



Abb. 1: Portrait Elde Steeg, um 1988. Foto: Walter Schmidt, © TLM

ELDE STEEG – ZUR CHARAKTERISTIK IHRES NACHLASSES IN DER MODERNEN SAMMLUNG DES TIROLER LANDESMUSEUMS FERDINANDEUM

Andreas Sladky

ABSTRACTS

In 2019, the Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum took over an extensive estate of graphics and paintings from the artist Elde Steeg, née Elfriede Stegemeyer (Berlin 1908–1988 Innsbruck). The works cover almost the entire creative period of the artist from around 1930 to 1988. In doing so, they not only document her artistic development, but also reflect on ruptures and changes in European society during the 20th century, as well as on current events.

By presenting chronologically selected works, a biographical sketch of the artist Elde Steeg is created. This way, her main ambitions about art and the shaping of society through art in the form of innovative image concepts become transparent.

Together, the historical cohesion and the original artistic potential of her individual works constitute the scientific value of the present work collection.

Das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum übernahm 2019 einen umfangreichen grafischen und malerischen Nachlass der Künstlerin Elde Steeg, geb. Elfriede Stegemeyer (Berlin 1908–1988 Innsbruck). Die Arbeiten decken nahezu die gesamte Schaffenszeit der Künstlerin von ca. 1930 bis 1988 ab. Damit dokumentieren sie nicht nur die künstlerische Entwicklung, sondern auch in ihrer Reflexion auf das Zeitgeschehen die Brüche und den Wandel unserer europäischen Gesellschaft im 20. Jahrhundert.

Begleitet von chronologisch ausgewählten Arbeiten wird die Künstlerin vorgestellt und eine biografische Skizze erzeugt. Wesentliche Anliegen Elde Steegs an die Kunst oder vielmehr an die Gestaltung der Gesellschaft durch Kunst in Form von innovativen Bildkonzepten werden transparent.

Der wissenschaftliche Wert des vorliegenden Werkbestandes ergibt sich somit einerseits durch seine historische Geschlossenheit sowie andererseits durch das individuelle künstlerische Potential einzelner Arbeiten und Werkgruppen.

HERKUNFT UND AUSBILDUNG

1908 in Berlin geboren entstammt Elde Steeg einer großbürgerlichen Bremer Industriellenfamilie. Die Kaffee-Handels-Aktiengesellschaft, heute noch als Marke bekannt, ist damals das Kernunternehmen ihres Onkels Ludwig Roselius (1874–1943). Entgegen dem Wunsch ihres Vaters, Wilhelm Stegemeyer, sie in dem Familienunternehmen zu beschäftigen, drängt seine Tochter früh nach einer künstlerischen Ausbildung. Nach einer kurzen Studienzeit in München, in der Elde Steeg Geografie inskribiert hatte, wird sie 1930 an der Staatlichen Kunstschule Berlin zum Studium der Kunsterziehung zugelassen. Die Ausbildung erscheint als Kompromiss zwischen den praktisch orientierten Vorstellungen ihrer Familie und denen der jungen Künstlerin, die mit einem Studium der Fotografie am Bauhaus Dessau



Abb. 2: Elde Steeg (Elfriede Stegemeyer), Ohne Titel (Gesichter und Mauerwerk), um 1935, Öl auf Papier kaschiert auf Hartfaserplatte, 250 x 347 mm, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Foto: Andreas Sladky, © TLM

