INNERSCHWEIZER
KULTURSTIFTUNG

Kulturpreis der Innerschweiz 2006

Guido Baselgia, Fotograf, Baar

INNERSCHWEIZER
KULTURSTIFTUNG

Feier zur Übergabe
des Innerschweizer Kulturpreises 2006
an Guido Baselgia, Fotograf

Samstag, 28. Oktober 2006, 11 Uhr
Chollerhalle, Zug

Programm

Begrüssung durch Regierungsrat Dr. Matthias Michel
Direktion für Bildung und Kultur des Kantons Zug

Grusswort von Jürg Dübendorfer
Gemeindepräsident Baar

Würdigung des Preisträgers durch Dr. Peter Pfrunder
Direktor der Fotostiftung Schweiz in Winterthur

Übergabe der Preisurkunde durch Regierungsrat Dr. Matthias Michel

Schlussgedanken des Preisträgers Guido Baselgia

Musik: «Ils Fränzlis da Tschlin», offeriert von der Gemeinde Baar

Apéro

Grusswort von Regierungsrat Matthias Michel, Bildungsdirektor

Geschätzter Preisträger Guido Baselgia, liebe Monika Baselgia
Sehr geehrte Verwandte, Freundinnen und Freunde des Preisträgers
Sehr geehrte Gäste

Wie wollen wir uns einem Preisträger nähern, der uns hier in Zug schon so nahe ist? Wir behelfen uns mit den Augen anderer, die weiter weg sind, die ihn und sein Werk auch professionell würdigen können. Wir tun dies heute mit einem Laudator, der sich dieser Aufgabe mit kundigem Auge und Geist annimmt. Mich freut es sehr, dass niemand Geringerer als der Direktor der anerkannten Fotostiftung Schweiz in Winterthur, Dr. Peter Pfrunder, diese Aufgabe übernimmt. Ich begrüsse ihn hier in Zug herzlich.
Auch andere Fachleute und Medien können wir zu Rate ziehen, um einen Blick auf Guido Baselgia und sein Werk zu werfen. Dies tat etwa letzte Woche das Kulturmagazin «Reflexe» von Radio DRS mittels eines Interviews. Im einleitenden Wort wurde gesagt, Guido Baselgia sei ein Star der Schweizer Kunstfotografie.
Da stockte ich – was, wir haben einen Star? Mitten unter uns. Hätten wir das etwa ohne fremde Hilfe gar nicht bemerkt?
Doch der Begriff «Star» will nicht so recht passen auf unseren Preisträger. In seiner ruhigen, unaufgeregten Art und mit seinem bescheidenen Wesen erscheint er eher als «Anti-Star». Aufsehen erregt nicht er, sondern sein Werk. Guido Baselgia greift nicht zu den Sternen, wenngleich in einigen seiner Werke der simple Stein auf der Erde auch als Stern am Firmament erscheinen könnte. Vielmehr zeigt Guido Baselgia Bodenhaftung wie kein anderer, im wörtlichen Sinn. In seinen Werken «Hochland» oder «Weltraum» haftet sein fotografisches Auge förmlich am Boden, auf der Erde. Dabei interessieren ihn Schnittstellen und Übergänge wie Gletscherränder, Baumgrenzen und generell Vegetationsgrenzen. Diese auf den ersten Blick oft unscheinbaren Zonen zeigt er uns in seinen Fotografien auf schlichte und genau dadurch spektakuläre Art und Weise.

Guido Baselgia ist also nicht ein zu den Sternen greifender Star, sondern ein irdischer Grenzgänger und Erforscher. Dass er uns dabei in Grenzregionen mitnimmt, über den Polarkreis hinaus oder auf über 4000 m Höhe ins bolivianische Hochland, wohin Normalsterbliche nicht so leicht hingelangen (schon gar nicht mit kiloschwerer Fotoausrüstung), dafür danken wir ihm. Guido ist ein stiller Begleiter unserer Umwelt – der natürlichen Umwelt der erwähnten Landschaften wie auch der in Zug von und mit anderen Künstlern wie Kawamata und Tuttle geschaffenen Welt. Auch seine Präsenz in unserer nächsten Nähe möchten wir nicht missen.
Er begleitet uns. Stadt und Kanton Zug haben auch ihn begleitet – durch Ausstellungsraum, durch Ankauf von Werken, durch das Zuger Werkjahr 1996. Dass diese öffentliche Begleitung und Anerkennung nun eine weitere Grenzüberschreitung erfährt, indem die Innerschweiz ihn mit ihrem Kulturpreis würdigt, freut mich sehr.
Und gerne begleiten wir nun Guido Baselgia durch diese Feier. Wir – das sind namentlich folgende Anwesende, die ich hier besonders begrüsse:
der Stiftungsrat der Innerschweizer Kulturstiftung; es sind dies die Bildungsdirektoren der Innerschweizer Kantone Toni Schwingruber, Luzern, Beatrice Jann, Nidwalden, Hans Hofer, Obwalden und Walter Stählin, Schwyz (der Urner Bildungsdirektor Josef Arnold lässt sich entschuldigen);
ich begrüsse aus der Zuger Politik die Kantonsratspräsidentin Erwina Winiger und aus dem Regierungsratskollegium Frau Landammann Brigitte Profos und die Herren Regierungsräte Walter Suter und Hanspeter Uster;
ich begrüsse die Vertreter der Gemeinden, darunter insbesondere den Stadtpräsidenten von Zug, Christoph Luchsinger, und die Vize-Stadtpräsidentin Vreni Wicky;
dann freut es mich, auch ehemalige Trägerinnen und Träger des Innerschweizer Kulturpreises unter uns zu wissen und auch die Kulturbeauftragten aus den Innerschweizer Kantonen.
Besonders begrüsse ich nun den Präsidenten derjenigen Gemeinde, in welcher der Preisträger seit Jahrzehnten wohnt, den Baarer Gemeindepräsidenten Jürg Dübendorfer. Und ich danke der Gemeinde Baar dafür, dass sie uns heute die Musikgruppe «Ils Fränzlis da Tschlin» offeriert und danke Jürg Dübendorfer für sein Grusswort, das er an uns richten wird.

