

Quelques Gouttes d'Éternité

Beat Gysin | Anna Katharina Scheidegger

1. Edition

500 exemplaires

©2020

Beat Gysin, Anna Katharina Scheidegger

www.studio-klangraum.ch

Vorwort

«Ich träume von einer Halle, darin sind grabsteinähnlich Aquarien verteilt; grosse, kleine, versteckte, hell beleuchtete, selbst leuchtende, eingelassene, dunkle, klare, trübe...

In den Aquarien schweben Gesichtsbilder von Toten. Dazu sind überall, ständig, viele Tropfgeräusche hörbar; es entsteht der Eindruck einer Tropfsteinhöhle. Dann, beim genauen Hinhören wird entdeckt, dass jeder einzelne Tropfen wie ein Wort klingt- eine Vielzahl von fallenden Wassertropfenwörtern, den «Stimmtropfen», alles scheint zu sprechen und zu leben.»







Stattdessen: Nichts als Fragen

Helga Schäferling schreibt

Die **Ewigkeit** lebt im **Vergänglichen**.

Lisz Hirn schreibt

Der **Geist** der Zeit ist die **Vergänglichkeit**.

Sind wir wichtig?

Franz Kafka schreibt

Das entscheidend Charakteristische dieser
Welt ist ihre **Vergänglichkeit**.

Ist das richtig?

Buddha schreibt

Alles ist **vergänglich** und deshalb **leidvoll**.

Johann Michael Moscherosch schreibt

Schweig nur und leid,
Es kommt die Zeit,
Dass dies dein **Leid**
Wird werden **Freud'**.

Ist das wichtig?

Fjodor Michailowitsch Dostojewski schreibt

Suche im **Leid** das **Glück**.

Arthur Schopenhauer schreibt

Wir trösten uns über die Leiden des Lebens mit dem **Tode**,
und über den Tod mit den **Leiden** des Lebens.

Sind es
Gegensätze?

In einem Nachruf steht

Der **Tod** ist nicht das Ende,
Nicht die Vergänglichkeit.
Der Tod ist nur die Wende,
Beginn der **Ewigkeit**.

Laotse schreibt

Erkenntnis der **Ewigkeit** bringt **Duldsamkeit**.

Buddha schreibt

Nur wenige sehen ein,
dass **Dulden geduldig** macht.

Sind das Vorsätze?

Von einem Unbekannten liest man
Geduld ist des Leidens **Trost**.

In der Bibel steht
Ermuntere dich und **tröste** dein **Herz**,
und vertreibe die Traurigkeit von dir.

Hafis schreibt
Wenn einst mein wundes **Herz** erreicht, wonach es strebet,
Und in der Körpers Reich kein König «Geist» mehr lebet,
Will ich mit **Zuversicht** an Gottes Throne hoffen,
Es stehe jedes Tor der Seligkeit mir offen.

Muss man
entscheiden?

William Alexander schreibt
Verzweiflung und **Zuversicht** verbannen **Furcht**.

Leo Tolstoi schreibt
Wer den Tod **fürchtet**, der **lebt** nicht.

Leonardo da Vinci schreibt
Und die ganze **Zeit**, da ich dachte, ich lernte zu **leben**,
da lernte ich zu sterben.

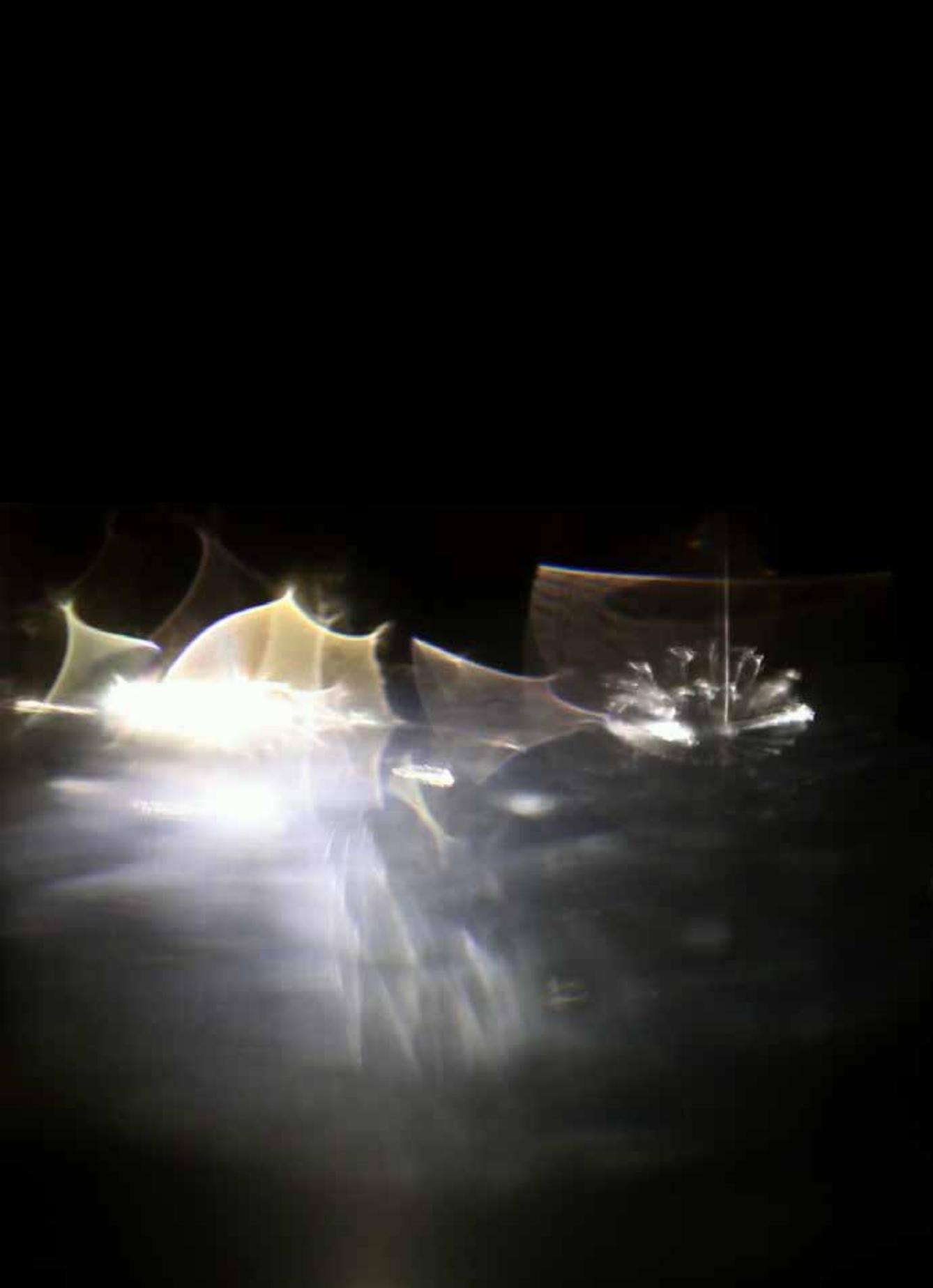
Michael Wollmann schreibt Bis zum Tod läuft die **Zeit** uns entgegen.

