

## Pressedossier

### **Halt die Ohren steif! Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank**

Ausstellung

25. Januar – 1. April 2024

#### **Inhalt**

Informationen zur Ausstellung

Presstext

Biografien Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank

Boris Friedewald im Gespräch mit Gundula Schulze Eldowy (aus: *Journal der Künste* 21)

Katalogtext von Sara Blaylock zu Gundula Schulze Eldowys New York Fotografien

Veranstaltungen und Führungen

Übersicht Pressefotos

#### **Pressekontakt**

Pressekontakt im Auftrag der Akademie der Künste:

ARTEFAKT Kulturkonzepte, Stefan Hirtz und Ursula Rüter

Tel. 030 440 10-688, Mobil 0176 86202049, mail@artefakt-berlin.de

## Informationen zur Ausstellung

Titel	Halt die Ohren steif! Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank
Laufzeit	25. Januar – 1. April 2024
Ort	Akademie der Künste, Pariser Platz 4, 10117 Berlin Tel. (030) 200 57-1000, info@adk.de
Öffnungszeiten	Di – Fr 14 – 19 Uhr, Sa + So 11 – 19 Uhr
Eintritt	€ 9/6 Eintritt frei bis 18 Jahre, dienstags und jeden ersten Sonntag im Monat (Museumssonntag)
Pressevorbesichtigung	Dienstag, 23. Januar 2024, 11 Uhr
Ausstellungseröffnung	Mittwoch, 24. Januar 2024, 19 Uhr Begrüßung: Helke Misselwitz, Regisseurin und Mitglied der Akademie der Künste; Hans-Michael Koetzle, Fotohistoriker
Programm	Donnerstag, 1. Februar 2024, 15 Uhr Führung mit Kuratorin Gundula Schulze Eldowy  Donnerstag, 9. Februar 2024, 19 Uhr Artist Talk: Gundula Schulze Eldowy im Gespräch mit dem Kunsthistoriker Boris Friedewald  Samstag, 2. März & Sonntag, 3. März 2024, ab 16 Uhr Hanseatenweg, Studio Filmprogramm: Robert Frank – Filmmaker kuratiert von Alexander Horwath und Regina Schlagnitweit
Förderung	Gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds
Medienpartner	arte, Camera Austria International, taz, Yorck Kinogruppe

## Team

Ausstellungskuratorin	Gundula Schulze Eldowy
Kuratorische Beratung	Boris Friedewald
Projektleitung	Cornelia Klauß
Projektassistenz	Mechthild Cramer von Laue
Konzeptionelle Mitarbeit / Filminstallation	Helke Misselwitz
Kurator*in Retrospektive Robert Frank	Alexander Horwath und Regina Schlagnitweit
Leitung Ausstellungsabteilung Planung und Realisierung	Roswitha Kötz Matthias Appelfelder, Stefan Dening, Mauve Weinzierl, Isabel Schlenter, Paul Walter, Jörg Scheil, mount berlin, Villa Schmück Dich GmbH, Berlin
Leihverkehr	Catherine Amé, Dalila Daut
Grafik	Patricia Haas und Grischa Meyer
KUNSTWELTEN – Kulturelle Vermittlung	Marion Neumann, Fabia Dessombes, Martina Krafczyk, Miriam Papastefanou
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit	Anette Schmitt, Marianne König, Claudia Sauerstein, Mareike Wenzlau mit Unterstützung von ARTEFAKT Kulturkonzepte

Die Akademie der Künste wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

## Ausstellungshinweis

„Gundula Schulze Eldowy. Berlin in einer Hundennacht“ im Bröhan-Museum

20.1. – 14.04.2024

Mehr unter [www.broehan-museum.de](http://www.broehan-museum.de)

## Presstext

Die erste Ausstellung der Akademie der Künste 2024 mit dem Titel „**Halt die Ohren steif! Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank**“ wird am 24. Januar am Pariser Platz eröffnet. Im Zentrum steht die Begegnung zweier Künstlerpersönlichkeiten, die aus unterschiedlichen Welten stammen und über die Fotografie zu einem intensiven Zwiegespräch gefunden haben.

**Gundula Schulze Eldowy** (Jahrgang 1954) fiel schon in Ostberlin durch ihre vielschichtige sozialdokumentarische Fotografie sowie ihre schonungslosen Aktporträts auf. Auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs der schweizerisch-amerikanische Fotograf und Filmemacher **Robert Frank** (1924–2019), der 1958 in seinem heute legendären Fotoband *The Americans* ein ernüchterndes Gegenbild zum American Dream zeichnete. Sie begegneten sich 1985 in Ostberlin, es entwickelte sich eine lebenslange Freundschaft über die Mauer und Kontinente hinweg.

Nach dem Fall der Mauer folgte die junge Fotografin 1990 Robert Franks Einladung nach New York, dem Mekka der Avantgarde. Dort lernte sie zahlreiche Künstlerinnen und Künstler aus dem Umfeld Robert Franks kennen: dessen Ehefrau, die Malerin June Leaf, die Fotograf\*innen Ted Croner und Ann Mandelbaum, den Schriftsteller Allen Ginsberg und andere Vertreter\*innen der Beatnik-Generation. Ihre Bildästhetik änderte sich radikal. Sie nutzte neue Techniken, experimentierte mit Polaroid und Video, Doppelbelichtungen und Materialbearbeitungen, um ihren Eindrücken und dem Gefühl der Befreiung Form zu verleihen.

Die **Ausstellung** rekonstruiert Gundula Schulze Eldowys Werdegang von Ostberlin nach New York, von der Straight Photography zu einer poetischen Bildsprache, die sich in der Verschmelzung von Fotografie, Film, Malerei und Poesie zu einem künstlerischen Kosmos ausdrückt. Präsentiert werden rund 230 Fotografien von Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank sowie Filme, Briefe, Dokumente und Tagebuchaufzeichnungen als ein Dialog der beiden Künstlerpersönlichkeiten.

In ihrer Filminstallation *The Beast in Me is Germany*, die ebenfalls Teil der Ausstellung ist, entwirft die Regisseurin Helke Misselwitz das Porträt der Fotografin Gundula Schulze Eldowy anhand ihrer künstlerischen Entwicklung seit den 1980er-Jahren. Schulze Eldowy und Misselwitz sind Mitglieder der Sektion Film- und Medienkunst der Akademie der Künste.

Die Ausstellung bietet auch Anlass, sich wieder dem Werk von **Robert Frank**, der in diesem Jahr 100 Jahre alt geworden wäre, zu widmen. Am 2. und 3. März stellt ein zweitägiges Programm in der Akademie der Künste am Hanseatenweg sein umfangreiches Filmschaffen vor – kuratiert und präsentiert von Alexander Horwath und Regina Schlagnitweit (Wien).

Gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds

## Gundula Schulze Eldowy – Biografie

Gundula Schulze Eldowy wurde am 23. Februar 1954 in Erfurt geboren, wo sie auch ihre Kindheit und Jugend verbrachte. 1972 zog sie nach Ostberlin in den Stadtbezirk Mitte, ein Ort, dem sie sich bis heute eng verbunden fühlt. Sie studierte dort zunächst an der Fachschule für Werbung und Gestaltung. Nachdem sie 1977 eine Ausstellung des amerikanischen Fotografen Paul Strand im Alten Museum gesehen hatte, war ihr klar, dass auch sie fotografieren wollte. Fortan arbeitete sie – zunächst im Geiste der Straight Photography – bis 1990 an mehreren fotografischen Zyklen, darunter *Berlin in einer Hundennacht*, *Tamerlan*, *Arbeit* und *Aktporträts*. In diesen Serien zeigte sie häufig mit schonungslosem Blick den DDR-Alltag, die ruinösen Stadtlandschaften sowie Menschen, die eher am Rande der Gesellschaft standen. Damit präsentierte sie Gegenbilder zur offiziellen, gewünscht idealisierten Sicht auf die DDR. Von 1979 bis 1984 studierte sie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) bei Horst Thorau. Als Robert Frank am 8. Juni 1985 Ostberlin besuchte, erhielt Gundula Schulze Eldowy die Möglichkeit, ihm einige ihrer Arbeiten zu zeigen. Aus der Begegnung resultierte zunächst ein intensiver Briefwechsel. Als ein über den Westen geschmuggelter Brief von der Stasi entdeckt wurde, verdächtigte man sie als CIA-Agentin. Nur der Mauerfall im November 1989 verhinderte die schon geplante Verhaftung.

