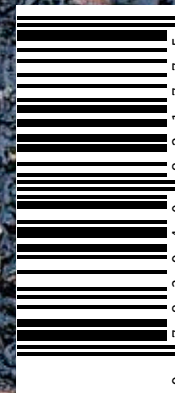




ÜBERGANGENES_MEE RHIMMELLAND



M. KOCH ÜBERGANGENES_MEE RHIMMELLAND

ÜBERGANGENES_MEE RHIMMELLAND

BILDER VON MANFRED KOCH AUS PARIS UND SANKT PETER-ORDING

erich weiß verlag



When we do not know
why the photographer has taken a picture
and when we do not know why we are looking at it,
all of sudden we discover something that we start seeing.
I like this confusion.

Saul Leiter



ÜBERGANGENES _ MEERHIMMELLAND

Fotografien von Manfred Koch

Ausstellung im Rahmen des Festivals Fotografischer Bilder
27.10. – 14.11.2020, Galerie im Donau Einkaufszentrum,
Weichser Weg 5, 93059 Regensburg.
Mit Unterstützung der „Vereinigung
der Kaufleute im Donau-Einkaufszentrum e.V.“

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek.
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Herausgeber: Kunstsammlungen des Bistums Regensburg,
Leitung Dr. Maria Baumann (= Kunstsammlungen des Bistums
Regensburg, Diözesanmuseum Regensburg,
Kataloge und Schriften, Band 49)

2. Auflage 2021
© 2021 Erich Weiß Verlag, Bughofer Str. 10, 96050 Bamberg
Layout: Bernhard Kümmelmann, Bamberg
Druck: Druckerei Distler, Hirschaid
ISBN 978-3-940821-77-5

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlags ist es nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf
fototechnischem oder elektronischem Weg zu vervielfältigen.
Weitere Informationen zum Verlagsprogramm erhalten Sie unter: www.erich-weiss-verlag.de

Quellennachweis der Gedichte

Erich Fried, Meer
aus: Gesammelte Werke. Gedichte und Prosa
Hrsg. Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach
© 1993, 1998, 2006 Verlag Klaus Wagenbach, Berlin

Erich Fried, Seestück
aus: Um Klarheit
Gedichte gegen das Vergessen
© 1985, 1998 Verlag Klaus Wagenbach, Berlin

Rolf-Bernhard Essig, Auf Schuhhöhe | Die Zone
Rechte beim Autor
Erstveröffentlichung in:
Übergangenes – En Passant
Bilder aus Paris von Manfred Koch
Gedichte von Rolf-Bernhard Essig
2011 Erich Weiß Verlag, Bamberg



TEXTBEITRÄGE

- 19 **DR. MARIA BAUMANN**
Leiterin Kunstsammlungen des Bistums Regensburg **Nähe und Weite**
- 23 **DR. REINHARD FEITER**
Professor für Pastoraltheologie an der Universität Münster **Appell ans Sehen**
- 25 **DR. INA SCHÖNWALD**
Kunsthistorikerin, Leiterin des Stadtarchivs Lauf **Gespräch mit Manfred Koch**
- 55 **DR. MATTHIAS LIEBEL**
Kunsthistoriker **Meerhimmelland**
- 87 **RENATE GORETZKI**
Referentin für Kunst und Kultur im KSI, Siegburg **Perspektiven der Wahrnehmung**
- 93 **DR. BLANKA HAUSER**
Ärztin und Psychotherapeutin **Schattenwesen**



Manfred Koch studierte Theologie, Philosophie und Französisch in Würzburg und Paris. Parallel dazu setzte er sich intensiv mit den Medien Film und Fotografie auseinander.

1995–2020 arbeitete er hauptberuflich als Leiter der Medienzentrale Bamberg vor allem mit Filmen im Kontext pädagogischer und kultureller Bildung sowie als Dozent für Film und Fotografie; darüber hinaus engagierte er sich in der Juryarbeit bei Filmfestivals in Deutschland, Österreich und der Schweiz.

Seine Fotografien waren in zahlreichen Einzelausstellungen im In- und Ausland zu sehen. 2014 wurde er in die Deutsche Gesellschaft für Photographie (DGPh) berufen, seit 2019 gehört er dem Sektionsvorstand Bildung der DGPh an.

www.manfred-koch-fotografie.de

EINZELAUSSTELLUNGEN

- 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











NÄHE UND WEITE

Maria Baumann

3,2 Milliarden: So viele Fotos werden heute jeden Tag in Social Media geteilt. In einer Zeit der virtuellen Fülle droht die Bilderflut das Interesse an der Kunstform Fotografie zu entwerten. Der schnelle Blick ist für stille Werke eine Herausforderung. Weniger als eine halbe Minute verweilen Besucher in einer Ausstellung durchschnittlich vor einzelnen Exponaten. Es bleiben nur wenige Sekunden, um zu faszinieren, zu berühren und inspirieren. Den Fotoarbeiten von Manfred Koch kann dies gelingen.

Die Aufnahmen in ihrer minimalistischen Motivabstraktion sind Einladung zu einer sinnlichen Wahrnehmung, zum Aufnehmen von intensiven Eindrücken der Welt um uns herum. Er schafft mehr als gut komponierte Fotografien, es sind Dokumente einer fließenden Zeit, Vergangenes in *Übergangenes*, Endloses im *Meerhimmelland*. Ausdrucksstark ordnen sich Formen und Farben zu einem Blick, der Vertrautes neu erkennen und denken lässt. Ungewohnte Perspektiven auf vielgetretene, verformte Strukturen von Zebra-

streifen, das feine Spiel von Licht und Farbe im Blick auf uferlos zentrierte Horizonte verlocken die Phantasie. Die Gegenüberstellung der beiden Werkkomplexe in einer Ausstellung wird zu einem spannungsvollen Zusammenspiel der Betriebsamkeit des Stadtlebens in statischen Bildern und der Ruhe in der Einfachheit und Leere des Meeres in bewegten Aufnahmen.

