

gianin conrad

offline gibt es kein entkommen

# gianin conrad

offline gibt es kein entkommen



# gianin conrad

offline gibt es kein entkommen

*«Es ist alles genau so, wie es uns schon der Physiklehrer  
in der Schule gesagt hat: Da draussen, vor Ihren Augen,  
gibt es nur einen Ozean aus elektromagnetischer Strahlung,  
eine wild wogende Mischung verschiedener Wellenlängen.»*

*Thomas Metzinger*

*Vorwort* Seite 7

*Kommentar Michael Nitsch* Seite 12

*Kommentar Deborah Keller* Seite 12

*Text Nicole Seeberger* Seite 15

*Kommentar Isabel Balzer* Seite 38

*Gespräch mit Céline Gaillard* Seite 58

*Kommentar Eve Hübscher* Seite 85

*Vita / Ausstellungen* Seite 86

*Dank* Seite 90

*Impressum* Seite 92



# gianin conrad

## offline gibt es kein entkommen

Sam Scherrer

Gianin Conrad ist gross und athletisch, er strahlt eine beeindruckende körperliche Präsenz aus. Als Jugendlicher spielte er Eishockey, einen Sport der Fokussierung, Ausdauer und körperliche Kraft erfordert. Ausdauer, Kraft und die Fähigkeit sich auf das Wesentliche zu fokussieren, sind auch Voraussetzungen für das Handwerk, das er später erlernte. Als Steinbildhauer schlägt er in einem präzisen und kontrollierten Vorgehen akribisch Material aus dem Gestein und formt es zu Körpern, «bildet so Dinge nach, um andere Dinge sichtbar zu machen».

Genauso kraftvoll legt er als bildender Künstler seinen Fokus auf den Raum um ihn herum, nimmt ihn wahr, lotet ihn aus, verändert ihn. Für seine Auslegung des Räumlichen nutzt Gianin Conrad eine Vielzahl von Materialien: raumfüllende Tonklumpen, buntes Plastilin, feuchten Lehm und bemalte Terrakotta. Er giesst Bronze zu Ästen, formt Zollstöcke zu einem Dinosaurier oder strickt ein Kleid aus Kuhzäunen.

Wie Gianin Conrad «zum Material und zu den Dingen steht», die daraus entstehen, hat er in zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland gezeigt. Während seiner Studien und seiner Aufenthalte in Athen, Brüssel oder Antwerpen und in seinem neuen Atelier in einer ehemaligen Tuchfabrik in der Surselva hat er seinen Blick auf die Dinge entwickelt und für andere sichtbar gemacht. Performative Arbeiten mit Kunstschaaffenden haben den Radius seines Schaffens erweitert und mit digitalen Mitteln fügt er ihm eine weitere Dimension hinzu.

In *offline gibt es kein entkommen* geht Gianin Conrad der Frage nach, die sich ihm als Bildhauer in einer zunehmend digitalen Welt geradezu aufdrängt: «Wozu braucht es überhaupt noch einen Körper?»

**Piste** 2014  
Terrakotta bemalt

**Schanze** 2014  
Terrakotta bemalt

*Inmitten eines Trümmerfeldes liegt eine aus Marmor geschaffene Skulptur. Der Schuttgürtel, der während des Bearbeitens der Skulptur entstanden ist, ist um ein vielfaches grösser als der geschaffene Kern. Durch den Akt des Hauens der Skulptur entstand eine räumliche Ausdehnung, in der sich Zufälliges und Gestaltungswille die Waagschale halten. Die Szenerie wird selbst zur Arbeit.*

G.C.



Skulpturenkosmos 2019  
Laaser Marmor

Am Anfang schuf Gott nennt Gianin Conrad seinen Werkzyklus, bestehend aus sieben bemalten Terrakotta-Tafeln. Ganz archaisch und ohne klare Vorstellung was er vorhat, scheint dieser «Gott» ans Werk gegangen zu sein. Wild und gestisch sind seine Fingerübungen. In der Mitte hat eine Tafel ein Loch. Als Sinnbild des göttlichen Funkens oder – was noch viel weiter zurück führen würde – des Urknalls? Steht es für die Leere, die war, bevor alles entstand? Eine weitere Tafel scheint ihren Platz schon gefunden zu haben und liegt prominent im Raum. Die verbleibenden fünf Tage der Schöpfung stehen beiläufig in einer Nische und warten auf ihre Bestimmung. Hier ist das Material für eure Welt, um die Ausgestaltung müsst ihr euch selber kümmern, scheint uns dieser «Gott» gesagt zu haben.

MICHAEL NITSCH

Wo feuchte Tonklumpen ungeformt im Raum stehen und elektrischer Weidezaun als abstrakte Zeichnung idyllische Berglandschaften durchzieht, würde niemand auf Anheb die klassischen Themen der Skulptur vermuten. Und doch ist Gianin Conrad ein Bildhauer durch und durch, dem die Geschichte der Plastik wichtiger Referenzpunkt ist, wobei die Gattung in seinem Mund sogleich zur «Bild-Hauerei» zerfällt.

DEBORAH KELLER



Am Anfang schuf Gott 2018  
7 Terrakottatafeln bemalt



# Der Bildhauer

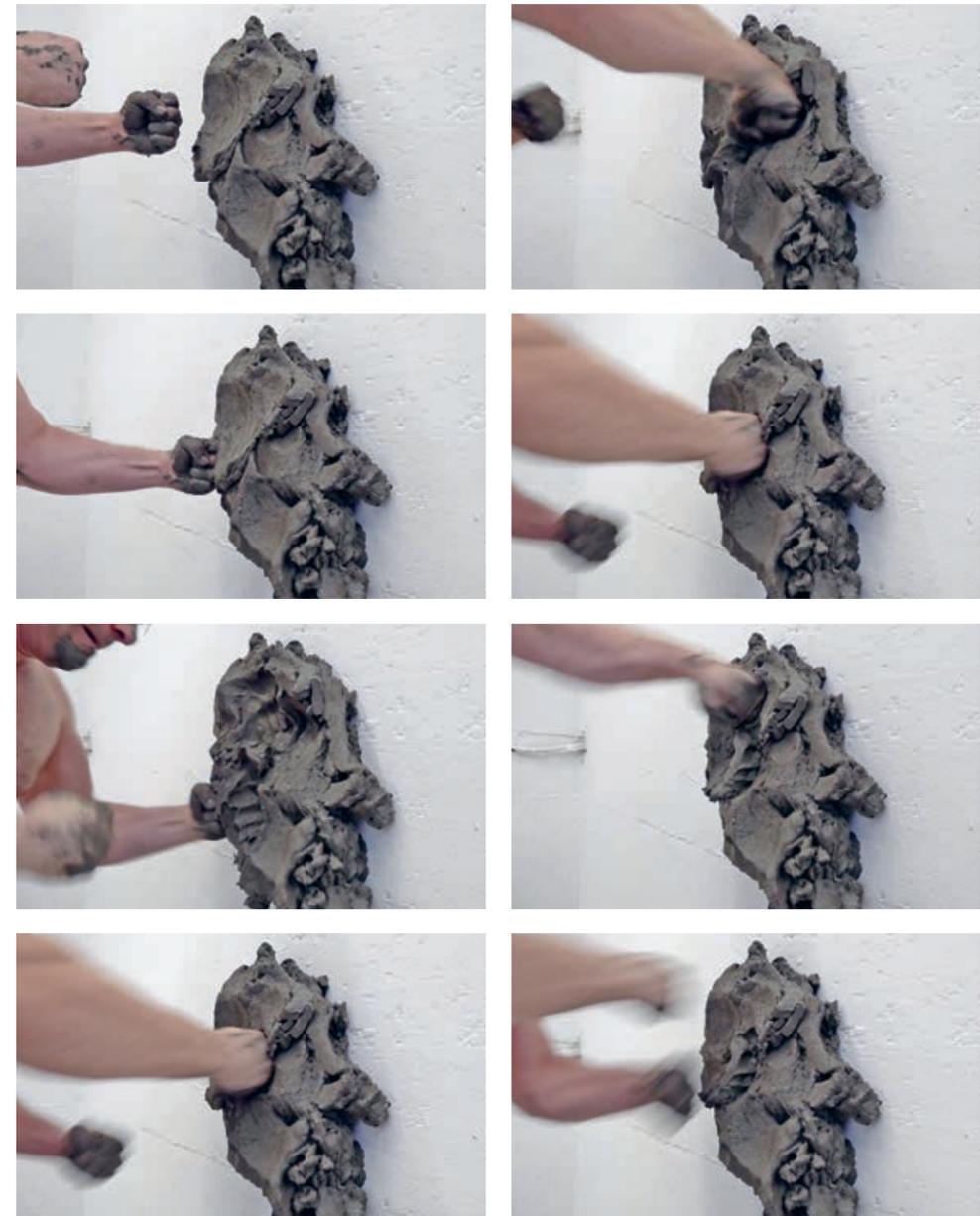
Dr. Nicole Seeberger

Boxen macht stark, schnell und fit. Schon in der Antike wurde geboxt. Aus dem Faustkampf traten immer wieder Helden hervor, die hoch gefeiert wurden. Wer erinnert sich an die legendären Kämpfe von Muhammad Ali, George Foreman oder Max Schmeling? Einige dieser Kämpfe trugen noch Namen wie «Rumble in the Jungle» (Ali/Foreman, 1974). Gianin Conrads Ringkampf spielt auf einer anderen Bühne, in einer anderen Umgebung. Der Boxsack mit dem Namen *Der Bildhauer* hängt in einem Ausstellungsraum im musealen Kontext – obwohl man sich auch hier einen schweisstreibenden Kampf, einen Reigen um die bessere Form durchaus vorstellen kann. Für eine lange Lebensdauer dieses «Heavy Bag» eignet sich als strapazierfähiges Material Leder, Vinyl oder Leinwand. Conrads Boxsack besteht jedoch aus farbigem Plastilin und seiner unförmigen Form nach wurde der Sack schon ziemlich bearbeitet. Der Grösse des Boxsacks nach handelt es sich hier sicherlich nicht um ein leichtgewichtiges Gegenüber, sollte sich das Gewicht des Sacks gemäss Empfehlung immer am Eigengewicht orientieren.

Der den Boxsack umgebenden Raum spielt dabei eine wichtige Rolle. So wird für ein effizientes Training am Boxsack mindestens drei auf drei Meter Grundfläche empfohlen. Auch Conrads Plastik steht in Beziehung zu seinem Umfeld und wird mit diesem offenen Dialogfeld erst zum eigentlichen Werk. *Der Bildhauer* ist Werk und Schauplatz zugleich; auf dem sich eine performative Handlung abspielt wie auf einer Theaterbühne, auf der eine freie Interaktion der Figuren mit der Handlung stattfindet. Mit diesen Beobachtungen sind drei wichtige Begriffe gefallen, welche für das bildhauerische Werk von Gianin Conrad charakteristisch sind: «Unförmigkeit», «Unfertig», «Performativ».



