



HEUTE NOCH MORGEN SCHON

Filmische Perspektiven auf Berlin um 1990
Filmic Perspectives on Berlin Around 1990

HEUTE NOCH MORGEN SCHON

Filmische Perspektiven auf Berlin um 1990
Filmic Perspectives on Berlin Around 1990

HEUTE NOCH, MORGEN SCHON **TODAY YET, TOMORROW SURELY**

Filmische Perspektiven auf Berlin um 1990

Filmic Perspectives on Berlin Around 1990

Herausgegeben von | Chief editor

Elke Neumann

Zur gleichnamigen Ausstellung im

Museum Nikolaikirche

02.10.2025–06.04.2026

Kuratiert von | Curated by

Florian Wüst in Zusammenarbeit mit |

in collaboration with **Suy Lan Hopmann**

Mit Filmen von | With films by

Juliet Bashore | Kerstin Bastian | Konstanze Binder, Lilly Grote, Ulrike Herdin, Julia Kunert | Ludger Blanke | Tsitsi Dangarembga | Jochen Denzler, Hans Wintgen, Lew Hohmann, Petra Tschörtner | Johann Feindt, Jeanine Meerapfel, Helga Reidemeister, Dieter Schumann, Tamara Trampe | Nele Güntheroth, Thomas Hahn | Kerstin Honeit | Brenda Akele Jorde | Riki Kalbe | Ingo Kratisch, Jutta Sartory | Betina Kuntzsch | Angelika Nguyen | Pinar Öğrenci | Helga Reidemeister | Pim Richter, Karl Farber | Elske Rosenfeld | Bernd Sahling | Volker Sattel | Viola Stephan | Petra Tschörtner | Chetna Vora

Grußwort

DE Im Museum Nikolaikirche widmet sich die Stiftung Stadtmuseum einem besonderen Kapitel der Berliner Geschichte: der Transformationszeit vor und nach dem Fall der Mauer. Anlass ist das 35. Jubiläum der Deutschen Einheit, ein Moment, der wie kaum ein anderer für Umbruch, Aufbruch und auch für Konflikte steht. Berlin war und ist in besonderer Weise Speicher solcher Erfahrungen, und es ist uns ein Anliegen, den Geschichten aus der Zeit um 1990 Raum zu geben.

Als Stadtmuseum wollen wir Berlin-Themen nahbar und persönlich erzählen. Kaum ein Medium eignet sich dafür besser als der Film. Mit der Ausstellung *Heute noch, morgen schon. Filmische Perspektiven auf Berlin um 1990* betreten wir deshalb neue Wege: Dokumentationen und Original-Fragmente zeigen uns Menschen mit ihren Blickwinkeln, Emotionen, Widersprüchen – und machen die Jahre der Veränderung auf eindringliche Weise erlebbar.

Nicht zufällig ist die Ausstellung im Museum Nikolaikirche zu sehen. Das älteste Kirchengebäude Berlins ist ein historisches Baudenkmal, aber auch ein zentraler Schauplatz der Gegenwart. Hier fand am 11. Januar 1991 die konstituierende Sitzung des ersten Gesamtberliner Abgeordnetenhauses statt. Die Ausstellung bringt die filmischen Erzählungen der Transformationszeit also an den Ort, an dem über die Verfassung des neuen alten Berlins diskutiert und entschieden wurde. Sie macht sichtbar, dass die Bedeutung der Nikolaikirche weit über ihre mittelalterlichen Ursprünge hinausreicht. Mit vielschichtigen Darstellungen knüpft sie an jene Momente an, die unsere Stadt bis heute prägen, und lädt ein, sie gemeinsam neu zu betrachten.

Sophie Plagemann, Künstlerische Direktorin Stiftung Stadtmuseum Berlin
Suy Lan Hopmann, Kuratorin Museum Nikolaikirche

Foreword

EN At the Museum Nikolaikirche, the Stiftung Stadtmuseum has dedicated an exhibition to a unique chapter in Berlin's history: the period of transformation before and after the fall of the Wall. The exhibition takes place on the occasion of the 35th anniversary of German unification, a period that – perhaps more than any other – brought with it upheaval, rupture, and also conflict. Berlin in particular continues to bear the traces of such experiences. In this sense, it is important to us to give space to stories of the time before and after 1990.

The Stadtmuseum aims to tell stories of Berlin in a relatable and personal way. There is perhaps no better medium for this than the moving image, through which the exhibition *Today yet, tomorrow surely. Filmic Perspectives on Berlin Around 1990* explores new angles. Documentaries and original fragments embrace different ways of seeing and feeling, reveal different tensions and contradictions – making it possible to experience these years of change in a particularly direct and poignant way.

It is not by chance that the exhibition is to be viewed in the Museum Nikolaikirche. As Berlin's oldest church building, it is a historic monument that also has particular relevance to the present day. Here, on January 11, 1991, the inaugural session of the first Berlin parliament to bring together East and West took place. The exhibition brings filmic insight into the period of transformation to the very place where the constitution of the new – or old – Berlin was to be discussed and decided upon. Through the exhibition, we see that the significance of the Nikolaikirche stretches far beyond its medieval origins. The films' many-layered representations connect us to a period that continues to shape our city, and invites us to consider it from a new perspective.

Sophie Plagemann, Artistic Director, Stiftung Stadtmuseum Berlin
Suy Lan Hopmann, Curator, Museum Nikolaikirche



Inhaltsverzeichnis |

Table of Contents

- 4 Grußwort | Foreword
- 10 **11.01.1991** Konstituierende Sitzung des Gesamt-
berliner Abgeordnetenhauses | Constitutive Session
of the all-Berlin House of Representatives
- 13 Intro | Introduction
- 21 Zeichnungen von Andrea Tippel |
Drawings by Andrea Tippel
- 22 Die Soziale Künstlerförderung in Berlin, 1989/90 |
The Social Funding Programme for Berlin Artists,
1989/90

1

- 28 **1.1** Petra Tschörtner, Berlin Prenzlauer Berg -
Begegnungen zwischen dem 1. Mai und
dem 1. Juli 1990
- 31 **1.2** Ludger Blanke, Reporter
- 34 **1.3** Live aus der Nikolaikirche. Konstituierende Sitzung
des Abgeordnetenhauses von Berlin
- 37 **1.4** Pim Richter, Karl Farber, Brennpunkt Soziales:
Träume von einer besseren Welt, Beitrag:
Klaus Freymuth, Videomacher/„Neues Forum“
- 40 **1.5** Tsitsi Dangarembga, Die Schönheitsverschwörung
- 43 **1.6** Volker Sattel, Unternehmen Paradies

2

- 47 **2** Nele Ebert, Thomas Hahn, Beigetreten! Dieses Wort
„Drüben“, das kriegt man nicht so leicht wieder weg

- 55 **02.12.1990** Gesamtberliner Wahl zum Abgeordnetenhaus | All-Berlin Elections for the House of Representatives

3

- 59 **3•1** Chetna Vora, Frauen in Berlin
- 62 **3•2** Riki Kalbe, Bodenproben
- 65 **3•3** Bernd Sahling, Aber wenn man so leben will wie ich
- 68 **3•4** Jochen Denzler, Lew Hohmann, Petra Tschörtner, Hans Wintgen, In Berlin 16.10.89 – 4.11.89
- 71 **3•5** Johann Feindt, Jeanine Meerapfel, Helga Reide-
meister, Dieter Schumann, Tamara Trampe, Im
Glanze dieses Glückes
- 74 **3•6** Konstanze Binder, Lilly Grote, Ulrike Herdin, Julia
Kunert, Berlin Bahnhof Friedrichstraße 1990
- 77 Grafikserie von Heike Stephan |
Series of Prints by Heike Stephan
- 80 **01.07.1990** Währungs-, Wirtschafts- und Sozialunion |
Monetary, Economic, and Social Union

4

- 84 **4** Kerstin Honeit, my castle your castle & THIS IS
POOR! Patterns of Poverty

5

- 90 **5** Kerstin Bastian, Die Männer der „Vereinten Kraft“
- 94 Zeichnungen von Konrad Knebel |
Drawings by Konrad Knebel

6

- 101 **6** Pinar Öğrenci, Gurbet is a home now

7

- 105 **7** Betina Kuntzsch, Kopf Faust Fahne – Perspektiven auf das Thälmann-Denkmal
- 108 **08.03.1990** Internationaler Frauentag | International Women's Day

8

- 111 **8•1** Juliet Bashore, The Battle of Tuntenhaus – Part 1
- 114 **8•2** Angelika Nguyen, Bruderland ist abgebrannt
- 117 **8•3** Ingo Kratisch, Jutta Sartory, Noch nicht und nicht mehr
- 120 **8•4** Viola Stephan, Kriegsende
- 123 **8•5** Helga Reidemeister, Lichter aus dem Hintergrund
- 126 **8•6** Brenda Akele Jorde, The Homes We Carry

9

- 130 **9** Elske Rosenfeld, Speaking (Statements for the Future)
- 132 **04.11.1989** Demonstration auf dem Alexanderplatz | Demonstration on Alexanderplatz
- 136 Bild- und Quellennachweis | Images and Sources
- 137 Impressum | Imprint
- 139 Danksagung | Special thanks

„Parlament, das kommt doch von parlare“

Unfeierliche Sitzung des Abgeordnetenhaus

Es ging so gar nicht feierlich zu. Wer sich die konstituierende Sitzung des neuen Berliner Abgeordnetenhauses als eine würdige historische Stunde vorgestellt hatte, wurde bitter enttäuscht. Die 241 Abgeordneten, die gestern erstmals seit über 40 Jahren in der Nikolaikirche im Ostteil der Stadt zusammenkamen, hatten ein riesiges Arbeitspensum zu erfüllen. Außer der Eröffnungsrede des Alterspräsidenten, dem CDU-Abgeordneten Klaus Franke, machte nichts deutlich, daß es das erste Mal war, daß Abgeordnete aus Ost und West wieder gemeinsam über die Geschicke ihrer Stadt entscheiden.

Den Berliner Philharmonikern sagte man kurzerhand ab. Der ehemalige Präsident Wohlrabe meinte, man habe keine feierliche Konstituierung haben wollen. Doch wozu mußte dann die Kirche als Rahmen bemüht werden? Es sei ja keine, die Nikolaikirche sei ein Museum.

Solche Spitzfindigkeiten konnten die merkwürdige, ja peinliche Widersprüchlichkeit der Situation nicht lösen. Und so fühlte sich auch so mancher Abgeordnete unwohl. Volker Hassemer (CDU), Anwärter auf den Stuhl des Umwelt-senators, sagte, man hätte diese konstituierende Sitzung nicht mit einem solch umfangreichen Arbeitsprogramm belasten sollen. Auch der Noch-Stadtrat Kny (CDU) fand zwar den Rahmen angemessen, der Ablauf der Sitzung allerdings habe „nicht immer Würde“ erkennen lassen.

Wie wahr. Kaum war die Sitzung eröffnet, begann das allgemeine Raunen und Umherlaufen. Die Gespräche am Rande schienen wichtiger als das parlamentarische Ge-

schehen. Wäre man nun nicht gerade in der Kirche gewesen, es lohnte nicht, darüber ein Wort zu verlieren. Doch so enttäuscht war auch Bausenator Nagel, der mit dunklem Anzug und dunkler Kravatte völlig „overdressed“ war. Und Innensenator Pätzold schien es fast eine „Entweihung der Kirche“ zu sein.

Dem Regierenden Bürgermeister machte die unruhige Arbeitsatmosphäre nicht so viel aus. Wieso, meinte Momper, „Parlament kommt doch vom italienischen parlare“, da werde eben viel geredet.

Doch auch die Ehrengäste nahmen bald Reißaus. Und vielleicht war die Präsidentin der Stadtverordnetenversammlung, Christine Bergmann, gar nicht so unglücklich, daß sie nur 10 Ehrenkarten zum Verteilen bekommen hat und nicht, wie der West-Präsident Wohlrabe, 100. Der hat ja auch alleine zur Sitzung eingeladen, demonstrativ, denn schließlich ist es ja die 12. Wahlperiode des Abgeordnetenhauses. Die Stadtverordnetenversammlung wurde abgewickelt. Was richtig ist, doch manches Mal vermißt man Sinn für Symbolik und Feingefühl.

Frau Bergmann war es gestern auch „wehmütig“ ums Herz, schließlich, sagte sie, habe sie ihre Arbeit sehr gern gemacht. In Zukunft wird sie nicht mehr so nett neben Walter Momper auf der selben Bank sitzen können, wie gestern. Auf sie wartet der Senatoren-sessel.

Mit Dauer der Sitzung leerte sich die Kirche – die Kaffeestube an der Ecke machte gestern gute Umsätze.

Brigitte Fehrle



Zwei, die sich mögen.

Fotos: AP/Pat/Engelsmann

DE Am 11. Januar 1991 fand die konstituierende Sitzung des ersten Gesamtberliner Abgeordnetenhauses seit 1948 statt. Sie wurde live im Fernsehen übertragen und die Nikolaikirche – anno 1809 Schauplatz der ersten Stadtverordnetenversammlung Berlins – bot den symbolträchtigen Rahmen. Schon in dieser ersten Sitzung trat deutlich zutage, wie groß das Machtgefälle zwischen den Stadtverordneten aus West und Ost war. (en)

EN On January 11, 1991 the constitutive session of the first all-Berlin *Abgeordnetenhaus* (House of Representatives) since 1948 took place. It was broadcast live on television, and the Nikolaikirche – the site of Berlin’s very first City Council assembly in 1809 – provided the symbolic setting. Already in this inaugural meeting, the power imbalance between the representative members from West Berlin and those from East Berlin was starkly evident. (en)

EN p. 10

“Parliament comes from parlare, doesn’t it?”

Ceremony is lacking at the Abgeordnetenhaus

It wasn’t really ceremonious at all. Those who imagined the inaugural session of the new Berlin Abgeordnetenhaus (parliament) to be a dignified historical moment will have been bitterly disappointed. The 241 representatives who yesterday gathered, for the first time in 40 years, at the Nikolaikirche (Church of St. Nicholas) in the city’s east, had an arduous schedule to work through. Aside from the opening address by the interim president, Klaus Franke (CDU), nothing indicated that this was the first time that representatives from East and West were once again deciding the fate of their city in joint responsibility.

The Berlin Philharmonic was cancelled at short notice. Former president Wohlrabe stated that it was never intended to have an inaugural session with a great deal of ceremony. Why then go to the effort of having the church as a venue? The Nikolaikirche isn’t a church, it’s a museum, said Wohlrabe.

Such hair-splitting did nothing to dispel the strange, even embarrassingly contradictory nature of the situation. And hence some representatives felt ill at ease. Volker Hassemer (CDU), a contender for the position of Senator for the Environment, called it a mistake to burden the inaugural session with such a comprehensive work schedule. And while outgoing departmental head Kny (CDU) thought the venue appropriate, the session timetable, he said, did not always convey “dignity.”

How true. The session had hardly commenced, and the hall was already filled with murmuring and disquiet. Apparently, private conversations held at the margins of the sitting were more important than the parliamentary business. Had the session not taken place in a church, this would hardly have been worth mentioning. But Senator for Construction Nagel – completely overdressed in his dark suit and tie – was also disappointed. As for Senator for the Interior Pätzold, it almost amounted to a “desecration of the church.”

The governing mayor was not particularly bothered by the restless atmosphere. Why should he be, Momper asked: "Parliament comes from the Italian parlare, doesn't it?" Talking is what you expect in a parliament.

But the guests of honour soon made themselves scarce, too. And perhaps Municipal Council President Christine Bergmann was not all that unhappy to have been the recipient of only 10 invites to distribute to honorary guests, unlike the former president in West Berlin, Wohlrabe, who had invited 100. He was also solely responsible for inaugurating the session – with some pomp: after all this is the 12th legislative period of the Abgeordnetenhaus. The Municipal Council was dissolved. Which is all well and good, but from time to time a sense of symbolism and tact would surely have not gone astray.

Ms. Bergman's heart, too, was "heavy" yesterday. After all, as she said, she enjoyed her work a great deal. In future she will no longer have the pleasure of sitting on the same bench as Walter Momper, as she did yesterday. A senator's armchair is waiting for her.

As the session wore on, the church emptied out – the café on the corner did a brisk trade yesterday.

Brigitte Fehrlé

Caption:
Two peas in a pod

Intro

35 Jahre nach Ende der deutschen Teilung widmet sich das Stadtmuseum Berlin im Museum Nikolaikirche mit einer Filmausstellung den Umbrüchen in Berlin um 1990. Dokumentarische und künstlerische Kurzfilme sowie Film- und Fernsehausschnitte aus vier Jahrzehnten geben seltene Einblicke in die tiefgreifenden Veränderungen dieser Zeit. Vor allem Menschen in Ost-Berlin erlebten den Sturm der Ereignisse als widersprüchlich: einerseits Selbstermächtigung, Freiheitsgewinn und die Versprechen der Marktwirtschaft, andererseits Verunsicherung, Arbeitsplatzverlust und Gewalt gegen Menschen, die als nicht zugehörig wahrgenommen wurden.

Von der teilnehmenden Beobachtung über das offene Gespräch bis hin zur künstlerischen Aneignung von Geschichte und Gegenwart – auf vielfältige Weise geben die Filmemacher*innen Gefühlen und Erfahrungen Raum, ungehörten oder verdrängten Sichtweisen. Was bedeutete zum Beispiel der Ausbruch von Nationalismus und Fremdenfeindlichkeit nach dem Mauerfall für Menschen mit Migrationsgeschichte in West- und Ost-Berlin? Bewusst beleuchtet *Heute noch, morgen schon. Filmische Perspektiven auf Berlin um 1990* Ereignisse, an die nicht oder anders erinnert wird.

Das begleitende Buch kombiniert vertiefende Filmbeschreibungen mit Archivalien zu historischen Begebenheiten zwischen der Demonstration am Alexanderplatz am 4. November 1989 und der konstituierenden Sitzung des Gesamtberliner Abgeordnetenhauses am 11. Januar 1991 in der Nikolaikirche, ergänzt durch Arbeiten aus der Kunstsammlung der Stiftung Stadtmuseum Berlin.

Der Fall der Mauer hat sich wohl ins Gedächtnis eines jedes Menschen eingebrannt. Natürlich prägen solche lebhaften Erinnerungen auch die drei Personen, die die Ausstellung maßgeblich gestaltet haben. Die Kurator*innen Suy Lan Hopmann (slh) und Florian Wüst (fw) und die Herausgeberin Elke Neumann (en) sind heute Berliner*innen, aber mit sehr unterschiedlichen Backgrounds. Welche Emotionen und Erkenntnisse sie mit den Ausstellungsfilmen verbinden, was die Transformationszeit mit ihren Leben gemacht hat, erzählen sie hier:

(slh) Als die Mauer gefallen ist, war ich sieben Jahre alt. Ich habe in Köln vor dem Fernseher gesessen und die Bilder gesehen, aber vor allen Dingen hat mich die wahnsinnige Aufregung der

Erwachsenen um mich herum beeindruckt. Die Atmosphäre war so intensiv, dass sich der Tag mit seinen Gefühlen und dem Fernseher in meine Erinnerung eingebrannt hat. Vor diesem Hintergrund berührt mich besonders der Fund im Depot des Stadtmuseums, ein Interviewfilm mit Schüler*innen am 4. Oktober 1990. Diese Kinder sind heute etwa in meinem Alter und bestimmen die Geschicke unserer Zeit mit.

(en) Deutsch-deutsche Teilung erlebte ich als Kind durch den Duft von Westpaketen: Seife, Schokolade, Kaffee, Orangen. Als ich zehn war, fiel die Mauer. Alles fing an, sich rasend schnell zu verändern. Wir bestellten bei Quelle einen Videorekorder mit einer VHS-Kassette und schauten am Nachmittag *Dirty Dancing* in Dauerschleife. Schule wurde zu einem Ort der totalen Verwirrung. Respekt und Machtlosigkeit den Lehrern gegenüber wich Rebellion und offenen Konflikten. Zu Hause änderten sich die Gespräche – die Angst vor der Arbeitslosigkeit führte bei meiner Mutter und ihrem Bruder zu der Idee, im Haus meiner Großmutter eine Eisdiele zu eröffnen. Große Freude für die Kinder unserer Familie, viel Arbeit neben der Arbeit für die Erwachsenen.

(fw) Außerhalb von München in bürgerlichen Verhältnissen aufgewachsen, ohne Verwandtschaft in Ostdeutschland, war für mich bis zur Volljährigkeit die deutsche Teilung ein peripheres Thema: Das, was der bayerische Lehrplan vorsah. Das änderte sich schlagartig mit meinen absolut unvergesslichen Reisen zusammen mit Freund*innen nach Berlin und Prag im Sommer 1989. Zum ersten Mal lernte ich Gleichaltrige aus dem „Osten“ kennen.

(slh) Ich lebe jetzt zum zweiten Mal in Berlin. Das erste Mal war zwischen 2014 und 2018, als ich am chinawissenschaftlichen Institut der FU gearbeitet habe. Dann ging ich nach Hamburg und habe mich an einem Museum und in der Kulturbehörde mit Kolonialgeschichte beschäftigt. Nach Berlin zu ziehen ist wie ein zweites Mal Integration nach Deutschland. Das, was wir als migrantische Kinder und Jugendliche schon einmal in Westdeutschland machen mussten – uns vertraut machen, Geschichte lernen und verstehen und uns an Gewohnheiten anpassen – müssen wir in Berlin nochmal neu machen. Es ist, als würde man in eine noch tiefere Schicht des Deutsch-Seins vordringen.

(en) Ich bin zum Studium nach Berlin gekommen, 1998, nach Wedding in eine WG mit einer Freundin aus der Heimat. Was für eine tolle Zeit! Selbständigkeit musste geübt werden, Freiheit wurde gelebt. Berlin bot alles – schäbig und wild neben schick und glamourös – und ließ sich Abend für Abend neu kombinieren. Ich habe das gefühlt, die Blickrichtung ging eindeutig nach vorn. Wo man herkam, ließ sich abschütteln, der Zukunfts- und Chancenglaube war riesig. Dass diese Lesart mich auch streckenweise von meiner Herkunft abschnitt, habe ich erst später gesehen. Dass Herkunft etwas Essenzielles ist und meine Zeit in der DDR mich heute bereichert und nicht egal ist, war lange kein Thema.

(fw) Als ich in den 1990er Jahren an der HBK Braunschweig studierte, war ich sehr oft in Berlin, hatte sogar kurzzeitig eine 1-Zimmer-Wohnung mit Kohleofen auf der Roten Insel in Schöneberg. So bekam ich viel mit von den Veränderungen und einmaligen Möglichkeitsräumen der Stadt, die sich gerade im Kunstbereich auftaten. So richtig lebe ich erst seit 2002 in Berlin. Zunächst im Ostteil – die Gewobag war damals noch dankbar, eine unrenovierte Wohnung überhaupt vermietet zu bekommen –, später im alten Westen. Neben meiner künstlerischen Tätigkeit entwickelte ich eine filmkuratorische Praxis, die sich immer wieder den Themen Stadtgeschichte und Stadtentwicklung widmet.

(slh) Ich denke jetzt vor allen Dingen bei den aggressiven und feindlichen Debatten rund um Migration an die Entwicklungen in den 1990er Jahren zurück. Und fühle mich – genau wie viele Freund*innen mit Migrationsgeschichte und of Color – stark an meine Kindheit und Jugend erinnert, besonders in Bezug auf die Art und Weise, wie über Einwanderung und über uns gesprochen wird. Zwischendurch hatten wir die Hoffnung, dass sich etwas geändert hat. Heute bestimmt auf Parties, in Bars oder bei gemeinsamen Dinnern immer wieder die Frage „Wo hin gehst du, wenn es noch schlimmer wird?“ das Gespräch.

(en) Aus meinen persönlichen Erfahrungen ergibt sich ein roter Faden, nämlich, dass viele neue Möglichkeiten zu haben nicht mit Chancengleichheit zu verwechseln ist. Die Filme der Ausstellung zeigen das Bewusstsein für die Chancen in den frühen

1990er Jahren ebenso deutlich wie die fehlende Chancengleichheit. Leider begegnet mir in meiner Arbeit bis heute ein fehlendes Wissen und Interesse für Kunst und Kultur der DDR. Überblickserzählungen über Deutschland enthalten selten die Geschichten, Bilder und Erfahrungen aus der DDR. Auch die sich schon früh abzeichnende Ignoranz gegenüber bestehenden Strukturen und auch funktionierenden Konzepten aus der Zeit der DDR bricht nur langsam auf.

(fw) Bei den Recherchen und Sichtungen zur Ausstellung wurde mir neu bewußt, wie unglaublich schnell alles vor sich ging, wie schnell sich die Ernüchterung, auch die Gewalt einstellte und der Weg zur Deutschen Einheit, so wie er gegangen wurde, feststand. Gerade für meine Generation mit linker Einstellung, die die letzte Phase des Kalten Kriegs noch erfahren hat, fallen zur Zeit viele Gewissheiten in sich zusammen. Die kamen natürlich bereits in den 1990er Jahren ins Wanken: der Nationalismus, die Fremdenfeindlichkeit. Heute stehen diese Themen im Kontext einer globalen Entwicklung zum Autoritarismus und ja, bis hin zu der Vorstellung, dass es wieder so etwas wie Faschismus geben könnte.

(slh) Die Filme in der Ausstellung sind nur ein kleiner Ausschnitt der Perspektiven, die Menschen, die damals als anders wahrgenommen wurden – ob migrantisch, ob queer, ob of Color – auf die Zeit um den Mauerfall hatten und haben. Das Sichten des Materials hat mir geholfen, die Kontinuitäten und Brüche im Rassismus dieses Landes noch mal besser zu verstehen.

(en) Was sich mir aus dieser Zeit eingeprägt hat, ist: Alles kann morgen ganz anders sein. Es gibt keine Gewissheit darüber, wie stabil bestehende Strukturen im Leben sind.

(fw) Daran zu erinnern, was die radikalen gesellschaftlichen Veränderungen 1989/90 an demokratischen Impulsen freisetzen, die für Berlin von nachhaltiger Bedeutung waren und sind, halte ich für eine wichtige kulturelle Unternehmung im Umgang mit 35 Jahren Deutsche Einheit.

Intro

EN 35 years after the end of the division of Germany, the Stadtmuseum Berlin has dedicated a film exhibition in the Museum Nikolaikirche to the upheavals in Berlin around 1990. Documentary and artistic films, as well as excerpts from film and television span a period of four decades, affording insight into the far-reaching changes of this era. Above all in East Berlin, people experienced a storm of seemingly contradictory events. On the one hand, self-empowerment and new freedoms arose, not to mention the promise represented by the market economy. On the other hand, uncertainty prevailed, as did the threat of unemployment and of violence directed against those who were perceived not to belong.

From participant observation, to open conversation, to the artistic appropriation of history and the present – the film-makers of this exhibition have created space for feelings and experiences, for unheard-of or repressed perspectives, in multi-layered ways. What, for example, did the outbreak of nationalism and racism that followed the fall of the Wall mean for people with migrant backgrounds in West and East Berlin? *Today yet, tomorrow surely. Filmic Perspectives on Berlin Around 1990* consciously sheds light on events that are scarcely remembered, or remembered differently.

The accompanying book combines in-depth film descriptions with archival material on historic events, from the demonstration at Alexanderplatz on November 4, 1989 to the inaugural session of the all-Berlin parliament on January 11, 1991 in the Nikolaikirche. These are complemented with works from the art collection of the Stiftung Stadtmuseum Berlin.

The fall of the Wall was very likely burned into the memory of each and every person alive at the time. This is certainly true of the three people largely responsible for the exhibition's contents. The curators Suy Lan Hopmann (slh) and Florian Wüst (fw), and the book's editor Elke Neumann (en) are all Berliners today, but they have very different backgrounds. In the following, they explain their emotions and realisations in connection to the exhibited films, and talk about how the period of transformation influenced their own lives:

(slh) When the Wall came down, I was seven years old. I sat in front of the television in Cologne and watched the images.

Above all, the intense excitement of the adults around me impressed me deeply. The atmosphere was so intense that day. The feelings, the television – it's all burned in my memory. In light of this, I was most deeply touched by a find we made in the holdings of the Stadtmuseum: an interview-based film made with school students on October 4, 1990. Those children were and are roughly my age; they now play a role in shaping present-day events.