In Paris nimmt Manfred Koch senkrecht von oben Fußgängerüberwege in den Fokus. Er gestaltet im sorgsam gewählten Ausschnitt ein Stilleben, das sich aus den Spuren von Verwitterung und Abnutzung zu neuen Motiven formt. Die Serie *Übergangenes* macht Alltägliches zum Bild, Nebensächliches, Ungesehenes, nicht Wahrgenommenes, um in den weißen Farbfragmenten auf dunklem Asphalt im kreativen Schauen Muster und Figuren zu entdecken.

In *Meerhimmelland* führt der Fotograf den Blick über den Weltstrom hinaus ins Transzendente. Erde und Himmel nähern sich einander an, die Grenze zwischen den Elementen scheint aufgelöst. Es ließen sich



kunsthistorische Bezüge finden zum Umsturz der Landschaftsmalerei vom norddeutschen Romantiker Caspar David Friedrich über die verflüssigten Landschaften des englischen Malers Joseph Mallord William Turner bis zur impressionistischen Verwandlung von Landschaftsformen in Licht- und Farbwerte. Die Fotoarbeiten von Manfred Koch stehen jedoch gut für sich als analog-digitale Abstraktionen, fein nuanciert in grafischen Schwarzweiß-Schattierungen ebenso wie in nahezu monochromen Farbflächen der Naturelemente.

Die Nahansichten auf *Übergangenes*, in denen die eben noch vorübergehenden Menschen über den Bildrand entschwunden scheinen, fordern eigene Assoziationen zu den Phantasieformen. Die Leichtigkeit, Transparenz, Unmittelbarkeit und Strahlkraft der Meereshorizonte nimmt mit in die Weite. Sie eröffnen einen menschenleeren Phantasieraum, in dem sich wie auf einer Bühne menschliche Sehnsüchte verbergen und enthüllen, mit denen sich die Betrachterin,

der Betrachter selbst und seine inneren Landschaften finden kann.

Nehmen Sie sich die Zeit, die der Künstler in seinen Bildern schenkt – von der nahen achtsamen Momentaufnahme des Alltäglichen bis zum weiten Blick einer kleinen Ewigkeit in einer erahnten Ferne.

Für die kreative Zusammenarbeit danke ich Manfred Koch sehr herzlich, ebenso allen, die am Entstehen dieses Katalogs beteiligt waren, der die Ausstellung in der „Galerie im Zentrum“ begleitet, sowie der Vereinigung der Kaufleute im Donau-Einkaufszentrum e.V. für Ihre Unterstützung!





APPELL ANS SEHEN

Reinhard Feiter

Von Rissen durchzogene, durchlöchernte, zerbrochene schmutzig weiße Farbflächen auf dunklem Untergrund.

Alte Zebrastrifen. Die unzähligen Schritte der Passanten haben ihre weißen Flächen befleckt und verletzt. Der täglich über sie hinweg rollende Verkehr hat die ehemals randscharfen Konturen zerfetzt, hat große und kleine Stücke vom Asphalt oder von der Pflasterung der Straße gelöst, hat die einen weggerissen und andere verschoben.

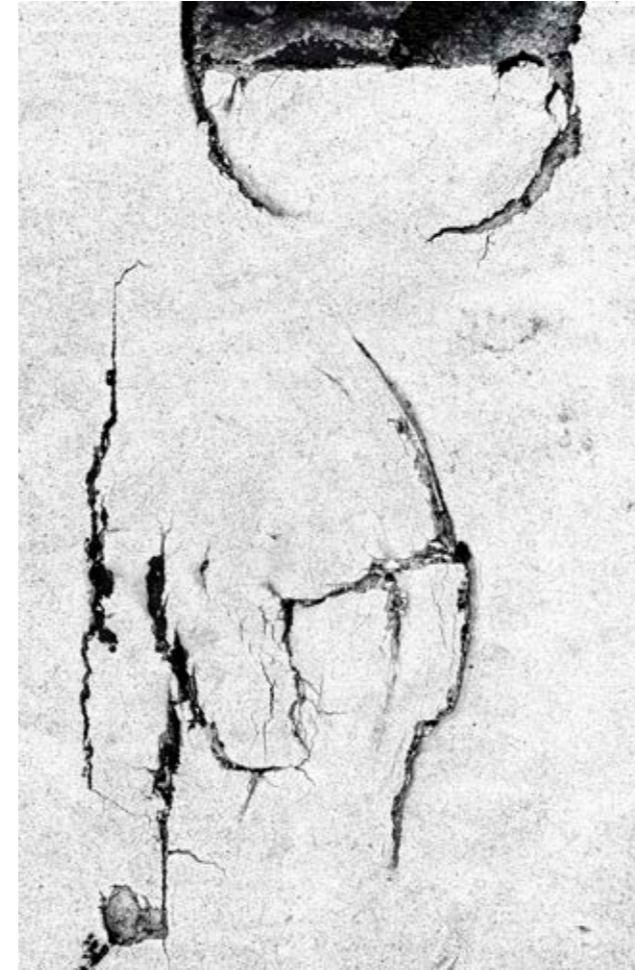
Nichts Sehenswertes, kein Blickfang. Für diejenigen, die – das Vorankommen fest im Blick – die Straße queren, taucht, was Manfred Kochs Fotografien zeigen, allenfalls am äußersten Rand ihres Sehfeldes auf. Und sollte – weil die Bewegung ins Stocken geraten ist – der Blick einmal hängen bleiben an dem, was sich da zu sehen gibt: der rechte Blick, den es ebenso gibt wie eine Rechtschreibung und den rechten Glau-

ben, bemerkt nur eine beschädigte, ihrer Wiederherstellung harrende Markierung des Straßenübergangs. Dem abweichenden, wilden Sehen jedoch, das es auch nicht weniger gibt als die *pensée sauvage*, das wilde Denken (Claude Lévi-Strauss), zeigt sich, was das normalisierte und normierte Sehen übergeht und unsichtbar macht. Manfred Kochs Fotografien lassen sehen, wie die Flächen und Konturen der Farbreste neue, andere, bisweilen menschenähnliche Formen bilden und Umrisse von Gesichtern erscheinen. Nie allerdings zwingend und nie eindeutig.

