

Guido Baselgia

Als ob die Welt zu vermessen wäre

In den vergangenen 25 Jahren hat Guido Baselgia (* 1953) ein umfangreiches Oeuvre geschaffen. Seine Beschäftigung mit Landschaftsräumen fand eine ganz spezifische Bildsprache: Es entstanden konzentrierte schwarz-weiße Tableaus an der Grenze zur Abstraktion. Die Arbeitsweise des Fotografen zeichnet sich durch Langsamkeit und Sorgfalt aus. Nach geografischen Recherchen und fototechnischen Versuchen belichtet Guido Baselgia seine Grossformatfilme, von denen er anschliessend in der eigenen Dunkelkammer Vergrösserungen herstellt. Seine Abzüge sind handwerkliche Meisterstücke in Graustufen und faszinierender Detailliertheit.

Die Fotostiftung nimmt die Fertigstellung von Guido Baselgias neuestem Projekt zum Anlass einer monografischen Präsentation. Nach der Auseinandersetzung mit Randzonen der Vegetation in den Alpen, im Norden Norwegens und den Anden sowie einem Langzeitprojekt über Lichtphänomene – Sonnen- und Sternbahnen – sucht er sich eine weitere Herausforderung: Der Spezialist für Leere begegnet der Überfülle, befasst sich mit der Darstellbarkeit des tropischen Regenwalds in seiner unfassbaren Dichte. Guido Baselgia fotografiert im Amazonasbecken einen Lebensraum, der allgegenwärtig ist im kollektiven Bildgedächtnis und heute aufgrund seiner akuten Bedrohung im Schlaglicht klimapolitischer Debatten steht. Die Aufnahmen von Pflanzen, Stillleben und Porträts wirken vor diesem Hintergrund feierlich und melancholisch zugleich. Sie bringen Ehrfurcht zum Ausdruck, aber auch eine Sorge um die Zukunft.

Der Fotograf geht elementaren Fragen nach und kreuzt auf seinen Reisen nach Ecuador und Peru die Fährten berühmter Entdecker. Doch seine Bilder zeugen von einem sehr differenzierten Blick. Die Welt ist nicht mehr zu vermessen, es gibt keine weissen Flecken mehr auf der Landkarte, einem utilitaristisch und kolonial geprägten Gestus der Weltvermessung stehen wir heute skeptisch gegenüber. Das Betrachten von Fotografien aus entlegenen Weltgegenden bringt uns vor allem dazu, über die Bedingungen unserer Wahrnehmung nachzudenken.

Raum 1

Die Fotografien in den beiden ersten Räumen repräsentierten zentrale Werkgruppen in Guido Baselgias Schaffen und zeichnen seine künstlerische Herkunft nach. Die Fotografie *Lago Bianco* 3. Februar 1981 gleich neben dem Eingang der Ausstellung kann als Grundstein und Schlüsselbild für sein Werk begriffen werden. Sie entstand zu einer Zeit, als der Fotograf vor allem im angewandten Bereich tätig war und im Auftrag führender Firmen Industriebauten und -anlagen dokumentierte. Durch die Beschränkung des Ausschnitts auf die gefrorene Oberfläche des Sees entsteht ein beinahe abstraktes Bild. Diese Herangehensweise wird in Baselgias künstlerischer Arbeit immer wieder eine Rolle spielen. Die Risse und Furchen im Schwarzeis erinnern an die Luftaufnahme des Amazonasbeckens mit seinen verzweigten Flussläufen – rückblickend scheint das Bild die Reise in den Regenwald vorwegzunehmen.

Ende der 1990er Jahre begann Baselgia, ausgerüstet mit der Grossformatkamera – dem Werkzeug des Industrie- und Architekturfotografen –, Berge und Täler des Engadins in Bilder zu übersetzen. Er vermied dabei die Wiedergabe der bekannten Panoramen, konzentrierte sich auf Formen und Strukturen, die sich selten verorten lassen. Aus dem 40-teiligen Werkzyklus *Hochland* sind in diesem Raum 5 von 20 Abzügen zu sehen, die die Fotostiftung bereits 2001 ankaufen konnte.

So erscheinen mir die Berge als konzentrierte Welt, und das ist sie auch im wörtlichen Sinn, da die Erde mit ihren Falten und Furchen auf gleichem Raum mehr Fläche zusammendrängt.
Claude Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 335.

