

Résonance de Quelques Gouttes d' Éternité

Beat Gysin | Anna Katharina Scheidegger

14. Juni 2020

SAL
-ON



Traum

Stattdessen: Nichts als Fragen

Projektbeschreibung

Visages flottants

Musik und Zwischenwelt

Postmortem – Fotografie

Stimmtropfen

Zusammenarbeit

Biografien

Quelques

Gouttes

d'

Éternité



«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 entseht 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**.»

Buddha schreibt:

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

Ist das richtig?

Johann Michael Moscherosch schreibt:

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

Fjodor Michailowitsch Dostojewski schreibt:

«Suche im **Leid** das **Glück**.»

Ist das wichtig?

Arthur Schopenhauer schreibt:

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

In einem Nachruf steht:
«Der **Tod** ist nicht das Ende,
Nicht die Vergänglichkeit.
Der Tod ist nur die Wende,
Beginn der **Ewigkeit**.»

Sind es Gegensätze?

Laotse schreibt:

«Erkenntnis der **Ewigkeit** bringt **Duldsamkeit**.»

Buddha schreibt:
«Nur wenige sehen ein,
dass **Dulden geduldig** macht.»

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.»

Sind das Vorsätze?

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.»

William Alexander schreibt:
«Verzweiflung und **Zuversicht** verbannen **Furcht**.»

Muss man entscheiden?

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.»

Was wird bleiben?

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

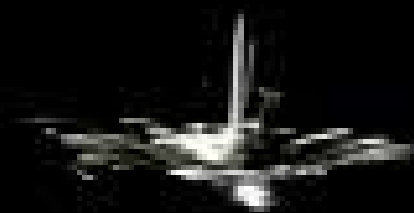
Ich wollte schreiben:

«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.







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.

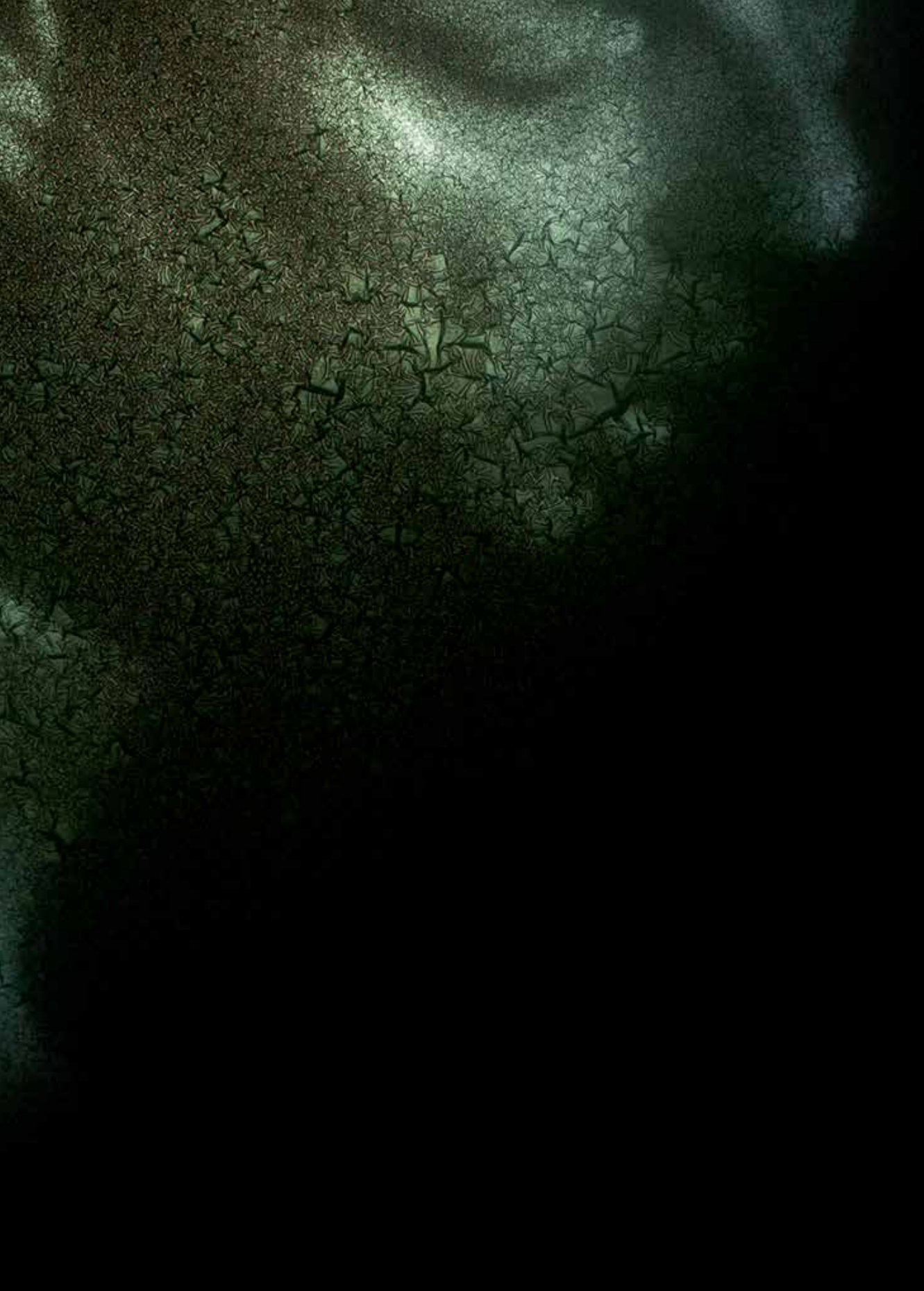
Macht uns dies traurig, ängstlich oder fröhlich? Leise lädt die Installation ein, nachzudenken.

