
Gianin Conrad

DAS SEHKONSTRUKT

EIN BLICK DES BILDHAUERS



Gianin Conrad
Das Sehkonstrukt



Das Atelier des Künstlers
in Domat/Ems

Gianin Conrad
Das Sehkonstrukt

Ein Blick des Bildhauers

- 8 **Der Lack ist ab, es kann losgehen**
Lynn Kost
- 46 **In der Sehschule am Kuhzaun**
Köbi Gantenbein
- 64 **Bildhauer des menschlichen Abdrucks**
Deborah Keller
- 76 **Vita/Ausstellungsverzeichnis**
- 80 **Dank, Sponsoren, Stiftungen, Impressum**



→

Inmitten eines Trümmerfelds liegt eine aus Marmor geschaffene Skulptur. Der Schuttgürtel, der sich beim Um-das-Werk-Gehen während des Bearbeitens der Skulptur angehäuft hat, ist um ein Vielfaches grösser als der geschaffene Kern. Durch den Akt des Hauern der Skulptur entstand eine räumliche Ausdehnung, in der sich Zufälliges und Gestaltungswille die Waagschale halten. Die Szenerie eines Ateliers wird selbst zur Arbeit. Sie zeigt das Streben zur fertigen Skulptur und den damit einhergehenden Willen, etwas zu begreifen.

GIANIN CONRAD

Teilung 2015

Sockel aus Spanplatten,
mit Dispersion gestrichen,
je H 80 cm, B 40 cm, T 40 cm



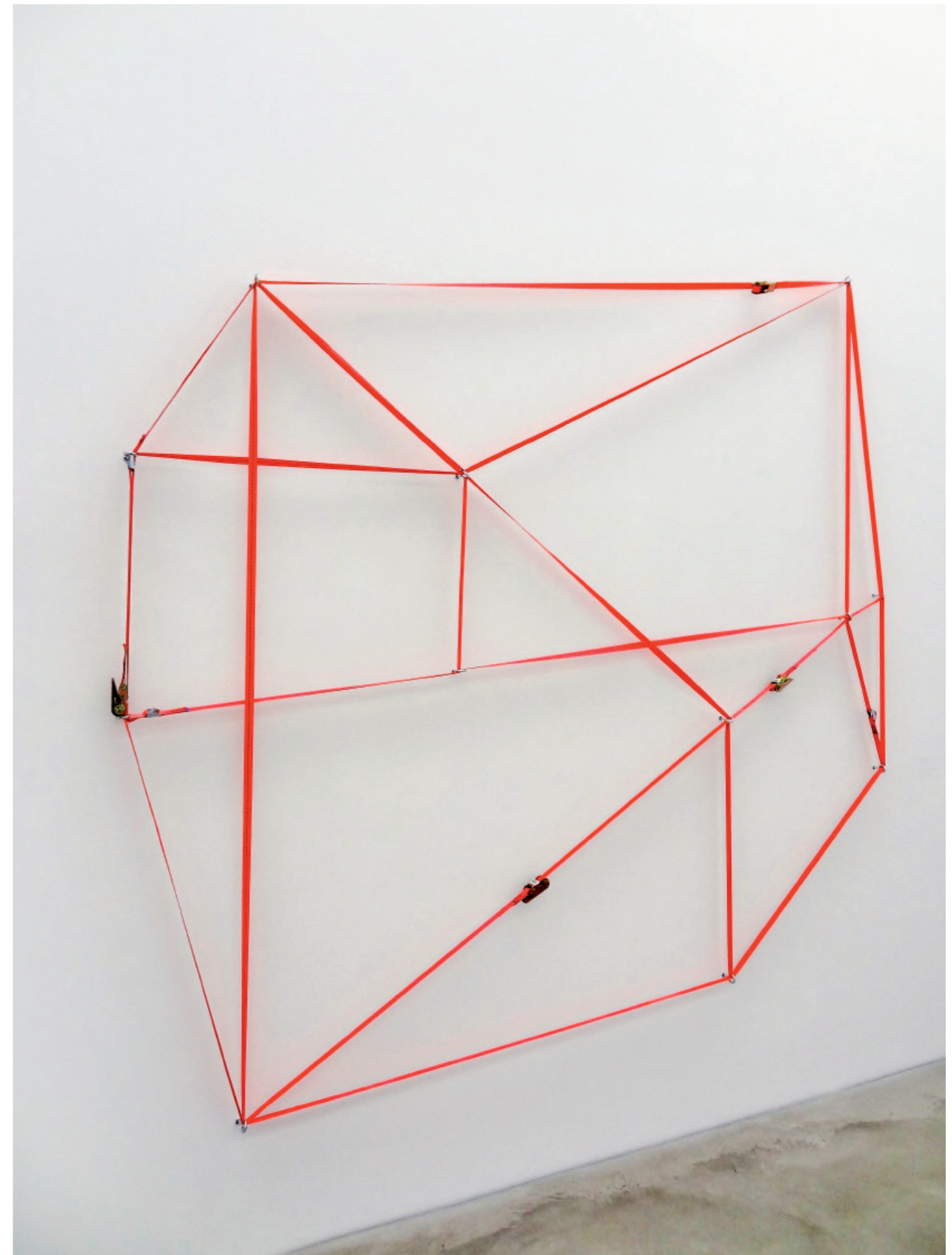
Skulpturenkosmos 2013
Installative Aktion
Laaser Marmor
Grösse variabel

Der Lack ist ab, es kann losgehen

Gianin Conrads Atelier befindet sich in einem versteckten Winkel des Geländes der Ems-Chemie in Domat/Ems. Beim Gang durch die riesige Industrieanlage, die am Eingang eines engen Tals steht, ein verlassenes Dienstgebäude im funktionalen Chic der 1980er Jahre, trostlos und vergessen an den Fuss des steil abfallenden Felsens geklebt. In jeder Kleinstadt hätten sich Penner und Jugendliche des Häuschens bemächtigt und es mit Graffitis und Müll als das ihre gekennzeichnet. Nicht so hier, denn das Gebäude steht auf einer überwachten Anlage einer der rentabelsten Firmen der Schweiz. Zu dem Areal gibt es einen einzigen Eingang, und für den Zutritt bedarf es für jeden, der eintreten will, eines persönlichen Sicherheitschecks. Effektiver kann man sich wohl kaum von der Aussenwelt abgrenzen. Als Besucher fühlt es sich ein bisschen an wie am Zoll, samt Schlagbaum und allem. Dass sich gerade an einem solchen Ort ein Bildhauer niederlässt, fern aller Künstlergemeinschaften, ist verwunderlich. Gut, die Miete ist tief, Platz vorhanden, und ungestörtes Arbeiten ist bestimmt hundert Prozent garantiert.

Dieser Übertritt in eine «andere» Welt, das Paradox strenger Kontrolle, um in einem geschützten Raum seine Freiheit zu haben, passen indes gut zu Gianin Conrad. Es ist ein zwiespältiger Freiraum, in dem er sich dort bewegt, basiert er doch vor allem darauf, dass in diesem Mikrokosmos niemand verstehen kann, was er da eigentlich tut. Solange er also die Regeln dieser Welt befolgt und unverstanden bleibt, ist die Freiheit ziemlich gross. In dieser Situation befinden sich Künstler ja immer wieder. Die bildende Kunst ist ein geschlossener Diskurs, der gewisse Ähnlichkeiten mit der Ateliersituation Conrads hat. Man muss erst einmal in den Diskurs eingelassen werden. Einmal drin, fühlen sich viele Kunstschaffende dann aber fremd. Daraus ergibt sich die paradoxe Situation, als Teilhabender eines Diskurses den Diskurs aushebeln, unterwandern oder destabilisieren zu wollen. Eingeklemmt in einen solchen Zwiespalt, sind Freiräume gerade für kreatives Schaffen sehr wichtig, vielleicht sogar eine Grundbedingung.

Im Bild, das die Ateliersituation von Gianin Conrad evoziert, folgen wir nun diesen Spuren von Kontrolle und Freiraum, von Grenzen und Freiheit, von Einengung respektive Ausgrenzung und Sicherheit. Diese gegensätzlichen Themen prägen die Diskurse der Kunstwelt. Sie reiben sich ständig aneinander und entzünden sich an ihren Grenzen, an den Oberflächen zwischen dem Innen und dem Aussen. An ihnen arbeitet sich Conrad ab. Oft nähert er sich ihnen mit Schalk, um sie ad absurdum zu führen oder aufzuzeigen, dass sie untrennbar miteinander verbunden sind. Manchmal sticht er auch geradewegs in die Eiterbeule und richtet eine Sauerei an. Die Auseinandersetzung damit ist jedenfalls in fast all seinen Werken aufzuspüren, und in seinen stärksten Arbeiten kommt sie sowohl formal als auch im Subtext reflektiert zum Ausdruck.



Komprimieren 2013
Zurrgurten
Grösse variabel

Sein bevorzugtes Medium ist die Bildhauerei. Die Frage danach, was eine Skulptur überhaupt ist, und die damit zusammenhängende Beschäftigung mit Raum gehören zu seinen stärksten Interessengebieten. Raum kann ausschliesslich durch ihre Begrenzung wahrgenommen werden. Folglich baut Conrad auch Installationen, fertigt Reliefs (Abb. S. 9, S. 25) oder legt ganze Environments (Abb. S. 22–23, S. 37, S. 38–39) an. In der formalen Auseinandersetzung mit Skulptur schiebt er ziemlich unverfroren über die Grenzen der bildenden Kunst hinaus, rüber zur Pop- und Trash-Kultur. Oder er spielt mit den Grenzen der Wahrnehmung der Rezipienten und streut Unsicherheiten in der Decodierung der Materialität seiner Plastiken ein, indem er sie bemalt (Abb. S. 19, S. 72, S. 73). Allein durch die Manipulation der Oberfläche, der äussersten Grenze des Objekts, verändert sich der Charakter der Arbeit komplett. Man sagt nicht umsonst, dass man am Lack kratzt, um zu schauen, was darunter hervorkommt, und meint dabei die Wahrheitssuche. Es wäre Conrad zuzutrauen, dass er die Betrachter seiner Werke wörtlich dazu auffordern würde, zerstörend Hand an seine Arbeiten anzulegen. Doch einstweilen geht er den umgekehrten Weg, um uns dazu zu bringen, darüber nachzudenken, was sich hinter den Fassaden oder unter den Oberflächen verbirgt. Die Betrachter sollen die Grenzen des ersten Eindrucks und ihrer Sehgewohnheiten überschreiten. Sie sollen sich nicht mit dem ersten visuellen Eindruck begnügen. In diesem Sinne untersucht er die Bedingungen, die dem Medium Skulptur zugrunde liegen.

