

Gerhard Vormwald

NACHGESPÜRT

Versuch über meine Friedhofs- und
Städtebilder aus den Jahren 1971-1978

Gerhard Vormwald

Nachgespürt

Versuch über meine Friedhofs- und Städtebilder aus den Jahren 1971-1978



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 dem selbstverdienten 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 Friedhofstimmung 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 schwarzweiß 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 der unmittelbaren Nähe einer Zigeuner-siedlung.

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.

Gerhard Vormwald

Nachgespürt

Versuch über meine Friedhofs- und
Städtebilder aus den Jahren 1971-1978

Während ich radebrechend versuchte, ihnen meine Anwesenheit zu erklären und dabei Versuche unternahm, 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 mir damit aus sicherer Entfernung zuwinkend, machte er 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 dann einige Aufnahmen. Dabei musste ich durchs 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 alleine stehendes Gebäude, über dessen Eingang ich die Neonreklame einer Kneipe zu erkennen glaubte.

Gerhard Vormwald

Nachgespürt

Versuch über meine Friedhofs- und Städtebilder aus den Jahren 1971-1978

Mit letzter Kraft stürzte ich über die Straße, direkt auf den offenen stehenden 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 tarnt. 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 schnell hinter mir her kamen und dabei Sätze riefen, die nichts Erfreuliches ahnen ließen. Kurz darauf lösten sich vor mir mehrere kräftige Kerle aus dem Fluss der Passanten, und im Handumdrehen war ich umstellt.

Gerhard Vormwald

Nachgespürt

Versuch über meine Friedhofs- und
Städtebilder aus den Jahren 1971-1978

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 zitterigen 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 dabei 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 einer Schimpftirade 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 alte Lady, die mich gerettet hatte, gingen mir lange nicht aus dem Kopf. In der Folge näherte ich mich unbekanntem Terrain mit meiner Kamera mit größerer Vorsicht 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. Kurz danach fotografierte ich regelmäßig für die »Deutsche Automobil Revue« mit Redaktionssitz in Frankfurt a.M., die u.a. Auto-Tests veröffentlichte. Auch zeichnete ich regelmäßig für den redaktionellen Teil den »Unfall des Monats«. Nach Beginn meiner Mannheimer Studiozeit im Jahre 1971 arbeitete ich für diese Auftraggeber noch einige Zeit weiter. 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, zum Beispiel 1979 der »Stern«.

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 technische An-

Gerhard Vormwald

Nachgespürt

Versuch über meine Friedhofs- und Städtebilder aus den Jahren 1971-1978



gelegenheiten betreuten. Inzwischen wurde ein Münchner Agent auf meine Handschrift aufmerksam und sah gute Vermarktungschancen. Das Ganze schien sich allmählich zu einem größeren Geschäft zu entwickeln. Der Beginn einer gewissen Routine, die wachsende Abhängigkeit von Mitarbeitern und die damit verbundene Verantwortung waren für mich Anlass, gewissermaßen als Kontrastprogramm, immer wieder ohne jeden 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 Reise-
lust 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 weil sie im Playboy oder einer der Fotozeitschriften eine Strecke mit eigenartigen Bildinszenierungen entdeckt hatten und von mir nun für sich etwas Ähnliches 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 hatte ich mir die Dias oder Polaroids der letzten Produktion in die Brusttasche meines Jeanshemdes gesteckt, 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 ein 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.

Gerhard Vormwald

Nachgespürt

Versuch über meine Friedhofs- und
Städtebilder aus den Jahren 1971-1978

Ohne nennenswerte Kenntnisse der jeweiligen Landessprache gelang es mir meistens doch, all das zu bekommen, was ich benötigte, egal ob Informationen über bestimmte Orte oder billige Nachtquartiere in interessanten Gegenden. Auf solche legte ich Wert, denn in Nobelhotels wurden ich immer wieder von den Redaktionen und Werbeagenturen, für die ich arbeitete oder von Verbänden, bei denen ich zu einem Vortrag eingeladen war, 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, wenn 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 auch 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.

Gerhard Vormwald

Nachgespürt

Versuch über meine Friedhofs- und
Städtebilder aus den Jahren 1971-1978

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 Magazin-Bildkultur 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 Hosens-

Gerhard Vormwald

Nachgespürt

Versuch über meine Friedhofs- und
Städtebilder aus den Jahren 1971-1978



und Jackentaschen bereithielt. Was zur Folge hatte, dass es nie genug war und dass auch noch andere die 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 ohne Beine, in einer stinkenden, vor Schmutz starrenden Nische kauerte. Es störte ihn keineswegs, fotografiert zu werden. Gutmütig lächelte er mich mit seinem vertrockneten, zahnlosen Gesicht an. Meine Münzen waren leider schon weg. Er schien zu bemerken, dass ich überlegte, was ich für ihn tun könne. Unvermittelt hielt er mir eine leere Dose Katzenfutter vors 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 auch 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.

Gerhard Vormwald

Nachgespürt

Versuch über meine Friedhofs- und
Städtebilder aus den Jahren 1971-1978

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 dann 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, die gemeinsam mit einer befreundeten Journalistin geplant war, bereits seit längerer Zeit vor mir her schob. 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 zu dem gesamten Themenkreis namens 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 - den 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 zu zeigen, um eventuell ähnliche Aufträge von den Zeitschriften zu bekommen.

Gerhard Vormwald

Nachgespürt

Versuch über meine Friedhofs- und
Städtebilder aus den Jahren 1971-1978

In jedem Fall hatte ich damit zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen: Ich habe ein persönliches Problem bearbeitet und hatte gleichzeitig 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 auseinander zu setzen, 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 zu Gunsten 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 dokumentarischer Fotografie zu gering oder gar nicht vorhanden zu sein. Ein solches Bildprogramm fiel für mich in seiner konventionellen Form nicht eigentlich 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 auch bis heute eigentlich nicht viel geändert.

Gerhard Vormwald

Nachgespürt

Versuch über meine Friedhofs- und
Städtebilder aus den Jahren 1971-1978

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 hat, 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?

Gerhard Vormwald

Nachgespürt

Versuch über meine Friedhofs- und Städtebilder aus den Jahren 1971-1978



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 hin dösten, 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 Wartepplatz 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 Augenblicks-Situation, die mich fesseln. Es ist faszinierend, sich beim Betrachten in jene Zeit zurück zu versetzen, 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?

