



Manfred Koch
WRITTEN ON THE WALLS



TEXTBEITRÄGE

- | | | |
|----|-------------------------|--|
| 9 | WALTER LEIMEIER | Gespräch mit Manfred Koch |
| 32 | NORA GOMRINGER | Was hervortritt |
| 40 | HANS-WALTER RUCKENBAUER | Vorübergehend erblickt.
Vom Schriftzug zum Blickfang |
| 49 | CLAUDIO ETTL | Writings written on the wall.
Manfred Kochs Fotografien als
Deutungs-Deutungs-Deutung |
| 69 | LUDGER VERST | „Es gibt eine andere Welt,
aber sie ist in dieser.“
Manfred Kochs Welt- und Menschenbilder |



Manfred Koch studierte Theologie, Philosophie und Französisch in Würzburg und Paris und verknüpfte seine Studien schon früh mit seiner Film- und Foto-Leidenschaft. Als Leiter der Medienzentrale Bamberg arbeitete er vor allem mit den Medien Film und Fotografie im Kontext pädagogischer und kultureller Bildung und engagierte sich in der Juryarbeit bei Filmfestivals in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Aufgrund seiner fotografischen Arbeiten und seines pädagogischen und kulturellen Engagements für die Fotografie wurde er 2014 in die Deutsche Gesellschaft für Photographie (DGPh) berufen.

www.manfred-koch-fotografie.de

EINZELAUSSTELLUNGEN

- 2024 Graz
- 2023 Schloss Sassanfahrt | Nizza
- 2022 Bremen | Siegburg
- 2020 Regensburg
- 2019 Bamberg | Nürnberg
- 2018 Bonn | Fulda
- 2017 Paris
- 2016 Graz
- 2015 Fribourg | Komotau
- 2014 Frankfurt/Main | Stuttgart
- 2013 Lippstadt | Graz
- 2012 Paris | Wels
- 2011 Bayreuth | Nürnberg | Bad Honnef
- 2010 Paris | Frankfurt/Main





Walter Leimeier im Gespräch mit Manfred Koch

WL: „Und das Zeichen sprach: „Die Worte der Propheten stehen an den U-Bahn-Wänden geschrieben.“

Die Liedzeile aus dem „Sound of Silence“ kam mir in den Sinn, als ich den Titel deiner Werkreihe WRITTEN ON THE WALLS las. War das der Auslöser für diese Fotoserie?

MK: Ja, zumindest indirekt, denn zugrunde liegt ein alter biblischer Text aus dem Buch Daniel: Die Geschichte des babylonischen Königs Belsazar, dem während eines Gastmahls eine geisterhafte Schrift an der Wand, das Menetekel, seinen nahen Tod und den Untergang seines Reiches prophezeit. Dieses Motiv wurde in der Kunst mehrfach aufgegriffen, u.a. von Rembrandt, Heine und Schumann.

Und jetzt fotografisch von dir?

Nein, für mich war das lediglich ein Impuls, mich auf Schriften und Zeichen an der Wand zu fokussieren.

Nach welchem Konzept hast du diese Reihe fotografiert? Für viele Fotografinnen und Fotografen, die sich im künstlerischen Bereich verorten, ist es konstitutiv, dass sie von einem klar definierten Konzept als Grundlage ihrer Arbeiten ausgehen und die Bilder die fotografische Umsetzung ihrer Ideen sind. Ich fotografiere in erster Linie nicht konzeptuell, zumindest nicht so, dass ich mir etwas ausdenke und das dann bildlich umsetze, vielmehr lasse ich mich vom Vorgefundenen inspirieren und entwickle meine Ideen erst im Prozess des Fotografierens.

Erfolgt diese Auseinandersetzung rein intuitiv oder auch auf der kognitiven Ebene?

In der Tat ist es so, dass, wenn ich mich auf ein Motiv einlasse, sich klare Kategorien und Begrifflichkeiten auflösen bzw. keine Rolle bei der Aufnahme spielen und sich innere und äußere Bilder überlagern. Aufgrund des gewählten Bildausschnittes, der Perspektive, rätselhafter Verschachtelungen der Bildebenen, Spiegeleffekten oder fragmentarischer Elemente entstehen Ansichten und Interpretationen der Realität, die ein reines Abbild übersteigen. Bei der fotografischen Umsetzung meiner Bilder spielen Raum und Zeit eine entscheidende Rolle und ich bediene mich ganz bewusst und reflektiert der fotografischen Technik.

