



Ü N S T L E R I N N E N
Z U G A S T B E I

...BETTINA GOCKEL

Edited by
Nadine Jirka, Sophie Junge,
Wolfgang F. Kersten, Miriam Volmert

digiboo

VERY GENEROUSLY SUPPORTED BY
DR. H. C. KASPAR M. FLEISCHMANN

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <https://dnb.dnb.de>.



This work is published under the Creative Commons Attribution License CC BY-NC-ND 4.0. The cover is subject to Creative Commons License CC BY-ND 4.0.



The electronic open access version of this work is permanently available at

<https://www.arthistoricum.net>

URN: [urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-1744](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-1744)

DOI: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1744>

Published by

Heidelberg University / Heidelberg University Library, 2026

arthistoricum.net – Specialised Information Service Art · Photography · Design

Grabengasse 1, 69117 Heidelberg, Germany

<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum>

e-mail: ub@ub.uni-heidelberg.de

Concept, project management and proofreading: Wolfgang F. Kersten

Editing: Nadine Jirka, Sophie Junge, Wolfgang F. Kersten, Patricia Lenz, Inés Richter Musso,

Michael Thomas Taylor (English), Miriam Volmert

Translations: Marie Kakinuma and Patricia Lenz (Japanese)

Frontispiece: Gabriele Münter, Lady in an armchair, writing (stenography, Swiss woman in pyjamas), 1929, oil on textile image carrier, 61.5 cm x 46.2 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, on permanent loan from the Gabriele Münter and Johannes Eigner Foundation, Munich. © 2026, ProLitteris, Zurich)

Text © 2026, authors

Design and typesetting: Petra Florath, Stralsund

Printing: Mattenbach Zurich AG

Binding: Bubu AG, Mönchaltorf

Digiboo Verlag, Küsnacht, Switzerland, www.digiboooverlag.com

Special print of the first edition published by arthistoricum.net ART-Books

ISBN 978-3-03906-090-0 (Special print)

ISBN 978-3-98501-411-8 (PDF)



Contents



- XI Acknowledgements
- XIII Editorial
- 2 Susanna Blaser-Meier
Kaiserin Joséphine und das Mittelalter HENRIETTE LORIMIER
- 16 Anne und André Blum
Diskreter Dialog zur Ausstellung »Die Sprache der Steine« ANNE BLUM
- 28 Julie Bonzon
Photographic Surfacing and Historical Recreations
LEBOHANG KGANYE & TSHEPISO MOROPA
- 40 Nicola Borgmann
Form follows Love ANNA HERINGER
- 50 Mario Brandhorst
Hedgehogs in the Moonlight PHILIPPA FOOT
- 58 Horst Bredekamp
Wilde Unabhängigkeit ANNA MARIA VAIANI
- 70 Werner Busch
Zwei konträre Erinnerungen an die Frühphase feministisch
ausgerichteter Kunstgeschichte in Deutschland
LISA TICKNER, MONIKA STEINHAUSER, HELGA SCURIE u. a.
- 80 Georges Descœudres
Aus der Hand von Klosterfrauen NONNEN
- 94 Ginster Eheberg
Lily und Bettina LILY KLEE
- 104 Cynthia and Kaspar M. Fleischmann
From Straight Photography to Ephemeral Art Photography
CYNTHIA FLEISCHMANN
- 112 Petra Florath

- 118 Walther Fuchs
Ein Augenblick der Aura EMMA JUNG-RAUSCHENBACH
- 128 David Ganz
Goldaufhellung AMATA
- 136 Michaela Giebelhausen
'I remember' MARY SPENCER
- 148 Christophe Guye
Das Bild als Ereignis ELLEN VON UNWERTH
- 156 Kaska Hass / Hansdieter Erbsmehl
Kirchner Goes Fashion KASKA HASS
- 178 Elahe Helbig
Leerstellen der Geschichte YASSAMAN AMERI
- 192 Heidi Inge Hintereck
Ein Zimmer für sich allein VIRGINIA WOOLF
- 202 Ute Christiane Hoefert
Eine niederländische Fotografin ILONA LANGBROEK
- 214 Victoria Humphrey
An Encountering ADÉLAÏDE VERNEUIL DE MARVAL
- 226 Yuko Ikeda
Vögel in *Lizzis* Fantasie FELICE RIX
- 238 Nadine Jirka
»Lumps and Bumps« REI KAWAKUBO & ORLAN
- 248 Sophie Junge
Gegenwärtigkeiten ERB BUNNAG
- 256 Stella Jungmann
Photographs are to feel with DANIELA KEISER
- 268 Marie Kakinuma
Strategien einer Sammlerin moderner und
aussereuropäischer Kunst NELL WALDEN
- 276 Robin Kelsey
Dust Reading MOYRA DAVEY
- 286 Catharina Berents Kemp und Wolfgang Kemp
A fever of excitement? MARIANNE NORTH &
JULIA MARGARET CAMERON