(en) As a child, I experienced the division of Germany through the scent of packages from the West: soap, chocolate, coffee, oranges. I was ten when the Wall came down. Everything began to change very rapidly. We ordered a video recorder with a VHS cassette from Quelle and watched *Dirty Dancing* on permanent loop in the afternoon. School became a site of total confusion. The students' respect for their teachers and relative powerlessness gave way to rebellion and open conflict. At home, conversations shifted too. Fearing unemployment, my mother and her brother decided to open an ice-cream shop in my grandmother's building. That meant a lot of excitement for the children in our family, and a great deal of after-hours work for the adults.

(fw) Growing up outside of Munich in a middle-class home, and without relatives in East Germany, for me the division of Germany was a peripheral theme until I was an adult – in line with the Bavarian school curriculum. That changed dramatically through an absolutely unforgettable trip I took with friends to Berlin and Prague in the summer of 1989. For the first time, I met with people my own age from the "East."

(slh) I've lived in Berlin twice. The first time was between 2014 and 2018, when I worked at the Institute for Chinese Studies at the Free University of Berlin. Then I moved to Hamburg, where I investigated colonial history at a museum and in the department of culture. Moving to Berlin is like integrating oneself into Germany all over again. We already underwent this as children and young people in West Germany – familiarising ourselves with the place, learning the history, getting used to customs – and in Berlin we had to do it a second time. It's somehow a bit like diving into an even deeper layer of Germanness.

(en) I came to Berlin to study, in 1998, to Wedding, and lived in a shared flat with a friend from my home town. What a wonderful time! Although independence took practice, we were able to live freely. Berlin offered everything – shabby and wild, chic and glamorous – and night after night, there were new things to discover. I felt it very strongly: there was a clear sense of looking forwards. You could shake off your background, the belief in a horizon of opportunity was huge. I only realised in hindsight that this way of looking at things cut me off from my origins. For a long time, I didn't see that origins are essential, that my time in the GDR was not superfluous, but rather still enriches me today.

(fw) While studying in the 1990s at the Braunschweig University of Art, I visited Berlin often. For a brief period I even had a one-room flat with a coal oven in Schöneberg's Rote Insel district. So I was naturally aware of the changes underway in the city, its unparalleled spaces of possibility, in particular within the art scene. I only properly moved to Berlin in 2002. To begin with, I lived in the East; at that time, the public housing company Gewobag was still grateful to anyone willing to rent an unrenovated flat. Later, I moved to the former West. Alongside my artistic activity, I developed a practice around film curation that has constantly circled around questions of urban history and urban development.

(slh) Today, the aggressive and hostile debates around migration make me think back to the developments of the 1990s. Like many of my friends of Colour, including those with migrant backgrounds, I am strongly reminded of my childhood and youth, particularly in terms of how people talk about migration and about us. We once hoped that something had changed. But at parties, in bars, or over shared meals, the conversation is now dominated by the question: "Where will you go if it gets worse?"

(en) A common thread in my personal experience is that the existence of many different opportunities is not the same as equal opportunity itself. The films in the exhibition demonstrate an awareness of the many opportunities in the early 1990s, but also of the lack of equal opportunity. Unfortunately, in my work

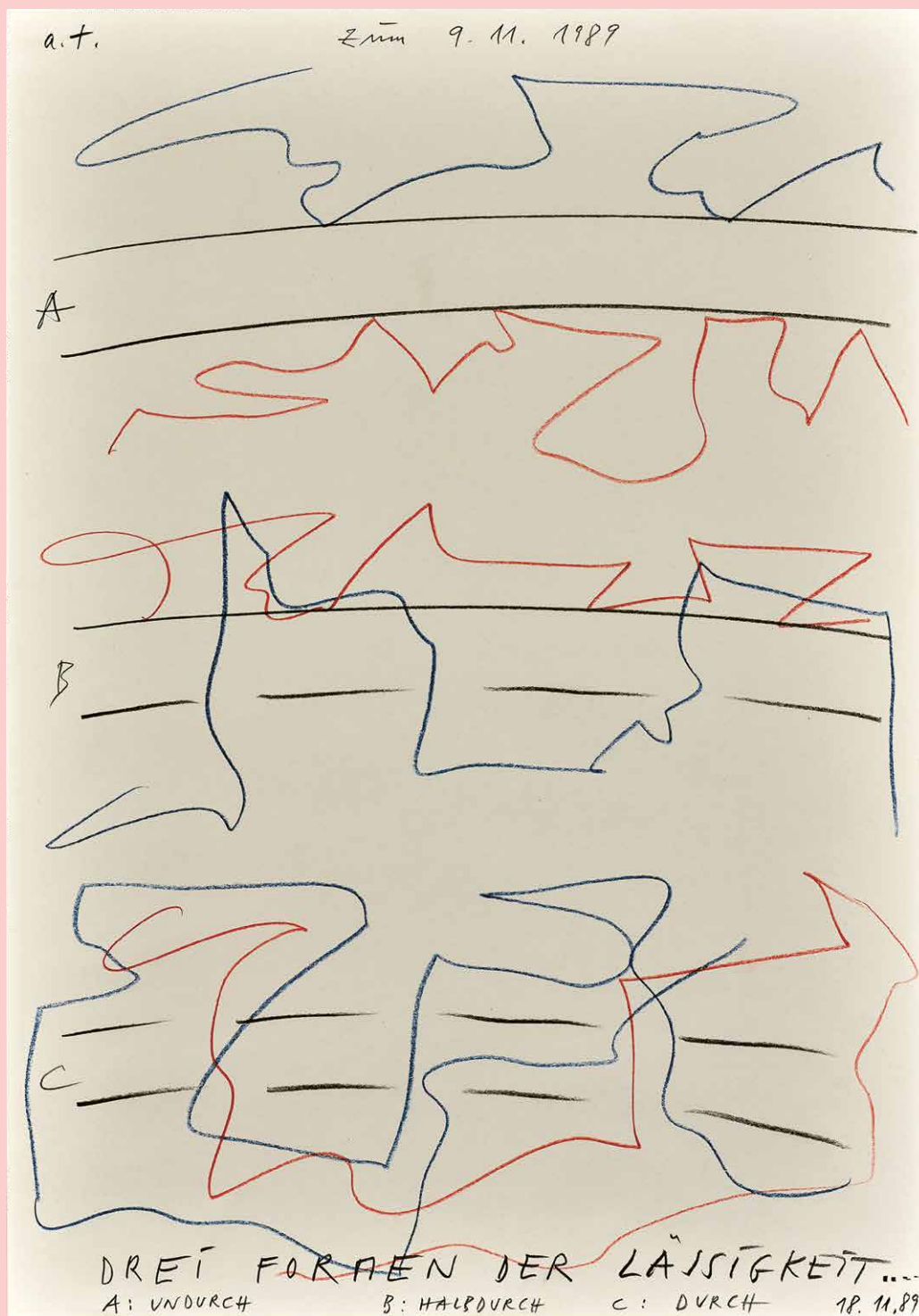
to date, I constantly encounter a lack of knowledge of or interest in the art and culture of the GDR. Overarching narratives about Germany rarely contain stories, images, and experiences from the GDR. Very early on, ignorance about the existing structures and functioning concepts from the GDR period began to set in – something that's changing only very slowly.

(fw) While researching and viewing material for the exhibition, I became very conscious all over again about how incredibly quickly events moved, how quickly disillusionment set in. How fast the turn to violence was, and how rapidly the path to German unification solidified. Today, particularly for those of my generation with a leftist mindset who experienced the last phase of the Cold War, many certainties are collapsing. They were already challenged in the 1990s: the nationalism, the racism. Today, these same themes are present in the context of a global authoritarian development, to the point where we are confronted by the idea that something like fascism could exist again.

(slh) The films in the exhibition represent only a small cross-section of the perspectives that people who were perceived at the time to be different – whether they were migrants or queer or of Colour – had and have on the period of the fall of the Wall. Viewing this filmic material helped me to better understand the continuities and ruptures of racism in this country.

(en) What really shaped me from this period is the sense that tomorrow, everything can be turned upside-down. There is no certainty that the existing structures in life are stable.

(fw) I think that, while thinking about 35 years of German unification, it's an important cultural act to remember the democratic impulses set into motion by the radical societal changes between 1989 and 1990. They were and remain deeply important to Berlin.



Andrea Toppel, Drei Formen der Lässigkeit, 1989

Die Soziale Künstler- förderung in Berlin in den Jahren 1989/90

Seit 1951 kaufte der Westberliner Senat Kunstwerke an. Der Marshallplan zum Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg unterstützte als Notstandsprogramm auch Freiberufler*innen wie Künstler*innen. So entstand in West-Berlin eine feste Förderstruktur, die 1990 erstmals stadtweit genutzt werden konnte. Doch die Ressourcen blieben trotz des eigens verdoppelten Etats begrenzt: „Hängen zu viele an diesem Strohhalm“, schrieb Marion Klemp 1990 in *Das Blatt*, „wird er brechen.“¹

Die auf den Seiten 21-24 und 77-78 abgebildeten Grafiken von 1989 und 1990 entstammen dem Bestand des Förderprogramms. Der bis 2003 gesammelte Bestand geförderter Kunst wird heute von der unselbständigen Stiftung Archiv der Sozialen Künstlerförderung Berlin unter dem Dach der Stiftung Stadtmuseum Berlin betreut. Über 15.000 Werke von mehr als 2.000 Künstler*innen werden wissenschaftlich erschlossen, um sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. (jd & jrvk)

¹ Marion Klemp, Den Letzten beißt der deutsche Mops. Ostberliner Künstler zwischen Angst und Hoffnung, in: *Das Blatt: unabhängige, überregionale Wochenzeitung* 42/90, 1990, S. 38-39. Die Zeitung *Das Blatt*, herausgegeben von Helfried Schreiter in Ost-Berlin, erschien von Februar 1990 bis Februar 1991. Sie wurde von der PDS finanziert und positionierte sich entlang eines dritten Wegs zwischen Einheitsablehnung und -begeisterung.

The Social Funding Programme for Berlin Artists, 1989-90

The Senate of West Berlin began acquiring artistic works in 1951. The Marshall Plan for the city's reconstruction after World War Two included the support of freelancers and artists through an emergency programme. This led to a long-term funding structure that was made available city-wide in 1990 for the first time. But despite the doubling of the structure's budget, resources remained scarce, as observed by Marion Klemp in 1990 in *Das Blatt*: "If too many people clutch at this staw, it will break." ¹

These images on pages 21-24 and 77-78 are from 1989 and 1990 respectively, and are taken from the funding programme's holdings. The holdings of funded works, which were collected until 2003, are today managed by the Archiv der Sozialen Künstlerförderung Berlin, a fiduciary trust under the umbrella of the Stiftung Stadtmuseum Berlin. Here, around 15,000 works by more than 2,000 artists are in the process of being surveyed in order to make them available to the public. (jd & jrvk)

¹ Marion Klemp, Den Letzten beißt der deutsche Mops. Ostberliner Künstler zwischen Angst und Hoffnung, in: *Das Blatt: unabhängige, überregionale Wochenzeitung* 90, no. 42 (1990): pp. 38-39. The magazine *Das Blatt*, edited by Helfried Schreiter in East Berlin, was printed between February 1990 and February 1991. It was financed by the PDS, and took up a position in favour of a third way between rejection and enthusiasm for reunification.



Andrea Toppel, ... und noch eine Zeichnung, 1989

DE Die Westberlinerin Andrea Toppel begreift mit ihrer Zeichnung *Drei Formen der Lässigkeit* von 1989 das Fallen der Mauer als Akt der Entstofflichung. Zugleich philosophiert sie zeichnerisch über die Wahrnehmung beidseits der Mauer in ... *und noch eine Zeichnung*.

EN In her drawing *Drei Formen der Lässigkeit* (Three Forms of Nonchalance), West Berlin artist Andrea Toppel captures the fall of the Wall as an act of dematerialisation. At the same time, she uses drawing to philosophise on different perceptions on either side of the Wall in ... *und noch eine Zeichnung* (... and yet another drawing).



► **Berlin Prenzlauer Berg -
Begegnungen zwischen
dem 1. Mai und dem
1. Juli 1990**

► **Petra Tschörtner**

► **DDR | GDR 1990**

► **75'00"**

► 3 Ausschnitte | excerpts:
4'36" | 4'19" | 1'44"

► Deutsch mit englischen
Untertiteln | German with
English subtitles

wird“, schreibt Matthias Dell über die Retrospektive der Filmemacherin aus
Anlass ihres zehnten Todestages beim 18. achtung berlin Filmfestival 2022. ¹

DE Petra Tschörtners für das
DEFA-Studio für Dokumentarfilme
gedrehte Filme zeichnen sich
durch das Interesse am norma-
len Leben wie an der Sphäre des
Privaten aus. Schon früh, während
ihres Regiestudiums an der Hoch-
schule für Film und Fernsehen in
Potsdam-Babelsberg Anfang der
1980er Jahre, findet sie Bilder für
den Kampf um weibliche Selbst-
bestimmung. „Tschörtners Filme
handeln von einem Feminismus,
der noch nicht auf den Begriff ge-
kommen ist und deshalb in tas-
tenden Erzählungen beschrieben

© DEFA-Stiftung. All rights reserved.
Leih- und Lizenzgeber | Courtesy of: PROGRESS Film



Während der letzten Monate der DDR dokumentiert Tschörtner gemeinsam mit Ko-Autor Jochen Wisotzki das besondere Lebensgefühl des Ostberliner Stadtteils Prenzlauer Berg. Hier hätten sich die Menschen schon immer mehr Freiraum genommen als anderswo. Zu Beginn singt die Rockband Herbst in Peking inmitten des aufgelassenen Todesstreifens, dort, wo sich heute der Mauerpark befindet: „We need revolution“. Dabei ist zwischen den zeitlichen Eckpunkten des Films, dem Tag der Arbeit und der Währungsunion der beiden deutschen Staaten, schon alles gelaufen. Die Tagesschau vom 30. Juni 1990, die Tschörtner vom Fernsehgerät abfilmt, kommentiert Bilder von Schwarzhändler*innen am Alexanderplatz gänzlich unverblümt: „Vorbei der kurze Sommer der Anarchie. Die D-Mark hält ihren Einzug. Am Alex herrscht von nun ab die Deutsche Bank.“

Eine prägnante Szene lässt die Arbeiterinnen einer Textilfabrik im Prenzlauer Berg, die es damals noch gab, zu Wort kommen. Sie selbst würden die von ihnen gefertigte, aus der Zeit gefallene Mode nicht kaufen. Bevor sie aber den Arbeitsplatz verlören, müssten die vietnamesischen Vertragsarbeiterinnen gehen. *Berlin Prenzlauer Berg – Begegnungen zwischen dem 1. Mai und dem 1. Juli 1990* ist ein wehmütiger Abgesang in Schwarzweiß auf den für seine Alternativkultur bekannten Kiez. In den schillernden Freiraum halten Töne Einzug, die vom Fortgang der Geschichte künden: Trotz, Zweifel, Ende der Solidarität. (fw)

EN The works Petra Tschörtner made for the DEFA-Studio für Dokumentarfilme reveal an abiding interest in everyday life and the private sphere. Already while studying directing at the Hochschule für Film und Fernsehen at Babelsberg in Potsdam in the early 1980s, she began to create images that express women's struggles for self-determination. Writing on Tschörtner's retrospective at the 18th *achtung berlin film festival* – which took place on the occasion of the tenth anniversary of her death – Matthias Dell observes: “Tschörtner's films are about a feminism that is still in the process of defining itself, and is therefore described in tentative, searching narratives.”¹

During the final months of the GDR, Tschörtner and her co-author Jochen Wisotzki document the very specific atmosphere of the East Berlin district of Prenzlauer Berg. People here had always claimed more latitude than elsewhere. The film begins with the rockers of Herbst in Peking singing in the middle of the decommissioned death strip, on the spot where Mauerpark is located today: “We need revolution.” However, this window for change closes within the timeframe of the film, which covers the period between May Day and the currency union agreement between the two German countries. On

June 30, 1990, the nightly news – filmed by Tschörtner from the screen of a TV set – provides blunt commentary to the images of black market traders at Alexanderplatz: “Gone is the short summer of anarchy. The German Mark is moving in. From now on, Alexanderplatz will be ruled by Deutsche Bank.”

In one telling scene we hear from women working at a textiles factory, which at the time still existed in Prenzlauer Berg. They say that they themselves wouldn’t buy the sort of clothing they produce, which is no longer fashionable. But if they are to lose their jobs, they argue, then the Vietnamese contract workers should be the ones to have to leave first. *Berlin Prenzlauer Berg – Begegnungen zwischen dem 1. Mai und dem 1. Juli 1990* (Prenzlauer Berg, Berlin – Encounters Between May 1 and July 1, 1990) is a plaintive elegy in black and white for a neighbourhood known for its alternative culture. Its flamboyancy and free spaces begin to reverberate with notes that tell of history moving on: defiance, doubt, and an end to solidarity. (fw)

¹ Matthias Dell, Werkschau Petra Tschörtner: Chronistin der Berliner Wendejahre, Der Tagesspiegel, 22. April 2022 | April 22, 2022.



- **Reporter**
- **Ludger Blanke**
- **DE 1991**
- **64'00"**
- 3 Ausschnitte | excerpts:
1'26" | 5'30" | 4'37"
- Deutsch mit englischen
Untertiteln | German
with English subtitles

1.2

DE Im Rückblick über-
stürzen sich nach dem
Mauerfall die Ereignisse,
jeden Tag stehen historische Ent-
scheidungen an, besonders in Berlin.
Aber Fernsehautor Oswald Toppel,
der im Dezember 1990 für das ZDF
über die Wahl zum Berliner Abgeord-
netenhaus und die anschließenden
Koalitionsverhandlungen berichtet,
erlebt eine andere Realität. Ludger
Blankes Dokumentarfilm *Reporter*

zeigt einen Arbeitstag des Fernsehmanns von früh bis in die Nacht in langen
Einstellungen: Redakteur*innen und ihre Teams üben sich im Foyer des Schö-
neberger Rathauses im Warten, umgeben von Kameratechnik, Tonangeln und
Mikros, während CDU- und SPD-Gremien hinter verschlossenen Türen tagen.

Toppel und die Kolleg*innen lauern auf Bilder von Eberhard Diepgen und
Walter Momper, den ewigen Rivalen, und tauschen sich aus. Über Momper
und wie er, der die DDR-Bürger*innen doch eigentlich „würdigte und wert-
schätzte“, sich viele Sympathien verschert habe, als er Bärbel Bohley und das
Neue Forum als „politische Naivlinge“ abtat. Und über die „kontinuierlichen
Mehrheiten“ für einen ökologischen Stadtumbau, von dem faktisch schon
kurz darauf keine Rede mehr war.

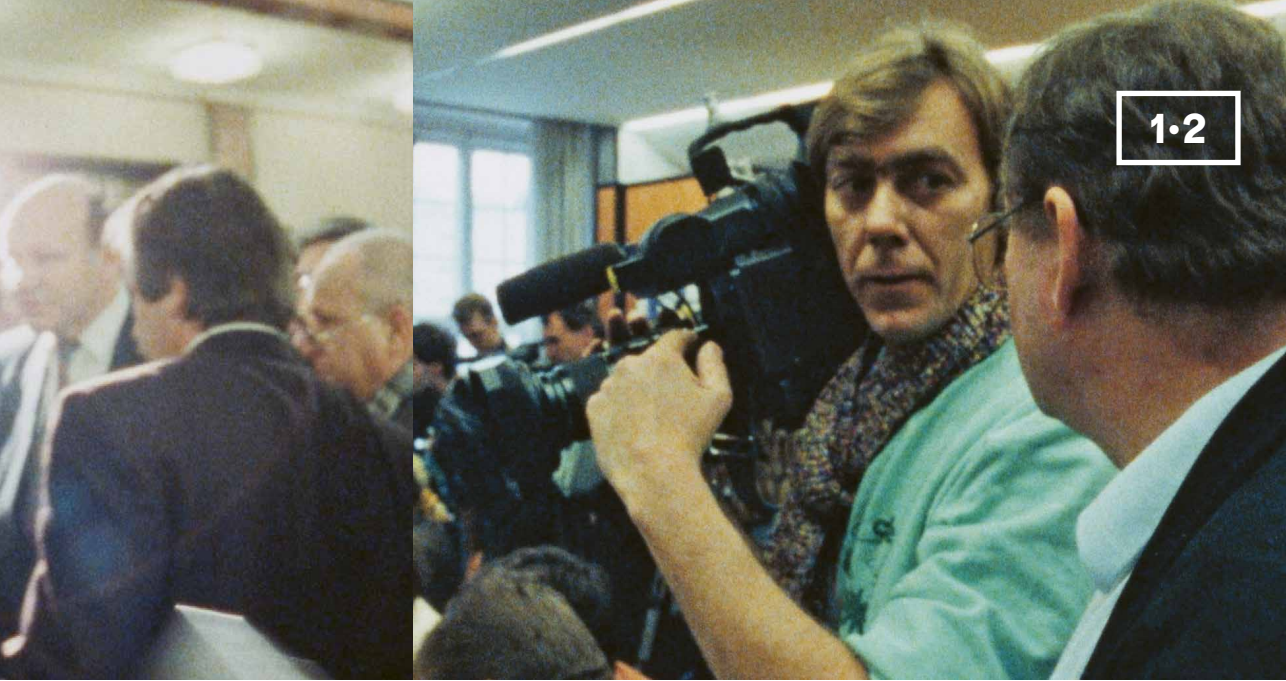
Blanke studierte an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin
(DFFB) und gehört zur Berliner Schule-Generation. Sein Abschlussfilm *Report-
ter* war ursprünglich als Spielfilm geplant, dann als Essayfilm, für den monate-
lang mit diversen Akteur*innen gedreht wurde. Im Schneiderraum stellte Blan-
ke jedoch fest, dass er sich besonders von einem Protagonisten nicht losreißen
konnte: „Toppel zog einen rein. Sobald der zehn Sekunden lang zu sehen war,
wurde er interessant.“¹ So entstand die Dokumentation, die die schwierigen
zeitpolitischen Prozesse durch den fokussierten Blick des West-Journalisten
Toppel lebendig werden lässt. Die radikale Entscheidung fiel dem Regisseur
nicht leicht, schließlich hatte er auch ausführlich zur parallel stattfindenden
Bundestagswahl gedreht: „Ich hatte so tolles Zeug! Es gab eine merkwürdige
Lähmung, in Erwartung dieses Ereignisses der ersten gesamtdeutschen Wahl.
Dieses wunderbare Material habe ich nachher alles weggeworfen.“²

Reporter ist ein selten gezeigter Film, die 16mm-Verleihkopie wurde
eigens für die Ausstellung digitalisiert. (af)



EN Looking back on the fall of the Wall, events seem to unfold in a cascade, with each day bringing new decisions of historical significance, especially in Berlin. But TV reporter Oswald Toppel, covering the December 1990 Berlin parliament elections and the subsequent coalition negotiations for ZDF, witnesses a different reality. In lengthy shots, Ludger Blanke's documentary *Reporter* depicts a single day in the working life of the television correspondent, from early in the morning until late at night. In the foyer of the Schöneberg town hall, surrounded by camera equipment, booms, and microphones, editors and their teams exercise their talent for loitering, as CDU and SPD committees convene behind closed doors.

Lying in wait for shots of perennial rivals Eberhard Diepgen and Walter Momper, Toppel and his colleagues share their thoughts. They note how Momper, who as a matter of fact "acknowledged and valued" GDR citizens, had forfeited a good deal of support by dismissing Bärbel Bohley and the New Forum as "politically naive." And they reflect on the "consistent majorities" for an ecological reconstruction of the city, soon to become, as a matter of actual practice, entirely irrelevant.



Blanke studied at the Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB) and belongs to a generation of film-makers known as the Berliner Schule (Berlin School). His graduation film *Reporter* was originally planned as a feature, then as a film essay recorded over a period of many months with a variety of figures. In the editing room Blanke realised, however, that he was completely fascinated with one protagonist in particular: “Toppel drew you in. He’d enter the frame for ten seconds and was immediately interesting.”¹ Thus, via the focused gaze of Toppel, the journalist from the West, a documentary emerged that brought the intricate politics of the period to life. The director made this radical decision with some difficulty, given that he had also filmed copious material from the federal election, which was taking place at the same time: “I had such great stuff! An odd paralysis set in in anticipation of this event, the first German election in the reunified country. I later discarded all of that wonderful material.”²

Reporter is rarely screened; the 16 mm rental copy has been digitised especially for the exhibition. (af)

¹ Michael Baute, Berliner Schule an der dffb 1984-95. Teil 2: Einige Filme, DFFB-Archiv, Deutsche Kinemathek, dffb-archiv.de/editorial/berliner-schule-dffb-1984-95-teil-2-einige-filme.

² Ebd. | Ibid.

➤ **Live aus der Nikolaikirche.**
Konstituierende Sitzung
des Abgeordnetenhauses
von Berlin

➤ Redakteur, Berichterstat-
ter | Editor, commentator:
Wolfgang Hanel

➤ **DE 1991**

➤ **244'00"**

➤ 3 Ausschnitte | excerpts:
1'12" | 1'43" | 3'05"

➤ Deutsch mit englischen
Untertiteln | German with
English subtitles

DE Am 11. Januar 1991 fand in der Nikolaikirche die konstituierende Sitzung des ersten Gesamtberliner Abgeordnetenhauses seit 1948 statt, live im Fernsehen übertragen durch den Sender Freies Berlin (SFB). Trotz des symbolischen Ortes – die Nikolaikirche war 1809 Schauplatz der ersten Stadtverordnetenversammlung Berlins – wurden die Feierlichkeiten knapp gehalten, dringende Entscheidungen erforderten eine Arbeitssitzung mit voller Tagesordnung: von der Beschlussfassung über die zukünftige Verfassung Berlins bis zu einem „Appell für den Frieden am Golf“.

Die realen Machtverhältnisse

zeigten sich umgehend. Die aus der Wahl vom 2. Dezember 1990 hervorgegangene Große Koalition aus CDU und SPD entzog den vier Abgeordneten von Neues Forum/Bürgerbewegungen per Geschäftsordnungsänderung den Fraktionsstatus und damit wichtige parlamentarische Rechte für die restliche Legislatur.

Auch die Verfassungsdebatte bezeugte, dass die Deutsche Einheit eine Einheit ungleicher Partner war. Zur Entscheidung stand, den Geltungsbereich der Westberliner Verfassung von 1950 auf den Ostteil der Stadt zu erweitern. Der alte Westberliner Verfassungstext war zuvor um einen Zusatz ergänzt worden: Die Abgeordneten sollen eine neue Verfassung erarbeiten, verbunden mit dem Auftrag, sie per Volksentscheid bestätigen zu lassen. Im Gegensatz hierzu plädierte nicht nur Renate Künast von Bündnis 90/Die Grünen (AL) für einen Verfassungsrat oder – in ihren Worten – eine verfassungsberatende Versammlung unter aktiver Beteiligung von Bürger*innen. Diesen müssten zukünftig „ganz massive Rechte auf Eingriff in das Wirken des Staates“ gegeben werden. Von der Erfahrung, sich auf eine Verfassung nicht berufen zu können, spricht im Anschluss Sebastian Pflugbeil (Neues Forum). Er sei schwer deprimiert von der „Kaffeehausatmosphäre, die bei diesem Diskussionsstand“ herrsche. Eine bittere Lektion in Sachen repräsentativer Demokratie für die Neuen im Parlament: Die Großen brauchen den Kleinen nicht zuzuhören. (fw)



EN On January 11, 1991, the inaugural session of the Berlin Abgeordnetenhaus (House of Representatives) took place in the Nikolaikirche, or St. Nicholas Church. For the first time since 1948, the parliament came together to represent all Berlin districts. The assembly was televised live by Sender Freies Berlin (SFB). Notwithstanding the symbolic location – the Nikolaikirche had been the venue of the inaugural assembly of Berlin’s municipal delegates in 1809 – festivities were kept brief to make way for the session’s full agenda, which included the resolution on Berlin’s future constitution, and an “appeal for peace in the Gulf.”

The real mechanisms of power quickly became manifest. The grand coalition between CDU and SPD, which was established through the elections on December 2, 1990, modified the rules of order. The four representatives of the Neues Forum/Bürgerbewegungen (New Forum/Citizens’ Initiatives) were stripped of their status as a parliamentary group and thereby deprived of important parliamentary rights for the remainder of the legislative period.

