



Gerhard
Vormwald
Die
Autonomie
der
Dinge

„Ich gebe den Dingen
Gelegenheit, ihr
zweites Gesicht zu
entbergen.“

**Gerhard
Vormwald**

**Die
Autonomie
der
Dinge**

Seit Jahren geistern durch meine fotografischen Arbeiten, welche sich in verschiedenen Werkgruppen mit dem Thema Nahrungs- und Genussmittel auseinandersetzen, immer wieder Kartoffeln, Kippen, Kerzen sowie Weinflaschen und Gläser.

Durch tägliche Konfrontation mit diesen an und für sich banalen Dingen wurden sie zu meinen „Zeichen“. In absichtsloser, spontaner Vorgehensweise habe ich versucht, mit einfachen Mitteln die Autonomie der Dinge in ihren seltsamen Bezugsverhältnissen zueinander und im Raum zu ergründen.

In einer ruhigen, fast meditativen Arbeitsatmosphäre bekamen sie die Gelegenheit, ihr zweites Gesicht zu entbergen. Dadurch wird unser Wissen über sie sowie das uns vertraute Wesen ihres Zuhanden-Seins in Zweifel gestellt.

Gerhard Vormwald, Paris, Juni 1995

Inhalt

Autonomie der Dinge	11
Nahrungs- und Genussmittelmonumente	59
Schwarzlicht, oder Zwischenräume der Weltordnung	109
Was nie ein Auge sah	145
Biografie	205
Gruppen- und Einzelausstellungen	207

Der unhintergehbare Zauber der Dinge

Sobald sich der Mensch der diffusen Welt der Dinge annähert und danach trachtet, sich in ihr zu behaupten, tut er dies, indem er Ordnung schafft. In dem, was er dabei um sich gruppiert, sieht er primär das Spiegelbild seiner selbst. Ja, er nimmt eine Vermenschlichung der Dinge vor, indem er sie auf sich bezieht, indem er ihnen seinen Stempel aufdrückt und sie hinsichtlich ihres Für-Ihn-Seins untersucht. Dabei erfasst er weder das von ihm entfernte Wesen des Anderen oder Fremden noch das Ding an sich, sondern immer nur die darin steckenden oder aber angelegten, ihm dienenden oder helfenden Möglichkeiten.

Solange die Dinge ihm zur Hand sind, erscheinen sie ihm vertraut, und weil das Unvertraute Angst oder Ekel einflößt, überführt der Mensch die Dinge in seinen von Zwecken bestimmten Kosmos. Dort weist er ihnen entweder einen Gebrauchs- oder einen Tauschwert zu. Sobald die Dinge sich nach ihm zu richten scheinen und der Mensch diese nicht mehr als etwas von ihm Losgelöstes und Unabhängiges erfährt, glaubt er, über sie zu triumphieren und im Besitz der Macht zu sein. Die Beziehungen, die er zu den Dingen aufnimmt, bestätigen ihn in seiner Souveränität.

Was aber passiert, wenn die Dinge ihm entgleiten, sie nicht länger mehr für ihn da sind, sondern sie sich von ihm abwenden oder vor ihm fliehen, wenn das Subjekt-Objekt Verhältnis gekündigt oder hinfällig ist? Was ist mit den Dingen, wenn sie keinen Zweck mehr erfüllen und wenn sie nur noch das sind, was sie von sich aus sind? Diese dem Menschen entgehende Autonomie der Dinge ist es, die den Fotograf und Künstler Gerhard Vormwald zu immer neuen Bildern und immer anderen Inszenierungen treibt. Im Grunde ist er einer, der, mit den Dingen experimentierend, schaut, wie sie sich unter immer neuen Bedingungen verhalten, was sie über sich sagen. Deren andere Semantik ist Gegenstand seiner Betrachtung.

Dabei macht er nicht etwa Gebrauch von Gegendständen, denen etwas Besonderes anhaftet. Im Gegenteil: Es ist das ganz und gar Banale, dem er nachgeht und das er zu Zeichen erklärt, indem er, auf dieses verändernd einwirkend, es in Zusammenhänge rückt, die den Dingen

eine seltsame Aura verleihen. Ob er einen Löffel so biegt, dass er zu einem Kartoffelständer mutiert, und ob er ein Ei auf eine Gabel spießt, oder ob er Kartoffel um einen brennende Kerze so kreisen lässt, dass die Szene etwas Magisches umweht.

Ob er eine Kiste baut, durch dessen kreisrundes Fenster ein Lichtstrahl auf einen Zigarettenkippenhaufen fällt, der wie eine Raumschräge wirkt. Ob er Maschinen baut, um schnellbewegte Objekte, Flüssigkeiten oder sonstige Materialien im Raum auf widersinnige, der Logik widersprechende Weise schweben zu lassen. Ob er ein Stilleben mit Reis inszeniert, der in seiner Turbogeschwindigkeit stillgestellt ist. Ob er allerlei Gemüse zu einem Flugkörper werden lässt, der einem Lichtloch entsteigt. Ob er diverse Zigarettenpackungen zu einer bizarren Landschaft vor blauem Himmel mit Schmetterlingen versammelt oder ob er Stühle zu Pyramiden türmt, die Dinge entfalten nicht nur ein abstruses, ein magisches oder sonderbares Eigenleben. Es kommt uns Betrachtern so vor, als beträten wir eine Traumwelt fern der Menschheit. Hier scheinen alle Gesetze aufgehoben, ein unkonventionelles Sehen ohne Ufer möglich zu sein. Angesichts der unendlichen Metamorphosen der Dinge, die zu surreal anmutenden Symbol- und Bedeutungsträgern geworden sind, stößt die instrumentelle Vernunft an Grenzen, die vom Auge überschritten werden. Nicht der Tod der Dinge wird hier erklärt, sondern deren Unheimlichkeit ausgerufen. Dank der Zauberei eines aus den festgefahrenen Bahnen ausgebrochenen Künstlers bekommt das Ding mehr Dichte.

Heinz-Norbert Jocks

Die Autonomie der Dinge

„Kartoffeln, Kippen,
Wein, Bestecke –
diese Dinge habe ich
zu meinen Zeichen
erklärt.“





