

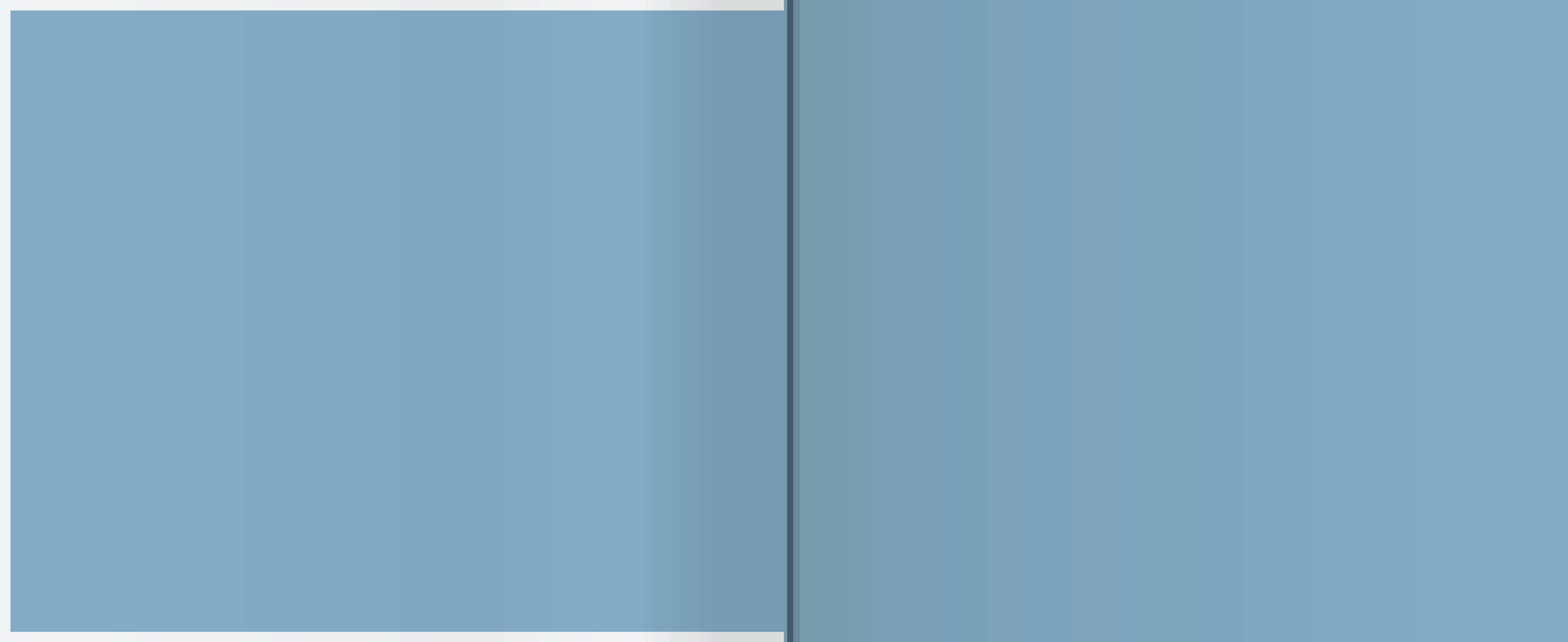
CONCRETE

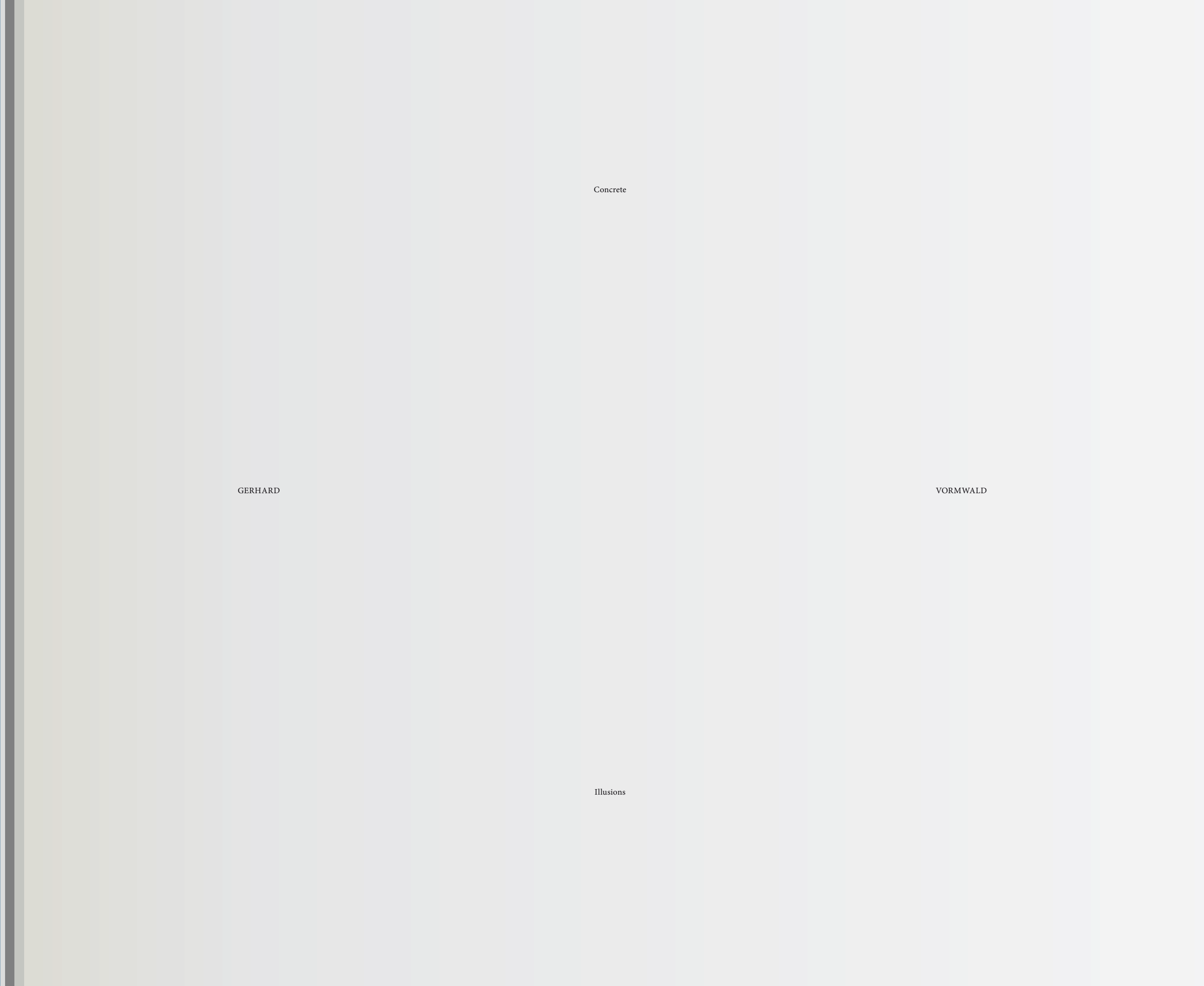
Gerhard



Vormwald

ILLUSIONS





Concrete

GERHARD

VORMWALD

Illusions

α

Gerhard

CONCRETE

ILLUSIONS

Vormwald

Inhalt

Textteil

Seiten 8 – 15
Gerhard Vormwald ·Concrete Illusions·
Klaus Honnef

Seiten 16 – 21
Gerhard Vormwald zur Bildsprache in den neuen Medien
Interview im »m:convisions«, März 2013

Bildteil

Seiten 22 – 202
Concrete Illusions 2010 – 2013

Biografie
Seite 203

Ausstattungsverzeichnis
Seiten 204 – 205

Impressum
Seite 206

»Hinsichtlich der Fotografie als so genanntes, objektives Bildmedium, bereitet es mir Vergnügen die Wahrnehmung des Betrachters spielerisch zu hintergehen.

Allerdings sollte immer offen bleiben, an welcher Stelle ich die konkrete Situation in eine Illusion übergehen lasse. Unter dieser Voraussetzung ist es mir möglich die von mir gewünschte Bildwirkung zu erzielen.

Den Einsatz der Mittel betreffend, manchmal eine sowohl ästhetische als auch inhaltliche Gradwanderung.«

Gerhard Vormwald, April 2013

Gerhard Vormwald ›Concrete Illusions‹



Der fliegende Schwarze
Paris, Frankreich, 1983

12

Schon früh scheint Gerhard Vormwald das Mögliche mehr interessiert zu haben als das Augenfällige. Ich sage bewusst nicht ›das Reale‹, sondern das, was ins Auge fällt; das, was unter den jeweiligen Umständen der individuellen Wahrnehmung evident wird, da ist. Für einen Fotografen erscheint dies überraschend.