Kannst du das noch etwas konkretisieren?

Mit „Raum“ meine ich die Verortung und den festgelegten Ausschnitt der Realität, die räumliche Eingrenzung des Motivs in meinem Kamerasucher – und das, was ich davon weglasse oder manchmal bewusst anschneide, aber dann als „hors-champ“ mitunter doch vorhanden scheint. Die Bedeutung der Fokussierung auf einen Ausschnitt der Realität klingt vielleicht banal, ist aber ganz elementar und verlangt eine adäquate kompositorische Verarbeitung. Der zweite Parameter, die Zeit, ist noch einleuchtender – ein Motiv, wenn es kein Stillleben ist, verändert sich ständig und muss daher immer wieder neu fotografisch interpretiert werden, wobei mir bei vielen Motiven wichtig ist, auch der Zeit einen bildnerischen Ausdruck zu verleihen.

Beim Einsatz der Technik muss ich mich für die „richtige“ Brennweite des Objektivs entscheiden – diese hat maßgeblichen Einfluss auf die Bildwirkung, vor allem in Kombination mit der eingestellten Blende und Belichtungszeit, die u.a. auch eine direkte Auswirkung auf die Schärfe und Unschärfe im Bild haben.

Offenbar ist der gezielte Einsatz von Schärfe und Unschärfe im Bild ein wesentliches Element in deiner Bildsprache – und du unterscheidest verschiedene Qualitäten von Unschärfe?

Zunächst mal, ja, das Spiel mit Schärfe und Unschärfe gehört zu den wichtigen fotografischen Gestaltungsmitteln; es ist – neben der bildnerischen Komposition mit Linien, Formen und Farben – entscheidend für die Lesbarkeit einer Fotografie. Es gewichtet die Informationen eines Bildes und ist ein Schlüssel zur Interpretation. Außerdem liefert Unschärfe Emotionen. Normalerweise bekommt das scharf Dargestellte in der Fotografie die größte Aufmerksamkeit und hebt sich vom Unscharfen ab. Aber Unschärfe – vor allem im sanften Verlauf der Schärfentiefe – ist gut geeignet, Stimmungen auszudrücken. Bewegungsunschärfen und Verwischungen bringen Dynamik ins Bild und Verwacklungsunschärfen können Irritationen erzeugen.

Zurück zu den Motiven von WRITTEN ON THE WALLS: Einige Fotografien erinnern mich an die Reihe VON ANDEREN STÄTTEN. Gibt es da nicht Überschneidungen? Ja, die gibt es. Die beiden Reihen gehören in dieselbe Familie, sie sind so eine Art Zwillinge.

Auffallend ist, dass die meisten Fotografien von WRITTEN ON THE WALLS ein quadratisches Format

haben. Hast du das schon bei der Aufnahme so angelegt und gibt es dafür einen Grund?

Das quadratische Format hat mich gereizt, es ist eine Herausforderung, denn einerseits ist es als perfekte Form sehr harmonisch, aber auch spannungslos und kann langweilig sein. Die Bilder waren beim Fotografieren nicht alle auf dieses Format hin komponiert, einige Motive gibt es tatsächlich als „Geschwister“, einmal in VON ANDEREN STÄTTEN und einmal in WRITTEN ON THE WALLS. Wie bei Geschwistern üblich, finde ich, dass beide ihre Stärken haben, aber in unterschiedlichen Aspekten. Das andere Format liefert auch einen anderen Inhalt. Und es ist auf keinen Fall so, dass sich alle Aufnahmen sinnvoll in ein Quadrat pressen lassen, einige Motive verlangen das Rechteck.

Wie du schon angedeutet hast, sind die Motive in dieser Werkreihe doch recht unterschiedlich und manche Bilder kommen, trotz des Titels WRITTEN ON THE WALLS offensichtlich auch ohne das Geschriebene aus?

Das Geschriebene will ich nicht auf Worte oder Buchstaben reduzieren. Semiotisch betrachtet zählen auch eine Zeichnung oder das Bild im Bild oder gar Farben zu den Elementen, die semantische Relevanz haben und uns etwas erzählen können.

