



Öffnungszeiten:

Dienstag 10 – 20 Uhr
Mittwoch bis Sonntag 10 – 17 Uhr
Montags geschlossen

Erweiterungsbau

Räume 15, 18, 19, 21, 22

- a) *Thousand Years of Poor Connection*, 2022
- b) *In a protein sky, running protein fields, with my protein eye*, 2022
- c) *Anatomy of delusion*, 2023
- d) *Lover and Other Strangers*, 2023
- e) *Panic Engineer*, 2023
- f) *Sing me a word of Indoor Ciy*, 2023
- g) *Tunnel Stalker*, 2023
- h) *Production of Absence*, 2023
- i) *Untitled (City Life)*, 2022
- j) *i give back to the landscape, the vomits of experience*, 2023
- k) *i give back to the landscape, the vomits of experience*, 2023
- l) *Untitled*, 2023
- m) *Devotion Strategy pt.2 (braced version)*, 2023

Obergeschoss

- 3 Picasso, Morandi, Giacometti, Lassnig
- 4 Roussel, Maillol
- 5 Monet, Sisley, Pissarro, van Gogh, Bonnard, Vallotton
- 6 Vuillard, Redon, Toulouse-Lautrec, Sylvie Fleury
- 7 Picasso, Braque, Gris, Leger, Delauney, Sylvie Fleury
- 8 de Chirico, Magritte, Klee, Giacometti
- 9 Mondrian, van Doesberg, Taeluer-Arp, Arp, Brancusi, Calder, Mangold, Cragg
- 10 Albers, Loewensberg, Sylvie Fleury
- 11 Martin, McLaughlin, Baer, Weiner, Mosset, Sylvie Fleury

Erdgeschoss

- 1 Franz Erhard Walther
Werke aus der Kienzle Art Foundation

Jan Vorisek

Edge, Hour, Substance

13. Manor Kunstpreis Kanton Zürich

16.9.2023 – 7.1.2024



Thousand Years of Poor Connection, 2022

Die künstlerische Praxis von Jan Vorisek (*1987 in Basel, lebt und arbeitet in Zürich) ist multimedial angelegt: Skulptur, Installation, Performance und Sound. In diesen Medien widmet er sich der Zeitlichkeit und Wandelbarkeit von Systemen. Seine Materialanordnungen selbst bilden ein flexibles, modulares System, wobei die unterschiedlichen Komponenten und Materialien durch Prozesse der Wiederholung, Kombination und Variation in verschiedenen (Ausstellungs-)Kontexten immer wieder neue Bedeutung erlangen.

Voriseks künstlerisches Schaffen ist tief mit der Musik- und Clubbingszene seiner Generation verbunden. Als Mitbegründer der Veranstaltungsreihe House of Mixed Emotions, kurz H.O.M.E., organisiert er Clubnächte mit Künstlerinnen und Künstlern, die ein breites Spektrum gegenwärtiger performativer Praxis zwischen elektronischer Musik und bildender Kunst abbilden. Voriseks Affinität für experimentelle Musik schwingt in seinen Arbeiten stets mit. Sie kann akustisch in Form von Soundinterventionen einfließen, die der Künstler mit seinen Materialanordnungen zu Resonanzräumen verwebt. Vor allem aber hallen Ton und Klang unterschwellig

permanent als künstlerische Strategie nach wie in der Winterthurer Ausstellung *Edge, Hour, Substance*. Hier verbinden sich die akustischen Phänomene «feedback» und «distortion» – also Rückkoppelung und Verzerrung, mit denen Vorisek seine experimentelle Herangehensweise vergleicht. Sie fügen sich zu einem offenen Bezugssystem zwischen Publikum, Werk und Ausstellungsraum zusammen – zu einem Netzwerk, in dem wir uns zwischen Ordnung und Abweichung bewegen, auf Grenzen und Übergänge stossen, uns in Zwischenzonen wiederfinden und immer wieder Umkehrungen und Leerstellen entdecken, die befremdlich wirken und unsere gewohnte Wahrnehmung aus dem Gleichgewicht bringen und in Frage stellen. Dieses künstlerische Konzept macht Vorisek, wie es sein Ausstellungstitel *Edge, Hour, Substance* anzeigt, räumlich, zeitlich und materiell sichtbar und erfahrbar.