geliebäugelt hatte.¹ Dennoch nimmt sie entscheidende Anregungen aus ihrer Zeit an der Kunstschule mit auf ihre spätere Laufbahn als Malerin und Grafikerin. Es ist vor allem ihr Lehrer Curt Lahs (1893–1958), der sie nachhaltig beeindruckt. Lahs, der gemeinsam mit Otto Dix (1891–1969) und Max Ernst (1891–1976) Mitglied der Künstlervereinigung Junges Rheinland gewesen war, erläutert in einem Zitat eine Kunstauffassung, welche Elde Steegs eigene Arbeit bis in ihr Spätwerk charakterisiert. Er schreibt: „Der Künstler formt aus dieser wirklichen Welt auf der Ebene der Wand, der Leinwand in Rhythmen, Linien, Farbflächen und Intervallen eine bewegende und bewegte Aussage vom Raum. So entstehen Dinge, die ihre Parallele in der schon existenten Welt haben, aber durchaus aus sich selber existieren, sie tragen eine eigene Gesetzlichkeit in sich.“² Neben der künstlerischen erfährt Elde Steeg Anfang der 1930er-Jahre auch eine weltanschauliche Prägung. Ihr Freund und Kommilitone Otto Coenen (1907–1971) bringt sie mit dem Künstlerkreis der Kölner Progressiven in Kon-

takt. Durch diesen Einfluss beginnt die Künstlerin, eine sozial-utopische Gesellschaftsvision zu entwickeln, die in krassem Gegensatz zum aufsteigenden Nationalsozialismus stand. 1932 entschließt sie sich, ihre Ausbildung an der Staatlichen Kunstschule Berlin abzubrechen und mit Otto Coenen nach Köln zu ziehen.

Von dort aus erlebt sie 1933 den Sturm der SA auf ihre ehemalige Kunstschule, bei dem Studierende verprügelt werden und in dessen Folge ihr Lehrer Curt Lahs verhaftet und von seinem Lehrauftrag entlassen wird.³

WIDERSTAND UND KUNST ALS KAMPFMITTEL

Die zunehmende Spaltung der Gesellschaft in den frühen 1930er-Jahren und das Ende der Weimarer Republik durch den Nationalsozialismus sind Grundbedingungen in der Biografie Elde Steegs, die sie als avantgardistische Künstlerin zu einer Lebensentscheidung zwingen. Sie engagiert sich früh, bereits vor 1933 und vor der Machtübernahme Hitlers im antifaschistischen Widerstand. Zu jener Zeit besucht Elde Steeg einen Lehrgang zur angewandten Fotografie an den Kölner Werkschulen.⁴ Gemeinsam mit Otto Coenen und Raoul Ubac (1910–1985), der den selben Lehrgang belegte, nimmt sie an Treffen und Aktionen der Kölner Gruppe der Roten Kämpfer teil. Auch der Kunsthistoriker Karl With (1891–1980), damaliger Leiter der Kölner Werkschulen, besuchte 1932 diese politischen Treffen. Er stand in reger Beziehung zum Kern der Kölner Progressiven um Franz Wilhelm Seiwert (1894–1933), Heinrich Hoerle (1895–1936) und Otto Freundlich (1878–1943). Vor allem mit Seiwert verbindet Elde Steeg eine künstlerische Freundschaft. Er vermittelt ihr die Prinzipien des gegenständlichen Konstruktivismus, durch den Kunst zum „Kampfmittel [...] wird für: die Kultur der klassenlosen Erdgemeinschaft“.⁵ (Abb. 2)

¹ Vgl. Schlegel, Franz-Xaver: Elfriede Stegemeyer als Fotografin, in: Der Kunstverein in Bremen (Hg.): Elfriede Stegemeyer. Fotografien, Katalog Kunsthalle Bremen und Bauhaus Dessau 1999, Ostfildern-Ruit 1999, S. 21–28, S. 21.

² Lahs, Curt: Freundliche Zeichen. Dreizehn farbige Bildtafeln mit einer Einleitung von Franz Roh (Der Silberne Quell: Band 49), Baden-Baden 1960, S. 10.

³ Vgl. Fischer-Defoy, Christine: Kunst Macht Politik: die Nazifizierung der Kunst- und Musikhochschulen in Berlin, Berlin 1988, S. 59.

