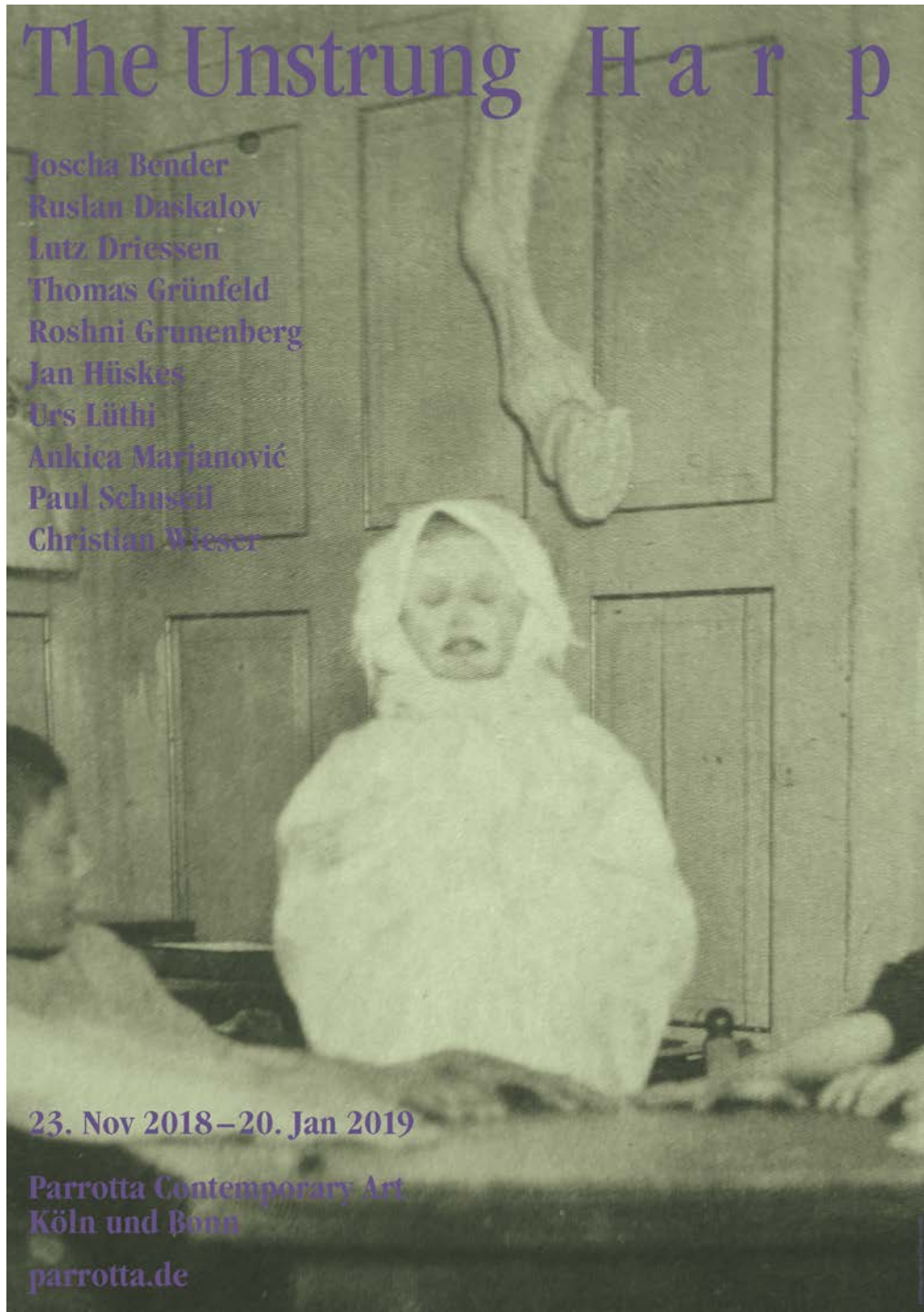


**THE UNSTRUNG HARP**

kuratiert von/curated by Thomas Grünfeld und/and Bettina Haiss

**JOSCHA BENDER, RUSLAN DASKALOV, LUTZ DRIESSEN, THOMAS GRÜNFELD,  
ROSHNI GRUNENBERG, JAN HÜSKES, URS LÜTHI, ANKICA MARJANOVIC,  
PAUL SCHUSEIL, CHRISTIAN WIESER**