Schluss der Feier
Ich darf zum Schluss allen danken, die durch Wort oder Musik diese Feier bereichert haben, insbesondere Herrn Dr. Peter Pfrunder, der das Werk Baselgias im Kontext der internationalen Fotografie und deren Entwicklung gewürdigt hat, dann Guido Baselgia selber, der auf mir unbekannte Art seine Bilder auf der Leinwand in leise Bewegung versetzt hat, und den «Fränzlis» aus Tschlin.
Ich danke den Personen, die im Hintergrund für die gesamte Organisation verantwortlich zeichnen, nämlich Frau Prisca Passigatti, unserer Kulturbeauftragten, unterstützt durch Frau Alma Leuenberger.
Ich danke dem Team der Chollerhalle für den Raum und die Bewirtung gleich anschliessend – und danke auch dem Kunsthaus Zug, das vom Preisträger ursprünglich als Feierort vorgesehen war, dies aus der Verbundenheit mit dem Künstler heraus, mit dem es kontinuierlich zusammenarbeitet. Doch die zu erwartende Anzahl der Besuchenden erlaubte dies räumlich nicht.
Somit bin ich bei Ihnen, geschätzte Damen und Herren. Ich danke Ihnen für Ihr lebhaftes Interesse, Ihre Präsenz, mit welcher Sie den Preisträger würdigen. Und damit wir darauf nun anstossen können, lade ich Sie zu Klängen der «Fränzlis da Tschlin» herzlich zum Apéro ein.

Grusswort Gemeinde Baar

Jürg Dübendorfer, Gemeindepräsident Baar

«Allegra» meine sehr verehrten Damen und Herren

Mit diesem rätoromanischen Gruss und der erfrischenden Musik von «Ils Fränzlis da Tschlin» möchte die Gemeinde Baar die heutige Feier bereichern. Ich bin froh, sind Sie alle bereits von Herrn Regierungsrat Matthias Michel offiziell begrüsst worden, sodass ich nicht Gefahr laufe, jemanden als Gast namentlich zu vergessen. Deshalb begrüsse ich Sie hiermit als Anwesende an dieser Feier alle miteinander ganz herzlich.

Ich überbringe Guido Baselgia und Ihnen allen die besten Grüsse von Volk und Rat in Baar. Wir sind stolz, dass nach dem Regisseur Erich Langjahr (2002) und dem Musiker Hans Kennel (1998) heuer mit Guido Baselgia schon der dritte Baarer geehrt werden kann.

Schön wäre es gewesen, die Feier hätte in Baar stattfinden können. Schliesslich ist Baar die Wahlgemeinde von Guido Baselgia. Wir treffen uns nun aber hier in der Chollerhalle Zug und nicht in der – vermeintlich – nicht mehr existierenden Spinnihalle Baar. Die meisten Anwesenden kennen wahrscheinlich die Geschichte der Spinnihalle in Baar: Seit 2005 hat sich die Spinnihalle Baar in die Chollerhalle Zug verwandelt und agiert hier nach wie vor mit grossem Erfolg. Hier zeigt sich eine typisch baarerische Eigenschaft: Das erfolgreiche Modell «Spinnihalle» haben wir Baarer grosszügig an die Stadt Zug in die Chollerhalle abgegeben und werden diese auch weiterhin unterstützen!

Nun zu dir Guido.

Ich wiederhole mich: Wir sind, lieber Guido, stolz auf dich und gratulieren dir ganz herzlich zu dieser grossen Ehre des Innerschweizer Kulturpreises 2006. Du bist Fotograf und dies mit den Prädikaten «Kunst» und «Kultur». Ich bekenne Folgendes: Als kleiner Junge habe ich mir mit Geld vom Zeitungsaustragen beim ersten Discounter «Eschenmoser» in Zürich eine Fotokamera, eine «Voigtländer», gekauft. Das Büchlein «Wie mache ich eine gute Fotografie» vermittelte mir folgende vier Grundsätze:

1. Schau durch den Sucher und finde ein passendes Sujet.
2. Achte im Bild auf eine aufstrebende Vertikale.
3. Lass dazu aber eine beruhigende Horizontale dominieren.
4. Und wichtig ist, dass diagonale Elemente der Fotografie Spannung verleihen.

Damals erfuhr ich auch, dass man den Beruf «Fotograf» lernen könne. Aber, dachte ich mir, kann das ein Beruf sein, kann das eine dreijährige Lehre füllen, wenn das mit vier Regeln so einfach ist?

Ich habe gestern Abend eine Publikation von Guido Baselgia durchgeblättert und dabei sogar ansatzweise diese vier Regeln wiedererkannt. Aber, lieber Guido, hast du eventuell noch weitere, mir unbekannte Grundsätze beachtet? – Du hast, will mir scheinen! Ich habe nämlich mit den besagten vier Regeln nicht reüssiert, meine Fotos zeigten wohl immer Sujet, Vertikale und Horizontale, aber die Spannung liess sich selten herbeizwingen. Du hast mit deinen Bildern Erfolg, wurdest Künstler, ich hingegen nur Politiker.

Zum Schluss noch ernsthaft: Im Namen aller Baarerinnen und Baarer gratuliere ich dir von ganzem Herzen zum ehrenvollen Innerschweizer Kulturpreis 2006. Wir wünschen dir für die Zukunft weiterhin viel Kraft für erfolgreiches Schaffen; ein fotografisches Schaffen, das die Menschen erfreut!