⁴ Vgl. Schlegel: Elfriede (wie Anm. 1), S. 21.

⁵ Seiwert, Franz Wilhelm: die Kultur und das Proletariat, a bis z Nr.21 Januar 1931, in: Hoerle, Heinrich (Hg.): a bis z, organ progressiver Künstler, Köln, No.1 Oktober 1929 bis No.30 Februar 1933, Nachdruck mit einem Register und Nachwort von Hans Schmitt-Rost, Köln–New York 1969, S. 83 f.

„In Franz Wilhelm Seiwert begegnet Steeg einem Kristallisationspunkt der Avantgarde der 1920er Jahre.“⁶ Über ihn und während mehrerer Aufenthalte in Paris lernt sie beispielsweise Max Ernst, Raoul Hausmann (1886–1971) und auch Hannah Höch (1889–1978) kennen.

In der Verbindung aus starken politischen und kulturellen Impulsen an der Bruchlinie gesellschaftlicher Entwicklung im Deutschland des 20. Jahrhunderts entsteht Elde Steegs künstlerischer Schaffensauftrag, den sie über Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg, trotz Verlust all ihrer Habe und der meisten in innerer Emigration geschaffener Arbeiten, in ihr Leben nach 1945 retten kann.

KÜNSTLERIN IM NACHKRIEG

Im Umfeld der Berliner Avantgardegalerie Gerd Rosen mit dem Sammler Max Leon Flemming (1881–1956) und Künstler*innen wie Heinz Trökes (1913–1997), Hans Thiemann (1910–1977), Jean Mammen (1890–1976) und anderen erlebt Elde Steeg nach dem Krieg eine Zeit in der künstlerisch alles möglich scheint. Längst hatte sie ihre fotografische Praxis aufgegeben. Die Zeichnung und die Malerei sind ab nun ihre bevorzugten Ausdrucksmittel. Die neuen Arbeiten stellt sie auch umgehend aus. Eines der ersten Blätter, mit denen sich Elde Steeg 1946 der Öffentlichkeit präsentiert, ist das Aquarell „Grosstadtgarten“. (Abb. 3) Trotz einer bedrückenden Alltagsrealität, in der alles in Schutt und Asche liegt, stellt uns die Künstlerin ein optimistisches Bild einer multikulturellen Stadtgesellschaft vor, was ebenso charakteristisch für ihr Wesen wie – in Erinnerung an Seiwerts Gesellschaftsutopie – für ihren künstlerischen Impetus ist. Gesellschaftspolitische Anliegen verarbeitet Elde Steeg zeitlebens in ihren Werken. So dokumentiert sie auch das Geschlechterverhältnis in der Nachkriegsgeschichte in etlichen ihrer Arbeiten. Ein Beispiel dafür bietet das Ölgemälde „Promenade“ von 1948. (Abb. 4) Das Bild teilt sich in ein



Abb. 3: Elde Steeg (Elfriede Stegemeyer), Grosstadtgarten, 1946, Aquarell, 340 x 185 mm, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Foto: Andreas Sladky, © TLM

linkes Bildfeld, in dem zwei männliche Gestalten dominieren, und in ein rechtes mit vier Frauen. Sie repräsentieren den deutlich höheren Bevölkerungsanteil von Frauen zu dieser Zeit. Die Gestalt im schwarzen Anzug stellt seinen Ellenbogen gleich einer Pfeilspitze aus und erzeugt die bildsprachliche Implikation der Verdrängung der Frau vom Arbeitsmarkt in der Nachkriegszeit.

⁶ Sladky, Andreas: elde Steeg / Elfriede Stegemeyer – forschende Künstlerin. ihre Positionierung im 20. Jahrhundert (Bd. I), phil. Diss., Universität Innsbruck, Innsbruck 2020, S. 46.