Plakat zur Ausstellung *The Unstrung Harp*, Entwurf John Morgan Studio London und Thomas Grünfeld, 2018, Offsetdruck, limitierte Auflage 50

Exhibition poster *The Unstrung Harp*, Design John Morgan Studio London and Thomas Grünfeld, 2018, Offset print, limited edition 50

Deutsche Fassung

**GALERIE KÖLN**

**23. NOVEMBER 2018 –  
20. JANUAR 2019**

**ERÖFFNUNG**

**FREITAG, 23. NOVEMBER 2018, 18 – 21 UHR**

**BURG LEDE BONN**

**25. NOVEMBER 2018 –  
20. JANUAR 2019**

**ERÖFFNUNG**

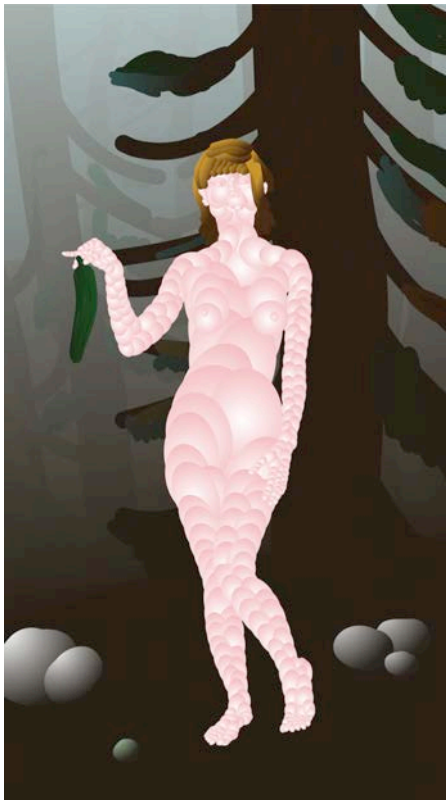
**SONNTAG, 25. NOVEMBER 2018,  
12 UHR**

mit

**SIGNIERSTUNDE: Die Plakatedition wird von den  
teilnehmenden Künstlern signiert**

“My mission in life is to make everybody as uneasy as possible. I think we should all be as uneasy as possible, because that's what the world is like.” (EDWARD GOREY)

Unter dem Titel „The Unstrung Harp“\* geht die Ausstellung der Vorstellung einer unbeholfenen, schwerfälligen Form nach, die von der Auseinandersetzung mit den Schwierigkeiten und Unwägbarkeiten der Formfindung geprägt ist und von Zweifeln, Irritationen und Fehlern zeugt, die während des kreativen Prozesses aufkommen.



Ruslan Daskalov, *Frau mit Gurke*, 2011, Inkjet Print,  
200 cm x 112 cm

Allen Werken ist ein unruhiges Moment des essentiellen Widerstandes eingeschrieben, der sich - als Störung - der Eindeutigkeit und damit dem künstlerischen Ideal einer vollkommenen Gestalt widersetzt. Da Überraschungen, Zufälle und Anfälligkeiten in die Gestaltung einbezogen werden, ist das Scheitern als zugleich bedrohlicher und befreiender Ausgang immer auch gegenwärtig.

