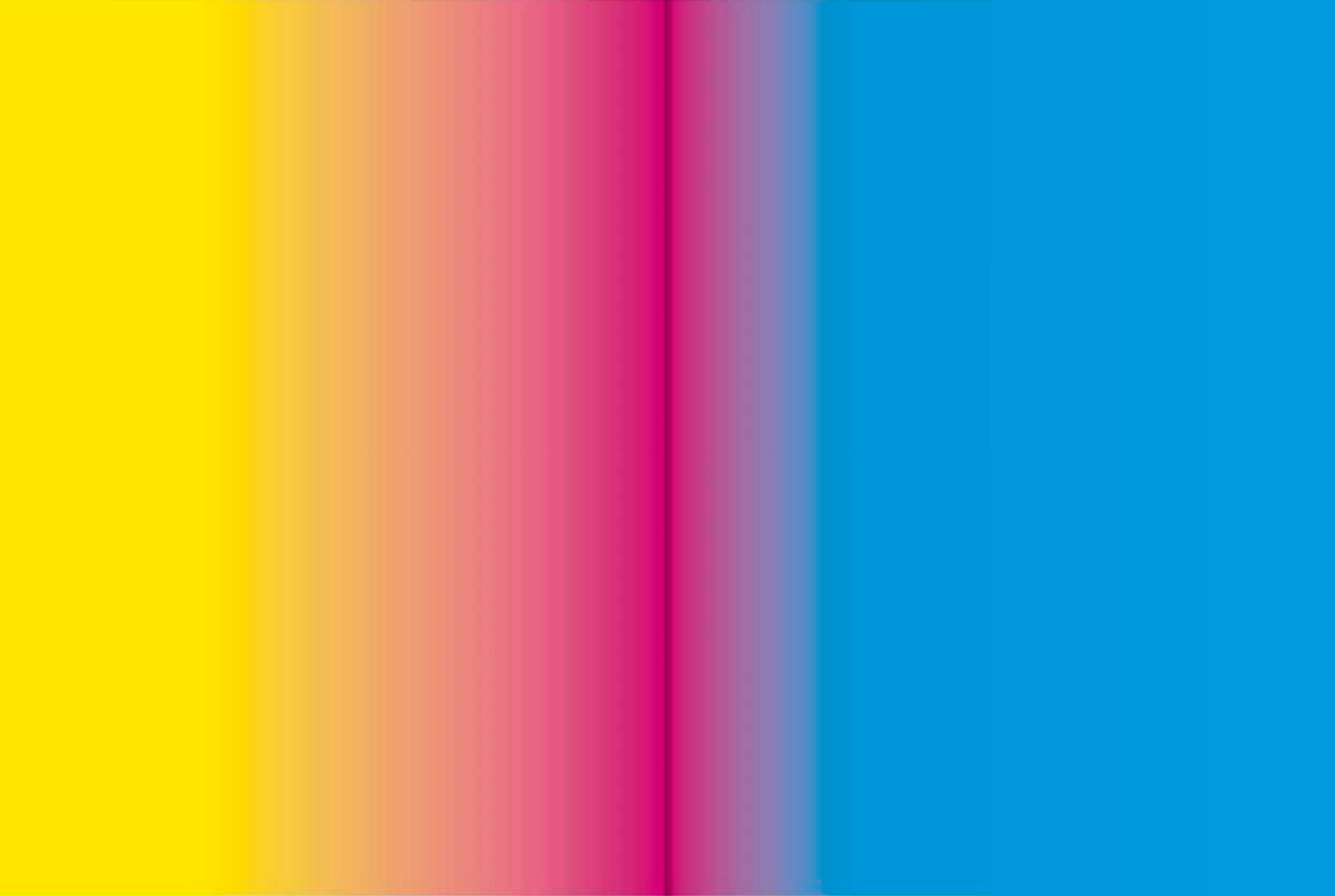




Gerhard

Vormwald

»Photos!«



**Gerhard Vormwald**  
›Photos!›

Gerhard

Vormwald

›Photos!›





Nur Nachträgliches zum Psalm 08/15

Wo viel Licht ist, ist auch viel Schatten  
und jede Bewegung provoziert eine Gegenbewegung.  
Zeit ist die beste Freundin und  
ehrlich fährt am längsten.  
So ist das Leben, sagt das Huhn,  
denn wo gepopelt wird da fallen Pläne  
und wer viel macht, macht viel verkehrt.  
Also: erkenne dich selbst  
und hüte Deinen Nächsten wie Dich selbst,  
denn niemand ist Deines Glückes Schmied,  
sowie auch der ›Herr‹ niemals dein Hüter sein kann.  
Der langen Rede Schwacher Sinn:  
»Selig sind die bekloppten, denn sie brauchen  
keinen Hammer mehr« — oder aber!  
»Adler besinne dich deiner Flügel,  
sonst wirst du immer mit den Hühnern  
im Dreck scharren!«

G. V., Paris, 1986

# Inhalt

## Texte

*Vom Zauber französischer Sujets und anderen Kultur-Vermessungen*

Dr. Andrea Gnam  
Seiten 8 – 13

*Meine erste Kamera*

Gerhard Vormwald  
Seiten 14 – 17

*Sehweisen*

Dr. Friedrich W. Kasten  
Seiten 20 – 23

*Die Kunst ist die Werbung ist die Kunst*

Thilo Koenig  
Seiten 42 – 45

*Das Interview vorm Wald*

Kathrin Tillmanns und Prof. Wilfried Korfmacher  
Seiten 46 – 51

*Auszug aus ›Photographie des 20. Jahrhunderts‹*

Dr. Reinhold Mißelbeck  
Seiten 110 – 111

*Lieber Gerhard ...*

Wolfgang Behnken  
Seiten 114 – 119

*Hinter den Spiegeln*

Dr. Martin Stather  
Seiten 230 – 233

*Eröffnungsrede zur Ausstellung ›Lust am Fliegen‹*

Thomas Schirnböck  
Seiten 234 – 237

*selbstinterview für ›PHOTOS!‹*

vormwald befragt gerhard  
Seiten 304 – 309

## Bilder

Inszenierungen mit Menschen und Objekten, Fliegebilder  
Seiten 24 – 41 und 52 – 109

Installationen mit Menschen und Objekten  
Seiten 120 – 229 und 238 – 301

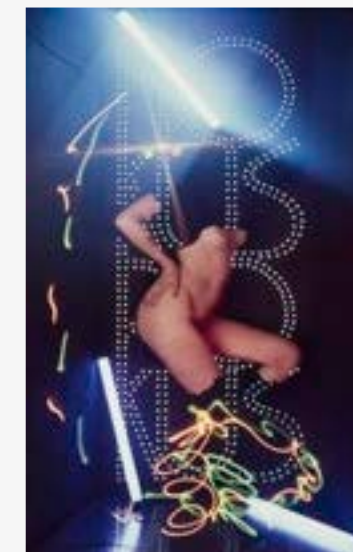
Experimente mit Menschen und Objekten  
Seiten 310 – 353

## Anhang

Biografie und Ausstellungsverzeichnis  
Seiten 356 – 359

Impressum und Danksagung  
Seite 360

## ›Vom Zauber französischer Sujets und anderen Kultur-Vermessungen‹ (Andrea Gnam)



<sup>1</sup>  
z. B. *Hokuspokus*, Mannheim 1978; *Frau springt über J. C. Siral*, Paris 1985; *Agfa: Stefan der verrückte Schreiner*, Köln 1988; *Joëlle oder der Traum der Putzfrau*, Paris 1986; *Stern: Geigenpagat*, Hamburg 1988; *Stern: Die fliegenden Bläser*, Hamburg 1988; *Stern: Der fliegende Drummer*, Hamburg 1988; *Gebogener Tisch*, Paris 1985; *Mia Ballettsprung*, Paris 1988; *Caroline Fahrradsprung*, Paris 1988; *Hula Hoop Sprung*, Paris 1987; *Nasa: Fernsehzimmer*, Paris 1988 und viele mehr ...

*Hula Hoop Sprung*  
Paris, 1987

*Hokus Pokus*  
Mannheim, 1978

Stellen wir uns vor, ein Zauberer berührt mit seinem Zauberstab einen mit tiefschwarzem Samt ausgeschlagenen Zylinderhut. Vor unseren Augen entsteht eine komplementäre Welt. Gerhard Vormwald gibt sich die Ehre: Es funkelt und glänzt, es zischt, spritzt, kracht und lodert — eine große Galaschau, ein permanentes Silvester im Wirbel der Formen und schon halten farbenfroh auch die Akrobaten und Artisten Einzug: Junge Menschen in bunten Trikots schweben durch die Luft, vollführen waghalsige Sprünge, nackt oder korrekt gekleidet, sie spielen Instrumente, sie springen über Fernsehgeräte, Schreibtische und Fahrräder, es scheint jedenfalls ein Riesenspaß zu sein.<sup>1</sup>

Natürlich wurde in Gerhard Vormwalds Pariser Studio in den Achtziger Jahren und zuvor in Mannheim mit Requisiten und Kulissen gearbeitet, wurde alles arrangiert und einstudiert, manches aber auch ad hoc erfunden. Und dabei scheinbar auch die Schwerkraft, mit Sicherheit aber unsere Wahrnehmung im Handumdrehen überlistet. Dennoch geht auf den Aufnahmen (wenn auch nicht unbedingt vor der Kamera) alles mit rechten Dingen zu. Alles ist noch handgemacht, wir werden nie hinters Licht geführt, befinden uns noch in den vertrauenswürdigeren Zeiten der analogen Fotografie.

Wie nebenbei entfaltet der Fotograf aber auch einen feinen Sinn für Humor: Das, was er uns zeigt, ist nicht ganz das, was wir auf den ersten Blick zu sehen vermeinen. Wenn wir länger hinschauen, sehen wir weitere Bilder hinter den Bildern. Dieses Bildrepertoire entstammt der Malerei, der Grafik oder der Plastik und diese Bildbestände der imaginären ›zweiten Reihe‹ verschaffen den ersten Bildern, die als Aufnahmen des Hier und Jetzt vor uns liegen, über ihren Gegenwartsbezug im Kontext der Siebziger und Achtziger Jahre hinaus eine kulturspezifische Tiefendimension. So zum Beispiel die zarte, aus Ketten kleiner Tomaten, versilberten Kartoffeln und

Mini-Baguettes zusammengesetzte Skulptur *Sankt Oskar, der Schlemmer*, die dem Triadischen Ballett Oskar Schlemmers entstiegen sein könnte.

Oder die Gabeln und Messer (*Messer und Gabelobjekt*, Cafe Metro, Paris 1985), die in einem Restaurant mit gestärkten Servietten als Halter zu einem zackigen Objekt arrangiert, an Marcel Duchamps Readymade *Flaschentrockner* denken lassen.

Eine Hängematte (*Urlaub zuhause, Hängematte in New York*, Mannheim 1978) ist aus zusammengeknoteten Enden zweier weißer Gardinen gefertigt, die vor offen stehenden Fenstern bei heftigem Wind und Gegenwind in einen Raum hinein geweht worden sind: Menzels *Balkonzimmer* und Magrittes Fensterbilder scheinen sich hierbei die Hand zu reichen. Der Zöllner Rousseau mit seinen Urwaldlandschaften grüßt mit einer großgemusterten floralen Tapete, Palmwedeln und nackter Dame.

Eine spärlich bekleidete junge Frau fläzt sich auf einem Stuhl in einem unaufgeräumten Zimmer mit Lampion (aus dem Werkzyklus *Six visages d' une femme: Lolita*, Paris 1988) — diese ›Lolita‹ trägt weiße Balthus-Söckchen, eine Gummihand liegt auf ihrer Scham. Ein kunstvolles Arrangement aus Gemüse (*Gemüsewelle*, Paris 1987) grüßt bis in die Farbigkeit hinein Arcimboldos Bildzyklus zu den Jahreszeiten.

Dann ein Tisch, der sich nach vorne ungewöhnlich stark, ja optisch paradox zu verjüngen scheint, befindet sich vor einer gemauerten Wand. Ihre durch Mörtel voneinander abgesetzten Steine muten den Bildbetrachter wie ein gefliester Fußboden an — die Renaissancemalerei baute auf solchen ins Bild gesetzten Rastern ihre perspektivische Konstruktion auf. Die Schwerkraft scheint hier wie aufgehoben, ein Salzstreuer hält auf einem waagrecht über den Tisch auskragenden, gewürfelten Küchentuch elegant die Balance (*Perspektivischer Tisch*, Paris 1984).





Vermessung der Schönheit, Wettstreit der Formen

Überhaupt die Frage nach der Perspektive und dem Raum: Sie scheint auf, wenn der Torso eines schönen weiblichen Körpers — über den, als wäre es das Natürlichste der Welt, weitere Gliedmaßen geschlungen sind, (*Karin in Kiste/Gitter*, Mannheim 1975) — mit einer Art Netzraster überzogen wird. Und schon taucht Dürers *Zeichner des Liegenden Weibes* aus den Tiefen des Imaginären Museums auf: Dürer thematisierte den arretierten Blick des Künstlers, der durch ein Gitterraster auf die vor ihm ruhende, üppige Schönheit blickt, während er sich mit der perspektivisch korrekten Übertragung des Gesehenen auf das vor ihm liegende Blatt abmüht.

In einem weiteren Werkkomplex Vormwalds aus den frühen Achtziger Jahren entsteht am Strand eine Art von Wettstreit zwischen der wohldefinierten, kühlen Ästhetik geometrischer Körper in einer weiß-roten Linienführung (Dreiecke, Rechtecke, Quadrate) und schönen, jungen, sonnengebräunten weiblichen Körpern.<sup>2</sup> Aufgenommen in karger Umgebung, der spröden Schönheit der Inselwelt von Lanzarote und auf den Balearen auf Formentera.

Oder wir begegnen einem ähnlichen Arrangement im Studio. Wieder eine nackte Frau, hier mit dem Gipsabguss ihres Körpers kombiniert und dieses Mal roten Klebebändern. Mit einem Augenzwinkern wird ein Zusammenhang zu der geometrischen Vermessung der Schönheit hergestellt.

Als fast schon politisches Statement könnte eine Aufnahme durchgehen, auf der ein Schwarzer die Nasen weißer Damen vermisst (*Nasenlinie*, Kenia 1989) oder ein junger, salopp gekleideter Mann (*Thomas mit Messlatte*, Hamburg 1984) Anzugträger an der »Nasenstange« defilieren lässt.



Über die Werkkomplexe hinweg finden sich als Kompositionselement vielfach lange, feingliedrige, rote oder manchmal auch andersfarbige Stäbe, Schnüre und Stangen. Mitunter zu mikadoartigen Gebilden arrangiert durchkreuzen sie den Bildraum. Sie bilden einen geometrischen Kontrapost, eine Art visueller Leitplanke, inmitten von Figuren, die mit federnder Körperspannung springen, fliegen oder schweben.

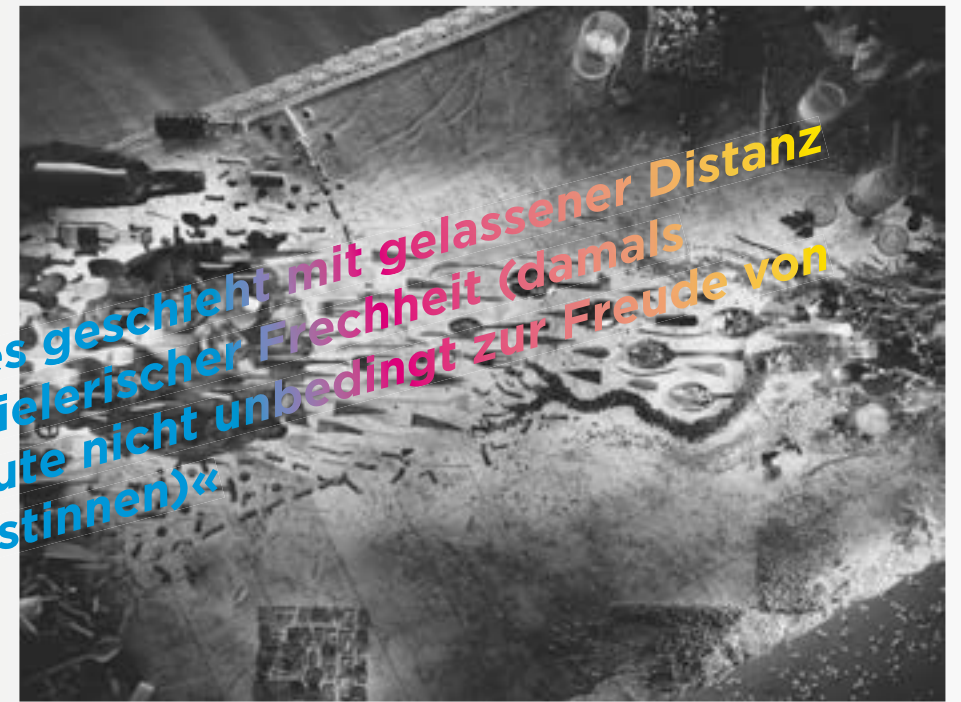
Blicken wir in die Geschichte von Kunst und Werbung in Frankreich zurück, könnten uns angesichts der ausgelassenen Figuren, die sich vor Vormwalds Kamera tummeln, auch die frühen Pariser Plakate des Fin de siècle in den Sinn kommen. Zum Beispiel der Lithograph Jules Chéret. Inspiriert von den dynamisch bewegten Szenen auf japanischen Holzschnitten, die oft aus dem Theaterkontext stammten, schuf er mit seinen exaltiert tanzenden und springenden Figuren in der Druckgrafik eine ganz neue Bildsprache für das Lebensgefühl seiner Zeit.

Und auch Gerhard Vormwald, der parallel zu seinen fotografischen Arbeiten immer auch ein konzentriert arbeitender Zeichner ist, scheint einiges aus der Sicherheit der Linienführung des eigenen Zeichnens in die Bildsprache der Fotografie mit hinüber genommen zu haben.

#### Pariser Landleben: Kultur und Gerümpel

Manchmal ist der Blick des Fotografen, wenn er sich französischen Sujets zuwendet, verwundert — das mag mit dem Blick des Fremden zu tun haben, der aus einer deutschen Industriestadt kommend, in der Metropole Paris und auf dem französischen Land lebt. Auch wenn Gerhard Vormwald trotz mancher auf den ersten Blick surreal anmutender Arrangements gerade kein spät geborener »Paysan de Paris« im Sinne des Surrealisten

» ...alles geschieht mit gelassener Distanz und spielerischer Frechheit (damals wie heute nicht unbedingt zur Freude von Feministinnen)«



Louis Aragon ist, der in seinem Roman nach »Türen zum Unendlichen« suchte, die »schlecht schließen«.

Vormwalds rätselhaft überschäumende Bildwelt steht trotz aller kulturellen Verflechtungen dezidiert im Hier und Jetzt der Siebziger und der hedonistischen Achtziger Jahre und damit in gebührender zeitlicher Entfernung vom Surrealismus der Zwanziger und Dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts, dessen Grundstimmung und Bildauffassung von der unsicheren und niederschmetternden Zeitgeschichte gezeichnet war. Dies zeigt sich vor allem an Vormwalds unbekümmertem Umgang mit nackten Körpern. Seine Darstellung von Nacktheit und Erotik kommt ohne den psychoanalytisch fundierten Schrecken der Surrealisten aus, alles geschieht mit gelassener Distanz und spielerischer Frechheit (damals wie heute nicht unbedingt zur Freude von Feministinnen), öfters auch mit einem Seitenhieb auf unsere medial geprägten Bildvorstellungen.

Fülle, Üppigkeit und schließlich die Zudringlichkeit der Dinge und ihre Bannung in Arrangements, die wie ein Totem daherkommen, werden vor dem Hintergrund des französischen Ambientes in den ausgehenden Achtzigern mehr und mehr zum Thema. Kultur und Gerümpel lösen das artistische Studio ab. Sie zielen indes nicht wie bei den Surrealisten auf das Unbewusste und Liegengelassene, welches sich rächend gegen seine Urheber wendet, sondern halten weiterhin vor dem erarbeiteten ästhetischen Rahmen eine Spannung, die dem haptischen und kulinarischen Reichtum einer entschwindenden Kulturepoche ein liebevoll kritisches und zugleich verspieltes Denkmal setzt.

Das setzt ein mit einer klassischen Schwarz-Weißaufnahme von Baguettes, die zusammen mit einer Weinflasche, einem Camembert, nackten Armen und einem zerknüllten Laken eine Art allegorischer Figur bilden.

(*Der Franzose*, 1985). Fortgesetzt wird das Thema in Farbe mit einem ländlichen Interieur (*Baguettes Phänomen*, Saint-Août 1987). Hier sieht man aus dem Schacht einer steinernen Kaminkonsole Baguette um Baguette quellen, während die Ahnfrau, in Spitzenhaube und dunklem Kleid auf einem Gemälde über dem Kaminsims festgehalten, dem Spuk gefassten Blickes beiwohnt. Der Titel mag von ferne an *Babettes Fest* von Karen Blixen erinnern.

Um die Auswüchse französischer Tafelkultur geht es in den stilllebenhaften Arrangements (z. B. *Essen und Trinken 2*, Paris 1988), mit floral gemustertem Tischtuch, kunstvoll ziseliertes Stuhllehne, zerhäckselten Gemüsebelegen und Käse. Orange-gelb marmorierte runde Teller, von Besteck mit kleinen Happen wie eine Sonne umflort, erstrahlen apokalyptisch auf einer Achse zwischen den Weinflaschen wie eine Sonne auf frühneuzeitlichen Holzschnitten.

Weniger friedlich auch der *Angriffsplan. Carnivore vs. Vegetarier*, Paris 1987. Auf einem, mit einer einfachen Spitzenbordüre eingefassten, von Meridianen durchzogenen Tischtuch sind Formationen von Fleisch und Pommes (colligierte Körperteile gemischt mit Wurst und Fleischzipfeln) gegen Gemüse und Körner in Stellung gebracht, assistiert von einer Infanterie aus Gabeln, Löffeln und Messern, wir sehen, wenn wir die Augen zu einem Schlitz zusammenziehen, die Luftaufnahme einer militärischen Aktion vor uns.

Dreizehn in die Jahre gekommene, hölzerne Stühle und überdimensionierte Sitzgestelle in Schwarz-Weiß, vom klassischen Bistrostuhl über das Stilmöbelimitat bis hin zum weiß lackierten Gartenstuhl bilden eine von Stromkabeln durchzogene und pyramidenähnliche Skulptur (*Dreizehn Stühle*, Paris 1985), sie kamen vor dem globalen Siegeszug der Plastikstühle zum Einsatz.

*Six Visages d'une Femme: Lolita* Paris 1988

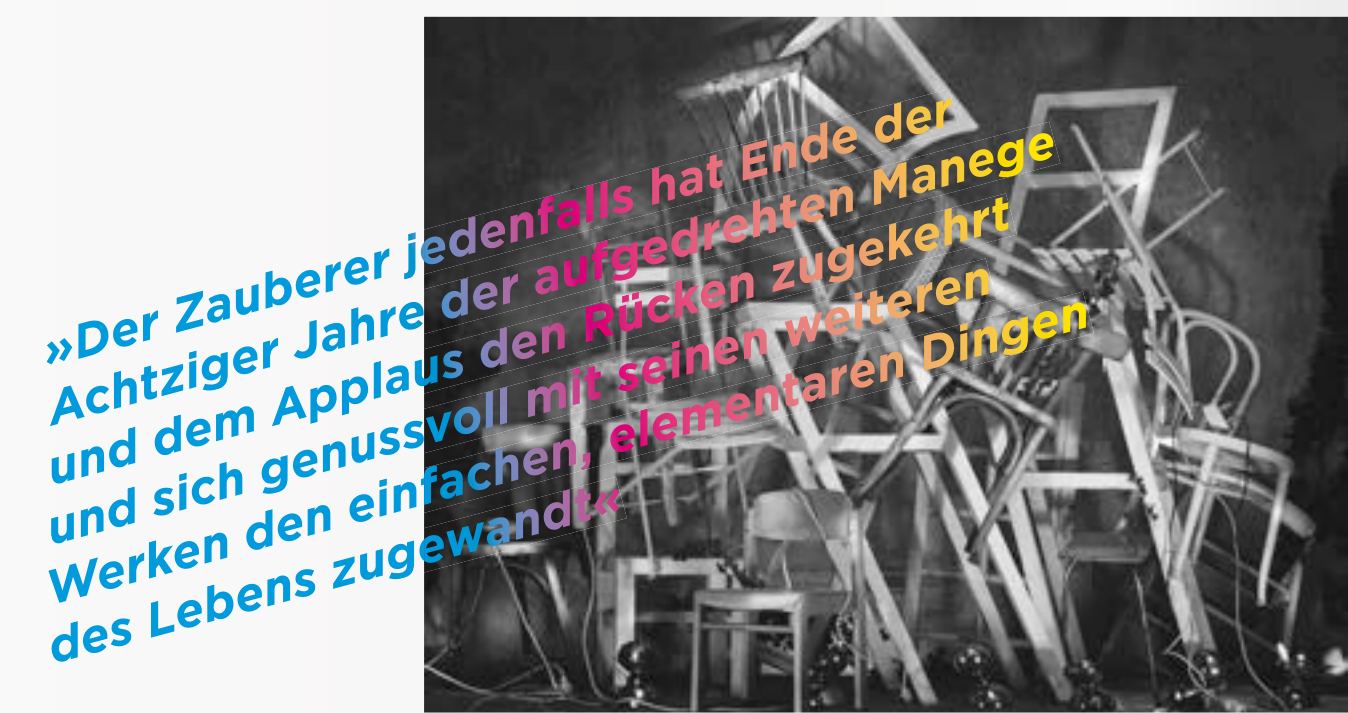
*Angriffsplan. Carnivore vs. Vegetarier* Paris 1987

2 z. B. *Kampf gegen 12*, Lanzarote 1985; *Geometrie, Würfel, Linien*, Formentera 1982; *Strandläufer mit Kubus und Messlatten*, Formentera 1986; *Geometrie/Dreieck*, Lanzarote 1982; *Strandfiguren*, Formentera 1982; *Kopflös*, Formentera 1982

*Stern: Nasenlinie* Kenia, 1989

*Geometrie/Würfel, Linien* Formentera, 1982





»Der Zauberer jedenfalls hat Ende der Achtziger Jahre der aufgedrehten Manege und dem Applaus den Rücken zugekehrt und sich genussvoll mit seinen weiteren Werken den einfachen, elementaren Dingen des Lebens zugewandt.«

Die ländliche Version dazu findet sich in *Der Morgen nach dem Erntedankfest*, Saint-Août 1987. In mildes Herbstlicht getaucht quellen aus dem großen, offen stehenden Tor einer Scheuer übereinander geworfene Holzstühle (die ebenfalls ein Art Pyramide bilden). Frisch geschnittenes Heu liegt verstreut auf dem Boden und büschelweise zwischen den Stühlen. In *Ochsenblutrot* ist ein Rechteck auf das untere Fünftel des Türflügels gemalt, das mit den beiden blau- und weiß lackierten Stühlen, welche auf dem Stühlearrangement ganz unten zu liegen gekommen sind, morgendliche Zwiesprache in den französischen Nationalfarben zu halten scheint.

*Betende Hände*, Saint-Août, 1988, diesmal wieder eine Aufnahme, die in den warmen Brauntönen eines zeitgenössischen französischen Filmes gehalten ist, zeigt linkerhand Schnitzwerk auf Chorgestühl oder ist es doch nur eine Treppe? Auf der rechten Seite ist vor einer abgeblätternen, rauen Wand die Figur einer gipsernen Heiligen, mit ausgebreiteten Armen zu sehen. Nackte Arme eines jungen Menschen, die Hände zu einem Gebet gefaltet und überbelichtete nackte Füße ragen, die versonnene Stimmung indes durch die Raffinesse der parallel gereihten Komposition und der Lichtführung nicht weiter beeinträchtigt, aus dem Schnitzwerk in den Bildraum.

Eine Art Memento mori bildet das so betitelt *Duell*, Paris 1992. Über einem mit Zigarettenskippen und Weinkorken übersäten Tisch, dessen weiße Tischdecke zerknittert ist, kreuzen sich wie Schwerter auf einem Wappen eine schwebende Reihe von leeren Weinflaschen und eine schwebende Reihe mit gefüllten Rotweingläsern. Die nüchterne Digitaluhr mittig über dem Tisch zeigt nicht kurz vor 12, sondern bereits 0.58 an.

Sind die Bestandteile der Installation *Der Erfinder ist zufrieden*, Saint-Août 1988 einem der Trödeläden entnommen, die im ländli-

chen Frankreich zu finden sind? Oder wurde auf dem Dachboden, auf dem das abgelegte Gut aufgeschichtet ist, alles genauso vorgefunden und von Kinder- und Künstlerhand zusammengestellt? Wagenräder, Flechtwerk, Ofenrohre, ein Ritterhelm sind zu einer Art Lokomotive oder Kampfwagen zusammengefügt, die hier in ihrem Depot steht. Eine junge Hand, die mit dem Daumen nach oben ins Bild hineinragt, gib das Zeichen zur Abfahrt.

Der Zauberer jedenfalls hat Ende der Achtziger Jahre der aufgedrehten Manege und dem Applaus den Rücken zugekehrt und sich genussvoll mit seinen weiteren Werken den einfachen, elementaren Dingen des Lebens zugewandt.

Dr. phil. Andrea Gnam ist Privatdozentin für neuere deutsche Literatur an der Humboldt-Universität zu Berlin. Zahlreiche internationale Presseveröffentlichungen mit Schwerpunkt Kunst, Architektur und Fotografie. Sie ist Lehrbeauftragte im Institut Theater-Film-Medienwissenschaft an der Universität Wien. Gastvorträge an vielen Hochschulen und Universitäten. Sie ist Mitglied der deutschen Fotografischen Akademie und lebt in Karlsruhe.

[www.fotobuch.gnam.info](http://www.fotobuch.gnam.info)



*Duell*  
Paris, 1992

*G. V. im Studio Pernety*  
Paris, 1983

## ›Meine erste Kamera› (Gerhard Vormwald)



Ein Weihnachtsfest, welches mir immer in Erinnerung bleiben wird, ist das von 1964. Ich war 16 Jahre alt. An diesem Abend bekam ich von meiner Mutter die erste Kamera geschenkt. Nichts besonderes, wenn man davon aus geht, dass zu diesem Fest jede Menge Jungs und Mädchen ihren ersten Fotoapparat bekamen.

Mein Apparat war etwas ganz Besonderes, eine Praktisix. Eine Kamera im 6x6 Rollfilm-Format, hergestellt in dem VEB-Kamerawerk Pentacon, in der damaligen DDR, mit Schnellspannhebel, wie eine Kleinbildkamera nur doppelt so hoch und doppelt so dick wie eine solche. Mein Modell hatte allerdings kein Prisma, sondern nur einen aufklappbaren, abnehmbaren Lichtschacht. Dazu gab es drei Objektive: ein 40er Weitwinkel, ein 80er Normal- und ein 180er Teleobjektiv. Soweit ich mich erinnere alles Spitzenware von Zeiss Jena, allerdings noch unvergütet.

Einige Wochen vor Weihnachten schon hatte ich dieses Prachtstück in meinem Heimatort Edingen, zwischen Heidelberg und Mannheim, in der Auslage von Herrn Bachthalers Fotogeschäft liegen sehen. Ich war sofort davon überzeugt, dass für zukünftig ernsthaftere Auseinandersetzungen mit der Fotografie nur dieses Prachtstück in Frage kommen konnte.

Herr Bachthaler, ein Fotoprofi (den Ausdruck gab es damals noch nicht), der vom Passbild über Hochzeitsfotos und Pressebilder bis hin zu Industriaufnahmen mit allen technischen Wassern gewaschen war, kam damals wohl in die Jahre, in denen man sich langsam zur Ruhe setzt. Deshalb dekorierte er von Zeit zu Zeit Bestandteile seiner Fotoausrüstung in die Schnäppchenecke der Schaufensteranlage. Bislang bewegten sich meine fotografischen Bemühungen zu einem guten Teil im Bereich des Selbstportraits.

Fratzen schneidend, zuweilen mit Orangenstrumpf oder Damenstrumpf über dem Kopf, war ich fester Kunde im Passbild Automaten des Heidelberger Hauptbahnhofs. Auch hatte ich bereits einschlägige Foto-Erfahrungen mit einer Rollfilm-Klappkamera im 6x9 cm format der Firma ADOX gesammelt. Hier trat, besonders bei Nachtaufnahmen, ein Blendensterneffekt des Objektivs ›Adoxar-F 6,3‹ dann besonders in Erscheinung, wenn man den Einstellpinn weit über den Anschlag F22, hinausdrückte. Aber mit solch Amateurspielereien sollte jetzt Schluss sein. Eine echte Profiausrüstung war in greifbare Nähe gerückt. Am 24. Dezember 1964 lag sie unter dem Weihnachtsbaum.

Es war mir klar, dass meine Mutter den Kaufbetrag, seine Höhe ist mir entfallen, nicht so ohne Weiteres aus dem Ärmel geschüttelt hatte. Deshalb wusste ich auch den materiellen Wert dieses grandiosen Geschenkes zu schätzen. Desto mehr ist es deshalb verwunderlich (oder gerade auch nicht), dass ich noch am Weihnachtsabend versuchen musste das Kameragehäuse zu zerlegen.

Das kam so: ich hatte beim Einlegen und Vorspulen des Filmes wohl etwas falsches gemacht, denn mein Schnellspannhebel war nun plötzlich auf halbem Wege blockiert. Ich konnte mir nicht erklären warum und legte nach hilflosem Rütteln und Herumprobieren die Kamera, tieftraurig und wütend zugleich, wieder zurück in ihren Geschenkkarton. Meine Mutter versuchte sich zu beherrschen, hatte ich es doch geschafft das wertvolle Geschenk bereits in den ersten fünf Minuten nach dem Auspackritual kaputt zu kriegen. Ihr Hinweis die Kamera gleich wieder zurück zur Reparatur zu geben, es sei sicher kein Beinbruch, verbesserte meine Laune auch nicht mehr. Das Weihnachtsfest war gelaufen und wir gingen zu Bett. Ich fand allerdings keine Ruhe. Das durfte doch wohl alles nicht wahr sein.



»Rädchen fielen auf den Boden,  
Federn hüpfen durch die Luft,  
Ich war hundemüde und latent aggressiv«



Monströs stand diese Kamera mit ihrem abgespreizten, eingefrorenen Spannhebel vor meinen schlaflosen Augen. Zum Überfluss repetierte meine Erinnerung Herrn Bachthalers Warnungen über die Schwachstelle des Gerätes: den Spannhebel.

Was nun folgte ist schnell berichtet: Es muss wohl Mitternacht gewesen sein, als ich mit einem kleinen Schraubenzieher aus dem Nähmaschinen Reparatur-Set meiner Mutter sowie einem abgebrochenen aber scharfen Küchenmesser und einer dünnen Stricknadel versucht habe meinen Apparat wieder Instand zu setzen. Stunden später hatte ich vor mir ein Häufchen Schrauben und Rädchen sowie Spannfedern, dazu Stücke der entfernten Kunstleder Kameragehäuseverkleidung vor mir zwischen verbliebener Weihnachtsdeko und Plätzchen auf dem Küchentisch liegen.

Zwar blockierte der Schnellspannhebel nun nicht mehr, aber zum Gebrauch der Kamera musste ich nun alle Funktionsteile wieder ordnungsgemäß zusammen setzen. Rädchen fielen auf den Boden, Federn hüpfen durch die Luft. Ich war hundemüde und latent aggressiv. Eine Gefühlsmischung, die mich außer Stande setzte die Reparatur erfolgreich durchzuführen. Von meinen unzureichenden »Handwerkszeugen« ganz zu schweigen.

Als sie wie gewöhnlich zu früher Stunde ihren Morgenkaffee zubereiten wollte, fand mich meine Mutter, den Kopf zwischen den Kamerateilen liegend, eingedöst über dem Tisch hängen.

Am übernächsten Tag, dem 27. Dezember, brachten wir die Kamera sowie alle zugehörigen Kleinteile wieder zu Herrn Bachthaler, welcher mir noch vor Sylvester, freundlicherweise und mit großem Verständnis alles wieder funktionsfähig herrichtete. Er erklärte mir dann anhand der Gebrauchsanweisung noch einmal wie alles zu behandeln sei und ich hat-

te zukünftig nie wieder ein Problem mit diesem Apparat. Stilgerecht arbeitete ich damals auch mit ORWO-SW-Filmen in 100 und 400 ASA. Gleich am Anfang der 1970er Jahre hatte ich mir dann noch zusätzlich eine Zeiss Contarex mit einem 21 mm Super-Angulon, auf eigene Rechnung angeschafft.

Jahre später, als ich dann mehr auf Reisen und im Mannheimer Theater fotografierte, hatte ich mir Nikon-Motordrive Kameras zugelegt. Irgendwann kamen, meinen nun gehobenen beruflichen Ambitionen geschuldet, noch Hasselblad und Rollei SL 66 Kameras sowie Großformat Apparate in 4x5 und 8x10 Inches dazu.

Seit den frühen 90er Jahren nach meinem Rückzug aus der Profifotografie arbeitete ich fast nur noch mit Kompaktkameras von Rollei und Canon. Seit Frühjahr 2004 von dem Zeitpunkt an, als die Kompakten Digitalen eine 5 Millionen Pixel Auflösung lieferten, habe ich völlig ohne Reue und ohne den leisesten Anflug nostalgischer Gefühle nie wieder einen Silberfilm in eine Kamera eingelegt.

Meine Praktisix habe ich dann irgendwann verschenkt, aber bis heute nicht vergessen.



*Puppengeburt*  
Edingen, 1966

*Opa Richter*  
Edingen, 1963



›Inszenie-  
rungen mit  
Menschen  
und Objek-  
ten, Fliege-  
bilder›



## »Sehweisen« (Friedrich W. Kasten)



Fotografische Arbeiten von Gerhard Vormwald sah ich zum ersten Mal vor etwa zehn Jahren. Seine Serie »Friedhöfe«, Dokument seiner Streifzüge durch die europäische Grablandschaft, konfrontierte den Betrachter mit dem merkwürdigen Kontrast zwischen dem Leben und den Stein gewordenen Zeugnissen des Todes. Neben dem biographisch motivierten Interesse am Thema, weist seine Auseinandersetzung mit dem sepulchralen Erinnerungsmalen ganz typische Eigenschaften auf, die das fotobildnerische Schaffen von Vormwald auch heute noch bestimmen – selbst, wenn seine damaligen Arbeiten unter der Flut der neu entstandenen Bilder heute längst in die Asservatenkammer der eigenen Erinnerung abgewandert sind.

