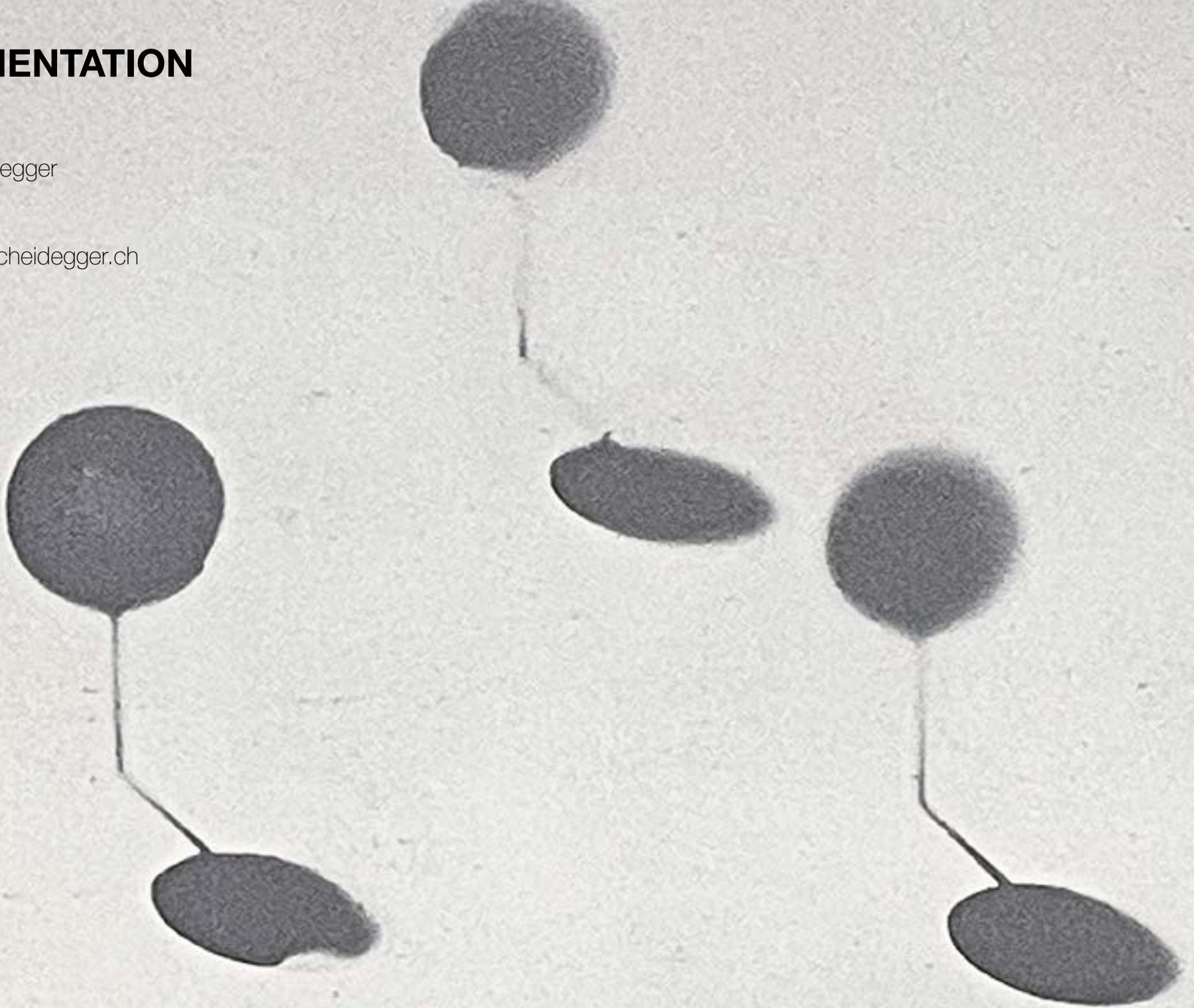


DOKUMENTATION

Adrian Scheidegger
Ralligweg 2
3012 Bern
post@adrianscheidegger.ch

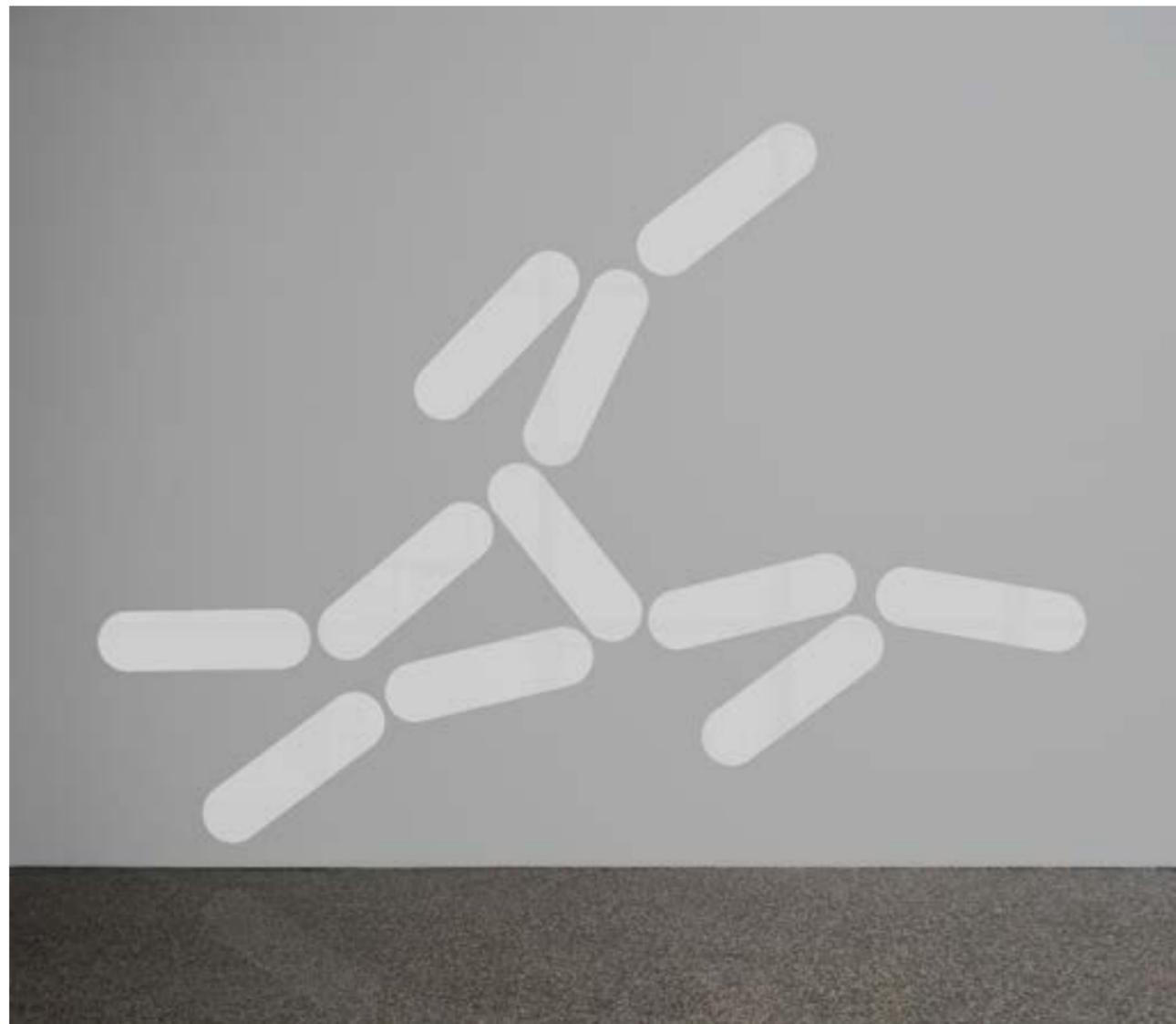


Handschuh Tänzer 2016
ÖL und Glassand auf Papier
30 x 42 cm



Love Pikto, 2018

11 teilig, weiße Plexiglas-elemente
230 X 200 cm



arbre et ombre, 2018

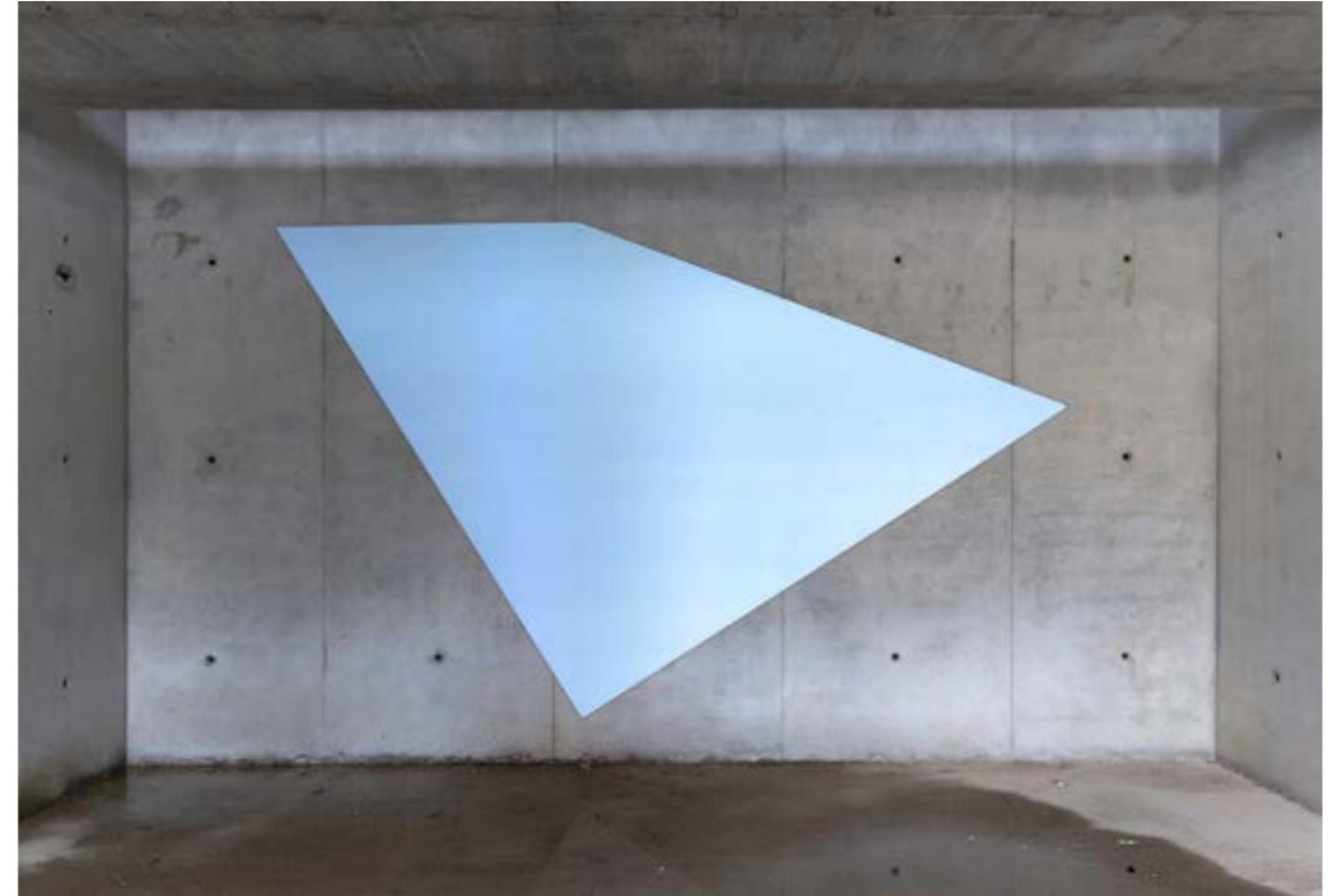
Fotogramm auf Barit
113 x 120 cm



arbre et ombre, 2018
Aluminium Pulverbeschichtet
Sockel Beton 27x27x143 cm



Schärbe, 2018
Reflektionstextil auf Holzplatte
280 x 170 cm



Camouflage Morgeten 2015
Fotografie auf Baryt,
125 X 175 cm



Camouflage Lefkada 2014
Fotografie auf Baryt,
175 X 125 cm



Camouflage Lefkada 2015
Fotografie auf Baryt,
175 X 125 cm



Rom 2022
Baryt
123 x 173 cm



Schwarze Wolke 2021
Öl auf Leinwand, Glassand, Pigment
61 x 52 cm



Valgrande Schlucht 2013
Fotografie auf Baryt, 120 X 80 cm



Valgrande Flanke 2013
Fotografie auf Baryt, 120 X 80 cm



Valgrande/2 2011
Fotografie auf Baryt 180 x 130cm

Zur Fotoserie «Val Grande»

Es könnte so sein, wie es die Fotografien von Adrian Scheidegger zeigen. Es könnte: Schliesslich sind die Bilder ja «Aufnahmen nach der Natur» wie man früher bei Reproduktionen schrieb, um die Glaubwürdigkeit im Sinne des So-ist-es zu unterstreichen. Und dies eben weil es in der Fotografie schon sehr früh möglich war, durch Bildbearbeitung die Wirklichkeit nach den Vorstellungen des Fotografen zu modulieren. Dass dies bereits bei der Auswahl des Sujets und des Ausschnittes geschieht, liegt auf der Hand. Und so ist der Fotografie «nach der» Natur medial die Künstlichkeit schon immer eingeschrieben.

