

## **Ich fotografiere – also bist du!<sup>1</sup>**

**A**uf Einladung der Akademie Caritas-Pirckheimer-Haus Nürnberg war ich 2011 zum traditionellen „Aschermittwoch der Künstler“ als Referentin geladen. Anlass dafür war meine Eröffnungsrede, die ich im Jahr zuvor bei einer Vernissage mit Fotos von Manfred Koch im Bamberger Bistumshaus St. Otto gehalten habe. Mit meinen Ausführungen wollte ich zeigen, dass Kunst und Fotografie in vielen Bereichen ein geradezu untrennbares Zwillingsspaar geworden sind, ja, manches Mal sogar ineinander verschmelzen. Darüber hinaus wollte ich aber auch den Spagat wagen, die Verschmelzung von Kunst und Fotografie in Bezug auf die Bilderserie „Übergangenes“ von Manfred Koch zu beleuchten.

Der hier vorliegende Text ist eine sehr verknappte Zusammenfassung dieses Vortrages. Ich habe bewusst Beispiele von Künstlern gewählt, die Sie ohne Schwierigkeiten bei eigener Recherche finden können. Das Internet dient hier als wunderbare Wissensquelle. Darüber hinaus gibt es eine ganze Reihe hervorragender Bücher, die sich mit der Geschichte der Fotografie auseinandersetzen und die hier besprochenen Werke wiedergeben.

Die Fotoserie „Übergangenes“ – wie Manfred Koch seine Serie von Pariser Bildern bezeichnet – zeigt allerlei polymorphe Gestalten, die nicht für jeden auf den ersten Blick erkennbar sind. Fotografiert wurden sie anfangs größtenteils auf dem Montmartre, später auch in anderen Vierteln der pulsierenden französischen Metropole. Nach links und nach rechts zu blicken ist für Manfred Koch, wenn er in seinem eigenen Auftrag in Paris unterwegs ist, überlebenswichtig – schon wegen der vielen Autos und Motorräder, die umherflitzen. Ist keine Gefahr zu sehen, dann geht er gesenkten Hauptes über die Straßen, genauer gesagt

1 Eine Auswahl der Fotografien von Manfred Koch ([www.manfred-koch-fotografie.de](http://www.manfred-koch-fotografie.de)) wurde vom 18. Januar bis 18. März 2011 in der Akademie Caritas-Pirckheimer-Haus unter dem Titel „Übergangenes“ ausgestellt.

über die Zebrastreifen, denn die interessieren ihn besonders. Durch Zufall entdeckte er eines Tages, dass ihn von dort aus etwas anlachte. Das Etwas hatte ein Gesicht und schien auf ihn gewartet zu haben. Manfred Koch fotografierte es und begründete damit eine Serie, die sich über mehrere Jahre hinziehen sollte und bis heute noch nicht abgeschlossen ist. In den Verwerfungen und Erosionen der Zebrastreifen entdeckte er eine neue Form: etwas, das man nur mit „dem anderen Blick“ sehen kann. In der Psychologie nennt man diesen Blick „multistabile Wahrnehmung“. Das bedeutet, dass eine Sinneswahrnehmung (zum Beispiel die von einem Zebrastreifen auf dem schwarzen Asphaltboden) ganz plötzlich noch eine andere Gestalt annimmt – wenngleich auch nur im Auge des Betrachters. Im Falle von Manfred Koch sind es vor allem Menschen und Tiere, die von allen anderen unentdeckt am Boden ihre Form aussenden. Diese „ambiguous patterns“ sind, einmal erkannt, nicht mehr reversibel.

