

Was bleibt.

Notizen zur Spuren-Kunst von Harald Priem

Der französische Philosoph Michel Foucault beendet sein Buch ‚Die Ordnung der Dinge‘ (frz. ‚Les mots et les choses‘, 1966, dt. 1971) mit einer berühmt gewordenen, sehr seltsamen, sehr melancholischen, sehr radikalen These: „Der Mensch“, so sagt Foucault, „ist eine Erfindung, deren junges Datum die Archäologie unseres Denkens ganz offen zeigt. Vielleicht auch das baldige Ende.“ Wenn „die fundamentalen Dispositionen des Wissens“, in denen sich der moderne Mensch konstituiert, verschwinden, „dann kann man sehr wohl wetten, daß der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand.“

Der Künstler Harald Priem fragt genau danach: Was dann vielleicht doch bleibt, wenn der Mensch in seinem immer tätigen, verändernden Zugriff auf die Welt sich zurückzieht? Und was könnte das, was da bleibt, uns dann sagen? Welche ‚Botschaften‘, welche ‚Briefe‘ schreiben sich von dort her, wo wir, die wir uns in der Welt so breitmachen, einmal waren, und von dem her, was wir dort zurückgelassen haben? Denn wir hinterlassen immer etwas, ob wir das nun wissen oder nicht. Irgendwann bekommen wir es vielleicht zu spüren, wenn uns unsere Hinterlassenschaften gar nicht kümmern. Allmählich wird das überdeutlich. Wir müssen uns nur umschaun, was wir aus unserer Welt, die wir zu besitzen glauben, gemacht haben.

Wir hinterlassen immer Spuren. Offenbar können wir nirgendwo einfach nur *sein*. Immer verändern wir die Welt, selbst indem wir nur da zu sein glauben. Aber es gibt Orte, an denen wir besonders intensiv sind, weil sie genau diesen Sinn haben, dass wir dort unsere Welt durch unsere Arbeit besonders intensiv und zielgerichtet verändern. Dort, wo Menschen gelebt und gearbeitet haben, findet sich immer etwas, was der Spurensucher Priem gebrauchen kann. Aus den zufälligen Fundstücken, die an den verlassenen Arbeitsstätten achtlos liegengeblieben sind, aus den genauso zufälligen Spuren der Tische und Stühle im Linoleum, den Eindrücken harter Schuhabsätze geschäftig hin und her gehender Menschen in den weichen Bodenbelag, aus dem also, was niemand mehr haben will und braucht, aus dem, was niemanden interessiert, aus dem vollkommen nutzlos Gewordenen macht Harald Priem seine Bilder. Er schaut sich um und schaut genau hin; er ist aufmerksam auf das, worauf niemand mehr aufmerksam ist. Seine Kunst fängt schon mit diesem ‚nutzlos‘ aufmerksamen In-der-Welt-Sein an. Die Kunst und seine Kunst, sie beginnt dort, wo aller Nutzen, alle Instrumentalität, alle Brauchbarkeit und Zielgerichtetheit aufhören. Diese Kunst zeigt geradezu das, was in pragmatischer Hinsicht vollkommen zwecklos ist. Sie stellt es aus. Das macht die Werk-Idee der Kunst Harald Priems aus; das schafft den inneren, wahrnehmbaren Zusammenhang seiner Bilder.

Ganz ähnlich hat es schon die ästhetische Theorie Kants und Schillers im späten 18. Jahrhundert gesehen: Die Kunst und das Schöne seien zweckmäßig ohne Zweck. Genauer: Sie müssen es *für uns* so sein, wir müssen sie so wahrnehmen, wenn wir sie nicht verfehlen wollen. Man spürt sofort: Hier geht es letztlich um eine ethische Frage in der symbolischen Gestalt der Kunst. Zweckmäßigkeit ohne Zweck, das kann man so übersetzen: Das Kunstwerk erscheint als intern sinnvoll, als strukturiert, organisiert, als von einem künstlerischen Willen insofern ‚zweckmäßig‘ gemacht. Aber es hat keinen externen Zweck, der es bestimmen darf. Es ist letztlich zu nichts gut.