Ich wollte schreiben

Was tust Du uns an, Tod!
Was nimmst Du unsere Lieben.
Schere Dich fort!
Wir wollen uns dem Leben widmen.

Ach, könnt ich's wagen!
Stattdessen: Nichts als Fragen.





L'eau et les rêves

Essai sur l'imagination de la matière

Si à l'eau sont si fortement attachées toutes les rêveries interminables du destin funeste, de la mort, du suicide, on ne devra pas s'étonner que l'eau soit pour tant d'âmes l'élément mélancolique par excellence. Pour mieux dire, en employant une expression de Huysmans, l'eau est l'élément mélancolisant. [124] L'eau mélancolisante commande des œuvres entières comme celles de Rodenbach, de Poe. La mélancolie d'Edgar Poe ne provient pas d'un bonheur envolé, d'une passion ardente que la vie a brûlée. C'est, directement, du malheur dissous. Sa mélancolie est vraiment substantielle. « Mon âme, dit-il quelque part, mon âme était une onde stagnante. » Lamartine aussi a su que, dans ses tempêtes, l'eau était un élément souffrant. Logé tout contre le lac de Genève, tandis que les vagues jetaient leur écume sur sa fenêtre, il écrit : « Je n'ai jamais tant étudié les murmures, les plaintes, les colères, les tortures, les gémissements et les ondulations des eaux que pendant ces nuits et ces jours passés ainsi tout seul dans la société monotone d'un lac. J'aurais fait le poème des eaux sans en omettre la moindre note . » Ce poème, on le sent, eût été une élégie. Ailleurs, Lamartine écrit encore : « L'eau est l'élément triste. Super flumina Babylonis sedimus et flevimus. Pour-quoi ? C'est que l'eau pleure avec tout le monde » (p. 60). Quand le cœur est triste, toute l'eau du monde se transforme en larmes : « J'ai plongé ma coupe de vermeil dans la source qui bouillonnait ; elle s'est remplie de larmes . » Sans doute l'image des larmes viendra mille fois à la pensée pour expliquer la tristesse des eaux. Mais ce rapprochement est insuffisant et nous voulons insister pour finir sur des raisons plus profondes pour marquer de son vrai mal la substance de l'eau.

La mort est en elle. Jusqu'ici nous avons surtout évoqué les images du voyage funèbre. L'eau emporte au loin, l'eau passe comme les jours. Mais une autre rêverie s'empare de nous qui nous apprend [125] une perte de notre être dans la totale dispersion. Chacun des éléments a sa propre dissolution, la terre a sa poussière, le feu a sa fumée. L'eau dissout plus complètement. Elle nous aide à mourir totalement. Tel est, par exemple, le vœu de Faust dans la scène finale du Faust de Christophe Marlowe (trad. Rabbe) : « O mon âme, change-toi en petites gouttes d'eau, et tombe dans l'Océan, à jamais introuvable. »

Cette impression de dissolution atteint, à certaines heures, les âmes les plus solides, les plus optimistes. Ainsi Claudel a vécu ces heures où « le ciel n'est plus que la brume et l'espace de l'eau... » où « tout est dissous », de sorte qu'on chercherait en vain autour de soi « trait ou forme ». « Rien, pour horizon, que la cessation de la couleur la plus foncée. La matière de tout est rassemblée en une seule eau, pareille à celle de ces larmes que je sens qui coulent sur ma joue. » Qu'on vive exactement la suite de ces images, on aura un exemple de leur concentration et de leur matérialisation progressives. Ce qui se dissout d'abord, c'est un paysage dans la pluie ; les traits et les formes se fondent. Mais peu à peu le monde entier est rassemblé dans son eau. Une seule matière a tout pris. « Tout est dissous. » À quelle profondeur philosophique peut atteindre un poète qui accepte la leçon totale de la rêverie, on en jugera si l'on revit cette admirable image de Paul Éluard :

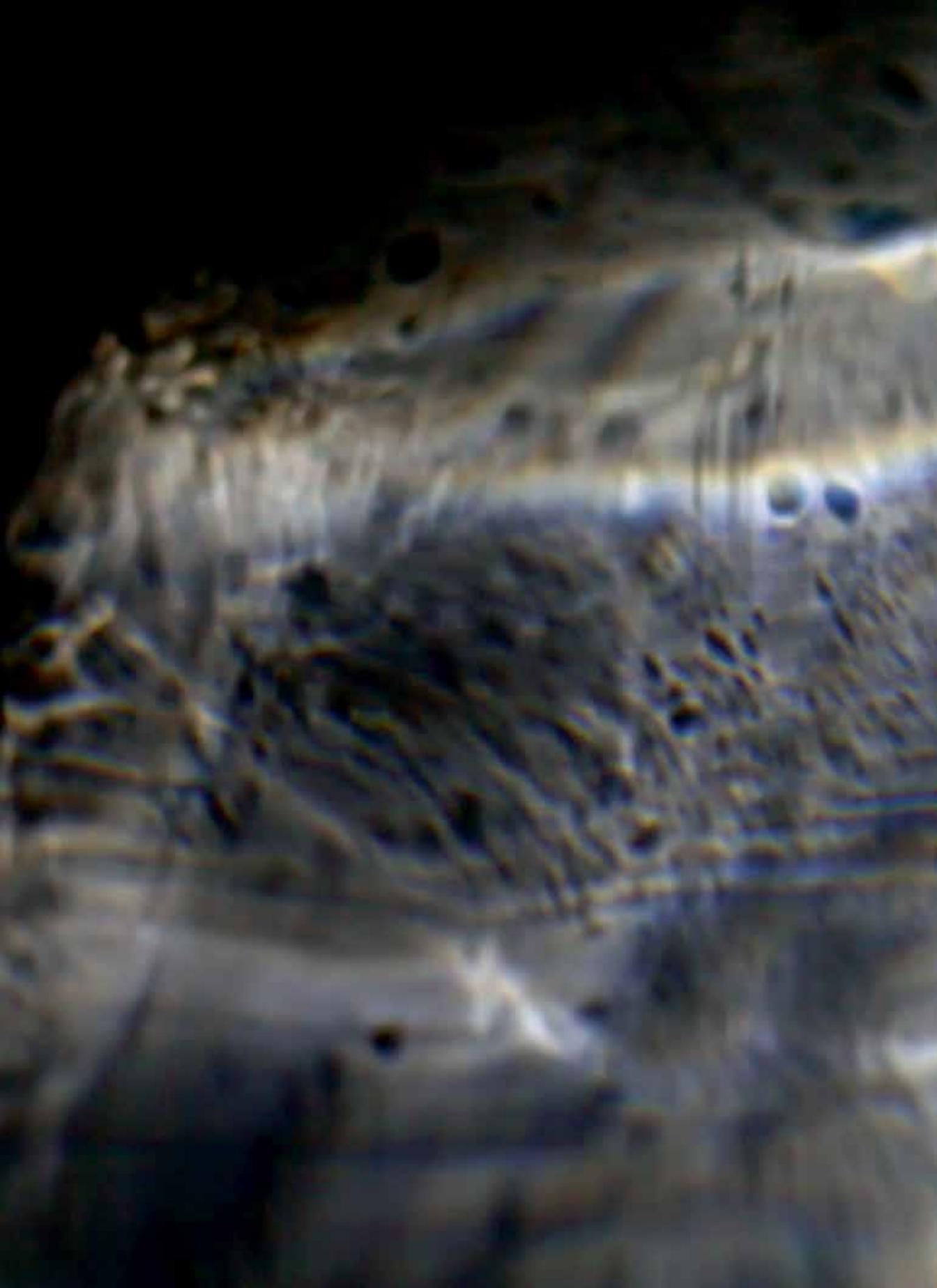
J'étais comme un bateau coulant dans l'eau fermée.
Comme un mort je n'avais qu'un unique élément.