- 298 Wolfgang F. Kersten
Beglückend und schön
BETTINA RHEIMS &
CHARLOTTE RAMPLING
- 302 Alois Köchl
Der Kampf mit Drachen
MATHILDE KÖCHL
- 310 Thilo Koenig
Gegen den körperlosen Blick
SILKE GROSSMANN
- 328 Hubertus Kohle
Eine Karriere zwischen Kunst und Widerstand
AGNÈS HUMBERT
- 334 Kenneth C. Korfmann
Experience of the Mysterious
SABINA R. KORFMANN-BODENMANN
- 338 Sabina R. Korfmann-Bodenmann
Jeder Mensch ein Künstler
- 352 Nicole Krup Oest
Pictorial Photography in Hollywood
VIROQUE BAKER &
FRANCES BENJAMIN JOHNSTON
- 370 Christof Kübler
Grüsse aus dem Paradies
DIE SONNE
- 386 Patricia Lenz
Made For Loving You
SAEBORG
- 396 Ulrike Matzer
Atelier Adèle
ADELE PERLMUTTER
- 406 Tsutomu Mizusawa
The Lady of the Lake
CHIEKO NAGANUMA
- 416 Antonio Musso
Il ritorno di Flavia
FLAVIA VECELLI
- 426 Barbara Naumann
Eine Spurensuche in Berlin – und eine Ekphrasis?
FRANK AUERBACH & W. G. SEBALD
- 438 Osamu Okuda
Sommerfrische »Im Schilf« am Hallwilersee
LISBETH SACHS
- 448 Agnes Rameder
Madre: Delcy Morelos' mütterliches Gegenbild
DELCEY MORELOS

- 458 Marcello Rechberger
Das »Königspaar von San Marino« in der
Huntington Art Gallery? »BLUE BOY« & »PINKIE«
- 470 Inés Richter Musso
»O Stella del Mare« MARIA
- 480 Wulf Rössler
Eine Deutsch-Deutsche Photographin UTE MAHLER
- 490 Fabienne Ruppen
Cezannes Katzen VIERBEINER
- 500 Tomoyo Sanbonmatsu
Leuchtende Dunkelheit YÖKO MATSUMOTO
- 516 Naoki Sato
Die künstlerische Strategie einer japanischen Malerin
RAGUSA TAMA
- 526 Roland Scotti
Fast ich – Schönheit MIRIAM CAHN
- 536 Steffen Siegel
noch – schon GUNDULA SCHULZE ELDOWY
- 548 Abigail Solomon-Godeau
Add Women and Stir: Only Paradoxes to Offer FEMINIST CRITIQUE
- 556 Urs Stahel
Eine visuelle Rück-Schau INGEBORG BACHMANN
- 572 Mirjam Steiner
Beugen, bündeln, brechen ESTHER MATHIS
- 584 Bernd Stiegler
36 Ansichten von Fiona Tans *Ascent* FIONA TAN
- 608 Hans Bjarne Thomsen
Female Woodblock Print Artists of Early Modern Japan
UTAGAWA YOSHITORI, UTAGAWA YOSHIJO,
UTAGAWA YOSHITAMA, KATSUSHIKA ŌI
- 620 Michael Thomas Taylor
Color-*Farbe*-Photography ARS TRANSLATIONIS
- 630 Linda Vogel
Seated Beneath her Degas Fan MARY CASSATT

- 648 Miriam Volmert
A Past Unfolding LAUREN FRANCES ADAMS
- 660 Monika Wagner
Die Kunst des Entwebens AIKO TEZUKA
- 666 Kelley Wilder
Looking for Photographic History BERENICE ABBOTT
- 672 Deborah Willis
Carrie Mae Weems and the Black Female Body CARRIE MAE WEEMS
- 684 Marianne und Franz Zelger
Ein schwarzer Schal und die Folgen FRANZISKA GEHR
- 696 Andrés Mario Zervigón
Der zeitlose Eindruck von Erna Lendvai-Dircksens *Gesicht
der deutschen Rasse* ERNA LENDVAI-DIRCKSEN

The original titles, which are binding for citation, appear at the beginning of each contribution. In the table of contents, some titles have been slightly adapted for design reasons.

