

Ausblenden, einblenden

Laudatio für Guido Baselgia zur Verleihung des Innerschweizer Kulturpreises 2006

Zum ersten Mal in der Geschichte des Innerschweizer Kulturpreises wird dieses Jahr ein Fotograf mit dem wichtigen Preis geehrt. Das ist zunächst einmal eine öffentliche Anerkennung für ein Werk, das eine bedeutende kulturelle Leistung darstellt und weit über die engen Grenzen des Mediums hinaus Gültigkeit hat. Die Preisverleihung lässt sich aber auch mit einer allgemeinen Entwicklung im Bereich der Fotografie in Verbindung bringen. Bedeutung, Aufgaben und Stellenwert des inzwischen bald 170 Jahre alten Mediums haben sich in den letzten Jahren fundamental verändert. Wir alle sind Zeugen einer digitalen Revolution, die – auch auf dem Gebiet der Fotografie – vieles zum Verschwinden bringt, was uns vertraut war und deren Folgen noch nicht absehbar sind. Dieser historische und dramatische Wandel treibt aber auch, zuweilen auf verschlungenen oder gegenläufigen Pfaden, neue Blüten. Eine davon können wir in den neueren Arbeiten von Guido Baselgia erkennen, und das ist das Thema der nachfolgenden Überlegungen. Zunächst möchte ich aber die Vorgeschichte in Erinnerung rufen.

1953 im Engadin geboren, entschloss sich Baselgia in den 1970er-Jahren, Fotograf zu werden. Nach einer Lehre als Hochbauzeichner absolvierte er die Fotoklasse der Schule für Gestaltung in Zürich und arbeitete ab 1979 zunächst als Werkfotograf für führende Industrieunternehmen. Damals, in den siebziger Jahren, war die Fotowelt noch in Ordnung. Obschon die Jahre der Hochkonjunktur vorbei waren, hatte ein guter Fotograf kaum Schwierigkeiten, Aufträge zu erhalten. Baselgias Laufbahn gibt ein eindrückliches Zeugnis davon: 1983 eröffnet er sein eigenes Atelier und spezialisiert sich auf die Gebiete Fotojournalismus, Architektur- und Industriefotografie, Landschaften, Menschen sowie konzeptionelle Fotografie. Ab 1982 publiziert er regelmässig Bildreportagen in der Wochenendbeilage der „Neuen Zürcher Zeitung“, in „Das Magazin“ und in zahlreichen anderen Printmedien. Er arbeitet an einer Langzeitreportage über das Metalli-Areal in Zug und befasst sich ab 1986 mit dem Themenbereich „Menschen in Osteuropa“. 1993 kann er einen Fotoessay über Galizien in einem Bildband publizieren. 1996 beginnt eine intensive und langjährige Zusammenarbeit mit dem Kunsthaus Zug; Guido Baselgia übernimmt die Aufgabe, die grossen Kunsthaus-Projekte mit Tadashi Kawamata und Richard

Tuttle fotografisch zu begleiten. So folgt ein Auftrag dem andern, immer mit dem Ziel, eine bestimmte Wirklichkeit in einer eigenständigen Sprache festzuhalten.

Daneben gibt Guido Baselgia mit grossformatigen Büchern über den Kanton und die Stadt Zug Einblick in sein Schaffen: Gute, zweckgerichtete, nützliche Fotografie mit hohem ästhetischem Anspruch. Nach wie vor unübertroffen ist etwa die „photographische Erforschung“ seines eigenen Lebensraums im 1998 erschienenen Band *ZugStadt*, dem wohl bedeutendsten Foto-Essay, der je über Zug gemacht wurde. Sorgfältig befragt der Fotograf darin das Sichtbare, sucht die harmlos wirkenden Oberflächen ab und entdeckt gerade in alltäglichen, scheinbar unspektakulären Situationen aufschlussreiche Spuren und Zeichen. Damit charakterisiert er freilich nicht nur die Stadt Zug, sondern ganz allgemein die menschlichen Lebensbedingungen und Daseinsformen im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert. Die Art und Weise, wie Baselgia möblierte Innenräume, bauliche Überreste aus vergangenen Epochen, anonyme architektonische Zwischenräume oder von vorgestern nach übermorgen irrende Individuen fotografiert, bringt die scheinbare Idylle regelmässig ins Wanken. Spätestens beim zweiten Blick erkennt man in Baselgias Bildern zahlreiche Metaphern für die unauflösbaren Widersprüche zwischen privaten Träumen und öffentlichen Zwängen, zwischen Tradition und Modernität. Seine Fotografien sind visuelle Botschaften aus einer Gesellschaft, die im Begriff ist, ihre eigenen Fundamente zu unterhöhlen. Über ihren starken lokalen Bezug hinaus haben sie durchaus auch eine globale Dimension.