Das Bemalen gebrannter Terrakotten, sodass sie täuschend echt wie frischer, feuchter Ton aussehen (*Handapparat* 2016, Abb. S. 19) unterscheidet sich komplett vom Glasieren. Durch den Farbauftrag verschleiert Conrad die eigentliche Materialität des Objekts, während die Glasur zum Veredelungsprozess dazugehört und die gebrannte Tonerde erst eindeutig identifizierbar ihrer endgültigen Bestimmung zuführt. Die Bemalung suggeriert das Ursprungsmaterial und vermittelt den Eindruck, die Plastik sei noch formbar, vielleicht noch nicht fertig oder willentlich dem Veränderungsprozess des Trocknens und Zerfalls preisgegeben. Indem der Künstler eine Sprühflasche neben die Arbeiten stellt, unterstützt er die gewünschte Rezeption und verleitet implizit zur Grenzüberschreitung des Besprühens durch die Betrachter.

In seiner Ausstellung in der Kunsthalle Winterthur im Jahr 2015 zeigte Conrad der Interaktion zwischen Werk und Betrachtern in Kunsträumen in entgegengesetzter Richtung die Grenzen auf. Ein riesiger, amorpher Tonblock (*Urklumpen* 2015, Abb. S. 69, S. 70–71, S. 74–75) wurde zur Skulptur deklariert. Im Ausstellungstext wurde explizit dazu aufgerufen, diesen als Besucherin oder Besucher zu pflegen, indem das Objekt wiederum mit den bereitstehenden Sprühflaschen feucht gehalten werden sollte. Schliesslich wollte der Künstler die riesige Masse nach der Ausstellung wiederverwenden können. Die Besuchenden versagten

kläglich. Die Grenzen, wo ein Kunstwerk beginnt und wo es endet, sind oft fließend, und Conrad zeigte das in derselben Ausstellung auch in der Arbeit *Teilung* 2015 (Abb. S. 4). Aus Blöcken wurden Sockel und Skulptur herausgearbeitet. Ein kleineres Stück, das aus dem Block herausgeschnitten wurde, positionierte der Künstler jeweils auf dem grösseren Stück, sodass das grössere Stück die Rolle eines Sockels, das kleinere Stück die Rolle der ausgestellten Skulptur annahm. Wo nun der Sockel aufhört und wo die Skulptur beginnt, wurde durch das anhaltende Rollenspiel der beiden Teile aufgelöst. Das gesamte Objekt wurde zur Skulptur ohne Sockel.

Vom gleichen Prinzip geht die Arbeit *Skulpturenkosmos* 2013 (Abb. S. 6–7) aus. Damit diese Arbeit zu einem Werk wird, definiert Conrad einen Arbeitsprozess als beendet. Er deklariert den Wert eines Objekts (ein typischer Vorgang bei Grenzübertreten) durch die Anordnung des Materials. Eine Skulptur liegt formvollendet ausgearbeitet inmitten des Restmaterials, aus dem sie herausgehauen wurde. Die Steinsplitter füllen den ganzen Raum und bilden einen klar artikulierten Kreis um das Objekt. Die Abgrenzung suggeriert für das Element im Zentrum eine höhere Wertigkeit. Die Arbeit erhält aber trotzdem die ganze skulpturale Kraft erst durch das Bewusstmachen des Arbeitsvorgangs. Erst als Ganzes, durch die Vereinigung der Gegensätze von Perfektion und Grobheit, bekommt die Arbeit ihre Stärke. Es ist die rohe Materialität, die nötig ist, um der banalen Form der schönen Skulptur Leben einzuhauchen.

Für Conrad scheint es unausweichlich, Paradoxa in seinen Arbeiten zu vereinen. So auch bei der *Liegenden* 2015 (Abb. S. 32–33). Vielleicht spielt er auf die *Liegende* von Hans Josephsohn vor dem neuen Bündner Kunstmuseum an, die er als Bündner Bildhauer natürlich bestens kennt. Conrads Arbeiten weisen ab und zu Reverenzen an die Kunstgeschichte oder an Werke bekannter Kunstschaffender auf. Diese sind jedoch eher augenzwinkernd und als beiläufige Ebene gemeint. Sein primäres Interesse gilt den Fragen nach der Wahrnehmung: Wie konzipiert sich aus dem Spiel mit Formen Bedeutung, und wie können abstrakte Gedanken in solidem Material vergegenständlicht werden? Solche Fragen versucht er mit den archaischen Mitteln der Bildhauerei, der Plastik und der Skulptur zu kommentieren. Im Fall der *Liegenden* begrenzt eine Holzkonstruktion aus gesammelten Ästen eine imaginäre, ausgestreckte Figur. Diese rein physische Begrenzung ohne Ein- und Ausgang spielt aber in seiner niedlichen rosa Bemalung wohl eher auf die Begrenzung und Ausweglosigkeit einer Persönlichkeit an denn auf einen konkreten physischen Körper. Der ständige Zwang, den richtigen Codes zu folgen, um in der Gesellschaft als Individuum seinen Platz zu behaupten und dazuzugehören, wird für viele zu einem Käfig. Der Zwang wird durch imaginäre Grenzen gesetzt, die in der Arbeit ihre Manifestation in einem Gebastel aus

Fundstücken finden, die als Verharmlosung nett rosa übertüncht wurden. Wer gesteht sich oder gar anderen schon seine Grenzen ein?

Auch ein Käfig ist ein Raum mit einem Innen und Aussen, genauso wie ein Ausstellungsraum. Skulpturen müssen sich darin immer wieder ähnlich wie Gefangene behaupten und werden oft geradezu eingesperrt, statt dass sie helfen könnten, die Räume zu definieren oder sie in Spannung zu versetzen. Conrad schafft mit seiner Arbeit *Komprimieren* 2013 (Abb.S.9) zumindest die Illusion eines zusätzlichen Raumes. Nicht, indem er in der Tradition eines Gemäldes ein Fenster in eine andere Welt hinzufügt, sondern, indem er in der Art einer Wandzeichnung einen Körper an die Wand setzt. Die Installation setzt eine Reihe von gegensätzlichen Themen ins Verhältnis: Transport und Ausstellung, Werk und Utensil, Stabilität und Flexibilität, Raum und Linie. Das Spanset ist ein klassisches Hilfsmittel für Transporte. Es ist auch, wenn Kunst transportiert wird, unerlässlich. Die Spansets bleiben den Besucherinnen und Besuchern von Ausstellungen aber normalerweise verborgen. Im Falle der Arbeit *Komprimierung* dürfen sie für einmal diese Grenze überschreiten und vom Werkzeug zur Kunst werden. Sie spannen sich zu einem minimalistischen Objekt auf, das als Liniengeflecht einen Kubus an die Wand zeichnet. Entspannt lassen sie sich, im Gegensatz zu den meisten anderen Objekten im Kunstkontext, nach dem Abbau handlich, platzsparend und flexibel transportieren.

Räume können aufgespannt werden, meistens werden sie jedoch solide gebaut. Ein Haus ist ein funktionales Gefäss, eine Ansammlung von Räumen, die Schutz bieten. Es ist eine Immobilie, ganz im Gegensatz zu den aufgespannten Räumen. Es ist ein statisches Gebilde, das besessen wird und nicht etwa begangen. Es grenzt die Natur aus und lässt nur so viel von aussen herein, als nützlich und dienlich ist. Das gilt auch für die soziale Durchlässigkeit. Repräsentation ist zwar eine wichtige Funktion von Häusern, das private und das öffentliche Begegnen sich hier jedoch nur unter strengster Kontrolle. Wir gehen davon aus, dass der private Raum genauso wie Gebäude respektiert wird. Graffitis sind ebenso unerwünscht wie Schuhe auf dem Sofa. Im Innenraum wechseln sich die unterschiedlichen Dynamiken ab. Man denke nur an das Konzept der «Saloni», jener unberührten Wohnzimmer, die alleine für Gäste reserviert sind und in denen sich das Verhalten meist protokollarisch bedingt versteift (obwohl man sich fragen darf, ob in diesen Zimmern überhaupt je jemand empfangen wird), während sich das Leben in der Küche, im Schlafzimmer und auf der Toilette plötzlich, ungeplant und turbulent abspielt. Die Arbeit *Cut* 2010 (Abb.S.16–17) greift in diese Situation ein. Durch einen Schnitt durch das Haus wird eine Ecke entfernt. Ein Schnitt legt nicht nur zwei Hälften, sondern vor allem die Schnittstelle frei. Diese zeigt etwas Neues, etwas, das normalerweise verborgen ist. Mit der Arbeit *Cut* wurde nicht nur das Gebäude entzwei-

geschnitten, sondern auch das Mobiliar, das sich in der Schnittstelle befand. Dadurch wird die Grenzverletzung auch auf das Innenleben übertragen. Sowohl das Haus als auch die Privatsphäre werden ihrer Integrität beraubt. Es ist nicht eine offene Garage oder ein Vorhof, in den wir Einblick erhalten, sondern Privates und Öffentliches werden blossgestellt und in diesem Fall auch wörtlich ausgestellt. Die Öffnung einer Grenze dynamisiert den Raum, das Innen genauso wie das Aussen müssen neu gedeutet werden. Es ist nicht bloss ein Schnitt, sondern auch eine Verbindung, die durch den trennenden Eingriff geschaffen wird. Das Bindeglied sind die Passanten und die Betrachter, die den neuen Raum plötzlich mit Leben füllen. Auch bei dieser Arbeit werden Gegensätze sichtbar gemacht, und es wird gezeigt, dass sie nur miteinander existieren können. Dass sich durch die Veränderung des Raumgefüges ein neuer Raum aufspannt, zeigt darüber hinaus die Abhängigkeit der Wahrnehmung von Begrenzungen.