So zeigen Kochs Fotografien zuletzt nicht etwas. Sie zeigen nicht etwas, das so und nicht anders ist. Vielmehr laden sie die Betrachterin, den Betrachter ein zu eigener und eigentlicher Wahrnehmung: zum Rückgang auf eine Welt, „in der die Dinge noch vieles bedeuten können“ (Bernhard Waldenfels) und an das Sehen der Sehenden appellieren.

ZUM FOTOZYKLUS „ÜBERGANGENES“

Ina Schönwald im Gespräch mit Manfred Koch



„Übergangenes“ heißt der Titel einer Fotoserie, die Sie dieses Jahr im Rahmen des „Festivals Fotografischer Bilder“ in Regensburg zeigen.

Minutiöse Kompositionen, die außergewöhnlichen abstrakten Grafiken gleichen und an monochrome Siebdrucke, Federzeichnungen, Holzschnitte oder Radierungen erinnern.

Aber es sind Fotografien, alle aufgenommen in Paris, alle zeigen sie – ohne Hintergrundwissen nicht erkennbar – eine ganz und gar ungewöhnliche Motive: Ausschnitte verwitterter Zebrastrifen.

Die Kunst hinzusehen und zu erkennen. Der außerordentliche Blick für das Detail.

Warum sind Ihnen speziell die Straßenbeläge ins Bewusstsein gekommen? Kurz: Was hat Sie bewegt, Zebrastrifen ausgerechnet in Paris zu fotografieren, in einer Stadt, deren kulturellen Reize man normalerweise mit nach oben gerichtetem Blick genießt?

Die ersten Aufnahmen entstanden 2004. Eines Sonntagmorgens ging ich in Montmartre spazieren und beim Überqueren einer Straße schaute mich eine wie von Lorient gezeichnete Figur aus einem malträtierten Zebrastrifen heraus an, eine merkwürdige, etwas grimmige, menschenähnliche Gestalt. Beim näheren





Betrachten weiterer Zebrastrifen tauchten immer mehr solcher anthropomorpher Wesen aus den Tiefen auf. Sie erschienen mir wie vom Leben gezeichnete Figuren: getretene, geschundene und doch kraftvolle Kreaturen, die eine eigenartige Lebendigkeit ausstrahlten.

Ihr eigentlicher künstlerischer Schaffensprozess ist also das Erkennen und Selektieren des fotografischen Ausschnitts, der als eigenes Objekt mit einer entsprechenden Aussage belegt wird.

Wobei dem Ausschnitt und der Komposition vorausgeht, dass ich überhaupt erstmal „mein“ Motiv entdecke, das ist der wichtige erste Schritt auf dem Weg zum Bild.

„Übergangenes“ ist zunächst wohl ganz konkret zu verstehen, hat aber auch eine bildliche, metaphorische Bedeutung.

Das Übergangene und Übersehene sind für mich wichtige Themen. Das Alltägliche, scheinbar Banale oder gar Häßliche trägt oft eine verborgene Schönheit und Kraft in sich. Das nicht vordergründig Schöne zu entdecken, es durch die mediale fotografische Darstel-

lung ans Licht zu bringen, damit es vom Betrachter wahr- und aufgenommen werden kann, ist ein kreativer Prozess, der eine eigene Dynamik entwickelt. So setzt der banale Straßenüberweg mitunter Sinnbilder und Traumbilder frei, das Übergangene wird zur Metapher.

Durch ihre offenen „inneren Augen“ schaffen Sie damit innerhalb der Fotografie nahezu ein eigenes Genre. Die Nähe zur grafischen Kunst ist eklatant. Gibt es für die Fotoserie Vorbilder, Parallelen oder Fotografen, die Sie beeinflusst haben?

Ich interessiere mich natürlich für andere Fotografen und die Fotogeschichte und habe recherchiert, ob es nicht „Vorgänger“ gibt, aber ich bin auf keinen Fotografen gestoßen, der sich in dieser Weise mit Zebrastrifen auseinandergesetzt hat. Dennoch: In einer Ausstellung von Herlinde Koelbl hingen zwei abstrakte Straßenbilder, die eine gewisse Ähnlichkeit mit meinen „Zebrastrifenbildern“ haben, und im Werk von Eduard Boubat habe ich ein beeindruckendes Asphaltbild einer menschlich anmutenden Figur entdeckt. Äußerst interessant finde ich auch die Graffiti-fotos von Brassai: Er hat Einritzungen in Wänden fotogra-

fiert und in der Reduktion und Andeutung der Motive entdeckte ich Parallelen zu so manchem Zebrastrifenbild. Noch näher an meinen Figuren erscheinen mir die Darstellungen in den Wandbildern von Aaron Siskind.

Auch Siskind beschwört in seinen schwarz-weißen fotografischen Arbeiten mit präzise ausgewählten Detailausschnitten von Strukturen, Oberflächen und Materialien die Abstraktion per se. Wie finden Sie Ihre Motive und wie gehen Sie beim Fotografieren vor?

Das Wichtigste ist, mit offenen Augen und offenem Geist und der Freude am Entdecken unterwegs zu sein. In der Hektik der Großstadt ist es nicht immer leicht, einen Zustand der Ruhe und Gelassenheit zu finden, aber es stellen sich immer wieder Momente ein, wo ich einfach nur schaue und mich inspirieren lasse. Das ist spannend und meditativ zugleich und es bereitet mir große Freude, etwas Neues zu entdecken, – aber das lässt sich glücklicherweise nicht erzwingen. Andererseits muss ich sehr schnell handeln, die Kamera vorher soweit wie möglich einstellen, denn es bleibt kaum Zeit auf Pariser Zebrastrifen.

Aus Ihren Worten spricht eine große Liebe zu Frankreich und seiner Metropole. Auch das Interesse an und die Nähe zur französischen Fotografie der Nachkriegszeit haben Sie erwähnt. Inwieweit würden Sie sagen, hat diese frankophile Sehnsucht Ihre Arbeit geprägt?

