



Helga Paris, »Winsstraße mit Taube«, 70er Jahre. Aus der Serie »Berlin 1974–82«

HELGA PARIS. QUELLE: IFA (INSTITUT FÜR AUSLANDSBEZIEHUNGEN)

# Eine fremde Stadt in einem fremden Land

Am 5. Februar starb Helga Paris, Chronistin einer untergegangenen Welt

MATTHIAS REICHELT

**A**ls Helga Paris am 7. September 2019 zur Eröffnung ihrer Einzelausstellung in der Akademie der Künste Berlin am Pariser Platz ans Mikrofon trat, wirkte sie zerbrechlich. Einige machten sich da bereits Sorgen um die damals weit über die Landesgrenzen hinaus bekannte Fotografin. Gleichwohl lachte sie, war sichtlich erfreut über den großen Publikumsansturm und so sanft und freundlich, wie sie von vielen Freunden und Verehrern schon immer beschrieben worden war. Mit dieser wahrscheinlich größten

Einzelausstellung mit 275 Fotos in vier Sälen der Akademie, der sie seit 1996 als Mitglied angehörte und der sie ihr Werk im Vorlass vermacht hatte, wurde ihr noch einmal der ganz große Bahnhof bereitet. Der Kern von Helga Paris' Fotografie besteht aus Porträts von Menschen ihrer Umgebung. Zudem machte sie Straßenfotografie und Bilder, mit denen sie die beschwerliche Arbeit von Berufsgruppen wie den Müllfahrern und den Textilarbeiterinnen dokumentierte. Letztlich sind ihre Fotografien Zeugnisse einer untergegangenen Welt, denn nicht nur die DDR ist verschwunden, sondern mit dieser auch die Menschen der diversen Milieus, die es in Ostberlin und anderen ostdeutschen

Städten gab. Sie sind längst tot oder aufgrund von Restitution und Gentrifizierung aus ihren Kiezen vertrieben worden.

Helga Paris wurde am 21. Mai 1938 in Gollnow, Pommern, als Helga Steffens geboren, wuchs in Zossen auf und nahm später den Nachnamen ihres Mannes an, des Malers Ronald Paris. Von 1956 bis 1960 studierte sie Modegestaltung an der Fachschule für Bekleidung in Berlin und absolvierte ein Praktikum im VEB Treffmodelle zur Herstellung von Mänteln. Anschließend arbeitete sie als Dozentin für Kostümkunde und als Gebrauchsgrafikerin. In diesen Berufsfeldern spielte die Fotografie immer eine Rolle, doch Helga Paris erlernte den Umgang mit dem Medi-

um Mitte der 60er Jahre autodidaktisch. Sie arbeitete auch ein paar Jahre als Fotolaborantin, womit sie alle notwendigen Kenntnisse für ihre selbstbestimmte Fotografie zusammenhatte. Anfangs war es wohl vor allem das Interesse, die eigene Familie und das Aufwachsen der Kinder zu dokumentieren, erinnert sich der Fotograf und Verleger Hansgert Lambers, der mit Paris befreundet war und das Buch »DDR. Frauen fotografieren« 1989 in seinem Ex-Pose-Verlag publizierte. Darin waren natürlich auch Fotografien von Helga Paris enthalten.

Paris' Radius hatte sich allmählich über die Familie hinaus erweitert. Hinzu kamen die Nachbarn und die unmittelbare

Umgebung in der Winsstraße, wo sie samt Mann und den zwei Kindern Robert und Jenny wohnte. Die Gegend des Prenzlauer Bergs war vor allem durch ein proletarisches Milieu geprägt, das Paris ablichtete; sie fotografierte auch in den Arbeiterkneipen eine Serie. Nebenbei hielt sie Kontakt zur Künstlerszene und fotografierte zum Beispiel die Malerin Nuria Quevedo sowie Autorinnen wie Christa Wolf und Elke Erb.

1970 wagte Paris den Schritt in die Freiberuflichkeit als Fotografin. Bühnenfotografie bei Inszenierungen von Benno Besson, Fotoserien in Georgien, Polen und auch eine kritische Bestandsaufnahme in Halle über den Zustand der Stadt, worüber die Partei- und Stadtoberen nicht amüsiert waren. Ihr Assistent dabei war, »Halle so zu fotografieren wie eine fremde Stadt in einem fremden Land – Versuch, alles, was ich wissen und verstehen könnte, zu vergessen. So, als hätte ich beispielsweise in Rom fotografiert«. Die Bilder durften dann doch nicht ausgestellt oder publiziert werden, es wäre für die politisch Verantwortlichen einem Offenbarungseid gleichgekommen.