Das Thema der Paradoxa scheint das Werk von Gianin Conrad anzutreiben. Die stärksten Momente finden seine Arbeiten immer dann, wenn der Künstler seinen bildhauerischen Gesten Freiraum lässt, wenn sie spontan bleiben. Vielleicht ist deshalb der abgeschiedene Freiraum in seinem Atelier zwischen betriebsamem Industriegelände und abgeschiedenem Niemandsland genau das Richtige, um sich nicht von der glitzernden Oberfläche der Kunstwelt ablenken zu lassen und sich entspannt auszutoben. Dort kann er sich inmitten der Gegensätze dieses Ortes darauf konzentrieren, Grenzen zu erkunden, neue Räume zu schaffen, kritisch an den Oberflächen zu kratzen und seinem Schaffen freien Lauf zu lassen.

LYNN KOST
Konservator / stellvertretender Direktor Bündner Kunstmuseum



Frankenstein 2014
Beton und Geld, gemischt
B 84 cm, H 95 cm, T 72 cm

→

Ein präziser Schnitt führt quer übers Eck der alten Maismühle, sodass Fenster und Türe mit auf der Schnittkante liegen. Gegenstände, Möbel usw., die sich im Raum befinden, werden mit angeschnitten. Der Schnitt durchs marode Gebäude soll dessen Zustand erörtern. Das Innen wird wie bei einem geologischen Untersuch freigelegt. Der Schnitt oder das Schneiden als solches ist als grundsätzliches Vorgehen eines skulpturalen Vorgangs anzusehen. Dieses Vorgehen basiert auf dem Prinzip von Wegnahme, um dadurch zu einem konzentrierten Ergebnis zu kommen.

GIANIN CONRAD

Cut 2010
Skulpturale Intervention
während des Kultursommers
Mels SG
→ Seite 16–17



Die Arbeit **Handapparat** spielt auf Geräte an, die mit den Händen benutzt werden und somit gut in der Hand liegen. Sie ist eine Formensammlung und besteht aus verschiedenen Tonobjekten in unterschiedlichen Aggregatzuständen von trocken bis nass. Durch das Befeuchten des Tons wird dieser wieder aufgeweicht und beweglich gemacht. Der Lehm wird so zu einer Zeitmaschine und der **Handapparat** zu einem Kurzzeitspeicher, einer Masse, die wieder und wieder neu geformt werden kann.

GIANIN CONRAD



Handapparat 2016

Gestell aus Buchenholz, gebeizt,
Glastablare, Objekte aus Ton
H 180 cm, B 160 cm, T 42 cm



buddy 2 2015
2015 Leder, gepolstert
H 112 cm, B 75 cm, T 90 cm

→

Einen wichtigen Bezugspunkt für die gesamte Ausstellung bildet die ursprünglich zu Projektionszwecken in den Seitenlichtsaal der Kunsthalle eingebaute Kojе: Obwohl es sich bei der eingebauten Werkbank mit Werkzeugwand um ein bestehendes Werk mit dem Titel **Werkbank** (2006) handelt, wird dieses von Conrad weiterentwickelt und für den Aufbau der Ausstellung benutzt. Durch diese praktische Nutzung gibt es seinen Status als Kunstwerk ab, um ihn nach getaner Arbeit aber wieder zurückzugewinnen. Als Platzhalter für Werkzeuge funktionierende Umrisszeichnungen erinnern an einfache Techniken bildnerischer Erfassung alltäglicher Dinge. Dieser Rückgriff auf beinahe kindliche Abbildungstechniken liest sich auch als Flirt mit dem Naiven in einer Zeit künstlerischer High-End-Produktionen.

JOELLE MENZI
Kunsthalle Winterthur

Usum 2015
Einbau in die Ausstellungsräume
der Kunsthalle Winterthur
H 280 cm, B 550 cm, T 450 cm
→ Seite 35



Mein Interesse ist, den Raum erkennbar zu machen und seine Strukturen offenzulegen. Ohne Begrenzung oder physischen Bezugspunkt ist Raum nicht wahrnehmbar. Der Künstler baut deshalb zaunartige Begrenzungen aus Ästen, die einen Überblick über das geschaffene Feld ermöglichen. Er recurriert an das Vorgehen früherer Siedler, die sich durch das Roden Felder und somit einen Lebensraum schufen. Das Säubern der zu bewirtschaftenden Flächen und das An-den-Rand-Tragen des störenden Materials definiert Raumgrenzen. Meine Arbeiten sind somit als eine Art domestizierte Natur zu verstehen, als Lebensräume, deren Verständnis sich von den künstlich geschaffenen Volumen eines Plastiklers und den Materialuntersuchungen eines Naturforschers herleiten.

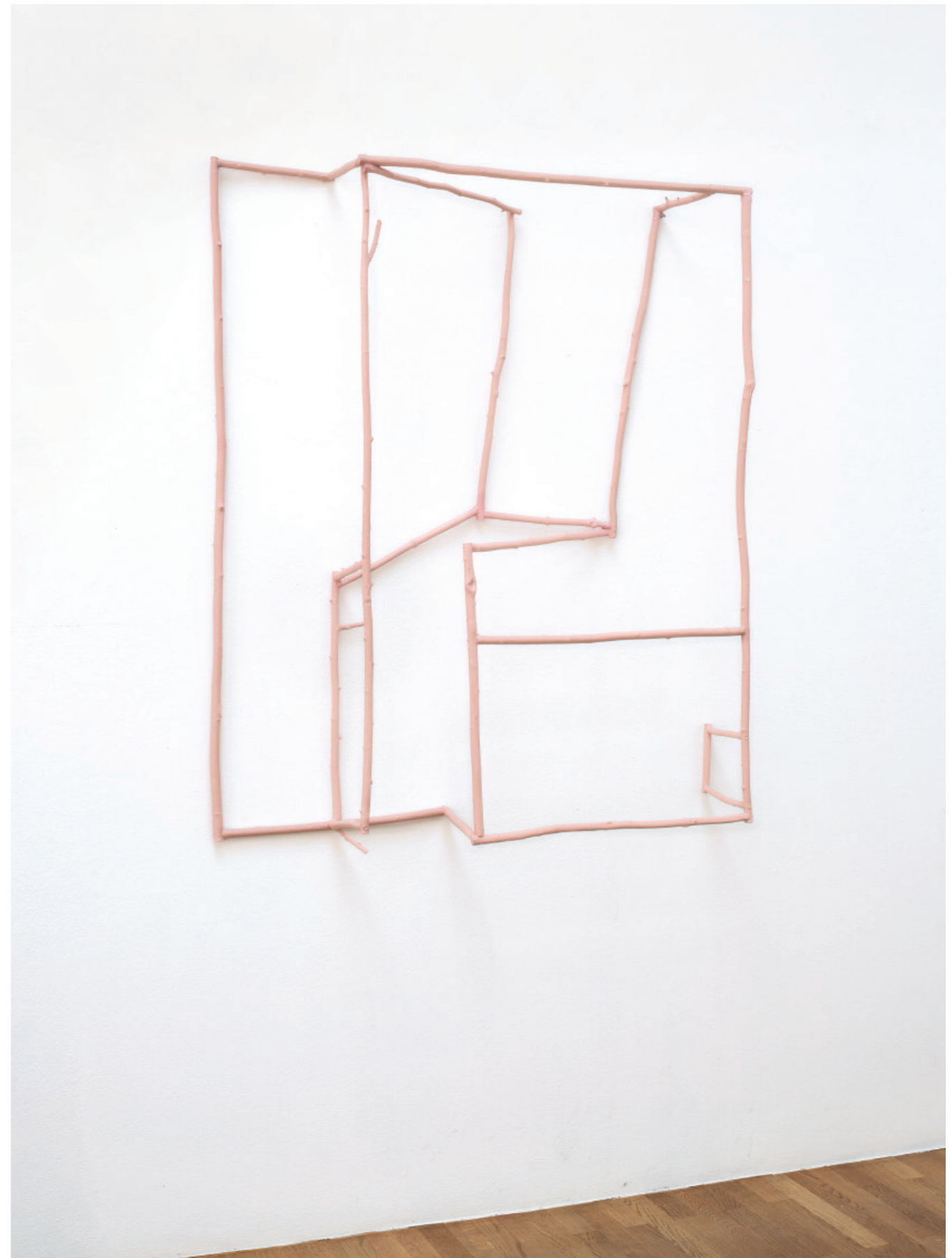
GIANIN CONRAD

Umschwung 2 2016

Stecken, verschraubt und bemalt
H 160 cm, B 145 cm, T 35 cm

Liegestütze 2015

Äste, Flachsschnur
H 120 cm, B 152 cm, T 220 cm
→ Seite 26-27







Umschwung 1 2015
Äste, verschraubt und bemalt
H 280 cm, B 340 cm, T 300 cm

Vitrine 3 2015

Aus Dachlatten gezimmert und bemalt
H 170 cm, B 185 cm, T 60 cm

Liegende 2015

Äste, bemalt
H 70 cm, B 195 cm, T 52 cm
→ Seite 32-33

natural attitude 2016

Verschraubte Äste, Eichhörnchenpräparat
H 105 cm, B 125 cm, Tiefe 12 cm
→ Seite 34-35