Ein wesentliches Element seiner Photographie ist die Inszenierung. Vormwald fängt keine Schnappschüsse des alltäglichen Lebens ein, er gestaltet, baut die oft environmentarigen Staffagen seiner Bildideen. Die Ausstattung ist wichtig, und nicht nur bei den Eigenproduktionen, auch bei den Auftragsarbeiten findet man wie selbstverständlich Skurriles, kleine Irritationen, die seine Arbeiten stets für einen zweiten und dritten Blick prädestinieren, da sich immer wieder neue

Details beim Betrachten ergeben. Ob aufwendig in der Ausstattung oder mit wenigen Mitteln realisiert, das kreative Moment und seine Umsetzung als Photographie bildet den Dreh- und Angelpunkt seines Schaffens.

Vormwalds Bildsprache hat sich in den letzten Jahren zum Teil in kleinen Schritten, nach seiner Übersiedlung nach Paris in vehementem Vorwärtsdrängen verändert. Neue Ideen, neue Aufgaben, neue Möglichkeiten die erdachten, längst gehegten Bildvorstellungen Wirklichkeit werden zu lassen. Seine Photographien – sie sind Bild gewordene Inszenierungen sowie Projektionen – eine Mischung aus vorgefundenem Leben und arrangierter Wirklichkeit. Erst das fertige Bild hält fest und dokumentiert, lässt die Fiktion der Bildidee authentisch werden. Die in seinen Photographien sehr selbstverständlich wiedergegebene Wirklichkeit entspricht eigentlich nie der Realität der Dinge und die Apparatur, mit der er seine Vorstellungen umsetzt, ist Mittel zum Zweck, die seine Vorstellungen von Bildwelten erst wahr werden lässt. Vormwald ignoriert geradezu den reinen Abbildungscharakter des Mediums Photographie, einer bloß aufs mechanisierte Verfahren angelegten Reproduktion von dreidimensionaler Wirklichkeit in die Zweidimensionalität der Bildwiedergabe. Unseren Prinzipien der Ordnung, des Systemzwangs und der Rationalität, die unsere Wahrnehmungs-, Denk- und Lebensweise prägen, setzt Vormwald einen kreativen Chaotismus im Umgang mit unseren Sehgewohnheiten entgegen.

Die photographische Realität entwickelt er zu einer autonomen Bildwelt, in der alles möglich und nichts mehr selbst den simpelsten physikalischen Alltagsgesetzen zu gehorchen scheint. Unten ist oben – oben ist unten; sein Umgang mit den ehernen Gesetzen der Schwerkraft in seinen Kompositionen gleicht einer irrationalen Ordnung, die unser Sehen konterkariert und gleichzeitig ein emanzipatorisches Potential im Bereich von

*Büro-Kiste*  
Mannheim, 1975



Möglichkeiten in der Photographie von heute darstellt.

Vormwalds fliegende Menschen, seine an der Decke eines Raumes haftenden Frauen, (dieses erste Fliegebild ist 1975 entstanden) seine eigenwilligen, dem normalen Betrachterstandpunkt hohnsprechenden Perspektiven sind nicht nur ein Ausloten des heute technisch Machbaren — Endpunkt eines Weges, der bei der Ideensammlung beginnt, über erste Skizzen und Zeichnungen hin zur vorbereitenden Arbeit im Studio oder Freien führt. Jedes Requisit, jedes Detail jede Farbnuance, sowie eine ausgefeilten Lichtführung und die sich daraus ergebende Schattenverteilung ist von Wichtigkeit, nichts bleibt dem Zufall überlassen — und wenn doch, so ist er auf das Ziel des Bildes hin kreativ gesteuert. Seine Art Bilder zu komponieren, Ideen zu formulieren ist auch auf eine unverwechselbare auf Wiedererkennbarkeit hin angelegte Bildsprache — ist das, was man eine typische Fotografenhandschrift nennt.

Die Fotografie heute hat viele Gesichter, klassisch-traditionelle Arbeitsweisen bestehen ebenso neben kritisch-analytischen, konzeptionellen, poetischen sowie experimentellen Ansätzen. Vormwalds Fotografien entziehen sich einer Kategorisierung nach den klassischen Genres der Fotografie. Das Wesen seiner fotografischen Wahrnehmung ist quasi interdisziplinär und aufs engste mit dem Ziel verbunden, fotogerechte Ergebnisse zu erzielen.

Fotografien heute, das ist für Vormwald ein Stück Lebensphilosophie — aber auch Brotberuf mit allen seinen Anforderungen des modernen Konkurrenzkampfes. Viele kennen seine Arbeiten, sie sind Teil unser massenmedial organisierten Bildwelt — ob auf Titelseiten großer Wochenmagazine oder als Teil von Werbekampagnen, die Produkte seines Fotostudios sind Bestandteil unseres visuellen Alltags. Eine Betrachtung der künstlerischen

Strategie von Vormwald wäre unvollständig, würde man den Blick nur auf die Auftragsarbeiten lenken. Eine ganze Reihe von »freien« Arbeiten nicht nur im Medium der Fotografie, sondern auch im Bereich der Malerei, der Zeichnung und des plastischen Gestaltens sowie einige Videotapes haben ihren Stellenwert und bilden quasi den Focus von Vormwalds ureigenem kreativen Schaffen. Wechselwirkungen zwischen Auftrags- und freier Fotografie bleiben nicht aus und doch gehören entsprechend gesetzte Prioritäten in sein ästhetisch künstlerisches Kalkül.

Doch wie auch immer, man sieht seinen Fotografien an, das sie für ihn Ausdrucksmedium und Realisationsmittel gleichermaßen sind. Im Augenblick der Aufnahme fließt Wirklichkeit als Gegenwart, Erinnerung und Projektion zusammen und verdichtet sich zu einem visuellen Dokument.

Der Mannheimer Kunstverein dankt Gerhard Vormwald für sein Engagement im Verlauf der Ausstellungsvorbereitung.

Dieser Text wurde aus dem Katalog »PHOTOS!« anlässlich der Ausstellungen 1987 in der CCD Galerie Düsseldorf, der PPS Galerie, F.C. Gundlach, Hamburg und dem Mannheimer Kunstverein, entnommen.

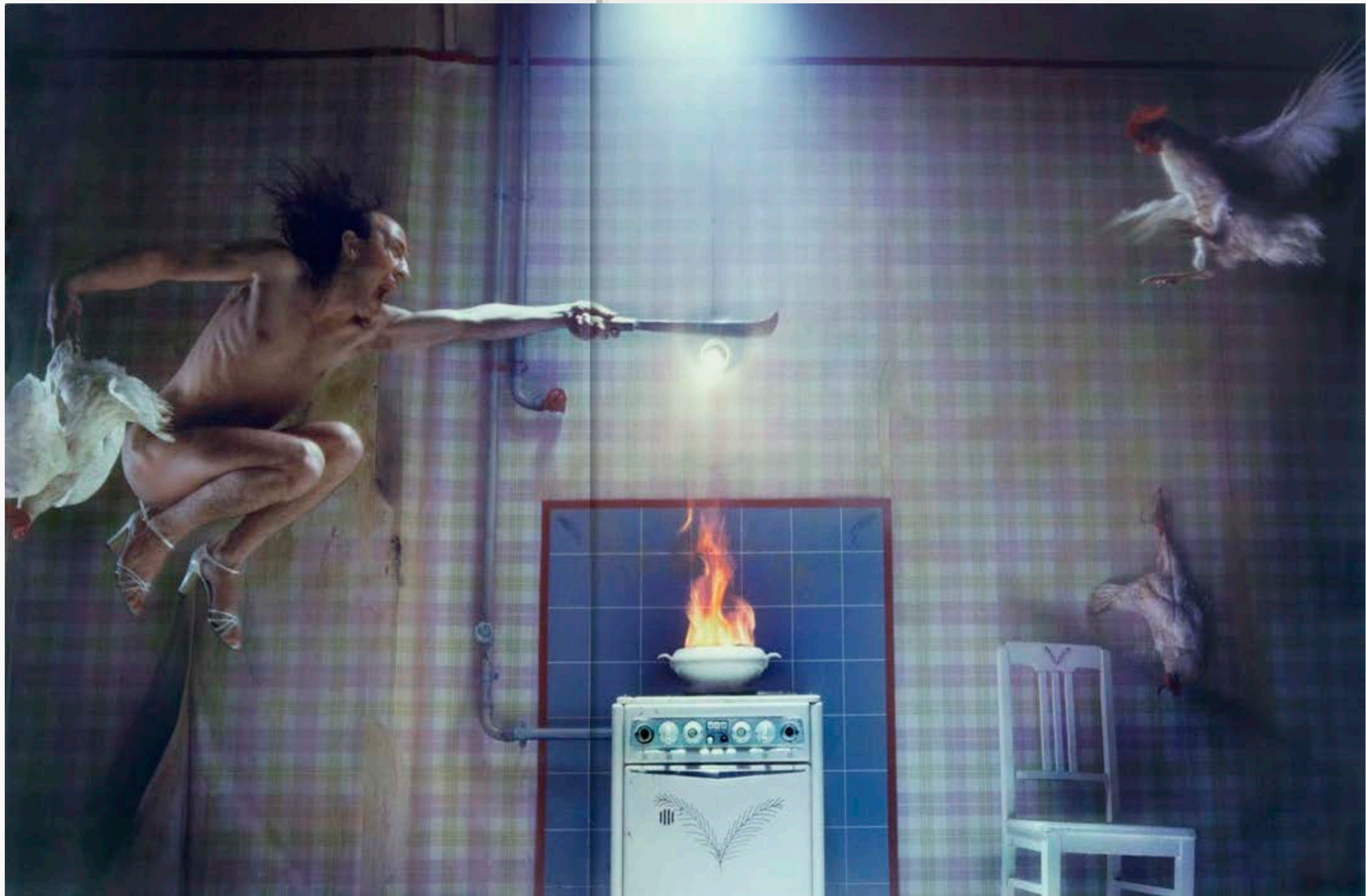
Dr. Friedrich W. Kasten ist Kunsthistoriker und war langjähriger Leiter des Mannheimer Kunstvereins. Er betreibt die Galerie Kasten in Mannheim.

»Vormwalds Bildsprache hat sich in den letzten Jahren zum Teil in kleinen Schritten, nach seiner Übersiedlung nach Paris in vehementem Vorwärtsdrängen verändert«



Rosenkavalier  
Paris, 1988





*Horst-Hühnersprung*

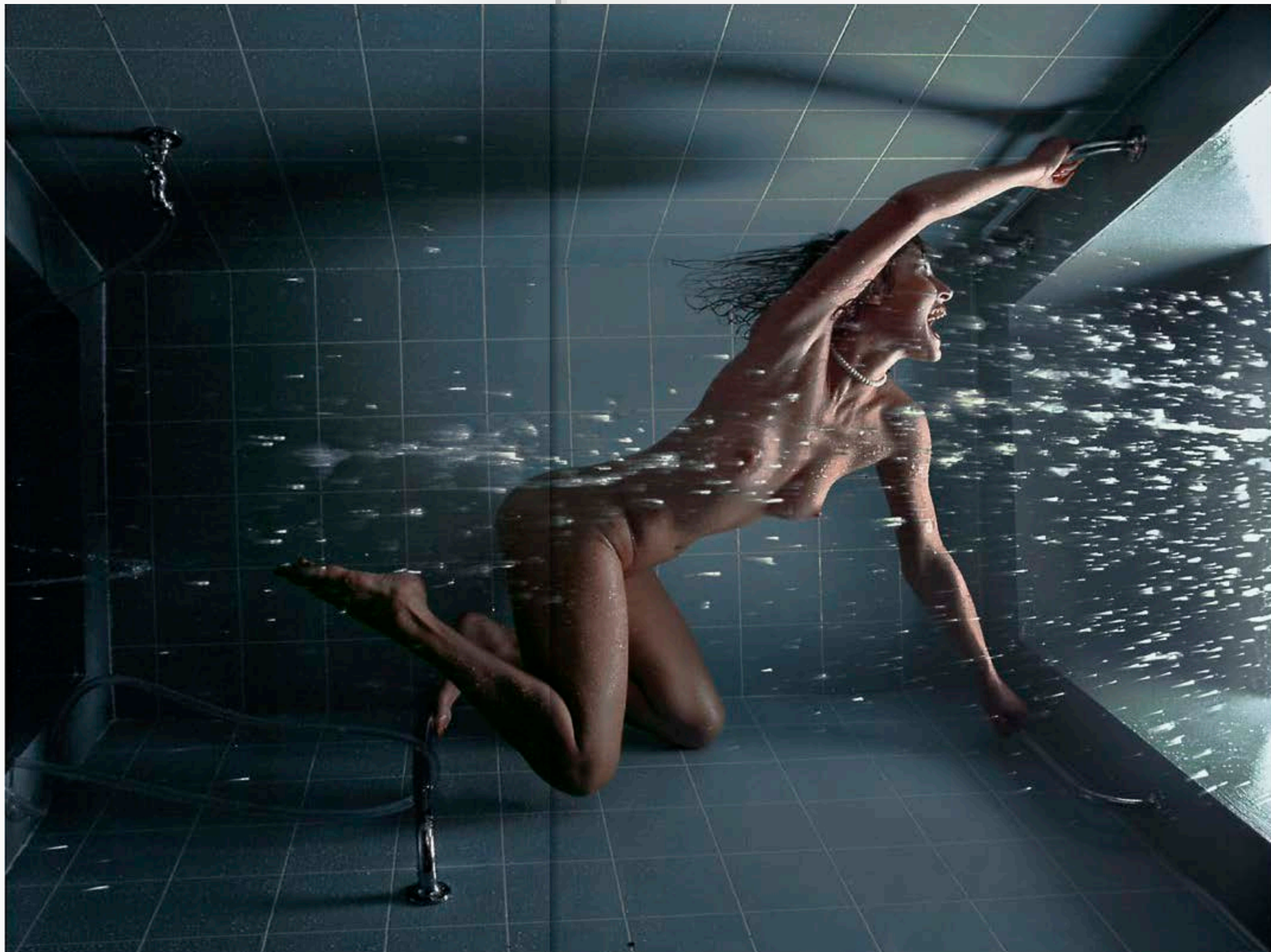
Mannheim, 1974





Hilla-Telefon/Adler  
Mannheim, 1975





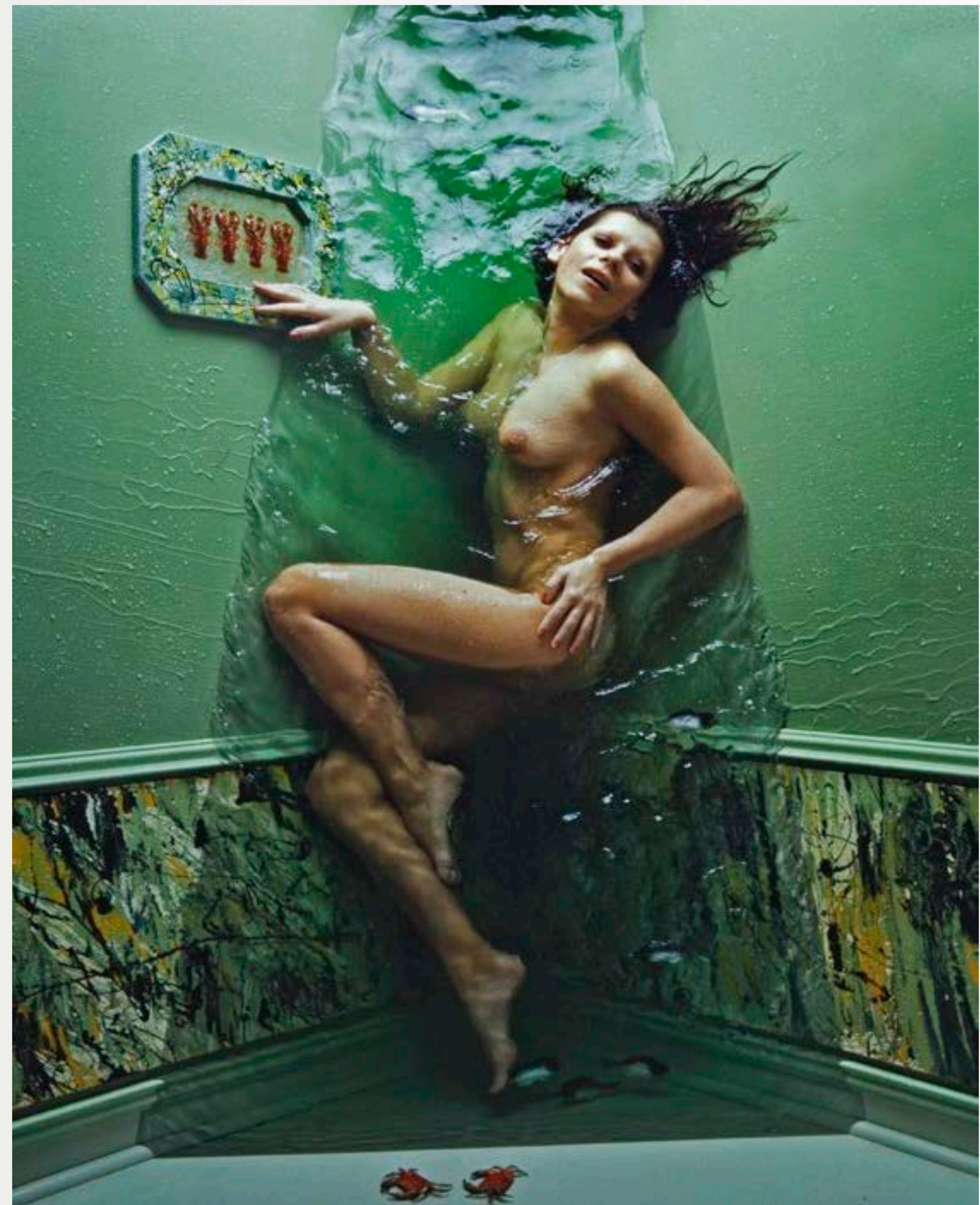
*Jeanette-Dusche*  
Mannheim, 1975





*Zimmer in NYC*  
Mannheim 1976

*Wasserecke, Chris U.*  
Mannheim, 1975



*Wasserecke, Chris U.*  
Mannheim, 1975





*Uschi W. —  
Hängematte in NYC  
Mannheim, 1975*

*Uschi an der Decke  
Mannheim, 1975*









*Tango-Kiste*  
Mannheim, 1975

*Ballspiel-Kiste*  
Mannheim, 1975









›Die Kunst ist die  
Werbung ist die Kunst›  
(Thilo Koenig)



*Joëlle oder der  
Traum der Putzfrau*  
Paris, 1886

Wer bei Gerhard Vormwald im Hof der Rue Pernety einmal zu Gast war, wird es kennen, das kreative Chaos seines Pariser Studios: Dinge, zum Teil bereits aus Bildern bekannt oder noch darauf wartend, in eine Fotoin szenierung einzugehen, eine lifesize Assemblage, work in progress. Man sitzt auf Stühlen, zwischen denen einmal die Putzfrau schwebte, Besteck und Teller, mit denen man isst, könnten schon im nächsten Augenblick vor der Kamera durchs Bühnenbild rauschen. Nichts im Hause ist wohl davor sicher, einmal in einer Komposition wiederzukehren. Allenthalben Objekte, die vom Fotografen bereits gebaut oder entdeckt wurden: Deformierte Möbel und asymmetrische Tische oder die Spieße mit alten Schuhen. Bis sie verschwinden, denn das Endprodukt ist die Ausnahme, nicht das fotografierte Objekt. Zerstörung und Verfall oder Dinge, die aus ihrem Kontext gerückt sind, faszinieren den fotografierenden Künstler sowie den professionellen Fotografen Gerhard Vormwald. ›Der Erfinder ist zufrieden‹, signalisiert ein emporgestreckter Daumen, doch die vermeintliche Kampfmaschine entpuppt sich auf den zweiten Blick als ein Gebilde aus Fundstücken vom Dachboden. Objekte auf Glasplatten scheinen wie schon in ›tabletops‹ des Bauhauslehrers Walter Peterhans im Raum zu schweben. Nach frühen inszenierten Frauenakten oder ›verkehrten‹ Wohnwelten mit unzähligen, in der Verdrehung des Bildes scheinbar durch den Raum fliegenden Personen hat wohl eine Retrospektive des ›Nouveau Realisme‹ die freien Projekte von Gerhard Vormwald nachhal-

tig angeregt, mit Arbeiten der beginnenden 60er Jahre von Künstlern wie Daniel Spoerri oder Arman. Und so versteht Vormwald sich denn auch nicht als Poet oder Phantast, sondern durchaus als Realist. Seine Bilder seien nur scheinbar surreal oder fiktiv. Er arrangiere die Objekte, die er vor die Kamera hole, zwar symbolhaft, doch — so Vormwald — mit dem Medium Fotografie formuliere er ganz realistische Aussagen. Nur ist seine Bildwirklichkeit eine Scheinwelt, die dennoch immer Brüche enthält, Hinweise auf ihren künstlichen Ursprung. Nicht perfekte Illusion oder eine Täuschung des Betrachters sind das Ziel, sondern die Verunsicherung des Blicks, eine Probe seiner Aufmerksamkeit, ob er etwa die ins Bild einbezogenen Ränder von Kullissen wahrnimmt, die den Schein offenbaren.

›Chambre avec vue‹ zeigt eine Miniaturbühne mit Blick auf eine martialische Szene. Ein Vogelgerippe verweist aber unübersehbar auf den tatsächlichen Maßstab und die Fiktion. Ein Mann scheint seine Hand in den Mund zu stecken, nur ist sie offensichtlich nicht darin: daß sie schlicht fehlte, erscheint uns keineswegs als naheliegendste Lösung. Keine Zauberei also, sondern ein faszinierendes Spiel mit den bildlichen Möglichkeiten des Mediums Fotografie — und unseren Sehgewohnheiten. Denn oben ist doch immer oben und unten ist unten, ein Tisch kann nur rechtwinklig sein und zusammenlaufende Parallelen bedeuten Perspektive, oder nicht?



»Denn oben ist doch immer oben und unten ist unten, ein Tisch kann nur rechtwinklig sein und zusammenlaufende Parallelen bedeuten Perspektive, oder nicht?«

Gegen Mitte der 70er Jahre, als Gerhard Vormwald bei seinen freien Arbeiten in dieser Weise zu experimentieren begann, erschienen in der künstlerischen Fotografie die ersten nicht mehr konzeptionell-medienanalytischen, sondern narrativen Inszenierungen, die gleichwohl nach der Wirklichkeit der Bilder fragten. »Staged photography« oder staged photo events wurde das bald genannt, ein Autor sprach vom »directorial mode« in der neuen Kunstfotografie, es waren Szenarien, »fabricated to be photographed«, so ein Ausstellungstitel; und als die Rotterdamer dann ganz bunt wurden, hieß es »fotografia buffa«. Realität wurde zum Schaufenster einer Realität. Auch in der Werbung, wenn Reid Miles oder Ben Oyne »aus dem Leben gegriffene« Szenen stellen, was so echt wirkt, daß man sie für Reportagefotos hält. Die selbst sind ja zuweilen wiederum inszeniert, ja schon die Annäherung des Fotografen manipuliert ein Motiv, indem er eine Reaktion provoziert. »Werbung ist Kunst«, hieß es schon vor langem, viele nahmen die Kunst für Werbung. Die französischen Auftraggeber in Paris entdeckten die fliegenden Menschen in Vormwalds freien Arbeiten erfolgreich für ihre Zwecke, sodass eine ganze Welle perspektivisch-illusionistischer Werbekabinettstücke begann. Häufig versammelt er die Produkte vor einem abstrakten Hintergrund, den er selbst souverän gemalt hat – künstlerische Kulissen in »Bühnen«, die auch schon einmal, so zur Promotion eines neuen Farbfilmes, für sich selbst stehen können. Bis Vormwald das wieder zurückwendete.

Wie in der Werbung ging es auch jetzt bei Gerhard Vormwald zu. Dekorateure zimmereten, Models posierten und die Assistenten leuchteten ein, doch die Rollen von Kunde und Art Director übernahm er selbst. Irgendwann fand Vormwald, daß die Aufbauten für sich stehen konnten, und reduzierte die Personen immer mehr, bis er bei reinen Stills war. Die Erfahrung mit der Werbewelt jedoch kommt auch bei seinen neuesten Arbeiten zu »Essen und Trinken« zum Tragen. Vormwalds Thema ist der Überfluß, die unendliche Inszenierung vor allem der Esswaren, die uns nicht nur auf Plakatwänden, sondern in den Auslagen bei jedem Schritt begegnet. Die Autoaggression einer ungehemmten Fress- und Konsumgier nennt er das oder: einen »kulinarischen Kreislauf«. Die Werbung ist in die Kunst zurückgekehrt.

Dieser Text wurde entnommen aus dem Katalog »Gerhard Vormwald, Menschen und Objektinszenierungen«, Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal, vom 7. März – 5. April 1992

Dr. Thilo König ist Kunsthistoriker und Publizist mit dem Schwerpunkt Fotografie. Er lehrte an verschiedenen Universitäten im In- und Ausland

*Küchenstill*  
Paris, 1985

*Norbert aus Essen*  
Paris, 1990

*Gebogener Tisch  
mit Jack und Jacky 2*  
Paris, 1984

*Der Raum des Generals  
(Chambre avec Vue)*  
Saint-Août, 1988



›Das Interview vorm Wald‹  
(Kathrin Tillmanns  
und Wilfried Korfmacher)



*Hilla-Telefon/Adler*  
Mannheim, 1975

*Der fliegende Schwarze*  
Paris, 1983

Wilfried: Wir kennen viele Interviews von Gerhard mit Vormwald. In anderen Worten: Du hast dich schon manchmal etwas einsam gefühlt?

Gerhard: Ich musste auf meinen langen Autofahrten von Frankreich nach Düsseldorf und zurück, jedes Mal 1200 Kilometer, 7 Stunden einfacher Weg, viele Selbstgespräche halten. Anfangs benutzte ich ein Diktaphon, aber das war sehr gefährlich, weil ich dann so konzentriert auf meine Gespräche war. Mit der rechten Hand hielt ich das Diktaphon und mit der linken nicht mehr das Steuer, sondern fing an zu gestikulieren. Das habe ich dann sein lassen, sonst wäre ich nicht wieder gekommen – niemals mehr. Und ich habe die Aufzeichnungen irgendwann sein lassen, weil ich wusste: Alles was gut ist, bleibt auch hängen. Und nur das Gute ist hängen geblieben.

W: Das ist ja heute kein Abschied, sondern ein Übergang und eine Einladung aufs Wiedersehen! Der Vormwald ist immer Anfänger geblieben, ist das ein Stichwort für dich?

G: Ich bin immer Amateur geblieben. Amateur heißt ja Liebhaber und das bin ich heute noch.

W: Dieses Mal musst du kein Selbstgespräch führen. Wir möchten gerne mit dir über eines der berühmtesten Bilder der jüngeren Fotogeschichte und das berühmteste von Gerhard Vormwald sprechen.

G: Der fliegende Schwarze.

Kathrin: Wann ist das Bild entstanden und wo?

G: Sommer 1983 in meinem Pariser Studio, 52 Rue Pernety, im 14. Arrondissement.

W: Wie lange warst du da in Paris?

G: Im Februar bin ich nach Paris gekommen, und das Bild ist im Sommer gemacht worden.

K: Aus welchem Grund ist das Bild entstanden? Wer war der Auftraggeber?

G: Niemand. Die meisten meiner schönsten Bilder hab ich aus mir gezaubert, ohne Auftraggeber. Es war meine erste Eigenproduktion in meinem Pariser Studio.

K: Gibt es Bilder, die dich dazu inspiriert haben?

G: Nein, gewöhnlich produziere ich eigene Bilder im Kopf. Hier war eine Tapete mit Flugzeugmotiven ausschlaggebend, die ich im Jahr davor anlässlich eines Autoshootings in Antibes, in einem Dekorladen in Nizza gefunden hatte.

W: Die berühmte Flugzeugtapete von Nizza! Wir halten das mal fest für die Kunstgeschichte.

G: Ich habe da noch mehr so schräge Tapeten gekauft.

K: Wer ist der Protagonist im Bild?

G: Nein, das ist nicht Grace Jones, sondern Jack, der Türsteher der populären Pariser Disko ›Bains Douches‹, danach in den 90er Jahren nur noch ›Le Bains‹ genannt, vormalig ein städtisches Volksbad. Er wurde mir empfohlen von einem Assistenten, der bei mir gearbeitet hat. Ich hatte dieses Fliegeprinzip ja



»Fortan war ich in Paris der ›Photographe Allemand Fou‹ — der verrückte deutsche Fotograf«



schon aus Mannheim mitgebracht und da lag es auf der Hand, dass er mal hüpfte. Das hat er ungefähr 30 mal gemacht, dann war das im Kasten. Einmal mit Dia, einmal mit Color Negativ, einmal mit Schwarz Weiß, alles auf 4 x 5 Inches.

K: Was hat es mit deinen Kippbildern auf sich? Wie bist du dazu gekommen und seit wann machst du die?

G: Im Allgemeinen habe ich diese Bilder unter dem Begriff ›Fliegebilder‹ zusammengefasst. Dieser Begriff hat sich auch ›eingebürgert‹. Durch ein Verkehrstherium in den Projektor eingelegtes Diapositiv mit einer nackten, telefonierenden Frau. Durch eine Bildrotation um 90 Grad entstand der Eindruck, dass die Frau, die ihre Beine eigentlich hoch gestreckt hatte und mit dem Rücken auf dem Boden lag, abheben würde. Mit entsprechender Kulisse, Haltungskorrektur und Anbringung von Requisiten, sowie einem entsprechend angebrachten ›Fenster‹ mit Ausblick auf einen gemalten Wolkenhimmel, war der Eindruck des Schwabens perfekt. Allerdings muss ich dazu sagen, dass ich mir als Kind zuweilen einen Spaß daraus machte, den Kopf verkehrt herum aus dem Bett zu hängen und mir dabei vorstellte die Decke sei der Fußboden und ich ginge darauf herum. Bildgewordene Konsequenzen meiner optischen Wahrnehmung und Imagination. Zuweilen habe ich die Bildachsen auch um 180 Grad gedreht, z.B. bei ›Uschi mit Luftballonen‹. 1975 entstand das Bild ›Adler/Telefon‹ welches dann zusammen mit einigen anderen gleichgearteten Raumillusionen im ›Playboy‹ international veröffentlicht wurde. Kein schlechter Auftakt für einen Karrierebeginn. In gewissen Kreisen eventuell ein fragwürdiger, weshalb ich auch längere Zeit nicht mehr öffentlich davon sprach. Aber ich habe ja nicht nur für Herrenmagazine gearbeitet. Die Honorare allerdings waren dort fabelhaft!

K: Welche Bedeutung hat das Telefon im Bild?

G: Ich hatte schon zu Mannheimer Zeiten ein Faible für Dinge entwickelt, die der Mensch

direkt benutzt, zu denen er täglich eine Verbindung hat, Alltagsgegenstände wie Stühle, Telefone (ich hatte mehrere Säcke voll davon von einem Postmenschen bekommen, der die Dinge abmontierte und dafür neue Apparate anschloss), Werkzeuge, Bestecke, Geschirr, Flaschen, Kippen... Mit diesen Props war ich in der Lage nach Belieben unterschiedliche Geschichten in die Bilder einzubringen. Das Telefon beim fliegenden (nackten) Schwarzen, zusammen mit dem Pornomagazin auf dem Boden, assoziiert eventuell Telefonsex. Und man weiß doch um die sagenhafte Potenz von Schwarzen! Damals hingen überall in Frankreich in aller Öffentlichkeit Myriaden von Plakaten mit den Telefonnummern der Telefonsexdienste herum. Das Pornomagazin wurde in Japan und in einigen anderen katholischen Ländern weggeschnitten. Jack hatte übrigens auch ein bisschen Probleme mit dem Pornoheftchen gehabt.

K: Warum liegt auf dem Bett eine Gabel? Ist es überhaupt ein Bett?

G: Es ist gewiss ein Bett! Allerdings liegen — wenn man richtig hinsieht — unter dem Laken mehrere Messer (z.B. hinter dem Telefon), Zangen und ein Hammer sowie andere nicht mehr zu identifizierende Gegenstände.

W: Damit er auch wirklich fliegt.

G: Das sieht man alles erst in einer entsprechenden Vergrößerung. Jetzt könnte man mal so richtig loslegen zu interpretieren. Also: Damals hatte ich natürlich auch schon Kafka gelesen: ›In der Strafkolonie‹. Da gibt es ein ähnliches ›Folter Bett‹, obschon hier die sogenannte Egge die Verletzungen von oben her in den Körper ›einschreibt‹. Dann gibt es da noch das Bett des Prokustes, da wird einfach abgeschnitten was zu lang ist und passend gemacht. Und nun kommt noch der Schatten ins Spiel. Die Flughaltung des durchtrainierten Mannes, der in perfekter Körperhaltung, aus dem Stand heraus, ungefähr 30 cm hoch gesprungen ist, wirkt in seinem Schatten wie eine symbolische Kreuzifixion. Die Werkzeuge Hammer und Zange sind Symbole des Leidensweges Christi (sind



da nicht vielleicht auch noch Nägel unter dem Tuch versteckt?). Und wenn es schon die schwarze Madonna gibt, warum sollte sie keinen schwarzen Sohn haben. Hier scheint Schluss zu sein mit dem Fabulieren, denn ich kenne keine Himmelfahrtsdarstellung in der Jesus horizontal abhebt. Auch eignet sich das von Falten zerfurchte Leintuch auf dem Block weder zum Abdruck einer Vera Icon, noch der Block selbst über das es gespannt ist als Grabplatte, die es wegzuschieben gilt. Das weiße Laken steht für die unbefleckte Empfängnis, die Werkzeuge könnten Kastrationsängste bedeuten (Man kann sich vorstellen was passiert wenn der gute Mann landet). Habe ich mir das alles so ausgedacht? Ich lasse es hier mal offen.

K: Wie wichtig ist der Schatten, der auf das weiße Laken fällt?

G: Sehr wichtig! Und er zeigt uns, dass wo viel Licht ist auch immer viel Schatten fällt, und das Licht kommt ›immer von oben‹. Der Lichtverlauf ist insofern wichtig, als dass er dem Betrachter den — von uns verinnerlichten — Eindruck von ›Realität‹ suggeriert.

W: Wie kam es zur Wirkungsgeschichte dieses Bildes?

G: Die Leute waren begeistert und irritiert. Es war etwas absolut Neues, ich habe auch sofort einen Agenten bekommen, als er das Bild gesehen hat. Irgendwie muss ich da einen Hit gelandet haben in der Zeit, das hat die Leute angesprochen.

W: Das wundert dich noch, oder?

G: Ich wundere mich immer noch!

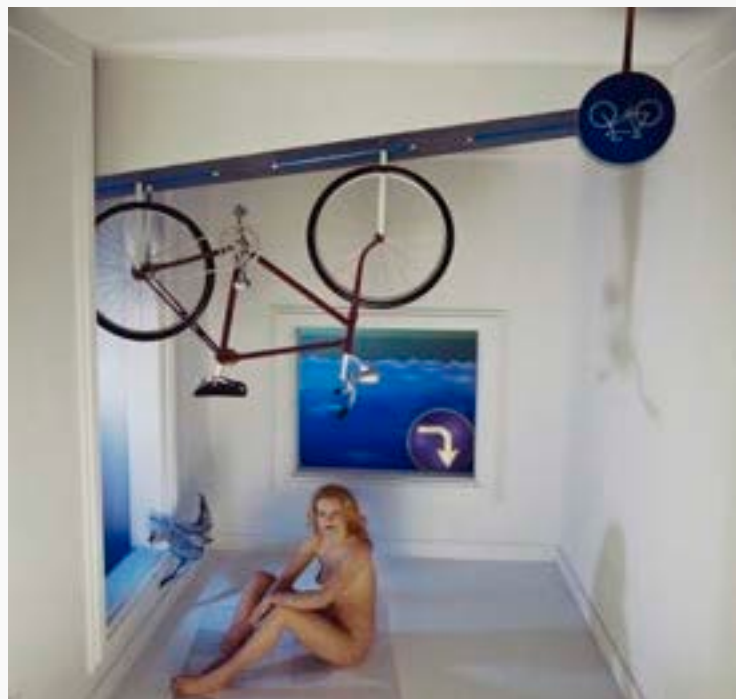
K: Du hast es zu einem Wettbewerb eingereicht, oder?

G: Ich hatte damit und mit ähnlichen Fliegebildern, die ich noch in Mannheim gemacht hatte, sofort einen Agenten in Paris geködert. Dieser Agent nahm mit anderen Agenten und Fotografen an einem Wettbewerb zum besten Fotografen Frankreichs teil — die natürlich alle in Paris ansässig waren. Als absoluter Newcomer (niemand kannte mich zuvor) wurde ich knapp hinter dem Zweiten auf Platz drei gewählt. Die anderen waren ›ältere Hasen‹. Presse, Rundfunk, große Vorstellung im ›Grande Rex‹, dem damals in Paris größten Kino und Veranstaltungssaal, zur Nacht der Fotografie. Danach war ich in die Szene eingeführt und mein Agent brachte mich und mehr entsprechende internationale Aufträge für Werbung und Zeitschriften herein. Ab diesem Zeitpunkt hatte ich gut zu tun. Fortan war ich in Paris der ›Photographe Allemand Fou‹ — der verrückte deutsche Fotograf.

W: Warum hast du das Fliegen irgendwann drangegeben?

G: Ich habe das dann mit diesen fliegenden Leuten noch ein paar Mal gemacht. Dann habe ich auch Frauen hingelegt mit Männern oben drüber, Leute, die die Wände hoch laufen, et cetera. das kam alles immer gut an. Irgendwann habe ich aufgehört. Alles andere waren Varianten, irgendwann hatte ich die alle durch, das war relativ schnell ausgereizt.





Dann bekam ich Anfragen von Agenturen, da sollten Leute an der Decke entlang laufen, das habe ich nicht gemacht, es war mir zu blöd. Irgendwann war es durch, auch konnte man es nun digital montieren. Ich bekam von Freunden Faxen und Briefe geschickt, was ich da für einen Mist gemacht hätte? Das waren dann Epigonen aus allen Herrenländern, die das nachgemacht haben, dann war das für mich gegessen.

K: Der Titel hat sich über die Zeit geändert, warum?

G: Wegen politischer Korrektheit. Der Begriff »Neger« war irgendwann verpönt.

K: Wo ist es veröffentlicht worden?

G: In mehreren internationalen Fotozeitschriften und Fotobüchern, Publikumsmagazinen, im ADC-Jahrbuch, bei mehreren Postkartenverlagen, im Stern ...

K: Der Mensch ist ein wichtiges Element in deinen Arbeiten, seine Rolle hat sich in deinen Bildern über die Zeit gewandelt. Warum?

G: Da will ich jetzt nicht weiter ausholen. Ich denke, ich arbeite so wie es mich gerade treibt. Mit Menschen ist es weitaus schwieriger und aufwändiger zu arbeiten als nur mit Gegenständen oder Landschaften. Mit Menschen muss man manchmal viel reden um sie davon zu überzeugen, dass es gut ist, was man mit ihnen machen möchte. Zur Zeit möchte ich lieber »einfache« Fotos machen. Dabei muss es aber nicht unbedingt bleiben.