Die künstlerischen Positionen sind allesamt einem figürlichen Stil und weitgehend traditionellen Techniken - Malerei, klassische Bildhauerei, Zeichnung - verpflichtet. Das Bemühen um ein handwerkliches Können, die Beherrschung des Materials scheint reaktionär, jedoch ist die Auflehnung gegen den damit einhergehenden Perfektionsanspruch deutlich spürbar. Teilweise holprig in der Machart, treten hier zweifelhafte Ergebnisse und Zufallsprodukte in Erscheinung. Oft erkennt man eine humorvoll verfehlte Anmut, eine 'missglückte' Gestalt, deren Unvollkommenheit nicht so sehr auf einen Mangel an Fähigkeit, sondern vielmehr auf eine bewusste Entscheidung zugunsten der Freiheit der Form verweist. Sie erscheint in beweglichen, brüchigen Zuständen: amorph, hybrid, flüchtig, fragil, fragmentarisch.

„Mich interessieren diese nicht-gesicherten Zustände“, sagt URS LÜTHI (\*1947), „der Moment, wo alles kippen kann.“ Der Künstler, in den 1970er Jahren bekannt durch androgyn inszenierte Selbstbildnisse, die eine Identität jenseits der Konformität eindeutiger Geschlechtsmerkmale propagierten,

thematisiert die Schwierigkeiten der Selbstfindung, sich selbst immer als Modellfigur bei seinen Rollenspielen einsetzend. Er parodiert Idealbilder und starre Identitätskonzepte zugunsten eines subversiven und humorvollen Umgangs mit Konventionen und Kriterien.

Diese freche und flexible Fluktuation zwischen Formzuständen ist auch den Werken von JAN HÜSKES (\*1991) eigen. „Sundogs“ ist eine Hybridkonstruktion, die zwischen Möbel und Maschine angesiedelt ist

und nicht nur die Form, sondern auch eine angedeutete Funktion im Ungewissen lassen. Die Gegenüberstellung von spitzen Metallteilen – wie Antennen aggressiv aufgestellt – und weichen Polstern, ergibt ein uneinheitliches Gesamtbild, welches zugleich futuristisch und archaisch anmutet.

Auch CHRISTIAN WIESERs (\*1991) „Steinmänner“ setzen sich aus einer Vielzahl heterogener Elemente zusammen. Wie ein Tüftler oder *Bricoleur* (C. Lévi-Strauss) greift Wieser auf vorhandene, gefundene, teils verworfene Materialien wie elektronische Teile, Steine, Metall, Holzstücke, Glas, Keramik zurück, um diese zweckentfremdend und improvisierend zu kombinieren und zu verwerten. Wieser lötet, bindet, klebt, dabei werden alle Komponenten rudimentär ausbalanciert, so dass die Fragilität und Instabilität der Figuren sichtbar wird. Diese spielerische Zerbrechlichkeit verweist auf ein ständiges Problemlösen, Reparieren, Tüfteln, Basteln in Anerkennung der Vielfalt gestalterischer Möglichkeiten, die sich erst durch die eingehende Beschäftigung mit dem Material ergeben.

Eine vermeintliche Einheit der Gestalt hingegen suggerieren die Skulpturen von JOSCHA BENDER (\*1991), die in handwerklich ausgefeilter Bildhauerkunst aus einem Gips- oder gar Marmorblock gehauen oder in Bronze gegossen sind. In seiner Neuinterpretation des Denkmals, greift Bender zwar auf eine repräsentative Darstellungsform zurück, umgeht jedoch deren Zweck. Statt der Ehrung einzelner verdienter Persönlichkeiten oder historischer Ereignisse, widmet Bender seine Denkmäler einem „Waldarbeiter“ und einem „Schüler“. Während Bender für das „Waldarbeiterdenkmal“ die Formensprache antiker Sportler- und Kriegerstatuen aufgreift, wirkt die im „Schülerdenkmal“ zur Anschauung gebrachte Verführungsszene etwas hölzern und ungelent.

In RUSLAN DASKALOVs (\*1979) Kompositionen, die mittels eines Grafikprogramms durch ein additives Verfahren am Computer entstehen, werden Frauenfiguren mit Landschaften und Stillleben zusammengeführt. Die mitunter verführerischen Posen der weiblichen Gestalten, deren barocke Monumentalität an die massiven Figuren von Hendrik Goltzius erinnert, wirken durch die prägnanten Auswölbungen ihrer ellipsoiden ‚Bausteine‘ wie Persiflagen auf die Ausgewogenheit klassischer Proportionen.