Abb. 4: Elde Steeg (Elfriede Stegemeyer), Promenade, um 1948, Öl auf Leinwand, 39,5 x 51,5 cm, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Foto: Andreas Sladky, © TLM

Welche hohe Bedeutung jedoch Arbeit nicht nur in Bezug auf den Wiederaufbau nach dem Krieg, sondern vor allem als Grundrecht jedes Menschen, unabhängig von seinem Geschlecht, zur Gestaltung und Entwicklung unserer Gesellschaft hat, zeigt uns Elde Steeg in einem Detail einer kleinen Federzeichnung. (Abb. 5) Eine Arbeiterin manipuliert darin an einem Rohr, dabei lässt die Künstlerin zeichnerischeren rechte Hand mit dem Werkstück verschmelzen. Eine Metapher für das Recht auf Arbeit, aber auch für das Recht auf einen gleichberechtigten Anteil an der Wertschöpfung. Die Künstlerin trifft in diesen Jahren um 1949 zwei grundsätzliche Entscheidungen. Nachdem sie bisher immer unter ihrem bürgerlichen Namen Elfriede Stegemeyer in Erscheinung trat, nimmt sie nun ihren Künstlerinnennamen Elde Steeg an. Gleichzeitig beschließt sie, ausschließlich im Westen Berlins zu bleiben. Die Vier-Sektorenstadt

war inzwischen zum Schauplatz weltpolitischer Konkurrenz zwischen Ost und West geworden. In den einzelnen Einflussphären der Siegermächte prägen die Geltungskünste der Sozialistische Realismus einerseits und die gegenstandslose Malerei andererseits sowie die damit verbundene Formalismusdebatte mehr und mehr das Kulturgeschehen. Sie lebt in den 1950er-Jahren im amerikanischen Sektor in Berlin und arbeitet im Auftrag des Berliner Stadtsenats an dokumentarischen Zeichnungen zum Wiederaufbau der Stadt. Unter anderem fertigt sie 1957 auch mehrere Zeichnungen vom Bau der Kongresshalle an. (Abb. 6) Der von dem Architekten Hugh Stubbins (1912–2006) geplante Prestigebau, ein flügel-schwingendes Symbol der Freiheit, wurde von der amerikanischen Regierung wirkungsvoll dem in Sichtweite liegenden Reichstagsgebäude im Sowjetsektor gegenübergestellt.



Abb. 5: Elde Steeg, Ohne Titel (Frauen an Maschine), um 1949, Feder in Schwarz auf Papier, 210 x 151 mm, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Foto: Andreas Sladky, © TLM

KUNST UND LEBEN

Als klar wird, dass die sowjetische Militäradministration zur Eindämmung der massenhaften Emigration aus dem Ostsektor den Berliner Mauerbau umzusetzen beginnt, entschließt sich Elde Steeg nach München zu ziehen. Dieser Ortswechsel spiegelt auch die Zusammenarbeit mit dem Münchner Filmproduzenten Martin Ulner wider. Für ihn gestaltet sie den experimentellen Trickfilm „Kaleidoskop“, der anlässlich der Biennale Venedig 1956 mit dem Prädikat „Wertvoll“ ausgezeichnet wird.⁷ Neben ihrer Trickfilm-Produktion, gebrauchsgrafischen Arbeiten und Versuchen als Möbeldesignerin ist Elde Steeg um 1960 besonders als Sachbuchillustratorin sehr gefragt. Sie illustriert mehrere Bücher zu Geologie, Botanik und anderen naturwissenschaftlichen Themen mit unzähligen Zeichnungen. Diese Tätigkeit schlägt sich auch in ihrer malerischen Produktion nieder. In dem Gemälde „Plastid“ von 1960 setzt Steeg



Abb. 6: Elde Steeg, Ohne Titel (Bau der Kongresshalle Berlin, Architekt: Stubbins), um 1957, Feder in Schwarz und Aquarell auf Zeichenkarton, 380 x 644 mm, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Foto: Andreas Sladky, © TLM



