

Die Ausstellung beschäftigt sich mit der unbekannt Seite zweier Photographen, die aus ehemals verfeindeten Welten stammen: aus New York Robert Frank, aus Ostberlin Gundula Schulze Eldowy. Sie schrieben sich jahrelang Briefe. Ihre Wege kreuzten sich erstmals in Berlin, noch vor dem Fall des Eisernen Vorhangs, am 8. Juni 1985. Robert Frank hatte einen Preis der Deutschen Gesellschaft für Photographie in Westberlin gewonnen und reiste in Begleitung von Ute Eskildsen (Kuratorin am Folkwang Museum Essen) und Janós Frecot (Kurator an der Berlinischen Galerie) nach Ostberlin. Sie wurden von der Ostberliner Photographengilde glorreich empfangen. Die Photos Robert Franks kannte dort jeder; er galt als der größte Photograph der Welt. Sie versammelten sich im Haus von Rudolf Schäfer. Als Gundula Schulze Eldowy dort eintraf, standen die Photographen Schlange, um dem berühmten Gast ihre Abzüge zu zeigen. Zuletzt an der Reihe, zeigte sie die Serien *Aktportraits*, *Arbeit* und *Tamerlan*. Er sagte kein Wort, schaute abwechselnd auf sie und ihre Photos, als würde beides schwer zusammenpassen. Endlich brach er das Schweigen und fragte gerührt, ob sie eine Ausstellung in New York haben wolle. Von nichts träumte sie mehr! Ihre Vorbilder waren Diane Arbus und Paul Strand gewesen. So tauschten sie Adressen aus. Die Photographin war damals einunddreißig Jahre, er doppelt so alt. Robert Frank hielt Wort. Schon zwischen 1985 und 1989 schrieben sie sich beeindruckende Briefe, die in wenigen Worten den Zeitgeist wiedergeben. Gundula Schulze Eldowy gab ihre Briefe einem Westberliner Freund mit, der sie über die Grenze schmuggelte. Er kam jedes Wochenende nach Ostberlin. Die Photographin war wegen ihres schonungslosen Blicks auf sozialistische Wirklichkeiten umstritten. Ihre Ausstellungen endeten im Eklat. Die Stasi beobachtete sie misstrauisch. Über ihren Briefwechsel sprach sie mit niemandem ein Wort. Einmal vergaß ihr Westberliner Freund, einen Brief in den Postkasten zu werfen. Als er nach einer Woche in den Osten zurückkehrte, steckte er noch in seiner Jackentasche. Ein Zollbeamter fand den zugeklebten Brief und beschlagnahmte ihn. Der Westberliner wurde verhört; der Brief landete in der Stasiakte von Gundula Schulze Eldowy, wo er die Nummer 000056 der amtlichen Registrierung trägt. Durch die Beschlagnahme ist er Eigentum des deutschen Staates geworden. Die Künstlerin bekam später eine Kopie des Briefes. Robert Frank sandte seine Briefe auch nicht direkt nach Ostberlin, sondern an die Adresse des Westberliner Freundes. Nach dem Mauerfall war diese Vorsichtsmaßnahme nicht mehr nötig und sie schrieben sich direkt.

1988, drei Jahre nach der ersten Begegnung, erbat Peter MacGill, der Galerist von Robert Frank und einer der bekanntesten in New York, von ihr jene Photographien, die Robert Frank bei seinem Besuch in Ostberlin gesehen hatte. Die Photographin stand nun vor

dem Problem, nicht nur Briefe, sondern auch Photos aus der DDR zu schmuggeln. Doch der Chef des französischen Kulturzentrums in Ostberlin, Dominique Palliarse, fand Abhilfe. Er konnte mit seinem Diplomat pass unkontrolliert die innerdeutsche Grenze passieren und brachte die Photos nach Westberlin, von wo aus sie zu Peter MacGill geschickt wurden. Leider hatte die Staatssicherheit Wind von der Aktion bekommen. Wegen angeblicher CIA-Spionage leitete man ein Verfahren gegen die Künstlerin ein. Daraufhin versteckte sie die Negative ihrer Bilder in einem hohlen Balken des Hauses, in dem sie wohnte. In den Tagen der Bedrohung war Robert Frank das einzige Licht an ihrem Horizont. »Dein Poem, Deine Bilder, Dein Brief – I get it – Du schaust Dir Dein Deutschland an, Deine Schwestern, Deine Zwerge, ein Gedicht. Ich sehe Dich in der mitte of this all encompassing brutality and murderous conditions. Du bist ein talentiertes Tier, fähig die Türen zu öffnen, und dann auf der HEIMREISE findest Du diese Souvenirs in Deiner Tasche. The Beast in You is Germany ... Mach weiter – Salut from Robert“, schrieb er.

In ihm hatte sie einen Gleichgesinnten, einen Verbündeten gefunden. Sie waren Menschen, die sich gegenseitig ins Herz schauten. Trotz der Unterschiede erschienen sie sich erstaunlich nah. Ihre Freundschaft war Zuneigung auf den ersten Blick. Er behandelte sie als Verbündete, war der Erste, der den Wert ihrer Photos schätzte.

»Die Photos landen im Westen«, warnte zeitgleich ein Spitzel der Stasi seine Vorgesetzten vor Gundula Schulze Eldowy. Nach dem Mauerfall fand sie seinen Bericht in ihren Stasiakten. Zur Verhaftung kam es jedoch nicht mehr. Im September 1989 überschlugen sich die Ereignisse, die zur Auflösung der DDR führen sollten. Schlussendlich stand die Stasi mit dem Rücken an der Wand. Gundula Schulze Eldowy wurde von ihrem »großen Bruder« Robert Frank nach New York eingeladen. Die USA verlangte ein Einreisevisum und eine offizielle Verpflichtungserklärung zur Kostenübernahme im Krankheitsfall. Robert Frank unterschrieb sie.

Im Mai 1990 wohnte Gundula Schulze Eldowy wochenlang im Hause Robert Franks, Bleecker Street Downtown New York. Er und June Leaf, seine Frau – Malerin und Bildhauerin, luden sie abends zum Essen ein und waren neugierig auf ihre Erlebnisse. Sie amüsierten sich über ihren naiven Blick oder wunderten sich, wie gut sie beispielsweise über das Werk von Diane Arbus Bescheid wusste. Gundula Schulze Eldowy fühlte sich angekommen in ihrer Gemeinde.

Einmal kritzelte sie auf einen Zettel, bevor sie ausging, die folgenden Zeilen:

Zwei Eisbären unter Wasser

Ich bin nicht
nach Rom gefahren
und auch nicht nach Paris
jedoch bin ich hinüber
ins kleine Paradies

Er antwortete auf dieselbe Art, schrieb »Keep A Stiff Upper Lip« auf ein weißes Blatt, was frei übersetzt »Halt die Ohren steif« heißt, manchmal aber auch nur: »Gundula, warte aufs Essen.« In dieser Weise kommunizierten sie häufig miteinander.