Von was erzählen die Bilder? Sind es menetekelhaft geheimnisvolle Botschaften, zeitkritische Zeugnisse, originelle Fundstücke oder einfach nur witzige Konstellationen?

Ich mag es, wenn Bilder ihr kleines Geheimnis nicht so leicht preisgeben und dazu anregen, sich assoziativ, emotional, sinnlich aber auch kognitiv mit ihnen aus-

einanderzusetzen. Ich will auch mehr, als nur Schriftstücke oder Graffiti neutral abzufotografieren – mir ist wichtig, dass bei einer Reihe von Aufnahmen, neben Bildausschnitt und Komposition, ein weiteres Bildelement erscheint, das sich in einen Bezug setzt. Das kann eine Person, ein grafisches oder farbiges Element oder ein verwischtes Etwas sein. Das gibt dem Bild einen Subtext und führt dazu, dass man es auf mehreren Ebenen lesen kann.

Das ist sicher bei dem Banksy-Graffito [S. 51] mit dem vermeintlichen Descartes-Zitat so? Das musst du kurz erläutern.

„Je pense, donc tu suis“ steht da an der Wand geschrieben und lässt zunächst an René Descartes denken. Descartes „Cogito, ergo sum“ – „Ich denke, also bin ich“ – im Französischen „Je pense, donc je suis“. Das Zitat an der Wand geht aber auf den französischen Autor und Komiker Pierre Desproges zurück und bedeutet „Ich denke, also folgst/gehorchst du mir“. Das Banksy-Graffito, wo ein despotisch aussehender Mann hinter seinem Rücken eine Säge verborgen hält, mit der er offenbar einem Hund das Bein abgesägt hat, welches er diesem jetzt zum Fressen anbietet, bekommt in diesem Kontext noch eine besondere Note.

„Regarde le ciel“ – „Schau den Himmel an“ [S. 17] lädt sicher auch zum Nachsinnen ein wie auch einige andere Fotografien, in denen ich durchaus eine gesellschaftskritische Relevanz entdecke.

Ja, es ist mir wichtig, die Botschaften an der Wand in einen Bezugsrahmen zu bringen, das muss aber nicht immer eine kritische Auseinandersetzung auslösen, die Botschaften dürfen auch nur skurril oder pittoresk sein.

Oder einfach grafisch ansprechend – alleine der virtuellen Komposition aus Linien, Flächen und Farben wohnt schon ein eigener Zauber inne. Ich denke da u.a. an ein Bild aus Kreta, das in mir Assoziationen zu Mondrian weckt [S. 19].

Aber Form, Farben und Komposition sind nicht Selbstzweck, sie sind zugleich auch Inhalt.

Welche Rolle spielt die Bildbearbeitung bei diesen Fotografien? Arbeitest du mit Montagen?

Als digitale Dateien im RAW-Format aufgenommen, müssen die Fotografien entwickelt werden. Aber ich benutze in der Bearbeitung vor allem Werkzeuge, die auch in der analogen Fotografie zum Einsatz kommen: Anpassung des Bildausschnitts, Optimierung von Helligkeit, Kontrast und Farbe. Es gibt keine Montagen. Manche Verzerrung oder Unschärfe im Bild ist das Resultat von Spiegelungen.

Ich möchte unser Gespräch mit einem Zitat von Andrea Gram abschließen und ein von ihr beschriebenes Merkmal fotografischer Arbeiten auch für deine Werkreihe reklamieren:

„Jede gelungene Fotografie fokussiert eine Schnittstelle: Das sichtbare Detail, auf das die Fotografie unser Interesse lenkt und einen darüber hinausweisenden Imaginationsraum, in den sie uns als Betrachter hinüberzieht.“*

Ein schönes Zitat. Ich freue mich, wenn es WRITTEN ON THE WALLS gelingt, Vorstellungen zu erzeugen, die über das vom Bild Inspirierte hinausweisen.

*Gnam, Andrea: Rez. „John Berger, Der Augenblick der Fotografie“, in PhotoNews 12/16-1/17, 25.