Auf seine Neigung deuten ein paar biografische Daten hin: Ein Studium der Kunst – und nicht der Fotografie – in Mannheim. Hier erwarb er als Assistent in der Werkkunstschule umfassende Kenntnisse in der Technik des Druckens, hier kam er mit der Welt der Werbung in Kontakt. Bemerkenswert auch seine erste langfristige professionelle Aufgabe: Bühnenfotograf am Mannheimer Nationaltheater. Damals eine der ersten Bühnen in der ›alten‹ Bundesrepublik. Zahlreiche Reisen erweiterten seinen Horizont und der Umzug nach Paris samt der Eröffnung eines Fotostudios in der französischen Kapitale verpflanzte ihn in einen anderen Kulturkreis. In diesem ist man es gewohnt, die Dinge eher rational und mit dem Werkzeug des Intellekts zu erfassen als mit schwerem Geblüt.

Keine Frage, dass seine Fotografie entscheidend davon profitierte. Der große Erfolg als Werbefotograf verdankt sich nicht zuletzt dem Umstand, dass in seinen Bildern stets ein Höchstmaß an Esprit aufblitzt, ein Moment, wodurch französische Werbefotografie der deutschen immer noch haushoch überlegen ist. Daher sind die kurzen Aufenthalte in den Stationen der Pariser Metro amüsanter als in den Schächten der Berliner U-Bahn.