STEFFEN SIEGEL

noch – schon

Das fotografische Zeitbild *Der große und der kleine Schritt*
von Gundula Schulze Eldowy

ZU GAST

GUNDULA
SCHULZE ELDOWY

WIR stehen, wortwörtlich, vor einem Trümmerhaufen (Abb. 1). Die gesamte untere Hälfte des Bildfeldes zeigt nichts anderes als Schutt: Unterscheiden lassen sich grobe Betonbrocken und Stahlträger, dazwischen ragen Armierungen auf, der Rest dieser eigentümlichen Halde wird mit kleinerem Geröll gefüllt. Die modernen Materialien lassen darauf schliessen, dass das Haus, das hier abgerissen wurde, noch gar nicht so alt gewesen sein mag. Der beinahe amorphe Zustand, in dem es uns nun aber entgegentritt, lässt es in vielfachem Sinn alt aussehen. Die Komposition dieser Fotografie macht es unausweichlich, dass wir solche Beobachtungen mit jener Beschriftung in Verbindung setzen, die das zweite wesentliche Element dieses Bildes ist. Seine rechte obere Ecke – insgesamt mehr als ein Viertel – wird von einer Brandmauer ausgefüllt, über deren ganze Breite in hellen Versalien geschrieben steht: »Museum für deutsche Geschichte«.

Das formale Zusammenspiel von Vorder- und Hintergrund, von Trümmern und Schriftzug, drängt eine ironische Lesart dieser erstaunlichen Komposition geradezu auf. Tatsächlich gab es im Jahr 1989, als diese Aufnahme in der Stadtmitte Berlins entstanden ist, Anlass genug, über den ruinösen Zustand der deutschen Geschichte nachzudenken. Doch zeichnet sich, links oben, das optimistische Blau eines fast wolkenlosen Himmels ab. Seine Helligkeit fügt sich gut zu der auch sonst das Bild beherrschenden sonnigen Beleuchtung. Spätestens jetzt aber wird jene Antenne in den Blick gelangen, die beinahe versteckt in den Himmel ragt. Die bei der Aufnahme des Bildes gewählte Perspektive reduziert den über einhundert Meter hohen Mast des Berliner Fernsehturms zu einer kleinen Nadel.

Bei diesem Bild handelt es sich um eine aussergewöhnliche Stadtansicht, und auch innerhalb des fotografischen Werks von Gundula Schulze Eldowy ist es ein ungewöhnliches Motiv.¹ Vor allem das Porträt spielt in den verschiedenen Serien, an denen die Fotografin seit den späten 1970er-Jahren arbeitet, eine besondere Rolle. Veduten – und allemal solche voller Schutt – stehen hingegen eher am Rand. Gleichwohl fand

das Bild seinen Eingang in die Serie *Der große und der kleine Schritt*. In ihr fasste die Künstlerin achtzig Fotografien zusammen, die zwischen 1982 und 1990 entstanden waren.² Hier ist das Schutt-Bild eingerückt zwischen überaus drastischen Schlachthaus-Szenen sowie Ansichten aus dem industriellen Arbeitsalltag. Ein Fremdkörper ist es vielleicht nicht, dennoch, es markiert eine spürbare Abweichung von jenen fotografischen Blickweisen, die Schulze Eldowy in den übrigen Bildern dieser Serie betont.

Es lohnt sich, bei dieser eigentümlichen Stadtansicht zu verweilen und, von ihr ausgehend, einen Blick auf die gesamte Serie einzunehmen. Wie eine prekäre Kulisse tritt sie uns entgegen: Berlin im Zustand der Zerrüttung; die deutsche Geschichte, von der im Wandtext die Rede ist, als eine verschlissene und weiterhin verfallende Angelegenheit. Zugleich aber sehen wir auch ein Zeichen des Fortschritts. Der zwei Jahrzehnte zuvor in Betrieb gegangene Fernsehturm war das wohl wichtigste öffentliche, in jedem Fall aber das höchste gebaute Zeichen des ostdeutschen Staates, der Deutschen Demokratischen Republik. Seit 1969 überragt dieser Turm die Berliner Innenstadt, um die Ideen einer modernen sozialistischen Gesellschaft zu repräsentieren – so jedenfalls



(1) Gundula Schulze Eldowy, Berlin 1989. (Credit: Mit freundlicher Genehmigung durch Gundula Schulze Eldowy)

war es einmal gedacht. Die schiere Dimension dieses Bauwerks von weit mehr als dreihundert Metern lässt an jenen grossen Schritt denken, von dem Schulze Eldowy im Titel ihrer Serie spricht: der Turm als ein Zeichen des Fortschritts. Was aber wäre dann jener andere, der kleine Schritt?