Vielen Dank, liebe Kathrin, lieber Wilfried, für dieses Interview.

Kathrin Tillmanns ist Diplom Designerin, Fotografin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fachbereich Design an der Fachhochschule Düsseldorf. Tillmanns hatte zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland, ist Mitglied bei der GIB (Gesellschaft für interdisziplinäre Bildwissenschaft) und GNP (Gesellschaft für Neue Phänomenologie).

Prof. Wildried Korfmacher, Diplom Designer und Diplom Psychologe, unterrichtet visuelle und verbale Kommunikation im Fachbereich Design an der Fachhochschule Düsseldorf. Korfmacher ist Inhaber der Kreativagentur Zeichenverkehr, Mitglied im Art Directors Club Deutschland und lebt in Düsseldorf.

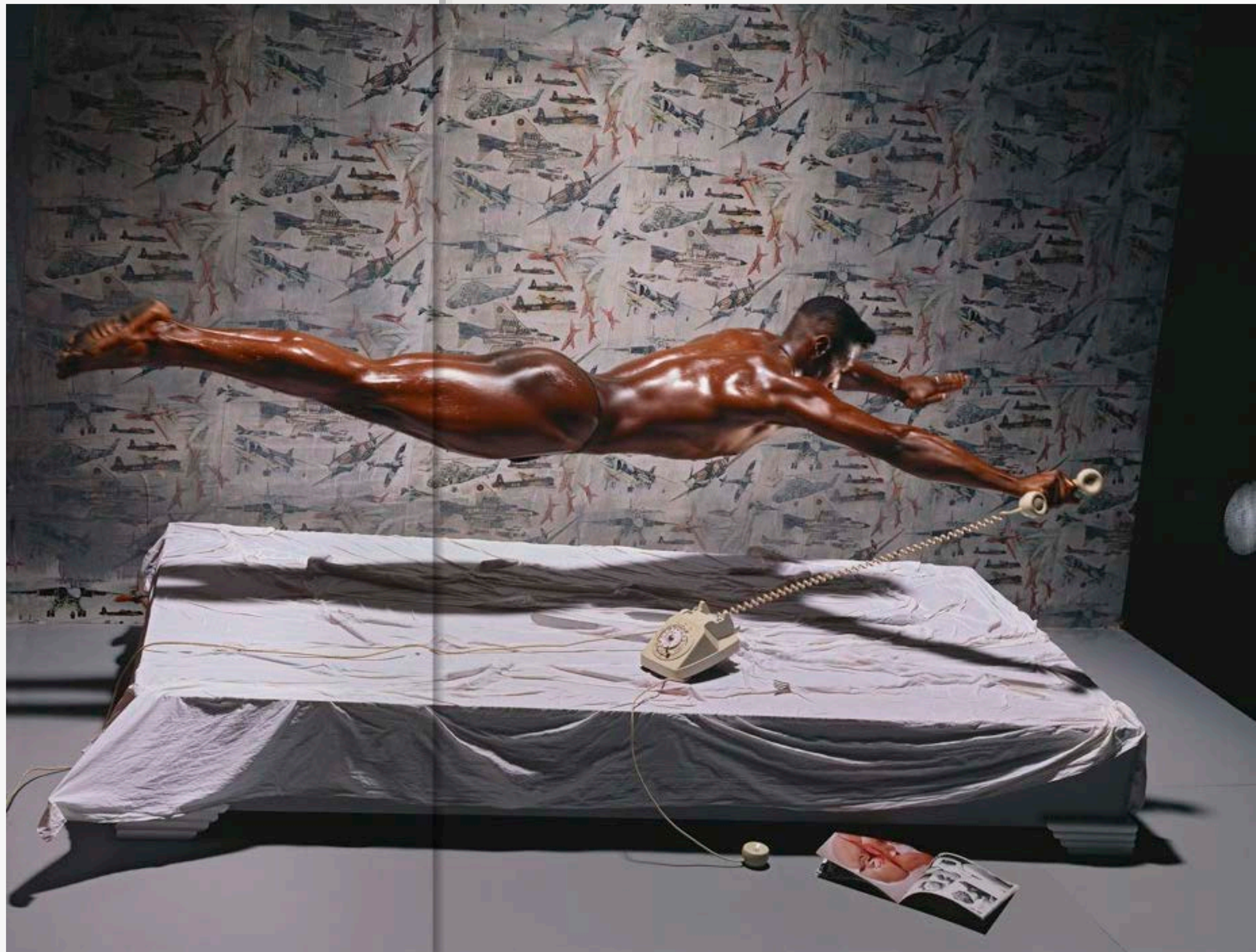
Das Interview wurde während der Vormwald-Abschiedsfeier, nach 13 Jahren Lehrtätigkeit an der FH Düsseldorf, am 27. Juni 2013, geführt.



Uschi an der Decke  
Mannheim, 1975

Fahrradkiste  
Mannheim, 1975





*Der fliegende Schwarze*  
Paris, 1983





Thomas mit Fernseher  
Paris, 1985





Agfa: Stefan der verrückte Schreiner  
Köln, 1988





*Frau springt über J. C. Siral*  
Paris, 1985





Eduard-Indianersohn  
Paris, 1986





*Joëlle oder der Traum der  
Putzfrau*  
Paris, 1886





*Martin mit Erbsen*

Paris, 1983





Der Kodak-Indianer

Paris, 1986





Stern: Geigenspagat  
Hamburg, 1989





Stern: Der fliegende Drummer  
Hamburg, 1989



Stern: Die fliegenden Bläser  
Hamburg, 1989





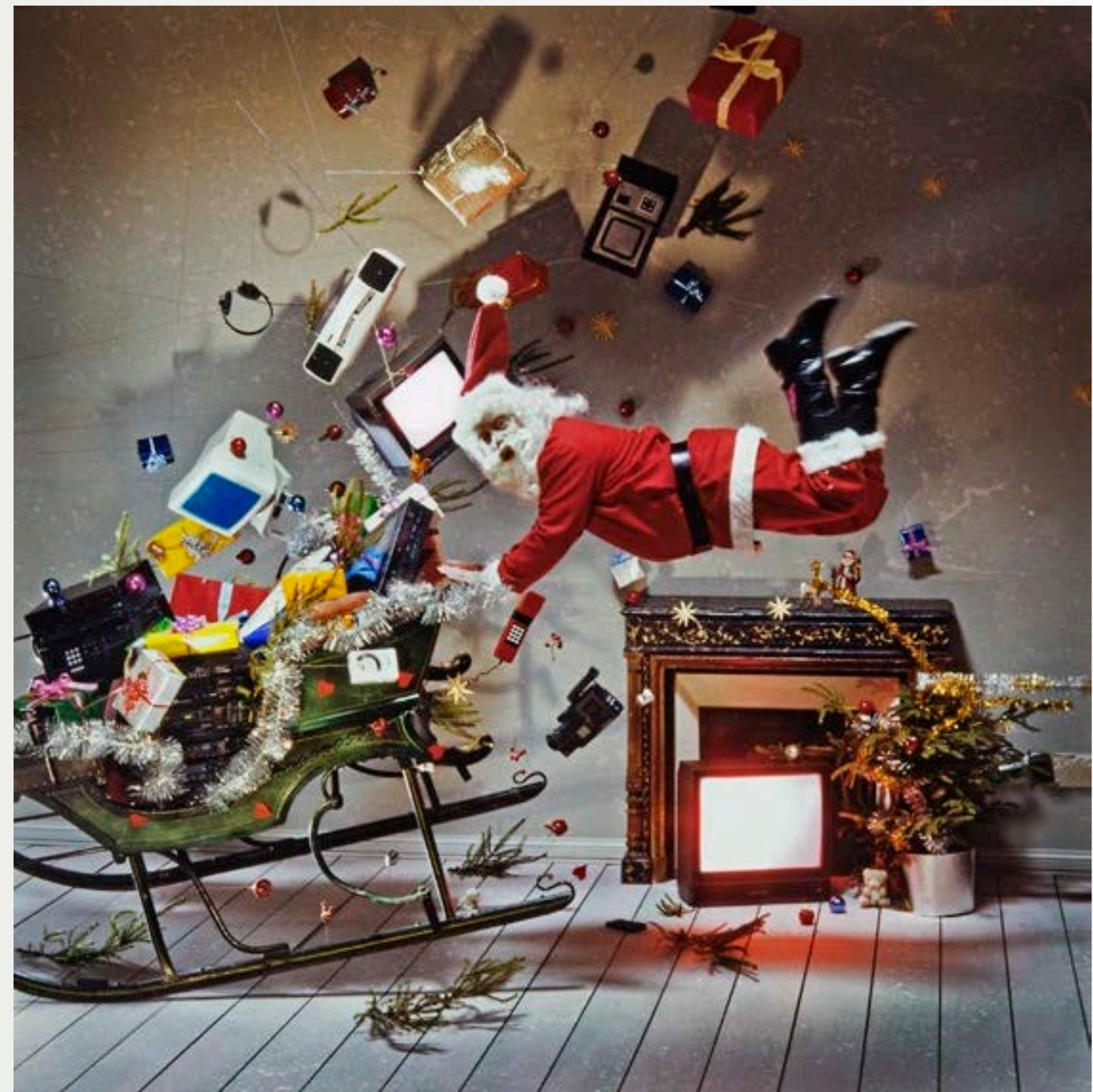
*Mein Hemd für ein Bier-Flug*  
Paris, 1986

*Mein Hemd für ein Bier-Sprung*  
Paris, 1986

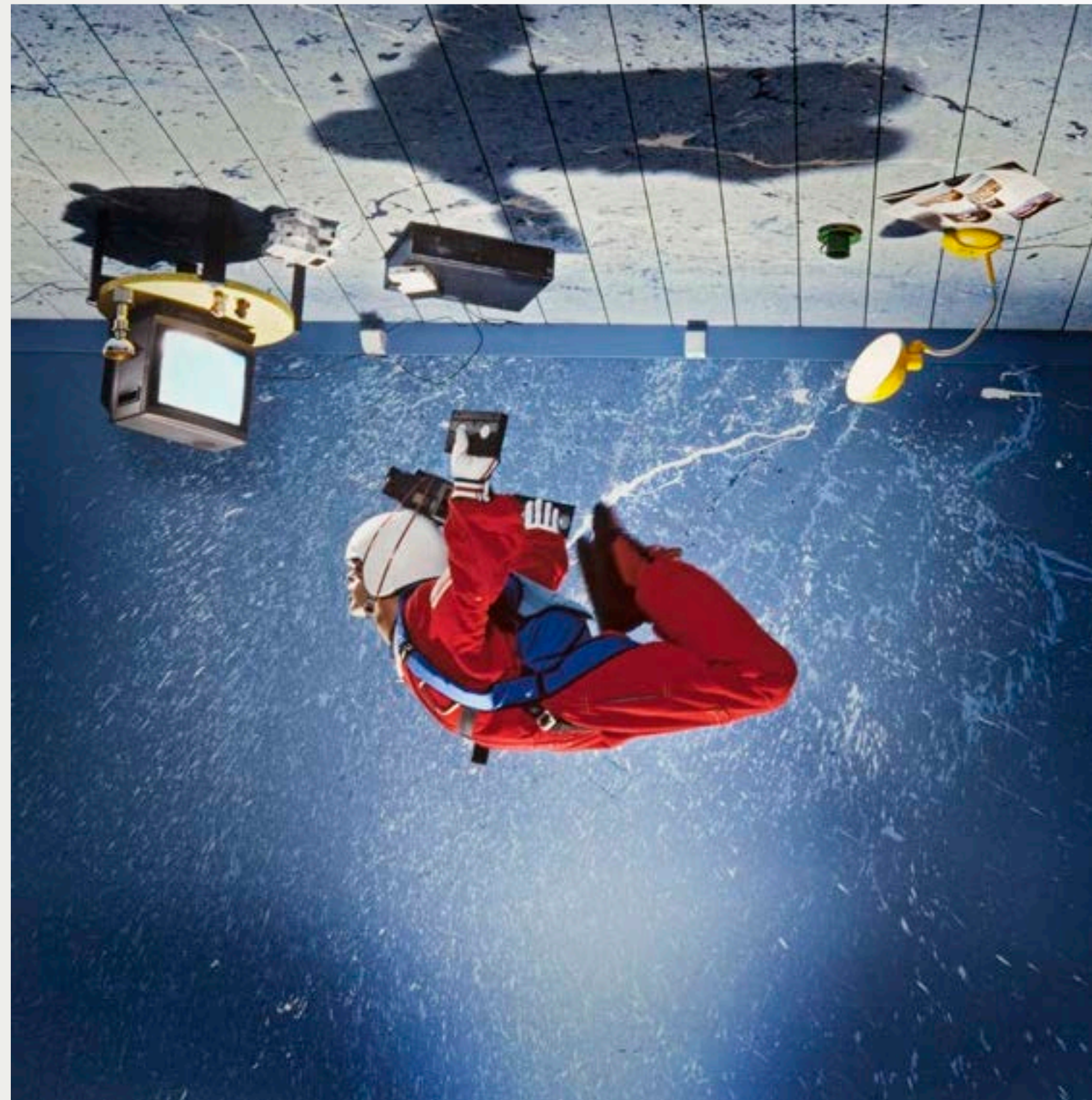












Nasa: Fliegender Pilot  
Paris, 1988

Nasa: Fallschirmspringer  
Paris, 1988



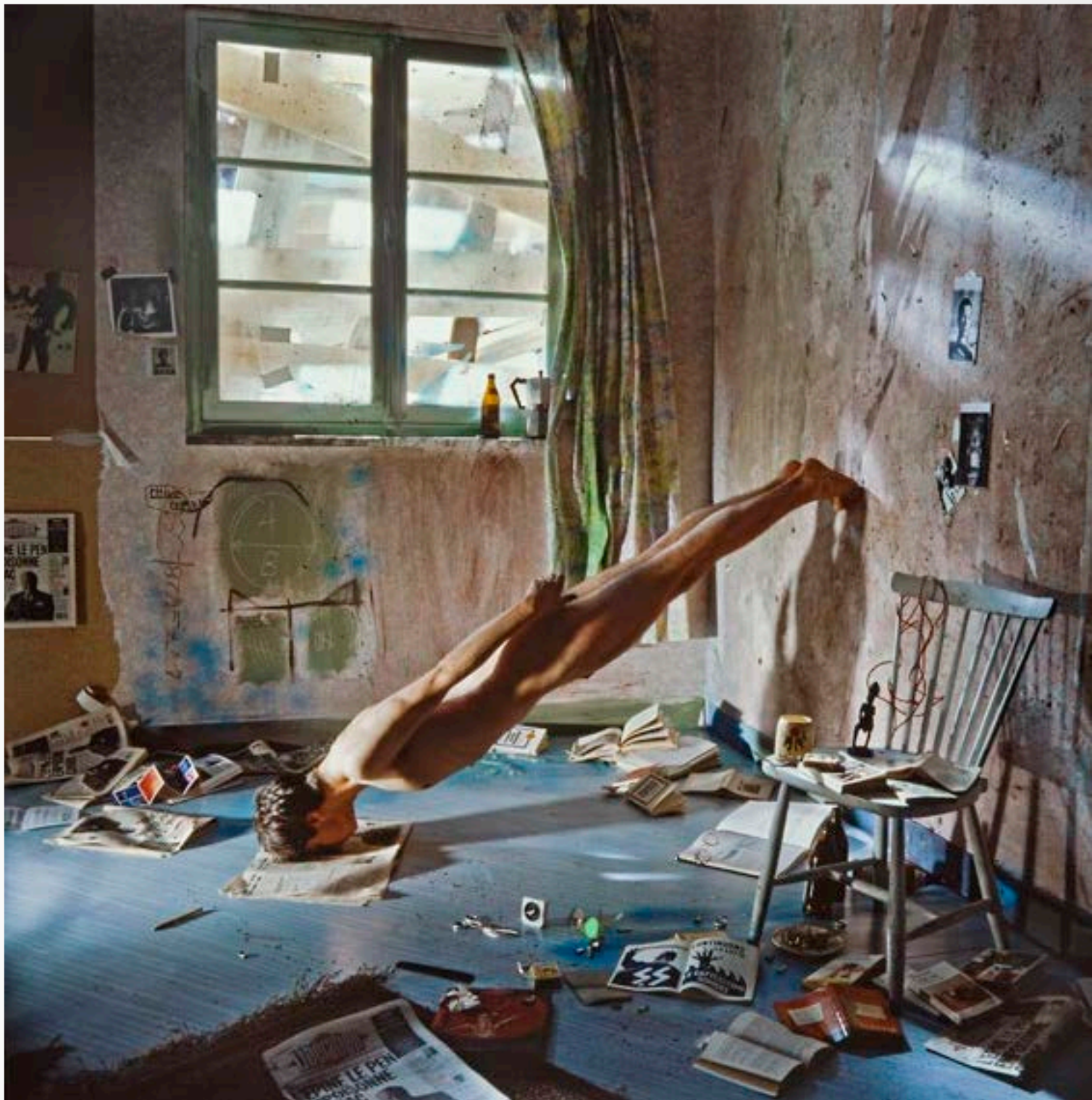


Nasa: *Fernsehzimmer*  
Paris, 1988



Stefan S. — *der verrückte Architekt*  
Paris, 1988





Der Bücherfreund  
Paris, 1987



Thomas, le Book  
Paris, 1988





Agfa: Stefan S.-Fahrradprung  
Köln, 1988

Agfa: Stefan S.-Fahrradspagat  
Köln, 1988



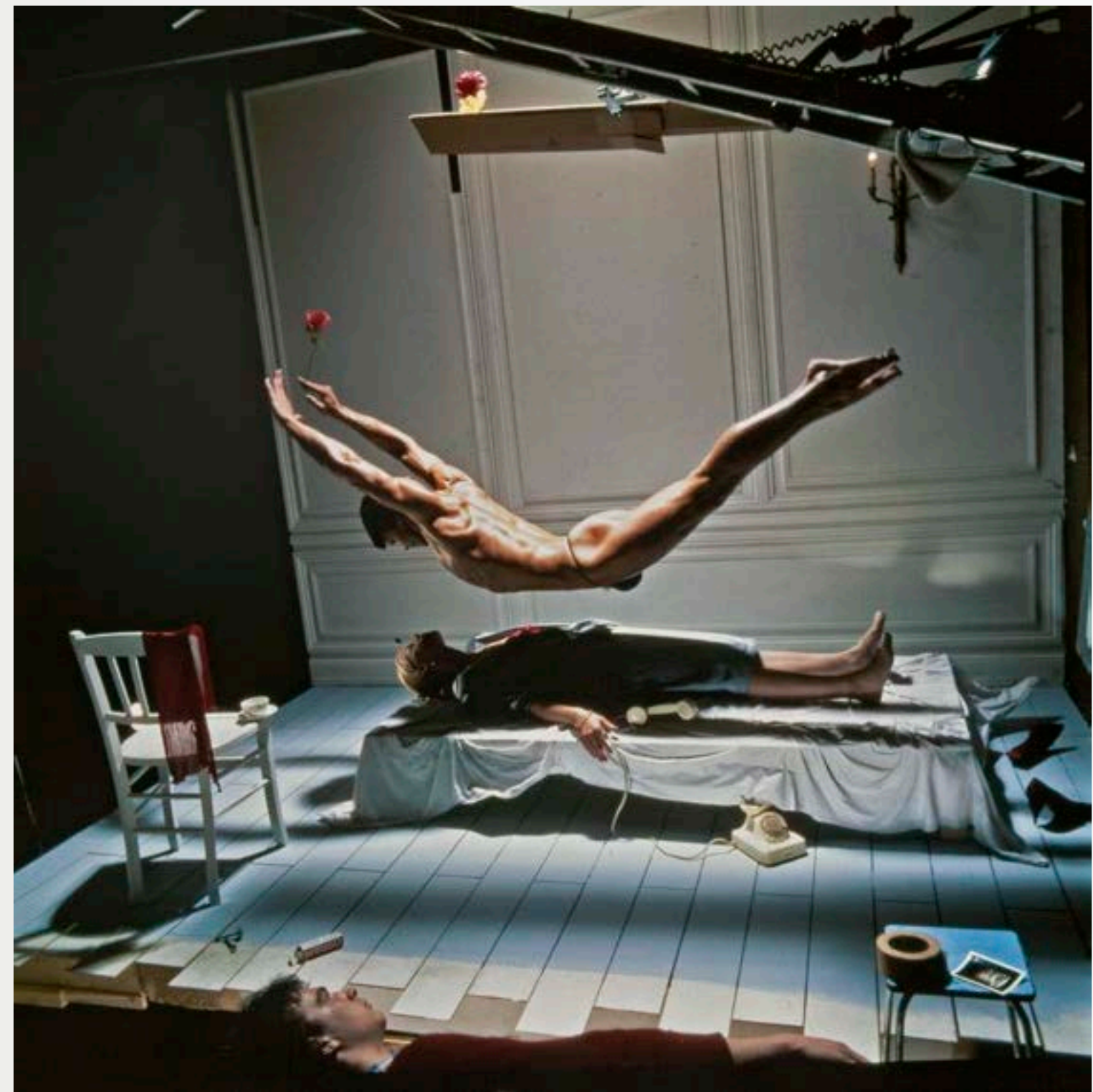


*Spätheimkehrer*  
Paris, 1988



*Rollschuhsprung*, Eduard  
Paris, 1988









Mia-Ballettprun  
Paris, 1988



Jacob mit Wasserproblem  
Paris, 1987



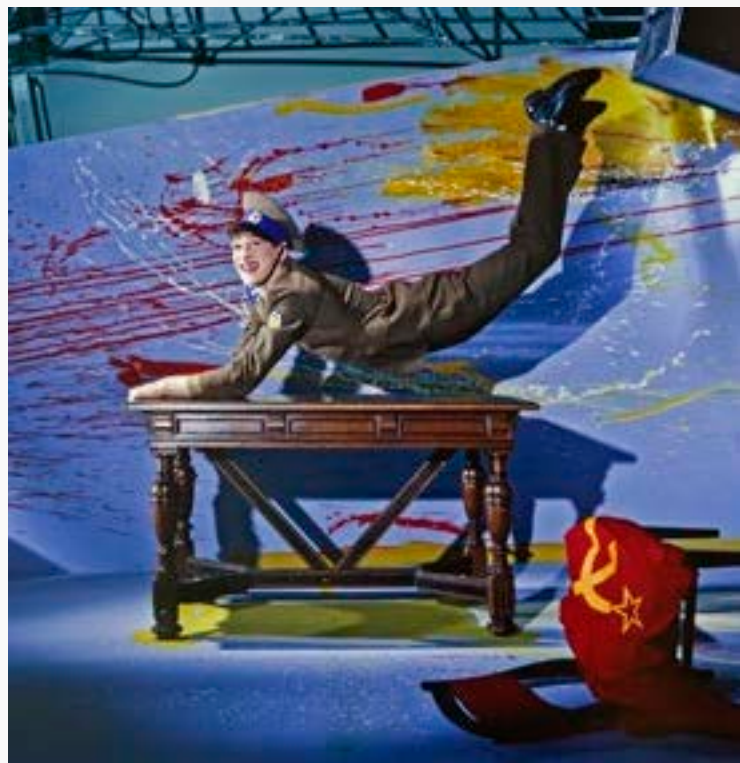


Caroline, Fahrradsprung  
Paris, 1988

Ballettsprung/Splash  
Paris, 1988







*Russensprung*  
Moskau, 1991 (letztes Fliegebild)

*Fliegender Gittarist*  
Hamburg, 1989



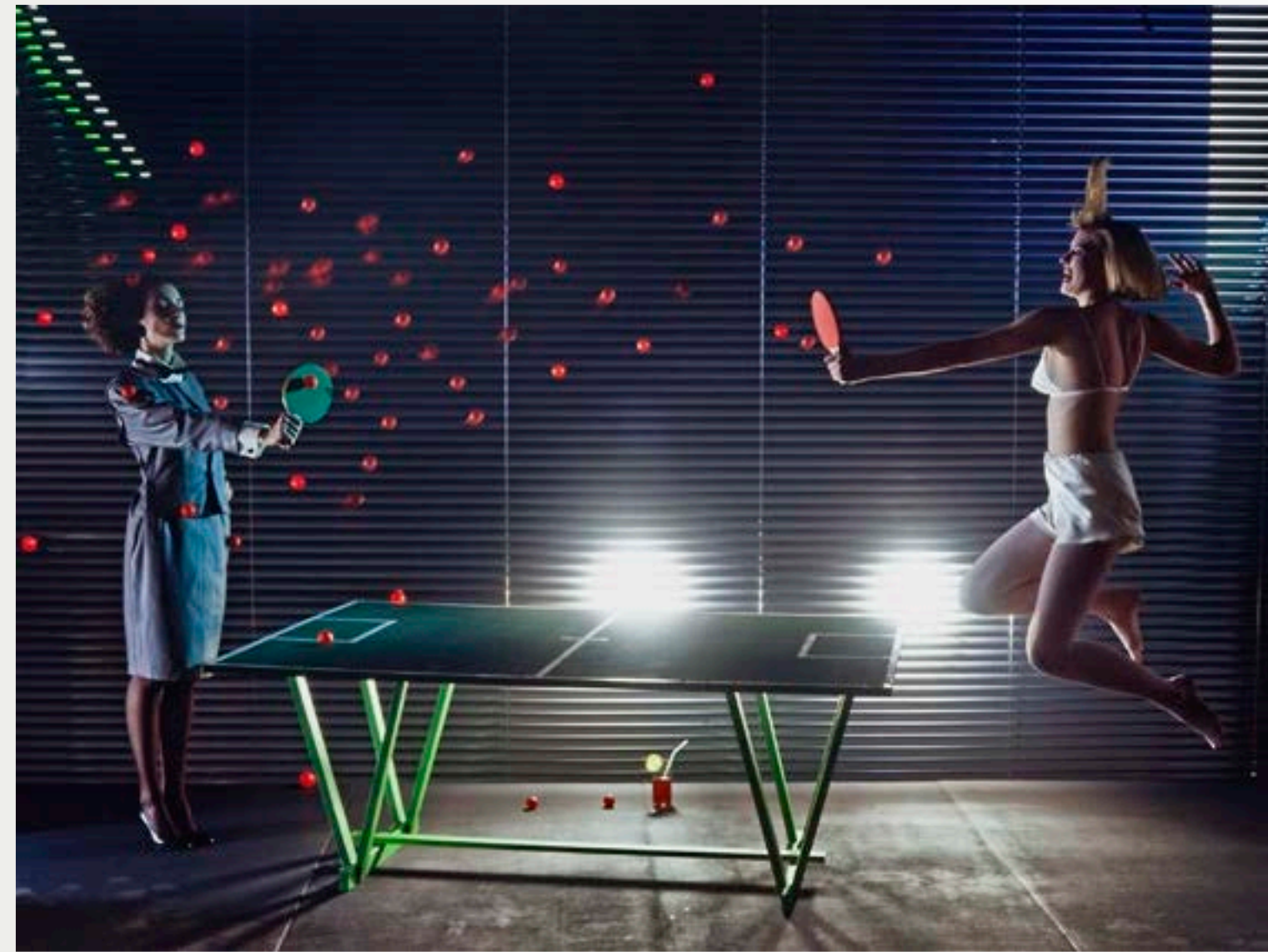


Agfa: Francis Giacobetti und Caroline  
Paris, 1988





*Thomas im Knast*  
Paris, 1988



*Ping-Pong*  
Paris, 1987





Yamaha: Schneepflug  
Paris, 1987

Kawasaki: Lesen  
Paris, 1989





*Kawasaki: Duschen*  
Paris, 1989



*Kawasaki: Igel*  
Paris, 1989





*Kodak: Hemden*  
Paris, 1988



*Hula-Hoop-Sprung*  
Paris, 1987





*Kinderzimmer/Stefan S.*  
Paris, 1997

*Stern: Träume*  
Paris, 1987









Auszug aus ›Photographie  
des 20. Jahrhunderts‹  
(Reinhold Mißelbeck)



*Der fliegende Schwarze*  
Paris, 1983

(...) Vormwald machte sich einen Ruf als Pionier einer inszenierten Werbefotografie, die von surrealen Ideen inspiriert war. Der besondere Reiz der photographischen Umsetzung lag darin, dass physikalisch Unmögliches im Bild real aussah. Man könnte Gerhard Vormwalds photographische Bildwelten als Vorreiter der computergenerierten virtuellen Bildwelten von heute ansehen. Sein fliegender Afrikaner, der jeden betrachter ins grübeln brachte, wie denn so etwas möglich sei, wurde zum Leitbild dieser Entwicklung und als solches weltweit publiziert.

Gerhard Vormwald zeigte sich jedoch mehr und mehr von einer humoristischen Seite, wie sein Photo mit den aufgereihten Herren, die an die Messlatte genommen werden, demonstriert.

In den 90er Jahren löste er sich jedoch von der Herstellung von Scheinwelten und wandte sich einer offensichtlichen Künstlichkeit zu. Entgegen einem Trend, den er selbst losgetreten hatte und der nun mit dem Computer seinen Siegeszug erlebte, begann er sich für Bildarrangements zu interessieren, die eher einer Welt des Arcimboldo entnommen sind. Aus Alltagsdingen, Küchengeräten, Abfällen, Blumen und Lebensmitteln bastelte er Assemblagen, phantastische Arrangements, die offensichtlich nicht sind was sie zu sein vorgeben, sich aber als ironische Statements zu jener skurrilen Welt behaupten. Auch diese Bilder zeugen von Humor und einem offensichtlichen Spaß an überraschenden und

heiteren Bildideen, sind Zeugnisse einer Phantasiewelt, in der jedes utilitaristische Denken abwegig ist (...) 1989 hatte Vormwald ein Atelier auf dem Land eröffnet und widmet sich dort mehr und mehr seinen eigenen Ideen.

Dr. Reinhold Mißelbeck, 1948 – 2001,  
war langjähriger Leiter der Photo-  
graphischen Sammlung und Kurator  
am Museum Ludwig, Köln

Entnommen aus ›Photographie des  
20. Jahrhunderts‹, Museum Ludwig,  
Köln, 1986



›Installationen  
mit Menschen  
und Objekten›



»Lieber Gerhard ... »  
(Wolfgang Behnken)



Der mit dem Feuer spielt ...  
Gerhard, weißt du noch?  
Brief an einen Fotografenfreund.

Lieber Gerhard,

als mich Dein Verleger – unser gemeinsamer Freund Günter Braus – um ein Vorwort zu deinem Buch bat, war meine spontane Reaktion: »Oh Gott, ist es jetzt schon so weit!« Wir zwei angegraute Spontis in einem Buch vereint nach dem Motto: Gerhard, weißt Du noch? Sind wir beide wirklich schon in dem Alter, daß wir uns am eigenen Weihrauch beerauschen müssen? Braus setzt deinen Fotos ein Denkmal, und ich schreibe mit verklärtem Blick ein paar Anekdötchen dazu. Tempi passati Doch die bewahren wir uns lieber später für die langen Abende in der Altenpension »Zu den milden Augen« auf. Wir beide sind, wie viele Mitstreiter unserer Generation, fest vereint im Glauben an den Besitz der ewige Jugend und pflegen mit Hingabe und Erfolg unsere Große-Jungen-Attitüde.

Und so wollen wir es bitteschön noch lange, lange halten. Wir sind zu jung, um unseren Blick wie die beiden idiotischen Alten in der Muppet Show rückwärts zu richten und über vergangene Zeiten zu bramarbasieren. Ich beäuge mißtrauisch, wie unsere Generation an medialen Stammtischem ähnlich der Väter-

ter-Generation mit Hingabe an ihrer Legende strickt. Nur, »wie wir vor Stalingrad lagen« wird jetzt von den dramatischen Ausmalungen des Rausches als Folge des verschämten Konsums eines Haschpfeifchen und von der Weltrevolution, die allzu oft in der »Herrenboutike« auf der Düsseldorfer Kö endete, ersetzt. Also, kein Denkmal, keine Zeit für Legendenden.

Das von Dir vorgelegte Buch hat zum Glück nichts von einer Nabelschau. Es ist die kühle Zwischenbilanz einer erfolgreichen Fotografenvita Eine kurze Verschnaufpause beim lebenslangen Marathon zum guten Bild.

Fotos, die mit spielerischer Leichtigkeit den sorglosen Spagat zwischen Kunst und Kommerz vollziehen. Bilder, die erstaunlich frisch und zeitlos sind, und die von einer Zeit Zeugnis geben, in der Du ohne Photoshop die Grenzen der Fotografie immer wieder aufs Neue sprengtest und deiner Phantasie die Sporen gabst. Bilder, die im Kopf entstanden und die vom Bauch veredelt wurden. Bilder als Ausweis für Talent und Begabung, die aus einem Knipser einen Fotografen machen. Bilder, die bei mir Erinnerungen an eine aufregende Phase meiner Karriere und an eine der fruchtbarsten Zusammenarbeit zwischen Fotograf und Art Director wachrufen. Du warst Teil eines (meines?) Systems, welches das al-

Selbstbildnis  
als Feuerspucker  
Mannheim, 1982  
(Fotografie von Uli Dinger)



»Selbstredend, dass wir jede Menge Spaß dabei hatten. Denn wir beide wissen, einem verkniffenen Arsch entfleucht kein fröhlicher Furz«



leinige Ziel verfolgte, den Leser zu überraschen, mit aufregenden Fotos seine Sinne zu kitzeln und Seele zu berühren.

Selbstredend, daß wir jede Menge Spass dabei hatten. Denn wir beide wissen — einem verkniffenen Arsch entfleucht kein fröhlicher Furz. Doch dazu später.

Weiß Du noch? Ich erinnere mich genau, wie Du 1975 im Sturmschritt unser Büro erobert hast. Wir, meine Kollegen und ich — als »whizz-kids« der Redaktion unter kritischer Betrachtung der lieben Kollegen — hatten die Aufgabe, uns zu allen möglichen Themen Bilder einfallen zu lassen. Bilder, die originell sein-, einen komplexen Inhalt präzise auf den Punkt bringen und die gleichzeitig verkaufen sollten. Was oft der Quadratur des Kreises glich. Zur Realisierung unserer Kopfgeburten waren wir ständig auf der Suche nach kreativen Fotografen, die unsere Skizzen in starke Bilder umsetzten, damit sie nicht wie blutleere Produkte berühmter Geistesarbeit ausschauen. Wir beide wissen, daß ein »gebautetes« Bild erst dann ein gutes Bild wird, wenn man ihm die Mühe und Qual beim »Bauen« nicht anmerkt.

Da stand nun eine große Frohnatur vor uns, auf rundgelaufenen Cowboystiefeln, in abgewetzten Jeans und schaute aus 1,96 m Höhe mit hellen Augen und gewinnendem Lächeln auf uns herab. Ein geborener Menschenfän-



ger der uns in unnachahmlichen Mannheimer Singsang seine Mappe verkaufte. Das Übliche Gedeck der Fotostudenten: statt Rentner auf der Bank elegische Studien von italienischen Friedhöfen. Leider nicht sehr hilfreich bei der Lösung unserer Titelprobleme. Wären da nicht Bilder gewesen, wie jenes von der älteren Dame, gehüllt im Persianerpelz, die ihre geliebten Pudel — gleichfalls im Look der Persianerschafe (oder war ihr Mantel aus Pudelfell?) Männchen machen liess, oder der Betrunkene in Dublin, der ungeniert auf der Strasse seinem übergroßen Harnrang nachgab, oder die idiotischen, bemüht komischen Papagallos, die am Strand von Sizilien für den Fotografen Männchen machten. Bilder, die etwas von deinem abgründigen Humor und Sinn für das Absurde erahnen liessen. Eine ideale Voraussetzung für gute Titelbilder. Dies geschah zu einer Zeit, da Chefredakteure noch Chefredakteure waren. Risiken wußte man einzuschätzen und zu tragen. Ich sprach kurz mit Rolf Gillhausen über die Idee einer Zusammenarbeit mit dir. Der sagte: »Jong, laß machen«. Du zogst glücklich mit einem Satz Skizzen von dannen und fotografiertest deinen ersten Titel für den »Stern«: ein deutsches Paar, vereint im Ehebett, zwischen sich selig ruhend ihr geliebtes Baby — der Mercedes — Benz. Ich glaube, die »bösen« Iraner hatten ein dickes Aktienpaket dieser Perle der deutschen Industrie gekauft, und wir meinten, das Thema so umsetzen zu müssen. Ein Spiel mit den Vorurteilen und Emotionen: »Aktienkauf als Kinderraub«. Dies war sicherlich nicht unsere stärkste Leistung, aber der Beginn einer ungewöhnlich erfolgreichen und vertrauensvollen Zusammenarbeit zwischen Fotograf und Art-Director. Der Versuch, ein knochentrockenes Wirtschaftsthema emotional und witzig zu verkaufen.

Deine zweite Titelproduktion war dann ein großer Erfolg und der Durchbruch für Dich, der die Branche aufhorchen ließ. Zwei, selbstverständlich attraktive und nackte Menschen unterschiedlichen Geschlechts, die ein über-

großes aus Abfallholz zusammen genageltes Herz, geschultert hatten. Und mit dieser Last auf dem Buckel einfach nicht zueinander finden konnten. Der Titel »Die Last mit der Liebe« brachte das Thema auf den Punkt. Mehr kann man von einem Titelbild nicht erwarten.

Es folgte Titelbild auf Titelbild. Dein Name wurde gleichsam zum Synonym für gute Stern-Titelbilder. Bald reichten Dir die Titelblätter nicht mehr. Du fotografiertest alles, was sich der herkömmlichen Linse verweigerte: Aufmacher, Fotostrecken. Es begann die Phase der fliegenden Menschen in deinen Bildern. Du entdecktest den Reiz des Feuers für deine Fotos. Viele Liter guten spanischen Benzins hast Du als Feuerschlucker in den blauen Himmel Formenteras gespuckt.

Weißt Du noch, wie wir mit einem Lastwagen voller Requisiten, den schönsten Töchtern Deutschlands im Gepäck und ohne besonderes Fotokonzept die Strände Formenteras heimsuchten und in diesem einmaligen Freilichtstudio wie im Rausch Bilder produzierten. Den Touristen als willkommene Abwechslung von ihrem öden Strandalltag, den Chefredakteuren und Verlagsmanagern zur Freude, weil wir viele, viele schöne Bilder mitbrachten, die viele, viele Deutschmärker generierten und in der Auflagenstatistik für frohe Miene sorgten.