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.

Die Fotografie
wird zum paradoxen
Unterfangen.
Sie enthält Leben,
indem sie
Leben still stellt,
zugleich
entzieht sie Leben,
indem sie (tote) Bilder
an die Stelle von
(lebendigen) Personen
setzt.
Was entsteht, ist (...)
ein Spiel
mit Distanzen.



Visages flottants

Wie funktioniert die Erinnerung?

Einer der grossen Erkenntnisse von Proust war, dass die bewussten 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 sensoriiellen 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, wo 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.



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 Wasserklänge 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.



Post-

mortem-

Foto-

grafie

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 zum offiziell verbreitete Bild.

Mit der Erfindung der Fotografie (Daguerreotypie) demokratisierte sich das Totenporträt und wurde nun für eine breite Gesellschaftschicht 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 Post-Mortem 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.

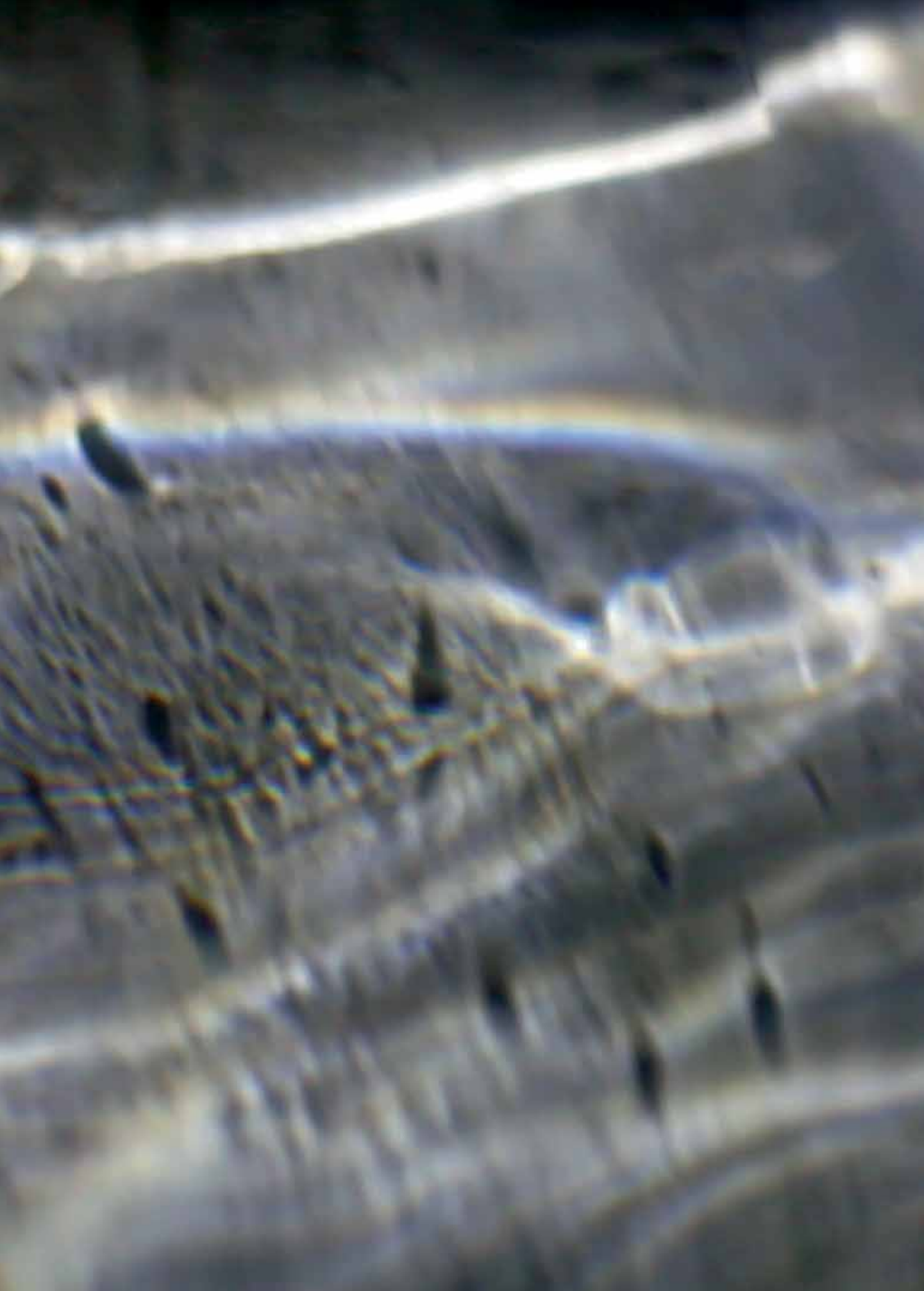
In der Regel trugen die Verstorbenen ihre besten Kleider: Sie sollten möglichst schön und möglichst würdig aussehen.

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.



A microscopic image of biological tissue, likely showing cellular structures and possibly a blood vessel or duct. The image is in grayscale with some color highlights, possibly from a false-color micrograph. The text is overlaid on the left side of the image.

La Voix des Gouttes



Stimmen- Tropfen

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 Wassertropfen 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.