The debate on the new constitution also confirmed that the new German unity was to be a unity of unequal partners. It was put forward that West Berlin’s 1950 constitution should be extended to the city’s eastern districts. The old West Berlin constitution had already been amended, such that the parliamentary representatives were bound to draft a new constitution that must subsequently be ratified by plebiscite. As an alternative, Renate Künast of Bündnis 90/Die Grünen (AL) was not alone in calling for a constitutional coun-

cil or – in her words – an advisory constitutional assembly with the active involvement of citizens. The latter, she argued, would in future have to be given “powerful rights to intervene in the workings of the state.” Following Künast, Sebastian Pflugbeil (Neues Forum) speaks of the experience of not having a constitution to appeal to. He is, he says, deeply depressed by the “beer hall atmosphere” that he perceives to be dominating the discussion. A bitter lesson in representative democracy for those newly arrived in parliament: the powerful are by no means obliged to listen to those with less of a voice. (fw)



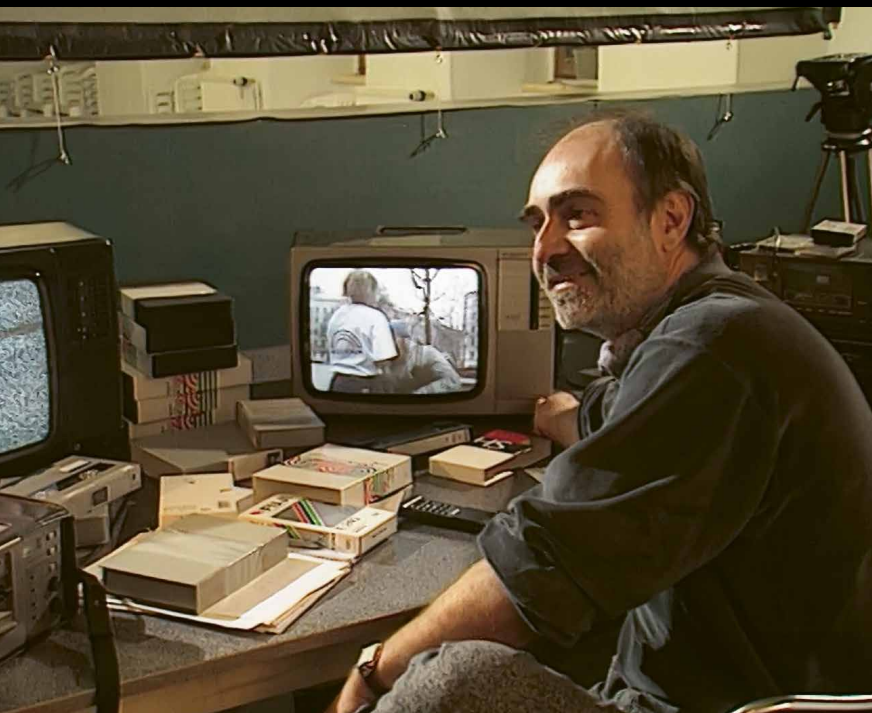
- **Brennpunkt Soziales: Träume von einer besseren Welt**
- **Beitrag: Klaus Freymuth, Videomacher / „Neues Forum“**
- **Pim Richter, Karl Farber**
- **DE 1991**
- **8'33"**
- Deutsch mit englischen Untertiteln | German with English subtitles

DE Der Einigungsvertrag sah die Auflösung des Deutschen Fernsehfunks (DFF), 1972 in Fernsehen der DDR umbenannt, zum 31. Dezember 1991 vor. Solange die ARD-Anstalten in Ostdeutschland nicht vollständig eingerichtet waren, sendete die DFF-Länderkette auf regionaler Ebene bis zum gesetzten Termin weiter. Ein der sozialen Dimension der Transformationszeit gewidmetes Sendeformat des DFF stellte die Magazinreihe *Brennpunkt Soziales* dar. Thema der Sendung vom 16. Oktober 1991: die Lebensträume unterschiedlicher Menschen und deren Verwirklichung. Für die Produktion zuständig war die MedienOperative Berlin (MOB). 1977 von Hartmut Horst, Eckart Lottmann, Pim Richter, Karin Steffen und Burkhard Voiges in West-Berlin gegründet, gehörte die MOB der internationalen Videobewegung an, die sich der Demokratisierung der Medienproduktion und der Herstellung von Gegenöffentlichkeit verschrieb.

Einer der drei Beiträge von *Träume von einer besseren Welt*, für die Richter zusammen mit dem ehemaligen DEFA-Regisseur und -Kameramann Karl Farber verantwortlich zeichnete, porträtiert den Videomacher Klaus Freymuth, seit September 1989 Mitglied der Arbeitsgruppe Medien- und Kulturpolitik des Neuen Forums, und seine Vision einer gerechteren Zukunft. Der kurze Film dokumentiert die Eröffnung von Freymuths Medienzentrum im Februar 1991, das dieser in die ehemaligen Berolina Lichtspiele an der Ecke Prenzlauer Allee / Christburger Straße eingebaut hatte, mit ähnlichen Zielen wie einst die MOB.

Freymuth gibt darüber hinaus Einblick in die Geschichte der DDR-Opposition rund um Robert Havemann, spricht über das historische Momentum des Zentralen Runden Tisches der DDR und führt einen für die Volkskammerwahlen vom März 1990 gedrehten Wahlwerbespot des Neuen Forums vor. Ein halbes Jahr später verstarb Freymuth bei einem Fahrradunfall, was der

posthum ausgestrahlte Beitrag unerwähnt lässt. Das Medienzentrum konnte nicht aufrechterhalten werden, die Suche nach einem neuen Träger blieb erfolglos. Doch die Idee, stattdessen ein Kulturcafé einzurichten, hatte Bestand: Die Kiezkneipe Uebereck gibt es heute noch. (fw)



Leih- und Lizenzgeber | Courtesy of: Deutsches Rundfunkarchiv |
Mit freundlicher Genehmigung durch | By kind permission of:
Susann Freymuth, rbb media, Robert-Havemann-Gesellschaft



EN The German Reunification Treaty had scheduled the dissolution of the Deutscher Fernsehfunk (German Television Broadcasting, DFF) – rebranded in 1972 as Fernsehen der DDR (GDR Television) – for December 31, 1991. Local DFF stations were to continue to broadcast until that date – so long as the facilities of their West German counterpart, the ARD, had not yet been fully established in eastern Germany. The news magazine *Brennpunkt Soziales*¹ was a DFF programme devoted to the social dimension of the period of transformation. On October 16, 1991, the programme, produced by MedienOperative Berlin (MOB), focused on various individuals' hopes and dreams, and their realisation. Founded in 1977 in West Berlin by Hartmut Horst, Eckart Lottmann, Pim Richter, Karin Steffen, and Burkhard Voiges, MOB was part of an international video activist movement dedicated to democratising media production and developing counter-publics.

One of the three segments that Richter, working together with former DEFA director and cinematographer Karl Farber, made for *Träume von einer besseren Welt* (Dreams of a Better World) is a portrait of the videographer Klaus Freymuth, who had joined the media and cultural policy working group of Neues Forum (New Forum) in September 1989. The short film examines Freymuth's vision of a more just future. It documents the opening of his media centre in February 1991, which he had established on the premises of the former Berolina Lichtspiele at the corner of Prenzlauer Allee and Christburger Straße, with similar goals to those that had inspired the founding of MOB.

Freymuth additionally provides insight into the history of GDR opposition circles around the figure of Robert Havemann, speaks of the historical momentum animating the East German Round Table, and shows an ad for the Neues Forum created for the March 1990 Volkskammer (People's Chamber) elections. Half a year later, Freymuth died in a bicycle accident, but the segment, which aired posthumously, passes over this in silence. The media centre could not be maintained, with the search for a new provider proving to be unsuccessful. However, the cultural café established in its place held: the neighbourhood pub Uebereck still exists to this day. (fw)

¹ Translator's note: The name inverts the idea of a *sozialer Brennpunkt*, or "social trouble spot," implying that social policy is itself in trouble.

- **Die Schönheits-**
verschwörung
- **Tsitsi Dangarembga**
- **DE 1994**
- **13'30"**
- Deutsch/Englisch mit
deutschen Untertiteln | German/English
with German subtitles

DE Für ihr literarisches Werk erhielt Tsitsi Dangarembga 2021 den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels, in ihrem Heimatland Zimbabwe avancierte der Spielfilm *Neria* (1993) zum Klassiker, der auf ihrem Buch basierte. Kaum bekannt ist die kurze Dokumentation *Die Schönheitsverschwörung* aus Dangarembgas Studienzeit in Berlin, als sie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB) die Regieklasse besuchte.

Gedreht ausschließlich in einem engen und vollgestellten Black Beauty Shop an der Kantstraße in Charlottenburg, lebt der Film vom Zugang der Regisseurin zu den sehr unterschiedlichen Kund*innen. Der Laden ist ein White-Owned-Business, aber die Friseurin und fast alle Interviewpartner*innen sind Schwarz. Und schnell wird klar: An den Gesprächsthemen hat sich seitdem nicht viel geändert. Anpassung, Resignation, Ernüchterung über die Lebensrealität im *weißen* Deutschland. Auch wenn das Wort Rassismus nicht fällt: Haare sind politisch, Haut ist politisch, und damit auch die Aufheller-Cremes und die Produkte zum „Dauer-Entkrausen“. Eine Kundin bedauert, dass sie für ihre Frisur in Deutschland Mut braucht, weil sie sich ständig erklären oder schlimmstenfalls erleben muss, dass ihr von Fremden ins Haar gefasst wird: „You need to be ready to wear locks.“

Der Shop unter der Brücke wird als Safe Space wahrgenommen in einer deutschen Welt, die Angst macht oder zumindest keine Chancen bietet. Ein Mann erklärt zwar, auch *Weiß*e kämen her, es sei ein Ort der „Entwicklungshilfe von Afrikanern für Deutsche“, aber draußen sieht man ein *weißes* Ehepaar über die Auslagen im Schaufenster feixen.

Während sich Afrodeutsche bereits seit 1986 zu organisieren begannen, spielten Minderheiten für die Berliner Öffentlichkeit der Umbruchszeit kaum eine Rolle. Auch deshalb bietet *Die Schönheitsverschwörung* eine seltene Perspektive auf die Stadt in den 1990er Jahren. (af)

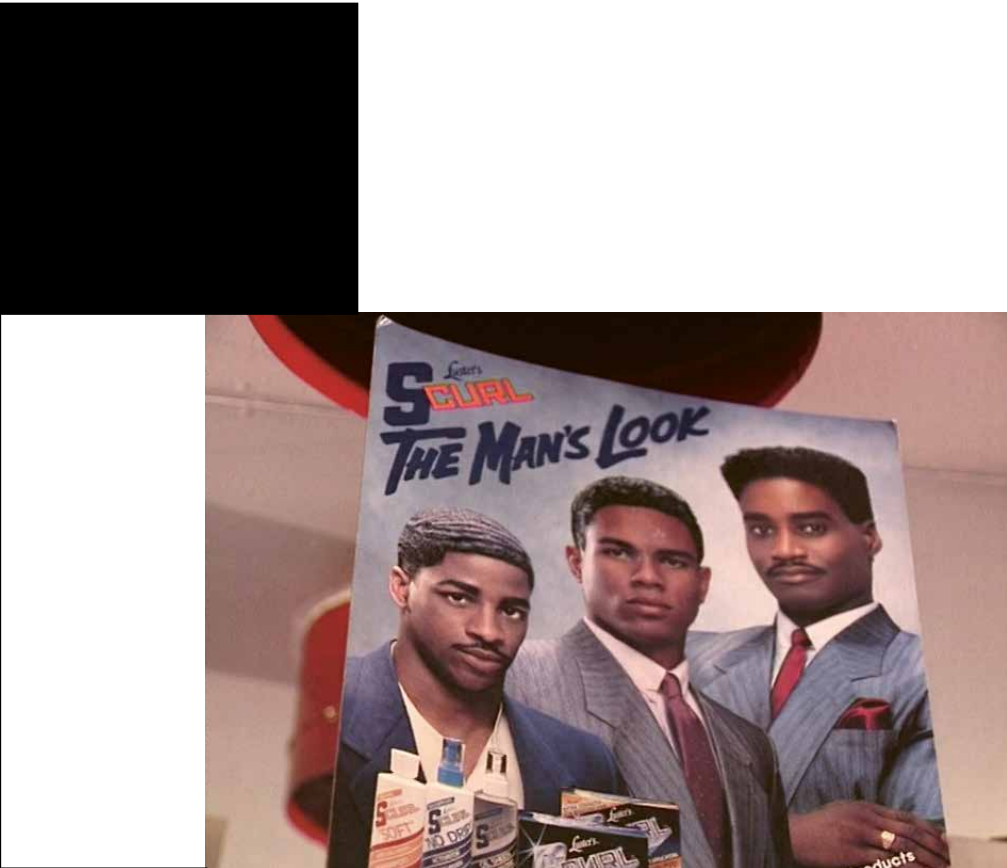


EN In 2021, Tsitsi Dangarembga received the prestigious Friedenspreis des Deutschen Buchhandels award, while in her home country of Zimbabwe the feature film *Neria* (1993), based on a story she wrote, achieved the status of a classic. Meanwhile, the documentary *Die Schönheitsverschwörung* (The Beauty Conspiracy), filmed when Dangarembga attended the DFFB directing class in Berlin, is hardly known.

Filmed entirely in a narrow, cluttered Black beauty parlour in Charlottenburg's Kantstraße, the film derives its power from the director's rapport with the shop's very diverse clientele. The parlour is white-owned, but the hairdresser and nearly all of the interviewees are Black. It quickly becomes clear that the topics of discussion haven't changed much since this film was made: the struggle to fit in, resignation, disappointment with the reality of life in white Germany. Even if the word racism is not explicitly named, hair is political, skin is political, and thus so too are the lightening creams and the products promising "permanent de-curling." A customer laments the fact that in Germany it takes courage to wear her hair the way it is, since she continually has to give an account of herself or, in the worst case, tolerate strangers grabbing her hair: "You need to be ready to wear locks."

The shop below the bridge is understood as a safe space in an anxiety-inducing German world that, at very least, offers no opportunities. While one man explains that white people, too, frequent the shop, rendering it an instance of the “development aid that Africans provide to Germans,” a white married couple can be seen smirking at the window display outside.

While Afro-Germans had already begun to organise in 1986, during the transformation era minorities played hardly any role in the city’s public sphere. For this reason, too, *Die Schönheitsverschwörung* offers a rare perspective on the Berlin of the 1990s. (af)



Unternehmen Paradies

Volker Sattel

DE 2002

59'00"

2 Ausschnitte |
excerpts: 3'13" | 3'41"

Ohne Dialoge |
No dialogue

1.6

DE Das Jahr 2000, Bürotürme, die neue Wirklichkeit am Potsdamer Platz. In Berlin hat eine Künstlichkeit Einzug gehalten, die *Unternehmen Paradies* mit seinen distanzierten und konzeptuellen Bildern betont. Das Paradies ist die Stadt hier keineswegs, der Titel spielt auf die Versprechen der alles beherrschenden Konzerne an. Volker Sattel sagt dazu: „Ähnlich wie der Film lassen

diese Unternehmen viele Erwartungen der Menschen an ihren Lebensraum ins Leere laufen.“¹ Unten in den nachts geöffneten SB-Zonen der Banken sitzen dicht gedrängt die Wohnungslosen.

Selbst die traditionelle 1. Mai-Demonstration mit ihren Che-Guevara-Schildern wirkt vor solchen Kulissen surreal, und auf dem Karneval der Kulturen scheint jede*r für sich zu tanzen. „Multipliziert im flimmernden Sound der Musik [von Tim Elzer], lässt der Film eine Empfindung der Mechanismen und Muster der urbanen Existenz erahnen.“ Gedreht zwischen Dezember 1999 und Dezember 2000 verbindet *Unternehmen Paradies* assoziativ die unterschiedlichsten Orte. Menschen schlagen Zeit tot, laufen ziellos auf und ab, der damalige Bundeskanzler Gerhard Schröder hält ungeduldig Ausschau nach seinem Gast Bill Clinton. Ohne Dialoge und in den gemäldeartigen, farbflächigen Bildausschnitten wirken die Personen „seltsam verloren, wenn der Film ihnen zuschaut, wie sie die neu gebauten Architekturen zwischen Peripherie und Zentrum durchschreiten und gebrauchen.“

„Ich wollte keinen Film über Berlin machen, der zeigt, wie anonym und brachliegend oder wie spannend und chaotisch diese Großstadt ist“², erklärt der Regisseur und porträtiert eine Stadt abseits vom schrillen Image der Aufbruchzeit der 1990er Jahre. (af)

EN The year 2000: office spaces, the new reality of Potsdamer Platz. In Berlin, a type of artificiality now prevails that is captured by the distanced and conceptual imagery of *Unternehmen Paradies* (Enterprise Paradise). Nothing could be further from paradise than this city – the title plays on empty promises made by all-powerful commercial enterprises. According to Volker Sattel: “Like the film itself, such companies empty out many of the expectations people have for their lives.”¹ Below, unhoused people pack the self-service areas of the banks, which stay open all night.



Against such a backdrop, even the traditional May Day demonstrations with their Che Guevara signs appear surreal, and at the Carnival of World Cultures everybody seems to be dancing alone. “Underscored by the shimmering tones of the music [by Tim Elzer], the film hints at a sense of the mechanisms and patterns of urban existence.” Filmed between December 1999 and December 2000, *Unternehmen Paradies* creates associative connections between the most disparate of places. People kill time, walking back and forth without a goal, while the chancellor at the time, Gerhard Schröder, waits impatiently for his guest, Bill Clinton. Without dialogue and in the painterly, flat-surfaced, visual excerpts, individual people appear to be “strangely lost as the film observes how they move through and make use of the newly built architectural structures between the periphery and the centre.”

In the director’s words: “I didn’t want to make a film about Berlin that demonstrates how anonymous, how full of wastelands, or how interesting and chaotic this metropolis is.”² A portrait of a city beyond the strident images of the tumultuous period of the 1990s. (af)

¹ Volker Sattel, *Unternehmen Paradies* – Interview, unternehmenparadies.de/interview/interview.html.

² Ebd. | Ibid.







- **Beigetreten! Dieses Wort „Drüben“, das kriegt man nicht so leicht wieder weg**
- **Nele Güntheroth, Thomas Hahn**
- **DE 1991**
- **30'21"**
- Deutsch mit englischen Untertiteln | German with English subtitles

DE Am 4. Oktober 1990 wird Sechstklässler*innen von jeweils sechs Schulen in Ost- und Westdeutschland folgende Frage gestellt: „Gestern ist die DDR zu Ende gegangen, heute haben wir ein Deutschland. Freut ihr euch darüber?“ Aus Ost-Berlin ist die Willi-Bredel-Oberschule in der Wallstraße unweit des Nikolaiviertels, aus West-Berlin die Tempelhofer Paul-Klee-Grundschule dabei. Die Antworten der Kinder vor laufender Kamera geben – wie unter einem Brennglas – die Hoffnungen und Erwartungen, Ängste und Vorurteile wieder, die das Deutschland nach Ende der Teilung umtrieben.

Im Westen wurden Videokameras der jeweiligen Schulen verwendet, im Osten übernahm mit Videovox ein professionelles Team die Aufzeichnung der Gespräche. Dies begründet die ästhetischen Unterschiede des Rohmaterials, das die Grundlage für den halbstündigen, von Nele Güntheroth (damals Ebert) und Thomas Hahn konzipierten Zusammenschnitt von *Beigetreten! Dieses Wort „Drüben“, das kriegt man nicht so leicht wieder weg* bildete.

Das Videoprojekt ist eine Kooperation von Pädagogisches Museum e.V. und Schulmuseum Berlin, produziert als Beitrag zu der für Anfang 1991 geplanten Ausstellung *Alles, alles über Deutschland...* im Zeughaus Unter den Linden. Kulturinstitutionen aus Ost und West hatten sich zu einem überregionalen Netzwerk zusammengetan, um mit Mitteln der bildenden Kunst wie der historischen Dokumentation darüber nachzudenken, was Deutschsein ist und sein könnte.

Die Realisierung der Ausstellung beruhte auf einer Vereinbarung mit dem Ostberliner Museum für Deutsche Geschichte (MfDG). Die Planungen waren weit fortgeschritten, Leihverträge gemacht, das Ausstellungsdesign entworfen. Das MfDG wurde jedoch im Herbst 1990 vom Deutschen Historischen Museum (DHM) unter Leitung von Christoph Stölzl übernommen. Stölzl zeigte sich wenig angetan von dem obendrein nicht ausfinanzierten Vorhaben. Die Projektgruppe verwehrte sich ihrerseits gegen Einflussnahme durch das DHM und war nicht bereit, auf das Zeughaus als zentralen Ausstellungsort zu verzichten.

Alles, alles über Deutschland... sollte auf 1992 verschoben werden, doch schon im März 1991 wurde alle Arbeit auf Eis gelegt – und nicht wieder aufgenommen. Allein die Freunde der Deutschen Kinemathek (heute: Arsenal - Institut für Film- und Videokunst) führten eine gleichnamige, von Martin Koerber kuratierte Filmreihe durch. Aus dem Scheitern ging letztlich das Berliner Forum für Geschichte und Gegenwart hervor, das sich nach wie vor für den qualifizierten Umgang mit historisch bedeutsamen Orten in Berlin engagiert. Geblieben ist das einzigartige filmische Dokument mit den Schüler*innen, das nun erstmals seit längerer Zeit öffentlich präsentiert wird. (fw)



Leih- und Lizenzgeber | Courtesy of:
Stiftung Stadtmuseum Berlin



EN On October 4, 1990, the following question was posed to sixth grade students from six schools in East and West Germany: “Yesterday the GDR came to an end, and today we have a single Germany. Are you pleased about that?” Among the schools was the Willi-Bredel-Oberschule, a secondary school in East Berlin located not far from the Nikolaiviertel, and the Paul-Klee-Grundschule, a primary school in West Berlin’s Tempelhof district. Recorded on camera, the children’s answers reveal – as if under a magnifying glass – the hopes, expectations, fears, and prejudices circulating after the division of Germany came to an end.

In the West, video cameras belonging to each school were used, while in the East a professional team, Videovox, took on the task of recording the conversations. This explains the aesthetic differences in the resulting raw footage, which then formed the basis for the half-hour-long compilation, conceived by Nele Güntheroth (at that time Nele Ebert) and Thomas Hahn, and entitled *Beigetreten! Dieses Wort „Drüben“, das kriegt man nicht so leicht wieder weg* (Merged! We won’t get rid of the expression “over there” so easily).

The video project is a collaboration between the Pädagogisches Museum and the Schulmuseum Berlin, as a contribution to the exhibition *Alles, alles über Deutschland...* (Everything, everything about Germany...),¹ planned for early 1991 at the Zeughaus on Unter den Linden. An interregional network of cultural institutions from both East and West had come together to combine visual arts with historical documentation and reflect on what it means, and might mean, to be German.

The realisation of the exhibition rested on an agreement with the East Berlin Museum für Deutsche Geschichte (MfDG). By the autumn of 1990,

plans had reached an advanced stage. Loan agreements were signed and the exhibition design prepared. At that point, however, the MfDG was taken over by the Deutsches Historisches Museum (DHM) under the directorship of Christoph Stölzl. Stölzl was not exactly taken with the project, which, moreover, had not yet secured all necessary funding. The project group, for its part, objected to the DHM exerting influence on the project, and was not prepared to forego the Zeughaus as the main exhibition venue.

Alles, alles über Deutschland... was meant to be postponed until 1992, but already in March 1991, it was put on hold indefinitely – and never taken up again. Only the Freunde der Deutschen Kinemathek (today: Arsenal – Institute for Film and Video Art) were able to put on a film series under the same name, curated by Martin Koerber. The project's failure ultimately gave rise to the Berliner Forum für Geschichte und Gegenwart, which advocates for a well-informed approach to historically significant sites in Berlin. What remains is this unique film document made with school students, here publicly presented for the first time in decades. (fw)

¹ Translator's note: The German title of the exhibition is a wordplay on "Deutschland, Deutschland über alles," a famous line from Hoffmann von Fallersleben's *Lied der Deutschen*, the third verse of which remains the German national anthem. The title *Alles, alles über Deutschland...* could mean both "Everything, everything over Germany" and "Everything, everything about Germany."

Deutsch-deutsches Museums-Projekt droht zu scheitern

Im November 1989 entstand bei 18 Institutionen aus der damaligen DDR, West-Berlin sowie West-Deutschland die Idee zur Ausstellung „Alles, alles über Deutschland...“. Es sollte eine Form über-regionaler Museumsarbeit gefunden werden, die Denkanstöße zu Themen wie „Nation“ und „Heimat“ geben wollte.

Der einstige Leiter des ehemaligen Museums für Deutsche Geschichte in den Räumen des Zeughauses Unter den Linden, Professor Herbst, hatte auch für die im Januar und Februar 1991 geplante Ausstellung Räume und Leihgaben des eigenen Fundus in Aussicht gestellt. Doch von morgen an übernimmt das Deutsche Historische Museum unter seinem Direktor Professor Stöltzel das ehemalige Museum für Deutsche Geschichte. Dies bedeutet, daß die Schau nicht zu realisieren sein wird, da sich das Projekt-Team und Stöltzel nicht über die Form der Ausstellung einigen konnten.

Die Ausstellungsmacher weigern sich, inhaltliche Eingriffe in ihr gestelltes Konzept seitens der neuen Museumsleitung zu akzeptieren. Die Senatskulturverwaltung steht dem Projekt zwar wohlwollend gegenüber, kann sich aber nicht an der Finanzierung beteiligen. Die Organisatoren suchen nach finanziellen Unterstützungsmöglichkeiten und der Möglichkeit anderer Räumlichkeiten, um die schon geleistete Arbeit zum Abschluß zu führen.

Renée Schipp

EN

[MORGENPOST] October 2, 1990

East-West Museum Project Threatened with Failure

In November 1989, 18 institutions from the former GDR, West Berlin, and West Germany came together to conceptualise an exhibition with the title "Alles, alles über Deutschland..." ("Everything, Everything About Germany..."). A form was to be found to foster interregional cooperation between museums in order to provoke dialogue on topics such as "the nation" and "homeland."

Professor Herbst - at the time director of the former Museum für Deutsche Geschichte (Museum for German History), located in the Zeughaus on Unter den Linden - had even made his museum's spaces and its collection available for the exhibition, which was planned to run from January to February 1991. However, as of tomorrow, the Deutsches Historisches Museum (German Historical Museum) will replace the Museum für Deutsche Geschichte under the directorship of Professor Stöltzel [sic]. As a result, the show will not be realised owing to the fact that the project team and Stöltzel were not able to agree on a form for the exhibition.

The exhibition-makers are refusing to accept changes to the content of their proposed concept from the new museum director. While the Cultural Department of the Berlin government is certainly well-disposed towards the project, it is unable to contribute funding. The organisers are searching for funding opportunities, as well as potential alternative spaces, in order to bring the the work already done to completion.

Renée Schipp

Kein Vereinigungsoffer

Projekt „Alles, alles über Deutschland“
in Frage gestellt

Die Idee zu dem Ausstellungsprojekt entstand in den ersten Wochen nach Öffnung der Mauer: Mitarbeiter von 15 Institutionen in Ost und West verständigten sich über ein Projekt zum Thema „Deutschland“. Das Konzept sieht ein Ausstellungsforum für jeweils eigenständige Beiträge der Beteiligten vor: Kreuzberg-Museum im Aufbau, AG Pädagogisches Museum, Heimatmuseen Charlottenburg und Neukölln, Museumspädagogischer Dienst Berlin, Staatliche Museen zu Berlin/Museum für Volkskunde, Potsdam-Museum, Evangelische Versöhnungsgemeinde Berlin-Wedding, Mitarbeiter des ehemaligen Museums für Deutsche Geschichte, Kunsthalle Düsseldorf, Institut für Heuristik, Museum Berliner Arbeiterleben, Berliner Geschichtswerkstatt, Stattreisen Berlin, Architekturbüro Göschel und Rosenberg. Mittels historischer Dokumentation will man Quellen deutscher Identität befragen und eine Diskussionsplattform zu „Nation“ und „Heimat“ aus unterschiedlichen Blickwinkeln schaffen. Ein Begleitprogramm sieht Film, Theater und Architekturführungen im Stadtraum vor.