Bei der Betrachtung von Gerhard Vormwalds Bildern konnte man zum Beispiel lernen, dass Menschen fliegen können und dabei zugleich telefonieren. Multitasking sozusagen *avant la lettre*. Wie der Fotograf das gemacht hat? Mit Geschick, Phantasie und der Körperbeherrschung seiner Modelle. Jedenfalls ohne große Tricks. Seit der legendäre Martin Munkacsy am Ende der Zwanziger Jahre die Fotografie mit einer Beweglichkeit impfte, die sowohl der Schwerfälligkeit des statischen Mediums als auch der Wahrscheinlichkeit zu spotten schien, hat kein Fotograf seinen Bildern eine vergleichbare Leichtigkeit verliehen wie Gerhard Vormwald. In der zeitgenössischen Kunst gelten solche Bilder häufig als oberflächlich. Zu Unrecht. Diese Bilder machten Vormwald schlagartig über die Grenzen Deutschlands hinaus berühmt. Gleichzeitig hatte er mit fotografischen Inszenierungen begonnen.

von Klaus Honnef



Seine neueren Bilder spitzen sich folgerichtig auf die Erzeugung von ›Concrete Illusions‹ zu. Der selbst gewählte Begriff bedarf der Erläuterung. Den Ausgangspunkt der Bilder liefern konkrete, tatsächlich existierende Gegebenheiten, Landschaften, Gebäude oder Menschen. Vormwald kombiniert diese Motive in einer Weise, dass sich so etwas wie eine Bild gewordene Illusion herstellt. Er konkretisiert diese Illusion aus der überraschenden Zusammenfügung vorhandener Faktoren, wodurch sie gleichsam konkret und real wird – aber nur im Bild. Im Endeffekt verdichtet er den fotografischen Prozess der Umwandlung sichtbarer Realität in eine Bildform. Damit untergräbt er listig die immer noch kursierende Vorstellung, wonach die Fotografie einen höheren Wahrheitskredit beanspruchen kann als jedes andere Bildmedium.

Gerhard Vormwald erkundet mit diesen Bildern auch jenes nicht sichtbare Phänomen des Seins zwischen zwei Zuständen, in das sich die Zeit einnistet: Veränderung, Umformung, auf dem Weg von einer Form-Gestalt in eine andere. Niemals zuvor hat sich die Welt so schnell und gründlich verändert wie im 20. Jahrhundert, das keinen Stein auf dem anderen gelassen hat; in jeder Beziehung und durch jede nur denkbare Ursache. Doch es ist nicht die beschleunigte Veränderung, die Vormwald vornehmlich interes-

siert, sondern jenes Stadium, das sich vor dem Hintergrund der gewaltigen Veränderungen zwischen einem Möglichen und einem Ist befindet. Ein Ist, das sich gerade im fraglichen Augenblick öffnet. Es ist jenes Zwischenreich, in dem hinter dem Gegebenen oder in ihm das Zukünftige aufscheint, das, was künftig möglich wäre, aber nicht zwangsläufig eintreten muss, jedoch eintreten kann, eine Situation, die sich nur die Imagination ausmalen kann, da man das Feld des Sichtbaren verlässt.

Natürlich weiß Vormwald, dass ein solches Projekt die Grenzen der Fotografie überschreitet, die als Schnitt in die Zeit begriffen wird und fixiert, was im fertigen Bild bereits nicht mehr anwesend ist, nicht in der festgehaltenen Form und Zeit. Ein fotografisches Bild gibt wieder, was vor seiner Optik einmal gewesen ist. Geisterfotografien waren stets die Ergebnisse unbemerkter technischer Mängel. Allein eine blühende Phantasie vermochte in ihnen übersinnliche Erscheinungen zu erkennen. Andererseits hat die Fotografie das Gebiet des Sichtbaren entscheidend erweitert. Freilich nicht in dem Sinne, dass sie Motive einholte, die zuvor nicht vorhanden waren, sondern weil sie Dinge, die nicht oder verzerrt wahrgenommen wurden, durch einen bestimmten kulturell geprägten Blickwinkel vergegenwärtigte.

Seit sich die Technik vom analogen zum digitalen Fotografieren verschoben hat, ist das Problem der unaufhebbaren Vergangenheitsorientierung des Mediums beseitigt. Ob sich dadurch der Charakter der Fotografie gewandelt hat, ist ein Streit, der lange tobte und allmählich abebbt. Ein fotografisches Bild ist jetzt fähig, eine bestimmte Szenerie, eine Landschaft, ein Gesicht oder was auch immer so darzustellen, wie es in der Realität nicht existiert oder nie existiert hat. Darüber hinaus: Diese fiktive Welt kommt auf einmal nicht weniger überzeugend und plausibel daher wie eine konventionelle Aufnahme und lässt sich von ihr auch mit geschultem Blick nicht mehr unterscheiden. In wenigen Jahren wird man diese digitale Version der Fotografie als konventionelle Fotografie markieren und die analoge als ungewöhnlich. Alles verändert sich – auch die Fotografie. Die technische Umwälzung hat einschneidende Konsequenzen für die optische Wahrnehmung!