Auf Einladung von Robert Frank reiste Gundula Schulze Eldowy 1990 nach New York, wo sie bis 1993 lebte und nun mit einer Polaroid-Kamera experimentierte. Angeregt durch Robert Frank drehte sie auch Videos. In New York entwickelte sie einen poetischen Blick, der ihre Kunst fortan prägte. Inspiriert durch die Begegnung mit Allen Ginsberg begann sie Gedichte zu schreiben. Ihr fotografisches Werk transzendierte zunehmend zur Bildenden Kunst. In dieser Zeit erwarb das MoMA Fotografien der Künstlerin aus der Serie *Der große und der kleine Schritt* und Arbeiten aus ihrer Serie *Waldo's Schatten*, aus der ein Foto in der ständigen Sammlung des Museums präsentiert wurde. 1993 verließ sie New York für immer.

Sie reiste nach Ägypten, das sie bis zum Jahr 2000 immer wieder mit der Foto- und Filmkamera besuchte, nahm in der Cheopspyramide ihre (Oberton-) Gesänge und Gedichte auf, die später als CDs erschienen. Im Rahmen von archäologischen Erkundungen entdeckte sie nach eigener Aussage die antike Bibliothek „Hallen der Aufzeichnungen“ in Gizeh. 1996 wurde ihr in Japan der 12th Overseas Photographer Prize of Higashikawa Photo Festival '96 verliehen. Im Jahr darauf besuchte sie Moskau und die Türkei, wo jeweils neue fotografische Zyklen entstanden. Auf ihren zahlreichen Reisen beschäftigte sie sich auch intensiv mit der Geistesgeschichte und Kunst alter Kulturen. 2000 reiste Gundula Schulze Eldowy erstmals nach Peru und Bolivien. In Peru heiratete sie den indigenen Keramikünstler und Schamanen des Stammes der Moche Javier A. Garcia Vásquez, mit dem sie 2004 die Casa del Arte „El rostro inconcebible“ bei Trujillo gründete.

2010 wurde sie Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste. 2011 erschien ihr Erzählband *Am fortgewehten Ort – Berliner Geschichten*, in dem sie unter anderem über Begegnungen mit den Menschen schreibt, die sie für ihre frühe Serie *Berlin in einer Hundennacht* porträtierte. Gundula Schulze Eldowy, die sich heute als dichtende Lichtpoetin versteht, ist seit 2019 Mitglied der Berliner Akademie der Künste.

(Katalogtext: Boris Friedewald)

## Robert Frank – Biografie

Robert Frank kam am 9. November 1924 in Zürich als Sohn des aus Frankfurt am Main stammenden jüdischen Innenarchitekten Hermann Frank und der Schweizerin Rosa Zucker zur Welt. 1941 wurde Hermann Frank, der sich in der Schweiz auf den Handel mit Radios verlegte, und seinen Söhnen Robert sowie dem älteren Manfred aufgrund der Nürnberger Gesetze die deutsche Staatsbürgerschaft aberkannt. Sie galten damit als staatenlos, erst 1945 erhielten sie die Schweizer Staatsbürgerschaft. Von 1941 bis 1942 machte Robert Frank ein Volontariat beim Fotografen und Grafiker Hermann Segesser, einem Nachbarn der Familie. Anschließend lernte und arbeitete er mit dem Zürcher Fotografen Michael Wolgensinger sowie bei Victor Bouverat in Genf. 1946 war Robert Frank Mitarbeiter im Atelier Eidenbenz – eine der ersten Werbeagenturen in Basel –, das in den Auftragsarbeiten Fotografie und Grafik verband. Während dieser Jahre der freien Ausbildung arbeitete er auch als Standfotograf für verschiedene Schweizer Filmfirmen. Weil er das Leben in der Schweiz als „eng“ empfand, wanderte er 1947 mit seiner Rolleiflex im Gepäck in die USA aus. In New York traf er Alexey Brodovitch, den einflussreichen Art Director des Modemagazins *Harper's Bazaar*, der ihn als Assistenzfotografen in seinem Studio anstellte, wo es Robert Frank aber nur wenige Monate hielt. Mit einer von Brodovitch empfohlenen Kleinbildkamera, einer Leica, reiste er nach Peru und Bolivien, wo er spontane und intuitive Fotos aus ungewöhnlicher Perspektive machte – Charakteristika, die seine Arbeit fortan auszeichnen würden.

Von 1950 bis 1955 arbeitete er als freier Fotograf unter anderem für die Magazine *LIFE*, *Look*, *Charm* und *Vogue*. Reisen führten ihn unter anderem nach Spanien, Italien, Frankreich, in die Schweiz und nach Wales. In England lernte er die junge Tänzerin und Künstlerin Mary Lockspeiser kennen, das Paar heiratete 1950. Die auf diesen Reisen entstandenen Fotoserien hatten in der amerikanischen Presse zunächst nur mäßigen Erfolg. Dafür erhielt er große Unterstützung von namhaften Fotografen wie Edward Steichen, der ihn zur Gruppenausstellung *51 American Photographers* im MoMA einlud, und Walker Evans, der ihm empfahl, sich für ein Guggenheim-Stipendium zu bewerben. Dieses hoch dotierte Stipendium ermöglichte Robert Frank eine zweijährige Reise durch die USA, zu der er 1955 mit dem eigenen PKW aufbrach. Begleitet wurde er von seiner Frau Mary und den gemeinsamen Kindern Pablo (geb. 1951) und Andrea (geb. 1954). Während dieser Zeit entstanden fast 30.000 Bilder, von denen er 83 Schwarz-Weiß-Fotos für sein Buch auswählte, das zunächst in Frankreich und ein Jahr später 1959 in den USA unter dem Titel *The Americans* erschien. Der Bildband, der mit unbefangenen Blick auch die Schattenseiten des „American way of life“ wie Depression, Konsum und Rassismus zeigt, inspirierte mehrere Generationen von Fotografinnen und Fotografen und hat in der Geschichte der Fotografie einen einzigartigen Stellenwert.

1959 legte er seine Leica zur Seite und drehte mit *Pull My Daisy* seinen ersten Film, an dem seine Beatnik-Freunde Allen Ginsberg, Peter Orlovsky und Jack Kerouac mitwirkten. 1963 wurde Frank amerikanischer Staatsbürger. 1971 heiratete er die Künstlerin June Leaf, die ihm kurz darauf seine erste Polaroid-Kamera schenkte. Das Paar lebte in New York und im kanadischen Mabou. 1972 begleitete Frank mit einer Filmkamera die Rockband Rolling Stones auf einer Tournee. Aus diesen Aufnahmen entstand *Cocksucker Blues*, dessen Veröffentlichung jedoch lange von der Band verhindert wurde, weil der Film auch die Kehrseite des Musikeralltags zeigte. Bis 2004 drehte er weitere 25 Filme und Videos, die stets einen bewusst improvisierten Charakter haben und in dem sich Privates und Künstlerisches oft vermischen. Ab den 1970er-Jahren experimentierte Robert Frank stärker mit seinen fotografischen Arbeiten. So brachte er Schrift auf Fotos auf, bearbeitete sie mit Stift und Pinsel oder legte mehrere Negative übereinander. Selten übernahm er noch kommerzielle Aufträge. Von der Deutschen Gesellschaft für Fotografie wurde er 1985 mit dem Dr. Erich Salomon-Preis der Deutschen Gesellschaft für Photographie ausgezeichnet. 1996 erhielt er den International Award der Hasselblad Foundation.

Robert Frank starb am 9. September 2019 in Inverness, Kanada.

(Katalogtext: Boris Friedewald)

## **Gegenbilder. Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank**

### **Boris Friedewald im Gespräch mit der Künstlerin**

Aus: *Journal der Künste* 21, Akademie der Künste (Hg.), Berlin 2023

**Boris Friedewald:** Als Annie Leibovitz Ende der 1970er-Jahre erstmals Robert Frank traf, war sie geradezu erstarrt vor Ehrfurcht, wie war Eure erste Begegnung?

**Gundula Schulze Eldowy:** Es war so, dass wir wenig miteinander gesprochen haben. Robert Frank hat sehr genau meine Bilder angeschaut, ich saß neben ihm auf der Erde, in einem Garten in Ost-Berlin. Das war am 3. Juni 1985. Er wusste gar nichts über mich, er schaute die Bilder an, dann schaute er mich wieder an, und erst nach einem doch recht langen Schweigen sagte er: „Möchtest Du eine Ausstellung in New York haben?“ Und dann habe ich ganz selbstverständlich gesagt: „Ja.“ Mich hat die DDR-Fotografie damals überhaupt nicht interessiert, mich hat nur die Straight Photography interessiert, das war meine geistige Heimat. Insofern war ich über Robert Franks Reaktion gar nicht verwundert.