**Golem 2016**  
Frische Lehmklumpen, Regenschutz



**Der Ursprung der Form 2023**  
Videostills

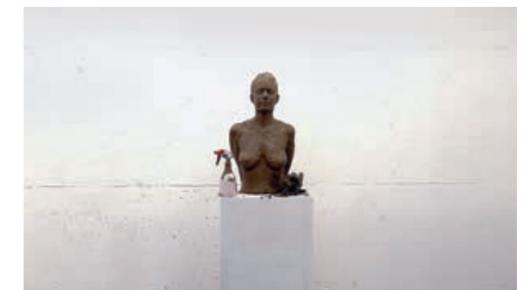
Wie beim Boxsack strahlen seine Plastiken oft etwas Unfertiges oder Unförmiges aus, sind mit Tüchern oder Plastikfolie abgedeckt oder es stehen Sprühflaschen zum Befeuchten des Materials herum; um vermeintlich weiterarbeiten zu können. Zudem suggerieren Werkstitel wie *Urklumpen* (2015), *Golem* (2017), *Am Anfang schuf Gott* (2018) oder *Der Ursprung der Form* (2023), dass etwas Grosses und Wahrhaftiges, ein geniales Meisterwerk erst noch am Entstehen ist. Mit solchen Titeln schlägt Conrad wahrhaftig grosse Töne an. Ebenso vermittelt er uns herkulische Anstrengungen, welche er als Künstler respektive als Schöpfer seiner Werke auf sich nimmt. Der Bildhauer als Boxsack mag in diesem Zusammenhang eine bissige Antwort darauf sein. Doch dahinter steckt – wie sich zeigen wird – künstlerisches Kalkül.

Schauen wir uns die Installation *Der Ursprung der Form* genauer an, welche im Churer Ausstellungsraum Cuadro 22 zu sehen war. Dafür nahm Conrad für mehrere Wochen den Raum in Beschlag und formte aus mehreren Tonnen nassem Lehm eine vorgeblich begehbare Bühne, worauf sich das grosse Welttheater erst noch zu entfalten scheint. Die grosse Bühne war sein an die Churer Ringstrasse verlegtes Atelier, die Arbeit war als offener Prozess angelegt. Zwei geometrische Raumkompartimente bedeckte er mit Lehm. Das eine war ein Dreieck, das andere ein Rechteck. Beide Bodenflächen waren in Bearbeitung, auf der Dreieckigen standen mehrere Sprühflaschen herum. Auf dem Rechteckigen befand sich an der Wand angelehnt eine Tafel aus seiner Arbeit *Am Anfang schuf Gott*. Im dazugehörigen Video war der Bildhauer Gianin Conrad in Aktion zu sehen. Der Künstler knetet und formt die Lehmmasse, kämpft und boxt mit vollem Körpereinsatz, ein endloses schweisstreibendes Ringen um die perfekte, schöne Form. Ob und in welcher Form sich der Ursprung der Form aber schliesslich in dieser verlagerten Ateliersituation zeigte, blieb ein «offenes Geheimnis», wie es der Künstler augenzwinkernd selbst beschrieb.



**Bildhauer** 2021  
verschiedenfarbiges Plastilin  
Deckenaufhängung





Der Ursprung der Form 2023  
Installationsansicht und Videostills

Auch der *Golem* (2017) von Conrad bleibt eine unfertige Kreatur. Sie besteht aus unbearbeiteten frischen Tonbarren, welche zu einem Turm aufgestapelt wurden. Etwas Menschliches oder Figuratives erhält sie lediglich durch das Regenmäntelchen, welches den nassen Ton vor dem Austrocknen schützt. Auch hier scheint der Schöpfungsakt noch nicht (ganz) vollzogen zu sein. Schon der Ausdruck «Golem» bedeutet etwa formlose Masse und in der rabbinischen Tradition bezeichnet es alles Unfertige. Vielleicht aber wird der *Golem* von Conrad bewusst in diesem Zustand gehalten, damit er beim Einhauchen des Lebens durch einen Wort-Schöpfungsakt nicht zur Bedrohung seines Schöpfers werden kann.

Hingegen scheint in der Arbeit *Skulpturenkosmos* (2019) das eigentliche Werk im Arbeitsprozess zu verschwinden. Der kreisförmige Schuttgürtel rund um die kleine Skulptur ist während der Bearbeitung des Marmors entstanden. Es ist nicht auszuschliessen, dass die Skulptur weiterbearbeitet und damit die Ausdehnung des Schuttgürtels im Raum noch grösser wird. Die Skulptur hingegen wird damit immer kleiner bis sie sich in Nichts auflöst, wie ein alternder Riesenstern, dessen Elemente bei einer Supernova ins All geschleudert werden. Am Ende zählt nur noch die Idee.

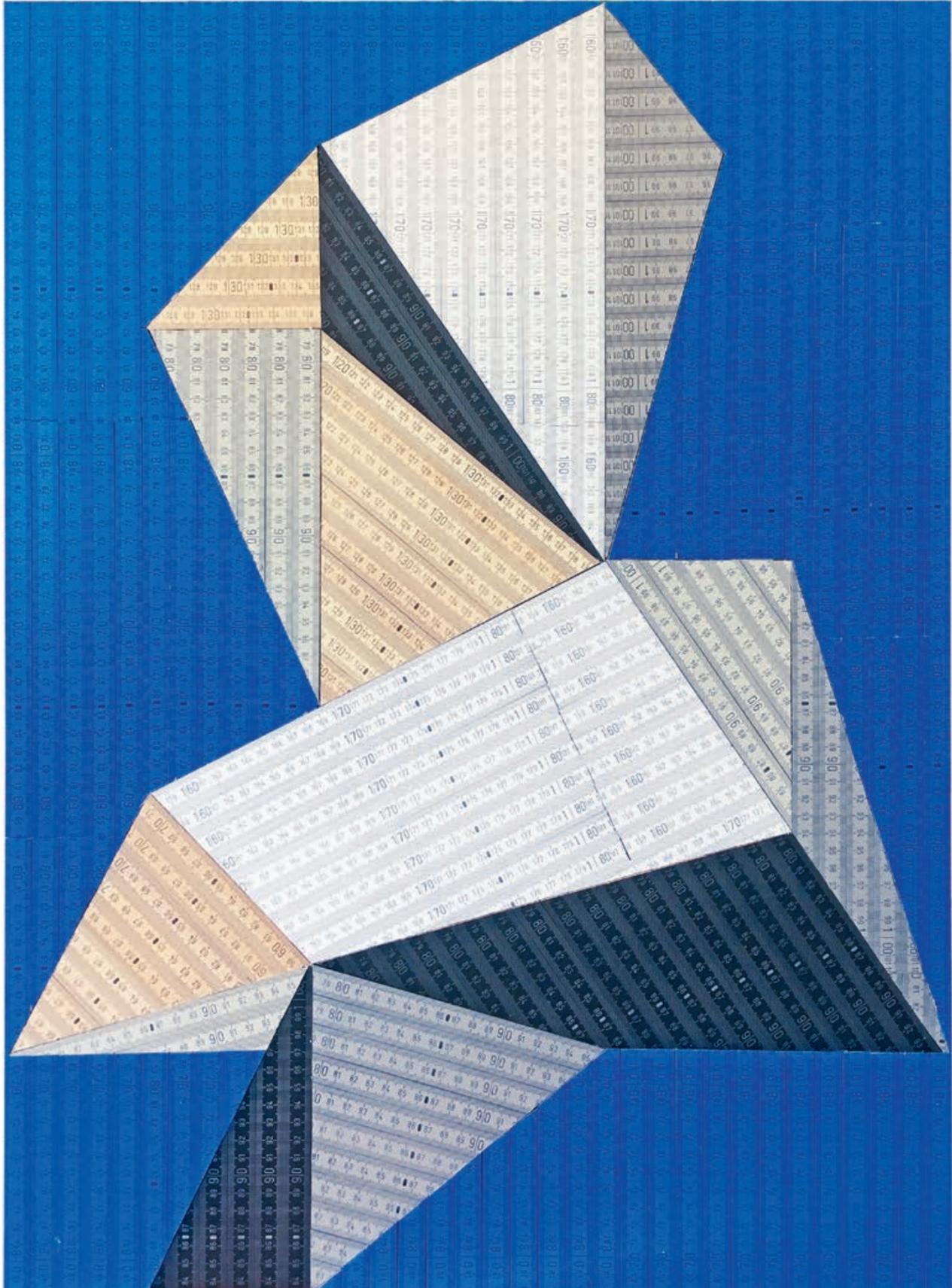
In der Serie *Die Idee der Plastik* (2020) findet jedoch eine paradoxe Verknüpfung von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit statt. Die Reliefs setzen sich aus verschnittenen, unterschiedlich farbigen Zollstöcken zusammen und suggerieren damit, einen metrischen Entwurf zur Herstellung dieser Plastiken zu sein.

Die oben beschriebenen Werke können demnach auch als Entwürfe oder Konzepte verstanden werden. Sie können dabei als einen permanenten und unabschliessbaren Kampf des Bildhauers um die noch zu entdeckende Form gelesen werden. Die ästhetische Erfahrung von Vollendung, Perfektion

oder Schönheit will und muss gar nicht gemacht werden. Allein durch die Teilnahme an diesem Prozess ist das Werk schon Wirklichkeit geworden. Die «Verunklärung» der ästhetischen Erfahrung tritt an die Stelle seines künstlerischen Konzepts. Die Unfertigkeit wird zu ihrem Symbol, der Kampf Conrads als Bildhauer zwischen Idee und Material zum Sinnbild. Das grosse Meisterwerk der Schöpfung kann nur als eine Idee und Behauptung existieren; wie es seine Arbeiten *Der Ursprung der Form*, *Urklumpen* oder *Am Anfang schuf Gott* zeigen. Das Meisterwerk bleibt Phantom, wobei um diese Leerstelle herum der künstlerische Reigen Gianin Conrads stattfindet.

Mit diesem Schachzug gelingt es Gianin Conrad auch, sich von seiner einstigen Ausbildung zum Steinbildhauer zu lösen. Der Bildhauer war im klassischen Sinn ein Handwerker, der ein Bild aus Stein oder Holz herauschlug. So wird auch heute noch zwischen Skulptur (lat. *sculpere*, meisseln, schnitzen) und Plastik (alt griech. *plássein*, kneten, formen) unterschieden. Jedoch geht Conrad als Künstler der angelernten Arbeitshaltung, etwas Rechtes und Schönes zu machen, und dem Kompetitiven um das perfekte und vollendete Bild möglichst aus dem Wege.

Die Bildhauerei dient ihm indes als ständige Referenz. Zudem spielt das Material in seinem Werkschaffen eine wichtige Rolle. Marmor, Lehm, Ton oder Plastilin sowie in älteren Arbeiten Holz, Pappe, Draht oder Weidezaunbänder; jedes Material hat seine eigene Geschichte, seine eigene Biografie. Sie sind Träger von Informationen.