Solche Wahrnehmungsphänomene kennt die Kunstgeschichte schon seit Langem. Immer wieder haben Künstler damit gespielt, das Auge der Betrachter zu täuschen und ihre Wahrnehmungen vor eine Herausforderung zu stellen. „Vexierbilder“ werden diese Kunstwerke genannt, und die Brüder Grimm haben sie in ihrem Wörterbuch als „bild mit einem in der zeichnung verborgenen betrug, scherz“ charakterisiert. Sie kennen sicherlich jenes Vexierbild, das zwischen der Darstellung einer schönen jungen Frau und einer alten Hexe mit Kopftuch in der Wahrnehmung hin- und herspringt. So ähnlich verhält es sich auch mit den Fotografien von Manfred Koch. Nur: bei seinen Bildern kann nicht zwischen zwei unterschiedlichen konkreten Lesbarkeiten gewechselt werden, sondern meist zwischen einer abstrakten und einer konkreten. Aber es kommt auch häufig vor, dass die konkrete „Lesemöglichkeit“ von verschiedenen Menschen unterschiedlich gesehen wird. Was für den einen ein menschliches Lebewesen, kann für den anderen eines aus der Tierwelt sein. Wundern Sie sich bitte nicht, wenn hier der Ausdruck „Lesen“ als Synonym für das „Erkennen“ von etwas eingesetzt wird. Dieser Sprachgebrauch ist in der Kunstgeschichte weitverbreitet und zeigt auf, dass Kunstwerke über eine rein optische Erfassung hinaus vom „Publikum“ interpretiert – im weitesten Sinne also „gelesen“ –



*Avenue de Tourville – 2010 – 11:59*

werden können. Diese „Lesbarkeit“ hängt jedoch in hohem Maße vom Wissen der Betrachterinnen und Betrachter ab. Menschen mit einer



*Rue Jean de Bellay – 2010 – 07:23*

breiten kunsthistorischen Vorbildung können meist mehr aus Kunstwerken „lesen“ als solche, die sich selten oder nie mit bildender Kunst



*Rue Jean de Bellay – 2011 – 15:02*

beschäftigen. Bei Kochs Fotos liegt der Sachverhalt etwas anders. Hier geht es nicht darum, kunsthistorisches Wissen abrufen zu können, um

den Inhalt der Bilder zu erfassen, sondern vielmehr um die Fähigkeit, mehrere Interpretationen einer bestimmten Form im eigenen Vorstellungsvermögen zuzulassen. Und so kann es passieren, dass Figuren, die sich Manfred Koch innerhalb von Sekundenbruchteilen mitteilten, für andere gänzlich verborgen bleiben, auch wenn sie sich lange und intensiv bemühen, diese zu entdecken.

Manfred Kochs Bilder wären aber nicht möglich, gäbe es jenes technische Gerät nicht, das er einsetzt, um das soeben Beschriebene festzuhalten: den Fotoapparat. Und schon befinden wir uns an jener Stelle dieses Aufsatzes, der eine Rückblende zum Beginn der Fotografie macht.

Lassen Sie uns einen kleinen Blick auf das erste Foto der Weltgeschichte, das uns erhalten geblieben ist, werfen. In diesem Zusammenhang möchte ich eine gewagte Behauptung aufstellen. Ich bin der Meinung, dass alleine die Idee, eine beschichtete Metallplatte über acht Stunden zu belichten, etwas mit Kunst zu tun hat. Dies nämlich tat im Jahr 1826 Nicéphore Niépce, der sich intensiven Forschungen im Hinblick auf die Abbildung des Sichtbaren widmete. Mit der Umsetzung dieser Idee gelang ihm schließlich das allererste Foto, das den Ausblick aus dem Arbeitszimmer seines Wohnsitzes in Le Gras wiedergab. Zwar dauerte es noch eine ganze Weile, bis die Fotografie sich soweit entwickelt hatte, dass die Belichtungszeiten erheblich verkürzt werden konnten, aber dieses Foto veränderte die Welt: Aus einer Idee war Realität geworden. Und so legte in meinen Augen Nicéphore Niépce einerseits den physikalischen Grundstein der Fotografie, andererseits jedoch auch jenen zur Entwicklung einer neuen Kunstform.