Klar, daß dein Bienenfleiß auch Neider auf den Plan rief und die Begehrlichkeit der Konkurrenz erweckte. Doch Du bliebst uns treu. Wir mußten manch herbe Kritik einstecken, wenn wir mal wieder die Grenzen des angeblich guten Geschmacks überschritten hatten. Damals lachten wir darüber. Fast zwanzig Jahre später wurde bitterer Ernst daraus, als eine verbiesterte Frauenbeauftragte einer eher liberalen Landesregierung mit sozialdemokratischem, plattfüßigem Eifer Deine Berufung zum Professor vereitelte. Mit der Begründung, daß Du doch der Schöpfer all des sexistischen Schweinkram auf den Stern-

Alte Frau im Hundepelz  
Mannheim, 1970

Besoffener Typ pinkelt  
Dublin, 1974





»Da stand nun eine Frohnatur vor uns, auf rundgelaufenen Cowboystiefeln, in abgewetzten Jeans und schaute aus 1,96 Meter Höhe mit hellen Augen und gewinnendem Lächeln auf uns herab«

Titelbildern wärest und damit kein gutes Vorbild für die Jugend. Die Dame verschwand in der politischen Versenkung, und Du bist später trotzdem Professor geworden. Und das ist gut so. Ich war immer davon überzeugt, daß Du einen hervorragenden Lehrer abgeben wirst. Weil Du junge Menschen begeistern kannst, und sie mit Deinem Vorbild zu Höchstleistung antreibst. Bei unseren Produktionen hattest Du immer eine Schar von Jüngern um Dich versammelt, vornehmlich hübsche, junge Frauen, die sehr oft für nicht viel mehr als Gotteslohn aber mit Feuereifer und Hingabe für unsere Ideen arbeiteten.

Kraft nochmals das Teleobjektiv vor die Augen bekommen, werden wir uns wie die kleinen jungen lachend im Sand wälzen und an unsere besten Mitarbeiter denken. An deinen Manager Thomas Petri und an meinen ehemaligen Stern-Kollegen Franz Epping, dem wir so viele schöne Ideen verdanken.

Gerhard, weißt Du noch?

Wir schütteten Dich mit Arbeit zu. Es war phänomenal: je höher wir unsere Anforderung an Deine Kreativität, Flexibilität und dein Organisationstalent schraubten, um so fröhlicher erledigtest Du die Aufträge. Wie ein gut geschmiertes Laufwerk: Zuverlässig, präzise. Professionell, just in time — ohne die sonst üblichen Rangordnungskämpfe zwischen Fotograf und Art Direktor. Anruf aus Hamburg: »Gerd, was hältst Du von der Idee, als Aufmacher für ein Computerjournal, einen Steinzeitmenschen in seiner Höhle vor seinen PC zu fotografieren, wie er sich Marilyn Monroe auf den Bildschirm zaubert?« »Wolfgang, laß mich darüber nachdenken« Eine Stunde später: »Find ich gut. Aber lass uns das Bild soundso machen. Wann brauchst Du die Dias?« »Ehrlich gesagt, übermorgen« »Das ist verdammt knapp« »ich weiß, Gerhard.« Pause. »Lass mich mal schauen, wir schaffen das schon« Zwei Tage später der Anruf von Dir: »Ich hab's, es ist — glaube ich — ganz gut geworden« Dem war meistens nichts hinzuzufügen. Du warst eine sichere Bank für uns.

Wolfgang Behnken prägte als Art-Director und Mitglied der Chefredaktion 30 Jahre lang die Optik des Stern — wie auch später die von Max als Mitherausgeber und Art Director.

Dieser Text wurde entnommen aus dem Buch »Vormwald«, Edition Braus, Heidelberg, 1991. Anlässlich der Ausstellung »Gerhard Vormwald, Arbeiten mit Fotografie von 1968 — 2001«, Mannheimer Kunsthalle.

Lieber Gerhard, eines fernen Tages sitzen wir nochmals an dem Strand von Formentera. Die Enkelinnen der damals schönsten Töchter Deutschlands paradien im Stechschritt an uns vorbei, Du illuminiertest mit deinem Feuer den Himmel, und wenn wir mit letzter



Stern: Titelfotografien (Auswahl) Mannheim, Paris 1975 — 1991









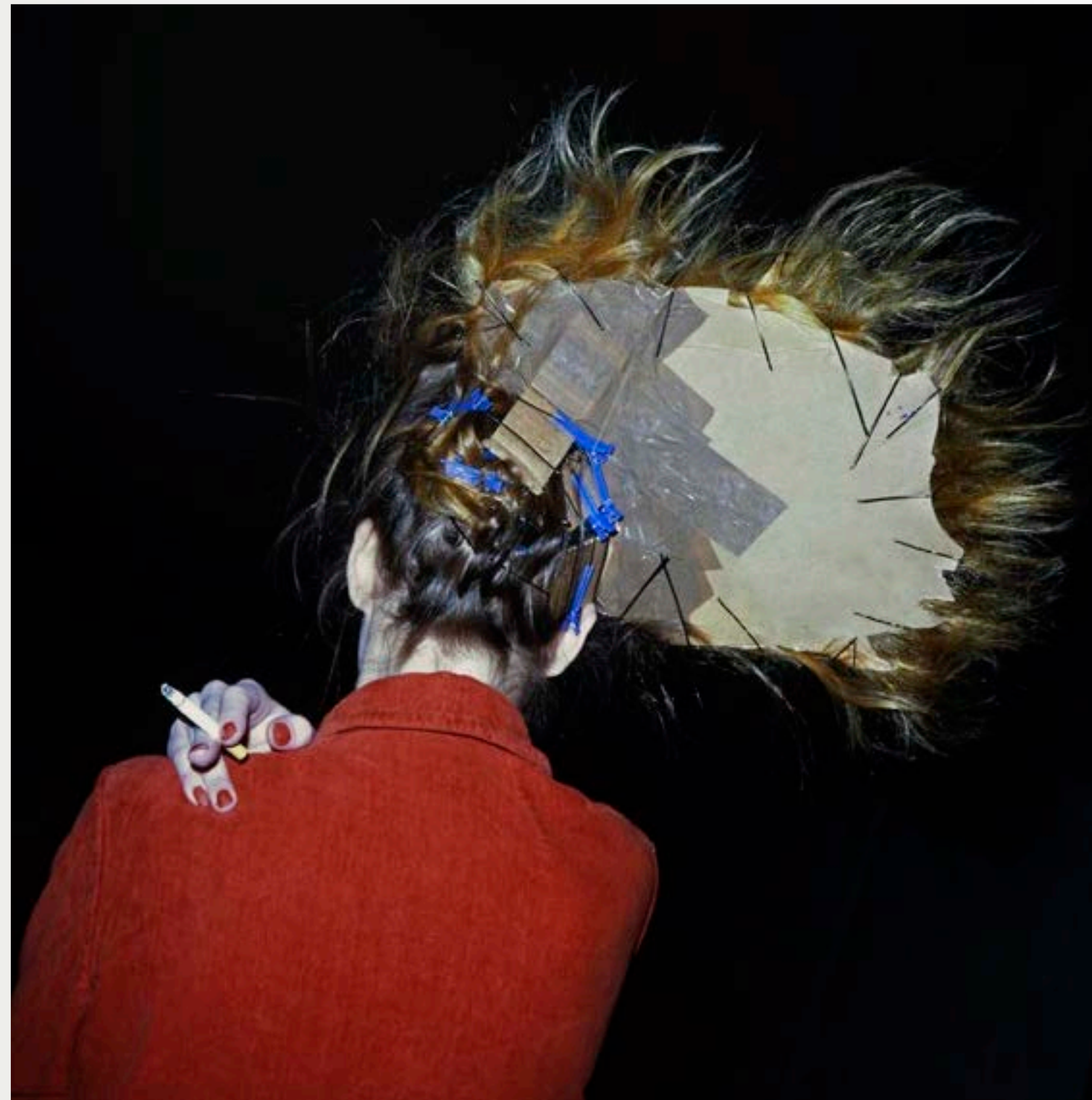
*Stern: Steinzeitpunk*  
Fontainebleau, 1987

*Stern: Hand aus der Kamera*  
Paris, 1984



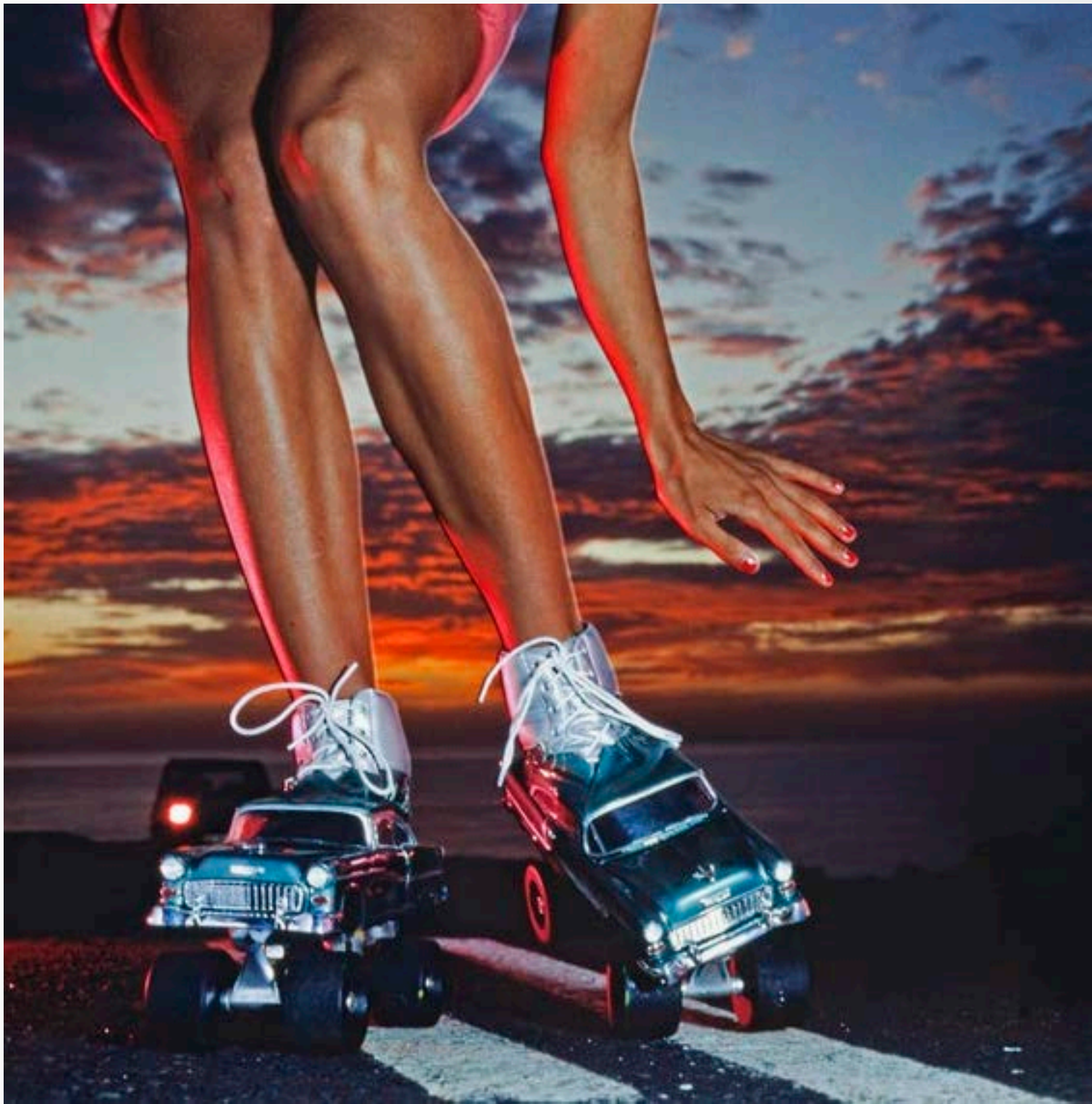


*Stern: Angst*  
Paris, 1984



*Kartonfrisur*  
Paris, 1985



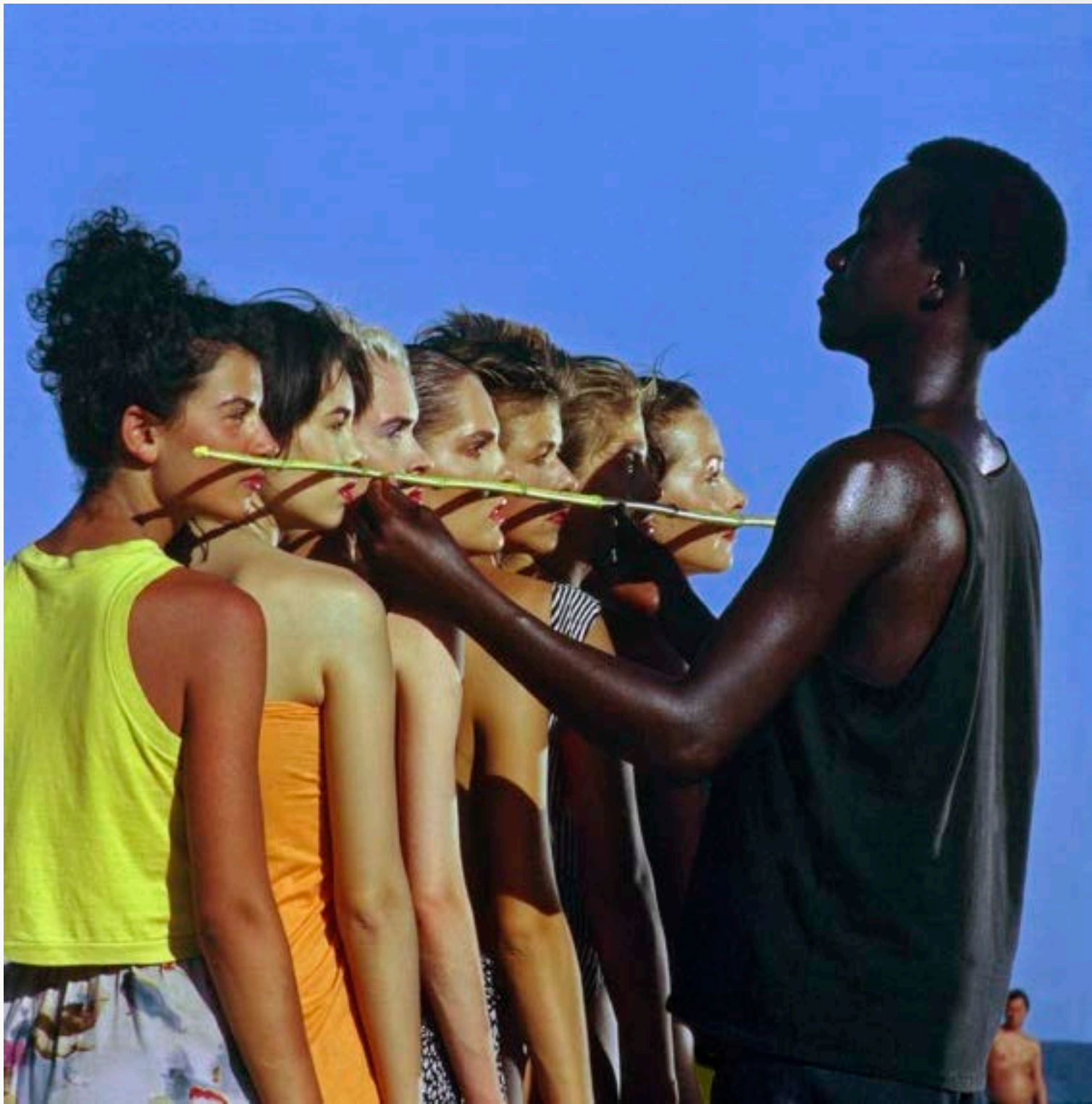


*Stern: Auto Rollschuhe*  
Lanzarote, 1987



*Einen Besen fressen*  
Paris, 1987





*Stern: Naselinie*  
Kenia, 1989



*Stern: Thomas mit Messlatte*  
Hamburg, 1984



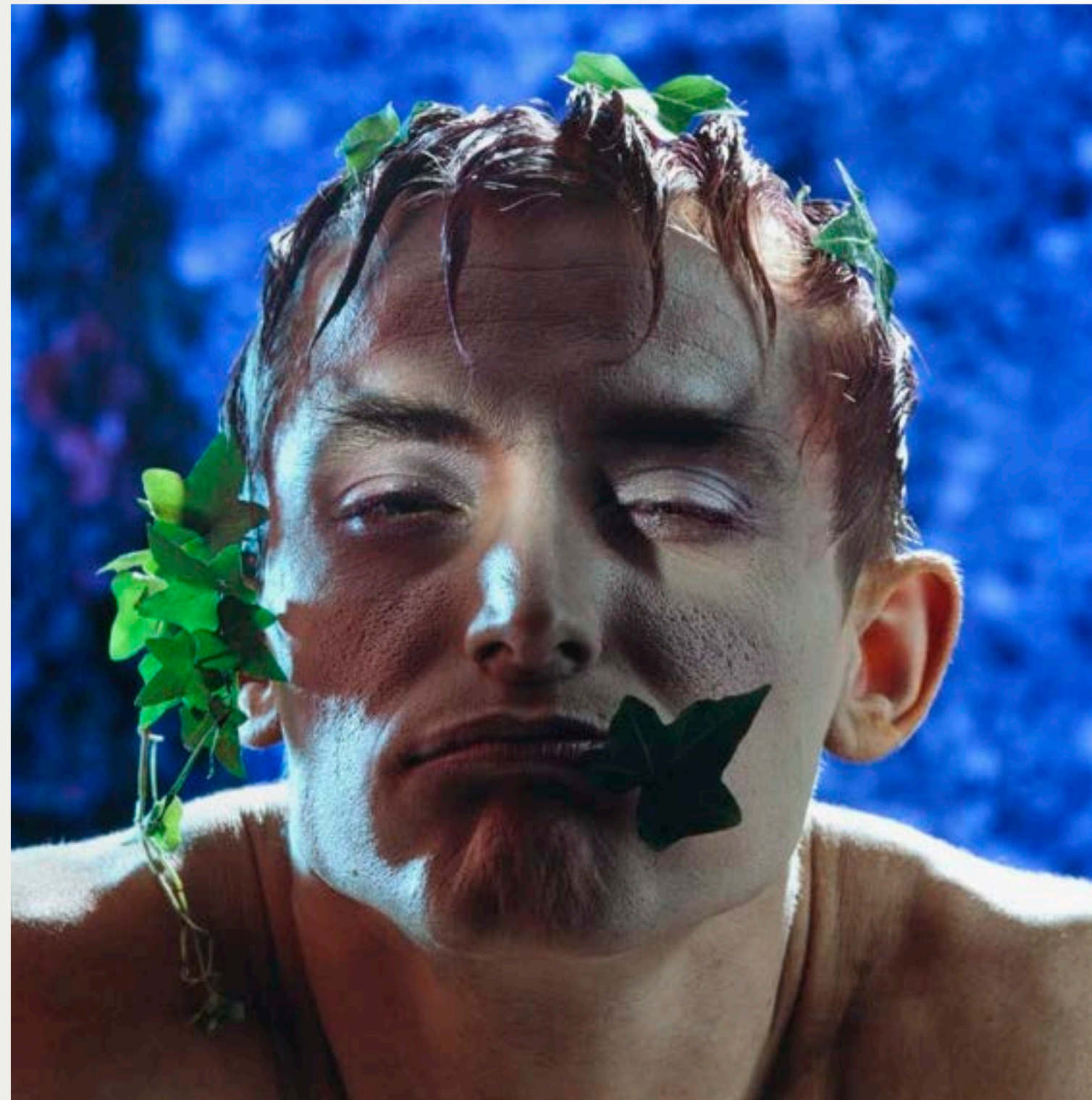
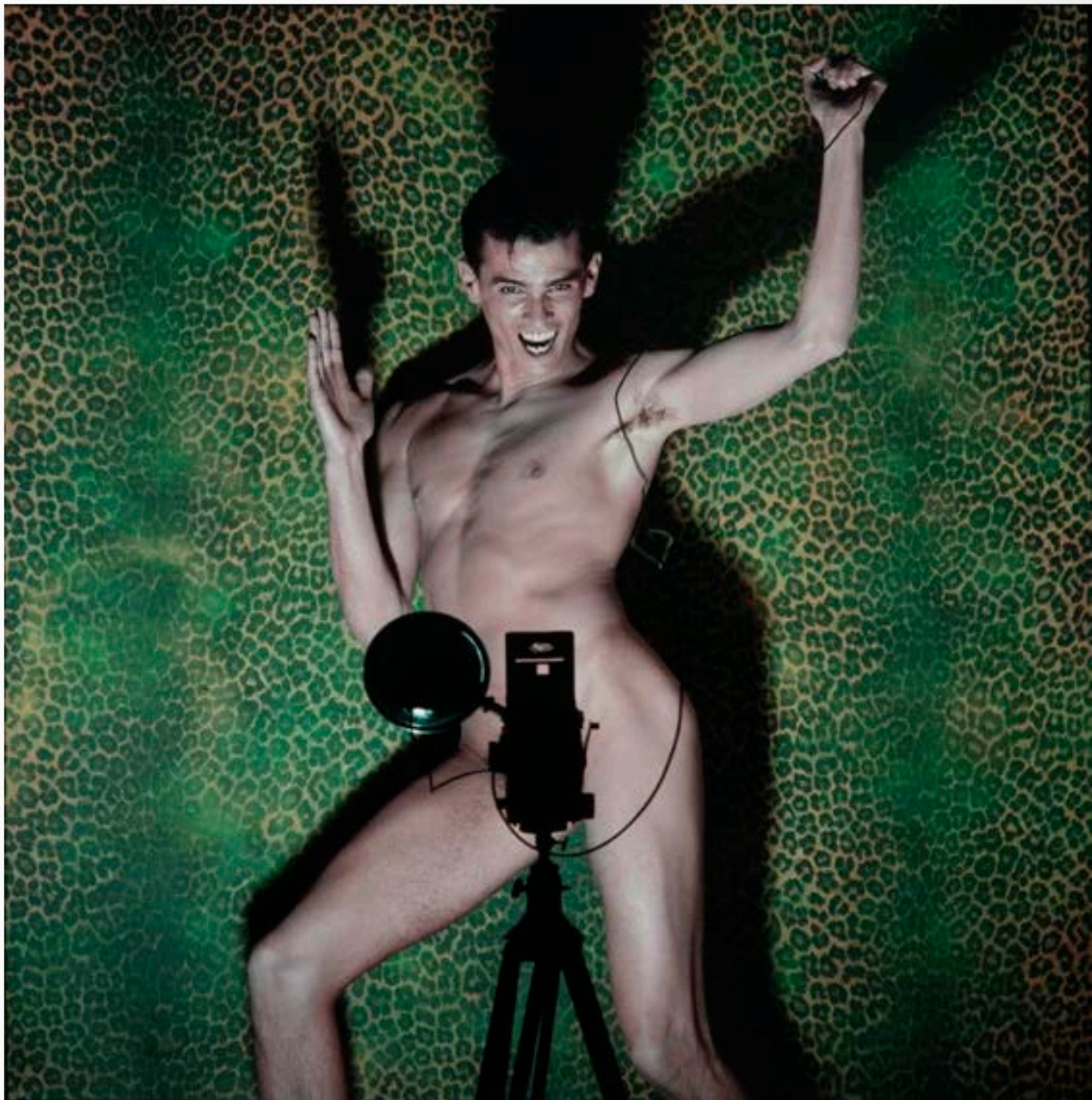


