

Alles ist möglich

Bemerkungen zum fotografischen und filmischen Werk von Harald Priem

Zeit nehmen wir generell als fließend wahr, ihr Werden und Vergehen ist in Bewegungen und Veränderungen sichtbar. Im fotografischen Bild hingegen lässt sich Zeit nur scheinbar wiedergeben. Der Augenblick, der im Foto eingefangen wird, deutet daraufhin, dass etwas wahrgenommen wird, was in unserem Gesichtsfeld liegt. Es ist ein flüchtiges Wahrnehmen, das in unserem Gedächtnis festgehalten werden kann. Diese flüchtige Wirklichkeit wird im fotografischen Bild angehalten.

Die Zeit steht in der Fotografie still. Gleichzeitig trägt jede Fotografie auch Zeit in sich, da sie einen bestimmten Zeitpunkt – einen Augenblick – im Bild festhält. „Die ganze Idee des Anhaltens von Bewegung ist zutiefst photographisch“, bemerkt die Kunstkritikerin und -professorin Rosalind Krauss und beschreibt damit Fotografien als stille Bilder.¹

Während fotografische Dokumentationen von Industrieorten meist den Jetzt-zustand in einer detailreichen, genauen Wiedergabe festhalten und für die Nachwelt bewahren, interessiert sich Harald Priem für die Veränderung, das Flüchtige und Ephemere von Industriedenkmalern. Als Langzeitprojekt von annähernd zwei Jahren angelegt, geht Harald Priem auf dem Gelände der ehemaligen Kokerei Hansa in Dortmund auf Spurensuche, indem er nicht das Gesamtgeschehen wirklichkeitsgetreu aufzeichnet, sondern das auf den ersten Blick Nebensächliche, das leicht zu Übersehende und Flüchtige in den Mittelpunkt seiner fotografischen Betrachtung rückt.

Unscheinbare Details – Wände und ihre bröckelnden Putz- und Farbflächen, liegengebliebene, unbeachtete Gegenstände, Spuren und Kratzer in Betonböden, rostige, mit Ruß und Staub benetzte Oberflächenstrukturen, die ihre bizarren Formen über die einstige Funktion von Schrauben, Muttern, Scharnieren und Klammern legen, funktionslose Kabel und Rohrleitungen, die zu künstlerischen Installationen erwachsen – sind erkennbar und im Bild festgehalten. Wir suchen vergebens die Darstellung der sachlich funktionalen Architektur der Großkokerei Hansa. Das Licht, das den toten, starren Dingen neues Leben einhaucht, beherrscht das fotografische Sujet und die Umsetzung der realen Gegenstände und Gebäudefragmente der Kokerei. Das Industriedenkmal der „Schwerindustrie“ wird dem Wortsinn nach „leicht“ und lässt die abgebildeten Dinge als zart, flüchtig und in stetem Wandel begriffen, erscheinen. Sie widersetzen sich der Idee eines stillgestellten Ausschnittes der Wirklichkeit, der im Bild dauerhaft festgehalten wird. Indem Harald Priem den Augenblick als einen sich in ständigem Wandel begriffenen Ausdruck versteht, befreit er die Fotografie von ihrer zwingenden Bindung an den Stillstand.

Seine Fotografien sind damit vor allem eine Studie über Zeit und ihrer Darstellung als Prozess, komprimiert und verdichtet im singulären Bild und in Bildreihen. Die Spurensuche Harald Priems ist dem Werden und Vergehen gewidmet, der Suche nach der sich in ständigem Wandel begriffenen Zeit. Vergangenheit bleibt spürbar, Gegenwart sichtbar und Zukunft vorstellbar.