„Alles, alles über Deutschland“ — in ironischer Umkehrung von „Deutschland, Deutschland über alles...“ — soll vom 4. Januar bis 28. Februar 1991 im Zeughaus Unter den Linden gezeigt werden. Noch im Herbst 1989 konnte das Museum für Deutsche Geschichte für das Projekt gewonnen werden. Vertraglich vereinbart wurde unentgeltliche Raumnutzung, verbunden mit der Zusage, keinerlei Einfluß auf Inhalte und Gestaltung zu beanspruchen.

Im Zuge der rasanten politischen Entwicklung ist nun die Realisierung des Projekts in Frage gestellt.

Seit dem 15. September existiert das Museum für Deutsche Geschichte nicht mehr, übernahm das West-Berliner Deutsche Historische Museum (DHM) das Zeughaus. Alle mit dem Museum für Deutsche Geschichte getroffenen Vereinbarungen wurden storniert. Eine endgültige Entscheidung von seiten des DHM-Direktors Stölzl zur Einhaltung der Vereinbarung steht bislang aus. Grundsätzliche Meinungsverschiedenheit besteht zwischen Stölzl und der

Projektgruppe, wie die Sprecher der Ausstellungs-kooperative bei ihrem Pressegespräch mitteilten, im Hinblick auf Präsentationsform und Ausstellungscharakter. Die Projektgruppe besteht auf ihrer Rolle als autonomer Gast. Sie versteht ihr Projekt selbst als Teil eines Entwicklungsprozesses, des Zusammenwachsens, aber auch der Konfrontation unterschiedlichen Selbstverständnisses aller beteiligten Institutionen. Einmalig wertet sie die gebündelte Initiative dezentraler, auch kleinerer Geschichtsinstitutionen an einem zentralen, historisch bedeutsamen Ort zu einem „nationalen“ Thema.

Das Projekt „Alles, alles über Deutschland“ bringt alle benötigten Gelder selbst auf. Einzig beim Kulturministerium der DDR erhielt man 30 000 Mark. Durch die Währungsreform halbierte sich der Betrag. Die östlichen Museen und Vereine bangen um ihre Existenzgrundlage, haben angesichts ihrer eigenen Sorgen und der stetig unsicheren Basis des Projekts, das bereits mehrfach verzögert wurde, zunehmend Schwierigkeiten mit kontinuierlicher Weiterarbeit. Auf das Zeughaus als Veranstaltungsort möchte man ungern verzichten, ist auf die großzügige Unterstützung des Hauses angesichts der eigenen Finanzkraft auch weitgehend angewiesen.

★

Es herrscht Not, Not an Entscheidungen und Klarheit. Handlungsbedarf wird mittels Hilferuf eingefordert. Verständlich die Haltung des Hausherrn, nicht unesehen „die Katze im Sack“ zu präsentieren. Zumal ein eigenes Profil, die Bismarckausstellung als Maßstab, für ihn dabei in einer Umbruchphase auf dem Spiel steht. Unverständlich dagegen die Hinhaltetaktik, die offensichtlich die Politik im Hause Stölzl derzeit bestimmt. Enttäuscht ist man insbesondere angesichts der Absichtserklärungen Stölzls, im Bereich „Wechselausstellungen“ ein Podium zu schaffen für viele, auch erklärtermaßen für freie Gruppen wie Geschichtswerkstätten oder Vereine. Ein Projekt mehr stirbt, das geschieht nahezu alle Tage. Mit Kompromißbereitschaft auf beiden Seiten könnte dieses „Vereinigungsoffer“ aber wohl vermieden werden. Elfi Kreis

Not A Victim of Reunification

Project "Alles, alles über Deutschland..." (Everything, Everything About Germany...) Called Into Question

The idea for the exhibition project arose in the weeks after the opening of the Wall: employees of 15 institutions in the East and West came together for a project on the topic of "Germany." The central concept is an exhibition forum for the individual contributions of participating institutions: Kreuzberg-Museum (Kreuzberg Museum, in development), AG Pädagogisches Museum (Working Group Pedagogical Museum), Heimatmuseen Charlottenburg und Neukölln (Local History Museums of Charlottenburg and Neukölln), Museumspädagogischer Dienst Berlin (Berlin Museum Pedagogy Service), Staatliche Museen zu Berlin/Museum für Volkskunde (State Museums of Berlin/Museum of Ethnology), Potsdam-Museum, Evangelische Versöhnungsgemeinde Berlin-Wedding (Evangelical Reconciliation Parish Berlin-Wedding), employees of the former Museum für Deutsche Geschichte (Museum for German History), Kunsthalle Düsseldorf, Institut für Heuristik (Institute for Heuristics), Museum Berliner Arbeiterleben (Berlin Museum of the Lives of Workers), Berliner Geschichtswerkstatt (Berlin History Workshop), Stattdreisen Berlin (Berlin City Tours), Architekturbüro Göschel und Rosenberg (Göschel and Rosenberg Architects). Working with historical documents, the exhibition plans to question the sources and origins of German identity and create a platform for discussion on the notions of "nation" and "homeland" from different perspectives. An accompanying programme is planned, including films, theatre, and architectural tours across the city.

"Alles, alles über Deutschland" - an ironic reversal of the national hymn, "Deutschland, Deutschland über alles..." ("Germany, Germany, above all else...") - was planned for January

4 to February 28, 1991 in the Zeughaus at Unter den Linden. As late as autumn 1989, the Museum für Deutsche Geschichte could be secured to host the project. The cooperation partnership included the use of the museum's spaces free of charge without any form of influence over the exhibition's content or form.

In light of the current dynamic political situation, it is unclear whether the project will be realised.

As of September 15, the Museum für Deutsche Geschichte no longer exists, and the Zeughaus has been taken over by the Deutsches Historisches Museum (DHM), a West Berlin institution. All agreements made with the Museum für Deutsche Geschichte have been annulled. However, DHM director Stölzl has not yet made a decision on the exhibition agreement. Fundamental differences of opinion on the form of presentation and the character of the exhibition exist between Stölzl and the project group, according to statements made by a spokesperson for the exhibition cooperative at a press conference. The project group insists on maintaining its position as an autonomous guest. They understand the project itself to be part of a process of development, of growing together, but also of confrontation between the different self-conceptions of all participating institutions. For the first time a decentralised set of initiatives, including small-scale initiatives, have joined forces at a central, historically significant place to address a topic of "national" significance.

The project *Alles, alles über Deutschland* is entirely self-financed with the exception of 30,000 Marks from the GDR Ministry of Culture. The monetary reform will halve the value of this contribution. The museums and asso-

ciations of the East fear for their existence. In light of such concerns, their ongoing collaboration is increasingly uncertain due to the unstable foundations of the project, which has already been delayed more than once. Continuing without the Zeughaus as exhibition host is looked upon unfavourably; in light of current finances, continuing work is dependent on the institution's generous support.



There is a prevailing urgency to take decisions and find clarity. Action has been demanded in the form of a call for help. Of course, it is understandable that an institution would be reluctant to "buy a pig in a poke." Not least because in the current context of upheaval, the institution's own profile is on the line - even more so in the wake of the Bismarck exhibition. On the other hand, the current stalling tactics displayed by the house of Stölzl are completely incomprehensible. They are particularly disappointing in the frame of Stölzl's declared intention to create, through "temporary exhibitions," a podium for many, including independent groups such as history workshop initiatives or local associations. Yet another project dies - at present an almost daily occurrence. With some willing to compromise on either side, however, this "victim of the reunification" could well be avoided.

Elfi Kreis

DE Am 2. Dezember 1990 fanden die erste freie gesamtdeutsche Parlamentswahl seit 1933 und die erste Gesamtberliner Wahl zum Abgeordnetenhaus seit 1946 statt. Bei letzterer waren neben den Bürger*innen der ehemaligen DDR erstmals auch die Westberliner*innen wahlberechtigt. Mit 77,8 % erreichte die Wahlbeteiligung ein historisches Tief. Nichtdeutsche durften weder auf Bundes- noch auf kommunaler Ebene wählen. In einem Urteil von Oktober 1990 empfahl das Bundesverfassungsgericht, die Regierung solle, statt das kommunale Wahlrecht für Nichtdeutsche zu öffnen, besser den Erwerb der deutschen Staatsangehörigkeit vereinfachen. (en)

EN On December 2, 1990, the first free all-German parliamentary elections since 1933 and the first all-Berlin elections for the House of Representatives since 1946 were held. In the case of the latter, both citizens of the former GDR and West Berliners were eligible to vote together for the first time. Voter turnout fell to a historic low of 77.8 percent. Non-German residents were not permitted to vote at either the federal or the municipal level. In an October 1990 ruling, the Federal Constitutional Court recommended that, instead of extending municipal voting rights to non-German residents, the government should make acquiring German citizenship easier. (en)

Karlsruhe zum Trotz: Ayse hat gewählt!

Obwohl das Bundesverfassungsgericht Ausländern die Stimmabgabe verwehrt hat, nahmen einige nichtdeutsche BerlinerInnen an der Wahl teil / ErstwählerInnen aus Iran und Türkei feiern die Premiere mit Sekt / Momper im Kontakt mit EmigrantInnen

Berlin. Ein Juchzer, ein Küßchen, ein Jubelschrei: »Ich hab' gewählt!« Nein, keine ehemalige DDR-Bürgerin war da in Verücktheit geraten über ihr Kreuzchen bei den ersten gesamtdeutschen Wahlen, sondern Nuschin, iranische Staatsbürgerin, die seit acht Jahren in Berlin lebt. »Ich habe die Grünen gewählt«, sagt sie nach einer kleinen Atempause, »die sind immerhin für die Ausländer, alles andere kannst du doch vergessen.« Dann fliegt sie einen verdutzten Osbertiner Jungwähler um den Hals. Der lit vor wenigen Minuten noch unter schweren Seilschnüngen.

war unabhängig, einen Wahlzettel auch nur von weitem zu erkennen, und hatte deshalb Nuschin als Vertrauensperson mit in die Wahlkabine genommen — und ihr dort seine Stimme abgesehen.

Letzteres ist laut Wahlgesetz eindeutig nicht vorgesehen. Die Begleitung durch eine Vertrauensperson ist allerdings erlaubt, wenn ein

Wähler »des Lesens unkundig oder durch körperliches Gebrechen behindert ist«. Unter dem Motto »Einschmischung in die eigenen Angelegenheiten« hatte »SOS-Rassismus Berlin« deutsche Wahlberechtigte aufgerufen, ihr Stimmrecht an ImmigrantInnen abzutreten — und quasi als praktische Handlungsanleitung auf das rechtliche Instrumentarium der Vertrauensperson hingewiesen (die taz berichtete).

Überdurchschnittlich hoch muß die Quote an Hausunfällen in den letzten Tagen gewesen sein. In Wahllokalen in Kreuzberg, Friedrichshagen, Neukölln, Wedding, Steglitz und Schöneberg standen WählerInnen mit bandagierten Händen und ließen sich von ihren Vertrauenspersonen die Wahlkarten aus den einge-

gepressten Fingern ziehen und die Wahlzettel aushängen, um dann gemeinsam in der Kabine zu verschwinden. In der Kreuzberger Urbanstraße zeigte sich zwar eine Wahlberechtigte beim Anblick von zwei Paar Füßen unter der Kabine etwas irritiert, konnte aber durch einen Kollegen gleich beruhigt werden. »Na, die eine hat doch die Hände verbunden.«

Schwere Verhaltungen an beiden Händen hatte sich Andrea K. am Vortrag zugezogen und deshalb Hay S. als Vertrauensperson mit ins Wahllokal genommen. »Grüne/AL, weil's das kleinere Übel ist«, antwortete die Deutsche auf die Frage, was sie denn haben wählen lassen. Das Vertrauen zu ihrer türkischen Begleiterin sei allerdings so groß, daß es in der Kabine keiner mündlichen Anweisung mehr bedurft hätte.

Die beiden mußten allerdings einen prominenten Wahlberechtigten den Vortritt lassen. Walter Momper, eingetrahmt von rotem Schil, Gattin und Tochter bahnte sich den Weg durch Kameraleute und etwa zwei Dutzend Immigrantinnen, die ihm mit Schildern »Wahlrecht für alle« und »Wahlflüchtling — zehn Prozent der Stimmen werden nicht gezählt« empfingen. »SOS-Rassismus« setzte sich im Autokorvoi zum nächsten Wahllokal am Mariannenplatz in Bewegung, wo behinderte Deutsche und ausländische Vertrauenspersonen von einem größeren Polizeieinsatz erwartet wurden. Auf seinen der Beamten argwöhnte man offenbar, es könnte sich um eine der von Ex-HausbesitzerInnen angekündigten Strafkaktionen handeln. Etwas irritiert reagierten dann in Friedrichshagen Osbertiner WählerInnen auf die Versammlung vor ihrem Wahllo-

kal. »Die haben wohl nichts zu tun«, raunte eine. Andere wiederum zeigten sich überrascht darüber, daß AusländerInnen gar nicht wählen dürfen. Die Wahlberechtigten erwiesen sich dagegen äußerst zuvorkommend und erklärten sogar den ausländischen BegleiterInnen das Wahl-

verfahren. Nur der Leiter des Wahllokals bot um Verständnis, daß wegen der Presse noch andere Neugierige den historischen Vorgang im Wahllokal stören sollten. »Wissen Sie, daß sind alles DDR-Wähler, die brauchen viel Zeit und Ruhe.«

Andrea Böhm



Was macht Ayse mit Kurt in der Wahlkabine? Sie hilft ihm beim Ankreuzen.

Foto: Matthias Lindner/Third Eye



Wenn alles getan ist: Ausländische Vertrauensperson geleitet deutsche WählerInnen aus dem Wahllokal in der Urbanstraße.

Foto: Matthias Lindner/Third Eye

BERLIN In Spite of Karlsruhe: Ayse Has Voted!

die tageszeitung | MONDAY, 3/12/90

Although the Federal Constitutional Court has denied migrants the vote, several non-German Berliners have participated in elections / First-time voters from Iran and Turkey celebrate their premiere with sparkling wine / Momper has contact with migrants

A shout, a kiss, a celebratory whoop: "I voted!!" No, it's not yet another ex-GDR citizen in raptures about having checked the box for the first elections of unified Germany, but Nuschin: Iranian citizen, eight years in Berlin. "I voted for the Greens," she says after taking a moment to catch her breath. "At least they support migrants, you can forget about everything else." Then she throws her arms around the neck of the baffled young East Berlin voter standing nearby. Just a few minutes earlier, he had suffered from a momentary visual impairment. Incapable of coming even close to recognising a voting slip from afar, he had asked Nuschin to help him in the polling booth - where he transferred his vote to her.

Such an action is not explicitly supported by electoral law. However, accompaniment by a trusted confidant of any nationality in the polling booth is allowed if the voter "is incapable of reading or otherwise physically impaired." Under the slogan "Interfering in our own affairs", the group SOS-Rassismus Berlin (SOS Racism Berlin) has called on eligible German voters to transfer their votes to immigrants, effectively pointing to the legal framework of the trusted confidant as a practical means of action (as reported by the taz).

There must certainly have been an above-average number of small accidents in recent days. In polling stations in Kreuzberg, Friedrichshain, Neukölln, Wedding, Steglitz, and Schöneberg, voters queued up with their arms in slings and allowed their trusted confidants to take their voting slips from their bandaged fingers, only to disappear together into the polling booth. In Urbanstraße, Kreuzberg, a polling officer expressed initial confusion at the sight of two pairs of feet under the booth door, but was immediately reassured by her

colleague: "Don't you see? One of them has bandaged hands!" Andrea K. had badly scalded both hands the day before, and therefore was obliged to take Hatay S. with her into the polling station. To the question of where 'her' vote went, the German woman answered: "Greens/Alternative List. They're the lesser evil." The trust she shares with her Turkish companion is apparently so great that there was no need for verbal instruction in the booth.

The two women, however, were obliged to let a prominent eligible voter go in first: Walter Momper arrived sporting a red scarf. Accompanied by his wife and daughter, he made his way through swathes of photographers and approximately two dozen migrants, who received him with placards saying: "Voting rights for all!" and "Fraud! Ten per cent of votes go uncounted!" Meanwhile, SOS-Rassismus made its way via a car convoy to the next polling station, where the arrival of the impaired Germans and their trusted migrant-confidants was anticipated by a large contingent of police. The police officers cited suspicion of a disruptive action planned by former squat activists. East Berliner voters in Friedrichshain were somewhat confused by the protest assembled in front of their polling station. "The likes of them have no business being here!" one of them grumbled. Others were surprised at the fact that migrants are not allowed to vote at all. The polling officials, however, proved to be very well-informed and even explained the voting procedure to migrant companions. Only the director of the polling station requested the understanding of all present: neither the press nor other curious onlookers should disrupt the historical proceedings at the polling station. "You know, they're all GDR voters here, they need a bit of time and quiet."

Andrea Böhm

Image caption 1: What is Ayse doing with Kurt in the polling booth? She's helping him to tick the box. | Image caption 2: After it's all over: A trusted confidant and migrant leads a German voter out of the polling station at Urbanstraße.



- **Frauen in Berlin**
- **Chetna Vora**
- **DDR | GDR 1982**
- **140'00"**
- **1 Ausschnitt | excerpt:**
7'03"
- **Deutsch mit englischen Untertiteln | German with English subtitles**

DE Chetna Vora kam 1975 mit einem Stipendium der marxistisch-kommunistischen Partei Indiens in die DDR. Nach dem obligatorischen einjährigen Deutschkurs wollte sie Buchdruck studieren, begann aber schließlich ein Regiestudium an der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam-Babelsberg. Ihr erster längerer Film *Oyoyo* (1980) handelt vom Zusammenleben internationaler Studierender in einem Wohnheim in Karlshorst. Die Prota-

3.1

tagonist*innen erzählen von ihrer Herkunft, ihren Erfahrungen in der DDR, von Ängsten und Zukunftsträumen. Das Format des intimen Gesprächs entwickelte Vora für ihr Diplomprojekt konsequent weiter: *Frauen in Berlin*.

„In langen, kaum geschnittenen Einstellungen sprechen Ostberliner Frauen über ihr Leben. Es geht um die Arbeit, die Beziehung, was vom Tage bleibt, um das Familiäre, das selbstverständlich politisch ist. Zum roten Faden der Gespräche wird die Spannung zwischen persönlichen Ambitionen und durch die Gesellschaft oder die Geschlechterverhältnisse erzwungenem Pragmatismus. Ihm sei ‚kein Dokumentarfilm der DDR bekannt, der Emanzipation so umfassend begriffen hat‘, schrieb damals Ulrich Weiß in seinem Gutachten über den Film, bewertete ihn als ‚ausgezeichnet‘ und setzte unter das zweiseitige Schriftstück den eigentümlich bewegten Satz: ‚Ich wünsche Chetna Vora Glück.‘ Sein Wunsch blieb unerfüllt. Die Schulleitung zog den Film während der letzten Schnittphase aus dem Verkehr, das Material wurde vermutlich vernichtet. Geblieben ist eine unter Aufsicht der Schule geschnittene Kurzfassung für das DDR-Fernsehen, die allerdings nie ausgestrahlt wurde, und eine heimlich auf Video abgefilmte Rohfassung, die gerade in dieser Form ein unschätzbar aufrichtiges Dokument ist.“ (Tobias Hering)

Dank der Rettung der Rohfassung kann *Frauen in Berlin* heute so gezeigt werden, wie es der Absicht der Regisseurin entspricht, die 1987 verstarb. Die technische Minderwertigkeit des erhaltenen Videomaterials verkörpert die Geschichte eines institutionellen Akts der Gewalt gegen einen dokumentarischen Ansatz, der Bevormundung und Kontrolle bewusst negiert und den Personen vor der Kamera einen selbstbestimmten Ausdruck verleiht. (fw)



EN Chetna Vora came to East Germany in 1975 thanks to a scholarship from the Communist Party of India (Marxist-Leninist) Liberation. Following her attendance at the obligatory German course, she at first wanted to study letterpress printing, but ultimately began studying for a diploma of directing at the Hochschule für Film und Fernsehen at Babelsberg in Potsdam. Her first longer film, *Oyoyo* (1980), concentrates on international students living together in a dormitory in Karlshorst. The protagonists talk about where they have come from, their experiences in the GDR, their worries, and their dreams for the future. For her graduation film, *Frauen in Berlin* (Women in Berlin), Vora takes her approach to intimate conversation one step further.

“In long, almost unedited shots, East Berlin women reflect on their lives. They talk of work, of their relationships, of what else they manage to find time for, of all the familiar things that are also – it clearly goes without saying – political. In the conversations, a common thread emerges in the tension between personal ambitions and the pragmatism required by society and gender relations. In his report on the film, Ulrich Weiß said that he ‘knew of no other East German documentary that had elaborated such a comprehensive understanding of emancipation,’ awarding it first-class honours and concluding his two-page assessment with the remarkably poignant sentence: ‘I wish Chetna Vora the best of luck.’ His wish would not come true. The academy’s management withdrew the film from circulation when editing was in the final stages, and the material was presumed destroyed. What remains is a shortened version edited for East German television under supervision from the film school (but in fact never broadcast), and a rough cut covertly shot on video, which in this form represents an invaluable candid document.” (Tobias Hering)



Thanks to the those who preserved the rough cut, *Frauen in Berlin* can now be shown as its director, who passed away in 1987, intended. The technical inferiority of the surviving video material bears witness to the legacy of an act of institutional violence against a documentary approach that deliberately rejects surveillance and censorship, centring the self-determination of those in front of the camera. (fw)

- **Bodenproben**
- **Riki Kalbe**
- **BRD | West Germany**
- **1987**
- **31'00"**
- **2 Ausschnitte | excerpts:**
2'01" | 4'49"
- **Deutsch mit englischen**
Untertiteln | German
with English subtitles

DE „Ein Gelände umgehen. Mit einem Gelände umgehen. Mit einem Gelände umgehen, indem man um es herumgeht. Stresemannstraße, Prinz-Albrecht-Straße, Wilhelmstraße, Anhalter Straße. Ein Areal in Berlin. Brachland. Ein Schuttberg Geschichte, Trümmer und Schrott.“ Gemeint ist das sogenannte Prinz-Albrecht-Gelände, das Riki Kalbes Dokumentarfilm *Bodenproben* mit beeindruckender Klarheit seziert: „Berlins schlimmste Adresse“. Im Prinz-Albrecht-Palais und dessen benachbarten Gebäuden

waren zwischen 1933 und 1945 die Geheime Staatspolizei (Gestapo), der Sicherheitsdienst der SS sowie das Reichssicherheitshauptamt untergebracht. Hier wurde der nationalsozialistische Terror geplant, organisiert und ausgeführt. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs folgte der Abriss sämtlicher Häuserreste. „Was dem Vergessen im Weg steht, macht man dem Erdboden gleich,“ so die Kommentarstimme in *Bodenproben*.



Leih- und Lizenzgeber | Courtesy of:
Arsenal - Institut für Film und Videokunst

Als die Vergangenheit des Ortes in den 1980er Jahren ins Bewußtsein einer größeren Öffentlichkeit drang, diente dieser bereits seit Langem als Verkehrsübungsplatz und Schuttablade- stelle für die Kreuzberger Flächensanierung. Wie Geschichte verschüttet und wieder freigelegt wird, nahm Kalbe, Fotografin, Filmemacherin und Absolventin der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB), in den Blick ihrer subjektiven Kamera. Sie dokumentierte nicht nur das „Gelände“ über viele Jahre hinweg, sondern auch die Gegend um den Potsdamer Platz vor und nach dem Mauerfall.

Zur 750-Jahr-Feier Berlins 1987 wurden die Reste der Folterzellen der Gestapo ausgegraben und als Teil der Freiluftausstellung *Topographie des Terrors* öffentlich zugänglich gemacht. Die provisorische Erinnerungsstätte blieb mehr als zwei Jahrzehnte, erst 2010 konnte das neugebaute Dokumentationszentrum eröffnet werden. Das 200 Meter lange Originalstück der Mauer entlang der Niederkirchnerstraße – 1951 hatte die Prinz-Albrecht-Straße den Namen der kommunistischen Widerstandskämpferin Käthe Niederkirchner erhalten –, das die Nordkante der *Topographie des Terrors* markiert, ist eines der wenigen, die heute noch existieren. (fw)

EN “To circle a terrain, to handle a terrain, to handle a terrain by circling it. Stresemannstraße, Prinz-Albrecht-Straße, Wilhelmstraße, Anhalter Straße. An area in Berlin. Wasteland. The rubble, debris, and junk of history.” This particular site, once known as the Prinz-Albrecht-Gelände, is examined by Riki Kalbe’s documentary *Bodenproben* (Ground Analysis) with impressive clarity as “the worst address in Berlin.” Between 1933 and 1945, the Prinz-Albrecht-Palais and its neighbouring buildings accommodated the Gestapo (Nazi Germany’s secret police), the Sicherheitsdienst der SS (the intelligence arm of the Schutzstaffel and the Nazi Party), and the Reichssicherheitshauptamt (an authority that oversaw both the police and the SS). It was from here that National Socialist terror was planned, organised, and implemented. Following the end of World War Two, every vestige of these buildings was demolished. “What is in the way of forgetting will be razed to the ground,” according to the voice-over in *Bodenproben*.

When, in the 1980s, the site’s past was brought to the attention of the broader public, it had long been used as a driving school and dumping ground for Kreuzberg’s urban renewal scheme. Kalbe was a photographer, film-maker, and graduate of the Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB).

She trained the subjective lens of her camera on the ways that history can be covered over and re-excavated, documenting not only the “terrain” over many years, but also the area around Potsdamer Platz, both before and after the fall of the Berlin Wall.

For the commemorations of the 750th anniversary of the founding of Berlin, the remnants of Gestapo torture chambers were excavated and made accessible as part of the *Topography of Terror* open-air exhibition. The provisional memorial remained in place for more than two decades, with the newly constructed documentation centre only opening in 2010. A 200-metre-long stretch of the Wall runs along Niederkirchnerstraße, marking the northern edge of *Topography of Terror*. Prinz-Albrecht-Straße has since been renamed in 1951 to honour the Communist Käthe Niederkirchner, who was also a member of the resistance. The stretch of the Wall is one of the few remaining sections to still exist today. (fw)



- **Aber wenn man so leben will wie ich**
- **Bernd Sahling**
- **DDR | GDR 1988**
- **20'44"**
- Deutsch mit englischen Untertiteln | German with English subtitles

DE „Ich meine, wir sind Individualisten, im Prinzip. Jeder macht seins, wie er Bock hat. Deshalb gibt es bei uns auch keen Zusammenhalt, wie bei den Skins eben“, sagt Michael, genannt Stummel, in Bernd Sahlings *Aber wenn man so leben will wie ich*. Stummel lebt als Punk in Ost-Berlin. Da er sich allem verweigert, nehmen ihn die Behörden seiner alleinerziehenden Mutter Brunhilde mehrfach

3•3

weg. Mit 18 wird er Vater. Obwohl seine Freundin mit dem Baby in der DDR bleibt, will er in den Westen. Der Film ist ein Doppelporträt: Brunhilde, die trotz ständigen Streits ihren Sohn zu verstehen und zu halten versucht, vertritt die Auffassung, dass persönliche Freiheit nur innerhalb der Konventionen gelebt werden könne. Dazu gehöre auch geregelte Arbeit. Für Stummel hingegen dienen gesellschaftliche Normen nichts anderem als menschlicher Unterdrückung.

Punks waren in der DDR bis in die zweite Hälfte der 1980er Jahre starker Kriminalisierung seitens des Staates ausgesetzt, erst ab 1986 wurde zumindest Punkmusik offiziell geduldet. *Aber wenn man so leben will wie ich* zeigt kurze Auftritte von Reasors Exzesz im Leichenkeller, einem legendären Treff der Ostberliner Punkszene auf dem Gelände der Rummelsburger Erlöserkirche. Reasors Exzesz hoben sich durch ihren harten Street-Punk und ihre konsequent englischen Texte von anderen Ost-Punkbands ab.