Rotweinglas, umgestülpt
Paris, 1995



Rotweinglas an der Decke
Paris, 1995



Ascheglas
Paris, 1995



Ascheflaschen
Paris, 1995

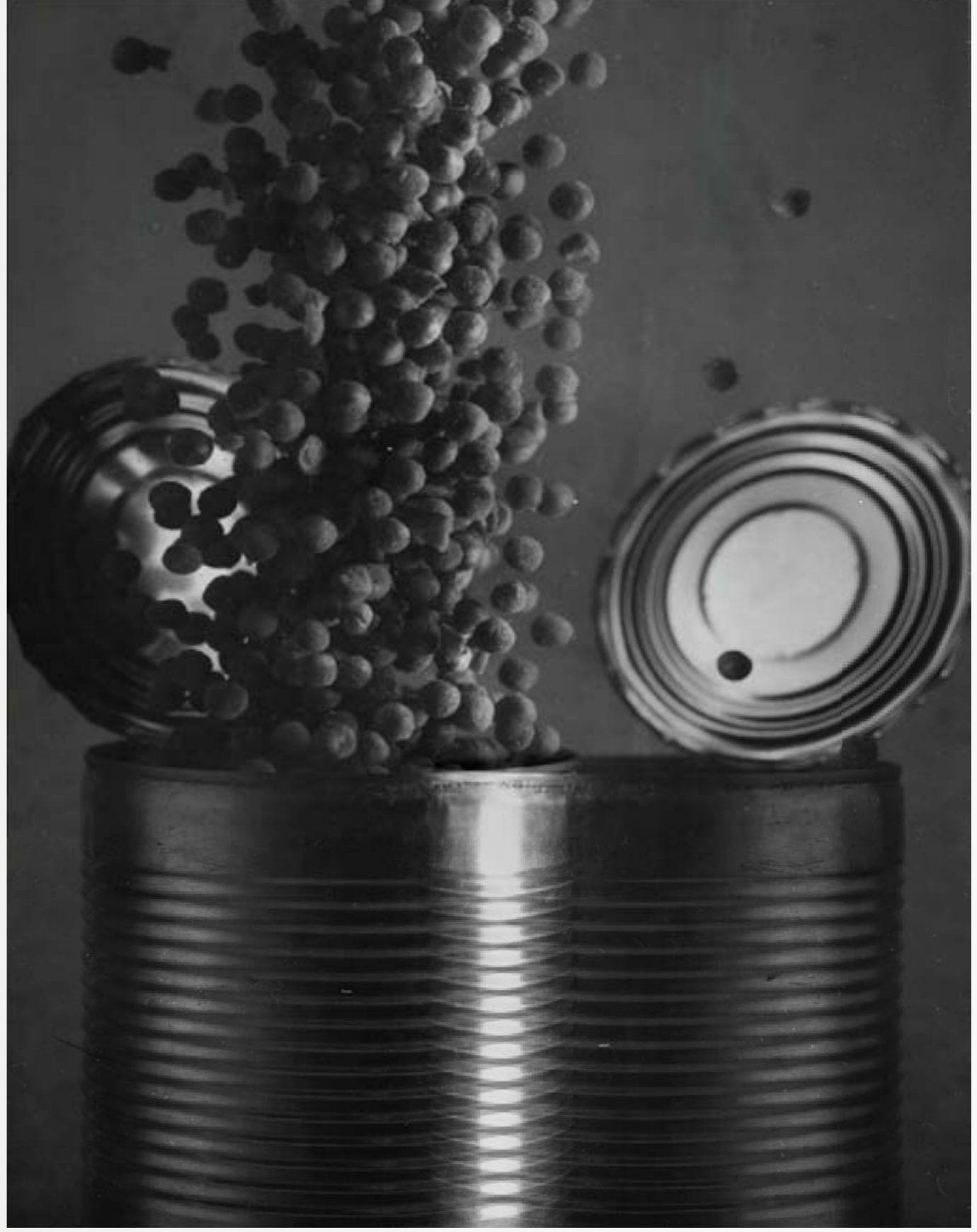


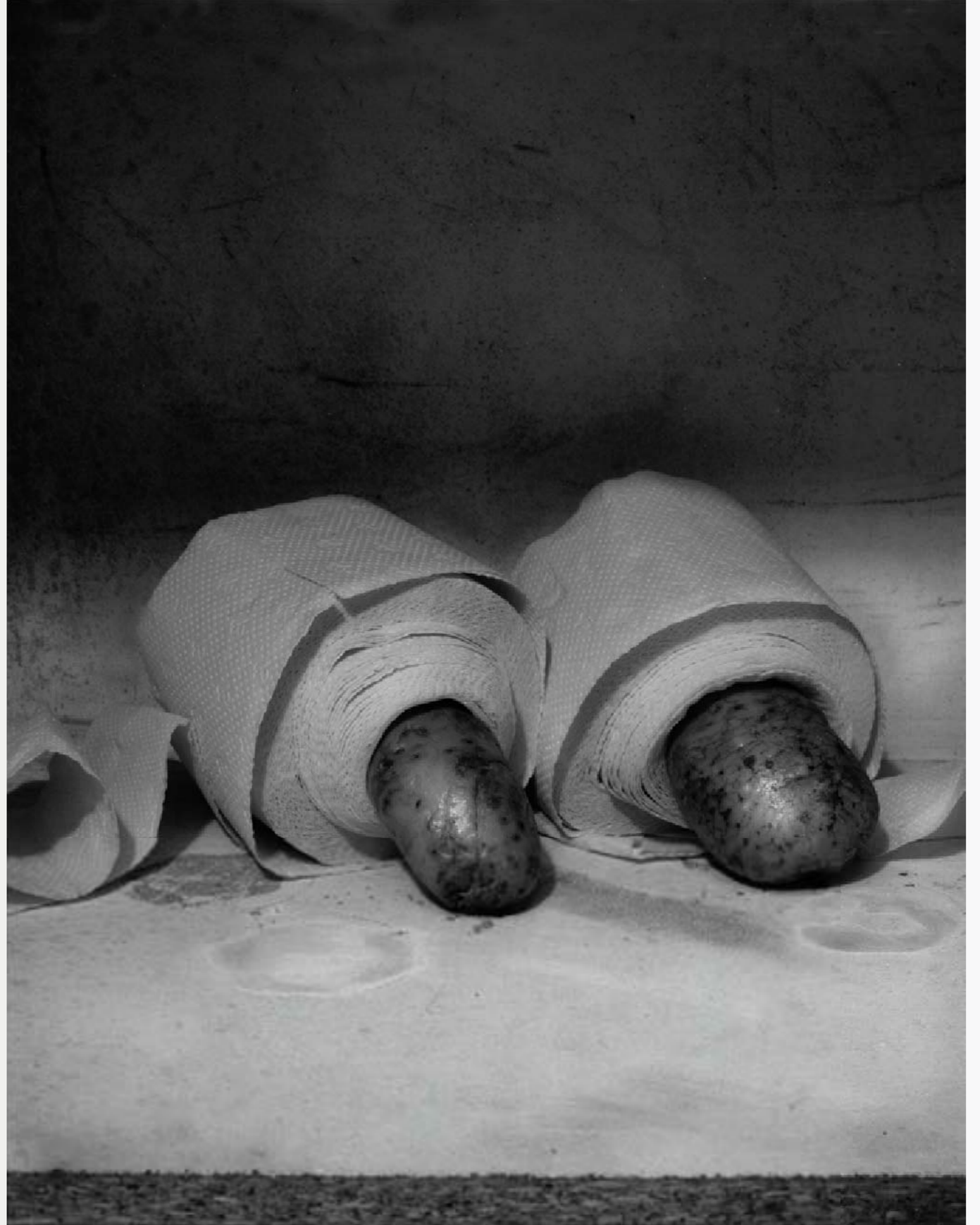


Aschebesteck
Paris, 1995









Kartoffelstrahl
Paris, 1995



Kartoffel im Käfig
Paris, 1995



Kartoffel mit Asche
Paris, 1995



Kippenstrahl
Paris, 1995



Kippenstrahl
Paris, 1995

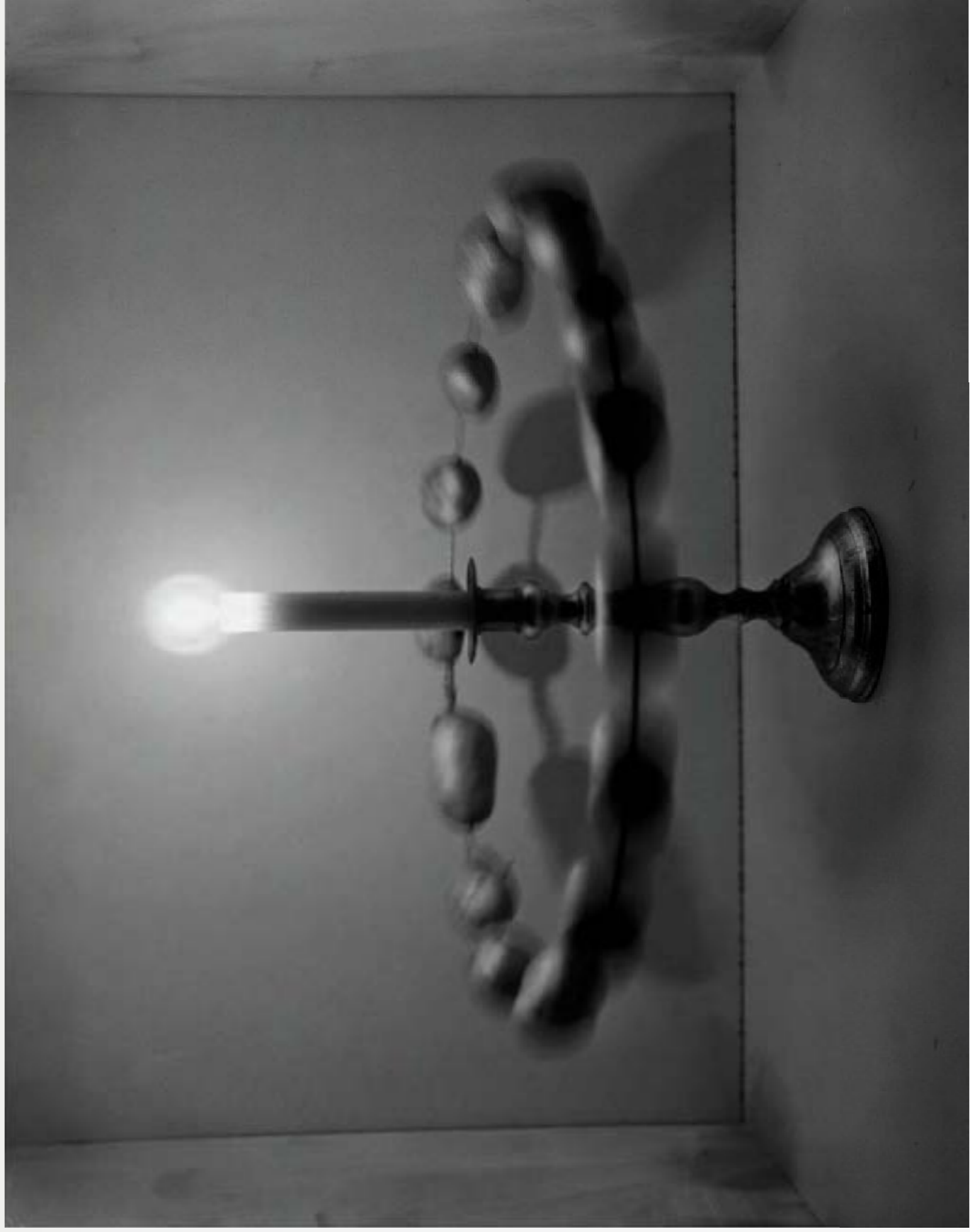


Kartoffelstrahl
Paris, 1995

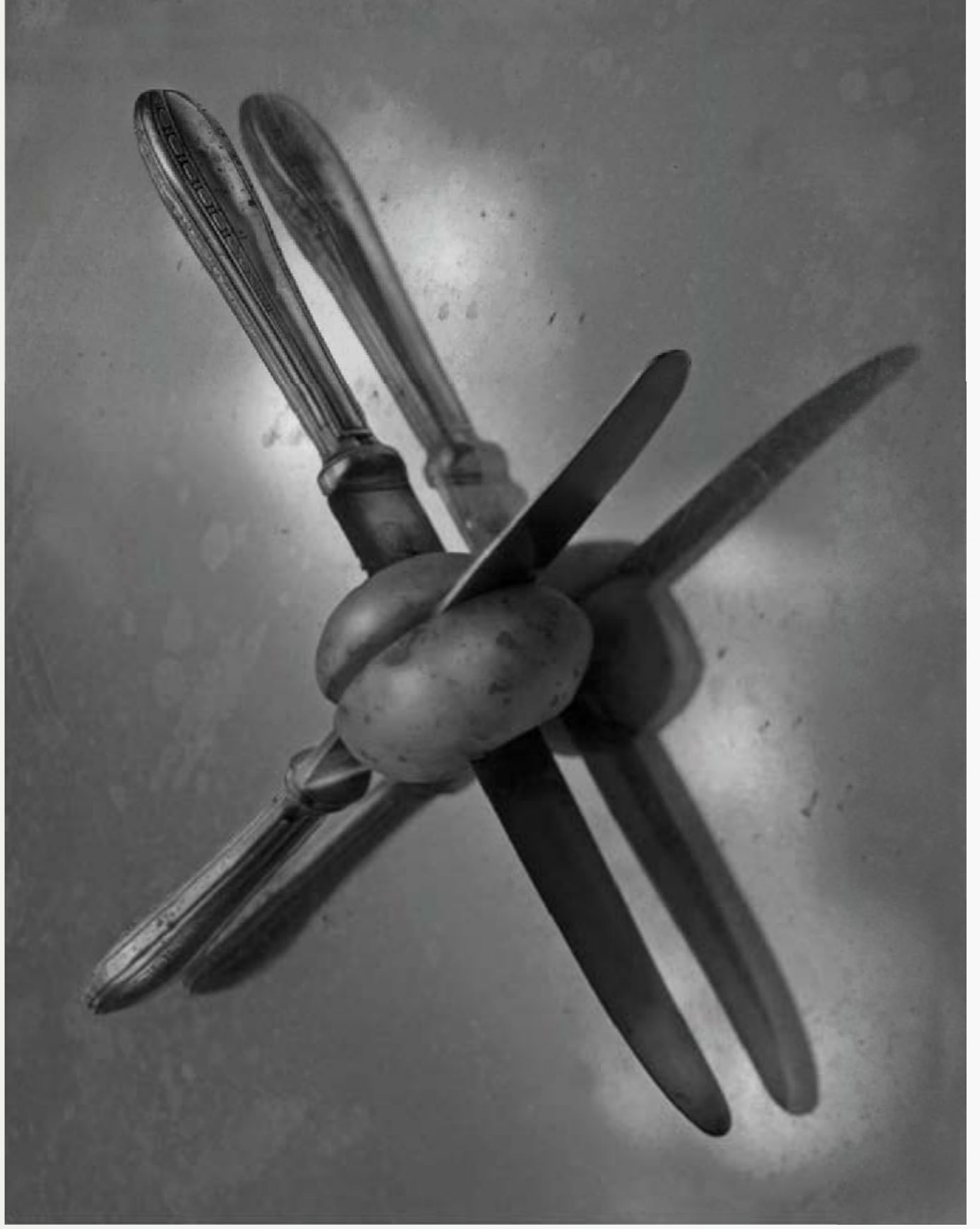




Kartoffelkreisel
Paris, 1995



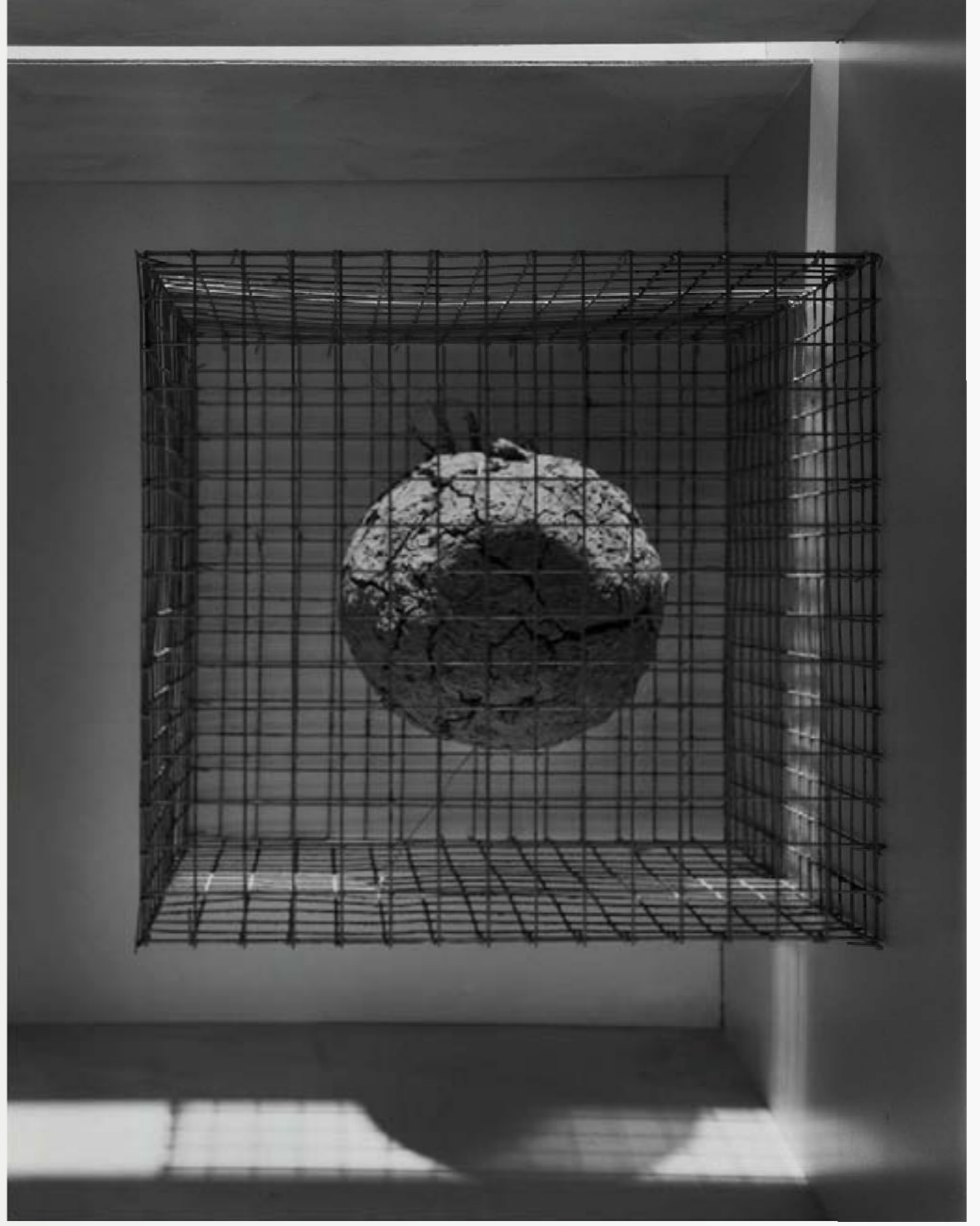




Reisstrahl auf Löffel
Paris, 1995



Welt im Käfig
Paris, 1996



Kippendreieck
Paris, 1995



Über Gerhard Vormwald

**Eröffnungsrede der Ausstellung
„Gerhard Vormwald Objekt-
inszenierungen 1990 – 1995“ in
der in focus Galerie in Köln am
28. April 1995**

Wer über Gerhard Vormwalds Werk sprechen soll, dem versagen leicht die Worte vor Staunen, oder er wird von ihnen sozusagen überrollt. Denn was man sieht, reizt zum Reden, zum Diskutieren, zum Zuspruch oder zum Widerspruch. Es lässt uns nicht stumm. Seine Rätsel bieten zugleich die Lösung und lassen doch Fragezeichen übrig.

Diese Bilder, wären sie gemalt oder gezeichnet, würde man leicht akzeptieren. Sie wären eben erfundene Fantasieprodukte. Aber das sind diese hier auch. Dabei sind sie reine, unverfälschte Fotografien. Ihre Botschaft kündigt sich durch das, was sie präsentieren, was körperlich vor der Kamera geschah. Das muss man betonen, seitdem wir in der scheinbar alles könnenden Computerwelt leben, die uns optisch das Unwahrscheinliche als vorhanden und greifbar vorgaukelt. Aber während von ihrem Keyboard gesteuert im Monitor alles ohne Substanz also wesentlich ist, sind Gerhard Vormwalds Skulpturszenarien gebannte und geballte Erfindungen wirklich, gewissermassen zum Anfassen.

Hier gibt es keine Geheimnisse oder Tricks, alles ist vordergründig, hintergründig sind nur die Gedanken des Künstlers. Das Rätselhafte liegt in den ungewohnten, ja provokatorischen Kombinationen und Konfrontation alltäglicher Objekte und in seiner gemeisterten Aufnahmetechnik.

Alles Dargebotene ist sehr gegenständig und urtümlich aus unserer normalen Umgebung: Möbel, Geschirr, Bestecke, Kerzen, dann Nahrungsmittel und als Königin die Kartoffel, welche stets einen entscheidenden Platz einnimmt. Unübliche Paarungen zwingen zur Reaktion des Betrachters. Ach ja, es sind die Alltagsutensilien der Konsumwelt, das Essen und Trinken. Was selbstverständlich ist, wird hier zum Außergewöhnlichen umfunktioniert.

So sind unter Vormwalds genialen Bastlerhänden absurde Ensembles entstanden, oft wie erstarrt in der Bewegung, ja im Flug erfasst. Sie kreisen kritisch um unseren Nahrungsüberfluss. Hinzu kommt bei vielen ihre starke Far-

bigkeit, die uns anspringt. So sind diese Inszenierungen Bilder eines eigenen und eigenwilligen Genres geworden. Und wie gesagt zu unmanipulierten Fotografien, zu Denkanstößen.

In einer der neuerlichen Schöpfungsphasen hat er nicht nur auf ihre Buntheit, sondern auch auf ihren großen Showeffekt verzichtet. Nun gibt es etwas kleinere Formate, Gestaltungen in schwarz-grauweiss, die man „Table Tops“ nennen könnte: auf einem Tisch mit wenigen Versatzstücken errichtete oder der Schwerkraft nur scheinbar enthobene Schwebegegenstände. Es sind Kammerspiele, wiederum mit Teller, Messer und Gabel, auch Endzeit-Symbole, wie Zigarettenkippen, sowie aschebedeckte Flaschen und Gläser. Und immer wieder die Kartoffel. Die mysteriösen Schatten, welche Kerzen gegenseitig werfen – obgleich sie das eigentlich nicht tun könnten – sind, wie auch immer, vor dem Belichtungsvorgang entstanden, wie eben alles von einer höchst geschickten Hand erzeugt, die inszeniert und kriert. In dieser Serie ist die zugleich irritierende und faszinierende Könnerschaft des Bildermachers auf den einfachsten und eindruckvollsten Nenner gebracht. Stünde Vormwald nicht mitten im Leben, könnte man von Altersweisheit sprechen.

Ein Künstler schafft sich einen persönlichen Kosmos, manchmal voll erfroren-explosiver Dynamik, manchmal imposiv-erhitzter Statik. Doch nur durch die brillant beherrschte Fotografie bringt er uns seine überraschenden Schöpfungen nah. Sie sprühen von Ideenreichtum als utopische Mechanismen, verzauberter Präsenz. Das Theater des Absurden bedient sich der Realität und verwandelt sie in Ironie, in neuartige Bildappelle.

Noch ein Wort zuletzt. Sehr oft bemühen sich Vernissagedredner ihren Künstler dadurch hochzustilisieren, indem sie eine Anzahl sehr berühmter Namen anführen – teilweise schon verstorben und im Olymp –, zwischen denen sie dann den ihren einreihen, dies auch, um ihr eigenes Wissen zu bekunden. Das ist bei Vormwald weder nötig noch möglich. Denn er ist sehr eigenständig und originär. Unsere Anerkennung gilt der geglückten Bemühung der in focus Galerie, beide hier zu versammeln. Nun also ...

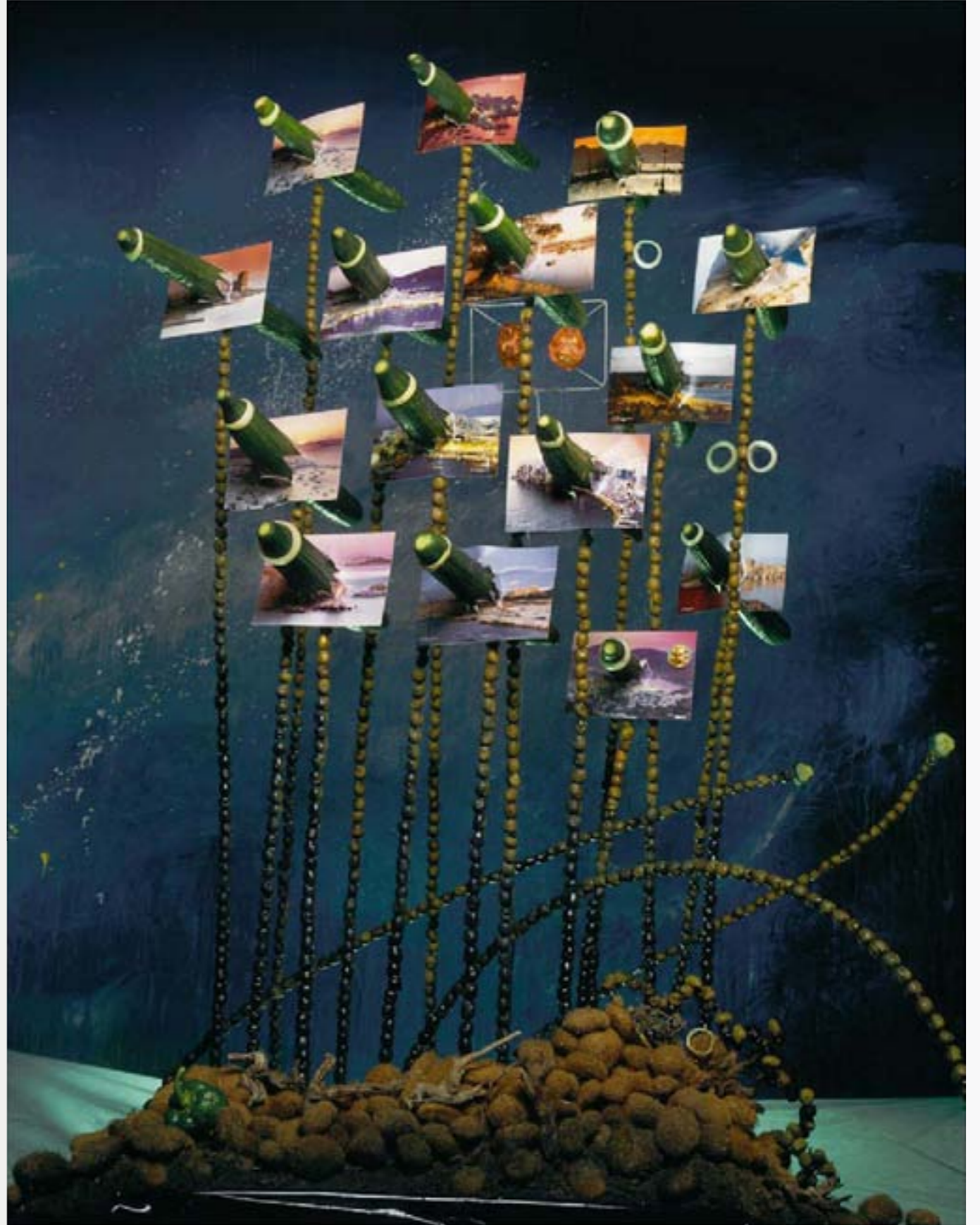
Fritz Gruber

**Nahrungs-
und
Genuss-
mittel-
monumente**

„Indem wir uns als ‚dar-
überstehend‘ begrei-
fen, könnten wir eine
Ebene erreichen, die
uns befähigt, in die
Dinge hineinzusehen.“