Die Idee der Plastik 2020

Intarsien aus Zollstöcken



Fotomontage 2023  
Eingabe des Kunstwerks *edit nature*  
auf dem Berninapass

Die Digitalisierung hat unser Verhältnis zur Natur verändert. Auf dem Pass zu stehen und Fotos mit dem Mobiltelefon zu schiessen, nach einer mehrstündigen Fahrt im Auto, kommt einer kleinen aus Idealismus geprägten Pilgerfahrt gleich. Das ist zwar nicht neu, denn unser Verständnis von Landschaft wird schon länger von Landschaftsbildern geprägt, aber das Ausmass und die Möglichkeiten Bilder zu generieren sind es. Dadurch, dass unsere Wahrnehmung oft visuell geschieht, die Verhältnisse vor Ort durch Umweltverschmutzung, Wasserknappheit, geringen Niederschlagsmengen im Winter usw. immer weniger unseren Idealvorstellungen einer Engadiner Landschaft entsprechen, liegt es auf der Hand, dass wir digital nachhelfen. Zudem können Reise- und Unterkunftskosten gespart werden und es sind keine physischen Krankheiten digital auf den Menschen übertragbar. Stellt sich also die Frage, ob wir in Zukunft überhaupt noch physisch reisen sollen? edit nature zeigt einen Arbeitsvorgang eines Bildverarbeitungsprogramms. Dieser ist normalerweise nur auf dem Computerbildschirm zu sehen. Als Bauprojekttafel auf dem Berninapass, wirft er Fragen von der Wahrnehmung von Natur im Verhältnis zu digitalen Bildwelten und einer Art und Weise wie wir mit der Landschaft umgehen auf.

G.C.

Bei *Souvenir* (2019) handelt es sich um ein derartiges Tafelbild. Sowohl der braune Holzrahmen als auch die farbig abstrakten Bildformen sind aus gebrannter Terrakotta. Je nach Vorstellungskraft lesen wir es als Landschaft, Haus oder als Segelschiff. Der Phantasie sind hier keine Grenzen gesetzt. Die Tonware speichert sie alle. Das Material ist eines der ältesten Werkstoffe der Kulturgeschichte. Schon in prähistorischen Zeiten wurden Gegenstände oder Speichergefäße unterschiedlicher Arten aus irdener Ware hergestellt. Gianin Conrads Erinnerungsbild mag eine Neuinterpretation dieser Vergangenheit sein, ein energetischer Speicher, aus dem wir unsere eigenen Erinnerungen und Bedeutungen ziehen.



*Souvenir* 2019  
Terrakotta bemalt

In Zusammenhang mit der Digitalisierung findet eine massive Entmaterialisierung statt. Die Verschiebung von analog zu digital, vor allem aber die Verlagerung von Körper zur reinen digitalen Information betrifft immer weitere Gebiete. Ideen einer objektlosen Skulptur sind in der virtuellen Welt ein viel diskutiertes Thema.

Mit dem Aufkommen digital erzeugter Bildformen haben sich auch die Voraussetzungen unserer Wahrnehmung und die «Parameter unserer Sehgewohnheiten» verändert. Mit den Arbeiten *edit nature* und *tools* für die Kunstwege Pontresina 2023 nimmt der Künstler diesen Diskurs auf. *Edit nature* zeigt einen Arbeitsvorgang eines Bildverarbeitungsprogramms, in dem wir selbst aufgefordert werden, zum Bildhauer/zur Bildhauerin zu werden. Auf dem Berninapass bei der Station der Rhätischen Bahn steht eine grossformatige durchsichtige Plexiglastafel. Die Tafel fungiert als Bildschirm; die hochalpine Natur als Bildvorlage. Mit dem Bildverarbeitungsprogramm kann der Landschaftsauszug vermeintlich bearbeitet werden. Gianin Conrad schreibt dazu, dass unser Verständnis von Landschaft zwar schon länger von Landschaftsbildern geprägt werde, dass Ausmass und die Möglichkeiten verklärte Bilder zu generieren aber neu sei. Die Eindrücke vor Ort würden immer weniger unseren Idealvorstellungen einer Engadiner Landschaft entsprechen; also werden wir zum Bildhauer/zur Bildhauerin unserer eigenen Vorstellungen. Mit dieser Aussage schliesst sich der Kreis zum performativen Ansatz im Werkschaffen von Gianin Conrad. Auch hier sind Werk und Schaffungsprozess in einer Form vereint.



Selbstverklumpung 2019  
Frischer Ton



*«Warten darauf,  
dass etwas geschieht»*



Hortus Cognitionis Tangentis 2019  
frischer Ton, Terrakotta bemalt,  
Lappen, Tücher, Wasserzerstäuber

Conrad behauptet einen Zustand der Glückseligkeit der durch das Wahrnehmen mit den Händen erreicht werden kann. Dabei spielt Material eine grosse Rolle. Im Sinne des Gartens der Erkenntnis wird erkundet, was man mit Material, also dem konsequent Analogen, überhaupt noch arbeiten kann und soll! In einer Zeit, in der wir kurz davorstehen, unsere Gehirne direkt mit dem Computer zu verschalten, scheint unser physischer Körper und seine analogen Fähigkeiten komplett obsolet. Erkenntnis und Wissen durch taktiles Begreifen. Ein Handgriff erklärt die Welt, macht Dinge begreiflich. Auch wenn dieser Anspruch nicht absolut gedacht ist, spricht der Umgang mit dem Material eine eigene Sprache. Nach dem Gehirn sind die Hände unsere wichtigsten Organe, weil in ihnen die zweitmeisten Nervenenden zusammenkommen. Tätigkeiten mit den Händen versprechen oft gesund zu sein und glücklich zu machen.

Somit wird ein gesunder Umgang mit der Welt, im Sinne diese zu erfahren und zu erkennen, mit körperlicher Aktivität und Arbeit gleichgesetzt. Vielleicht weil in der Kunst die Handarbeit viel von ihrem Ruf eingebüsst hat, ja sogar Synonym für Hobbytätigkeit und Dilettantismus ist, hat Conrad die Arbeit mit den Händen mit Lehm und Ton aufgegriffen. Es geht aber nicht um eine Romantisierung der Handarbeit. Vielmehr steht eine philosophische Haltung im Vordergrund. Diese hinterfragt den Wert unseres physischen Daseins in einer Welt, wo es bereits neuronale und elektronische Schnittstellen gibt.

Wenn man in fantastisch naher Zukunft sein Leben in einer komplett digitalen Welt leben könnte, was wäre dann der Wert unseres physischen Seins? Was kann physisches Material heute noch leisten? Was ist unser Verhältnis zu unserem Körper in einer digitalen Welt, in der wir widerstandslos über ergonomisch geformte Screens gleiten? Kein Widerstand, keine Mühen, nur die glatte Oberfläche... Ton in verschiedenen Aggregatzuständen. Einerseits ist er geschmeidig formbar oder starr getrocknet wie wenn die Zeit angehalten würde. Wieder genetzt wird er wieder geschmeidig. Der Ton kommt in verschiedenen Formen vor, bezieht sich auf verschiedene Aspekte der Kunst und der Geschichte. Das Material wird zu einer Zeitmaschine. Im ersten Moment der Künstler und im weiteren Verlauf der Betrachter, Arbeiten von Conrad so scheint es verlangen danach, aktiv gewartet und gepflegt zu werden. Er hält das Material frisch und beweglich und wird zum Konservator. Der Mensch kommt in Conrads Arbeiten zwar nie direkt vor, ist aber immer ein prägendes und bestimmendes Element. Er ist das Mass aller Dinge.