So bleibt Guido Baselgias Arbeit bis tief in die neunziger Jahre dem Dokumentieren im besten Sinn verpflichtet – in der Schweiz gehört er zu den wichtigsten Vertretern einer sachlichen, unaufgeregten, schnörkellos-kühlen Schwarzweiss-Fotografie. Was er schon in den Anfängen seiner Laufbahn gelernt hat, bringt er mit hoher technischer Meisterschaft und grosser stilistischer Klarheit zur Reife.

*

Und heute? Die Arbeiten, die Guido Baselgia gegenwärtig in Büchern oder Ausstellungen präsentiert, unterscheiden sich markant von allen früheren. Gewiss,

bei Bedarf greift der Fotograf nach wie vor auf seinen Brotberuf zurück und liefert seinen Auftraggebern Aufnahmen, die an Qualität nichts zu wünschen übrig lassen. Wer den Bildermacher in seinem Atelier besucht, merkt aber bald, dass sein Herzblut bei einer anderen Art von Fotografie liegt. Es sind Darstellungen der Natur, deren dokumentarische Verortung keine Rolle mehr spielt; es sind Schwarzweiss-Bilder, die keinen direkten Nutzen haben – weder für Stadtplaner noch für Journalisten; es sind Visionen, von denen man nicht mehr weiss, ob sie der Wirklichkeit oder der Fantasie entspringen.

Man reibt sich die Augen: Ist dieser Fotograf, der nun ans Ende der Welt reist, um ein Nichts oder ein Fastnichts zu fotografieren – vor wenigen Wochen ist er zum Beispiel aus dem gottvergessenen Hochland Boliviens zurückgekehrt –, ist dieser Fotograf derselbe wie der Fotojournalist und Dokumentarist Baselgia, der noch vor kurzem mit klassischen Reportagen und Bildessays die Wirklichkeit vor seiner Haustür einfing und damit nicht wenig Erfolg hatte? Zwar würde man bei näherer Betrachtung zahlreiche Konstanten finden – etwa in Bezug auf die technische und gestalterische Präzision, den Hang zur Sachlichkeit oder die Sensibilität für Licht und Schatten. Dennoch wird man den Eindruck nicht los, dass zwischen damals und heute ein Bruch liegt. Irgendwann in den vergangenen zehn, fünfzehn Jahren muss eine entscheidende Weichenstellung stattgefunden haben, eine Krise vielleicht, jedenfalls eine Neuorientierung, die den Fotografen zu ganz anderen Formen und Inhalten geführt hat. Was ist geschehen?

Nicht nur in Guido Baselgias Werk, sondern auch in der Fotografie insgesamt werden die 90er-Jahre des letzten Jahrhunderts als grosse Wendezeit in die Geschichte des Mediums eingehen. Es war die Zeit, in welcher die herkömmliche, analoge Fotografie – beruhend auf einer direkten Einwirkung von Licht auf lichtempfindliches Papier – auf breiter Front von der digitalen Fotografie und von den Möglichkeiten des Internet überrollt wurde. Dieser Wandel war aber nicht nur eine technologische Revolution. Parallel dazu – und das ist in unserem Zusammenhang noch viel wichtiger – veränderte sich (und verändert sich noch immer) auch unser Verhältnis zu den fotografischen Bildern.