*Stern: Spaghettifrisur*  
Paris, 1985



*Stern: Drahtauflöserfrisur*  
Paris, 1985





*Stern: Kamera-Männerakt*  
Paris 1988

*Agfa., Stefan S.*  
Köln, 1988





Uschi W.  
Mannheim, 1978



Bonsaibalkon, mit Samy und Modell  
Paris, 1986





*Akt mit Schlangenfrisur*  
Paris, 1986



*Wasserspiele, Brigitta und Bimbi*  
Formentera, 1984





*Stern: Fotografie*  
Paris, 1986

*Lui: Regensonnenschirm-Blitz*  
Paris, 1987







*Stern: Marianne*  
Paris, 1986

*Lui: Pinselstrich*  
Paris, 1985







*Stern: Volkszählung*  
Köln, 1987

*Stern: Die Last mit der Lust/Holzherz*  
Mannheim, 1981





*Wohnen*  
Mannheim, 1981

*Stern: Endlich Urlaub*  
Formentera, 1982





Zoom: *Zuneigung*  
Paris, 1985

Zoom: *Thomas und Jack*  
Paris, 1985





*Kenzo-Schattenlicht 1 und 2*  
Paris, 1987









*Stern: Mode-Ohrringe*  
Paris, 1984



*Stern: Mode-Broschen*  
Paris, 1984





*Blind Date-Funken*  
Paris, 1986



*Crissie, Sonnenbrillenmörderin*  
Mannheim, 1974









*Psychologe und Künstler*  
Paris, 1990

*Emily und Freundin*  
Paris, 1990





*Six Visages d'une Femme/Hausfrau*  
Paris, 1988



*Six Visages d'une Femme/Lolita*  
Paris, 1988



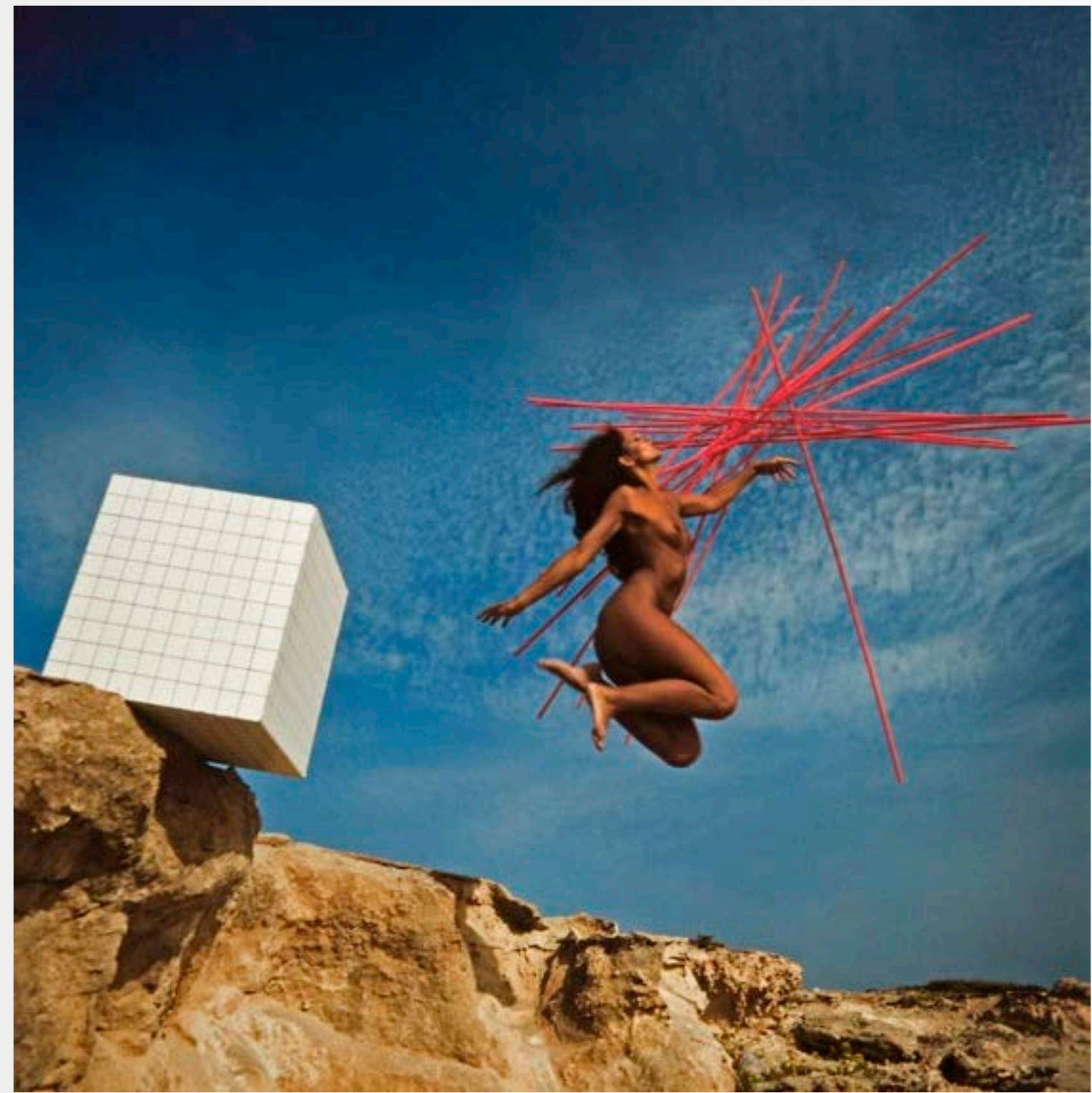


*Maren/Akt*  
Paris, 1988









*Kampf gegen Zwölf*  
Lanzarote, 1985

*Geometrie/Würfel, Linien*  
Formentera, 1982





*Gerretet!*  
Formentera, 1982



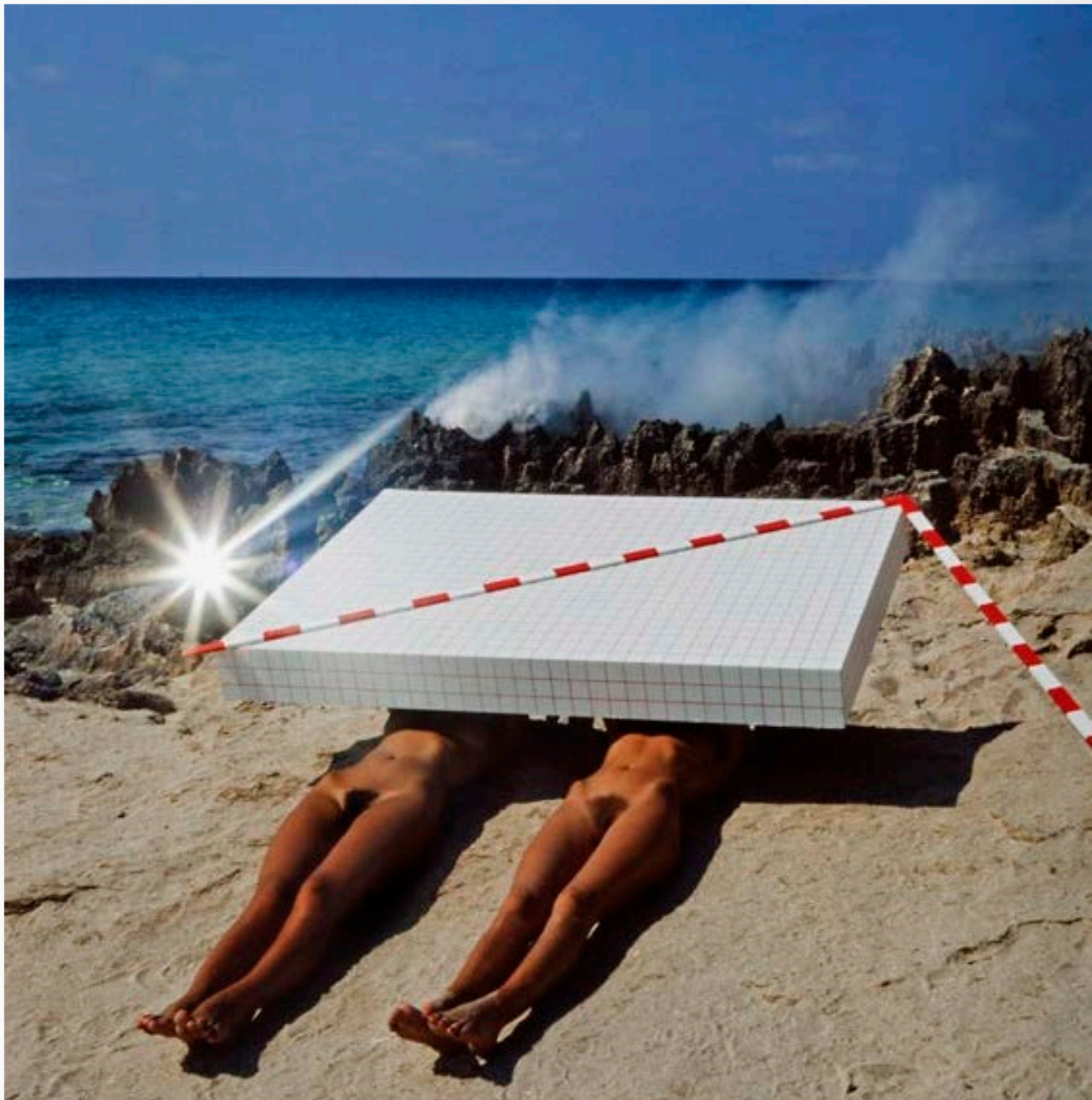
*Rosenkrieg*  
Nizza, 1984



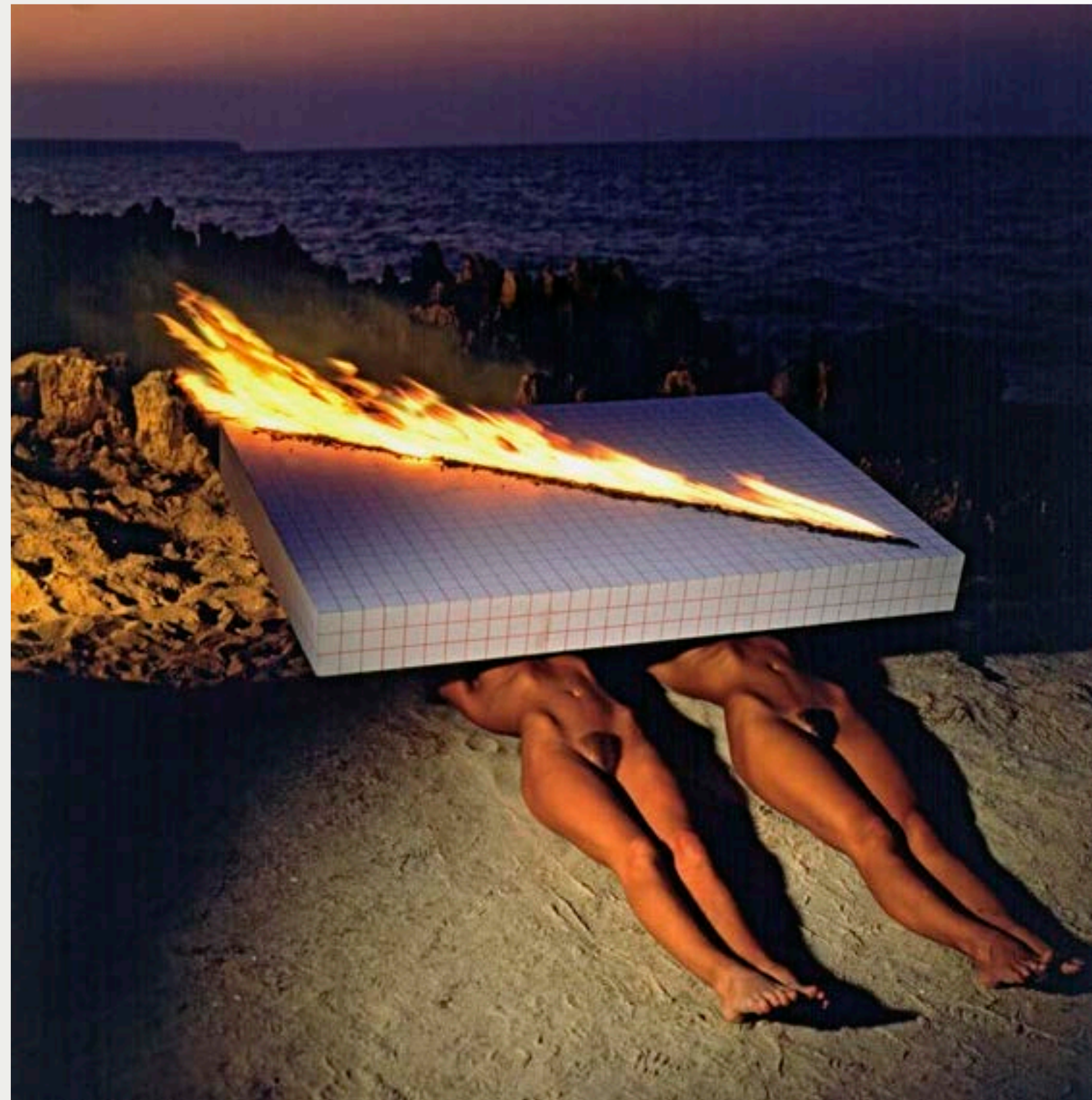


*Strandläuferin mit Kubus und Messlatten*  
Formentera, 1982





*Deckung/Tag*  
Formentera, 1982



*Deckung/Nacht*  
Formentera, 1982



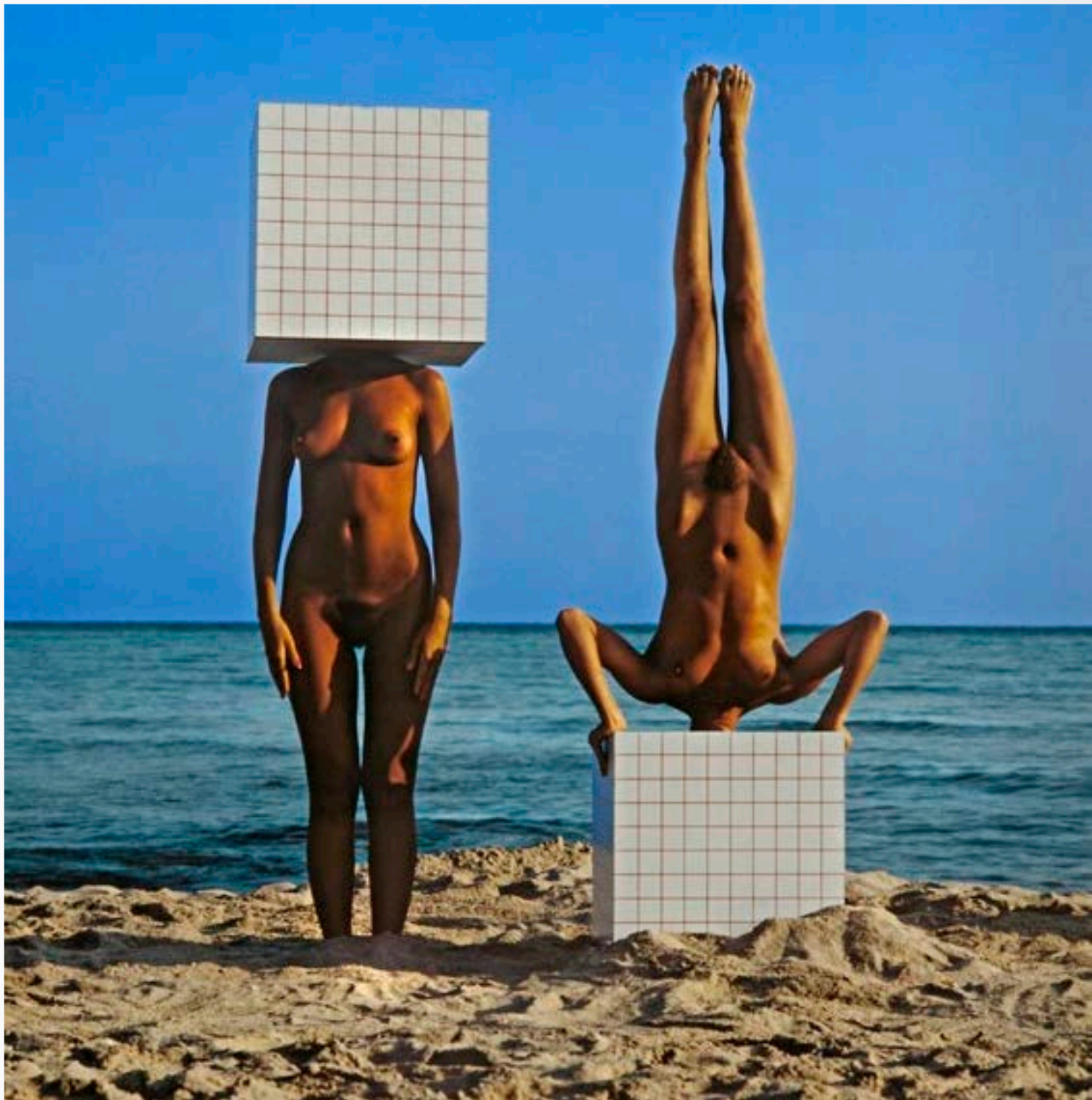


*Geometrie/Dreieck*  
Formentera, 1982



*Meeresspiegel*  
Formentera, 1982



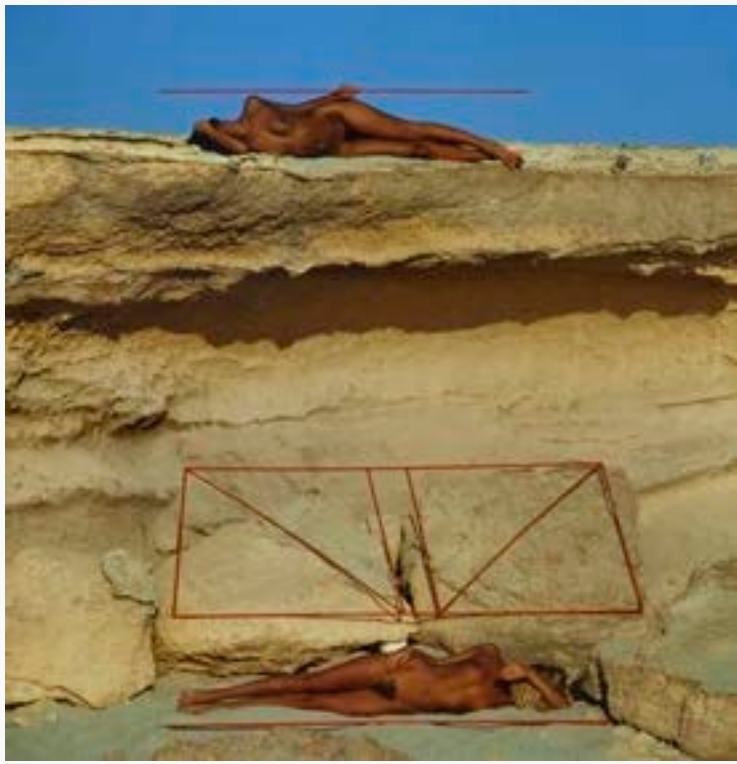


Strandfiguren  
Formentera, 1982



Kopflos  
Formentera, 1982





*Liegende/Felsen*  
Formentera, 1982

*Feuerrad*  
Lanzarote, 1985





*Schlangengrube*  
Lanzarote, 1985

*Vor der Höhle*  
Lanzarote, 1985





*Hitzköpfe*  
Formentera, 1984

*Mickymaus im Meer*  
Formentera, 1982





*Mickymaus auf Felsen*  
Formentera, 1982



*Mickymausspiegel*  
Formentera, 1982





*Stern: Rasender Stillstand*  
Lanzarote, 1985

*Stern: Urlaub/Pool/Sonnenbrille*  
Lanzarote, 1985





Marilyn  
Paris, 1985

Stern: Beauty  
Lanzarote, 1985





Philip und Anette  
Paris, 1985



Stern: Video  
Mannheim, 1982





Sports: Von unten durchs Eis  
Köln, 1986





*Stern: Putzwahn*  
Paris, 1988



*Hansgrohe: Wasser fließt nach oben*  
Paris, 1987





*Stern: Kameraskulptur*  
Heidelberg, 1981



*Harley Davidson-Geschenkpaket*  
Paris, 1988





*Stern: Geschenke/zerbrochener Tisch*  
Hamburg, 1987



*Sitzlampengesellschaft*  
Paris, 1986





*Stern: Fernseh-Caddy*  
Hamburg, 1983



*Der Franzose*  
Paris, 1985





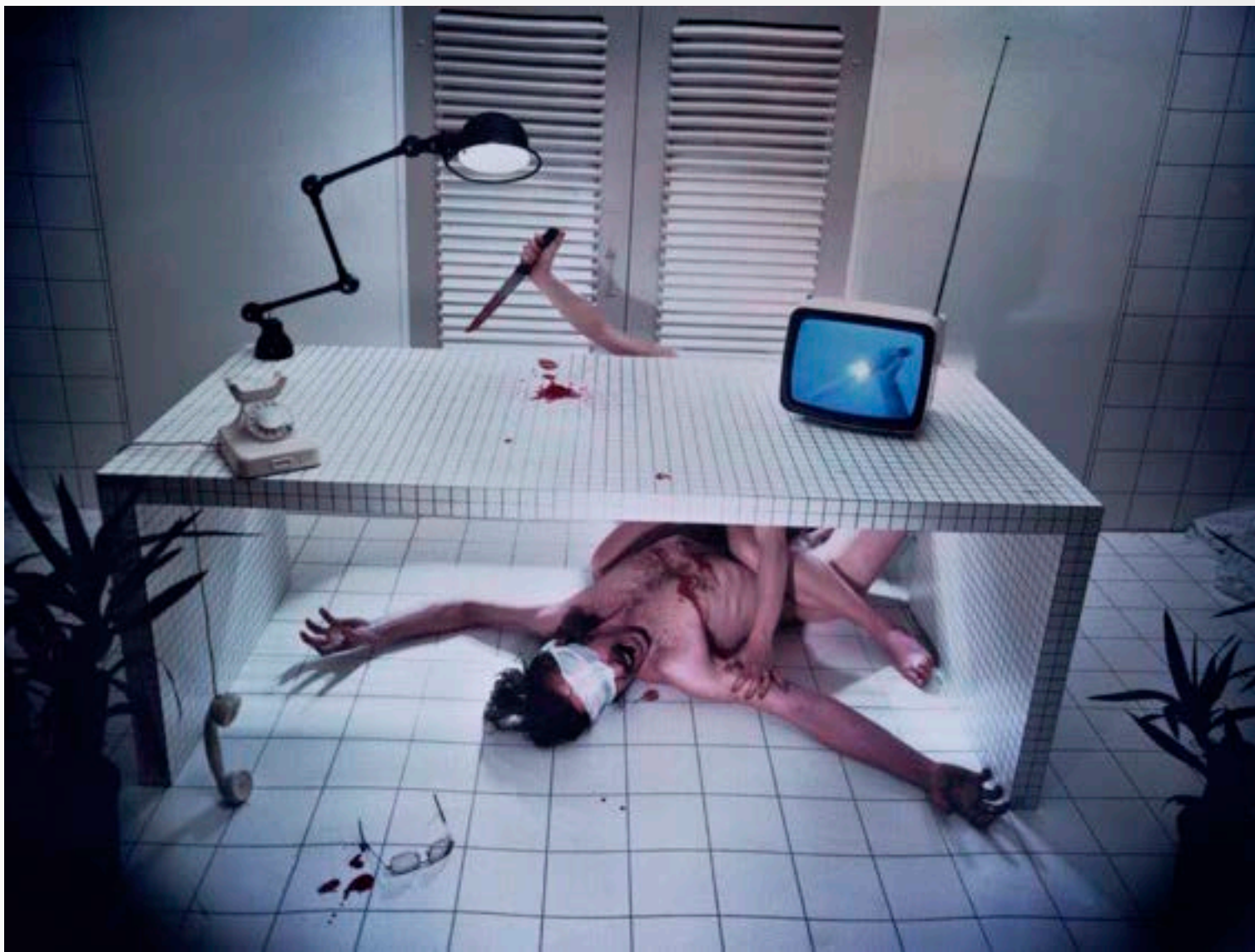
*Fliegende Baguettes*  
Paris, 1985



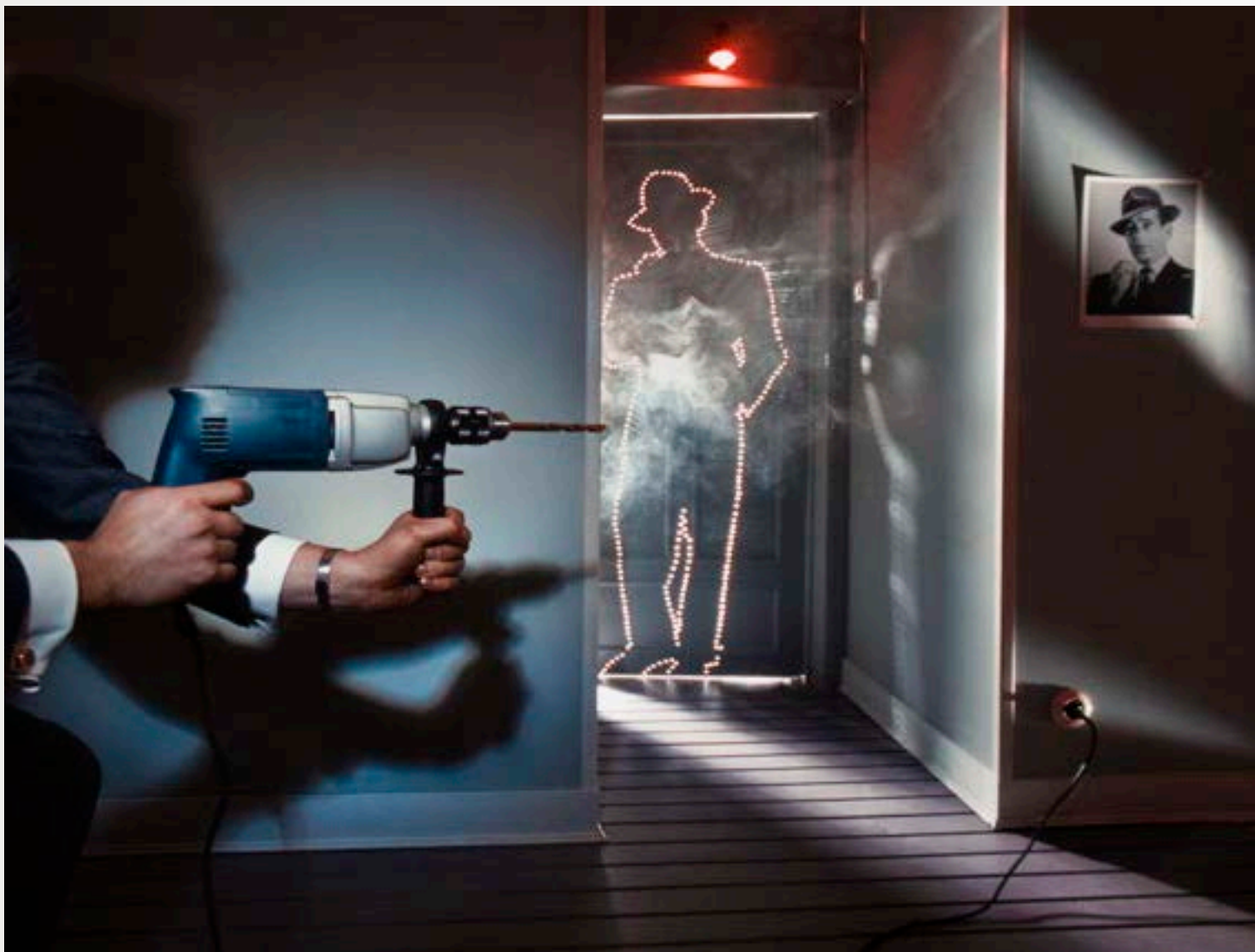


Agfa: Hotelzimmer  
mit Brigitta und Dogge  
Mannheim, 1978





*Mord im Büro* — Wolfgang T. Mannheim, 1978



*Bohrmaschinenbogart* — Wolfgang T. Mannheim, 1979





*Küchenhorror 1 und 2: Angelika und Max  
Mannheim, 1982*





*Diva*  
Paris, 1986



*Büronacht mit Carola und Peter*  
Mannheim, 1980





*Gebogener Tisch mit Jack und Jacky 1*  
Paris, 1985



*Gespentervorhang*  
Paris, 1986





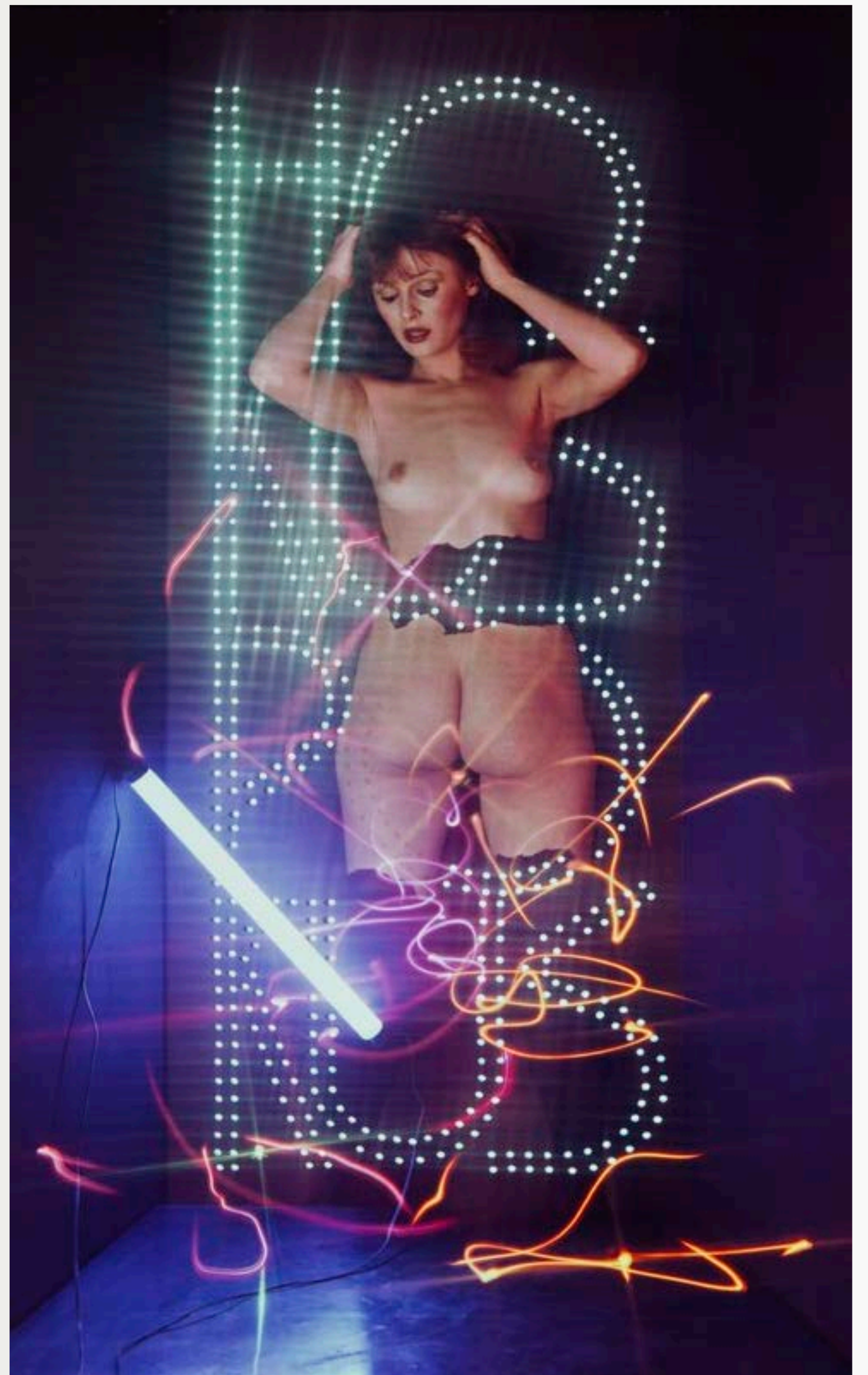
*Toilettenstory*, Mannheim, 1978  
(in Zusammenarbeit mit Günter Blum)





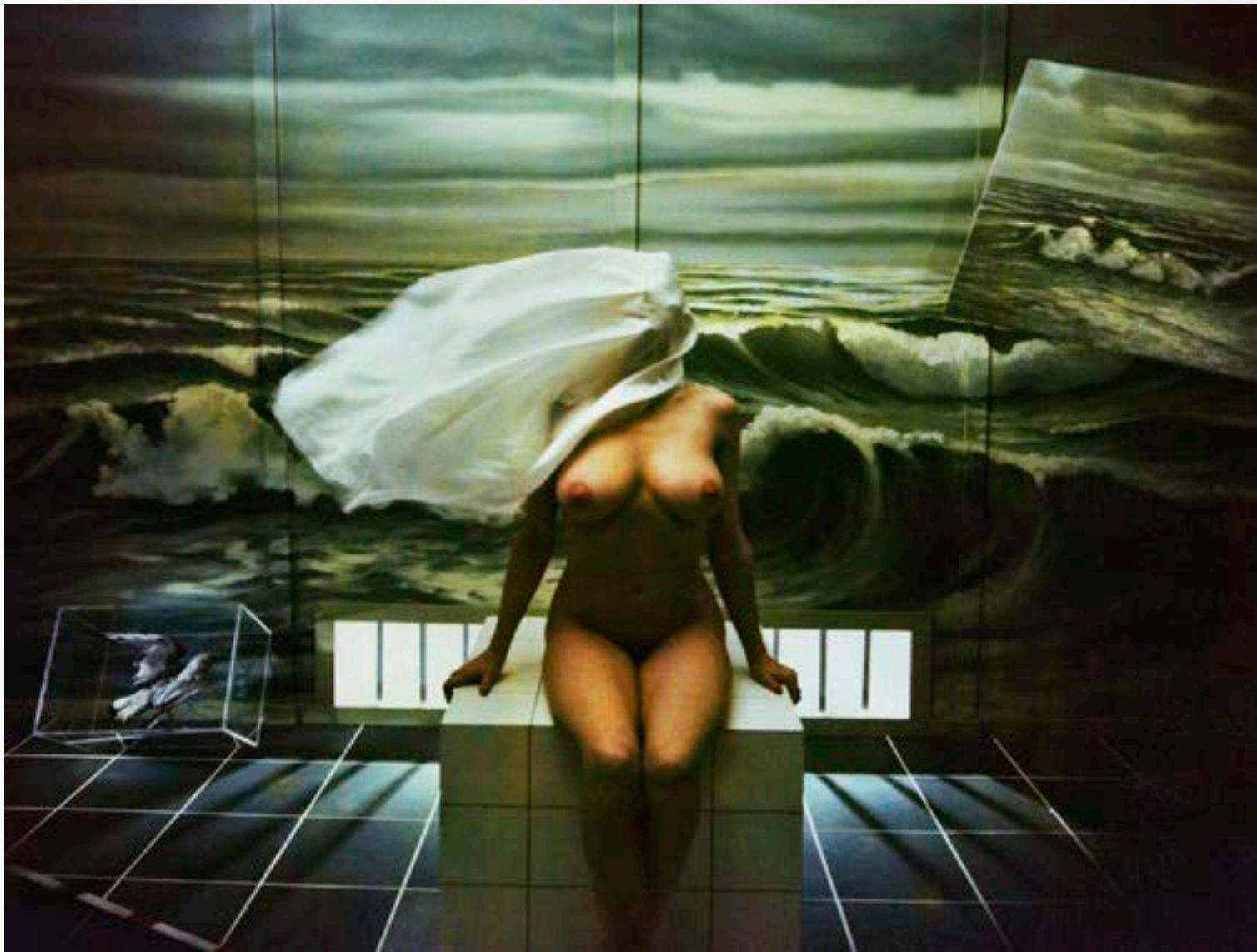
*Telefonstory*, Mannheim, 1977  
(in Zusammenarbeit mit Günter Blum)





*Hokuspokus*, Mannheim, 1978  
(in Zusammenarbeit mit Günter Blum)





*Die junge Frau und das Meer*  
Mannheim, 1974 (Meerbilder von  
Norbert Mülbert)

*Hand und Fuss zum Blumengruss*  
Saint-Août, 1988







Urlaub zu Hause  
(Hängematte in New York)  
Mannheim, 1976





*Gebogener Tisch  
mit Jack und Jacky 1  
Paris, 1985*





*Feuerball*  
Amsterdam, 1981

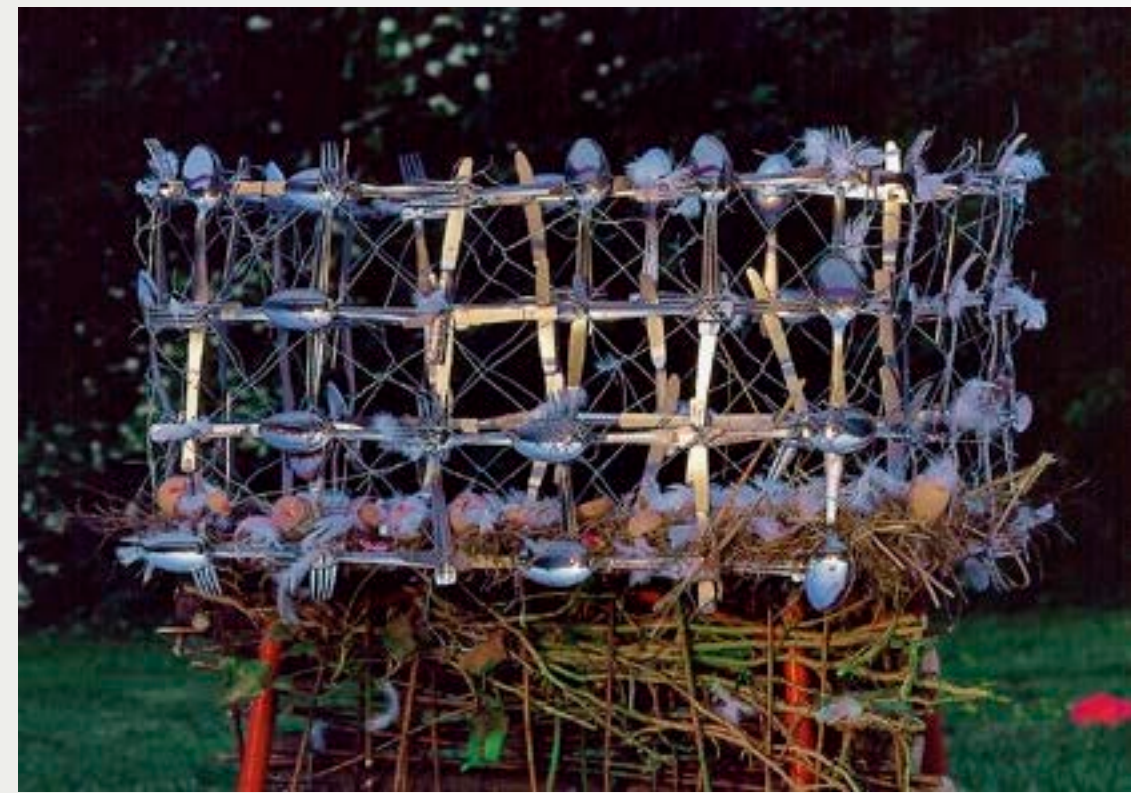




*Die Angst der Hausfrau  
vor dem Weihnachtseinkauf  
(Einkaufswagenspagat)*  
Paris, 1984



## ›Hinter den Spiegeln› (Martin Stather)



Gezeigt werden Menschen, die immer irgend eine Besonderheit aufweisen, die möglicherweise eine körperliche Anomalie oder auch eine schlichtweg Abweichung vom Durchschnittstyp kennzeichnet. Ruhige Gelassenheit und Selbstbewusstsein demonstrieren die Portraitierten, Momente der Irritation, die sich durch die Handlungen der Dargestellten ergeben, weisen meist auf die Besonderheiten hin. Vormwald spielt mit dem Vorstellungsvermögen des Betrachters, seiner Phantasie, stellt Unvorstellbares als selbstverständlich hin. Nicht besondere Schönheit, Andersartigkeit interessiert den Portraitisiten, Unverwechselbares, das Auswirkungen auf den Kern der Persönlichkeit hat. Die Fragen, die seine Portraits stellen, sind Fragen nach dem Wesen der Individualität in unserer Zeit.

### Vom Erheben der Dinge

Der Tisch ist gedeckt, Berge leiblich-erdhafter Genüsse häufen sich auf einer Brokatdecke in einem morbiden Stillleben, das Luxuria und Verfall gleichermaßen beinhaltet (*Essen und Trinken II*). Die Käseecke liefert den Strom für das bedrohlich aussehende Tischfeuerwerk, das, über zwei Weinflaschen verkabelt, auf das Startzeichen wartet, um mit Messer-, Löffel- und Gabelrad in das Geschehen einzugreifen. Einzelne bereits aufgespießte Gemüseteile sprechen vom gelungenen Probelauf der Apparatur. Die Tafel wartet offenbar nicht auf einen menschlichen Esser, vielmehr verteidigt sie ihr Dasein gegen jeglichen Zugriff von Außen. In der Art niederländischer Stillleben des 17. Jahrhunderts hat Gerhard Vormwald sein Photo sorgfältig inszeniert. In der Beleuchtung ergibt sich im Vordergrund eine weitere Zone der Dunkelheit und des Zwilichts, das nur einzelne Partien modellierend heraushebt. Der

Gewitterhimmel, der sich hinter der Szenerie erhebt, verfremdet diese noch weiter, verstärkt den Eindruck von Künstlichkeit und lässt die Apparatur, die aus Kafkas ›Strafkolonie› entsprungen zu sein scheint, noch böserartigen wirken. Die ›Ruhe, die über diesem Stillleben liegt, ist die Ruhe vor dem Sturm. Das Motiv des Sturms wiederholt sich im Wirbel der Zigarettenstummel und abgebrochenen Äste, die wie Parasiten über das darunterliegende Laubwerk herzufallen scheinen (*Pollution*). Die brüchige Trockenheit des Laubes und die Assoziation von Feuer durch eine orangerote Beleuchtung schaffen auch hier eine Atmosphäre latenter Bedrohung. Der Wirbel der Bewegung setzt sich kreisförmig in zunehmender Auflösung nach außen hin fort und verharrt doch gleichzeitig bewegungslos im Raum, Die eingefrorene Dynamik des Bildes gibt jedem Einzelteil die Bedeutung eines magischen Objektes innerhalb eines fremdartigen Spinnennetzes, das einem geheimnisvollen schamanistischen Ritual unterworfen ist.

Die Dinge in Vormwalds Bildern entwickeln eine Eigendynamik, die Ihren Charakter als vom Menschen geschaffene Gerätschaften und Artefakte widersprechen, sie proben den Aufstand, erweisen sich als sperrig und als der Verfügungsgewalt des Menschen entwachsen, Sie sind aufdringlich, besetzen menschliches Terrain in seiner Abwesenheit und zeugen von der Gewalt des Zusammenhangs, wenn sie etwa eine aus Besteckteilen zusammengesetzte Legeatterie bilden (*Der Käfig*), die der Phantasie eines Voodoo-Zauberers zugehörig sein könnte und damit auf ihren blutigen Zweck verweisen. Das Eigenleben, das die Dinge entwickeln, gestaltet sich jedoch ganz im Sinne des Menschen, sie gehorchen ihrem Zweck, verfolgen diesen in letzter Konsequenz und verschonen dabei auch ihre Schöpfer nicht. Stellvertretend krie-

Der Käfig  
Le Couéche, 1990





chen Sie gefräßig über den Tisch, spießen auf, was ihnen in den Weg kommt, erlegen alles Essbare aus der schlaffenartigen Überflutung durch den Warenstrom, der sich wundersam über den Konsumenten ergießt.

Auf den beinahe altarartigen Tischlandschaften Vormwalds vollzieht sich ein dramatischer Bedeutungswandel der Dinge. Nahrungsmittel werden zu Trägern allegorischer Konnotationen, der Tisch selbst zur Weltlandschaft. In Überbordend barocker Dekadenz wird die Magie des Verfalls ausgebreitet, ausgehend vom Prinzip, dass die Natur nicht stillsteht, Metamorphosen in einen Akt der Erkenntnis transportiert. Wenn in einem Zwischending von Schaufelrad und Kreissäge ein mit Messern und Gabeln bewehrter Teller seine zerstörerische Bahn durch einen Berg von Krustentieren zieht, gefolgt von einer auf der Tischtuchgisch schwimmenden Flotte, so thematisiert das ebenso die Lust

wie auch den Ekel an einer Zivilisation des Überflusses, die sich fortschreitend an den Grundlagen des Lebens auf diesem Planeten vergreift (*Fruit de mer, c'est cher*). Sarkastisch zelebriert Vormwald die Monumente der Genusssucht zwischen Baguettekubus, Käsepyramide und vielen Zigarettenkippen, von Schmetterlingen umflattert in einer Reklamelandchaft, die schließlich austauschbar ist, da sie für alles erhalten muss. Eine Atmosphäre der rituellen Gefräßigkeit, deren Kultobjekte Messer, Gabel sowie auch Löffel sind, liegt über Vormwalds Stillleben. Sie sind gleichzeitig groteske Monumente sich selbst verzehrender ästhetischer Warenkultur, der die Konsumierbarkeit der Natur ebenso geläufig ist wie deren Verkitschung und Zerstörung. Die Revolte der Dinge ist eine traumhafte, die sich in der Imagination des Künstlers nachts in geschlossenen Kühlschränken abspielt. Reißt man die Tür auf, ist der Spuk vorbei. Die Alpträume aber bleiben.

Dieser Text wurde entnommen aus dem Katalog, »Gerhard Vormwald, Menschen und Objektinszenierungen«, Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal, vom 7. März – 5. April 1992.

Dr. Martin Stather ist Kunsthistoriker und Ausstellungskurator, Vorsitzender des Mannheimer Kunstvereins.

»Die Dinge in Vormwalds Bildern entwickeln eine Eigendynamik, die Ihren Charakter als vom Menschen geschaffene Gerätschaften und Artefakte widersprechen«



*Zigarettenstadt*  
Paris, 1992

*Fruit de mer, c'est cher*  
Paris, 1992

*Aggressiver Tisch*  
Paris, 1992



›Eröffnungsrede zur  
Austellung ›Lust am  
Fliegen‹ im März 2014›  
(Thomas Schirnböck)



Meine sehr geehrten Damen und Herren, sehr geehrter Herr Bürgermeister, lieber Gerhard Vormwald

Es ist mir nicht zuletzt deshalb eine Freude hier zu sprechen, weil Gerhard Vormwald in den frühen achtziger Jahren der Erfinder und Urheber jener rätselhaften Flugobjekte war, welche damals die Zeitschriftentitel als auch Kunstausstellungen gleichermaßen schmückten. Ich selbst als junger Kunsthistoriker fand sein vermutlich bis heute populärstes Bild, den Schwarzen, der über das Bett segelt und den Telefonhörer in Händen hält, einfach nur wunderbar, cool und rätselhaft, aber leider viel zu teuer, um es erwerben zu können. Vergessen habe ich das nie und erfreulicherweise gab es ja auch immer mal wieder Gelegenheit, Arbeiten Gerhard Vormwalds in natura zu sehen.

Gerhard Vormwald ist einer von jenen, die in Heidelberg geboren sind, in die Welt hinausgezogen und dort auch erfolgreich waren, der Region aber – früher war es die Kurpfalz und heute eben die Metropolregion – verbunden geblieben sind. Das hat sicher mit seiner verbindlichen Art zu tun, mit Beziehungen und wenn ich seine großen Bilder betrachte und mir vor Augen führe, wie diffizil deren Anlage ist, vermutlich auch mit einem ausgeprägten Hang zum Durchhalten.

Gerhard Vormwald war noch jung, als sein Vater starb und nach seiner Lehre zum Offsetdrucker studierte er an der Freien Akademie/Werkkunstschule Mannheim, der späteren Hochschule, bei Prof. Hans Nagel und Prof. Wolf Magin Kunst. Er malt, zeichnet und fotografiert.

*Thomas, le Book*  
Paris, 1988

*Der fliegende Schwarze*  
Paris, 1983



Der Hang zum Zeichnen ist Vormwald geblieben und seinen Bildern auch durchaus anzusehen, denn während die Zeichnung langsam und Strich für Strich das Blatt bis zu jenem Grade füllt, an dem es der Künstler gut sein lässt, entstehen die Fotografien, die der Welt entnommen sind ja geradezu explosionshaft: im Nu. Darum ist die Gabe dem fotografischen Bild eine Struktur geben zu können so wichtig. Ich sehe bei Vormwald die Lust an Grafik und der Malerei nicht als Grundlage für die Fotografie, sondern als eine Ergänzung, deren Andersartigkeit den Blick zu reinigen vermag.

In kompliziertesten Aufbauten mit der anscheinend kaum zu bändigenden Lust an einer Überwindung unserer Sehgewohnheiten schuf Vormwald bis etwa 1990 eine Vielzahl von Bildern, in denen er nachwies, dass die Gesetze der Schwerkraft für ihn nicht gelten. Da segelt etwa der angesprochene Schwarze durchs Bild, dass es eine Lust ist.

Auf einem anderen Bild erledigt eine junge Frau ihre Dehnungsübungen während sie auf Bücherstapeln gelassen schmökert, dass ich schon vom blossen Ansehen Gelenkschmerzen bekomme und einen jungen Mann hebt es vom Boden, als ihm sein Buch trotz Multitasking Erkenntnis schenkt. Bei Vormwalds Bildern wird es nicht langweilig und wenn wir glauben verstanden zu haben, wie er es gemacht hat, können wir ja beginnen uns darüber Gedanken zu machen, was er gemacht hat.

Denn Gerhard Vormwald erzählt hinter dem erstaunlichen Oberflächenreiz Geschichten. Wir erfahren etwas von seiner Zuneigung zu abgedrehten Telefonapparaten, wir können in ›Le Book‹, so der Titel der Publikation, die der Mann gerade anschaut, sogar die Seite sehen, die ihn in die Luft zwingt, so dass Taschenrechner und Telefon – die Hilfsmittel der Geschäftswelt – nicht länger von Bedeutung sind. An der Wand hängt der eingangs schon erwähnte fliegende Schwarze als Postkarte, den wiederum anscheinend ein Porno-





»Ich sehe bei Vormwald die Lust an Grafik und der Malerei nicht als Grundlage für die Andersartigkeit, sondern als eine Ergänzung, deren Blick zu reinigen vermag«

magazin aus dem Bett gerissen hat, während im Hintergrund Kriegsflugzeuge über die Tapete karriolen. Ach ja – und das allseits bekannte Billy-Regal gab es damals auch schon: Je weiter wir schauen, umso mehr fügt sich die Welt zusammen.

Aus dem besagten Billy-Regal hängen Zeitungstapel und seien Sie gewiss, die Schlagzeile ist nicht zufällig sichtbar. Diese Bilder sind 30 oder auch mehr Jahre alt und man sieht es ihnen kein bisschen an, obwohl viele von ihnen die exakte Schnittstelle von Kunst und Kommerz definieren.

Der entscheidende Punkt ist, dass wir uns die Resultate ihrer Arbeit ja immer wieder ansehen können, sich die Fotografen aber nur selten Gedanken darüber machen, ob sie jetzt gerade Kunstwerke produzieren. Vormwald stellt Fragen, er konstruiert ganze Welten, er versorgt uns subkutan mit Botschaften und ganz offen mit Bildern, welche die eine oder den anderen nicht mehr loslassen. Das ist Kunst.

Hoch artifizuell ist es in jedem Fall, wie G.V. seine Bauten einrichtet. Und als ich vor ein paar Tagen auf der Autobahn über seine Bildwerke nachdachte, wurde mir wieder einmal klar, dass Gerhard Vormwald genau genommen gar kein Fotograf ist. Wir können auf seine Bildschöpfungen verschieden blicken. Wir können das Bild als ein zweidimensionales farbiges Produkt sehen, das eine bestimmte Funktion zu erfüllen hat.

Ebenso können wir es als die ekstatische Dokumentation eines inszenatorischen Prozesses lesen. Ekstatisch deshalb, da alles auf einen Moment der allerhöchsten Verdichtung und Spannung hinaus läuft.

Gerhard Vormwald war zur Zeit, als er »die Flieger« schuf, oder die »Autonomie der Dinge«, aber auch die »Nahrungs- und Genussmittelmonumente« ein beinahe manischer Bastler, der dem Sichtbaren des Kosmos Ausschnitte aus seiner inneren, für uns unsichtbaren Welt entgegen stellte. Diese Ausschnitte wurden von gänzlich anderen Parametern beherrscht,

etwa von Dingen, die wir gemeinhin kontrollieren, etwa von Weinflaschen, die ihre Rotweinzungen ausstrecken, von Gemüse welches sich in den Tisch hineinstürzt, oder auch Zigarettenbergen und Bäumen.

Kein Mensch wundert sich, wenn heute eine Künstlerin wie etwa Tracy Emin Installation, Malerei und Fotografie in einem Werk vermischt. Gerhard Vormwald tat das schon vor 30 Jahren.

Bei Fotografen ist das anders und als Fotograf rubriziert Gerhard Vormwald nun mal, zumindest in Deutschland.

Meine sehr geehrten Damen und Herren: Es gab Photoshop noch nicht als G.V. diese Bilder ersann und der Traum vom Fliegen, den so viele von uns träumen, wurde durch ihn dauerhafte Realität. Die Virtuosität, mit der er zu der Zeit die technologische Zukunft mit seinen analogen Techniken vorwegnahm ist einfach nur überwältigend: Man kann es nicht besser machen.

Vielen Dank und viel Vergnügen mit seinen Bildern.

Dieser Text wurde entnommen aus dem Eröffnungsrede zur traditionellen Mathaisemarkt-Kunstaustellung in Schriesheim bei Heidelberg, Gerhard Vormwald, »Lust am Fliegen«, im März 2014.

Thomas Schirmböck ist Kunsthistoriker und Publizist. Er leitet die Galerie ZEPHYR – Raum für Fotografie, im Reiss-Engelhorn Museum in Mannheim.