Paul Schuseil, *Der Denker – eingeschlafen*, 2018, Bronze patiniert, 125 x 20 x 30 cm



Christian Wieser, *Cruz*, 2018, Elektronik, Stein, Metall, Gips, Bast, Keramik, 3D, 40 x 20 x 10 cm

Die mitunter verführerischen Posen der weiblichen Gestalten, deren barocke Monumentalität an die massiven Figuren von Hendrik Goltzius erinnert, wirken durch die prägnanten Auswölbungen ihrer ellipsoiden ‚Bausteine‘ wie Persiflagen auf die Ausgewogenheit klassischer Proportionen. Bisweilen werden einzelne Körperteile durch artfremde Elemente ersetzt, Blumen, Äste, Tannenzweige treten an die Stelle von Gesicht, Bein oder Brust.

Die Werke von THOMAS GRÜNFELD (\*1956) weisen eine formale Geschlossenheit und ganzheitliche Harmonie auf. Ihre geschmeidige Kontur täuscht darüber hinweg, dass es sich um Mischformen handelt, deren einzelne Bestandteile gemeinhin als unvereinbar gelten. Grünfeld überführt diese disparaten Elemente in einen neuen bildnerischen – und damit kontextuellen – Zusammenhang, wie beispielsweise seine ‚unzulässigen‘ Kreuzungen der Serie ‚misfits‘. Grünfelds gestalterischer Ansatz hebt die Kategorisierung von Formen auf, um stattdessen Kunst, Design, Körper zu durchmischen und assoziative Freiräume zu nutzen.

LUTZ DRIESSEN (\*1976) unterläuft die Grenzen zwischen Form und Formlosigkeit. In der Mitte der hier gezeigten Skulpturen aus Ton steht ein weiß lackierter und durch eine leuchtend pinkfarbene Naht zerklüfteter ‚Klumpen‘. Die voluminöse Materie, von einem Rahmen aus einfachen

Holzleisten eingefasst, ist etwas zusammengesackt, ein Tennisball füllt die entstehende Lücke. Diese einfache Erscheinung lässt an den kindlichen Bau eines Schneemanns denken, der nur sparsam modelliert wird und durch Hinzufügung weniger zeichenhafter Attribute ein Gesicht bekommt. So erweisen sich Driessens bildnerische Gliederungs- und Gestaltungselemente als spontane, improvisierte Setzungen, die einen prekären schöpferischen Balanceakt zu simulieren scheinen.

Nicht die meisterhafte Ausformulierung oder die akkurate Wiedergabe eines Gegenstandes treibt ROSHNI GRUNENBERG (\*1984) an, sondern vielmehr die Spiel- und Zwischenräume, welche die Malerei eröffnet: Die Verschiebungen zwischen Zwei- und Dreidimensionalität, die Perspektivwechsel und Kippmomente des Vexierbildes. Sie vermittelt eine überraschende Sicht auf alltägliche Dinge, etwa auf den kahlen Hinterkopf eines Mannes, dessen wulstiger Hals einer schrägen schwarzen Linie aufliegt. Isoliert und damit völlig aus einem körperlichen und kompositorischen Gefüge gelöst, schwebt er im nicht näher bezeichneten Raum. Woanders scheinen einige graue Wolken am oberen Bildrand ohne jeden Himmelsbezug für sich zu stehen.

PAUL SCHUSEILs (\*1989) Serie „Hilfen“ stellen Ergänzungen bzw. Erweiterungen des menschlichen Körpers dar, die ausgehend von einer bestimmten Haltung wie Orthesen gefertigt werden, um „den Menschen in der Idee beispielsweise beim Denken, Betrachten, Verzweifeln oder Posieren zu unterstützen“ (Schuseil). „Der Denker – eingeschlafen“, ein skelettartiges Gerüst aus Bronze, changiert zwischen angedeuteter Funktionalität und abstrakter Verfremdung.