Beschleunigung, Bilderflut, Beliebigkeit: drei Stichworte, mit denen sich diese Veränderung umreissen lässt. Mit *Beschleunigung* meine ich die Tatsache, dass Fotografien in digitaler Form, dank dem world wide web, praktisch ohne Verzögerung, rund um den Erdball übermittelt und verbreitet werden können. Das Resultat: eine Mentalität der totalen und permanenten Verfügbarkeit. Für jedes Thema, von jedem Ort und zu jedem Ereignis sollten fotografische Bilder per Mausklick jederzeit abrufbar sein – so die allgemeine Erwartung. Mit dem Stichwort *Bilderflut* meine ich die Quantität der technisch produzierten Bilder, die im Zuge der Digitalisierung exponentiell zugenommen hat und noch weiter zunimmt. Im laufenden Jahr werden in der Schweiz rund 5 Millionen analoge Filme verknipst – vor vier Jahren waren es noch 15 Millionen. Dieser stark rückläufigen Zahl im analogen Bereich steht aber eine massive Zunahme von digitalen Fotografien gegenüber. 2005 haben die Fotolabors hierzulande 215 Millionen digitale Aufnahmen entwickelt; 2006 werden es bereits 260 Millionen sein. 260 Millionen Fotografien pro Jahr – alleine in der kleinen Schweiz. Und da sind die zu Hause ausgedruckten Bilder noch nicht einmal mitgerechnet. Man muss in dieser Zahl nicht unbedingt eine Bedrohung sehen. Aber es ist logisch, dass mit der Massenhaftigkeit auch eine gewisse Orientierungslosigkeit und Verunsicherung aufkommt. Kann man in diesem Bilderbrei, dem wir täglich ausgesetzt sind, überhaupt noch gute von schlechten Bildern unterscheiden? Und woher soll man die Kriterien dafür beziehen? Mit dem Stichwort *Beliebigkeit* schliesslich meine ich die Unverbindlichkeit des aktuellen Bilderstroms. Unverbindlich, weil die Beziehung zwischen Abbild und Wirklichkeit brüchig geworden ist. Seit den Anfängen des Mediums waren Fotografien Resultate eines physikalischen und chemischen Prozesses; jedes fotografische Bild blieb mit einem ganz bestimmten Zeitpunkt und einem konkreten Ort verbunden und bezog einen grossen Teil seiner Bedeutung und seiner Wahrheit aus ebendieser realen Geschichtlichkeit. Das digitale Bild beruht auf ganz anderen Voraussetzungen. Es kann sich spielend von der äusseren Wirklichkeit lösen und diese nach beliebigen Bedürfnissen simulieren. Die Verbindung zwischen einer konkreten historischen Situation und ihrem fotografischen Abbild ist willkürlich geworden. Kriterien wie „wahr“ oder „unwahr“ haben, in Bezug auf die Fotografie, ihren ursprünglichen Sinn verloren. Während Jahrzehnten haben wir an die dokumentarische Kraft der Fotografie geglaubt. Mit der Digitalisierung sind wir nun aber in ein

postdokumentarisches Zeitalter eingetreten: zwar können digitale Bilder nach wie vor das Geschehen auf unserem Planeten dokumentieren. Und ich möchte hier auch nicht in Abrede stellen, dass die digitale Fotografie grosse und faszinierende Qualitäten aufweist. Aber durch das lockere Verhältnis, das digital erzeugte Bilder zur Wirklichkeit haben, sind andere Aspekte in den Vordergrund getreten. Allmählich dämmert uns, dass Fotografien immer eine eigene Wirklichkeit erzeugen. Das ist ein durchaus spannender Nebeneffekt der Digitalisierung unserer Bilderwelt.

Beschleunigung, Bilderflut, Beliebigkeit: Nirgends manifestiert sich diese Entwicklung deutlicher und extremer als in gegenwärtigen Erscheinungen des Fotojournalismus. Die sogenannten Handy-Reporter, die in jüngster Zeit einen mächtigen Aufschwung erleben, liefern ein eindrückliches Beispiel dafür. Schon heute verlassen sich viele Medien auf Amateurbilder, aufgenommen mit den Digitalkameras von Mobiltelefonen, wenn es darum geht, möglichst schnell zu Bildern von aktuellen Ereignissen zu kommen. Erinnern Sie sich an die Fotografien, die im Juli 2005 um die Welt gingen? Auf der Frontseite des *Tages-Anzeigers* vom 8. Juli 2005, um nur ein Beispiel zu nennen, prangte ein grossformatiges Bild, auf dem man nicht viel mehr als die verschwommenen Umrisse von menschlichen Gestalten in der Dunkelheit erkannte. „Überlebende verlassen einen U-Bahn-Tunnel ... in London; das Bild wurde mit einer Handy-Kamera aufgenommen“ – so lautete die Legende. Bereits eine Stunde, nachdem drei U-Bahn-Züge und ein Bus in der Londoner Innenstadt von Selbstmordattentätern in die Luft gesprengt worden waren, hatten die internationalen Bildagenturen fünfzig, wenig später gar hunderte von Handy-Amateurbildern auf speziell eingerichteten Internet-Weblogs erfasst. Einige dieser Aufnahmen konnten weltweit vermarktet werden. „Es war eine neuartige Geschichte“, schrieb die englische Zeitung *The Guardian* einige Tage darauf. „Nicht in Bezug auf das Ereignis..., sondern was die Berichterstattung und deren Verbreitung betrifft. Die Handykamera-Fotografen, die Übermittler von Kurzmitteilungen und die Blogger – eine neue Vorhut von Reportern hatte die Geschichte der Londoner Bombenattentate im Kasten, bevor die News-Teams überhaupt nur in die Nähe der Ereignisse gelangt waren. Aus dem Innern des Polizeikordons lieferten gewöhnliche U-Bahn-Reisende dramatische Bilder und Informationen, welche die Berichterstattung der Medien beherrschten, die Abendnachrichten des Fernsehens dominierten und am nächsten Tag die Seiten der Zeitungen füllten.“