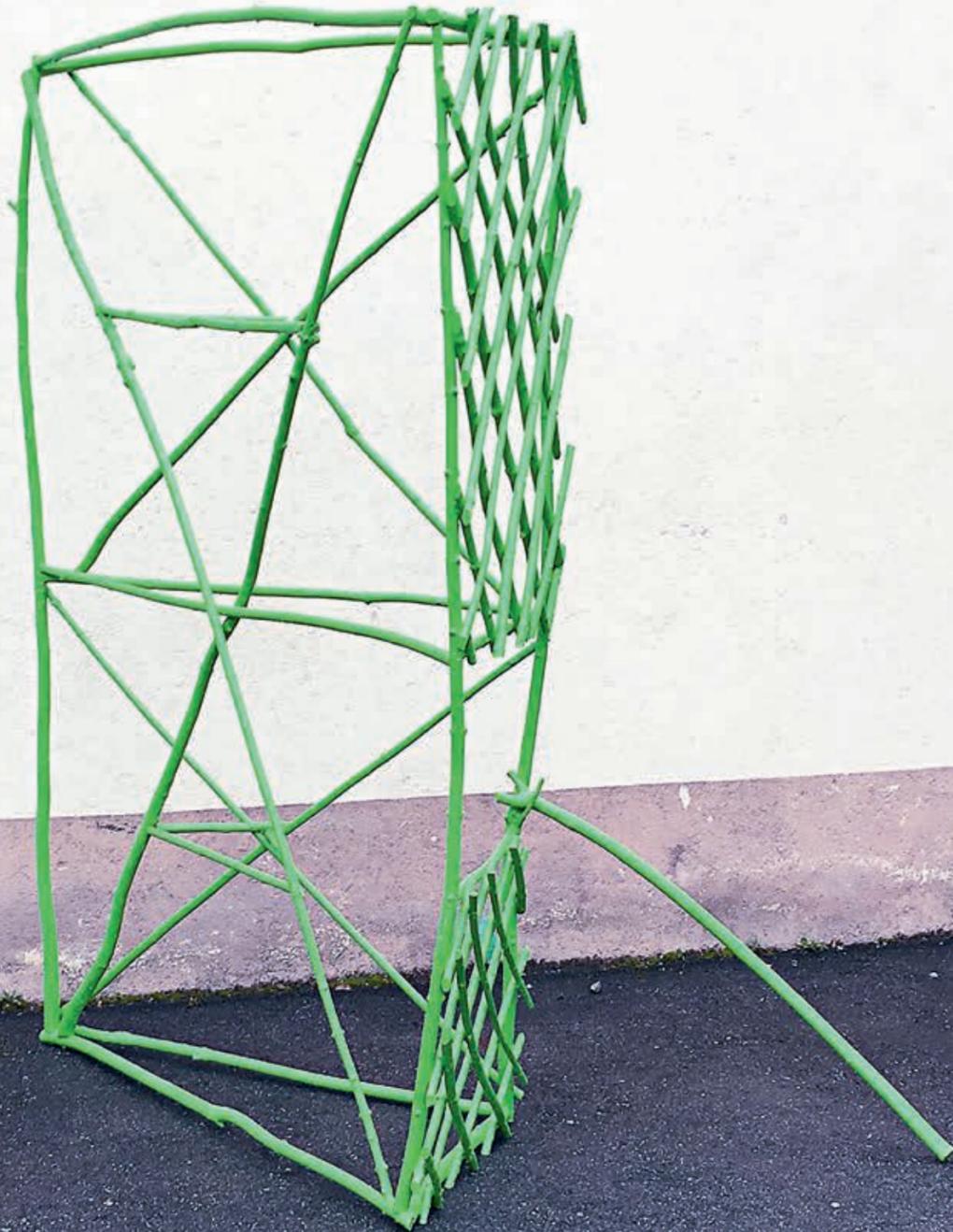
DR. ISABEL BALZER





*«Scala Trun»  
Kunstraum und Atelier  
von Gianin Conrad*

Hecke multifunktional 2016  
bemalte Äste



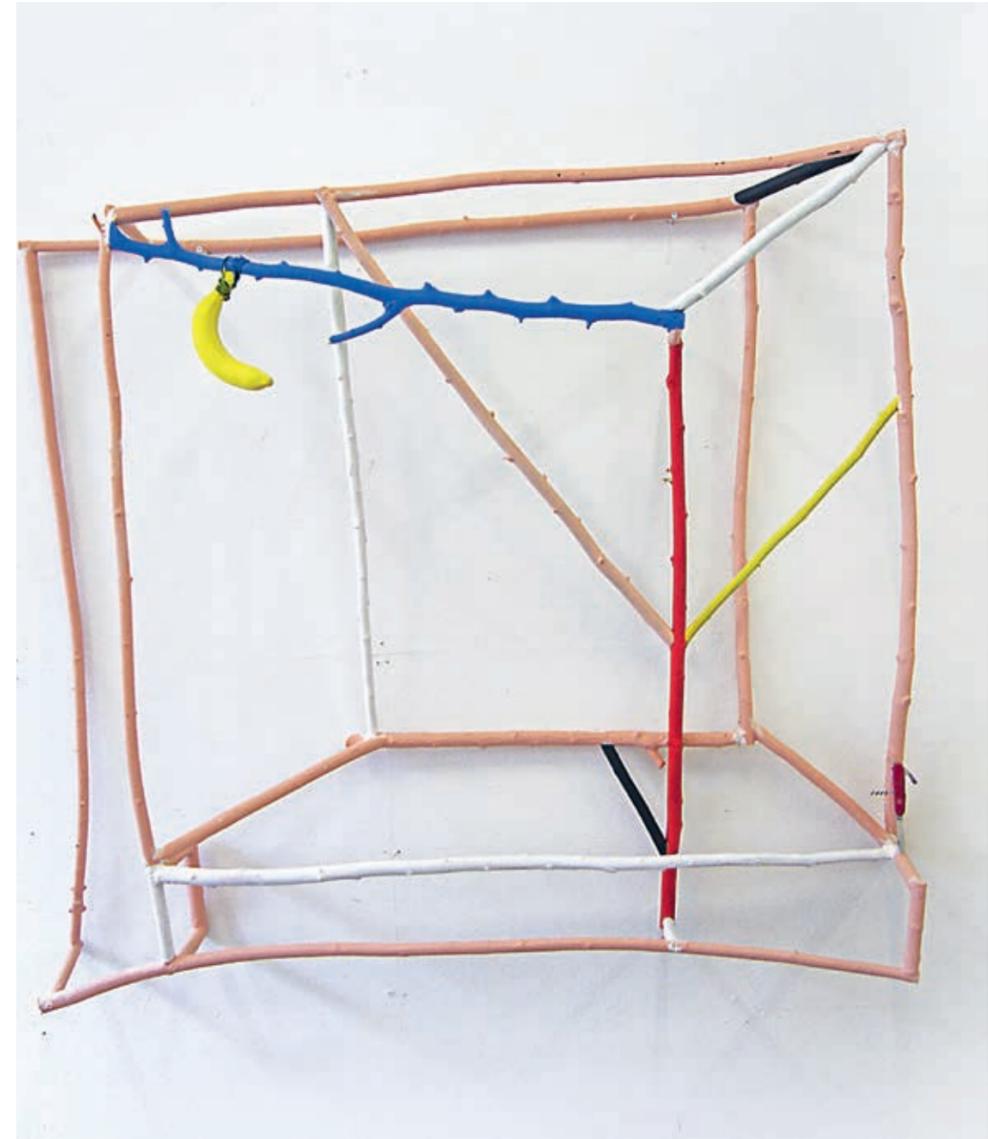
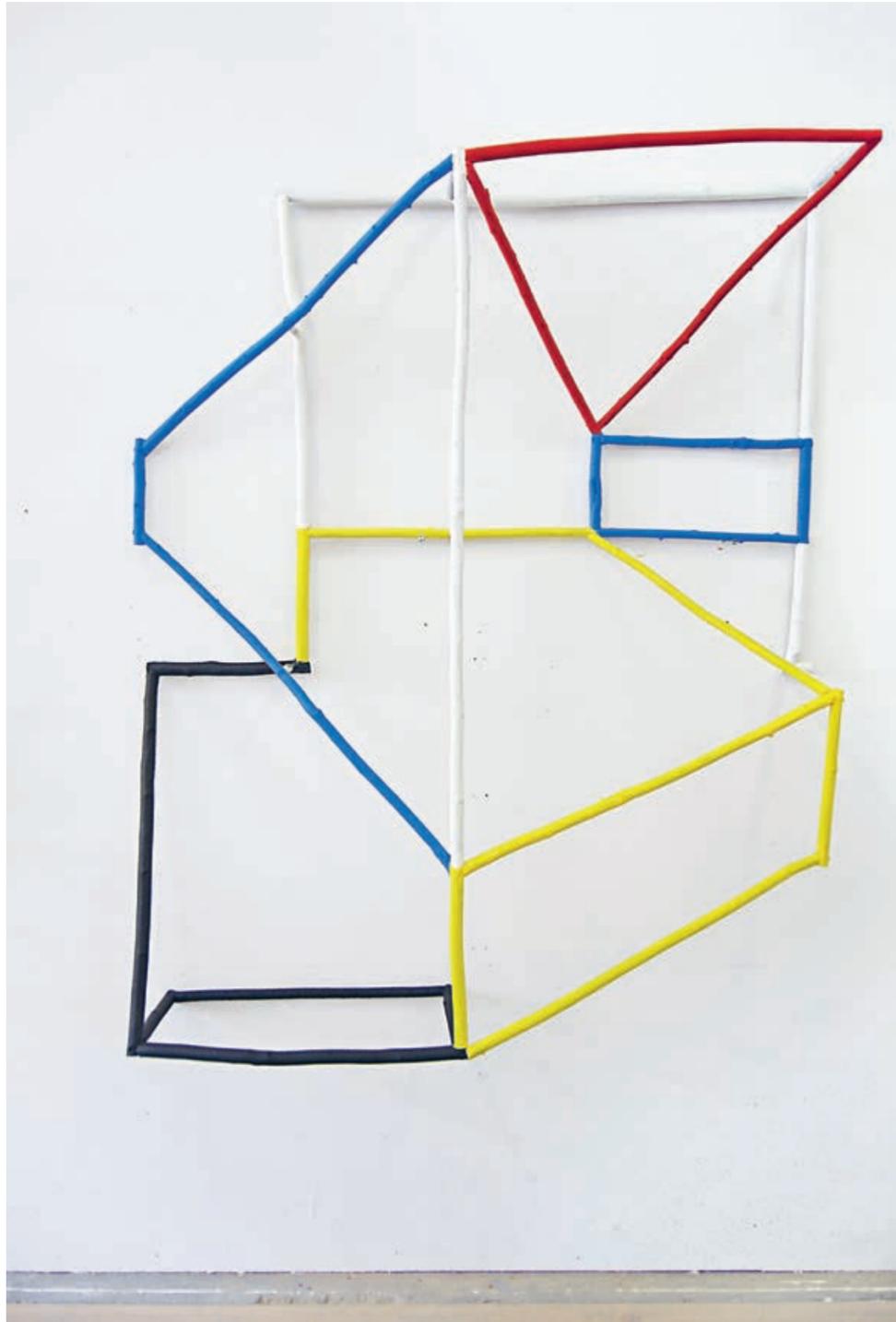
Die Warteschlange ist aus einfachen gesammelten Ästen gebaut. Das Konstrukt führt hin zur Museumswand und wird auf dieser optisch in die Fläche der Wand hinein verlängert. Der Besucher kann verständlicherweise den abgebildeten Raum auf der Wand nicht betreten. Somit bleibt die Museumswand für ihn physisch eine undurchdringliche Barriere. Die Warteposition ist Dauerzustand. Warten auf etwas, gibt uns manchmal Zeit über Dinge nachzudenken. Und so zeigt die Warteschlange wie der Künstler über Material, Skulptur und situative Gegebenheiten denkt. Die Museumswand suggeriert einen unendlichen Horizont an Möglichkeiten, der teils auch anderen Gesetzmässigkeiten unterworfen ist. Es stellt sich aber die Frage was und wer dazu Zutritt erhält?

G.C.



Warteschlaufe 2020  
bemalte Äste





**Begrenzung 2 2023**  
Modell aus Ästen für Bronzeguss

**Begrenzung 3 2023**  
Modell aus Ästen für Bronzeguss





Tools 2021  
Terrakotta bemalt



Formatierer 2017  
Terrakotta bemalt

# Mit den Dingen verbunden bleiben

Gianin Conrad im Interview  
mit Céline Gaillard

**CÉLINE GAILLARD** \_\_\_\_ Deine Werke sind ein Nachdenken über die Bildhauerei: über Volumen im Raum, Eigenschaften des Materials, die Tätigkeit der Hände. Über diese Aspekte verhandelst du existentielle Themen: unser Eingebundensein im Universum, Aspekte der Zeitlichkeit und der Vergänglichkeit und den Stellenwert des Hand(werk)lichen in einer zunehmend digitalen Welt. Meistens spielen mehrere dieser Interessensfelder in deine vielschichtige Arbeiten mit ein.

Lass uns zunächst in den Gesichtspunkt der Zeitlichkeit vertiefen. Sehr anschaulich verhandelst du einen Zeitstrang mit einem jüngst entstandenen Werk aus Klappmetern, die du wie Mosaiksteine zuschneidest und zu einem Bild eines (längst ausgestorbenen) Dinosauriers zusammenlegst, der durch verschiedene geologische und zeitliche Schichten schreitet. Warum Zollstöcke?

**GIANIN CONRAD** \_\_\_\_ Die Klappmeter stehen in meinen Augen in einem engen Zusammenhang zu uns und unseren Körpern. Einerseits als Messinstrument mit darauf visualisierter Masseinheit,

die unsere Wahrnehmung bestimmt. Andererseits spiegeln sie – weil sie klappbar sind, aber ihre Flexibilität doch durch feste Grössen (21 cm) eingeschränkt wird – die Situation, dass wir viele perfekte Gedanken haben, uns aber das Material etwas im Weg steht und uns Bedingungen diktiert. In unserer subjektiven Wahrnehmung beschreiben wir Dinge als gross oder klein, wenn sie grösser oder kleiner sind als wir. Die Klappmeter-Intarsien stehen somit immer in einem Verhältnis zu unserer Vorstellung von Grösse und der Idee, diese messen zu können.

Die Arbeit mit dem Dinosaurier kann so verstanden werden, dass wir glauben die Existenz des Dinosauriers exakt vermessen zu können. Tatsächlich schaffen wir mit dem Klappmeter eine Form, um etwas verstehen zu können. Im Bild geschieht eine Zeitmessung mit einem Messinstrument, das nicht dafür, sondern für eine andere Dimension ausgerichtet ist, und darum vielleicht mehr über unseren Blick auf die Dinge verrät als über irgendwelche Tatsachen während der Kreidezeit.



Damit wären wir bereits bei unserem Eingebundensein im Universum. Du sprichst von unserer subjektiven Wahrnehmung als längst überholtes Konstrukt.