*Gianin Conrad arbeitet mit dem Raum, in dem er arbeitet:
Er produziert und projiziert nicht einfach «Werke», die aus
ihm heraus entstehen, auf Bildträger: Er packt den Raum an.*

*In Gattikon, im Keller eines leerstehenden Ladens in einem
Wohnblock, angrenzend an einen meist leeren Platz und
konfrontiert mit dem Begriff der «Nachhaltigkeit», griff
Conrad wie ein Kind, das ein Vorrätchen an Süßigkeiten
unter seinem Bett hat, zuerst einmal verschwenderisch
zum Bauschaum. Er spritzte monumentale Spitzendeck-
chen an die Wände, liess Makramee-Lampenschirme von
der Decke auf den Boden tropfen und überlegte gerade,
den Raum zu kippen, also den Boden zur Wand zu machen,
von der erstarre Schaum-Stalaktiten horizontal in den
Raum hinausragen (oder -tropfen). Die Installation ist wie
ein Aufbegehren gegen das funktionslos Geordnete des
Obstgartens, gegen die frisch renovierte Brache (die bald
wieder abgerissen wird), ein Wuchern und Überhandnehmen
der unkontrollierbaren Natur, hier repräsentiert durch den
Bauschaum.*

*Gianin Conrads Installation ist romantisch und subversiv.
Sie ist der Kellerraum, in den sich die Gang nach ihren
Expeditionen durch eine von den Menschen verlassene
Zivilisation zur Lagebesprechung und zum Auftanken
zurückzieht.*

KATHRIN LUCHSINGER
Kunsthistorikerin Zürich

Im Bunker um 3 Uhr früh 2015

Rauminstallation aus Dachlatten,
PU-Schaum und Gegenständen
aus dem Baumarkt
→ Seite 37–39







Etwas Dreidimensionales macht den Anschein, eine zweidimensionale Täuschung zu sein, die wiederum etwas Dreidimensionales vorgaukelt. Wenn man die doppelte Täuschung nicht durchschaut und in die Garage fährt, kollidiert man mit dem herausstehenden Tubus!

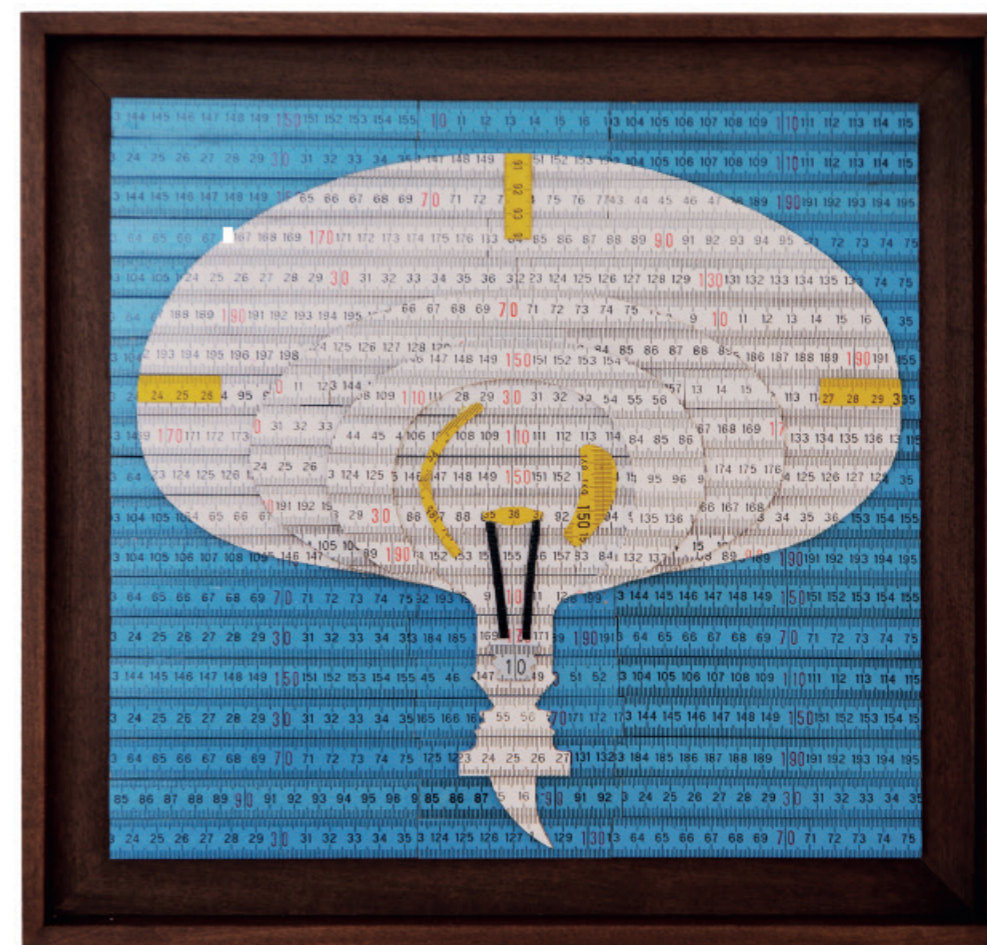
OLIVER KIELMEYER
Kurator Kunsthalle Winterthur

Tube+/- 2014

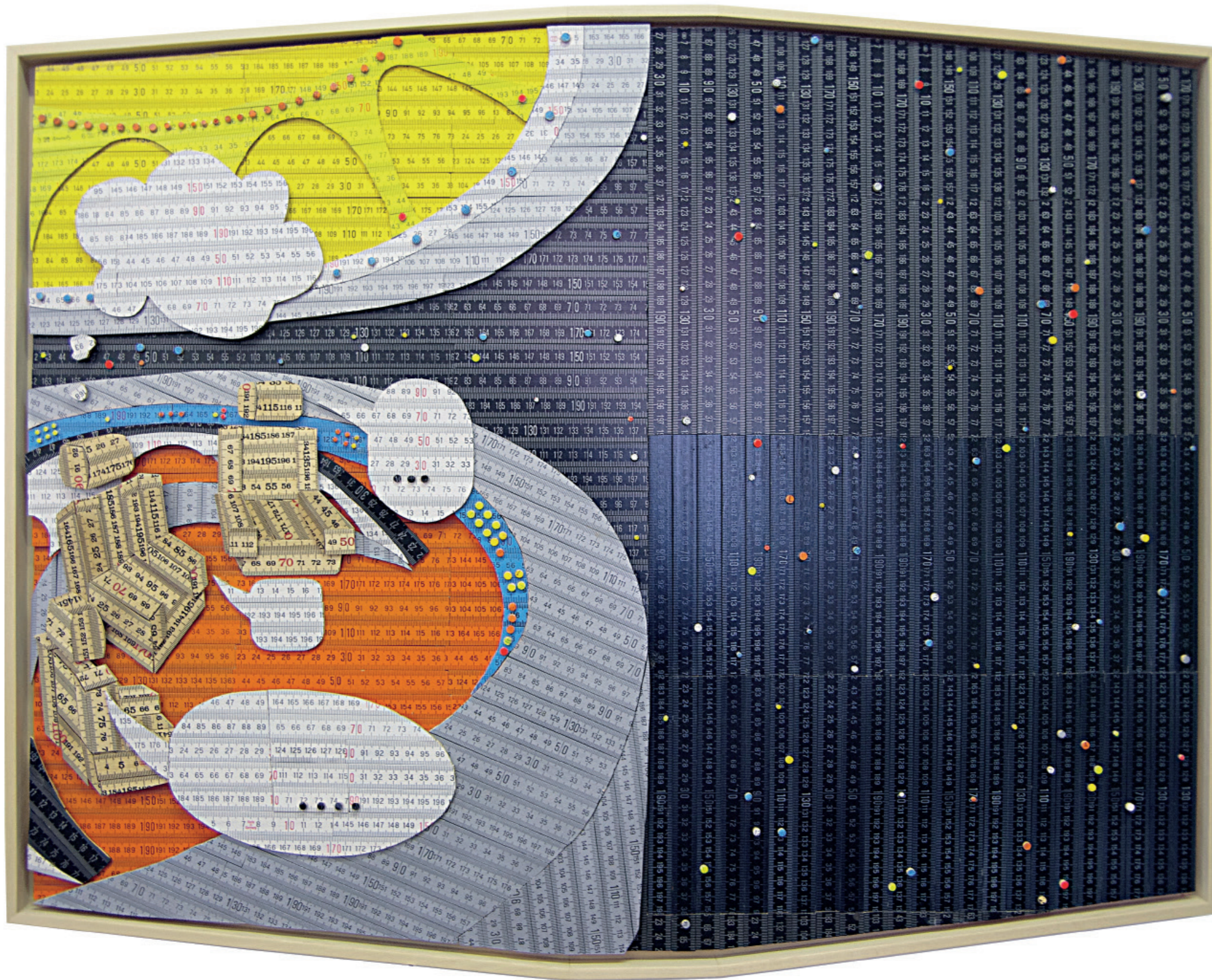
Einbau in Garagen-Box, Holzbalken,
Spanplatten, Dispersion
H 210 cm, B 320 cm, T 400 cm



Sprechmuster Nr. 6 2016
Relief aus Zollstöcken
H 43 cm, B 36 cm, T 2,5 cm



Sprechmuster Nr. 9 2016
Relief aus Zollstöcken
H 43 cm, B 50 cm, T 4 cm



Verpuffung 2016
Relief aus Zollstöcken
H 60 cm, B 85 cm, T 4 cm

In der Sehschule am Kuhzaun

Die Kunst von Gianin Conrad ist eine Sehschule, in der wir das Um-, Neu-, Eigen- und Fremd-sehen lernen. Stockzahnlächelnd nimmt er Materialien und Waren, die für anderes gedacht sind, ja einen ganz anderen Daseinszweck von Natur aus haben, und baut sie zu unvorhergesehenem Nutzen, zu anderem Sehen zusammen. Haselstecken, Zollstöcke oder Zaunbänder. Dazu passt gut, dass auch sein Atelier eine Transformation ist. Er hat es in einem nicht mehr gebrauchten Pavillon am Rand des Geländes der Ems-Chemie in Domat/Ems eingerichtet. Hier wurden früher Zündkapseln für Airbags getestet. Nun hat er das Gebäude umgeformt, die günstigen Produktionsbedingungen geschickt nutzend. Ein Künstler, ein Plastiker, der auch grosse Formate liebt, braucht Platz. Hier ist er bezahlbar.