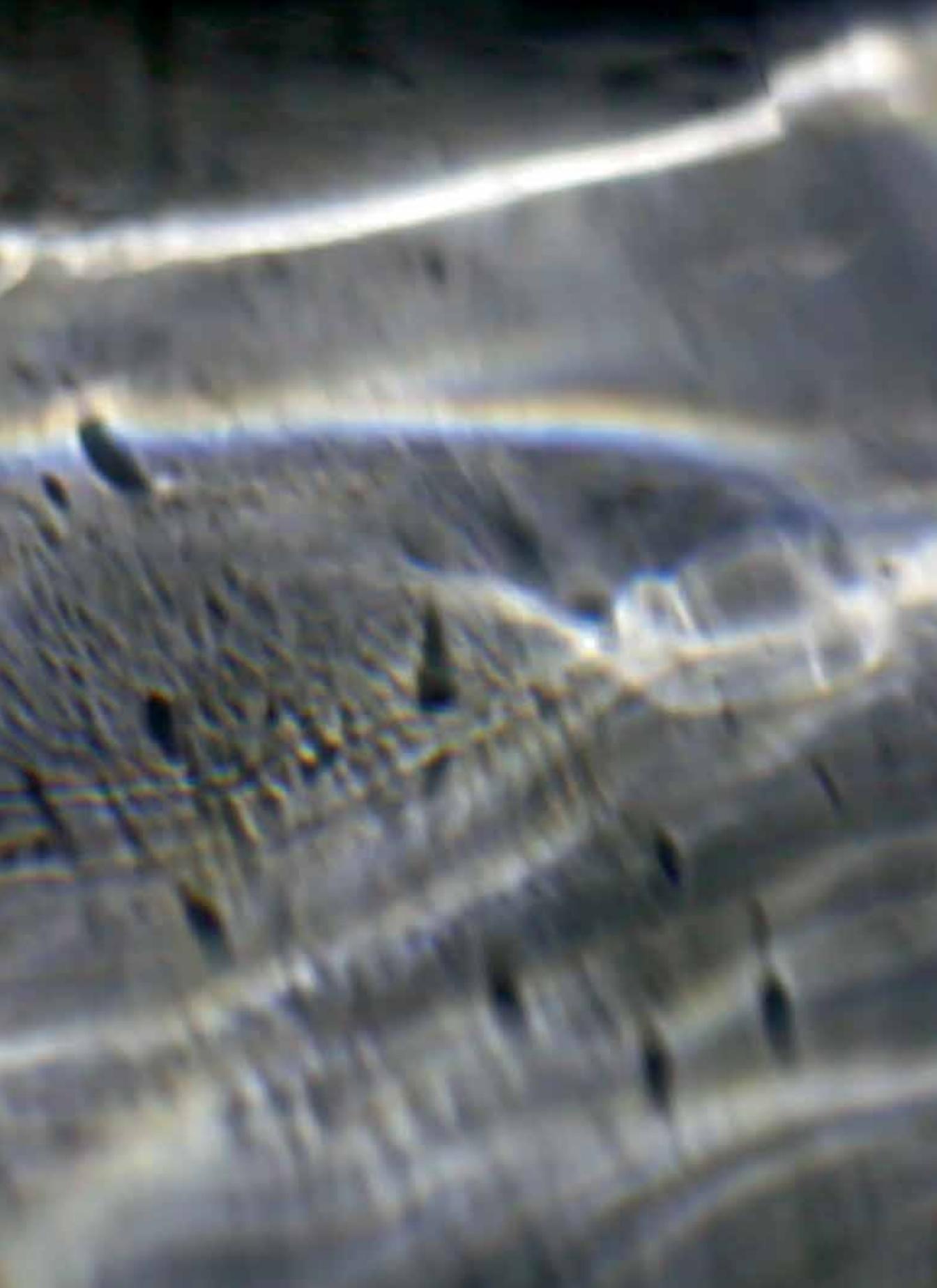
L'eau fermée prend la mort en son sein. L'eau rend la mort élémentaire. L'eau meurt avec le mort dans sa substance. L'eau est alors un néant substantiel. On ne peut aller plus loin dans le désespoir. Pour certaines âmes, l'eau est la matière du désespoir.











Eine Klang-Raum-Bild-Installation zum Thema «Sterben und Vergänglichkeit»

Fotografien von verstorbenen Menschen werden in Flüssigkeiten getaucht, worauf sich Farbschichten ablösen. Dabei wird die Vergänglichkeit in eigener Schönheit sichtbar. Anhand von Live-Vorführungen, Filmen oder Bildserien kann der Betrachter diesen Prozess beobachten.

«Letzte Worte» - von Verstorbenen gesprochen - wurden aufgenommen. Das Gemurmel dieser Stimmen wird in den Ausstellungsräumen durch eine Tonbandkomposition begleitet.

«Quelques Gouttes d'Éternité» ist eine Raum-Klang-Bild-Installation. In Aquarien aus altem Glas tropft und überfließt Wasser. Flimmernde Lichtreflexionen und Klänge erzeugen im Halbdunkel die Atmosphäre einer Zwischenwelt: Sterben und Vergänglichkeit.

Macht uns dies traurig, ängstlich oder fröhlich? Leise lädt die Installation ein, nachzudenken.

Grundlage für «Quelques Gouttes d'Éternité» bildet der Austausch, die Gespräche mit Kranken und Sterbenden und deren Angehörigen.

«Quelques Gouttes d'Éternité» ist ein Langzeitprojekt. Gespräche und Erfahrungen werden gesammelt und münden in Ausstellungen und Vorführungen. Es entsteht ein Vermittlungsprojekt : eine Sensibilisierung für den Sterbeprozess, insbesondere für den begleiteten Tod.

In Bern und Lille finden im Sommer und Herbst 2020 erste Vorprojekte statt.