Vorübergehend erblickt. Vom Schriftzug zum Blickfang

HANS-WALTER RUCKENBAUER

Im Modus eilender Aufmerksamkeit haftet die gesellschaftliche Kurzsichtigkeit am Endgerät der digitalen Ortlosigkeit und wischt sich von Selbstdarstellung zu Inszenierung und wieder retour. Die Welt im Abstand von mehr als einer Armlänge entzieht sich zunehmend der Sehkraft. Damit verarmt der Horizont der Wahrnehmung und die Fähigkeit, Bilder zunächst einmal wirken und sich auf ihre Erzählungen einzulassen, geht in der Taktung der Reizüberflutung verloren. Der Weltbezug des Fotografen Manfred Koch durchbricht die Spirale der Beschleunigung, vermittelt eine Ahnung, wie es wäre, bei Seite zu gehen, sich Zeit zu lassen, still zu werden, langsam zu werden, zu schauen. Die Werkzyklen „Übergangenes“, „Von anderen Stätten“ und „Meerhimmelland“ verdeutlichen diese nachdenkliche Grundhaltung zur Wirklichkeit in unterschiedlicher Konzeption. „Written on the Walls“ schließt daran im Genus der Street Photography an und rückt den öffentlichen Schriftzug von unbekannter Hand in den Fokus. So explizit philologisch war bislang kein ‚Koch‘.

Am Anfang steht das Bild, das wir uns von einer Sache machen. In Worte gegossen, gerinnt es zum Vorurteil. Unser Denken kommt nicht ohne Bilder aus, vielmehr vollzieht es sich mehr in Bildern als in Begriffen. Stärker noch als Begriffe verlangen Bilder nach Auslegung. Jedes Schauen leistet zugleich eine erste Inter-

pretation, eine Einordnung in Vertrautes und Neues, in die Kategorien beachtenswert und nebensächlich. Im von Fotografenhand geführten Blick wird das bloße Sehen zum Schauen, zu einem bewussten Hinsehen, das den aus dem Alltag gehobenen Ausschnitt mit Bedeutung auflädt.

Eine Hermeneutik des Blicks fordert die Tugenden der Philologie, der Kunst, Texturen in Schriftzeichen und Bildgehalten zu erschließen: nämlich Ausdauer, Wendigkeit und Bescheidenheit im Entdecken, Erkunden und Kommentieren von Sinneinheiten. Und doch fallen wir leicht in eine der Geschichten, die der fotografisch eingefrorene Moment eröffnet. Sehen heißt erzählen; zunächst einmal sich selbst im je eigenen Kopfkino und dann im Blickkontakt mit anderen zu ihnen.

Der Spannungsbogen entwirft sich vom Einblick in die vorgestellte Szene aus zurück in ihre Entstehungsgeschichten und voraus in fiktionale Zukünfte. Ein Satz, lapidar an eine Wand im öffentlichen Raum geschrieben, mag als eröffnende Zeile eines Familienepos geeignet erscheinen: „I’m getting married soon“. – Zwischen Jubelschrei und Hilferuf liegt der schmale Grat des Erzählenswerten.

Die Gedankenwege lassen sich von Assoziationen und Suggestionen in den Fortgang leiten sowie von Hypothesen und Behauptungen in Herkunftsgeschichten führen, auf teils ausgetretenen (weil allzu bekannten),

teils verschlungenen (weil fantasievollen), teils überwucherten (weil längst vergessenen) Pfaden. Die Abkürzungen schneller Einsichten verspielen das in den Bildern präsente Potenzial. Wer mit den Fotografien von Manfred Koch allzu leicht fertig werden will, um sich rasch der nächsten optischen Sensation zuzuwenden, entehrt seine Kunst. Ganz nebenbei bleibt so der Genuss verschränkter Bildebenen, hintergründiger Spiegelungen, lustvoller Anspielungen, verschmitzter Brechungen und wohlgeratener Doppelbödigkeit verborgen.