Auf Gianin Conrads Werk Tisch liegen Zollstöcke nebeneinander, wie sie Schreinerinnen, Zimmerleuten und Bastlern dienen. Zusammenklappbare Messgeräte, Archetyp handwerklicher Präzision, Symbol abendländischer Technikgeschichte. Blaue, wie sie die Dachdecker brauchen, damit sich die Farbe vom Ziegelrot abhebe, weisse und gelbe, wie sie uns vertraut sind, und auch grün gefärbte, wie ich sie noch nie sah. Gianin Conrad zersägt die Messmeter in Stücke unterschiedlichster Länge, dann montiert er sie auf einem harten Untergrund zu Bildern. Weil die Messstäbchen ja ein paar Millimeter dick sind, gibt es Reliefs. Abstrakte Bilder entstehen aus Parallelen; figurative Bilder auch, denn die Gelenke, wo die Meter eingeklappt werden können, erlauben ja, alle möglichen Figuren der Geometrie zu formen: Dreiecke, Vierecke, Vielecke in allen Winkeln. «Ich habe Steinbildhauer gelernt. Das Handwerk ist tief in mir drin. Ich probiere. Machend erschliesst sich mir der Überbau. Und das sich so entfaltende Bild leitet das weitere Machen an. Ich versuche, nichts systematisch zu machen, sondern lasse mich treiben, Idee und Tun ineinanderlaufen lassend.» An der Atelierwand hängen Abbildungen antiker Ruinen, Säulenordnungen und Proportionen. «Mich interessiert die Geschichte des Messens. Auf dem Meter des Handwerkers ist die Kulturgeschichte abgebildet. Die Verlässlichkeit der Zahlen.» Gianin Conrad nimmt die Erkenntnis beiläufig in seine Bilderfindung mit. Er lässt sich viel Zeit, zersägt bedächtig mit der Stichsäge die Messstöcke. Das tut einem im Herz weh, denn diese sind ja nicht zum Zersägen gemacht.

Der Künstler Marcel Duchamp hatte 1917 ein Urinal gekauft, er signierte es mit «R.Mutt», nannte es «Fountain», stellte es auf ein Podest und sagte ihm «Kunst». Was einen Skandal ergab mit Ausschluss aus der Ausstellung im New Yorker Grand Central Palace, Zeitungsberichten, endlosen Debatten und lauten Aufregungen. Das verwandelte Pissoir machte aus Duchamp im Lauf der Jahrzehnte einen Weltmeister der Kunst des 20. Jahrhunderts. «Fountain» ist eines der die Kunstgeschichte der Moderne prägenden Werke, einige sagen gar, sie habe damit begonnen – es lachte, es wirkte in die Kunst und die Welt hinein, und es

verschwand kurz nach der Aufregung auf Nimmerwiedersehen. Das Pissoir «Fountain» ist ein *Objet trouvé*, ein *Readymade*. Duchamp erfand es weniger als Kritik an der Warenwelt, sondern bewunderte so die technische Perfektion des Industrial Design. Vor allem aber läutete er die wunderbare, fantasievolle und grenzenlose Offenheit der Kunst ein. Generationen von Künstlerinnen und Künstlern haben in den letzten hundert Jahren ihr Werk auf Duchamps Brunnen gestellt. Fundstücke aus dem Alltag, aber auch aus der Kunst zusammengetragen, befragt, umgedreht, neu montiert und mit einem dichten Text von Bedeutungen umschwärmen lassen, den Feuilletonisten und Kunstkritikerinnen Arbeit beschaffend. Solche Kunst bewegte Joseph Beuys ebenso wie Andy Warhol, so arbeiten heutige Weltstars wie Tracey Emin, die mit ihrem ungemachten Bett nicht nur steinreich, sondern in *Glanz&Gloria*-Heften und TV-Shows auch die Instanz für zeitgenössische Kunst wurde. Oder Damien Hirst, der einen Totenschädel mit 8601 Diamanten verzierte und mit diesem *Readymade* das teuerste Werk der zeitgenössischen Kunst fabrizierte – für gut 80 Millionen Franken soll er es 2007 verkauft haben. Auch die Jahresausstellung der Bündner Künstlerinnen und Künstler zum Jahresende im Kunsthaus Chur hatte neben einer kleinen Abteilung Malerei und einer ebenso kleinen mit Fotografien eine grosse mit *Readymades* und *Objets trouvés*, wenn auch erheblich günstigeren: Transformatoren, am Boden ausgelegt, Heutücher, an die Wand gehängt, Gamskrikel in Wetzsteinfass, Stalltüren aus patiniertem Plastik, weitgereiste Koffer, Familienfotos, Postkarten als zauberhafte Videocollagen und still vor sich hin leuchtende Snowboards. Gianin Conrad stellte Handabdrücke aus, gelagert auf einem Gestell, gebrannt in Ton und so eingefärbt, als sei der Ton noch roh.

Morgens um fünf Uhr läuten die Kirchenglocken in meinem Dorf. Einst war das der Bauern Wecker. Es braucht ihn nicht mehr. Die Bauern dürfen wegen der technischen Entwicklung länger schlafen. Auch gibt es ja nur noch drei. Mich freut das Geläut, ich habe es umgenutzt zu meiner Morgenmusik. Die Glocken, in A, Fis und Cis gestimmt, spielen mir jeden Tag dasselbe Lied. Ab und zu stelle ich also den Wecker auf 4.58, damit ich wach bin, wenn der erste Schlag ertönt. Ist der letzte Klang ausgeschwungen, drehe ich mich um und schlafe weiter. So spielen Umdeutungen, nicht nur in der modernen Kunst, sondern auch im Alltag eine schöne Rolle. Schon den alten Tag habe ich mit einer Umdeutung abgeschlossen. Ich hängte das Hemd auf die Lehne des Stuhls, ihn als Kleiderbügel nehmend. Und der Hose diente er als Gestell. Das Gutenachtbuch legte ich auf einen alten Obstharass mit eingebrenntem Schriftzug der schon lange verschwundenen Gärtnerei, wo ich als Bub Knecht war. Den Harass deckt die Sperrholzschele zu, die meine Mutter vor 60 Jahren auf ihre Küchenwage geschnallt hatte, um mich zu wägen. Sie hat eine sphärisch gebogene Form, bestens geeignet, all das Zeug zu bergen, das man halt so braucht am Abend und in der Nacht.

Und so geht es weiter durch den Tag. Bin ich auf der Redaktion von «Hochparterre», schaue ich nachdenklich zum Fenster hinaus, nehme eine Büroklammer, biege ihren Draht aus seiner Form und putze damit die Fingernägel. Mein Schreibzeug ist in einer Zigarrenschachtel versorgt, und meine Papierberge halte ich, nach Themen geordnet, mit hölzernen Wäscheklammern zusammen. Und kommt dennoch noch ein Brief mit der Post, so brauche ich, um ihn zu öffnen, selten den eigens dafür vorgesehenen Brieföffner aus dänischen Designbeständen, sondern ramme einen Bleistift in den Laschenschlitz und reisse das Couvert auf.

Gianin Conrads Umordnung der Dinge hängt denn auch nicht nur in die Geschichte der Kunst ein. Er spürt dem Alltag nach, der Art, wie wir ihn alle mit unvorhergesehenen Ordnungen meistern. Als Art, kommod ein Problem zu lösen, aber auch als eine stille Form von republikanischem Widerstand gegen die Zumutungen, wie die Welt der Dinge uns reglementiert, und einengt. Umordnen – die Absichten eines Erfinders anders brauchen, ist eine Fantasieschule in einem Alltag, wo es ja für jede denkbare Verrichtung ein Arsenal an Werkzeugen gibt. Bei mir begann das schon früh. Als Bub spielte ich auf dem Geflecht der Stühle in unserem Garten die Harfe, mich als künftigen Berliner Symphoniker sehend. Die Stühle hiessen Spaghetti-Stühle, weil die von Kunststoff ummantelten Schnüre an solche erinnerten.