Raum 2

Die Arbeit in den Alpen lenkte Baselgias Aufmerksamkeit auf das Phänomen der Baumgrenze: Aufgrund der kalten Temperaturen überleben ab einer gewissen Höhe nur niedrige Gewächse. Da das Klima auch von den Breitengraden abhängt, liegt die Baumgrenze im Norden Norwegens auf Meereshöhe, in der Nähe des Äquators dagegen viel höher als in der Schweiz. Auf Reisen an die Barentssee und in die bolivianischen Anden fotografierte Baselgia Landschaften jenseits der Baumgrenze. Es entstanden die Werkzyklen *Weltraum* (2004) und *Silberschicht* (2008), aus denen in der Ausstellung einzelne Bilder zu sehen sind: Die zeitlos wirkenden Aufnahmen von der mit Eis überzogenen Felsküste der Barentssee produzierte Baselgia als Kleinformat in der Technik der Heliogravüre (auch Fotogravüre genannt), ein im 19. Jahrhundert entwickeltes Edeldruckverfahren, das den Ansichten etwas Traumhaftes und Kostbares verleiht. Der *Salar de Uyuni* im bolivianischen Hochland, die grösste Salzpfanne der Erde, brachte den Künstler schliesslich zu einem Nullpunkt der Landschaftsfotografie. Himmel und Erde stossen als gleichgrosse Flächen aufeinander und werden austauschbar. Darüber hinaus kann der Salzsee als Metapher für die analoge, auf Lichtempfindlichkeit von Silbersalzen basierende Fotografie verstanden werden.

Unter dem Titel *Light Fall* fasste Baselgia seine zwischen 2006 und 2013 entstandenen Fotografien zusammen, die den Erscheinungsformen der Gestirne über der Erde und den daraus resultierenden Lichtstimmungen gewidmet sind. Die Dunkelheit der Polarnacht verdrängt allmählich alle Graustufen, eine Langzeitbelichtung mit dem Titel *Durch die Mitte des Tages* verwandelt die Sonnenbahn in ein intensives Glühen über dem Horizont. Der «Sonnenstab» über dem *Jordan Rift Valley* entstand ebenfalls durch Langzeitbelichtung und verweist auf die stetige Austrocknung des Toten Meeres, an dessen Ufer der tiefstgelegene, nicht von Wasser oder Eis bedeckte Bereich der Erde liegt.

Das Interesse für die Klimazonen brachte Baselgia 2013 schliesslich nach Ecuador, wo auf kleiner Fläche unterschiedlichste Landschaften aufeinanderstossen. Zwei Werke in der Ausstellung illustrieren diese Diversität: *Tierra nevada – Cotopaxi* zeigt einen Gletscherabbruch auf dem höchsten aktiven Vulkankegel der Welt, während *Tierra helada – El Angel* einen Urwald auf über 3000 Metern Höhe darstellt. Die dort wachsenden Polylepis-Bäume schützen sich gegen die Kälte der Gebirgsnächte, indem sie mit ihrer abblätternden Rinde einen isolierenden Hohlraum schaffen.

Die dem Aequator nahe Gebirgsgegend hat einen anderen nicht genugsam beachteten Vorzug: es ist der Theil der Oberfläche unseres Planeten, wo im engsten Raume die Mannigfaltigkeit der Natureindrücke ihr Maximum erreicht.

Alexander von Humboldt, *Kosmos – Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Frankfurt am Main: Eichborn 2004, S. 14.

Der steile Abstieg der Anden führt schnell in die tropische Zone, auch Tierra caliente oder Oriente genannt. Seine erste Konfrontation mit dem Regenwald beeindruckte Baselgia nachhaltig und liess die Idee für sein neuestes Projekt reifen. Nach vorbereitenden Recherchen und Materialtests unternahm er mit Hilfe von Kontaktpersonen und Assistenten 2018 und 2019 zwei mehrwöchige Reisen, die ihn unter anderem in den Yasuní-Nationalpark im Osten Ecuadors, aber auch in die peruanische Schwarzwasser-Region führten.