In den Monaten nach dem Mauerfall war Gundula Schulze Eldowy eine der Ersten, die aus Ostberlin nach Manhattan gekommen waren. Der PACE-Galerist Peter MacGill drückte ihr einen Scheck über 2.000 Dollar in die Hand. »Fühl dich in meiner Galerie wie zuhause«, fügte er hinzu. Peter Galassi vom Museum of Modern Art kaufte ihre Photos an und stellte sie 1992 in der Ausstellung *photography 8* aus. Allen Ginsberg, ein Freund Franks, lud sie in sein Apartment an der Lower Eastside ein, wo er mit Peter Orlovsky wohnte. »Er überfiel mich regelrecht mit seiner Kamera, machte eine Aufnahme nach der anderen. Da fasste ich Mut und photographierte ihn«, erinnert sie sich. »Seine Studenten vom Brooklyner Literaturinstitut waren bei ihm und überhäuften mich mit Fragen über den Osten.«

Über Robert Frank sagt sie: »Er hat ein Naturell wie kein anderer. Entweder drückt er etwas mit Liebe aus oder er schweigt. Wen er mochte, den trug er in seine Höhen. Er drückt das Wesentliche kurz und knapp, in wenigen Worten aus. Er spricht aus, was niemand ausspricht. Er ist durch und durch individualistisch, folgt keinen kollektiven Regeln. Sein Blick ist klar wie Luft. Einmal sagte er: ›Auf Photos siehst du besser als in Wirklichkeit aus.« – Dabei hatte ich mich gerade zum Ausgehen zurechtgeputzt und mir eingebildet, toll auszusehen. ›Frauen sind das Schönste der Welt. Ihretwegen lohnt sich's zu leben«, fügte er liebevoll hinzu.«

Gundula Schulze Eldowy hatte keine Lust mehr »auf den düsteren Osten« und blieb in New York. Sie mietete sich in der Lexington Avenue ein Atelier, später in der Bleecker Street, wo sie Roberts Nachbarin war. Von 1990 bis 1993 blieb sie in New York.

Ausgerechnet in der Stadt ihrer Träume verabschiedete sie sich von den Prinzipien der Straight Photography, deren Erbe sie in Serien wie *Berlin in einer Hundenacht* angetreten hatte. In New York begann sich ein neuer Stil abzuzeichnen. An die Stelle des Berliner Hinterhoflichts war das hell gleißende Licht New Yorks getreten, das sich in unzähligen Fensterscheiben und Spiegeln verdoppelte und verdreifachte.

Das blieb nicht ohne Einfluss. Ihre Bilder befreiten sich vom Diktat der sozialdokumentarischen Inhalte und begannen, in freien Tönen zu tanzen. *Spinning on my Heels* scheint mehr der Malerei und Musik entlehnt zu sein als der Photographie. »Gerade in dem Moment, wo sich ein Traum erfüllte, starb die Person, die ich bis dahin gewesen war. Ich verwandelte mich in etwas Neues. Symptom waren zunächst meine schlaflosen Nächte, die mich am Ende meines New-York-Aufenthaltes heimsuchten. Wie ein Tiger im Käfig kreiste ich nächtelang unruhig durchs Atelier. Big Apple, das große Warenhaus, lag mir nicht mehr. Der westliche Lebensstil saugte einem die Kraft aus. Der äußerliche Schein verlor seinen Glanz. Ich wandte mich meinem Inneren zu«, erklärt sie.

Durch die Vermittlung Gundula Schulze Eldowys reisten sie, Robert Frank und Peter Galassi 1993 zur Jubiläumsfeier der Hochschule für Graphik und Buchkunst nach Leipzig, wo sie selbst von 1979 bis 1985 Photographie studiert hatte. Nach New York kehrte sie nicht mehr zurück. Nur einmal noch, 1995, flog sie – anlässlich der Retrospektive *Moving out* für Robert Frank in der Washingtoner National Gallery – in die USA. Das Ticket bezahlte Robert Frank. »Danach betrat ich die Bühne Ägyptens, das mir half, auf Reisen durch meine eigene Welt zu gehen.«

Ab 1993 flatterten seltsame Karten von Pyramiden und Mumien zu Robert Frank nach New York und Mabou, einem Dörfchen an der Ostküste Kanadas. 2000 ging Gundula Schulze Eldowy nach Amerika zurück, jedoch in den Süden, nach Peru, wo sie bis heute lebt. Beiden ist Amerika zu einer neuen Heimat geworden, Robert bereits im Jugendalter. Im Jahr 2004 sahen sie sich zur Eröffnung seiner Retrospektive in der Tate Modern Gallery in London wieder. Robert Frank war inzwischen achtzig geworden. Seine Ausstellungen haben den Anschein lebendiger Ereignisse. Mit ihrer Poesie erheben seine Photos und Filme die Welt. Jeweils am 9. November, zum Tag seines Geburtstags, schickt sie ihm in alter Gewohnheit eine Karte ins Haus. Innerlich bleiben sie einander verbunden.

Die Ausstellung entstand mit freundlicher Unterstützung durch:

Freistaat  Thüringen Staatskanzlei  Kulturstiftung
des Freistaats Thüringen

Die Künstlerin dankt außerdem:
C-PRINT, Berlin, Barbara Thiel
PIXEL GRAIN, Berlin, Robert Jarmatz
SCANCOLOR, Leipzig, Ralf Lenk
KASCHIERUNG BERLIN, Gabriele Worgitzki
AKADEMIE DER KÜNSTE, Berlin, Uwe Ziegenhagen