Unsere Wahrnehmung der Welt ist durch unseren Körper normiert. Trotz aller Anstrengungen, universal zu sein, bleibt jeder Körper physischen Bedingungen unterworfen. Unsere Vorstellung davon, wie etwas ist, steht immer im Verhältnis zu unserem Körper; Ein Denken, das nicht an ihn gekoppelt ist, finde ich kaum vorstellbar. Dieses Verständnis von Körper bildet ein weiteres Steckenpferd meiner künstlerischen Arbeit, die in diesem Sinne die Arbeit eines Bildhauers ist.

Mehrfach hast du reale Gegenstände nachgebildet, wie beispielsweise Werkzeuge in einer Garage. Oder eine Warteschlange aus gesammelten Ästen. Schliesslich ist ein aus Markierpfosten und Absperrbändern erstellter Wartekorridor, wie wir ihn zum Beispiel am Flughafen kennen oder er während der Pandemie auch an ungewohnten öffentlichen Orten improvisiert wurde, nichts anderes als ein per definitionem und Nutzung zu diesem Zweck wahrgenommener Raum.

Deine Warteschlange führt dieses Konstrukt insofern augenscheinlich vor, als dass du perspektivische Mittel einsetzt, um diesen Bildraum optisch in die Wand zu verlängern. Ein Trug – denn mit der Wand wird der eröffnete Pfad jäh abgebrochen. Damit entbindest du den Korridor von seinem eigentlichen Zweck irgendwohin zu führen. Stattdessen wird er ein Gedankenraum. Als Bildhauer schaffst du neue Körper, als bildender Künstler Gedankenprozesse.

Mir kommt der antike Wettstreit in der Augentäuschung in den Sinn: Auch Parrhasius evozierte Raum und malte einen Vorhang, um seine Trauben zu verhüllen. Damit gelang es ihm sogar den Maler Zeuxis zu täuschen. Schliesslich ist die Malerei aber eben nur das Abbild der Realität: die real am Gemälde pickenden Tauben gehen leer aus. Mir scheint, dir geht es nicht um das Abbild der Realität, sondern, indem du Dinge nachbildest, entfernst du dich von ihnen und machst dafür anderes sichtbar.

Das Nachbilden sehe ich auf verschiedenen Ebenen, es geht dabei nicht um Mimesis, sondern darum, die Unterschiede vom Nachgebildeten aufzuzeigen. Diese Diskrepanz ist oft auch als Kommentar oder Aussage zu verstehen. Die Warteschlange verhandelt zu einem gewissen Mass auch das Museum und die weisse, leere Wand, die zum Bespielen für jeden offen scheint.

Wir wissen aber, dass da andere Gesetzmässigkeiten herrschen und darum nicht jeder Zutritt bekommt. Das Gerüst der Warteschlange als vermeintlich gewachsene organische Gegebenheit ist hochartifizuell, so artifizuell wie der Raum, zu dem es führt. Diese Gedanken umreissen, was in dieser Arbeit für mich zusammenkommt. Ich verstehe sie aber nicht als unumstössliche Erklärung des Werks. Ich finde es wichtig, in einer eigenen Arbeit Schönheiten und Ungereimtheiten zu entdecken. Es stellt sich mir so die Frage, wann Kunst fertig und ob dieser Zustand überhaupt erstrebenswert ist.

Ja, vielleicht entfernen sich Betrachtende dadurch von den Dingen an sich, aber sie können erfahren, wie sie zum Material und den Dingen stehen. Darum bleiben wir meiner Meinung nach mit den Dingen verbunden. Ob der uns vor die

Nase gelegte Körper zu einem Ersatz oder zu einem Symbol für etwas anderes wird – einem Köder, um uns anzulocken oder fernzuhalten – bleibt von Arbeit zu Arbeit unterschiedlich. Vielleicht rüttelt unsere Zeit an etwas Grundsätzlichem.

Denn hätten wir einen anderen Körper, würden wir die Welt auch anders wahrnehmen. Wenn wir unser Denken in Zukunft auf eine Festplatte speichern, und physische Aufgaben outsourcen und von unserem Denken abkoppeln, wird sich dieses zwangsläufig verändern. Wir sind dann vielleicht eine Spezies, die zu anderen Sternen reist, unsere Körper bleiben aber hier auf diesem Planeten.

Du denkst mit deinen Arbeiten über die Zeit nach. Eine zunehmend digitale Welt. Mit dem *Hortus Cognitionis Tangentis* plädierst du für die körperliche Erfahrung im digitalen Zeitalter und auf dem Berninapass zeigst du diesen Sommer eine Computermeldung, die du aus dem Computerbildschirm in ein analoges Erlebnis umwandelst. Kürzlich war ich an einem Vortrag eines Technikspezialisten aus dem Silicon Valley. Sein Fazit war dasselbe: Wenngleich Dienstleistende immer mehr digital kommunizieren und bewerben werden müssen, so werden doch die analogen Erfahrungen immer beliebter und wertvoller werden.

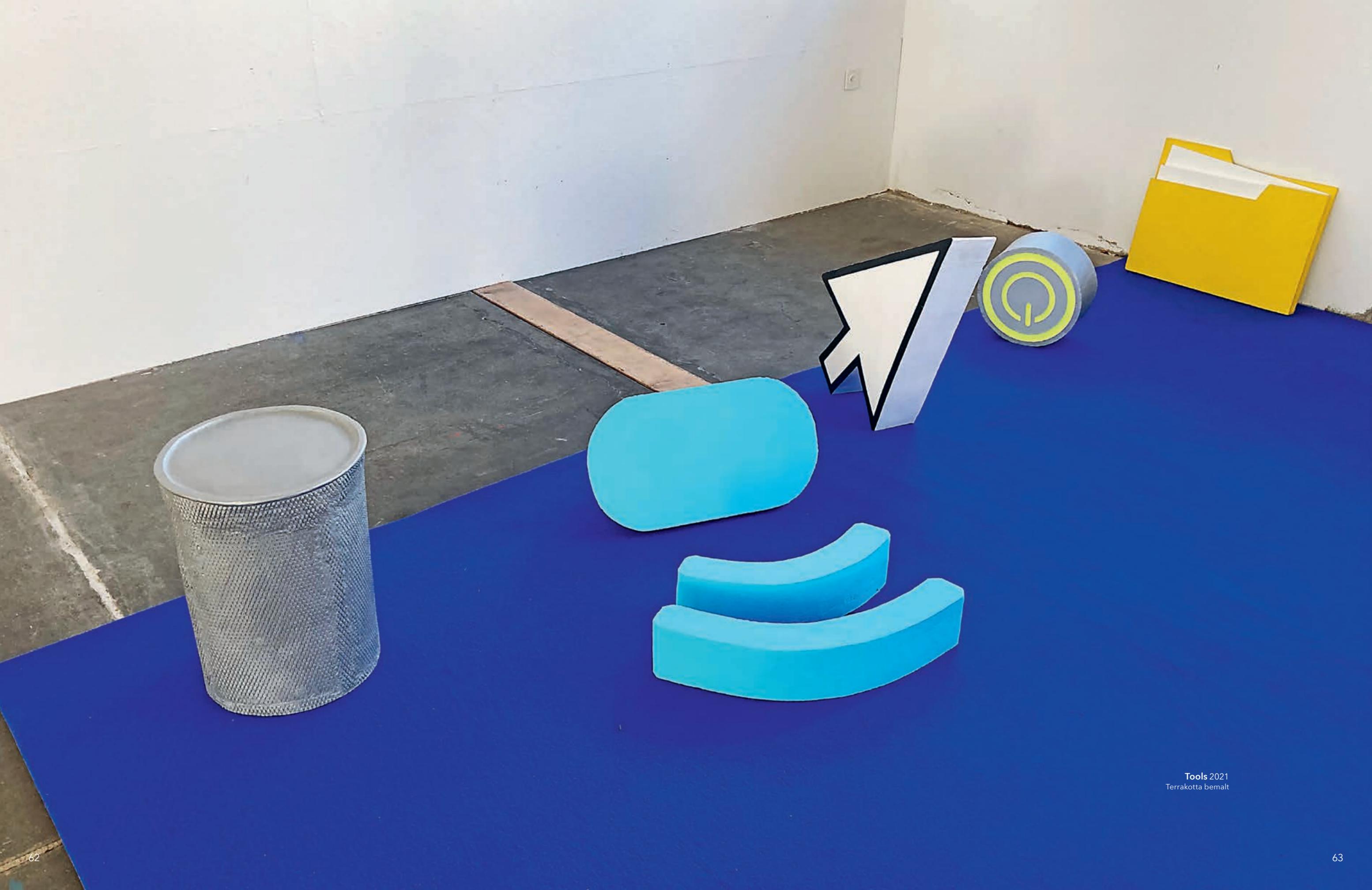
Es liegt in der Natur der digitalen Welt, immer, überall und grundsätzlich für jeden verfügbar zu sein. Dadurch, dass das Digitale in unserem Alltag beinahe unausweichlich viel Zeit einnimmt, erfolgt eine Übersättigung. Einen Nachmittag ohne Bildschirm, einen Ausflug mit dem eigenen Körper erlebt, wird darum wieder attraktiv. Ich denke, solange unser Körper als solcher physisch

bestehen bleibt, wird die Erfahrung im realen Leben immer einen grossen Wert haben. Vielleicht ist die Frage in Zukunft, wer sich das reale Leben leisten kann?

Ferien im Simulator sind sicherlich günstiger und Umweltverträglicher, zumindest wenn dieser Gedanke nicht weitergedacht wird. Die Frage, die ich mir durch den grossen Einfluss des Digitalen stelle, ist: Wozu überhaupt noch Hardware?

Warum noch etwas aus irgendeinem (greifbaren) Material herstellen? Was soll oder kann Bildhauerei, Skulptur, Architektur? Warum noch dieser Körper, wenn wir unsere Gehirne mit dem Rechner kurzschliessen können? *Hortus Cognitionis Tangentis* nimmt diese Frage auf und legt einige Antworten auf den Tisch: Weil es sinnlich ist, weil es uns gefällt, mit all unseren Sinnen zu erleben. Weil es dich glücklich macht? Weil wir Sinn und Unsinn brauchen und weil wir nun mal (noch) Hände haben.





Ja, das macht mich glücklich – und analoge Ereignisse bleiben mir auch länger in Erinnerung. Sicher eben auch deswegen, weil sie mehr Zeit erfordern, wie du sagst. Die vielen Möglichkeiten, die das Digitale verspricht, sind aber natürlich verheissungsvoll. Eröffnest du dieses Spannungsfeld mit der Arbeit *edit nature* auf dem Berninapass?

Auf dem Berninapass zeige ich diesen Sommer einen aus der digitalen Welt entnommenen Menü-Baum. Diese Anzeige erscheint dann, wenn du im Programm Photoshop die Rubrik Werkzeuge anklickst. Dann eröffnen sich weitere Wahlmöglichkeiten. Dieser Menü-Baum wird als Bauprojekttafel auf dem Pass aufgestellt. Dabei geht es aber vor allem auch um unsere Wahrnehmung von Natur.

Das Schaffen mit den Händen steht im Vordergrund. Inwiefern lässt du Arbeit am Computer in deine Werke einfließen?