Gerhard Vormwald führt in einer verblüffenden, manchmal amüsanten, manchmal auch erschreckenden Fülle von schlagenden Exempeln vor, dass die Fiktion, vielleicht auch die Illusion, längst Realität geworden ist. Aber nicht, weil seine Bilder Fiktion und Illusion als Realität ausgeben, das tun sie zweifelsohne ... Zwingen-

»Gerhard Vormwald führt in einer verblüffenden, manchmal amüsanten, manchmal auch erschreckenden Fülle von schlagenden Exempeln vor, dass die Fiktion längst Realität geworden ist«

der und deshalb auch erschreckender ist vielmehr, dass wir, die Betrachter seiner Bilder, das, was die Bilder zeigen, durchaus für möglich halten und überzeugt sind, dass es sich so verhält. Womöglich mit dem leichten Stoßseufzer »Das kann doch nicht wahr sein«, den wir ausstoßen, wenn wir etwas sehen, was da ist, obwohl wir es nicht für möglich halten. Offenbar trifft André Bazins Behauptung auch angesichts digitaler Bilder noch unvermindert zu: »Welch kritische Einwände wir auch immer haben mögen, wir sind gezwungen, an die Existenz des repräsentierten Objektes zu glauben, des tatsächlich repräsentierten, das heißt, des in Zeit und Raum präsent gewordenen.«

Alles, was möglich ist, wird auch realisiert. Für die Naturwissenschaften scheint das sowieso Gesetz zu sein und Proteste gegen eine solche Haltung aus moralischen Gründen verlieren sich im öffentlichen Geschnatter der Medienwelt. Wer offenen Auges seine nähere und ferne Umgebung betrachtet, wird sich schwer tun, in Vormwalds Bildern das Tatsächliche vom Hinzugefügten zu sondern. Was gibt es schon? Was wird es bald geben? Von den Science-Fiction-Filmen Hollywoods trennt seine Bilder, dass sie nicht phantastisch, sondern realistisch anmuten, im Übrigen viel realistischer – weil plausibler – als seine früheren Bilder der flie-



Spielchaosplatz/Paris
Concrete Illusions, 04/2012

genden Menschen, bei denen viele die Anwendung unlauterer Tricks argwöhnten. Dabei hat Vormwald lediglich die Schraube vom Wahrscheinlichen zum Möglichen nur um ein oder zwei Umdrehungen weiter angezogen.

Seine Technik des Computerbildes ist – vergleichsweise – neu, das Vorbild demgegenüber erheblich älter. Vormwald hat seine Bilder nach dem Muster von »Ideallandschaften« organisiert. »Ideallandschaften« sind Landschaftsdarstellungen der frühen Neuzeit, die Maler wie der fabelhafte Niederländer Patinier oder der Lothringer Claude Lorrain aus ihnen bekannten oder in Bildern überlieferten Bilddaten oder Bildphantasien zusammengesetzt haben. Landschaften, die Komposite aus verschiedenen Elementen tatsächlicher oder eingebildeter Landschaft waren und zu dem Zwecke, Erstaunen, Verwunderung auszulösen. Sozusagen ein »Readers Digest« aus dem Landschaftskatalog. Was überrascht, ist, dass sie keineswegs im Kielwasser der Gattung »Landschaft« gemalt worden sind, sondern deren Vorläufer waren. Die fiktive Landschaft ging der realistischen voran. Die »Ideallandschaften« stammen aus Zeiten, als die Malerei im Gefolge einer Revolution ihres Darstellungssystems die Landschaft erst für sich entdeckte. Peu à peu. In mittelalterlichen Bildern taucht die Landschaft nur in Andeutungen auf. Die Landschaft war zwar stets vorhanden, lag stets vor aller Augen, aber niemand hatte sie als solche, als Landschaft, als eigenständig, als Quelle emotionaler oder gar ästhetischer Erfahrung wahrgenommen. Sie war für die meisten nichts als Quelle vielfältiger Plackerei und Lieferant der spärlichen Lebensmittel. Die Landwirtschaft war damals das Fundament der Ökonomie. Erst mit der Erfindung des mathematischen Bildes mit seiner geometrischen, einer Zentralperspektive unterworfenen Ordnung geriet die Landschaft wie überhaupt das Konkrete, Reale als Objekt der Anschauung in den Blick; zunächst in den der Künstler und ihrer Auftraggeber, dann in den einer sich entwickelnden bürgerlichen Öffentlichkeit.

Viele Bilder von Gerhard Vormwald spiegeln Motive aus Südfrankreich, der schöne blaue Himmel signalisiert es. Nicht, dass dort die Auswüchse schlimmer wären als hierzulande, keineswegs. Wandern Sie nur offenen Blickes, angeleitet und geschärft von Vormwalds Bildern, durch deutsche Städte, italienische, belgische, britische ... und manche Bilder Vormwalds stammen daher: an architektonischen Absurditäten herrscht nirgendwo Mangel. Die Wartehäuschen für den öffentlichen Verkehr, die Kinderspielplätze, die sich Misanthropen und Kinderfeinde ausgedacht ha-