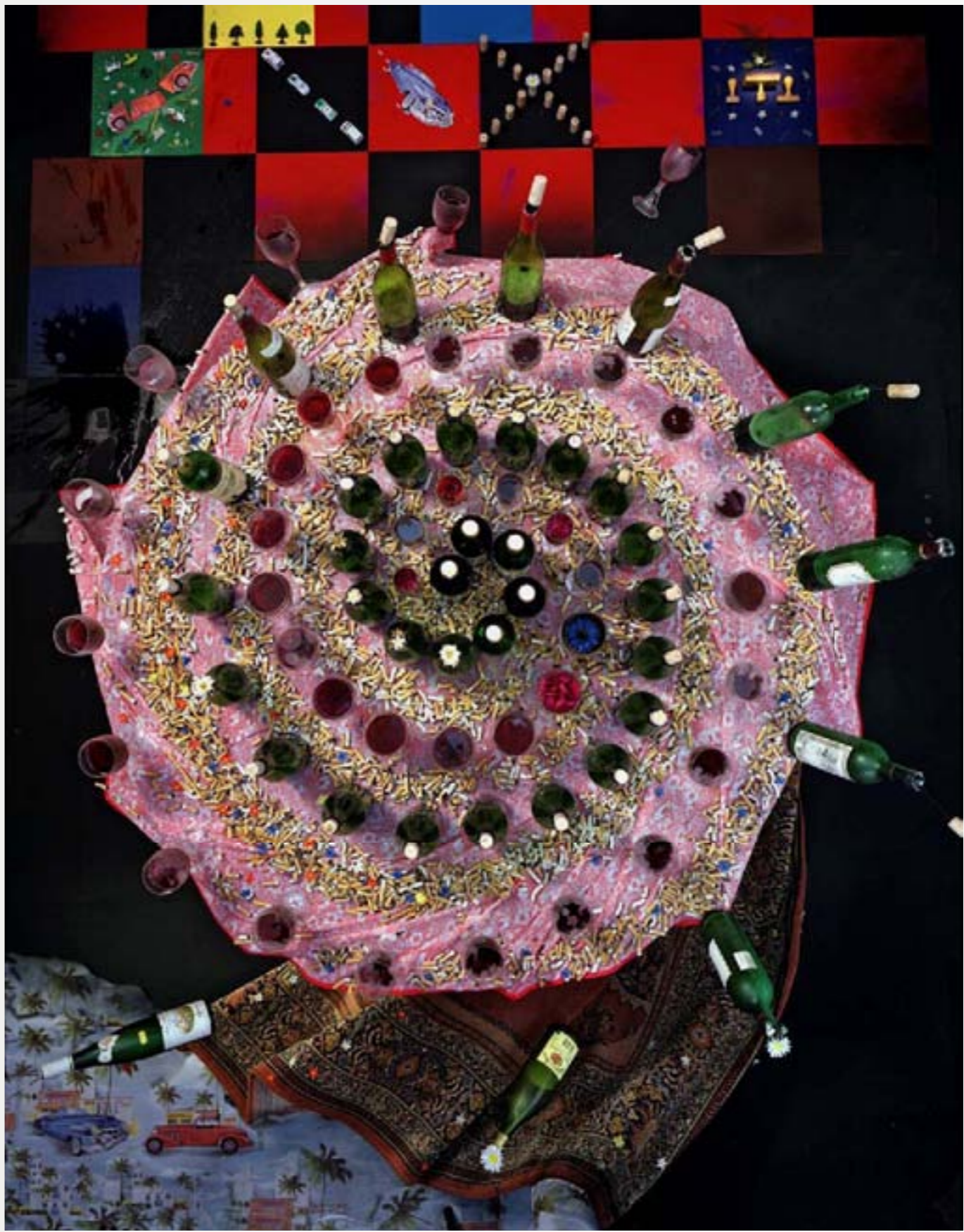
Messer- und Gabelobjekt auf Backstein
Paris, 1985













1 Kubikmeter Kartoffeln und 1 Kubikmeter Barbies
Le Couéche, 1995



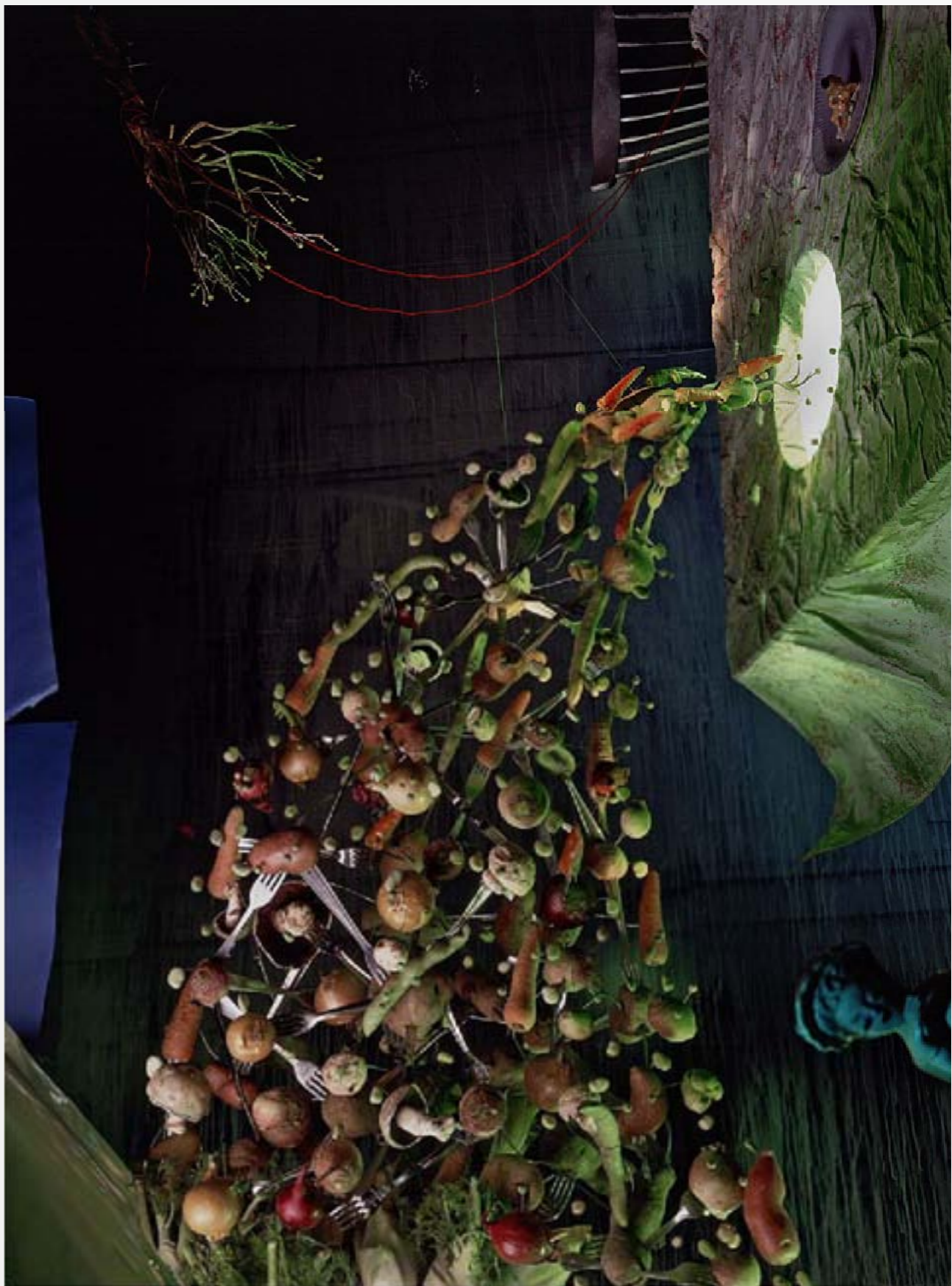
Epitaph für eine verlorene Jugend
Paris, 1990



Der aggressive Tisch
Paris, 1992



Gemüsewelle
Paris, 1987



Fruits de mer c'est cher
Paris, 1992





Zigarettenstadt
Paris, 1992



Zweikommatüft Milliarden Jahre Schweizer Alpen (Die Festdekoration)
Paris, 1992

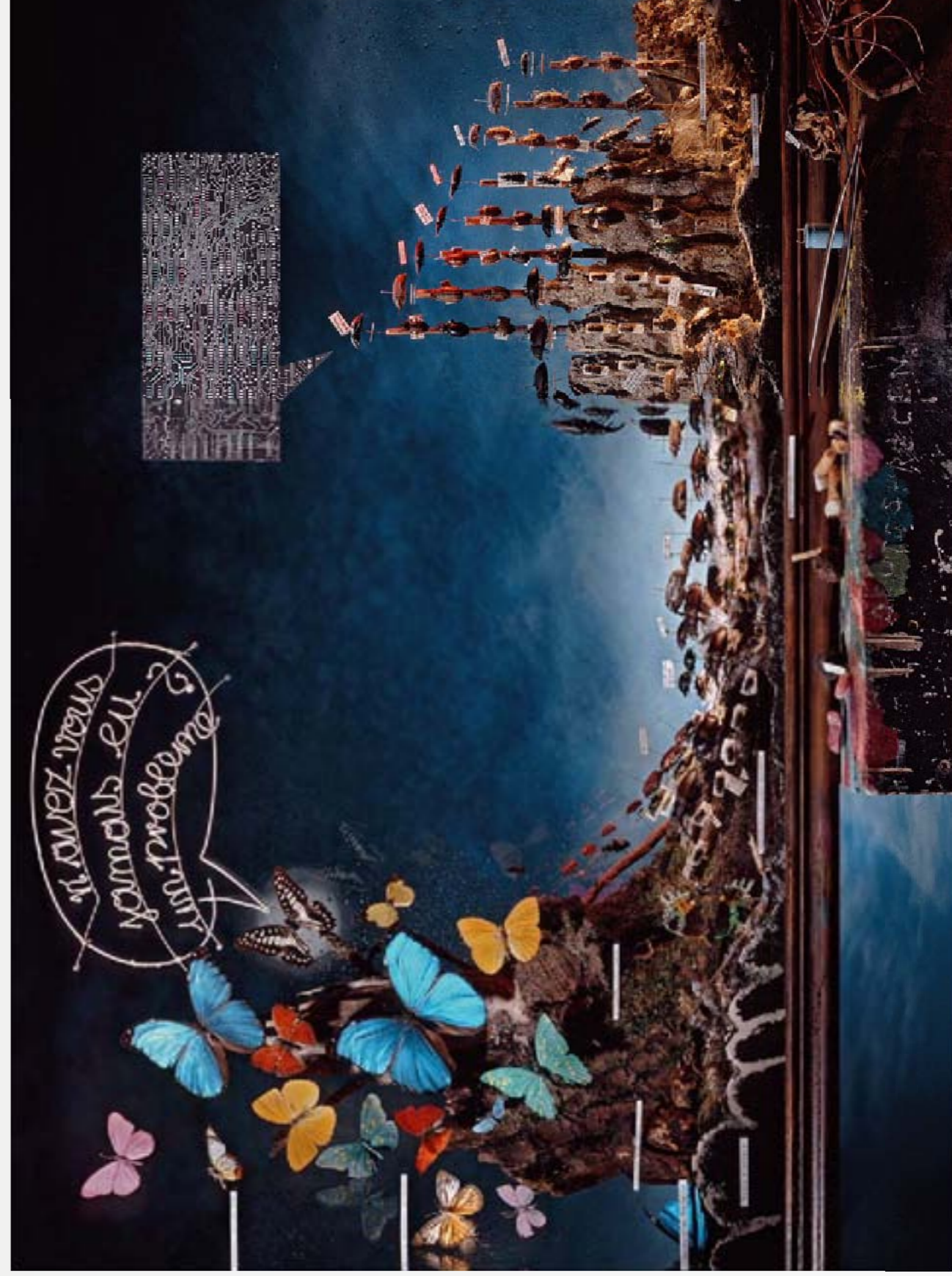
















Weihnachtstisch
Le Couéche, 1992



Meine Bildästhetik

Ich habe die Serie „Schwarzlicht“ genannt. Dies ist insofern irreführend, als dass der Begriff Schwarzlicht für das ultraviolette Lichtspektrum verwendet wird, was in diesem Fall jedoch nicht zutrifft. Infolge einer (Ausparung/Verminderung) Negation von Licht (an bestimmten Stellen des Bildträgers) entsteht ein Negativ. Die Flamme der Kerze ist auf unserem Bild schwarzes Licht und führt somit direkt zu dem Absurdum Schwarzlicht als Bildthema. Schwarzes Licht gibt es nicht, es gibt aber Schwarze Löcher, eine Erscheinung im interstellaren Raum, die darauf zurückgeführt werden kann, dass ein sterbender Stern in sich zusammenfällt. Dabei entwickelt er eine unvorstellbar hohe Dichte und es entsteht eine Gravitation, die selbst Lichtquanten zurückhält. Somit wird kein Licht mehr abgegeben und es entsteht ein sogenanntes Schwarzes Loch. Analog zu diesem Phänomen habe ich diese Bilder auch mit „Lichtfallen“ bezeichnet. Charakteristisch für diese Serie ist ihr merkwürdiger Pseudo-Solarisationseffekt. Licht und Schattenbildung sind unwirklich, so als ob Licht in eine Falle gegangen und verschluckt worden wäre – ein Verwirrspiel. Auch wird hier, vornehmlich was die Ausformung von Licht und Schatten betrifft, ein Verwirrspiel mit Realität und Schein getrieben. Mit schwarzem Licht (ohne Licht) ist auch keine Fotografie mehr möglich! Die Möglichkeit einer Negation von Fotografie – und somit ihres Endes – wird in Erwägung gezogen.

Zur Symbolik

Die Sonnenblume steht für Licht. Die Triebe der Kartoffel streben dem Lichte zu. Ohne Licht ist auch kein Leben möglich. Ohne Nahrung ist kein Leben möglich. Kartoffel und Brot sind Nahrungsmittel. Kartoffel, Korn und Sonnenblumen haben ihren Ursprung in der Erde und wachsen mit Licht. Die Kerze steht für das Licht, welches im Vergehen begriffen ist. Im Gesamtsinn gesehen spricht, konträr zum vitalen Ansatz, aus den Bildern eine starke Vanitassymbolik, welche dann – pessimistisch ausgelegt – für einen negativen Weltverlauf stehen könnte.

Zur Technik

Eine alte Balgen-Reprokamera im Format 50 × 60 cm, wurde mit erheblichem Aufwand so umgebaut das Verstellmög-

lichkeiten, analog zu modernen Großbildkameras, möglich wurden. Durch vorge-sehene Schwenk-, Dreh- und Shiftmöglichkeiten und einer möglichen Höhenverstellung beider Standarten wurden durch den so gewonnenen Bedienungskomfort diverse Möglichkeiten der Bildgestaltung dieses Formats vorteilhaft unterstützt.

Die Motive wurden auf einem frei stehenden Tisch aufgebaut und die Objekte meist in einem neutralen, mittleren Grau bemalt oder eingesprüht. Für die danach im gegenläufigen Sinn aufgebrachten und akzentuierten Lichte und Schatten muss man immer „im Negativ“ denken. Die Beleuchtung des Sets erfolgte mit Kunstlichtscheinwerfern von allen Seiten, deren Licht zuweilen durch Transparentpapier-Schirme weich gestreut wurde.

Mit dem originalen Reproobjektiv von 1:11/600 mm betrug die Belichtungszeit je nach Blendenöffnung, Balgenauszugs-länge und Lichtmenge zwischen einer und dreißig Minuten. Zuweilen benutzte ich zusätzlich eine starke Taschenlampe als Lichtpinsel. Da das Objektiv keinen Verschluss besaß, musste die Objektivkappe zum Belichten abgenommen werden. Das Fotopapier wurde in der Dunkelkammer in eigens dafür konstruierte, hölzerne Planfilmkassetten eingelegt. Die Weiterverarbeitung der Papiere und ihre Trocknung erfolgte auf dem klassischen Weg.

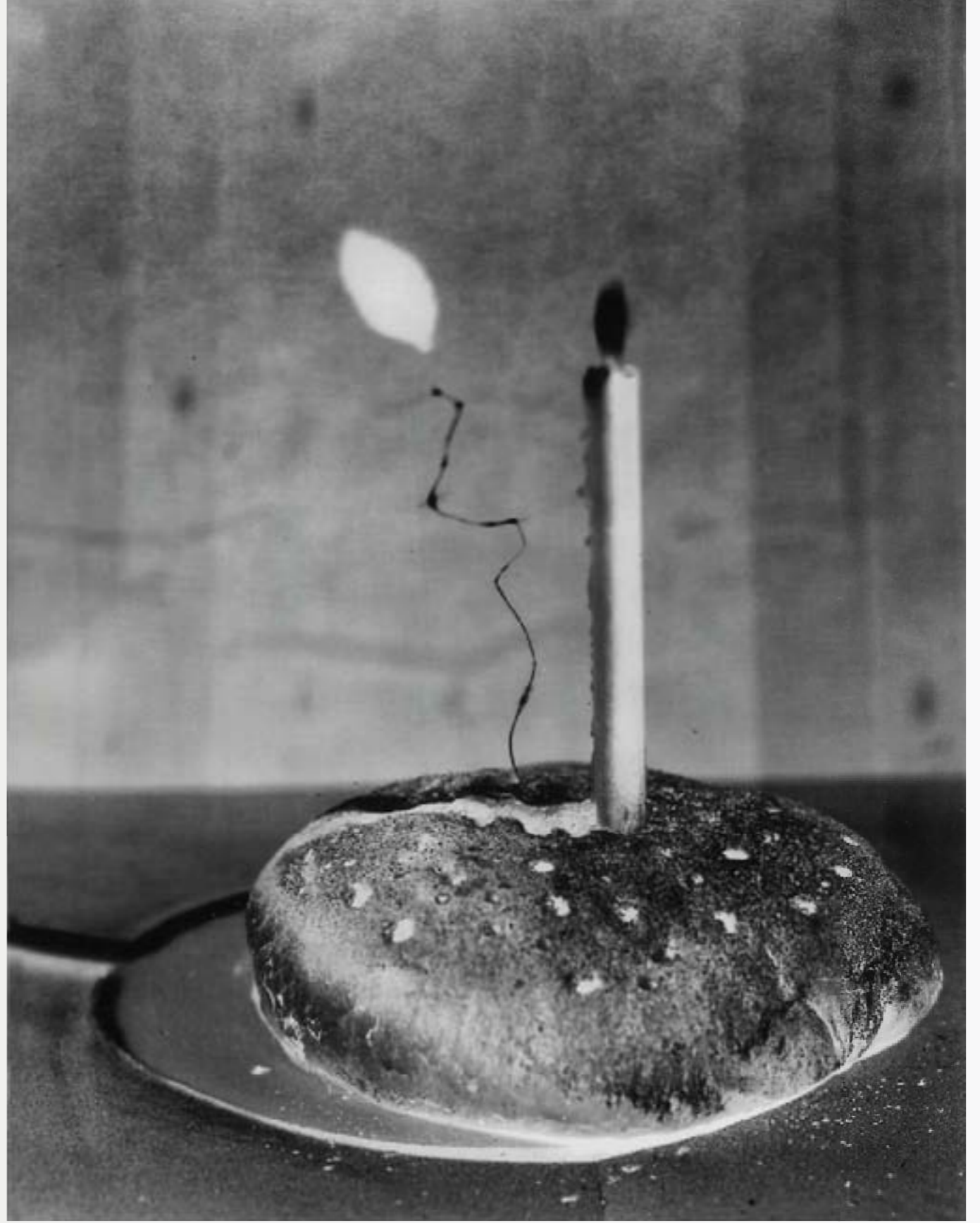
Mein größtes Problem bestand darin, die Kerzenflamme während der langen Belichtungszeiten gleichmäßig ruhig zu halten, da schon geringste Luftturbulenzen ein Flackern erzeugten.