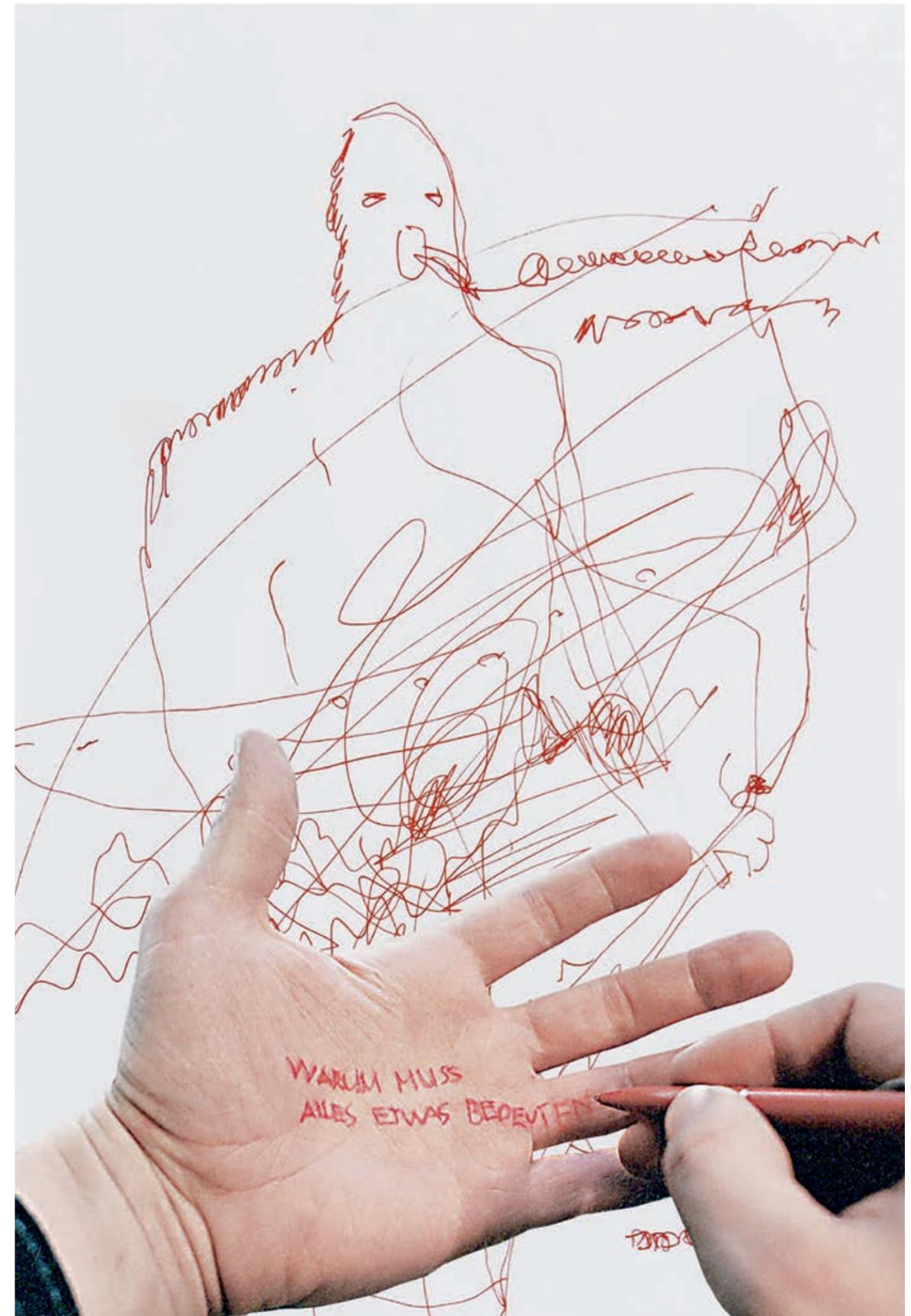


Das Schaffen mit den Händen wirkt heutzutage obsolet und steht in der Kunst beinahe schon für Dilettantismus und Hobby. Trotzdem beinhaltet die Tätigkeit mit dem eigenen Körper sich seiner selbst (philosophisch) bewusst zu sein. Dieses Bewusstsein steht der zunehmenden Beliebigkeit, Geschwindigkeit und dem Algorithmus des Digitalen entgegen.

Da meine Arbeit heute geschieht, steht sie verständlicherweise in diesem Spannungsfeld. Es gibt vieles, was der Computer besser kann, und das versuche ich bewusst einzusetzen. Es stellt sich beispielsweise die Frage, ob jemand eine mehrjährige Bildhauerausbildung machen muss, um eine Arbeit am 3D-Drucker zu drucken. Konkret benutze ich oft den Computer, um verschiedene Varianten sichtbar zu machen, um infolgedessen sehr bewusst eine Variante physisch umzusetzen.

Wie ist das mit deinen u.a. auch raumgreifenden Ton-Arbeiten? Hast du da jeweils eine Endform vor Augen, wenn du ein Werk beginnst? Wenn du mit feuchtem Ton arbeitest, passiert ja viel im (analogen) Prozess. Mir scheint, in deinen Händen bietet er ähnlich viele variable Bedingungen wie Photoshop eröffnen.

Ja, grundsätzlich bieten sich viele Möglichkeiten. Die meisten Orte, an denen Kunst präsentiert wird, verlangen aber, dass genau deklariert wird, was gezeigt wird. Orte, wo du einfach mal tun kannst, gibt es wenige. Ich entwickle gerne, nachdem ich eine Arbeit begonnen habe, aus der Situation und dem Tun heraus. Eine Vorstellung, wie etwas werden kann, habe ich immer. Wenn ich diese Vorstellung genau erfüllen will, bleibt wenig



Spielraum für Erkundungen. Ich nenne das das Architekten-Prinzip. Nach der Erstellung eines Entwurfs und eines Plans geht es darum, diesen so gut wie möglich zu erfüllen. Das Gegenteil davon ist mal zu tun und dabei etwas zu entdecken, dem du folgen kannst. Ab und zu entdeckst du nichts – oder nichts, das dich interessiert. Ich denke, das erfolgreiche Tun liegt irgendwo dazwischen. Der Computer ist für mich ein Beschleuniger und Multiplikator: ich kann mit ihm auf einfachere Art und Weise mehrere Varianten durchspielen. Die materielle Umsetzung ist aufwendiger und bietet mehr Widerstand.

### Welchen Stellenwert hat die Zeichnung in deinem Schaffen?

Ich zeichne immer wieder mal. Ich schätze das Zeichnen, weil es sehr direkt ist. Dabei suche ich oft eine Form, die so unmittelbar wie möglich ist. Der Moment, in dem etwas festgeschrieben oder bestimmt wird, interessiert mich. Also der Moment, der dazu führt, dass etwas so oder anders gelesen wird. Die Schwelle, in der etwas da ist am Schluss aber noch nicht klar lesbar ist.

Zeichnungen sind bei mir als Skizzen für Projektideen, also im Sinne von Bildhauerzeichnungen, zu finden, aber auch als eigenständige Werke. Da ich mich auch als Bild-Hauer verstehe, ist das Bild ein wichtiger Teil. Der imaginäre Vorgang, sich Bilder zu machen, ist ein wichtiger Teil meiner Arbeit.

### Mit Ton, Terrakotta, arbeitest du vorzugsweise wohl mit dem irdischsten Material überhaupt. Was fasziniert dich am Ton?

Ja, vielleicht ist es das irdischste Material. Genau das interessiert mich daran. Ich verstehe Ton als ein sehr natürliches Material. Es ist eines der ältesten Materialien, das verschiedenste artifizelle Formungsvorgänge zulässt. Der Aspekt, dass es oft benutzt wurde und wird um Gefässe herzustellen, interessiert mich. Die Auseinandersetzung mit dem Zweck dieser Gegenstände und mit der Zweckfreiheit das Material für Kunst zu benutzen, scheint mir in diesem schon immanent. Ton im knetbaren Zustand ist für mich eine Art Denkmateriale. Dazu kommen die verschiedene Aggregatzustände des Materials.

Wenn ich damit arbeite, komme ich mir gelegentlich vor, wie wenn ich Zeit künstlich manipulieren könnte, indem ich die Aggregatzustände verändere oder beeinflusse. Ton in gebrannter Form ist beinahe für die Ewigkeit. Gebrannt und zu Staub zerbröselt wird er frischem Material beigemischt, um ihm für den nächsten Brennvorgang mehr Stabilität zu geben.

### Ton als dein Denkmateriale. Das trifft meine Wahrnehmung deiner künstlerischen Arbeit gut.

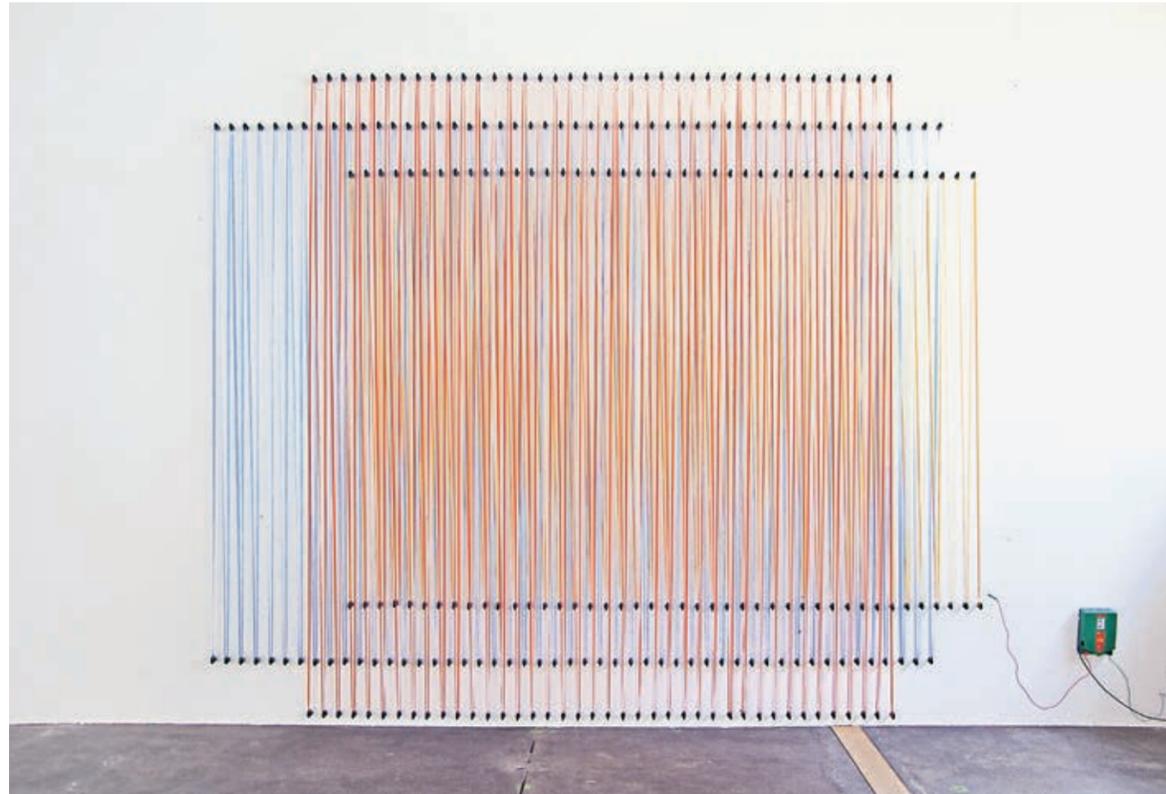
---

*Ausstellungsprojekt im Kunstraum Notgalerie in Wien. Bei der Notgalerie handelt es sich um eine ehemalige Holzkirche, die 1946 als Notkirche errichtet wurde. Diese wurde in die Seestadt von Wien disloziert und zur Notgalerie umfunktioniert. Der Ausstellungsraum versteht sich seither als Gesamtinstallation, der Tradition der sozialen Plastik verhaftet. Fragen zur Entwicklung der Stadt Wien, zu ihren Grenzen, zu der Architektur, Soziologie, Wirtschaft und wie die Kunst dazwischen eine Rolle spielt werden aufgeworfen. Die Installation Horizont Grenzland Nord hackt sich mit ihrem grosszügigen Ausmass in die Brache. Sie schafft ein Panorama aus elektrischen Impulsen und platziert den Ausgangspunkt dieses Impulses an der Stelle wo früher gepredigt wurde. Die Arbeit nimmt Thesen der Neurologie auf, dass alles was wir wahrnehmen nur elektrischer Impuls im Gehirn sei und dieses alles zu dem werden lässt was wir glauben zu sehen.*

G.C.







