

GERHARD VORMWALD  
FRÜHE REPORTAGEN  
UND ESSAYS 1963-1979



**GERHARD VORMWALD**  
FRÜHE REPORTAGEN  
UND ESSAYS 1965-1979

# INHALTSVERZEICHNIS

13	Deutschland, München, 1965	81	Irland, Dublin, 1974	153	USA, NYC, 1979	223	Irland, Dublin, 1974
15	Frankreich, Normandie, 1974	82	Irland, Dublin, 1974	154	Irland, Dublin, 1974	225	Irland, Dublin, 1974
17	Sizilien, Taormina, 1972	84	Irland, Dublin, 1974	155	England, London, 1975	226	England, London, 1973
19	England, London, 1975	86	Schottland, Edinburgh, 1975	156	Frankreich, Lourdes, 1976	229	Frankreich, Paris, 1975
20	USA, NYC, 1977	87	Schottland, Edinburgh, 1975	157	Frankreich, Lourdes, 1976	230	Spanien, Barcelona, 1975
23	Schottland, Glasgow, 1974	88	USA, NYC, 1977	160	Schottland, Gaskow, 1974	233	USA, NYC, 1979
24	England, London, 1975	91	Deutschland, Lohr, 1965	162	Irland, Dublin, 1974	235	Spanien, Barcelona, 1975
25	USA, NYC, 1977	92	Irland, Dublin, 1974	165	England, London, 1975	236	Spanien, Barcelona, 1975
27	England, London, 1975	95	USA, NYC, 1979	166	USA, NYC, 1977	238	Irland, Dublin, 1974
29	Irland, Dublin, 1974	98	USA, NYC, 1979	168	USA, NYC, 1979	240	Irland, Dublin, 1974
30	England, London, 1975	99	USA, NYC, 1979	170	Irland, Dublin, 1974	243	Irland, Dublin, 1974
31	England, London, 1975	101	Frankreich, Lourdes, 1976	173	England, London, 1975	244	Irland, Dublin, 1974
33	Spanien, Barcelona, 1975	102	Frankreich, Lourdes, 1976	174	USA, NYC, 1979	247	Frankreich, Orleans, 1974
35	Deutschland, Gießen, 1972	105	Frankreich, Lourdes, 1976	176	Italien, Neapel, 1975	249	Frankreich, Orleans, 1974
36	Italien, Rom, 1978	106	Frankreich, Lourdes, 1976	178	Irland, Dublin, 1974	249	Frankreich, Orleans, 1974
38	England, London, 1975	109	Frankreich, Lourdes, 1976	179	Portugal, Lissabon, 1976	252	USA, NYC, 1979
40	England, London, 1975	110	Frankreich, Lourdes, 1976	180	USA, NYC, 1979	253	USA, NYC, 1979
43	USA, NYC, 1977	111	Frankreich, Lourdes, 1976	182	Niederlande, Amsterdam, 1974	255	USA, NYC, 1979
45	Schottland, Glasgow, 1974	123	Frankreich, Lourdes, 1976	183	USA, NYC, 1977	257	Schottland, Glasgow, 1974
47	Deutschland, Mannheim, 1970	114	Frankreich, Lourdes, 1976	184	USA, NYC, 1977	259	England, London, 1975
48	Irland, Dublin, 1974	115	Frankreich, Lourdes, 1976	185	USA, Long Island, 1977	260	Portugal, Lissabon, 1977
51	USA, NYC, 1977	117	Frankreich, Lourdes, 1976	186	USA, NYC, 1977	263	England, London, 1975
52	England, London, 1973	119	Frankreich, Lourdes, 1976	187	Deutschland, München, 1965	264	Frankreich, Normandie, 1976
54	Schottland, Inverness, 1975	120	Frankreich, Lourdes, 1976	189	USA, NYC, 1977	266	Frankreich, Paris, 1975
57	Irland, Dublin, 1974	122	Frankreich, Lourdes, 1976	191	Deutschland, Mayen, 1972	269	Frankreich, Paris, 1974
58	Irland, Dublin, 1974	124	Frankreich, Lourdes, 1976	192	Irland, Dublin, 1974	271	Irland, Dublin, 1974
59	Schottland, Edinburgh, 1975	127	Frankreich, Lourdes, 1976	193	Irland, Dublin, 1974	272	Portugal, Lissabon, 1977
61	USA, NYC, 1977	129	Spanien, Barcelona, 1975	195	Sizilien, Rapallo, 1973	274	Spanien, Barcelona, 1975
62	England, London, 1973	120	Italien, Neapel, 1975	186	Sizilien, Rapallo, 1973	277	Frankreich, Paris, 1975
73	Sizilien, Rapallo, 1973	131	USA, NYC, 1979	199	England, London, 1975	278	Italien, Genua, 1974
64	Frankreich, Lourdes, 1976	133	USA, NYC, 1979	200	Frankreich, Paris, 1975	281	Frankreich, Paris, 1975
64	Schottland, Glasgow, 1975	135	Frankreich, Paris, 1972	202	Frankreich, Lourdes, 1976	285	England, London, 1975
66	Irland, Dublin, 1974	137	USA, NYC, 1977	204	Frankreich, Lourdes, 1976	287	Italien, Rom, 1976
69	Irland, Dublin, 1974	139	USA, NYC, 1977	207	Schottland, Edingburgh, 1975	288	Italien, Rom, 1976
71	USA, NYC, 1979	140	USA, NYC, 1977	209	Schottland, Edingburg, 1975	290	Italien, Rom, 1976
73	USA, NYC, 1979	141	USA, NYC, 1977	210	Frankreich, Lourdes, 1976	293	England, London, 1973
74	Sizilien, Messina, 1973	143	Portugal, Lissabon, 1977	213	Sizilien, Taormina, 1973	295	England, London, 1975
75	Sizilien, Rapallo, 1973	148	Italien, Neapel, 1975	214	Schottland, Glasgow, 1974		
76	Sizilien, Rapallo, 1973	149	USA, NYC, 1977	217	Frankreich, Lourdes, 1976		
78	Deutschland, Edingen, 1971	150	Portugal, Lissabon, 1977	218	Frankreich, Lourdes, 1976		
79	Deutschland, Mannheim, 1971	151	Portugal, Lissabon, 1977	220	Frankreich, Lourdes, 1976		

# SORTIERUNG NACH LÄNDERN UND STÄDTEN

Deutschland	Edingen, 1971	78
	Gießen, 1972	35
	Lohr, 1965	91
	Mannheim, 1971	47, 79
	München, 1965	13, 187
	Mayen, 1972	191
England	London, 1975	19 30, 27 , 31 , 40, 52, 155 , 165, 199, 226 , 259, 263, 285, 295
Frankreich	Paris, 1972	135
	Paris, 1975	200, 229, 266, 269, 277, 281
	Lourdes, 1976	64, 101, 102, 105, 106, 109, 110, 111, 123, 114, 115, 117, 119, 120, 122, 124, 127, 156, 157, 202, 204, 210
	Normandie, 1974	15, 264
	Orleans, 1974	247, 249
Irland	Dublin, 1974	29, 48, 57, 58, 66, 69, 81, 82, 84, 92, 154, 162, 170, 178, 192, 193, 223, 225, 238, 240, 243, 244, 271
Italien	Genua, 1974	278
	Neapel, 1975	120, 148, 176
	Rom, 1978	36
Niederlande	Amsterdam, 1974	182
Portugal	Lissabon, 1977	143, 150, 179 , 260 , 272
Schottland	Glasgow, 1974	23, 45, 64, 86, 160, 214, 257
	Inverness, 1975	54
	Edinburgh, 1975	59, 87, 207, 209
Sizilien	Taormina, 1972	72, 213
	Messina, 1973	74
	Rapallo, 1973	73, 75, 76, 195, 186, 213
Spanien	Barcelona, 1975	33, 129 , 236 , 274
USA	Long Island, 1977	185
	NYC, 1977	20, 25, 43, 51, 61, 73, 95, 137, 139, 149, 141, 149, 166, 183, 184, 186
	NYC, 1979	71, 88, 98, 99, 153, 168, 174, 180, 233, 252, 253, 255

# SORTIERUNG NACH JAHREN

1965	Deutschland, Lohr	91
	Deutschland, München	13, 187
1971	Deutschland, Edingen	78
	Deutschland, Mannheim	47, 79
1972	Sizilien, Taormina	72, 213
	Deutschland, Gießen	35
	Deutschland, Mayen	191
	Frankreich, Paris	135
1973	Sizilien, Messina	74
	Sizilien, Rapallo	73, 75, 76, 195, 186, 213
1974	Frankreich, Normandie	15, 264
	Frankreich, Orleans	247, 249
	Irland, Dublin	29, 48, 57, 58, 66, 69, 81, 82, 84, 92, 154, 162, 170, 178, 192, 193, 223, 225, 238, 240, 243, 244, 271
	Italien, Genua	278
	Niederlande, Amsterdam,	182
	Schottland, Glasgow	23, 45, 64, 86, 160, 214, 257
1975	England, London	19 30, 27 , 31 , 40, 52, 155 , 165, 199, 226 , 259, 263, 285, 295
	Frankreich, Paris	200, 229, 266, 269, 277, 281
	Italien, Neapel	120, 148, 176
	Spanien, Barcelona	33, 129 , 236 , 274
	Schottland, Inverness	54
	Schottland, Edinburgh	59, 87, 207, 209
1976	Frankreich, Lourdes	64, 101, 102, 105, 106, 109, 110, 111, 123, 114, 115, 117, 119, 120, 122, 124, 127, 156, 157, 202, 204, 210
1977	Portugal, Lissabon	143, 150, 179 , 260 , 272
	USA, Long Island	185
	USA, NYC	20, 25, 43, 51, 61, 73, 95, 137, 139, 149, 141, 149, 166, 183, 184, 186
1978	Italien Rom	36
1979	USA, NYC	71, 88, 98, 99, 153, 168, 174, 180, 233, 252, 253, 255

Gerhard Vormwald  
Nachgespürt

Wann die einzelnen Fotoserien aufgenommen wurden, weiß ich nicht mehr so genau. Aber an die aufregenden Ereignisse rund um ihre Entstehung und an die Intensität der dabei erlebten Gefühle kann ich mich auch heute, nach mehr als dreißig Jahren, noch gut erinnern.