Tierra caliente – «Traurige Tropen»

Wie diese Landschaften in Bilder zu übersetzen sind, davon hatte der Fotograf vor Beginn seiner Arbeit keine genaue Vorstellung. Nur eine Ansicht skizzierte er bereits gedanklich: einen Blick über das Blätterdach des Urwalds, geteilt in zwei gleich grosse Bildhälften aus Himmel und Wald – in Anlehnung an die Aufnahmen vom Salar de Uyuni. Ausgerechnet dieses Vorhaben scheitert jedoch an den klimatischen Bedingungen. Auf der Aussichtsplattform ist die Luftfeuchtigkeit so gross, dass die Filmbblätter aneinander kleben und sich nur mit Gewalt aus der Kassette nehmen lassen. Ein einziges zerkratztes Negativ kann gerettet werden. Baselgia vergrössert dieses Bild, das vom Widerstand des Dschungels gezeichnet ist, und gibt ihm den Titel *Tierra caliente – «Traurige Tropen»*. Damit verweist er auf den 1955 veröffentlichten Reisebericht *Tristes Tropiques* des französischen Ethnologen Claude Lévi-Strauss.

Raum 3

Baselgia nähert sich dem Urwald, indem er ihn als eine Vielzahl kleiner Welten wahrnimmt. Einerseits orientiert er sich wieder an geologisch und klimatisch unterscheidbaren Zonen, andererseits sucht er nach Bildern, die eine charakteristische Stimmung der jeweiligen Zone wiedergeben. So vermitteln die Fotografien aus dem mit Flechten, Farnen und Orchideen überwucherten Nebelwald einen Blick von aussen: Vor dem weissen Vorhang aus kondensierter Luftfeuchtigkeit zeichnen sich die Gewächse wie fragile Scherenschnitte ab. Während sich im Nebelwald noch Freiräume darbieten, verdichten sich die Bildgefüge im Inneren des Waldes. Doch auch im tropischen Dickicht gelingt es Baselgia, fotografisch Formen zu isolieren: Geschwungene Lianen, gezwirbelte Äste und monumentale Stämme erinnern an Karl Blossfeldts *Urformen der Kunst* aus den 1920er Jahren. Neben dieser Reihe von skulptural anmutenden Pflanzendetails finden sich Ansichten, die dem Auge jeden Halt verweigern: Es verliert sich in der Tiefe eines unruhigen Gewirrs aus Blättern.

Der oft schwer zugängliche Wald verlangt von demjenigen, der in ihn eindringt, dieselben Zugeständnisse, wie sie die Berge, auf brutalere Weise, vom Wanderer erheischen.

Claude Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 337.

Die Aufnahmen von Waldräumen und Pflanzen, die in gewisser Weise seine Landschaftsfotografie fortsetzen, ergänzt Baselgia durch Stillleben und **Porträts**, um der Bedeutung des Walds als

Lebensraum gerecht zu werden. Die indigenen Völker der **Waorani** und **Secoya** leben heute im Spannungsverhältnis zwischen ihren traditionellen, der Natur verbundenen Lebensweisen und der Anpassung an die Veränderungen, die das Vordringen der Ölfirmen mit sich bringt. Mit der fortschreitenden Ausbeutung des Regenwalds verlieren sie ihre Heimat und ihre Lebensgrundlage. Im Bewusstsein einer problematischen Tradition ethnografischer Fotografie bemüht sich Baselgia um eine sehr respektvolle Darstellung der Menschen, denen er begegnet und die sich bereit erklären, ihn bei seinem Projekt zu unterstützen. Er hält ihre ernsten Blicke fest und würdigt dabei die Individualität der Porträtierten. Die Spuren des Lebens, die sich in den Gesichtern abzeichnen, scheinen verwandt mit den Strukturen von Steinen und Blättern.

Leuchtkästen

Für die **Stilleben** arrangiert Baselgia einerseits Früchte des Waldes, erlegte Tiere oder was von ihnen übrigblieb, und andererseits Utensilien des traditionellen Dorfalltags. Als Diapositive vergrößert und in Pergaminhüllen präsentiert, gleichen die Objekte archivierten Fundstücken. Den archäologischen Charakter der Stilleben greift eine weitere Bildgruppe auf: Reproduktionen von ausgewählten Seiten des Buches *Anfänge der Kunst im Urwald*, das der deutsche Anthropologe Theodor Koch-Grünberg 1905 veröffentlichte. Im Streiflicht wird der Hochdruck der Strichfiguren und Ornamente auf den unbedruckten Rückseiten der Bildtafeln als feines Relief sichtbar. Baselgia reflektiert mit diesem Zitat die Geschichte der Erforschung des Amazonasbeckens und hinterfragt die Möglichkeiten medialer Vermittlung.