Der Erfinder tat vor nunmehr 186 Jahren im Grunde das Gleiche, was auch Manfred Koch heute noch tut. Er wählte bewusst einen Standpunkt für seine Kamera – er suchte ein „Motiv“. Diese Ausgangsbasis unterscheidet sich nicht von jener Idee Manfred Kochs: In beiden Fällen geht dem Akt des Fotografierens an sich eine Vorstellung voraus. Somit sind die Fotografen, noch bevor sie auf den Auslöser gedrückt haben, Schöpfer eines Werkes, das in ihrer beider Köpfe bereits vor dem tatsächlichen Akt der Belichtung existiert. „Kunst machen“ bedeutet also mehr, als handwerklich tätig zu werden. „Kunst machen“ bedeutet, sich

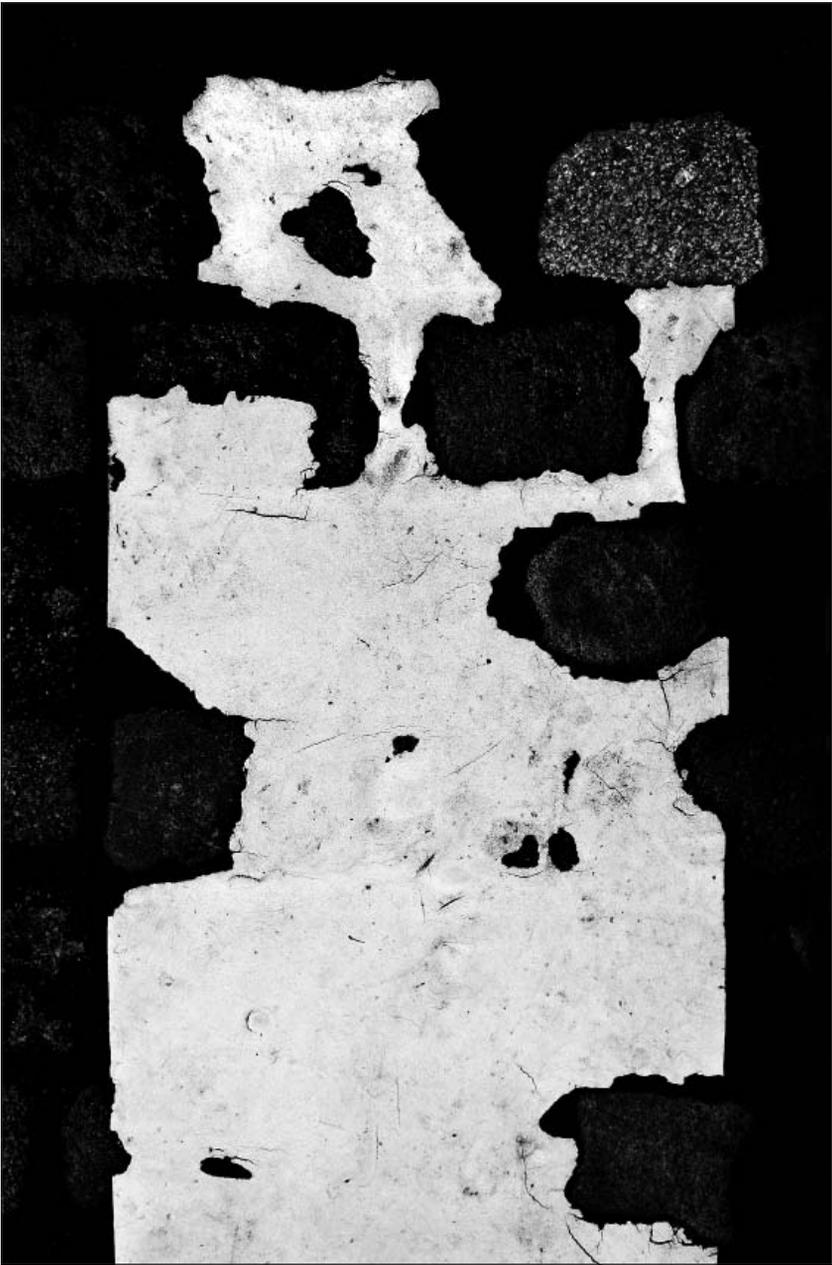
intellektuell damit auseinanderzusetzen, was man überhaupt tun will. Das Mittel der Umsetzung ist letztlich nicht mehr als ein Erfüllungsgelhilfe, der die Idee sichtbar macht. Ob nun Farbe und Pinsel oder Kamera – jedes verwendete Material steht im heutigen Kunstgeschehen gleichberechtigt neben dem anderen.