“If something doesn't creep into a drawing that you're not prepared for, you might as well not have drawn it.” (Edward Gorey) Dieser Auffassung scheinen auch die Gemälde und Zeichnungen von ANKICA MARJANOVIC (\*1973) zu folgen. Sie tastet sich suchend vor, der erratische Strich ergibt flüchtige Skizzen. Es sind Versuche, eine Form zu finden, deren Entwicklungspotential noch nicht erschöpft ist. Marjanovic scheint in die Untiefen des Unterbewußtseins zu dringen, dessen verdichtete Bildwelten und verschlüsselte Botschaften sie wie ein Messgerät registriert.



Urs Lüthi, *Reisender in Sachen Liebe*, 1980/2006, Ultrachrome Pigmentprint auf Hahnemühle, 42 x 59,4 cm (Blattmaß), Auflage 4/4

\* In seiner Erzählung „The Unstrung Harp“ (Die Harfe ohne Saiten, 1953) beschreibt und illustriert Edward Gorey in unnachahmlich skurriler Art anhand der Figur des R(onald) F(rederic) Melf, einem der bedeutendsten Romanciers seiner Zeit, der im späten Herbst mit einem neuen Roman beginnt, die Mühsal des schöpferischen Prozesses. Mit eigenwilligem Humor schildert er den Weg vom feststehenden Titel, für den noch kein Stoff existiert, zum Manuskript und fertigen Buch; ein Weg voller Qualen und Seelennöte im Kampf gegen Versagensängste, drohende geistige Ausfälle und Ungereimtheiten, Entfremdung und Enttäuschung, innere Leere und Zerrissenheit, die sich in sonderbaren Zuständen und neurotischen Übersprungshandlungen niederschlägt.

English version

**COLOGNE GALLERY**

**23. NOVEMBER 2018 – 20. JANUARY 2019**

**OPENING**

**FRIDAY 23. NOVEMBER 2018, 6 – 9 pm**

**BURG LEDE BONN**

**25. NOVEMBER 2018 – 20. JANUARY 2019**

**OPENING**

**SUNDAY, 25. NOVEMBER 2018, 12 pm**

with

**AUTOGRAPH SESSION:**

**The limited poster edition will be signed by the participating artists**

Bearing the title "The Unstrung Harp" \*, the exhibition explores the idea of a clumsy, cumbersome form that inherently bears signs of a struggle, of the confrontation with the difficulties and imponderabilities encountered during formation and thus testifies to incongruous efforts and the doubts, irritations and mistakes that arise during the creative process.

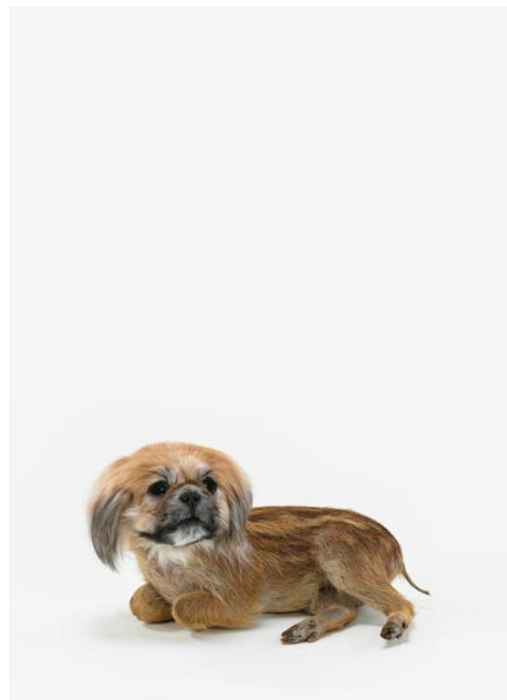
All works contain an uneasy element of essential resistance, which - as a disturbance - defies unambiguity and thus the artistic ideal of a perfect figure. Since surprises, coincidences and vulnerabilities are included in the design, failure as a simultaneously threatening and liberating outcome is always present.