Genau dies ist der Kern der für uns bis heute entscheidenden Idee der Würde des Menschen: Er muss nämlich reiner Selbst-Zweck sein; er darf nie und nimmer nur Mittel für andere Zwecke und für die Zwecke anderer sein. Jeder Mensch hat seinen Zweck in sich selbst und zählt deshalb jenseits aller Nützlichkeiten und Brauchbarkeiten. Dort, wo Menschen hart und konzentriert gearbeitet haben: in ehemaligen Industrieanlagen etwa oder auch in den Büros der Universität Bielefeld, dort also, wo Menschen sich äußeren Zwecken und Interessen unterworfen haben, findet Harald Priem die ganz zwecklos gewordenen Spuren dieser ihrer ehemaligen Zweckhaftigkeit, ihrer ehemaligen Verzwecktheit. Und nun, nachdem die Arbeitsstätten verlassen sind, macht er aus diesen ebenso zwecklos gewordenen Spuren Bilder. Symbolisch erinnert er so in seiner Kunst an die unhintergehbare Würde der Menschen, die gilt jenseits aller an diesen Orten einmal gewesenen Brauchbarkeit. So beginnt auch die Würde der Kunst selbst dort, wo die Brauchbarkeit aufhört. Das genau macht das ganz stille und unaufdringliche Pathos der Kunst Priems aus.

Gerade wenn man die Bilder in ihrem Entstehungskontext sieht, erscheinen nicht nur sie selbst eigenartig schön. Diese Bilder machen sogar die aufgelassenen Orte, die Un-Orte („Dystopien“) der modernen Welt, auf eine eigenartige Weise wieder schön. Die fotografische Dokumentation der Orte und Räume, wo die Bilder entstanden sind, zeigen es eindrucksvoll. Priems Bilder der Zwecklosigkeit strahlen zurück; sie haben eine verwandelnde Kraft. Das zu sehen, verlangt uns selbst freilich ab, auf das Haben-Wollen und Besitzen-Wollen einer einfachen Bedeutung zu verzichten. Diese Bilder ‚besitzen‘ nämlich keine Bedeutung, die mich über irgendetwas belehren und für mich irgendwie nützlich und brauchbar sein könnte. Sie haben mir nichts zu sagen; sie ‚haben‘ einzig die ‚Bedeutung‘, die sie selbst in ihrer Nutzlosigkeit *sind*. Wie du und ich und jeder Mensch, der uns begegnet.

Harald Priem ‚macht‘ seine Bilder, sage ich ganz bewusst. Man soll es sehen, dass auch sie aus körperlicher Tätigkeit hervorgehen. Genau an den Orten, an denen einmal zielgerichtet gearbeitet wurde, erarbeitet er sich seine Bilder, damit sie nichts sind als dies: Bilder. So ‚schreibt‘ Priem seine ästhetischen ‚Briefe‘ an uns, damit wir sie ‚lesen‘. Diese Brief-Bilder sind eine Werkgruppe. Briefe sind immer gerichtet. Sie brauchen einen (oder viele) Adressaten. Sie wollen ankommen und verstanden werden. Dass Bilder ‚geschrieben‘ werden, ist hier nicht nur eine bloß schwierige Metapher. Auch die Ikone, die in der ostkirchlichen Tradition eine so wichtige Kunstform ist, wird ‚geschrieben‘; so ist es altes Verständnis. Aus dem festen Kanon von Ausdrucksformen schreibt der Ikonenmaler seine Bilder. (Das ist grundlegend für Rilkes ‚Stundenbuch‘; dort ist der Maler dieses lyrischen Zyklus zugleich als fiktionale Figur auch ein Schreiber.)