Zwischen 1971 – mein Studium war gerade zu Ende – und 1978 hatte ich es mir zur Gewohnheit gemacht, mit selbstverdientem Geld schon Wochen im voraus irgendwelche Flüge zu buchen. In diesen Jahren bereiste ich nach und nach Paris, London, Glasgow, Dublin, Mailand, Rom, Genua, Neapel, Palermo, Barcelona, Madrid und Lissabon. Mehrmals flog ich auch über den großen Teich nach New York, meiner damaligen Lieblingsstadt. Hauptziele waren die Friedhöfe der Metropolen. Diese Obsession für das Morbide verfolgte mich über sieben Jahre lang, besessen von der fixen Idee, meine Friedhofsstimmung in Fotografien auszudrücken. Ausgelöst wurde sie durch den frühen Verlust meines Vaters. Als er starb, war ich erst acht Jahre alt, doch darüber später mehr. Die Gedanken an den Tod manifestierten sich in Tausenden von Aufnahmen.

Ich hatte nicht nur das Glück, dass einige meiner ausschließlich in schwarz-weiß gehaltenen Bilder in Magazinen publiziert wurden, ich konnte sie auch in Ausstellungen zeigen. (Beispielsweise in der Landesbildstelle Hamburg, in der Krefelder Sammlung Bongartz, in der Popular Photography-Gallery in New York und im Heidelberger Kunstverein) Für den meiner Mutter gewidmeten Katalog verfasste ich einen ersten Text zu meinen Friedhofsmotiven. Jenseits der Mauern dieser stillen, kontemplativen Orte war es das brodelnde Leben der Großstädte, das mich zur Abbildung herausforderte. Ich genoss die emotionale Wirkung dieser Kontrastwelten.

Irgendwann in Barcelona, nachdem ich den ganzen Tag mit meinen Apparaten zwischen Gräbern und Mausoleen herumgestrichen war und gegen Abend den »Campo Santo« durch eine Seitenpforte verlassen hatte, geriet ich in die unmittelbare Nähe einer Zigeunersiedlung. Im Handumdrehen war ich von einer ungewaschenen Horde von etwa fünfzehn bis zwanzig Kindern und Halbwüchsigen umringt, die sich brennend für meine Fotoapparate interessierten und mit ausgestreckten Händen auf mich eindrangen. Ein Junge umkreiste mich auf einem Pferd. Ich warf ihnen einige Peseten hin, die im Nu in den Hosentaschen verschwanden. Während ich radebrechend versuchte, ihnen meine Anwesenheit zu erklären und die Aufdringlichsten von mir fern zu halten, hatten mir ein paar andere mit einem Draht von hinten einen stinkenden Fisch an den Gürtel gebunden. Dabei gelang es einem besonders Flinken, mir aus der Gesäßtasche den Pass zu klauen. Frech grinsend winkte er mir damit aus sicherer Entfernung zu und machte mir mit einer unmissverständlichen Geste klar, dass die Herausgabe nur gegen Geld erfolgen würde. Ich nestelte einen Peseten-Schein aus der Brusttasche meines Jeanshemdes und warf ihn, ohne auf seinen Wert zu achten, in die Runde.



Noch im selben Moment wurde mir klar, dass ich damit einen großen Fehler begangen hatte. Das war kein Spiel mehr. Die Situation war außer Kontrolle geraten. Voller Wut und ohne nachzudenken, griff ich mir blind den nächststehenden Typen und nahm ihn in den Schwitzkasten. Alle brüllten durcheinander. Durch den Lärm neugierig geworden, kamen einige Frauen und Männer aus den Hütten auf uns zu. Einige Mädchen rannten ihnen entgegen, wohl um zu erklären, was vor sich ging. Inzwischen warf man mir den Pass vor die Füße, woraufhin ich den röchelnden Kerl wieder freigab. Nach dieser Rauferei hatte ich das Gefühl, mir ein Stück Respekt verschafft zu haben. Nachdem es mir gelungen war, die Erwachsenen von meiner Arglosigkeit zu überzeugen und mein Vorhaben zu erklären, wurde meine Anwesenheit geduldet. Noch etwas eingeschüchtert machte ich daraufhin einige Aufnahmen. Dabei musste ich durch das Teleobjektiv hinnehmen, dass ein Mann im Eingang seiner Hütte breitbeinig die Hosen herunterließ, um mir den Hintern und alles andere zu zeigen. Es dämmerte bereits, und ich war im Begriff, die Siedlung in Richtung zivilisierterer Stadtviertel zu verlassen, als dieselbe Kinderhorde erneut auftauchte, um mich zu belästigen. Wieder kamen sie mir nahe, fassten mich an und streckten ihre Hände aggressiv bettelnd nach mir aus. Ich befand mich auf einer unbelebten Straße, die anscheinend in Hafennähe an einem trüben Gewässer entlang verlief. Ich war müde und hatte absolut keine Lust auf eine erneute Auseinandersetzung. Flucht schien mir die einzige Lösung zu sein. Die umgehängten Kameras fest an meinen Körper pressend, rannte ich los, als ginge es um mein Leben. Dicht gefolgt von der kreischenden Meute, nahm ich nach einigen hundert Metern Kurs auf ein alleinstehendes Gebäude, über dessen Eingang ich die Neonreklame einer Kneipe zu erkennen glaubte. Mit letzter Kraft stürzte ich über die Straße, direkt auf den offenstehenden Eingang zu und mitten hinein in die leere Gaststube, verfolgt von der lärmenden Bande, die den Raum füllte. Geistesgegenwärtig und laut schimpfend ergriff der Wirt einen Besen und jagte sie alle hinaus in die einbrechende Dunkelheit. Bei einem kühlen Bier kam ich wieder auf den Boden und gestand dem Kneipenbesitzer meinen Anteil am riskanten Spiel.

Bedrohliche oder zumindest unangenehme Situationen gab es zu dieser Zeit eine ganze Reihe. Zeugten sie doch von der Naivität, mit der ich mich damals den Lebenswelten am Rande der Gesellschaft näherte. Eine besonders gefährlicher Vorfall änderte meine arglose Vorgehensweise nachhaltig: Es war im August 1977 in New York City. Seit mehreren Tagen streifte ich, trotz eingehender Warnungen meiner Freunde, alleine durch Harlem. Bei sengender Hitze trug ich die übliche Lederjacke, unter der ich meine Kameras vor begehrlischen Blicken verbarg. Mein Ziel war es, in einer schwarzen Familie Fotos zu machen, möglichst sogar zuhause in der Wohnung. Ich lernte einen jungen Mann kennen, der in Aussicht stellte, mich in den Kreis seiner Leute einzuführen. Als ich ihn am nächsten Tag wieder traf, sagte er, dass er nichts für mich tun könne. Seine Familie habe den Verdacht geäußert, ich sei ein verdeckter Drogenfahnder, der sich als fotografierender Tourist tarne.



Er warnte mich eindringlich, weiterhin auf meine unbekümmerte Art in Harlem herumzustreunen, einschlägige Kreise hätten schon ein Auge auf mich geworfen. Mit einem »Take care« ging er davon. Zu diesem Zeitpunkt befand ich mich oberhalb der 135. Straße auf der Amsterdam Avenue. Auf dem Rückweg in Richtung Central Park, die vermeintliche Gefahrenzone verlassend, fiel mir auf einer breiten, ausschließlich von Schwarzen belebten Straße – vermutlich die St. Nicholas Avenue – eine Gruppe junger Männer auf, die schräg gegenüber an einer Ecke herumlungerten. Ich konnte mich nicht zurückhalten, sie ins Visier zu nehmen. Das blieb nicht ohne Folgen. Beim Weitergehen hörte ich, wie sie mir schnellen Schrittes folgten und Sätze riefen, die nichts Erfreuliches ahnen ließen. Kurz darauf lösten sich vor mir mehrere kräftige Kerle aus dem Fluss der Passanten. Im Handumdrehen war ich umstellt. Man forderte mich unmissverständlich auf, den Film herauszurücken. Zuerst weigerte ich mich und versuchte, mich zu verdrücken. »Take the film out of the camera!« An meinen Apparaten herumzerrend bedrohte man mich massiv mit einem Baseballschläger. Als ich merkte, dass ich keine Chancen hatte, bekam ich Angst. Hilfesuchend blickte ich mich nach den vorübereilenden Passanten um. Niemand beachtete die Szene. Während ich mit zittrigen Fingern den Film zurückspulte, überlegte ich, wie ich die volle Patrone unauffällig gegen einen unbelichteten Film austauschen könnte. »Take the film out of your fucking camera, man!« Man schrie mich ununterbrochen an und gestikulierte wild vor mir herum. Plötzlich durchbrach eine ältere schwarze Frau laut keifend die Runde und machte mit einem Stock Drohgebärden, als wolle sie auf die völlig Verblüfften einprügeln. Dabei schrie sie unverständliches Zeug, bis man von mir abließ. Flink schnappte sie mich bei der Hand, riss mich weg und jagte mich unter Stockfuchteln und Schimpftiraden davon. Ich wusste nicht, wie mir geschah. Die Filme und ich waren gerettet!

Im Nachhinein registrierte ich, dass die Kriminalitätsrate in New York zu dieser Zeit ungewöhnlich hoch war und besonders der Stadtteil Harlem für Weiße eigentlich »off limits« war. Die Angstvorstellungen, was wohl hätte passieren können, und das Bild der toughen alten Lady, die mich gerettet hatte, gingen mir lange nicht aus dem Kopf. In der Folge ließ ich beim Betreten von unbekanntem Terrain mit meiner Kamera größere Vorsicht walten und vermied allzu waghalsige Aktionen.