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», im «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 Fotoessay, 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 Internets 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 fünf 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 so genannten 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 Bloggers – 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, Bericht erstattende 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 stellten. 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 ei-

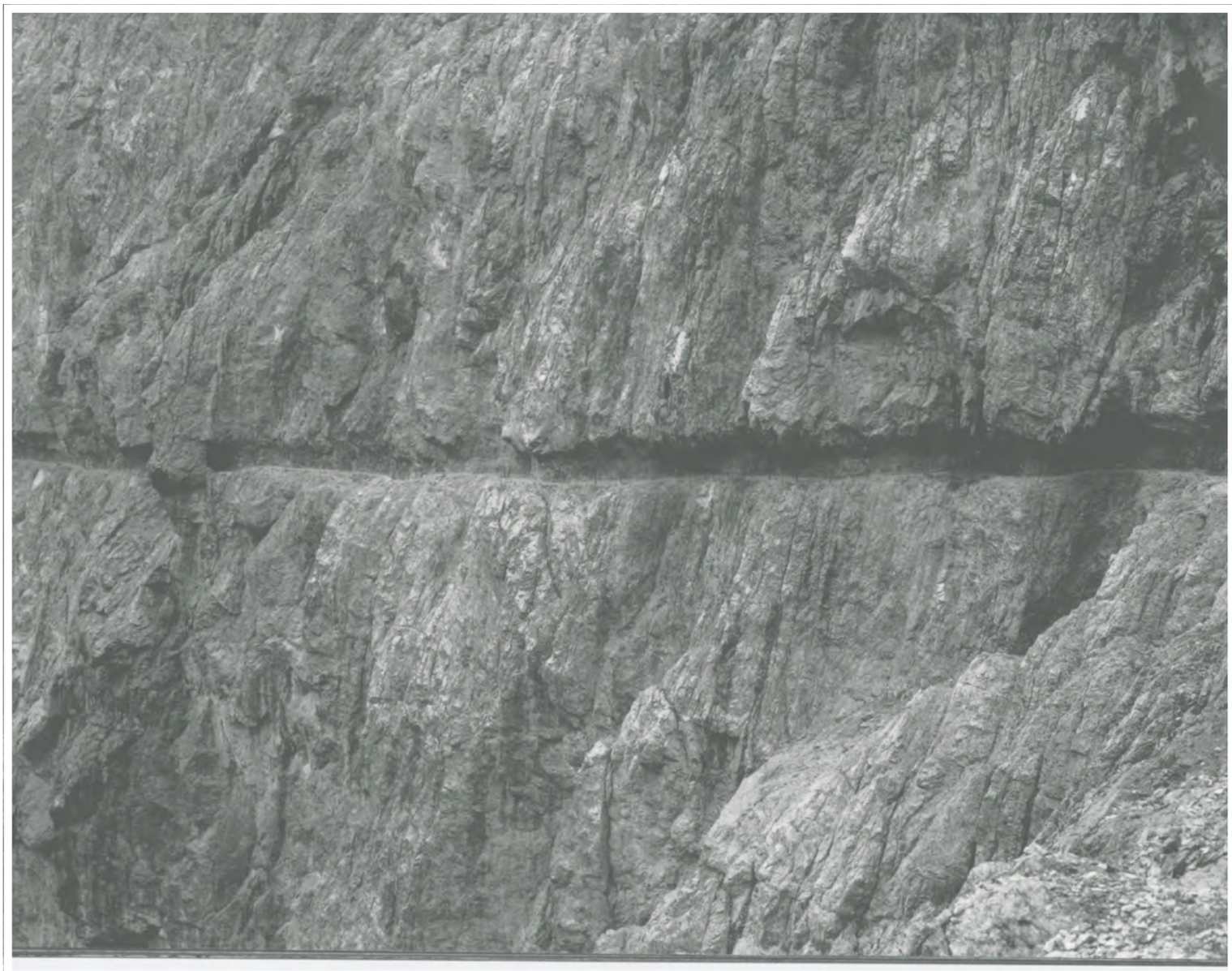
nem Gegenstand erst seine Form, seine Gestalt, seine Erscheinung, ja seine Wirklichkeit gibt. Um dieses Phänomen weiter auszuloten, begab sich Baselgia in den letzten zwei Jahren schliesslich in eine noch extremere Situation. Nach dem Engadin und dem Polarkreis wählte er dafür den Altiplano im bolivianischen 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, 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.

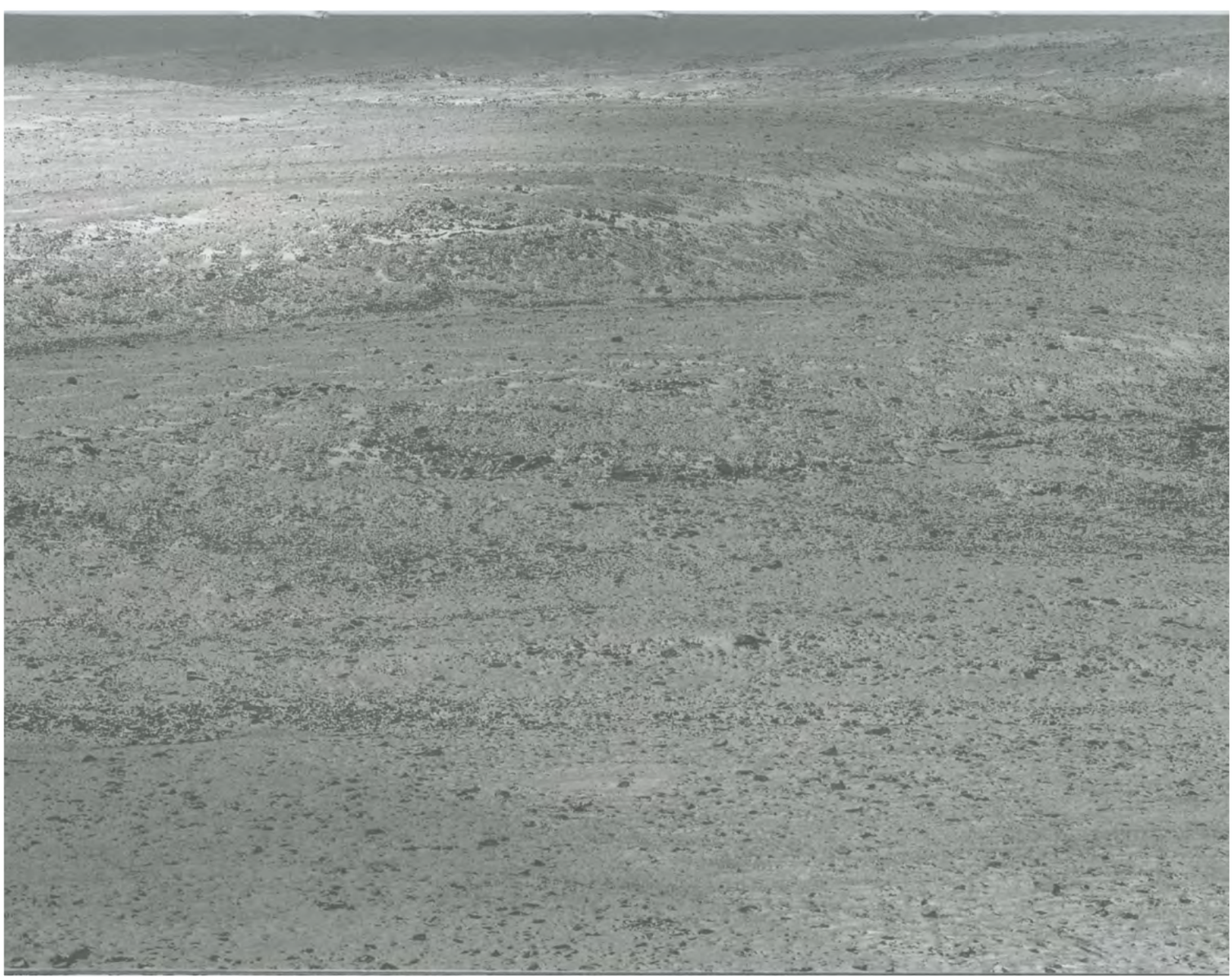
Dabei spricht es durchaus für ihre Qualität, dass sie sich in die digitale Welt übersetzen lassen, obschon sie zwingend aus analoger Technik hervorgegangen sind. Was während meinen Ausführungen an der Wand hinter mir zu sehen war, ist so etwas wie eine digitale Synthese aus den drei letzten grossen Projekten. 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.