Szenenwechsel: eine Bretterwand, zugestrichelt mit Plakaten, davor im Anschnitt abgestellte Fahrräder, die mit den abgebildeten Motorrädern am oberen Bildrand korrespondieren. Die Fülle der sich überlappenden Ankündigungen verschränkt die knappe Fläche der Aufmerksamkeit mit ungeschriebenen Geschichten zum Möglichkeitsraum. Dem zügigen Vorüber der Passantin gebietet nicht einmal das blau umrandete Auge Einhalt. Erst im Blick des Fotografen auf die Szene erhält die Collage ihr Gewicht als Ikone entschleunigter Nachdenklichkeit. Das subtil abgestimmte Wechselspiel aus eindringlicher Bildschärfe und bewegter Verschwommenheit bewirkt die dramaturgische Gestaltung. Die Erzählung kommt in Gang. Die Rekonstruktion möglicher Narrationen erfolgt von Seiten der Rezipient:innen in inhaltlicher Offen-

heit. Als Film-Stills ungeschriebener Drehbücher zeugen die Fotografien unendliche Geschichten. Die Liebe zur Sprache der Bilder bedarf einer Philologie der behutsamen Lektüre mit offen gelassenen Enden, mit wachen Augen, mit zarten Hintergedanken, mit geduldiger Rücksicht und so fort. Mit einem Wort: Diese Fotografien wünschen sich vollkommene Blicke der Auslegung.



Arles 2022 | 20:23





„Es gibt eine andere Welt, aber sie ist in dieser“

(Paul Éluard)

Manfred Kochs Welt- und Menschenbilder

LUDGER VERST

Wir sehen die Welt nicht, wie sie ist, sondern wie sie unserem Sehen – genauer: der Art unseres Hinsehens entspricht. Es gibt keine Wahrnehmung, die nicht von der Perspektive abhinge. Einen absoluten, universellen Blickwinkel gibt es nicht, aber die Blickwinkel kommunizieren miteinander. Das fotografische Werk Manfred Kochs führt die Perspektivenvielfalt menschlicher Weltaneignung einmal mehr eindrucksvoll vor Augen. Seine Bilder laden dazu ein, von einem Denken in Dingen und Objekten zu einem in Bezügen und Beziehungen zu gelangen.

Die meisten Zeitgenossen sind davon überzeugt: Was sie sehen, hören oder ertasten, sei eine Art sinnlicher Re-Produktion der Außenwelt. Sie glauben, dass die Welt aus einer Vielzahl von Atomen, aus festen Dingen, aus isoliert wahrnehmbaren Objekten bestünde. In Wirklichkeit aber gibt es keine Objekte, die sich unter Ausschluss des Subjektiven beobachten und erforschen ließen. Nicht nur an künstlerischen Arbeiten wird deutlich, dass sich der subjektive Faktor nicht aus der „objektiven“ Welt eliminieren lässt. Subjekt und Objekt sind zwar unterscheidbar, gehören aber untrennbar zusammen. Die objektive Welt der Naturwissenschaft ist eine Konstruktion zum Zwecke ihrer

Mess- und Beherrschbarkeit. Noch mehr: Die vermessene Welt aus Dingen und Objekten ist nicht unsere Lebenswelt. Wer sie darstellen oder beschreiben will, muss die Außenwelt um eine nicht messbare Innenwelt ergänzen. So entsteht ein dichtes Netz von Perspektiven und Wechselwirkungen –, ein beständiger Wandel. Manfred Kochs Bilder führen uns einen solchen lebensweltlichen Zugang vor Augen. In seinem fotokünstlerischen Projekt „Written On The Walls“ lässt sich an einer Reihe von Motiven und Perspektiven zeigen, wie sich Innen- und Außenwelt, innere und äußere Bilder überlagern, klare Zuordnungen sich auflösen: aufgrund des gewählten Bildausschnitts, rätselhafter Verschachtelungen der Bildebenen oder aufgrund von Spiegeleffekten. Es entstehen Ansichten und Interpretationen der Realität, die ein reines Abbilden übersteigen.

In **Métro, Ligne 6** zum Beispiel befinde ich mich als Betrachter in einer U-Bahn. Mir begegnet eine Welt flüchtiger Gebilde und Gegenstände, deren Eigenschaften und Merkmale in Bezug auf wieder andere Gebilde wechselwirken: Die Plakatfrau im Bildhintergrund: Wer ist sie? Wo steht sie? Es gibt keine klar zu erkennende Position; ihr Standort ergibt sich in Bezug auf den, der sie anblickt. – Das nur ausschnitthaft zu erkennende Stationsschild: Es nennt den Ort nicht ex-

plizit; es deutet auf eine Haltestelle in der Pariser Métro hin: Glacière. — Ja, selbst der Betrachter erscheint in Bezug auf das Geschehen als nicht bestimmbare Größe. Er ist ein Knoten in einem Netz aus Wechselwirkungen, von dem aus er betrachtet und betrachtet wird. Jede Bezug nehmende Wahrnehmung ist augenblicklich: ein ephemeres Ereignis, das sich Wirklichkeit nennt. **Métro, Ligne 6** zeigt eine Welt aus Perspektiven und Erscheinungen, keine substanzhaften Entitäten mit klaren Zuordnungen.