Bereits während des Studiums ergab sich immer wieder die Gelegenheit, mit meiner ambitionierten Fotografierlust auch Geld zu verdienen. Bereits seit 1968 war ich Bühnenfotograf am Nationaltheater Mannheim. Danach fotografierte ich regelmäßig für die »Deutsche Automobil Revue« mit Redaktionssitz in Frankfurt a.M., die u.a. Auto-Tests veröffentlichte. Daneben zeichnete ich immer wieder für den redaktionellen Teil den »Unfall des Monats«. Auch nach Beginn meiner Mannheimer Studiozeit im Herbst 1971 arbeitete ich noch lange Zeit für diese Auftraggeber. Ab 1974 wurden die ersten Werbeagenturen auf meine Bilder aufmerksam. Die Zeitschrift

»Pardon«, das »Zeit-Magazin« und der »Playboy« ließen ebenfalls in lockerer Regelmäßigkeit bei uns Bilder produzieren. Andere Zeitschriften kamen dazu, wie zum Beispiel der »Stern« im Jahre 1979. Wenn ich »bei uns« sage, meine ich damit, dass ich – außer den Reisereportagen – fotografische Arbeiten selten alleine gemacht habe. Den jeweiligen Anforderungen eines Auftrags entsprechend waren immer Leute um mich herum, die organisierten, Requisiten besorgten, Kulissen bauten oder als Assistenten die technischen Angelegenheiten betreuten. Inzwischen war ein Münchner Agent auf meine Handschrift aufmerksam geworden und sah gute Vermarktungschancen. Das Ganze schien sich allmählich zu einem größeren Geschäft zu entwickeln. Das Aufkommen einer gewissen Routine, die wachsende Abhängigkeit von Mitarbeitern und die damit verbundene Verantwortung nahm ich zum Anlass, gewissermaßen als Kontrastprogramm, immer wieder ohne jeglichen Auftrag hinaus zu fahren, um meine Friedhofsvisionen und die Menschen in den Städten fotografisch festzuhalten.

Man sollte das nicht falsch verstehen. Der Grund für meine Reiselust war keinesfalls der, dass ich mich im Studio unwohl fühlte. Im Gegenteil, ich war froh, dass alles so gut angelaufen war und wie von selbst weiter lief. Es bedeutete für mich eine große Herausforderung, die interessanten Jobs, bei denen ich meistens große Gestaltungsfreiheit hatte, zur Zufriedenheit meiner Auftraggeber termingerecht abzuliefern. Neue Auftraggeber kamen meist deshalb zu uns nach Mannheim, weil sie von einem Stern-Titel beeindruckt waren oder im Playboy oder einer der Fotozeitschriften eine Strecke mit eigenartigen Bildinszenierungen entdeckt hatten und nun für sich etwas Ähnliches von mir haben wollten. Das Bewusstsein der Möglichkeit, einsam inmitten der gewaltigen Nekropolen Roms oder Lissabons herum zu spazieren, obwohl man noch am Tag zuvor im Studio hübsche Mädchen in verdrehten Kulissen durch die Luft fliegen ließ, erzeugte einfach grandiose Gefühle. Manchmal steckte ich mir die Dias oder Polaroids der letzten Produktion in die Brusttasche meines Jeanshemdes, um sie auf meinen Streifzügen immer wieder ansehen zu können, wobei ich mich selbstzufrieden meiner kreativen Leistungsfähigkeit versicherte. Solche Bestätigungen stärkten das Selbstwertgefühl und erzeugten große Lust auf immer mehr Bilder, egal ob als Auftrag oder als selbst gestelltes Thema. Die Gründe für mein fotografisches Fernweh könnte man also unter dem Begriff »Kontraste suchen« zusammenfassen, wozu natürlich auch die Lust auf Exotik und Abenteuer gehörte. Es waren die komplett anderen Bilder, die ich auf Reisen festhielt und die ich wie ein glücklicher Entdecker mit nach Hause nehmen konnte. Außerdem verlangte mir die Organisation in der Fremde völlig andere Strategien ab, als es die Abläufe in meiner vertrauten Umgebung taten. Auch ohne nennenswerte Kenntnisse der jeweiligen Landessprache gelang es mir meistens, all das zu bekommen, was ich benötigte, egal ob Informationen über bestimmte Orte oder billige Nachtquartiere in interessanten Gegenden. Auf solche legte ich besonderen Wert, denn von den Redaktionen und Werbeagenturen, für die ich arbeitete oder von den Verbänden, bei denen ich zu einem Vor-





trag eingeladen war, wurde ich immer wieder in Nobelhotels untergebracht. Mir wurde sehr bald klar, dass meine Reiseaktivität immer im kausalen Zusammenhang eines Dreiecks »Friedhof-Stadt-Fotografie« stand. Reisen und Fotografieren bildeten eine Symbiose. Oder anders ausgedrückt: Ich konnte Land und Leuten nur nahe kommen wenn ich mich ihnen mit der Kamera näherte, ihnen quasi durch die Kamera begegnete. Das mag befremdlich klingen, aber ich empfinde es so. Daran hat sich bis heute nichts geändert. Unter dieser Prämisse habe ich unterwegs niemals konventionelle Reise-Fotos oder Urlaubsbilder gemacht. Immer zog es mich in die dunklen Ecken großer Städte. Meist waren es die sozialen Randgruppen oder die Unterprivilegierten, deren Milieu mein fotografisches Interesse weckte. Die »Türöffner« in diese mir fremden und exotischen Welten, deren Motive mich förmlich ansprachen, waren die beiden Nikon-Kameras, denen ich mich anvertraute, obwohl mich der Apparatcharakter in seiner technischen Präsenz manchmal irritierte. Ja, er war mir fast unheimlich. Gemeinsam mit meinen Nikons fühlte ich mich stark. Mit ihnen konnte ich die Welt streicheln oder auf Ungeliebtes schießen. Sie waren meine Schutzschilde, hinter denen ich mich verstecken konnte, während ich arbeitete. Sie waren ein Vehikel zur nonverbalen Kommunikation. Nie habe ich einen Blitz benutzt. Immer versuchte ich, möglichst unaufdringlich zu sein. Meistens hat man mich nicht einmal bemerkt.



1976 fotografierte ich in Lourdes, dem französischen Wallfahrtsort in den Pyrenäen. Als ich Pilger ins Visier nahm, die den Anschein erweckten, als seien sie dem Tod näher als der lebendigen Welt, dachte ich immer wieder darüber nach, inwieweit ich beim Abbilden ihrer oft elenden Erscheinungen die Menschenwürde verletzte. Umso überraschter war ich, als man mich plötzlich heranwinkte, sich herzlich bedankte und mir die Adresse mitteilte, an die ich doch bitte Abzüge schicken sollte. Manche von ihnen posierten noch zusätzlich auf eine Mitleid heischende Weise. Unangenehm berührt und doch beruhigt, relativierte ich meine Skrupel bezüglich einer möglichen Verletzung ihrer Würde. Mit solchen Hemmschwellen müssen alle verantwortungsbewussten Kollegen klarkommen, für die Sozialreportagen zum Tagesgeschäft gehören. Mehr noch die Kriegsberichterstatter, die Grausamkeiten dokumentieren, die das von mir Gesehene um ein Vielfaches übertreffen. Dabei denke ich besonders an die gegenwärtig wohl bekanntesten ihres Fachs, Sebastiao Salgado, James Nachtwey und Luc Delahaye. Es waren die Bildjournalisten der Agentur Magnum, die Life-, Paris Match- und Stern-Fotografen, die bislang optische Maßstäbe gesetzt hatten und deren Einfluss auf die Magazinkultur bis zum Ende von Life Anfang der 70er Jahre immens war. In unserer Mediengesellschaft hat jeder ein Anrecht auf Informationen, die Bildjournalisten zu liefern in der Lage sind. Gesetze, öffentliche Moral und Regeln des guten Geschmacks wachen mehr oder minder über die Inhalte ihrer Bildangebote. Was die abgebildeten Menschen betrifft, so tritt nach dem Gesetz in den meisten Fällen ein vermindertes Recht am persönlichen Abbild ein, im höheren Interesse der Berichterstattung für die Allgemeinheit. Das bedeutet, dass der Abgebildete sich nur in wenigen Ausnahmefällen, wie zum Beispiel

einer Verunglimpfung seiner Person, gegen eine Veröffentlichung wehren kann. Meist merken die Betroffenen es jedoch sowieso erst dann, wenn das Bild bereits gedruckt oder gesendet wurde. In meinem Falle, der ich nicht im höheren Interesse einer Berichterstattung unterwegs war, sondern aus freien Stücken und als Bildender Künstler, würden nachträglich eingeforderte Persönlichkeitsrechte im höheren Interesse der Kunst sicherlich abgewiesen. Meine Bilder dienten nie einem kommerziellen Zweck und wurden lediglich in Fotozeitschriften, Büchern oder auf Ausstellungen einem Publikum zugänglich gemacht. Hätte ich die Fotos für Werbezwecke freigegeben oder wären sie in Publikumszeitschriften etwa in Verbindung mit fragwürdigen Bildunterschriften erschienen, würde die Rechtslage für die abgebildete Person anders aussehen. Es sei denn, sie hätte in einer sogenannten Abtrittserklärung, vielleicht in Verbindung mit einem Honorar, auf alle weiteren Rechte an ihrem Abbild per Unterschrift verzichtet. Weil ich es aus moralischen Gründen unerlässlich fand, für das Bild, das ich nahm, auch etwas zu geben, habe ich meinen »Modellen« meist einen kleinen Betrag zugesteckt, den ich in meinen Hosentaschen und Jackentaschen bereithielt. Was zur Folge hatte, dass es nie genug war und sie auch noch die andere Hand aufhielten. Oft waren die Taschen danach leer. Ich hielt das trotzdem für einen fairen Tausch, auch wenn es oft unangenehm und energierend war.

In einer Gasse der New Yorker Bowery hatte ich ein paar Belichtungen von einem Mann unbestimmbaren Alters gemacht, der vor mir in einer stinkenden, vor Schmutz starrenden Nische kauerte. Er besaß keine Beine mehr, trotzdem störte es ihn keineswegs, fotografiert zu werden. Gutmütig lächelte er mich mit seinem vertrockneten, zahnlosen Gesicht an. Ich hatte bereits all meine Münzen fortgegeben. Er schien zu bemerken, dass ich überlegte, was ich für ihn tun könnte. Unvermittelt hielt er mir eine leere Dose Katzenfutter vor´s Gesicht und deutete gleichzeitig mit einer Kopfbewegung in die Richtung einer kleinen Grocery schräg hinter mir in der engen Strasse. Leicht irritiert glaubte ich zu verstehen. In dem Geschäft befanden sich mehrere merkwürdige Gestalten, die zum Teil einen abgerissenen Eindruck auf mich machten. Mir fiel auf, dass im Missverhältnis zum übrigen, eher bescheidenen Warenangebot, ein überaus reichhaltiges Sortiment an Tiernahrung in den Regalen lagerte. An der Kasse wurde mir klar, warum. Vor mir stopfte ein Verkäufer einer kleinen alten Dame mehrere Dosen davon in eine löchrige Tasche. Hinter mir stand ein älterer Mann, auch er trug ein Paket Katzenfutter im Arm. Ich bezahlte Wurst, Brot und eine Flasche Wasser und brachte sie dem Clochard, der die Abwechslung auf seinem Speiseplan sichtbar zu schätzen wusste. Er bedankte sich, und ich machte mich einigermassen verwirrt davon. In den folgenden Stunden machte mir ernsthaft Gedanken darüber, ob die Menschen in dieser Gegend wohl zuerst ihre Katzen verspeist hatten, um sich danach über das noch verbliebene Futter her zu machen.