Ohne Titel (aus der Serie Schablonenköpfe)  
Graphit auf Papier, 29,7 x 21 cm  
Le Couéche, 2012

Ohne Titel  
Ölfarbe auf Karton, 100 x 120 cm  
Le Couéche, 2011

Ohne Titel  
Mischtechnik auf Karton, 120 x 100 cm  
Le Couéche, 2007

Ohne Titel (aus der Serie Skater)  
Graphit auf präpariertem Karton, 45 x 32 cm  
Le Couéche, 2012







Essen und Trinken 2  
(kulinarischer Kreislauf)  
Paris, 1992





*Aggressiver Tisch*  
Paris, 1992





Zigarettenstadt  
Paris, 1992





*Ein Kubikmeter Kartoffeln  
und ein Kubikmeter Barbie*  
Le Couéche, 1995





*Dreizehn Stühle*  
Paris, 1985





Duell  
Paris, 1992





*Gemüsewelle*  
Paris, 1987





*Betende Hände*

Saint-Août, 1988





*Der Erfinder ist zufrieden*  
Saint-Août, 1988





*Der Raum des Generals*  
(Chambre avec Vue)  
Saint-Août, 1988





*Weihnachtstisch am Teich*  
Le Couéche, 1992

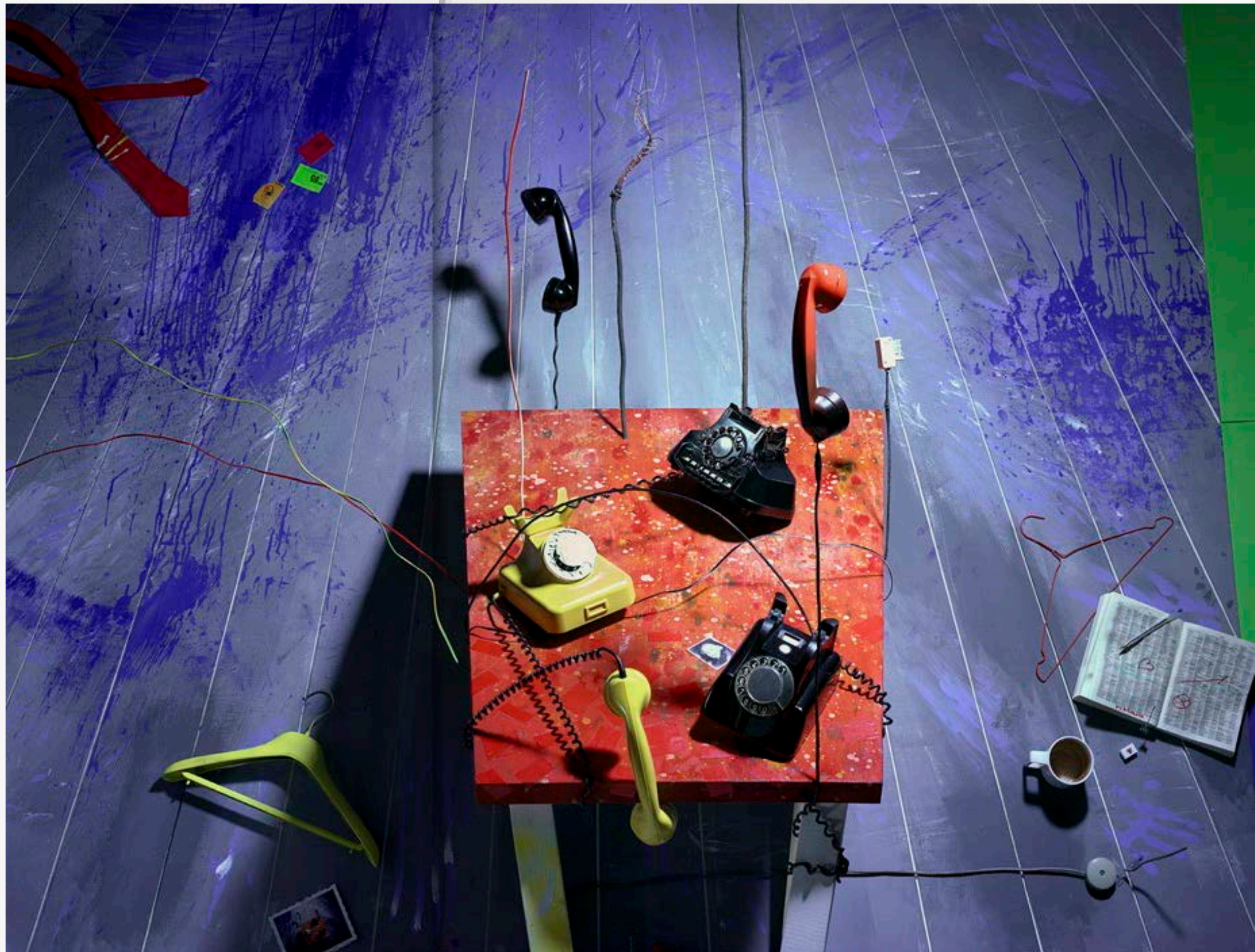




*Perspektivischer Tisch*

Paris, 1984





Kodak-Telefone  
Paris, 1988





Stern: Geschenke,  
Expressionistischer Raum  
Hamburg, 1987





*Tierfilm in Schwarz-Weiss*  
Paris, 1983





*Schlangensuchbild*

Paris, 1983

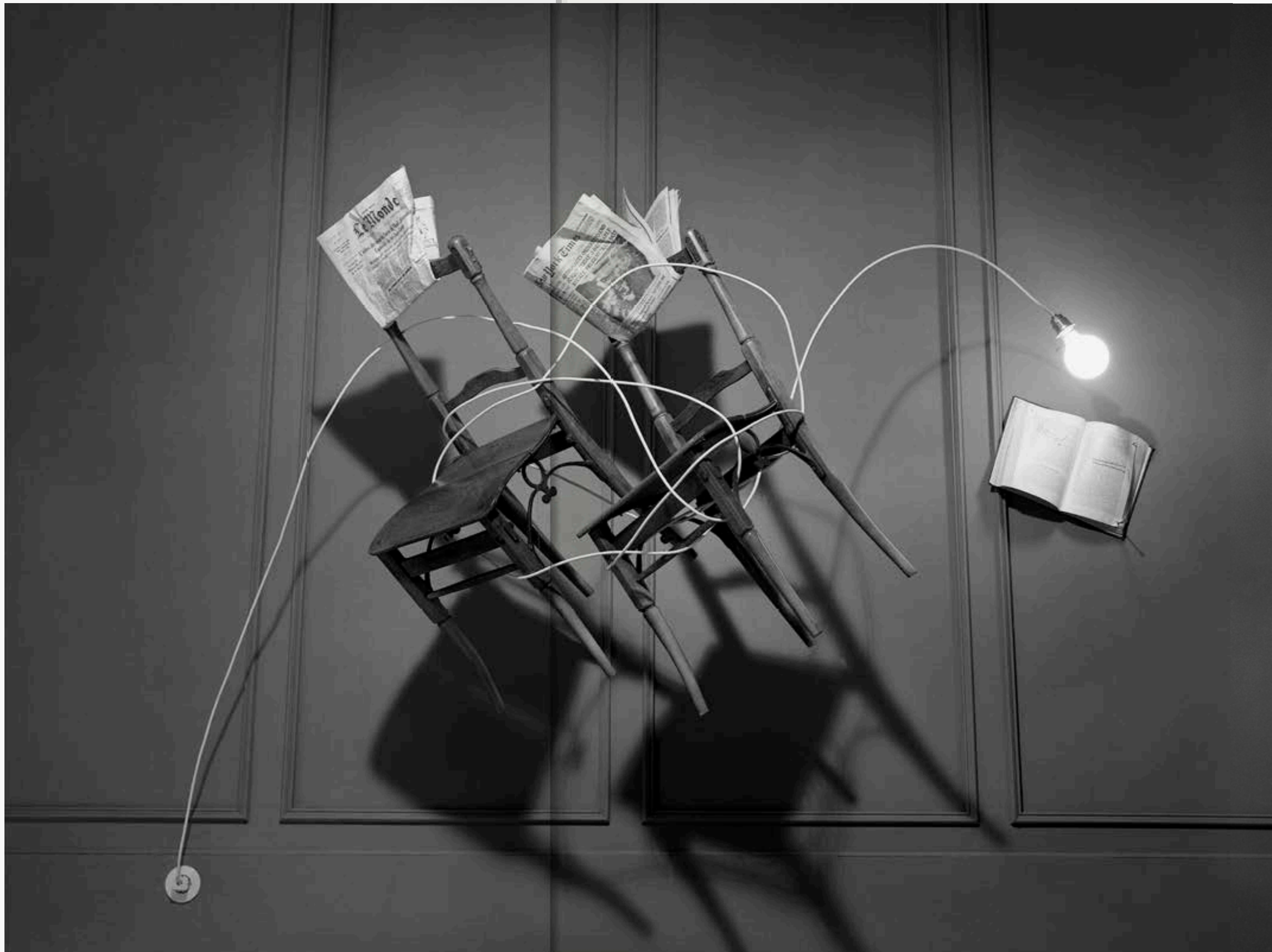




Schuhgrill

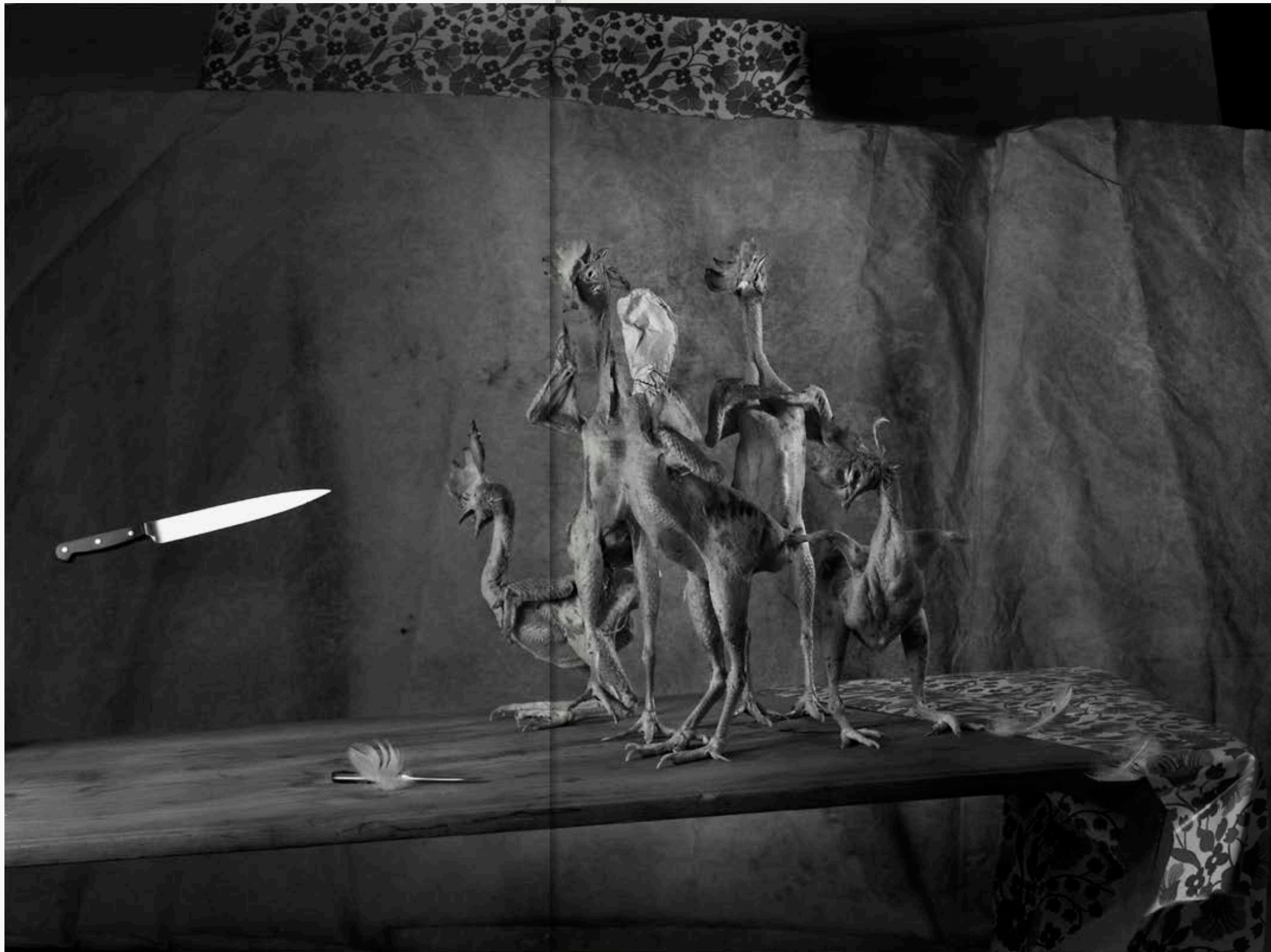
Paris, 1984





*Fliegende Stühle*  
Mannheim, 1982





*Hühner-klein*

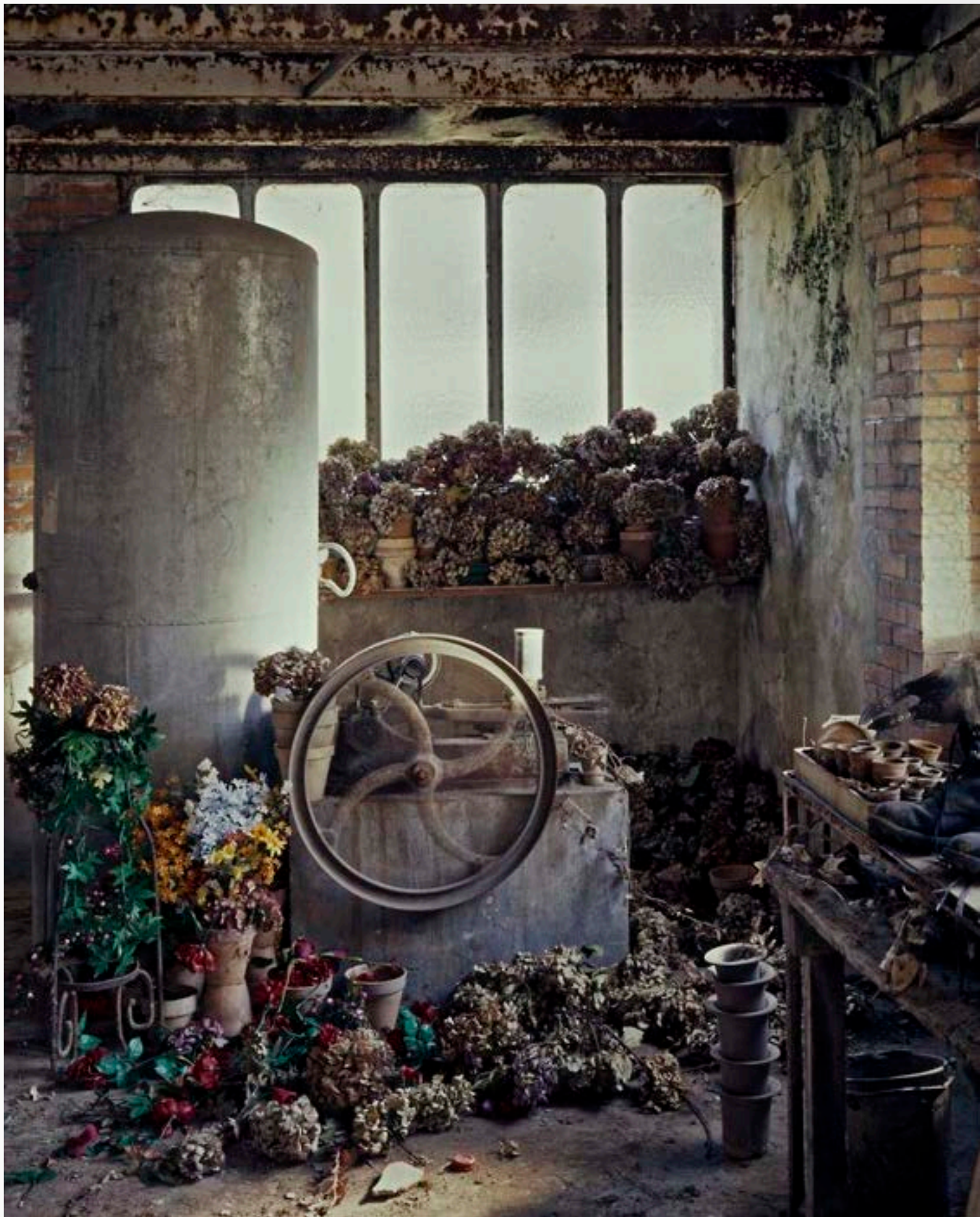
Mannheim, 1982



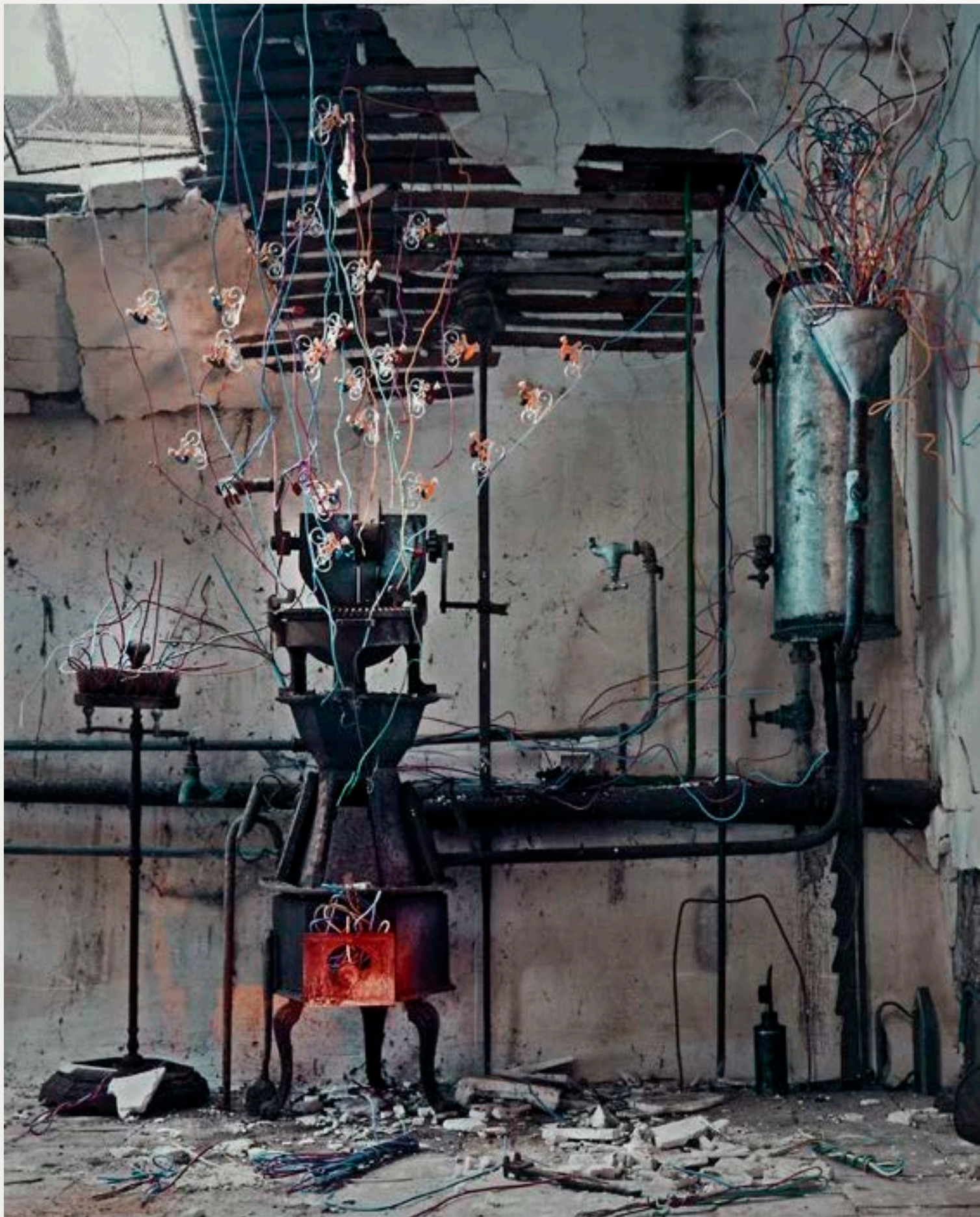


*Der Morgen nach  
dem Erntedankfest  
Saint-Août, 1987*





*Kesselblumen*  
Saint-Août, 1987

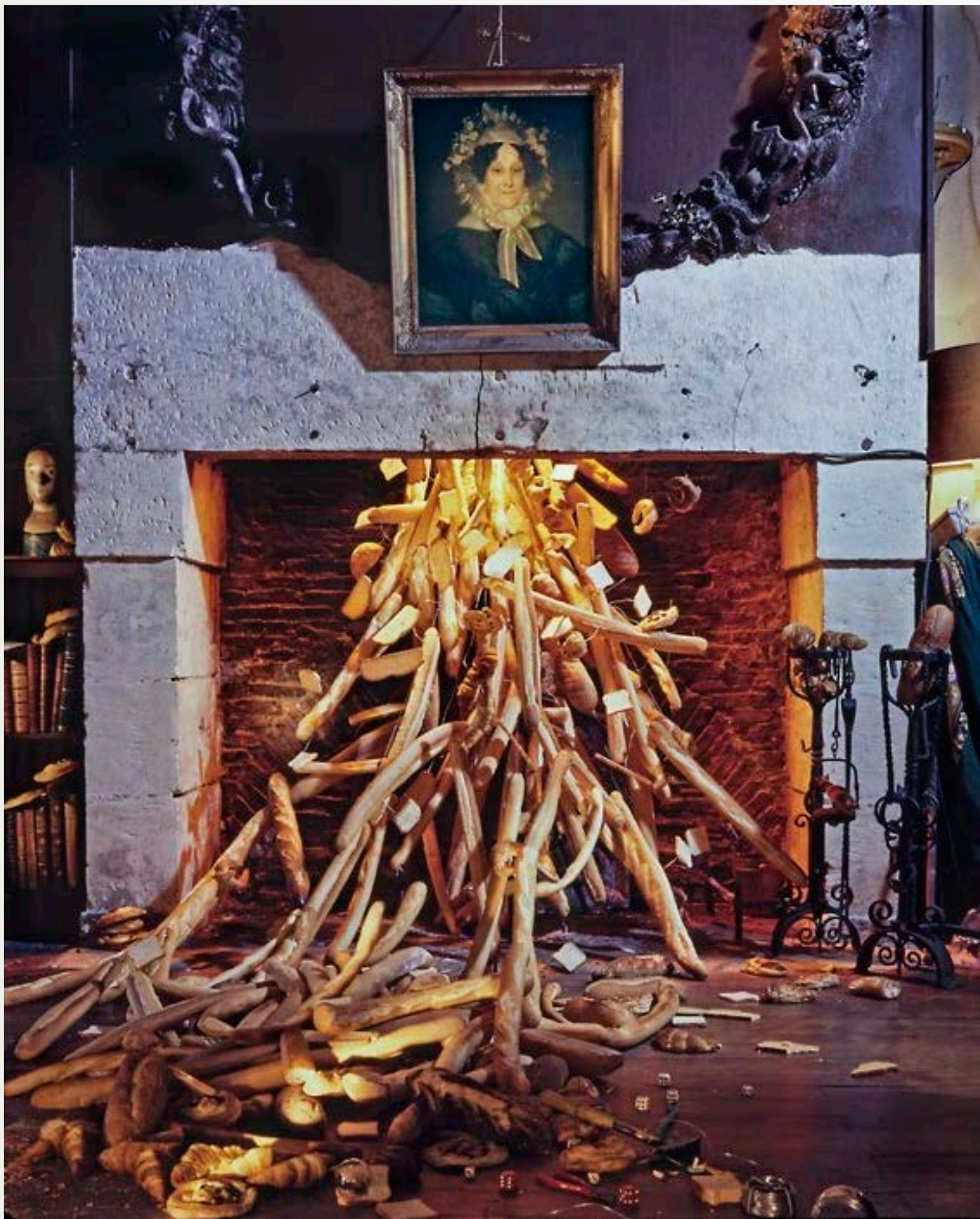


*Ofenobjektinstallation*  
*(Tour de France)*  
Saint-Août, 1988



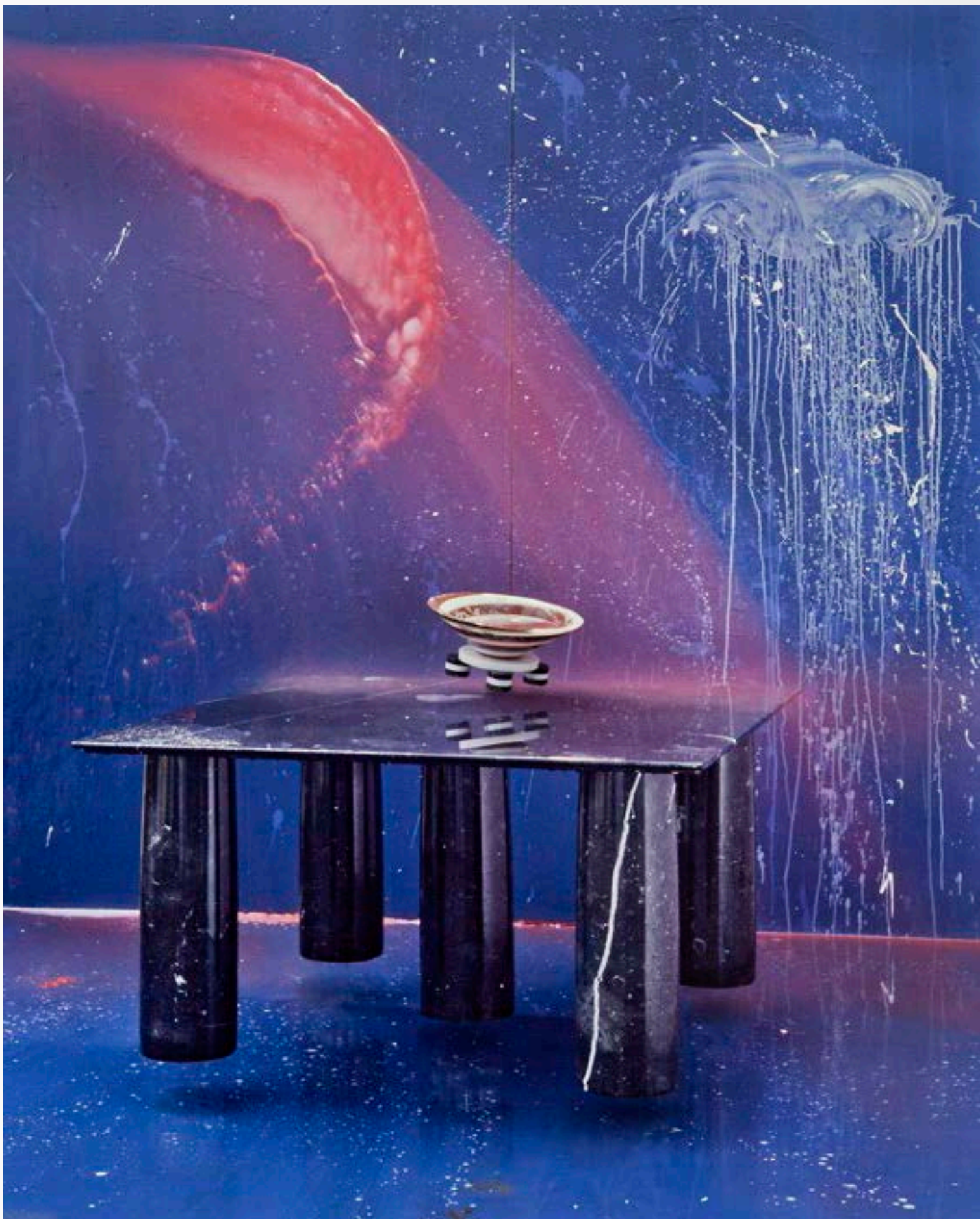


*Messer- und Gabelobjekt (Café Metro)*  
Paris, 1985



*Baguettes Phänomen*  
Saint-Août, 1987





*Ambiente: Marmortisch mit Schale*  
München, 1989



*Ambiente: Marmortisch mit Mikado*  
München, 1989





*Der Erfinder*  
Paris, 1986

*Sankt Oskar der Schlemmer*  
Paris, 1989





*Kippenblüten*  
Le Couéche, 1995

*Pollution 1*  
Le Couéche, 1995





*Der Sessel des Invaliden*  
Paris, 1987



*Jazz*  
Paris, 1987

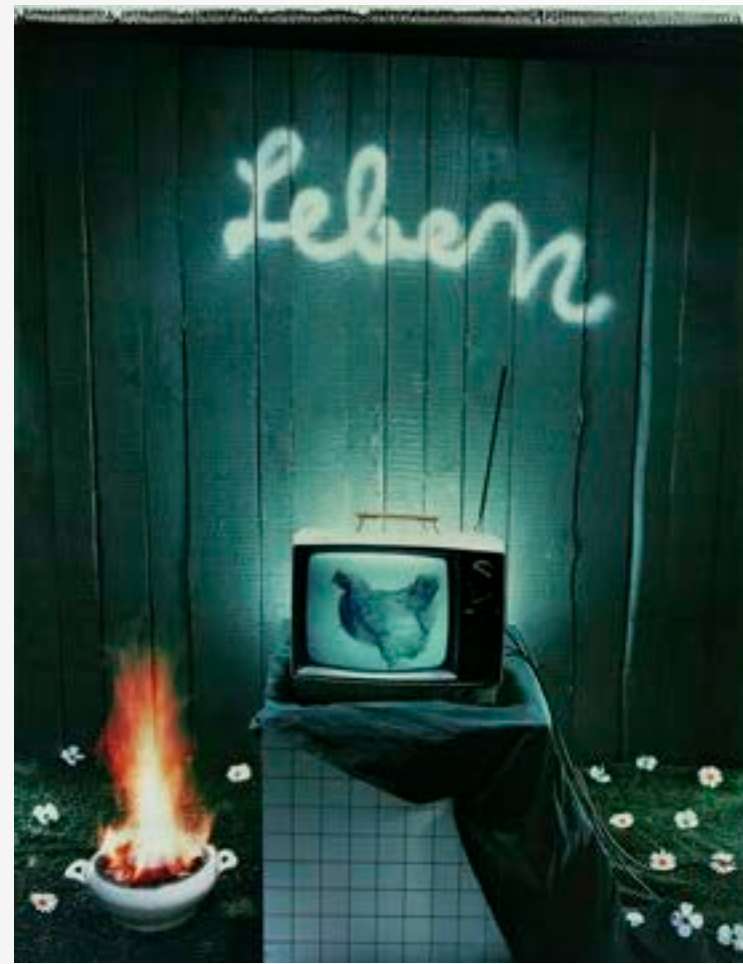




Braun: Uhren-Saxophonist  
Mannheim, 1981

Braun: Uhren-Schatten  
Mannheim, 1981





*So-ist-das-Leben*  
Amsterdam Polaroid  
Collection, 1981





*Roboter*  
New York, 1982

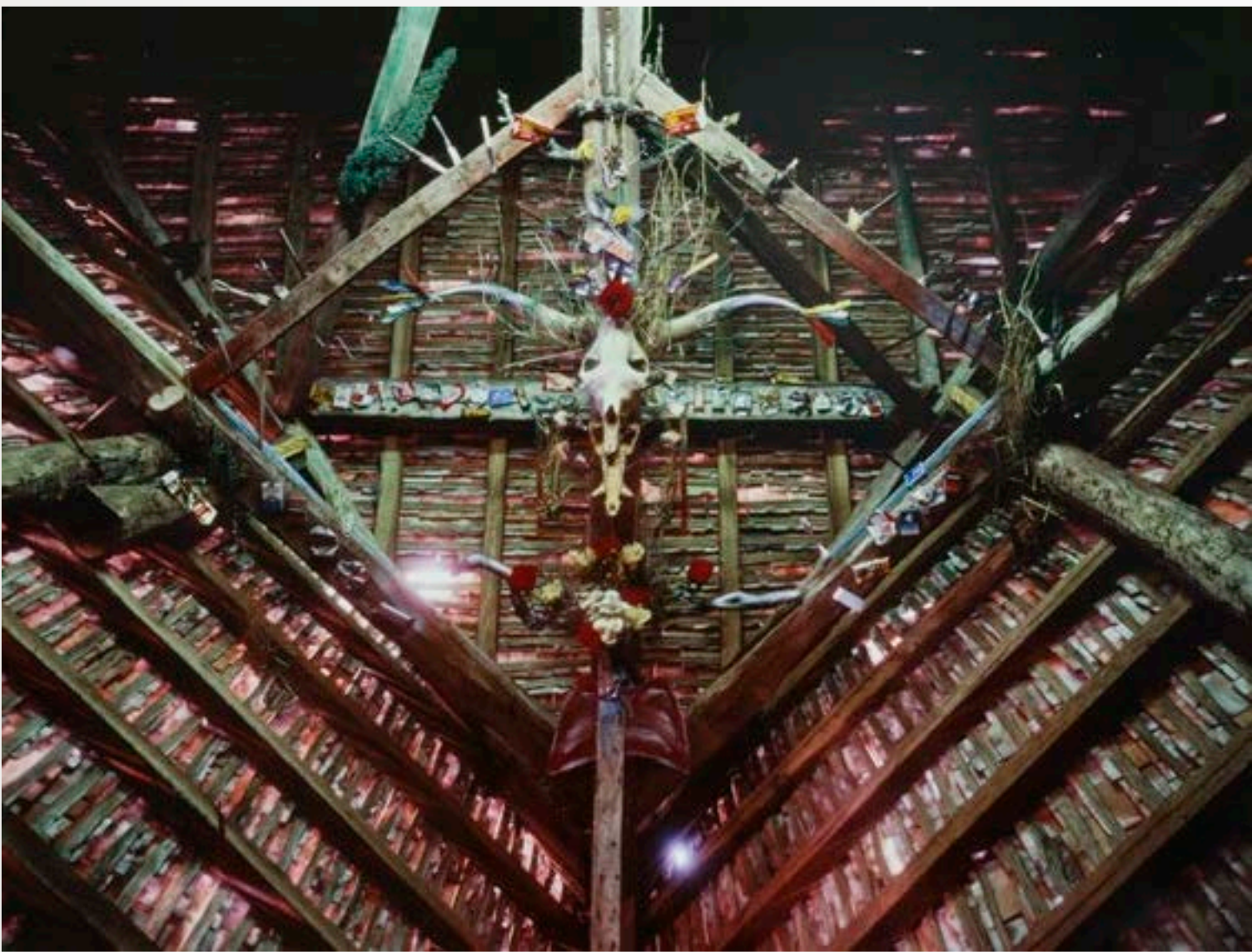
*Roboter*  
Mannheim, 1982

*Robotersammlung*  
Mannheim, 1982





*Thirteen dirty dancers*  
Saint-Août, 1988



*Fetisch*  
Saint-Août, 1987





*Hundeplatz*

Paris, 1983



*Skelettlabor*

Saint-Août, 1988





*Flattermotorrad*

Saint-Août, 1988



*Heisser Ofen*

Saint-Août, 1988



› Experimente  
mit Menschen  
und Objekten›



»selbstinterview  
für PHOTOS!«  
(vormwald befragt  
gerhard)



VORMWALD: mit dem neuen buch über deine mannheimer und pariser zeit hast du nun die letzte lücke in deiner fotografischen werkspräsentation vorerst abgeschlossen. die bilder, die hier zu sehen sind, entstanden im zeitraum von circa 1973 — 1995, wobei der abschnitt »paris« 1983 beginnt. die ältesten arbeiten aus der frühen mannheimer zeit sind nun 40, die jüngsten, aus der paris phase, immerhin fast 20 jahre alt. wie bist du heute, 2014, diesen bildern gegenüber eingestellt?

GERHARD: um hier eine einigermaßen verbindliche antwort geben zu können, muss ich nachdenken, weil alleine schon die schiere anzahl der bilder, die in diesem zeitabschnitt entstanden sind, mich ganz kirre macht. ich musste nach der ersten zusammenstellung nochmals kräftig aussieben. alles hintereinander in einem einzigen buch zu zeigen, wäre in jedem fall eine zumutung für den betrachter gewesen.

und damit komme ich der antwort schon teilweise entgegen. zuerst war ich natürlich begeistert, alle diese bilder nach jahren wieder zu sehen. manche davon hatte ich schon vergessen. es hat sich aber auch schnell gezeigt, dass es dafür einen grund gab: viele fotos waren einfach nicht so gut. damals nicht und heute nach längerer zeit sind sie auch nicht besser geworden. wobei dieses urteil nicht auf alle arbeiten zutraf, denen ich in all den jahren keine beachtung schenkte, einige von ihnen hatten sich inzwischen »gemausert«, ich sehe heutzutage noch andere qualitäten als zum zeitpunkt ihres entstehens in ihnen. dazu kommt noch, dass bilder, sind sie erstmal in die dramaturgie eines buches eingebettet, oft ihren charakter — und somit unsere sicht auf sie — verändern. einige davon sind zum beispiel gut dazu geeignet, als bindeglieder übergänge zu unterschiedlichen bildthemen zu schaffen. während der zeitdauer ihres dornröschenschlafes hat sich die welt geän-

dert und damit ist unser blick auf diese fotografien ein anderer geworden.

V: kannst du die umstände dieser veränderungen näher beschreiben, was ist allgemein gesehen anders geworden mit den bildern, die mit fotografischen mitteln hergestellt wurden?

G: mal ganz von der digitalen revolution abgesehen, von der ich persönlich meine, dass sie weniger die bilder an sich, sondern die umstände ihrer erzeugung, ihrer distribution und ihres medialen einsetzes und nicht zu vergessen ihrer rezeption verändert haben, hat sich in der — ich sage mal ernsthaften fotografie — vor allem das verändert, was man — dem zeitgeist geschuldet — den »look« nennt. ganz grob gesprochen sind die »neuen« bilder, auf die wir hier ansprechen, insgesamt »cooler« geworden. die bildschärfe hat zugenommen, die helligkeit ebenso. kompositionsstrukturen sind klarer gegliedert. die ausstellungsformate sind erheblich grösser geworden und natürlich läuft nun so gut wie alles über photoshop, das bemerkt man im schlechtesten falle dann auch, weil die bearbeitung im vordergrund steht.

bilder, auf denen modische accessoires oder direkt mode abgebildet wurde, altern erfahrungsgemäss schlechter. beziehungsweise, sie werden — künstlerische qualität vorausgesetzt — nach einigen jahren wieder von den jeweiligen zeitgenossen goutiert. das ist natürlich auch im sinne einer romantisierung zu verstehen.

allgemein gesagt werden mit einer zunehmenden dichte von welt auch die dokumente über diese welt zwangsläufig vielfältiger, wobei ich jetzt nicht anfangen möchte zwischen gewerblich angewandter und freier kunst zu unterscheiden. das trifft aber nicht nur speziell auf bilder zu...