Genau in diesem spannenden und spannungsvollen Feld bewegt sich Adrian Scheidegger mit seinen Fotografien aus dem Val Grande, einem wilden, unzugänglichen Tal zwischen dem Lago Maggiore und dem Val d'Ossola in Norditalien, Natur pur also – freilich bereits dialektisch gebrochen dadurch, dass Nationalparks Produkte der kulturellen Distinktion von Natur und Kultur sind: Projektionen. Im Val Grande also, wohin er mehrere Male auf Pirsch ging, fotografierte Scheidegger Bäume, Waldflanken, Felsen, tiefe und dunkle Täler.

Es könnte ja sein. Und dann ist es auch so, wenn der Fotograf «in natura» Symmetrien und Ornamente entdeckt, etwa zwei Felsen an einem Bachlauf, die wirken, als ob sie absichtlich in dieser Position platziert worden wären. Oder dann, ohne symmetrische Struktur, den Verlauf eines Baches – oder ist es ein Schneerest? –, der sich wie ein Tuch in die Landschaft schmiegt. So wird unter der Hand das Künstliche natürlich und das Natürliche künstlich.



Bretonische Klänge 2018
Fotografie auf Baryt, 160 X 130 cm



Bretonische Klänge 2018
Fotografie auf Baryt, 80 X 60 cm



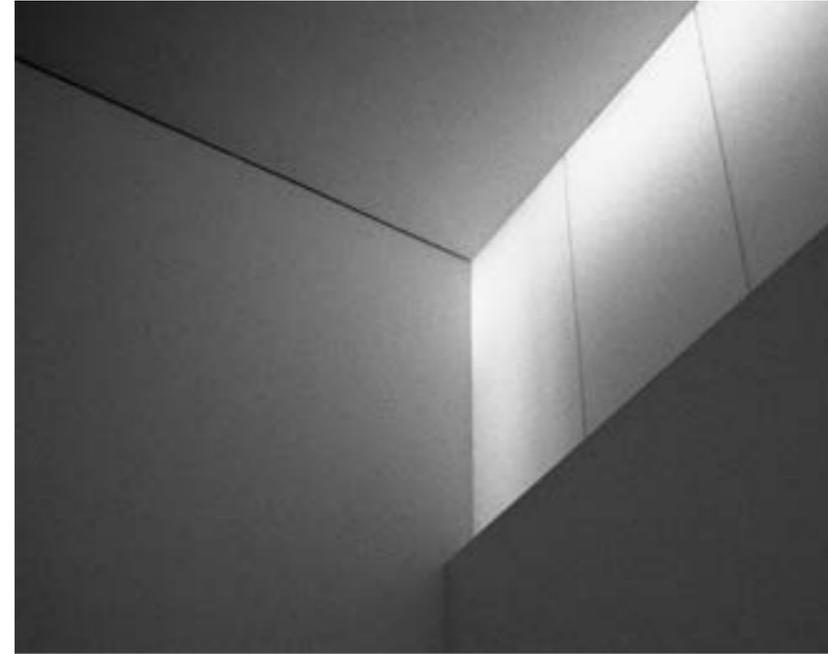
Bretonische Klänge 2018
Fotografie auf Baryt, 160 X 130 cm



Bretonische Klänge 2018
Fotografie auf Baryt, 160 X 130 cm



Serie um Licht 8 ASA Film 2021/22
Fotografien auf Baryt
50 x 40 cm



Mappe 2023 Sechs Fotografien Auflage 9 EX
Fotografien auf Baryt
50 x 40 cm



Konrad Tobler

I. Unter der Oberfläche der Fotografie Architektonische Konstellationen

Ortlos. Herkommend aus Vergangenheit und Gegenwart. Sieben Tischchen, nach welcher Ordnung auch immer arrangiert auf einem hellen Fliesenboden. Gebäude- und Baugewirr in einer dunkeln Altstadtgasse. Ein fliehendes, starres geometrisches Rautenmuster mit bewegten Engeln. Verlassener Klinkerbau mit verbretterten Rundbogenfenstern. Vertikal und horizontal regelmässig gesetzte Löcher in einer Betonwand, die jedoch, so zeigt das genaue Hinsehen auf die Bodenlinie, eine Rundung aufweist. Schwarze Blumen in herrschaftlichem Ambiente.