Calendablick 2023  
Weidezaunband unter elektrischer Spannung

Die Ausstellung Beta-Vision geht der Wahrnehmung von Raum nach. Thesen der Neurologie behaupten, dass alles, was wir sehen und wahrnehmen, nur elektrischer Impuls in unseren Gehirnen ist. In diesem Sinne simuliert Gianin Conrad in den Räumen der Galerie Base-Alpha einen anderen Blickwinkel auf die Welt und die Dinge. Zäune stecken den Raum ab und geben ihm so ein Aussen. Grenzen werden gezogen um Raum zu definieren. Ohne Begrenzung ist Raum nicht bestimmbar. Der Zaun teilt die Wildnis und das Weideland auf, schafft einen Überblick und modelliert das Gelände. Die Zäune halten Unerwünschtes draussen und ermöglichen eine kontrollierte Nutzung des abgesteckten Feldes.

In diesen Grundsätzen, die Conrad von seiner alpinen Heimat her kennt, entdeckt er ein universelles Verständnis von Raum. «Es ist alles genau so, wie es uns schon der Physiklehrer in der Schule gesagt hat: Da draussen, vor Ihren Augen, gibt es nur einen Ozean aus elektromagnetischer Strahlung, eine wild wogende Mischung verschiedener Wellenlängen.» Diese Ein- und Aussichten aus elektrischen Impulsen, die unsere Gehirne zu einer schönen Landschaft oder einer wohl proportionierten Form zusammenbauen, versucht Conrad nun als Beta-Vision in der Galerie Base-Alpha sichtbar zu machen.

Dazu baut er Räume aus Kuhzaun unter elektrischer Spannung, sozusagen Modelle aus elektrischen Impulsen. Bei Conrads Arbeiten ist die Definition eines Kunstwerkes nicht konkret, die räumlichen Grenzen – also wo es beginnt und wo es räumlich und konzeptuell aufhört – sind fließend. Auch die Frage danach, ob sich ein Werk noch im Prozess des Entstehens befindet, oder seinen Produktionsprozess bereits abgeschlossen ist, kann oft nicht beantwortet werden, da auch die prozessualen Grenzen fließend sind. Die Traditionen der modernistischen Skulptur und Konzeptkunst hinter sich lassend, entwickelt Conrad ein eigenständiges, in sich schlüssiges System.

Dieses System besteht aus einer Vielzahl von Impulsen – visuell und auch physisch, aus verschiedenen Eindrücken und körperlich Erfahrbarem. Conrad vermischt Natur mit Künstlichem und Künstlerischem, er bringt das Draussen nach Drinnen, lotet die Grenzen des Innen und Aussen aus und verfremdet sie bis zur Unkenntlichkeit.

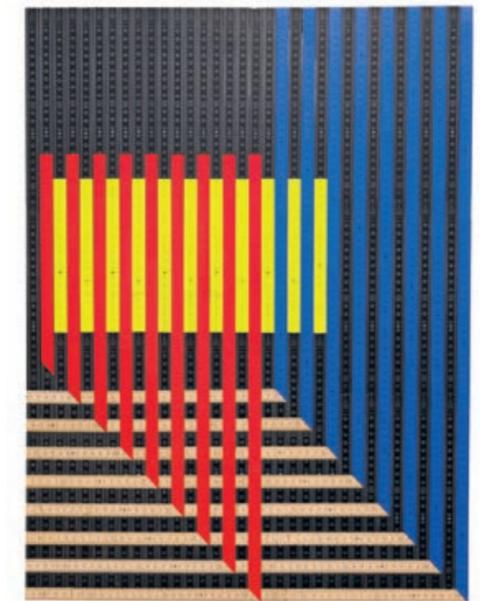
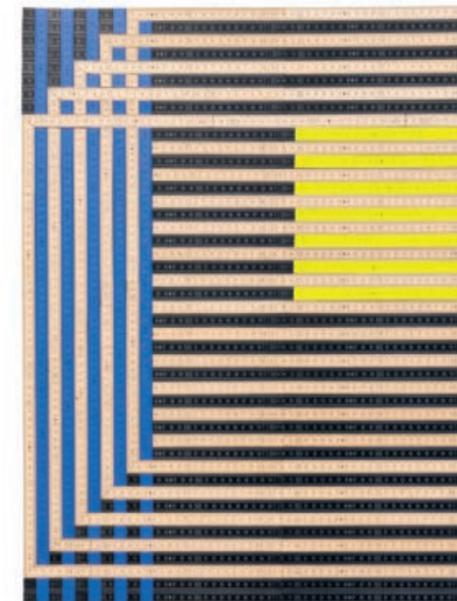
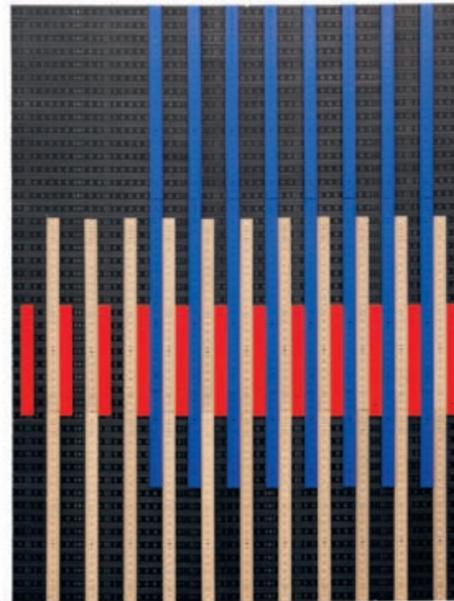
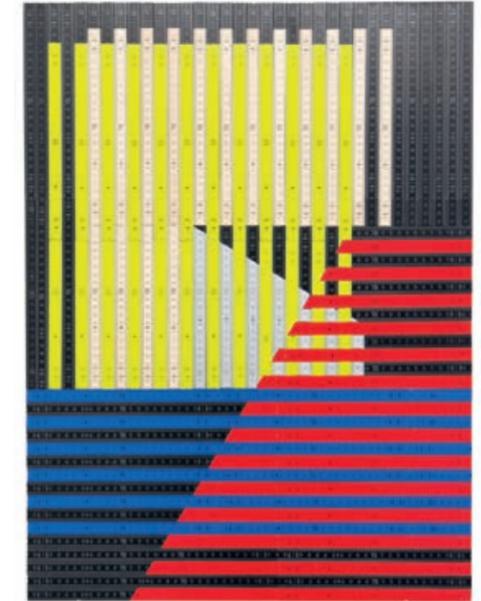
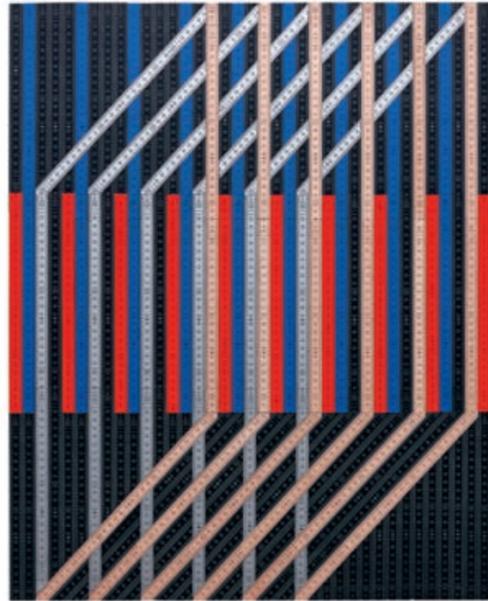
G.C.



**Beta-Vision 2021**  
Rauminstallation aus Weidezaunband  
unter elektrischer Spannung









Präludien zum Raum  
*Performance im Engländerbau Liechtenstein,  
mit Dimitris Karaman (Pianist)  
Quirina Lechmann (Sopran),  
Silvio Sotirov (Artist)*



**Sporty Animal 2021**  
Aufbau und Ausstellungsansicht, oxyd Winterthur

*Gianin Conrad und Sebastian Utzni rücken in der Ausstellung Sporty Animal den menschlichen Körper ins Zentrum. Der Körper als Träger von sich gegenseitig beeinflussenden Verhältnissen von Traditionen, kulturellen Prägungen sowie Technologien und gleichwohl auch Projektionsfläche selbst für jegliche Form von Optimierung. Und von dieser Warte aus betrachtet, lassen sich auch spannende Parallelen zwischen Sport und Kunst finden. In beiden Bereichen geht es um Formen des Ausdrucks, Inszenierung, Spielkunst sowie ein Talent zum Wettbewerb, das sich durch die Spielregeln manövrieren kann, um bestenfalls am Schluss einen Sieg oder eine Anerkennung davon zu tragen: eine Bearbeitung von mentalen und physischen Grenzen.*