V: ...nein, zeitschriften, werbung, fernsehen, internet, alles ist omnipräsent...

G: ...und da schiebe ich auch noch was dazwischen, als ob es nicht schon genug bilder gäbe...

V: ...aber bitte keine falsche bescheidenheit, man hat ja schliesslich die möglichkeit der auswahl, deshalb bleiben wir jetzt mal bei deinen bildern. wie war das damals, kannst du zum damaligen entstehungsprozedere allgemein etwas sagen? die meisten dieser bilder sind nicht im auftrag entstanden, wie sind sie dann später auf die kommerzielle schiene gekommen? darüber hinaus haben diese aufnahmen sogar noch schule gemacht und andere beeinflusst. ich denke jetzt dabei an deine fliegebilder...

G: ...auf die man mich bitte nicht festlegen sollte! da muss ich jetzt schon in meiner frühen, mannheimer phase beginnen, vielleicht noch früher, vor meiner akademiezeit: neben meinen bildern, die ich immer schon auch im kindesalter gemalt habe, fing ich mit circa 14 jahren an mich noch für fotografie zu interessieren — ich versuche mich kurz zu fassen — relativ schnell habe ich mir damals, zusammen mit meinem freund norbert alles auf unorthodoxen wegen selbst beigebracht. bei meiner akademie-aufnahmeprüfung — und später auch noch — riefen, neben den





Atelier im Elternhaus, Lithopresse, Edingen, 1968

Atelier Tullastrasse, Aufenthaltsraum, mit Norbert Mülbert, Mannheim, ca. 1975

Werkkunstschule Mannheim, mit Günter Karl, 1970

Atelier Tullastrasse, mit B. Blum, M. Forschner, G. Karl, M. Oelenheinz, N. Mülbert, Mannheim, ca. 1974

graphischen arbeiten, im besonderen die vielen fotografischen bilderzeugnisse bei den professoren belustigte bewunderung hervor. fotografie war zu diesem zeitpunkt noch kein lehrfach. deshalb hatte ich auch sofort den ruf ein exote zu sein, auch weil ich unterschiedliche bildmedien zusammenmischte. schon während meines studiums habe ich versucht, einen grossen teil der lehrveranstaltungsthemen fotografisch zu lösen, ohne allerdings die grafischen techniken zu vernachlässigen, die mir ebenso ans herz gewachsen waren. mit der zeit kamen dann auch jobs zum geld verdienen dazu. ich erinnere mich besonders an einen grossen auftrag von dem mannheimer handwerkermarkt BAUHAUS — damals noch das mutterhaus — für eine displaybilderserie zur markierung der einzelnen produktsektionen in den mehrgeschossigen verkaufsräumen. dann machte ich mit meinem freund und studienkollegen günter karl die gesamte dekoration für eine nobeldisco mit fotografiken und fotocollagen im riesenformat. auch haben wir im damals noch provisorisch eingerichteten hochschulfotostudio, im auftrag einer damals kleinen mannheimer werbeagentur, verpackungsphotos für tiefkühlpizzen aufgenommen. aus ermangelung eines ofens mussten wir die ware in dem lichtkegel eines 1000-watt strahlers »durchbraten«. in der kompletten akademie roch es wie beim italiener. im vorletzten semester kam dann, durch vermittlung eines angestellten der besagten mannheimer werbeagentur, eine langjährige zusammenarbeit mit einer autozeitschrift mit redaktionssitz in frankfurt zustande. eine frankfurter werbeagentur, die für diese zeitschrift (deutsche automobil revue) die gestaltung machte, hatte natürlich auch gleich verschiedene aufgaben für mich. über diese kanäle kam es dann zu einem kontakt mit TWEN in münchen, die zeitschrift wurde aber just in dem moment eingestellt, als ich meinen ersten job in der redaktion ablieferte. zu einigen redakteuren hielt ich auch nach meiner studienzeit noch kontakt. damit möchte ich sagen, dass in diesen frühen 70er-jahren, sich einiges bei mir bewegte. ich übernahm sodann das mannheimer atelier meines lehrers und mentors hans nagel, der einem ruf als professor für bildhauerei an die hochschule für bildende künste in berlin folgte.

V: dein erstes professionelles fotostudio war also in mannheim.

G: ja, das hat sich so ergeben, wie sich vieles bei mir so ergeben hat. ob das »professionell« war, was wir damals gemacht haben, weiss ich nicht so genau. es ist jedenfalls viel gemacht worden und viel verschiedenes, wie man sehen kann. ich bin damals auch viel herumgereist.

V: waren das aufträge?

G: nein, das war alles aus freien stücken. ich sammelte damals bilder von friedhöfen europäischer metropolen. bei diesen gelegenheiten habe ich auch land und leute festgehalten. da kam mit den jahren einiges zusammen.

V: hast du diese aufnahmen dann auch verkauft, wurden sie gedruckt?

G: soweit ich mich heute erinnern kann ausser in fotozeitschriften eigentlich nicht. der

stern hatte gerade eine geschichte über lourdes produziert, da war ich leider zu spät dran. die ZEIT gab mir allerdings ein paar kleine aufträge, ich erinnere mich an einen reportageauftrag über eine geschichte zu einem burschenschaftstreffen in hambach in der pfalz. so mit fackeln und schwülstigen reden am lagerfeuer, eine unangenehme sache. bei anderen redaktionen habe ich mich nicht vorgestellt. für das ZEIT-magazin habe ich danach noch einiges gemacht und später wurde besonders der STERN bis circa 1990 mein treuester und interessantester dauerkunde. allerdings hatte ich mehrere ausstellungen mit den friedhofsbildern, zum beispiel im heidelberger kunstverein — sogar mit katalog — und in der landesbildstelle hamburg, oder in einer galerie in wuppertal. auch habe ich abzüge davon in einer new yorker galerie verkauft.

V: war da nicht noch die satirezeitschrift PARDON?

G: ja, stimmt, ob sich daran überhaupt noch jemand erinnert? für den chefredakteur herrn nickel und gerhard kromschroder, der später dem STERN spektakuläre investigative reportagen lieferte, haben wir über jahre hinweg titelbilder und komische stories produziert.

V: du sagst immer »wir«, du hattest also mitarbeiter?

G: ja klar, von anfang an. alles freunde und studienkollegen. mein oben schon erwähnter freund norbert mülbert — ein begnadeter kullissenmaler — sowie günter karl und günter blum, der leider 1997 verstorben ist. mit ihm zusammen habe ich auch einige geschichten für PARDON und den PLAYBOY entwickelt und realisiert. später konvertierte er vom illustrator und maler zum fotografen und dekorbauer. in seinen letzten jahren war er sehr erfolgreich mit seinen erotischen fotografien und objekten.

alle damaligen aktivitäten zu eigenen produktionen waren sehr lustgesteuert. viele der experimente wanderten postwendend in die tonne, aber ich lernte aus jedem fehler dazu. die bilder wurden regelmässig in fotozeitschriften veröffentlicht und kamen so unter die leute. inzwischen wurden auch die werbeagenturen aufmerksam und luden mich zu vorstellungsgesprächen ein. kurz: ich hatte gut zu tun, konnte meine preise machen und hatte ein grosses mitspracherecht, was die gestaltung betraf.

V: und zwischendurch hast du auch, wie schon in deiner studentenzeit, regelmässig für das mannheimer nationaltheater fotografiert.

G: ja, stimmt, das ging mit kurzer unterbrechung über sieben jahre hinweg. die premieren für schauspiel, oper und ballett. irgendwann musste ich das abgeben, weil ich nicht mehr ernsthaft hinterher sein konnte. eine schöne zeit für mich, in der ich auch programmhefte und plakate für einzelne stücke gestalten konnte.

V: und irgendwann gings dann nach paris, warum eigentlich, das lief doch gut damals, die welt kam zu dir nach mannheim?

G: wollen wir jetzt mal nicht übertreiben.



Atelier Tullastrasse, Aufnahme- meteam Werbeaufnahme für Arzneimittel, Mannheim 1980

Atelier Tullastrasse, Testfoto mit Roman Kozakiewicz und Praktikantin Heike Jotter, Mannheim, ca. 1980

Studio Pernety, anlässlich Stern Titel Produktion »Hand aus Kamera«, Paris, 1984

Studio Pernety, anlässlich Stern Titel Produktion »Sylvesterschweinchen« Paris, 1987

meinst du nicht das wird nun alles zu lang mit unserem gespräch, da kommen schliesslich jetzt noch ein paar jahre dazu.

V: egal, das ist doch auch eine gute gelegenheit alles mal etwas detaillierter zu berichten.

G: stimmt! ich versuche es trotzdem kurz zu halten.

was war noch mal die frage?- ach ja, paris. ich hatte damals schon ein paar jahre eine kleine wohnung in clichy, wo ich in unregelmässigen abständen hinfuhr. von da aus erledigte ich auch schon ein paar jobs für den STERN, auch meine pariser lieblingsfriedhöfe konnte ich nun immer wieder besuchen. so kam es, dass ich im februar 1983 mit meiner familie und dem studiokram übersiedelte. wohnung und atelier hatten wir im 14. arrondissement zuvor schon gefunden, 52 rue pernety.

V: ging es dann gleich mit jobs los, oder war das der berühmte sprung ins kalte wasser?

G: weder noch, denn viele der grossen deutschen kunden, mit denen ich bereits schon über mannheim verbindungen hatte, buchten mich auch weiterhin in paris.

das erste, was ich fotografierte waren solche bilder wie der fliegende schwarze und martin mit erbsen. mit diesen bräunlichen (fliege-) bildern in meiner mappe hatte ich auch gleich einen der damals bekanntesten agenten jacques tringuart production — an land gezogen. über kurz oder lang brachte er mir auch schon die ersten grösseren kunden aus dem pariser werbebusiness und in relativ kurzer zeit hatten wir richtig gut zu tun.

weiterhin produzierte ich zwischendurch mit der manpower, die mir auch für die jobs zur verfügung stand, regelmässig meine eigenen bilder und über kurz oder lang war ich in der scene als der »photographe fou allemand« bekannt. dieses prä dikat wurde mir von einigen fotomagazinen angehängt, die meine neuen bilder veröffentlichten mit dem effekt, dass sich immer mehr neue kunden für diese bildwelt interessierten.

V: du hast also auch gleich in paris mit mehreren helfern deine bildideen umgesetzt. wie kommt man überhaupt dazu solche ideen zu entwickeln, woher kamen die inspirationen?

G: ohne helfer wäre solch ein aufwand nicht möglich gewesen. innerhalb kurzer zeit fanden sich leute zusammen, mit denen ich gut klar kam. meinen studiomanager, thomas petri, kam ja aus mannheim mit. dann kam jacob ruhnau dazu, der damals schon in paris lebte und handwerklich sehr begabt war, dann der assistent frederic coste, der auch frei für guy bourdin arbeitete. alle hatten wieder freunde und freundinnen und bald war eine mitarbeitergruppe beisammen, die entweder täglich oder speziell für bestimmte jobs zugegen war.

woher die bildideen genau kamen und was mich zu bestimmten themen und ihren gestaltungen anregte, weiss ich heute nicht mehr so genau. aber ich hatte mir ja schon früh in mannheim zu eigen gemacht nach dem prinzip der schwerelosigkeit bilder zu entwickeln. das schlüsselbild war das dia einer telefonierende frau, welches ich falsch in

den projektor einlegte. die wirkung war erstaunlich, die dame schien irgendwie zu schweben. ich musste dann nur bestimmte voraussetzungen wie das raumgefüge, die lichtführung und vor allem die haltung des modells beachten und die fliegeillusion war perfekt. ich muss allerdings dazu sagen, dass ich bereits als kleiner junge — wie wahrscheinlich viele kinder in dem alter — auf dem rücken liegend, meinen kopf aus dem bett heraus zu boden gehängt, in gedanken an der decke spazieren ging, indem ich mir vorstellte, die decke sei der boden. später hatte ich dann während meiner jugendzeit so gut wie jede nacht intensive fliegeträume. ich war sogar in der lage, ins bett zu gehen, um vorsätzlich in den nächsten minuten bereits in die äusserst realistisch anmutenden landschaften abzuheben, um fliegend die welt von oben zu sehen. unzählige »flugstunden« habe ich in diesen abenteuerlichen nächten absolviert.

sicherlich hat mich die veranlagung zu solchen träumereien auf meine späteren fliege- welten vorbereitet und im richtigen augenblick dazu angestiftet, sie als bilder in die welt herauszulassen. in meinen hochphasen in mannheim und mehr noch in paris habe ich mich dann zuweilen fast manisch in diese weiten hineingedacht und meine vorstellungen in unzähligen skizzen festgehalten. dabei habe ich meine drei-elemente-theorie entwickelt, welche mir erlaubte fast systematisch die unterschiedlichsten storys zu entwickeln.

V: damals redete man von den so genannten story-telling-pictures.

G: richtig und ich hatte dazu mein eigenes rezept: da gab es erstens den »plan«, meist einen raum, der dann gekippt oder in 90 bis 180 grad gedreht, aufgebaut war. dann zweitens den protagonisten: meist ein mensch, der sich in diesem raum irgendwie gegen die schwerkraft bewegte, meist »flog« er, und schliesslich drittens einen nebendarsteller. das konnte auch ein gegenstand oder eine kombination mehrerer objekte sein, mit dem oder denen sich der protagonist befasste. stuhl, tisch, telefone, flaschen, et cetera.

es gab eigentlich nicht viel mehr als eine handvoll grundmuster, die dann auf verschiedenen stories hin durchdekliniert wurden.

V: du hast eben »gegen die schwerkraft« gesagt. kannst du das bitte erläutern, ich glaube das wäre wichtig.

G: ja, es war für eine optimale bildwirkung von grösster wichtigkeit, dass das modell bereits im gedrehten oder gekippten dekor die sprungbewegung in einer solchen art und weise vollzog, die dem späteren betrachter des bildes den gewünschten schwebeeindruck vermittelte.

die darsteller mussten in ihrem bewegungsablauf, aus dem ich mir immer den höhepunkt herauspickte, quasi gegen die schwerkraft anspringen. das war vor allem für normale modelle nicht einfach. ich musste sie erst dahin bringen. da gab es erstmal ein sprungtraining, bei dem wir anhand vieler polaroidaufnahmen die optimale »flugbewegung« heraus erarbeiteten. meist hatte ich allerdings modelle, die sehr sportlich waren oder direkt vom ballett kamen. von diesen leuten hatte ich mir im laufe der zeit einen

»ohne helfer wäre solch ein aufwand nicht möglich gewesen. innerhalb kurzer zeit fanden sich leute zusammen, mit denen ich gut klar kam.«





Aufnahmeteam Stern  
Produktion  
Formentera, 1984

Studio Tullastrasse, mit G.  
Karl und Model, Mannheim  
1981

Studio Tullastrasse, Aufnah-  
meteam »Feuerstuhl«  
Mannheim, 1975 (Montage)

Studio Pernety, Aufnahme  
»Hoola Hoop-Sprung«  
mit Jack, dem »fliegenden  
Schwarzen«, Paris, 1987

großen und festen stamm zugelegt.

V: das kam dann ja auch bald eine wel-  
le von flugbildern, die ja auch bald ko-  
piert wurden, auf uns zu.

G: leider oft so schlecht, dass ich diese bilder  
mit der frage, was ich denn da wieder verbro-  
chen hätte, von freunden zugefaxt bekam. in  
einer fotozeitschrift hat zum beispiel jemand  
unter direkter bezugnahme auf meine arbeits-  
weise zeigen wollen, dass es noch viel ver-  
rückter ginge (er wolle vormwald noch »eins  
drauf setzen«). da waren nun in einem raum,  
völlig sinnfrei an allen sichtbaren raumwän-  
den sowie an der decke personen befestigt,  
die mit grosser anstrengung und mit allerlei  
sichtbaren tricks chancenlos versucht haben  
gegen die schwerkraft anzukämpfen. es gab  
dann auch anzeigen sowie werbespots, in den-  
nen ganz klar meine welt mehr oder weniger  
direkt geklaut wurde. werbefachblätter hat-  
ten dazu in einigen artikeln stellung genom-  
men.

V: in diesen jahren hast du aber nicht  
nur in paris gearbeitet. warst du viel  
unterwegs?

G: Ich war schon unterwegs, ich hatte ja auch  
ausser in paris noch repräsentanten in mai-  
land und münchen, später dann auch in new  
york. für den STERN und den PLAYBOY gab  
es auch manche exotische reisen. sehr viel ar-  
beitete ich auch in hamburg und köln. das  
meiste lief aber natürlich aufgrund unserer  
gesamten logistik, einschliesslich bewährter  
manpower, in meinem pariser studio. sollte  
dort der platz für grössere aufbauten nicht  
ausreichen, mussten wir auf grössere pariser  
mietstudios ausweichen.

V: und irgendwann in den frühen neun-  
zigern hast du dann aufgehört diese  
doch sehr aufwändigen bilder zu pro-  
duzieren.

G: ich habe schon etwas früher damit aufge-  
hört, es war im laufe des jahres 1990. zum ein-  
en war ich davon überzeugt, dass von mei-  
ner seite her, was das fliegen betraf, alles  
mehr oder weniger durchgespielt war. ich  
bekam immer wieder layouts zugeschickt,  
denen ähnlich kranke ideen zugrunde lagen  
wie bei den eben beschriebenen bildern aus  
der fotozeitschrift. entweder habe ich den  
job dann gleich abgelehnt oder aber ver-  
sucht alles soweit »umzubauen«, dass es für  
mein ästhetisches gefühl noch machbar war.  
besonders zufriedenstellend war das nicht  
mehr.

zum anderen kamen aufgrund der rezession,  
die in frankreich gut ein jahr früher zu spüren  
war als in deutschland, auftragsanfragen ins  
spiel, die, offensichtlich von einer neuen ein-  
fachheit geprägt, mit entsprechend niedrigen  
budgets ausgestattet waren. man kann sich  
natürlich vorstellen, dass diese art von  
bildern eigentlich von jedem machbar waren,  
der einigermaßen fotografieren konnte. wo-  
zu noch die grossen und teuren namen bu-  
chen? grossplakate, ehemals die spielwiese  
der verrückten artdirektoren mit ihren genau  
so verrückten fotografen, waren über kurz  
oder lang nur noch texttafeln mit eingeklink-  
ten fotos von z.b. einem ei, einem apfel, ei-  
nem tennisball oder einer umgefallenen fla-  
sche. die texte waren meist gut gewählt. es  
war der anbruch einer »texterkampagnen«-

ra«. die fotografenkampagnen, vor allem die  
großen und aufwändigen studioproduktio-  
nen verschwanden innerhalb weniger wo-  
chen aus den anzeigen und von den grossen  
plakatwänden. und in nur kurzer zeit war vor  
allem die print werbung von einstmalig über-  
bordender opulenz zur einer neuen ein-  
fachheit gekommen. ich fühlte mich in jedem fall  
unterfordert. sicher war eine solche katharsis  
einer über die maßen auf sich selbst bezoge-  
nen werbewelt auch mal nötig.

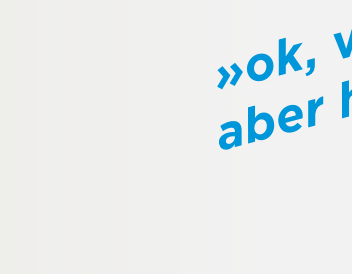
ich dachte auch darüber nach, ob ich nun mit  
filmen weiter machen sollte, mein französi-  
scher agent hatte immer wieder mal anfragen  
dazu. aber es war mir sofort klar, dass ich  
dann mit einem noch grösseren aufwand  
rechnen müsste und gerade davon wollte ich  
weg. ich träumte von bildern, die ich ganz al-  
leine machen konnte. in den letzten jahren  
hatte ich mir auch angewöhnt, wieder zu ma-  
len. oft räumte ich früh morgens farben, staf-  
felei und die bilder weg, bevor der studio be-  
trieb wieder los ging. es war den kunden und  
artdirektoren auch nicht entgangen, dass ich  
nicht gut ausgeschlafen war und der boden  
sowie auch ich manchmal mit farbe bekle-  
ckert waren. es sprach sich, vor allem in der  
deutschen agenturszene, auch bald herum,  
dass ich keine lust mehr hätte, ich würde jetzt  
nur noch malen. als antwort darauf erhöhte  
ich kräftig mein tageshonorar und die ära pa-  
riser profifotograf war so gut wie gelaufen.  
das telefon klingelte weniger und so beamte  
ich mich aus dem bussines.

V: so einfach war das also ...

G: nein so ganz einfach war das nicht, das ge-  
wohnt monatliche einkommen schrumpfte  
natürlich und meine mitarbeiter, wenn auch  
alle freie waren, hatte es auch getroffen. sie  
kamen dann irgendwie andersweitig unter  
oder verliessen paris. für meine leute hat es  
mir sehr leid getan. aber alle haben es ver-  
standen, es bestehen heute noch freund-  
schaftliche kontakte.

V: du hast immer viel gemalt und ge-  
zeichnet, hast du dich damals als fo-  
tokünstler gefühlt, waren deine bilder  
kunst?

G: dazu eine interessante geschichte: offiziell  
wurde ich als Künstler ins maison d'artiste —  
einer künstlersozialversicherung aufgenom-  
men, obwohl damals fotografen (und schon  
gar keine werbefotografen, werbeillustrato-  
ren aber schon) nicht als künstler galten, weil  
sie keine originalwerke herstellten. ich war  
dort verzeichnet als »photographe plasti-  
cien«, zu deutsch bildhauerfotograf. ich hatte  
zu meinem aufnahmegespräch meine mappe  
extra mit fotos bestückt, in denen die opulen-  
ten aufbauten im vordergrund standen. man  
konstatierte nun, dass diese arbeiten plasti-  
sche kunstwerke seien, die ich fotografisch  
dokumentierte. in der mappe befanden sich  
auch noch einige zeichnungen. ich wurde wi-  
derspruchslos aufgenommen. ein großteil  
meiner fotografierenden kolleginnen und  
kollegen waren in einem verband zusammen  
mit schriftstellern. fotografen galten offiziell  
nicht als künstler, weil, wie gesagt, in ihrem  
werk der anspruch an das original nicht ge-  
geben war. das kam mir damals schon alles  
etwas ziemlich merkwürdig vor. interessant  
ist, dass die bibliothék national de france in



Studio Pernety, Selbstver-  
such zu »Nasa: Fliegender  
Weihnachtsmann« Paris,  
1988

Studio Pernety, Entwurfs-  
skizze und Selbstversuch  
für Werbeaufnahme Husten-  
mittel, Paris, 1987

Vorbereitung zu »Fliegende  
Baguettes«, Paris, 1985

paris ihre foto sammlung in der abteilung es-  
tampes-drucke — zusammen mit original-  
drucken — wie lithographien, holzschnitten,  
kupferstichen und radierungen, sowie plaka-  
te und postkarten aufbewahrten. eine eigene  
fotoabteilung gab es nicht.

V: ok, vor dem gesetz warst du nun  
künstler, aber hast du dich auch als sol-  
cher gefühlt?

G: damit hatte ich von meinem selbstver-  
ständnis her eigentlich nie ein problem.  
schon während meines studiums war ich mit-  
glied im berufsverband bildender künstler.  
ich habe kunst studiert, habe ausgestellt,  
auch verkauft, warum sollte ich mich nicht als  
künstler fühlen. ich war mir damals nur nicht  
darüber im klaren, ob ich nun fotograf oder  
maler sei, was für mich zuweilen fast zu ei-  
nem idenditätsproblem wurde. im grunde  
meines herzens habe ich mich auch nie als fo-  
tograf gefühlt, fotografie war und ist auch  
jetzt noch neben malerei, zeichnung, oder  
auch der herstellung von plastischen objek-  
ten eine weitere möglichkeit meinem künst-  
lerischen und kommunikativen ausdrucks-  
willen form zu geben. denn alle meine bildäus-  
serungen waren meinen vorstellungen und  
meiner phantasie entsprungen. ausgenom-  
men natürlich viele jobs, bei denen ich wei-  
sungsbehaftet meine arbeit ablieferte. das war  
dann nichts anderes als professionelles hand-  
werk. um so mehr war ich dann froh, dass ich  
nach meinem rückzug aus dieser fotoprofi-  
welt mein status vor mir selbst und der welt  
gekärt hatte.

V: und gibt es vielleicht irgendwann ein  
revival deiner fliegebilder?

G: ganz bestimmt nicht, diese arbeiten bezie-  
hen ihren reiz aus ihrer analogen herstellung  
und aus der zeit, in der sie entstanden. zu sol-  
chen aufbauten würde mir auch die lust feh-  
len, alles viel zu kompliziert und arbeitsinten-  
siv. dazu käme mir nie in den sinn, solche bil-  
der zu montieren, das wäre auch reiner  
anachronismus. blöd ist natürlich, wenn heu-  
tige betrachter davon ausgehen, dass das al-  
les montagen seien. den leuten ist nicht klar,  
dass photoshop 1.0 für einfache bildbearbei-  
tungen mit apple rechnern, erst im februar  
1990 auf den markt kam. meinen ersten eige-  
nen scanner und rechner hatte ich dann 1997.  
bedenkenswert ist auch, dass es mehr ar-  
beitsaufwand wäre, jedes einzelteil in licht  
und perspektive so aufzunehmen, dass es in  
der montage auch so glaubhaft wirkt, als ob  
man es real aufgebaut hätte.

V: und bereits 1992 hast du dann an-  
gefangen auch digitale medien in dei-  
ne nun freien arbeiten einzubeziehen...

G: ...und bis heute möchte ich sie auch nicht  
mehr missen...

V: ...wobei ich am ende unseres selbst-  
gespräches wären, dankeschön!

»ok, vor dem gesetz warst du nun künstler,  
aber hast du dich auch als solcher gefühlt?«