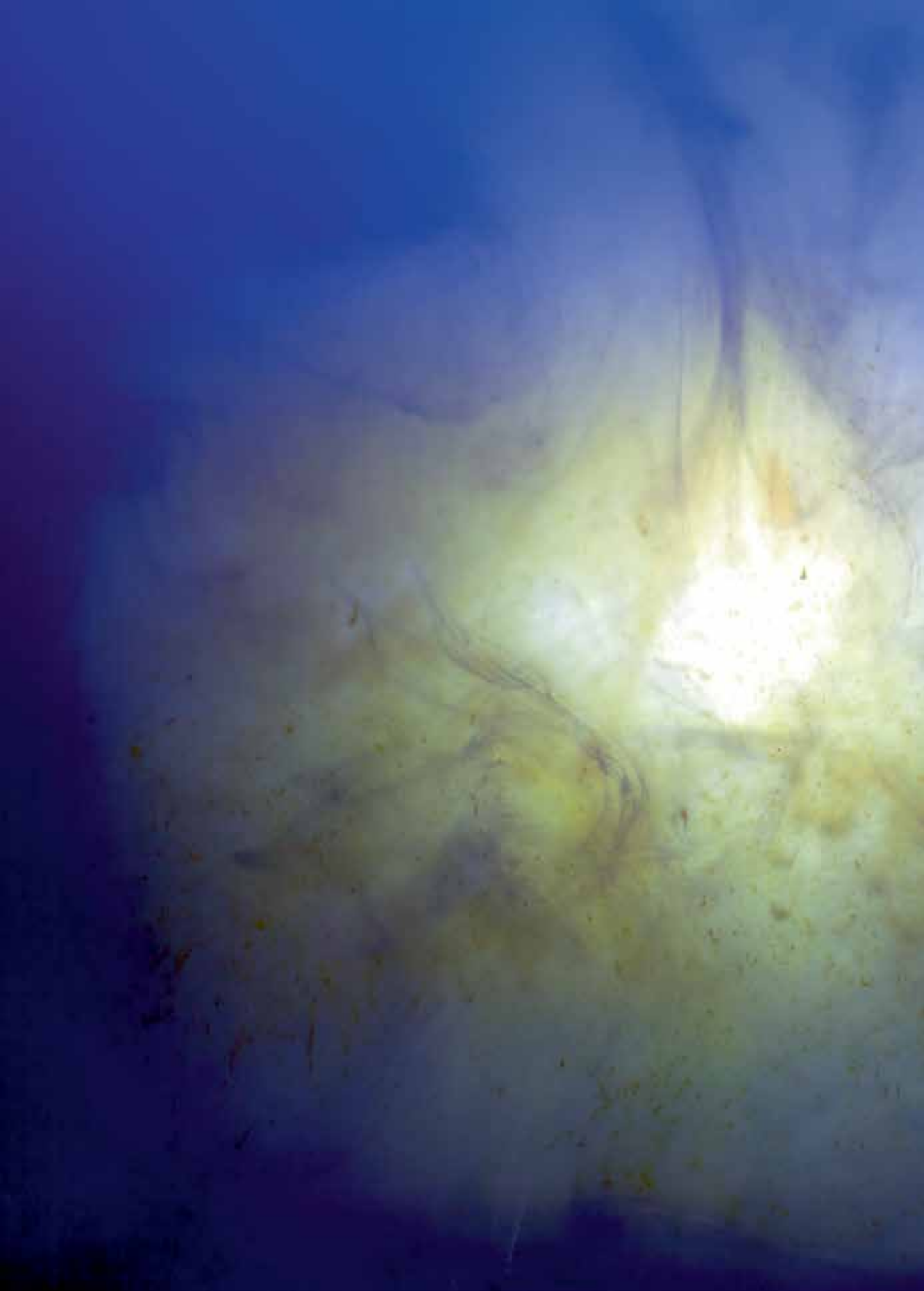
... wie ein Musiker. Welches sind die «Tropfen-Tonhöhen»? Formen die Tropfgeräusche eine Melodie? Wäre die Melodie traurig? Oder wenn die Tropfen ja wie Silben klingen – wollen sie vielleicht etwas erzählen? Wir kennen den Witz: «ot» «ä» «bo» «tl» «ba» «tlä» «bill» – «what a bottle, buttler Bill?» Der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