»Die fiktive Landschaft ging der realistischen voran«

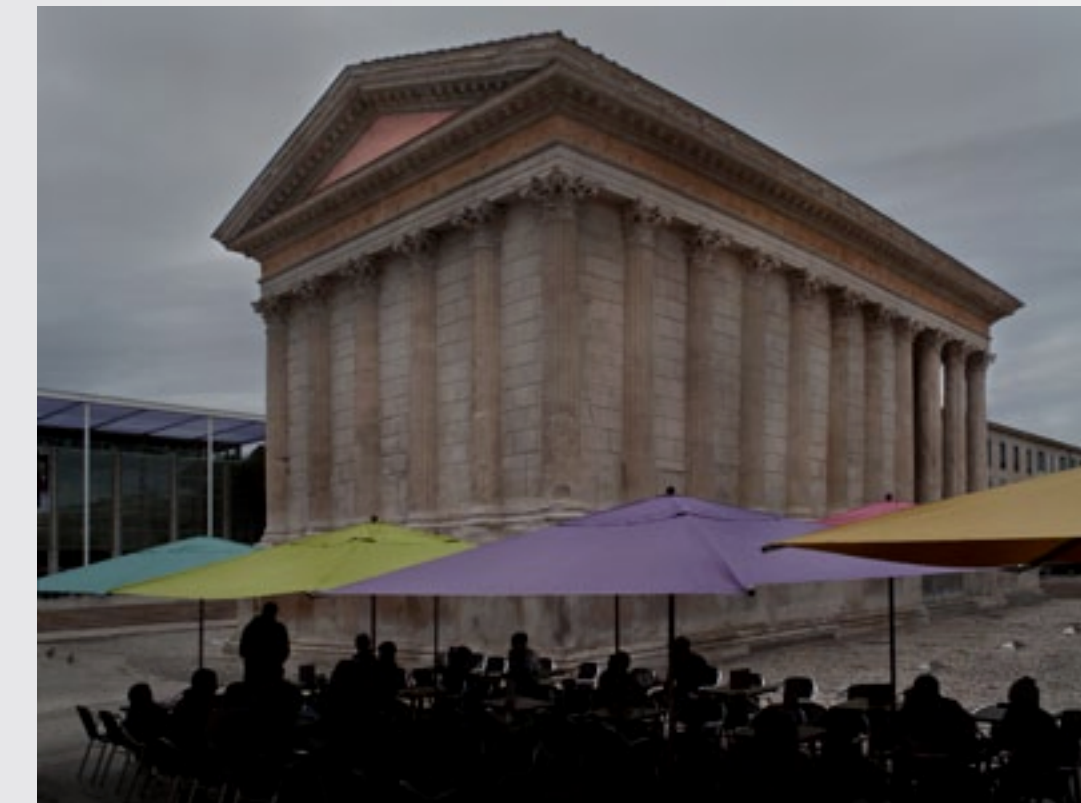
Schilderwald
Concrete Illusions, 05/2012



ben müssen, die Abrissstätten, wo demnächst neue Scheußlichkeiten aufgestellt werden, die Gartenfiguren – es müssen nicht unbedingt Gartenzwerge sein. Der Fotograf hat nur wenig übertrieben und seinen Bildern stets einen Schuss Ironie, Utopie und freundliche Ausblicke beigemischt. Mitunter bleibt das Lachen in dessen im Halse stecken. Bisweilen begegnen wir auch uns selbst am Strand von Nizza, auf der Uferpromenade der Stadt, im chinesischen Quartier von Paris, in den belgischen Ardennen. Die wachsende Infantilisierung der Menschen springt ins Auge (FAZ-Edo Reents). Natürlich hat man an den vielen Kreisverkehren und Straßengabelungen im Süden Frankreichs nicht so viele Schilder angebracht wie Vormwald suggeriert. Dennoch bleibt dem Fremden häufig nichts anderes übrig, als wie ein Rennfahrer ein halbes Dutzend Mal im Kreis herumzufahren, ehe er sich orientiert hat. Oder die aufsprießenden Versorgungsleitungen auf den öden Betondecken der Zwischengeschosse moderner Renditearchitektur erscheinen wie künstliche Blumen oder Ungeheuer, die aus der Erde kommen.

Nein, Gerhard Vormwald klagt nicht mit ebenso großer wie meist folgenloser Geste die heutigen Verhältnisse an. Vielmehr sind wir es, die jeder für sich das seine oder ihre dazu beitragen, die Welt

aussehen zu lassen, wie sie derzeit ist, wie in seinen Bildern. Sicher, ein kleiner Appell, sich an die eigene Nase zu fassen, steckt auch in den Bildern. Und gleichzeitig ist darin ein kleiner Wink enthalten: Bilder sind Bilder, keine Kopien der Realität, fotografische Bilder nicht minder als gemalte und gefilmte. Also schaut genauer hin, überprüft, denn Bilder dienen in der modernen Informationsgesellschaft, die sich als ein Gebilde bewusster Desinformation entpuppt hat, in wachsendem Maße der Absicht, uns einen Bären aufzubinden. Als sei die Maison Carrée in Nîmes wirklich auf Sonnenschirmen gebaut worden.



Nîmes/Maison Carrée
Concrete Illusions, 09/2012

Gerhard Vormwald zur Bildsprache in den neuen Medien



Denkmal
Concrete Illusions, 02/2013

20

Interview im ›m:convisions‹, März 2013

Herr Vormwald, der Übergang von den analogen zu den digitalen Bildtechniken war sicher die einschneidendste technische Veränderung für die Fotografie?