Aber wie gesagt: das Londoner Beispiel und der Handy-Fotojournalismus sind nur besonders krasse Symptome einer generellen und umfassenden Entwicklung im Bereich der Fotografie – einer Entwicklung, die nicht wenige professionelle Fotografen dazu zwingt, ihre Haltung zu überprüfen, selbst wenn sie nicht direkt vom News-Geschäft leben. Allerdings: Auswege gibt es nicht viele. Wer nicht bereit ist, in der allgemeinen Spirale von Beschleunigung, Bilderflut und Beliebigkeit ums Überleben zu kämpfen, ist zu radikalen und risikoreichen Schritten gezwungen.

*

Wenn Guido Baselgia 2006 mit dem Innerschweizer Kulturpreis ausgezeichnet wird, so auch deshalb, weil er in eben jenen 1990er-Jahren, als sich die Spirale schneller und schneller zu drehen begann, die Zeichen der Zeit erkannte. Allmählich orientierte er sich neu. Und dabei gelang ihm in bemerkenswerter Weise, was viele seiner Berufskollegen vergeblich versuchten. Beharrlich und eigensinnig konzentrierte er sich immer stärker auf Fotografien, die über den Tag hinaus Bestand haben; auf Bilder, die nicht primär einen bestimmten Zweck erfüllen müssen, sondern aus einer inneren Notwendigkeit entstehen; auf Bilder, die etwas Wahres auszudrücken vermögen. Guido Baselgia entschied sich, Widerstand zu leisten. Anstatt immer schneller zu produzieren, verlangsamte er die Wahrnehmung und liess sich noch mehr Zeit für seine Fotografien. Gegen die Bilderschwemme setzte er das Prinzip der Reduktion. Und die Beliebigkeit konterte er mit einer intensiven Suche nach Bedeutung und Verbindlichkeit.

Und siehe da: in der Auflehnung gegen das schwieriger werdende Umfeld kam er zu überraschenden Erkenntnissen. An den drei grossen Projekten, die der Fotograf in den letzten zehn Jahren realisiert hat, lässt sich dies besonders schön ablesen.

Beim Projekt „Hochland“, angelegt als fotografische Erkundung seiner Heimat, des Engadins, startete Guido Baselgia noch in gewohnter Manier, mit dem Blick eines Reportagefotografen, der Situationen und Ereignisse zu lesen vermag und sie in einer einzelnen Fotografie auf den Punkt bringt. So entstanden zunächst erzählende, berichterstattende Bilder. Diese hielten durchaus eindrücklich fest, welche Spuren die

moderne Zivilisation in einer alpinen Landschaft hinterlässt und welche bitteren Früchte die Vermarktung der Bergwelt hervorbringt. Doch der Fotograf, der tagelang einsam durchs Gebirge streifte, spürte zunehmendes Unbehagen. Gab es nicht schon zu viele Engadin-Bilder, welche die freie Sicht auf diese urtümliche Bergwelt behinderten? Und waren die kleinen, auf die Jetztzeit ausgerichteten Bilderzählungen überhaupt ein taugliches Mittel, um die Kraft und das Wesen des Hochtals zu erforschen und zu verstehen?