Als Ende der 70er Jahre die Punks in Ostberlin in Erscheinung traten, hatte Paris zuerst Angst vor deren martialischer Aufmachung, wie sie in einem Interview mit dem Deutschlandradio 2019 erzählte. Die Brücke zu dieser rebellischen Popkultur schlugen dann ihre Kinder, die davon begeistert waren und Punk-Freunde nach Hause brachten. So entstanden auch von ihnen wunderbare Porträts. Paris zeigte sich in einem Interview sichtlich berührt über die Höflichkeit eines Punks, den sie in ihrer Wohnung porträtierte. Er hielt eine Hand unter seine brennende Kippe, damit ja keine Asche auf den Boden fiel.

Die Autorin Annett Gröschner bescheinigt Helga Paris' Porträts, dass sie nicht nur die abgebildete Person zeigen, sondern sie selbst sich in deren Blicken spiegelt. »Man sieht in den Augen der Fotografieren Vertrautheit, nie Hochmütigkeit oder Herablassung, Helga Paris hat die Kraft, die sie hatte, nie als Macht missbraucht. Niemand wurde aufgefordert, doch mal zu lachen«, sagt Gröschner. Größer kann ein Kompliment kaum sein. Und tatsächlich waren Paris' Freundlichkeit und offene und neugierige Art der Schlüssel zu den Menschen, die sie mit ihrer Kamera einfieng. Mit dieser Art muss es ihr auch gelungen sein, im nicht ungefährlichen Bahnhofsmilieu Roms zu fotografieren.

Eine stimmungsvolle Fotografie von der diesigen Winsstraße gelang Helga Paris 1970. Darauf zu sehen: das Ladenschild »Werner Wendt. Hutfurmen Modellbau«, ein paar wenige Passanten, getarnte Grafik und eine mittig die Straße entlang fliegende Taube. Das Bild entstand am Anfang der Karriere und es zeugt von einem großartigen Gespür für den richtigen Augenblick. Eben dort, in ihrer Wohnung in der Winsstraße, ist die großartige Chronistin einer verschwundenen Welt am Montag, den 5. Februar 2024, mit 85 Jahren gestorben.

## ■ EZZES VON ESTIS

### Motele, der Chalojmes-Malochner

ALEXANDER ESTIS

Am Schabbes ist Ruhetag, am Schabbes ist es verboten zu arbeiten. Aber andererseits ist es an den übrigen Tagen auch nicht verboten, nicht zu arbeiten.

Alexander Estis, freischaffender Jude ohne festen Wohnsitz, schreibt in dieser Kolumne so viel Schmonzes, dass Ihnen die Pejes wachsen.

Das wusste auch Motele, obwohl er sonst nicht viel wusste, sondern so gut wie gar nichts, noch nicht einmal, dass er Morduch oder vielleicht sogar Mordechaj hieß und durchaus so hätte genannt werden können, wenn er es denn gewollt hätte; aber etwas, das man nicht weiß, kann man nicht wollen. Überdies hätte man ihn vermutlich nur Morduch – und erst recht Mordechaj – genannt, wenn man ihn respektiert hätte, aber dazu hätte er etwas vollbringen oder zumindest erbringen müssen, was er eben nicht tat, gerade weil er wusste, dass es nicht verboten ist, auch an anderen Tagen als an Schabbes nicht zu arbeiten.

Dafür allerdings, dass es ihm gelang, dieses Wissen beharrlich und unbeirrt in die Tat umzusetzen – oder vielmehr in die Untätigkeit –, dafür brachte man ihm wiederum einen gewissen Respekt entgegen, wenn auch nicht die Art oder auch die Menge von Respekt, die nötig gewesen wäre, um ihn Morduch zu nennen, ganz zu schweigen von Mordechaj. Und so hieß er weiterhin einfach Motele, manchmal noch einfacher Motel, und bisweilen, wenn er noch weniger arbeitete als gar nicht, nämlich indem er auch andere an der Arbeit hinderte, schlichtweg Motke. »Motke, wakfn solstu wi a zibel: mitn kop in der erd! (Motke, wachsen sollst du wie eine Zwiebel: Mit dem Kopf in der Erde!)