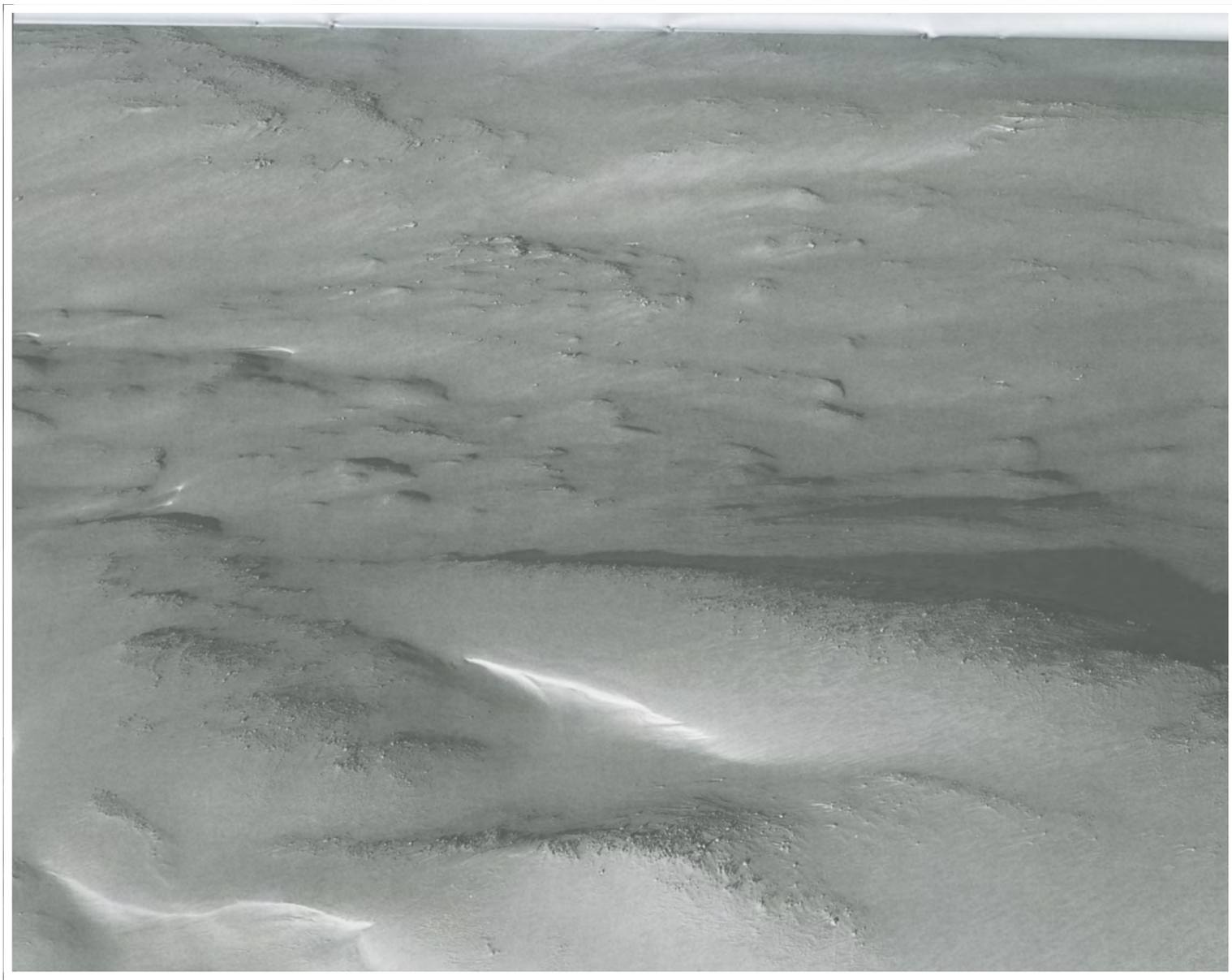
Peter Pfrunder
Direktor
Fotostiftung Schweiz