**BF:** Als DDR-Bürgerin konntest Du das Angebot von Robert Frank ja nicht annehmen. Dafür habt Ihr begonnen, Euch zu schreiben. Daraus wurde ein langjähriger Briefwechsel, der schließlich bis kurz vor seinem Tod andauerte. Wer hat wem zuerst geschrieben?

**GSE:** Robert hat mir zuerst geschrieben, wir haben Adressen getauscht und es ist ein Briefwechsel entstanden, der keine Selbstverständlichkeit war, weil die Briefe ja geschmuggelt werden mussten, also die Voraussetzungen waren eine Katastrophe. Wir gehörten ja beide verfeindeten Welten an, der Feind Nummer eins in der DDR war die USA. Ein Brief wurde beim Schmuggeln dann auch entdeckt und der Schmuggler, ein Freund von mir, der wurde lange verhört. Später nach der Auflösung der DDR habe ich diesen Brief dann in meiner Stasiakte gefunden. Ich wollte ihn gerne wiederhaben, und da wurde mir gesagt, das wäre nicht möglich, der Brief sei jetzt Eigentum der Bundesregierung, ich dürfe mir aber eine Kopie machen.

**BF:** Aber der Briefwechsel wäre Dir ja auch fast zum Verhängnis geworden ...

**GSE:** Ja, die Stasi wusste natürlich sehr gut Bescheid durch diesen abgefangenen Brief, und ich bin dann verdächtigt worden, eine CIA-Agentin zu sein. Meine Verhaftung war schon geplant – aber es kam nicht dazu. Die Stasi wollte mich noch eine kleine Weile beobachten lassen. In dieser Zeit stand die Stasi dann aber plötzlich selbst am Pranger, weil sich die Mauer auflöste.

**BF:** Robert Frank war Mitte der 1950er-Jahre länger durch die USA gereist und hatte Gegenbilder zum gängigen Bild des American Way of Life gemacht. Du fotografiertest Menschen am Rande der Gesellschaft, die nicht der offiziellen, idealisierten Sicht der DDR entsprachen. Es waren auch Gegenbilder, das sind verbindende Aspekte Eurer Arbeit. Aber was verband Euch auf einer menschlichen Ebene?

**GSE:** Als wir uns kennenlernten, habe ich erstmal festgestellt, dass wir sehr unterschiedlich sind, ich war ja noch ganz jung und er war dreißig Jahre älter. Zwischen uns hat sich aber etwas entfaltet, was wir damals vielleicht gar nicht so bewusst wahrgenommen haben. Wenn ich heute nachdenke und auch die Briefe lese, da spüre ich eine große Übereinstimmung zwischen uns – es gibt ja verschiedene Formen von Liebe. Hier hatten sich zwei Künstler getroffen, die sich in poetischer, künstlerischer Weise austauschten über alles, was sie betrifft. Wir waren uns in vielerlei Hinsicht sehr ähnlich: Er legte ganz großen Wert auf Natürlichkeit, auf Authentizität und Individualismus, war unabhängig von Kunstbetrieb und Kunstmarkt. Mir ging es genauso. Wir waren Verbündete.

**BF:** Du bist dann 1990 nach New York gegangen, hast zunächst bei Robert Frank, seinem Sohn Pablo und seiner Frau, der Künstlerin June Leaf, in der Bleecker Street gewohnt, hast aber bald auch andere Künstler kennengelernt.



**GSE:** Robert hat mir oft seine Freunde vorgestellt. Einer der ersten war der Beatnik-Poet Allen Ginsberg, ein Mensch, der völlig unvoreingenommen und offenherzig war. Das war ich nicht vom Osten gewöhnt. Er lud mich mit seinen Studenten vom Brooklyn College in sein Loft ein. Einer der Studenten fragte mich: „Wie hast du das geschafft, nicht von den neidischen Männern im Osten massakriert zu werden?“ Ich dachte, hier muss ich gar nichts mehr sagen, der weiß ja genau Bescheid. Das hat mir gefallen, ich wurde da verstanden. Ich hatte das Gefühl, im Vergleich zu Ost-Berlin, dass die Menschen mich hier wahrnahmen, ohne große Worte zu machen.

**BF:** Haben die Begegnungen mit Ginsberg Auswirkungen auf Deine eigene künstlerische Arbeit gehabt?

**GSE:** Nicht, dass ich mir vorgenommen hätte, Gedichte zu schreiben. Aber es kam dann plötzlich, vielleicht war es Ginsbergs Aura, die da auf mich abstrahlte. Es war einfach so, dass ich plötzlich anfang, Gedichte zu schreiben, und zwar kamen die komplett fertig zu mir, wie zum Beispiel dieses:

Wurmfraß

Ich habe Würmer, Läuse und eine Maus im Haus

Meine Krankheit ist die Versteinerung.

Ich geh nicht durch die Zeit.

Die Zeit geht durch mich hindurch.

**BF:** Und welchen Einfluss hatte damals Robert auf Deine Arbeit?

**GSE:** Unter anderem, dass ich weg bin von der Kleinbildkamera. Ich habe zwar immer noch weiter für meine in New York begonnenen Serien mit ihr fotografiert, aber ich war offen für Neues, und da begann ich mit den Filmen. Robert hat immer mit einer Hi8-Kamera gefilmt, da habe ich mir auch eine Hi8-Kamera gekauft und eine Polaroid-Kamera wie Robert sie hatte.

**BF:** In New York hast Du auch zu einer neuen Bildsprache gefunden. Was war mit Dir geschehen, dass Du plötzlich so viele Doppelbelichtungen machtest und Polaroids so verändertest, als ob Du auf irgendeinem psychodelischen Trip wärst?

**GSE:** Der springende Punkt bei der Serie mit Doppelbelichtungen ist, dass ich in mein Unbewusstes gehen wollte. Ich wollte meinem Unbewusst-Sein die Aktivität überlassen, so wie die Surrealisten. Ich wollte das nicht vom Kopf her bestimmen, ich wollte das Europäische gewissermaßen loswerden und in meine pure Intuition gehen. Anfänglich habe ich noch versucht, den Entstehungsprozess zu kontrollieren, bin ins Labor gegangen und habe mir die Aufnahmen angeschaut. Dann merkte ich aber, je mehr ich das kontrollieren will, desto schlechter werden die Bilder. Also habe ich aufgehört, das zu steuern und bin wirklich ins Blaue hineingegangen.

**BF:** Mein erster Gedanke war, als ich diese Doppelbelichtungen aus New York sah: New York ist eine Stadt, in der sehr viele Lebensentwürfe gelebt werden, in der sehr viele Realitäten parallel verlaufen, war das auch ein Impuls für diese Fotos?

**GSE:** Ganz sicher war das ein Gedanke. In der DDR war das so: Es gab kein Daneben und kein Darüber oder kein Darunter, in New York habe ich ein völlig anderes Denken kennengelernt. Da war es tatsächlich so, dass so viele Ebenen und so viele Wahrheiten gleichzeitig existierten. Das war aber nicht feindselig, sondern eher spielerisch, und ich entwickelte auch einen spielerischen Blick. Ich sah ja, wie die Beatniks gespielt haben, also fing ich ebenfalls an zu spielen, hab' einfach Polaroids aufgerissen. Diese aufgerissene Struktur habe ich als malerisch empfunden und wie ein Dia an die Fensterscheibe von meinem Appartement geklebt. Das habe ich dann mit der Kamera abgefilmt. Ich hatte keine Ahnung, warum ich das mache, und bin heute erstaunt, wie zauberhaft die Bilder sind, weil sie eben etwas sehr Malerisches haben.



**BF:** Trotz Deines Gefühls, in New York zuhause zu sein, der Selbstverständlichkeit, dort zu leben, trotz der Freundschaft mit Robert Frank und seiner Familie und neuen Freunden, hast Du Dich entschieden, die Stadt nach drei Jahren wieder zu verlassen. Warum?