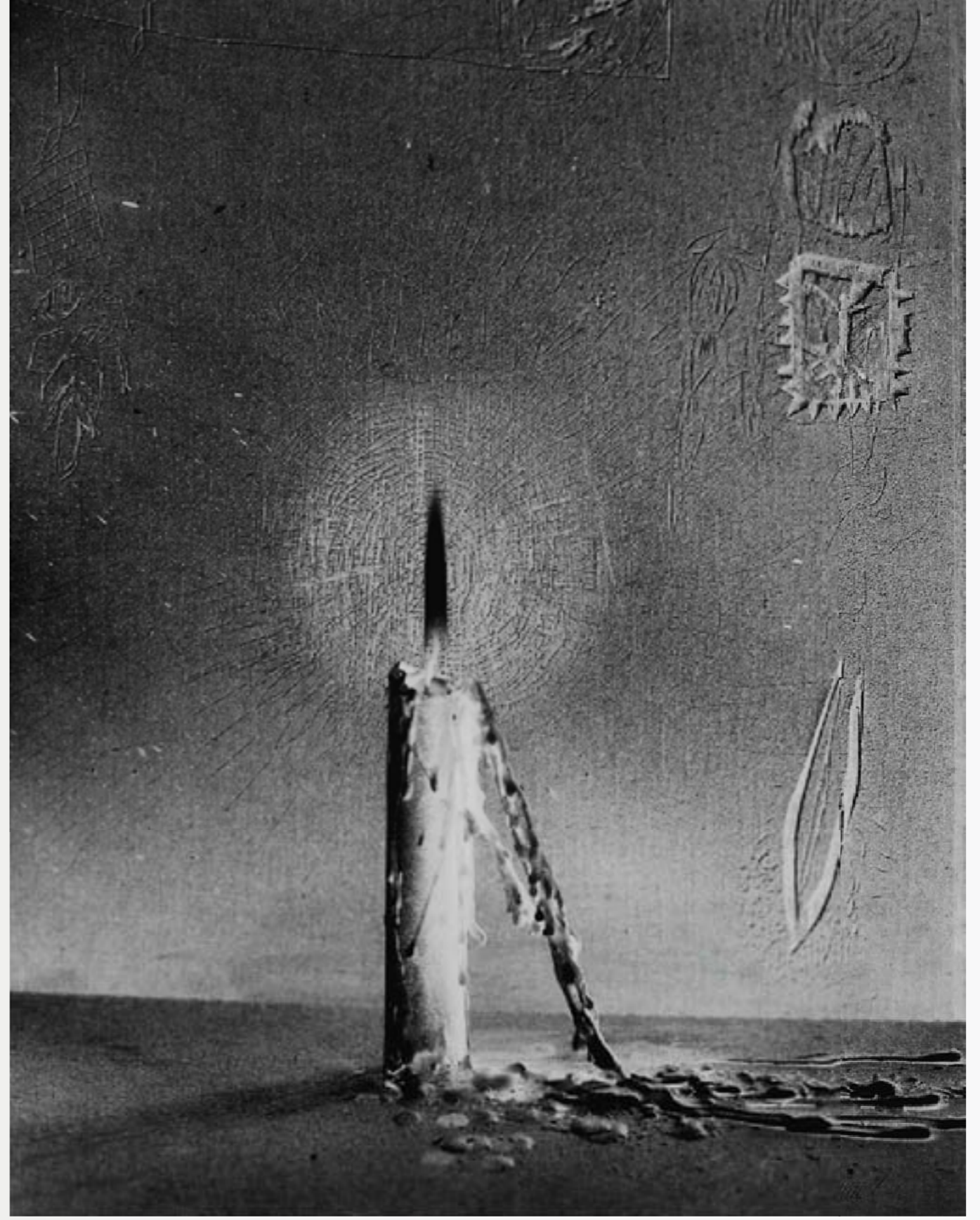
Die Reihenfolge der Aufnahmen innerhalb einer Serie ist anhand des Abbrenngrades der Kerzen feststellbar. Alle Aufnahmen sind Unikate, für die Agfa Brovira-Barytpapier im Format 50 × 60 cm verwendet wurde.

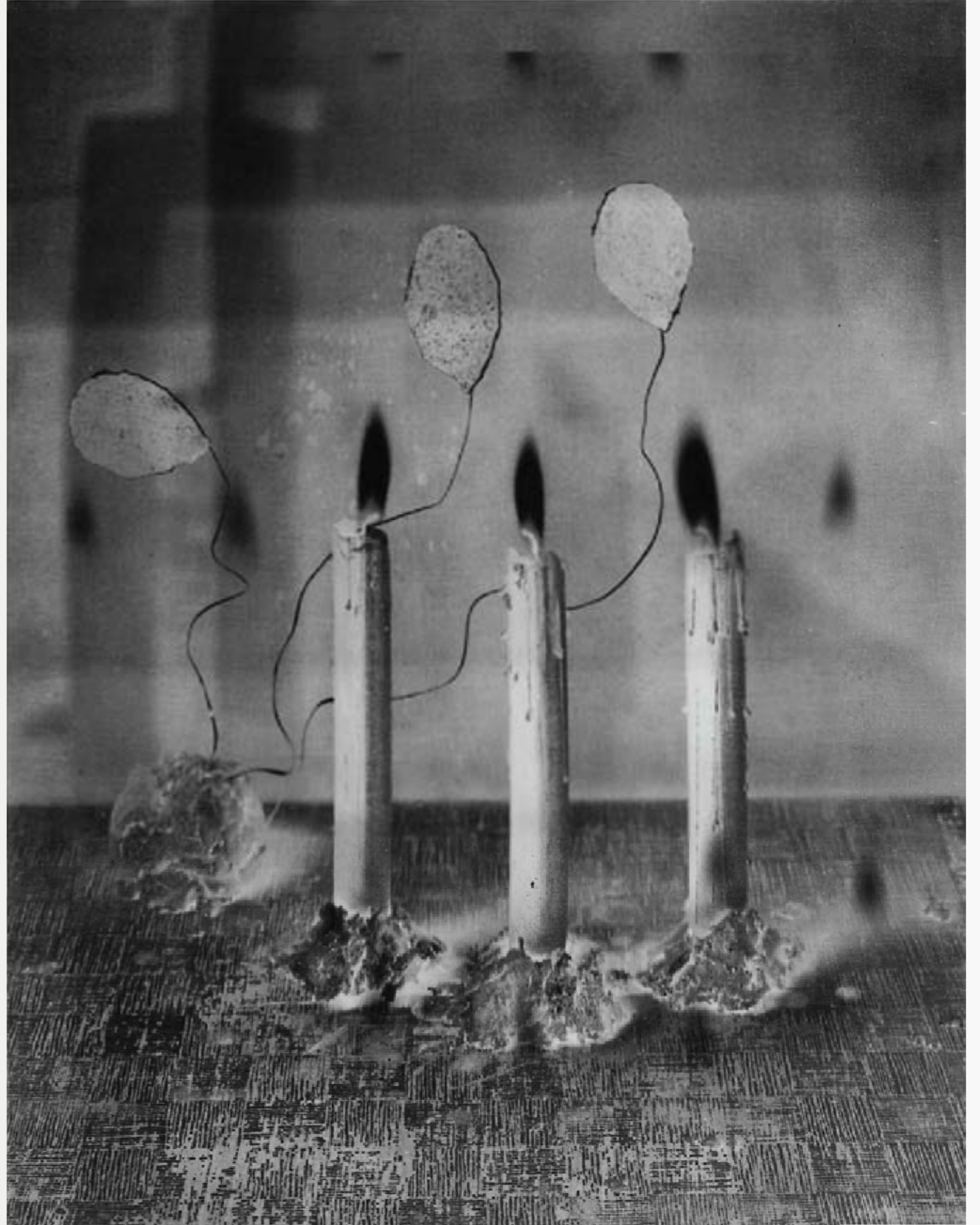
Gerhard Vormwald

**Schwarzlicht,
oder
Zwischenräume
der
Weltordnung**

„Im Gesamtsinn gesehen spricht aus den Bildern eine starke Vanitassymbolik, die als negativer Weltverlauf interpretiert werden könnte.“