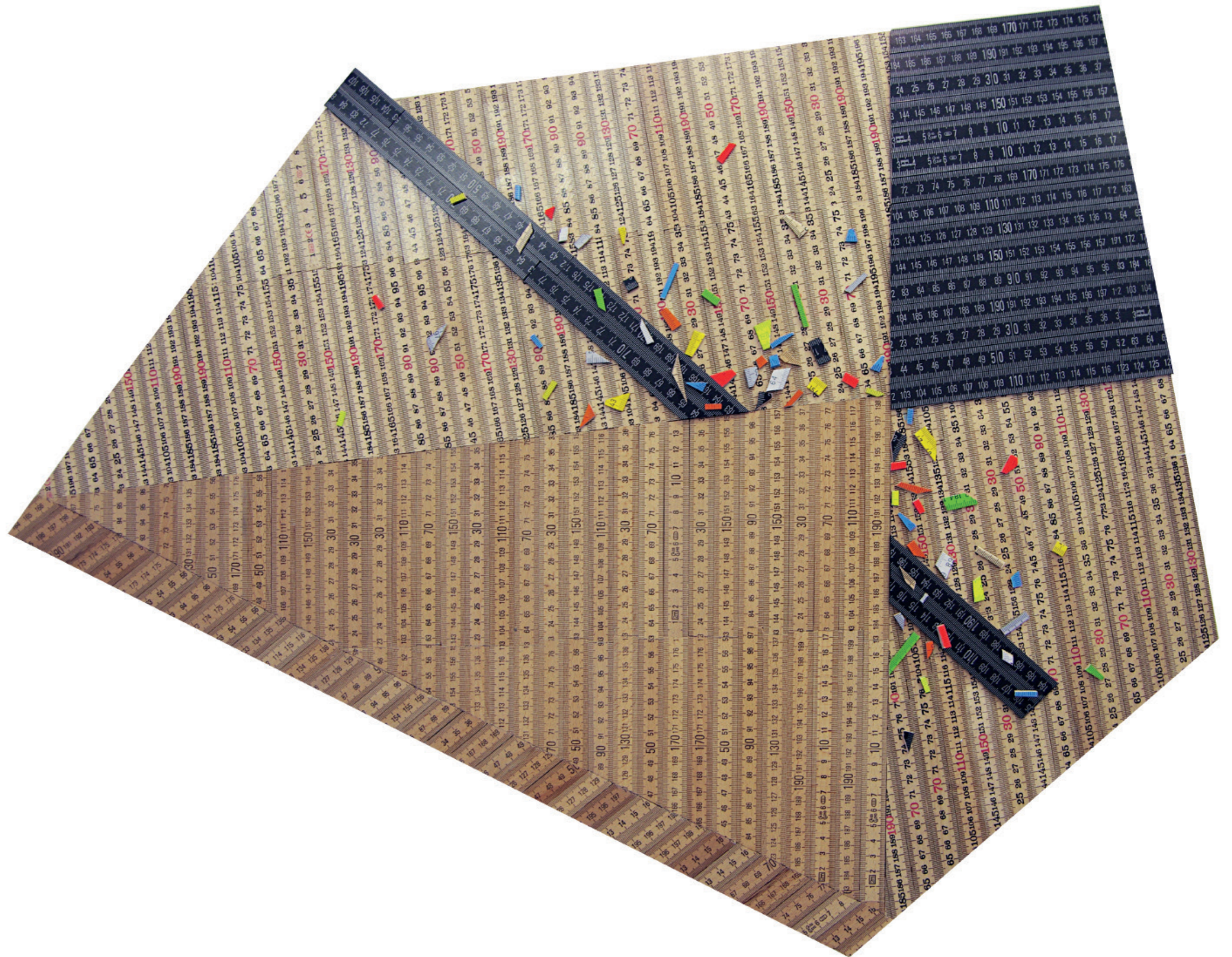
Als Gianin Conrad im Sommer 2016 als Gast von «Kunstluft» auf dem Maiensäss Plandagorz von Peter Meisser oberhalb von Conters im Prättigau lebte und arbeitete, setzte er

meiner kindlich unbedachten Umnutzung eine bedachte künstlerische dazu. Er montierte auf der Stallwand aus roten, gelben und blauen Kunststoff-Spaghetti ein Gespinst, eine auf alle Seiten bauchende Harfe, die je nach Sonnenlicht andere Schatten warf und anders erschien. Alltagsspielerei braucht er als Reservoir für seine künstlerische Arbeit. Angestachelt von seiner Künftlerausbildung und Erfahrung, ist er ein Bildersucher – welche Bilder entstehen aus Transformationen? Geprägt von seiner Bildhauerausbildung und Erfahrung ist er ein Materialversucher – welche Konstruktionen ermöglicht ein Material? Beide Erfahrungen balancierend entstehen die neuen Gebilde. Denn Gianin Conrad macht keine bildnerischen und materialwissenschaftlichen Stresstests und Extremproben – er ist ein Spieler, ein Tänzer, der Möglichkeiten erkundet und sich für die poetische Form entscheidet. Und für die Heiterkeit, wie sie die zeitgenössische Kunst begleitet, seit Marcel Duchamp mit Pathos «Fountain» ausgestellt hat.

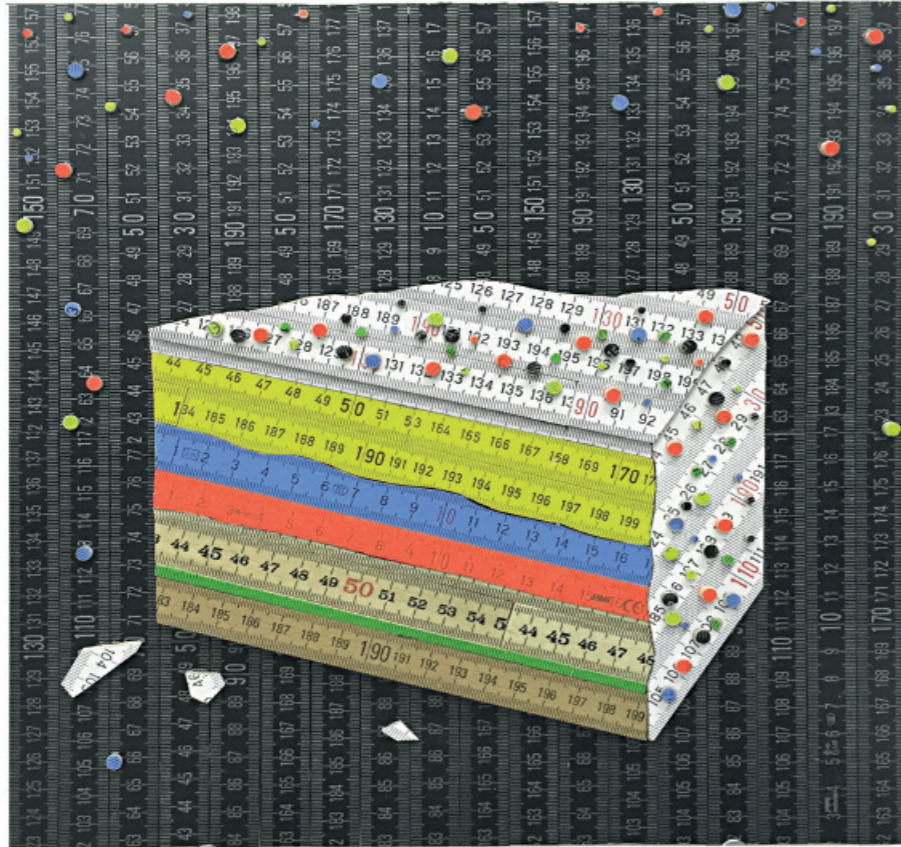
Hundert Meter von der Maiensässhütte auf Plandagorz entfernt, hat Gianin Conrad die gelben Bänder, die Bauern landläufig brauchen, um ihre Tiere einzuzäunen, aus deren Alltag geholt und in Kunst transformiert. Zwischen Tannen spannte er die Bänder zu Linien im Raum. Aus den Linien übereinander wurden Flächen zu einer grossen Form in die Landschaft gespannt. Befestigt an schwarzen, in die armen Tannen geschraubten Isolatoren, wurden sie zu Windharfen, Sonnenlichtbrechern und Sehfiltern. Und so stand ich vor ihnen, schaute durch sie hindurch, hörte das Windspiel, sah den Sonnentanz als Schatten im Gras und nahm die andere Talseite mit dem Rätikon, einem Bergzug, der mir von Kindsbeinen an vertraut ist, anders wahr: gestreift, luftig, abhebend in den Himmel.

Ob es Peter Meisser, dem Maiensäss-Bauern, auch so erging? Er wird sich über die Art, wie Gianin Conrad die neuere Kunstgeschichte mit den Alltagserfahrungen heiteren Umnutzens verbindet, den Kopf kaum zerbrochen haben. Er hat aus Gianin Conrads Installation zwischen den Tannen einen unmittelbar nützlichen Profit. Der Künstler machte mit ihm einen Handel ab. Damit er die vielen Meter Plastikbänder nicht abräumen und die Isolatoren nicht aus den Tannen schrauben musste, hat er den Bauern gebeten, die Kunst als Lager zu nutzen und das Material aus der Kunst wieder in die unmittelbar nützliche Welt zu holen, damit es seine Tiere in Schach und die Wölfe fernhalte. Dieselbe Erleichterung wie Gianin Conrad gönnte sich schon Marcel Duchamp vor hundert Jahren. Der Fotograf Alfred Stieglitz machte von «Fountain» eine weltberühmte Fotografie, dann nahm der Sanitärinstallateur das Urinal vom Sockel und montierte es in der Toilette der Bar «Ricks Corner» in Manhattan, wo man es heute noch gebrauchen kann.