Abb. 7: Elde Steeg, Plastid, 1960, Öl auf Leinwand, 50 x 70 cm, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Foto: Andreas Sladky, © TLM

offenbar eine Textstelle künstlerisch um, die sie in einem von ihr illustrierten Sachbuch zur Agrarbiologie findet. (Abb. 7) In dem Buch „Korn wächst für alle“ schreibt der Autor Wolfgang Behm über die Funktion von Pflanzenzellen: „So sind dem Zellplasma mehr oder minder kugelige oder ovale, mit Plastiden benannte Körperchen eingebettet, die substantiell dem Plasma verwandt, aber von ihm doch wieder unterscheidbar sind. Diesen Plastiden fällt als wichtigen Akteuren des Stoffwechsels einer Zelle u. a. die Rolle

⁷ Kühne, Christa: Elfriede Stegemeyer / Elde Steeg. Zu Leben und Werk, in: Der Kunstverein in Bremen (Hg.): Elfriede (wie Anm. 1), S. 9–20, S. 19.



Abb. 8: Elde Steeg, Multiplikation V, 1983, mehrdimensionale Collage: Illustriertenausschnitte, Filzstift, Karton, Holz, Plexiglas, Spiegel, Metallverschraubung, 35,5 x 49,5 x 7,5 cm, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Foto: Andreas Sladky, © TLM

zu, das für das Leben einer höheren Pflanze unentbehrliche Pflanzengrün (Chlorophyll) zu erzeugen.“⁸ Es finden sich im weiteren Verlauf in Elde Steegs Arbeiten immer wieder Versuche mit künstlerischen Methoden Erkenntnisse zu Lebenszusammenhängen darzustellen.

KUNST UND GESELLSCHAFT

Etwa ab 1970 werden für Elde Steeg in grafischen Serien zu „Zellen“ und „bio-logischen systemen“ Entwicklungsgewebe in der Zweidimensionalität des Bildträgers lebendig, die ihr letztlich wieder als Grundlage zu gesellschaftspolitischen

Aussagen dienen. Das mehrdimensionale Bildstück „Multiplikation V“ von 1983 ist ein Beispiel dafür. (Abb. 8) Darin entwickelt Steeg, von einer zentralen Bildzelle ausgehend, durch deren multiplizierende Spiegelung und Drehung nach allen Richtungen eine Bildstruktur. Dessen einzelne Zellen sind mit verschiedenen Bildinhalten gefüllt. Sie führen zu Grundaussagen über unsere Gesellschaft, deren Mitgestalter*innen wir Betrachter*innen sind. Wir gestalten aber auch das Werk mit, in dem wir uns selbst im Moment der Betrachtung durch eine Spiegelschicht in zweiter Ebene als Teil des Bildwerkes wiederfinden.

Es fällt in jene letzte Lebensphase, die der Künstlerin ab 1974 durch die späte Heirat mit ihrem langjährigen Freund

⁸ Behm, Hans Wolfgang: Korn wächst für alle. Pflanzenzüchtung und kultivierte Flora als neue Lebensmittelbasis der Menschheit, Berlin 1959, S. 275.

Walter Schmidt die wirtschaftliche Grundlage für die Schaffung eines reichen Spätwerkes gewährt. Darin setzt sich Elde Steeg unter anderem auch mit der Umweltthematik und mit ihrer Wahlheimat Tirol auseinander. Beide Themenbereiche verbinden sich in dem installativen Werk „Transformation VI, ‚Tirol 2002‘“ aus dem Jahr 1984, in dem Steeg die Ausbeutung der Natur und den Ausverkauf von Landschaft ironisch, aber eindringlich in einer Bodeninstallation aus mit Watte befüllten und zu Bergen stilisierten Kunststoffwerbetaschen anprangert. (Abb. 9) Sie schreibt 1981 in einem Brief: „zur zeit meiner alten freunde war die gefahr eine andere, greif= und sichtbarer. die umweltgefahr bedroht oft unmerklich unser aller lebensraum. die profitgier einzelner raffgeier und brutaler unterdrücker hat sich bis ins unendliche multipliziert durch die vielen, kleinen wohlstandsverschmutzer. [...] welch verheerende folgen für uns alle. [...] das wichtigste: ein neues naturbewusstsein. aufgabe für die kunst.“⁹