Harald Priems Fotografien werden zwar als stille Bilder empfunden, aber nicht im eigentlichen Sinne als Bilder, die die Welt im stillgestellten Augenblick einzufangen oder besser zu erkunden suchen. Harald Priems Stille ist eine magische Stille, die daher rührt, dass er sich den stillen Momenten der Wirklichkeit widmet und nicht ihrer Aktivität. Er selbst betitelt sein fotografisches Langzeitprojekt am Industriegiganten in Dortmund „Der Stift des Elefanten“ und betont den „immensen Gedächtnisspeicher Hansa, der sich wie ein Urtier scheinbar und sich beständig ändernd durch die Zeit bewegt.“

Aber was bildet Harald Priem ab? Was ist auf seinen Bildern zu sehen? Widmen wir uns einigen Fotografien näher, so fällt auf, dass wir als Betrachter ständig um Orientierung bemüht sind. Wir erkennen funktionslose Gebäude- und Produktionsbereiche, aus denen Gegenstände entfernt wurden. Oft sind ihre Detailausschnitte so eng gefasst, dass wir ihre Maßstäbe nur erahnen können. Zusätzlich verändert das Licht, dem ein großes Maß an Bedeutung beigemessen wird, die Wirklichkeit derart, dass die gegenständliche

Quelle: Prof. Elke Seeger, *Alles ist möglich – Bemerkungen zum fotografischen und filmischen Werk von Harald Priem*, in Ausst.Kat. 'Der Stift des Elefanten', Hrsg. Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur, Dortmund 2011

Wiedererkennbarkeit und Orientierung verloren gehen. Häufig tauscht Harald Priem das Statische gegen das Flüchtige und ersetzt die feste Form gegen eine amorphe Struktur; Spurensuche als Prozess.

Folgen wir diesem Gedanken, so lassen die Fotografien nicht nur eine schlüssige Interpretation vor dem Hintergrund des Zeitbegriffes zu, sondern stellen den Betrachter vor eine zweite Herausforderung, die mit der fotografischen Eigenschaft der Wiedererkennbarkeit verbunden ist, mit ihrem Verhältnis zur sichtbaren Wirklichkeit.

Der gängigen Vorstellung nach sind Fotografien bestimmt, die Wirklichkeit detailgenau nachzubilden. Ihr Bezug zur Realität kann niemals verloren gehen, da sie innerhalb ihres Aufzeichnungsprozesses als „Naturselbstabdruck“ die Wirklichkeit unmittelbar aufzeichnen und für die Nachwelt festhalten. Harald Priems Fotografien widersetzen sich dieser Vorstellung. Sie ähneln in einigen Aufnahmen eher grafischen Blättern oder suchen die Nähe zur abstrakten Malerei, als sich der realistischen Wiedergabe der Welt zu verpflichten. Generell verfügen Bilder neben „realistischen“ Tendenzen, die in der Regel den größeren Stellenwert im fotografischen Bild einnehmen, auch über solche, die den abstrakten, oder besser „formgebenden“ Tendenzen im Bild einen größeren Raum gewähren. Mit „formgebenden“ Tendenzen verwende ich einen Begriff von Peter Geimer, der zwar die Nähe zum Begriff Abstraktion sucht, aber weitaus offener angelegt ist.² Auch Max Imdahl arbeitet bereits 1980 die Ambivalenz zwischen Figürlichkeit und Abstraktion heraus. Seine Analyse von Bildern folgt dem Gedanken, dass sie zwischen einem „gegenständlichen, wiedererkennenden Sehen“ und einem „formalen, sehenden Sehen“ vermittelt.³

Die Fotografien von Harald Priem am Industriestandort Hansa Dortmund nutzen die „formgebenden“ Möglichkeiten innerhalb der fotografischen Darstellung. Das gegenständliche Sehen wird zu Gunsten eines formalen, sehenden Sehens verlagert. Priems Fotografien schwanken zwischen den beiden Polen der realistischen und der formgebenden Darstellung von Wirklichkeit. Sie lassen sich einerseits als Hinweis auf die abgebildete Wirklichkeit lesen, andererseits scheinen sie aber auch von ihrer Bindung an die Realität befreit zu sein, indem sie sich der Wiedererkennbarkeit der fotografierten Orte bewusst entziehen.

Damit sucht Harald Priem die Nähe zu Naturstudien und formalen Spuren der Wirklichkeit. Seine Spurensuche erforscht die abstrakten Erscheinungen der Natur, gestaltet sie neu und nutzt sie als Vorbild für seine Fotografie, die an Malerei und Grafik orientiert ist. Er beschränkt das Sichtbare der technischen Anlagen und Bauten der Großkokerei und legt es in eine zweite, nicht unmittelbar wiedererkennbare Ebene.