Weder ist das fotografische Werk von Gundula Schulze Eldowy dem Einzelbild verpflichtet, noch folgt es dem Prinzip vorgefasster Projektideen. Stattdessen lässt sich die Arbeitsweise der Künstlerin als eine Kombination aus Sammeln und Kuratieren beschreiben. Bilder, die im Lauf mehrerer Jahre entstehen, werden von ihr nachträglich zu einer Serie gefügt und erhalten in der dann festgelegten Auswahl und Reihung einen übergreifenden Sinn. Die für solche Serien gefundenen Titel heissen *Berlin in einer Hundennacht*, *Der Wind füllt sich mit Wasser*, *Halt die Ohren steif* oder *Eulenschrei des Verborgenen*.³ Dabei ist Schulze Eldowys künstlerischer Gebrauch der Fotografie von Intuition geprägt. Mit diesen poetischen Formulierungen, die weiten Spielraum für Deutungen lassen, wird solch intuitive Haltung auch auf die Seite der Rezeption übertragen.⁴

Diese Offenheit in den fotografischen Serien sollte nicht mit losen Ansammlungen verwechselt werden. Vielmehr akzentuieren sie mit einem je eigenen Thema und einer je eigenen Ästhetik einen Ausschnitt aus einer Wirklichkeit, der Schulze Eldowy als Beobachterin über Jahre hinweg begegnete. So eröffnen die 71 Bilder von *Berlin in einer Hundennacht*, entstanden in den Jahren zwischen 1977 und 1990, einen überaus dringlichen Einblick in ein Leben, das die Künstlerin in den Ostberliner Bezirken Mitte und Prenzlauer Berg führte.⁵ Heute oft genug zu Orten der staatskritischen Bohème stilisiert, werden diese »Künstler-, Chaoten- und Kreativen-Viertel«⁶ bei Schulze Eldowy mit einem erkennbar persönlichen Blick geschildert. »Wir leben mit Rissen in den Wänden«⁷ heisst ein Vers des Dichters Uwe Kolbe, der zu jener Zeit ebenfalls an gerade jenem Ort wohnte. Bei Schulze Eldowy gelangen beide Dimensionen solcher Risse ins Bild: Sichtbar wird hier nicht allein das Unangepasste, sondern auch das beklemmend Prekäre.

Mit einem mikrologischen Interesse schildert *Berlin in einer Hundennacht* eine Lebenswirklichkeit, die sich in einigen wenigen Strassenzügen von Berlin eingestrichelt hatte. Ganz anders verhält es sich bei den zeitgleich entstandenen Bildern der Serie *Der große und der kleine Schritt*. In ihnen weitet sich die Perspektive in eine makrologische Dimension: Erfasst wird das Leben im ostdeutschen Land, wie es Schulze Eldowy zwischen 1982 und 1990 beobachtet hatte. Das Ergebnis ist erstaunlich und besitzt unverändert die Kraft zu irritieren: So sehen wir Bilder aus dem Kreissaal, aufgenommen während der Geburt eines Kindes; eine alte Frau, die mit einem Schirm um sich schlägt (Abb. 2); eine Sammlung

Dutzender Gartenzwerge und daneben der stolze Besitzer, gleichfalls als Gartenzweig verkleidet (Abb. 3); Aktporträts von Menschen in ihren Wohnungen; Szenen von den Leipziger Montagsdemonstrationen und abschliessend ein Bild der Maueröffnung.

Keine dieser Aufnahmen zitiert eine Ikonografie des Fortschritts-optimismus.⁸ Wenn bei Schulze Eldoway aber dennoch eine Erinnerung an die offizielle Bildsphäre auftaucht, dann unter den Bedingungen ihrer radikalen Negation: Ein auf den Montagsdemonstrationen getragenes Porträt des Ministerpräsidenten Willi Stoph zeigt ihn in Sträflingskleidung (Abb. 4). Die Aufnahme gehört zu einer Reihe von neun Fotografien, die den Abschluss von *Der große und der kleine Schritt* markieren. In ihrer geradezu tagesaktuellen Haltung – einzelne Szenen lassen sich beinahe auf die Stunde genau datieren – stehen sie in erkennbarem Gegensatz zu allen anderen Bildern, die ihnen in dieser Serie vorangehen. Im Herbst und Winter 1989 sind nicht allein die politischen Dinge in Bewegung geraten, sondern auch die bildnerischen: Noch näher rückt die Fotografin mit ihrer Kamera heran, noch spontaner werden die Momente eingefangen. Auf diese Weise entsteht eine Coda von grosser Intensität.