Das liegt auf der Hand, der Wandel ist unaufhaltsam. Wer den Weg von analog zu digital nicht voller Überzeugung mitgegangen ist, hat in der Berufsfotografie nichts mehr zu melden. Die Auswirkungen sind vielfältig: Die technischen Abläufe zwischen Auftragserteilung und Abgabetermin sind schneller geworden. Die Bildsprache hat sich zu einem guten Teil auf Darstellungsformen verlegt, die bislang nur mit großem Aufwand möglich oder sogar gänzlich unmöglich waren. Durch direkte Einflussnahme auf sein fotografisches Endprodukt ist der Fotograf zunehmend autonomer. Fremde Laborarbeiten sind weggefallen. Allerdings tummeln sich mittlerweile auch etliche Leute als Quereinsteiger in diesem Metier. Die Fotografenhonorare der mittleren Preisklasse sind im Keller. Und da werden sie auch bleiben.

Kann man generell sagen, dass sich auch die Art, wie fotografiert wird, durch den technischen Fortschritt verändert hat?

Jeder kann heute mit seinem Telefon Fotos machen. Speicherplatz kostet nichts und ist im Übermaß vorhanden. Also kann man, ohne groß nachzudenken, zu jeder Gelegenheit abdrücken. Eine Qualität dabei könnte sein, dass man auf einem egozentrischen Weg eine lückenlose Lebensbeschreibung von sich und seiner unmittelbaren Umwelt erstellen könnte. Die Frage wäre dabei allerdings: Wen interessiert das?

Was folgt aus all diesen Veränderungen für die Bildsprache? Gibt es bestimmte Standards, die die Kommunikation zwischen Bilderzeuger und Bildkonsumenten bestimmen?

Es würde zu weit führen, die Welten der Künstler-Fotografie, der Profi-Fotografie und der Amateur- oder Laien-Fotografie auf ihren Anspruch und ihre Verwendung hin zu analysieren. Hier hat jede spezifische Erzeuger- und Konsumentengruppe ihre eigenen Standards. Der geringste Anspruch an und die chaotischste Verwendung von Fotografie fällt wohl der letzten Gruppe zu: der Masse der ›unbedarften Knipsler‹. Wobei sich die künstlerische Fotografie zuweilen der Attitüden von Profi- und Amateurfotografie in ironisierender Weise bedient.

Durch die einfacher werdenden Möglichkeiten der Bildmanipulation haben Fotografien ihren – vermeintlich vorhandenen – Wahrheitsanspruch verloren.
Ist das ein Problem? Oder hat es diesen nie gegeben?

Ob Fotografie einen Wahrheitsanspruch hat, nur weil sie anscheinend Realität abbildet, wurde vielfach kontrovers diskutiert. Die erste Manipulation beginnt bereits mit der Wahl des Bildausschnittes. Dieser wäre demzufolge dann auch nichts anderes, als die individuelle Entscheidung des Fotografen über seinen Ausschnitt der Welt und deren fotografische Repräsentation im Bild. Bereits die Pioniere der Fotografie haben nachweislich ihre Bilder arrangiert, indem sie direkte Eingriffe in die Welt des von ihnen Abzubildenden vorgenommen haben – was natürlich eine mehr oder weniger kalkulierte Manipulation der Bildaussage zur Folge hatte, von manuellen Retuschen ganz zu schweigen. Aber auch heute bin ich immer wieder erstaunt, wie naiv manche Bilder als Realität betrachtet werden und das Erstaunen doch groß ist, wenn man Manipulationen aufdeckt. Eventuell hat sich die Wahrnehmung des neuen, die Welt betrachtenden Menschen aufgrund der fortwährenden Bildmanipulationen schon so weit verändert, dass eine neue Sicht auf die Welt damit einhergeht. Er also auch in der Realwelt schon mit allem zu rechnen hat, auf alles gefasst sein muss. Welt-Realität als Photoshop-Simulation.

Sie sind ja nicht nur Fotograf, sondern auch Wissenschaftler und Lehrer: Wie bringen Sie Ihren Studenten bei, die ›richtige‹ Bildsprache zu finden?

Eine ›richtige‹ Bildsprache kann es nicht geben. Es könnte bestenfalls eine bevorzugte, oder wenn man im Kunstkontext über Bilder spricht, eine kanonisierte Art und Weise der Darstellungsformen geben. Als Lehrer muss ich in der Lage sein die unterschiedlich vorgeführten Bilddarstellungsformen zu benennen, diese voneinander zu unterscheiden, um sie gesellschaftlich und historisch einzuordnen. Erkenntnisse aus diesen Analysen und Feststellungen können dann gegebenenfalls in kritischer Form an die Studierenden weiter gegeben werden. Dabei lege ich größten Wert darauf, dass die Studierenden über einen Prozess der Selbstfindung den Weg zu ihren eigenen Bildern finden. Authentizität und Intelligenz sind in Verbindung mit Talent und Fleiss die Garanten für jene Bilder, die interessieren und die kraft ihres menschlichen Kommunikationspotentials in der Lage sind vielleicht neue Varian-

22

»Weltrealität als Photoshop Simulation«

ten der Bildsprachen zu generieren. In diesem Zusammenhang möchte ich bewusst darauf verzichten graduell zu unterscheiden, ob es sich dabei um angewandte oder freie Arbeiten handelt.