**GSE:** Dass ich weggegangen bin, hatte mehrere Gründe. Zum einen hatte ich alles erreicht, was ich mir schon in der DDR erträumt hatte: Ich wollte immer – wie Diane Arbus – im MoMA ausstellen. Dieser Traum war 1992 Wirklichkeit geworden. Das MoMA hatte mehrere meiner Fotos angekauft, stellte sie in einer temporären und der ständigen Sammlung aus – übrigens neben Arbeiten von Picasso, Rodin, Kiki Smith, Francesco Clemente und Yves Klein. Ich hatte in der Laurence Miller Gallery ausgestellt, wo meine Fotos mit Arbeiten von Robert Frank, Weegee, Sugimoto und Eggleston gezeigt wurden, und ich hatte mit der Pace Gallery von Peter McGill in New York eine der besten Galerien der Welt. Zum anderen hatte ich eine innere Entwicklung genommen, die hier eine Wendung erfuhr. Ich wollte mehr meine innere Welt erkunden, mein ewigliches Selbst, erfahren, wer ich wirklich bin. Eine Seite also, die mir bisher unbekannt war, aber die eine derartige Faszination hatte und eine derartige Kraft, dass ein regelrechter Sog entstand. Ich konnte mich diesem Sog nicht entziehen, ich wäre krank geworden. Donald Judd und Robert Frank bekräftigten mich in meiner Entscheidung, nach Ägypten zu gehen, in ein Land, das mir dann tatsächlich ermöglichte, zu erfahren, wer ich wirklich bin. Und außerdem reichte ein langer Winter in New York, um Abstand von dieser Stadt zu gewinnen.

Der Kunsthistoriker **Boris Friedewald** ist kuratorischer Berater für die Ausstellung „Halt die Ohren steif! Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank“.

Die Künstlerin **Gundula Schulze Eldowy** ist seit 2019 Mitglied der Akademie der Künste, Berlin.

## Allein und doch in Begleitung

### Gundula Schulze Eldowys New York Fotografien

Katalogtext von Sara Blaylock aus: *Halt die Ohren steif! Gundula Schulze Eldowys und Robert Frank*, Akademie der Künste (Hg.), Berlin 2024

In Gundula Schulze Eldowys Serie *Berlin in einer Hundenacht* gibt es ein eindringliches Foto. Neben zahlreichen anderen wegweisenden Arbeiten aus dieser Serie der DDR-Zeit stimmt es die Betrachterinnen und Betrachter auf den materiellen Kontext ein, der seine Entstehung inspirierte. *Andreas, der Rußkönig* zeigt einen erschöpften, völlig verdreckten Mann. Er gönnt sich eine kurze Ruhepause von seiner undankbaren Aufgabe, Gummi mit einer Mischung aus Kohle und Chemikalien zu behandeln. (1) In sich zusammengesunken wirkt er müde und abwesend. Die Insignien, die Schulze Eldowys ihm zuweist, sind nicht frei von Ironie: Wenn er ein König im sozialistischen Staat ist, dann sähe seine Macht in diesem Moment genau so aus. Er ruht sich aus, weil er gar nicht mehr weitermachen kann.

Das 1985 entstandene Foto ist exemplarisch für Gundula Schulze Eldowys jahrelange Erforschung der Arbeitsbedingungen dieser ihr fremden Menschen, die in ihrer unmittelbaren Umgebung lebten. Ihre Aufnahmen widersprechen dem offiziellen, bereinigten Bild der DDR. Dieser Aspekt ist zentral und erklärt den historischen Wert ihrer Werke. Ebenso wichtig ist die Art und Weise, wie die Künstlerin in ihren Ostberliner Fotografien Deformation als ein Zeichen zwischenmenschlicher Erfahrung definiert. Das ist die DDR, wie sie sie kennt. „Damals“, schreibt sie, „glich Berlin einer untergegangenen Stadt, hatte etwas von einer archäologischen Stätte. Die Mischung aus Kunst, Subkultur, Arbeitern, Flüchtlingen und Träumern gab der Stadt einen unerwarteten Zauber. Das Leben wurde nicht kontrolliert. Es war wie Wasser, das sich seinen Weg bahnt.“ (2)

Diese offene, in der materiellen Realität verankerte Auseinandersetzung mit einem Ort nimmt eine völlig andere Form an, als Schulze Eldowys 1990 die DDR verlässt und nach New York zieht. Hier verlagert sich die Deformation des Körpers vom Subjekt auf das Bild selbst. Durch diese Verschiebung wird die Verformung zur Intention. Die Künstlerin wendet sie auf die Oberflächenstruktur ihrer Bilder an, um die Wahrnehmung selbst in den Mittelpunkt zu stellen. Zu betonen ist hierbei, dass die New York-Fotografien die haptische Qualität der früheren dokumentarischen Praxis beibehalten, aber den Fokus der Beobachtung von der Tatsachenvermittlung hin zur vielschichtigen Andeutung verschieben. Mit Oberfläche ist damit also nicht Oberflächlichkeit gemeint, vielmehr geht es um die flüchtigen Bedingungen des Lebens: von den Gefühlen, die eine Beziehung hervorzaubern kann, bis zur Euphorie, die eine Leidenschaft auslöst. Die Künstlerin legt den Schwerpunkt auf das Licht, auf Reflexion und Schatten. Dadurch identifiziert sie das Vergängliche als entscheidend, geheimnisvoll und von größter Bedeutung. Diese veränderte fotografische Beweisführung erklärt sich zum Teil aus den äußeren Umständen. In New York ist sie eine Fremde, die zum ersten Mal den Kapitalismus erlebt. Sie schließt die Kluft zwischen sich und ihren Motiven, lässt sie miteinander verschmelzen. Das legt die Vermutung nahe, dass sie als Künstlerin eine neue Intimität entdeckt. Diese Vertrautheit lässt sich nicht zuletzt auf das enge Band zwischen ihr und ihrem Mentor Robert Frank zurückführen – was auch eine Öffnung des kreativen Bewusstseins einschließt, die durch seine Nähe zu den Beatniks noch befördert wird. In deren Poesie und Lebensstil schimmern Neugier, Ungewissheit und Tiefe durch. Dieses Ethos ist in Schulze Eldowys New York-Fotografien deutlich wiederzuerkennen.

Die drei Jahre, die die Künstlerin in New York lebt, bringen eine Reihe von Arbeiten hervor, die ein gewisses Maß an Uneindeutigkeit offenbaren, jedoch eine der unaufgeregten und selbstbewussten Art. Mit anderen Worten: Sie wollen gar keine gesicherten Schlüsse ziehen. Die insgesamt vier Serien zeichnen sich durch bestimmte Koinzidenzen aus: *Halt die Ohren steif!*, größtenteils Porträts, offenbart Robert Franks Einfluss relativ deutlich. Im Gegensatz dazu spiegeln *In einem Wind aus Sternenstaub*, *Mangoblüte & Windrose* und *Spinning on my Heels* eine intensive Auseinandersetzung mit der Welt wider, die den physischen Qualitäten des Lebens entspringt.

Ein Bild, das die Künstlerin 1991 von Frank auf der Straße aufnimmt, kann als exemplarischer Ausdruck ihrer Entwicklung von einer dokumentarischen Ethik der reinen Fotografie zu Experimenten mit Texturen, Farben, Schichten und Medien gelesen werden, die zum Sinnbild ihrer Fotografie während dieser Periode werden sollten. Frank ist von der Schulter aufwärts zu sehen. Er geht eine in Sonnenlicht getauchte Straße entlang, die von roten Backsteingebäuden und Feuerleitern aus schwarzem Eisen gesäumt ist, einem Markenzeichen der West Village Apartments. Sein Gesichtsausdruck ist freundlich und zugewandt. Die Lippen scheinen zu sprechen, und sein zur Kamera gewendeter Kopf macht Schulze Eldowy zu Franks Motiv, obwohl er ja eigentlich ihres ist. Was bei diesem Foto am meisten ins Auge sticht, sind die orangen und rubinroten Neonlinien, die von Frank ausgehend nach oben und außen verlaufen. Schulze Eldowy hat ein zweites Bild über das Foto ihres Mentors gelegt: das eines Innenraums, der von acht Neonröhren beleuchtet wird. Die erkennbare Manipulation entspricht der Darstellung ihres Motivs – nicht nur was die Bewegung angeht, sondern auch den transitorischen Raum betreffend, in dem die Worte des Sprechenden die Ohren der Zuhörenden erreichen. Das ist eine deutliche Verschiebung der Intimität. Sie steht in Kontrast zur Distanz, die Schulze Eldowy in der DDR zu ihren Motiven aufrechterhielt.