Nun möchte ich noch etwas über die Ästhetik meiner Bilder vermitteln, über die Beweggründe, die zu ihrer Entstehung geführt haben, und über meine praktische

Vorgehensweise. Im Allgemeinen bewegen sich meine frühen Fotomotive in Kategorien wie makaber, grotesk, komisch und exotisch. In fremder Umgebung waren es stets Motive dieser Art, die meinen ästhetischen Blick auf sich zogen. Zunächst ist da eine großzügige und offene Kompositionsform. Eine gewisse metaphysische Anmutung ist in vielen meiner Bilder vorhanden, wobei ich eine oberflächliche Kategorisierung mittels eines unverständenen Surrealismus-Begriffs entschieden ablehne. Die Ausführung ist grundsätzlich in Schwarzweiß, mit hochempfindlichen Filmen und ohne Blitz, nur mit Hilfe des vorhandenen Lichts aufgenommen. Wenn Farbe gleich Leben bedeutet, so habe ich die lebendige Farbigkeit in meinen damaligen Fotografien ausgeklammert. Es wäre für mich undenkbar gewesen, Friedhöfe farbig darzustellen, wie ich es beispielsweise bei Michael Ruetz oder Isolde Ohlbaum gesehen habe. Totenstädte als Topoi waren für mich kontemplative Stimmungsbilder, in denen sich Farbe als Synonym für reales Leben von selbst verbot. Bezeichnenderweise kamen damals auch für meine Städtebilder niemals Farbaufnahmen in Frage. Schwarzweiß war die Bildsprache der Dokumentation und hatte ganz nebenbei den Vorteil, dass ich die Bilder im eigenen Labor bearbeiten konnte.

Ich gehe davon aus, dass die prägenden Ereignisse meiner Kindheit, der Tod meines Vaters und kurz darauf der meiner Großeltern, die psychologische Disposition zu einer tiefen Melancholie lieferte, die ich glücklicherweise durch Kreativität ausleben konnte. Mit dem Rückschluss, das habe mich zu einem grundtraurigen Menschen gemacht, liegt man allerdings falsch, denn ich hatte trotz allem eine geborgene Kindheit. 1978, nach mehr als sieben Jahren meiner obsessiven Motivsuche auf Friedhöfen, war das Ende abzusehen. Es zeigte sich deutlich daran, dass ich eine Story über Berufsgruppen, die mit Toten arbeiten, bereits seit längerer Zeit vor mir her schob. Die Geschichte war zusammen mit einer befreundeten Journalistin geplant. Die ersten Fototermine nahm ich gerade noch wahr. Ich fotografierte die Krematoriumsarbeiter bei ihrer von unangenehmen Gerüchen begleiteten Beschäftigung unter Tage, die Totengräber mit Schaufeln und Knochenresten sowie den Friedhofsgärtner beim Schmücken einer Leiche im Sarg. Danach hatte ich keine Lust mehr. Ich fühlte deutlich die zunehmende emotionale Distanz zum gesamten Themenkreis Vergänglichkeit und Tod. Es gab daher keinen zwingenden Grund mehr, dieses Projekt zu Ende zu führen.

Nachträglich erscheint es mir, als habe ich in sieben Jahren »Kreativ-Therapie« das Trauma meines frühen Väterverlustes aufgearbeitet, indem ich mich Todesrefugien wie Friedhöfen und – in einer metaphorischen Übertragung – sozialen Notstandsgebieten der Großstädte aussetzte und sie mit der Kamera festhielt. Das erklärt auch, warum ich nie wirklich daran interessiert war, die Städtebilder im größeren Stil zu vermarkten und sie den einschlägigen Redaktionen der Zeitschriften zu zeigen, um eventuell ähnliche Aufträge von ihnen zu bekommen. In jedem Fall hatte ich damit zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen: Ich hatte ein persönliches Problem bearbeitet und gleich-

zeitig die Gelegenheit, zu reisen und interessante Bildmotive zu sammeln. Durch den Wegfall des Themas hatte ich weit weniger Grund, unterwegs zu sein. Die Ära der Bildreportagen in schwarzweiß war damit weitgehend abgeschlossen. Ich konzentrierte mich in der Folge hauptsächlich auf meine frei erfundenen Bildinszenierungen. Jedoch gelang mir im Laufe der Jahre so manches dokumentarische Bild ganz nebenbei und auf die gewohnte spontane Weise. Jetzt allerdings in Farbe!

Als ich vor einiger Zeit begann, mich wieder verstärkt mit den Städtebildern von damals auseinanderzusetzen, fiel mir auf, dass es, abgesehen von einigen kleinen Vintage Prints, keine besonders ausgearbeiteten Vergrößerungen auf Barythpapier gibt. Den Hauptgrund sehe ich heute darin, dass ich die konsequente Ausarbeitung der Städtebilder damals zugunsten der Friedhofsmotive vernachlässigt habe. Offenbar stellte ich, bis auf alle New-York-Sessions, meist nur von den Friedhofsbildern Kontaktabzüge her. Ich gehe davon aus, dass mir seinerzeit mehr am eigentlichen Akt des dokumentarischen Fotografierens lag als an den technischen Raffinessen endloser Dunkelkammer-Arien. Die Auswertung meines Fotoarchivs aus dieser Zeit ist noch längst nicht abgeschlossen. Bei meinen Bildinszenierungen war es vor allem die Phase der Ideenfindung und dann das Festhalten der verschiedenen Einfälle in Skizzenform, die mich besonders reizten. Der Rest war eigentlich nur noch Handwerk. Auch schien mir der Kunstfaktor bei der dokumentarischen Fotografie zu gering oder gar nicht vorhanden zu sein. Ein solches Bildprogramm fiel für mich in seiner konventionellen Form eigentlich nicht unter die Kategorie Kunst. Den künstlerischen Mehrwert sah ich in meinen erfundenen Inszenierungen. Man sollte nicht vergessen, dass noch in den 1960-70er Jahren die Einschätzung von Fotografie als Medium im Kunstzusammenhang, außerhalb von Pop-Art, Konzeptkunst und als Dokumentation von Happenings allgemein umstritten war. Von den damaligen Vorstellungen war ich natürlich nicht unbeeinflusst. Diese Problematik mit anderen Fotografen zu diskutieren, war fast nicht möglich, da diese so gut wie nie über ihr eigenes Bildmedium reflektierten. Ganz zu schweigen davon, dass sie von aktuellen Kunstpraktiken oder Kunstphilosophie nur selten eine Ahnung hatten. Daran hat sich bis heute eigentlich nicht viel geändert.

Was meine Bildkompositionen von damals betrifft, so habe ich meist spontan und ohne viel nachzudenken gehandelt. Bei den Aufnahmen von Gräbern und Friedhofsanlagen gab es immer Zeit und Muse, mit verschiedenen Objektiven aus unterschiedlichen Perspektiven heraus die Gestaltung zu optimieren. Befand ich mich dagegen »auf freier Wildbahn« unter Menschen, so musste ich meist instinktiv und blitzschnell entscheiden, wann der richtige Moment gekommen war und gleichzeitig den Überblick über die Gesamtsituation behalten. Manchmal war es gar nicht mehr möglich, überhaupt durch den Sucher zu sehen. Bildkomposition ist niemals eine Erfindung der Fotografie gewesen. Das heißt, dass mit dem Erlernen des Handwerkes niemals a priori eine Befähigung zur gehobenen Bildgestaltung miterworben wird. Wem nicht gerade ein großes Talent beschert ist und wer sich darüber hinaus auch niemals mit Malerei

beschäftigt, kommt als Fotograf in Sachen Bildgestaltung nie über den Durchschnitt hinaus. Denn die Bildkomposition macht im Wesentlichen die Qualität eines Bildes aus. Zu vermeiden wäre in diesem Zusammenhang auch das gedankenlose Strapazieren gängiger Bild-Codes. Der Wert einer dokumentarischen Aufnahme des Zeitgeschehens hängt wiederum nicht vom Einsatz ausgeklügelter Gestaltungsparameter ab, sondern wird durch das Interesse an der unwiederbringlichen Aktualität des abgebildeten Moments bestimmt. Das gehäufte Auftauchen von Handyfotos, von Laien in Katastrophensituationen hergestellt, macht die Diskussion um das Problem von Form und Inhalt im Kunstkontext endgültig obsolet. Auf den berühmten Bruchteil einer Sekunde, komprimiert im richtigen Ausschnitt, hatte schon Cartier-Bresson hingewiesen, der dabei allerdings nicht von Bildkomposition sprach. Hier ist im philosophischen Sinne der Wahrheitsbegriff mit dem Begriff von Schönheit gleichgesetzt. Cartier-Bressons Dogma allerdings, den Bildausschnitt danach in der Dunkelkammer nicht mehr zu verändern, mochte ich für mich nicht anerkennen, weil mich solche autoritären Satzungen grundsätzlich zum Widerspruch reizen.

Damals hatten wir Jungen massive Widerstände gegen jede unreflektierte Übernahme von Anweisungen, Vorschriften oder Regeln. Im zeitlichen Abstand von circa 30 Jahren gesehen, sind diese Bilder kulturhistorische Dokumente, deren nostalgische Wirkung zu fesseln vermag. Beim Betrachten überlege ich mir manchmal, was wohl aus den vier Thai-Jungs geworden ist, die in einem Hinterhof im Londoner East-End, unter einer Teppichstange im Gegenlicht für mich posierten? Oder wie sieht die Straßenkreuzung im Zentrum Dublins mit ihren reklameverklebten Fassaden heute aus? Laufen die Leute dort immer noch merkwürdig gekleidet und ebenso geschäftig wie planlos umher? Wie viele von den Männern, die 1974 in der Sommerhitze auf einer Straße in Lissabon vor den Wahlplakaten der Sozialisten vor sich hinstarrten, leben heute noch? Und könnte man dort an den Wänden vielleicht noch winzige Reste der einst aufgeklebten Plakate finden oder steht das Haus vielleicht gar nicht mehr? Welche der vier seltsamen alten Frauen, die auf der Steinbank am Warteplatz vor der heiligen Quelle in der Pilgerstadt Lourdes sitzend vor sich hinstarren, ist noch einmal gesund geworden oder wenigstens glücklich gestorben?

