

Bild der Dufour-Karte, einer der frühen topografischen Karten, entspricht. Mit dem Unterschied aber, dass Dufour anhand von Messdaten aus der Vorstellung arbeiten musste. Dem Geologen Albert Heim war es anlässlich der berühmten Ballonfahrt mit dem Pionier Eduard Spelterini von 1898 vergönnt, Vorstellung durch Anschauung zu überwinden: »Zu schauen, was ich mir vorher bloss vorstellen musste, das war der unermessliche Genuss!«, fasste er sein Erlebnis zusammen.⁴

Guido Baselgia ist die Möglichkeit gegeben, die Welt von oben zu schauen. Nur scheint er nicht das erkennende Sehen in den Vordergrund zu stellen. Er führt vielmehr diese Landschaftsebene, die durch das Sonnenlicht geformt wird, mit der lichtempfindlichen Schicht des Films in Kontakt: um so das abstrahlende Licht mit der fotografischen Apparatur einzufangen, statt die Landschaft darzustellen.

Bei der bereits erwähnten Serie von Flugbildern richtet Baselgia die lichtempfindliche Schicht parallel zur Erdoberfläche aus. Er wählt eine annähernd orthogonale Sicht, um den Film sozusagen zwischen Sonne und Erdoberfläche zu schieben, um dadurch das Licht, das sich in das Relief einbrennt, gleichsam abzuziehen. Baselgia belichtet die Flugaufnahmen auf einen Positiv-Film, um später in der Ausbelichtung auf Papier ein Negativ-Bild zu erhalten.

Licht-Schrift

Bei den weiteren Aufnahmen dagegen stellt er die Filmebenen rechtwinklig zur Landschaftsebene auf, so bei der Bildfolge mit dem Titel *Salar*. Der Salzsee bildet eine Ebene, die perfekt »im Wasser liegt«, sich bis zum Horizont ausbreitet. Diese Flächen sind alleine durch die feine, silberne Linie des Horizontes voneinander getrennt. Die Horizontlinie teilt das Bild in zwei Hälften und führt zum Gleichgewicht zwischen Himmel und

Erde. Dieses Gleichgewicht führt zu einer Gleichwertigkeit, sodass Oben und Unten vertauscht werden können. *Salar* ist eine Versuchsreihe über das Vergehen des Lichts. Sie zeigt auf, wie der Erdschatten am Horizont aufsteigt, bis die Dämmerung selbst die letzten Ansichten nimmt und schließlich die Landschaft ganz verschwinden lässt – und sie in Grauwerte überträgt, die es zulassen, die Werte zu verkehren, um das Dunkel im fotografischen Prozess zu erhellen und dadurch neue Bilder hervorzurufen. Manchmal erscheine das Negativ realer als das Positiv, fügt Baselgia an.

Das Licht, das im »Wendekreis der Sonne« im Zenith steht, wirkt auf »rätselhafte Weise«. Tatsächlich gibt es unter den Fotografien aus dem Werkzyklus Bilder, die nicht einem Positivbild oder einem Negativbild zugeordnet werden können. Das Bild ist auf beide Arten lesbar. Es findet eine Art Solarisation der Landschaft statt, als ob die Oberflächenschicht, gesättigt mit den Elementen Silber und Salz, die als Komponenten die Fotografie ausmachen, sich wie eine lichtempfindliche Emulsion verhalten würde, sodass die Tonwerte, welche die Reflexion hervorruft, sich in ihre Gegenwerte verkehren. Positiv- und Negativbild überlagern sich, sodass diese möglichen Zustände eines fotografischen Bildes in einem Bild gesehen werden können.

Selbstverständlich sind Guido Baselgia diese zwei Zustände des fotografischen Bildes wohl vertraut. Er arbeitet bekanntlich in der Helligkeit des Sonnenlichts ebenso wie in der Dunkelheit des Fotolabors. Wie bei keinem anderen Projekt vorher fordert ihn dieses »Himmelland« zu einer Reflexion über die fotografischen Mittel heraus. *Silberschicht* ist eine »Grundlagenforschung« über die »Photo-Graphie«. Guido Baselgia macht dieses »Zeichnen mit Licht« zum Thema seiner Arbeit. Nicht um den fotografischen Blick zu erweitern, sondern um ihn ein weiteres Mal zu ergründen.

Immer hat Guido Baselgia dieses fotografische Denken, diese Befragung der »Licht-Schrift« mit der Beschäftigung über das Dasein verbunden. Seine Untersuchung des fotografischen Prozesses ist also gleich-