Es muss nicht überraschen, dass Peter Sloterdijk in seiner Farbenlehre des Graus auch ausführlich über die DDR schrieb. Immerhin hatten bereits Durs Grünbein mit seinem 1988 erschienenen Debüt *Grauzone morgens* und Peter Oehlmann mit seiner zeitgleich entstandenen fotografischen Serie *Graulandbilder* Stichworte formuliert, die offenkundig mit Händen zu greifen waren.⁹ Helga Paris wiederum hatte nur drei Jahre darauf – aber doch ein ganzes Zeitalter später – in *Diva in Grau* ebenfalls diese Nicht-Farbe als zeitdiagnostisches Instrument bemüht und zugleich die Publikation eines Buches nachgeholt, das 1986 unter dem Titel *Häuser und Gesichter* noch nicht hatte erscheinen können.¹⁰ Sloterdijk spitzt solche Farbenlehre in einem Bonmot zu: Die osteuropäischen Staaten, die DDR hierbei eingeschlossen, litten unter einer »Rot-Grau-Verschiebung«¹¹ – vom ideologisch satt leuchtenden Ton zur stumpfen Tristesse des alltäglichen Lebens. Die seinerzeit entstandene Fotografie mag hierfür noch immer als passender Spiegel erscheinen: Die späten Jahre der DDR besichtigen wir heute vor allem in den düsteren Grautönen der Schwarz-Weiss-Fotografien.¹²

Umso stärker ist der Kontrast, den Schulze Eldoway mit ihrer Serie *Der große und der kleine Schritt* markiert. Die Bilder wurden ausnahmslos auf analogem Farbmaterial fotografiert und gehören damit zu den verhältnismässig wenigen Ausnahmen eines künstlerischen Gebrauchs der Farbfotografie in der DDR.¹³ Vor allem äusserliche Gründe dürften für



(2) Gundula Schulze Eldow, Berlin 1987. (Credit: Mit freundlicher Genehmigung durch Gundula Schulze Eldow)



(3) Gundula Schulze Eldowy, Dresden 1986. (Credit: Mit freundlicher Genehmigung durch Gundula Schulze Eldowy)

diese Zurückhaltung eine Rolle gespielt haben. Die im Land selbst produzierten Farbfilme waren von eher geringer Qualität, die künstlerischen Ansprüchen nicht genügte. Importierte Farbfilme wiederum waren kostspielig und nur schwer zu beschaffen. Schulze Eldowy, die in jener Zeit über die Mauer hinweg mit einem Westberliner Studenten liiert war, konnte sich über solche Einschränkungen hinwegsetzen.¹⁴ Farbe spielt bereits früh, seit 1982, in ihrem fotografischen Werk eine ungewöhnlich grosse Rolle und nimmt in *Der große und der kleine Schritt* die gesamte Breite dieser Serie ein.

Das Ergebnis ist von faszinierender Widersprüchlichkeit: In der Farbigkeit von Schulze Eldowys Bildern vermittelt sich ein Eindruck von Lebendigkeit – und zwar fernab jener »Grauverschiebung«, über die Sloterdijk spöttelte und die wir für die hier beschriebene Zeit wohl eigentlich vermuten. Handelt es sich um einen Rückschaufehler, der sich erst von heute aus aufdrängt, wenn wir mit dem Abstand mehrerer Jahrzehnte über das Leben in der DDR nachdenken und dabei versuchen, es mit diesen Bildern in Verbindung zu bringen? Immerhin dürften wir uns kaum befreien können von einem Wissen über den unaufhaltsamen Niedergang des Landes, der in gerade jene Jahre fiel, als Schulze Eldowy an ihrem fotografischen Zeitbild arbeitete. Wenn es sich tatsächlich, wie Stefan Wolle doppelbödig formulierte, um eine »heile Welt der Diktatur«¹⁵ gehandelt haben sollte, dann hatten sich unterhalb der Oberfläche



(4) Gundula Schulze Eldowy, Leipzig 1989. (Credit: Mit freundlicher Genehmigung durch Gundula Schulze Eldowy)

dieses falschen Heils längst jene tiefen Risse ausgebildet, für die sich die Fotografin in ihrer Serie *Der große und der kleine Schritt* vor allem interessierte.