Wenn wir an *Andreas, der Rußkönig*, zurückdenken, könnte man fast meinen, dass dem Porträt von Frank im Vergleich zu dem Foto von 1985 absichtlich die Klarheit genommen wurde. Dennoch zeigt es die Person zumindest einen Moment lang ungewöhnlich deutlich. So gesehen stellen Schulze Eldowys New York-Fotografien eine Verbindung zur so intimen wie ephemeren Qualität ihrer Bilder aus der DDR-Zeit her, die durchaus mitteilbar wirken, ja sogar ein Geben und Nehmen auszudrücken scheinen. Ausführlich beschrieb die Künstlerin ihre Beziehung zu den Motiven, insbesondere ihre Erfahrungen beim Fotografieren mit Menschen wie Andreas. (3) Nebeneinander betrachtet, offenbaren die Aufnahmen von Andreas und Frank eine Kontinuität der künstlerischen Forschung, die vor allem in der Intensität und dem leidenschaftlichen Wunsch wurzelt, Verbundenheit zu evozieren.

Andere frühe Porträts aus Schulze Eldowys erstem Jahr in New York schwelgen in ihren Erlebnissen mit den Menschen, die ihr am wichtigsten waren: Frank natürlich, aber auch June Leaf und Franks Sohn Pablo. In gewisser Weise ersetzt die Zuneigung, die ihr diese Menschen entgegenbringen, die Fürsorglichkeit, die Schulze Eldowy in der DDR für die zahlreichen Personen vor ihrer Kamera empfand. Denn obwohl die ostdeutschen Fotografien die Empathie der Künstlerin gegenüber ihren Protagonistinnen und Protagonisten deutlich erkennen lassen, beruhten diese Beziehungen doch nicht automatisch auf Gegenseitigkeit. Blickweisen und insbesondere die Aufnahmen marginalisierter Menschen, wie sie sich im Werk von Robert Frank oder auch im Oeuvre von Diane Arbus finden, interessieren Schulze Eldowy weiterhin. In gewisser Weise gründet ihre Entwicklung hin zu einem eher anspielungsreichen denn erklärenden Ansatz auch in ihrem Bezug zum Werk von Saul Leiter, der in den Sujets seiner Fotografien eine Balance zwischen gewöhnlichen Menschen und gewöhnlichen Phänomenen herzustellen vermochte. Schulze Eldowy ist sichtlich fasziniert von der Spannung zwischen dem Beständigen und dem Flüchtigen. Ihre New Yorker Fotografien sind Ausdruck einer reziproken, das heißt beiderseitig neugierigen Verbundenheit, in der das Staunen über die Welt (statt sie verstehen zu wollen) das maßgebliche Anliegen ist; dieses Ethos kann als ihre wichtigste Erkenntnis im Zusammenhang mit der Freiheit des Westens angesehen werden. Während Empathie und Sorge um andere ihre Beobachtungen immer noch motivieren, stehen Zuneigung und Selbstverwirklichung, die aus kreativer Praxis resultieren, nunmehr im Mittelpunkt.

Während sich Schulze Eldowy immer weiter von ihrem Ursprung als Dokumentaristin des Alltags entfernt, rückt das Mysterium menschlicher Verbindungen deutlicher in ihren Fokus. Die einfachen Menschen, die ihre Bilder in Ostdeutschland dominierten und die von den düsteren wie banalen Aspekten ihres Alltags aufgerieben wurden, sind Geschichte. Diesen Ansatz hätte sie durchaus weiterführen können; Ausbeutung lässt sich in den USA genauso gut antreffen.

Ihr Status als Ausländerin, zumal aus der nun schon nicht mehr existierenden DDR, öffnet Schulze Eldowy Türen und erschließt ihr zahlreiche Bekanntschaften. Darunter neben Robert Frank und June Leaf deren

faszinierenden Freundeskreis. Die Fotografien berühmter New Yorkerinnen und New Yorker wie des Beat-Poeten Allen Ginsberg, der Fotograf\*innen Cindy Sherman und Ted Croner sowie des Theaterregisseurs Robert Wilson besitzen eine dokumentarische Qualität, die ans Autobiografische grenzt. Schulze Eldoway archiviert ihre Berührung mit diesen Menschen, deren Lebensart sie während und nach ihren drei Jahren in New York maßgeblich beeinflusst. So taucht beispielsweise Allen Ginsberg – auch in der DDR eine Ikone – auf zwei Bildern auf, beide Male auf Feuerleitern. Auf einem dieser Bilder zieht die Künstlerin eine zusätzliche Ebene ein und simuliert so einen Blick auf den Autor durch Glas: Metaphern allenthalben. Auf dem anderen druckte sie den Partner des Dichters Peter Orlovsky über Ginsberg. Beide erscheinen auf dem Bild nicht richtig herum; egal wie man es dreht und wendet, einer steht immer auf dem Kopf. Auch hier Metaphern im Übermaß. Ähnlich wie in der Aufnahme des neonbeleuchteten Frank auf der Straße schlüpft Schulze Eldoway in den Ginsberg-Fotos zusammen mit der vom Kameraauge eingefangenen Person in die Rolle des Motivs. Weniger intime Bilder – wie zum Beispiel der Schnappschuss von Robert Wilson aus der Perspektive unterhalb seines Kinns – machen ebenfalls die Subjektposition der Fotografin deutlich. Es sind ihre Erfahrungen, also ihre Beobachtungen, zu denen sie uns durch die Aufnahmen Zugang gewährt.

Diese autobiografische Qualität, die sich in den Bildern dieser Ikonen der Kunstszene findet – oft singuläre Aufnahmen –, ist in den Porträts engerer Freundinnen und Freunde weniger ausgeprägt. Ann Mandelbaum, mit der Schulze Eldoway schließlich von New York nach Ägypten aufbricht, ist mit ihr sowohl ungezwungen auf Polaroids zu sehen als auch auf den stark bearbeiteten Oberflächen der für diese Phase charakteristischen Doppelbelichtungen. Vergleicht man Mandelbaums Arbeiten aus dieser Zeit mit denen von Schulze Eldoway, zeigt sich ein gemeinsames Interesse an Texturen, die abstrakt aufgetragene Fotochemikalien erzeugen können. Es sind Fotografien, die wie Gemälde wirken, in denen sich formale Experimente über den Reiz des Inhalts erheben. Parallel dazu vollzog sich auch in Schulze Eldoways Texten eine Veränderung von der essayistischen Prosa hin zur Poesie. (4) Ein Text aus der New Yorker Zeit reflektiert diesen Prozess: „Ich labe mich wie ein Kolibri am Nektar der Poesie, sie versüßt unser Leben, sie ist die Nahrung unseres Herzens, das verzückt werden möchte.“ (5) In ihrer Konzentration auf assoziative Anspielungen und ätherische Flüchtigkeit statt materialistischer Erklärtheit liegt der vielleicht prägnanteste Unterschied zwischen den New Yorker Arbeiten und den in der DDR entstandenen.

Es bietet sich an, zum Vergleich einen Blick auf die Fotografien aus den 1990er-Jahren (und darüber hinaus) zu werfen, um den Einschnitt besser zu verstehen, den Schulze Eldoways Arbeit für die stark dokumentarische Fotolandschaft der DDR bedeutete. Wenn wir ein Bild aus ihrer *Tamerlan*-Serie, die in den Jahren 1979 bis 1987 entstand, neben *Homage to Robert Frank* aus dem Jahr 1992 betrachten, wird der unbedingte Anspruch, den Menschen als Ganzes zu sehen, deutlich. Auf dem Foto *Tamerlan, Laufen lernen* ist eine Frau abgebildet, die erste Gehversuche unternimmt, nachdem ihr durch eine Reihe von Operationen alle Zehen entfernt wurden. Auch wenn der Anblick dieser Frau, deren Lebensumstände in einen Zustand irreparabler Versehrtheit mündeten, größtes Mitleid hervorruft, steckt in dem Bild doch mehr als nur Traurigkeit. Auf dem glatten Boden kann Tamerlan in Stümpfen immerhin gleiten, wenn sie schon nicht gehen kann. Und dann ist da die Strähne ihres auffallend weißen Haars, das auf anderen Bildern aus der Serie stets frisiert ist. Im Moment angestrenzter Konzentration bilden sich Falten auf der Stirn der Frau. Wenn man diese Details berücksichtigt, wird deutlich, dass Schulze Eldoways Wunsch, Tamerlan in Würde darzustellen, ebenbürtig ist mit ihrem Bemühen, die Geschichte einer Frau festzuhalten, die vor dem Ende ihres Lebens steht. *Homage to Robert Frank* besitzt eine ähnliche Assoziation mit Sterblichkeit. Hier wird das Thema allerdings deutlich abstrakter verhandelt. Franks Gesicht ist nicht zu sehen, er wurde von hinten aufgenommen. Er steht da und scheint mit seinem Blick dem Verlauf einer Straße zu folgen, die zu einer überbelichteten und verschwommenen Reihe von Gebäuden führt. Die Künstlerin überblendet Frank mit dem anmutigen Körper einer nackten Frau. Es wirkt so, als würde er sie halten. Frauen, mit denen er in Beziehung stand und die ihm eine Stütze waren, erscheinen hier gleichzeitig materialisiert und metaphorisiert. Das Foto gewährt einen Blick darauf, wie ein Menschenleben für sich, aber in Gesellschaft geführt werden kann. Hier weichen die Bilder von Frank und Tamerlan voneinander ab; sie ist definitiv allein und beklagt diese Isolation. Während Schulze Eldoway den Verfall der ostdeutschen Gesellschaft mit