Es sind weniger die technisch und kompositorisch gelungenen Fotos, die mich interessieren. Vielmehr sind es die abgebildeten Menschen in ihrer damaligen Augenblickssituation, die mich fesseln. Es ist faszinierend, sich beim Betrachten in jene Zeit zurückzusetzen, in der ich die Ereignisse erlebte und festhielt. So gewinnt für mich jedes der Bilder an Wert, je älter wir zusammen werden. Und so hat jedes Bild für mich im Barthes'schen Sinne immer noch sein Punktum. Es ist so gewesen und ich habe es mit eigenen Augen gesehen. Mehr braucht es nicht. Wer fragt da noch nach Kunst?



Deutschland, München, 1965

























**UB**  
703-3101  
**Im Sco**  
**TOP Club**  
**U.S.A.**

CHelsea FOOTBALL GROUND  
SAT JULY 26<sup>th</sup>  
2008 8PM - 2:00 PM

**OSIBISA**

LORD SHORTS  
JAPA MUSIC

IN THE NAME OF THE LORD FOOTBALL STADIUM, CHURCHWAY ROAD, LONDON, SE17 8JF. ALL TICKETS ARE NON-REFUNDABLE. SEATING IS FIRST COME FIRST SERVED. THE ABOVE IS THE BEST SEATING AVAILABLE. TICKETS ARE AVAILABLE FROM 10:00 AM ON FRIDAY 25<sup>th</sup> JULY 2008 AT THE GROUND. TICKETS ARE AVAILABLE FROM 10:00 AM ON FRIDAY 25<sup>th</sup> JULY 2008 AT THE GROUND. TICKETS ARE AVAILABLE FROM 10:00 AM ON FRIDAY 25<sup>th</sup> JULY 2008 AT THE GROUND.

CHelsea FOOTBALL GROUND  
SAT JULY 26<sup>th</sup>  
2008 8PM - 2:00 PM

**OSIBISA**

LORD SHORTS  
JAPA MUSIC

IN THE NAME OF THE LORD FOOTBALL STADIUM, CHURCHWAY ROAD, LONDON, SE17 8JF. ALL TICKETS ARE NON-REFUNDABLE. SEATING IS FIRST COME FIRST SERVED. THE ABOVE IS THE BEST SEATING AVAILABLE. TICKETS ARE AVAILABLE FROM 10:00 AM ON FRIDAY 25<sup>th</sup> JULY 2008 AT THE GROUND. TICKETS ARE AVAILABLE FROM 10:00 AM ON FRIDAY 25<sup>th</sup> JULY 2008 AT THE GROUND. TICKETS ARE AVAILABLE FROM 10:00 AM ON FRIDAY 25<sup>th</sup> JULY 2008 AT THE GROUND.

Sunday Sunday  
Mirror Mirror

ELTON JOHN ELTON JOHN

SUPERSTAR! SUPERSTAR!

THE INSIDE STORY THE INSIDE STORY

**MR. BEE CLUB**  
43, PECKHAM HIGH ST., S.E.15 • 703-3101

SAT 12 JULY

FROM JA. ★ **THE THIRD WORLD**

LIC. BAR - 2AM

**UB**  
703-3101  
**Im Sco**  
**TOP Club**  
**U.S.A.**

OPENING NEW  
**DISCO**  
EVERY THURSDAY

The No.1 Musical Sound

NEVILLE SHAKA SIR RILEY

OPENING NEW  
**DISCO**  
EVERY THURSDAY

The No.1 Musical Sound

NEVILLE SHAKA SIR RILEY

8 Resisted seats each week

ronnie scott's  
MONDAY JULY 21<sup>st</sup> WARNER BROS WEEK

**MARIA MULDAUR**

also CLANCY

LIVE ON STAGE  
THE KING OF DOG  
**LITTLE RICK**  
And his  
All American  
WILD AND  
NEW