Sahlings Kurzfilm entstand an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ unter dem Rektorat von Lothar Bisky, der, so formuliert es Claus Löser, „den seltenen Typus eines ostdeutschen Reform-Funktionärs verkörperte“.¹ Biskys Pädagogik war auf Ermutigung statt Verhinderung ausgerichtet. Von diesem Novum profitierte *Aber wenn man so leben will wie ich*: „Zum ersten Mal wurde hier ein wahrhafter DDR-Punk auf die Leinwand gebracht, ein expliziter Aussteiger mit Vergangenheit im Jugendwerkhof und Ausreisearbeit in die Bundesrepublik Deutschland.“² Nach dem Mauerfall setzte Sahling seine Dokumentation fort mit Stummel, in Kreuzberg, und Brunhilde, die mit ihrer jüngsten Tochter nach München gezogen war. Hiervon zeugt der Dokumentarfilm *Alles wird gut* (1990). (fw)

EN “I mean, ultimately we’re individualists. We all do as we please. So we don’t stick together, like skins,” says Michael, who goes by Stummel, in Bernd Sahling’s *Aber wenn man so leben will wie ich* (But if you want to live like I do). Stummel lives as a punk in East Berlin. Given his completely refractory behaviour, the authorities take him away more than once from his single mother Brunhilde. He becomes a father at age 18. Although his girlfriend intends to stay in the GDR with the baby, Stummel wants to emigrate to the West. The film is a double portrait: Brunhilde attempts to understand and hold onto her son despite their never-ending conflicts, and believes that personal freedom can only be lived within bounds laid down by convention. That includes regular work. For Stummel, by contrast, social norms serve only to oppress people.

The East German state subjected punks to heavy criminalisation well into the second half of the 1980s; even punk musical styles were officially tolerated only in 1986. *Aber wenn man so leben will wie ich* includes short excerpts from performances by Reasors Exzesz at the Leichenkeller, a legendary East Berlin punk venue located on the premises of the Erlöserkirche (Church of Our Saviour) in Rummelsburg. Reasors Exzesz stood out among East German punk bands due to their hard street-punk sound and their insistence on singing exclusively in English.

Sahling’s short film was created at the Konrad Wolf Hochschule für Film und Fernsehen under the rectorship of Lothar Bisky, who, in the words of Claus Löser, “exemplified a reformist kind of functionary rare in East Germany.”¹ Bisky’s pedagogy was oriented towards encouragement rather than prohibition. *Aber wenn man so leben will wie ich* benefited from this new attitude: “For the first time, an authentic East German punk was shown on screen: an avowed dropout who had done time at a juvenile reformatory and was applying for a permit to emigrate to West Germany.”² After the fall of the Wall, Sahling continued to

document the life of Stummel in Kreuzberg and of Brunhilde, who had moved to Munich with her youngest daughter. The documentary film *Alles wird gut* (It'll Be Okay, 1990) bears witness to this process. (fw)

¹ Claus Löser, Im Dornröschenschloss. Dokumentarfilme an der Babelsberger Hochschule, in: *Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946-92*, Hg. | ed. Filmmuseum Potsdam, Berlin 2000, S. | p. 354.

² Ebd. | Ibid.



- **In Berlin 16.10.89 - 4.11.89**
- **Jochen Denzler,**
- Lew Hohmann, Petra**
- Tschöртner, Hans Wintgen**
- **DDR | GDR 1989**
- **64'00"**
- **2 Ausschnitte | excerpts:**
3'40" | 1'00"
- **Deutsch mit englischen**
Untertiteln | German with
English subtitles

DE Nicht Günter Schabowski, Mitglied des Zentralkomitees der SED, ist frontal im Bild zu sehen, sondern die Zuhörenden, meist junge Leute, die skeptisch seinen Redefluss über sich ergehen lassen, all die Floskeln und umständlichen Ausreden. Heute würde man Gaslighting dazu sagen. Und heute würden solche Clips wie in *In Berlin 16.10.89 - 4.11.89* auf dem Handy gedreht, ein Reel nach dem anderen in Echtzeit veröffentlicht. Damals, wenige Tage vor dem Mauerfall,

gehörte Mut dazu, als Mitarbeitende des DEFA-Studios für Dokumentarfilme mit 35mm-Kamera und Tonbandgerät auf die Straße und in Gerichtsverhandlungen zu gehen, anfangs noch ohne Drehgenehmigung, und zu hoffen, dass das Material vielleicht, irgendwann, ein paar Mal gezeigt werden könnte.

„Die Macht der Massen, die Kraft ihrer Solidarität, die Straße als Ort von Meinungsäußerungen, lassen ein gewachsenes Selbstbewußtsein der DDR-Bürger erkennen“, so die Produktionsmitteilung. Zu sehen sind Menschenketten am Straßenrand, ihre Rufe nach „Gorbi“ oder „Stasi in die Produktion“. Fürbitten gegen Polizeigewalt in der Gethsemanekirche. Eine Frau, in deren Leben innerhalb weniger Stunden die geballte Willkür des Staates einbricht.

Und dann die Volksschauspielerin Steffie Spira, die am 4. November 1989 sichtlich bewegt auf der Rednerbühne am Alexanderplatz steht. Hinter ihr liegt ein von Krieg, Flucht und Widerstand geprägtes Leben, vor ihr breiten sich fast eine halbe Million Demonstrierende bis zum Horizont aus. Sie zitiert aus dem *Lob der Dialektik* von Bertolt Brecht, um dem Staatsapparat den Spiegel vorzuhalten und ihr Publikum auf die neue Freiheit einzuschwören. So wie es sei, bleibe es nicht, sagt Brecht, und wer lebt, solle niemals nie sagen. Wer seine Lage erkannt habe, der sei nicht aufzuhalten. „Und aus niemals wird: Heute noch.“ (af)



EN Rather than filming Günter Schabowski, member of the Central Committee of the Socialist Unity Party of the GDR, the camera frames the young people listening to his flood of words, superfluous verbal flourishes and convoluted excuses. Today, we would call this gaslighting. And today, clips such as those found in *In Berlin 16.10.89–4.11.89* would be filmed with mobile phones, one reel after the other, published in real time. Back then, a few days before the fall of the Wall, it took some courage for an employee of the DEFA's documentary film studio to take to the streets with a 35mm camera and sound recording device and enter into courtrooms, initially without permission – and to hope that the material would perhaps, one day, be shown a few times.

“The power of the people, the strength of their solidarity, the street as the place for opinions to be freely expressed – all this reflects the mature self-confidence of the GDR citizen,” according to the production notes. People lining the streets, calling for “Gorbi!” or for Stasi members to be put to work on industrial production lines. Prayers against police violence in the Gethsemane Church. A woman's life is interrupted just a few hours later when the violence of the state intervenes in full force.

And then the GDR actor Steffie Spira takes the stage at Alexanderplatz on 4 November, 1989, visibly moved. Behind her lies a life shaped by war, exile, and resistance, and in front of her, a crowd of almost half a million demonstrators stretches to the horizon. She quotes Bertolt Brecht's *In Praise of Dialectics*, in order to a mirror up to the state apparatus and vowing together with the crowd, to stand for the new freedom. According to Brecht, the prevailing situation will change; one should never say never; those who are conscious of their predicaments are unstoppable: “Never will become: surely today!” (af)

- **Im Glanze dieses Glückes**
- **Johann Feindt, Jeanine Meerapfel,
Helga Reidemeister, Dieter Schumann,
Tamara Trampe**
- **DE 1990**
- **83'00"**
- 1 Ausschnitt | excerpt: 10'56"
- Deutsch mit englischen Untertiteln |
German with English subtitles

DE Welche Ideale hatte ich? Wie habe ich mich in der DDR verhalten? Muss ich etwas bereuen? Kann ich verzeihen? Was folgt für mich aus dem Mauerfall? Um diese Fragen kreist der Film *Im Glanze dieses Glückes*. Er sucht plötzlich bedeutungslos gewordene Orte auf, schildert die Atmosphäre des Wandels mittels Straßenbefragungen, persönlicher Gespräche und der Dokumentation politischer Veranstaltungen. Im März 1990 findet die Volkskammerwahl statt, bei der DDR-Bürger*innen erstmals eine echte Wahl zwischen 24 Parteien und Bündnissen haben. Am Tag danach sagt ein Zehntklässler: „Dass wir auf einmal eins sind. Das schafft überhaupt keiner. Da muss man schon ein ganz besonderes Genie sein, um das zu schaffen.“

Der Titel des Films spielt auf den Refrain der westdeutschen Nationalhymne an, ironisch, denn es glänzt nichts, von Glück redet 83 Minuten lang kaum jemand. Die neue Zeit hat gerade erst begonnen, und die Menschen stehen noch unter Schock. Doch es öffnen sich auch Gesprächskanäle, die dem Regiekollektiv „Blick ins Land“ tiefe Einsichten in die Seele der verschwindenden Nation ermöglichen.

Die Gruppe bestand aus ost- und westdeutschen Filmemacher*innen, darunter die DEFA-Dramaturgin Tamara Trampe, später Grimme-Preisträgerin und Mitglied der Akademie der Künste. Trampe sieht in den Dreharbeiten unter anderem einen radikalen Selbstversuch. Sie hadert mit ihrer Vergangenheit innerhalb der Nische Gleichgesinnter, doch außerhalb der oppositionellen Bewegungen in der DDR.

Besonders intensiv und schaurig entwickelt sich ihr Dialog mit dem Stasimann Dr. Jochen Girke, der jede persönliche Verantwortung leugnet, und dem Trampe entgegenschleudert: „Ich verzeihe Ihnen Ihr Handeln nicht, weil es die Utopie kaputtgemacht hat für mindestens 100 Jahre in Europa.“ Girke lehrte das Fach Operative Psychologie an der Juristischen Hochschule des Ministeriums für Staatssicherheit in Potsdam. In seinen Vorlesungen

saßen zukünftige Ermittler*innen und Führungskräfte informeller Mitarbeiter*innen. Aus diesem Material machte Trampe zusammen mit Johann Feindt zwei Jahre später einen weiteren Film, *Der schwarze Kasten*, eine der frühesten Dokumentationen über die Methoden der Stasi. (af)

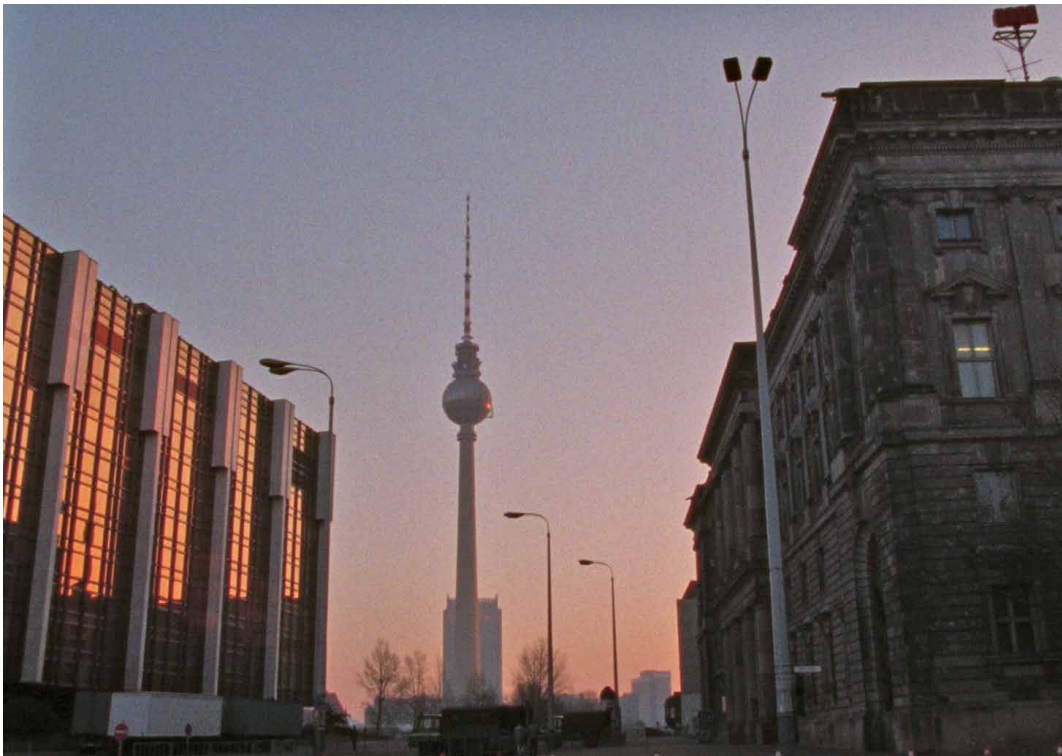


EN What ideals did I have? How did I behave in the GDR? Should I regret anything? Can I forgive? What did the fall of the Wall lead to, for me? *Im Glanze dieses Glückes* (In the Splendor of Happiness) circles around these questions. The film seeks out places that have suddenly become meaningless, capturing the atmosphere of change through street interviews, personal conversations, and the documentation of political events. In March 1990, the first parliamentary elections took place in which GDR citizens could genuinely vote – on 24 parties and coalitions. The next day, a tenth-grade school student said: “All of a sudden, we’re meant to be one. But nobody can do that. You’d have to be a real genius to do that.”

The film's title is an ironic play on the refrain of the West German national anthem - because here, nobody is radiant, and in the film's entire 83 minutes, there is not a single mention of happiness. The new era has only just begun and people are still in shock. However, conversations unfold that offer the film collective "Blick ins Land" unique insights into a disappearing nation's soul.

Blick ins Land consisted of East and West German film-makers, including DEFA dramaturge Tamara Trampe, who later went on to win the acclaimed Grimme Prize and become a member of the Akademie der Künste. Trampe viewed the film as a radical self-experiment. In it, she struggles with her past, in which she occupied a social niche with like-minded people, but was never part of the GDR's oppositional movements.

Her dialogue with Stasi lieutenant Dr. Jochen Girke proves to be particularly intense and gruesome. He denies any personal responsibility for his acts, and Trampe counters him by saying: "I don't forgive you, because it destroyed utopia in Europe for at least the next 100 years." Girke taught Operative Psychology at the Academy of Law of the Ministry for State Security in Potsdam. Future investigators and leaders in the state security apparatus sat in his lectures. Two years later, Trampe came together with Johann Feindt to make a further film from this material titled *Der schwarze Kasten* (The Black Box) - one of the earliest documentaries on the methods of the Stasi. (af)



- **Berlin Bahnhof**
- Friedrichstraße 1990**
- **Konstanze Binder,**
- Lilly Grote, Ulrike Herdin,**
- Julia Kunert**
- **DE 1990**
- **85'00"**
- 3 Ausschnitte | excerpts:
3'01" | 2'33" | 1'54"
- Deutsch mit englischen
Untertiteln | German with
English subtitles

binen, nur mehr läppische Sperrholzbuden, kommt der Staub von 40 Jahren zum Vorschein. Ein Besenstrich, schon ist nur noch der Abdruck da, Passanten eilen achtlos darüber hinweg. Symbole von Willkür und Angst fallen innerhalb weniger Tage in sich zusammen.

Doch der Bahnhof besteht auch aus Menschen, den Beschäftigten von Zoll, Staatssicherheit, Grenzschutz und der Bahn. Ihre Macht ist verschwunden, und mit ihr die Gewissheiten. Manche halten sich am alten Prestige fest - „Passkontrolleur wird man nicht von heute auf morgen“, der junge Kader zeigt stolz drei Doppelseiten Ohren, deren Formen er zu unterscheiden gelernt hat -

DE Alles ist noch da, die Prellböcke, Wachtürme, Spiegel, Sperren und Überwachungskameras, als die vier Filmemacherinnen im Frühsommer 1990 beginnen, den Rückbau des Bahnhofs Friedrichstraße zu dokumentieren. „Tränenpalast“ wurde die Abfertigungshalle genannt, das Nadelöhr, durch das Reisende zwischen den beiden deutschen Staaten hindurch mussten.

Jetzt reißen die ehemaligen Grenzer Wände ein, tragen Wachhäuschen ab, die Schienen aus Ost und West werden wieder verbunden. Und unter den Passkontrollka-

Leih- und Lizenzgeber | Courtesy of: Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen





andere fürchten die Nachteile des neuen Systems – Frauen besonders den im Westen geltenden und im Vergleich zur DDR strengen § 218 zu Schwangerschaftsabbrüchen – und wieder andere versuchen, die guten Seiten zu sehen: „Der ganze Zwang ist weg.“ Fakt ist zunächst, dass alle zum 1. Juli 1990 ihren Job verlieren.

Die Filmemacherinnen aus Ost und West wollten dem „ebenso mitleidig wie arrogant in Szene gesetzten Demontage-Journalismus“ einen „Eindruck voller Tiefe und voller Zwischentöne“ entgegenhalten, wie die Aufnahmeleiterin Madeleine Bernstorff schreibt, und sahen den Bahnhof „als ein unscharfes, hyperbewegliches Bild vom Umbau einer Gesellschaft.“¹

Zwischen den Szenen fährt die Kamera in Zügen mit und zeigt das Panorama der Wendestadt, die graue Museumsinsel, verfallene Häuser und einen Reichstag ohne Kuppel ... (af)

EN In early summer 1990, everything is still in its place – the buffer stops, the watchtowers, the mirrors, barriers, and surveillance cameras – as the four film-makers begin to document the dismantling of Friedrichstraße Bahnhof. *Tränenpalast* (Palace of Tears) was the name given to its processing hall: the eye of the needle through which travellers between the two German states were made to pass.

Now the former border guards are tearing down walls and dismantling watchtowers. The rails connecting East and West are welded back together. Under the passport control cabins – which now appear as flimsy plywood shacks – the dust of 40 years lies exposed. One sweep of the broom and all that remains is a mark on the floor; passengers rush by without a thought. Symbols of arbitrary rule and fear implode in just a few days.

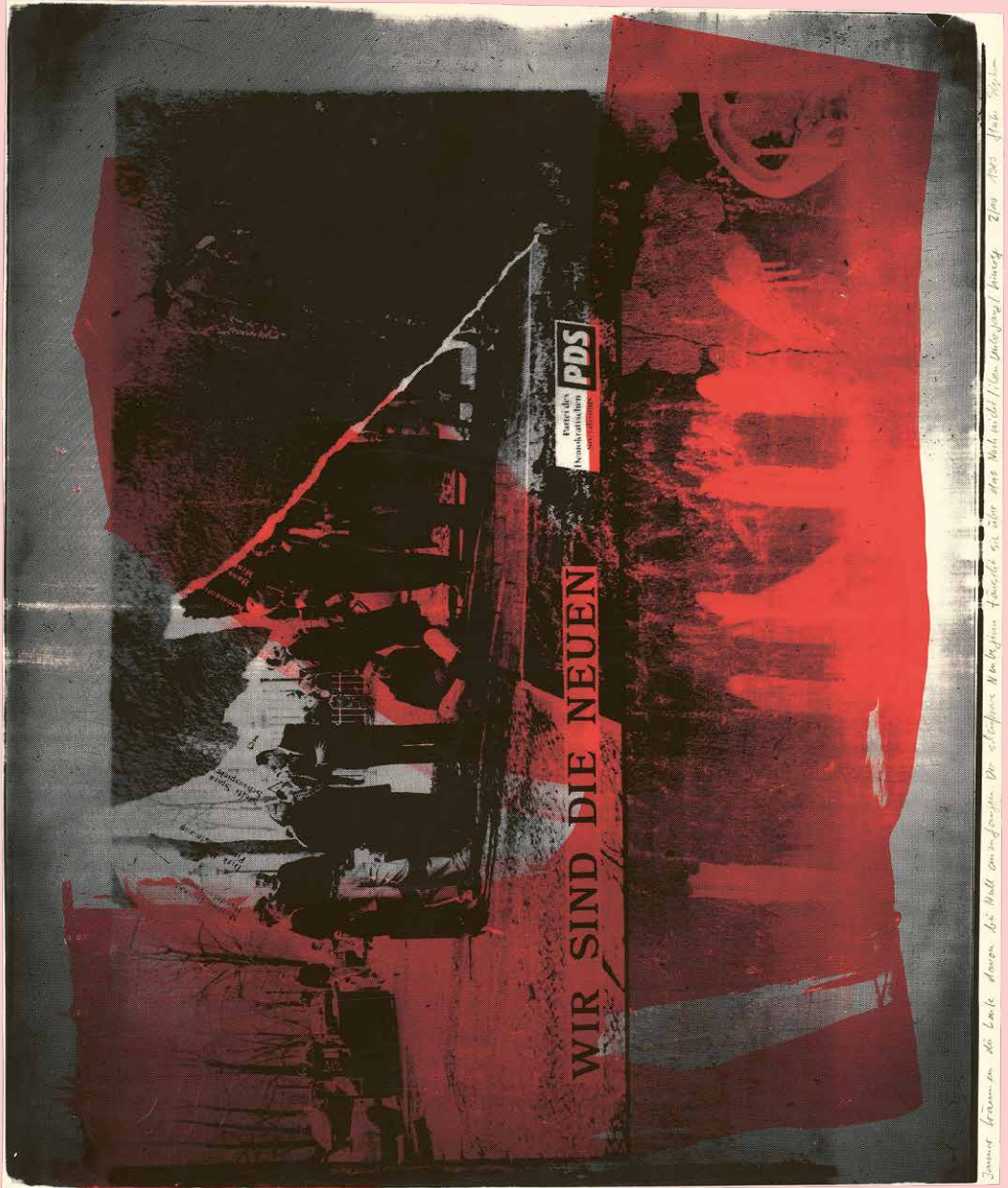


The station, however, also consists of people: the staff from customs, state security, border enforcement, and the railway. Their power has vanished, and with it their certainty. Some hold onto the old prestige: “You can’t just become a passport controller from one day to the next!” proclaims the young officer, proudly showing three double-sided pages of different types of ears he has memorised. Others fear the new system’s disadvantages – women in particular in light of the comparatively tighter West German abortion legislation in paragraph 218. Still others try to see the bright side: “All the pressure to conform is gone.” Either way, everyone will lose their jobs on July 1, 1990.

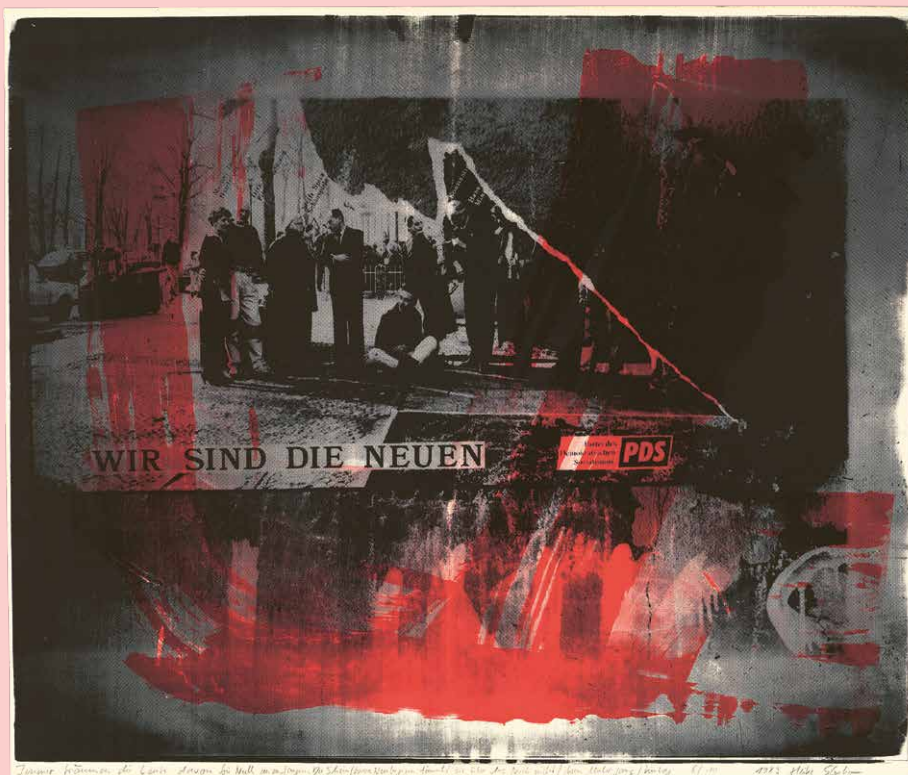
The film-makers from the East and West wanted to counter “forms of ‘demolition journalism’ staged with pity and arrogance,” with their own “impressions, filled with depth and subtlety,” writes production manager Madeleine Bernstorff. They saw the station “as a blurry, hyper-moveable image that mirrors the rearrangement of an entire society.”¹

In between scenes, the camera moves with the trains. A panoramic view of the transforming city opens out: the grey Museum Island, derelict buildings, a Reichstag without its dome... (af)

¹ Madeleine Bernstorff, »Wenn man dann auf einmal auf einer Welle ist.« Zur Produktion Berlin Bahnhof Friedrichstraße 1990, in: *CineZine 1 Berlin Bahnhof Friedrichstraße 1990*, Hg. | ed. Madeleine Bernstorff, Berlin 2024, S. | p. 12.



Heike Stephan, *Wir sind die Neuen*, 1989



Heike Stephan, *Wir sind die Neuen*, 1989

DE Heike Stephan hinterfragt Ende 1989 in der Grafikserie *Wir sind die Neuen* die Inhalte des Umbruchs anhand der Wahlplakate der neu gegründeten Partei des Demokratischen Sozialismus (SED-PDS, ab Februar 1990 PDS, heute: Die Linke), die aus der DDR-Staatspartei, der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) hervorgegangen war. „Immer träumen die Leute davon, bei Null anzufangen“, schreibt sie auf der Grafik. „Der scheinbare Neubeginn täuscht sie über das Noch nicht/Ihren Untergang/hinweg.“ (en)

EN In her series of prints from late 1989, titled *Wir sind die Neuen* (We're the New Ones), Heike Stephan questions the period of upheaval through the lens of the election posters from the newly formed Party of Democratic Socialism (SED-PDS, renamed PDS in February 1990, today known as Die Linke [The Left]). “The people constantly dreamt of starting again from scratch,” she writes on the margins of the print. “The apparent new beginning deceives them about what is yet to come /their demise.” (en)

**JUNGE
WELT**

Berlin 44 Jg. 26. Woche BKD, Berlin (W) 1 DM ISSN 0323-8632 Nr. 130 B

**Vorwärts
und nicht
vergessen:**

**"Keinem
DDR- Bürger
wird
es
schlechter
gehen als bisher.
Im Gegenteil!"**



Hallo, JW-Leser, diese Seite solltet ihr euch ausschneiden und aufheben, Schaut dann in den nächsten Monaten ab und zu mal drauf.



Der DDR-Ministerpräsident in seiner Rede zur Unterzeichnung des Staatsvertrages am 18. Mai 1990 in Bonn

Ministerium für Kultur
Hauptabteilung Internationale Beziehungen
Leiter der Abt. Europa, Dr. Flierl
Molkenmarkt 1 - 3
Berlin
1020

Berlin, den 14.6.1990

Betr.: Kooperatives Ausstellungsprojekt " Alles, alles über Deutsch-
land "
- Nachweis über Ausgaben / Rechnungen

Werther Herr Dr. Flierl !

Ich möcht Ihnen die Rechnungen wie verabredet zustellen. Es war
fast aussichtslos, jetzt noch etwas dafür zu bekommen. Alle warten
nur auf den 1. Juli, halten ihre Waren und Leistungen zurück.
Ich hoffe doch auf Ihr Verständnis, daß ein Großteil des Geldes
für die Ausstellungsgestaltung ausgegeben wurde und nicht, wie auf-
gelistet wurde, in Materialien. Zur Zeit bezahlen wir für Material
Oberpreise!

Die günstigste Variante glauben wir, gefunden zu haben.
Leider ist der Betrag um 205,35 Mark höher ausgefallen. Ich hoffe
auf Ihr Verständnis.