Tamerlans Depression in Verbindung brachte, ließ sie die Frau (oder andere von ihr Porträtierte) nicht mit ihrem Schicksal allein. In Tamerlans Traurigkeit liegt Würde; sie ist ebenso wenig ein Exempel menschlicher Leidensfähigkeit wie Frank. Die Fotografien sind auf formaler Ebene gegensätzlich, doch auf symbolischer Ebene stimmen sie überein.

Am besten lässt sich Schulze Eldowys Interesse an parallel verlaufenden Erfahrungen als eine Untersuchung der Frage beschreiben, wie Wahrnehmung Realität so unvollständig wie eigenwillig offenlegt. Ihre eigenen Worte bieten eine Möglichkeit, ihre Arbeit besser zu verstehen: „Alles auf der Erde ist ein Spiegelbild der Beschaffenheit menschlichen Bewusstseins. Das aber ist begrenzt. Die sogenannte Realität kann damit nicht als Gradmesser für Erkenntnis der Welt stehen, denn sie gibt nur ein kleines Spektrum der schöpferischen Potenz wieder, die im Menschen angelegt ist.“ (6) Die zum Scheitern verurteilte Suche nach dem Wirklichen prägt ihre kreative Praxis. In zwei ihrer New Yorker Serien (*In einem Wind aus Sternenstaub* und *Spinning on my Heels*) fotografiert Schulze Eldow Reflexionen von Fenstern oder Spiegeln. Hier wird der Zusammenhang mit dem eingeschränkten Zugang des Menschen zu einer umfassenden Darstellung der Welt deutlich. Die Doppelbelichtungen und Experimente mit der Oberflächenmaterialität der Fotografie können auch als Forschungsansatz verstanden werden, deren Gegenstand die von der Realität offenbarte Wahrnehmung ist, die nie einen vollständigen Zugang bietet.

Bezeichnenderweise hat Schulze Eldow diesen Aspekt ihres kreativen Ausdrucks begonnen zu artikulieren, als sie in der Weltmetropole New York lebt, die zu dieser Zeit (genauso wie heute) ein wichtiges Zentrum des globalen Kapitals ist. Es verwundert nicht, dass sie die Stadt relativ schnell wieder verlässt. Sie hatte unbestreitbar (und schnell) Erfolg in New York, hatte Ausstellungen im Museum of Modern Art und in der Pace (damals Pace / MacGill) Gallery, wo das Foto *Andreas, der Rußkönig* 1992 zu sehen war. Nichtsdestotrotz zieht sie weiter, reist 1993 nach Kairo und bleibt dort mehrere Jahre. Die Zeit, die sie vor dem römisch-ägyptischen Tempel von Dendur im Metropolitan Museum of Art verbrachte, soll sie dazu inspiriert haben, nach Ägypten zu gehen – ein Land, dessen lange Zivilisationsgeschichte ihre Fantasie beflügelt. (7) Nach sieben Jahren verlässt sie Ägypten und landet schließlich in Peru, wo sie sich weiter mit ästhetischen Eingriffen in die Bildtextur beschäftigt.

In Schulze Eldowys Weg von der DDR in ihre Wahlheimat Ägypten und später nach Peru bilden die New Yorker Jahre einen Zwischenschritt. Ironischerweise steht dort die Art und Weise, wie sie Oberflächenstrukturen als Zugang zu den tiefsten menschlichen Erfahrungsmöglichkeiten erforscht, in deutlichem Kontrast zu der Überfülle an glänzenden Oberflächen, die die kapitalistische Landschaft definiert. Schulze Eldow kehrt den Appell an das Bild und das Äußere – das vermeintliche Markenzeichen einer urbanen Umgebung – um und ermuntert uns, miteinander in Verbindung zu treten. Damit erinnert sie daran, dass Ungewissheit unser Leben begleiten mag, es aber die Verbindungen zu anderen Menschen sind, die diesem Leben seine Leichtigkeit verleihen.

<sup>1</sup> Ich habe schon früher über diese Fotografie geschrieben; der folgende Text nimmt meine bereits publizierte Beschreibung von Schulze Eldowys *Andreas, der Rußkönig* auf. Vgl. Sara Blaylock, *Parallel Public. Experimental Art in Late East Germany*, Cambridge, MA 2022, S. 100f.

<sup>2</sup> Gundula Schulze Eldow, *Im Herbstlaub des Vergessens*, in: Dies., *Berlin in einer Hundenacht*, Leipzig 2011, S. 18.

<sup>3</sup> Eine Reihe dieser Aufsätze erschien in: Gundula Schulze Endow, *Am fortgewehten Ort. Berliner Geschichten*, Leipzig 2011.

<sup>4</sup> 2011 veröffentlichte Gundula Schulze Eldow einen Band mit ihren Texten aus der DDR-Zeit; vgl. Anm. 2.

<sup>5</sup> Zit. nach J.L.A., Mangoblüte & Windrose, in: Annette Tietz (Hg.), *Mangoblüte & Windrose. Polaroids, Stills & Filme 1991–2004* (Ausst.-Kat. Galerie Pankow), Berlin 2021, S. 59.

<sup>6</sup> Ebd., S. 60.

<sup>7</sup> Ebd., S. 59.

(Text aus dem Englischen übersetzt von Simon Cowper)



## Veranstaltungen

Akademie der Künste, Pariser Platz 4, 10117 Berlin, Tel. (030) 200 57-1000

Akademie der Künste, Hanseatenweg 10, 10557 Berlin, Tel. (030) 200 57-2000

Mittwoch, 24. Januar 2024, 19 Uhr, Eintritt frei

Pariser Platz

### Ausstellungseröffnung

Begrüßung: Helke Misselwitz, Regisseurin und Mitglied der Akademie der Künste; Hans-Michael Koetzle, Fotohistoriker

Freitag, 9. Februar 2024, 19 Uhr, € 6/4

Pariser Platz

### Artist Talk: Gundula Schulze Eldowy im Gespräch mit dem Kunsthistoriker Boris Friedewald

Gundula Schulze Eldowy über ihre Freundschaft mit Robert Frank, den Einfluss der Beatniks und wie New York sie zu einem neuen Blick auf die Welt und zu sich selbst geführt hat, geleitet von Intuition, Inspiration und Improvisation.

Samstag, 2. März & Sonntag, 3. März 2024, ab 16 Uhr, Tagesticket € 12/8

Hanseatenweg

### Filmprogramm: Robert Frank – Filmmaker

Alle Filme in Originalfassung

Kuratiert und eingeführt von Alexander Horwath & Regina Schlagnitweit (Wien)

Mit seinem fotografischen Oeuvre zählt Robert Frank zum Kanon der Kunstgeschichte. Seine Filme und Videos hingegen, die ab 1959 den Schwerpunkt seiner Arbeit bildeten, werden vielerorts noch immer als ein film- und kunsthistorisches Geheimnis gehandelt. In Deutschland sind sie bis auf wenige Ausnahmen kaum bekannt. Die Akademie der Künste widmet diesem Werk nun ein dichtes Wochenende: sechs Kinovorstellungen mit 14 ausgewählten Frank-Filmen und, zum Auftakt, Laura Israels wunderbarem Film *über* den Künstler.