Schon in jungen Jahren haben mich Autoren der „Humanistischen Fotografie“ in Frankreich, wie Henri Cartier-Bresson, Willy Ronis, Sabine Weiss, Robert Doisneau, aber auch Fotografen wie Raymond Depardon, Eugene Smith oder die „New Color Photography“, stark beeindruckt. Und sicher haben die Vorliebe für französische Filme, das Romanistikstudium mit literarischem Schwerpunkt und mein einjähriger Studienaufenthalt in Paris meine innere Verbindung zu Frankreich verstärkt.

Ihre Fotografien erscheinen mit Bedacht komponiert. Geschieht die Bildgestaltung im Moment der Aufnahme oder erst am Computer?

Wenn ich ein Motiv gefunden habe, ergibt sich die Komposition fast von selbst.





Das Bild ist also im Moment der Aufnahme fertig?

Im Prinzip ja. Später am Computer muss ich das Rohmaterial, das die Kamera liefert – ich fotografiere digital im RAW-Modus der Kamera –, entwickeln und entsprechend akzentuieren, damit das Motiv zur Fotografie wird.

Meine Eingriffe beschränken sich im Wesentlichen auf partielles Abdunkeln und die Verstärkung der hell-dunkel Kontraste. Es ist mir wichtig, dass die dokumentarische Grundlage erhalten bleibt, deshalb füge ich den Fotografien keine grafischen Elemente hinzu. Der Prozess der Nachbearbeitung ist digital einfacher, unterscheidet sich aber nicht grundsätzlich von der klassischen Fotolaborarbeit, die ich lange Jahre betrieben habe.

Mir geht es in meinen Bildern um die persönliche Sichtweise, nicht um die Identifikation und Benennung von Gegenständlichem. Wie hat Paul Valéry so schön gesagt? „Sehen heißt, den Namen dessen zu vergessen, was man sieht“.

Das führt mich zur Frage nach den Bildtiteln. Sie haben mir verraten, dass Sie Ihren Fotografien „Arbeitstitel“ geben. Die sind aber nicht für den Be-

trachter bestimmt, stattdessen haben Sie sich für eine andere Titelvergabe entschieden.

Ich gebe ganz frei assoziativ meinen „Zebrastreifenbildern“ Arbeitstitel. Veröffentlichen mag ich diese Titel nicht, denn damit wäre für den Betrachter etwas vorgegeben, was seine Imagination und Emotion in eine bestimmte Richtung lenken und somit die Rezeption einschränken würde.

Meine „offiziellen“ Bildtitel setzen sich zusammen aus dem Straßennamen, dem Jahr und der Uhrzeit der Aufnahme. Das habe ich intuitiv entwickelt, dann aber bemerkt, dass dies die „Philosophie“ der Fotografien ganz gut widerspiegelt: Ganz objektiv sind Straßennamen und Uhrzeit – aber zur genauen dokumentarischen Zuordnung fehlen Tag und Monat.

Diese Titel tragen nicht dazu bei, Ihre Bilder zu entschlüsseln. Wie Sie bereits erwähnt haben, ist dies ein Prozess, den Sie jedem Betrachter individuell überlassen wollen.

Ja, da gibt es die erstaunlichsten Assoziationen und Wahrnehmungen, manche Betrachter sehen „nur“ ein abstraktes Bild, andere entdecken etwas Figuratives, ohne es benennen oder zuordnen zu können. Vieles ist





möglich, es gibt kein richtig oder falsch. Für mich haben die Bilder drei Wahrnehmungsebenen: Vordergründig sind da Linien und Flächen und manchmal auch Farben – eine abstrakte grafische Komposition.

Betrachtet man die Arbeiten länger oder aus unterschiedlicher Distanz, so kann man – mehr oder weniger deutlich, aber nie eindeutig – Formen wahrnehmen und häufig menschen- oder tierähnliche Gestalten entdecken. Die Aufbrüche in den Zebrastrifen geben diesen Figuren mitunter etwas Widerständiges, Kraftvolles, Lebendiges.

Schließlich ist es möglich, dass die Bilder einen Dialog mit dem Betrachter auslösen, auch beim Gegenüber kann etwas aufbrechen, werden Assoziationen, Gedanken, Erinnerungen, Gefühle, vielleicht auch Ängste lebendig.

Jeder sieht – im doppelten Sinn – seine eigenen äußeren und inneren Bilder. Die Fotografien sind keine Rätselbilder! Es geht nicht darum, etwas Bestimmtes zu dechiffrieren. Sie führen ohnehin ein Eigenleben. Ich erinnere mich, dass meine, zu dieser Zeit sechsjährige Tochter mir eines meiner Fotos erklärt hat, und ich habe tatsächlich etwas Neues entdeckt. Das war witzig und hat Spaß gemacht!

Zu einem Foto (S. 97), das aus der Reihe fällt, habe ich doch noch eine Anmerkung: Sie sagen, Sie bearbeiten die Bilder nur behutsam. Die Farben dieser Fotografie erscheinen mir aber nicht ganz „real“.

Bei dieser Fotografie bin ich von meinem Konzept etwas abgewichen. Normalerweise lege ich Wert darauf, dass ich die Farben – vor allem die Blautöne, die vom Spiegeln des Himmels im mitunter nassen Teer oder vom Reifenabrieb stammen – wenn überhaupt, dann nur in geringem Maße in der Sättigung erhöhe. Bei diesem Bild eines gelben Zebrastrifens kam mir die Assoziation an „Notre Dame“ in den Sinn, und ich entschloss mich, den bläulich schimmernden Teer rund um den gelben Streifen abzdunkeln und Kontrast und Farbsättigung deutlich anzuheben. Eine Hommage an die teilweise zerstörte Kathedrale. Vielleicht etwas kitschig, Notre Dame vor abendlichem Sternenhimmel in Gelbtönen erstrahlen zu lassen, aber man darf auch mal an die Grenze gehen, oder?





MEERHIMMELLAND

Matthias Liebel

MEEERHIMMELLAND – das klingt beinahe wie die Überschrift zu einem Märchenbuch. In der Tat muten die Fotografien von Manfred Koch wie fantasievolle Bilderfindungen an – doch das sind sie nicht. Sie sind gestalterisch verfremdete motivische Ableitungen der sichtbaren Wirklichkeit: der realen Welt um uns herum, jedoch mit anderen Augen gesehen als wir ihr für gewöhnlich begegnen.