Sechs analoge Fotografien, hier skizziert in beliebiger Reihenfolge, die sich eben deswegen verändern lässt, weil jede Fotografie nicht beliebig ist. Jede Fotografie ein Bild für sich, durchkomponiert; Schatten und Licht und Lichtpunkte genau gesetzt, feinste Nuancen der Schwarz-Grau-Weiss-Töne. jede Fotografie ganz anders als die andere. Die Blickperspektiven sind jeweils unterschiedlich, mal ist es eine Vogel-, mal eine Froschperspektive, ein anderes Mal ist der Blick frontal, dann wieder geht er in ein unentwirrbares Vorne und Hinten einer Gasse und schliesslich ist da eine kippende Ebene regelmässiger Module, die in einer Fluchtperspektive abgebildet sind. Von einer Einheit der Materie, um das juristisch zu formulieren, kann in keiner Weise gesprochen werden; sie wäre konstruiert. Und doch könnte jede Fotografie zu jeder anderen gesellt werden – ohne etwas zu erzwingen. Die Serie von sechs Fotografien ist eine Konstellation von Konstellationen.

Das Verbindende ist, um es ganz banal zu sagen, zuerst einmal der Blick des Fotografen, der das Spezifische von äusserst verschiedenen Orten sieht, genauer: die fotografische Architektur von Architekturen entdeckt. Zu sehen ist: Der Fotograf hat, überzeugt vom Potenzial des Moments, das die analoge Fotografie ermöglicht, den richtigen Blickwinkel gefunden, er hat die Geduld, auf das richtige Licht zu warten. So dass sich beispielsweise bei den Tischchen drei Ebenen ergeben, nämlich die des Schattens auf dem Boden, annähernd das Bild halbierend; zweitens: das Helle und das Verschattete verbunden durch die Ordnung der Fliesen, und drittens die Anordnung der Rundtischchen in zwei verschiedenen Dreiergruppen, benahe kreisförmig gruppiert um einen Mittelpunkt. Und dann noch die Schatten von drei Möbeln, zu denen, aus der lockeren Ordnung tanzend, ein weiteres, angeschnittenes mit seinem Schatten hinzukommt.

So hat jede Fotografie ihren Rhythmus – anarchisch mit Lichtpunkten im kaum mit dem Blick durchdringbaren Strassengewirr; streng und zugleich sanft im Licht schimmernd auf der Betonwand; Bogen an Bogen an Bogen über Bogenbeim Klinkerbau, der nur diffus beleuchtet ist. Ein Bild ist streng diagonal gerichtet; und die sechs Blumen wachsen im Gegenlicht schwarz und gross in einen lichthellen Raum.

Um das nur scheinbar Banale zu differenzieren: Das Verbindende ist, dass jede Fotografie aufs Genaueste austariert ist, Resultat nicht von Versuch und Irrtum, sondern fotografische Setzung. Scheidegger ist so in die Tradition der „Strassenfotografie“ von Eugène Atget und Berencie Abbott, aber auch der fotografischen Sachlichkeit der 1920er-Jahre zu stellen, die ja – entgegen einem gängigen Vorurteil – die Autorschaft, also den genauen und zugleich subjektiven Blick des Fotografen, ebenso einschliesst wie die Poesie, das „Machen“ durch Auswahl, Reduktion und Verdichtung. Die Ästhetik der Sachlichkeit widerspricht derart in keiner Weise dem eigentlichen Wortsinn der „Ästhetik“, der genau die sinnliche Wahrnehmung meint – und das Haptische der abgebildeten Materialien mitmeint: Das Auge tastet ab, spürt Kälte und Wärme, das Glatte und das Raue, das Harte und das Weiche.

Jede Fotografie sei in sich selbst eine Konstellation. Diese Anordnungen und immanent prägenden Strukturen eines Bildes liessen sich auch als Rasterungen umschreiben, freilich sind es gewissermassen tanzende Rasterungen, die sich nicht ins starre Raster gängiger Rasterungen einfügen. In der Altstadtszenerie markiert eine Strassenlampe einen grossen Rasterpunkt, dem sich, gleichsam flimmernd, die Verankerungen der Schutznetze und die Netzstruktur der Schutznetze selbst zugesellen; Ähnliches, also auch Schutznetzstrukturen, zeigt der nähere Blick auf den Klinkerbau, bei dem die Fassade durch das Raster der Fenster gegliedert ist. Logisch, dass die Betonlöcher ebenfalls (und am deutlichsten) als minimalistische, ja puristische Rasterung zu lesen sind. Das Netz der Quader auf der Fassade mit den Engeln ist ein Raster, bei dem die Rasterung aus sich selbst und über den Bildrand hinaus zu fliehen scheint (in einer anderen Bewegung kippen als optische Täuschung die wie Diamanten gehauenen Quader nach Innen oder nach

Aussen). Die lockere Anordnung der Tischchen bildet zusammen mit den Fliesen zwei ineinander verschränkte Rasterungen. Ja, und auch die sechs schwarzen Blumen bilden eine biomorphe Rasterung, die aufscheinen lässt, dass Rasterungen eben auch immer Rhythmisierungen sind (der Kopf des Betrachters liesse sich als weiterer, siebter Rasterpunkt denken; dann wäre der Blick auf die Rasterung selbst Teil der Rasterung – wie ja auch der perspektivische Blickpunkt Teil der Perspektive ist). In allen sechs Beispielen legen sich die Raster nicht über die Bilder (etwa, um diese technisch sichtbar werden zu lassen wie beim Rasterdruck), die Raster sind vielmehr sogar Subjekte der sechs Fotografien, sie sind deren Struktur und Inhalt; sie ordnen das Bild und verschleiern es sogar – vermeintlich, denn ohne Verschleierung würde sich das Bild nicht als das Bild enthüllen, das es ist.

Angenommen, man betrachtet die sechs Fotografien als gegenstandslose Bilder, also wirklich „abstrakt“, radikal jenseits von Orten und Gegenständen. Dann ist das Bild an sich der Ort, der durch die Rasterstruktur organisiert, geordnet und rhythmisiert ist.

Die amerikanische Kunsttheoretikerin und -kritikerin Rosalind E. Krauss umschrieb das Rastersystem bereits 1978 als eines der Insignien der Moderne, als das, was den spirituellen Wert des Kunstwerks in ambivalenter Weise zurückweist und ihn durch die Hintertür ins Säkulare hinüberrettet, als etwas jedenfalls, das in einem gewissen Sinne symbolisch steht für die Abwendung von der sichtbaren, äusseren Wirklichkeit und für die Hinwendung zur Wirklichkeit des Bildes als eines Bildes: «Auf der räumlichen Ebene proklamiert der Raster die Autonomie der Kunst. Flach, geometrisch, geordnet, ist es anti-natürlich, anti-mimetisch, anti-real.»

Derart entfernt sich die Fotografie als Abbild von der Abbildlichkeit. Es ist dies eine merkwürdige dialektische Bewegung, die Erstaunen auslöst, Verwunderung darüber, wieviel Potenzial Fotografie ästhetisch hat – bis hin zur Annäherung an die Malerei. Und an die Abstraktheit der Architektur – als Bildarchitektur.

