

Die Ausstellung „Reiter ohne Pferd“ von Gundula Schulze Eldowy zeigt eine Auswahl aus ihrem umfangreichen fotografischen Schaffen von 1977 bis heute, einem Zeitraum von 30 Jahren.

Ich habe ungefähr 1986 das erste Mal in der Galerie „Weißer Elefant“ in Berlin/Ost Fotografien von Gundula Schulze Eldowy gesehen. Es war unter anderem die Serie *Arbeit*, die 1985 begonnen worden war, die mich zutiefst beeindruckte. Sie zeigte Industriearbeiter, zumeist einzeln, in einem Arbeitsumfeld voll unglaublichem Schmutz und voller Gefahr, isoliert, mit veralteter Technik und in monströsen Schutzbekleidungen. Der Arbeiter war in der Staatsideologie des Sozialismus eine heroische, eine optimistische Figur und galt als Motor der Geschichte - Aufgabe der Kunst sollte es sein, dies visuell auszuformulieren. Hier waren plötzlich Bilder zu sehen, die das Gegenteil bezeugten.

Für mich war seinerzeit nicht die Enthüllung von Zuständen, die man so nicht kannte, das Herausragende, sondern die besondere Sicht auf den Menschen in diesen unwirtlichen Räumen und sein Verschwinden darin. Natürlich hatten die Fotografien politische Brisanz, weil sie Bilder zeigten, die den offiziellen Verlautbarungen eine andere Realität, die des Lebens, entgegensetzte. In Parolen und Parteitagsreden, in Leitartikeln der Zeitungen und in der Schule wurde das Bild einer Zukunft beschworen, die frei war von Ungerechtigkeit und von Ausbeutung und die Gleichheit und Entwicklungschancen für jeden versprach.

Die frühen Fotografien von Gundula Schulze Eldowy dringen in das Verdrängte dieser gespaltenen Gesellschaft ein und zeigen die Fremdheit zwischen utopischen Plänen und dem alltäglichen Leben des Einzelnen. Sie untersuchen die Ränder, die Wunden und Narben der Menschen und der Orte, an denen sie leben. Sie holen das Abseitige ans Licht und geben zu verstehen, dass es die großen Themen menschlicher Existenz sind, für die auch der Sozialismus keine endgültige Lösung findet, wie Krankheit, Armut, Hoffnungslosigkeit, Tod. Wenn man sich die Fotografien heute anschaut, könnten sie beinahe auch in den 50er Jahren aufgenommen worden sein: Deutlich sind die Spuren des Krieges, im Gemäuer, in den Straßen mit ihren Baulücken und in den Lebensgeschichten wie der von *Tamerlan*. Gundula Schulze hat die Geschichten und die Geschichte ihrer Begegnung mit den Menschen oft aufgeschrieben. Aber sie zeigt auch die andere Seite: Lebenslust, Humor und das Glück im Kleinen.

Die Porträts zeugen generell von einer großen Unbefangenheit gegenüber der Fotografin und dem Fotografiert-Werden und auf Seiten der Fotografin von einer bewundernswerten Unvoreingenommenheit und Offenheit gegenüber den Porträtierten. Es gibt keine Tabus, die sich die Fotografin auferlegt oder es sind gerade die Tabus, auch die visuellen, die sie mit einer Mischung aus Charme und Neugier ignoriert. Für sie stellt sich die Frage der Unterscheidung von Schönheit und Hässlichkeit nicht, der porträtierte Mensch wird nicht kategorisiert. Im Mittelpunkt steht die Begegnung, die Atmosphäre, auch die Intimität des Momentes in einer Intensität, die ihresgleichen sucht.