In den hier versammelten Farbbildern treten uns solche Risse nicht allein deutlich entgegen. Verstehen lässt sich der Gebrauch von Farbe zugleich auch als ein politischer Akt der Aneignung.¹⁶ In Bildern geführt, handelt es sich um eine kraftvolle Gegenrede zu jener offiziellen Ikonografie, die der ostdeutsche Staat sorgsam pflegte – nicht zuletzt mithilfe von Fotografien. Das zwischen 1974 und 1978 in sechs Auflagen erschienene Buch *DDR. Farbige Impressionen aus der Deutschen Demokratischen Republik* zeigt bereits im Titel das ästhetische Prinzip – Farbe –

an.¹⁷ Mit einer Gesamtauflage von sagenhaften 169.000 Exemplaren dürfte es wie sonst nur wenige andere Bücher das Image des ostdeutschen Staates visuell geformt haben, innerhalb wie ausserhalb jener DDR. Komplementiert wurde dieser Band durch einen anderen Bestseller: das Buch *Leben in der DDR*, das Eva Windmüller zur selben Zeit in der Bundesrepublik veröffentlichte. Es fasst jene Reportagen zusammen, die die westdeutsche und in der DDR akkreditierte Journalistin im Lauf der 1970er-Jahre für die Illustrierte *Stern* geschrieben hatte – mit Fotografien von Thomas Höpker.¹⁸

Schulze Eldowy wiederum begann ihre Arbeit an jenem Konvolut, das einmal *Der große und der kleine Schritt* werden würde, zu einem Augenblick, da diese beiden vollkommen unterschiedlichen Bücher bereits seit einigen Jahren vorlagen. Doch stärker noch als dieser eher geringe zeitliche Abstand markiert die von Schulze Eldowy entwickelte fotografische Ästhetik einen Kontrast, der auf eine zeitdiagnostische Haltung ganz eigener Art dringt. Porträtiert wird das Land, in dem alle diese Bilder entstanden sind, durch nahbare, oft genug sehr persönliche Bildnisse jener Menschen, denen die Fotografin begegnet ist. Ihr Interesse an der Fotografie ist von einem dialogischen Prinzip getragen: als Beschreibung von flüchtigen wie dauerhaften Formen des Zusammenseins, als Annäherung an ein Leben in der Vielfalt all seiner Idiosynkrasien.¹⁹ Für einige dieser Bilder hat die Fotografin in ihrem Buch *Am fortgewehten Ort* anhand von Erzählungen überdies ausführliche Berichte notiert. Als handele es sich um überlange Bildunterschriften, erweitern diese Texte die fotografischen Dokumente eines Zusammenlebens um ein narratives Element.²⁰

Zugleich aber lenken diese Texte auch wieder den Blick auf jene ruinösen und weiter zerfallenden Stadträume, die, abseits aller Porträts, ebenfalls in *Der große und der kleine Schritt* sichtbar werden. Bei Schulze Eldowy gewinnen sie ein autobiografisches Element, das zurückreicht in jene Zeit, da sie gerade eben ihre Heimatstadt Erfurt verlassen hat:

»Meine erste Station hieß Berlin. Die Stadt war noch ein Trümmerhaufen, als ich sie 1969 das erste Mal betrat. Seltsamerweise faszinierten mich Trümmer. Bücher geben nie das lebendige Sein wieder, welches in der ganzen Bandbreite eines Geschehens liegt und das seine Energien noch Jahrzehnte schwingen lässt. Besonders wenn eine Fremde wie ich durch zerschossene Straßenschluchten läuft und den röchelnden Atem eines unaussprechlichen Schmerzes spürt. Hinter den zerbröckelnden Fassaden war das ganze Ausmaß des Krieges zu erahnen. Ich hörte ein einsames

Klagelied aus den Mauern dringen. [...] Ich bezog eine Wohnung in unmittelbarer Nähe zum Alexanderplatz. Genau dort, wo die Häuser die größten Wunden trugen.«²¹

Greifbar wird in diesem Bericht ein Bild des Noch: Noch immer ist das Strassenbild der Berliner Innenstadt das wichtigste Zeugnis eines um mehrere Jahrzehnte zurückliegenden Krieges, den die künftige Fotografin als »einsames Klagelied aus den Mauern« zu vernehmen meint. Nicht allein grenzt hier Vergangenheit unmittelbar an Gegenwart; Sichtbarkeit wird hier zugleich unvermittelt von Unsichtbarkeit umfassen. Schulze Eldowys erzählt von einer geisterhaften Kulisse, die sie an ihrem Wohnort in der Rosa-Luxemburg-Strasse umgab: »Häuser wie meines standen allein inmitten eines Ruinenmeeres. Eine Hausnummer vor mir hatten die Bomben nichts mehr übrig gelassen. Dagegen blieben die Häuser nach mir intakt. Die Keller des weggebombten Quergebäudes geistern weiter vor sich hin. Seltsam, niemand hat mir von dem Gespensterkeller erzählt. Außer mir scheint ihn niemand zu kennen. Nicht einmal der Vermieter.«²²