Thematisch ist das Spektrum der Bildwelten von Manfred Koch ziemlich breit gefächert. Seine Motive reichen von städtischen und großstädtischen Sujets über Landschaften bis hin zur Abbildung menschlicher Figuren. Kurz: Alles, was ihn umgibt, hat grundsätzlich das Potential, sein fotografisches Interesse zu wecken. Allerdings entwickelte Koch dabei eine ganz eigene Sicht auf die Dinge. Es sind nämlich nicht konventionelle Motive, die ihn als Bilder interessieren. Vielmehr sind es eher unpräzise Sujets, Nebensächlichkeiten, wie man vielleicht meinen mag, die er in seinen Aufnahmen zeigt. Sein Thema ist das Ephemere, sind

prozessuale Abläufe mit einem Vorher und einem Danach und ist die Vergänglichkeit des Augenblicks, dem durch die fotografische Ablichtung für eine kleine Ewigkeit zeitliche Dauer verliehen wird.

Das Fließen der Zeit sichtbar zu machen, zugleich die situative Abhängigkeit des Geschehens von seinem originären Handlungsort zu überwinden und dem Flüchtigen visuelle Beständigkeit zu verleihen, arbeitet Koch oft mit absichtlich herbeigeführten Unschärfen. Dies gilt für einige Arbeiten aus der überwiegend in Paris geschaffenen Reihe *Von anderen Stätten*, vor allem aber für die freilandschaftliche Serie *Meerhimmelland*, deren Ablichtungen dem Betrachter vom Ufer aus einen Blick übers Meer eröffnen: unter weitem Firmament in dieser anmutender Atmosphäre und mit latenten Spiegelungen des Himmels auf der Wasseroberfläche. Gelegentlich wird die planimetrisch beruhigte See durchbrochen von sanften Wellen.

Die Aufnahmen sind von verhaltenem Kolorit. Oft sind es pastellartige Töne, getragen und dominiert

von reichlich Weiß. Manchmal werden die Fotografien aber auch in farbreduziertem Graublau ausgeführt, zuweilen in nächtlichem Dunkelblau oder in Schwarz. Der Horizont befindet sich, entgegen konventioneller kompositionstheoretischer Prinzipien, exakt in der Mitte des Bildes. Die Horizontlinie scheidet die Elemente Wasser und Luft, oder aber sie hebt, gerade umgekehrt, als verschwommene Kontur den Übergang von Himmel und Erde eher auf, als dass sie deren Trennung eindeutig markiert. Das sorgt für ein inneres Gleichgewicht der Bilder, für einen harmonischen Ausgleich und für meditative Ruhe. Dabei stellen sich dem Betrachter Fragen nach dem Beziehungszusammenhang von Himmel und Erde, nach dem Zusammenspiel von mikrokosmischen und makrokosmischen Kräften, Fragen nach der Schöpfung und nach der Autonomie des weltumfassenden Ganzen ungeachtet der Existenz des Menschen und seiner Hinterlassenschaften.

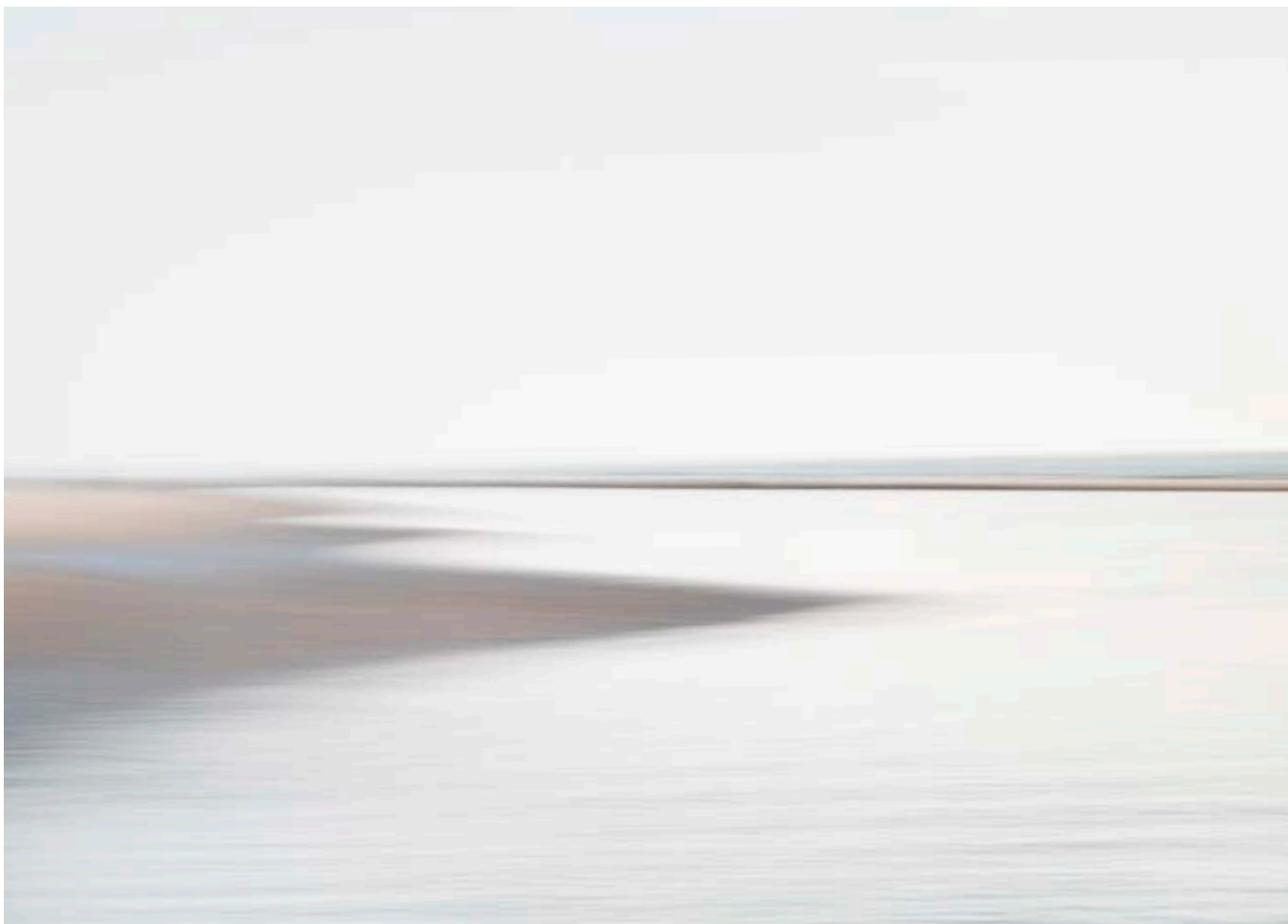
Gelegentlich wird der Horizont in seiner waagerechten Ausrichtung durch eine diagonal angeordnete Düne oder durch schrägansichtig