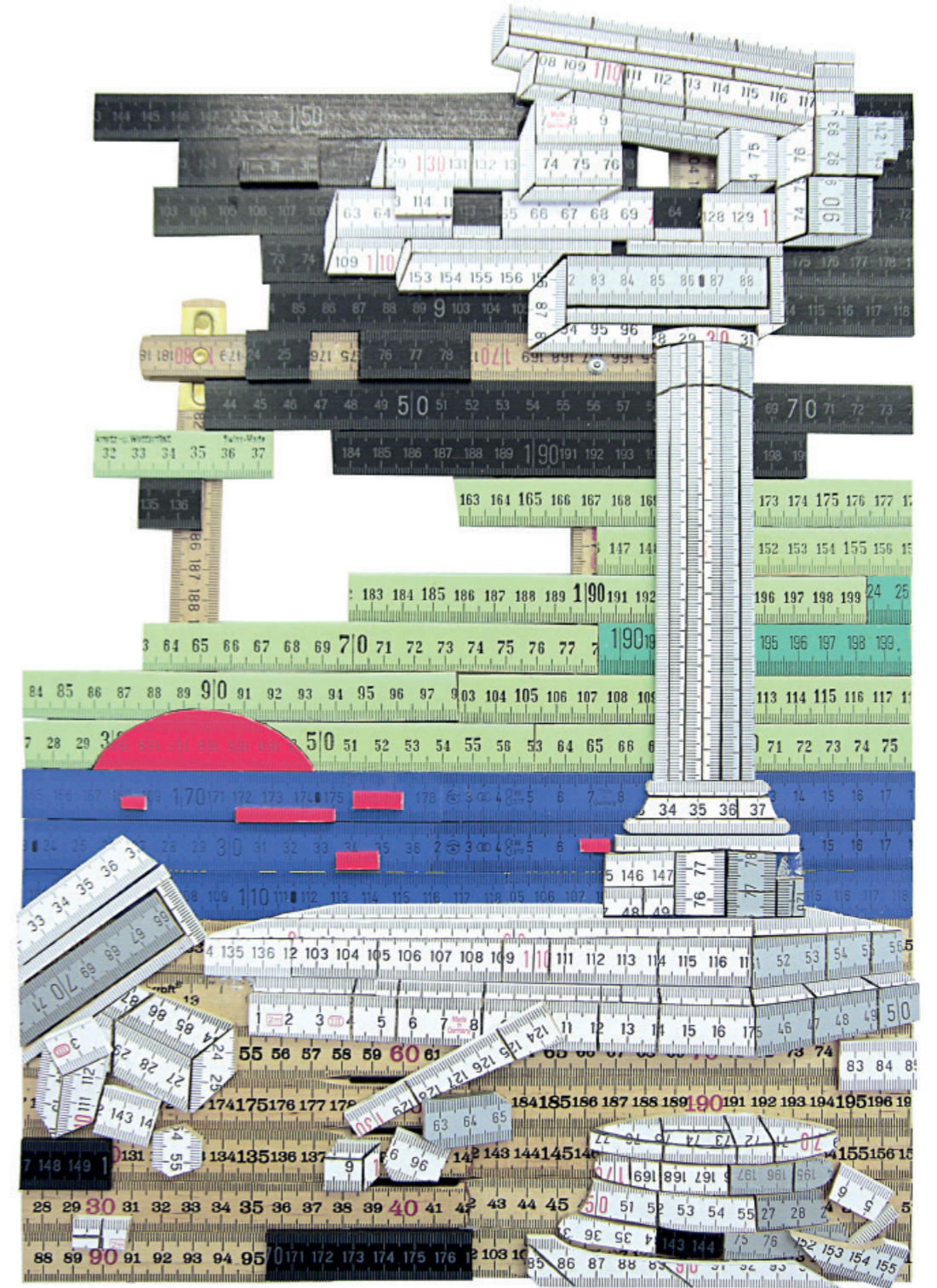
*KÖBI GANTENBEIN, CHEFREDAKTOR «HOCHPARTERRE»
Präsident Bündner Kulturkommission*



Monolith 2016
Relief aus Zollstöcken
H 80 cm, B 60 cm, T 1,5 cm



Ein Stück vom Kuchen 2016
Relief aus Zollstöcken
H 30 cm, B 29 cm, T 1,5 cm



Götterdämmerung 2013
Relief aus Zollstöcken
H 40 cm, B 29 cm, T 1,5 cm

Die Arbeit **AusSicht** gibt Impulse, die Landschaft als neurologisches Konstrukt neu zu sehen. Der gebaute Panoramablick aus Kuhzaun auf der Terrasse des Hotels Post ist unter elektrischer Spannung. Die manipulierte Aussicht hinterfragt unsere Wahrnehmung und stellt die Frage, ob alles, was wir wahrnehmen, nur elektronische Stimulation des Gehirns ist.

GIANIN CONRAD

Impulsfeld 2016

Installation aus Weidezaun
H 6 m, B 18 m, T 12 m
→ Seite 55, 60–61, 62

AusSicht 2014

Neurologisches Modell
einer Panoramaaussicht
Kuhzaun, Holzbalken,
Gerät für elektrische Spannung
H 4,5 m, B 16 m, T 1 m
→ Seite 56–57

Blickwinkel 2016

Installation aus Weidezaun
unter elektrischer Spannung
H 4 m, B 7 m, T 20 m
→ Seite 58–59











Elektra 2016

Aus Kuhzaun gestricktes Kleid
unter elektrischer Spannung
H 95 cm, B 60 cm, T 25 cm
→



Bildhauer des menschlichen Abdrucks

Wo feuchte Tonklumpen ungeformt im Raum stehen, Äste zu sonderbaren Konstrukten zusammengezimmert sind und elektrischer Weidezaun als abstrakte Zeichnung idyllische Berglandschaften durchzieht, würde niemand auf Anhub die klassischen Themen der Skulptur vermuten. Und doch wage ich zu behaupten: Gianin Conrad ist ein Bildhauer durch und durch, dem die Geschichte der Plastik und deren traditionsgemässe Verquickung mit der menschlichen Gestalt wichtige Referenzpunkte sind. Allerdings zerfällt in seinem Mund die Gattung sogleich zur «Bild-Hauerei», und der Körper des Menschen ist in seinen Objekten höchstens als Abdruck oder Hohlform präsent. Zudem mag er das Spiel mit Authentizität und Verfremdung von Materialien genauso gern wie Wortspiele.

Den Ausdruck *Götterdämmerung* 2013 zum Beispiel hat er sinngemäss in ein fast programmatisch anmutendes Werk überführt (Abb. S. 53): Gezimmert aus Versatzstücken von Klappmetern, ragt in dem Relief die stolze Ruine eines griechischen Tempels – wie wir unweigerlich deuten – vor einer kitschigen Meerlandschaft mit Sonnenuntergang auf. Die Zeit der Antike, ihre philosophische und künstlerische Vermessung der Welt als Grundlage für die abendländische Kultur überhaupt, ist selten so gewitzt und simpel zugleich geehrt und unterwandert worden wie hier. Dass wir an die Griechen denken, wo sich der Ausdruck «Götterdämmerung» tatsächlich auf die nordische Sage bezieht, sagt entweder etwas über unser Allgemeinwissen aus oder über die Art und Weise, wie unsere Synapsen Bild- und Textinformation werten.

Regeln und Grundlagen der Bildhauerkunst bleiben also Referenzpunkte, auch wenn Conrad sie hinterfragt, sich ihnen gar widersetzt. Zweimal schon hat er mannshohe Brocken von rohem, unbearbeitetem Ton als Ausstellungsexponate inszeniert. Dabei standen Wasserzerstäuber für all jene bereit, die im Vorbeigehen die Masse feucht halten wollten, um dafür zu sorgen, dass das Gestaltungspotenzial erhalten blieb. Solch demonstrativ

Ungeformtes evoziert immer auch das Formschöne – eine typische Altlast des traditionellen Kunstverständnisses, auf die Conrad gerne augenzwinkernd anspielt. So hatte er etwa neben seinem *plastischen Moment* 2014 und auch neben dem *Urklumpen* 2015 niedlich gefertigte Figürchen ausgestellt, die frisch aus dem rohen Tonkoloss von Hobbybildhauern geformt worden zu sein schienen (Abb. S. 69, S. 70–71, S. 74–75). Tatsächlich handelte es sich um dreidimensionale Trompe-l'Œil, um gebrannte Objekte, die der Künstler in der Farbe des feuchten Tons bemalt hatte. Er erkundet hier lustvoll den Grat zwischen Schein und Sein, zwischen «high» und «low art», Ästhetik und Kitsch.

Das Prinzip des feuchten, zu bewässernden Tons hat Conrad schon 2011 bei seinem *Gesteck zur Pflege* (Abb. S. 68) angewendet: Schemenhaft geformte Tonblumen ragten vom Boden auf und stellten die Frage nach unserem Naturverständnis in den Raum. Noch pointierter fragte Conrad danach, als er 2016 unter dem Titel *natural attitude* (S. 34–35) ein ausgestopftes Eichhörnchen in lässiger Haltung auf einem Gestänge aus hautfarbenen bemalten Ästen platzierte. Das Astkonstrukt deutet vage ein Fahrrad oder gar Motorrad an, jene Gefährte also, mit denen wir am Wochenende auf Tuchfühlung mit brav zurechtgestutzter Landschaft gehen, als Instant-Erholung vom Büro- und Stadtalltag. Beide Werke münden in dasselbe Fazit: Die Idee von Natur wie auch ihr Gegenpart, die Künstlichkeit, sind spezifisch menschliche Konzepte, und irgendwo dazwischen und ebenso menschlich steht die Kunst. Alle drei Parameter sind Grundsatzthemen von Gianin Conrads Schaffen. Seinem Werk ist somit stets der «Abdruck des Menschen» eingeschrieben.

In seinem Atelier zeigt mir der Künstler auf einem Regalbrett eine Auslage von merkwürdigen, wulstigen kleinen Objekten. Greift man nach einem der Dinger, so offenbart sich ihr Rätsel sofort: Es handelt sich um die Hohlform einer Hand als Faust oder im Pistolengriff. Hier erscheint er also ganz «plastisch», der Mensch, der Form gibt, selbst als Abwesender, und die Umwelt, die als unsere Negativform lesbar wird. Auf demselben Gedanken basiert die *Liegestütze* von 2015 (Abb. S. 26–27). Dieser Käfig aus verschnürten Ästen provoziert dazu, vor dem geistigen Auge eine liegende Gestalt in ihn zu projizieren, auch wenn das zugegebenermassen gar nicht so leichtfällt.