Frank wurde in Zürich geboren und zum Fotografen ausgebildet, emigrierte aber schon 1947 nach New York. Seine „Andersartigkeit“, die er in der schweizerischen Enge und nicht zuletzt wegen seiner jüdischen Herkunft stark empfunden hatte, blieb auch in den USA bestimmend für ihn. Sein Fotoband *The Americans* lieferte 1958 einen aufsehenerregenden Kontrast zum amerikanischen Selbstbild; die unmittelbar danach einsetzende Filmarbeit machte Franks Distanz zum „Betrieb“ noch deutlicher. Seine Lebensweise (ab 1970 zumeist in der harschen Abgeschiedenheit von Nova Scotia, Kanada) und seine künstlerische Suche überlagern einander: im Widerstand gegen alles Geschliffene und Formelhafte, im Versuch, den sogenannten Spinnern und Außenseitern, ihren Unter- und Nebenwelten ein filmisches Reich zu erschaffen, das die üblichen Kategorien transzendiert.

Dokumentarisch, fiktional, essayistisch, experimentell – Tagebuch, Autobiografie, Cinéma vérité, Fantasterei – ganz kurz und *feature-length*: Franks Kino berührt diese Kategorien in unterschiedlicher Weise und gehört keiner von ihnen an. Auch das Personal dieser Filme ist radikal offen. Er selbst, seine Angehörigen oder sein Postbote zählen genauso dazu wie Berühmtheiten, die seinen Weg kreuzten oder mitbestimmten: von den Beat-Dichtern Allen Ginsberg und Jack Kerouac (der 1959 die Off-Erzählung zu Franks Erstling *Pull My Daisy* beitrug) bis zu den Rolling Stones, deren Backstage-Realität er 1972 in *Cocksucker Blues* einfing (was der Band wenig behagte – und dazu führte, dass der Film nur selten gezeigt werden darf).

Frank blieb unverfügbar, so wie die Gespinste der Wirklichkeit, die er zu erhaschen suchte. In seinem späten Meisterwerk *The Present* (1996) sieht man ein Schriftbild: „Memory“ – und wie es mühevoll gelöscht wird. Dann hören wir Robert Franks Stimme: „I lost. So what? That’s the question.“

## Filmprogramm

**Samstag, 2. März 2024**

**16 Uhr**

*About Me: A Musical* (1971) s/w, 30 Min.

*Don't Blink* (2015) von Laura Israel. s/w, 82 Min.

Ein kurzes, schiefes, zweiflerisches Selbstporträt, gefolgt vom liebevollen Blick einer Vertrauten auf zwei Dekaden enger Zusammenarbeit. Fast trotzig sagt Robert Frank in und über *About Me: A Musical*: „My project was to make a film about music in America. Well, fuck the music. I just decided to make the film about myself. And this here is the young lady playing me.“ In einem künstlerischen Akt der Befreiung wird das Auftragswerk des American Film Institute über den Haufen geworfen – und die zentrale Frage („Worüber soll man einen Film machen?“) an die Straße, ans Publikum weitergereicht. 44 Jahre später macht Franks Editorin und Archivarin Laura Israel einen Langfilm über ihn. Er hat sich seine Bockigkeit auch als Neunzigjähriger erhalten, fühlt sich aber sichtlich wohl als Raconteur seiner eigenen Geschichte. „Don't Blink!“ – denn es gäbe zu viel zu verpassen in dieser Wunderkammer voll rarer Filmausschnitte, Erinnerungen, Fotografien, eingebettet in ein Netz von Komplizen. Auf dem Soundtrack erklingt der New-York-Pulsschlag von Velvet Underground (*European Son*) bis Tom Waits (*Hang on St. Christopher*). Hang on, Hi. Robert!

**18.30 Uhr**

*Conversations in Vermont* (1969) s/w, 26 Min.

*Life Dances On* (1980) s/w und Farbe, 32 Min.

*The Present* (1996) Farbe, 23 Min.

Wie kann das Kino „Ich“ sagen? Und wie existiert dieses „Ich“ im großen Mosaik von Familie, Freundschaft und Welt? Zwischen 1969 und 1996 fertigt Frank eine Art Film-Trilogie dazu an: fern aller autobiografischen Abrundungen, offen für alle Krisen – auch jene der Kunstpraxis. Die Vergangenheit ist immer gegenwärtig, und die Befragung anderer dient immer zur Infragestellung der eigenen Weltsicht. Schon in den *Gesprächen in Vermont*, einem „Familienalbum“, versucht Frank mit seinen Kindern Pablo und Andrea das Aufwachsen in der Bohème zu ergründen. 1980 will Pablo dann schon auf den Mars – und Andrea ist tot, so wie Franks bester Freund Danny Seymour. Auf der „Skid Row“ in New York trifft er auf einen Typen, der alles angreifen muss. Wo beginnt, wo endet der Faden zur Welt? „I'm 55 years old, I gotta do something“, sagt Frank und versucht, den Wind zu fotografieren, in Farbe. *The Present* schließlich wird zur unpräzisen Summe seines Werks – ein scheinbar loses Tagebuch, das die perfekte Balance zwischen Franks persönlichen Vorstellungen von „Ordnung“ und „Zufälligkeit“ repräsentiert. Die Orte, Personen, Motive seines Lebens und seiner Kunst geistern allesamt durch diesen Film und kommen nicht zur Ruhe. Seine tierischen Gefährten in Nova Scotia und die Blicke durchs Fenster stellen weitere Fragen: Wo verläuft die Schwelle zwischen Innen und Außen?

**20.45 Uhr**

*Pull My Daisy* (1959) von Robert Frank und Alfred Leslie. s/w, 28 Min.

*Energy and How to Get It* (1981) s/w, 30 Min.

*Paper Route* (2002) Farbe, 23 Min.

*Moving Pictures* (1994) Farbe, stumm, 17 Min.

Den Rahmen dieses Programms bilden zwei Werke, die stellvertretend für Robert Franks (vorläufige) Absage und Wiederannäherung an die Fotografie stehen. Als Brücke lassen sich die Worte von Jack Kerouac hören und sehen. „Early morning in the Universe“ – 1959 pflocken Frank und seine Beat-Generation-Kumpane mit *Pull My Daisy* einen Film in die Landschaft, der das New American Cinema mitbegründet und (auch durch die Mitwirkung von Delphine Seyrig) einen Dialog mit der Nouvelle Vague



beginnt. Das Spiel-im-Bild von Ginsberg, Corso & Co. und Kerouacs Sprech-Improvisationen auf der Tonspur sind gleichermaßen ausgelassen, hemdsärmelig und sinnsuchend. 35 Jahre später zeigt *Moving Pictures* Kerouacs Worte in gebotener Stille: „Lonesome traveller ... the forlorn rags of growing old.“ Der Mittelteil des Programms untersucht zwei weitere abseitige bzw. „randständige“ Lebensentwürfe – und, für Frank ganz bezeichnend, eigenwilligste Formen des verbalen und filmischen Sprechens. *Energy and How to Get It*, ein idiosynkratisch wilder Ritt durch Wendover, Nevada, beginnt als vermeintliches Porträt des Kugelblitz-Forschers Robert Golka, bevor William S. Burroughs als „Energy Czar“ und Robert Downey als „Hollywood agent“ die Szene kapern. Zwei Dekaden später kurvt Frank auf der *Paper Route* durch sein Heimatterrain in Nova Scotia. Befeuert durch die ewige Frage: How to live your life? begleitet er den Zeitungszusteller Bobby McMillan auf dessen Schneefahrten durch die Morgendämmerung. Am Ende der Dialog: „How do you like to be filmed?“ – „Good!“

## **Sonntag, 3. März 2024**

### **16 Uhr**

*Tunnel* (2005) s/w und Farbe, 4 Min.

*Me and My Brother* (1965-68, re-edited 1997) s/w und Farbe, 91 Min.

In seinem ersten Langfilm erkundet Robert Frank die Zonen des „Wirklichen“ und „Unwirklichen“. Was findet tatsächlich statt, was geschieht „nur“ in der Imagination? Wo wird das schiere Sein zum Spiel? Und wer zum Teufel ist das „Me“ im Titel? *Me and My Brother* gehört – wie etwa auch Shirley Clarkes *Portrait of Jason* oder Jim McBrides *David Holzman's Diary* – zur Familie der *Meta-Truthmovies*, die in den späten 1960er-Jahren die Ansprüche des Cinema vérité und des Direct Cinema infrage stellten. Franks Protagonist ist Julius Orlovsky, ein Katatoniker, dessen motorisches Verhalten zwischen extremer Erregung und Passivität pendelt. Zusammen mit seinem Dichter-Bruder Peter und dessen Liebhaber Allen Ginsberg zieht Julius durch Lower Manhattan. Während einer Überlandfahrt nach Kansas und San Francisco verschwindet er – der Schauspieler Joseph Chaikin muss für ihn einspringen. Frank orchestriert mit Verve (und mit Sam Shepard als Co-Autor) den Widerstreit zwischen verschiedenen Wahrheitskonzepten des Kinos. Der blutjunge Christopher Walken übernimmt Franks Part (mit dessen Stimme), und irgendwann deklamiert Allen Ginsberg: „Truth breaks through!“ Eine unbehagliche Hauptrolle spielt „die Wahrheit“ auch in *Tunnel*, Franks geheimnisvollstem Film: die Schlachtung eines Stiers zur Musik von Wolfgang Amadeus Mozart.