wiedergegebene Wellen, mitunter durch einen kleinen Streifen Strand motivisch konterkariert. Diese Kompositionselemente verleihen den Aufnahmen in ihrer verhaltenen Dynamik eine räumliche Tiefe und den Eindruck von landschaftlicher Weite – eine Weite im Übrigen, die weder durch die Erscheinung des Menschen noch durch seine zivilisatorischen, technischen oder kulturellen Hervorbringungen gebrochen wird: nicht durch Strommaste und nicht durch Leucht- oder Aussichtstürme, auch nicht durch Schiffe oder Bojen oder sonstige Relikte auf hoher See. Im Gegenteil: Der Mensch und jegliche Spuren seiner Existenz bleiben in der Serie *Meerhimmel-land* komplett ausgespart. Nichts auf diesen Bildern trübt den Eindruck von reiner, unberührter und unverdorbenen, ja von ewig gültiger Natur, die den Menschen nicht braucht, um vor, während oder nach ihm zu bestehen. Erinnerungen an die Landschaften von Caspar David Friedrich werden wach, etwa an den Mönch am Meer, bei Koch allerdings, fast möchte man sagen glücklicherweise, ohne Mönch.

Man sieht den Fotografien von Manfred Koch an,

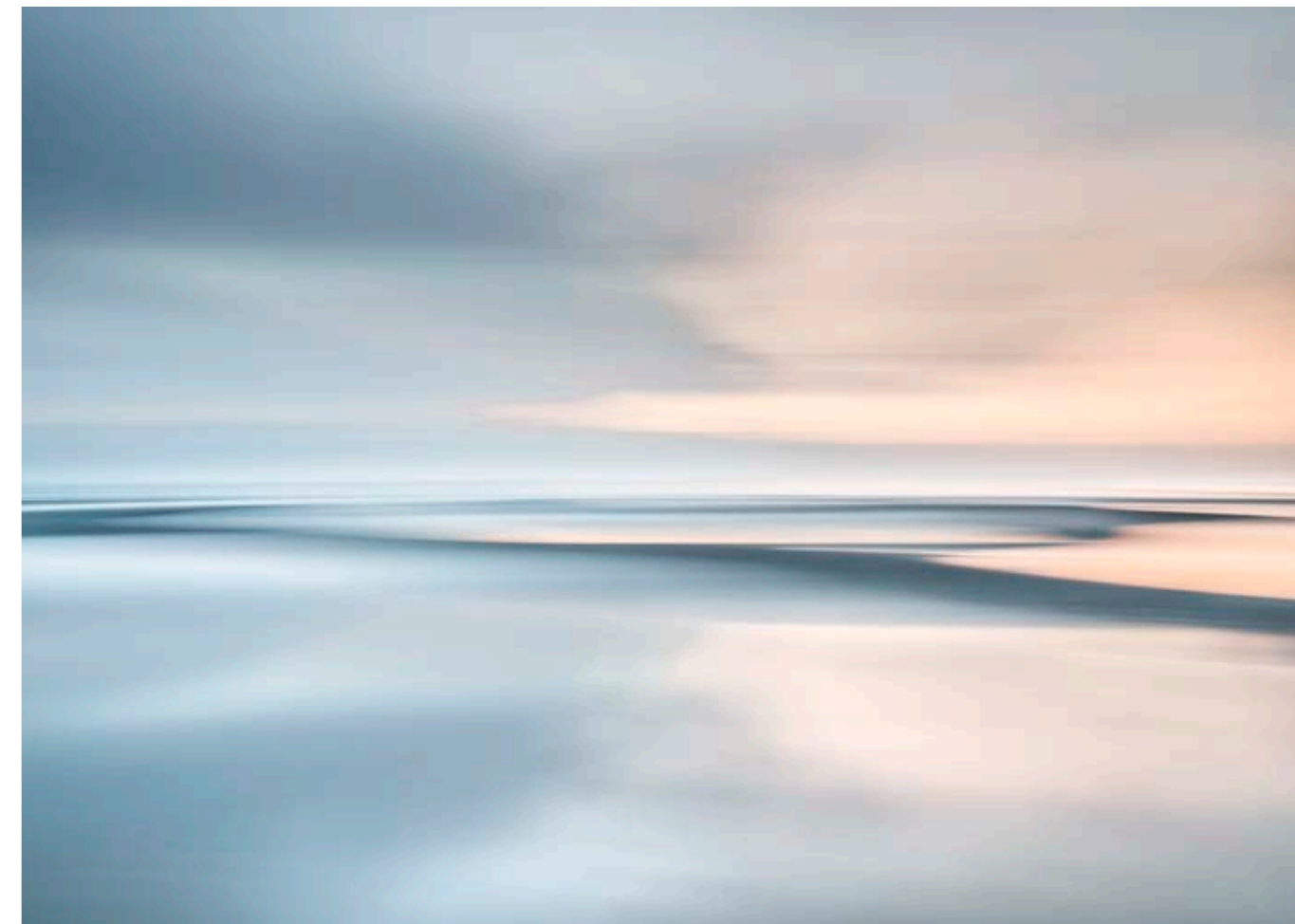




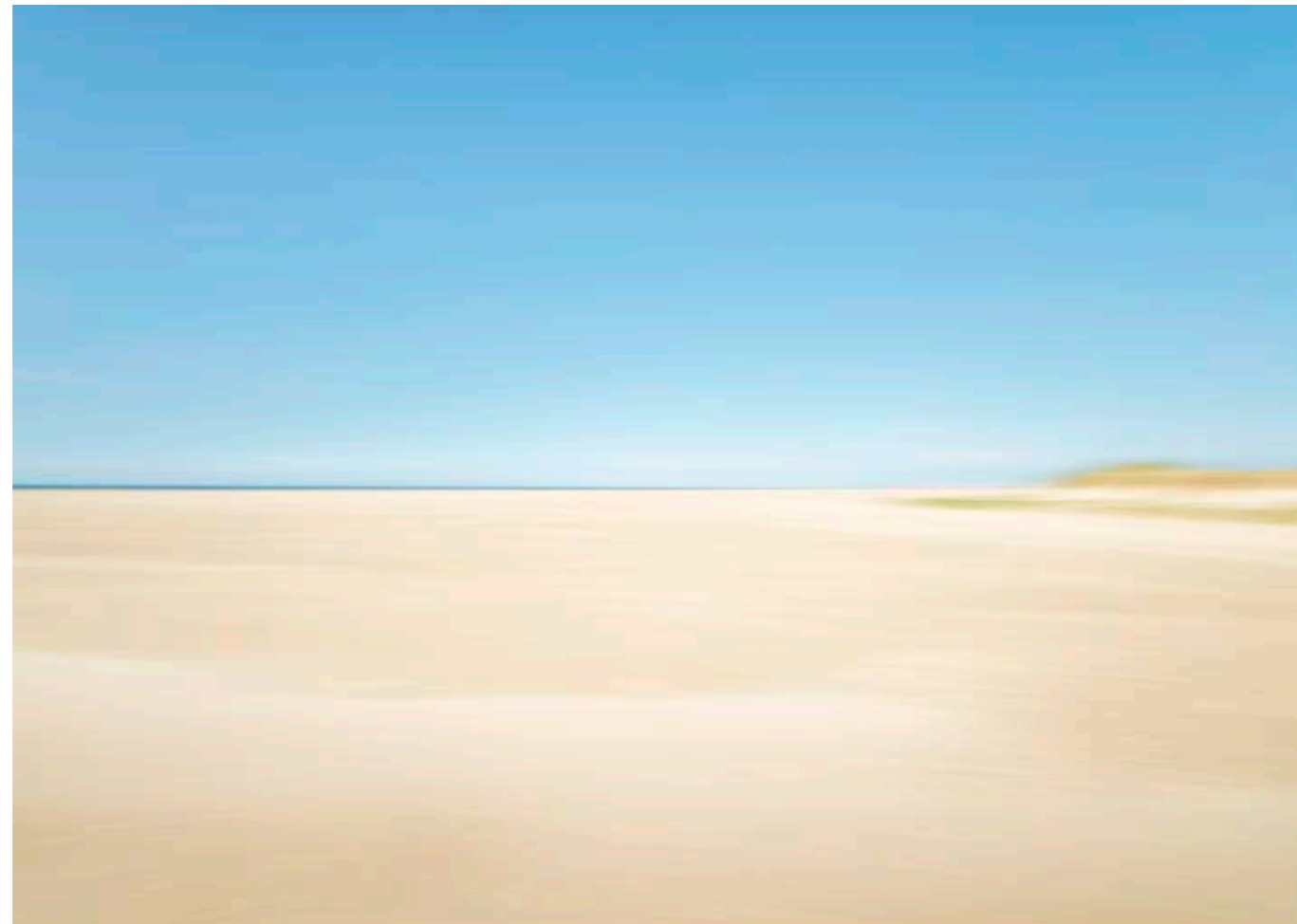
dass sie mit Bedacht angefertigt wurden und mit einer klaren Vorstellung davon, wie das Bild am Ende aussehen, ja wie es schließlich auf den Betrachter wirken soll. Wiewohl der Moment des Ablichtens dem Fotografen einige bewegungsrythmische Dynamik abverlangt, geht dem Entstehen seiner Aufnahmen doch vor allem ein kontemplatives Sich-Hineinversetzen in die landschaftliche Umgebung und ein geduldiges Warten auf den richtigen Augenblick voraus. Dieser richtige Augenblick ist dann gekommen, wenn die Lichtverhältnisse stimmen, wenn die Wolkenformationen passen und in deren Folge schließlich die Reflexionen auf der Oberfläche des Wassers.