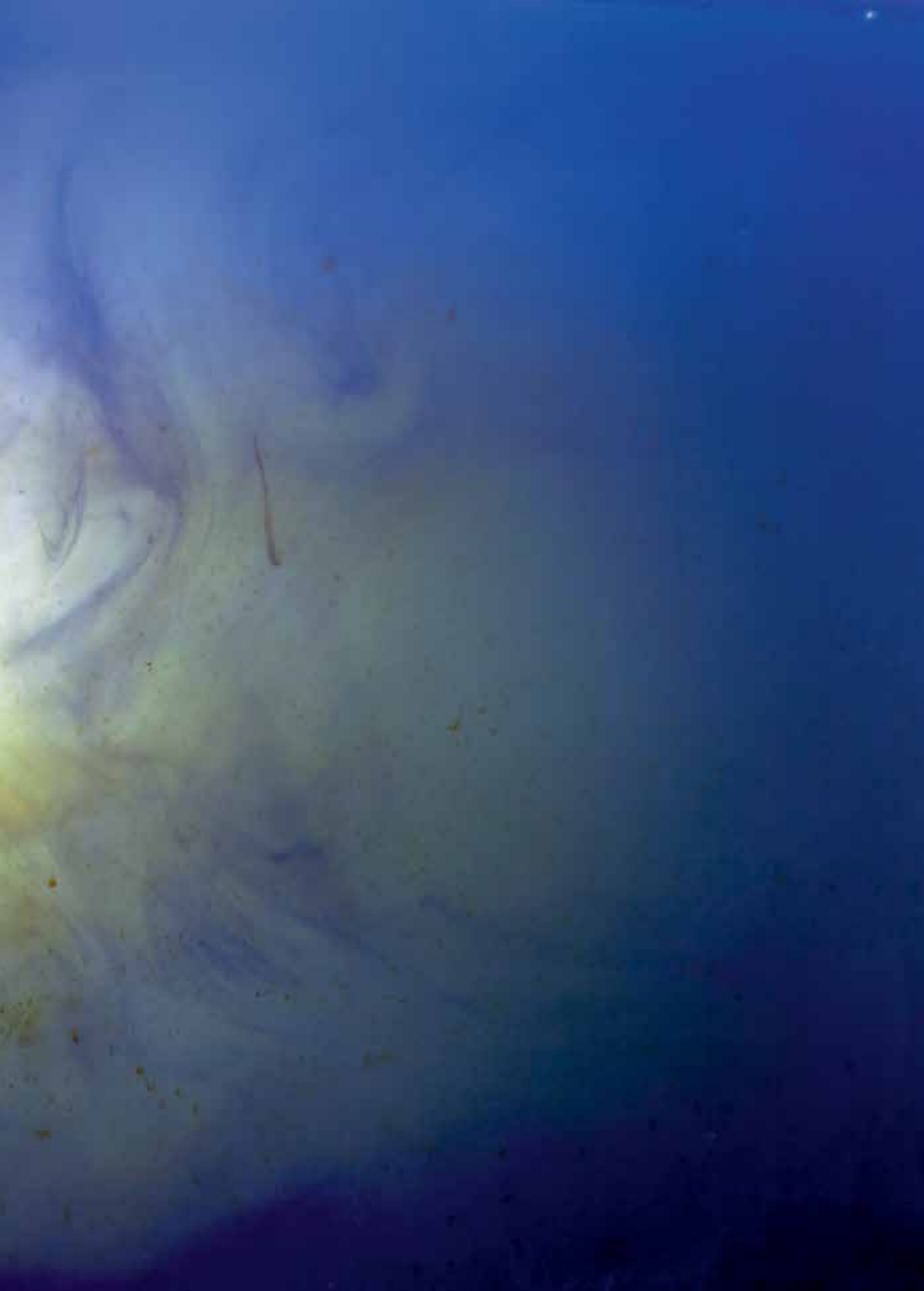
... wie ein Komponist. Stimmen aufnehmen. Die aufgenommenen Stimmen in einzelne Silben schneiden. «Das ist lustig» – «da» «it» «lu» «ig». Die aufgenommenen Silben aus einem Lautsprecher klingen lassen. Dazu Wassertropfen lassen – Tropfensilben. Ein Duo klingen lassen aus Lautsprecher-Silben und Tropfgeräuschen.

... 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.

Niemand
aber kann
viel von
einem
herabfallenden
Tropfen
vergeuden.