**MR. BEE CLUB**  
43, PECKHAM HIGH ST., S.E.15 • 703-3101

SAT 12 JULY

FROM JA. ★ **THE THIRD WORLD**

LIC. BAR - 2AM

**JOBS F**  
**TRA**  
**TOR**























**TEATRO APOLO** **COLSADA** PRESENTA SU NUEVA COMPAÑIA DE REVISTA



ESTAN AQUI LOS FAVORITOS DEL PUBLICO!!  
NIA LUIS PEDRO  
ORIS CUENCA PEÑA







# CONFEZIONI

































































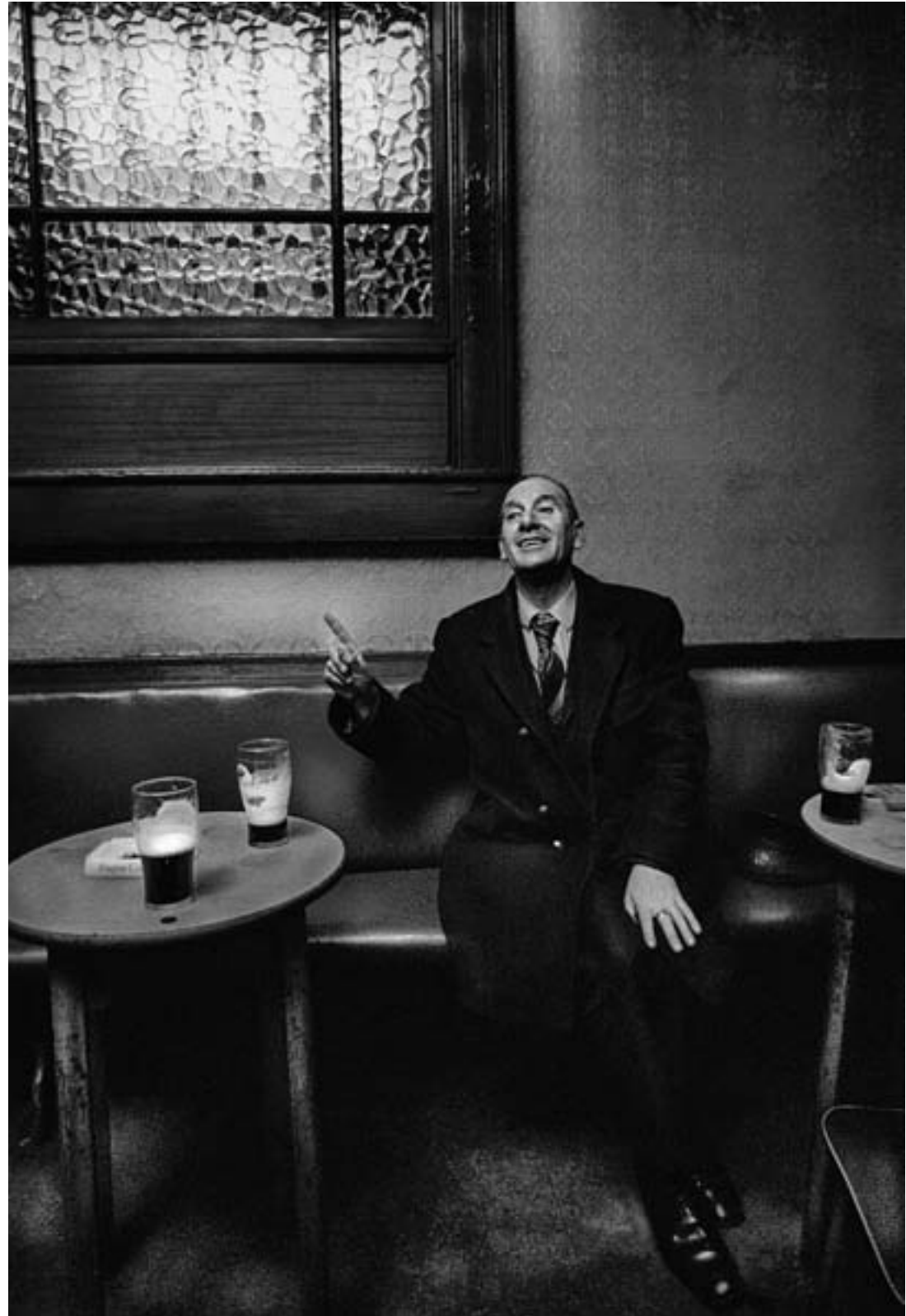












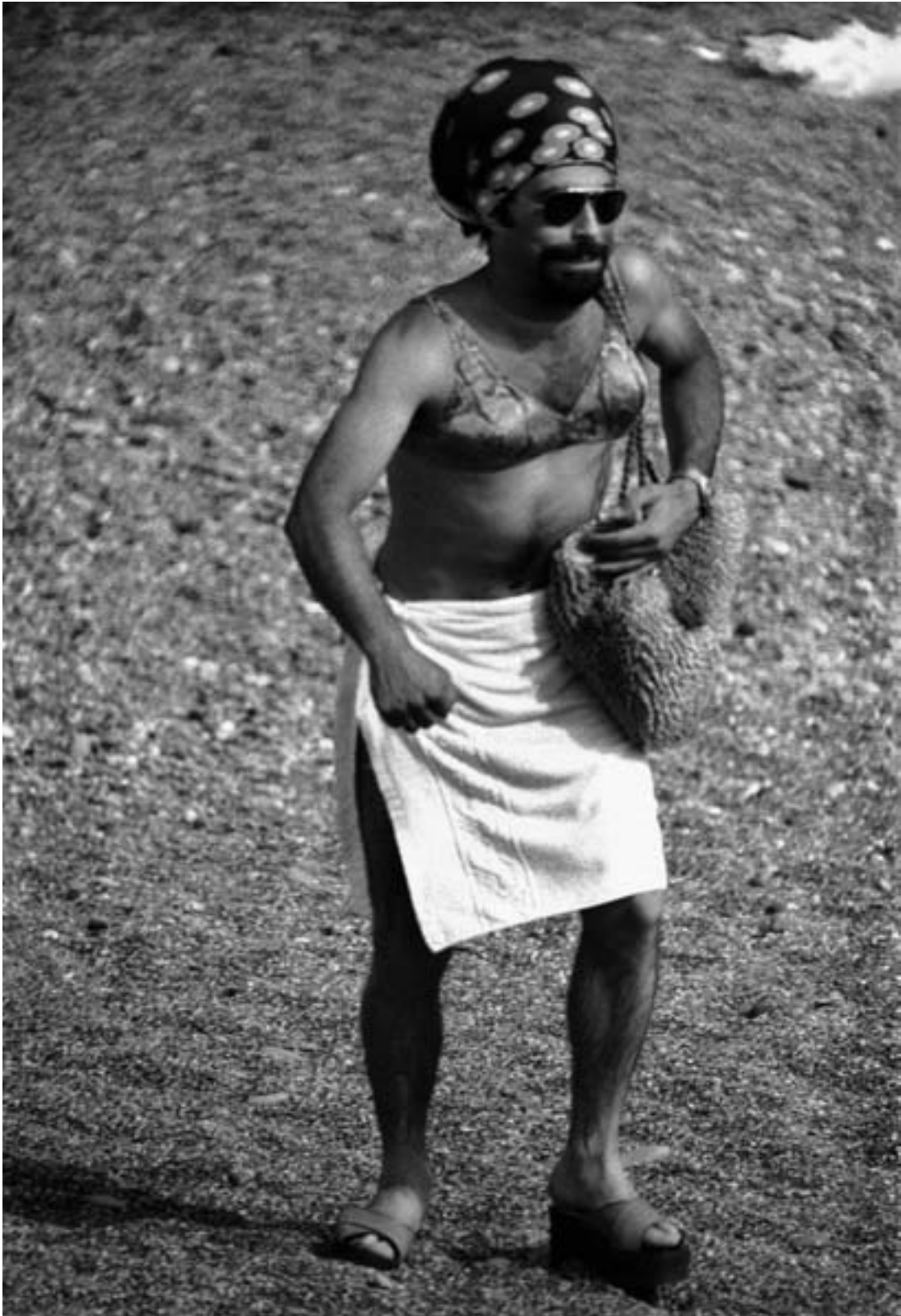


















































































































































































































































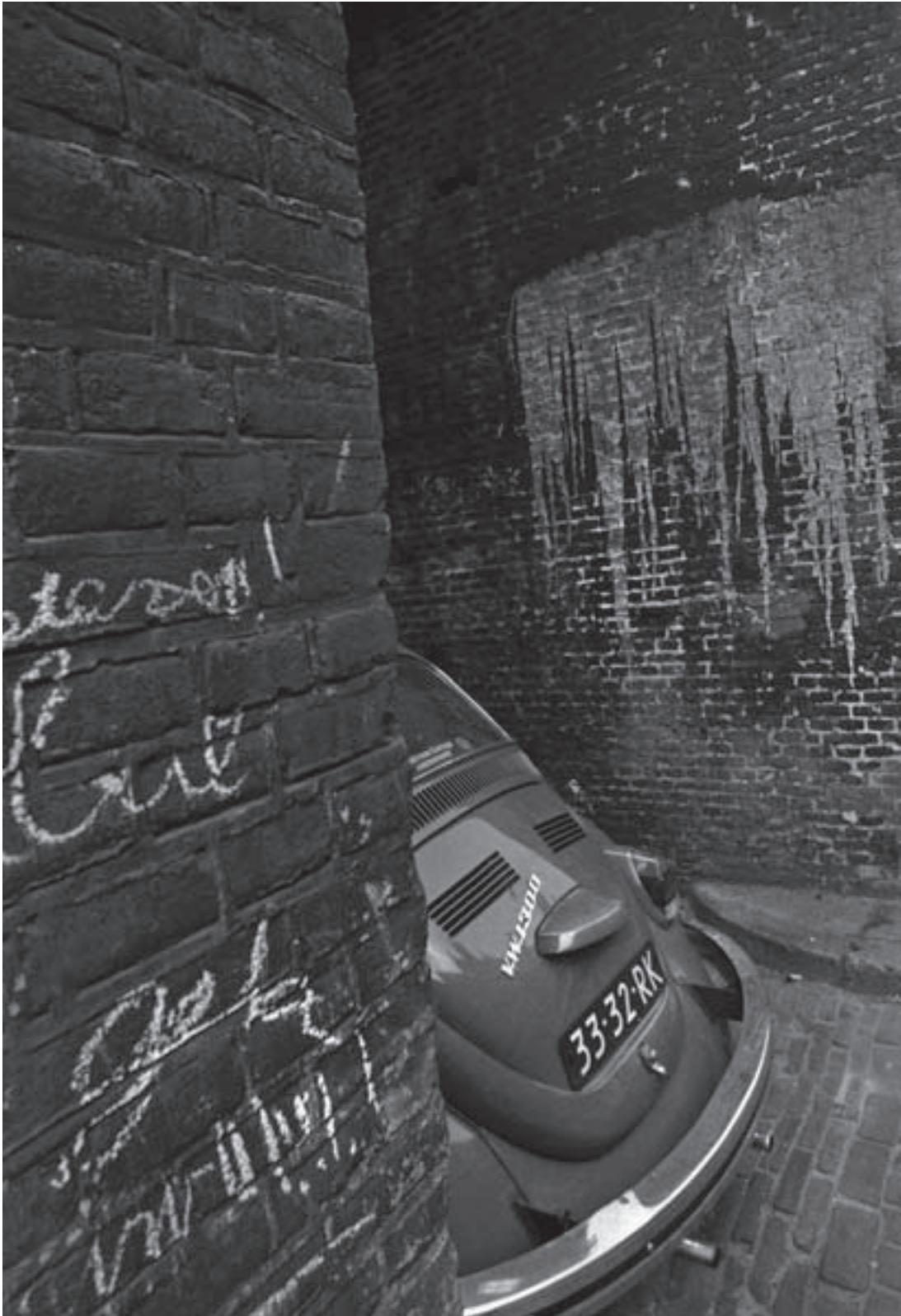






































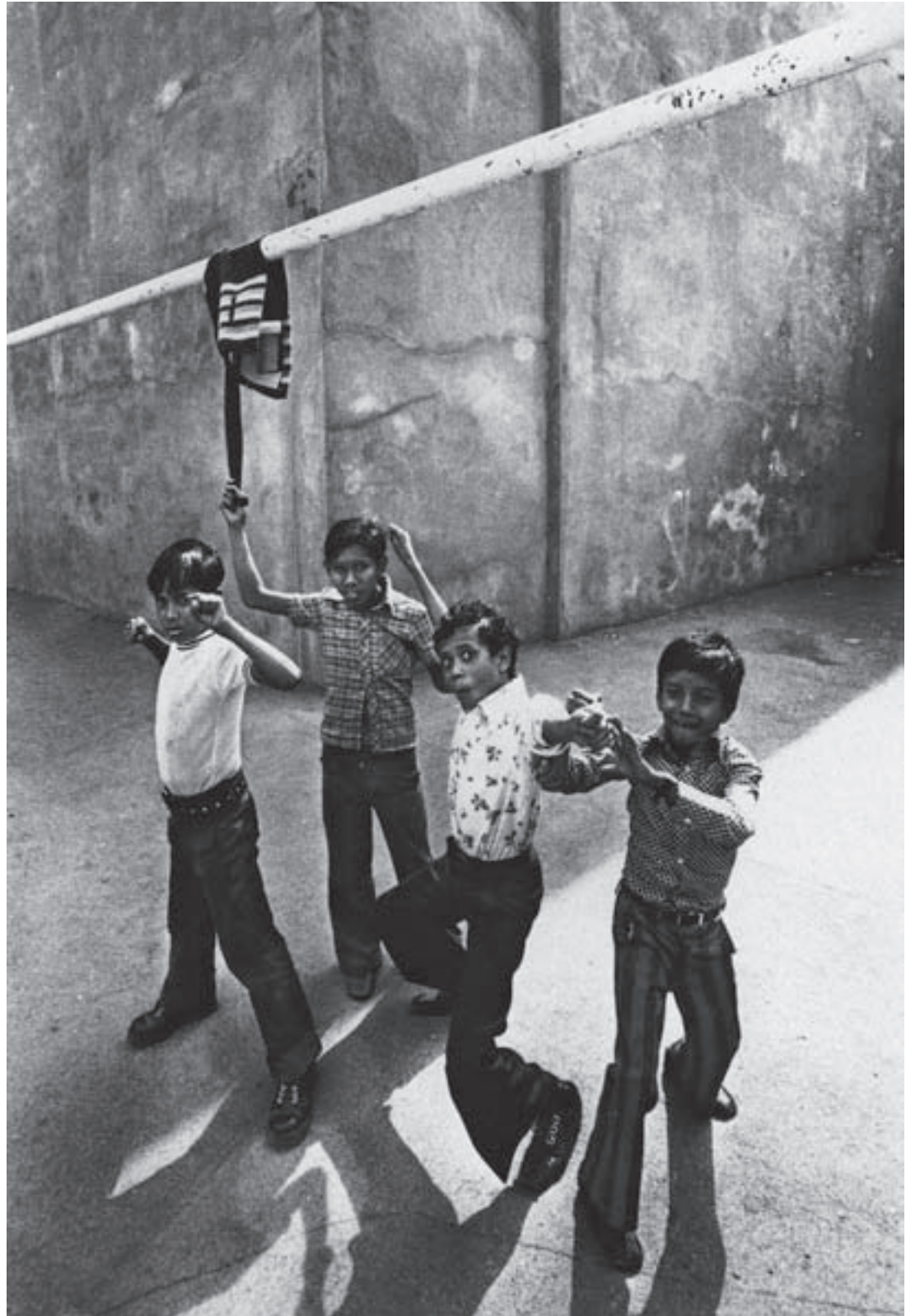






















































































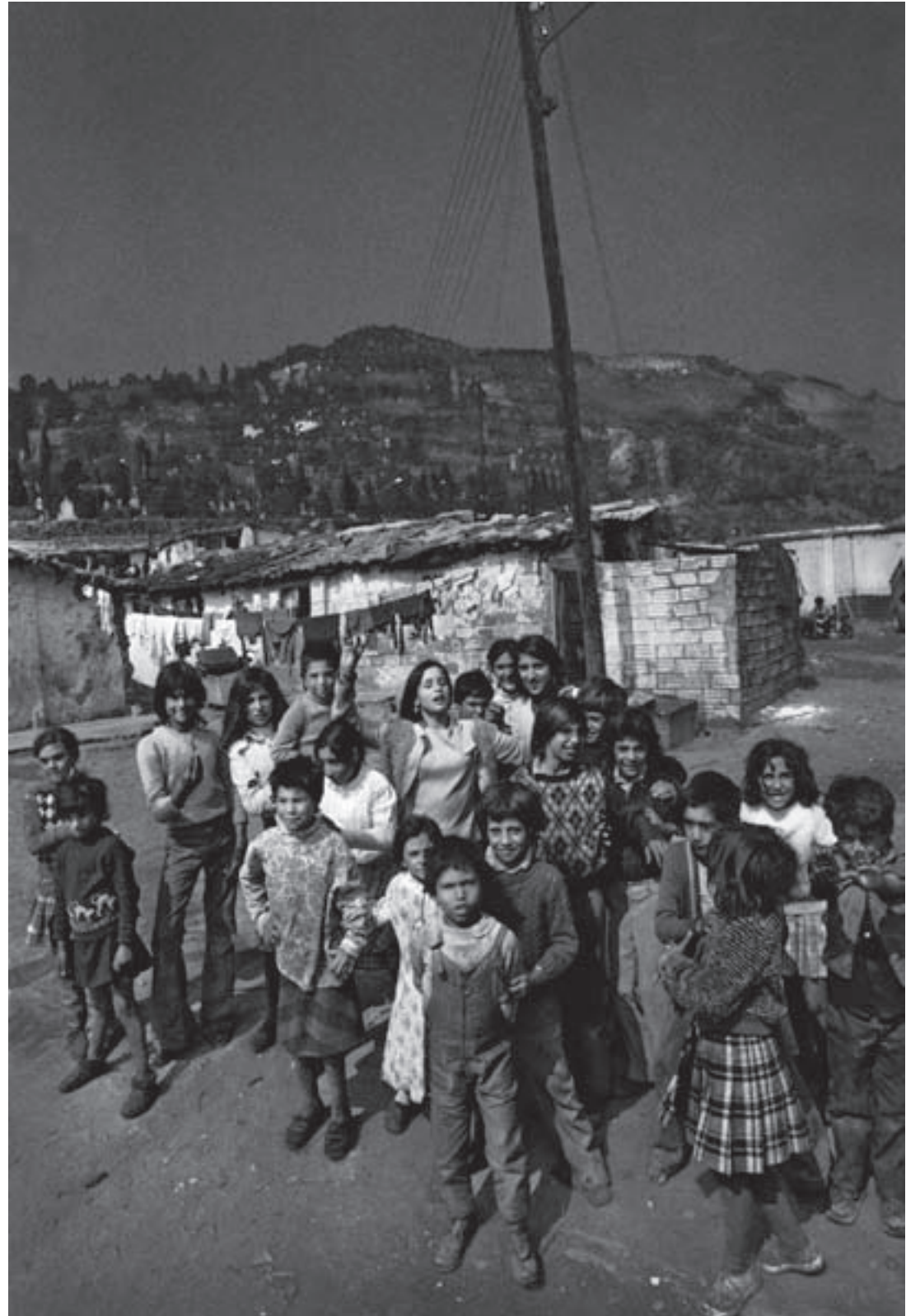


























































































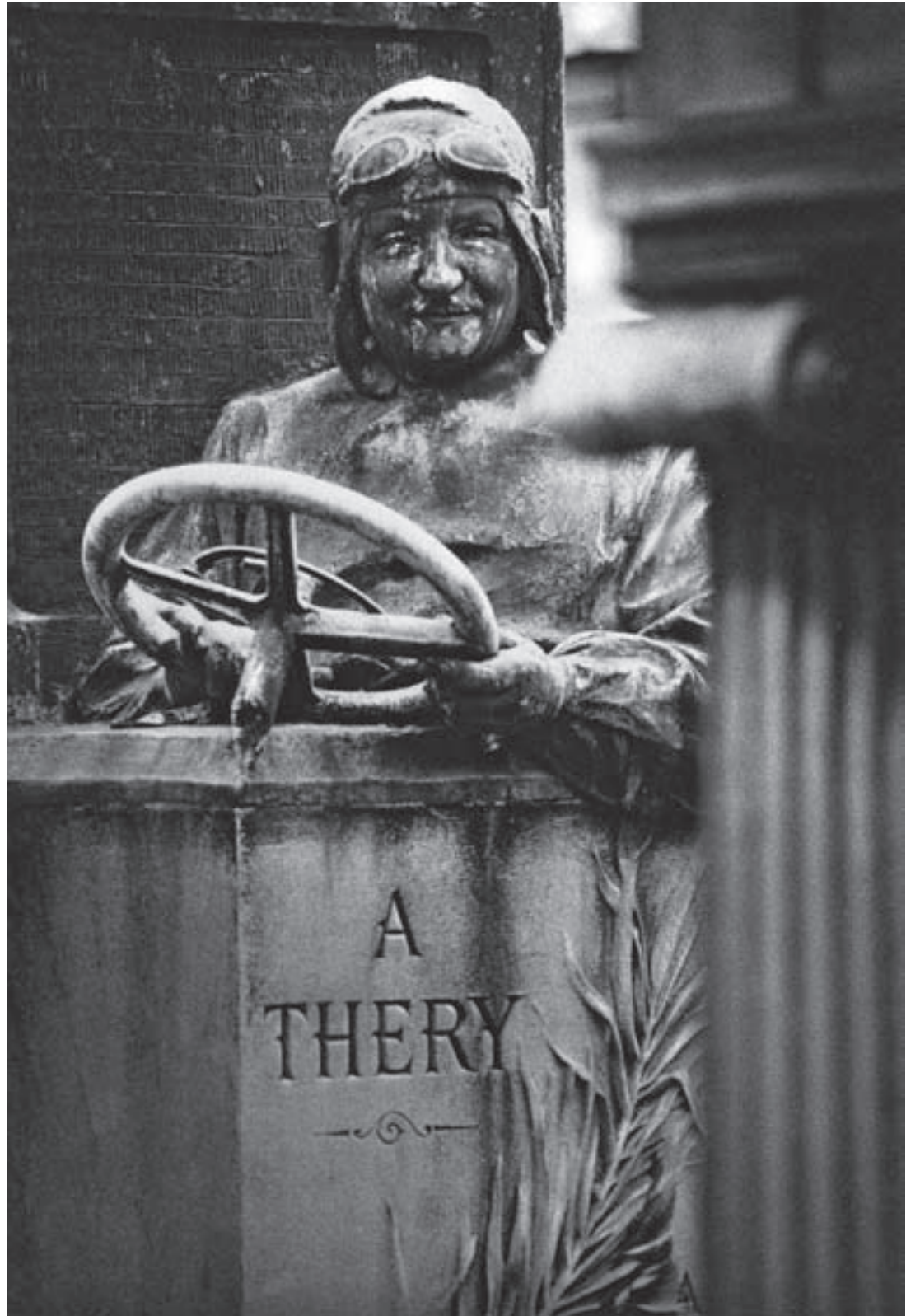
























GERMINA



CAV  
DOMENICO

L'AURINI

1849-1913







THE DEARLY LOVED  
HUSBAND OF  
AGNES BIRNIE,  
BORN JAN 28 1828,  
DIED AUGUST 15  
1878

IN MEMORY OF  
THE DEARLY LOVED  
WIFE OF  
MR. J. B. BIRNIE,  
DIED AUGUST 15 1878





64 6292

6291

6290

6289

6288

FAMILIA  
SAUMELL  
PUJADO

DEPOSITADO  
EL CADAVER  
EL 20 DE MARZO

3808

3807

3806

3805

UNEIARIA  
MARRAS

FAMILIA  
SAEZ

DEPOSITADO  
EL CADAVER  
RSEILARES FEBR

3 3116

3 3115

3 3112

FAMILIA  
SIAS-MALDONAD

FAMILIA  
ARRON

DEPOSITADO  
EL CADAVER  
M-FABRIGAS PALAU  
20 - 12-74

1266

1261

255

1 1254