Bei der Fotoserie „Übergangenes“ handelt es sich also um Kunstwerke, denn sie basieren auf einer ganz bestimmten künstlerischen Idee. Nun könnte man provokant dagegenhalten: Das ist schon alles? Nur weil eine Idee vorhanden ist, werden Manfred Kochs Fotos bereits zu Kunstwerken?

Ich entgegne Ihnen sofort: Nein, das ist noch lange nicht alles. Manfred Koch bedient sich nicht nur einer Idee, sondern er befindet sich mit seiner Art zu fotografieren tatsächlich inmitten eines historisch gewachsenen Betätigungsfeldes, welches die Kunst einschließt. Um das zu begründen, lade ich Sie ein, mit mir einige künstlerische Bewegungen anzusehen, die das Medium Fotografie verwenden.

Mit der Verbreitung der Fotografie verlor die Malerei das Privileg der bildhaften Wiedergabe unserer Umwelt. Schneller, einfacher, kostengünstiger und vermeintlich wirklichkeitsgetreuer als jeder Maler es zustande bringen hätte können, waren mit dem Fotoapparat Porträts, Landschaftsbilder oder Stilleben herzustellen. Wer sich als Künstler in seiner Existenz bedroht sah, weil die Porträtaufträge ausblieben, griff zur Kamera. Auch hier war der besondere Blick gefragt. Niemand hätte das besser gekonnt als Künstler, die ein Gespür für Licht und Bildkomposition haben. Sie arrangierten nun in ihren Ateliers dieselben Szenen, die sie zuvor für Malerei-Sitzungen komponiert hatten – mit dem Unterschied, dass ihre Kundschaft nicht mehr stunden-, sondern nur noch minutenlang still sitzen musste. So hatte sich also an der künstlerischen Idee der Darstellung – im konkreten Falle des Porträts – nichts geändert. Nur das Medium war ein anderes geworden.

Man Ray war, um nun einen großen Sprung weg aus dem 19. Jahrhundert zu machen, einer jener Wegbereiter der Kunstfotografie. Er erkannte, dass der Fotoapparat nicht nur dazu eingesetzt werden konnte, unsere Umgebung zu dokumentieren, sondern vielmehr, eigene arrangierte Kunstwerke damit zu schaffen. Er erhob so die Fotografie zu einem ei-



*Rue Becquerel – 2006 – 12:05*

genständigen Kunstgenre. Das Spiel mit dem Positiv-Negativ-Effekt gehörte genauso zu seinen Stilmitteln wie die Mehrfachbelichtung oder



*Rue de Rivoli – 2010 – 19:46*

der Einsatz von Schriftzeichen. „Violon d’Ingres“ ist wohl eines seiner bekanntesten Bilder und zeigt seine Freundin Kiki als Rückenakt, aus-



*Rue de l'Armée d'Orient – 2009 – 10:15*

gestattet mit den für eine Geige so charakteristischen F-Löchern. Dieses Bild ist für die Kunstgeschichte insofern von Bedeutung, als Man Ray



*Place Marcel Aymé – 2011 – 11:28*

damit nicht nur den Fotoapparat als Werkzeug benutzte, sondern das Bild selbst mit einer immensen Bedeutungsfülle auflud.