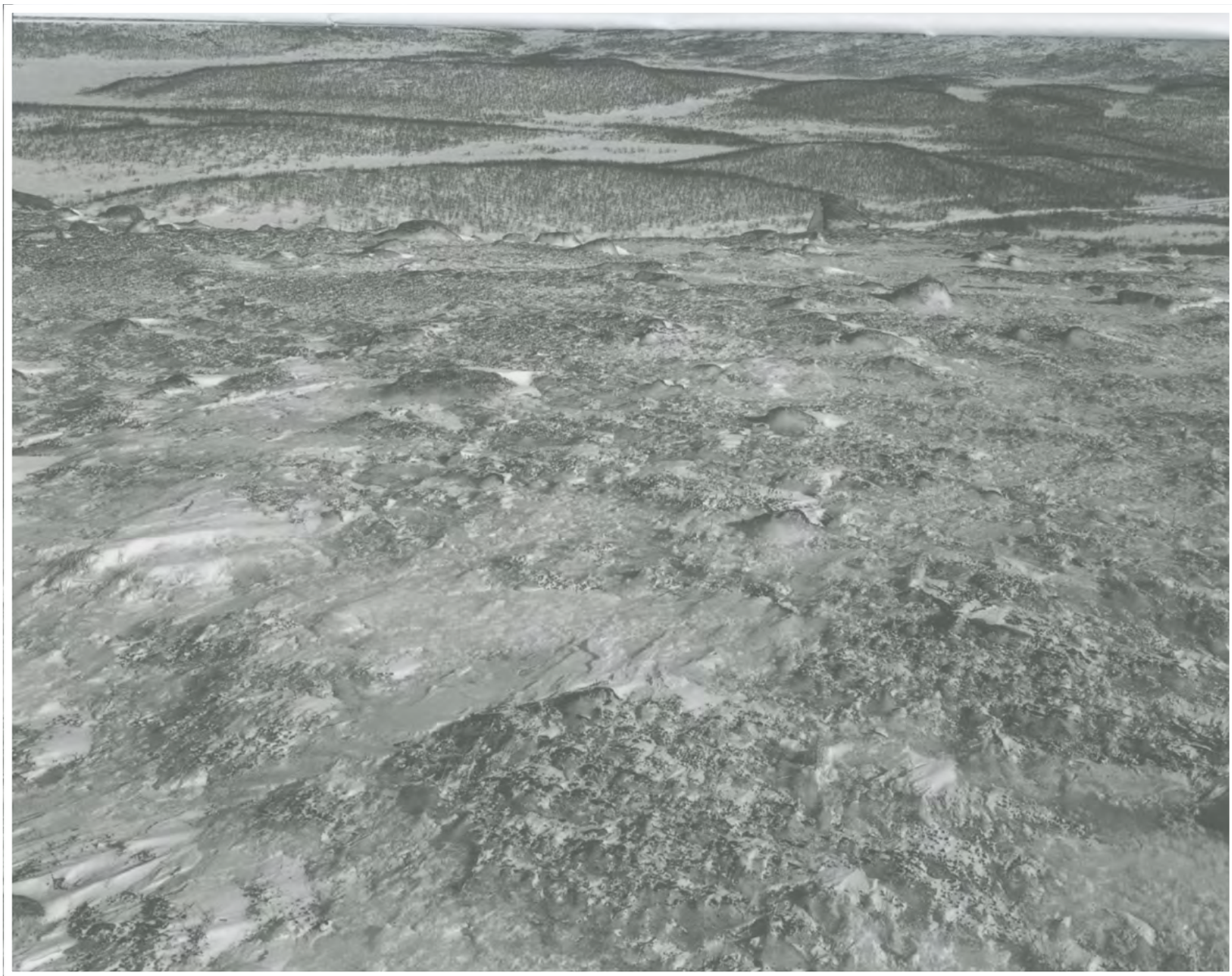
I

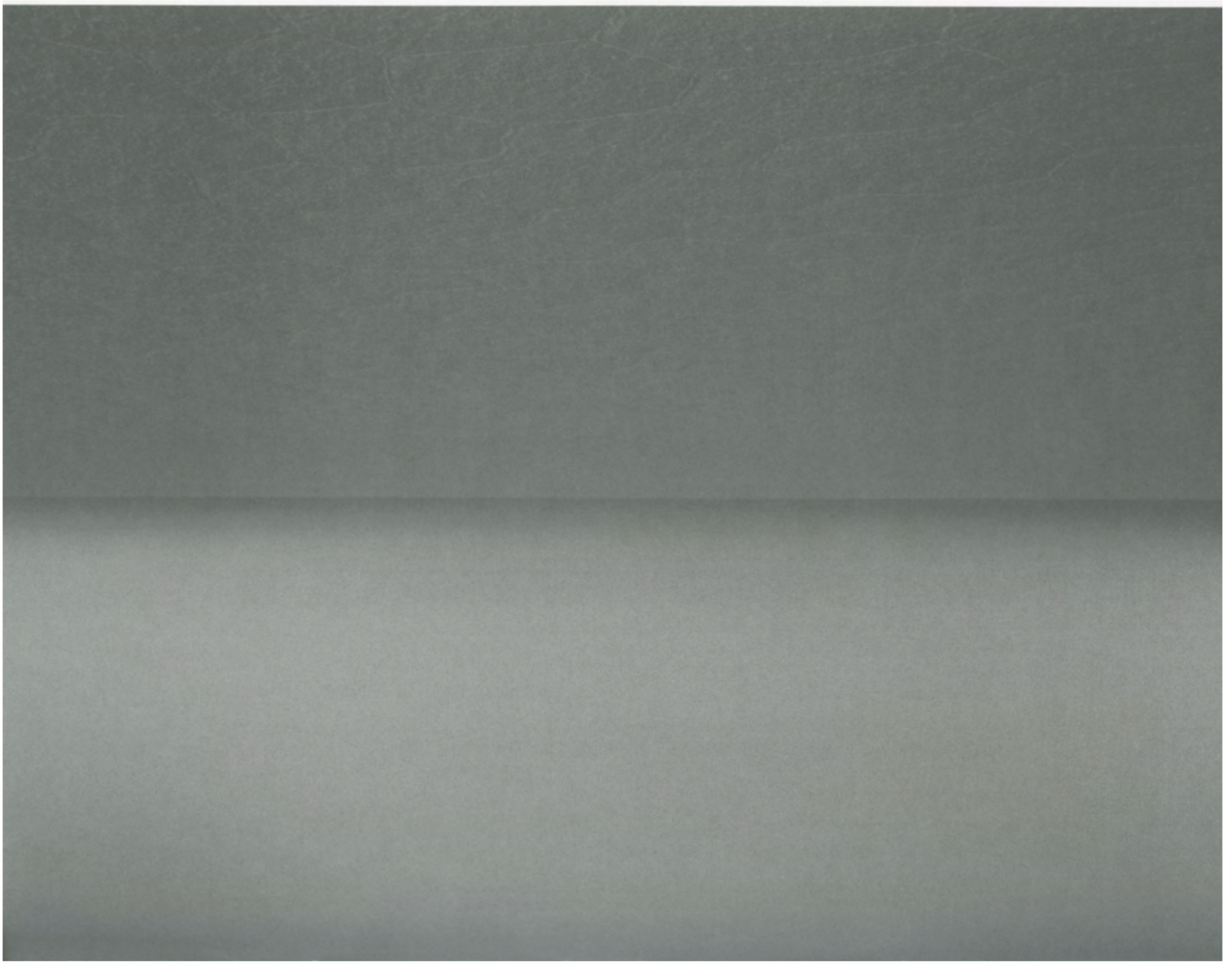


III









Übergabe der Preisurkunde durch Regierungsrat Dr. Matthias Michel

Wortlaut der Urkunde

Die Innerschweizer Kulturstiftung verleiht Guido Baselgia den Kulturpreis der Innerschweiz 2006.
Die Stiftung würdigt mit diesem Preis sein herausragendes künstlerisches Schaffen, das über die Landesgrenzen hinaus Anerkennung findet. Guido Baselgia erkundet mit seinen Fotografien kontinuierlich die Natur und zeigt in seinen Bildern die Textur und Struktur einer Landschaft. Der Mensch, den er als Konstrukteur dieser Landschaft identifiziert, ist in den fototechnisch perfekten Bildern selten präsent. Guido Baselgia unterwandert gekonnt die Konventionen des Landschaftsbildes und erzielt durch das Weglassen üblicher optischer Orientierungshilfen überraschende Raumwirkungen.

Zug, 28. Oktober 2006

Dankesworte des Preisträgers Guido Baselgia

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde

Als ich im Herbst 1969 von der äusseren in die innere Schweiz kam – vom Hochland ins Tiefland sozusagen – da lag die Strasse von Baar nach Zug als eine neue, breit angelegte Piste sauber betoniert, schnurgerade und ziemlich verlassen vor mir. Genau ausgerichtet auf die im Süden alles überragende 1800 m hohe Rigi. Und hinter mir lag die Baarburg, dieser merkwürdige Hügel, der im September manchmal schon den ersten Schnee erwischte. Warum ich das erzähle?

Weil mich die Strecke damals – wenn ich diese mit meinem Velo «Marke ALLEGRO» zurücklegte – an unsere «Shellstrasse» erinnerte. Jene Asphaltstrasse zwischen Punt Muragl und Samedan, die ebenfalls schnurgerade verlief, zwischen Piz Ot und Berninatal sozusagen. Links von ihr flogen die Golfbälle, rechts starteten und landeten die Flugzeuge. Auch diese Strecke eine «Automeile», nur einsamer als die Baarerstrasse! Hier standen immerhin Kühe und Tankstellen am Strassenrand und Fabriken, die es heute nicht mehr gibt. Aber ich fühlte mich in der Fremde gleich zu Hause – bis der Nebel kam …

37 Jahre sind seither vergangen. Dass die Innerschweiz zu meiner Wahlheimat und der Kanton Zug zum Ort meiner Entwicklung – beruflich und familiär – und Ausgangspunkt meiner Forschungsreisen werden würden, davon hatte der soeben von den Bergen herunter Gestiegene allerdings keine Ahnung.