In der Rezeption werden diese Serien oft der sozialkritischen dokumentarischen Fotografie zugeordnet. Wenn man sich als Betrachter etwas von der einseitigen Ausrichtung auf die soziale Thematik löst und mehr auf diese subjektiven Momente des Fotografischen achtet, kann man die Entwicklung, die Gundula Schulze Eldowy ab 1990 genommen hat, besser nachvollziehen. 1990, im Jahr der Deutschen Einheit, entstehen die Selbstporträts *Waldos Schatten*, die den eigenen Körper, aufgelöst und fragmentiert, in Spiegeln und im Licht zeigen. Ab 1991 ist die Fotografin auf Reisen und es entstehen an allen Orten, an denen sie länger weilt, und auf fast allen Kontinenten größere Serien. Aber Gundula Schulze Eldowy wird nicht zur rasenden Reporterin, im Gegenteil. Sie wendet sich den lokalen Bildkulturen zu und befragt deren aktuelle Bedeutung. In New York, wo einige der von ihr geschätzten Fotografen leben wie Robert Frank, reagiert sie auf die Spiegelungen in den Glasfassaden der Wolkenkratzer. Sie arbeitet mit Doppel- und Dreifachbelichtungen und die Bilder verschränken mehrere Ebenen und Zeiten. Die architektonischen Raster der modernen Metropole werden beispielsweise mit einem Bild von Goya oder von Tizian kombiniert - das Flüchtige des Augenblicks trifft auf das Zeitlose der Kunst. Wenn wir der Fotografin weiter nach Russland, Ägypten, Japan, Konstantinopel und Peru folgen, entdecken wir ihre Beschäftigung mit Ikonen, Mumien und Pyramiden, Zen-Gärten oder mit den rätselhaften Zeichnungen in Nazca. Was will sie uns damit offenbaren?

Im Vergleich der Bilder können wir zu dem Schluss kommen, dass jede Kultur ihre eigene, ganz spezifische Bildlichkeit hat, die tief in Religion und Geschichte wurzelt. Sie scheint wie eine Art unbekanntes Wissen im kollektiven Bewusstsein gespeichert. Zudem drängt sich die Vermutung auf, dass die Bildkulturen um ähnliche Grundfragen kreisen. In den Fotografien von Nazca aus der Vogelperspektive verliert sich das Auge in der Weite der atemberaubenden Landschaft, zugleich wird die Landschaft zur Leinwand der großformatigen Ritzzeichnungen. Die Aufnahmen der ägyptischen Mumien lassen einen Schauer, eine Ahnung von Tod und Vergänglichkeit aufkommen, der in der sanften Lichtaureole gemildert wird.

Bilder scheinen eine Antwort auf das Unbekannte, Unermessliche, das Abgründige, das Nichtverstehen angesichts unseres Woher und Wohin zu sein. Ihre symbolischen Ordnungen, ihre Sinngebenden Zeichen, ihre Farbigkeit, ihr Formenspiel und ihr Licht ermöglichen, wie Gundula Schulze Eldowy sagt, das Erleben „anderer Bewusstseinssebenen“.

Ihre Fotografien widmen sich der Verschmelzung von Welten, der inneren und äußeren, der vergangenen und der gegenwärtigen, der belebten und unbelebten. In der Serie *Das unfassbare Gesicht* aus Peru kombiniert sie 2000 Jahre alte Masken und heutige Porträts, aber auch ausgestopfte Tiere, Wurzeln und Hügel in der Landschaft.

Diese Aufhebung zeitlicher Grenzen transzendiert das Wesen der Fotografie. Apriori das Medium, das Zeit festhält und das Gewesene dokumentiert, wird Fotografie bei Gundula Schulze Eldowy zum Medium, das Zeitreisen ermöglicht. Und es ermöglicht dem Betrachter, zu staunen, sich zu wundern, sich verzaubern zu lassen, sich einzulassen, auf die Schönheit und Rätsel des Lebens - ein Credo, mit dem die Künstlerin 1977 begonnen hat, und dem sie unabhängig von Moden, Meinungen und auch Anfechtungen unbeirrbar und mit nicht nachlassender Intensität folgt.

Der Titel der Ausstellung „Reiter ohne Pferd“ entstammt einem Gedicht von ihr. Es ist ein poetisches Bild, das von Bewegung erzählt, auch wenn das Transportmittel fehlt. Das gelingt nur mittels Kraft der Phantasie und dem Vertrauen in die eigenen Träume – und, das erleben wir hier auch, durch Aufmerksamkeit, Achtung und Feinfühligkeit. Mit dieser Mischung aus Poesie und Weltoffenheit weisen die Arbeiten von Gundula Schulze Eldowy auf die Bedeutung der Kunst für eine „éducation sentimentale“, eine Erziehung der Gefühle des postmodernen Weltreisenden.

Jule Reuter, März 2007