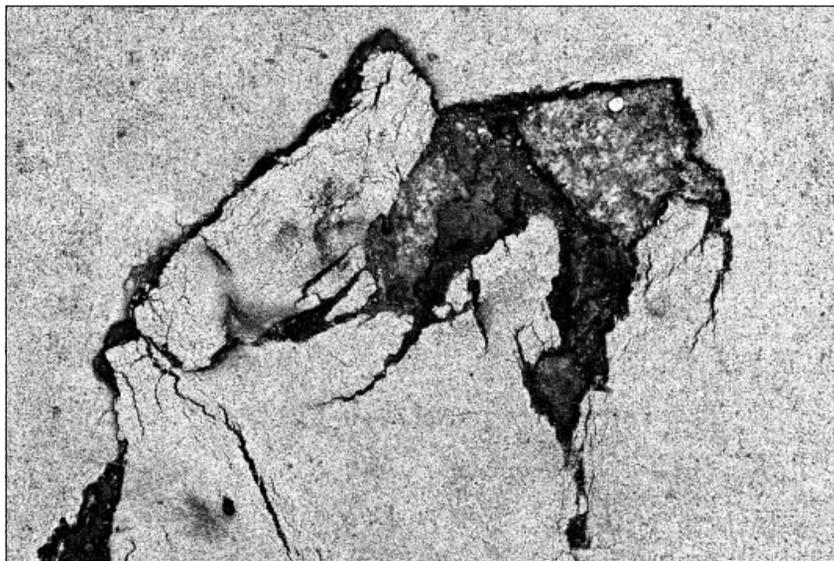


*Rue Yvonne Le Tac – 2005 – 10:42*

Um wieder einen weiten Sprung zu machen, kann der Österreicher Arnulf Rainer als ein Künstler angeführt werden, der die Fotografie als Bindeglied zur Malerei begriff. Seine „Übermalungen“ fügen den Fotos eine weitere künstlerische Qualität hinzu, nämlich seine ganz persönliche malerische Handschrift. Dem Foto, so hatte Rainer erkannt, fehle jene Komponente, die es auf dem Kunstmarkt als Unikat gelten lässt und mit welcher es für fälschungssicher gehalten wird. Neben diesen Überlegungen war es auch der unbedingte Wunsch, sich den neuen Medien nicht zu verschließen.

So zeigen alleine die beiden genannten Künstler, Man Ray und Arnulf Rainer, dass die Fotografie im vergangenen Jahrhundert völlig neues Terrain erobern konnte. Darüber hinaus gibt es weitere wesentliche Bereiche der zeitgenössischen Kunst, die ohne die Fotografie nicht denkbar wären. Entwicklungen wie Happening, Fluxus, Land-Art oder der große Bereich der Konzeptkunst wären ohne die Fotografie nicht entstanden.

Aber es gibt auch einen Künstler, der auf Fotos zurückgreift, die gar nicht von ihm selbst stammen: On Kawara. Ihm gelang unter vielen anderen eine beeindruckende Arbeit, bestehend aus Postkarten, die er, wo



*Impasse Girardon – 2009 – 09:43*

immer er sich auf der Welt aufhielt, an einen Sammler schickte. Zuvor jedoch versah er ihre Rückseite mit verschiedenen Informationen. Neben dem Datumsstempel war eine weitere gestempelte Aussage erkennbar: „I got up at“. Danach folgte die Uhrzeit, zu welcher On Kawara offenbar an diesem Tag aufgestanden war. Die Postkarten stellen keine handschriftlichen Artefakte dar. Vielmehr sind alle Informationen, selbst die Anschrift des Adressaten, gestempelt. So vermeidet der Künstler selbst jede persönliche künstlerisch handwerkliche Attitüde und gibt dennoch gleichzeitig tiefen Einblick in sein künstlerisches Universum.

Vielleicht fragen Sie sich, in welchem Zusammenhang der Ausflug in die Konzeptkunst mit dem vorliegenden Thema steht. Manfred Kochs Fotoserie trägt Spuren des Werkes eines Konzeptkünstlers wie On Kawara, aber auch Spuren vieler anderer. Denn wie diese ist Koch bestrebt, neben der Aufnahme selbst den Betrachtenden zusätzliche Informationen mitzuteilen. So versieht er bei Ausstellungen seine Fotos mit Titeln, die den Straßennamen, das Entstehungsjahr und die Uhrzeit festhalten. Im Verzicht auf die Angabe von Monat und Tag will Koch – nach eigenem Bekunden – den pseudodokumentarischen Aspekt seiner Fotografien unterstreichen: auch wenn die Bilder eine dokumentarische Grundlage haben und