Dass ich heute den Innerschweizer Kulturpreis erhalte, empfinde ich als eine grosse Ehre und als Anerkennung meiner Arbeit. Ich bin stolz und auch gerührt, heute an diesem Ort sein zu dürfen. Ich danke dem Stiftungsrat und seinem Präsidenten Dr. Anton Schwingruber für ihre Wahl. Es ist die erste Vergabe an einen Fotografen in der 50-jährigen Geschichte, wie wir gehört haben, es muss also ein sehr gründlich überlegter Entscheid gewesen sein,

der mich insofern besonders freut, als diese bedeutende Anerkennung auch die Fotokunst erkennt. Der Preis bestärkt mich und gibt mir neuen Antrieb in meiner Arbeit weiterzufahren!
Ich danke auch all jenen, die in der Vergangenheit meine Projekte finanziell unterstützt haben, Institutionen, öffentliche Hand und Private. Speziell danken möchte ich an dieser Stelle dem Regierungsrat des Kantons Zug für die Unterstützung meiner Projekte durch die Kantonale Kulturförderung, die oft auch Signalwirkung hatte. Ohne diese hätte vieles nicht so entstehen können, wie es entstanden ist.
Ich danke ganz herzlich Peter Pfrunder für die Würdigung, die mich tief berührt hat. Und für die Gespräche, die wir schon zusammen führten, über die Welt der Fotografie, in der wir beide leben. Ganz herzlichen Dank auch den «Fränzlis da Tschlin» für die wunderbare Musik.
Ebenfalls danken möchte ich an dieser Stelle David Schlatter, der die Programmierung der Bildprojektion mit grosser Sachkenntnis besorgte.
Überhaupt danke ich allen, die über die Jahre mit mir zusammengearbeitet und meine Arbeit unterstützt haben.
In dieser Hinsicht spielt meine Familie eine zentrale Rolle. Mein grösster Dank heute geht an meine Frau Monika, ohne sie stünde ich nämlich nicht hier – was ich auch im übertragenen Sinne meine. Du warst Partnerin, Familienfrau, Beraterin von allem Anfang an und hast mir Geduld und Solidarität entgegengebracht, die eine entscheidende Basis für meine Arbeit bedeuteten. Du bist aber auch eine kritische Beobachterin meiner Arbeit. Dafür danke ich dir herzlich. Und dann haben wir mittlerweile ja auch zwei erwachsene Kinder, was ein grosses Glück bedeutet. Ich danke auch euch, Roman und Luisa, ihr habt mir oft und immer wieder durch eure unverbrauchte Sicht auf die Welt die Augen geöffnet.
Gestatten Sie mir nun noch ein paar Gedanken zu skizzieren, die mich in meiner Arbeit beschäftigen.
Man sagt: «Der Mensch erblickt das Licht der Welt». Es ist das Licht der Sterne, das mitunter fast in jene ferne Vergangenheit zurückreicht, wo der Urknall es fertig brachte, sich selbst und unsere Welt und indirekt auch uns selbst hervorzubringen.
Bilder sind die ersten Eindrücke, die uns erreichen, bevor wir Geschriebenes zur Kenntnis nehmen können. Als Bildermacher bedeutet das für mich – im