Wir sehen: Manfred Koch begibt sich zur Ausführung seiner Arbeiten nicht einfach an das Ufer eines beliebigen Gewässers und knipst, womöglich gar mit unscharf gestelltem Objektiv, unbedarft in die Ferne. Vielmehr komponiert er seine Fotografien wachen Verstandes im Hinblick auf deren wirkungsästhetischen und wirkungspsychologischen Charakter. Er tut dies mit einer gesteigerten Sensibilität für die landschaftliche Umgebung sowie mit einem feinen Gespür für

die fotografische Transformation. Dabei entwickelte Koch eine ganz eigene Vorgehensweise: Nachdem er sein Motiv eingehend studiert und den passenden Augenblick abgewartet hat, löst er das Foto unter der gezielten Drehung seiner eigenen Körperachse aus. Die arbeitsmethodische Raffinesse dieser Vorgehensweise besteht darin, die Kamera mit verlängerter Belichtungszeit zwar rasch, doch möglichst exakt entlang des Horizonts zu bewegen. Je nach Geschwindigkeit geht die Detailschärfe des Ursprungsmotivs dabei natürlich partiell verloren – allerdings, und das ist das Entscheidende daran, in zuvor kalkuliertem Maße. Was aus der Drehbewegung heraus hingegen nicht verloren geht, so jedenfalls die Intention des Fotografen, ist die Trennlinie in der Mitte des Bildes, die motivisch mit dem Horizont als statische Konstante erhalten bleibt. Dies in der gewünschten Form zu bewerkstelligen – bald scharfkantig, bald mit fließendem Übergang – bedarf es nicht nur einigen motorischen Geschicks, sondern bedarf es überdies eines hohen Maßes an sensorischer, bewegungsrythmischer und nicht zuletzt fotografischer Erfahrung.