nichts Morphologisches hinzugefügt wurde, so hat Koch in der Nachbearbeitung vor allem durch Verstärkung des Kontrasts und durch partielle Nachbelichtungen den Bildern seine eigene Interpretation mitgegeben. Mit den Bildtiteln setzt Koch einen künstlerischen Akt, der über jenen des Fotografierens selbst hinausgeht. Er fügt dem statischen Bild die Dimension der Zeit hinzu, die dann erst richtig erfahrbar wird, wenn man ein- und dasselbe Motiv auf jenen Bildern ansieht, die im Abstand von mehreren Jahren entstanden sind. Dann wird durch die angegebenen „Koordinaten“ klar, wie sehr der Lauf der Zeit Materie verändert. On Kawaras strenge Reduktion, die alles Persönliche ausklammern möchte und es dennoch nicht tut, steht in krassem Gegensatz zu Roman Opalkas Werk. Der Künstler fotografiert sich seit 1965 täglich in immer derselben Pose und Beleuchtung, um so den Lauf der Zeit sowie den eigenen Verfall festzuhalten. Nebenbei verfasst er noch Bilder, auf welchen er, begonnen mit der Zahl 1, eine fortlaufende Zahlenreihe schreibt. Zwischen den Werken On Kawaras, jenem Roman Opalkas und den Fotografien von Manfred Koch scheint es auf den ersten Blick vielleicht keine Gemeinsamkeit zu geben. Und doch gibt es gemeinsame Schnittmengen. Dazu gehört neben dem Einsatz der Fotografie der Wille, etwas festzuhalten und zu dokumentieren, das, wie alles auf dieser Welt, einer ständigen Veränderung unterzogen ist. Ob belebte oder unbelebte Materie – alles verändert sich beständig, um irgendwann einmal ganz verschwunden zu sein.

Doch lassen Sie uns noch einen weiteren Blick auf Kollegen von Manfred Koch werfen, die, so wie er, in Paris zur Kamera gegriffen haben – Brassai und Édouard Boubat. Sie hatten in der französischen Hauptstadt ebenfalls das eine oder andere auf den ersten Blick amorphe Motiv wie Manfred Koch entdeckt und fotografiert. Brassai schuf seine berühmte Graffiti-Serie, Boubat hingegen nur einzelne Fotos dieser Art. Was Koch von diesen Künstlern unterscheidet, ist, dass er seine Motive immer wieder aufsucht. So dokumentiert er auch die Veränderungen „seiner“ Männer, Frauen und Kinder, „seiner“ Drachen und Fische, oder was auch immer er in den verwitterten Zebrastreifen zu erkennen glaubt. „Spannend sei es“, beschrieb er in einem Gespräch einmal das Gefühl, das ihn überkommt, kurz bevor er wieder einen jener Zebrastreifen aufsucht, auf dem er einmal zuvor ein „Etwas“ entdeckte. Spannend, weil



*Rue Alibert – 2010 – 14:57*

er nicht wisse, wie „es“ sich verwandelt habe, ob er „es“ noch erkenne und ob „es“ überhaupt noch da sei.

Erinnert dies nicht an die Gefühle, die wir entwickeln, wenn wir Freunden oder guten Bekannten nach langer Zeit wieder begegnen? Und erinnert es nicht auch ein wenig an ein animistisches Weltbild, in dem alles, was uns umgibt, beseelt ist? Ein Weltbild, das wir schon lange verloren glaubten und das uns im Alltag dennoch immer wieder einholt? Hier sind wir nun auf ein Phänomen gestoßen, welches aufzeigt, worin der große Unterschied zwischen Manfred Koch und vielen seiner zeitgenössischen Kollegen besteht. Die meisten von ihnen gehen mit einem ganz bestimmten Kalkül an ihr Werk und besitzen die Fähigkeit, sich von ihren Objekten emotional zu distanzieren. Manfred Koch jedoch fehlt diese Distanz. Würde er sie besitzen – so stelle ich abermals eine Behauptung auf – dann hätte er wahrscheinlich seine Motive nie gefunden und für uns, die wir sie auf seinen Fotos betrachten, nicht zum Leben erweckt. Lassen Sie mich mit einer ganz persönlichen Abwandlung der philosophischen Feststellung von Descartes diese Betrachtungen schließen, von der ich meine, dass sie in aller Kürze und Prägnanz Manfred Kochs fotografische Arbeit zur Serie „Übergangenes“ zusammenfasst: Ich fotografiere – also bist Du! Manfred Koch besitzt die Fähigkeit, Unscheinbares zu erkennen und für andere sichtbar zu machen. Auch das kann als künstlerische Position erklärt werden – aber auch als zutiefst mitfühlend menschliche.