Es wird deutlich: Wahrnehmen ist eine Aktivität der Psyche, die Inneres und Äußeres verbindet. Ein solches Spiel verschiedener Blick-Punkte besteht darin, Phänomene nicht als Manifestationen von Objekten oder Sachverhalten, sondern sie in ihrer Beziehung zu anderen Phänomenen zu verstehen. Die Geschichte der abendländischen Philosophie ist weitgehend ein Versuch, die Frage nach dem, was ist, substanzontologisch zu beantworten. Sie ist eine Suche nach den Grundlagen, nach dem Ausgangspunkt, aus dem sich das Übrige ableiten ließe: Gott, Geist, Materie, die Atome, das Subjekt, das Bewusstsein, die Energie, die Sprache, die Empfindungen ... — eine Liste von Vorschlägen für Grundlagen, von denen keine jemals alle überzeugen wird.

Erkenntnissuche speist sich nicht aus Gewissheiten. Im Gegenteil: Sie nährt sich aus dem radikalen Fehlen von Gewissheiten. Ein sprechendes Beispiel dafür ist Manfred Kochs Fotografie **Konny**. Das Foto zeigt ein in mehreren Etappen entstandenes, mehrfach ergänztes, teilweise übermaltes Graftto, in dessen Mittel-

punkt die linke Gesichtshälfte einer jungen Frau mit blutroter Aufschrift „l'amour est mort“ zu sehen ist, möglicherweise ein Verweis auf Jacques Brel's gleichnamiges Chanson aus dem Jahr 2003. Kainsmalartig steht ein Name auf ihrer Stirn: KONNY. In Bewegungsunschärfe am rechten Bildrand ein Passant. Blickt er auf das dort Dargestellte oder sieht es nur so aus?

„Ich mag es, wenn Bilder ihr kleines Geheimnis nicht so leicht preisgeben und dazu anregen, sich assoziativ, emotional, sinnlich, aber auch kognitiv mit ihnen auseinanderzusetzen“, sagt Manfred Koch im Gespräch mit Walter Leimeier [S.10]. **Konny** ist ein Beispiel dafür, dass man ein Bild auf mehreren Ebenen lesen kann, ja, im Grunde: muss. Denn in einer Welt, die Relation ist, gibt es den Olymp, den erhöhten, quasi göttlichen Standort einzig objektiver Wahrnehmung nicht. Der Schriftzug „INSIDE vs OUT“ im rechten unteren Bildfeld markiert eine Raumsituation, zu der augenscheinlich sichtbare wie unsichtbare, bewusste wie unbewusste Elemente einer Wirklichkeit gehören, die in der fotografischen Komposition eine Verschmelzung künstlerischer Perspektiven in einem gemeinsam gestaltbaren öffentlichen Raum ermöglichen.

Jede Deutung der Welt findet in der Welt, in ein und derselben Wirklichkeit statt. Eine außerhalb ansetzende, metaphysische Deutung gibt es nicht. Es existieren nur innere Aspekte und Perspektiven, die sich gegenseitig spiegeln. Die Welt ist dieses sich wechselseitige Spiegeln von Perspektiven.





Wir wissen, dass Zeit und Erleben zusammenhängen. Wer auf etwas wartet, dem vergeht die Zeit unendlich langsam; wer etwas Spannendes erlebt, dem vergeht sie unendlich schnell. Was den Raum betrifft, so gibt es eben auch einen inneren, psychischen Raum, der im Vergleich zum äußeren Raum nicht lokalisierbar ist, in dem die gesamte Biografie gegenwärtig ist, bewusst und unbewusst. Im Außenraum finden wir uns zurecht durch Definitionen und Begriffe, die im Grunde nur Koordinaten sind, keine Phänomene.