Die Bildsprache wird ja zum Teil auch von formalen Kriterien bestimmt. Farbeffekte, Lichteinstellungen, Tilt-Shift-Optik – sorgen hier die neuen Medien für mehr künstlerische Varietät, oder sind das nur Trends in den altbekannten Spielarten der Bildsprache?

Größtenteils produzieren die bereits eingebauten Kamera-Filter sowie unzählige Apps digitalisierte Effekte, die man früher schon mittels Filmwahl, Entwicklungsmanipulationen, Effektfilter oder komplizierten Dunkelkammertricks erreichen konnte. Hier kommt ein nostalgischer Spiel- und Experimentiertrieb auf seine Kosten. Auch die Effekt-Filter der gängigen Bildbearbeitungsprogramme werden gerne zur ›Bildverschlimmerung‹ verwendet. Hier gibt es allerdings viele Neuerungen, die vormals analog nicht zu erzeugen waren. Ein ästhetischer Mehrwert der Bilder ist dadurch aber damals wie heute nicht feststellbar.



Marseilles/Deko
Concrete Illusions, 03/2013

Wo liegen die aktuellen Tendenzen der Bildsprache.
Gibt es gar eine eigene Bildsprache für neue Medien?

Es gibt unendlich viele Bildsprachen und viele Medien, die sich der Bilder bedienen. Wir müssten also erst einmal unterscheiden, ob wir – um zunächst bei den Printmedien zu bleiben – eine Kunstzeitschrift, ein trendy Modemagazin, eine Publikumsillustrierte oder gar die Bäckerblume vor uns haben. In allen Objekten ist das Sender-Empfänger-Verhältnis aufgrund von erlernten und gelebten Rollen-Codes genau austariert. Ändert sich die Gesellschaft und somit ihre Codes, so ändern sich die Ausdrucksweisen der Bilder und der Sinn ihrer Verwendung. Für das Web und seine immanente Vielfalt gilt eigentlich das Gleiche. Bei den Tablets hat man durch diverse Programmiermöglichkeiten aufregende Möglichkeiten der Präsentation. Fotos, Bewegtbilder, Text und Ton gleichzeitig bieten im erweiterten Designkontext einen hohen Unterhaltungswert. Abkürzend könnte man vielleicht sagen, dass der gemeinsame Nenner der ›neuen‹ Bilder – auch was Ausdruck und Wirkung betrifft – gegenüber früheren Zeiten die Geschwindigkeit ist.

Aus Sicht des Fotografen:
Hat das Endmedium eine Auswirkung darauf,
wie ich etwas im Bild ausdrücken kann?

Für Filmleute ist die Antwort einfach: Fernsehschirm und Leinwand erfordern eigentlich immer mehr oder weniger schmale Querformate. Schnelle Knipsbilder in gewöhnlich geringerer Pixel-Auflö-



Montpellier/MacDo
Concrete Illusions, 03/2013

»Der Transport und die Vermittlung starker Inhalte ist weitgehend medienunabhängig«

sung eignen sich nicht für ein Printmedium, es sei denn ich möchte den Eindruck der pixeligen Knipsbildästhetik aus irgendeinem Grund erhalten. Aber wir sprechen hier von der Form und weniger davon, was ein Bild inhaltlich formuliert. Der Transport und die Vermittlung starker Inhalte ist weitgehend medienunabhängig.

Stichwort Soziale Medien. In Facebook und Co spielen Bilder eine große Rolle. Der Erfolg von Bildern ist an ›Gefällt mir‹-Klicks und Weiterleitungszahlen ablesbar. Ist relevant also gleich gut?

Man kann davon ausgehen, dass bei der Entstehung von fotografischen Bildern zum Gebrauch in sozialen Netzwerken ästhetische Kriterien nicht im Vordergrund stehen. Gut und erfolgreich ist hier immer das, was auch gefällt. Hier spielen Prädikate wie gut oder schlecht im Sinne einer bildwissenschaftlichen Ästhetik eine weitgehend untergeordnete Rolle.

Die erfolgreichen Social Media sind internationale Plattformen. Ist Bildsprache global verständlich? Oder gibt es auch bei Bildern ›Sprachbarrieren‹?

Aufgrund der Modernisierung und totalen Vernetzung unserer Welt werden – in nachweisbaren Tendenzen zu Vorlieben und Abneigungen – ›gängige‹ Bildsprachen wie selbstverständlich eingesetzt und auch global verstanden. Ausnahmen bilden hier Darstellungen mit ethisch, religiös oder sexuell fragwürdigen Inhalten. Aber auch das wäre nur ein Beweis dafür, dass man die Bilder verstanden hat. (*lacht*)

Die Menge an Bildern ist gewaltig. Wie kann man noch die qualitativ hochwertigen herausfiltern?

Früher dachte ich, dass beim Betrachten von allzu viel ›Bildermüll‹ eventuell Augenkrebs entstehen könnte. Heute weiß ich, dass ich, gemäß Hölderlins Spruch ›Wo Gefahr ist, wächst das Rettende auch‹, gelernt habe, alles auszublenden, was mich bildmäßig nicht interessiert oder mir nicht gefällt. Ich führe das auf einen unbewussten mutativen Prozess zurück, der mir nun den nötigen optischen Schutz bietet. Qualität allerdings nehme ich dafür umso stärker wahr.