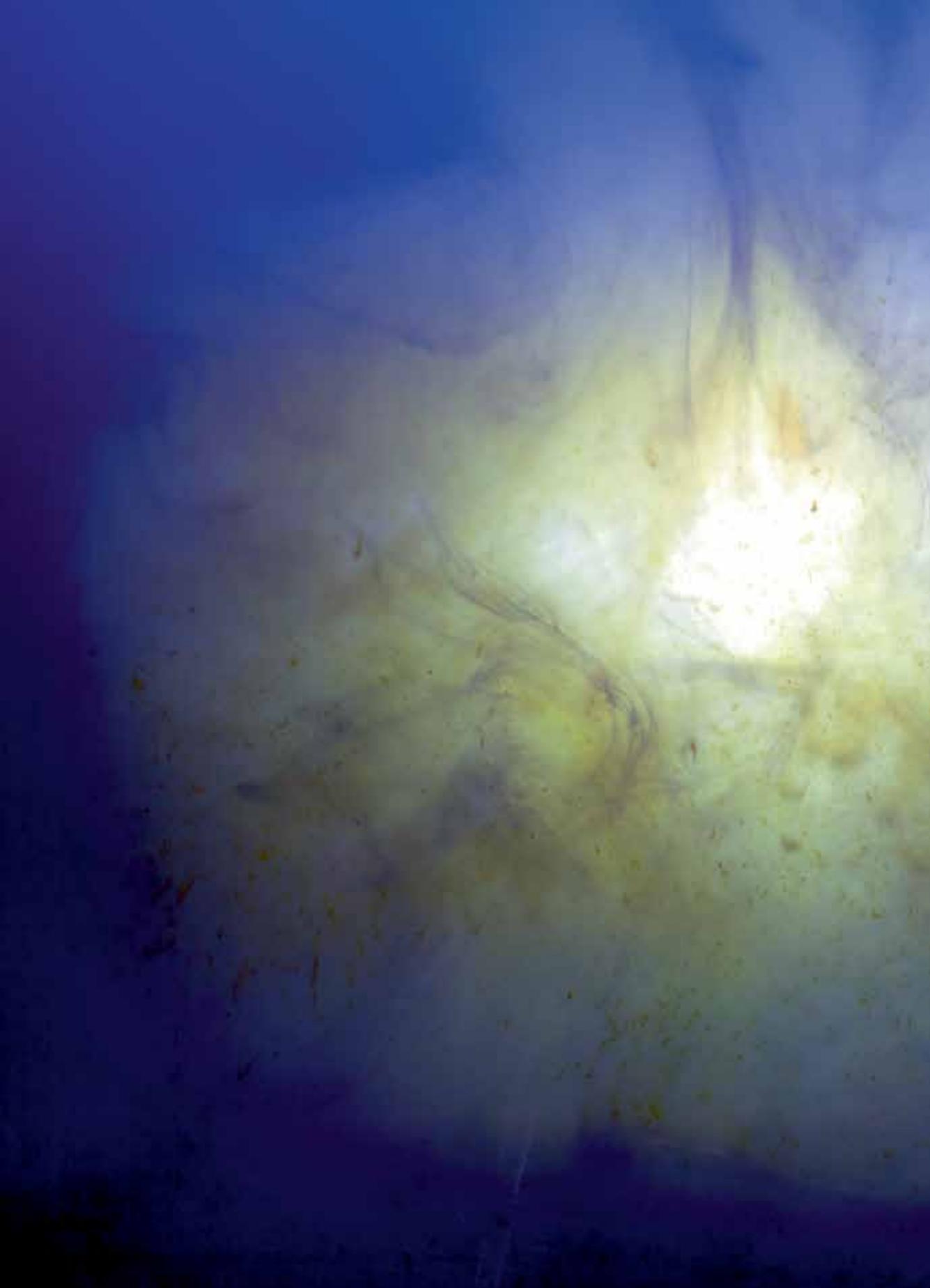
Niemand aber kann viel von einem herabfallenden Tropfen vergeuden.

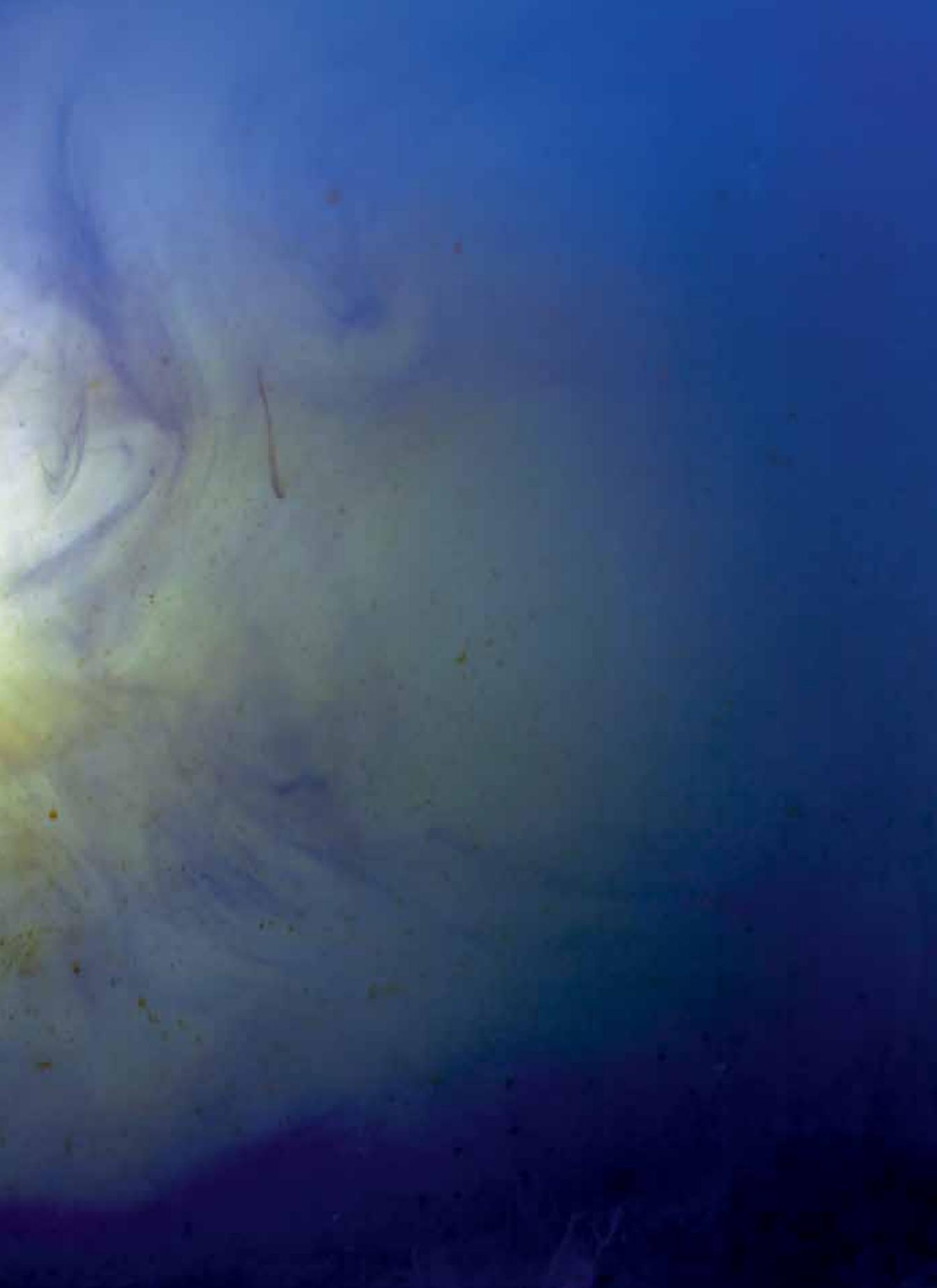




Über die meisten Photos wird zu unrecht zu schnell hinweggesehen.
Birgt nicht ein jedes ein Geheimnis des Lebens?