### **18 Uhr**

*Home Improvements* (1985) Farbe, 24 Min.

*Candy Mountain* (1987) von Robert Frank und Rudy Wurlitzer. Farbe, 91 Min.

La vie de Bohème, und wie sie einander bedingen: das Leben als Künstler und die privaten Verstrickungen. *Home Improvements* ist Franks erste Videoarbeit, gedreht mit einer semiprofessionellen Portapak-Kamera zwischen November 1983 und Ende 1984. Ein „Alltagsfilm“ zwischen New York City und Mabou, Nova Scotia, den so gegensätzlichen Rückzugsorten von Frank und seiner Frau, der Malerin und Bildhauerin June Leaf. Frank ist 59, sein Sohn Pablo in der Psychiatrie, June wird hospitalisiert. Der Nebel, die Wintersonne von Mabou brennen sich ein, und Frank zerstört mit einer Bohrmaschine einen ganzen Stapel seiner Fotos. Etwa gleichzeitig entwickelt er mit dem Schriftsteller Rudy Wurlitzer seinen einzigen „klassischen“ Spielfilm: *Candy Mountain* ist stilistisch ein Gegenpol zu *Home Improvements*, aber heimlich verwandt. Ein verträumt-verkrachter Musiker erhält den Auftrag, den besten Gitarrenbauer der Welt zu finden, der verschwunden ist. Auf dem Weg nach Cape Breton, Nova Scotia, trifft er auf seltsame Vögel wie Joe Strummer, Tom Waits, Dr. John und Bulle Ogier – und erkennt am Ende, in der Begegnung mit seiner Zielperson, dass in der Kunst (auch jener des Gitarrenbaus) das Auslöschen ebenso wichtig sein kann wie das „Machen“. In J. Hobermans Worten: „In a way, this shaggy-dog hipster road film is Frank's ultimate work – evoking the end of the road and even the end of Endsville – but he has persevered.“

## 20.45 Uhr

*Surprise Film*. s/w, 8 Min.

*Cocksucker Blues* (1972) s/w und Farbe, 89 Min.

„Except for the musical numbers, the events depicted in this film are fictitious. No representation of actual persons and events is intended.“ – Ist *Cocksucker Blues* also eine weitere Dekonstruktion der *Truthmovies*? Oder lässt sich gerade das Gegenteil behaupten: dass der amerikanische Dokumentarfilm sein Sujet selten so nah, so direkt, so unverblümt vermittelt hat? Auch wenn die Rolling Stones bis heute keine Freude damit haben, dass der Film aufgeführt wird, seine schiere Existenz können sie ihm nicht absprechen. Als die Band und Robert Frank aufeinandertrafen, gab es nur gegenseitige Bewunderung. Frank steuerte für das Albumcover von *Exile on Main St.* eine Fotocollage bei. Und die Stones luden ihn ein, ihre erste Nordamerika-Tour seit dem Altamont-Desaster filmisch zu dokumentieren, vielleicht sogar zu „zelebrieren“. Wahrscheinlich bedachten sie nicht, dass Frank schon mit dem berühmten Fotoband *The Americans* sein Desinteresse am High-Glam-Life deutlich demonstriert hatte. Den widrigen, unkooperativen Umständen zum Trotz zimmerte sich der Filmemacher in der Folge seine eigene Erzählung. Schäbig, dreckig, rauh, dröge – für Jim Jarmusch bleibt *Cocksucker Blues* eine Offenbarung, eine Ernüchterung: „It makes you think that being a rock star is one of the last things you'd ever want to do.“

## Vermittlungsprogramm KUNSTWELTEN

### Führungen

€ 3 zzgl. Ausstellungsticket

Reguläre Führungen

dienstags 17 Uhr + sonntags 12 Uhr

Führung mit Kuratorin Gundula Schulze Eldowy

Donnerstag, 1. Februar 2024, 15 Uhr

Inklusive Führungen für blinde und sehbehinderte Gäste

Donnerstag, 1. Februar & 7. März 2024, 17 Uhr

**Informationen zu Bildungsangeboten für Kinder und Jugendliche sowie zu Sonderführungen in deutscher und englischer Sprache: [adk.de/kunstwelten](https://adk.de/kunstwelten)**

Pressefotos

## Halt die Ohren steif! Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank

25. Januar – 1. April 2024

Honorarfreie Nutzung ausschließlich im Rahmen der aktuellen Berichterstattung zur Ausstellung. Nennung der Bildunterschriften und -credits zwingend erforderlich. Nutzung im Onlinebereich ausschließlich in 72 dpi. **Nutzung der Pressefotos in Social-Media-Kanälen nicht gestattet.**

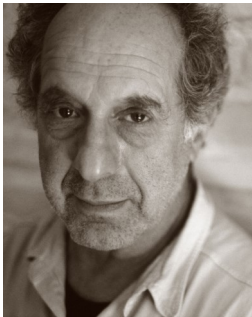
Die Abbildungen dürfen nicht modifiziert, beschnitten und überdruckt werden – etwaige Vorhaben bedürfen der schriftlichen Zustimmung. Eine Weitergabe an Dritte ist nicht erlaubt. Die Pressefotos sind 4 Wochen nach Ablauf der Ausstellung aus allen Onlinemedien zu löschen. Belegexemplar erwünscht. **Zugangsdaten zum Download** im Pressebereich von [www.adk.de](http://www.adk.de) bitte erfragen unter Tel. 030 200 57-1514 oder per E-Mail an [presse@adk.de](mailto:presse@adk.de)



Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank, Berlin, 1985  
© Roger Melis



Gundula Schulze Eldowy  
*Robert Franks Augen im Rückspiegel*, New York, 1990  
aus der Serie *Halt die Ohren steif!*  
© Gundula Schulze Eldowy



Gundula Schulze Eldowy  
*Robert Frank*, New York, 1990  
aus der Serie *Halt die Ohren steif!*  
© Gundula Schulze Eldowy



Robert Frank und Gundula Schulze Eldowy, Leipzig, 1993  
© Helfried Strauß



Porträt Gundula Schulze Eldowy, Peru, 2010  
© Javier Alberto Garcia Vásquez

Pressefotos

## Halt die Ohren steif! Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank

25. Januar – 1. April 2024

Honorarfreie Nutzung ausschließlich im Rahmen der aktuellen Berichterstattung zur Ausstellung. Nennung der Bildunterschriften und -credits zwingend erforderlich. Nutzung im Onlinebereich ausschließlich in 72 dpi. **Nutzung der Pressefotos in Social-Media-Kanälen nicht gestattet.**

Die Abbildungen dürfen nicht modifiziert, beschnitten und überdruckt werden – etwaige Vorhaben bedürfen der schriftlichen Zustimmung. Eine Weitergabe an Dritte ist nicht erlaubt. Die Pressefotos sind 4 Wochen nach Ablauf der Ausstellung aus allen Onlinemedien zu löschen. Belegexemplar erwünscht. **Zugangsdaten zum Download** im Pressebereich von [www.adk.de](http://www.adk.de) bitte erfragen unter Tel. 030 200 57-1514 oder per E-Mail an [presse@adk.de](mailto:presse@adk.de)



Gundula Schulze Eldowy  
*Papst*, New York, 1990  
aus der Serie *In einem Wind aus Sternenstaub*  
© Gundula Schulze Eldowy



Gundula Schulze Eldowy  
ohne Titel, New York, 1990  
aus der Serie *In einem Wind aus Sternenstaub*  
© Gundula Schulze Eldowy



Gundula Schulze Eldowy  
Selbstporträt, New York, 1990 (bitte mit Schwarzrand drucken)  
© Gundula Schulze Eldowy



alle drei Motive:  
Gundula Schulze Eldowy  
ohne Titel, New York, 1992  
aus der Serie *Spinning on my heels*  
© Gundula Schulze Eldowy