Grunde genommen –, mich auf etwas einzulassen, das nicht in Worte zu fassen ist und sich den Begriffen entzieht!
Ich versuche mir immer wieder vorzustellen, was für ein Eindruck es sein muss, dieses erste Bild ins eigene Bewusstsein aufzunehmen. In die Welt zu schauen und keine Bilder im Kopf zu haben, keinen Segantini und keinen Courbet vor dem geistigen Auge zu haben. Neugier ist wohl die Grundvoraussetzung für Fortschritt. Wie die Wissenschaft ist auch die Kunst Erforschung der Vergangenheit und der Zukunft.
Die Fotografie hat im vergangenen Jahrzehnt inhaltlich und technisch eine rasante Entwicklung erlebt. Mit der Folge, dass die klassische Fotografie gewissermassen am Ende ihrer Erfindung angelangt ist. Ich frage mich deshalb, was mich denn heute noch dazu bewegen kann, mich mit dem Silberbild zu beschäftigen. Die Lichtstrahlen mit der Linse zu sammeln, sie auf den Film zeichnen zu lassen, das latente Bild zu entwickeln, um es anschliessend wieder zurück in die Welt zu projizieren? Dunkles und Helles auf die Bromsilberschicht zu bannen? In einer Zeit, wo doch alles in Bits und Bytes zerlegt, in Sekundenschnelle und global beliebig reproduzierbar ist? Ich glaube, es ist «Die Seele in der Silberschicht»*, die mich interessiert, die Suche nach dem wahren Sinn. Das ist die Quelle der Imagination. Denn Wahrnehmung braucht Zeit, braucht «Belichtungszeit»!
Was kann ein Mensch träumen, bevor er überhaupt etwas wahrgenommen hat? Unsere Blicke sind doch von so manchem absorbiert, das keinerlei Wert hat. Und die Bildbeschleunigung durch die digitale Technologie wird weiter zunehmen. Ich meine, dass es gerade deshalb interessant ist, das «stille So-Sein der Dinge» zu erforschen. Verstehen zu wollen, nachzudenken und Fragen zu stellen. Denn wir wissen ja nicht, was wir nicht wissen. Und letztlich geht es immer um die gleiche uralte Frage: Woher kommen wir und wohin gehen wir? Wenn ich meine Kamera in die Welt richte, stelle ich interessanterweise den Fokus des Objektivs auf «unendlich». Unendlichkeit hat keinen Anfang und kein Ende, und so schaue ich durch das Auge meiner Kamera in die Ewigkeit.
Vielen Dank!

*«Die Seele in der Silberschicht» ist der Titel eines Aufsatzes von Rudolf Arnheim aus dem Jahre 1925.

Guido Baselgia, 1953 im Engadin geboren, lebt seit 1983 in Baar. Nach der Ausbildung in der Fotoklasse der Kunstgewerbeschule Zürich (heute HGKZ), 1975–1979, arbeitet er als Werkfotograf führender Industrieunternehmen. 1983 eröffnet er sein eigenes Atelier. Es folgen Jahre intensiver Reportagetätigkeit, unter anderem auf Reisen durch die DDR, Polen, Galizien, Rumänien, Weissrussland, Ostslawonien. Von 1982 bis 1989 kommen Reisen für Industrieprojekte in Europa, im Irak und in den USA hinzu.

Seit Anfang der 1990er-Jahre wendet er sich vermehrt Themen zu, die in einem konkreten Zusammenhang mit seinem unmittelbaren Lebensraum stehen. Im Auftrag von öffentlicher und privater Hand realisiert er umfassende Dokumentationen zu sozialen und kulturellen Themen. Dazu sind mehrere Bücher und Publikationen entstanden sowie zahlreiche Beiträge in der Wochenendbeilage der «Neuen Zürcher Zeitung», im «Magazin» des «Tages-Anzeigers» und in anderen Printmedien.

1998 erscheint der Bildband «ZugStadt – Eine fotografische Erforschung», er ist das Resultat des Zuger Werkjahres 1996. Am Beispiel des Mikrokosmos der Stadt Zug wird der urbane Raum als Infrastruktur der modernen Gesellschaft aufgezeigt. Diese Arbeit führt Guido Baselgia zur Frage nach der Relevanz eines Bildes überhaupt; es kündigt sich eine Wende in seinem Schaffen an. Seine Arbeit konzentriert sich fortan auf die von Naturkräften geprägte Landschaft. Erst ist es die Landschaft seiner Herkunft, des Engadins, danach die im hohen Norden von Finnland und Norwegen. Noch viel mehr als im Engadin trifft er hier, rund 500 Kilometer nördlich des Polarkreises und fern jeglichen Lebens, auf die absolute Ereignislosigkeit – Steine, Eis, Licht. Ein neues Bild von Landschaft entsteht, es sind Lichtbilder im eigentlichen Sinn, die Guido Baselgia mit der Grossbildkamera aufnimmt.

