

achtung mit Nachdruck in sich birgt oder formuliert. Gerald Zugmann definiert Architektur: Die Masse aus Glas, Stein und Beton wird – wie in der Disziplin der Geologie – in Schichten und Schichtungen mit der Kamera entziffert; aber uneingeschränkt zugewandt ist er nur in der Beschreibung von Licht und Schatten: Eine Pendelbewegung zwischen Schwarz und Weiß. Dabei hat es den Anschein, daß das Schwarz näher dem Dunkelblau oder auch Blassdunkel ist.

Im Blick zurück taucht in endlosen Variationen der Kampf des Lichtes mit der Finsternis auf. Göttlich ist allemal das Licht – vom altägyptischen Sonnenkult bis zur Lichtgestalt Christi. Die Kirchenväter – und nach ihnen die Gelehrten des Mittelalters – unterschieden LUX und LUMEN. LUX ist nach dieser Auffassung das gottgegebene Licht, die Essenz des Lichts und als solche ein Widerschein des Schöpfers. Laut Augustinus ist es „das einfachste, erhabenste, beweglichste und vielfältigste aller Körperwesen“. LUMEN dagegen ist das materielle Medium, das es uns ermöglicht, das Wesen des Lichts (lux) wahrzunehmen. Schon diese wenigen Bemerkungen können eine Vorstellung davon geben, daß die Polarität von Licht und Dunkel als „religionshistorische Universale“ (Thomas Macho) betrachtet werden kann. Nach dem Sturz der Götter zerstreute sich das Licht der EINEN Wahrheit in den Laboratorien der Teilchenphysik.

Zum Wesen der Kunst gehört, daß sie den Blick offenhält auf das nicht zu fassende Ungestalte und Bodenlose. In den letzten Jahren leitet Gerald Zugmann einen Umschichtungsprozess ein, der den Blick neu einstellt. Ein offener durchlässiger Raum, der dem Pflanzlichen nahe bleibt, ist augenfälligstes Charakteristikum dieser Photoarbeiten. Auf den Bildern springen der Dampf der Erde, der zerklüftete Bergkamm inmitten von Einöden, lange Gräser, halb zur Erde gebogen wie Federn, und die mineralische Substanz des Lichts ins Auge. Bilder einer Welt ohne Lebewesen. Reglos, still. Alles, was die Erde sein konnte, alle Metamorphosen, die sie durchlaufen hat, liegen hier zur anthologischen Schau vor uns. Wo in der Natur die Formen wild wuchern und pulsierendes Leben bezeugen, werden die gleichen Elemente im Studio des Photographen zu tänzerischer Leichtigkeit umstilisiert. Wie in einem Schaufenster Seidenstoff drapiert oder ein Blumenstrauß arrangiert wird, simuliert Gerald Zugmann Szenarien zwischen der Milchstraße und dem Meeresgrund. Experimentierfeld ist eine offene, riesige Vitrine, deren Inhalt wie ein ausgeleerter Kohleimer wirkt. Inmitten von Koks-, Kohle- und Brikettstücken ist getrocknetes Pflanzenmaterial gruppiert. Die fossile Gestalt der Elemente ist notwendig, um das Fiktionale gelingen zu lassen. Eines der gestalterischen Mittel ist die sublimale Komposition der vegetabilen Gewächse, ein anderes der langsame Wechsel vom asketischen Schwarzweiß zur Farbe: Farbe der Dämmerung, kurz vor der Nacht. Farben eines sanften Feuers und der untergehenden Sonne.

Die Anwendung spezieller Rezepturen erlaubt dem Photographen die Farbtonung, dabei werden Braun-, Rotbraun-, Blau- und Grüntonung der photographischen Papiere unterschieden. Die Anleitung zur Tonung entnehmen wir einer Broschüre, die Gerald Zugmann bei seinen ersten Gehversuchen mit der neuen Bildform anregte. Die eigentümliche Am-