Für die Ausstellung im Kunst Museum Winterthur stellte Vorisek eine Gruppe neuer Werke her. Es sind Objekte, Assemblagen und Installationen aus gefundenen Gegenständen und industriellen Materialien wie Verpackungs- und Dämmmaterial, Strukturen aus Metall und

Kunststoff, die er in erster Linie digital mit technischen Fertigungs- und Produktionsweisen in Form brachte und weiterentwickelte, aber auch eigenhändig mit Farbe, Kleister, Spray und Papier modifizierte und zu hybriden Materialanordnungen zusammenfügte. Sie verweisen auf architektonische Modelle, Bauelemente und Pläne sowie auf globale Konsumsysteme, durch welche die Objekte reisen.

Geradezu exemplarisch für Voriseks künstlerische Praxis steht das Gitterobjekt *Thousand Years of Poor Connection* – eine Collage aus verschiedensten Materialien und Ephemera wie Stahl, Holz, Kunststoff- und Stoffelementen, bedrucktem Papier, Fotografien und Recherche-material. Wie ein technoides Firmenlogo hängt das zeichenhafte Gitterobjekt prominent über dem Durchgang im ersten Ausstellungsraum. Nichtsdestotrotz konterkariert das Signet mit den Grundsätzen der Markengestaltung, die Verständlichkeit und Eingängigkeit vorgeben. Gleichwohl markiert es eine Übergangszone zwischen zwei Räumen und kann als Gitterstruktur gewissermaßen als Filter verstanden werden, der bestimmte Informationen durchlässt und andere zurückhält und damit die Signalwirkung manipuliert.

Diesen konzeptuellen Ansatz der Manipulation verfolgt Vorisek auch in den neuen dreidimensionalen Arbeiten aus Polyurethan (PUR). Der Schaumstoff wird in der Industrie wegen seiner Leichtigkeit und Formbarkeit als Dämm- und Isolationsmaterial verwendet. In der Kunst dient er vor allem dem analogen Abformen von Originalen und Modellen. Vorisek indes nutzte das Material für die künstlerische Umsetzung von digitalisierten Objektdaten wie für die modulare Wandarbeit *Lover and Other Strangers*. Das Relief aus sechs gleich grossen Würfelementen mit derselben eingefrästen Bogenstruktur erinnert an modernistische Fassadenornamente und ihre vielfältigen Variationsmöglichkeiten. Diese Vorstellung und Funktion eines intakten, geordneten Gefüges wird in Voriseks Zusammenstellung jedoch unterwandert, indem er das Ordnungsprinzip mit einer paradox anmutenden Kombination aus den Fugen bringt. Nicht zuletzt steckt in der Arbeit ein gewisser Dilettantismus. Aus Distanz erscheinen die maschinell gefertigten Kuben nämlich wie Präzisionsprodukte, betrachten wir sie aber genauer, entdecken wir Makel und Deformationen auf der Oberfläche, die sich durch den Künstler selbst – bei der Versiegelung mit einem transparenten Kunstharz – festgesetzt haben. In dieser Flexibilität und Wandelbarkeit liegt das ephemere Potenzial der Arbeit. Sie lenkt unseren Blick auf das Zusammenspiel der Formen, Farbnuancen und Glanzlichter, die sich im Wechsel von Positiv- und Negativform, je nach Blickwinkel und Standpunkt verändern.