New York, den 24. Februar 1993, Subway Station Bleecker Street

Es ist ungefähr zwölf Uhr mittags. Ich laufe den Bahnsteig entlang, bleibe stehen und warte mit vereinzelt Leuten auf die nächste Bahn. Nicht weit entfernt wackelt ein Mann am Stock heran. Er kann sich kaum auf den Beinen halten. Er hat seine rote Pudelmütze so weit ins Gesicht gezogen, dass er eigentlich nichts sehen kann. Er steht so da und schaut in meine Richtung oder besser in die Richtung, aus der der Zug kommen müsste. Wieso er so gespannt dorthin schaut, ist mir schleierhaft, denn von seinen Augen ist kein Deut zu sehen. Er beginnt wieder zu laufen. Seine Knie scheinen Pudding zu sein. Gott sei Dank kann er sich am Stock festhalten. Beinahe sieht es so aus, als purzle er gleich den Bahnsteig auf die Gleise hinunter. An der Bahnsteigkante macht er jedoch halt, beginnt mit dem Mann neben mir zu reden. Dieser scheint offensichtlich kein Wort zu verstehen, weicht aus und geht weg. Es handelt sich um keinen alten Mann, der da über den Bahnsteig wackelt, sondern um ein undefinierbares Wesen über fünfzig. Endlich kommt die Bahn. Die Tür springt auf. Beim Einsteigen spüre ich ihn hinter mir und denke noch: Hoffentlich schafft er's, denn die Türen schnippen schnell wieder zu. Kaum stehe ich im Zug, gibt es einen mörderischen Schlag. Etwas fällt stocksteif neben mir zu Boden. Es ist der Mann. Er ist in hohen Bogen in die Subway hineingeflogen. Seine rote Pudelmütze rauscht durch die Luft direkt auf den Schoß eines entsetzten Fahrgastes. Rings um ihn springt alles beiseite und von den Sitzen auf. In Windeseile versuchen drei Männer zuzupacken, ihn hochzuhieven, damit er sitzen kann, wenn es schon mit dem Stehen nicht klappt. Aber er ist steif und macht sich beim Anfassen der Fahrgäste noch steifer. Dabei rollt eine volle Schnapsulle aus der Jackentasche. In der Hose, genau an der linken Arschbacke, klafft ein Triangel von vielleicht zehn Zentimetern. Es entblößt den halben Arsch. Wohlgemerkt, in New York sind Minusgrade unter zehn Grad Null. Zwei Männer

lassen von ihm ab, nur einer macht sich noch an ihm zu schaffen. Jeder kann sehen warum. Über der linken Schläfe ist eine tiefe, klaffende Wunde, aus der frisches Blut rinnt. Es rinnt über seine linke Gesichtshälfte. Die Wunde muss durch den Sturz aufgeplatzt sein. Um sie zu verdecken, hatte er die Mütze so tief ins Gesicht gezogen. Endlich sitzt der steife Mann auf der Bank. Tausend Leute reden auf ihn ein. »Sie müssen in ein Krankenhaus gehen!« höre ich jemanden sagen. Der Schaffner wird geholt. »Sie müssen in ein Krankenhaus gehen!« sagt auch er. Er meldet den Fall über Sprechfunk der Zentrale. Der Zug steht bereits seit zehn Minuten. Der Mann sitzt in stoischer Gelassenheit da, als wäre nichts passiert. Blutüberströmt schaut er die Fahrgäste an, als wolle er fragen: »Wisst ihr, warum der verdammte Zug noch nicht fährt?« Sein Gesicht lässt sich schwer beschreiben. Typ rauer Bursche, Wind und Wetter haben seine Haut wie Leder gegerbt. Ebenso lassen sich die Gesichter der Fahrgäste, die auf den Bänken sitzen, schwer beschreiben. Drei feine Herren sitzen nebeneinander wie Hühner auf der Leiter, etwas grimmig dreinblickend, gegenüber ein schwarzer Vater mit seinem schlafenden Baby auf dem Schoß. Daneben die Mutter. Er entdeckte die Unfallursache. Das Einstiegsplateau vom Zug war viel zu hoch über der Bahnsteigkante. Vielleicht eine ganze Stufe. Der Mann in der roten Pudelmütze musste es übersehen haben, und so war er im Hechtsprung in die U-Bahn geflogen. Der Schaffner ließ von ihm ab, der Zug rollte weiter. An der nächsten Station stieg der Mann aus, die rote Pudelmütze wieder tief ins Gesicht gezogen. Jemand half ihm beim Laufen, henkelte seinen Arm ein und beide verschwanden aus meinen Augen.

Gundula Schulze Eldowy

Tagebuchnotiz

Die Stadt der Hottentotten

Liebe Gundula

Here I am, in Cape Breton – they call it: Paradise Island. Doch ich glaube nicht, dass ich jemals Adam & Eve unter dem Apfelbaum antreffen werde.

Ich sehe und ich lese und ich höre Dein Poem, Deine Bilder, Dein Brief – I get it – Du schaust Dir Dein Deutschland an, Deine Schwestern, Deine Zwerge, ein Gedicht. Ich sehe Dich in der mitte of this all encompassing brutality and murderous conditions. Du bist ein talentiertes Tier, fähig die Türen zu öffnen, und dann auf der HEIMREISE findest Du diese Souvenirs in deiner Tasche.

The Beast in You is Germany. Oft denke ich an meinen Father. Manchmal sang er »ach, Ich hab sie ja nur auf die Schulter geküsst« und dann hat er gesagt, sie hat doch auch am Arsch die gleiche Haut. Oder Linien [Zeilen] von Heine und Faust. An wen denkst Du? Welche melody wird gehört beim anschauen dieser Bilder? Diese Tra-La-La Liedchen, die Du so gut singst am Morgen?

The Beast in Me is Germany, das würde ich singen ...

Mach weiter – from Robert

Salut, Robert (Frank)

Mabou, Aug. 6th 94

June Leaf

Während meines ersten New York Besuches im April 1990 war bei meiner Ankunft June Leaf, die Frau Robert Franks, die Erste, die mich empfing. Sie saß auf einem Stuhl vor ihrem Haus in der Bleecker Street – Downtown. Das Haus war klein, hatte zwei Etagen. Im Parterre lag ihr Studio. Es war der größte Raum des Hauses. Als Malerin und Bildhauerin arbeitete sie Tag und Nacht mit einer Inspiration, die kontinuierlich anhielt. Seit langer Zeit lebte sie an der Seite Robert Franks. Vorher war er mit Mary Frank liiert, mit der er die Kinder Andrea und Pablo hatte. Andrea stürzte mit dem Flugzeug ab und Pablo brachte sich um. Franks Arbeitszimmer lag im ersten Stock, mit Blick auf den Hof, der ein dunkler Schacht war. Dort wuchs ein kleines Bäumchen, das sich bemühte, im Schatten sein Leben einzurichten. Das Toilettenfenster meines separaten Appartements führte auch auf diesen Hof. Nach vorn fiel der Blick auf die Bleeker Street. Tag und Nacht hörte ich den Straßenlärm, wohingegen von unten das Hämmern June Leafs in meine Ohren drang, die kleine Figürchen, Fische, Vögel und andere Tiere in Metall trieb. Waren sie fertig, hängte sie sie an die Wand oder ins Fenster. Einmal begleitete ich sie mit Robert Frank zum Schrotthändler in der Hudson Street, wo sie Metall für ihre Figürchen kaufte. Zeitgleich arbeitete sie an der Skulptur einer sitzenden Frau, deren Unterkörper aus dem ausrangierten Metallgestell einer alten Singer-Nähmaschine bestand. Daneben malte sie an mehreren Ölgemälden. Eines davon zeigte einen Mann, der sich wie ein schwarzer Rabe in die Luft schwang. Sie malte, werkelte, hämmerte, las – war beschäftigt. Sie ist eine Künstlerin aus Fleisch und Blut, deren Kunst etwas vom amerikanischen Expressionismus hat.