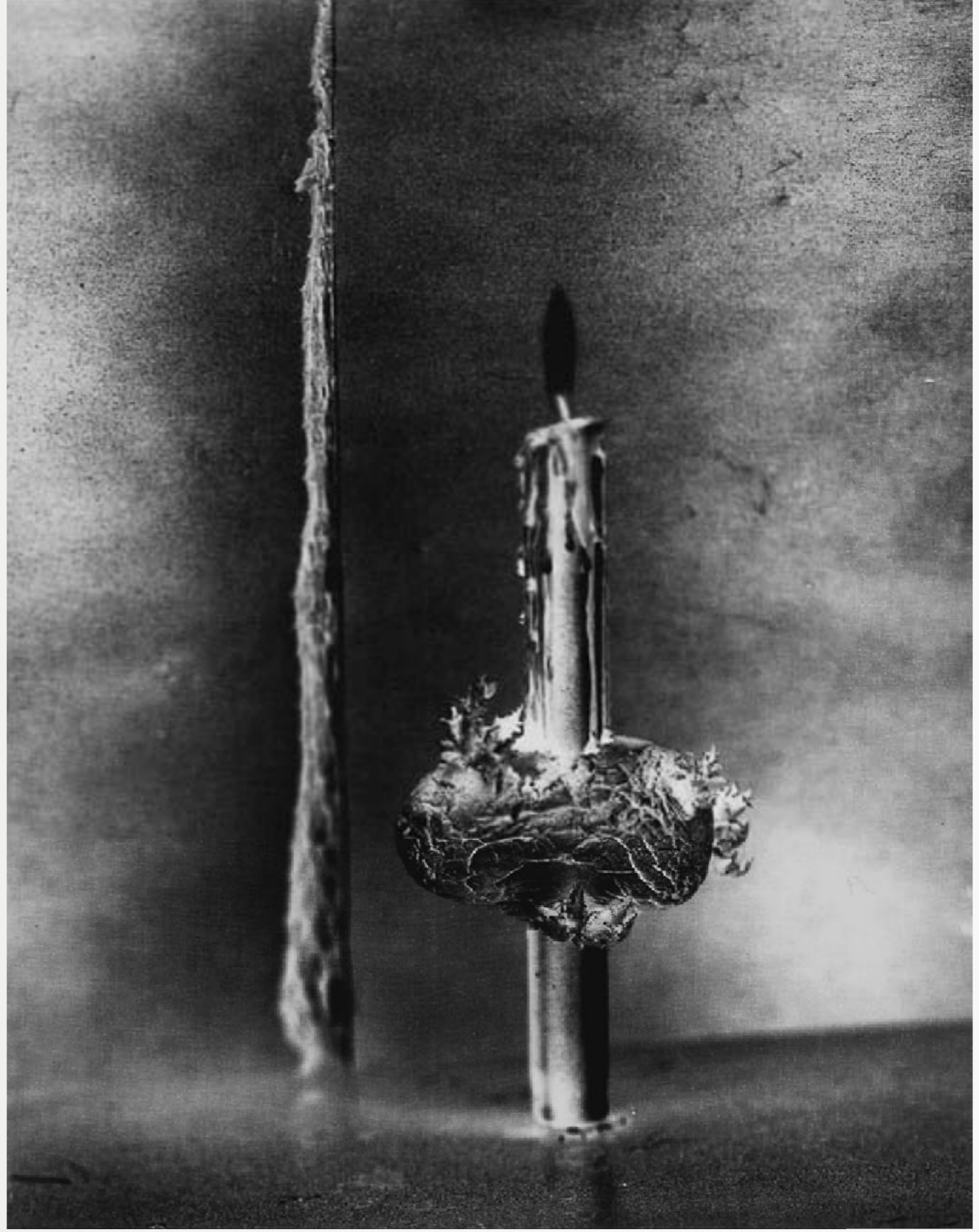




Kerze mit Kartoffelsprossen von rechts
Le Couéche, 1996



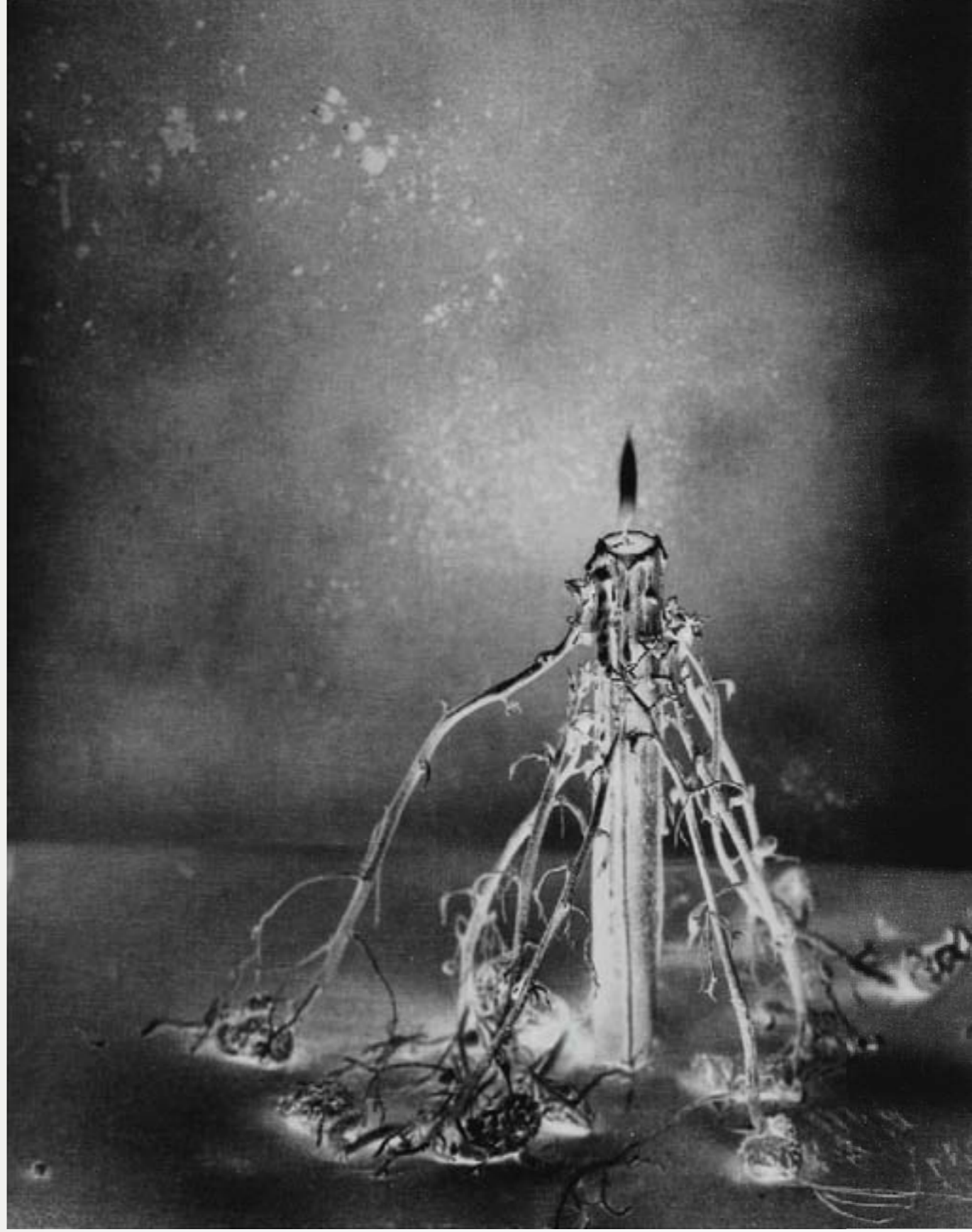
Kerze durch Kartoffel
Le Couéche, 1996



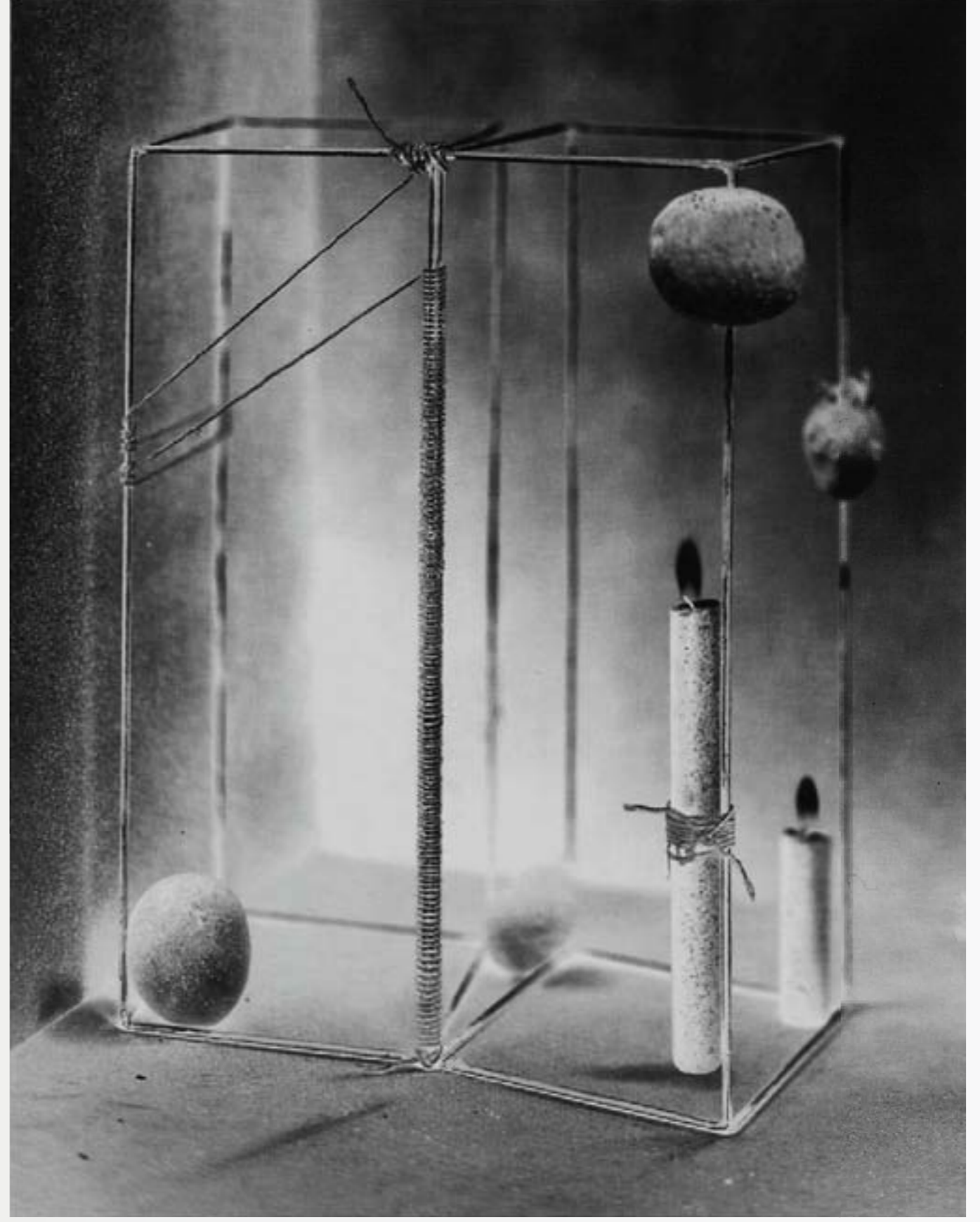
Kerze mit Wachs über Kartoffel
Le Couéche, 1996



Kerze umgeben von Kartoffelsprossen
Le Couéche, 1996



Kerze mit Kartoffeln im Gestell
Le Couéche, 1996



Kerze mit Brot im Gestell
Le Couéche, 1996

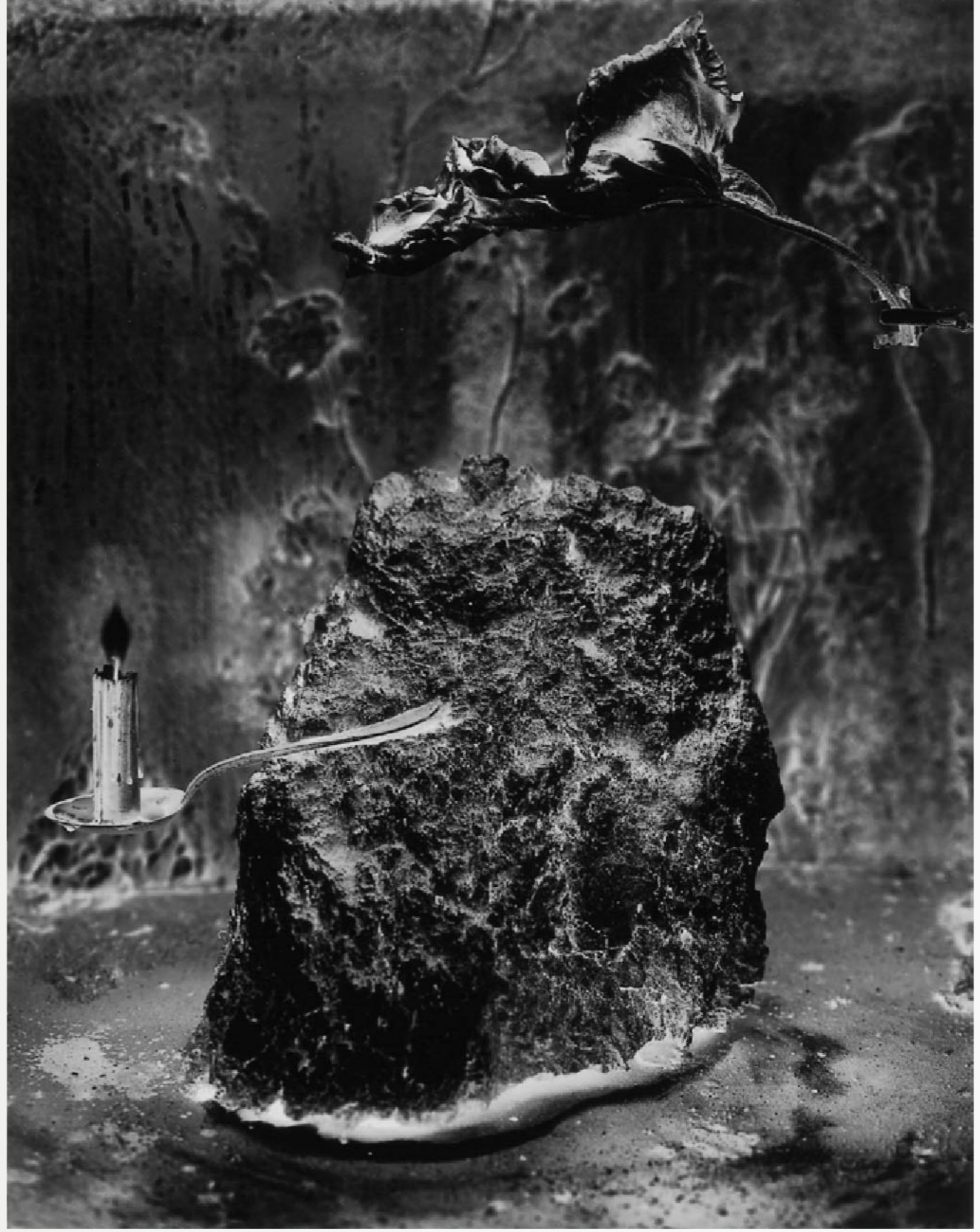


Brotkreuz mit Kerze am Gestell
Le Couéche, 1996

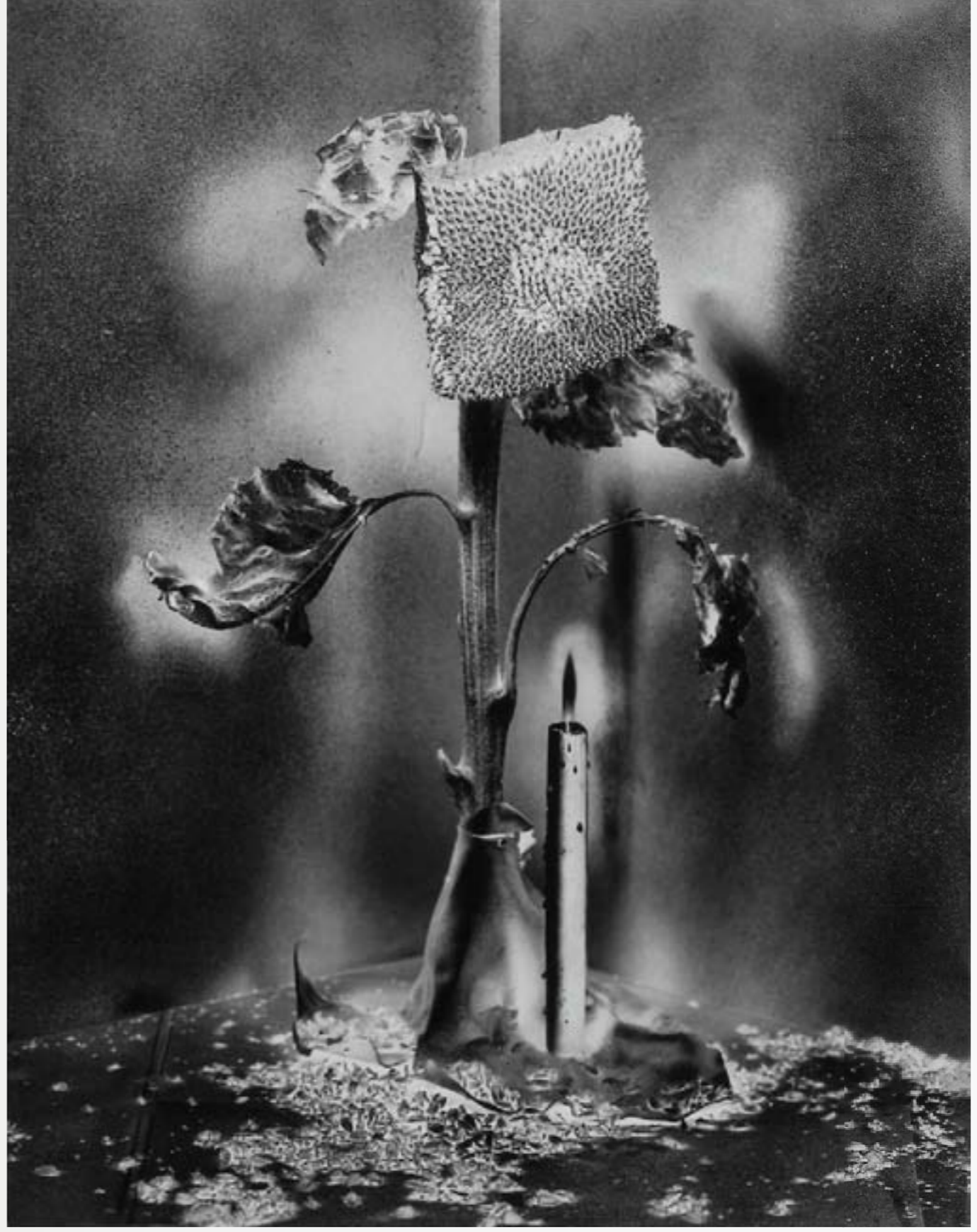




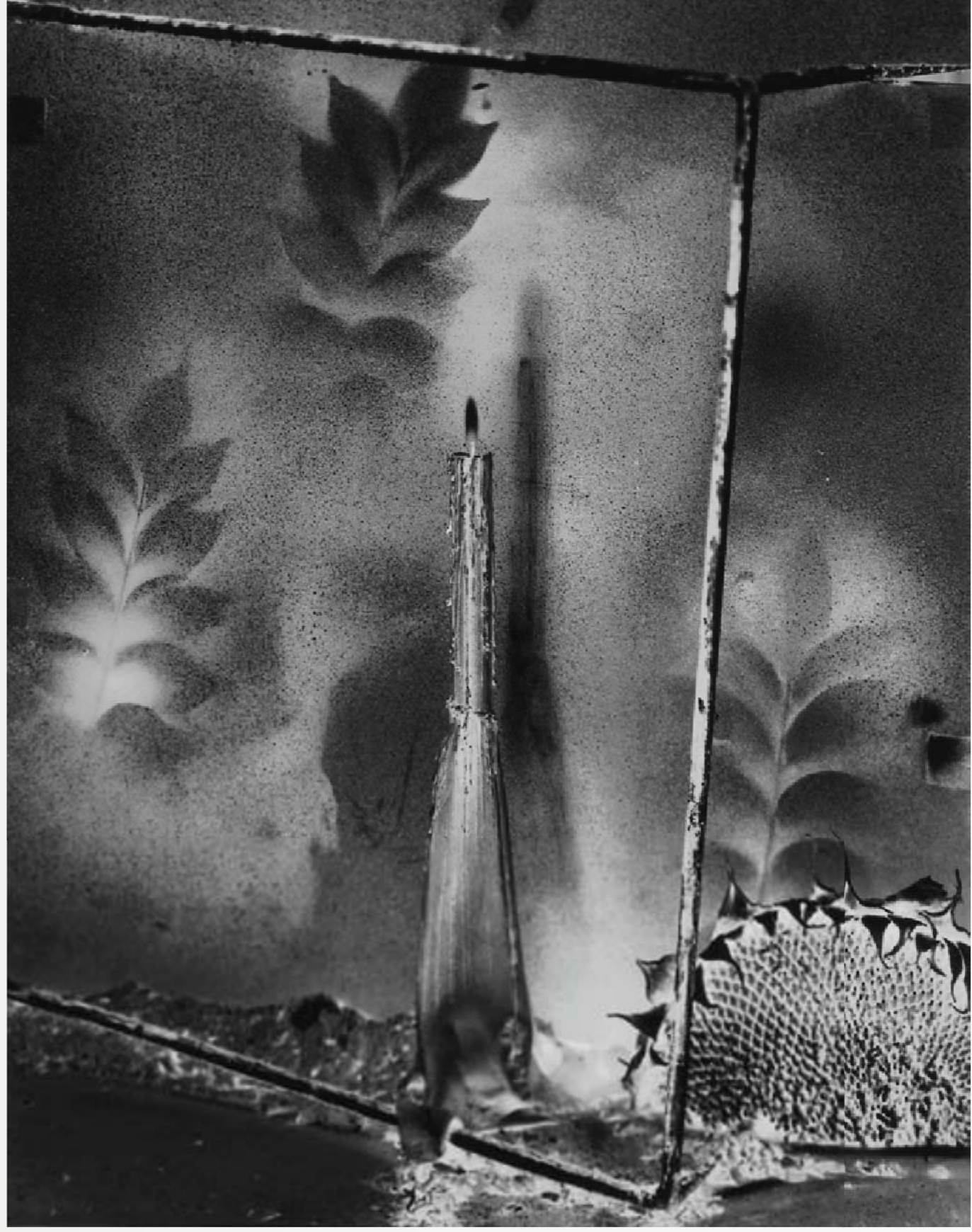
Kerze und Löffel mit Erdklumpen und Sonnenblumenblatt
Le Coueche, 2003