Ja: Manfred Koch arbeitet mit digitalen Kameras. Hingegen ein klares Nein: Die optische Verfremdung des landschaftlichen Motivs erfolgt nicht nachträglich am Rechner, sondern erfolgt, eigentlich wie in der Analogfotografie, noch während des Entstehens der Aufnahme unmittelbar vor Ort. Das ist ein wichtiger Unterschied. Die abschließend am Rechner vorgenommene Nachbearbeitung der fotografischen Ablichtung beschränkt sich dann im Wesentlichen auf eine Anpassung der Helligkeit und der Kontraste. So sind die Aufnahmen von Manfred Koch nicht das Produkt irgendwelcher computergestützter Manipulationen, sondern sie sind das werktechnische Ergebnis jenes originären bildgestalterischen Handwerks, das er sich bereits in jungen Jahren in der Analogfotografie angeeignet hat. Das macht seine Aufnahmen trotz der Verwendung digitaler Kameras so besonders. Was am Ende entsteht, sind Ablichtungen mit einer ganz eigenen atmosphärischen Stimmung: Fotografien, deren Motive sich am realweltlich Geschauten entzünden, deren szenische Umsetzung indes eine markante gestalterische Umdeutung erfährt, welche ihrer-



seits der multidimensionalen Wirklichkeit und unserer verschwommenen Erinnerung daran vielleicht näher kommt, als es die scharf fokussierte Dokumentationsfotografie vermag. Es zeigt sich: Auch Wahrnehmung, subjektive Wahrnehmung und subjektive Wahrnehmungserinnerung sind Themen der Serie *Meerhimmelland*.

Ein Letztes kommt hinzu, und dies ist dem Fotografen ebenso wichtig wie das prozessuale Zustandekommen seiner Aufnahmen an sich: Manfred Koch lässt seine Ablichtungen nämlich nicht auf handelsübliche Fotopapiere drucken, sondern auf eigens ausgewählte Fine-Art-Papiere, die seinen Bildern einen ganz besonderen Oberflächencharakter verleihen und die selbst feinste farbliche Nuancen in der gewünschten Differenziertheit wiedergeben – auf großen Formaten ebenso wie auf kleineren Bögen. Jeder Abzug wird unter Berücksichtigung der Erscheinungsformen des Bildes und gemäß des zum Einsatz gebrachten Papiers spezifisch angepasst, jeder Abzug ist ein Original.

Stilsprachlich lassen sich die Arbeiten von Manfred Koch schwer einordnen – zumal der Fotograf



nicht nur freilandschaftliche Aufnahmen anfertigt, wie die hier beschriebenen aus der Serie *Meerhimmelland*, sondern er mit solchen Bildreihen wie *Übergangenes*, die sich auf die abstrakt-expressionistisch anmutende Materialstruktur von verwitterten Zebrastrreifen bezieht, oder wie der eingangs erwähnten Folge *Von anderen Stätten* mit dem Kontrast von statischen versus dynamisch bewegten Motivebenen auch stadtlandschaftliche, architektonische und figürliche Sujets behandelt. Was das Changieren zwischen Unschärfe und Schärfe betrifft, die Sichtbarmachung unterschiedlicher Wirklichkeitsebenen innerhalb ein und desselben Bildgevierts, mag man sich entfernt an die Aufnahmen von Jacob Hessler, Jeffery Becton oder Jens Waldenmaier erinnern fühlen. Angesichts des maritimen Sujets kommt uns möglicherweise auch der japanische Fotograf Hiroshi Sugimoto als Seelenverwandter in den Sinn. Ihrer bisweilen nebelartig verschleierte Anmutung wegen ließen sich die Ablichtungen von Manfred Koch fakultätsübergreifend auch in eine gewisse Nähe zu den Gemälden von Caspar David Friedrich rücken, vielleicht zu den semi-abstrakten Bildwelten des späten William Turner oder zu den sfumatos ver-

schwommenen fotorealistischen Gemälden von Gerhard Richter aus den 1960er Jahren.

Charakteristisch für sein Schaffen ist, dass Manfred Koch stets in Serien arbeitet. Daran erkennen wir, wie intensiv der Fotograf, wenn er einmal ein bestimmtes Thema gefunden hat, sich mit eben diesem Thema auseinandersetzt: motivisch, gestalterisch, vor allem aber inhaltlich. Dabei steht der Wechsel von Unschärfe und Schärfe, von ausschnitt-hafter Nahsichtigkeit und panorama-artiger Weite sowie das Oszillieren zwischen unterschiedlichen Wirklichkeitsebenen metaphorisch für die verschiedenen Ebenen unserer Wahrnehmung, des zeitlichen Ablaufs unserer Wahrnehmungen und unserer Wahrnehmungserinnerung – mithin für unsere Fähigkeit zur vielleicht nicht physischen, wohl aber mentalen Überwindung von Raum und Zeit.

Vor diesem inhaltlichen Hintergrund erweisen sich die Bildwelten von Manfred Koch als philosophisch wie psychologisch tief durchdrungen. Sie sind arbeitsmethodisch wohldurchdacht, handwerklich gekonnt umgesetzt und auf gestalterischer Ebene fast „malerisch“ ausgeführt. Einige der Meerhimmel-landschaften wirken beinahe wie fotorealistische

Pastellzeichnungen. Die Medien beginnen, sich zu verschwistern.

Vor allem aber faszinieren die Fotografien von Manfred Koch durch ihren bildnerischen Zauber und durch die mystische Kraft, die ihnen zu eigen ist. Es sind Aufnahmen, deren optische Erscheinungsformen uns in den Bann ziehen, Bilder, die uns staunen machen und die uns dazu einladen, vor ihnen zu verweilen und in ihnen aufzugehen. Lichtbildkunst als visuelle Manifestationen eines sensiblen Geistes.