In der Kunst von Robert Frank spielen Menschen wie June Leaf und alle Menschen, die ihm nahe standen, eine große Rolle, wozu seine Kinder Pablo und Andrea, Allen Ginsberg, Peter Orlovsky u.a. zählen. Ich bewunderte Robert Frank für seinen Mut, ihm nahe stehende Menschen unter die Lupe zu nehmen, sie in seine Kunst einzubeziehen. Er idealisierte sie nicht, sondern versuchte, gemeinsame Beziehungen auszuloten. Seine photographischen und filmischen Porträts sind von großer poetischer Kraft. June Leaf spielt in seinem Leben eine außergewöhnliche Rolle. Ich beneidete Frank darum, eine gleichgesinnte Künstlerin an seiner Seite zu haben, was ich als großes Glück empfand.

June Leaf war es auch, die das Haus in Mabou, Kanada, kaufte, um raus aus New York zu kommen und mehr Zeit auf dem Land zu verbringen. Mabou liegt an der nördlichen Ostküste Kanadas. Viele der Photos und Filme von Robert Frank entstanden dort. Auch viele Metallfigürchen und Bilder June Leafs. Zur damaligen Zeit war Robert Frank schon Filmemacher. Seine Experimentalfilme sind einzigartig. *Candy Mountain* ist ein großer Kinofilm, der, wie viele seiner Filme, autobiografische Züge trägt. *Cocksucker Blues* ist ein Film über die Rolling Stones, der jahrzehntelang von den US-Behörden verboten wurde, weil darin die Einnahme von Drogen gezeigt wird. Inzwischen ist er im Internet zu sehen. Die Liste der Filme von Robert Frank ist genauso umfangreich wie die seiner Photos. Trotz ihrer Zähigkeit und Stärke gab es Tage, an denen June Leaf ununterbrochen weinte. Sie war eifersüchtig. Nicht auf mich. Rivalinnen begleiteten sie ununterbrochen, denn Robert Frank war ein Schürzenjäger.

Robert Wilson

1990 gab mir die New York Times den Auftrag, das Multitalent Robert Wilson zu photographieren. Der Opern- und Theaterregisseur, Bühnenbildner, Lichtdesigner, Maler, Architekt, Photograph und Videokünstler hielt sich gerade im Thalia Theater von Hamburg auf, wo er *The Black Rider* inszenierte, ein modernes Jahrmarkttheater, mit Musik von Tom Waits und Texten von William S. Burroughs. Nach der Vorstellung ging ich hinter die Bühne, um die Schauspieler mit Robert Wilson zu photographieren. Ich plante, sie in den Kostümen und Masken aufzunehmen. Zu meiner Verwunderung hatten sie sich in Windeseile abgeschminkt und umgezogen. Sie wollten in der New York Times nicht in ihrer Rolle erscheinen. Das galt besonders für Dominique Horwitz, der den Teufel spielte. So sehr ich ihn bat, sich wieder umzuziehen, es half nichts. Tags darauf photographierte ich Robert Wilson bei den Proben zu Wagners Parsifal in der Hamburger Staatsoper. Mich begleitete der amerikanische Journalist, der über ihn schrieb. Die erste Probe fand nicht auf der Bühne, sondern in einem Nebenraum statt, der wegen seiner Kleinheit die Akteure zu größerer Nähe zwang. Wilson war extrem wortkarg. Es kam vor, dass er über eine halbe Stunde kein Wort sprach und dabei die Sänger völlig sich selbst überließ. Während des Beobachtens griff er den Habitus eines Sängers auf und verstärkte ihn später mit Masken, Mimik,

Kostümen, Pantomime, Tanz, Licht und Bühnenbild. Es war klar zu sehen, dass er sich vom Gestischen inspirieren ließ. Seine Anregungen kamen spontan aus dem Spiel. Er stilisierte das Geschehen in eine Form, in der nie Nähe aufkam. Die Akteure sind weit voneinander entfernt, gleichwohl sie nebeneinander stehen. Er ging sehr konzentriert vor, wirkte wie in einer anderen Welt. Seinem Gesicht war außer Konzentration nichts anzusehen. Mit fünfzig sah er aus wie fünfunddreißig. Deutlicher jedoch war Wilson aus der Ferne zu verstehen, in der er nah wirkte, während die Nähe ihn in die Ferne rücken ließ. Später fanden die ersten Proben auf der großen Bühne statt. Er saß im Zuschauerraum und sah sich von weitem die Sänger an. Irgendwann fragte er mich, ob ich aus dem Osten käme. Zugleich erwähnte er seinen Freund Heiner Müller. Als ich ihm erzählte, für Heiner Müller Proben zum Stück *Dantons Tod* photographiert zu haben, blühte er auf. Von da an empfing mich bei jedem Phototermin mit offenen Armen, war sehr zuvorkommend und flexibel.

Nach dem Interview mit dem Journalisten der New York Times bat er mich, ein Doppelportrait von ihm und seinem Adoptivsohn zu machen. Während wir auf der Straße liefen und ich ihnen vorauseilte, schmiss ich mich rücklings der Länge nach hin, um sie von unten aufzunehmen.

Prunkwinde

Robert Frank konnte Zimmerpflanzen nicht ausstehen. Er wunderte sich über seinen Sohn Pablo, der die Angewohnheit besaß, kleine Kakteen in durchsichtige Flaschen zu pflanzen. Ich habe dies bei keinem anderen Menschen beobachtet. Die Pflanzen sehen seltsam aus. Die Hälfte der Flaschen war voller Erde und das Pflänzchen war von einer festen Glaswand eingeschlossen. Zwar war sie durchsichtig und lichtdurchlässig, doch wirkte sie wie ein Gefängnis. Zahlreiche dieser Flaschen standen in Roberts Haus. Sie verströmten eine seltsame Poesie. Mag sein, dass diese Handlung unbewusst Pablos Befindlichkeit wiedergab. Was ich erst begriff, als Pablo tot war. Diese eingeschlossenen, gefangenen Pflänzchen müssen wohl ein Spiegelbild seiner Seele gewesen sein. War Pablo nicht da, er kam meist am Wochenende, vegetierte dieses gefangene Grün vor sich hin. Robert legte mir zwischen die Briefbögen kleine Photographien bei, die, wie Pablos Kakteen, Notizzettel seiner Seele waren.

