

Gianin Conrad - Backstage

Die Vorstellung der Welt als Theater reicht bis in die Antike zurück. Schauplatz des Theaters ist die Bühne. Als Zentrum des Geschehens repräsentiert sie den Ort, auf den sich die Aufmerksamkeit der Zuschauer richtet. Wer auf der Bühne steht, befindet sich nicht nur im Scheinwerferlicht, sondern setzt sich auch der Öffentlichkeit aus. Auf die Akteure richten sich die Augen des Publikums, das entspannt oder gespannt, jedenfalls ohne selber aktiv sein zu müssen, das Schauspiel verfolgt und kritisiert, wenn die Performance nicht seinen Erwartungen entspricht.

Der Bereich hinter den Kulissen bleibt dem Publikum für gewöhnlich verwehrt. Gerade deshalb ist dieser für Neugierige besonders interessant: Im Unterschied zum theatralischen Schein, entspricht das, was der Vorhang verbirgt, dem Sein - der ungeschminkten und unvollendeten Realität.

Die Frage nach dem, was für die Öffentlichkeit bestimmt ist und was nicht, stellt sich auch in der Kunst. In den Ausstellungsräumen gibt es zwar keine rigide örtliche Trennung zwischen Zuschauer- und Bühnenbereich, doch das Berührungsverbot schafft zwischen der Sphäre des Kunstwerks und des Betrachters eine vergleichbare, auratische Distanz.

Der Künstler als Werkmeister

Gianin Conrad lüftet in seinem Schaffen den Vorhang, indem er nicht die vollendete Arbeit in den Vordergrund rückt, sondern das Prozesshafte - bildende Kunst als Work in progress. Der Bündner Künstler, der zwischen Zürich, Winterthur und Chur pendelt, absolvierte eine Steinbildhauerlehre, bevor er an der ZHdK studierte. Mit seinem künstlerischen Werk, das Skulptur, Plastik und Installation umfasst, thematisiert er das Bilden – also einerseits das Erzeugen, andererseits das Formen eines künstlerischen Produktes. Es geht in seinem Oeuvre um den schöpferischen Akt an und für sich. Conrad befasst sich mit der Schaffung von Objekten wie auch Räumen, die in einem dichotomischen Verhältnis zueinander stehen. In der Ausstellung „Backstage“ erlaubt er einen Blick hinter die Kulissen, indem er sozusagen das Atelier in die Galerie holt: Er legt seine Denk- und Vorgehensweise offen und arbeitet mit Materialien, die explizit mit Werken in Zusammenhang stehen.

Die auf der Einladungskarte abgebildete Arbeit trägt den programmatischen Titel „Forstwerkhof“. Wer schon einmal Conrads Atelier an der Churer Steinbruchstrasse besichtigt hat, weiss, dass seine Wirkstätte einer Werkstatt ähnelt, wo unzähliges Material darauf wartet, verwertet zu werden. Bei der Arbeit „Forstwerkhof“ handelt es sich um ein aus zugeschnittenen Dachlatten gezimmertes Relief, das einen Innenraum perspektivisch verkürzt wiedergibt. Die Darstellung erinnert an eine illusionistische Guckkastenbühne mit Werkzeugen als Requisiten. Mit Säge, Hammer, Handschuh als eingebaute Readymades verweist die Arbeit auf den handwerklichen Aspekt dreidimensionaler Kunst und mutet wie ein metaphorisches Selbstporträt des Werkmeisters bzw. Künstlers Gianin Conrad an. Conrad verwendet alltägliche Utensilien wie Klappmeter (Zollstöcke), Massbänder und Spannsätze, um damit Räume, Objekte und Bilder zu schaffen. Seine Arbeiten changieren zwischen Wirklichkeit und Vorstellung. Der Betrachter nimmt einerseits das Werk als Ganzes, als ein von Künstlerhand geschaffenes Bild wahr, andererseits auch die Materialpräsenz der eingebauten Gerätschaften. Die geometrisch wirkenden, aus verschiedenfarbigen Zollstöcken gestalteten Reliefs tragen Titel wie „Schanze“, „Bühne“ und „Fassade“ und beziehen sie auf die traditionelle Zimmermannskunst, während die aus Zollstöcken getäferten Sprechblasenbilder bei der Comic-Kunst Anleihen machen. Der Mensch ist in Form einer Hülle präsent – als ein aus zusammengeschweissten Massbändern

fabrizierter „Raumanzug“. Auch hier tritt das Modellhafte von Conrads Kunst zu Tage. Mit seiner kreuz und quer verlaufenden Vermassung ist Conrads „Raumanzug“ ein entfernter Verwandter von Le Corbusiers „Modulor“, jedoch ohne Anspruch auf Exaktheit und Ernsthaftigkeit.

Zwischen Sein und Schein

Conrad unterwandert mit seiner Bricolage-Technik nicht nur die metrische, durch die Skalierung der Zollstände und Messbänder vermeintlich vorgegebene Genauigkeit, sondern ironisiert auch die wissenschaftliche Systematik des „Handapparats“. Die pseudowissenschaftliche Sammlung von einundzwanzig, scheinbar frisch von Hand geformten Terrakotten in einem Vitrinen ähnlichen Holzgestell repräsentiert seine Skepsis gegenüber rationalen Ordnungssystemen, die oft als der Weisheit letzter Schluss gehandelt werden.

„Modell I & II“ geben vor, in Arbeit befindliche Lehmklumpen zu sein, sind aber Tat und Wahrheit bemalte Terrakotten. Indem Conrad die amorphen Werkstücke brennt und bemalt, konserviert er einen Zwischenzustand des bildnerischen Prozesses samt feuchter Tücher und Fingerabdrücke. Die vorläufige, noch nicht vollständig ausgebildete Form bildet den künstlerischen Akt als Trompe-l'œil ab. Der Betrachter wähnt sich im Atelier. Wie eine Miniaturlandschaft wirkt die lehmfarbenen bemalten Terrakotta-Platte „Am Anfang schuf Gott“. Nach der biblischen Legende im Buch Genesis wurde Adam von Gott aus Lehm geschaffen. Somit wäre Gott der erste Bildhauer gewesen und der erste Mensch sein Artefakt. Die Auseinandersetzung mit der bildhauerischen Tradition und deren Grundbedingungen führt Conrad zu den mystischen Anfängen des Homo Faber. Conrad nutzt Kippmomente der Wahrnehmung, um Geläufigkeiten aus den Angeln zu heben: Wirklichkeit und dargestellte Wirklichkeit (Mimesis) halten sich die Waage bzw. sind im Fall von „El Gordo“ ein und dasselbe. Ebenso agil setzt Conrad Kippmomente zwischen Drei- und Zweidimensionalität ein, um Illusion backstage zu inszenieren.