Scarpa Verona 2023
Fotografie auf Baryt,
65 X 95 cm



London Tiger 2022
Fotografie auf Baryt,
65 X 95 cm



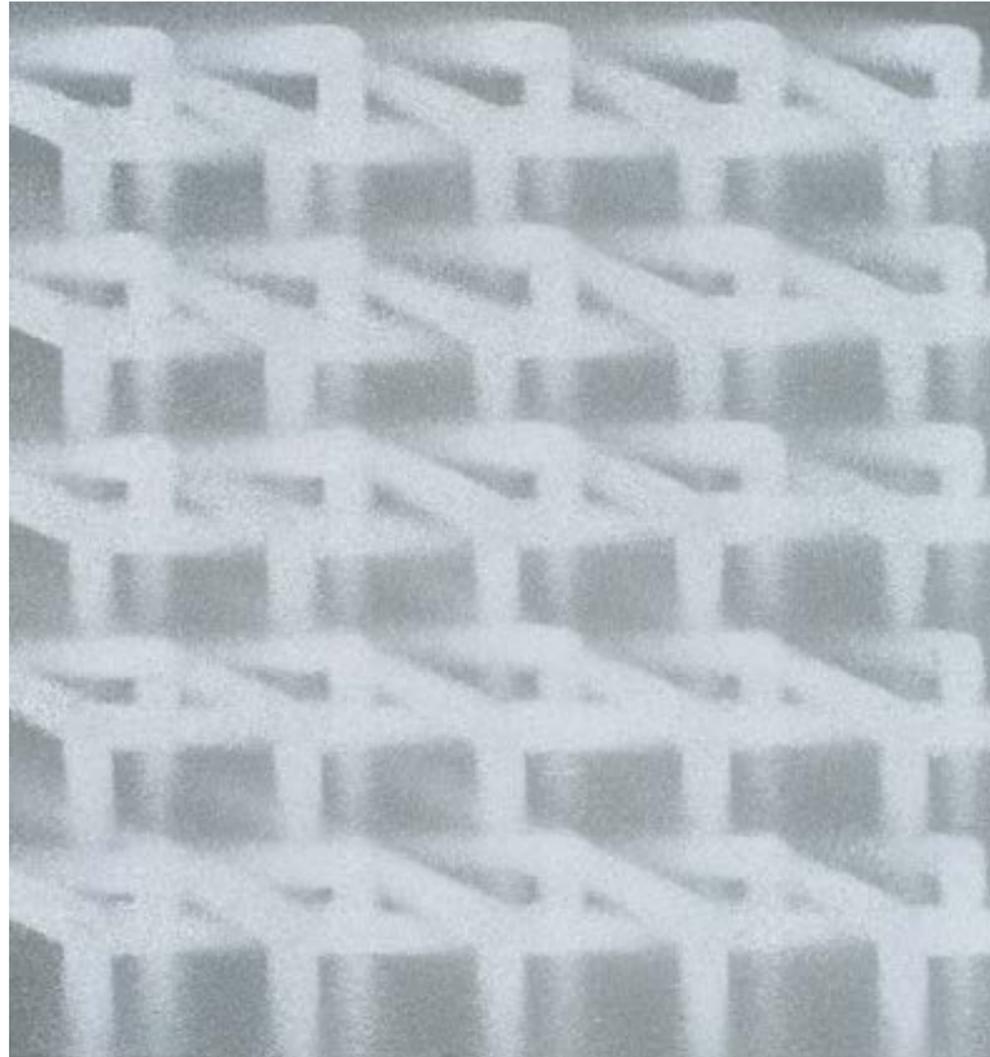
Pool 2022
Öl auf Leinwand, Glassand
110 x 115 cm



bleu 2021
Öl auf Leinwand, Glassand
105 x 100 cm



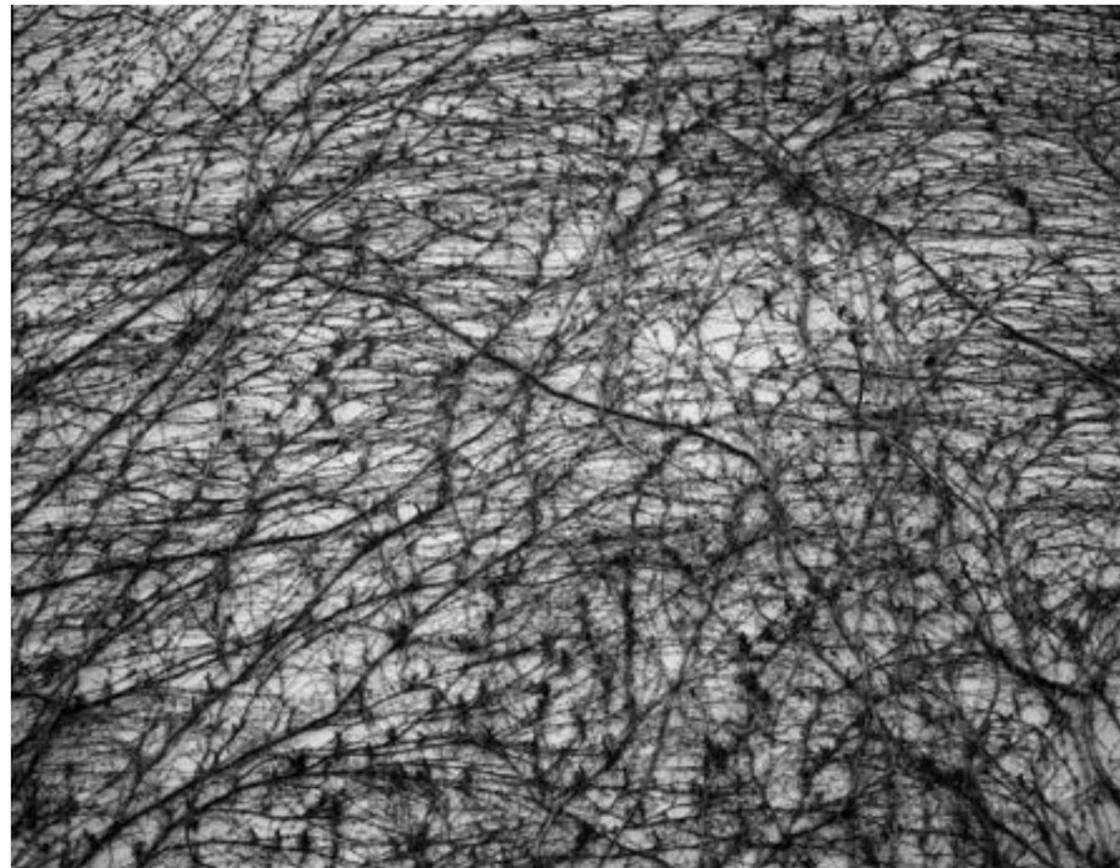
Lichtstruktur 2021
öl und Glassand auf Leinwand
90 x 96 cm



Lineare Wolke 2021
öl und Glassand auf Leinwand
87 x 65 cm



Efeu 2015
Fotografie auf Baryt
115 x 90 cm



Umbra 2011
Öl auf Leinwand mit Glassand
155 x 150cm



grünrot 2012

Öl auf Leinwand mit Glassand

62 x 45 cm



Lichtblicke

Dass ein Bild stets ein Bild von Bildern ist, dass es nicht die Wahrheit des einen, auf Eines fixierten Bildes gibt: Das ist ein Zentrum der Malerei von Adrian Scheidegger. Wer hier also bloss einmal schaut, hat nichts gesehen. Um diese Bilder muss man herumgehen, sich ihnen nähern, sich wieder entfernen – erst dann erscheinen sie im richtigen Licht. Und erst dann scheinen sie in ihrer Bildhaftigkeit auf. Das ist der Erfahrung mit Skulpturen vergleichbar, die nur durch die Veränderung des Blicks und der Blickrichtung ihre Facetten erschliessen, durch diese auf der Oberfläche changierenden Licht- und Schattenflecke ihre Plastizität und damit ihre Tiefe erhalten.

Es ist wohl nicht zufällig, dass Scheideggers Malerei eine Annäherung vorerst nur durch Vergleiche erlaubt. Sie ist ein Ist-Wie, das sich der Sprache ebenso zu entziehen droht wie dem vorschnellen Blick. Zweiter Vergleich also: Die silbern blinkende Fläche einer Daguerrotypie bleibt wie ein blinder Spiegel, solange man sie nicht ins richtige Licht rückt. Erst dann entbirgt sie ihr Bild. Aus einem anderen Winkel betrachtet – dritter Vergleich – erinnern die Bilder von Adrian Scheidegger auch an Röntgenbilder. Sie haben etwas Durchscheinendes, so als ob sie das Innere des Bildes zum Vorschein brächten.

Nur über Umwege also kann die Erfahrung nachvollzogen werden, die an ihnen geschieht. Dieses Geschehen ist eine Primärerfahrung des Sehens und der Wahrnehmung, dass nämlich das Sehen und das Bewusstwerden des Sehens – das Sehen des Sehens sozusagen – kein eindimensionaler Akt, sondern ein visuelles Herantasten, ein Geschehen-Lassen, ein merkwürdiges Dazwischen zwischen neugieriger Aktivität und konzentrierter Passivität ist. So bilden die Bilder einen Wahrnehmungsraum und fordern den Blick auf, sich ständig neu zu verorten. So sehr sie aber den Blick in Bewegung setzen, ihn gewissermassen beunruhigen, so wenig sind diese Bilder Herde der Unruhe, im Gegenteil: Eben weil der Blick gerne darauf verweilt, ja, geradezu darauf herumspaziert, kann das Augenspiel erst beginnen. Es ist ein Spiel der Entdeckung und der Entwicklung – aus der scheinbaren Leere wächst nach und nach die Fülle der möglichen Erscheinungen.