Auch Pablo schickte mir Briefe nach Berlin. In seinen Briefblättern fanden sich Tütchen mit Blumensamen. Ich schenkte ihnen keine Beachtung, hielt sie für eine verrückte Marotte. Ich nahm sie für gewöhnlich aus dem Briefcouvert und legte sie unbeachtet beiseite. Als Pablo tot war, bekam ich in Berlin eine neue Wohnung. Sie hatte einen Balkon. Im Frühjahr 1997 beschloss ich, dort Blumen zu pflanzen. In dem Moment erinnerte

ich mich an Pablos Blumensamen. Nach der Saat geschah ein Wunder. Die Blumensamen entpuppten sich als Kletterpflanzen, die in Amerika unter »Blue Moon« (Prunkwinde) bekannt sind. Jeden Tag kamen Dutzende Blüten, während sich abends die alten verabschiedeten. Im Sommer hatten sie sich über den ganzen Balkon ausgebreitet. Sie machten mir viel Freude. Auf diese Weise ist Pablo noch da, dachte ich, und verstand nun zum ersten Mal seine Manie der Samenkörner. Er lebte in ihnen fort. Irgendwie hatte sich seine Lebenskraft auf diese Samenkörner übertragen und machte jetzt den ganzen Zauber der Blütenpracht aus. Ich erinnerte mich eines keltischen Glaubens, der besagt, dass die Essenz eines Wesens nach seinem Tod in ein anderes Wesen übergeht und dort verweilt, bis jemand den Zauber erkennt und bricht ... Ich wollte Robert Frank an diesem Glück teilhaben lassen, der sehr unter dem Tod seines Sohnes litt. Ich trocknete zwei der schönsten »Blue Moon«-Blüten und schickte sie nach New York. Nach einigen Wochen kam ein Brief Roberts zurück. Als ich ihn öffnete, fielen zwei Polaroids heraus. Die getrockneten »Blue Moon«-Blüten auf den Photos hatten sich neben die eingeschlossenen Kakteen gesellt.

Gundula Schulze Eldowy
Tagebuch
10. Oktober 1998

Allen Ginsberg & Peter Orlovsky

1992 rief ich Allen Ginsberg in seiner Wohnung auf der Lower Eastside an, um ihm zu sagen, dass ich ein Photo für ihn hätte.

»Komm vorbei! Ich freue mich, Dich zu sehen, auch ohne Photo«, sagte er.

Soviel Freundlichkeit hatte ich nicht erwartet.

»Wie geht es István?«, fragte er plötzlich aus heiterem Himmel.

»Welchem István?«, fragte ich erstaunt.

Er stotterte und hängte nach einem kurzem Bye Bye auf. Zwei Wochen darauf stieg ich die Treppen zu seinem Büro am Union Square hinauf. Seine Agentin bedauerte seine Abwesenheit und bat mich, zu warten. Mit dem Photo in der Hand setzte ich mich an seinen Schreibtisch. Ich wartete eine Stunde. Auf meinem Photo waren er und sein Lebensgefährte Peter Orlovsky in einer Doppelbelichtung zu sehen. Egal wie man es drehte, einer von beiden stand immer auf dem Kopf. Endlich kam er. Schon auf der Türschwelle betonte er, nicht viel Zeit zu haben. Ich zeigte ihm das Photo. Er drehte es ein paar Mal herum.

»Hast Du das mit Absicht gemacht?«, fragte er.

»Aber ja!«, antwortete ich.

»Wo hast Du es gemacht?«

»Na in Deiner Wohnung auf der Lower Eastside!«

»Wann war das?«

»Letztes Jahr. Erinnerst Du Dich denn nicht?«

»Nein«, murmelte er und fügte fragend hinzu: »Woher kennen wir uns? Von Robert Frank?«

»Ja«, sagte ich und verabschiedete mich.

Allen Ginsberg bedankte sich höflich und wandte sich seiner Agentin zu.

Es war die dritte Begegnung zwischen Ginsberg und mir. Die erste hatte 1990 stattgefunden, als Ginsberg mich, eine der ersten Ost-Künstlerinnen, die in New York angekommen waren, in sein Appartement eingeladen hatte, um mich einen ganzen Abend lang den Fragen seiner Studenten vom Literatur College in Brooklyn auszuliefern. Die Studenten hatten noch nie jemanden aus dem Osten getroffen. Allen Ginsbergs Vater war Kommunist gewesen. In seiner kleinen Wohnung hatten etwa fünfzehn Personen Platz genommen. Ich zeigte ihnen meine Photos.

»Wie haben Sie es geschafft, von den neidischen Männern nicht zerstört zu werden?«, verblüffte mich einer der Studenten mit seiner Frage.

»Mit einem Fuß war ich schon im Knast, wohin mich tatsächlich Männer bringen wollten. Da ich Robert Frank aus Amerika kannte, warfen sie mir vor, eine CIA-Agentin zu sein. Die Verhaftung war schon beschlossen. Der Zugriff durch die Stasi stand unmittelbar bevor. Ich wurde wie eine Terroristin beschattet. Da geschah das Wunder. Die Mauer ging auf. Meine Häscher wurden zu Gejagten«, antwortete ich.

Ginsberg gehört zur Beat Generation, die gegen herkömmliche Doktrinen rebellierte. Sein Gedicht *Howl* war bei Erscheinen in den USA verboten worden. Viele Jahre später wurde das Verbot wieder aufgehoben. *On the Road* (Unterwegs), das Buch seines Kollegen Jack Kerouack, war im Osten ein Bestseller. Ich hatte es mehrere Male gelesen. Ginsbergs Freund Bob Dylan fotografierte ich 1987 während eines Konzertes in Ostberlin. Ginsberg war einer der wenigen der Beat Generation, die alt geworden waren. Er hatte sich früh zu seiner Homosexualität bekannt. Seine unkonventionelle, inspirierende Denkweise hatte er behalten. Inmitten der Studenten wirkte Ginsberg wie einer von ihnen. Zwar war er nicht mehr der Jüngste, doch behandelte er die Studenten nicht von oben herab. Seine eigenen Mentoren waren einst William Blake und William Carlos Williams, die beide auch meine waren.

Beim zweiten Besuch hatte mich der italienische Pressephotograph Domenico di Liello begleitet. Ihn schien Ginsberg mit István zu verwechseln. Ginsberg hatte eine Kamera um den Hals baumeln ... Nach einigen Stunden, in denen wir uns gegenseitig fotografierten, ging plötzlich die Tür zum Nebenzimmer auf und Peter Orlovsky erschien auf der Bildfläche. Es war zwei Uhr nachmittags. Sein Gesicht war vom langen Schlaf verquollen. Sein Oberkörper war nackt, weshalb sein dicker Bauch umso mehr auffiel. Die Schönheit, die er auf dem Photo von Annie Leibovitz ausstrahlt, wo er nackt mit Allen Ginsberg posierte, war vorbei. Er war sehr sympathisch, begrüßte uns warmherzig und gesellte sich zu uns. Da nahm ich ihn und Allen Ginsberg in einer Doppelbelichtung auf.