Raum 4

Der **Stamm des Ceibo-Baumes**, der in der Ausstellung als monumentale dreiteilige Installation präsentiert wird, ist in Wirklichkeit noch grösser. Wie ein dickhäutiges Riesentier beherrscht er den Wald. Baselgia konzentriert sich auf die Linien und Furchen, die wiederum an die Oberfläche des Lago Bianco denken lassen. Die hohe und ausladende **Krone des Ceibo-Baumes**, in verwirrender Dopplung als Negativ und Positiv in Raum 3 zu sehen, ist Ausgangspunkt verschiedener Schöpfungsmythologien der indigenen Völker.

Erst in den Darstellungen des Gebietes *Aguas Negras* eröffnet sich wieder ein Horizont. Hier ragen vereinzelte Gewächse aus dem stillstehenden Schwarzwasser heraus und betonen durch ihre symmetrische Spiegelung jene Linie, die die Bildfläche in zwei gleich grosse Hälften teilt. Diese grafischen Kompositionen aus senkrecht zueinander stehenden Linien knüpfen an frühere Werke von Baselgia an, vor allem an seine Beobachtungen der Lichtsituationen über dem Salar de Uyuni in Bolivien.

Durch den geheimnißvollen Zusammenhang aller organischen Gestaltung [...] erscheinen unserer Phantasie jene exotischen Formen wie erhöht und veredelt aus denen, die unsere Kindheit umgaben.

Alexander von Humboldt, *Kosmos – Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Frankfurt am Main: Eichborn 2004, S. 14.

Arbeit in der Dunkelkammer

Für Guido Baselgia künstlerische Arbeit ist auch die Produktion der Silbergelatine-Abzüge in der eigenen Dunkelkammer wesentlich. Hier werden die Bilder, die in den bereisten Landschaften auf analogem, meist grossformatigen Filmmaterial gespeichert wurden, im Abgleich mit der Erinnerung des Fotografen an seine vor Ort gesammelten Sinneseindrücke neu interpretiert. Dazu gehört die Suche nach der geeigneten Kombination aus Filmmaterial, Fotopapier, Belichtungszeit, Filtern und Entwicklern und die Entscheidung, in welcher Grösse jede Aufnahme am besten funktioniert. Im Fall der Fotografien aus dem tropischen Regenwald spielt die Vorbelichtung des Barytpapiers eine wichtige Rolle. Dadurch vermeidet Baselgia zu starke Kontraste und schafft es, die Stimmung des Dickichts nachzuempfinden. Bei den Porträts wiederum scheint der dunkle Schleier die Gesichter zu schützen.

Geopolitischer Hintergrund

Guido Baselgia besuchte verschiedene Landschaften im Osten Ecuadors. Ein Teil seiner Aufnahmen entstand im Yasuní-Nationalpark, der aufgrund seiner reichen Bodenschätze immer wieder im Schlaglicht internationaler Berichterstattung steht. So hatte 2007 der damalige Präsident Ecuadors, Rafael Correa, der UN-Vollversammlung vorgeschlagen, gegen eine internationale Kompensationszahlung von 3,6 Milliarden Dollar die Bewirtschaftung des Ölfeldes Ishpingo-Tambococha-Tiputini (ITT) im nördlichen Yasuní-Nationalpark staatlich zu unterbinden. Da nur ein Bruchteil dieses Betrages zusammenkam, gab das Parlament die Ölförderung 2013 frei. Nicht zuletzt die Zuspitzung der Situation in Brasilien während der vergangenen Monate macht Baselgias neuesten Werkzyklus zu einem hochaktuellen Projekt. Obwohl hier keine Bildreportage geliefert wird, die den Anspruch hat, eine Realität darzustellen, über das Artensterben und die Vertreibung der Bewohner des Waldes zu berichten, obwohl hier kein erhobener Zeigefinger vor dem Klimawandel warnt, berührt Baselgias Interpretation dieses einzigartigen Lebensraums.

Kuratorin der Ausstellung: Teresa Gruber.