Kerze mit quadratischer Sonnenblume
Herten, 2001

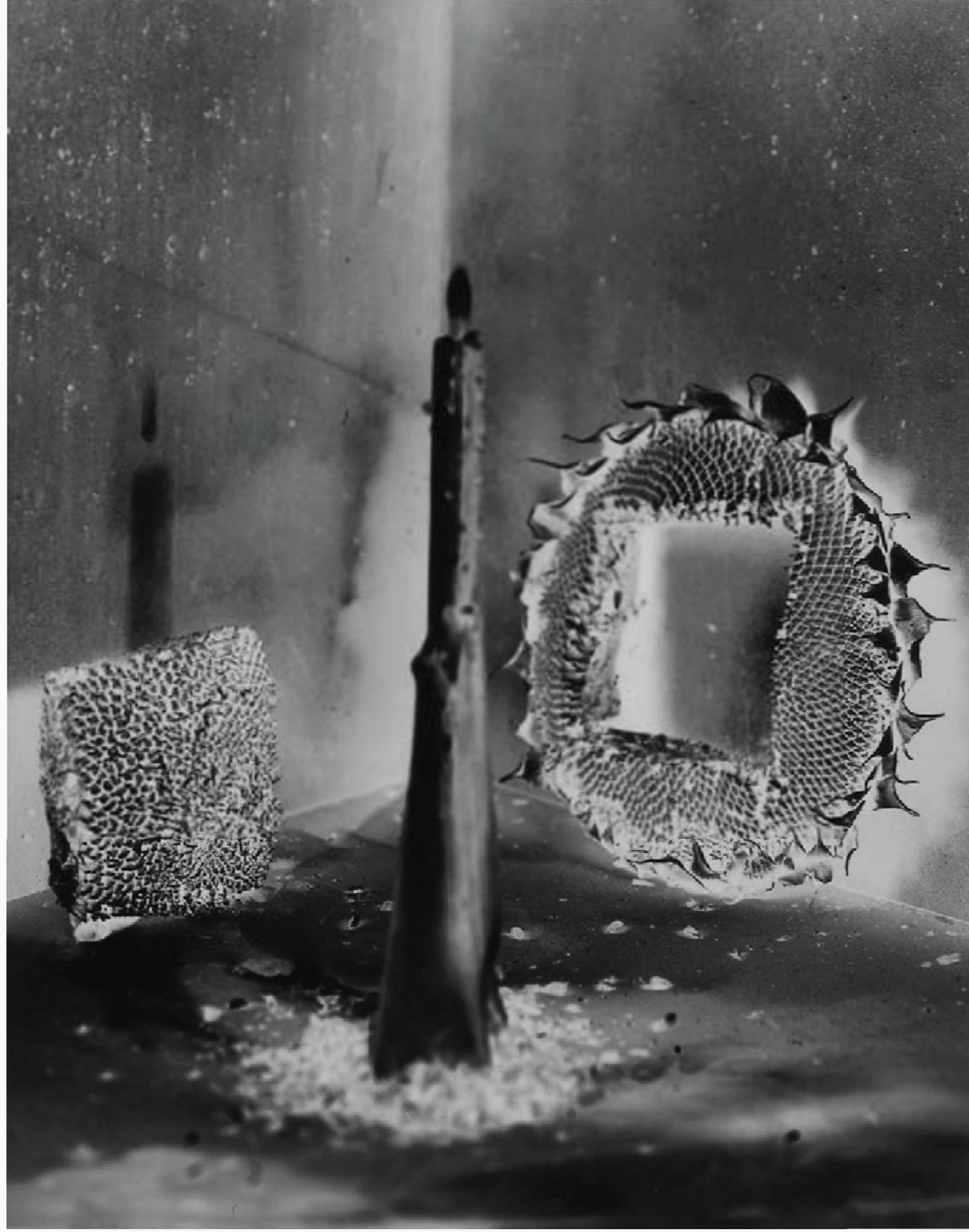


Kerze und Sonnenblumenfragment im Gestell
Herten, 2001

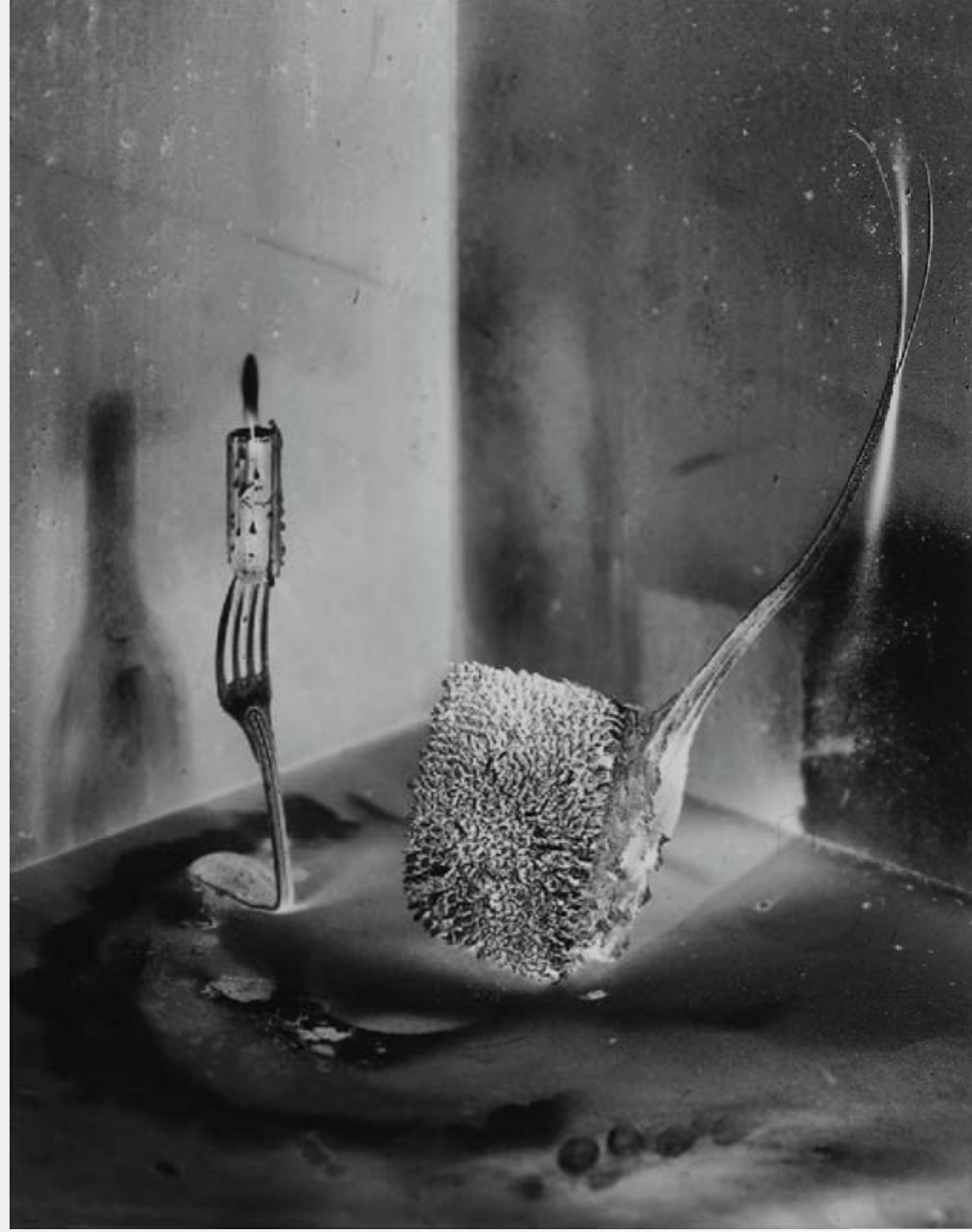




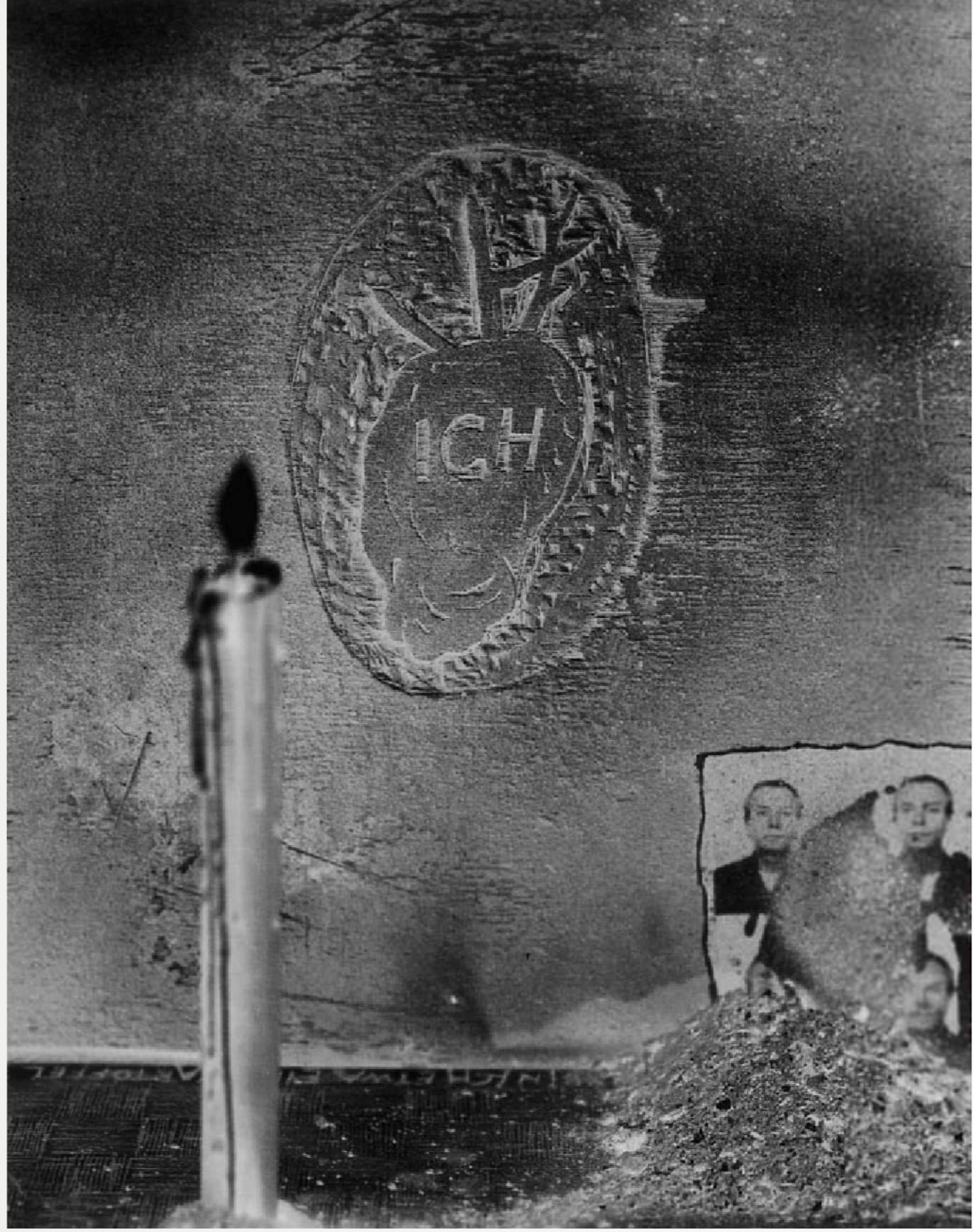
Kerze mit Sonnenblumenfragmenten und Schatten
Le Couéche, 1996



Kerze auf Gabel mit Sonnenblumenfragment und Flaschenschatten
Le Couéche, 1996



Kerze mit Selbstportraits und Ich-Kartoffel
Le Couéche, 1996



Welche Bedeutung hat der Gegenstand in der Inszenierung?

Die Gegenstände, die wir für unsere Bildvorhaben aussuchen, sollten in einer Beziehung mit uns selbst stehen, ein Bezug zur eigenen Person verleiht den Werken eine individuelle Charakteristik, die in reflektierter und ausgereifter Form zum persönlichen Stil avancieren kann.

Dadurch, dass wir zu vielen Dingen unbewusst ein zu distanzloses Verhältnis unterhalten und uns aufgrund einer emotionalen Nähe zu ihnen ihr eigentlicher Bedeutungsradius entgeht, sind wir zwangsläufig mehr oder weniger blind für alternative Sichtweisen.

Daher sollte man sich immer wieder klar machen, dass man den Blick auf eine Sache nur dann objektivieren kann, wenn ausreichende Distanz zu ihr besteht. Nur so wird man in der Lage sein, eine eigenständige Sichtweise zu entwickeln. Indem wir uns als „darüberstehend“ begreifen, könnten wir eine Ebene erreichen, die uns befähigt in die Dinge hineinzusehen, ihre semantischen Bedeutungen und Konnotationen offenzulegen, sowie ihre auratischen Befindlichkeiten zu erspüren. Zu ihrem Ausdruck sublimiert können wir sie dann ikonographisch manifestieren. Von solcher Erkenntnis getragen können wir den von uns gewählten Gegenständen neue Bezugsverhältnisse zuweisen, indem wir sie, nach Maßgaben unserer Vorstellungen, auf einen Plan stellen und ihnen entsprechendes Beiwerk hinzufügen.

Im Jahr 1935 notierte Matisse im Rahmen seiner Aufzeichnungen über Kunst: „Welchen Sinn könnte es haben, ein Ding zu kopieren, das in der Natur in unbegrenzten Mengen vorkommt und das man sich jederzeit noch schöner vorstellen kann? Wichtig ist die Beziehung des Gegenstandes zum Künstler, zu seiner Persönlichkeit, und seiner Fähigkeit, seine Eindrücke und Gefühle zu ordnen.“

Wie schon erwähnt, sollte der Gegenstand unserer Wahl etwas mit uns zu tun haben. Die Auswahl ergibt sich aus dem Interesse an einzelnen Themen oder Tätigkeiten sowie in Situationen, bei denen man mit bestimmten Objekten konfrontiert ist. Die Dinge können für uns und den Betrachter unserer Werke zu Symbolen und Methaphern werden. In meinen Arbeiten stehen Bestecke und Geschirr für Nahrungsaufnahme und darüber hinaus für den Konsum schlechthin. Es gilt, dem Gegenstand eine Autonomie zu ver-

leihen, indem wir ihm ein Eigenleben in einer von uns vorgestellten Art und Weise zubilligen und somit seine uns bekannte ursprüngliche Gegenständlichkeit in eine neue Form des Seins überführen. Das erzielte Bildereignis wird sich, wenn es gelungen ist, dem Rezipienten in einer seltsam poetischen Anmut offenbaren.

Zum Raum

Solange ich mich erinnern kann, übten Räume jeder Art einen besonderen Reiz auf mich aus. In all meinen Inszenierungen, die nicht im Freien stattfanden, kam dem Raum als solchem eine besondere Bedeutung zu. Aus diesem Grund bin ich kein Freund von Fotos mit unendlichen Hintergründen, sondern lege Wert auf eine Definition des Raumes durch eine Bodenkante oder Andeutung einer Wandseite.

Bereits in früher Kindheit steckte ich mit Vorliebe meinen Kopf in Pappkartons, in denen ich mit verschiedenen kleinen Gegenständen aus dem Hausrat oder der Natur kleine Aufbauten konstruierte. Die Innenwände wurden mit Buntstiften oder Wasserfarben bemalt. Um mehr Licht zu haben, schnitt ich Öffnungen in die Wände meines „Kopftheaters“. Es war mir wichtig, mit den Augen möglichst nahe, oft bis zur völligen optischen Unschärfe, an die Dinge heranzukommen, wodurch sich die Größenverhältnisse von Raum und Gegenständen relativierten. Während mein Kopf tief im „Kartonraum“ steckte, konnte ich diesen in verschiedene Richtungen schieben und somit meine Perspektive verändern.

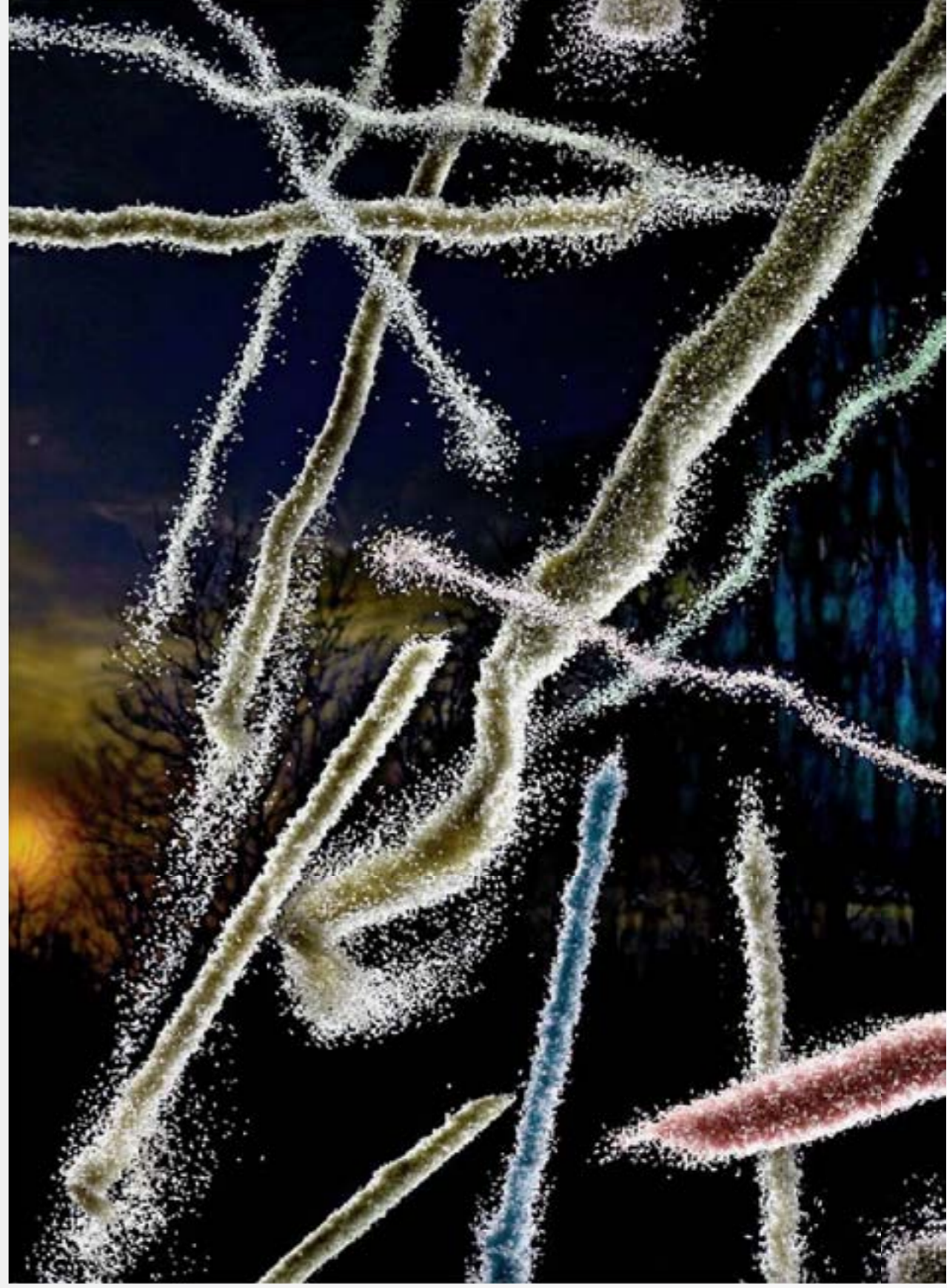
Mir ist durchaus bewusst, dass ich mir schon als Kind auf diesem Weg Grundlegendes für meine späteren Arbeitsweisen angeeignet habe. Eine naiv-spontane, gleichzeitig ernsthafte und spielerische Einstellung gegenüber meiner Arbeit habe ich mir bis heute bewahrt.