Nicht allein in solchen Berichten, sondern auch in ihren Bildern dringt Schulze Eldowys zu Orten vor, die in denkbar grossem Gegensatz stehen zu einer Utopie vom Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft, die schon Wirklichkeit geworden ist. Erst recht verstärkt wird dieser Kontrast durch die Tatsache, dass jene geisterhafte Topografie, von der die Fotografin hier berichtet, keine fünf Gehminuten von jenem Alexanderplatz entfernt lag, der das Zentrum eines neuen Berlins ausmachte: das manifeste Schon eines die Zukunft begehrenden Staates. Das Noch der Vergangenheit konnte er bestenfalls als Folie eines zu belegenden Fortschritts anerkennen. Angesichts solcher historischen Spannungen gewinnt Schulze Eldowys Serie *Der große und der kleine Schritt* ihren kritischen Charakter.²³ Gewiss nicht zufällig durchsetzte die Fotografin ihre hier entfaltete Erzählung mit insgesamt vier Bildern, die, an verschiedenen Orten aufgenommen, ruinöse Strassenzüge zeigen. »Es kommt,« so betonte die Fotografin selbst, »nicht darauf an, welche Stadt es ist. Bei mir heißt sie Dresden, Leipzig und Berlin, aber alle Städte ähneln sich durch dieselbe Struktur.«²⁴

»Diese Bilder«, so schrieb die Fotografin jüngst mit Blick auf diese Serie, »sind eigentlich das Härteste, was ich jemals gemacht habe. Sie sind eine Art Zivilisationskritik, wo Menschen in größter Not in äussersten Schwierigkeiten gezeigt werden. Es geht um ganz fundamentale Existenzkämpfe – und ich habe hingeschaut.«²⁵ Aus einer solchen Perspektive betrachtet, ähneln sich ihre Porträts von Menschen und von Stadtlandschaften auf beinahe beklemmende Weise. Es handelt sich um

widerständige Bilder: Sie sind voller Lebendigkeit und voller Erschöpfung, zeigen ein ebenso farbiges wie auch ein graues fotografisches Zeitbild. Zu erkennen geben sie das Schon einer Gesellschaft inmitten des Noch einer unverändert anwesenden Vergangenheit. Hier werden Zeitordnungen nicht in ihrem Nacheinander erfahrbar, sondern als ein Gefüge sich widersprechender Präsenzen.

Der ruinöse öffentliche Raum, den die Fotografin vorfand, gewinnt in ihrer Aneignung symbolischen Charakter: »Es sind Analogien für etwas Erstarres, das sich auflöst. Unsichtbar schwingt der erstarrte Geist mit.«²⁶ Solche Bewegung erzeugte noch während der Entstehung dieser Serie bemerkenswerte öffentliche Resonanz. 13.000 Besucherinnen und Besucher sollen die Ausstellung *Farbfotografie* gesehen haben, die zu Beginn des Jahres 1988 für die Dauer eines Monats in der Berliner Galerie Weisser Elefant gezeigt wurde.²⁷ Im begleitenden Ausstellungskatalog – es handelt sich um eine Broschüre von 16 Seiten – schrieb Christoph Tannert von einer »Intimisierung politischer Strukturen«, die er in Schulze Eldowys Bildern beobachtete, insbesondere auch, wie er eigens betonte, in ihren Stadtansichten.²⁸ Der Kritiker benannte damit eine wesentliche Bedingung für den grossen Erfolg, den die Serie *Der große und der kleine Schritt* erlangte: In ihr kommt scheinbar Gegensätzliches zusammen: das Allgemeine und das Besondere, das Politische und das Private, das Grosse und das Kleine. Tatsächlich aber, das zeigt Schulze Eldoway in ihrem fotografischen Zeitbild eindringlich auf, durchdringen sich solche Dimensionen.

ANMERKUNGEN

- 1 Ich verwende im Folgenden stets diesen Namen, auch wenn die Künstlerin ihren Nachnamen erst nach Abschluss der hier besprochenen Serie um »Eldoway« (arabisch »das Licht«) ergänzte.
- 2 Zuerst in geschlossener Buchform publiziert wurde die Serie in: Gundula Schulze Eldoway: *Der große und der kleine Schritt / The big and the little step. Fotografien / Photographs 1982–1990*, Leipzig 2012.
- 3 Einen guten Überblick bietet Alicja Piekarska: *Die Fotografin Gundula Schulze Eldoway. Die Wirklichkeit der späten DDR-Jahre in Schwarz-Weiß*, Baden-Baden 2018.
- 4 Ebd., S. 132.
- 5 Gundula Schulze Eldoway: *Berlin in einer Hundennacht / Berlin on a Dog's Night. Fotografien / Photographs 1977–1990*, Leipzig 2010. Vollständige Neuausgabe, Leipzig 2024.
- 6 Wolfgang Kil: *Prenzlauer Berg. Aufstieg und Fall einer Nische*. In: Hans G. Helms (Hg.): *Die Stadt als Gabentisch. Beobachtungen der aktuellen Städtebauentwicklung*, Leipzig 1992, S. 508–530, hier S. 510.