Conrad wagt sich schliesslich auch an die These heran, dass der Mensch gar nur im Geiste forme, oder, wie er es gemäss einer bestimmten Richtung der Neurologie beschreibt, «dass alles, was wir wahrnehmen, nur elektronischer Impuls in unserem Gehirn ist». Diese Theorie brachte bei Conrad einen neuen Werktypus hervor, der für ihn ungewohnt geometrisierend ist und aus elektrischem Weidezaun besteht. Natürlich ist Weidezaun in unseren Landschaften an sich ganz faktisch «formgebend», er ist ein weiteres Indiz dafür, wie wir uns in der Natur

situieren und sie prägen. Doch nun stellt sich eine neue Frage: Inwieweit ist diese Natur, diese Landschaft effektiv physisch vorhanden – oder eben nur ein von unseren Nervenzellen generiertes «Hirngespinnst»? Mit dem Raster aus Holzlatten und gelbem und blauem Kuhzaun, das Conrad 2014 in Pontresina vor ein Bergpanorama aufgespannt hat, ist diese Überlegung erstmals bildnerisch umgesetzt worden. *Blickwinkel* und *Impuls Feld* haben 2016 den Gedanken fortgeführt und als autonome Liniengefüge die Landschaften gebrochen, in die sie direkt hineingespannt worden sind (Abb. S. 55, S. 58–59, S. 60–61, S. 62). Der Strom, der durch die kunstvoll umgenutzten Zäune fließt, wird hier zum Symbol für die Impulse, die über unsere Nerven dem Hirn Bilder eingeben. Dass diese Bilder der «Wirklichkeit» entsprechen, stellen wir in der Regel nicht in Frage.

Die Wirklichkeit hat Künstler seit jeher beschäftigt. Im Laufe der Jahrhunderte hat sich ihr Fokus vom Abbilden auf das Wahrnehmen dieser (vermeintlichen) Realität verlagert. Auch in dieser Hinsicht also zeigt sich Conrads Schaffen als konsequente Fortschreibung der Kunstgeschichte, wobei er mit der plastischen Darstellung der Wahrnehmung von Wirklichkeit in den *Weidezaun*-Werken einen besonderen Haken schlägt. Das lässt mich an eine Aussage des Neuroästhetikers Semir Zeki denken, die sich in dem Zusammenhang plötzlich wörtlich statt sinngemäss liest: «Der Künstler ist in gewisser Weise ein Neurowissenschaftler, der das Potential und das Fassungsvermögen des Gehirns erforscht, wenn auch mit anderen Mitteln.»

DEBORAH KELLER
Kunsthistorikerin und Journalistin

¹ Zit. Semir Zeki nach Mangfei Huang, «The Neuroscience of Art», in: SJK Stanford Journal of Neuroscience, Fall 2009, Vol. 2, online unter: <https://web.stanford.edu/group/co-sign/sjnf09.html>
24.2.2017

Trabant 2016
Frische Lehmklumpen, Regenschutz
H 65 cm, B 50 cm, T 40 cm





Gesteck zur Pflege 2011

Holzskelette, mit Ton ummantelt,
Wasserzerstäuber
H 195 cm, B 200 cm, L 480 cm

Urklumpen 2015

Frischer Lehmklumpen,
verschiedene nasse Tücher
H 195 cm, B 200 cm, L 480 cm
→ Seite 69-71







Modell 1 2015
Terracotta, bemalt
H 50 cm, B 31 cm, T 24 cm



Modell 11 2015
Terracotta, bemalt
H 50 cm, B 40 cm, T 45 cm



Lebenslauf

2010 bis 2012	Master of Fine Arts, FHNW Hochschule Gestaltung und Kunst Basel
2009 bis 2010	Master of Arts in Art in Public Spheres, Hochschule Luzern
2005 bis 2006	Universität der Künste (UdK), Berlin, Klasse Christiane Möbus
2002 bis 2006	Hochschule für Gestaltung und Kunst, Zürich, Studiengang Bildende Kunst
2001 bis 2002	Hochschule für Gestaltung und Kunst, Zürich, Vorkurs
1995 bis 1999	Berufslehre als Steinbildhauer, Chur
1. 2. 1979	geboren in Chur

Kunst und Bau

2016	«Bodmer Haus» Wettbewerb auf Einladung, Hochbauamt Kanton Zürich
2016	«Überbauung Vogelsang» Wettbewerb auf Einladung, Gemeinnützige Wohnbaugenossenschaft GWG Winterthur

Publikationen

2016	«KUNST Graubünden und Lichtenstein» Ausgabe 8, Printmedia Company Chur Verlag, ISBN 978-3-9523366-7-0
2015	«Gianin Conrad» Ausstellungsbroschüre Ausstellung «backstage»
2014	«Der Plastische Moment» Katalog Edition Z, Chur
2013	«Räume für Einsteiger» Bündner Jahrbuch – Scala, Tardis Verlag Chur

Preise

2016	«Kunst im B12» JCI Graubünden, Wettbewerb
2014	Werkbeitrag Kanton Graubünden
2011	Werkbeitrag Kanton Graubünden
2009	Premi Cultural 2009 Stiftung Horst Rahe
2009	Förderpreis des Kantons Graubünden
2006	Förderpreis der Stadt Chur

Residencies

2016	«Kunstluft» Artists-in-Residence-Programm, www.kunstluft.ch
2015	Atelierstipendium SKK Genua der Stadt Winterthur
2015	Atelierstipendium AIR, Thalwil
2013	Atelierstipendium akku Uster
2010	Atelierstipendium der Stadt Dübendorf
2010	Atelierstipendium Kanton Graubünden
2009	Atelierstipendium Schloss Werdenberg, Amt für Kultur Kanton St. Gallen

Ankäufe in Sammlungen

2015	Ankauf des Kantons Zürich
2014	Ankauf der Stadt Winterthur
2013	Ankauf in die Sammlung des Bündner Baumeisterverbands
2011	Ankauf der Stadt Chur, Amt für Kultur

Projekte

2016	«Salon Bruch Stein» Experimenteller Kulturraum an der Schnittstelle von Kunst, Musik und Theater, www.facebook.com/salonbruchstein
2016	«100 Jahre Künstlergruppe Winterthur» Sulzer-Halle 1020 in Winterthur, Kuration und Aufbau
2014	«Aus dem Off» Mitarbeit am Off-Space-Projekt in Winterthur
2014	«Notlösung» Stadttheater Chur, Ausstattung/Bühnenbild
2012	«Fernwärme» guerilla of space
2011	«Betreibungsamt» Ausstellungsprojekt in den Schaufenstern des Betreibungsamts Dübendorf
2006	«Salon & Vitrine» Ausstellungsprojekt in Chur
2003	«K:E:B» Kunst auf der alten Kunsteisbahn

Einzelausstellungen (Auswahl)

2017	Das Sehkonstrukt, sam scherrer contemporary
2016	«the solo project», contemporary art fair Basel, mit sam scherrer contemporary
2016	«Metamorph» Gianin Conrad SOON Galerie, Limmatstrasse 206, Zürich
2015	Kunst 15, Zürich, Förderstand, mit sam scherrer contemporary
2015	«meet the Artist» Villa Sträuli, Winterthur
2015	«Usum» Kunsthalle Winterthur
2015	«backstage» sam scherrer contemporary
2014	Stalla Madulain, Gianin Conrad
2014	GalerieZ/Kunsthandel Vonlanthen, Chur
2013	Lokal-int, Raum für zeitgenössische Kunst, Biel
2013	«Kunstkiste N°11» akku Uster
2012	«TaxiTaxi» 14h Performance während des langen Samstags, Bündner Kunstmuseum Chur
2011	«Schaufenster 7» Museum Rehmann, Laufenburg
2010	«Vektor & Tupolev» Vebikus Schaffhausen
2009	«Blickwinkel» Kunstraum Sandra Romer, Chur

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2017	«Polygon» Galerie Löwen, Chur
2016	«Archiv-80 Jahre Bündner Kunst» Bündner Kunstmuseum, Chur
2016	«Grosse Regionale» KunstZeugHaus, Rapperswil-Jona
2016	«Grosse Mythen – kleine Mythen» Oxyd Kunsträume, Winterthur
2016	Art Bodensee, mit sam scherrer contemporary
2015	«Überblick» Dezemberausstellung Kunstmuseum Winterthur
2015	«Vatikan, Tanz und alte Tapeten» Neuwiesenhof, Winterthur
2014	«Jetzt Kunst N°4» Schweizerische Skulpturenausstellung, Marzili Bern, www.jetztkunst.ch
2014	Kunstwege Pontresina, www.kunstwege-pontresina.ch
2014	«Globuhkraha» www.tom-bola.ch, Kolinplatz 21, Zug
2012	«Catch of the Year 2012» Dienstgebäude Zürich
2012	«Kunst sieht Architektur» Galerie Trudelhaus Baden
2012	«Trans Form» Kunsthalle Basel
2011	Jahresausstellung Bündner Künstler und Künstlerinnen, Bündner Kunstmuseum Chur
2011	«Time and Motion Study» Kunstverein Freiburg (D)
2010	«Plastische Lücken» Kaskadenkondensator Basel
2010	«Regionale 10» La Kunsthalle Mulhouse (F)
2009	«Mama nomol» mit Pipilotti Rist / Niki Schawalder, Schloss Werdenberg, St. Gallen
2008	«Regionale 8» Kunsthalle Basel



Gruss vom Monteur

DANK FÜR DIE GROSSZÜGIGE UNTERSTÜTZUNG



Kanton Graubünden



Kanton Zürich



Stadt Chur



Stadt Winterthur

Andreas Egger Landschaftsarchitekt
Bata Schuh Stiftung
Charlotte und Nelly Dornacher Stiftung
Dr. Adolf Streuli-Stiftung
Lienard-Stiftung
Marti-Clerici Stiftung
S. Eustachius-Stiftung
Stiftung Dr. Martin Othmar Winterhalter
Stiftung Dr. Valentin Malamoud
Stiftung Lienhart-Hunger
Widmer-Stiftung

IMPRESSUM

Konzept/Gestaltung

scherrer communication

Bruno Caderas

Gianin Conrad

Aufnahmen

Rolf Canal

Gianin Conrad

Renato Feurer

Michael Lio

Texte

Köbi Gantenbein

Deborah Keller

Lynn Kost

Korrektorat

Susanne Brühlhart

Druck

Feldner Druck AG

Buchbinderei BuBu

Organisation

sam scherrer contemporary

©2016 für die Werke: Gianin Conrad, April 2017

ISBN 978-3-033-06211-5

Gianin Conrad