Gerhard Vormwald

**Was
nie
ein
Auge
sah**

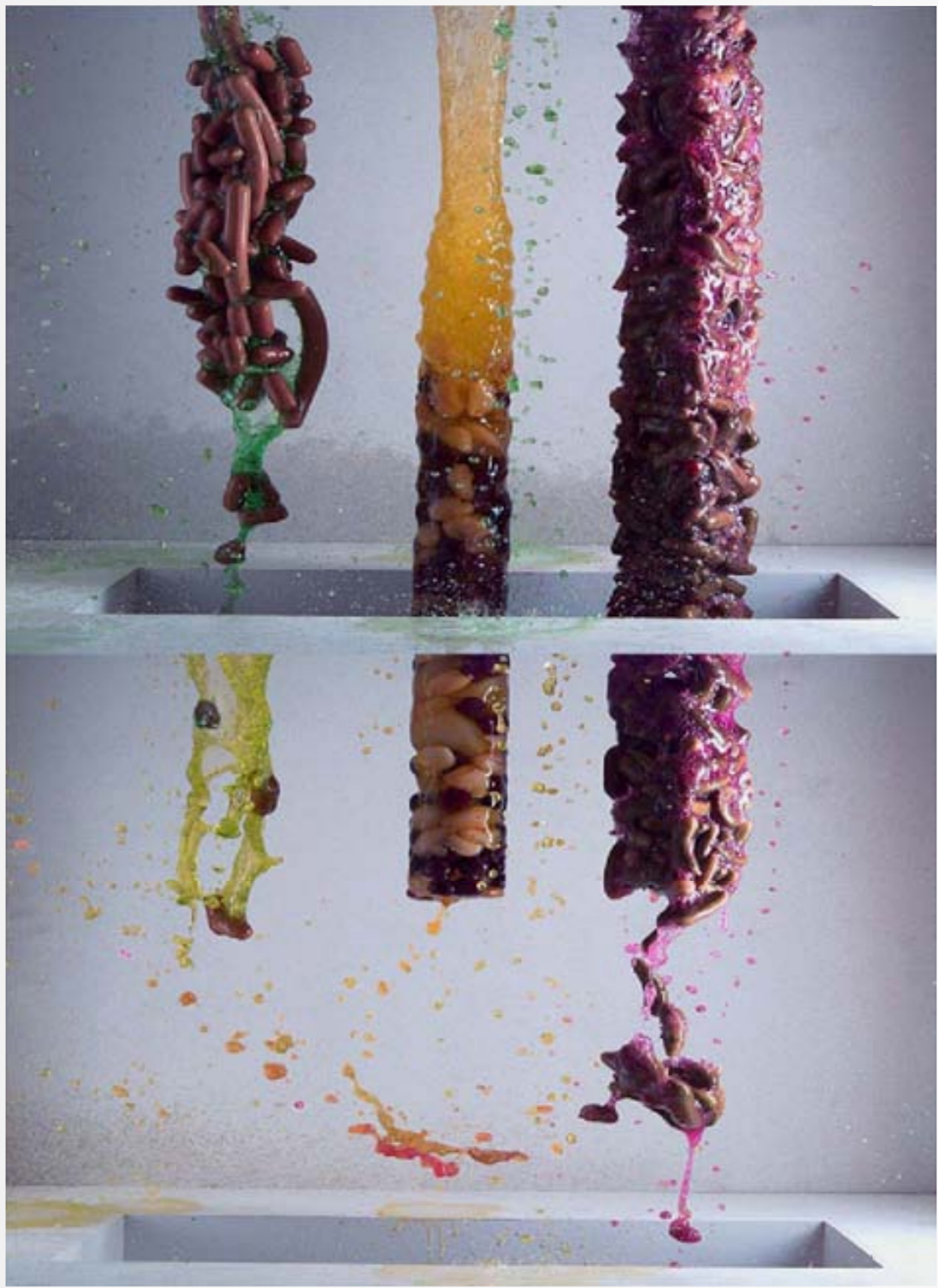
„Die Dinge können für uns und den Betrachter unserer Werke zu Symbolen und Metaphern werden.“