Mit herzlichen Grüßen

A. Schindler

i. A. Susanne Schindler

Schreiben von Susanne Schindler vom Museum für Deutsche Geschichte
an das Ministerium für Kultur der DDR, Dr. Thomas Flierl | Letter from
Susanne Schindler of the Museum für Deutsche Geschichte (Museum
for German History) to Dr. Thomas Flierl of the GDR Ministry of Culture

01.07.1990

DE Schreiben von Susanne Schindler vom Museum für Deutsche Geschichte an Dr. Thomas Flierl vom Ministerium für Kultur der DDR über Budgetfragen zum kooperativen Ausstellungsprojekt *Alles, alles über Deutschland...* Am 1. Juli 1990 führte die DDR die DM anstelle der DDR-Mark ein. Die Währungsunion zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR war von der Bevölkerung der DDR laut gefordert worden. Kritische Stimmen von Seiten vieler Wirtschaftsverbände und Ökonom*innen im Vorfeld fanden kein Gehör. (en)

Zum Ausstellungsprojekt siehe auch Filmbeschreibung 2: *Beigetreten! Dieses Wort „Drüben“, das kriegt man nicht so leicht wieder weg*

EN Letter from Susanne Schindler of the Museum für Deutsche Geschichte (Museum for German History) to Dr. Thomas Flierl of the GDR Ministry of Culture concerning budgetary matters for the cooperative exhibition project *Everything, everything about Germany...* On July 1, 1990 the GDR introduced the Deutsche Mark in place of the East German DDR-Mark. The monetary union between the Federal Republic of Germany and the GDR had been an emphatic demand of the GDR population. Critical voices from numerous business associations and economists in the lead-up to the decision went unheard. (en)

On this exhibition project see also the film description for: *Beigetreten! Dieses Wort „Drüben“, das kriegt man nicht so leicht wieder weg*

EN p. 80

Saturday / Sunday 30 June /
1 July 1990, 40 pfennig

JUNGE WELT

Onwards, and don't forget:

"No GDR citizen will have it worse than they do now. Quite the opposite!"

The minister-president of the GDR in his speech on the occasion of signing the treaty of May 18, 1990 in Bonn

EN p. 81

Ministry of Culture
Central Department International Relations
Departmental Head Europe, Dr. Flierl
Molkenmarkt 1 – 3
Berlin
1020

Berlin, 14/06/1990

RE: Cooperative Exhibition Project "Alles, alles über Deutschland" ("Everything, everything about Germany")
– Proof of Expenses / Invoices

Most Esteemed Mr. Dr. Flierl,

I would like to send you the invoices as discussed. The attempt to collect more proved to be almost futile. Everyone is just waiting for the 1st of July and withholding their products and services. I hope you have some understanding that the majority of the money has been spent on exhibition design and not on materials as listed. Currently, materials are highly over-priced!

We hope to have found the most cost-effective option.

Unfortunately, the full sum is 205.35 Marks higher than planned. I hope I can count on your understanding.

Warm Regards,
o/b/o Susanne Schindler





➤ **my castle your castle**

➤ **Kerstin Honeit**

➤ **DE 2016/17**

➤ **15'00"**

➤ Deutsch mit englischen Untertiteln | German with English subtitles

➤ **THIS IS POOR!**

Patterns of Poverty

➤ **Kerstin Honeit**

➤ **DE 2024**

➤ **20'00"**

➤ Deutsch mit englischen Untertiteln | German with English subtitles

Videoinstallation
mit | Video installation
with

3 Sammelteuern
(Motive: Palast der
Republik, Stadt-
schloss, Disney-
Schloss) |

collector plates
(motifs: Palace of the
Republic, Berlin
Palace, Disney Castle)

DE Im Werk der Künstlerin Kerstin Honeit geht es um Klassenfragen, um strukturelle Armut und gesellschaftliche Hierarchien. Der Aufstand dagegen wird durch Gesten der Solidarität und der Fürsorge definiert. Die beiden Filme *my castle your castle* und *THIS IS POOR! Patterns of Poverty* handeln außerdem von je einem Berliner Bauwerk, an dem sich Honeits Themen beispielhaft manifestieren.

Die Kulisse von *my castle your castle* ist eine aktive Baustelle über mehreren historischen Schichten. Einst stand hier das Berliner Schloss, sein Bau begann 1443, die Umgestaltung unter Friedrich I. in den Jahren 1698–1713 machte aus ihm ein Hauptwerk des europäischen Barock. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das teils ausgebrannte Gebäude 1950–1951 in der DDR gesprengt, später mit dem Palast der Republik überbaut, Sitz der Volkskammer und öffentliches Kulturhaus. Nach dem Mauerfall zunächst wegen Asbest-Emissionen geschlossen, wurde der Bau 2006 auf Beschluss des Deutschen Bundestags abgerissen. Alle Transformationen im 20. Jahrhundert riefen lautstarke, teils internationale Proteste hervor, insbesondere der ab 2002 geplante und bis 2020 realisierte Wiederaufbau des Stadtschlusses als Sitz des Humboldt Forums.

Vor diesem Hintergrund lädt Honeit zwei Gäste ein, mit denen sie auf der Baustelle des Stadtschlusses Kuchen isst: Peter Friedrich war am Bau, Gunter Teichert 40 Jahre später am Abriss des Palasts der Republik beteiligt. Sie

und | and
Nichts wie weg, 2017-
25, Edition mit 3 Tellern
(Motive: Palast der
Republik, Stadtschloss,
Steglitzer Kreisel) |
Edition of 3 plates
(motifs: Palace of the
Republic, Berlin
Palace, Steglitzer
Kreisel)

antworten auf Fragen zu ihren Tätigkeiten, beschreiben technische und logistische Details. Neben ihnen spielen kurz zwei queere Cowboys auf, ein Setting, das die Baustelle als Bühne kennzeichnet. Hier haben normalerweise einflussreiche Interessengruppen das Sagen. Jetzt sitzen nur die Künstlerin in schwarzem Anzug und die beiden Arbeiter am Tisch. So gehört das identitätsstiftende Schloss mit seiner nationalen Gravitas für einen kurzen Moment denen, die in der bis heute andauernden Debatte um das Gebäude sonst nicht vorkommen.

Mittelpunkt von *THIS IS POOR!*

Patterns of Poverty ist der skandalumwitterte Steglitzer Kreisel im Südwesten Berlins: Ein Hochhaus, in dem auch mal das Bezirksamt die Sozialhilfe auszahlte, an dem sich Investor*innen die Zähne ausbissen, und das aktuell als Bauruine 120 Meter in die Höhe ragt. Das Leitmotiv „arm, aber sexy“ veränderte Berlin, und es veränderte den Begriff „arm“. Gegen den Gedanken, Armut könne irgendwie cool sein, protestiert der Film entschieden, laut, analytisch und trotzdem amüsant. Protagonist*innen sind Honeit selbst, ihre Familie und der Berliner Straßenchor, in dem Wohnungslose, Langzeiterwerbslose und Menschen mit Beeinträchtigung mitwirken.

Der Chor setzt sich vor das Hochhaus und spricht: „Vertikal ist eine Frage der Perspektive.“ Sie sind gekommen, um etwas zu verändern. "Weil der Fahrstuhl abwärts fährt. Meistens. Also für die Meisten. E wie Elend. Oder wie Erdgeschoss. Stütze, Stürze, Spekulation. Skyscraper stürzen stockweise."

Andere Teile der filmischen Revue zeigen ein Kaleidoskop aus den „patterns of poverty“, den Dekoren der Armut. Es sind Originalbilder aus Honeits Kindheit. Teilhabe als Widerstand, dieses Motiv dekliniert die Künstlerin durch jede Szene, nicht zuletzt, indem sie auch die Proben offenlegt, ihre Anweisungen, die Vergewisserungen, das Teamwork. (af)



EN The work of artist Kerstin Honeit investigates questions of class, structural poverty, and societal hierarchies. The insurrection against such forms of oppression is defined by gestures of solidarity and care. These themes are manifest in an exemplary manner in the two films *my castle your castle* and *THIS IS POOR! Patterns of Poverty*, which are each dedicated to a different construction site in Berlin.

The backdrop of *my castle your castle* is an active construction site with a multi-layered history. It was once the site of the Berlin Palace, initially built in 1443 and transformed by Friedrich I between 1698-1713 into an exemplary European baroque work. Partially burned down during World War Two, the complex was demolished between 1950-1951 by the GDR and later replaced with the Palast der Republik (Palace of the Republic), which contained the Volkskammer (People's Chamber) and a public cultural institution. After the fall of the Wall, demolition was initially ruled out due to concerns about asbestos, before being carried out in 2006 after a Bundestag ruling. Each of these transformations has led to strident, sometimes international protest – in particular to the reconstruction of the Berlin Palace as the seat of the Humboldt Forum, which was planned from 2002 and realised in 2020.

Against this background, Honeit invites two guests to share a cake with her on the city palace construction site. Peter Friedrich was involved in building the Palast der Republik, and Gunter Teichert was a part of its demolition team 40 years on. They answer questions about their work, describing technical and logistical details. Their presence is complemented by two queer cowboys, creating a setting that characterises the construction site as a stage.



Here, powerful groups and stakeholders might ordinarily call the shots, but now it is occupied by the artist in a black suit at table with the two workers. Typically a symbol weighed down by the gravitas of national identity, the palace can now momentarily belong to those who otherwise do not play a role in the ongoing debate around this building.

The central motif of *THIS IS POOR! Patterns of Poverty* is the scandal-ridden Steglitzer Kreisel in Berlin's south-west. In this high-rise building, the local municipality once paid out unemployment benefits. Today, private investors have bitten off more than they can chew, leaving an empty, 120-metre-tall construction site. The phrase "poor but sexy" has transformed Berlin, and it has also transformed the concept of "poor." Through loud, clear analysis and witty humour, the film bluntly refutes the notion that poverty might somehow be cool. Its protagonists include Honeit herself, her family, and the Berlin Street Choir made up of unhoused and long-time unemployed people, as well as people with a dis/ability.

The choir takes a seat in front of the high-rise building and speaks: "Vertical is a question of perspective." They have come in order to change something. "Because the lift goes down, most of the time. Well - for most of the people. G is for grim or ground floor. Social welfare, stumble, speculation. Skyscraper crash floor by floor."

The filmic revue also includes a projected kaleidoscopic set of "patterns of poverty" compiled out of images from Honeit's childhood, as well as scenes from rehearsals, the artist's instructions, and collective decision-making processes. Woven into each scene: participation as a form of resistance. (af)

5

➤ **Die Männer der „Vereinten Kraft“**

➤ **Kerstin Bastian**

➤ **DDR | GDR 1990**

➤ **62'00"**

➤ Deutsch mit englischen Untertiteln | German with English subtitles

DE „Dies ist nun ein Film über Alltäg-liches in einer unbeabsichtigten Zeit.“ Zu Beginn ihres an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ entstandenen, im Dezember 1989 auf 16mm gedrehten Zeitporträts *Die Männer der „Vereinten Kraft“* verliert Kerstin Bastian einen Brief an ihren Freund Milan. „Aber es war wichtig“, heißt es darin weiter, „dass Du und Deine Freunde, die durch Dich auch

meine sind, so viel und nah miteinander waren.“ Die Freunde: Milans Arbeitskollegen Micha, Moritz, Otto und Willi im Heizkraftwerk Mitte.

Das Kraftwerk wurde Anfang der 1960er Jahre zwischen Köpenicker Stra-ße und Spree errichtet, um die repräsentativen Bauten im Zentrum Ost-Ber-lins mit Strom und Wärme zu versorgen. Nach Einstellung des Betriebs 1992 entstand nebenan der Neubau eines modernen Heizkraftwerks. Teile der alten Anlage wurden abgerissen oder standen zunächst leer. 2007 zog der legen-däre Techno-Club Tresor ein, die riesige Maschinenhalle ist unter dem Namen Kraftwerk Berlin als Ort für Ausstellungen und Konzerte elektronischer Musik bekannt.

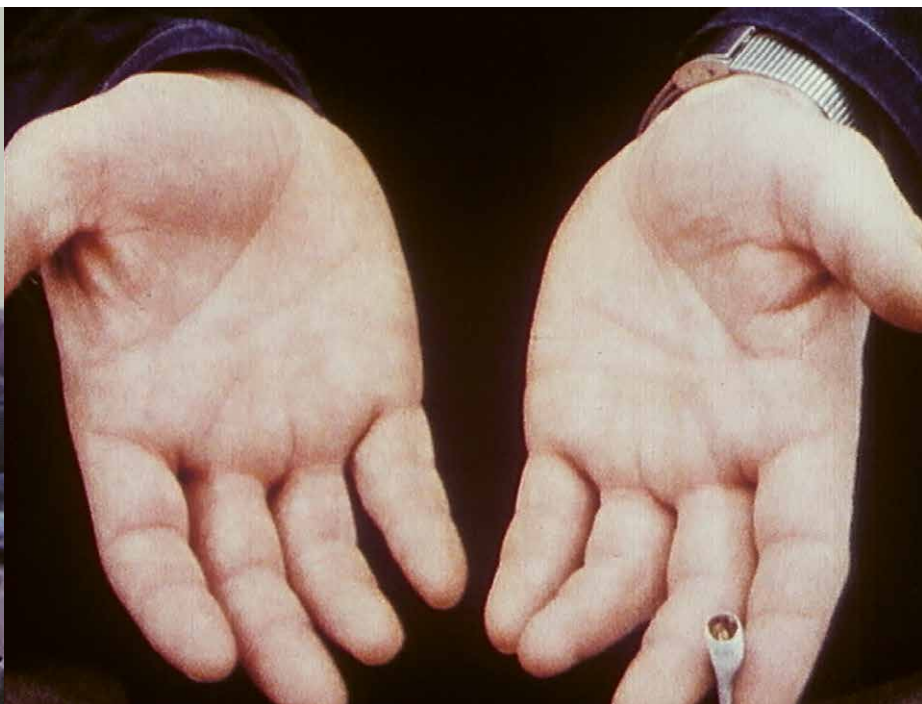
Bastian zeigt die Unsicherheit, aber auch die Bodenständigkeit der Män-ner inmitten des sich abzeichnenden Zusammenbruchs der DDR. Sie fragt und kommentiert nicht nur aus dem Off, sondern begibt sich immer wieder neben ihre Protagonist*innen vor die Kamera. Eingeschnitten in den Arbeits-alltag im Kraftwerk und die privaten Gespräche finden sich Momente des Zeitgeschehens. Der Film endet mit der Silvesternacht 1989/90 am Branden-burger Tor. Die Kraftwerker fahren Schicht, hören im Radio von der Katast-rophe der eingestürzten Videowand, über deren Gerüst zu viele Menschen bis zur Quadriga hochgeklettert waren. Was bleibt, sind Müll und Scherben entlang der Straßenrinne.

Die Männer der „Vereinten Kraft“ ist eine Entdeckung: Über Jahrzehnte schlummerte der Film im Archiv der Filmuniversität Babelsberg und konnte nun auf Basis einer alten Videoabtastung digitalisiert werden. (fw)

EN “This is a film about everyday things taking place during an unintended time.” At the beginning of her 16mm film portrait, *Die Männer der „Vereinten Kraft“* (The Men of “United Power”), created in December 1989 at the Konrad Wolf Hochschule für Film und Fernsehen, Kerstin Bastian reads from a letter to her boyfriend Milan. “But it was important,” she continues, “that you and your friends, who became my friends through you, were together so often and were so close.” The friends: Milan’s co-workers Micha, Moritz, Otto, and Willi, at the co-generation power plant in Berlin’s district of Mitte.

The power station was constructed in the early 1960s between Köpenicker Straße and the Spree, to provide electricity and heat to the public buildings at the centre of East Berlin. After it was decommissioned in 1992, a new building housing a modern co-generation plant was erected alongside it. Parts of the old facility were demolished or left empty. In 2007, the legendary techno club Tresor moved in. Meanwhile, the gigantic machine room has become known under the name Kraftwerk Berlin – a venue for exhibitions and electronic music.

Bastian shows the uncertainty, but also the deeply grounded character of the men caught up in the GDR’s looming collapse. Not only does she pose questions from behind the camera, but she also frequently places herself within the frame alongside her protagonists. Interwoven between work routines at the power station and private conversations, the film bears witness to current events, ending with New Year’s Eve 1989-90 at the Brandenburg Gate. The men of the power station work their shift and listen to radio reports



of the disaster of a collapsing video projection screen: too many people have attempted to climb its scaffolding in order to reach the Gate's crowning quadriga. What remains are litter and broken glass lining the kerb.

Die Männer der „Vereinten Kraft“ is a stunning find: for decades the film lay dormant in the archives of the Filmuniversität Babelsberg; now it has been possible to digitise it on the basis of an old video scan. (fw)

EN p.93

DEAR MILAN

ALTHOUGH MANY THINGS CAN'T BE PUT INTO WORDS, I DO REMEMBER A SENTENCE YOU SAID: "AND IF YOU'RE MISTAKEN IN THIS UNSPEAKABLE TIME, COMPLAINT ISN'T YOUR MATTER."

IT'S A PITY, I GUESS WE'RE NOT HEROES EITHER. IN OTHER WORDS: THIS IS A FILM ABOUT EVERYDAY THINGS TAKING PLACE DURING AN UNINTENDED TIME.

BUT IT WAS IMPORTANT THAT [WE] YOU AND YOUR FRIENDS, WHO BECAME MY FRIENDS THROUGH YOU, WERE TOGETHER SO OFTEN AND WERE SO CLOSE

Your Kerstin



LIEBER MILAN

AUCH WENN VIELES NICHT IN
WORTE GEBRACHT WERDEN KANN;
FÄLLT MIR EIN SATZ VON DIR EIN.
UND IRRST DU IN DIESER UNAN-
SPRECHLICHEN ZEIT, DANN IST
KLAGEN NICHT DEIN GESICHT."

SCHADE, WIR SIND WOHL AUCH
KEINE HELDEN.
MIT ANDEREN WORTEN:
DIES IST NUN EIN FILM ÜBER
ALLTÄGLICHES IN EINER UNBEAR-
SICHTIGTEN ZEIT.

ABER ES WAR WICHTIG, DASS WIR
DU UND DEINE FREUNDE
DIE DURCH DICH AUCH MEINE
SIND, SO VIEL UND NAH
MITEINANDER WAREN

Danie Kersch

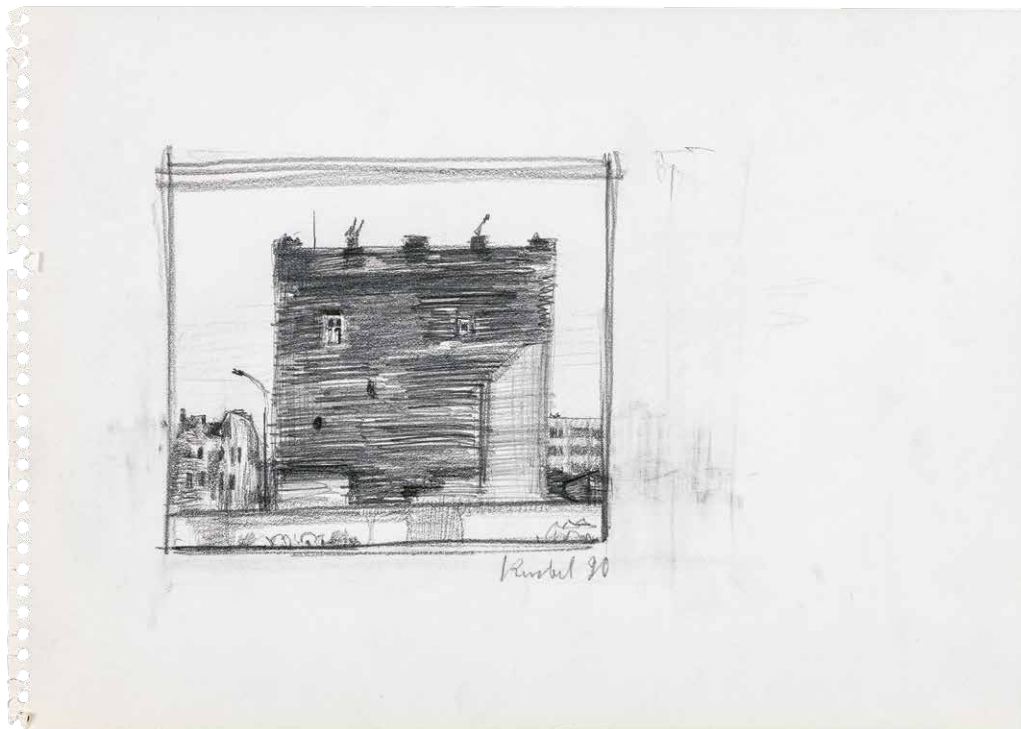


Konrad Knebel, Häuser an der S-Bahn in Pankow, Berlin, 21.4.90

Konrad Knebel, Giebelreihe an der S-Bahn-Abzweigung nach Pankow, Berlin, 16.4.90

DE Die sieben Arbeiten von Konrad Knebel dokumentieren die Annäherung des virtuosen Zeichners an seine Stadt im Frühsommer 1990. Knebel betrachtet einige an der Berliner Mauer gelegene Häuser, porträtiert ihre Schründen und die Spuren der Zeit. Mittels wiederholter Fokussierung auf ein Objekt hält er Veränderungen fest und macht Wandel sichtbar. (en)

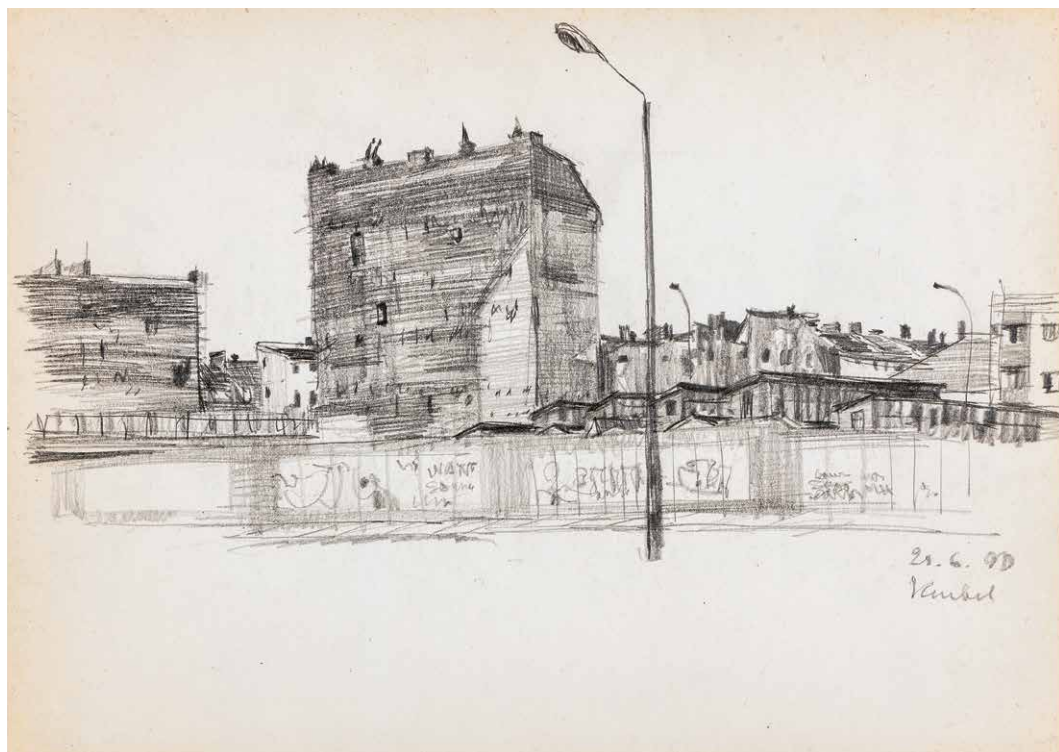
EN Seven works by Konrad Knebel document the virtuosic draftsman's attempt to grasp his city in the early summer of 1990. Knebel observes several buildings located close to the Berlin Wall, portraying their cracks, fissures, and other traces of time passing. By repeatedly focusing on a single object, he captures change and renders transformations visible. (en)



96 Konrad Knebel, Skizze Haus hinter der Mauer, Berlin, 1990

97 Konrad Knebel, Skizze Haus hinter der Mauer, 21.6.90

Konrad Knebel, Haus hinter der Mauer, Berlin, 24.6.90





98 Konrad Knebe, Niederkirchner Ecke Zimmerstraße, Berlin, 5.5.90

99 Konrad Knebel, Niederkirchner Ecke Zimmerstraße, Berlin, 1990





➤ **Gurbet is a home now**

➤ **Pınar Öğrenci**

➤ **DE 2020/21**

➤ **55'00"**

➤ Englisch / Türkisch /
Deutsch mit engli-
schen und türkischen
Untertiteln | English /
Turkish / German with
English and Turkish
subtitles

Videoinstallation
mit Baunetz | Video
installation with
construction net

DE Die türkisch-kurdische Community West-Berlins umfasste im Jahr 1989 nach Schätzungen etwa 100.000 Menschen. *Gurbet is a home now* ist ein detailliertes, nicht selten auch schockierendes Zeugnis von der Vorgeschichte des Mauerfalls, erzählt aus der Perspektive von Menschen, die als Gastarbeiter*innen kamen und als Bürger*innen blieben.

Für die Bildebene des Films stützt sich Pınar Öğrenci auf eine umfassende Fotorecherche und zeigt das Innenleben von Familien und ihren Wohnumgebungen, eine Welt aus Armut, Willkür, ständiger Improvisation und vergeblichen Anpassungsversuchen: „You know, Germans needed some time to assimilate the Turks“, sagt eine Protagonistin ironisch.



Den roten Faden von *Gurbet is a home now* bildet die Architektur. Der Westberliner Senat weist den Neuankömmlingen miserable Altbauwohnungen zu und beschränkt ihre Aufenthaltstitel vorerst auf die Stadtteile Moabit, Kreuzberg und Wedding. Einige der lichtlosen Mietskasernen haben Hinterhöfe, in denen sich noch Schutt aus Kriegszeiten sammelt. In den winzigen Wohnungen stehen Kohleöfen, zwischen den Betten bleibt den Großfamilien kaum Platz. Die erste Generation führt ein hartes Leben, speziell die Frauen, die neben der Arbeit kochen, Beziehungen pflegen, die Kinder erziehen und mit den Spannungen innerhalb wie außerhalb der Communities zurechtkommen müssen.

Einen Wendepunkt stellt die Internationale Bauausstellung 1984/87 mit den Themenschwerpunkten „Kritische Rekonstruktion“ und „Behutsame Stadterneuerung“ dar. Besonders die Architektin Heide Moldenhauer macht sich mit Feinsinn und Interesse ein Bild von den Bedarfen der kurdischen Bewohner*innen im Kreuzberger Sanierungsgebiet. In mit viel Zeit geführten Gesprächen möchte sie ihnen Selbstvertrauen zurückgeben und kritisiert ihre eigenen Kollegen, denen es an Gespür für Schönheit oder Nachhaltigkeit mangle.

Neue Generationen folgen, langsam verbessern sich die Wohnverhältnisse. Doch irgendwann fällt der Satz „There are many tears in this building“ und fasst das Gefühl zusammen, das sich mit dem türkischen Wort „gurbet“ verbindet. Eigentlich bedeutet es nur „Fremde, Ausland“, aber sein kultureller Kontext entwickelte sich in dem Berlin, das der Film so detailgetreu wie poetisch rekonstruiert. (af)



EN In 1989, the Turkish-Kurdish community in West Berlin consisted of approximately 100,000 people. *Gurbet is a home now* is a detailed and at times shocking report of the period leading up to the fall of the Wall from the perspective of those who came to Germany as temporary workers and remained as part of society.

Pinar Öğrenci compiled the visual imagery of the film through an extensive photographic research process, showing the inner life of families and their surroundings – a world of poverty, arbitrariness, constant improvisation, and futile efforts to conform. As one protagonist puts it ironically: “You know, Germans needed some time to assimilate the Turks.”

The central focus of *Gurbet is a home now* is the role played by architecture. Having allocated abysmal apartments to the new arrivals, the West Berlin government restricts their residency permits, allowing them to only live in Moabit, Kreuzberg, and Wedding for the time being. In the dark courtyards of some of the tenements, rubble from times of war can still be found. The tiny flats contain coal-fired ovens for heating, and between all the beds, scarcely any space remains for larger families. The first generation leads a difficult life, in particular the women, who alongside their day jobs must cook, take care of relationships, raise children, and deal with tensions within and outside of their communities.

A turning-point came with the Internationale Bauausstellung 1984/87 (International Architecture Exhibition) and its focus on concepts such as “critical reconstruction” and “careful urban renewal.” With care and interest, the architect Heide Moldenhauer dedicated her work to the needs of Kurdish people living in areas of Kreuzberg designated for urban renewal. Through a series of extensive conversations, she hopes to help them to regain their self-confidence, while criticising those of her colleagues who lack a sense of beauty or sustainability.