Elde Steeg bleibt bis zuletzt ein wacher und widerständiger künstlerischer Geist. Sie lebt Kunst als „Kampfmittel“ für eine solidarische Gesellschaft und ihre spezifisch feministische Sichtweise darf als zusätzliche Aufgabe in der Rezeption ihres Gesamtwerkes verstanden werden. Steeg schreibt 1976: „vergessen sie nicht, frauen sind die hälfte des stimmvihs. Da man ihnen trotzdem kaum platz in der regierung macht, soll man ihnen platz an öffentlichen wänden machen [...] damit unsere mitwelt einsieht, dass der mensch aus zwei schöpferischen hälften besteht, und zur bewältigung der heutigen probleme eben der ganze mensch gehört.“¹⁰ Wie in „Multiplikation V“ finden wir in vielen Werken Elde Steegs ihren spezifischen Beitrag zur Schaffung neuer Bildkonzepte. Diese können in ihrem Gesamtwirken aktuellere



Abb. 9: Elde Steeg, Transformation VI „Tirol 2002“, 1983, Bodeninstallation: Kunststofffolien, Gardinstoff, Nähgarn, Watte, 250 x 240 x ca. 30 cm, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Foto: Andreas Sladky, © TLM

Erklärungsmodelle der Gegenwart liefern als die in unseren Sehgewohnheiten internalisierten und sich stetig tradierenden Bildvorstellungen, welche die ständige Restaurierung überkommener Weltbilder und Machtverhältnisse widerspiegeln bis hin zum Archetypus des künstlerischen Genies.¹¹ Neben diesem Wert einzelner Werke und Werkserien stellt die Gesamtheit, in der das grafische, malerische und objektbezogene Œuvre der Künstlerin in einem bedeutenden Umfang der Modernen Sammlung des Ferdinandeums vorliegt, eine besondere kunsthistorische Qualität dar und somit einen Auftrag zur kontinuierlichen Vermittlung von Elde Steegs Anliegen in ihrer Kunst.

⁹ Elde Steeg an Uli Bohnen, Brief vom 18.2.1981, Kopie, S. 9 von 14, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum; siehe auch: Bohnen, Uli: Elfriede Stegemeyer und die Rheinischen Progressiven, in: Der Kunstverein Bremen (Hg.): Elfriede (wie Anm. 1), S. 29–34, S. 34, Anm. 38.

¹⁰ Elde Steeg an die GEDOK in Stuttgart, Brief vom Januar 1976, Kopie, S. 5–6 von 6, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

¹¹ Vgl. Berger, John: Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt, 2018 (Neuausgabe), Frankfurt am Main, S. 79. John Berger schreibt an dieser Stelle: „Ihre Tradition [der Ölmalerei von 1500 bis 1900; Anm. d. Verf.] bestimmt jedoch noch viele unserer Vorstellungen. [...] Ihre Normen beeinflussen immer noch die Art, in der wir solche Themen wie Landschaft, Frauen, Nahrung, Würdenträger oder die Mythologie sehen. Sie versorgt uns mit unseren Archetypen ‚des künstlerischen Genies‘.“

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2021

Band/Volume: [14](#)

Autor(en)/Author(s): Sladky Andreas

Artikel/Article: [ELDE STEEG – ZUR CHARAKTERISTIK IHRES NACHLASSES IN DER MODERNEN SAMMLUNG DES TIROLER LANDESMUSEUMS FERDINANDEUM 35-41](#)