EVE HÜBSCHER

## AUSBILDUNG

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

## EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2023 «Der Ursprung der Form» Kunstraum Quadro22, Chur  
2022 «Der Bildhauer» Kunstraum Redaktion, Luzern, [www.redaktion.xyz](http://www.redaktion.xyz)  
2022 «C-Vision» Cularta, Laax  
2021 «Beta-Vision» Base-Alpha Gallery, Kattenberg 12, Antwerpen  
[www.basealphagallery.be](http://www.basealphagallery.be)  
2021 «Sporty Animal» oxyd Kunsträume, Winterthur  
two man show mit Sebastian Utzni. [www.oxydart.ch](http://www.oxydart.ch)  
2020 «Götterdämmerung» Galeria Fravi, Domat/Ems  
2020 «Omnium rerum mensura est» mit Aldo Mozzini  
Galerie Sam Scherrer, Zürich, [www.samscherrer.ch](http://www.samscherrer.ch)  
2019 «Cognitio Humana» Galerie Löwen, Chur, [www.galerielowen.ch](http://www.galerielowen.ch)  
2019 «Hortus Cognitionis Tangentis» balzer projects, Basel  
[www.balzerprojects.com](http://www.balzerprojects.com)  
2019 «Grenzland» Notgalerie Wien, [www.notgalerie.at](http://www.notgalerie.at)  
2019 «nur ein Ozean aus Impulsen»  
Kunstraum Engländerbau Vaduz, [www.kunstraum.li](http://www.kunstraum.li)  
2018 «Zwinger» Kunstraum LLLLLL, Wien, [www.llllll.at](http://www.llllll.at)  
2018 «Platforms», art fair Athens, mit Dienstgebäude, Zürich  
[www.platformsproject.com](http://www.platformsproject.com)  
2018 Lokal 14, Zürich, mit Sebastian Uzni, [lokal14.ch](http://lokal14.ch)  
2018 «playing the game» Kunsthalle, Wil, [www.kunsthallewil.ch](http://www.kunsthallewil.ch)  
2017 «Sehkonstrukt» Galerie Sam Scherrer, Zürich  
[www.samscherrer.ch](http://www.samscherrer.ch)  
2016 «the solo project», contemporary art fair Basel  
[www.the-solo-project.com](http://www.the-solo-project.com)  
2015 Förderstand Kunst 15, Zürich  
2015 «Usum» Kunsthalle, Winterthur  
2015 «backstage» Galerie Sam Scherrer, Zürich  
2014 Stalla Madulain, Engadin  
2014 «Der plastische Moment» Galerie Z / Kunsthandel Vonlanthen, Chur  
2013 «Spanner» Lokal-int, Raum für Zeitgenössische Kunst, Biel  
2012 «TaxiTaxi» 14h Performance während des langen Samstags  
Bündner Kunstmuseum Chur

## GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2023 «How to Move Mountains» Antwerp Art Weekend, [www.antwerpartweekend.be](http://www.antwerpartweekend.be)  
2022 «Imaginary Mountains: Remembering Painting» Ballroom Gallery  
Rue Royale, Brussels, [www.ballroomgallery.be](http://www.ballroomgallery.be)  
2022 «Platforms» art fair Athens, [www.platformsproject.com](http://www.platformsproject.com)  
2022 «farewell-welcome» Château Hornegg au Lac, Zürich  
2022 «Irgendwo in den Bergen, Reflecting Painting» Scala Trun, [www.scalatrun.com](http://www.scalatrun.com)  
2022 «Nature On Off» Ausstellungsraum Eulengasse, Frankfurt am Main  
2021 «Grosse Regionale» Kunst(Zeug)Haus, Rapperswil-Jona  
2021 «Überblick» Dezemberausstellung Kunst Museum Winterthur  
2021 «the perfect match» Galerie Kriens, Kriens  
2020 «Kunst entsteht» Projektreihe im Vögele Kulturzentrum, Pfäffikon  
[www.voegelekultur.ch](http://www.voegelekultur.ch)  
2019 Jahresausstellung Bündner Kunstmuseum, Chur  
2019 parallel vienna, mit Notgalerie Wien, [www.parallelvienna.com](http://www.parallelvienna.com)  
2019 «expansion of consequences» Enia Gallery, Athens,  
[www.eniagallery.com](http://www.eniagallery.com)  
2018 Jahresausstellung Bündner Kunstmuseum, Chur  
2018 «the language of man» Knoerle & Baettig  
contemporary fine art, Winterthur, [www.knoerle-baettig.com](http://www.knoerle-baettig.com)  
2017 «Unexpected Treasures» Stiftung Binz39, Zürich  
2016 «Archiv-80 Jahre Bündner Kunst» Bündner Kunstmuseum, Chur  
2016 «Grosse Regionale» Kunst(Zeug)Haus, Rapperswil-Jona  
2015 «Doppelpass» Galerie Luciano Fasciati, Chur  
2013 «Überblick» Dezemberausstellung Kunst Museum Winterthur  
2012 «Catch of the Year 2012» Dienstgebäude, Zürich  
2012 «Jungkunst 2012» Winterthur  
2012 «Trans Form» Kunsthalle, Basel

## PREISE/STIPENDIEN/ATELIERAUFENTHALTE

- 2023 Atelierstipendium Rom, Kanton Graubünden  
2021 Arbeitsstipendium Stadt Zürich  
2018 Atelierstipendium Wien, Kanton Graubünden  
2016 «Kunstluft» Artists-in-Residence Programm, [www.kunstluft.ch](http://www.kunstluft.ch)  
2015 Atelierstipendium Genua, Stadt Winterthur  
2015 Atelierstipendium AIR, Thalwil  
2014 Werkbeitrag Kanton Graubünden  
2013 Atelierstipendium akku Uster  
2011 Werkbeitrag Kanton Graubünden  
2010 Atelierstipendium der Stadt Dübendorf  
2009 Premi Cultural, Stiftung Horst Rahe  
2009 Förderpreis des Kantons Graubünden  
2009 Atelierstipendium Schloss Werdenberg, Amt für Kultur Kanton St.Gallen  
2006 Förderpreis der Stadt Chur



mapping the studio 2022  
Zollstock Relief

**DANK FÜR DIE GROSSZÜGIGE  
UNTERSTÜTZUNG**

Kanton Graubünden

Stadt Chur

Dr. Adolf Streuli-Stiftung

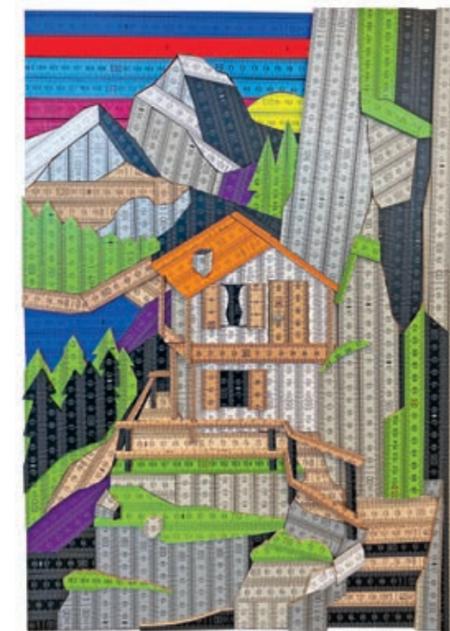
Boner Stiftung für Kunst und Kultur

Marti-Clerici Stiftung

Stiftung Lienhard-Hunger

RailGastro Chur

Bata Schuh Stiftung



**false Chalet 2022**  
Zollstock Relief

## IMPRESSUM

### KONZEPT/GESTALTUNG

scherrer communication  
Bruno Caderas  
Gianin Conrad

### FOTOS

Stephan Schenk  
Renato Feurer  
Gianin Conrad

### TEXTE

Dr. Nicole Seeberger  
*Co-Direktorin Bündner Kunstmuseum, Chur*  
Céline Gaillard  
*Co-Direktorin Kunst(Zeug)Haus, Rapperswil-Jona*  
Sam Scherrer  
*Galerist*  
Gianin Conrad

### KOMMENTARE

Deborah Keller  
*Chefredakteurin Kunstbulletin*  
Dr. Isabel Balzer  
*Kunsthistorikerin und Kuratorin*  
Michael Nitsch  
*lokal 14*  
Eve Hübscher  
*Direktorin, oxyd, Winterthur*  
Gianin Conrad

### LEKTORAT

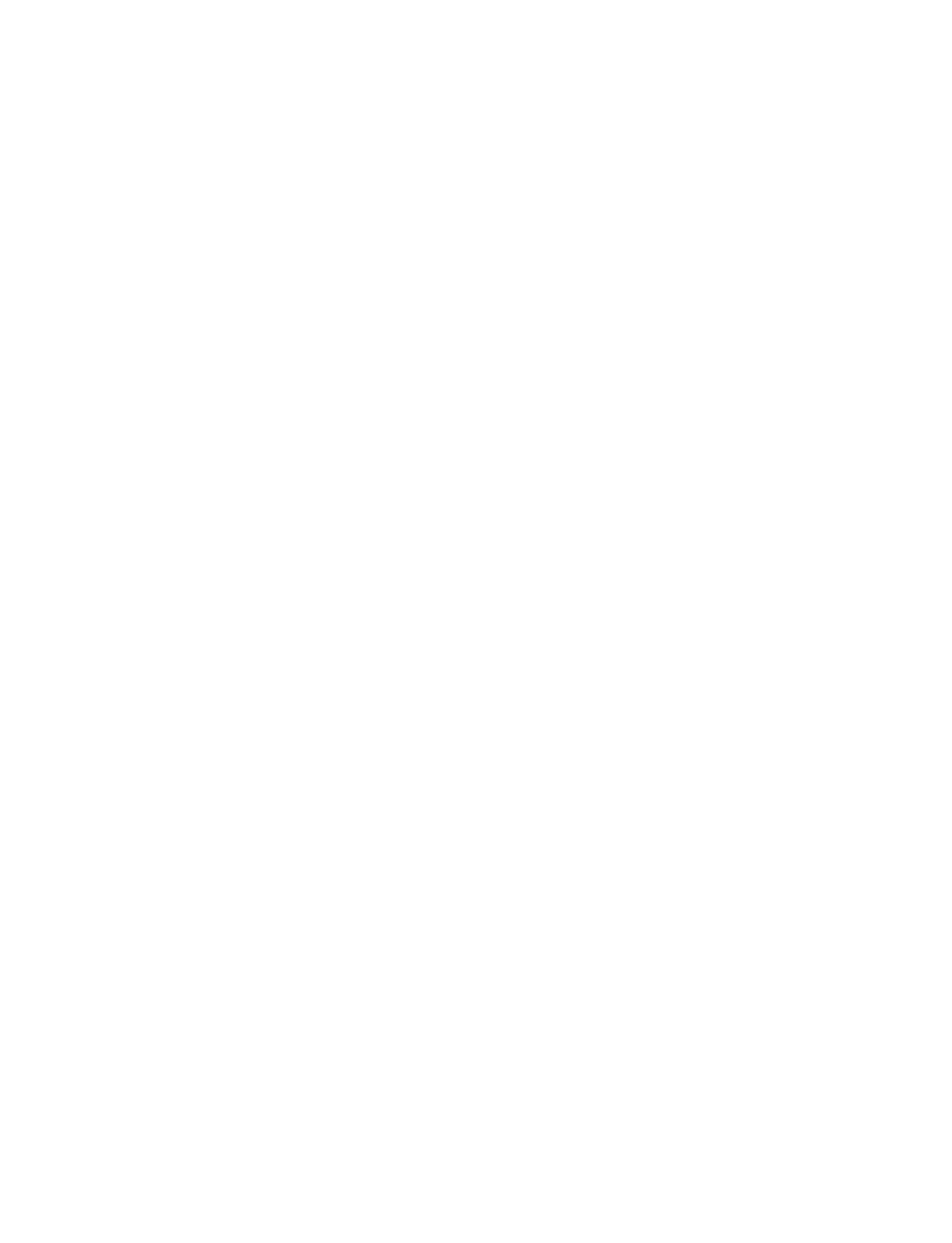
Quirina Lechmann

### DRUCK

DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Thüringen

©2023 für die Werke: Gianin Conrad  
ISBN 978-3-033-09899-2







gianin conrad

offline gibt es kein entkommen

ISBN 978-3-033-09899-2