New generations follow, and bit by bit, housing conditions improve. Still – in the words of one protagonist – “there are many tears in this building.” In Turkish, *gurbet* means “abroad, a foreign country,” but in the Berlin so carefully and poetically reconstructed by this film, *gurbet* has acquired a new cultural context. (af)



► **Kopf Faust Fahne -
Perspektiven auf das
Thälmann-Denkmal**

► **Betina Kuntzsch**

► **DE 2021**

► **47'00"**

► **6 von 10 Kurzfilmen |
6 out of 10 short films:
32'23"**

► **Deutsch mit englischen
Untertiteln | German
with English subtitles**

DE „Ein anachronistischer Koloss aus 50 Tonnen Bronze steht im Prenzlauer Berg in Berlin. Die Faust erhoben, kündigt der in der DDR zum Helden erklärte KPD-Führer Ernst Thälmann vom Sieg des Kommunismus und sorgt damit seit Jahrzehnten für Zündstoff. Zu schwer, zu massig für den 1993 beschlossenen Abriss. Das Denkmal übersteht die politischen Umbrüche - ein Überbleibsel, ein Erbstück: politisch und künstlerisch von jeher umstritten. Eine riesige Projektionsfläche! Thälmann - Held - Vorbild - stalinistischer Verbrecher?“ (Betina Kuntzsch)

Das Ernst-Thälmann-Denkmal wurde zusammen mit der dahinterliegenden, hochwertig ausgestatteten Plattenbausiedlung mit über 1.300 Wohnungen und großzügiger Grünanlage am 15. April 1986, einen Tag vor Thälmanns 100. Geburtstag, feierlich eingeweiht. Dem Bau des Ernst-Thälmann-Parks, der seit 2014 als Ensemble unter Denkmalschutz steht, ging der sukzessive Abriss dreier weithin sichtbarer Gasometer voraus. Er erfolgte trotz des für DDR-Verhältnisse ungewöhnlich starken Protests der Nachbarschaft. Die



BSTU
0256

Parkanlage gleicht heute einer Wildnis, zwischen den Büschen befindet sich eine Grundwassersanierungsanlage, die gegen das giftige Vermächtnis der Industriekultur des Prenzlauer Bergs anarbeitet.

In *Kopf Faust Fahne – Perspektiven auf das Thälmann-Denkmal* befragt Betina Kuntzsch neben dem Denkmal selbst nicht nur die Geschichte der Gasanstalt und des Ernst-Thälmann-Parks, sondern erzählt auch von ihrer Kindheit in unmittelbarer Nähe oder von der Pionierorganisation „Ernst Thälmann“, der fast alle Schüler*innen in der DDR angehörten. Ihre Erinnerungen mischen sich mit Zeitdokumenten aus diversen Archiven, animierten Zeichnungen, Fotografien sowie den Stimmen von Freund*innen, Schulkamerad*innen und Anwohner*innen zu einem historiografischen Kaleidoskop.

Die zehn Kurzfilme von *Kopf Faust Fahne* produzierte Kuntzsch als Teil ihres Kunst-im-öffentlichen-Raum-Projekts *Vom Sockel Denken* (2021), das das Ernst-Thälmann-Denkmal dauerhaft kommentiert. Fünf über den weiten Platz vor dem Denkmal verteilte Sockel aus rotem Beton, längst mit Graffiti bemalt, tragen die Titel der einzelnen Kurzfilme als Inschriften. Mithilfe von QR-Codes können die Filme vor Ort über das Smartphone abgespielt werden: vomsockeldenken.de. (fw)

Leih- und Lizenzgeber | Courtesy of:
Betina Kuntzsch, Koberstein Film

EN “An anachronistic colossus cast from 50 tonnes of bronze stands in Berlin’s Prenzlauer Berg. With fist raised, Ernst Thälmann – leader of the historic German Communist Party, afforded hero status in the GDR – testifies to the victory of communism, thus providing fuel for decades of debate. Too heavy, too massive for its demolition, planned already in 1993, to be carried out. The monument weathers every political upheaval – a remnant, an heirloom: politically and artistically controversial since its erection. An enormous screen on which to project claims and counter-claims! Thälmann: hero – role model – Stalinist villain?” (Betina Kuntzsch)

The Ernst Thälmann Monument was unveiled on April 15, 1986, one day before Thälmann’s 100th birthday, together with the lavishly fitted-out, prefabricated Plattenbau blocks behind it, which comprise over 1,300 apartments and a generous park. The entire ensemble, which has been heritage-listed since 2014, was made possible through the removal of three enormous gasometers. Their demolition took place despite a local protest that was unusually strong by East German standards. Today, the park has the air of a wilderness zone. Hidden amongst the undergrowth is a ground water treatment plant that continues to process the poisonous traces of Prenzlauer Berg’s erstwhile industries.

In *Kopf Faust Fahne – Perspektiven auf das Thälmann-Denkmal* (Head Fist Flag – Perspectives on the Thälmann Monument), Betina Kuntzsch not only investigates the monument and the history of the gasworks and the Ernst Thälmann Park, but also tells of her own childhood living in the immediate vicinity, and of the Ernst Thälmann Pioneer Organisation, of which nearly all school students in the GDR were members. Her memories are interwoven with records from various archives, animated drawings, photographs, and the voices of friends, classmates, and local inhabitants to produce a historical kaleidoscope.

Kuntzsch produced the ten short films that make up *Kopf Faust Fahne* as part of her public art project *Vom Sockel Denken* (Thinking from the Pedestal, 2021), which constitutes an ongoing commentary on the Ernst Thälmann Monument. Five red concrete pedestals, distributed across the square in front of the monument and now long since painted over with graffiti, bear the titles of the short films as inscriptions. On-site QR codes make it possible to play the films directly from a smartphone: vomsockeldenken.de. (fw)



FÜR DIE KUNDGEBUNG 08.03.90 IN OSTBERLIN

Grußadresse

Herzliche Grüße und viel Kraft von der internationalistischen Frauendemo am 8.März in West-Berlin. Wie jedes Jahr sind wir am Frauenkampftag auf der Straße, um gegen Frauenunterdrückung hier und weltweit zu demonstrieren. Wir solidarisieren uns mit eurem Kampf für eine wirkliche Frauenbefreiung.

Vielleicht stellt ihr euch die Frage, warum es heute, am 8.März, zwei Frauendemos, eine in Ost - und eine in Westberlin und keine gemeinsame große Ost-West-Frauendemo gibt. Wir wollen mit zwei getrennten Demonstrationen ein klares Zeichen von Frauen gegen den verbreiteten (Wieder-)Vereinigungstaumel setzen. Unsere Erfahrungen im kapitalistischen BRD-System zeigen, daß die als sozial angepriesene Marktwirtschaft eine Wirtschaft auf Kosten von Frauen ist. Arbeitslosigkeit, Sozialabbau, Wohnungsnot und die real existierende Armut trifft deutsche und besonders ausländische Frauen immer stärker als Männer. Der BRD-Reichtum beruht zu großen Teilen auf massiver Ausbeutung der armen Länder. Auch dort leiden gerade auch Frauen besonders unter Hunger und Elend.

Lassen wir es nicht zu, daß Frauen unterschiedlicher Hautfarbe, Kultur und Lebensweise und unterschiedlicher sozialer Herkunft gegeneinander ausgespielt werden!

Lassen wir uns nicht in Lesben und sogenannte normale Frauen spalten! Weltweit - in Ost- und West, in Nord und Süd, schließen wir uns zusammen gegen Männerherrschaft!

In diesem Sinne wünschen wir uns eine lange und fruchtbare Zusammenarbeit mit Euch!

-38-

Grußadresse der internationalistischen Frauendemo in West-Berlin an die Kundgebung am 8. März 1990 in Ost-Berlin. | Communiqué from the internationalist women's demonstration in West Berlin to the March 8, 1990 rally in East Berlin

DE Im Vorfeld der Volkskammerwahl am 18. März 1990 bekam der Frauentag am 8. März nur wenig Aufmerksamkeit. Dennoch demonstrierten viele Frauen in Ost-Berlin gegen Veränderungen, denen sie kritisch gegenüberstanden. Themen ihrer Proteste waren insbesondere die Diskussion um den § 218 zur Regelung von Schwangerschaftsabbrüchen, die gefährdete Kinderbetreuung und die drohende Arbeitslosigkeit.

EN In the lead-up to the Volkskammer elections on March 18, 1990, the Women's Day of March 8 received scant attention. Nonetheless, many women in East Berlin came out to demonstrate against changes that they viewed critically. In particular, their protests raised issues relating to the discussion of § 218, which deals with the termination of pregnancies, child care - which at the time was at risk - and the impending threat of unemployment.

EN p.108

FOR THE RALLY 8/3/90 IN EAST BERLIN Communiqué

The internationalist women's demo of March 8 in West Berlin salutes you and sends you strength. On this year's Frauentag (Day of Women's Struggle), as every year, we're taking to the streets to demonstrate against the oppression of women here and around the world. We stand in solidarity with you and your struggle for real women's liberation.

Perhaps you're wondering why there are two demos today, on March 8 - one in East and one in West Berlin - rather than a single, joint East-West women's demo. By having two separate demonstrations we wish, as women, to send a clear signal against the spread of (re-)unification fever. Our experiences under the capitalist West German system show that the market economy, which is promoted as "social," is in fact an economy that operates to women's detriment. Unemployment, cuts to social services, the housing shortage, and real existing poverty affect German and especially migrant women more acutely than men. The wealth of the Federal Republic has largely been accumulated through the massive exploitation of poor countries. In those countries, too, it is women in particular who suffer the worst effects of hunger and poverty.

We refuse to allow women of different skin colours, cultures, and ways of life, of different social backgrounds, to be played off against each other!

We refuse to let ourselves be divided up into lesbians and so-called normal women! Around the world - in the East and the West, the North and the South, we join together against male domination!

And so with all this in mind, we look forward to a long and rewarding collaboration with you!



► The Battle of Tuntenhaus - Part 1

► Juliet Bashore

► UK 1991

► 24'50"

► 3 Ausschnitte | excerpts: 2'43" | 3'22" | 1'35"

► Deutsch/Englisch mit englischen Untertiteln |
German/English with English subtitles

DE *The Battle of Tuntenhaus* ist ein Blick von außen auf die kurze Periode der Hausbesetzungen in der Mainzer Straße im Ostberliner Bezirk Friedrichshain, gedreht von der US-amerikanischen Filmemacherin Juliet Bashore im Auftrag von Channel 4: „This gritty verité documentary follows the fortunes of the Tuntenhaus through the days of anarchy and riots.“ Kurz vor dem formellen Inkrafttreten der Wiedervereinigung begleitet Teil 1 des Films eine Gruppe von etwa dreißig schwulen Männern, die ihr Tuntenhaus Forellenhof als Wohnform und Konzept verstehen. Am 3. Oktober 1990, dem Tag der Deutschen Einheit, müssen sie fürchten, erneut von Neonazis angegriffen zu werden, die im Nachbarbezirk Lichtenberg ihrerseits ein Haus besetzt haben.

Die Bewohner verbringen ihre Tage damit, das Gebäude als Festung gegen Attacken auszubauen, Beziehungen und Gemütsverfassungen zu besprechen und ganz einfach den neu geschaffenen utopischen Ort zu feiern. Der sympathisierende Blick Bashores führt dazu, dass die Gesprächspartner offen über ihre anti-patriarchale Haltung und die autonome Szene reflektieren, zu der sie sich zählen.

Der Fokus auf den Mikrokosmos Tuntenhaus zieht weit auf, als die Mainzer Straße im November 1990 geräumt werden soll. Die Einsatzkräfte, fast 3.000 Polizisten, treffen auf erhebliche Gegenwehr. Über Tage halten sich kriegsähnliche Zustände, die weltweit Aufsehen erregen – im Film ist ein Foto davon auf der Titelseite der International Herald Tribune zu sehen. Die Räumung wird schließlich vollzogen. Die Brutalität der Aktion ist nicht nur für viele Ostberliner*innen ein Trauma und zugleich die erste Erfahrung mit dem neuen System Demokratie. Sie löst auch das Ende der rot-grünen Regierungskoalition unter Walter Momper aus.

1992 kehrt die Filmemacherin zu einigen ihrer Protagonisten zurück und dokumentiert in Teil 2 von *The Battle of Tuntenhaus* die Depression und Ernüchterung der Szene nach der Räumung. (af)



EN *The Battle of Tuntenhaus* brings an outsider's perspective to the short period of illegal squats in East Berlin's Mainzer Straße, Friedrichshain. Commissioned from US-American film-maker Juliet Bashore by Channel 4, "this gritty verité documentary follows the fortunes of the Tuntenhaus through the days of anarchy and riots." Shortly before the reunification was formally inaugurated, Part 1 of the film accompanies a group of around thirty gay men who understand their home, lovingly monikered *Tuntenhaus Forellenhof*,¹ to be both a mode of living and a concept. October 3, 1990 – the Day of German Unity – is approaching, and they fear being exposed to yet another attack by the neo-Nazis who, for their part, have occupied a building in the neighbouring municipality of Lichtenberg.

The squatters spend their time transforming the building into a fortress against the anticipated attacks, while discussing their relationships and emotional states, and simply celebrating their utopian new home. Bashore's sympathetic approach creates space for her conversation partners to open up about their anti-patriarchal positioning and reflect on the broader autonomous activist circles they are a part of.

The focus on the microcosm of Tuntenhaus broadens when the Mainzer Straße evictions take place in November 1990. A 3,000-strong police force is met with significant resistance. Conditions comparable to guerrilla warfare reign for days, attracting global attention – the film includes an image from the front page of the *International Herald Tribune*. The evictions are ultimately pushed through. For many East Berliners, their brutality is not only a trauma, but also their first encounter with the new democratic system. The episode ultimately leads to the demise of West Berlin's SPD-Green coalition under Walter Momper.

In 1992, the film-maker returns to visit some of her protagonists. Part 2 of *The Battle of Tuntenhaus* documents the sobering depression of the squatting scene in the wake of the evictions. (af)



¹ Translators' note: The German word "Tunte" is used to refer to people – mostly cis men – who represent and parody feminine characteristics. Although it can be used in a discriminatory manner, the word has also been reclaimed as a self-designation in order to celebrate the upturning of societal gender norms. *Forellenhof* translates loosely to "trout-fishing farm."

➤ **Bruderland ist
abgebrannt**

➤ **Angelika Nguyen**

➤ **DE 1991**

➤ **28'00"**

➤ 3 Ausschnitte | excerpts:
1'40" | 2'13" | 3'32"

➤ Deutsch mit englischen
Untertiteln | German with
English subtitles

DE „Eine Geschichte geht zu Ende, die Geschichte der gegenseitigen Hilfe zweier Bruderländer.“ So beginnt Angelika Nguyens Film *Bruderland ist abgebrannt*, der vom Schicksal vietnamesischer Vertragsarbeiter*innen in Ost-Berlin handelt. Offiziell waren sie zwecks Ausbildung und Unterstützung ihres ebenfalls sozialistischen Herkunftslandes in die DDR gekommen, in der Praxis arbeiteten sie meist zu niedrigen Löhnen in der Industrie, bei stark eingeschränkten individuellen Rechten. Mit dem 3. Ok-

ttober 1990 endete faktisch der Staatsvertrag, und ein Großteil der Vietnames*innen musste Deutschland verlassen.

Der Film erschien 1991. Doch erst 30 Jahre später wurde er wiederentdeckt und fand die verdiente Aufmerksamkeit. In einem MDR-Interview sagt die Regisseurin: „Die migrantische Perspektive auf all das, das gab es damals als Begriff noch gar nicht.“¹

Vor der Kamera erzählt ein junger Vietnamese von dem brutalen Überfall maskierter Männer auf seine Wohnung, den er und sein Bruder nur knapp überlebten. Für die gesamte Community herrscht eine „ungeschriebene Ausgangssperre“, weil es auf den Straßen, besonders nach Einbruch der Dunkelheit, zu gefährlich wird. Die neue Zeit bringt Konkurrenzdenken, Missgunst, Brandanschläge durch Neonazis. Die Vertragsarbeiter*innen verlieren ihre Stellen, die Wohnungen werden privatisiert und der Bettenplatz kostet plötzlich 230 DM. Am Ende von *Bruderland ist abgebrannt* steht die Ausreise mit Übergepäck vom Flughafen Schönefeld. Kurz noch im Transit die gönnerhafte Barauszahlung einer Abfindung, dann Takeoff per Aeroflot-Maschine.

Der Film thematisiert, was auch andere Minderheiten erlebten: Schon bei den Montagsdemonstrationen in Leipzig nahmen sie die nationalen Zwischentöne wahr, den Unterschied zwischen „Wir sind das Volk“ und „Wir sind ein Volk“. Nguyen, selbst Deutsch-Vietnamesin, erinnert sich: „Wenn man sensibilisiert ist für Rassismus, dann hat man das als Bedrohung empfunden. Ich habe das empfunden als etwas, wo ich nicht mehr dazugehöre.“² (af)

Leih- und Lizenzgeberin |
Courtesy of: Angelika Nguyen



EN “A chapter of history is closed. A history of mutual help by two fraternal allies.” Thus begins Angelika Nguyen’s film *Bruderland ist abgebrannt* (Brotherland is Burned Out), which tells of the fate of Vietnamese contract workers in East Berlin. Officially, they had come to receive training and as a form of support for their country of origin, also a socialist country. In practice, they mostly worked in industrial jobs for low wages, while being accorded only severely restricted individual rights. On October 3, 1990, the agreement between the two countries ended, and the majority of Vietnamese workers had to leave Germany.

The film was released in 1991. But it was only rediscovered 30 years later, finally receiving the attention it deserved. In an interview with public radio station MDR, the director pointed out that “the migrant perspective on all of that, there wasn’t even a word for that back then.”¹

A young Vietnamese man speaks to the camera. He describes a brutal attack on his apartment by men wearing masks, which he and his brother just narrowly survived. The whole community is subject to an “unofficial curfew,” as it has become too dangerous to be on the streets, especially after dark. The new era is characterised by competitive attitudes, suspicion, and arson attacks carried out by neo-Nazis. The contract workers lose their jobs, their apartments are privatised, and the price of a bed in a dorm suddenly jumps to 230 DM. *Bruderland ist abgebrannt* concludes at Schönefeld airport. Excess baggage is being readied for departure. There is just time while in transit to collect the condescending gift of a gratuity in cash, then the Aeroflot plane takes off.

The film describes issues that other minorities also experienced: the Monday demonstrations in Leipzig already attested to the nationalist overtones that lay in the difference between “We are the people” and “We are one people.” Nguyen, herself a Vietnamese German, recalls: “If you were alert to racism, then you sensed a threat in that. I saw it as an indication that I no longer belonged.”² (af)

¹ Das Schicksal vietnamesischer Gastarbeiter nach der Wende, Gespräch mit | interview with Angelika Nguyen in *unicato - Das Kurzfilmmagazin*, MDR, 3. Oktober 2024 | October 3, 2024, mdr.de/unicato/unicato-interview-angelika-nguyen-104.html.

² Ebd. | Ibid.

- **Noch nicht und nicht mehr**
- **Ingo Kratisch, Jutta Sartory**
- **DE 2000**
- **72'00"**
- **1 Ausschnitt | excerpt: 6'27"**
- **Ohne Dialoge | No dialogue**

8.3

DE Anlässlich ihrer Retrospektive im Juni 2018 im Kino Arsenal schreibt Stefanie Schulte Strathaus über Ingo Kratisch und Jutta Sartory, die seit 1979 gemeinsam Filme machen: „Die Stadt Berlin, aufgeteilt in Ost und West und in ein Vorher und Nachher, bildet das Konstruktionsprinzip für die meisten ihrer Filme. Kratisch/Sartory führen uns eine Welt vor, die keiner bekannten Rhetorik folgt und die dennoch voller Momente des Wiedererkennens ist. Auf diese Art und Weise geben sie der Geschichte inmitten einer fiktionalisierten Gegenwart ein Gesicht, verweisen auf das Reale in der Imagination.“

Schon der Filmtitel *Noch nicht und nicht mehr* beschreibt den Zustand Berlins nach Ende der Teilung: Eine ewige Baustelle, „sich selbst feiernd, dabei, etwas zu werden, was nicht zu benennen war: Eine Stadt – voller Geschichte – als schleierhafte Zukunftsvision.“ Von 1991 bis ins Jahr 2000 beobachten Kratisch und Sartory nicht nur die architektonischen Veränderungen Berlins, sondern auch das Alltägliche im Leben der Stadt. Wie selbstverständlich integrieren sie Auftritte befreundeter Künstler*innen. Zum Beispiel Ellen Rothenbergs Performance *Hello Traitor!* (1993), konzipiert in Form dreier unterschiedlicher Aktionen an drei Berliner Orten: Eine Straße in Marzahn, der Vorplatz des U-Bahnhofs Wittenbergplatz sowie die Fußgängerzone Wilmerdorfer Straße. In letzterer präpariert die zwischen Chicago und Berlin lebende Künstlerin zwei große Brotlaibe als Schuhe, zieht diese an und postiert sich schweigend inmitten des Geschehens. An die groben Holzschuhe der Insassen nationalsozialistischer Konzentrationslager erinnernd, versteht es Rothenberg durch ihre Intervention im öffentlichen Raum anzuzeigen, inwieweit das „Vorher“ im „Nachher“ haust. Nicht selten als Heimsuchung: In der Szene direkt vor Rothenbergs Reenactment versucht Sartory, eine Hakenkreuz-Schmiererei auf einem jüdischen Gedenkstein zu entfernen, was diese zunächst in irritierender Weise größer hervortreten lässt. (fw)

EN For Ingo Kratisch and Jutta Sartory's June 2018 retrospective at Berlin's Kino Arsenal, Stefanie Schulte Strathaus wrote the following of the artist couple, who had begun collaborating on films way back in 1979: "The city of Berlin, divided into East and West and before and after, forms the principle of construction for most of their films. They present a world that doesn't follow a known narrative and yet is full of moments of recognition. In this way,

they give the past a face in a fictionalised present, pointing to the real in the imagination.”

The film title alone, *Noch nicht und nicht mehr* (Not yet and no longer), speaks volumes of the condition of once-divided Berlin as a perennial construction site, “celebrating itself as it became something that could not yet be named. A city – replete with history – as the cryptic vision of its own future.” From 1991 to 2000, Kratisch and Sartory observe the changing face of Berlin: its architecture, its everyday life. Woven into the film are guest appearances by artist friends, such as Ellen Rothenberg’s performance *Hello Traitor!* (1993), which comprises three actions performed across three different sites in Berlin: a street in Marzahn, the square in front of the Wittenbergplatz underground station, and the pedestrian area in Wilmersdorfer Straße. In the latter, the Chicago and Berlin-based artist prepares two large bread loaves to be worn as shoes. She puts them on and stands silently in the middle of the busy area. Through this intervention in public space, Rothenberg uses the shoes – which echo the rough wooden clogs worn by inmates of National Socialist concentration camps – as a motif to question the extent to which the past dwells within the present. This can also take the form of a haunting: in the scene directly preceding Rothenberg’s reenactment, Sartory attempts to clean a swastika graffiti from a Jewish memorial stone which, disconcertingly, momentarily makes the symbol look even larger than it is. (fw)



- **Kriegsende**
- **Viola Stephan**
- **DE 1992**
- **90'00"**
- 3 Ausschnitte | excerpts:
6'37" | 1'13" | 5'23"
- Russisch/Deutsch mit
englischen Untertiteln | Russian/German
with English subtitles

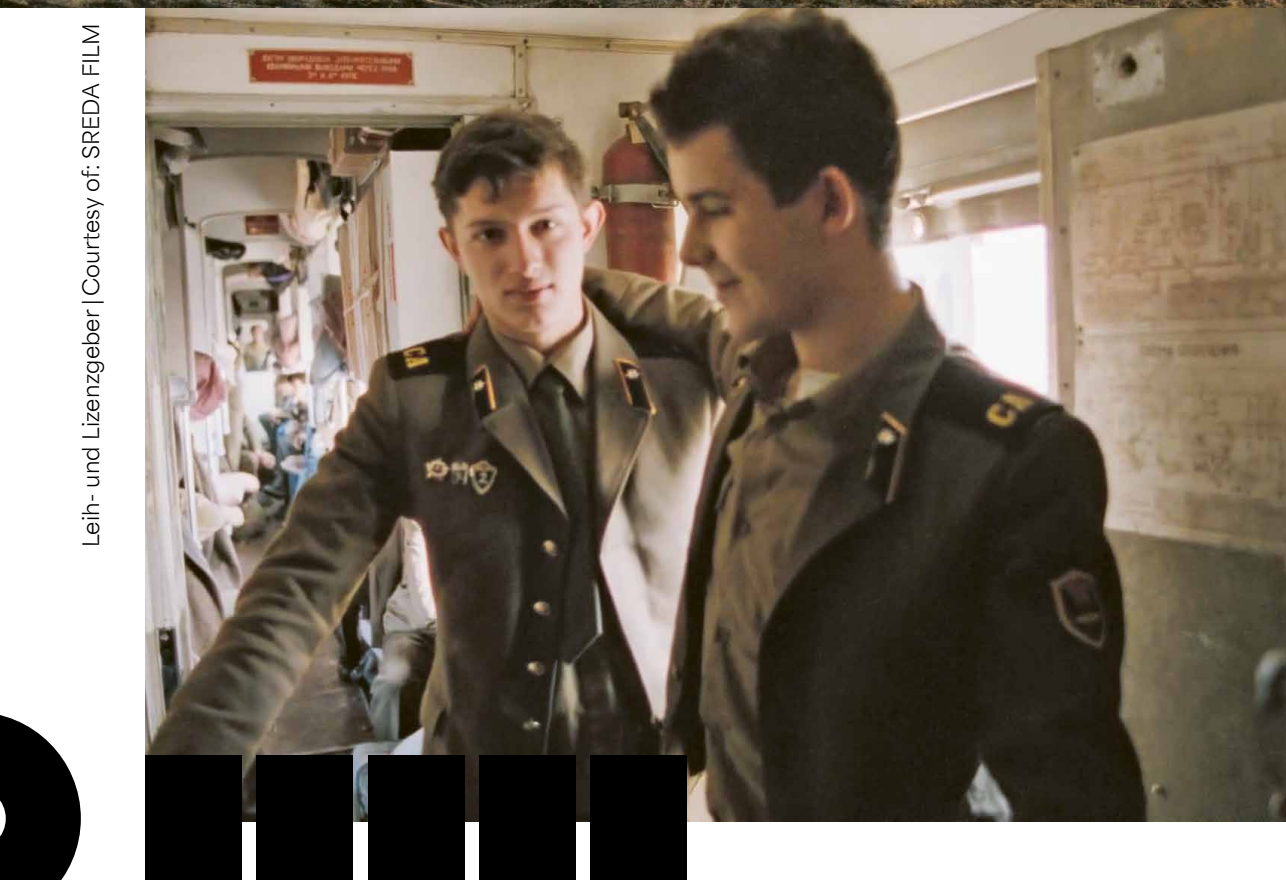
DE Es heißt immer wieder, Berlin sei die östlichste Stadt des Westens und die westlichste Stadt des Ostens. Mit ihrem Ruf, eine offene Stadt, eine Stadt in ständiger Bewegung, des Kommens, Gehens und Bleibens zu sein, zog sie seit jeher Russ*innen an. Dies galt in besonderer Weise für die Zeit nach Ende des Kalten Krieges und dem Zerfall der Sowjetunion, in der nicht nur die deutschstämmigen Bewohner*innen Russlands und anderer ehemaliger Ostblockstaaten den Weg nach Deutschland suchten.

Für *Kriegsende* entschied sich Viola Stephan bewusst für die Zusammenarbeit mit dem russischen Kameramann Pavel Lebeshev: Das Zusammenreffen zweier Perspektiven auf die Stadt Berlin, deren Narben der Abbau der Mauer umso deutlicher hervortreten ließ. Die zumeist langen, konzentrierten Einstellungen wurden in beiden Teilen Berlins, in Potsdam, Wünsdorf, an der Oder-Neiße-Grenze sowie der polnisch-belarussischen Grenze bei Brest zwischen Oktober 1991 und März 1992 gedreht.