Obwohl dieser Spruch weniger ernst gemeint als unerst gesagt sein mochte, hatte er in der Tat etwas Wahres, denn Motel arbeitete so wenig, dass er wirklich einzuwachsen schien – nur nicht mit dem Kopf, und auch nicht in die Erde, sondern mit seinem faulen Toches in die morsche Matratze. Er hob seine Hände so selten, dass man meinen konnte, die knöchernen, knorrigen Finger würden zu Wurzeln; seine Kleidung, halb aufgeknöpft, lumpig, löchrig, notdürftig geflickt und fleckig, welk und verwilert, gleich hinabgefallenen Blätterschich-

ten, und dazwischen überwucherte sein Bart den Körper wie unbetretenes Moos.

Womöglich bestand die Arbeit seines Körpers gerade in diesem Wachstum, der wiederum eher eine Zersetzung hätte genannt werden können. Ist aber, frage ich euch, ist im Entstehen nicht stets auch das Verlöschen enthalten und umgekehrt im Verlöschen stets das Entstehen? Denn es heißt: »Und das Sinken geschieht um des Steigens willen.« Ja, ist gar das Werden, indem das Werden zum Gewordenen wird, nicht selbst im Vergehen begriffen? Bildet also das Sein nicht im Werden eine Einheit mit dem Nichts, wie Rabbi Ge'Hel darlegt?

Die Antwort darauf wusste Motke – wie so vieles andere – nicht, und auch nicht Motele und ebensowenig sogar Morduch, ungeachtet dass es ein und derselbe Mensch war; hätte es der Mensch hingegen gewusst, hätte man ihn vielleicht Mordechaj genannt und nicht geschimpft, wie man ihn eben schimpfte, nämlich: »Motke-Cholempeter!«

Mit Cholem meinte man den Traum, weil Motele so verschlafen war, und mit Peter meinte man Motele selbst, obwohl er natürlich nicht Peter hieß und man ihn also besser Cholempeter genannt hätte. Aber andererseits nannte man ihn vielleicht ge-

rade deshalb Cholempeter und nicht Cholempeter, weil er so verschlafen war, dass er kaum wusste, wie er hieß – womit die Geschichte ja auch begonnen hatte und nun fast schon aufgehört, was sie übrigens schon von Anfang an tat, indem sie, während sie entsteht, fortwährend auch im Aufhören begriffen ist, wie alle Dinge.

Man schimpfte Motele also »Cholempeter«, und obwohl dieser Schimpf weniger liebevoll gemeint als lieblos hingeworfen sein mochte, hatte er in der Tat etwas Verständnisvolles, denn während Motke, äußerlich betrachtet, nicht zu arbeiten schien, so war doch klar, dass er im Inneren auch nicht arbeitete, sondern nur vor sich hinräumte. Für ihn aber war das Träumen vielleicht die eigentliche Arbeit, ebenso wie für seinen Toches das Hineinwachsen in die Matratze, für seine Finger das Wurzeln, für seinen Bart das Wuchern, für seine Kleider das Welken.

»Horch sche, Motele, malochje is broche! (Hör zu, Motele, Arbeit ist Segen!)

, sagten seine Eltern. Er aber erwiderte: »Chalojmes senen ojch maloches! (Träumerei ist auch Arbeit!)« Also musste man wohl oder übel hinnehmen, dass Motel zu nichts zu gebrauchen war, und ließ ihn in Ruhe. Darum hätte er auch herumgelegten auf a sof, ohne

Ende, in alle Ewigkeit, wenn sich nicht etwas ereignet hätte, und zwar ausgerechnet in einem bestimmten Moment, als alle umher nicht nur verstanden, sondern fast schon nicht ohne Respekt anerkannten, dass Motke ein echter Chalojmes-Malochner war – und in seiner Zwecklosigkeit Teil der Schöpfung, insofern das Nichtigste stets im Gewichtigen enthalten, das Gehaltlose Voraussetzung ist für die Entfaltung. Denn es steht geschrieben: »Er erschuf strahlende Farben, die schienen in den leeren Raum.«

Auch das wusste Motel natürlich nicht, doch genau in diesem Moment fielen die unrenen Lumpen von ihm ab wie Schalen, seinen Körper erfüllte von innen ein Licht, und daraus, über dem Grund seines Bartes, erhoben sich Saaten und Bäume, von reichem Korn, von ungekannnt feisten Früchten schwer, die von nun an das ganze Haus und das Land und beinahe die ganze Erde ernährten, ohne dass jemand arbeiten musste, weder am Schabbes noch sonst irgendwann, und vor allem nicht Motele, den niemand mehr Motke, ja nicht einmal Morduch, sondern alle nur noch Mordechaj nannten.

So zumindest träumte es Motele, der Chalojmes-Malochner.