Es gibt keine Klarheit über die phänomenologische Realität, die wir beobachten. Dies wird deutlich am eigenen Beobachterstatus. Wenn ich – wie auf dem Konny-Foto – einen Beobachter beobachte, dann sehe ich Dinge, die dieser selbst nicht sieht und die auch ich als Beobachteter nicht sähe. Manfred Kochs Bildkompositionen sensibilisieren für einen allgegenwärtigen Wahrnehmungsüberschuss, bei dem das Ganze nicht nur mehr, sondern immer auch etwas anderes ist als die Summe seiner Teile.

„Written On The Walls“ verabschiedet uns von der Vorstellung, dass die Welt objektiv abbildbar sei. Die Solidität der Welt aus klassischer Sicht ist nur unserer Kurzsichtigkeit geschuldet, Foto-Realismus also eine Illusion. Die Realität entwirft sich in immer neuen Bildern neu; in immer neuen Relationen spiegelt sie sich im Beobachter. Manfred Koch erzeugt Mehrperspektivität durch verschiedene bildinterne Beobachterpositionen.

Dieser neue Blick, diese Halbsekunde von Sicht und neuer Einsicht –: sie ist der Augenblick der Kunst, dass nicht die Theorie die Welt beschreibt, sondern die Welt sich offenbart.

Im Unterschied zu aufklärerischen, d.h., rationalisierenden Praktiken der Fragmentierung meint Offenbarung ein Gewahrwerden des Verborgenen im Sichtbaren, theologisch: des Göttlichen im Alltäglichen. Sie bedeutet, eine Vision von Ganzheit einzuholen.

Manfred Koch verzichtet auf Montagen; der gezielte Einsatz von Schärfe und Unschärfe im Bild schafft Relationen, Motive verändern sich, was oft das Resultat von Spiegelungen ist. Kochs Bilder eröffnen einen mehrdimensionalen Zugang zu einer Wirklichkeit, deren Wahrnehmung aufs Ganze geht, der Inneres und Äußeres, Gegenwärtiges und Erinnertes, Bewusstes und Unbewusstes künstlerisch eingeschrieben ist.

Visage ist ein ebenso eindrückliches Beispiel dafür, dass Objekte oder Szenerien nicht „neutral“ abfotografiert, sondern durch Figuren, durch grafische oder farbige Elemente der unmittelbaren Motivumgebung in einen größeren Bildausschnitt gesetzt und so auf eine überraschende oder irritierende Weise kontextualisiert werden. Das Bild zeigt die Gleichzeitigkeit von Ruhe und Bewegung und das Spannungsverhältnis zwischen diesen beiden vermeintlich disparaten Polen. Hier gelingt die szenische Erfassung eines ortsgebundenen Ablaufgeschehens und zugleich dessen ikonische Repräsentanz.

Dieses Wechselspiel eines realistischen wie gleichermaßen mystischen Blicks auf das, was in Erscheinung tritt, ist ein Charakteristikum des künstlerischen Schaffens Manfred Kochs. Die Realität hinter der Fassade und das Geheimnis der Tiefe des Alltäglichen – beides kommt zum Vorschein, weil sie miteinander in Beziehung stehen. Auf überraschende Weise werden sie zu Orten des Staunens und der Fühlung. Was wir sehen, wenn wir aufschauen, sind oft nur Formate und Schablonen – Benutzeroberflächen, an denen unsere Phantasien zerschellen. – Nicht so bei *la vie*: auf der rauen Fläche einer schrift- und bildbearbeiteten Betonmauer rechts ein Mann mit einem Kind auf dem Schoß; er trägt die rote Nase eines Clowns ... und einen Heiligenschein – wie sein Kind. Aus der Blässe der Maueroberfläche leuchten die beiden Glorioten kraftvoll hervor. Die poetische Anmutung der Figurenszene korrespondiert mit dem gleichsam titelgebenden Wort in der linken Bildhälfte, „la vie“, das Leben. Das subtile Geflecht der bildinternen Verweise unterstreicht:

Mitten im Leben begegnet uns das Heilige.

Manfred Koch verwendet als Titel für seine Bilder nur geografisch-zeitliche Bezeichnungen wie z. B. *Paris 2018 | 12:03*. Um die Bezugnahme zu einzelnen Werken zu erleichtern, habe ich diese in meinem Text mit eigenen Kurztiteln versehen.