Mit anderen Worten: Diese Malerei lässt sich nicht stilllegen und eben deswegen auch nicht aussehen im Sinne von «fertig sehen». Sie nimmt teil am schier unendlichen Spiel des Lichts und am Spielen mit dem Licht, wie es sich so schön in Wasserspiegelungen zeigt. Scheidegger ist – nicht zufällig spielte gerade die Fotografie bisher auch immer eine wichtige Rolle – ein Lichtmaler, aber in einem ganz anderen Sinne, als das die Impressionisten oder die Pointilisten mit ihrer Konzentration auf Lichterscheinungen im Medium der Farbe praktizierten. Auf den ersten Blick und in einem bestimmten Licht könnte man meinen, es handle sich um monochrome Malerei – weiss in weiss. Erst wenn das Auge sich bewegt, beginnt das Bild zu changieren, Formen tauchen aus der hellen Fläche hervor, ein Kreis etwa, eine Explosion, eine Siesta im mediterranen Licht, das den schläfrigen Blick durch die leicht geschlossenen Jalousien anblitzt. Gleichzeitig mit den Formen tauchen aus dem Weiss-in-Weiss-in Grau auch Farbenschimmer auf.

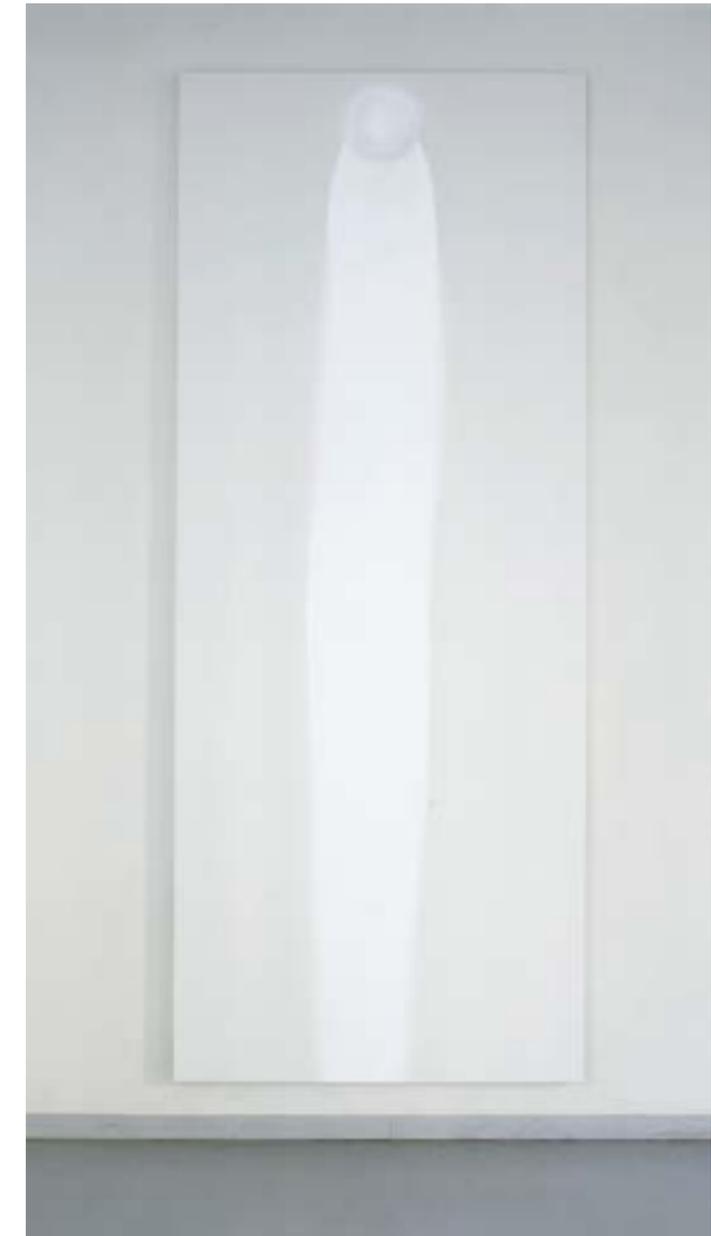
Changieren, schimmern, aufscheinen: Diese Aktivitäten des stummen Bildes sind bedingt durch die Technik, die Adrian Scheidegger entwickelt hat. Seine wichtigsten Pigmente, wenn man diese denn so nennen kann, seine Hauptmaterialien, die er bindet, sind Glasstaub und Quarzsand. Sie lässt er über die präparierte Bildfläche rieseln, als ob er darauf eine Milchstrasse entstehen lassen möchte. Dafür setzt er teils auch eine einfache Maschinerie ein; sie besteht aus einer Art Eisenbahn, die, das Material streuend, auf einer Rampe über der Bildoberfläche fährt. Steuerung und Zufall beim Material, Regeln und Spiel in der Bildwerdung halten sich so die Balance. Diese Dialektik gesteht dem Licht sein Eigenleben zu – und macht so erfahrbar, dass das Phänomen, das die Menschen und die Kunst, besonders aber die Malerei seit alters immer wieder beschäftigte, zwar seine Regeln hat, sich aber letztlich weder begreifen noch greifen lässt. Das Licht ist ein Licht von Lichtern.

Konrad Tobler

Birkenspiegel 2012
Fotografie auf Baryt
98 x 220 cm



Guerriero Etruschi 2006
Öl auf Leinwand mit Glassand
160 x 400 cm



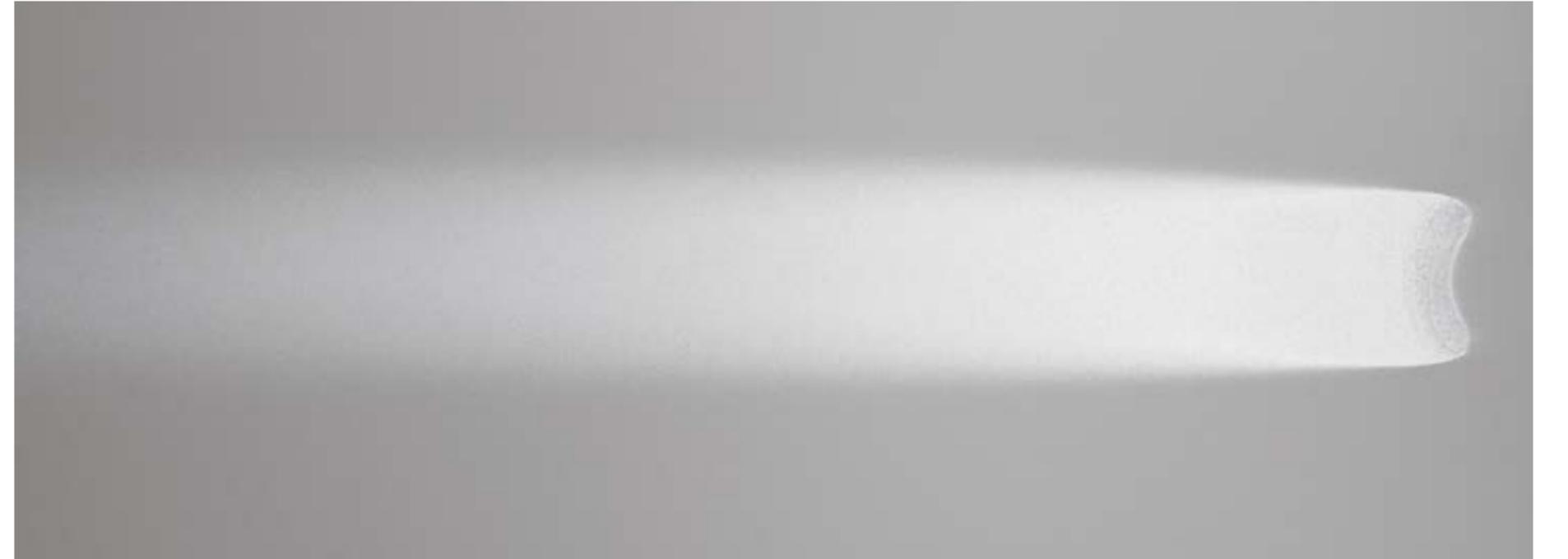
Gate 2006
Öl auf Leinwand mit Glassand
150 x 155 cm