Gerade weil es schon so oft fotografiert, überhöht und verklärt worden war, sah sich Guido Baselgia herausgefordert, grundsätzlich über die Darstellung von Landschaft nachzudenken. Er erkannte, dass er sich von der Bilderflut im eigenen Kopf befreien musste, um etwas Eigenes, Wahres, Gültiges über seine Heimat zu sagen. Und er übte sich darin, das Vertraute mit neuen Augen zu sehen. Guido Baselgia begann, die reportageartige Berichterstattung aus seinem Projekt zu verbannen – zunächst zögernd, dann immer entschiedener. Stattdessen produzierte er langsame, statische, unpathetische Bilder. Fotografien, welche die Netzhaut des Betrachters irritieren, weil sie die Konventionen des Sehens in Frage stellen. Der gewohnte Raster von nah und fern, gross und klein, oben und unten löste sich auf. Die Logik von Vorder- und Hintergrund, die Gewissheiten der Perspektive sowie die alles bestimmenden Horizonte wurden über Bord geworfen. Was Guido Baselgia auf diese Weise entdeckte, war jedoch umso faszinierender: ein archaisches Stück Erde, worin sich Urzeit und Gegenwart, Natur und Kultur vielschichtig überlagerten. Schneefelder, Geröllhalden, vernebelte Wälder und schroffe Felsen dienten nicht mehr als Versatzstücke für ein Porträt der klassischen Engadiner Landschaft; vielmehr hielt Guido Baselgia diese Erscheinungen so fest, dass sie ihre Eigenart, ihre materielle Potenz, aber auch ihre Rätselhaftigkeit voll entfalteten. Die Werke, die er 2001 in einem Buch und in einer Ausstellung im Bündner Kunstmuseum Chur erstmals präsentierte, erklären nichts und illustrieren nichts. Sie sind Ausdruck eines meditativen Kreisens um das stille So-Sein der Dinge – Ausschnitte aus einer Aussenwelt, die zugleich Innenwelt ist.

Nach dieser Erfahrung in den Schweizer Alpen war es nur konsequent, dass sich Baselgia in einem weiteren Projekt an neue Grenzen vortastete. Auf das Hochland folgte das Flachland – ein Flachland, in dem kein Berg, keine menschlichen Spuren

und keine dramatischen Erosionen mehr dazu verleiteten, Geschichten zu erzählen. Guido Baselgia begab sich in den Norden Finnlands und Norwegens, in den unendlich gleichförmigen, ereignislosen Erdteil zwischen Polarkreis und Barentssee. Zu Fuss, auf Schneemobilen, im Helikopter und per Flugzeug setzte er sich einer unberührten und vollkommen fremden Welt aus – einer Welt, die aus nichts anderem als aus Erde, Wasser, Eis und Fels besteht. Hier, in der Einöde, wird jeder Betrachter zuerst einmal auf sich selbst zurückgeworfen. Hatte Baselgia im Engadin noch die direkte Auseinandersetzung mit der Landschaft gesucht, so ging es ihm jetzt um eine existentielle Dimension, auch um die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Einbildung. Kann man sich von der menschlichen Sicht auf die Wirklichkeit lösen? Und woher wissen wir um das Vorhandensein von Dingen, die nie gesehen werden? Im Jahr 2003 stellte Guido Baselgia die Resultate seiner Recherchen in einer viel beachteten Schau unter dem Titel „Weltraum“ im Kunsthaus Zug aus, wiederum begleitet von einem Bildband. Die Präsentation machte vollends bewusst, dass der Begriff „Landschaft“ keine verlässliche Grösse ist. Vielmehr handelt es sich um ein kulturelles Konstrukt, eine Projektionsfläche, in der man allzu leicht gefangen bleibt. Guido Baselgia gelang es, sich von solchem Ballast zu befreien. Seine grossformatigen Werke thematisierten wiederum den Verlust von Orientierung, vermittelten aber gerade durch weitere Schritte in Richtung Reduktion und Abstraktion auch unerhört elementare und sinnliche Erfahrungen. Als Bildtitel wählte der Fotograf nur noch die Koordinaten des jeweiligen Aufnahmestandorts – mathematische Berechnungen, die das Unfassbare umso deutlicher vor Augen führen. „Die Landschaft scheint zu fließen, unsichtbar langsam... Zehntausend Jahre scheinen wie gerafft. Der Blick auf die Einöde wird zum Blick aus dem Weltraum“ – so beschrieb der Fotograf sein Erlebnis im hohen Norden.