Musik und Zwischenwelt: Die Komposition und ihre Rolle im Projekt «Quelques Gouttes d'Éternité»

In der berühmten griechischen Sage heisst es: «Orpheus war der beste aller Sänger; er betörte Menschen, selbst die Götter; und sogar Tiere, Pflanzen und Steine. Als seine Frau Eurydike starb, stieg Orpheus in die Unterwelt, um durch seinen Gesang den Gott Hades zu bewegen, ihm seine Frau zurückzugeben. Seine Kunst war so groß, dass selbst der Höllenhund Cerberos nicht mehr bellte. So wurde ihm seine Bitte gewährt – jedoch unter der Bedingung, dass er sich beim Aufstieg in die Oberwelt nicht nach Eurydike umschauen dürfe. Da er jedoch die Schritte seiner Ehefrau hinter sich nicht hörte, sah er sich dennoch um und sie verschwand für immer in der Unterwelt.»

Die alten Griechen waren der Meinung, dass Musik die Kunst ist, die bis ins Reich der Zwischenwelten hinunter reicht.

«Quelques Gouttes d'Éternité» basiert auf einem Traum, den ich nach dem Tod meines Vaters hatte.

Für Anna Katharina Scheidegger und mich zeigt der Traum eine Zwischenwelt: das Wasser, die darin schwebenden Bilder und die Stimmen stehen für die Seelen der Verstorbenen, die Lichtspiegelungen und die Musik für ihren Geist, die steten Tropfen für die vergängliche und gleichwohl unvergängliche Zeit.

Den Traum habe ich gesehen und ebenfalls gehört – die künstlerische Umsetzung soll daher visuell und akustisch erfolgen: «Quelques Gouttes d'Éternité» ist eine Klang-Raum-Bild-Installation. Die Musik ist somit als Teil eines grösseren Ganzen zu verstehen. In einer Kombination von zarten Klängen und mit einer gewissen repetitiven Unausweichlichkeit erzeugt aber gerade die Komposition die Atmosphäre, die alles andere in sich einbettet; in diese Ahnung einer Zwischenwelt.

Die Musik basiert auf dem Klang von Steinen. Stein- und Wasser-

klänge kombinieren sich mit den Stimmgeräuschen. Dazu mischen sich Töne einer Gambe, einem dem Violoncello ähnlichen barocken Instrument, das in einem modernen Musiksaal vielleicht zu leise wäre und das ungleich intimer klingt als sein moderner Nachfolger. Die Musik ist leise; und fordert auf, leise und aufmerksam zu sein.

Zwar kann ich als Komponist im herkömmlichen Sinn die Gefühlsmomente eines Musikers erleben, wenn ich in meiner Stube sitze und Noten schreibe. Aber die Zuhörer hören im Konzert nur den Musiker. Er hat meine Noten gelesen und versucht nun, das zu spielen, was ich mit den Noten ausdrücken will. Das ist immer nur seine Sicht auf mein Werk – der Zuhörer hört nur die Interpretation, nicht die Komposition selbst.

In einer Tonbandkomposition aber gibt es keinen Interpreten. Ich kann als Komponist direkt zum Publikum sprechen – gleich einem Maler. In einer Tonbandkomposition kommt der Musik jedoch ein wesentliches Merkmal abhanden: der Moment. Sie kann dieses flüchtige, musikalische «Jetzt» nicht mehr gestalten, nicht unmittelbar reagieren.

Stattdessen kann ich mit einer Tonbandkomposition besonders gut auf den Ort reagieren: Ich kann die Komposition im Studio vorbereiten und sie dann vor Ort anpassen, bis die Klänge sich intim in den Raum einfügen, soweit bis Musik und Architektur zusammen ein Ganzes bilden. Musik wird in ihrem Wesen zu einer Raumkunst. Im Umkehrschluss muss ich als Komponist somit nicht nur die Musik, sondern auch den Raum gestalten. Somit werde ich in gewisser Weise zum Architekten oder Innenarchitekten.

Ich möchte den Besucher auffordern, zu hören und zu schauen, zu beobachten und zu lauschen.

Stimmtropfen

Wasser bewegt sich nach gewissen Regeln. Der mäandrierende Flusslauf bewegt sich in Richtung unten und bewegt sich hin und her. Die Welle bewegt sich weg vom Wind, hat ein Wellental und einen Wellenberg. Der Wirbel zieht sich nach innen und macht eine Drehbewegung. Wasser bewegt sich aber auch chaotisch. Deshalb gibt es nie zweimal dieselbe Wasser-Form. Jeder Flusslauf, jede Welle, jeder Wirbel hat trotz Regeln eine ganz eigene, fast möchte man sagen, individuelle Form.

Alle Tropfen haben eine Tropfenform. Es gibt Regeln, die die Tropfenform bestimmen: Die Erdanziehungskraft, die Oberflächenspannung. Es spielt eine Rolle, ob sich der Tropfen langsam bildet bevor er fällt, ob es warm ist, ob das Wasser rein ist, und so weiter. Dennoch formt sich auch ein Wassertropfen chaotisch. Jeder Tropfen ist deshalb anders.

Besser als mit dem Auge kann man dies mit dem Ohr wahrnehmen. Jeder Tropfen erzeugt ein eigenes Geräusch.

Es gibt die einsilbigen Tropfgeräusche: «du», «go», «ba», «zi»; manche klingen wie Doppellaute: «bui», «doe»; manche etwas komplexer wie «blub», «glab». Es gibt die quasi-zweisilbigen: «budl», «dogn» und die wirklich zweisilbigen: «guda», «dobi». Manche Tropfen klingen flach wie Konsonanten: «pf», «ts» oder «pf-ts».

Die Quelle «gurgelt», das Bächlich «gluckst», ein Bach «murmelt», Regen «prasselt» oder «trommelt», ein Wasserfall «dröhnt», die Wellen «tosen», die Brandung «rauscht», kochendes Wasser «blubbert». Die geöffnete Wasserschleuse «donnert», der Wassertropfen «zischt» auf einer heißen Herdplatte. Der Frosch kommt «plitsch platsch» die Treppe hoch und die Kinder «plantschen».