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









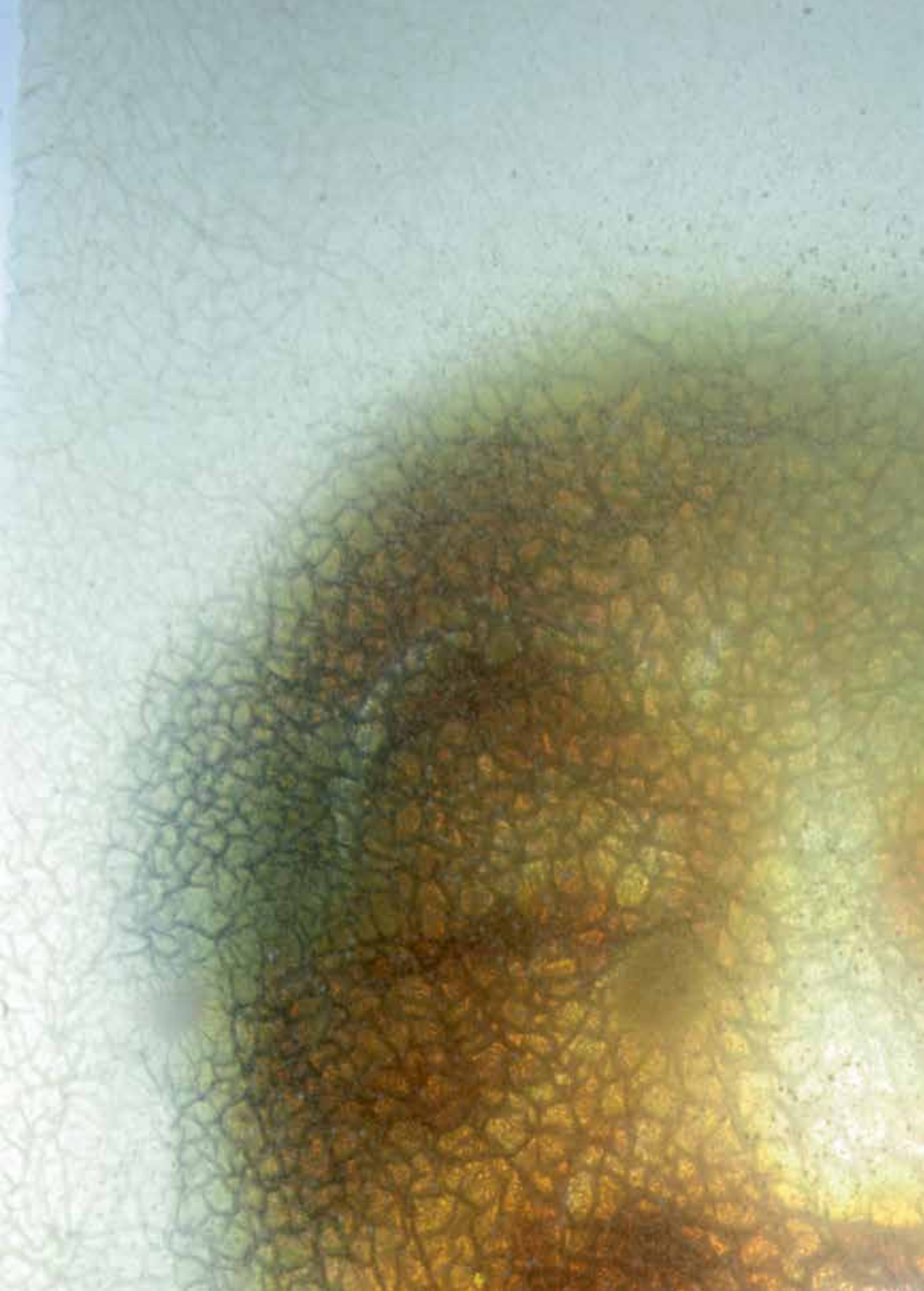


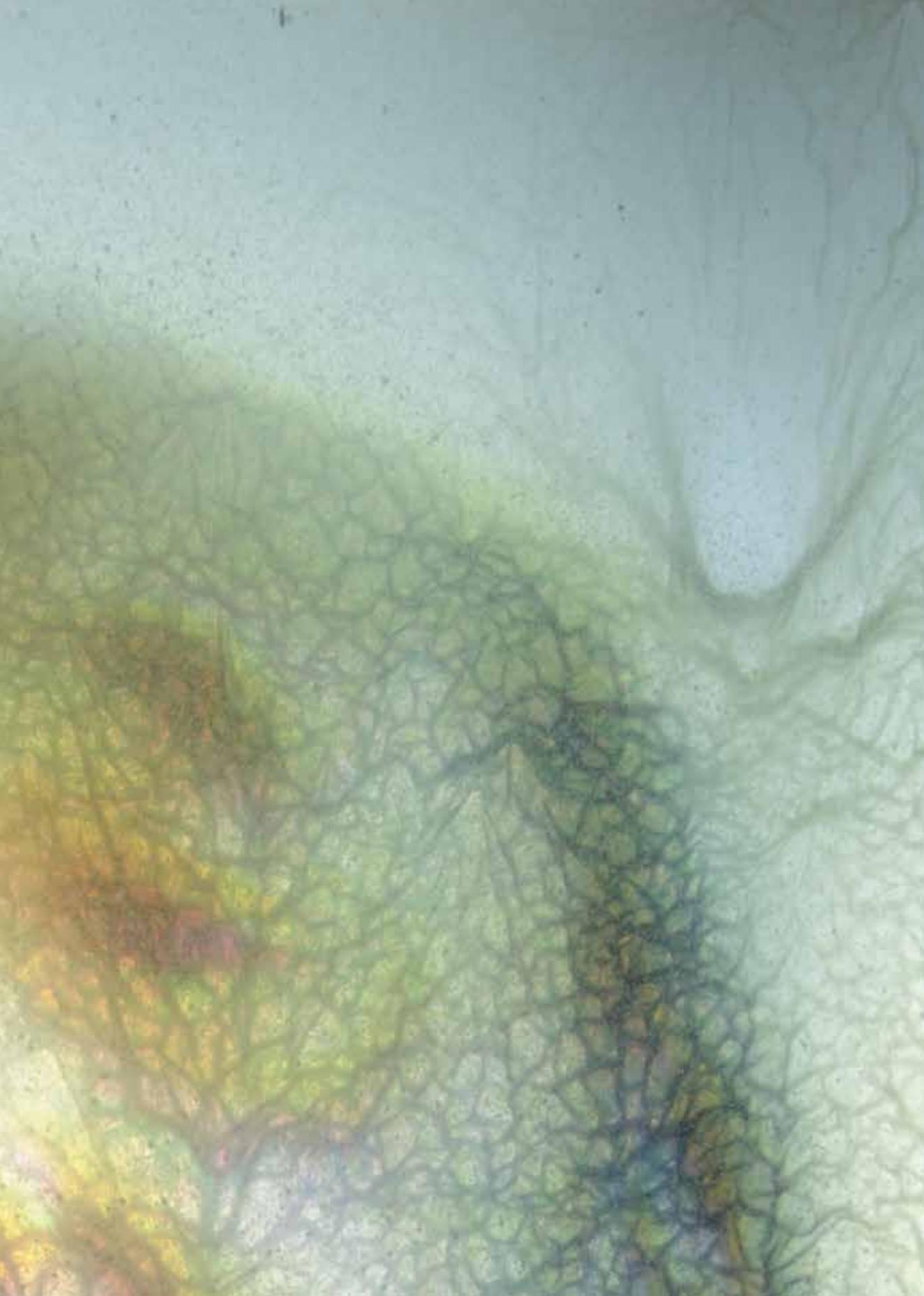




















Anna Katharina Scheidegger zur Zusammenarbeit mit

Beat Gysin

Ich traf Beat Gysin während einer Künstlerresidenz an der Cité Internationale des Arts in Paris.

In vielen meinen Werken steht die Architektur im Zentrum und weist durch ihr Erscheinungsbild auf historische, soziale und politische Phänomene hin.

Mich interessieren insbesondere Orte, die “Schichten” aufzeigen und die – durch die verschiedenen architektonischen Elemente – wie ein Buch gelesen werden können.

Beat arbeitet mit Räumen. Im Gegensatz zu einem Musikstück, das für einen akustisch ausbalancierten Konzertsaal komponiert wurde, wird in den Werken von Beat Gysin der (bestehende oder gebaute) Aufführungsraum mit seiner Geschichte, Akustik und Erscheinung Teil des Werkes.

Unsere beiden künstlerischen Annäherungsweisen an die Architektur, die nur im weitesten Sinne Gemeinsamkeiten aufweisen, – die eine akustisch, die andere visuell – ergänzen sich und führten uns zur Zusammenarbeit.

Da meine visuelle Wahrnehmung mich manchmal fast “taub” macht, habe ich in multimedialen und filmischen Arbeiten – wenn immer es möglich war – mit KomponistInnen gearbeitet. Ziel dieser Zusammenarbeit – insbesondere in der Arbeit mit Beat Gysin – ist, das fragile Gleichgewicht zwischen Ton und Bild zu finden.

Bei der Vertonung eines Films orientiert sich der/die TonkünstlerIn am Handlungsablauf und an den Bildern und kreiert durch die Musik nicht selten die gewünschte Emotion. Die Bildaussage wird illustriert und verstärkt. Wird Musik gefilmt, sehen wir oft Bilder, die eine Information verdoppelt (wir hören eine Flöte und sehen eine Flötistin). Das Bild ist also reine Illustration des Gehörten.