Ted Croner

Zur Ausstellungseröffnung *Photography 8* im Museum of Modern Art lernte ich im Herbst 1992 den New Yorker Fotografen Ted Croner kennen. Seine Photos zählen zur klassischen Periode der New York Photographie: im Schnee versunkene Menschen, die hungrigen Wölfen gleich durch die Straßen New Yorks irren – genauso wie ich bei klirrender Kälte, arktischen Winden und ausgefallenen Heizungen durch den Schnee New Yorks irrte.

Neben Dieter Appelt war ich eine der sechs Fotografen, deren Bilder in der Ausstellung gezeigt wurden. Tage nach der Eröffnung lud mich Ted Croner in sein Studio ein, bei dem auch seine Tochter zugegen war. Nach dem Abendessen setzten wir uns an die Bar. Bei einem Tequila Sunrise kam Croner auf den Hauptgrund seiner Einladung zu sprechen. Er hatte Schwierigkeiten mit dem Geburtsphoto, welches eine Frau im Kreißsaal zeigt, aus deren Unterleib ein Strom Blut fließt.

»War es eine Abtreibung?« fragte er.

»Es ist eine Zangengeburt«, antwortete ich.

»Wer hat die Photos ausgesucht?«

»Peter Galassi, der Leiter der MOMA-Photoabteilung, hat die Auswahl vorgenommen.«

Galassi hatte keine Probleme mit dem Photo von der Zangengeburt. Ich nahm an, die New Yorker wären abgebrüht, worin ich mich irrte. Es blieb im Dunkeln, ob Croner oder seine Tochter die Probleme hatte.

Es war auch für mich nicht leicht gewesen, dieses Photo zu machen. Eine Intuition hatte mich im Sommer 1987 in den Kreißsaal geführt. Erst später zeigte sich warum.

Unmittelbar vor der Geburt war von der Hebamme der Arzt in den Kreißsaal gerufen worden, da sie allein die Situation nicht meistern konnte. Nachdem er die Frau untersucht hatte, bat er mich, kurz den Kreißsaal zu verlassen. Ich wartete draußen. Nach einigen Minuten wurde ich wieder hineingerufen. Die weiße Kleidung des Arztes war über und über mit Blut bespritzt. Als ich die klaffende Wunde der Frau sah, deren Unterleib vom Herausreißen des Babys zerfetzt war, glaubte ich einer Kreuzigung beizuwohnen. Mit zitternden Händen drückte ich auf den Auslöser.

Viele Jahre später traf ich eine Frau, die auch eine Zangengeburt durchgemacht hatte und die über ihre Erfahrungen sprechen wollte. Sie kannte mein Photo vom Hörensagen, hatte es aber noch nie gesehen. Eigens deshalb kam sie in mein Atelier.

»Mein Unterleib war während des Geschehens vom Empfindungsvermögen getrennt. Ich habe nicht sehen können, wie es aussah. Ich möchte den Blick des Arztes sehen«, sagte sie.

Nicht nur ihr war mein Photo eine Lehre gewesen. Zwei der größten Galeristen New Yorks stellten beim Anblick des Photos fest, selbst eine Zangengeburt gewesen zu sein.

Drei Wochen hatte ich im Kreißsaal fotografiert und alles durchgemacht, was man im Kreißsaal erleben kann: Missgeburten, Adoptionen, Kaiserschnitte. Manche Männer waren bei der Geburt ihres Kindes zugegen. Manche warteten vor der Tür. Ich verstand die psychologische Situation, die sie zu meistern hatten. Sie brachten eine Person ins Krankenhaus und gingen mit zwei Personen fort.

Viel einschneidender waren dagegen die Auswirkungen des Atomreaktorunglücks von Tschernobyl. Regen und Wind hatten die Atomwolke Richtung Westen getragen. Als ich fotografierte, lag es gerade neun Monate zurück. Niemand war auf die Folgen vorbereitet. Ich sah die Menschen hilflos der Situation ausgeliefert.

»Sind die vielen Miss-, Fehl- und Frühgeburten normal?«, fragte ich die Hebamme.

Sie schüttelte den Kopf, zeigte mir tote Föten im Eimer. Danach führte sie mich in einen Saal mit frisch geborenen Babys. Manche trugen am Handgelenk eine Schnur mit der Aufschrift *Zur Adoption freigegeben*.

»Hast du die Frau gefragt, ob du sie fotografieren darfst?«

»Ich hatte die Genehmigung der Frau, der Ärzte und der Hebamme.«

Ted polterte, er könne so etwas niemals fotografieren. »Aber was sage ich! Ich habe Hiroshima kurz nach der Atombombenexplosion vom Flugzeug aus fotografiert«, lallte er mit seiner Whiskyfahne.

Wir beide hatten Ähnliches fotografiert.

Er aus der Ferne, ich aus der Nähe. Die Nähe machte ihm zu schaffen.

Cornell

New York, den 8. Juni 1992

»Cornell, der Schutzengel«, habe ich sein Bild genannt und konnte dabei wohl nicht schiefer liegen. Das *Thursday* ist sein Stammlokal, eines der berühmtesten Jazzrestaurants. Es liegt auf der 3. Avenue, Ecke 17. Street, wo er als homeless wie ein Hund brav draußen vor der Tür sitzt und sich sein Futter erbettelt ...

»Hast du mal einen Quarter?«, fragte er Domenico, meinen Begleiter.

»Frag sie, sie hat mehr Geld als ich!«, antwortete dieser.

Ich kramte einen Dollar aus der Tasche und sagte:

»Wenn du morgen wieder hier bist, bekommst du noch einen.«

Er stand jeden Tag da. Am fünften oder sechsten Tag wollte er bereits sechs Dollar haben. Ich roch seine Fahne und sagte:

»Du bist besoffen.«

»Stimmt«, meinte er trocken und fügte hinzu:

»ich wünschte, noch besoffener zu sein.«

Die sechs Dollar gab ich ihm nicht. Bevor ich nach Europa zurückflog, gab ich ihm zehn. Ich machte noch schnell ein Photo von ihm. Cornell auf der Treppe, sein Gesicht einmal nah, einmal fern.

Die lichtüberfluteten Treppenstufen sehen auf dem Bild wie Gitter eines Gefängnisses aus, in welchem er eingesperrt ist und die ihn brechen.

Jeden Morgen gab er mir irgendwelche Orakelsprüche mit auf den Weg. »Geh ruhig durch die Stadt, dann wird dir nichts passieren«, sagte er wie ein alter weiser Mann. Dabei war er genauso jung wie ich, nicht einmal vierzig. Andere Menschen warnten mich auf Schritt und Tritt. New York sei gefährlich und voller Tücken. Er nicht. Er hatte Vertrauen. »You are positive«, sagte er. Und statt eines »Bye Bye« sagte er zum Abschied: »I love you.«

Das klang wie bei Lyle Lovett. Obwohl er auf der Straße lebte, machte er einen glücklichen, zufriedenen Eindruck. Seine Augen hatten einen Ausdruck, bei dem ich spürte, er schaut genau hin und vergisst nichts. Eindrucksvoller noch war die unglaubliche Ruhe, die er ausstrahlte. Nur jemand, der in seinem eigenem Zentrum lebt, konnte sie haben.