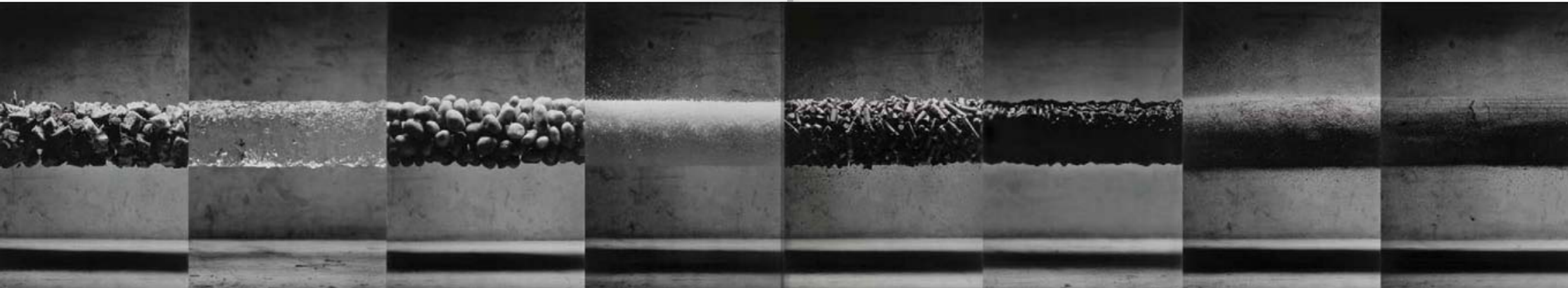
















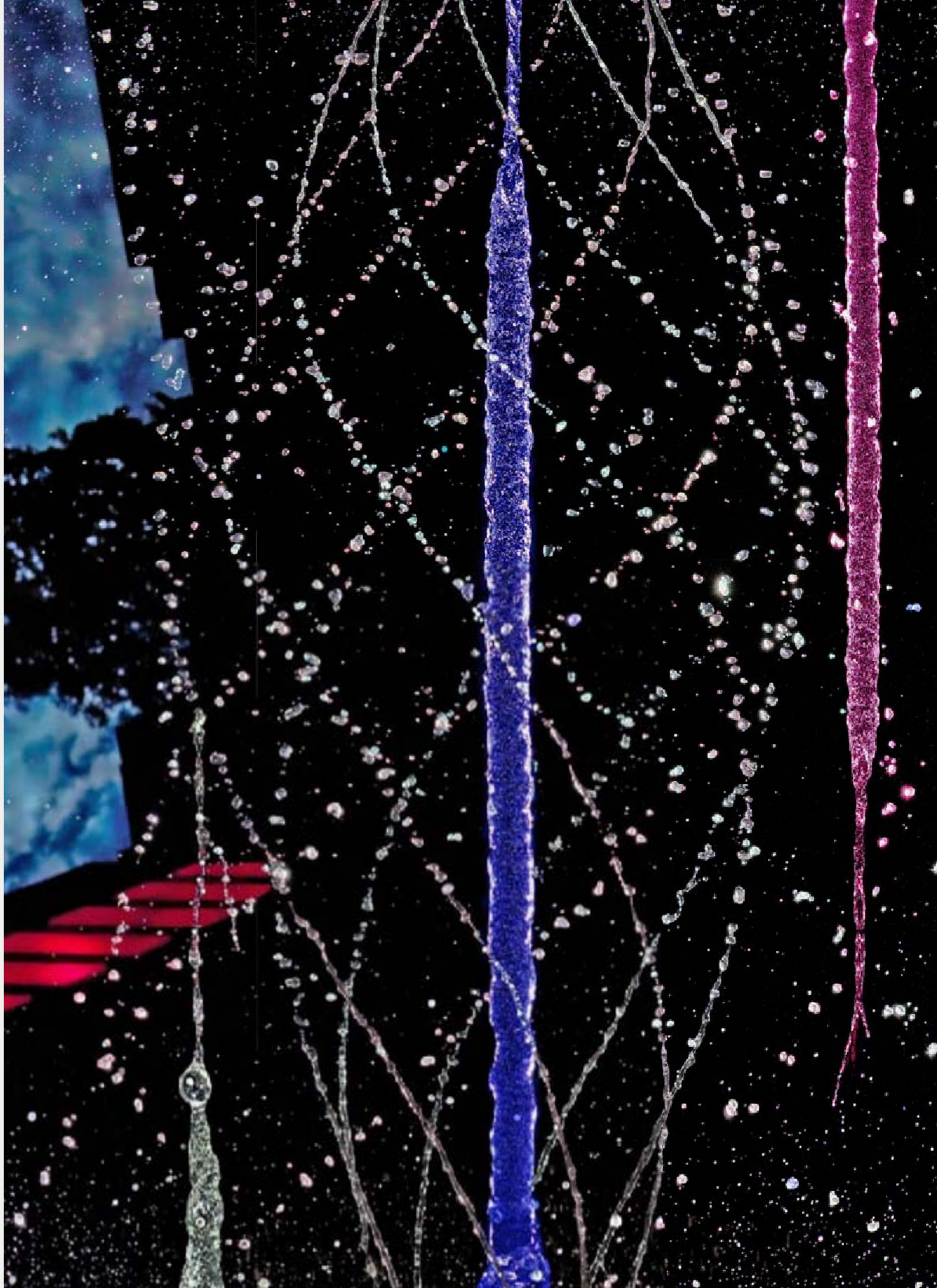
Erdstangenbruch
Frankfurt, 1996

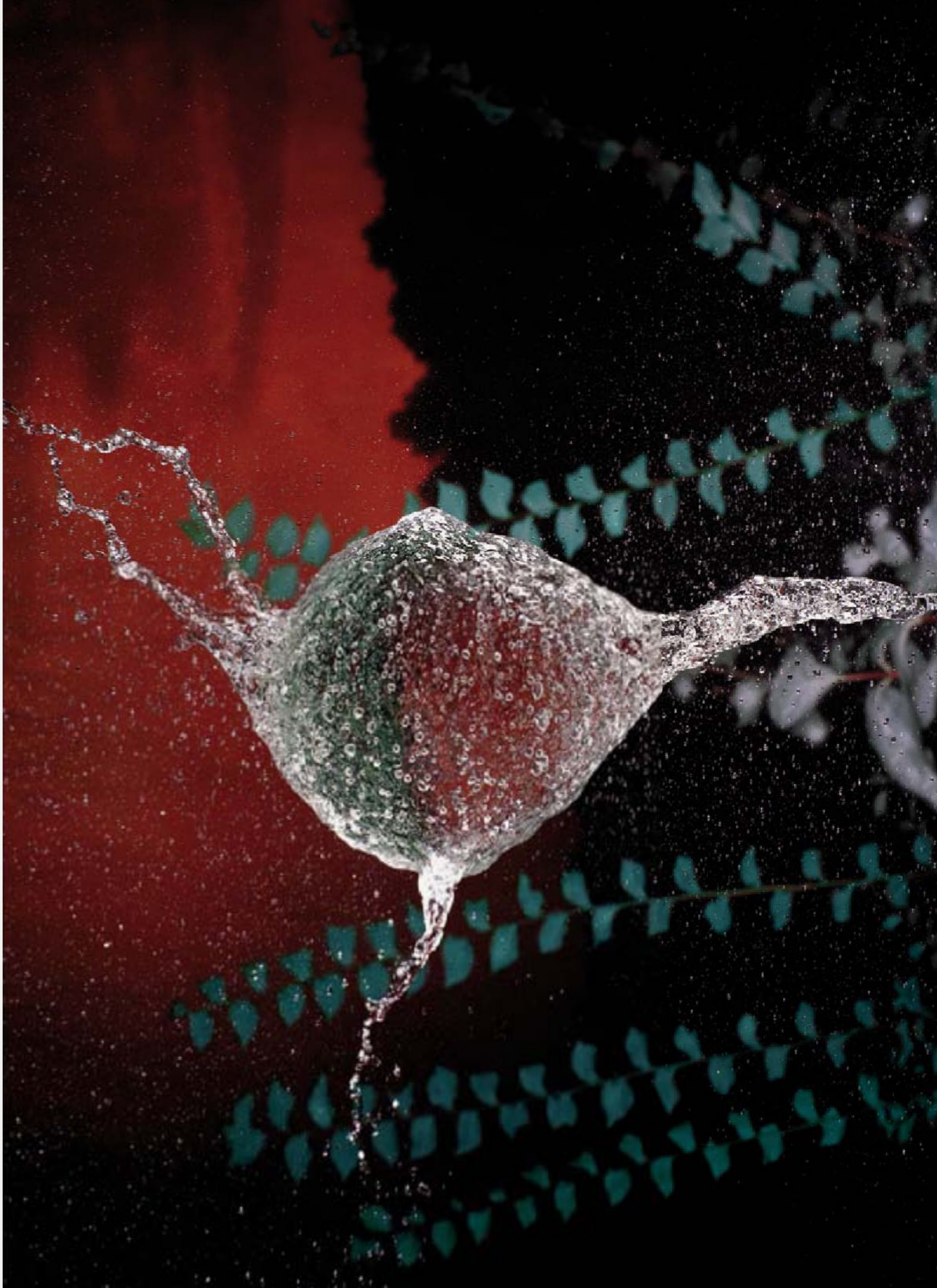






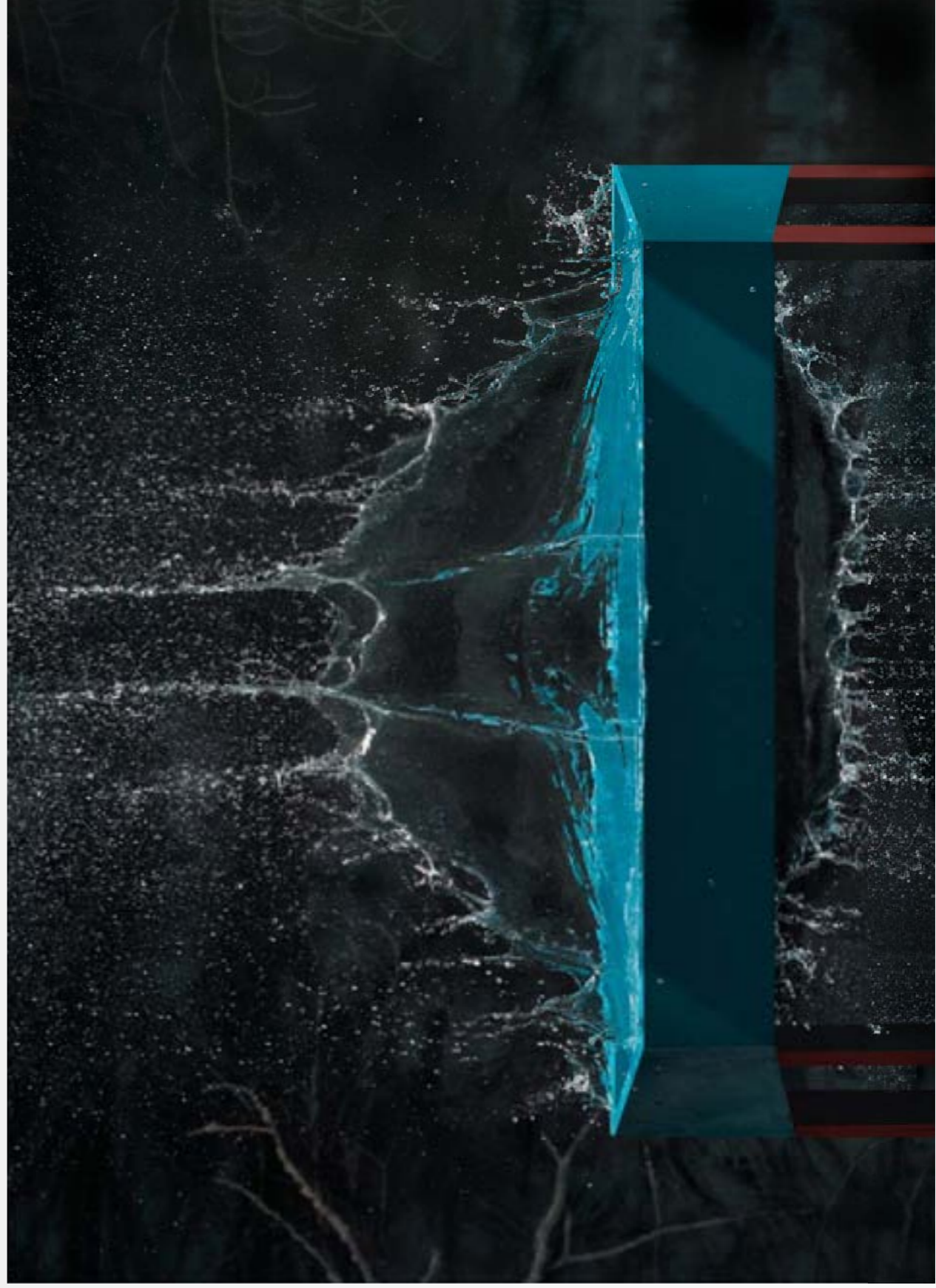




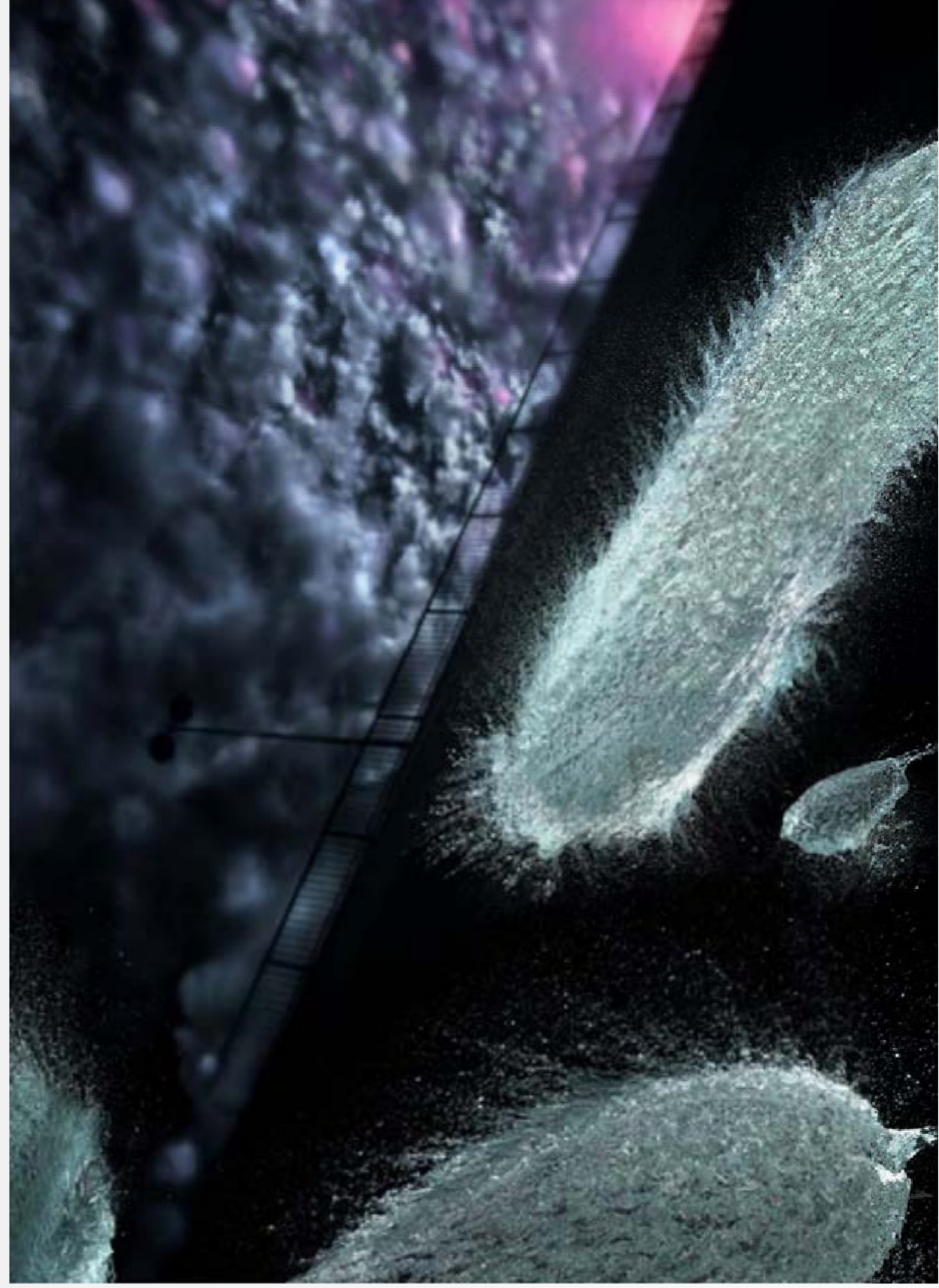


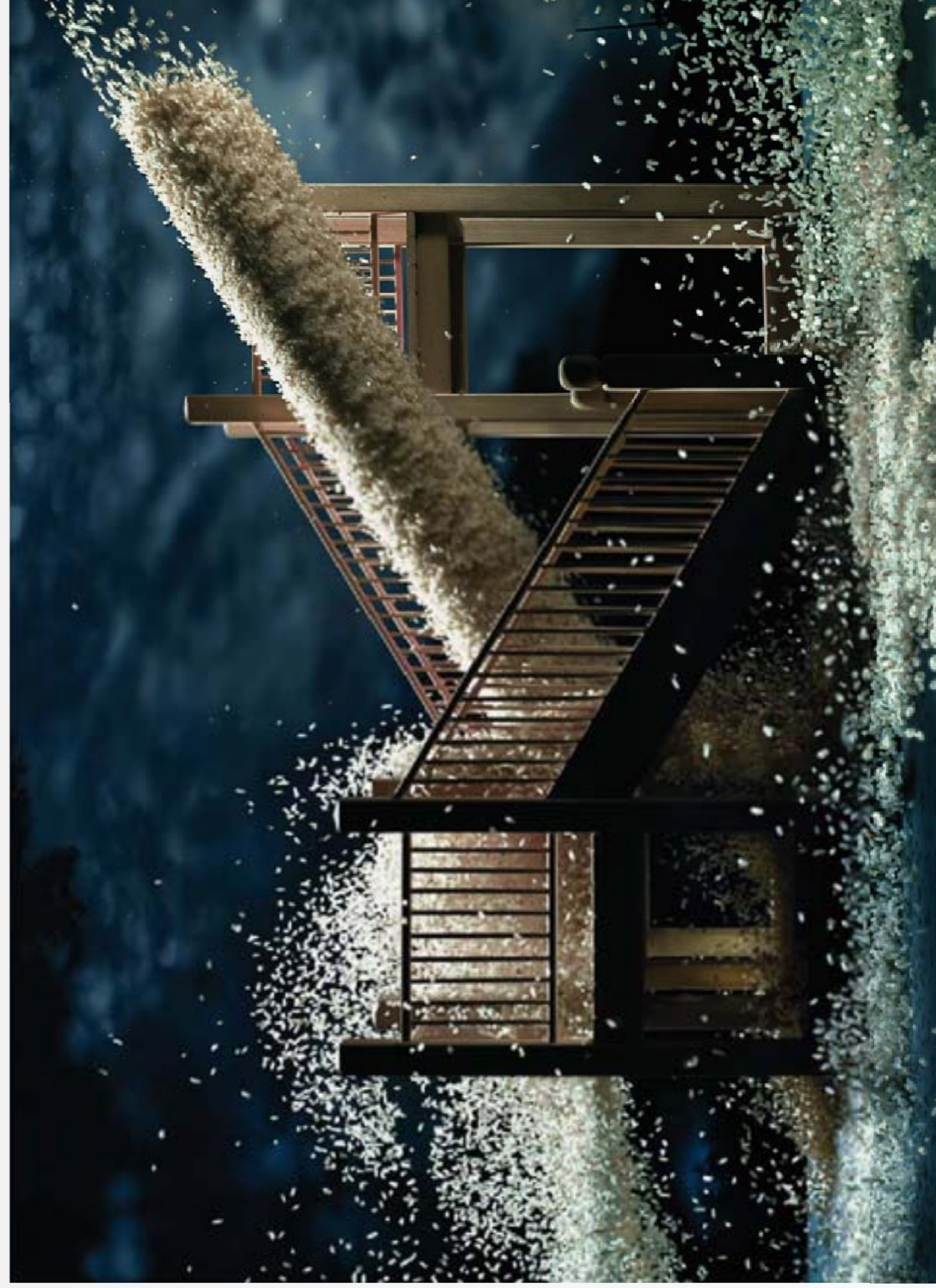


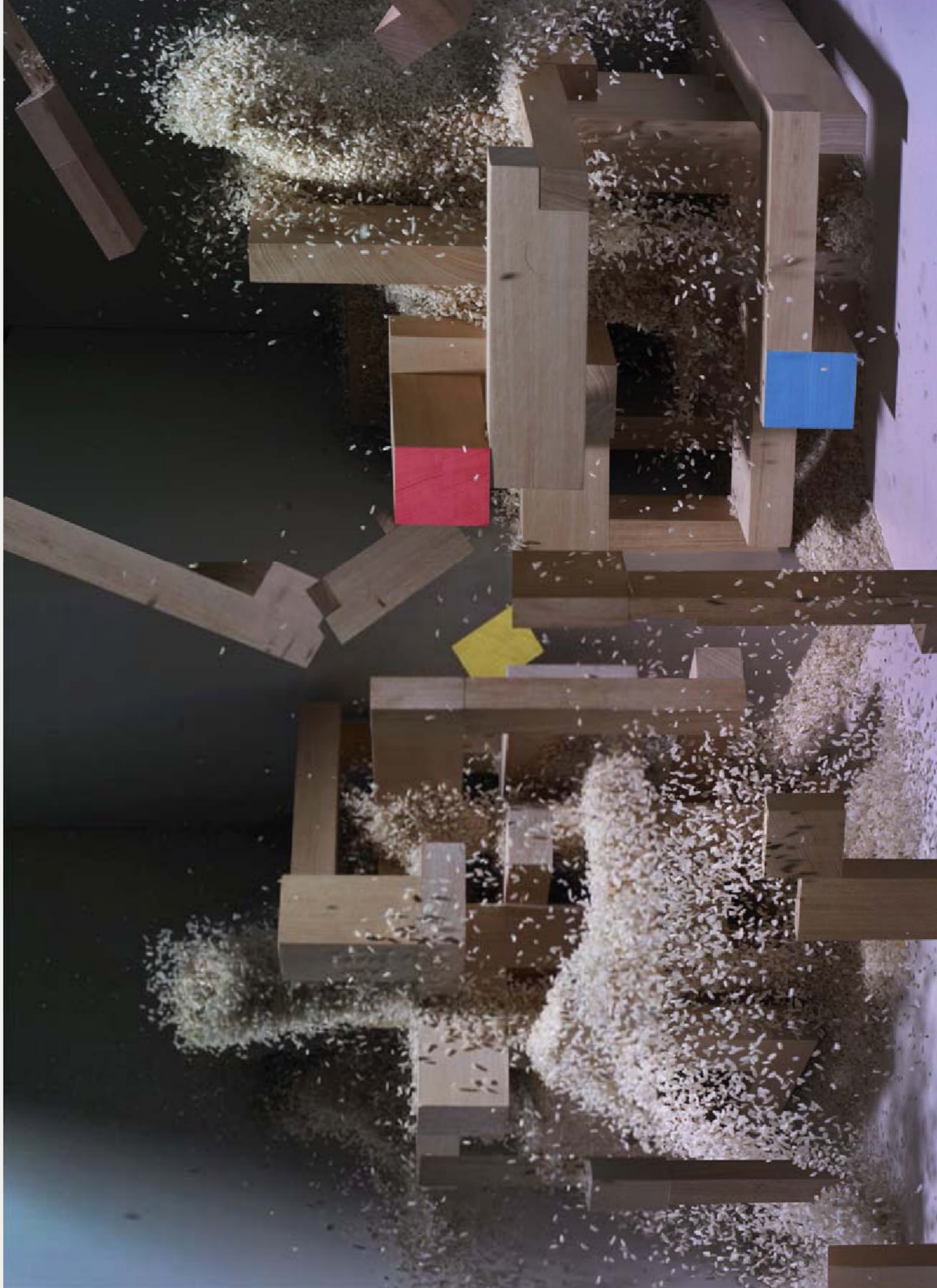












Reisstrahl auf rote Halbkugel
Düsseldorf, 2009



Reisstrahl auf Ei
Düsseldorf, 2009





Reisstrahl geteilt aus 2 Löchern
Düsseldorf, 2009



Reisstrahl/fragment im Raum
Düsseldorf, w2009



Reisstrahl/Latex
Düsseldorf, 2002



Reiskanone/Plexi
Düsseldorf, 2002





Während Sie diesen Text lesen, sollten Sie sich vergegenwärtigen, dass es mir nicht gefallen hat, mir den Kopf darüber zu zerbrechen, was er Ihnen vermitteln soll. Das bedeutet grundsätzlich, dass mir die Lust an der Anstrengung fehlt, mich Ihnen zu vermitteln. Aus diesem Grunde bitte ich um Verständnis, dass ich mich bis auf Weiteres, getreu meiner Gewohnheit, in Schweigen hülle!

Gerhard Vormwald

Biografie

1948
Geboren in Heidelberg

1966 – 1971
Kunststudium an der Freien Akademie
Mannheim

Meisterschüler bei Prof. Hans Nagel

Fotograf am Nationaltheater Mannheim

Auslandsreisen und erste Foto-
inszenierungen

1983
Übersiedlung nach Paris

bis 1991
Werbekampagnen, Magazintitel und
Fotoillustrationen auf internationaler
Ebene

ab 1984
Parallel zur Fotografie Wiederaufnahme
von malerischen und zeichnerischen
Tätigkeiten

1988
Eröffnung des Landateliers
„Le Couéche“ südlich von Paris

ab 1990
Ausstieg aus der professionellen Foto-
grafie. Neben fotografischen Arbeiten
entsteht Malerei, Druckgrafik, Objekt und
Text

ab 1991
Einbezug von digitalen Medien
in Bildkonzepte

ab 1999
Professor für Fotografie an der
FH Düsseldorf

Lebt in Düsseldorf, Paris und auf
„Le Couéche“

Gruppen- und Einzelausstellungen

1990 Deutsche Fotografie, Haus des Malers, Moskau G.	1999 Oeuvres photographiques 1994 – 1998, Le Credac, Ivry s.Seine, Paris, Kat.	2007 HymArt, Zeichnungen, Rathausgalerie Hirschberg
Werkschau, Nikon-Galerie, Zürich	Video Virtuale-Foto Fictionale, Museum Ludwig, Köln, G.	2008 Die Autonomie der Dinge, Forum für Fotografie, Köln, Kat.
1991 De la Reclame à la Publicité, Centre Georges Pompidou, Paris, G./Kat.	Table Manners, Kunsthalle Bremen, G.	Trans – fotografische Einblicke in die fortlaufenden Versuche, mir ein Bild der Welt und von mir selbst zu machen, Galerie Zephyr, Mannheim
Die Bildermacher, Kunstverein Karlsruhe, Museum für Buchkunst, Leipzig G./Kat.	2000 Lachen, Galerie am Chamissoplatz, Berlin, G.	2009 Nude Visions, 150 Jahre Körperbilder in der Fotografie, Münchner Stadt- museum, Sammlung Fotografie, G./Kat.
1992 2. Internationale Foto-Triennale Esslingen, Kat.	2001 Arbeiten mit Fotografie, Kunsthalle Mannheim, Kat.	Hommage to Irving Penn, Galerie Hiltawsky, Berlin, G./Kat.
Bilder von Menschen und Objektinszenierungen, Blickle Stiftung, Kraichtal, Kat	Die Mannheim-Bilder, Galerie Falzone, Mannheim	Web-Werke, Atelierhaus Panzerhalle, Silvia-Klara Breitwieser, Potsdam, G.
1993 Pixel, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg. G./Kat.	2002 Blind Date Essentials und andere Bildpaare, PPS-Galerie, Hamburg	2010 Nude Visions, 150 Jahre Körperbilder in der Fotografie, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, G.
Gerhard Vormwald Pinacoteca do Estado, Sao Paulo	Blind Date Essentials und andere Bildpaare, Galerie In Focus, Köln	Die Nacht, Tufa- Kultur und Kommunikationszentrum, Trier, G.
1994 Neue Arbeiten mit Fotografie, Kunstverein Speyer	2004 Enthüllt-Exposed, Das Aktbild in der Fotokunst des 20. Jahrhunderts, Städtische Museen Heilbronn, G./Kat.	Nude Visions, 150 Jahre Körperbilder in der Fotografie, Von der Heydt Museum Wuppertal, G.
Photofiction, Galerie Ivonamor Palix, Paris	En parallèle 1 – Objekte, Zeichnungen, Installationen, Galerie d'art contemporain, Hôtel de ville, Besançon	Lust und Begehren, Kunsthalle Villa Kobe, Halle, G.
1995 Autonomie der Dinge, Galerie In Focus, Köln	2005 En parallèle 2 – Fotografien, École des Beaux-Arts, Besançon	Gerhard Vormwald, Leichte Hand am Spiel, New Drawings, Objects/ Installation, Kunstverein Langenfeld
1996 Neue Arbeiten mit Fotografie, Galerie im Körnerpark, Berlin	Das Medium ist ein Medium ist ein Medium, Installation, Fotografie, Malerei, Zeichnung, Städtische Galerie Erlangen	2011 Gerhard Vormwald – Mit leichter Hand am Spiel, Works on Paper, Forum für Kunst und Architektur, Essen
1997 Fotopapier ist geduldig, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg	Vormwald – Kleine Retrospektive, Internationale Fototage Mannheim im Faktorhaus Ludwigshafen, Kat.	Nude Visions, 150 Jahre Körperbilder in der Fotografie Kunsthalle Erfurt, G.
Das Portrait im 20. Jahrhundert, Raab-Galerie, Berlin. G.	2006 SZeitensprünge, Arbeiten mit Fotografie, Stadtbücherei Heidelberg	2012 Gerhard Vormwald, New Photography Works, Städtische Galerie für moderne Kunst, Wittlich
Fotoarbeiten zum Wein, Galerie der Stadt Fellbach, Fellbach	Kunst in der Filzfabrik Speyer, Die Speyer Installation, Arbeiten ohne Fotografie, Künstlerbund Speyer	
1998 Gerhard Vormwald, In vehementem Vorwärtsdrängen, Arbeiten mit Fotografie, Fotografie-Forum International, Frankfurt.		

Impressum

Gestaltung
David Grabiniok, www.davidgrabiniok.de

Lektorat
Kristin Braun, www.kris-braun.de

Druck
Orange Office, Düsseldorf

Bindung
Plum, Düsseldorf

Copyright Gerhard Vormwald, 2011
Alle Rechte vorbehalten.
Texte und Bilder in dieser Produktion
unterliegen dem Schutz des Urheber-
rechts und anderer Schutzgesetze.
Der Inhalt dieser Publikation darf ohne
schriftliche Zustimmung von Gerhard
Vormwald nicht kopiert, verbreitet oder
verändert werden.

www.gerhard-vormwald.de
www.vormwald-plus-1.de
www.gerhard-vormwald.com

Es wäre verfehlt anzunehmen, ich wollte dem Betrachter nur Geschichten erzählen. Vielmehr sollte er sich darauf einlassen, mit sich selbst Zwischenräume der Weltordnung aufzusuchen, um dort in eigenen Gefühlslandschaften spazieren zu gehen.

Gerhard Vormwald