WAVE 2010
Öl auf Leinwand mit Glassand
150 x 155 cm



Raggio di luce 2007
Öl auf Leinwand mit Glassand
230 x 86 cm



Sandwurf 2006
Fotografie hinter Acrylglas
je 53 x 80 cm



Wasser 2011

Fotogramm mit Sand auf Baryt
120 x 90 cm



Linescape 2022

Öl auf Leinwand mit Glassand
135 x 142 cm



pools 2016
Ölfarbe, Tusche und Glassand auf Papier
65 x 50 cm



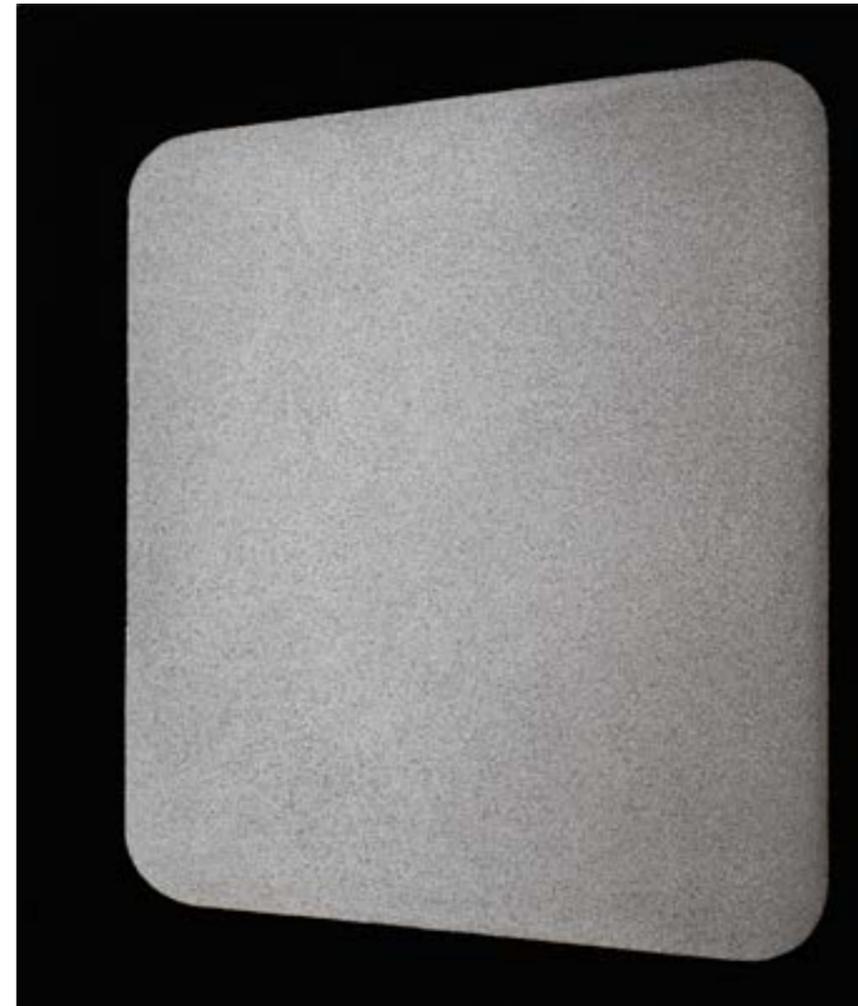
keiner berührt mich ungestraft 2011
Collage Textil, Bleistift
52 x 40 cm



View 2017
reflektions Textil, gewölbt
180 x 50 cm



Fenster 2022
Ölfarbe, Acrylmatt, Glassand auf Leinwand
50 x 60 cm



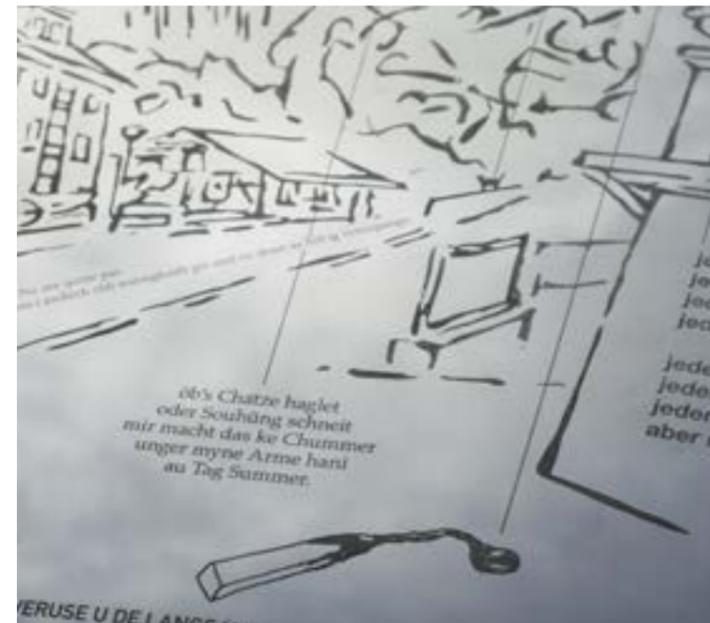
Auswahl Kunst und Bau Projekte

Z Bähnli grad abezoge Kunst und Bau Weg auf den Gurten, 2017

Das Konzept besteht aus zwei Teilen: Einerseits aus einem Signaletik Entwurf in Zusammenarbeit mit Sofie's Kommunikationsdesign aus Zürich: Von der Tramstation bis zur Talstation Gurtenbahn leiten rote Mauersegmente, bestückt mit Standseilbahn typischen Objekten, die Besucher zur Talstation. Ideell wird die Bahn verlängert. Andererseits gesellen sich 2 Künstlerische Arbeiten dazu:

Erstmal steht da in Bronze, der Ferdinand, als Hommage an Mani Matter auf dem

nach ihm benannten „Kehrplatz“. Der Schwanz vom Moudi soll gestreichelt werden, das bringt Glück. Etwas weiter unten, an der imaginären Mittelstation steht das „Poetenpanorama“. Auf dessen gravierten Chromstahlplatten sind neben der Zeichnung der tatsächlichen „Aussicht in die vorstädtische Welt“ 45 Beiträge von meist zeitgenössischen Schreibkünstlern und Zeichner versammelt. Dieses Objekt bildet einen stillen und poetischen Gegensatz zu der eher extrovertierten Signaletik. Beispiel: Eins aus 45:



DIE NAHELIEGENSTE
SICHTBARE AKTION IST
DAS NIEDERGEHEN DER
AUGENLIEDER

Carlo E Lischetti



Aussichten 2016 - Kunst und Bau Wendelsee, Oberhofen. Collaberation Alexander Jaquemet

7 Objekte aus gebogenen Chromnickelstahlprofilen 350 x105 cm und ebensoviele S/W Fotografien auf Baryt. Die Objekte sind entlang einer fast 100 Meter langen Stützmauer befestigt, so dass sie jeweils von den gegenüberliegenden Fenstern des Neubaus aus sichtbar sind. Die Stützmauer wurde zudem mit Kletterhilfen versehen, welche sich an die am Thunersee traditionellen Spaliere anlehnen. Die „leeren“ Rahmen entlang der bergseitigen Stützmauer des öffentlichen Zugangskorridors erinnern an die nicht vorhandene Aussicht in diesem Bereich.

erinnern an die nicht vorhandene Aussicht. Die Holzstruktur soll bepflanzt werden und wird mit der Zeit die Objekte umranken und deren Form ausfüllen. Die Fotografien sind alle im Berneroberrand aufgenommen und zeigen klassische Sujets von bekannten und weniger bekannten Bergmalern. Die Fotografien sind in den öffentlichen Treppenhäusern und Korridoren im Innern der Gebäude installiert.



Zwe Gringe - Kunst und Bau Stadttheater Langenthal 2017

Textskulptur und Bronzestatuen. Texte: Adrian Scheidegger, Valerio Moser und Pedro Lenz

Kunstintervention in dialogischer Form und zwei Bronzen.

Die Sätze sind so angelegt, dass der Theaterbesucher direkt angesprochen wird. Der Dialog erschliesst sich ihm nicht sofort. Der Inhalt der Texte interagiert mit dem jeweiligen Standort. Die Texte wurden mittels Sandstrahltechnik diskret in den Bo-

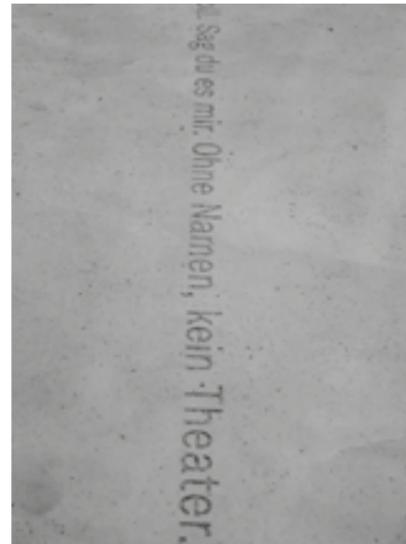
den verarbeitet. Man kann sie zufällig entdecken, aber auch leicht übergehen.