Das grosse Glück und die grosse Herausforderung in der Zusammenarbeit mit Beat Gysin ist, dass wir die Elemente Ton und Bild nicht als illustrierend, sondern als ergänzend betrachten. Weder Bild noch Ton darf dominieren. Die Bilder sind ein Schlüssel zum Verständnis der Komposition und deren Beziehung zum Raum, der Ton wiederum erlaubt, das Bild in seiner Komplexität wirklich zu sehen.

Das Eine existiert durch das Andere.

Die Suche nach diesem fragilen Gleichgewicht, das uns seit mehreren Jahren begleitet, ist zu einem bereichernden, intensiven und stimulierenden Austausch geworden.

Beat Gysin zur Zusammenarbeit mit

Anna Katharina Scheidegger

Ich bin ein stark auditiv ausgerichteter Mensch. Das fällt mir ja selbst nicht auf; aber ich stelle es im Vergleich mit anderen Menschen fest: Mein Erleben im Alltag basiert stärker auf einer auditiven Wahrnehmung. Eine „Ambience“ setzt sich für mich vor allem aus einer Geräuschkulisse und der Akustik zusammen.

Als studierter Komponist wurde ich ausgebildet, Noten zu schreiben. Diese Arbeit findet irgendwo statt, oft in einem kleinen Kämmerlein mit einem Computer, einem Klavier und ein paar anderen Instrumenten.

Musik wird aber nicht in einem Kämmerlein aufgeführt, sondern „in der Welt“. Es ist mir früh aufgefallen, dass es sehr leicht passieren kann, dass meine Musik für andere nicht verständlich ist; dass sie quasi in meinem Kämmerlein gefangen bleibt.

Ich habe mich früh mit der Frage auseinandergesetzt, wie Musik in den Aufführungsräumen klingt und wie sie sich mit der „Ambience“ verbindet. Dies hat meine Musik stark beeinflusst. Heute komponiere ich immer für Orte und Räume – die Architektur – für die Menschen an den Orten und ihre Geschichten. Dies ist wahrscheinlich der Grund, weshalb ich mit meiner Musik ein grosses Publikum ansprechen und „berühren“ kann und warum meine Musik als emotional und direkt empfunden wird.

Je mehr ich mich mit der Räumlichkeit der Musik auseinandersetze, desto mehr wurde ich damit konfrontiert, dass die Wahrnehmung von „Räumlichkeit“ nicht nur eine auditive, sondern auch eine visuelle Angelegenheit ist (und somit ebenfalls weitere Sinne anspricht). Deshalb habe ich mich auf die Suche nach KünstlerInnen gemacht, die eine weit entwickelte visuelle Wahrnehmung haben und diese künstlerisch glaubhaft umsetzen können.

Es ist nie einfach, KünstlerInnen zu finden, mit denen man arbeiten kann, die einerseits stark im eigenen Gebiet sind, und andererseits offen, für das, das sie nicht so sehr beherrschen. Deshalb darf ich von einem grossen Glück sprechen, Anna Katharina Scheidegger in Paris getroffen zu haben.

Wir haben seither gemeinsam mehrere filmische Arbeiten realisiert. Wir sind immer ein bisschen im Widerstreit – Anna Katharina will das Visuelle hervorgeben, ich das Auditive. Dieser ständige Konflikt ist jedoch immer anregend. Und wir sind beide bereit, die Kompetenz des Gegenübers zu akzeptieren – daraus entsteht diese wunderbar fruchtbare Zusammenarbeit.





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 Solobis Orchesterwerken. Hervorgehoben seien Aufführungen durch das Arditi-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 Projekt „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 Arbeit von Anna Katharina Scheidegger – 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 Velázquez 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 und Anna Katharina Scheidegger
Bilder / Grafik | Anna Katharina Scheidegger

Dank an | Le Fresnoy- studio national des arts contemporains
| Eric Prigent
| Pascale Pronnier
| Louise Déry
| Christophe Boulanger
| Mariam Kone
| CIPGP, Collège International de Photographie
du Grand Paris
| Radwina Seiler, Sagaprojects