»Übe keinen Druck aus, lass die Dinge fließen«, pflegte er zu sagen. Auch ein Jahr später, als wir uns vor dem *Thursday* wiedersahen. Mein Gesicht muss Bände gesprochen haben. Viel zu viel Anspannung war in mir. Ich gehe in diesem Jahr oft zu ihm, um »Guten Tag« zu sagen. Nie hat er Zeit. Er ist ständig mit irgendwelchen Handlangerdiensten beschäftigt. Hier drei Dollar. Dort drei Dollar. Kurz nach Ostern kommt eine Frau mit einer vollen Papiertasche, die sie ihm schenkt. Er lässt mich einen Blick in die Tasche werfen. Eine Flasche Wein, eine komplette Mahlzeit mit Nachttisch und eine Schachtel Zigaretten entdecke ich. »Dir geht's nicht schlecht Cornell! Wieviel verdienst du am Tag?«, frage ich frech. Er muss Gesichtsgymnastik machen, um nicht die Beherrschung zu verlieren. Ich verstehe; einerseits würde er mir gern die Wahrheit sagen, andererseits würde er riskieren, mit mir eine lukrative Einnahmequelle zu verlieren, denn ich gebe ihm mittlerweile jedes Mal fünf Dollar.

Eines Abends steht statt Cornell sein Bruder vor dem *Thursday*. Ich bleibe neben ihm stehen und warte auf Cornell.

»Cornell hat es nicht nötig, auf der Straße zu leben«, erklärt mir Danny, sein Bruder. »Wir haben eine Wohnung. Aber er will seine Ruhe haben. Deshalb ist er hier.«

Nach einer Stunde kommt Cornell und hat natürlich keine Zeit. Irgendein Lackaffe taucht im Dunklen auf und steckt ihm einen Schein zu.

»Komm, wir gehen ein Stück«, sagt Cornell.

Wir laufen die 16. Straße hinunter Richtung 1. Avenue. Plötzlich breitet sich Unruhe in mir aus. Ich wusste, dass in dieser Gegend viele Dealer leben.

»Wo gehst du hin?«, frage ich.

»Zu einem Dealer.«

Scheiße! dachte ich. Der Lackaffe will Kokain haben.

Für ihn geht er jetzt einkaufen.

»Keine Angst! Du bist bei mir in sicheren Händen.

Ich schätze dich«, sagt Cornell.

»Bitte Cornell, ich gehe zurück!«

»You have no passion!«, sagt er wütend mit einem Gesicht, das kaum zu beschreiben ist.

»Passion!«, wiederhole ich schmunzelnd und denke: Du kennst mich nicht.

»Come on, du bist ein Mensch ebenso wie ich ...

Hab ich je gesagt, ich würde auf der Straße sitzen, weil ich schwarz bin?«, brüllt er.

»Nein Cornell, aber wozu so viele Worte, wenn ich einfach nur zurückgehen will?«

Wir laufen bedrückt nebeneinander her, bis wir an der 1. Avenue ankommen. Ich bin hypernervös.

»Hör mal, du kennst dieses Viertel wie deine Westentasche. Ich nicht. Und ich mag mich nicht in die Hände Fremder begeben«, verabschiede ich mich.

»Okay, ich verstehe«, sagt er freundlich, bevor er um die Ecke verschwindet.

Ein paar Tage später sitzen wir beide im F-Train der New Yorker Subway und fahren ins Aquarium nach Coney Island. Obwohl Cornell fast zwanzig Jahre in New York lebt, war er noch nie dort gewesen. Er klebt wie angewurzelt am Viertel um die 17. Straße. Dort hat er in einem Restaurant als Koch gearbeitet, bevor er auf der Straße landete. Nach fünf Minuten Fahrt schläft Cornell ein. Er wird auch später im Aquarium und im Café einschlafen. Im Café gehe ich kurz austreten. Bei meiner Rückkehr sitzt er nicht mehr am Tisch. Ich entdecke ihm stattdessen an Telefon. Es ist wie im Krimi, denke ich.

»Hör zu, ich muss jetzt gehen!«, sagt er kurz entschlossen. Wir gehen zur U-Bahnstation. Während der Fahrt erzählt er, was ihm widerfahren war. Irgendwann lernte er in der Kneipe, in der er gearbeitet hatte, eine zehn Jahre ältere Frau kennen. Bei beiden hatte es sofort gefunkt. Sie war die Verflossene eines Wallstreetbankers mit einem Haufen Geld. Das setzten beide in Kokain um. Irgendwann ging es Cornell zu gut. Er lachte sich eine zweite, etwas jüngere Frau, an. Das Dreiecksverhältnis hielt eine Weile, bis Cornell sich einem Freund anvertraute. Dieser hatte nichts Besseres zu tun, als ihm die reiche Frau auszuspannen. Plötzlich unterbricht er die Erzählung schroff.

»Listen: ich brauche zehn Dollars!«, sagte er.

»Nein«, sage ich und begreife seine Entzugerscheinungen.

»Bitte!«, bettelt er, »nur zehn Dollars!«

»Nein, nein, nein.«

Er bettelt ununterbrochen.

»Nein«, wiederhole ich.

Nach dieser Fahrt habe ich ihn nur noch einmal besucht.

»Rauchst du Craque?«, will ich ohne Umschweife wissen.

»Das ist Kokain mit Backpulver gemischt«, sagt er.

»Es ruiniert dich!«

»Ich kann jederzeit aufhören«, behauptet er, wie alle Abhängigen.

Dann erzählt er von Florida, wo er den ganzen Winter verbrachte. Die Belegschaft des *Thursday* hatte Geld gesammelt, damit er ins Warme ziehen konnte, sobald es in New York kalt wurde. Im *Thursday* traten die berühmtesten Jazzmusiker der USA auf, die alle Cornell kannten. Gelegentlich hörte ich einige nachmittags proben, photographierte sie manchmal. Es war Cornell, der sie mir vorstellte. Cornell gehörte zum Inventar des Lokals. Wochen später fuhr ich mit dem Bus am *Thursday* vorbei. Er saß wieder ganz ruhig da, wie jemand, der in seinem Zentrum ruht. Ich öffnete das Fenster und schrie: »Cooooornnnneeelllllllll!« Bei meinem Anblick schüttelte er mit dem Kopf.