«Das Resultat darf schlicht als Meisterwerk fotografischen Schaffens in der Schweiz bezeichnet werden …» (Neue Zürcher Zeitung). Die Einzelausstellungen und die Kataloge von *Hochland* im Bündner Kunstmuseum Chur (2001) und *Weltraum* im Kunsthaus Zug (2004) stossen auf grosse Beachtung im In- und Ausland. Die Werkgruppe *Hochland* wird 2002 als offizielle Vertretung zeitgenössischer Schweizer Fotokunst an der Internationalen Triennale für Fotografie in Tampere/Finnland sowie in der Kunsthalle Erfurt gezeigt. Teile beider Werkgruppen sind an der 9. Internationalen Architekturbiennale Venedig (2004) und Teile von *Weltraum* in der Ausstellung *Weltbilder* im Helmhaus Zürich (2005) zu sehen.

Gegenwärtig arbeitet Guido Baselgia an der Untersuchung der Landschaft im Hochland Boliviens und Chiles.

Einzelausstellungen seit 2000

2006 Galerie Elisabeth Costa, Pontresina
2005 Galerie Bob Gysin, Zürich
2004 Galerie Wäcker & Jordanow, München
2004 Kunsthaus Zug
2003 Nairs, Art e Cultura, Scuol
2002 Kunsthalle Erfurt
2001 Bündner Kunstmuseum, Chur

Gruppenausstellungen seit 2000

2007 Kunsthaus Zug, FernNah
2006 Galerie Lutz & Tahlmann, Zürich, Winterreise II
2006 Kunsthaus Zürich, In den Alpen
2005 Helmhaus Zürich, Weltbilder
2004 La Biennale Venezia, 9. International Architecture Exhibition
2002 Internationale Fototriennale, Tampere, Finnland, Backlight 02
2002 Museum für Gestaltung, Zürich, Bollywood.
2001 Schweizerische Nationalmuseen, Schwyz, Zürich, Mier sind öpper
2001 Nidwaldner Museum, Stans, Position: Fotografie Zentralschweiz
2000 Museum in der Burg, Zug, Im Alosen
2000 Kunsthaus Zug, Projekt Sammlung

Auszeichnungen seit 1996

2006 Innerschweizer Kulturpreis
2004 Anerkennungspreis des Kantons Graubünden
1998 Werkjahr der Kulturstiftung UBS
1996 Zuger Werkjahr

Bücher (Auswahl)

Guido Baselgia – Weltraum, mit einem Text von Matthias Haldemann,
Hrsg. Kunsthaus Zug, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2004.

Guido Baselgia – Hochland, mit einem Text von Beat Stutzer und Peter Pfrunder,
Hrsg. Bündner Kunstmuseum Chur und Schweizerische Stiftung für die Photographie,
Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2001

ZugStadt – Eine fotografische Erforschung, mit Texten von Michael van Orsouw
und Peter Pfrunder, Bern: Benteli Verlag, 1998

Zug – Fotografien von Guido Baselgia, mit Geschichten von Andreas Grosz,
Rotkreuz: Zürcher Druck und Verlag, 1994

Galizien – Fotografien von Guido Baselgia, mit einem Essay von Verena Dohrn,
Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag – Suhrkamp, 1993

Kooperationen

Pavel Pepperstein und Gäste, mit Texten verschiedener Autoren und einem
Fotoessay von Guido Baselgia, hrsg. von Matthias Haldemann, Kunsthaus Zug,
Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2004

Richard Tuttle – Replace the Abstract Picture Plane, mit Texten verschiedener Autoren
und einem Fotoessay von Guido Baselgia, hrsg. von Matthias Haldemann, Kunsthaus Zug,
Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2001

Tadashi Kawamata – Work in Progress in Zug, mit Texten verschiedener Autoren
und einem Fotoessay von Guido Baselgia, hrsg. von Matthias Haldemann, Kunsthaus Zug,
Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2000

Legenden

Umschlag innen: Piz Palü, 2005/Piz Bernina, 2006

I Uina, Il Quar, 27. Juli 2000
II N 46° 27' 10" E 9° 47' 40", 1793 m ü. M., 29. April 2005
III N 46° 25' 15" E 9° 55' 20", 2130 m ü. M., 20. Januar 2005
IV N 46° 29' 00" E 9° 38' 10", 1684 m ü. M., 20. Januar 2005
V N 69° 03' 00" E 20° 50' 00", 710 m ü. M., 6. Oktober 2002
VI N 69° 05' 00" E 20° 40' 00", 920 m ü. M., 31. März 2003
VII N 68° 55' 00" E 20° 50' 00", 620 m ü. M., 7. Oktober 2002
VIII N 69° 47' 30" E 30° 48' 30", 5 m ü. M., 12. Juni 2005
IX N 70° 03' 47" E 29° 55' 05", 5 m ü. M., 20. Jaunar 2006
X N 70° 03' 47" E 29° 55' 05", 10 m ü. M., 20. Jaunar 2006
XI S 21° 32' 50" W 67° 35' 17", 4143 m ü. M., 1. Oktober 2005
XII S 20° 05' 10" W 67° 39' 03", 3688 m ü. M., 23. August 2006

Die Bilder sind folgenden Werkgruppen entnommen: *Hochland* (2001), *Weltraum* (2004), *Von der Oberfläche der Erde* (2005), *Schattenlicht* (2006) und aus der gegenwärtigen Arbeit im Hochland Boliviens.

Guido Baselgia wird von der Galerie Bob Gysin, Zürich, vertreten.

Herausgeber: Regierungsrat des Kantons Zug,
Direktion für Bildung und Kultur
Redaktion: Prisca Passigatti, Zug
Korrektorat: Stefan Frey, Zürich
Fotos: Guido Baselgia, Baar
Portrait Seite 56: Christof Borner-Keller, Baden
Gestaltung: Jürg Meyer, Luzern
Druck: Engelberger Druck AG, Stans