The artistic positions are all committed to a figurative style and largely traditional techniques - painting, classical sculpture, drawing. The effort to achieve undisputed craftsmanship as well as mastery of the material seems reactionary, yet the underlying rebellious streak, withstanding the claim to perfection is clearly perceivable. Partly awkward in style, dubious results and chance products are allowed to appear. Often one recognizes a humorously missed grace, a "failed" figure whose imperfection is not so much due to a lack of ability, but to a conscious decision in favor of freedom of form. Form appears in mobile, fragile states: amorphous, hybrid, fleeting, fragile, fragmentary.

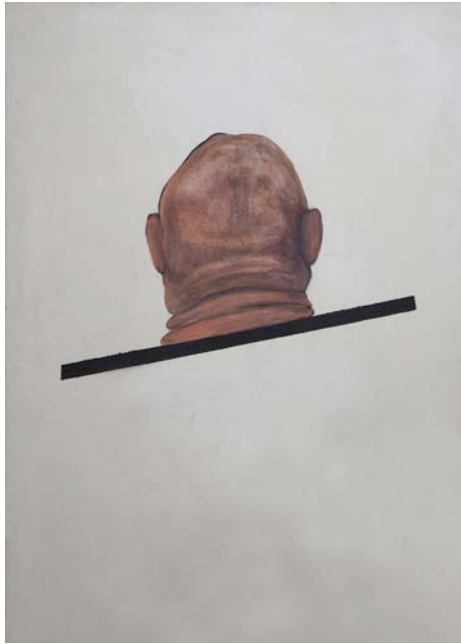
"I'm interested in these non-secured states," says URS LÜTHI (\*1947), "the moment when everything can tip over." The artist, known in the 1970s for his androgynous self-portraits that propagated an identity beyond the conformity of distinct gender traits, addresses the difficulties of self-discovery, always using himself as a model in his role-playing games. He parodies ideal images and rigid concepts of identity in favor of a subversive and humorous treatment of conventions and criteria.

This fresh and flexible fluctuation between form states is also inherent in the works of JAN HÜSKES (\* 1991). "Sundogs" is a hybrid construction, in which elements of furniture and machine are combined. Not only the shape, but also an implied function is left in the unknown. The juxtaposition of sharply pointed metal parts, positioned aggressively like antennas, and soft, yielding upholstery, results in an inconsistent overall picture, which seems futuristic and archaic at the same time.

CHRISTIAN WIESER's (\*1991) "Steinmänner" (stone men) are also composed of a multitude of heterogeneous elements. Like a tinkerer or bricoleur (C. Lévi-Strauss), Wieser uses found, sometimes even discarded materials such as electronic parts, stones, metal, pieces of wood, glass, ceramics, to combine and engage them in intuitive improvisations and alienating new structures.



Thomas Grünfeld, *misfit* (Pekingese / boar piglet), 2018, Taxidermy, 20 x 35 x 25 cm



Roshni Grunenberg, Untitled, 2016,  
Acrylic on canvas, 110 x 80 cm

Wieser solders, ties and glues, balancing all components in a rudimentary manner so that the fragility and instability of the figures becomes starkly visible. This playful vulnerability points to a constant problem-solving, repairing, puzzling, crafting, in recognition of the variety of creative possibilities that are uncovered during an intensive occupation with the material.

On the other hand, the sculptures by JOSCHA BENDER (\* 1991) suggest a unity of form, carved from a plaster or even a solid marble block or cast in bronze with sophisticated artistic means. In his contemporary reinterpretation of the monument, Bender uses a historical form of representation, but cleverly subverts its exalted purpose. Instead of honoring individual prominent personalities or historical events, Bender dedicates his monuments to a "forest worker" and a "pupil". While Bender takes up the formal idiom of antique athlete and warrior statues for the "Worker's Monument", the seduction scene presented in the "Pupil's Monument" seems a bit ungainly and awkward.