- 7 Uwe Kolbe: Hineingeboren. Gedichte 1975–1979, Berlin, Weimar 1980, S. 90.
- 8 Berthold Beiler: Weltanschauung der Fotografie. Beiträge zu einer marxistischen Ästhetik der Fotografie, Leipzig 1977.
- 9 Durs Grünbein: Grauzone morgens. Gedichte, Frankfurt am Main 1988.
- 10 Helga Paris: Häuser und Gesichter. Halle 1983–85, Halle an der Saale 1986. Die Auslieferung des bereits gedruckten Kataloges wurde nachträglich verhindert. Erschienen ist das Buch schliesslich in neuer Ausstattung als: Diva in Grau. Häuser und Gesichter in Halle, Halle an der Saale 1991.
- 11 Peter Sloterdijk: Wer noch kein Grau gedacht hat. Eine Farbenlehre, Berlin 2022, S. 87.
- 12 Einen guten Überblick verschaffen: Ulrich Domröse (Hg.): Nichts ist so einfach wie es scheint. Ostdeutsche Photographie 1945–1989, Berlin 1992. John Jacob: Recollecting a Culture. Photography and the Evolution of a Socialist Aesthetic in East Germany, Boston 1998. Nicola Freeman, Matthew Shaul (Hg.): Do not Refreeze. Photography behind the Berlin Wall, Manchester 2007. Ulrich Domröse (Hg.): Geschlossene Gesellschaft. Künstlerische Fotografie in der DDR 1945–1989, Bielefeld 2012. Annett Jahn, Ulrike Mönnig (Hg.): An den Rändern taumelt das Glück. Die späte DDR in der Fotografie, Weimar 2025.
- 13 Zu namhaften Vertretern einer künstlerischen Farbfotografie gehörten darüber hinaus Jens Röttsch, Erasmus Schröter und Harald Hauswald. Jana Duda: Farbfotografie in der DDR. In: Sigrid Hofer, Martin Schieder (Hg.): Fotografieren in der DDR, Dresden 2014, S. 89–103.
- 14 Piekarska 2018 (wie Anm. 3), S. 131.
- 15 Stefan Wolle: Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR, 1971–1989, Berlin 1998.
- 16 Zur politischen Dimension der Farbfotografie siehe die Beiträge in: Bettina Gockel (Hg.): The Colors of Photography, Berlin, Boston 2020.
- 17 [Ohne Autorenangabe]: DDR. Farbige Impressionen aus der Deutschen Demokratischen Republik, Leipzig 1974. Bis 1978 erschienen im Jahresrhythmus insgesamt sechs Auflagen.
- 18 Eva Windmüller, Thomas Höpker: Leben in der DDR, Hamburg 1976.
- 19 Karl Gernot Kuehn: Caught. The Art of Photography in the German Democratic Republic, Berkeley, Los Angeles, London 1997, S. 208.
- 20 Gundula Schulze Eldowy: Am fortgewehten Ort. Berliner Geschichten, Leipzig 2011.
- 21 Ebd., S. 122.
- 22 Ebd., S. 74.
- 23 Ulrich Domröse: Realität, Engagement, Kritik. In: ders. (Hg.): Geschlossene Gesellschaft. Künstlerische Fotografie in der DDR 1945–1989, Bielefeld 2012, S. 20–27. Susanne Altmann, Katarina Lozo, Hilke Wagner (Hg.): Medea muckt auf. Radikale Künstlerinnen hinter dem Eisernen Vorhang, Köln 2019, S. 138–141.
- 24 Schulze Eldowy 2012, S. 11–12.
- 25 Halt die Ohren steif! Robert Frank und Gundula Schulze Eldowy, Berlin 2023, S. 184.
- 26 Schulze Eldowy 2012 (wie Anm. 2), S. 11.
- 27 Piekarska 2018 (wie Anm. 3), S. 156.
- 28 Gundula Schulze: Farbfotografie, Berlin 1988, [S. 10].