Ergänzt werden die Dialoge durch zwei enigmatische Bronzestatuen, die „zwe Gringe“, die sich im kleinen Foyer gegenüberstehen. Sie geben den launischen Dialogen ein Gesicht und erweisen auf klassische Art der Schauspielkunst Referenz.

Bist du draussen oder bist du drin? An dieser Stelle gibt es kein Zwischenspiel.
Ich bezweifle, ob ich in deine Geschichte treten soll. Sag du es mir. Ohne Namen, kein Theater.

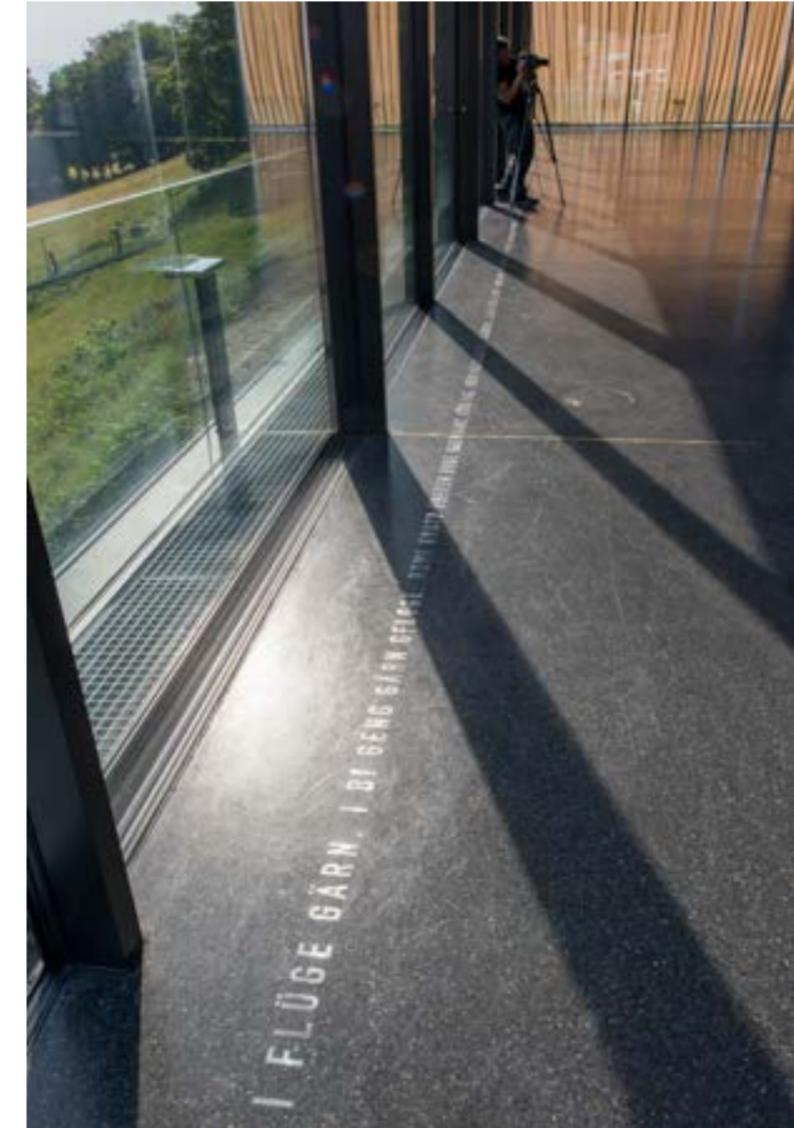
Warum lachst du, wenn ich auf dich hinab schaue?
Lass dich von deinen Sinnen nicht verführen. - Treppenstufen sind auch Abgründe.

Was treibst du hier im Keller? Solltest du nicht längst auf der Bühne stehen?
Gut gefragt, aber was kümmerts dich?
Das Stück ist bereits in Gang.
Die Geschichte findet auch ohne mich ein Ende.



Song - Kunst und Bau Gurtenpavillon 2014 / Songtext: Toucher Kuno Lauener, ZüriWest

die für den Gurtenpavillon konzipierte Installation bringt die Bezüge zwischen dem schriftlich festgelegten Wort und dem ihm unterliegenden Rhythmus räumlich zur Anschauung. Dreihundertdreundneunzig in Aluminium gegossene, à fleur zum Terrazzo-Boden geschliffene Intarsien entlang der stadtseitigen Fenstergalerie geben einen Songtext wieder, der auf Berndeutsch – aber der französische Wortsinn darf vielleicht mitklingen – «Toucher» heisst. Der Betrachter nimmt von seinem Standort aus «sein Wort» mit in die Aussicht. Auf der gegenüberliegenden, mit Vorhängen gestalteten Seite, geben eine Reihe Licht reflektierende Plaketten den Rhythmus des Songs wieder.



I FLÜGE GÄRN, I BI GENG GÄRN GFLOGE, NUME KNAPP ÜBEREM BODE, ODER GANZ HÖCH OBE, ABER IRGENDEINISCH, I SCHWÜMME, I LA MI GÄRN LA TRIBE, I MUESS GENG GRAD NO CHLI WITERGAH, I MA NIE Z'LANG BLIBE, ABER IRGENDEINISCH, MIR ISCH ES GLIICH MI NIMMT'S GAR NID WUNDER, ÖB I MAU NÜMM OBENABE CHUME ODER UNGERGAH, I TOUCHE, MIR ISCH ES GLIICH, MI NIMMT'S GAR NID WUNDER, ÖB I MAU NÜMM OBEN ABERIRGENDEINISCH. I FLÜGE GÄRN, I BI GENG GÄRN GFLOGE, NUME KNAPP ÜBEREM BODE ODER GANZ, GANZ HÖCH OBE.

gate 2017, Aebi & Vincent Architekten
Reflektionstextil, Barytpapier 250 x 234 cm



Springfeder 2005, Valiantbank, Bern
Siebdruck auf Glas 250 x 340 cm



Alters-und Pflegeheim Riggisberg 2010 Kollaboration mit Alexander Jaquemet
Malerei auf Wand, 2000 Schneebälle aus Porzellan, Inkjet auf Aluminium



Botanique, 2022, Schneller Immobilien, Bern
Fotoarbeit 15 teilig Baryt
320 x 540 cm