DEPOSITADO  
EL CADAVER















## Der Fotograf als Partizipierender Andreas Bee

Kommt einer und fragt: »Warum habt ihr die frühen Fotografien von Gerhard Vormwald mit ins Buch genommen? So zu fotografieren ist doch ein alter Hut, im Grunde als Thema längst erledigt. Das ist nun wirklich nichts Neues mehr!« »Stimmt genau«, könnte man ihm antworten, »neu ist das nicht, aber das Neue, das du forderst, ist sowieso bloß eine Illusion, das Neue, so wie du es verstehst, gibt es gar nicht! Neu kann höchstens die Sicht sein, mit der jeder einzelne, jede Generation die Welt konstruiert. Insofern sind die frühen Fotografien von Gerhard Vormwald höchst interessant und aufschlussreich, denn sie zeigen, mit welcher Haltung Vormwald seinerzeit angetreten ist, als es für ihn noch darum ging, sich einen eigenen Standpunkt zu erarbeiten. Und außerdem sind einige der Fotografien zu ganz wunderbaren Bildern gereift. Es lohnt sich also auf jeden Fall, genauer hinzusehen.«

Schauen wir uns also die frühen Schwarzweißfotografien etwas näher an. Zunächst stechen zwei Eigenschaften hervor: Zum einen steht immer der Mensch im Mittelpunkt. Es scheint, als käme für den jungen Fotografen überhaupt kein anderes Thema in Betracht, als könne er sich gar nichts anderes vorstellen, als wieder und wieder Menschen zu fotografieren und möglichst vielfältige Facetten seiner Zeitgenossen ins Auge zu fassen. Selbst die wenigen menschenleeren Straßen- und Landschaftsmotive dieser Jahre erzählen auf eindringliche Weise vom Alltag des Menschen, seinen Sorgen, seinen Freuden, von einem Leben in einer unwirtlichen Umgebung, von Ängsten, Träumen, Gewohnheiten, Sonderlichkeiten, kurz: von den Höhen und Tiefen des ganz banalen Seins.