Im dritten grossen Projekt, das bis heute noch nicht abgeschlossen ist, rückte schliesslich die Wahrnehmung selbst in den Vordergrund. Schon die Arbeit „Weltraum“ war für Guido Baselgia zur „Suche nach dem Licht im Dunkel“ geworden, wie er sich selbst ausdrückte – zur Suche nach dem Licht, das einem Gegenstand erst seine Form, seine Gestalt, seine Erscheinung, ja seine Wirklichkeit gibt. Um dieses Phänomen weiter auszuloten, begab sich Baselgia in den letzten zwei Jahren schliesslich in eine noch extremere Situation. Nach dem Engadin und dem Polarkreis wählte er dafür den Altiplano im bolivianischen Hochland und die Atacama-Wüste in

Chile. Und was er aufgrund langwieriger Vorbereitungen und Recherchen vermutet hatte, fand er vor Ort bestätigt: Die Erdoberfläche wird zum blossen Reflektor von Strahlungen aus dem All, das intensive Licht brennt sich in ein zeitlos wirkendes Relief und nimmt diesem die letzten Reste von Sinn und Zeichenhaftigkeit. Das Resultat ist ein eindringliches visuelles Erlebnis. So kann es passieren, dass das Negativ einer Fotografie plötzlich realer erscheint als das Positiv, dass Himmel und Erde nur noch durch einen feinen Silberstreifen am Horizont zu unterscheiden sind, oder dass man versucht ist, eine Fotografie umgekehrt, auf dem Kopf stehend, zu lesen. Als ich Guido Baselgia neulich im Atelier besuchte, drückte er mir einen Text in die Hand, in dem die abendländische Vorstellung von Natur einer japanischen Auffassung gegenübergestellt wurde. Die Japaner, so war darin zu lesen, kannten bis ins späte 19. Jahrhundert überhaupt kein Wort für das, was wir *Natur* nennen. Erst um 1880 wurde das im Japanischen geläufige Wort *shizen* als Übersetzung für *Natur* gewählt. *Shizen* bedeutet aber lediglich „so wie es ist.“ Und *shizen* bezeichnet auch eine Welt, in welcher der Gegensatz zwischen Subjekt und Objekt aufgehoben ist. Genau dies, sagte mir Guido Baselgia, habe er im Altiplano und in der Atacama-Wüste gesucht – und gefunden. Das Licht ist dabei zum beherrschenden Thema geworden, das Licht, das sich beim Einbruch der Dämmerung selbst die letzten Bilder nimmt und schliesslich die reale Landschaft ganz verschwinden lässt. Der italienische Dichter Giuseppe Ungaretti hat vor genau 90 Jahren ein ganz kurzes Gedicht geschrieben. Es lautet: „M’illumino d’Immenso“ – „Ich erhelle mich aus Unendlichem“. Es könnte als Motto über Baselgias neuester Arbeit stehen.

*

Ausblenden, um wieder einzublenden – Bilder vergessen, um Bilder zu finden. Dieser Prozess charakterisiert Guido Baselgias Schaffen der letzten Jahre. Aus dem Widerstand gegen die drei B's, die unsere heutige Welt beherrschen – Beschleunigung, Bilderflut und Beliebigkeit – aus diesem Widerstand sind sperrige, verbindliche und aufs Wesentliche reduzierte Werke entstanden. Arbeiten, die uns nicht auf den ersten Blick all ihre Geheimnisse preisgeben, die uns aber bei intensiver Betrachtung umso mehr die Augen öffnen. Dass Baselgia für diese Art der Grundlagenforschung nochmals alle Register der analogen Fotografie zog, versteht sich fast von selbst: nur in langsamen und experimentellen Prozessen, beruhend auf den Gesetzen von Chemie und Physik, auf den Reaktionen zwischen Licht und Salz

und Silber, lassen sich die elementaren Erfahrungen nachvollziehen, die Guido Baselgia zu seinen neuen Werken inspirierten.

Dabei spricht es durchaus für ihre Qualität, dass sie sich in die digitale Welt übersetzen lassen, obschon sie zwingend aus analoger Technik hervorgegangen sind. Was während meinen Ausführungen an der Wand hinter mir zu sehen war, ist so etwas wie eine digitale Synthese aus den drei letzten grossen Projekten. Die einzelnen Bilder wurden so langsam ein- und ausgeblendet, dass sie fliessend ineinander übergehen und in keinem Moment ganz still stehen – übrigens eine Premiere, von Guido Baselgia exklusiv für diesen Anlass komponiert. Auch wenn die kleine Präsentation noch Werkstattcharakter hat, so gibt sie doch eine Ahnung, in welche Richtung der Künstler weitergehen könnte. Schon im Band *ZugStadt* schrieb Guido Baselgia über seine Arbeit, dass er „im Sichtbaren das Unsichtbare“ suche. Die Vorführung mag belegen, wie gut ihm das inzwischen gelungen ist.

Peter Pfrunder

Direktor

Fotostiftung Schweiz