bivalenz zwischen Fortschrittspathos und alchimistischen Reminiszenzen ist dem Text aus dem Jahre 1928 ablesbar. Das „in vielen Hunderttausenden von Exemplaren verbreitete“ Handbuch „in 9. Auflage“ gibt zur „Brauntonung“ folgende „gute, erprobte Anleitung“: „Lösung I: Bleichbad 300 ccm Wasser/10 g Rotes Blutlaugensalz/8 g Bromkalium. Nachdem die Bilder hierin gleichmäßig gebleicht sind, werden sie gut gewässert und kommen zum Färben in Lösung II: Tonbad 300 ccm Wasser/100 g Schwefelnatrium/5 g metallisches Selen in Stangenform (dunkelgrau). Man löst zuerst das Schwefelnatrium in Wasser und zerstößt dann das Selen in einer Porzellanreibschale ... je feiner das Zerstoßen geschieht, desto leichter ist die nachfolgende Lösung in dem Schwefelnatriumbad“. Als Summe aller Inspirationen und Auslotungen entstehen transparente, gläsern wirkende Farbfelder, die am Schwarzweiß-Photo-Grundton durchschimmern. Der Umgang mit Farbe mündet in eine von lyrischer Intensität getragene Schaffensphase, in der Gerald Zugmann auch das vieldimensionierte DIGITAL FINE ART PRINTING beansprucht. Das Printverfahren auf Basis einer digitalen Proofmaschine („Iris 3047“) ermöglicht die Reproduktion der getonten Photopositiv-Originale. Die Bildvorlage findet im Druck unter Anwendung spezieller Tinten eine subtile Auflösung. Einzelstücke auf Büttens- oder Aquarellpapier sowie limitierte Editionen im Format DIN A0 (84 x 118 cm) sind das Resultat dieser neuen Technologie, die in den USA als „Iris Fine Art Printing“ bekannt geworden ist.

Seit der Schwede Carl von Linné die Natur neu eingeteilt und in seinem Hauptwerk *Species Plantarum* inventarisiert hatte, war die Pflanzenwelt zum Buch geworden, „die Sichtbarkeit der Pflanze völlig in den Diskurs übergegangen, der sie aufnahm“ (Michel Foucault). Die Wildnis hat nach und nach in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Form getrockneter Extrakte und Präparate in Herbarien und 'hölzernen Bibliotheken' Eingang gefunden. Diese sind kleine hölzerne Kästchen in Bücherform, welche die ganze Naturgeschichte der Bäume und deren Blätter, Blumen und Früchte enthalten; „Man siehet auf dem Boden den Samen und dessen Gehäuse... zur Rechten stehet der Keim mit der Wurzel, Fettblättern, Samenkapseln und beiden ersten Blättchen... zur Seite gegen den Ast findet man den Monat der Blüthezeit, die kleinen Blütenknospen stufenweis bis zur Schließung des Fruchtknotens mit Griffel und Staubfäden... dann die abgeblühten welk und trocken gewordenen Blumen...“ (Karl Schilb, *Journal von und für Deutschland*, 1788). Die Präparation eines künstlichen Kosmos parallel zum natürlichen hat viele Erfinder auf den Plan gerufen, auch Gerald Zugmann ist süchtig danach.

Die Kamera schwankt und schweift, stöbert und stößt vor. Erkundungsterrain ist die mikrokosmisch dichte Welt von Pflanzen, ausgelaugt vom Licht und bleich, ausgezehrt von Trockenheit und welk. Farbe ist wie verfeinert und von der Substanz abgezogen. Vom Plastischen her hat man bei diesen Arbeiten den Eindruck, daß die Formen aus irrealer Materie bestehen, daß sie im Leeren kreisen und sich wie unter einem speziellen Lichteffect fortbewegen. Alles hängt an der Existenz eines Lichtstrahls, der die Dinge trägt – wenn er unterbrochen wird, zerstreuen sich die Effekte und damit die Realität.

Wien, im März 1997

Gerhard Fischer entwirft Ausstellungen. Arbeiten zur zeitgenössischen französischen Philosophie, zur klassischen Moderne und Gegenwartskunst sowie zur Wien-Historie. Lehrte an der Hochschule für angewandte Kunst, nun an der Akademie der bildenden Künste, Wien. Leiter der Transmedialen Gesellschaft d a e d a l u s –Wien.