Das Interesse des Bildautors gilt den Dingen, die sich zwischen Abstraktion und realistischer Darstellung entwickeln. Es entsteht ein Vexierspiel, das sich zwischen hochauflösender, dokumentarischer Fotografie und einer malerischen Ästhetik bewegt. Referenz und Bildwirkung erzeugen ein fotografisches Bildergebnis, das die Dekonstruktion des Motivs mit der Konstruktion einer imaginierten Wirklichkeit verbindet. Für den Betrachter ergeben sich verschiedene Lesemöglichkeiten: eine mimetische Repräsentation der Wirklichkeit im Detail oder die Präsentation der autonomen Ausdrucksfähigkeit des Bildes, welche die Wiedererkennbarkeit der Wirklichkeit erschwert beziehungsweise ausschließt.

Auch Harald Priems dazugehöriges Video mit dem Titel „Der Schritt der schwarzen Katze“ fügt sich der kompositorischen Handschrift seiner Bilder. Als helle Struktur vor einem dunklen, in Abstufungen wechselnden Hintergrund entwickelt sich die filmische Komposition, inspiriert von der Musik des Oud-Spielers und Komponisten Anouar Brahem. Lochblechfragmente und -wände werden zu Hauptdarstellern, die sich mittels starker Kontraste und Abstraktionen in Nahaufnahmen und Totalen wandeln. Durch formale Parameter, wie Montagetechnik, Be- und Entschleunigung der Bildabfolge und variierenden Überblendungen, entsteht der Eindruck von Immaterialität und steter prozessualer Veränderung. „Der Schritt der schwarzen Katze“ sucht die Nähe zum fotografischen Werk Harald Priems: formale Vorlieben, Manipulationen mit fototechnischen und optischen Lichtbrechungen, der erhöhte Einsatz von Kontrasten im Schwarz-Weiß, der reduzierte Einsatz von Farbigkeit und die Betonung des Prozesshaften sind seinen Arbeiten gemein. Gleich den Fotografien widmet sich der Film den flüchtigen Erscheinungen, lässt Zufälle entscheiden und durch-

Quelle: Prof. Elke Seeger, *Alles ist möglich – Bemerkungen zum fotografischen und filmischen Werk von Harald Priem*, in Ausst.Kat. 'Der Stift des Elefanten', Hrsg. Stiftung Industriedenkmalfpflege und Geschichtskultur, Dortmund 2011

bricht die Oberflächenbeschaffenheit der abgebildeten Objekte und Räume. Indem der Autor der Unschärfe eine große Bedeutung im Film zuschreibt, verlässt er die dokumentarische Wiedergabe zu Gunsten einer fragmentarischen, vorübergehend sichtbaren und in stetem Wandel befindlichen Wirklichkeit.

Die Fotografien und der Film oszillieren zwischen Existenz und Utopie. Einerseits gehen sie den Spuren aus der Vergangenheit nach und fangen Relikte des denkmalgeschützten Gebäudes ein, andererseits werden diese Spuren mittels einer spezifischen Bildsprache wieder aufgelöst. Harald Priem bezweifelt die Realität seiner Bilder, indem er gleichzeitig auf ihren Bezug zur Realität hinweist. So erschafft er eine Brücke zwischen Gegenwart und Vergangenheit, in der etwas anwesend zu sein scheint, das längst nicht mehr da ist.

Prof. Elke Seeger
Folkwang Universität der Künste
Essen, Juni 2011

Anmerkungen

- 1 Rosalind Krauss, „Die photographischen Bedingungen des Surrealismus“ [„The photographic conditions of Surrealism“, 1981], in: dies., *Das Photographische. Eine Theorie der Abstände*; übersetzt von Henning Schmidgen, München: Wilhelm Fink, 1998 (Bild und Text, hrsg. von Gottfried Böhm, Karlheinz Stierle), S. 100-123, hier S. 117.
- 2 Peter Geimer, „Theorien der Fotografie“, Hamburg: Junius, 2009, S. 178, S. 196 ff.
- 3 Ausführlich erläutert Max Imdahl seine Methode in: Max Imdahl, „Giotto. Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik“, München: Wilhelm Fink, 1980.