*Selbstporträt im Reisig-Look*

Paris, 1990



*Sattelfischsprung*

Paris, 1986





*Raumbarrikade-symmetrisch*  
Le Couéche, 1988



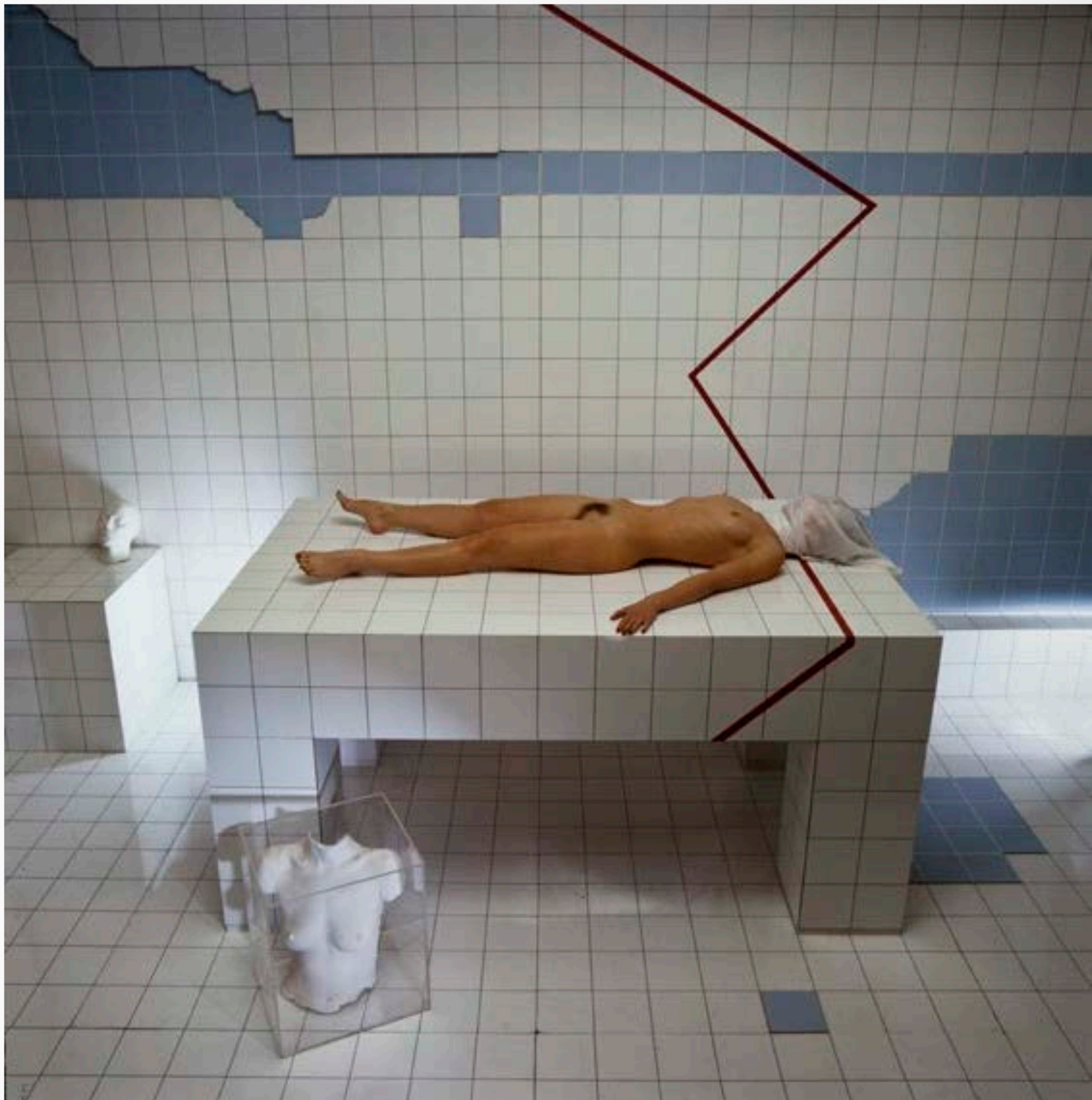
*Flaschengrab*  
Le Couéche, 1990





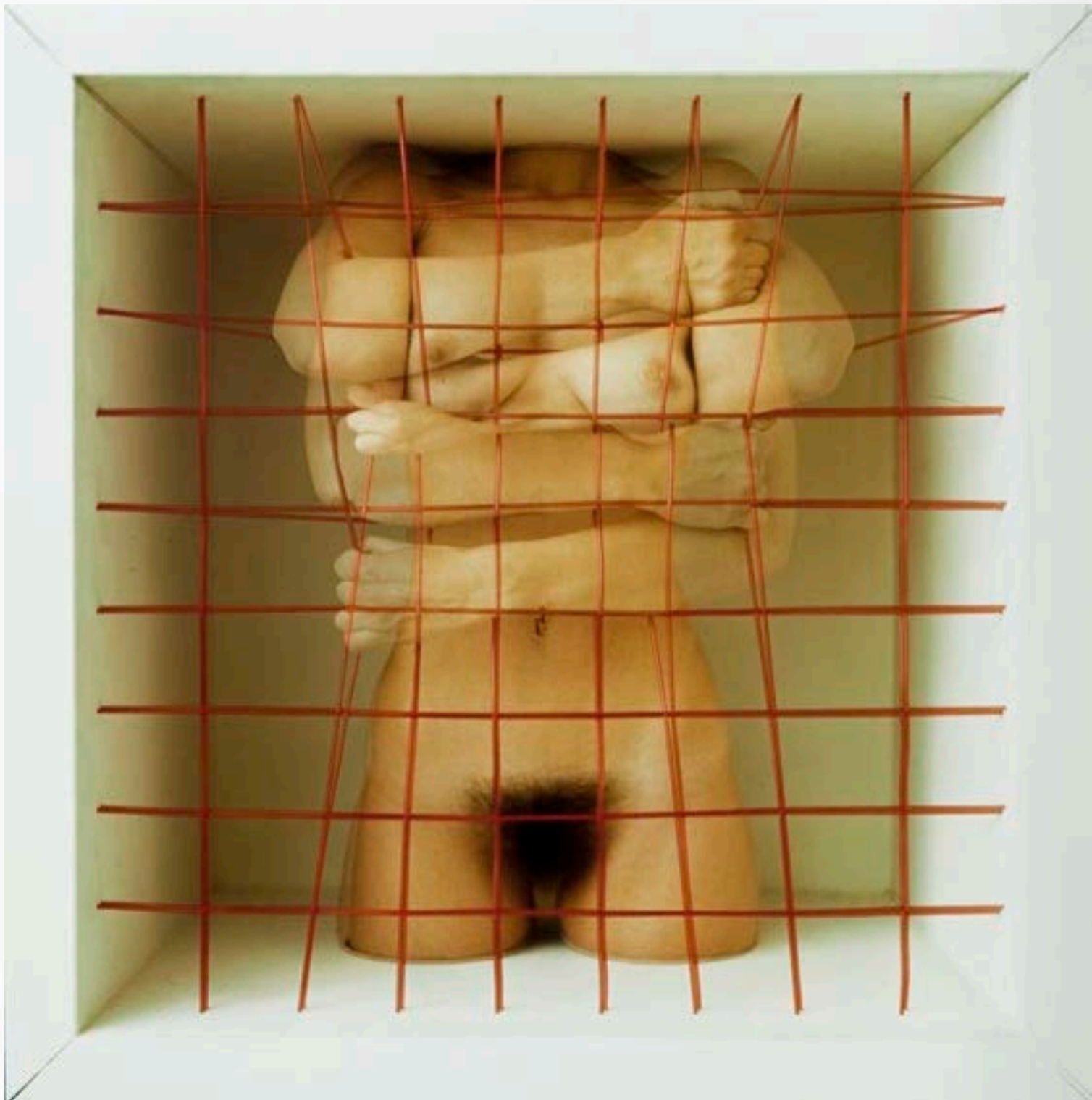
Ausblick 1 und 2  
Mannheim, 1974



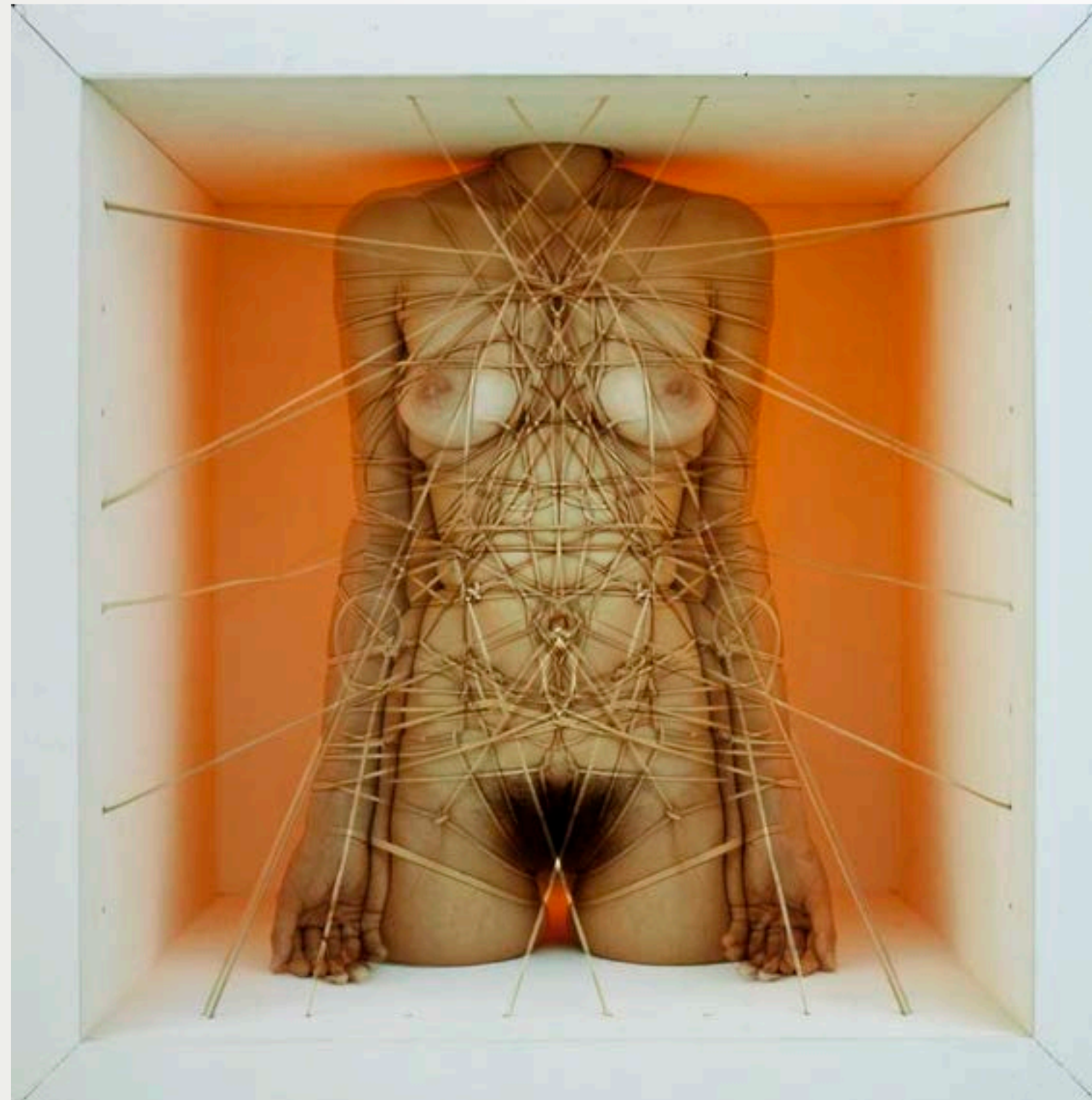


Labor 1 und 2  
Mannheim, 1974



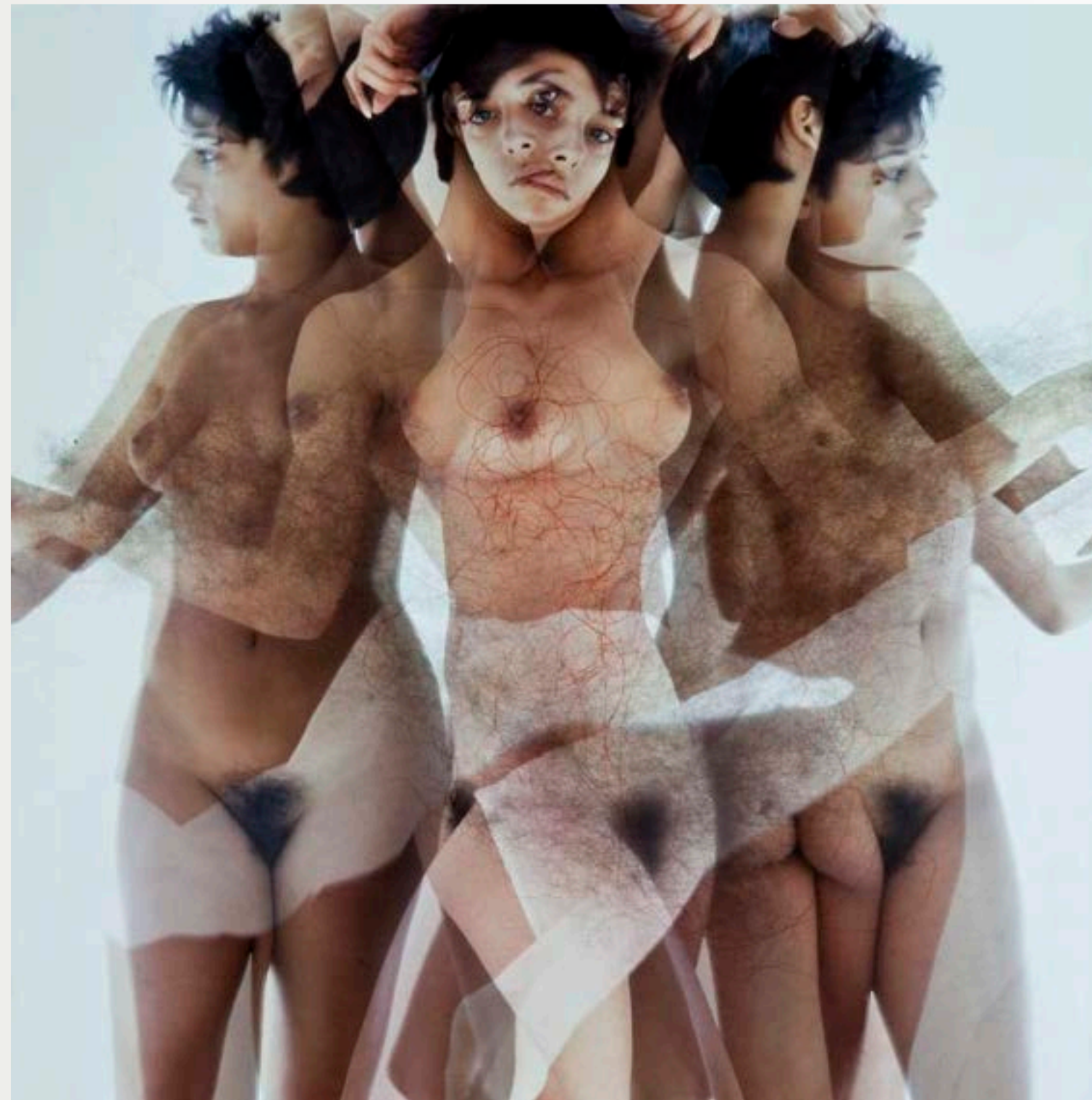


*Karin in Kiste/Gitter*  
Mannheim, 1975



*Karin in Kiste/Fesselung*  
Mannheim, 1975





Akt-Versuch 1 und 2  
Paris, 1987





Neonkistenexperiment 1 und 5  
Mannheim, 1974





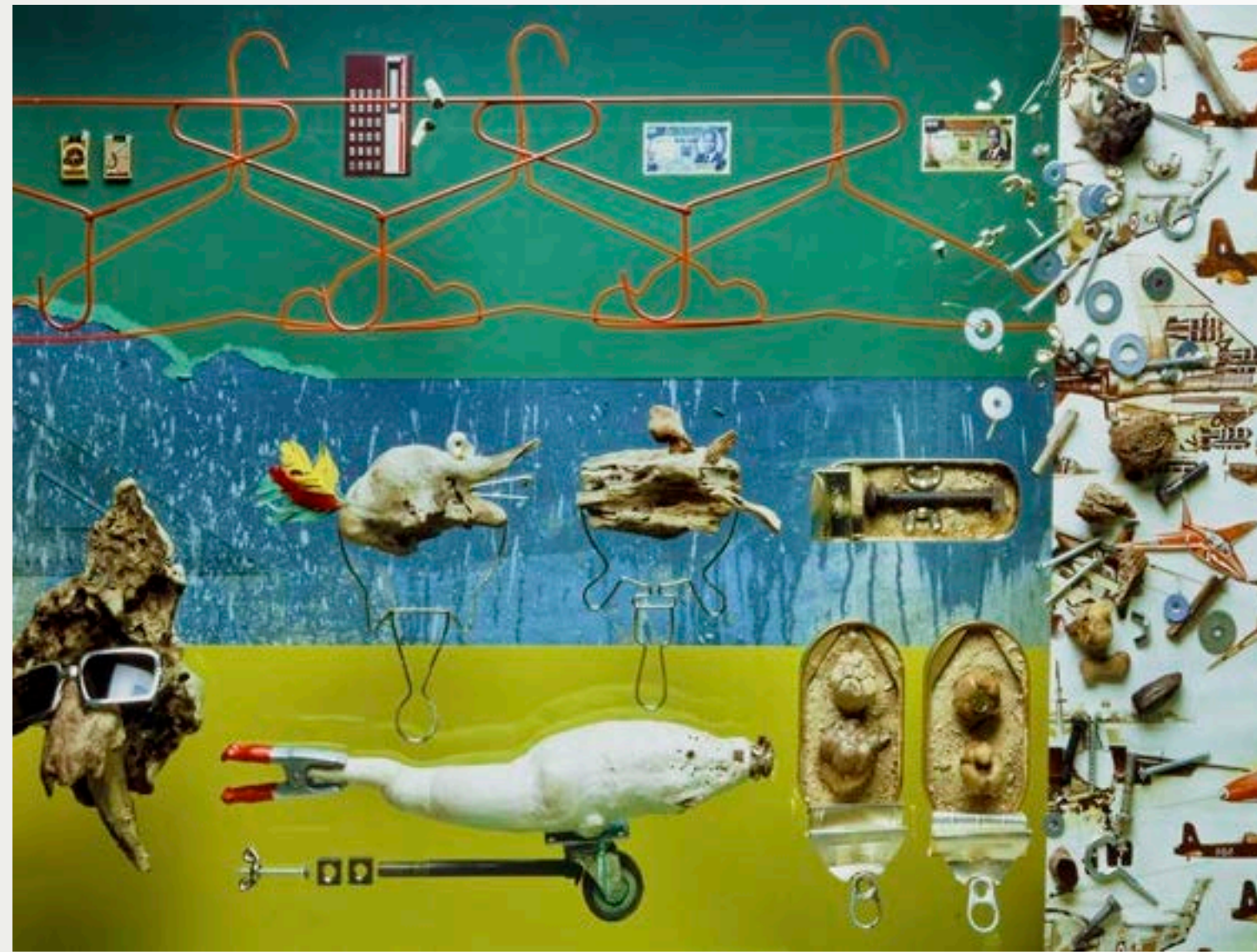
*Montblanc-Maus*  
Le Couéche, 1989

*Aktgruppe-Doppel*  
Paris, 1988





*Küchenstill*  
Paris, 1985



*Keniastill*  
Paris, 1989





Supermarktstill  
Paris, 1987





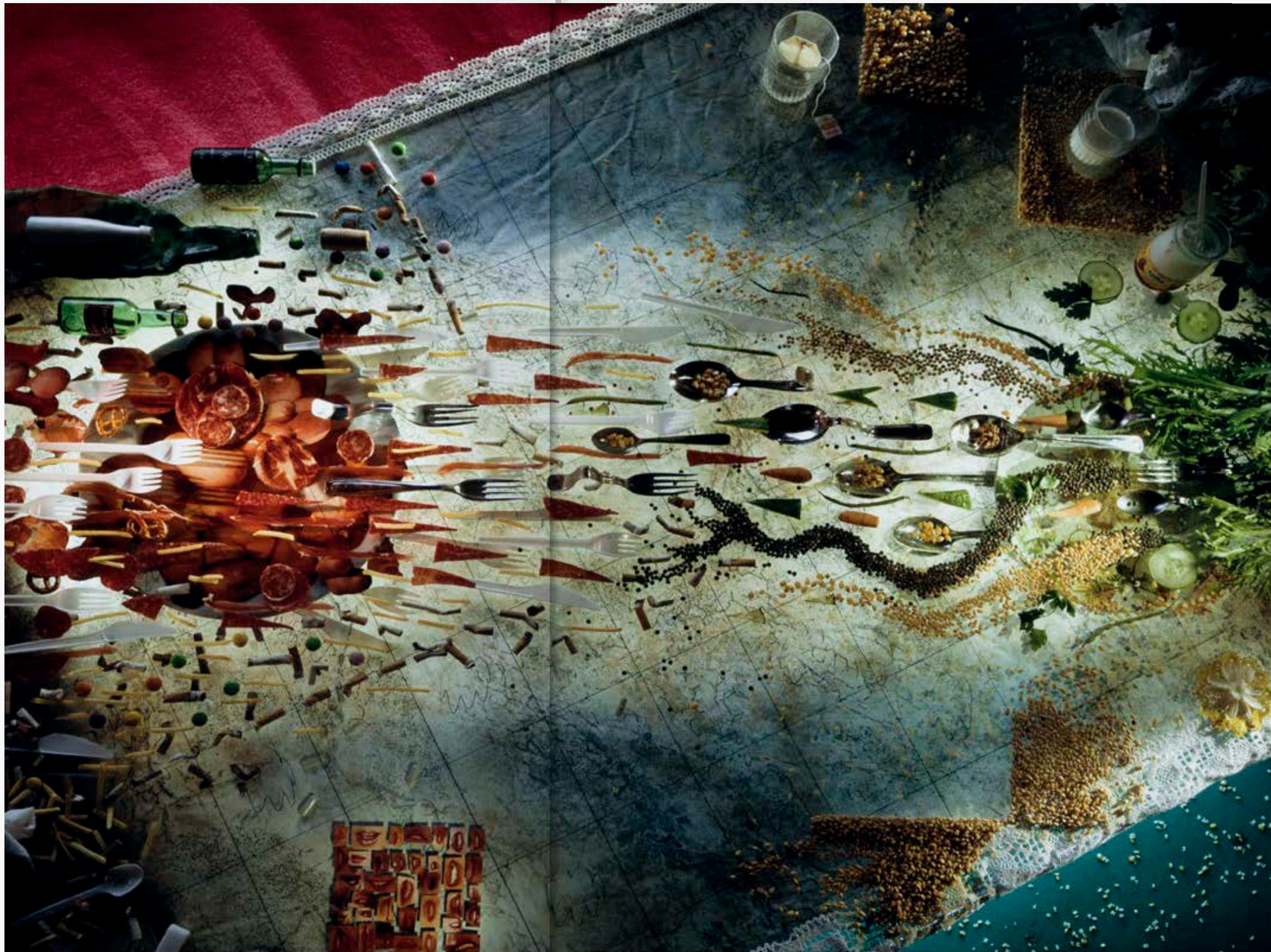
Griechenlandstill  
Paris, 1987





Portugalstill  
Paris, 1989





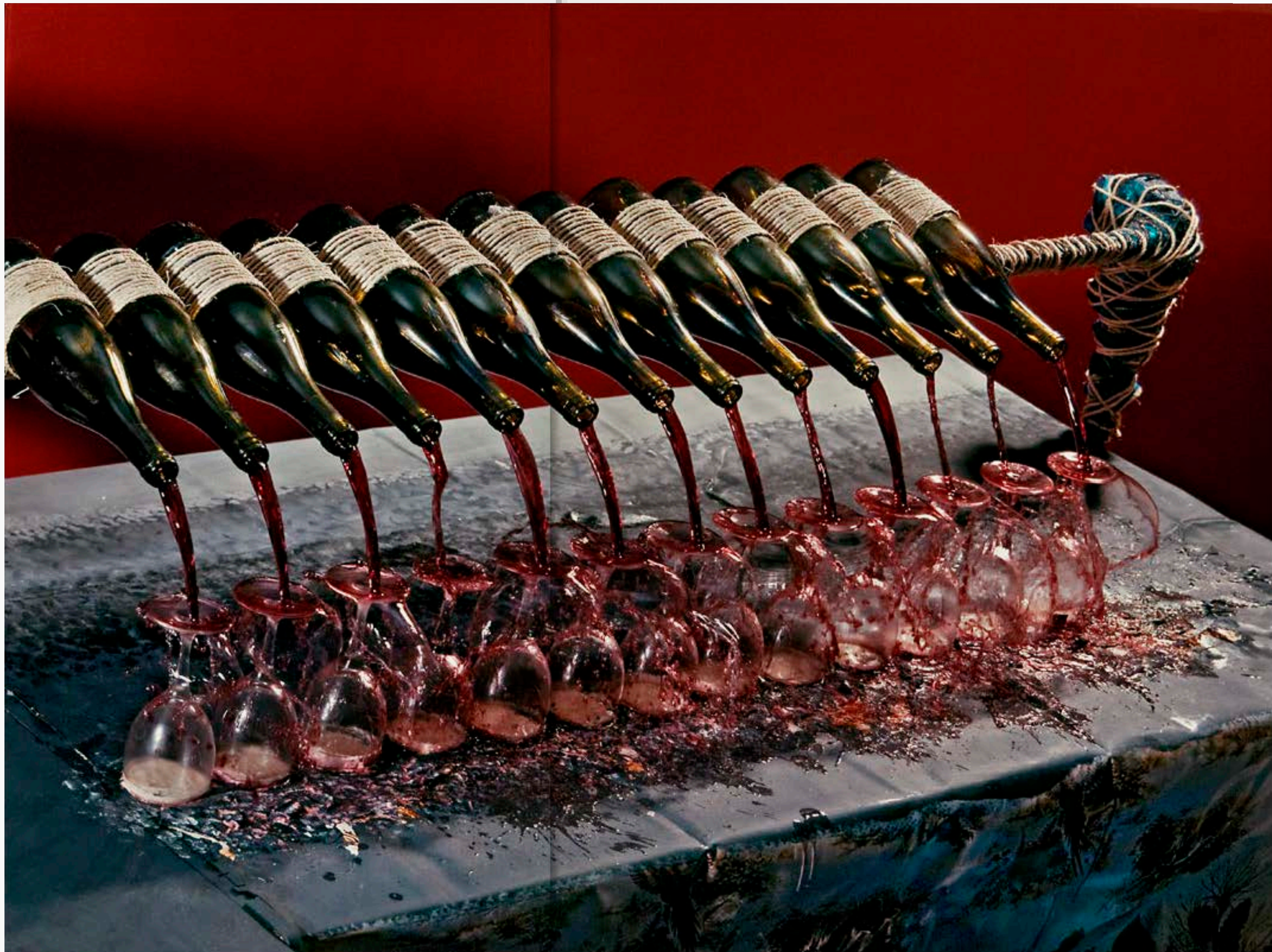
Angriffsplan,  
Carnivore vs. Vegetarier  
Paris, 1992





*Tischexplosion*  
Paris, 1989





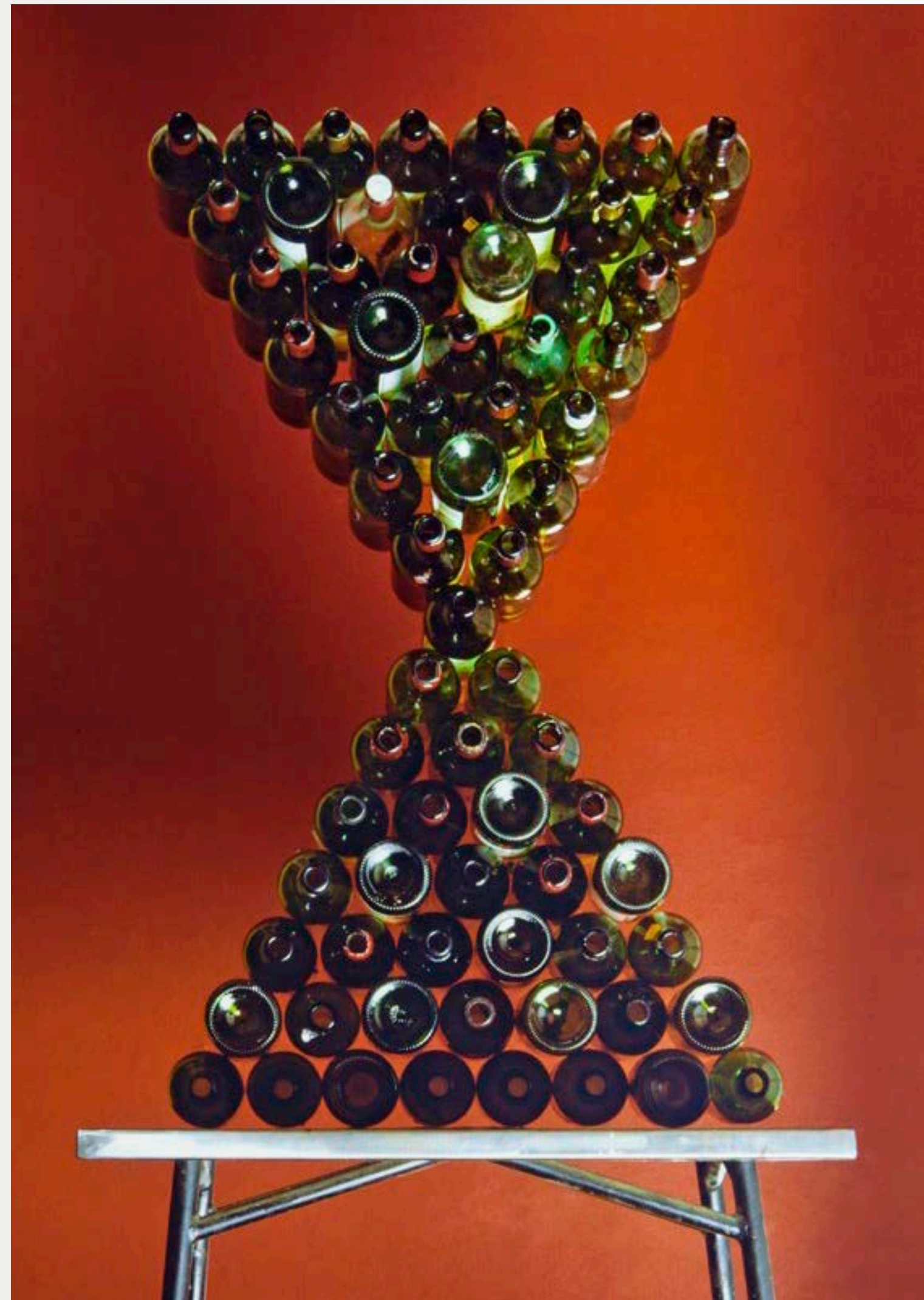
*Rotweinüberfluss*  
Paris, 1995



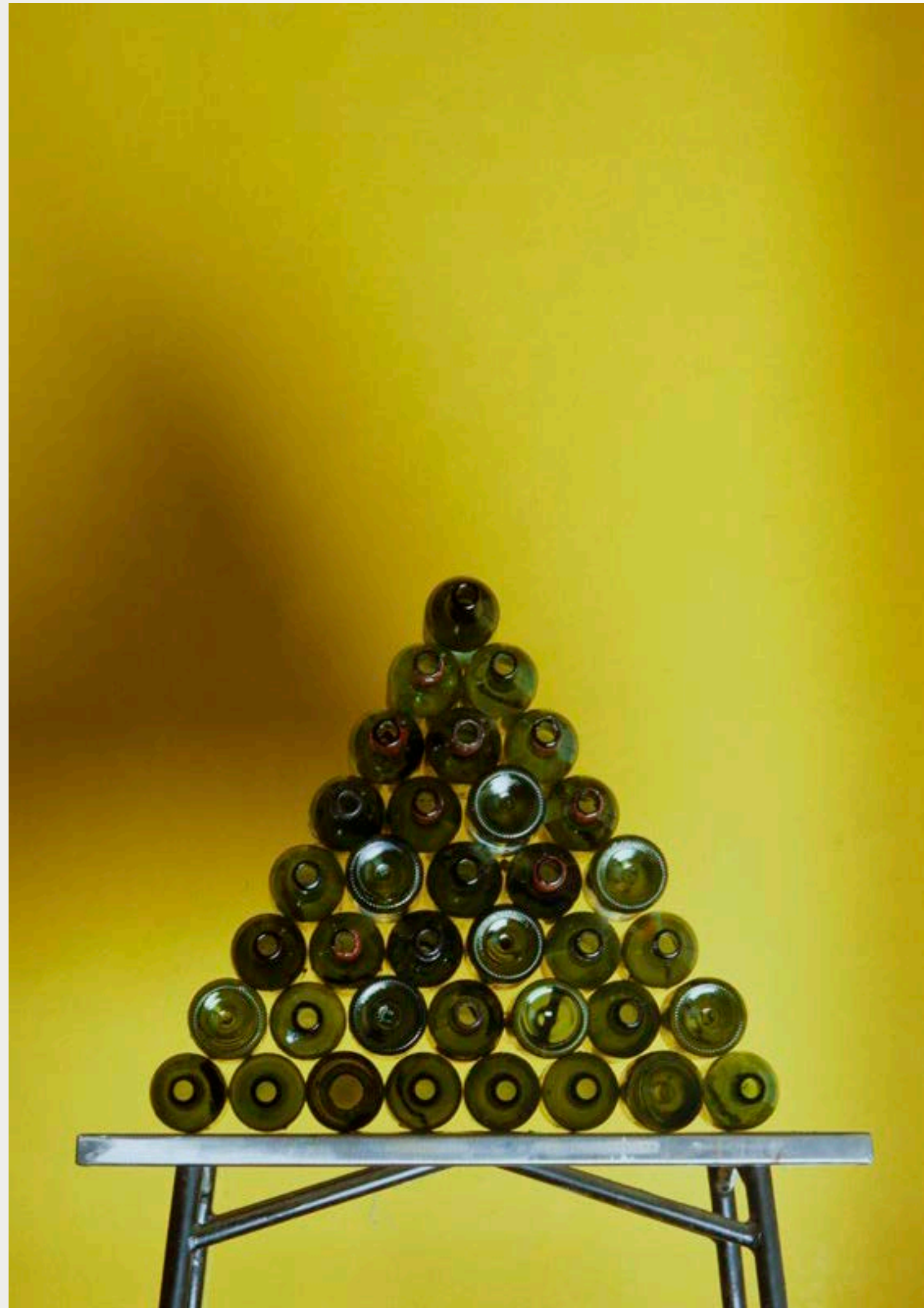
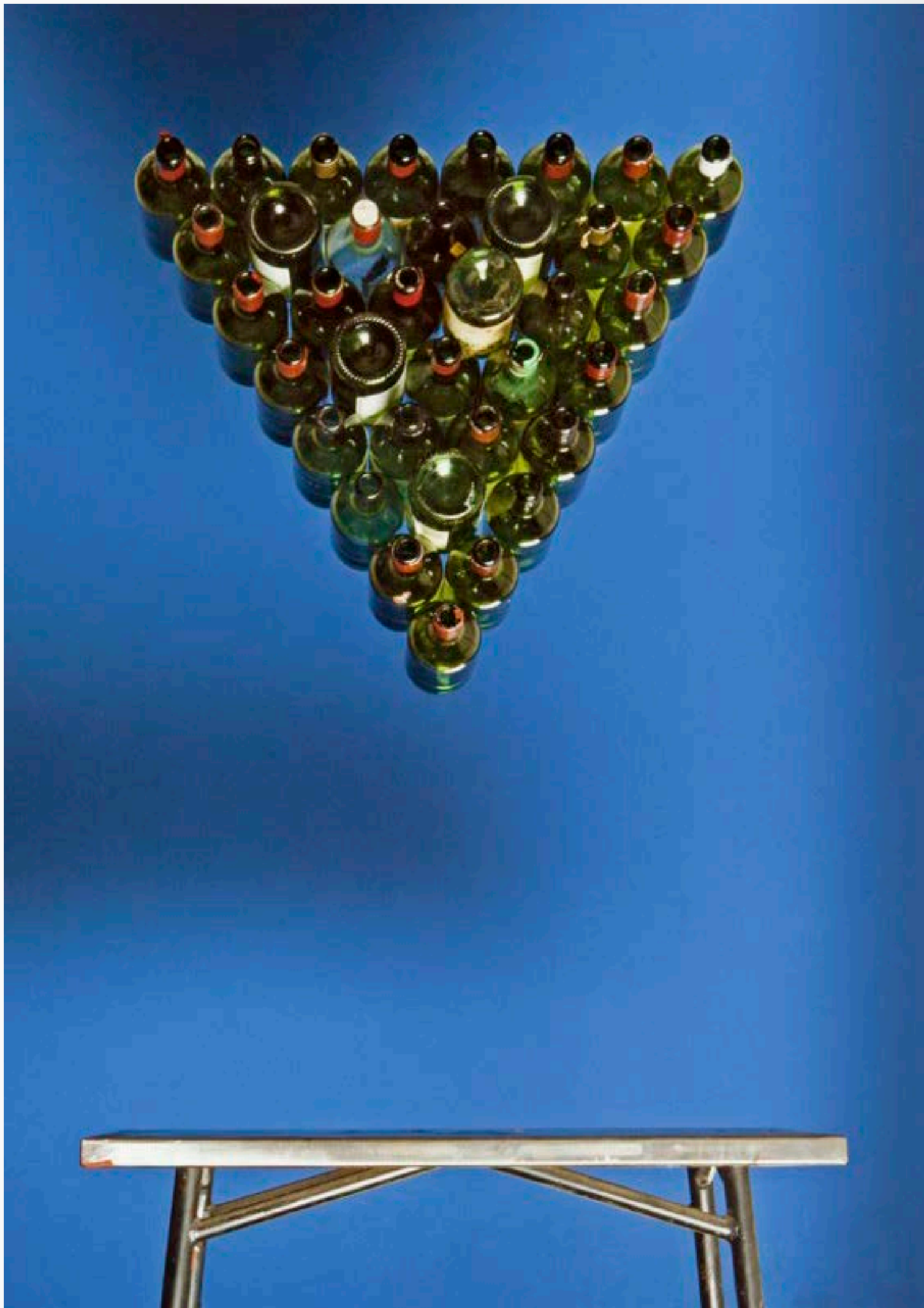


*Selbstportait mit fliegenden Weinflaschen*  
Paris, 1989

*Weinflaschenskulptur/rot*  
Paris, 1989











Seiten 342 – 343

Weinflaschenskulptur/blau  
Paris, 1989

Weinflaschenskulptur/gelb  
Paris, 1989

Seiten 344 – 345

Hemd/Kleiderbügel/Badewanne  
Paris, 1989

Jacke/Dusche/Badewanne  
Paris, 1989





*Abflussrohrkanone*  
Paris, 1989



*Gipshuhn*  
Paris, 1989





Caddyskulptur  
Paris, 1988



Schuhschaschlik  
Paris, 1986





*Zigarettenkippspirale (Pollution 1)*  
Le Couéche, 1990



*Passbilderspirale*  
Le Couéche, 1990







# Anhang



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 Couéché‹ 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

1999 – 2013  
Professor für Fotografie an der FH Düsseldorf

Lebt in Paris, Köln und auf ›Le Couéché‹, Frankreich

1990  
Deutsche Fotografie, Haus des Malers, Moskau, G.  
Werkschau, Nikon-Galerie, Zürich

1991  
De la Reclame à la Publicité, Centre Georges Pompidou, Paris, G./Kat.  
Die Bildermacher, Kunstverein Karlsruhe, Museum für Buchkunst, Leipzig G./Kat.

1992  
2. Internationale Foto-Triennale Esslingen, Kat.  
Bilder von Menschen und Objektinszenierungen, Blickle Stiftung, Kraichtal, Kat.

1993  
Pixel, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, G./Kat.  
Gerhard Vormwald, Pinacoteca do Estado, Sao Paulo

1994  
Neue Arbeiten mit Fotografie, Kunstverein Speyer  
Photofiction, Galerie Ivonamor Palix, Paris

1995  
Autonomie der Dinge, Galerie In Focus, Köln

1996  
Neue Arbeiten mit Fotografie, Galerie im Körnerpark, Berlin

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

1998  
Gerhard Vormwald, In vehementem Vorwärtsdrängen, Arbeiten mit Fotografie, Fotografie-Forum International, Frankfurt

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.

2000  
Lachen, Galerie am Chamissoplatz, Berlin, G.

2001  
Arbeiten mit Fotografie, Kunsthalle Mannheim, Kat.  
Die Mannheim-Bilder, Galerie Falzone, Mannheim

2002  
Blind Date Essentials und andere Bildpaare, PPS-Galerie, Hamburg  
Blind Date Essentials und andere Bildpaare, Galerie In Focus, Köln

2004  
Enthüllt-Exposed, Das Aktbild in der Fotokunst des 20. Jahrhunderts, Städtische Museen Heilbronn, G./Kat.  
En parallèle 1 – Objekte, Zeichnungen, Installationen, Galerie d'art contemporain, Hôtel de ville, Besançon

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.

# Biografie und Ausstellungsverzeichnis





2006

SZeitensprünge, Arbeiten mit Fotografie,  
 Stadtbücherei Heidelberg  
 Kunst in der Filzfabrik Speyer, Die Speyer Installation,  
 Arbeiten ohne Fotografie, Künstlerbund Speyer

2007

HymArt, Zeichnungen, Rathausgalerie Hirschberg,  
 Gruppenausstellung zum 60. Geburtstag von Willi Hölzel

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

2009

Nude Visions, 150 Jahre Körperbilder in der Fotografie,  
 Münchner Stadtmuseum, Sammlung Fotografie, G./Kat.  
 Hommage to Irving Penn, Galerie Hiltawsky, Berlin, G./Kat.  
 Web-Werke, Atelierhaus Panzerhalle,  
 Silvia-Klara Breitwieser, Potsdam, G.

2010

Nude Visions, 150 Jahre Körperbilder in der Fotografie,  
 Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, G.  
 Die Nacht, Tufa – Kultur und Kommunikationszentrum,  
 Trier, G.  
 Nude Visions, 150 Jahre Körperbilder in der Fotografie,  
 Von der Heydt Museum Wuppertal, G.  
 Lust und Begehren, Kunsthalle Villa Kobe, Halle, G.  
 Gerhard Vormwald, Leichte Hand am Spiel, New Drawings,  
 Objects/Installation, Kunstverein Langenfeld

2011

Gerhard Vormwald – Mit leichter Hand am Spiel,  
 Works on Paper, Forum für Kunst und Architektur, Essen  
 Nude Visions, 150 Jahre Körperbilder in der Fotografie,  
 Kunsthalle Erfurt, G.

2012

Gerhard Vormwald, Trans, neue Arbeiten mit Fotografie,  
 Städtische Galerie für moderne Kunst, Wittlich

2012

Die Sammlung Polaroid, NRW-Forum, Düsseldorf

2013

Heimspiel, Ausstellung in seinem Heimatort Edingen am  
 Neckar, Schloss Neckarhausen

2014

Vormwald und Schüler, fotografische Arbeiten aus 14 Jahren  
 Lehrtätigkeit im Künstlerforum Bonn



Gestaltung  
dgvk grafikerherz, www.grafikerherz.de

Druck  
Digitale Druckkultur, Düsseldorf

Bindung  
Plum, Düsseldorf

Copyright Gerhard Vormwald und Autoren, 2014  
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.

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

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

Abbildung Titel  
*Der fliegende Schwarze*, Paris, 1983

## Impressum und Danksagung

### Danksagung

Für meine zahlreichen Bilder, die zuerst in Mannheim,  
(ca. 1973 – 1983) und später dann im Pariser Zeitraum  
(1983 – ca. 1993) entstanden sind, gab es viele Helferinnen  
und Helfer.

Ein herzliches Dankeschön an Assistenten, Kulissen-  
bauer, Organisatoren, Stylistinnen und Modelle  
Uli Dinger, Pedro Domanski, Theo Woll, Hermann Lederle,  
Martin Oehlenheinz, Angelika Weimer, die Buchhalterin  
Inge Burck. Die Praktikantinnen und Praktikanten, sowie  
Modelle Schulz, Claudia Schäfer, Crissy Grammbitter,  
Ruth Walzenbach, Uschi, Jeanette, Karin Liebert, Chris U.,  
Anette, Hilla, Bimbi, Brigitta, Carola, Renate in Mannheim  
und auf zahlreichen Reisen.  
Sowie Mia, Caroline, Peter Marzik, Jean-Claude Siral, Eduard,  
Stefan Schneider und Jack als sportive Modelle in Paris.

Ebenfalls in Paris und auf Reisen  
Thomas Petri für Organisation und Technik, Jacob Ruhnau,  
Laurent Thavonekam, Samy Todd, Manfred Stamer für  
Dekoration und Kulissenbau.

Assistenz  
Frédéric Coste, Serge van Poucke, Maren Detering (auch  
für ihre sorgfältige Archivbetreuung). Reinhart de Grendel,  
Aurel Thurn, Marielle Robaut, Jilly Faraday, Joelle Manzi,  
Hans-Ulrich Pape, Anne Eudes für Styling. Frinzell,  
Philip Berger, und Patrik Bruyere für Make Up/Hair.

Die Pariser Praktikantinnen und Praktikanten  
Karin Knoblich, Karin Hildebrandt, Sabine Sattler,  
Sabine Kress, Bettina Brinkmann, Jill Waterman,  
Maria Desnoues, Andy, Isabelle Tinchmann, Oliver Brozille,  
Christopher Cornelson, Anette Heide, Martin Esche,  
Ebba Dangschat, Christoph Holzapfel, Edgar Zippel,  
Thomas Brenner, Marc Dietenmaier, Frank Wiegand,  
Oliver (Olli) Schwabe, Olaf Hirschberg, Reinhart de Grendel,  
Pascal Richard, Björn Göttlicher, Dieter Danzeisen,  
Christine Fuhrmann und Götz von Sternenfels.  
Leider bleiben einige ungenannt, da die entsprechenden  
Unterlagen verloren gegangen sind.

Den Art Direktoren und Redakteuren  
Wolfgang Behnken, Kunhild Haberkern, Franz Epping,  
Dietmar Suchalla, (Stern).  
Rainer Wörthmann (Playboy), Gerhard Kromschröder  
(Pardon/Stern), Christian Diener (Zeit Magazin/Ambiente),  
Manfred Mahnke, (Zeit Magazin), Jürgen Stratmann  
(ADAC Motorwelt), Xavier Gullard, Robert Pütz sowie  
Heinz Edelmann.

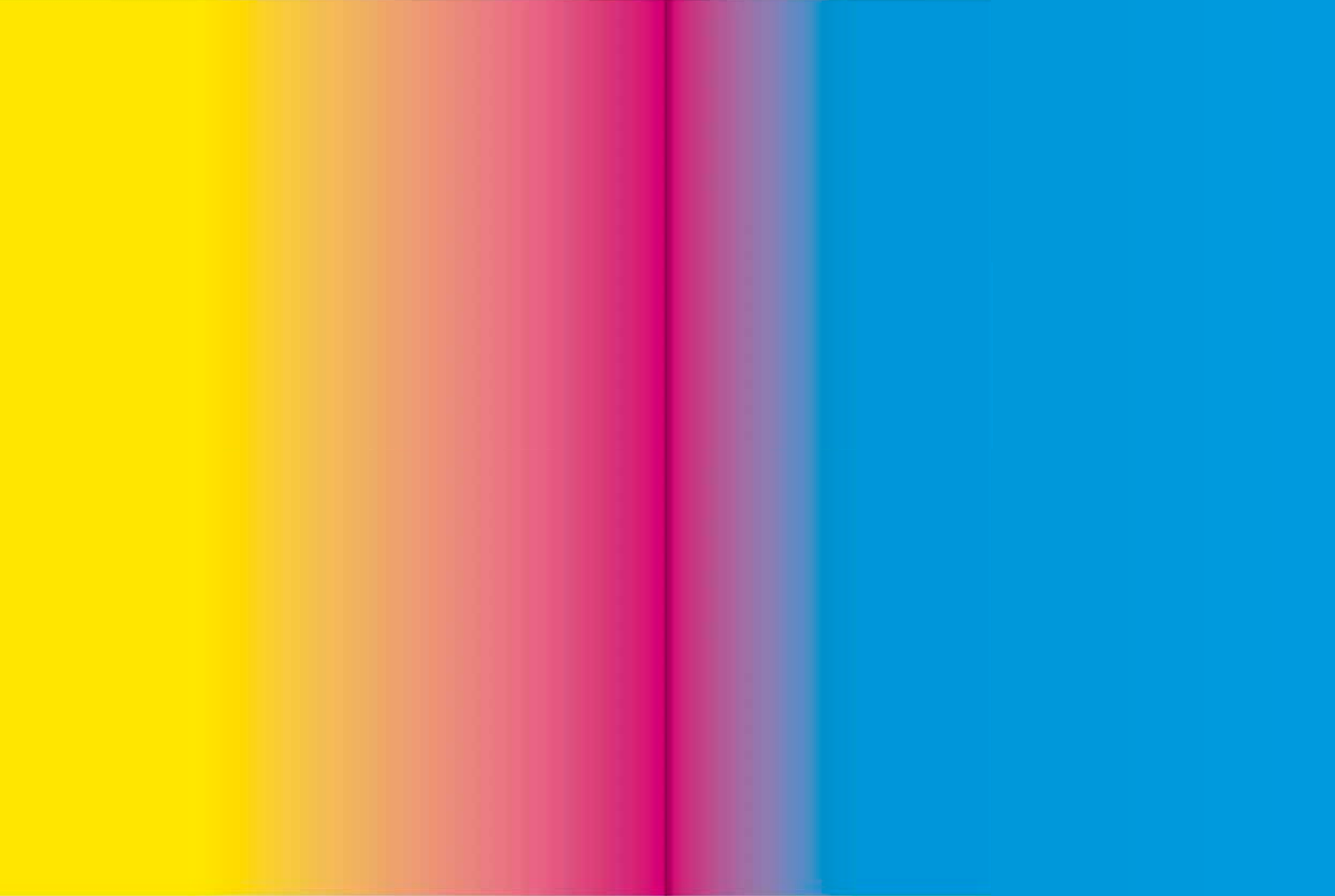
Den Agenten  
Hugo Mayer-Norten, Frederic Roi, Punta á Capo,  
Susan Miller, Jaques Trinquart.

Sowie der Kodak AG, Suttgart; Hans Figge, Florian Adler,  
Agfa Leverkusen; Klaus Jendrissek, Rollei-Braunschweig,  
Polaroid-Offenbach; Sheldon Nazaré, Pictorial Service, Paris;  
Anne Strack.

Dann noch an Karin und Philip. An meine Freunde und  
Studienkollegen; Norbert Mülbart, Günter Karl, Horst Uhrig,  
Willi Knecht, Roman Kozakiewicz, Günter Blum,  
Jürgen Alpermann, Manfred Forschner, Willi Hölzel,  
Gerd Schwetasch, Annerose Schlutbohm, Dominique Le Fur.

Texte  
Andrea Gnam, Friedrich W. Kasten, Martin Stather,  
Wolfgang Behnken, Gerhard Vormwald.  
Interview: Kathrin Tillmanns, Wilfried Korfmacher.







»Gerhard Vormwald trat bereits in den 80er Jahren mit seinen außergewöhnlichen Photoinszenierungen an die Öffentlichkeit. Der Betrachter sah sich mit einer Bilderwelt konfrontiert, die ihn vor Rätsel stellte. So schienen bereits damals seine photographischen Arbeiten die heutige computermanipulierte Photographie vorwegzunehmen«  
(Rheinhold Misselbeck, »Photographie des 20. Jahrhunderts«, Museum Ludwig, 1986)