All die Klang-Assoziationen. All die Geräusche des Wassers.

Und dann diese hypnotischen Tropfgeräusche. Wer kann weghören? Es gibt wenig Geräusche, die man schlechter überhören kann als Tropfgeräusche. Also zuhören. Einem tropfenden Wasserhahn zuhören. Sich ins Zuhören von Wasertropfen vertiefen...

... wie ein Klang-Wissenschaftler. Aha, immer wieder klingen zwei Tropfen hintereinander ähnlich. Es gibt kleine Regelmässigkeiten, die dann aber doch wieder keine sind. Es gibt Phasen, mal viele einsilbige, dann mehrsilbige, dann viele dunkle Tropfgeräusche. Regeln und Chaos.

... wie ein Musiker. Welches sind die «Tropfen-Tonhöhen»? Formen die Tropfgeräusche eine Melodie? Wäre die Melodie traurig? Oder wenn die Tropfen ja wie Silben klingen – wollen sie vielleicht etwas erzählen? Wir kennen den Witz: «ot» «ä» «bo» «tl» «ba» «tlä» «bill» – «what a bottle, buttler Bill?» Der Buttler meint das zu verstehen, als er den Grafen im Bad pupsen hört.

... wie ein Komponist. Stimmen aufnehmen. Die aufgenommenen Stimmen in einzelne Silben schneiden. «Das ist lustig» – «da» «it» «lu» «ig». Die aufgenommenen Silben aus einem Lautsprecher klingen lassen. Dazu Wasser tropfen lassen – Tropfensilben. Ein Duo klingen lassen aus Lautsprecher-Silben und Tropfgeräuschen.

... wie ein Klangkünstler. Im Raum viele Lautsprecher-Tropfen-Duos verteilen. Einen ganzen Raum voller solcher Duos. Ein ganzes Murmeln, viele Stimmen und Tropfen, welche eine Lebendigkeit.

Postmortem Fotografie

Als Victor Hugo 1885 verstarb, wurden mehrere Künstler an sein Totenbett gerufen, um das letzte Porträt in einem Gemälde, einer Skulptur, einer Zeichnung oder einer Fotografie festzuhalten. Nadars Fotografie des toten Dichters wurde schlussendlich das offiziell verbreitete Bild.

Mit der Erfindung der Fotografie demokratisierte sich das Totenporträt und wurde nun für eine breite Gesellschaftsschicht verfügbar. Für die kommerziellen Fotografen des 19. Jahrhunderts wurde der "Totenbett-Auftrag" zu einer Haupteinnahmequelle. Zusätzlich war es nun möglich, die Bilder zu vervielfältigen. In Europa wurden besonders Kinder, welche im viktorianischen Zeitalter (1860–1910) nicht selten früh verstarben, nach ihrem Tod fotografiert. Die postmortem Fotografien waren oft eine der wenigen, wenn nicht die einzigen Aufnahmen, die von der Person existierten.

Die fotografischen Portraits der Toten lassen sich in drei Typologien aufteilen: Frühe postmortale Fotografien waren oft Nahaufnahmen des Gesichts oder des gesamten Körpers in der letzten Ruhe. Die Toten wurden schlafend, seltener auch in Särgen dargestellt.

Später wurden die Toten möglichst lebensecht fotografiert, Kindern oftmals mit einem Spielzeug in der Hand, in eine Krippe liegend oder auf einem Stuhl sitzend.

Die dritte Methode bestand darin, die Verstorbenen im Kreis der Familie abzubilden.

In der Regel trugen die Verstorbenen ihre besten Kleider:

Sie sollten möglichst schön und möglichst würdig aussehen.

Kleine Reproduktionen der Totenbilder wurden von den Angehörigen oft in Medaillons oder verborgen am Körper getragen. Dieser fotografische Teil des Totenkultes war ein wichtiges Werkzeug zur Begleitung des Trauerprozesses.







Visages flottants

Wie funktioniert die Erinnerung?

Eine der grossen Erkenntnisse von Proust war, dass die bewusste Erinnerung etwas Willentliches ist und daher nur eine verfälschte, unvollständige Erinnerung darstellen kann.

Die tatsächliche Erinnerung und Empfindung entsteht in "Déjà-vu-Erlebnissen", in den "mémoires involontaires".

Ich denke an einen geliebten, verstorbenen Menschen und visualisiere sein Gesicht, seinen Körper, seine Gesten. Ich erinnere mich an ein Lachen, an die Stimme, an Gerüche.

Mit jedem Jahr das vergeht, wird die Vielfalt der Bilder und mentalen Tönen und anderen sensorischen Details in meinem Kopf etwas kleiner, zwei Gesichtsausdrücke überlagern sich, manchmal wird gerade dadurch das Gesicht kurz lebendig und verschwindet, sobald ich es in Gedanken länger anschauen möchte. Ich betrachte eine Fotografie der Person, als könnte sie dem Gedächtnis helfen, Erinnerungslücken zu füllen. Und eines Tages werden die Abbildungen, die Videos und Tonaufnahmen des verlorenen Menschen stärker als die inneren Bilder.

Sterben ist ein Prozess, ein Übergang vom Leben zum Tod, dem selten ein genauer Zeitpunkt zugeordnet werden kann.

Wie kann dieser Prozess mit dem Medium der Fotografie dargestellt werden, das in Momentaufnahmen doch eben gerade "tote Bilder" produziert, indem alle Veränderungen (und Bewegungen) eingefroren werden?

Konsequenterweise wäre dieser beschriebene Übergang von der Bewegung zum Stillstand der Moment, in dem durch das Öffnen des Shutters die lichtempfindliche Schicht des Filmes bzw. des digitalen Bildsensors belichtet wird. Die Antwort wäre eine Langzeitbelichtung, die während der ganzen Ausstellungszeit andauert. Oder der Moment, in dem die analoge Fotografie aus dem Entwicklungsbad genommen und fixiert

wird. Es müsste also – während der Ausstellungsdauer – in einem verdünnten Entwicklungsbad, in welches eine Fixierlösung tropft, ein latentes Bild langsam zum Vorschein kommen, “se reveler”.

Die fotografischen Prozesse in “Quelques Gouttes d’Éternité” gehen noch einen Schritt weiter.

Der fixierte Augenblick des verstorbenen Menschen, der die Fotografie verkörpert, soll vor dem Verschwinden noch einmal eine Bewegung erfahren.

Der fotochemische Prozess einer bestehender Fotografie muss also noch einmal umgedreht werden. Diese Bewegung erfährt die Fotografie (technisch gesehen), indem sie aufgelöst wird. Der Auflösprozess symbolisiert ein zweites Sterben – und wird dabei erneut fotografiert.