Gundula Schulze Eldowy
Tagebuchnotiz,
Die Stadt der Hottentotten

Spinning on my Heels — Einmal um die Achse gedreht

In den New York-Photos von Gundula Schulze Eldowy mischt sich etwas ein. Menschen stehen in Beziehung zu etwas: zu Menschen, Tieren, Häusern, Autos, Geld, Pflanzen, Natur, Wetter, Gebräuchen, Gewohnheiten und Dingen. Selten erscheinen sie allein. Eine betende Frau, deren Äußeres sie signifikant als einem früheren Jahrhundert angehörig ausweist, steht neben einer anderen mit ähnlicher Haube. Die eine ist aus Bronze, die andere aus Fleisch und Blut. Beide begegnen einander, ohne sich wahrzunehmen. Das nächste Bild zeigt eine Dame, glücklich einen Zeitungsleser anlächelnd. Die Begegnung findet auf verschiedenen Ebenen statt. Da der Mann in seiner Welt gefangen ist, sieht er die Lächelnde nicht. Misstrauisch begegnet er der Fotografin. Durch die schwarze Silhouette eines Mannes geht eine Frau hindurch, ohne von ihm bemerkt zu werden. Hinter einer tropfnassen Scheibe zerfließen Konturen eines Paares, die das Profil eines Zombies mit zwei Köpfen und vier Beinen annehmen. Wie im Befehlsempfang hält ein vornehmer Herr die rechte Hand an die Stirn. Vor ihm steht ein zweiter, der dem Betrachter den Rücken kehrt. Geldscheine sind zu sehen. Einer zeigt das Porträt der englischen Königin Elizabeth II. Ein Mann in Uniform schaukelt in den Himmel. Tizians Venus liegt nackt im Schaufenster der Fifth Avenue. Die amerikanische Flagge weht im Hintergrund. Ins Porträt zweier Damen mit Hut schieben sich zwei ähnlich gekleidete, die Goya vor zweihundert Jahren malte. Hirschgeweihe über Menschenköpfen in zusammenhanglosem Treiben. Im Park tanzt ein junger Mann mit der Frau seiner Träume. Die Frau ist eine Puppe, die er nach seinem Bilde schuf. Ein kleines Mädchen mit Zöpfen hebt die Arme über den Kopf und greift mit den Händen ins Leere. Die Seifenblasen zerplatzen zwischen den Händen. Unter dem Fußabdruck eines Schuhs erscheint eine glitzernde Stadt. Im Rücken eines schwarzen Mannes leuchtet eine nackte Paradies-Eva, während sich im nächsten Bild eine zähnefletschende Frau unmerklich über zwei Männer schiebt, die friedlich auf einer Bank nebeneinander sitzen, als wolle sie sie zerfleischen. Worte wie

pay cuts, cardinal und *worker* erscheinen einzeln, ihres Zusammenhanges beraubt, im kantigen Profil einer Frau, deren Hinterkopf ein bis auf Gräten und Kopf abgenagter Fisch ist. Sein Geist mischt sich nun mit ihrem.

Gundula Schulze Eldowy findet sich in einer modernen Geisterstadt wieder. Die Fotografin nimmt die Haltung einer Träumenden ein, die in einer allegorischen Zeitreise sich an einen Ort begibt, an dem ihr Geist schon einmal gewesen zu sein scheint. Die Menschen erkennt sie nicht mehr wieder. Was ist aus ihnen geworden? fragt sie sich verwundert. In deren Verlorenheit bemerkt sie ihre eigene Verlorenheit. Weder sie noch ihre Protagonisten verstehen, was mit ihnen geschieht. Sie treiben in einem Strom aus Synchronisationen, Gleichzeitig- und Mehrdeutigkeiten, den Emationen des Geistes; ein Geist, der den Menschen fremd geworden ist, der, ohne wahrgenommen zu werden, sich in ihnen virtuos ausdrückt und im Spiegelbild von Millionen Schaufenstern der Stadt als ständiger Begleiter nicht abzuschütteln ist, ebenso wenig wie ihre Schatten auf dem Asphalt. Das Geistige ist in seiner Offenbarung doppeldeutig. Es bezieht sich sowohl auf die materielle als auch auf die geistige Welt, da beide ineinander verzahnt sind. Ein Erlebnis kann ebenso auf der Tages- als auch auf der Traumebene stattfinden. Gespenstergleich wandeln Menschen durchs Leben, gehen nicht weg, kommen nicht an – Bewegung als pure Illusion. Aufziehpuppen gleich tanzen sie im Kreis, in dem mechanisch wiederholt wird, was generationenlang getan wurde. Ein modernes Lied, in dem Gleiches durch Resonanz zueinander findet, quillt aus den Bildern. New York ist außer sich. Die Übersetzung von *Spinning on my Heels* mit *Einmal um die Achse* gedreht gibt die Doppeldeutigkeit der Worte treffender wieder. Drehen und das damit verbundene Schwindelgefühl assoziiert Eingesponnensein, Versponnen- und Verrücktheit.

J. L. A.

Im Hof von Robert Franks Haus steht ein Baum. Durch die Fensterscheibe des Badezimmers nimmt Gundula Schulze Eldowy 1992 ein Photo von ihm auf. Der Baum steht in voller Pracht. Im Briefwechsel zwischen den beiden bekommt der Baum eine signifikante Bedeutung. Er wird zum Synonym ihrer Befindlichkeiten.

Briefauszüge

»New York ist eine harte Welt. So viel Elend dauernd sichtbar. Das Herz wird langsam zu Stein. [...] Ich glaube, dass wir alle dieselben Gefühle und Schmerzen haben. Dies mit Deiner Begabung auszudrücken, ist der Weg, auf dem Du bist.«

Robert Frank an Gundula Schulze Eldowy,
4. April 1986

»Ich habe Dir ja schon geschrieben, wie mir Deine Bilder von den Fabrik-Arbeitern gefallen. Du hast so viel Sympathie fürs Leben und Leiden. Für die Menschen, welche vor Dir stehen und die ahnen, dass diese Photos, dieser Moment übrig bleiben wird ...«

Robert Frank an Gundula Schulze Eldowy,
1. Januar 1987

»Wenn Menschen aus einer geistigen Idee heraus handeln, werden sie immer brutal, auch wenn ihre Ansprüche noch so edel sind. Sie verlangen von anderen, sich der gleichen Idee zu unterwerfen wie sie und wollen etwas tun, wovon sie glauben, dass es gut ist, ohne zu merken, dass sie dem anderen etwas aufzwingen.«

Gundula Schulze Eldowy an Robert Frank,
31. März 1987

»In dieser überaus dunklen und gefährlichen Zeit vor dem Mauerfall warst Du in meinem Leben ein großes Licht, das aus der Ferne, aus New York, leuchtete.«

Gundula Schulze Eldowy an Robert Frank,
19. Juli 2000

»Der Geist Amerikas rührt mich tief im Herzen an. Es begann bei Dir, als Du die Größe hattest, mich nach New York zu holen.«

Gundula Schulze Eldowy an Robert Frank,
22. August 2005