**Concrete Illusions
2010 – 2013**

»Das Schöne ist sicherlich das Zusammentreffen
alles Angemessenen«

Eugene Delacroix, 1798-1863, Tagebücher



Rastplatz/Reims
Concrete Illusions, 07/2012











Montpellier/Zelte
Concrete Illusions, 03/2013

40





Abrissstätte
Concrete Illusions, 02/2010

44























Hamburg/Spiegel Haus
Concrete Illusions, 12/2012



















Eisenbahnbrückenfabrik
Concrete Illusions, 04/2012

84



























































































Scheunenkirche
Concrete Illusions, 03/2013



































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 Fotoinszenierungen

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 Fotografie. 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‹

Nachtkühe
Concrete Illusions, 11/2011



Ausstellungsverzeichnis

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

Impressum

Gestaltung
David Grabinok, www.davidgrabinok.de

Lektorat
Kristin Braun, www.kris-braun.de

Druck
Digitale Druckkultur, Düsseldorf

Bindung
Plum, Düsseldorf

Copyright Gerhard Vormwald und Autoren, 2013
Alle Rechte vorbehalten.

Texte und Bilder in dieser Produktion
unterliegen dem Schutz des Urheberrechts und anderer
Schutzgesetze.

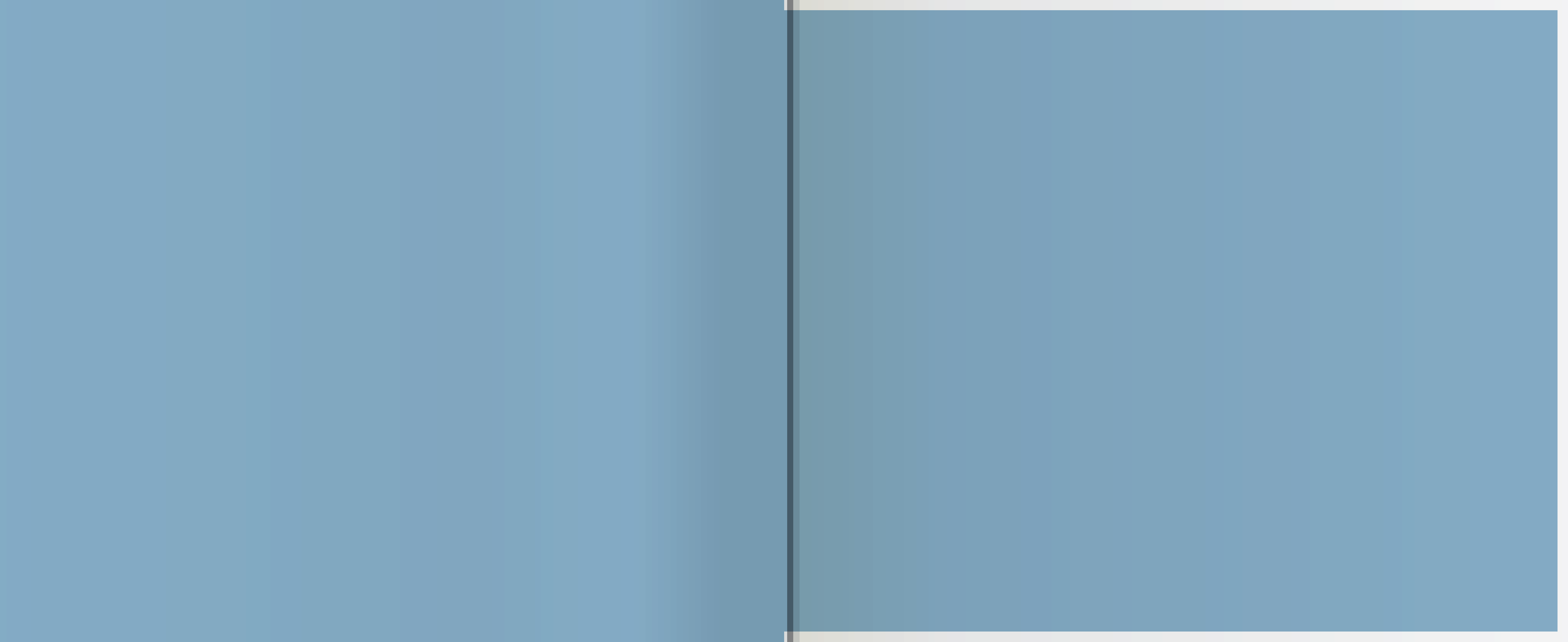
Der Inhalt dieser Publikation darf ohne schriftliche
Zustimmung von Gerhard Vormwald und/oder der Autoren
nicht kopiert, verbreitet oder verändert werden.

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

Weitere Bücher von Gerhard Vormwald
www.vormwald-books.de

Abbildung Titel
Strohballenhaus, Concrete Illusions, 02/2013

Abbildung hinten
Die gestrandete Hoffnung, Concrete Illusions, 02/2013



**»Hinsichtlich der Fotografie als so genanntes, objektives
Bildmedium, bereitet es mir Vergnügen die Wahrnehmung
des Betrachters spielerisch zu hintergehen.**

Gerhard Vormwald