Diese Spuren der Verzerrung verdichten sich in den Wand- und Bodenarbeiten im zweiten Ausstellungsraum. Die formal reduzierten Objekte sind reliefartige Porträts eines gewöhnlichen Verpackungselements, das sich als bearbeitetes Fundstück, als sogenanntes *Objet trouvé* ebenfalls in die Ausstellung einfügt. Trotz dieser Referenz sind sie nicht als skulpturale Abbilder

zu verstehen, sondern vielmehr als dynamische Momentaufnahmen des offenen Produktionsprozesses, in dem Hightech und Handwerk ebenso wie Kalkül und Experiment zusammenfinden. Die dreidimensionalen Strukturen wirken wie architektonische Versatzstücke aus unwirtlichen urbanen Zwischenzonen, aus Wartesälen, U-Bahnstationen oder Unterführungen, wo sich die Unschärfen des öffentlichen Raums abzeichnen. Auf den ersten Blick erscheinen die Objekte kühl und statisch. Hinterfragen wir aber unsere gewohnte Sichtweise und richten unsere Aufmerksamkeit auf ihre räumliche Präsenz und wechselseitigen Beziehungen, kommt Bewegung in die Anordnungen: Ausdehnung und Begrenzung interagieren untereinander und werden Teil der Architektur. Volumen springen aus der Wand hervor und ragen in den Raum. Sie besetzen seine Höhe in der Vertikalen oder erstrecken sich in der Horizontalen, um sich schliesslich von der Wand zu lösen zugunsten der frei im Raum stehenden Arbeit *Production of Absence*. Hier ändert sich unsere Blickrichtung: Wir blicken nun von oben herab auf ein braun angestrichenes Bodenobjekt mit eingefrästen Strukturen und Öffnungen. Seine Beschaffenheit und die Ausstattung mit einfachen ornamental anmutenden Elementen lassen an architektonische Modelle und Stadtpläne oder an Effektgeräte denken, mit denen in der Musik Audio-Signale verändert werden. In diesem Sinne changiert die Bodenarbeit zwischen Nüchternheit und Spielerei. Sie verbindet reine Malerei mit skulpturaler Form, welche die Sicht auf den Negativraum und gleichsam auf etwas Abwesendes freigibt und nicht zuletzt Voriseks künstlerische Methoden freilegt.



Devotion Strategy pt.2 (braced version), 2023

In den benachbarten Kabineträumen baut Vorisek das Motiv der Umkehrung aus. Mit drei freistehende Säulen-Strukturen greift er das Konzept des Readymade auf.

Es handelt sich um handelsübliche Kunststoffschalungen zur Herstellung dekorativer Säulen, deren Komponenten ganz banal mittels schwarzer Steckverschlüsse zusammengesetzt sind. Die invertierten Objekte besiedeln den Raum in einer Art architektonischen Typologie. Insofern können sie als Analogien zur klassischen Säule und ihrer Funktion als Monument und Stütze verstanden werden, deren gewohnte Gestalt Vorisek aber verfremdet und in negativer Form adaptiert, in der die positive Form gleichermaßen enthalten ist.

Nähern wir uns dem letzten Ausstellungsraum und treten ein in die schleusenartige Passage, verstärkt sich das Spiel mit der Wahrnehmung. Der Weg wird enger und verwinkelter, es wird wärmer und ein dumpfes, durchdringendes Wummern nimmt kontinuierlich zu. Hier am *Dead End*, am Endpunkt der Ausstellung ist der Raum durch *Devotion Strategy* – ein aufblasbares Labyrinth aus schwarzem Plastik eingenommen, dem durch das Befüllen mit Luft für die Dauer der Öffnungszeiten Räumlichkeit und Stabilität verliehen wird. Über Nacht hingegen wird die begehbare Architektur zur Ruine und ist gleichsam einer theatralen Zeitlichkeit unterworfen. Das raumgreifende Gebilde bricht mit der gewohnten Dramaturgie und Ordnung von Ausstellungsräumen, womit Vorisek auf formale Hierarchien und Kreisläufe künstlerischer und gesellschaftlicher Systeme verweist. Es transformiert den klassischen *White Cube* zu einer beengenden Erfahrung. Diese Wirkung verstärkt der Künstler mit installativen Interventionen wie einem exoskelet-ähnlichen Gerüst und Metallverstrebungen, die den Rasterplan bilden, der das Labyrinth mit dem Raum verspannt. Dazu gehört auch eine Sound-intervention, die auf das Gebläse des Labyrinths abgestimmt ist und mit dem Fenster, das den Ausstellungsraum zur Stadt hin öffnet, akustisch im Austausch steht. Nicht zuletzt bespielt Vorisek den Blick zur Aussenwelt auch materiell mit einer Collage in durchdringendem Orange, das zusammen mit dem glänzenden Schwarz und den Dimensionen des Labyrinths, ein Gefühl latenter räumlicher Panik aufkommen lässt.