Die analoge Fotografie basiert auf lichtempfindlichen Materialien, die belichtet werden und so ein negatives Abbild erzeugen. Dieses negative Abbild wird erneut auf lichtsensible Emulsionen projiziert. In analogen Farbfotografien bestehen diese Emulsionen aus den 3 hauchdünnen Schichten Cyan, Magenta und Gelb. In “Quelques Gouttes d’Éternité” trennen sich in diese Schichten in Glasgefäßen: Aus einer monochromen Fotografie löst sich die aus Cyan bestehende Schicht ab. Dasselbe passiert mit der zweiten Schicht in Magenta, bis nur noch das leuchtende Gelb, eine Art Nachbild aus Licht, übrig bleibt.

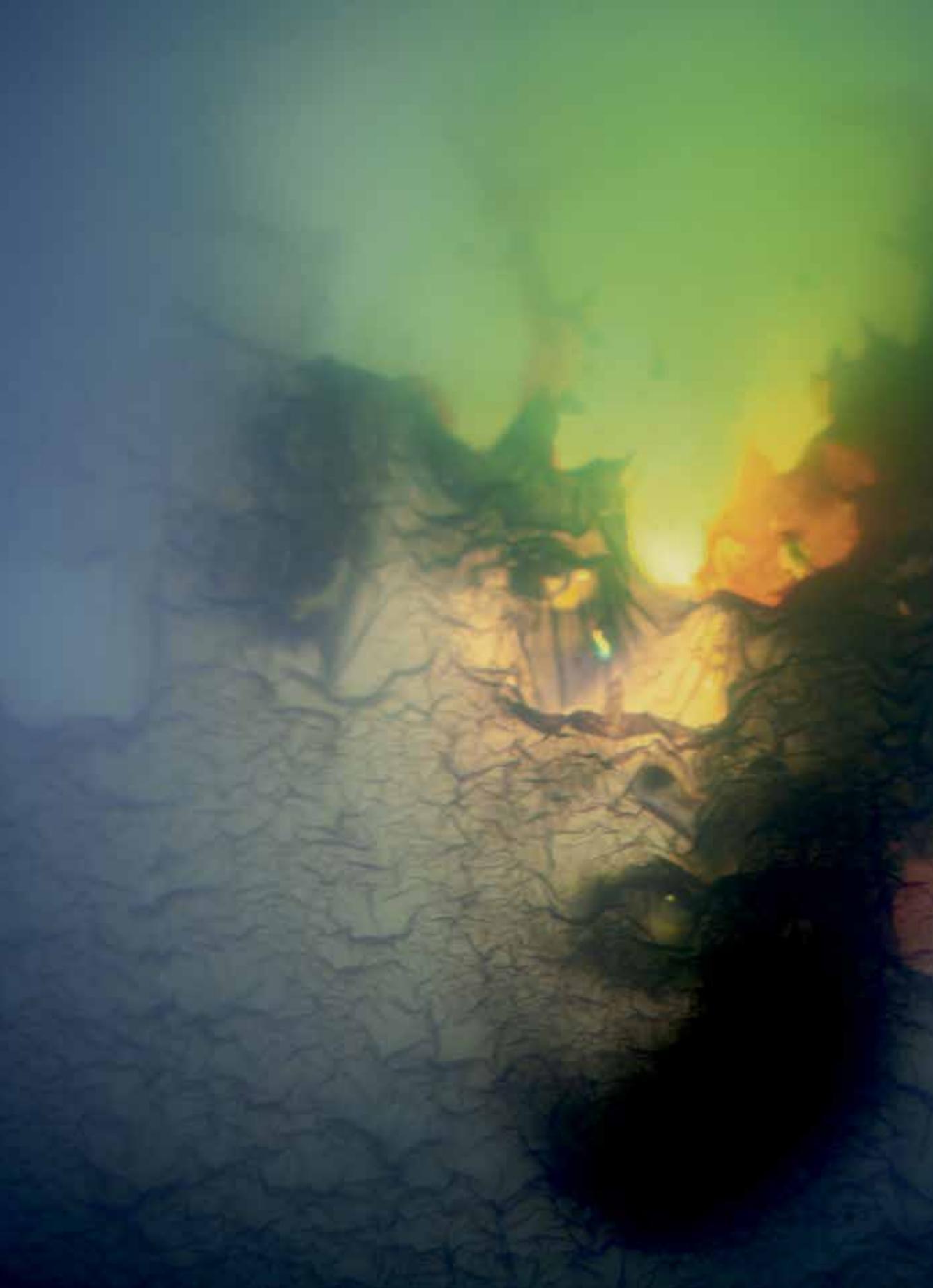
Das Bild des Verstorbenen löst sich in Schichten ab, sie schweben, verschieben und überlagern sich. Aus dem monochromen Bild entstehen Farbnuancen, sie leuchten, animieren das Gesicht, lassen erahnen und fallen in einer langsamen Bewegung weg – gleich unserer Erinnerung.