In RUSLAN DASKALOV's (\*1979) compositions, created by means of a graphics program through an additive process on the computer, female figures are merged with landscapes and still lifes. The occasionally seductive poses of the naked figures, whose Baroque monumentality recalls the massive figures of Hendrik Goltzius, seem to parody the balance of classical proportions in demonstratively displaying the distinct bulges of their ellipsoid 'building blocks'. Sometimes singular body parts are replaced by foreign elements, flowers, branches, pine twigs substituting a face, leg or chest.

The works of THOMAS GRÜNFELD (\* 1956) are characterized by an overall formal coherence and holistic harmony. Their smooth contours belie the fact that they are mixed forms whose individual components are generally considered incompatible. Grünfeld translates these disparate elements into a new pictorial - and thus contextual - arrangement, such as his 'impermissible' crossings of different animal genera within the series "misfits". Grünfeld's creative approach overcomes the fixed categorizations and limitations of forms, allowing for their flexibility beyond the confines of art, design or body while exploiting associative freedom.

LUTZ DRIESSEN (\* 1976) undermines the boundaries between form and formlessness. Central to the sculptures shown here is a 'lump' of clay, lacquered white and dissected by a bright pink seam. The voluminous matter is seemingly held together by a slim frame, made of simple wooden slats. It has collapsed a bit, leaving a gap into which a tennis ball has been fitted. This simple appearance is reminiscent of the childlike construction of a snowman, which is modeled sparingly and is equipped with a face through the addition of a few symbolic attributes. Driessen's formal arrangements evoke spontaneous, improvised settings that seem to simulate a precarious creative balancing act.

ROSHNI GRUNENBERG (\* 1984) does not seek a masterful formulation or an accurate rendering of an object, but rather explores the undetermined spaces and interstices which painting opens up: She gives in to shifts between two- and three-dimensionality, changes in perspective and oscillations of a picture puzzle. A surprising view of everyday things is captured in her paintings, such as the bald head of a man whose bulgy neck rests on a slanted black line. Isolated and thus completely detached from a physical and compositional structure, it



Ankica Marjanovic, 332012, 2012, Ink on paper,  
42,5 x 33 cm

floats in an unspecified realm. Elsewhere, some gray clouds accumulate in the upper half of the canvas, standing alone without any reference to heaven.

PAUL SCHUSEILs (\*1989) series "Hilfen" (aids) represent additions or extensions of the human body, which are manufactured from a certain posture such as orthoses in order "to support humans, for example, in thinking, viewing, despairing or posing" (Schuseil). "The Thinker-asleep", a skeletal framework made of bronze, alternates between its implied functionality, conveying corporeal reminiscences, and an abstract sculptural gesture.

"If something doesn't creep into a drawing that you're not prepared for, you might as well not have drawn it." (Edward Gorey) The paintings and drawings by ANKICA MARJANOVIC (\* 1973) seem to follow this view as well. The line in her sketches emerges tentatively, erratic movements allow figures to come into being almost inadvertently. These drawings are attempts to trace a form whose development potential has not yet been exhausted. Marjanovic seems to penetrate into the depths of the subconscious, whose condensed imagery and encoded messages she carefully registers like a measuring device.



Jan Hüskes, *Sundogs*, 2018, Steel, stainless steel, epoxy resin, papier mache, pigments, string, wood, jute, foam, latex paint, carpet, 280 x 185 x 370 cm

---

\* Edward Gorey's story "The Unstrung Harp" (1953) centers around the character Mr. Earbrass, who on November 18th of alternate years begins writing "his new novel". Gorey describes and illustrates in his inimitably bizarre style the conflicts involved in the creative process. With idiosyncratic humor he relates the strenuous effort of finding a plot that would apply to a fixed title, chosen weeks ago at random from a list in a little green notebook. The development from a title without content to the manuscript and finished book is a path full of torments and woes, of ongoing struggle against mental impediments and inconsistencies, fear of failure, alienation and disappointment, which is reflected in states of emotional disbalance and neurotic behaviour.