

Helmhaus Zürich

WELT-BILDER I, 2005

Guido Baselgia

Der Gegensatz könnte kaum grösser sein: von der spektakulären und touristisch umfassend erschlossenen Berglandschaft des Engadins in die gleichförmige und menschenleere Stein- und Eiswüste irgendwo zwischen Polarkreis und Barentssee. Guido Baselgia hat nach Abschluss seiner Werkreihe «Hochland», in der er seine umfangreichen fotografischen Recherchen zum Engadin zusammenfasste, ganz gezielt einen solchen Kontrast gesucht. Nach dem weltbekannten Alpenhochtal, mit dem Baselgia auch biografisch verbunden ist, suchte er nach einer radikal anderen Landschaftserfahrung, nach einem grundlegend anderen persönlichen Annäherungsprozess und fotografischen Vorgehen. Statt das Fremde im Vertrauten seiner Herkunftsregion zu entdecken, ging es für ihn im Norden Finnlands und Norwegens darum, mit dem Fremden vertrauter zu werden. «Weltraum» nennt der Künstler diese Werkgruppe, die aus über 70 Arbeiten besteht.

In den Alpen ist die ziemlich genau zu definierende Baumgrenze ein wichtiger Bezugspunkt für die Orientierung. Doch ganz im Norden Europas ist die Meereshöhe nicht mehr von entscheidender Bedeutung. Der Vegetationswechsel findet dort in der Fläche statt – und so werden 2800 Meter über Meer zu 70° 28' 51" nördlicher Breite. Die Relevanz dieser Angabe unterstreicht der Künstler in seiner Werkreihe «Weltraum» mit den Titeln: Eine Arbeit, die in irritierender Weise Nah- und Fernsicht vereint (Seite xxx), ist beispielsweise mit «N 68° 55' / E 20° 55', Leutsuvaara, Muotkantaka, 620 m ü.M.» betitelt. Diese exakte geografische Situierung mit Längen- und Breitengrad wird zum einzigen sicheren Referenzpunkt. Angesichts der öden Eintönigkeit der Landschaft, die diesen spezifischen Ort nicht von anderen

unterscheiden lässt, bekommt diese Ortsbestimmung einerseits eine besondere Signifikanz, andererseits scheint diese Lokalisierung aber auch seltsam unbedeutend zu sein. Guido Baselgia sucht mit seiner Kamera jenseits des Polarkreises nicht nach topografischen Fixpunkten, die sich in irgendeiner besonderen Weise als Motiv auszeichnen würden oder die man später wieder aufsuchen möchte. Die Suche nach solchen Standorten ist in dieser Gegend zum Scheitern verurteilt, sie ist schlicht sinnlos. In diesem Sinne hebt sich der im Titel definierte Ort auch wieder auf, möglicherweise wäre 200 Kilometer nordwestlich eine fast identische Aufnahme entstanden.

In prägnanter Weise bringt Guido Baselgia ein grundlegendes Spannungsfeld der analogen Fotografie auf den Punkt: Diese Fotografien sind Dokument und Bild, sie sind geografisch genauestens lokalisiert und gleichzeitig ein für vielfältige Projektionen offenes Bildfeld. Der oft konstatierten Kolonialisierung der Welt durch den fotografischen Blick entziehen sich diese Arbeiten durch ihre intendierte – und von der sich ausbreitenden Natur auch gegebene – schwache Codierung. In diesen Bildern organisiert sich das Sichtbare der Natur nicht unmittelbar und schon gar nicht in verklärender Weise zur Landschaft als Gefüge von determinierten Zeichen. Baselgia konstruiert als Bildarchitekt keine Landschaften.

In einigen Arbeiten sind in der unwirtlichen Landschaft auch Spuren von Menschen auszumachen. So ist etwa in «N 68° 03' / E 24° 05', Palkaskero, Pallastunturi, 520 m ü.M.» (Seite xxx) ein Rentiergehege zu erkennen, das in der von Steinen übersäten und von einer feinen Schneeschicht überzogenen Landschaft zu einem geradezu mystischen Zeichen wird. Die Zäune und Absperrungen erfüllen ihre Funktion nur während ein paar wenigen Monaten. Jetzt künden sie bloss von einer anderen Zeit und werden zu zeichenhaften Linien in einer urtümlichen und unverorteten Landschaft. Der Verweis auf das Dasein von Menschen und das damit verbundene dialektische Verhältnis von Natur und Kultur wird in der ganzen Werkgruppe immer zurückhaltend, aber

doch bestimmt und mit grosser Selbstverständlichkeit ins Bild gesetzt. Die sublimen Qualitäten der weiten Leere dieser Eiswüsten werden von Baselgia nicht als dominante ästhetische Kategorie eingeführt. Der Künstler zeigt uns diese archaischen Landschaften nicht als Beleg für menschliche Nichtigkeit, sondern er tastet mit seiner Kamera die Oberfläche der Erde ab, löst dabei oft die Massstäblichkeit auf, ordnet alles wertfrei dem Bildganzen unter und lässt so einen Bereich jenseits des Sichtbaren erahnen.

Baselgia bannt mit diesen Bildern einen Zustand der Zeitlosigkeit, ohne dass er diesen Zustand zu forcieren oder gar zu erzeugen braucht. Der Betrachter dieser Bilder wird jenen elementaren Kräften gewahr, die sich hinter den sichtbaren Erscheinungen, hinter Stein, Schnee, Moos und Krüppelholz, verbergen. Dank der Tatsache, dass beim Fotografieren der Belichtungsprozess zum Augenblick zusammenschmilzt, breiten sich viele Millionen Jahre Erdgeschichte vor dem Betrachterauge aus. Hier relativiert sich der flüchtige Moment radikal. Nicht die Magie des Augenblicks fasziniert, sondern diese Bilder zeigen eine Welt, die menschliche Zeitdimensionen negiert.

Andreas Fiedler