grau und Julia Frankenberg, lässt mitunter aufgrund der vorhangartigen Aufhängung an Ketten, eine Wand voller Motivtafeln assoziieren. In oder auf ihnen sind konkrete Abdrücke und Ausstülpungen zu sehen, von Händen, von bestimmten Handgesten und von quasi naiven Reliefformationen, die anmuten wie vorzeitliche Versteinerungen von Skeletten. Einzelne andere Tafeln lesen sich als Aufspaltung dessen, was die Grundlage der vorher

identifizierten Formation dient: die vermeintlich flache/sichere Fläche. So ist eines der "Votiv"-Objekte beispielsweise ein Multiplikat an Tafelflächen, und bei einem anderen endet die Rahmung als lose Linie.

Sind „Bugs“ in Aluminium veredelte Objekte, die mit dem Fetisch der Votivtafel spielen, manifestiert sich das mit ihnen Gelobte oder Versprochene (das Votum), als Ausbuchtung der lebendigen - oder auch toten Körperform. Körper, die ihre Gestalt in die weiche Fläche gedrückt haben, geknetet wurden oder eingedrungen sind. So sind „Bugs“ Etüden einer durchweg unheimlichen Vorstellung. Denn was würde passieren, wenn eine Tafel, ein Screen oder ein Handydisplay plötzlich plastisch und weich werden würde?

Maulwürfe graben fantastische Tunnelsysteme, ja ganze Architekturen durch die verborgenen Erdschichten - und das blind. Wir sehen nur die Spuren der Tierchen, den an die Oberfläche beförderten Aushub ihrer heroischen Arbeit: die wohlbekanntes Maulwurfhügel. Über diese ärgert man sich oder stolpert auch mal darüber, denn spektakulär sind sie nicht. Organisch krümelige Haufen an Erdmaterie, die weichen mussten, um den Lebensraum des Tierchens zu ermöglichen. Gleichzeitig markieren sie die Ein- und Ausgänge zu den verschlungenen Wegen unter der Erde. Sie sind Wegzeichen, sie sind Male auf der Erdoberfläche.

Die Maulwurfhügel sind Graus früheste Gussarbeiten. Um das eigentlich weiche Material, die tonige Erde, im Original abgießen zu können, machte sie sich in der winterlichen Landschaft auf die Suche nach Maulwurfhügeln. In Plain Air, meist auf Kuhweiden, richtete sie kleine Gießstätten um einzelne der durch den Frost erhärteten Hügelchen ein und nahm von der gefrorenen, und somit erhärteten Erde mit Schamotte den Abdruck für den Abguss der Form in Bronze. Ihr Blick richtet sich - nun ist sie Forscherin - auf die im Detail wilde Formenlandschaft der Hügel, jeder Einzelne hat seinen eigenen Charakter, ist individuell - auch oder trotz seiner situativen Zufälligkeit. Bei einem der Hügel sind die Erdbrocken schon etwas abgetragen, bei einem anderen war der Schwung der Aushebung wohl größer, die umgebende Erde nasser, oder grobkörniger.

Und doch gilt der Blick auf das Eigenleben der Formationen nicht der Fertigung eines getreuen Porträts oder Identifikation. Graus Untersuchungen gelten nicht dem Phänomen der Oberfläche, sondern vielmehr ihrem Brüchigwerden als Grenze zu einem anderen - konkret und imaginär - vibrierend poetischen Raum. Ihre Skulpturen geben den Dingen, die normalerweise dem leblosen Raum zugeordnet werden, ihre Poesie zurück und lassen uns ihre Verletzlichkeit, ihre Ausgesetztheit und Intimität sehen.

(Franziska Glozer, 2020)

---

Thomas Rehbein Galerie is pleased to announce the sixth solo exhibition by the Hamburg based artist Anna Lena Grau from January 15 to February 20, 2021.

Grau is a master of experimental art casting. For over two decades she has been developing the “closed” process of casting, guided by her poetic idea of a form that is still unrealized or a form that is still possible. Even the multi-step process of traditional craft requires a high level of technical knowledge and special artistry. If artistic casting is generally used to create another and normally identical item from the impression of an object, Grau intervenes in the intermediate stages - and partial steps of the process become independent in order to expand the artistic scope. More specifically, to enable the space that lies between form positive and form negative as an actual and independent form.

What lies between form-positive and form-negative?

In the series “Packstücke” the figure of the lost form (the form negative) is itself the actual sculptural figure. Graus “Packstücke” show the dismantled adjutants of people traveling around the world - every piece is based on an impression of a specific suitcase. The reduction to clear concrete parts and the lack of any decorative elements, i.e. all additions that do not necessarily belong to the object, call to mind the tendencies of both minimal and pop art. Grau’s suitcases, however, have become brittle and rough in their handiness - like flotsam that was reamed on its surface. They are sculptural figures that transcend or defoliate their concrete shape, their positive form and fall blindly and tentatively into the next dimension of Judd’s “it is, what it is”. In this way, the observer can clearly see the “state of mind” of the sculpture on the surface of the figures. Its situativity, which expresses itself as a category of space, the feel, the optics, its weight and the form.

“Bugscurtain”, a joint work between Anna Lena Grau and Julia Frankenberg, can sometimes be associated with a wall full of votive plaques due to the curtain-like hanging on chains. In or on them you can see concrete imprints and protuberances, of hands, of certain hand gestures and of quasi-naive relief formations that seem like ancient fossils of skeletons. Individual other panels read as a burst of what serves the basis of the previously identified formation: the supposedly flat/safe surface. For example, one of the “votive” objects is a multiplication of small modeled shields, and with another, the framing ends as a loose line.

If “bugs” are objects refined in aluminum that play with the fetish of the votive table, what is promised with them (the vote) manifests itself as a bulge of the living - or even dead body shape. Bodies that have pressed, kneaded or infiltrated the soft surface. “Bugs” are etudes of a consistently uncanny conception. Because what would happen if a board, a screen or a mobile phone display suddenly became plastic and soft?

Moles dig fantastic tunnel systems, even entire architectures, through the hidden layers of the earth - and do so blindly. We only see the traces of the little animals, the excavation of their heroic work that has been brought to the service: the well-known molehills. You get annoyed about them or stumble over them, because they are not spectacular. Organically crumbly heaps of earth matter that had to yield in order to make the animal's habitat possible. At the same time they mark the entrances and exits to the winding paths underground. They are signposts,

At the same time, they indicate the entrances and exits to the winding paths underground. They are signposts, they are marks on the surface of the earth.

The molehills are Grau's earliest castings. In order to be able to cast off the original soft material, the clayey earth, she went in search of molehills in the wintry landscape. In the fresh air, mostly on cow paddocks, she set up small pouring sites around some of the mounds, that were hardened by the frost, and took the impression of the frozen , and thus hardened earth with chamotte for the casting of the form in bronze. Her gaze is directed - now she is a researcher - on the wildly detailed landscape of the hills, each one has its own character, is individual - also or despite its situational randomness. On one of the hills the chunks of earth have already been removed a little, on another the sweep of the excavation was probably greater, the surrounding earth wetter or more grainy.

And yet the view of the formations' life of their own does not apply to the production of a true portrait or identification. Grau's investigations do not apply to the phenomenon of the surface, but rather to its fragility as a boundary to another - concrete and imaginary - vibrantly poetic space. Her sculptures give back their poetry to the things that are normally assigned to lifeless space and allow us to see their vulnerability, exposure and intimacy.

(Franziska Glozer, 2020)