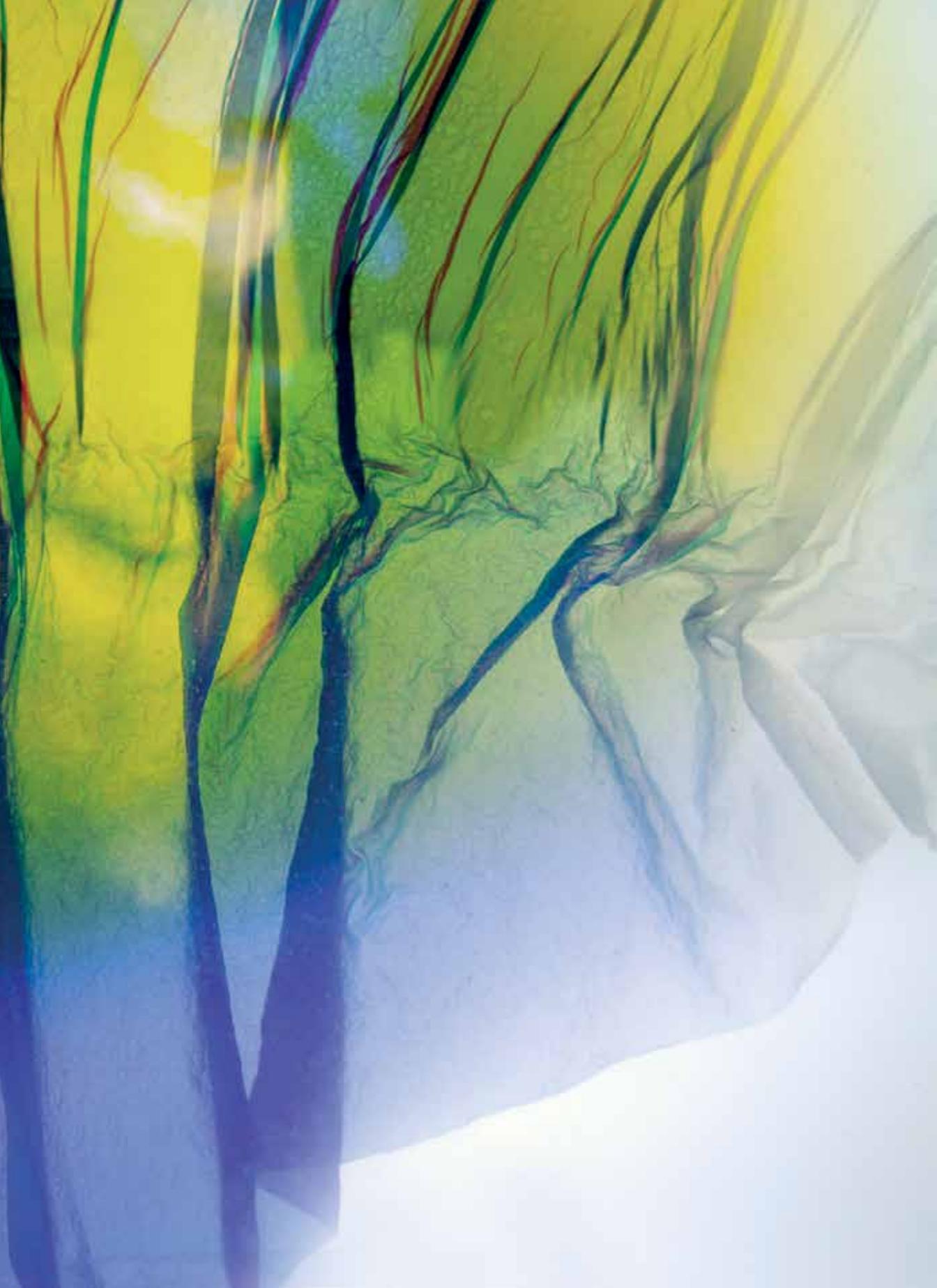
















Beat Gysin

Beat Gysin (*1968) studierte in Basel Klavier, Chemie, Komposition (Th. Kessler, H. Kyburz) und Musiktheorie (R. Moser, D. Müller-Siemens). Der Komponist stammt aus einer Musikerfamilie und schrieb seit seiner Jugend über fünfzig (z.T. preisgekrönte) Werke für verschiedene Besetzungen; von Solo- bis Orchesterwerken. Hervorgehoben seien Aufführungen durch das Arditti-Quartett, die Basler Madrigalisten, das Ensemble Phoenix, das ensemble recherche und die vielen Aufführungen durch die Ensembles Windspiel und umsn`jip.

Ein besonderes Interesse von Beat Gysin gilt - über das klassische Komponieren hinaus - der Räumlichkeit klingender Phänomene. Ungewohnte Aufstellung der Instrumente und Mehrkanal-Tonband-Kompositionen erschaffen in seinen Werken überraschende Klangraumgebilde, welche die Musik in sich einbetten und verstärkt ein „euklidisches“, dreidimensionales Hören herausfordern, so zum Beispiel im Wahrnehmungsspiel „Hinter einer Glaswand“ oder in der Kammeroper „Marienglas“.

Beat Gysin realisierte und realisiert an ausgewählten Orten Musiktheater, die sich mit dem Zusammenwirken zwischen der Szenerie des Ortes und den musikalischen Inhalten befassen, so zum Beispiel die Unterwasseroper „Skamander“ oder das Klang-Raum-Stück „Wasserreservoir“.

Darüber hinaus hat er den Verein studio-klangraum gegründet, um die Wechselwirkung bestimmter Raumtypen mit Musik systematisch zu erforschen. Alle drei bis vier Jahre entwirft und organisiert er im Rahmen von studio-klangraum ein Grossprojekt, das durch die Schweiz tourt. Von den ersten Projekten „NUMEN“ (2013) und „Musik im Industrieraum“ (2016/7) wurde von Anna Katharina Scheidegger je ein Film erstellt.

Als weiteres Resultat seiner langjährigen Beschäftigung mit dem Themenkreis „Musik und Raum“ hat Beat Gysin zwei Serien von Musikräumen entwickelt und mitentwickelt, „Adyton“ und „Modula“, die variabel sind und sich direkt zur Musik verändern, respektive bewegen können und die als Leichtbauten transportabel sind.

Beat Gysin ist Gründungsmitglied der Biennale „ZeitRäume Basel“ und präsidiert das Festival für zeitgenössische Musik und Architektur, das 2015 erstmals durchgeführt wurde.

Anna Katharina Scheidegger

Anna Katharina Scheidegger (*1976) studierte nach ihrer Ausbildung zur Primarlehrerin an der Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs in Paris Videokunst. Anschliessend absolvierte sie eine zweijährige Masterclass in Fotografie, Film und neuen Medien an Le Fresnoy, studio national in Tourcoing. Darauf war ihr Leben von zahlreichen internationalen Künstlerresidenzen, Ausstellungen und Lehraufträgen geprägt.

Die Konfrontation mit anderen Kulturen, Traditionen, politischen und religiösen Haltungen haben die ihre Arbeit – die sich immer in situ an der Stimmung des Ortes inspirierte – beeinflusst. Die Werke, die in den 15 Reisejahren entstanden, weisen unterschwellig immer einen dokumentarischen Charakter auf. In dieser Zeit entstanden unter anderem mehrere permanente Videoinstallationen für das Institut du monde arabe in Paris, sowie die Filme “Crumbling-past days in Syria”, “Phnom Penh Central Railway Station”, “Borei Keila OK”, “La Cañada Real Galiana – Una Panoràmica Ausente”. Die Performancereihe “From Margate With Love” und die Fotoserien “Kep – ruines modernes”, “Scratched and Engraved”, “Toronto Nights”, “Cinéma Bamako” entstanden ebenso im Rahmen dieser Auslandsaufenthalte.

In all diesen Arbeiten steht die Architektur im Vordergrund, die durch ihr Erscheinungsbild auf ein geschichtliches, soziales oder / und politisches Phänomen hinweist.

2016-17 war Anna Katharina Scheidegger Membre d'artiste an der Académie de France, Casa de Vélazquez in Madrid.

In Europa wurden ihre Werke u.a. im Centre Pompidou Paris, im MAC VAL Musée d'Art contemporain Val de Marne, in der Kunsthalle Thun, der Fondation François Schneider, Wattwiller und im Palais Royal in Paris gezeigt.

Ihre Arbeiten sind u.a. Teil der Sammlung des Musée Européen de la Photographie in Paris und der Collection National de l'art contemporains von Frankreich.

Nach einem thematischen Werkzyklus rund um die Schweizer Gletscher (Performance, Fotografie, Installation, Film), der 2019 in einer Einzelausstellung in Le Lune en Parachute in Epinal abgeschlossen wurde, arbeitet sie zur Zeit an verschiedenen Projekten, die sich mit traditionellen fotochemischen Prozessen und digitalen Möglichkeiten auseinandersetzen.

Texte | Beat Gysin, Anna Katharina Scheidegger
Bilder / Grafik | Anna Katharina Scheidegger
Dank an | Le Fresnoy- studio national
| Eric Prigent
| Pascale Pronnier
| Alain Fleischer
| Louise Déry
| Christophe Boulanger
| Mariam Kone
| CIPGP, Collège International
de Photographie du Grand Paris
| Radwina Seiler, Sagaprojects