Die zweite Konstante ist wahrscheinlich noch bemerkenswerter. Es scheint, als fotografiere Vormwald stets als Partizipierender. Er bleibt nicht auf Distanz zu dem, was ihn interessiert, sondern geht so nah wie möglich ans Geschehen heran. Nah heran meint in diesem Falle sowohl eine faktische als auch eine emotionale Nähe. In den frühen Bildern schimmert immer auch die persönliche Ansicht des Künstlers über Gott und die Welt durch. Häufig schauen die Menschen direkt in die Kamera, spielen geradezu mit dem Fotografen. Man gewinnt den Eindruck, als hätte sich wenigstens für einen kurzen Moment eine gefühlsbestimmte Beziehung zwischen Fotograf und Fotografierten aufgebaut und als hätte Vormwald in eben diesem Bruchteil einer Sekunde das Foto gemacht. Selbst noch die Steinfiguren auf den Grabmälern scheinen sich freimütig darauf eingelassen zu haben, fotografiert zu werden. Manch eine dieser Grabplastiken wirkt gar so, als sei extra für das Foto Leben in sie gefahren, als wolle sie den Beweis erbringen, dass auch sie beseelt sei. Vormwalds Gabe besteht in einer seine Umgebung stimulierenden Neugier und Offenheit, die dazu führt, dass jeder seine Scheu ablegt und daran interessiert zu sein scheint, sich möglichst direkt und unmittelbar dem Fotografen zu überlassen.

Eines zeigt eine Straßenszene in Dublin aus dem Jahre 1975. Genauer gesagt ist es gar keine Straße, sondern eine Straßenkreuzung. Frauen und Jugend-

liche dominieren das Bild. Es muß ein kühlerer Tag gewesen sein, vielleicht ein später Vormittag im April. Schuhe mit Plateausohlen, Lammfelljacken, Slop-Hosen und die verschiedenen Automodelle verraten, dass es sich um eine Aufnahme aus den frühen 70er Jahren handelt. Alles ist in diesem Bild an seinem Platz. Es scheint, als hätte ein imaginärer Regisseur auf einer öffentlichen Bühne »Geschäftigkeit« angeordnet und nun sind eben alle Protagonisten damit beschäftigt, dieser Anordnung nachzukommen. Während sich die einen an die Verkehrsregeln halten, gehen andere unbekümmert von einer Straßenseite auf die andere, querbeet ihrem Ziel entgegen. Was Gerhard Vormwald speziell an dieser Kreuzung gereizt hat, ist schwer zu sagen. Vielleicht war es das dem eigenen Blickpunkt schräg gegenüber gelegene »Crazy Horse«. Zumindest die zehn merkwürdigen Porträtfotografien von jungen, adrett frisierten Frauen und Männern an der Fassade dieses Eckhauses müssen auch damals den Blick auf sich gezogen haben. Handelte es sich um Akteure dieses Etablissements? Oder hatte in einem der oberen Stockwerke ein Friseur seine Geschäftsräume aufgeschlagen? War es am Ende das Bild einer Kreuzung als Metapher des Lebens, das der Fotograf aufzuzeichnen suchte? Vielleicht. Doch möglicherweise liegen wir ganz falsch. Vielleicht war Gerhard Vormwald überhaupt nicht auf etwas Besonderes aus. Vielleicht hat ihn gerade das Nichtbesondere, das Normale, das Durchschnittliche an dieser Situation interessiert. Ordinary people, ordinary city, ordinary buildings, ordinary life. Nichts Besonderes, nichts Bemerkenswertes. Für diese Sicht des Alltäglichen, für diese Art des »Fast Nichts«, haben sich in jenen Tagen viele Künstler interessiert. Erinnert sei hier nur an George Brecht, John Cage oder Gordon Matta-Clark. Für sie lag, mehr noch als im Außergewöhnlichen, im Gewöhnlichen das Geheimnisvolle begründet. Und in der Tat wächst oft dem zunächst unscheinbaren Bild etwas von jener für die Kunst so reizvollen Magie des Unerklärlichen zu. Mit dieser magischen Qualität muss sich eine Fotografie aufladen, um sich zum Bild zu wandeln und über den Tag und sogar über die Intentionen des Fotografen hinaus kraft- und spannungsvoll zu bleiben.

Eine Fotografie, egal aus welcher Zeit sie stammt, sollte man sich aus dem eigenen Bewusstsein von Gegenwart heraus ansehen. Erst die persönliche Anschauung kann ein Bild zum Klingen bringen und einen »unter oder hinter dem Bild befindlichen« individuellen und kollektiven Resonanzraum eröffnen. Wer also die frühen Fotografien von Gerhard Vormwald mit der eigenen Vorstellung koppelt, wird zwangsläufig zum Fragenden und eröffnet sich damit die Möglichkeit, etwas Neues zu entdecken. Letztlich ist es das Spiel der Differenzen zwischen Betrachter und Fotograf, dem wir den stimulierenden Reiz eines Bildes verdanken. Und in diesem Sinne gewinnen die frühen Fotografien Gerhard Vormwalds in dem Maße an Bedeutung, wie wir ihnen die Freiheit zubilligen ihre Verhältnisse in der Schwebelose zu belassen.

Friedhöfe  
Andreas Bee

Wie man in den verschiedensten Zeiten und in den verschiedensten Ländern seine Toten bestattet, sagt viel aus über die jeweilige Einstellung zum Tod, aber mehr noch über die zum Leben. Oft ist es das Bedürfnis, etwas aus diesem Leben herüberzuretten, irdische Macht und Stärke auch über den Tod hinaus zu präsentieren, selbst angesichts des Gleichmachers mit der Sense noch Klassenunterschiede aufrecht zu erhalten. Man hat Häuser und Paläste für die Toten gebaut, Straßen und Gärten angelegt, Proviant, Geräte und selbst Gefolgsleute und Diener mit ins Grab gegeben. Man hat das irdische Leben in der Grabskulptur verherrlicht und verdammt, das Grabmonument als politisches Mittel eingesetzt oder in den Bereich des Verehrungswürdigen erhoben. Der Tod macht alle gleich, sagen wir. Doch betrachtet man die Grabsteine und Grabmäler, so scheint es auch hier keine Gleichheit zu geben. Das wirre Durcheinander von unterschiedlichen Monumenten lässt sogar vermuten, dass das Konkurrenzprinzip einer bürgerlichen Gesellschaft sogar über den Tod hinaus erhalten bleibt und dass der besondere Aufwand für das Grab einen angemessenen Platz im Himmel ermöglichen soll. Eine Fotodokumentation über Gräber und Friedhöfe hat somit schon allein kunst- und kulturhistorisch einen außerordentlichen Informationswert. Vormwald geht es jedoch nicht um eine wissenschaftliche Aufarbeitung des erhaltenen Bestandes, er verarbeitet vielmehr subjektive Erfahrungen, starke persönliche Erlebnisse, die er schon früh in den Gärten der Toten gesammelt hat. Der frühe Tod des Vaters war es, der ihn zum ersten Mal mit der Friedhofswelt konfrontierte. Die Großeltern begrub man noch vor seinem zwölften Lebensjahr. Diese in der Jugend angehäuften Erlebnisse und Beobachtungen nahm Vormwald nach seiner Ausbildung später wieder auf. Seitdem hat er systematisch gesammelt und bis heute bereits tausende von Fotos aus vielen europäischen Ländern zusammengetragen. Doch stets ist es die subjektive Erfahrung – meisterhaft mit der Möglichkeit der fotografischen Verfremdung von ihm inszeniert – die den Reiz seiner Bilder ausmacht. Die Spannung zwischen Leben und Tod, die gleichzeitig Angst, Verzweiflung und Hoffnung beinhaltet, all das verdichtet sich in seinen Fotos bis an den Rand des Grotesken: die Stadt der Toten mitten in der der Lebenden oder auch radikal von ihr getrennt, durch Mauern abgeschirmt. Die Gräber der Reichen an den schönsten Stellen, die der Armen an der Mauer in der Nähe der Kompost- und Abfallhaufen. Vormwald vermeidet es, Menschen auf Friedhöfen zu fotografieren. Nur so ist für den Bildbetrachter die Identifikation mit dem Fotografen möglich.

Prof. Dr. Andreas Bee (\*1953)

Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Erziehungswissenschaft in Heidelberg. Promotion über Hans Nagel. 1979 bis 1990 freier Mitarbeiter des Wilhelm-Hack-Museums in Ludwigshafen am Rhein. 1984 bis 1991 freier Mitarbeiter des Heidelberger Kunstvereins. Seit 1991 Kustos am Museum für Moderne Kunst in Frankfurt am Main, seit 2001 stellvertretender Direktor. 2009 Übernahme der Professur »Kunst im Diskurs« an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig. Zahlreiche Ausstellungen und Veröffentlichungen vorwiegend zu Themen der zeitgenössischen Kunst.



Gerhard Vormwald (\*1948)

Offsetdruckerlehre, Kunststudium an der Freien Akademie Mannheim, Meisterschüler bei Bildhauer und Grafiker Prof. Hans Nagel. Ab 1968 Fotograf am Nationaltheater Mannheim. Auslandsreisen und erste Fotoinszenierungen. 1972 Übernahme des Ateliers von Hans Nagel in Mannheim. 1983 Übersiedlung nach Paris. Bis 1991 Werbekampagnen, Magazintitel und Fotoillustrationen auf internationaler Ebene. 1984, parallel zur Fotografie, Wiederaufnahme von malerischen und zeichnerischen Tätigkeiten. 1988 Eröffnung des Landateliers »Le Couéche« südl. von Paris. 1990 Ausstieg aus der professionellen Fotografie. Neben fotografischen Arbeiten entstehen Malerei, Druckgrafik, Objekte und Text. Ab 1991 Einbezug der digitalen Medien in seine Bildkonzepte. 1999 Professor für Fotografie und interdisziplinäre Bildkonzepte an der University of Applied Sciences, Düsseldorf. Ausstellungen seit 1968, vertreten in internationalen Sammlungen. Lebt in Köln, Paris und auf »Le Couéche«.

England, London, 1975

[www.gerhard-vormwald.de](http://www.gerhard-vormwald.de)  
[www.vormwald-plus-1.de](http://www.vormwald-plus-1.de)  
[www.gerhard-vormwald.com](http://www.gerhard-vormwald.com)

Foto Rückseite: Gerhard Vormwald, London, 1973

© Gerhard Vormwald, 2011: 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 nicht kopiert, verbreitet oder verändert werden.

Texte: Andreas Bee, Gerhard Vormwald  
Gestaltung: Lisa Jacob, [www.freigestellt.com](http://www.freigestellt.com)  
Lektorat: Kristin Braun, [www.kris-braun.de](http://www.kris-braun.de)  
Druck: Orange Office, Düsseldorf  
Bindung: Plum, Düsseldorf