Ausstellung und Publikation wurden unterstützt von: Vontobel-Stiftung, Freunde der Fotostiftung Schweiz, Landis & Gyr Stiftung, Ernst Göhner Stiftung, Kanton Zug, Kanton Graubünden, Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung, Ars Rhenia, Einwohnergemeinde Baar, Graubündner Kantonalbank.

Die Fotostiftung Schweiz wird regelmässig unterstützt vom Bundesamt für Kultur, von den Kantonen Zürich, Thurgau und Tessin sowie der Stadt Winterthur.

Falls nicht anders angegeben, handelt es sich bei den Werken um Handabzüge auf Silbergelatine-barytpapier aus dem Privatbesitz des Künstlers. Die Fotografien aus dem neuen Werkzyklus werden in einer 3er-Auflage produziert und können käuflich erworben werden. Bei Interesse fragen Sie bitte an der Kasse nach weiteren Informationen oder wenden Sie sich an: info@fotostiftung.ch.

Biografie

Guido Baselgia wurde 1953 im Engadin geboren. Er lebt und arbeitet in Malans GR, Schweiz.

1976–1979	Fachklasse für Fotografie an der Kunstgewerbeschule Zürich (heute ZHdK).
1978	Eidgenössisches Kunststipendium.
1979–1982	Werkfotograf führender Industrieunternehmen der Schweiz.
1983	Eröffnung seines eigenen Ateliers in Baar, wo er bis 2010 wohnt und arbeitet.

1983–1992 Intensive Reportagetätigkeit u.a. in Osteuropa, der Schweiz und für Industrieprojekte in Europa, USA und Irak. Es entstehen zahlreiche Beiträge, die in der *Neue Zürcher Zeitung*, im *Tages-Anzeiger Magazin* und in anderen Printmedien publiziert werden.

Nach der ersten Monografie *Galizien* (1992) wendet sich Baselgia in den 1990er Jahren seinem unmittelbaren Lebensraum zu. Die fotografische Erforschung des vertrauten Raumes führt zu den Bildbänden *Zug* 1994 und *ZugStadt* 1998. Die Prägung und Veränderung des Lebensraumes wird zum zentralen Thema dieser Auseinandersetzungen.

Zwischen 1996 und 2001 entstehen mehrere Kooperationen mit dem Kunsthaus Zug und den Künstlern Tadaschi Kawamata, Richard Tuttle und Pavel Pepperstein. Aus der engen Begleitung der Künstler entstehen umfassende Fotoessays und Buchpublikationen.

Im Jahr 1998 beginnt er eine breit angelegte Recherche im alpinen Lebensraum des Engadins. Mit der Rückbesinnung auf seine Heimat geht auch ein tiefgreifender Wandel in seinem fotografischen Schaffen einher. Es ist die Wende vom Fotojournalismus zur eigenständigen künstlerischen Arbeit.

Guido Baselgia wurde mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Anerkennungspreis des Kantons Graubünden (2004) und dem Innerschweizer Kulturpreis. Die Arbeit im ecuadorianischen Regenwald wurde möglich gemacht durch das Werkstipendium der Landis & Gyr Stiftung.

Publikation

Begleitend zur Ausstellung erscheint das Künstlerbuch:

Guido Baselgia, *Als ob die Welt zu vermessen wäre*

Herausgegeben von der Fotostiftung Schweiz

Edizioni Periferia, 2019

30 x 24 cm, 144 Seiten

mit Textbeiträgen in Deutsch/Englisch/Spanisch

Hardcover mit Schutzumschlag in Fadenheftung gebunden

Im Buchhandel erhältlich für CHF 58, im Shop des Fotozentrums während der Ausstellung für CHF 48.

Sonderveranstaltungen

Sonntag, 20. Oktober, 11.30 Uhr Dialogische Künstlerführung

Guido Baselgia im Gespräch mit Teresa Gruber.

Sonntag, 1. Dezember, 11.30 Uhr Dialogische Führung

Teresa Gruber im Gespräch mit Dr. Michael Kessler, wissenschaftlicher Leiter des Botanischen Gartens der Universität Zürich und spezialisiert auf tropische Biodiversität und Waldgrenzforschung.

Sonntag, 19. Januar, 11.30 Uhr Dialogische Künstlerführung

Guido Baselgia im Gespräch mit Teresa Gruber.