Zentral für Voriseks künstlerische Praxis ist der Umgang mit Referenzen. Er greift existierende Ausdrucksformen auf und modifiziert Verweise zu einem Netzwerk aus Codes. Insbesondere das Gittermuster, das an traditionelle zeichnerische Übertragungstechniken, an die Rasterstruktur architektonische Planmuster, aber auch an Keramikfliesen aus Zwischenzonen im öffentlichen Raum erinnert, setzt er in anderer Form ein. Indem Vorisek es aufbricht, verleiht er ihm eine neue ephemere Poetik, welche auf die Flüchtigkeit und Vergänglichkeit unserer heutigen Zeit verweist – eine Zeit, die aus den Fugen ist.

In diesem Sinne ist der Gedanke der zunehmend bedrohten, ausgebeuteten, zukunftslos-dystopischen Umwelt auch in Voriseks Werk zu erkennen. Die künstlerischen Manipulationen und Störungen können als Vorboten des Systemkollaps gedeutet werden, die im wiederkehrenden Motiv der Auflösung und Neukonfiguration von Form und Material nachvollziehbar werden. Die

versehrten Strukturen und die trashige Ästhetik, die an frühe Science-Fiction-Filme erinnert, artikulieren als Chiffren die Unmöglichkeit der Gegenwart. Vorisek verbindet die Welt von heute mit ihren komplexen Problemstellungen zwischen Zukunftsglauben und Zukunftsangst mit Konzepten der Vergangenheit. Diesen Vorstellungen nähert sich der Künstler, wie er selbst sagt, aus einem aktuellen Verständnis, um in seinen Settings, in denen gewisse Dinge möglich sind, die in unserer Alltagswelt als unmöglich gelten, grundlegende Fragen der Gegenwart aufzuwerfen. Er sieht darin eine Möglichkeit, produktiv aus der Vergangenheit zu schöpfen, um die Verhältnisse einer neoliberalen, kapitalistischen Gesellschaft, welche die Lebensumstände einer anderen Zukunft verunmöglicht, zu hinterfragen. Obwohl die sperrigen Objekte und Installationen und die kantigen Klänge im Museumskontext noch immer fremd erscheinen, offenbaren sie eine Ästhetik der Verzerrung. Ein ungewohnter Museumsbesuch, der Neugier und Begehren, aber auch Beklemmung und Spannung hervorruft und uns auf uns selbst zurückwirft.

Publikation

Im Rahmen der Ausstellung erscheint eine Künstlerpublikation in Form einer CD.

Veranstaltungen zur Ausstellung

– Künstlergespräch (in Englisch)

Sonntag, 12.11.2023, 14 Uhr

Jan Vorisek im Gespräch mit Künstlerfreund und Offspacemitgründer Mohamed Almusibli.

Öffentliche Führungen am Abend

Dienstag, 18.30 Uhr

19.9., 31.10., 7.11.2023

(in Kombination mit Sung Tieu)

19.12.2023

(in Kombination mit der Dezemberausstellung)

Öffentliche Führungen am Sonntag

jeweils um 13 Uhr

8.10., 15.10.2023

(in Kombination mit Sung Tieu)

7.1.2024

(in Kombination mit der Dezemberausstellung)

weitere Veranstaltungen unter

www.kmw.ch

Mit freundlicher Unterstützung

MANOR