Tatsächlich aber sind Bilder keine Texte, wie uns manche Theoretiker weismachen wollen. Die ästhetische Logik von Bildern ist eine andere als die von Texten. Harald Priems Stempelkunst nähert sich, indem sie dieselbe ‚Type‘ immer wieder setzt, sie wiederholt und sich im Druck abschwächen lässt, der Logik des Schreibens zwar an – von links nach rechts in der Lese- und Schreibrichtung westlicher Kultur. Man erfährt seine Handschrift; und doch schreibt er keinen Text. Wiederholung und zugleich Variation, Dehnung und Verdichtung, Serialität und Rhythmisierung, also Verlebendigung und Individualisierung: Im Grunde stellen die Brief-Bilder das geradezu aus, was unser Leben und was alle Kunst ausmacht, wenn ihnen der Spielraum zugestanden ist. Aus dem kulturell Vorgefundenen, so banal es sein mag, wird, stempelnd, druckend, etwas Neues gemacht. Aus der Serialität des mechanischen Stempeldrucks entsteht in Variation und Rhythmisierung das Individuelle. Den Eindruck des Lebendigen dieser Bilder, die Arbeits- und Lebensprozesse bewahren, verstärkt das sich wellende, gleichsam lebendige Papier. Wie im geschriebenen Brief: Nebentöne versteht man dort wie hier, bei den Bildern Priems, nur, wenn man sorgfältig liest und nicht nur im Hinblick auf die Entnahme von Informationen. (Das ist ein fataler Effekt der flüchtigen E-Mail-Kommunikation: Es kommt ja nicht so darauf an; Hauptsache, man versteht, was angeblich gemeint ist.) Die Brief-Bilder Priems spielen mit dem All-over-Prinzip: als könnte es immer so weitergehen. Aber so ist es nicht. Man muss schon genau hinschauen. Die Brief-Bilder haben einen Anfang; und dann verausgaben sie sich gleichsam in ihrem lebendigen Rhythmus; sie reichen soweit, bis es eben genug ist. Als würde die Kraft nachlassen. Wir müssen das sehen; wir machen daraus dann erst eigentlich Bilder: durch unsere visuelle, ästhetische Aufmerksamkeit.

In unserem eigenen Leben ist unser eigener Spielraum manchmal oft nicht sehr groß: mehr Wiederholung nur des kulturellen Repertoires, wenig individuelle Variation. Ist es so, dann empfinden wir unser tätiges Leben als monoton. Manchmal dynamisiert es sich aber, weicht ein wenig vom ewig gleichen Trott ab. Dann sehen wir bei uns und in der Kunst das Individuelle hinter dem Muster und der Struktur. Die expressiv-abstrakte Malerei, in deren Tradition Priem in gewisser Weise steht, inszeniert auch Wiederholung, Variation, Rhythmus, Strukturbildung. Es gibt Bilder bei Priem, die sich ganz an die Grenze wagen, wo aus der künstlerischen Motorik wieder kulturelle Zeichen, die man wiederzuerkennen glaubt, zu werden scheinen, wo etwas Bedeutsames ‚dahinter‘ sich zu zeigen scheint.

Die neuen Bilder, die in den leergeräumten Büros der Universität Bielefeld während eines längeren Arbeitsaufenthalts im Winter 2014 entstanden sind, führen die Brief-Bilder konsequent fort. Die Frottage, das Durchdrücken und Durchreiben von Gegenständen, Formen und Strukturen auf Papier ist ein Verfah-

ren, das in der Kunst der Moderne immer wieder verwendet wurde, meisterhaft etwa bei Max Ernst. Bei seinen Bielefelder Bildern nutzt Priem die Spuren, die durch die arbeitenden Menschen und durch ihre Gerätschaften über Jahrzehnte entstanden sind. Priem legt die Ausschnitte fest und färbt sie ein. Dann legt er Papier darüber und druckt in einer Art Hochdruckverfahren die Flächen dadurch ab, dass er in der geduldigen, rhythmisch-meditativen Bewegung kleiner Schritte sich selbst, seinen Körper, seine Füße zur Druckerpresse macht. Auch diese Bilder, die so entstanden sind, werden auf eine eigenartige Weise schön, wenn wir nichts erkennen wollen.

Indem Priem unsere Wahrnehmung ständig an diese Grenze des bedeutungslos Schönen führt, provoziert er uns dazu, dass wir uns selbst bei der Frage ertappen: Und was soll das? Und wie kann ich das verstehen? Doch wie gesagt: Die Kunst beginnt eben dort, wo das Haben-Wollen aufhört, auch das Haben-Wollen vermeintlich verständlicher Botschaften. Das Nutz- und Zwecklose wird bei Priem zur Kunst. Man könnte auch sagen: Hier beginnt, hervorgehend aus den Spuren und Hinterlassenschaften des Reiches der Notwendigkeit menschlicher Arbeit, das Reich der Freiheit.

Prof. Dr. Wolfgang Braungart
Universität Bielefeld
Bielefeld, 2014