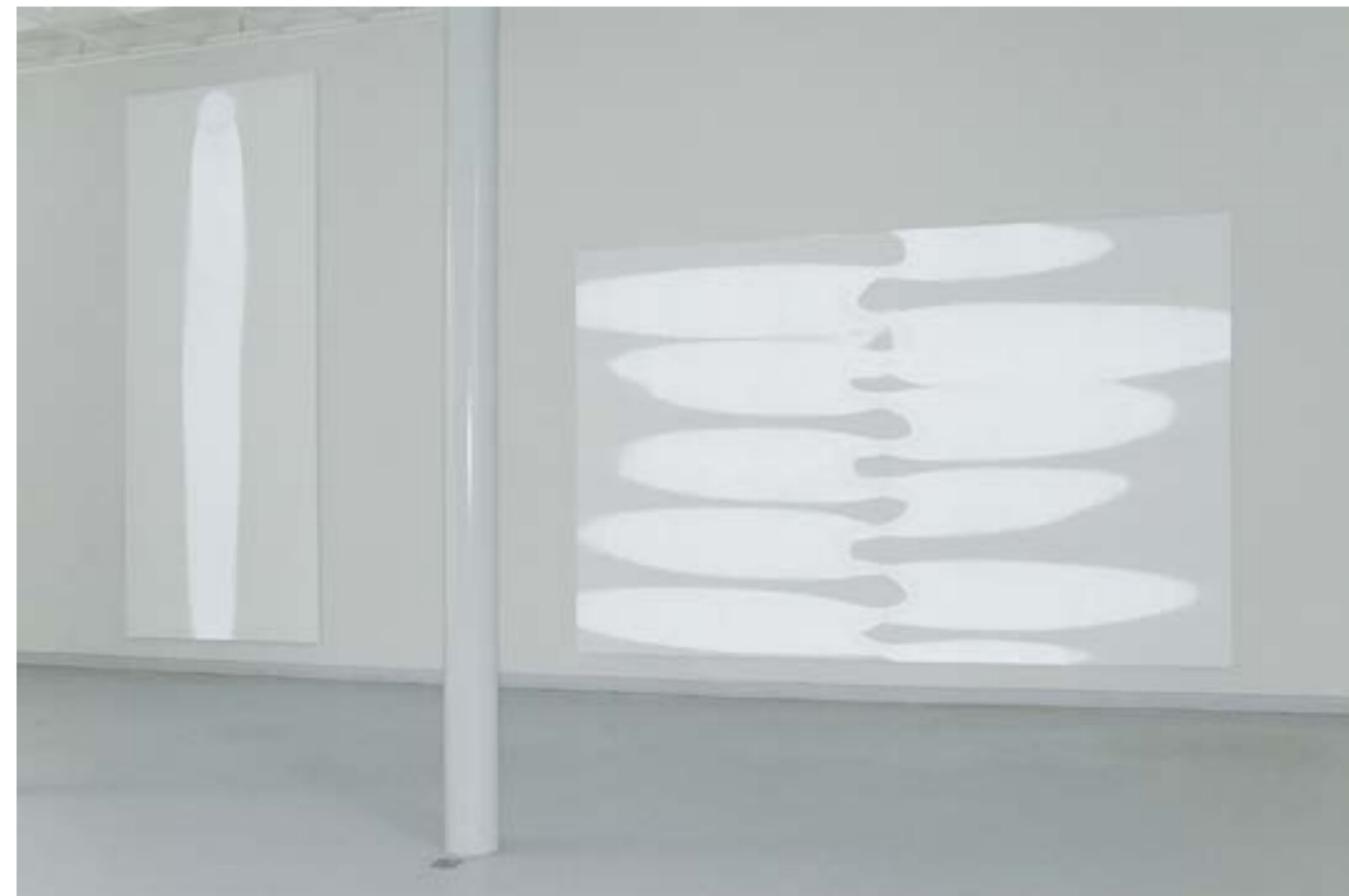
Wallwasher, 2004, Dampfzentrale Bern (2010 entfernt)
Öl auf Holz und Glassand
300 x 320 cm



Rivestimento Studio Cristina Del Ponte. Locarno,
Öl und Glassand auf Baumwollflies, Edition Siebdruck auf Papier
Installationsansichten



Heure bleu, 2006, Porrentruy
Ausstellungsansichten



heaped up, 2011 Temporäre Installation, Filter4, Basel 100 Glassandhaufen zu 11 Kg/11 Min

Ich organisiere in meiner Versuchsanordnung gewissermaßen den Zufall, lasse ihm ebenso kontrolliert Raum, wie ich das Wechselspiel von Licht und Dunkelheit wirken lasse. Glasperlen rinnen, wie Sand in einem Stundenglas, langsam zu Boden, breiten sich aus, bilden vulkanähnliche Formen.

Je nach Blickwinkel fügen sich die Haufen als „ligne de beauté“ aneinander. Die Linien wurden jeweils mittels eines Seilwurfs festgelegt. Am Ende entfaltet sich eine intensive Bild-Erfahrung, in der Erinnerung bleibt ein Erlebnis, so ephemere es auch erscheinen mag.



Adrian Scheidegger

(*1965) arbeitet als freischaffender Künstler in Bern.
Schwerpunkte Malerei und Fotografie. Zahlreiche Kunst und Bauprojekte, Einzelausstellungen und Teilnahme an Gruppenausstellungen.
Beratungstätigkeit für verschiedene Architekturprojekte, Farbkonzepte und Auftragsfotografie im Bereich Architektur. Beteiligung an verschiedenen Buchprojekten und Publikationen als Fotograf und Gestalter.
Schule für Gestaltung Basel, Assistent vom Künstler Markus Rätz und langjährige Mitarbeit im Team des Fotografen Balthasar Burkhard.
Künstlerische Beratung bei Aebi und Vincent Architekten.

Einzelausstellungen

2019	„Sanden“ Popup Galerie, Wellert, Bern
2016	„On The Rocks“ Zeichen und Zeichnungen, Zürich
2012	„Borsalino“ Loeb Treppenhaus, Bern
2011	„heaped up“ Filter4, Basel
2009	Edition Multiple
2007	„Rivestimento“ Studio Cristina Del Ponte. Locarno
2006	„l'heure bleue“ Espace d`art contemporain (les Halles), Porrentruy
2005	c/o Suti Galerie & Edition

Teilnahme an verschiedenen Gruppenausstellungen u.a.

2023	Art Award, Basel (Architektur)
2020	Picknick, Vinelz
2017	Cantonal Thun und Biel
2015	Cantonale Berne Jura, Moutier
2013	„Picknick Vinelz“, Galerie Vinelz „Natur?“ Palazzo, Liestal
2012	„Walk The Line“ Grogg, Buchpräsentation, Kunstmuseum Bern
2011	Cantonale Berne Jura, Biel
2010	Kunst am Wasser, Bern
2008	Weihnachtsausstellung, Kunsthalle Bern „Artpicnic“ Wabern, Bern
2008	„Accrochage“ c/o Suti Galerie & Edition, Bern „Lichtfeld 6“, Basel
2007	Weihnachtsausstellung, Kunsthalle Ber
2006	c/o Suti Galerie & Edition Skulptur 06. Mettlenpark, Muri r/ BE
2005	„Lichtfeld 5“, Basel
2004	„Enigme à Saint Brais“, Installation St. Brais / JU „Lichtfeld 4“, Basel
2002	Musée Jurassien des Arts, Moutier / BE SELZ art contemporain , Perrefitte / BE Weihnachtsausstellung, Kunsthalle Bern
1999	„Gletscherblick 99“ Oberaargletscher, mit Grogg/Queloz
1995	Musée lapidaire und Kloster, St.Ursanne

1994	„Manifestation Amnesty International“, Delémont „Cube“ Installation mit Grogg/Queloz
1993	Aeschlimannstipendenausstellung, KH Langenthal
1991	Ausstellung Reithalle Bern „wieso kunstmausoleum – ein bild“, Kunstmuseum Bern Weihnachtsausstellung, Kunsthalle Bern
1986	Weihnachtsausstellung, Kunsthalle Bern

Kunst und Bauprojekte

2024	Hotel Langgletscher, Lötschental
2024	Beckettwalk , Ringgenberg, Bern
2023	Hier und Jetzt, Augenzentrum Basel
2022	Botanique, Schneller Immobilien, Bern
2017	Stadttheater Langenthal Textskulptur mit Valerio Moser und Pedro Lenz
2017	Weg auf den Gurten
2015	Aussichten - Wohnbau Oberhofen
2014	Song - Gurtenpavillon, Migros Kulturprozent, Song: Kuno Lauener, Züriwest
2014	Valgrande - SNB Bern
2010	Wohnheim Riggisberg mit Alexander Jaquemet
2009	Parlamentsgebäude, Bern
2008	Wohnheim Rossfeld
2007	Bornweg 12, ARB Architekten
2005	„Jonglerie“ British American Tabaco, Boncourt mit Philippe Queloz
2005	Valiant Bank, Bern
2004	Raiffeisenbank, Brienz, Aebi & Vincent Architekten, Bern
2003	Berghaus Niesen, Aebi & Vincent Architekten Downlight, Dampfzentrale, Bern
2001	Valiant Bank, Bern Amstein + Walthert, Oerlikon mit Christian Grogg
1998	Spar-und Leihkasse in Bern
1994	Clinique Dentaire, Delémont, mit Philippe Queloz
1992	Schulhausplatz Bremgarten mit Christian Grogg

Publikationen

Parlamentsgebäude, Bern, Verlag Stämpfli mit Markus Jakob
Leporello Riggisberg, Eigenproduktion mit A. Jaquemet
Bernmodern, Scheidegger-Spiess 2020
Von hier aus, Scheidegger-Spiess mit A. Jaquemet
Diverse Fotoessays und Beiträge für Architekturpublikationen und Jahresberichte.

Filme, Videos, Co-Regie und Artdirecting

„Ciudad“, Mexico, Film mit Balthasar Burkhard und Carlos Hagermann
„113“, Bern, Kurzfilm, Regie Jason Brandenburg
„Night flight“, Bern, Kurzfilm, Regie Jason Brandenburg
Trailer Kurzfilmfestival Winterthur, Artdirecting
Musikvideo Bubielfach, Bern

Sammlungen

Stadt und Kanton Bern
Schweizerische Nationalbank
DC Bank, Bern
Valiant Bank, Bern