Der Film dokumentiert den beginnenden Abzug der Roten Armee aus Ostdeutschland, aber auch Orte russischer Kultur im alten West-Berlin, an denen sich die vielschichtigen Veränderungen wahrnehmen lassen: Wenn Stephan einem der russischen Sparringspartner von Boxlegende Henry Maske folgt und gleichzeitig die aufblühende Religiosität im Postsozialismus andeutet. Oder in der Begegnung mit jungen, unwissenden Westberlinern am Sowjetischen Ehrenmal im Treptower Park sowie mit US-Amerikanern auf dem ehemaligen Mauerstreifen am brachliegenden Potsdamer Platz, die nach Gebäuderesten des Berlins von vor 1945 suchen: Im Blick auf Beiläufigkeiten zeichnet *Kriegsende* die Geschichten nach, die gerade zwischen Ost und West, Vergangenheit und Gegenwart liegen. (fw)

EN It has often been said that Berlin is the easternmost city of the West, and the westernmost city of the East. Known to be an open city, a city in constant motion, a city of comings and goings, and a city to stay, Berlin has always attracted Russians. This holds particularly true of the post-Cold War era after the breakup of the Soviet Union, during which many, including people of German







heritage living in Russia and other former Eastern Bloc states, made their way to Germany.

For *Kriegsende* (War's End), Viola Stephan chose to work with the Russian cinematographer Pavel Lebeshev, bringing together two perspectives on the city of Berlin, whose scars the removal of the Wall rendered all the more visible. Working with long, concentrated takes, the film was made between October 1991 and March 1992. It was shot in both parts of Berlin, as well as in Potsdam, Wünsdorf, at the Oder-Neiße border between Germany and Poland, and at the Polish-Belarusian border in Brest.

The film documents the Red Army's initial withdrawal from East Germany, but also Russian cultural sites in Berlin's former West, bringing complex changes to the fore. For example, Stephan follows one of the Russian sparring partners of boxing legend Henry Maske, and in doing so points toward the bloom of religious sentiment in the post-socialist context. This also plays out through encounters with young, naive West Berliners at the Soviet War Memorial at Treptower Park, or with US-Americans visiting the former death strip at the wasteland of Potsdamer Platz, where they search for traces of the buildings of pre-1945 Berlin. With an eye for the everyday, *Kriegsende* traces the histories that lie at the nexus between East and West, past and present. (fw)

› Lichter aus dem Hintergrund

› Helga Reidemeister

› DE 1998

› 93'00"

› 3 Ausschnitte | excerpts: 3'13" | 2'05" | 3'18"

› Deutsch mit englischen Untertiteln |

German with English subtitles

DE Mit dem Mauerfall beginnt der Run der Baulöwen auf den Potsdamer Platz im Zentrum Berlins. Die Flutgrundstücke werden bald darauf „das Loch in Mitte“ sein, Europas größte Baustelle, oder, wie der Kranführer sagt, „eine Kriegsbaustelle“. Denn die deutschen Arbeiter stellen bestürzt fest, dass auf dem Bau billige polnische Kräfte bevorzugt werden. Nicht die einzige Ernüchterung nach dem „Sommer der Anarchie“ 1990, in dem viele auf eine neue, bessere Gesellschaft gehofft hatten.

Auch der Fotograf Robert Paris meint: „Das ist nicht mehr meine Stadt.“ Für ihn, der aus einer Künstler*innenfamilie stammt und schon in der DDR ein „wildes und exaltes“ Bohème-Leben führte, kommt die Unterwerfung unter kapitalistische Leistungsregeln nicht in Frage. Die Motive der Fotos, die er in seiner Altbauwohnung an der Gethsemanestraße entwickelt, sind im Verschwinden begriffen, das „Westpapier“ gibt nicht mehr das gewohnte Orwo-Tiefschwarz her, und mit dem Klinkenputzen als Freelancer tut er sich schwer. Immer wieder debattiert er mit Freund*innen und seiner Schwester: Zurück ins alte System will niemand, aber wie soll es weitergehen, morgen und in Zukunft?

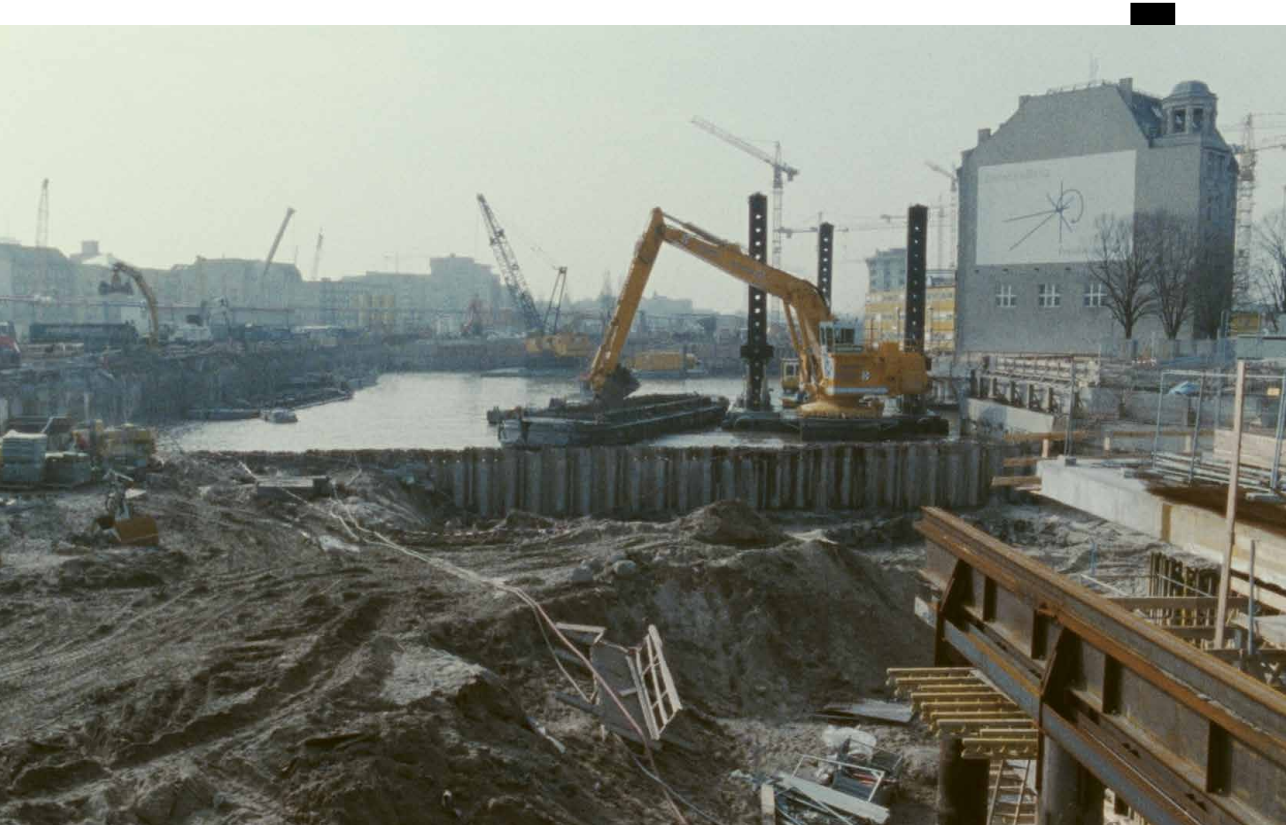
Helga Reidemeister, eine studierte Malerin, wurde über ihr Engagement in der Sozialarbeit sowie ein Zweitstudium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB) zur Dokumentarfilmerin. Nach der langjährigen Beschäftigung mit dem Leben einer Arbeiterfamilie im Westberliner Märkischen Viertel in *Der gekaufte Traum* (1977) und *Von wegen „Schicksal“* (1979) drehte sie eine Dokumentation über ihren Mitbewohner Rudi Dutschke und „politische Roadmovies“ in Afghanistan, Indien und den USA.

Ihre sensible Vorgehensweise ist *Lichter aus dem Hintergrund* anzumerken, am Vertrauen, das ihr die Protagonist*innen entgegenbringen, und am Gespür für die Mauerkinder-Generation um die 30, die Mühe hat, in der Konsumwelt Fuß zu fassen. (af)

EN The fall of the Wall brought with it the rush for property on Potsdamer Platz at the heart of Berlin. These prime pieces of real estate were soon to become the “hole in the middle,” Europe’s largest construction site, or, as one crane driver put it, “a war zone.” German labourers were chagrined to realise that the construction industry now preferred cheap Polish workers. This was not the first sobering moment they were to experience in the wake of the 1990 “summer of anarchy,” during which many had hoped for a new and better society.

In the words of photographer Robert Paris: “This is no longer my city.” For Paris, who grew up in an artist family and already led a “wild and exalted” Bohemian life in the GDR, submitting to capitalist rules is not a possibility. The original motifs of the photographs that he develops in his period Gethsemanestraße apartment are in the process of disappearing. The photographic paper from the West cannot achieve the same dark tones as the familiar, GDR-produced Orwo brand. Paris feels uncomfortable about the idea of ringing his own bell as a freelancer. Over and over, he debates the same question with friends and with his sister: nobody wants to return to the old system, but how are things going to look tomorrow, and what about the future?

Helga Reidemeister initially studied painting, before arriving at documentary filmmaking through her engagement in social work, having undertaken a second degree at the Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB).



After spending many years investigating the life of a working-class family in West Berlin's Märkisches Viertel - leading to *Der gekaufte Traum* (The Bought Dream, 1977) and *Von wegen „Schicksal“* (Is This Fate?, 1979) - Reidemeister made a documentary about her flatmate Rudi Dutschke, as well as a series of “political roadmovies” in Afghanistan, India, and the US.

In *Lichter aus dem Hintergrund* (Lights from the Underground), the trust of Reidemeister's protagonists clearly demonstrates her sensitive approach, as well her affinity for the post-Wall children that, now in their 30s, struggle to gain a foothold in a consumerist world. (af)



- **The Homes We Carry**
- **Brenda Akele Jorde**
- **DE 2022**
- **89'00"**
- 4 Ausschnitte | excerpts:
3'48" | 5'04" | 1'37" | 4'49"
- Portugiesisch / Deutsch
mit englischen Untertiteln | Portuguese / German with English subtitles

DE „Was wäre gewesen, wenn...?“
Wie lange das Politische im Privaten nachwirken kann, zeigt *The Homes We Carry* am Beispiel der Afrodeutschen Sarah. Als Kind kennt sie ihren mosambikanischen Vater Eulidio nur von Fotos. Cool sieht er aus, und sie vermisst den Kontakt mit ihm schmerzlich. Außerdem fehlen ihr Schwarze *role models* im *weißen* Ostberliner Umfeld, in dem sie bei der Mutter aufwächst. Als Erwachsene beschließt Sarah deshalb, einige Zeit

in Mosambik zu verbringen. Auf dem Rückflug ist sie schwanger. Jahre später zeigt der Film sie erneut auf Reisen, diesmal mit der kleinen Luana: nach Maputo, um deren Vater Eduardo zu treffen, und nach Südafrika zu ihrem eigenen Vater. Luana sollen die Identitätskrisen erspart bleiben, die sie durchleben musste.

Regisseurin Brenda Akele Jorde erzählt Sarahs und Eulidios Geschichte im historischen Kontext: Die sozialistische Volksrepublik Mosambik gehörte einst zu den Bruderländern, aus denen Vertragskräfte in die DDR kamen. Nach dem Mauerfall wurden die Arbeiter abgeschoben und kehrten in ein





vom Bürgerkrieg völlig zerstörtes Land zurück. Für ihre Berufsausbildung gab es keine Verwendung, ihren ausstehenden Lohn, von der eigenen Regierung treuhänderisch einbehalten, bekamen sie nie ausgezahlt. Die Proteste dagegen setzen die Madgermanes, wie sie in Mosambik genannt werden – eine Verballhornung von „Made in Germany“ – bis zum heutigen Tag fort. Bei ihren Demonstrationen in Maputo schwenken sie Flaggen: Schwarz-Rot-Gold mit Hammer und Zirkel im Ährenkranz.

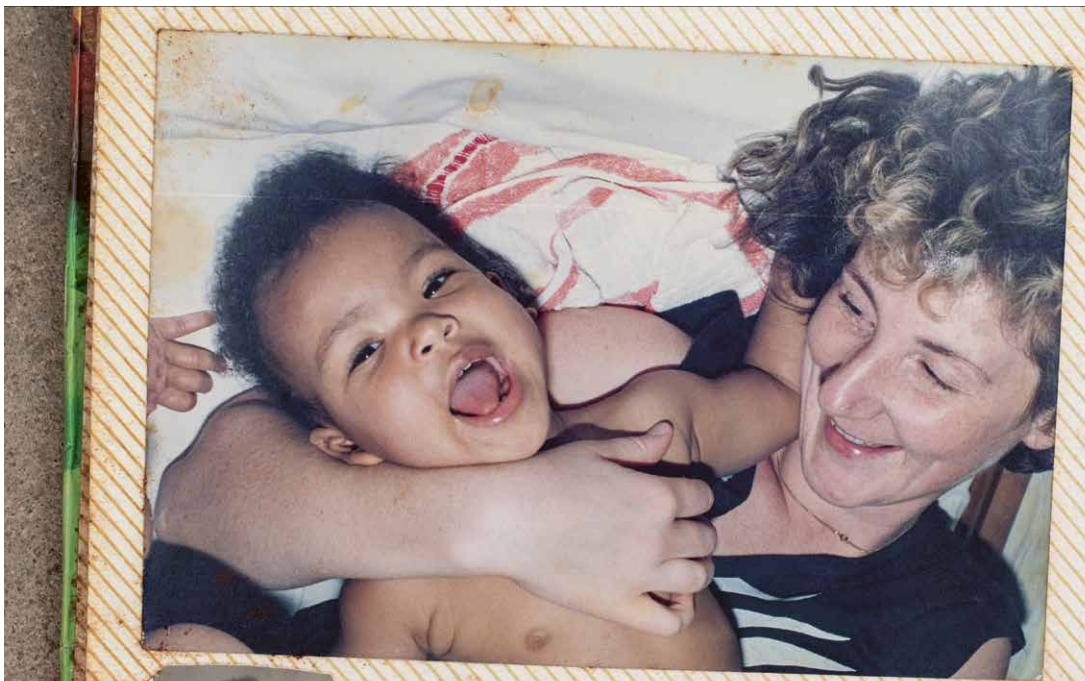
Unter ihnen sind viele Väter, die keine Möglichkeit hatten und haben, ihre deutschen Kinder zu besuchen. Über die Jahrzehnte gingen Briefe verloren, Kontakte brachen ab. Neben der Wut auf die Regierungen sprechen die Männer von der Trauer um das verlorene Familienleben. Sarah kämpft weiter darum, eine Generation später abgerissene Fäden zusammenzuführen, aber auch sie muss hinnehmen, dass Luana ihren Vater nur sporadisch treffen kann. (af)

EN “What if...?” How long can the political reverberate within the private? *The Homes We Carry* traces this question through the life of the film’s Afro-German protagonist, Sarah. As a child she knows her Mozambican father, Eulidio, only from photographs. He looks cool, and she painfully misses contact with him. Moreover, she lacks Black role models in the white East Berlin environment where she grows up with her mother. As an adult, Sarah therefore decides to spend some time in Mozambique. She returns home pregnant.

Years later the film shows her traveling again, this time with her little daughter Luana: first to Maputo to meet Luana's father Eduardo, and then to her own father in South Africa. Sarah's plan is to spare Luana the identity crises that Sarah herself has had to endure.

Director Brenda Akele Jorde situates Sarah's and Eulidio's story within its historical context: the socialist People's Republic of Mozambique once belonged to the group of Bruderländer (brother countries) that supplied the GDR with contract workers. After the fall of the Berlin Wall, the Mozambican workers were deported back to a country devastated by civil war. Their East German vocational training had no use, and the wages owed to them - held in trust by their own government - were never paid out. Their protest continues to this day under the banner of the "Madgermanes," as they are called in Mozambique (a corruption of "Made in Germany"). At their rallies in Maputo, they wave flags bearing the black-red-gold tricolour with the hammer and compass encircled by a wreath of wheat.

Among them are many fathers who never had the opportunity or the means to visit their German children. Over the decades, letters and connections were lost. In addition to their anger at both governments, the men speak of their grief for the family life that was taken from them. A generation later, Sarah continues to fight to weave severed threads back together, yet she must also accept that Luana will see her father only intermittently. (af)





► Speaking (Statements for the Future)

► **Elske Rosenfeld**

► **DE 2019/22**

► **16'00"**

► Englisch mit deutschen Untertiteln | English with German subtitles

Videoinstallation mit
Spiegelfläche | Video
installation with mirror

legt die Künstlerin Bilder zweier Live-Performances übereinander: Eine fand zum 30. Jubiläum des Mauerfalls in Bukarest statt, die andere 2022 in Berlin. Aus dem Vordergrund verliert sie Originaltexte, die im Winter 1989/90 von unterschiedlichsten Akteur*innen in der DDR vorgebracht wurden. Es sind Auszüge aus Manifesten von Dissident*innen und Kulturarbeiter*innen, Erklärungen von Gewerkschaften, Forderungen von Bekohlungsmaschinisten und Schauspielenden, auch Aufrufe „zur Gründung eines rosa-lila Forums“ oder zum „Ersten Weiblichen Aufbruch“.

Einige Texte sprechen die DDR-Bürger*innen direkt an: „Steht auf, bewegt euch, geht, aber nicht in den Westen, sondern auf die Straße!“ oder „Bemüht Euch, möglichst genau zu verstehen, wie die Zustände jetzt sind, die ihr verändern möchtet.“ Andere greifen Stimmungen auf: „Trotz aller vernichtender Kritik am Sozialismus [...] wird deutlich, dass die Menschen nicht unbedingt den Kapitalismus hier haben wollen. Sie wollen etwas anderes, Neues.“

Speaking (Statements for the Future) ruft lebhaft in Erinnerung, dass der Mauerfall für viele kein harter Schnitt war, sondern inmitten eines Paradigmenwechsels lag, einer nachdenklichen Zeit voller Ideale. Aber auch, dass alle Vorstellungen von einem „Dritten Weg“ widerstandslos untergingen und heute aus der öffentlichen Wahrnehmung so gut wie verschwunden sind. (af)

DE *Speaking (Statements for the Future)* ist Teil von Elske Rosenfelds fortlaufendem Rechercheprojekt *Archive of Gestures*.¹ Mittels künstlerischer Verfahrensweisen erforscht sie, wie sich politische Ereignisse in die Körper ihrer Protagonist*innen einschreiben. Rosenfelds Suchbewegungen folgen dem Anliegen, „den emanzipatorischen Impuls unvollendeter Revolutionen heute wieder aufzunehmen.“ Die Installation besteht aus einer den Screen rahmenden Spiegelfläche, in der sich das Ausstellungspublikum selbst sehen kann. Im Video

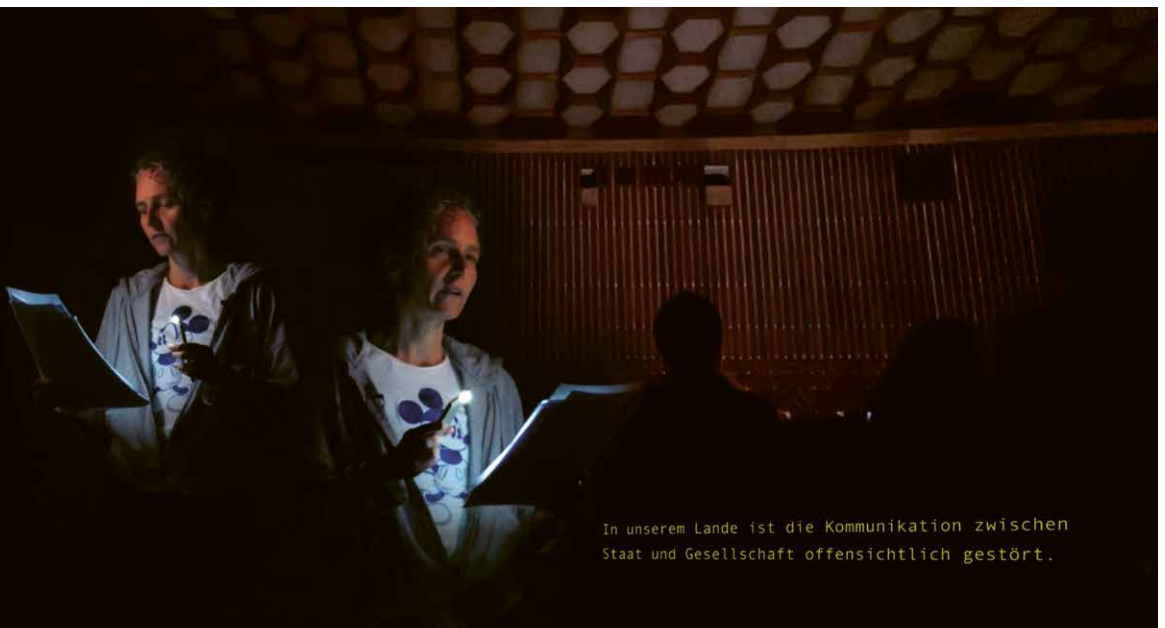
EN *Speaking (Statements for the Future)* is part of Elske Rosenfeld's ongoing research project *Archive of Gestures*.¹ Using artistic methods, the artist investigates how political events become inscribed in the bodies of their protagonists. Rosenfeld's exploratory practice follows the aim of "reengaging

the emancipatory impulse of unfinished revolutions today.” The installation consists of a mirrored surface that frames the screen, allowing the exhibition audience to see their own reflections. In the video, the artist overlays images from two live performances: one held in Bucharest for the 30th anniversary of the fall of the Berlin Wall, the other held in Berlin in 2022. Standing in the foreground, Rosenfeld reads from texts originally published in the winter of 1989/90 by a wide range of actors in the GDR. These excerpts include the manifestos of dissidents and cultural workers, statements from trade unions, the demands of coal facility operators and theatre performers, as well as calls “to establish a rosa-lila Forum” (“pinkpurple forum”) or for the “Erster Weiblicher Aufbruch” (“First Women’s Political Awakening”).

Some texts address GDR citizens directly: “Stand up, move, but not to the West, to the streets!” and “Formulate proposals that are suited to changing things in the the desired direction.” Other passages capture the prevailing mood: “Despite all the devastating criticisms made of this socialism [...], it is clear that people do not want capitalism either. They want something new, something different”

Speaking (Statements for the Future) is a vivid reminder that, for many, the fall of the Berlin Wall was not a sharp rupture. Rather, it took place within a broader paradigm shift, a reflective period full of ideals. The work also notes that all visions of a “third way” disappeared almost without a trace: today, they have virtually vanished from public consciousness. (af)

¹ Elske Rosenfeld mit|with District*School without Centre, *Archive of Gestures*: archiveofgestures.net.



Demo 4. Nov. 89
Bln.

Rede, gehalten auf der
Demonstration in
Berlin am 4. Nov. 1989

Jede revolutionäre Bewegung befreit auch die Sprache. Was bisher so schwer auszusprechen war, geht uns auf einmal frei über die Lippen, wir staunen, was wir offenbar schon lange gedacht haben, ^{und} ~~was~~ wir uns jetzt ^{lang} zurufen: Demokratie - jetzt oder nie!, und wir meinen Volksherrschaft, und wir erinnern uns der stekengebliebenen oder blutig niedergeschlagenen Ansätze in unserer Geschichte und wollen die Chance, die in dieser Krise ^{auch} steckt, ^{da} sie alle unsere produktiven Kräfte weckt, nicht wieder verschlafen; (aber wir wollen sie auch nicht vertun durch Unbesonnenheit oder die Umkehrung von Feindbildern.)

Mit dem Wort "Wende" habe ich meine Schwierigkeiten. Ich sehe da ein Segelboot, der Kapitän ruft "Klar zur Wende!", weil der Wind sich gedreht hat, und die Mannschaft duckt sich, wenn der Segelbaum über das Boot fegt. Stimmt dieses Bild? Stimmt es
n o c h in dieser täglich vorwärtstreibenden Lage?

Ich würde von "revolutionärer Erneuerung" sprechen. Revolutionen gehen von unten aus. "Unten" und "oben" wechseln ihre Plätze in dem Wertesystem, und dieser Wechsel stellt die sozialistische Gesellschaft vom Kopf auf die Füße. Große soziale Bewegungen kommen in Gang, soviel wie in diesen Wochen ist in unserem Land noch nie geredet worden, m i t e i n a n d e r geredet worden, noch nie mit dieser Leidenschaft, mit soviel Zorn und Trauer, und mit soviel Hoffnung. Wir wollen jeden Tag nutzen, wir schlafen nicht oder wenig, wir befreunden uns mit Mengen neuer Menschen, und wir zerstreiten uns schmerzhaft mit anderen. Das nennt sich nun ^{man hat sich gehört, um was} "Dialog", ~~man~~ können das Wort ^{fast} nicht mehr hören, und haben doch noch nicht wirklich gelernt, was es ausdrücken will. Mißtrauisch starren wir auf manche plötzlich ausgestreckte Hand, ~~auf~~ in manches vorher so starre Gesicht: "Mißtrauen ist gut, Kontrolle noch besser"- wir drehen alte Losenungen um, die uns gedrückt und verletzt haben und geben sie postwendend zurück. ("Neues Denken", "Neue Offenheit!" hören wir, und es fehlt vielen der Glaube, und wir passen auf, daß die Schlüsselwörter dieser Tage zum Auf- und nicht zum Zuschließen verwendet werden.) Wir fürchten, benutzt zu werden, und wir fürchten, ein ehrlich gemeintes Angebot auszuschlagen - in diesem Zwiespalt befindet sich nun das ganze Land. Wir wissen, wir müssen die Kunst üben, den Zwiespalt nicht in Konfrontation ausarten zu lassen: Diese Wochen, diese Möglichkeiten werden uns nur einmal gegeben - durch uns selbst.

~~Verpflichtung~~
~~beobachten~~ beobachten wir die Wendigen, im Volksmund "Wendehülse" genannt, die, laut Lexikon, sich "rasch und leicht einer gegebenen Situation anpassen, sich in ihr geschickt bewegen, sie zu nutzen verstehen." Sie am meisten blockieren die Glaubwürdigkeit der neuen Politik. Soweit sind wir wohl noch nicht, daß wir sie mit Humor nehmen können - was uns doch in anderen Fällen schon gelingt. "Trittbrettfahrer - zurücktreten!" lese ich auf Transparenten. Und, an die Polizei gerichtet, von Demonstranten der Ruf: Zieht euch um und schließt euch an! - ein großzügiges Angebot. Ökonomisch denken wir auch: Rechtssicherheit ~~spart~~ Staatssicherheit!, (und wir sind ^{sehr} zu existenziellen Verzicht bereit: Bürger, stell die Glotze ab, setz dich mit uns jetzt in Trab!)

Ja: Die Sprache springt aus dem Ämter- und Zeitungsdeutsch heraus, in das sie eingewickelt war, und erinnert sich ihrer Gefühlswörter. Eines davon ist "Traum". Den bringt sie überraschend - mit dem Wort "DDR" zusammen: "Wie träume ich mir die DDR"? Da tritt, ganz nebenbei, auch das Wörtchen "ich" in seine Rechte.)

Also träumen wir; ~~und hellwachen Voraussicht.~~

Stell dir vor, es ist Sozialismus, und keiner geht weg!

Sehen aber die Bilder der immer noch Weggehenden, fragen uns: Was tun? und hören die Antwort: Was tun! Das fängt jetzt an, wenn aus den Forderungen Rechte, also Pflichten werden: Untersuchungskommission, Verfassungsgericht, ~~Verwaltungsreform~~ Verwaltungreform. Viel zu tun, und alles neben der Arbeit. Und dazu noch Zeitunglesen!

Zu Huldigungsvorbeizügen, verordneten Manifestationen werden wir keine Zeit mehr haben. Dieses ist eine Demo, genehmigt, gewaltlos. Wenn sie so bleibt, bis zum Schluß, wissen wir wieder mehr über das, was wir können, und darauf bestehen wir dann:

Vorschlag für den Ersten Mai
Die Führung zieht am Volk vorbei.

Unglaubliche Wandlungen. Das "Staatsvolk der DDR" ~~geht~~ ^{geht} auf die Straße ~~geht~~, um sich als - Volk zu erkennen. Und dies ist für mich der wichtigste Satz dieser letzten Wochen - der tausendfache Ruf: Wir - sind - das - Volk!

Eine schlechte Feststellung. Die wollen wir nicht vergessen.

DE Am Samstag, den 4. November 1989 fand in Ost-Berlin die erste offiziell genehmigte Demonstration in der DDR statt, die nicht vom Machtapparat ausgerichtet wurde. Hunderttausende Menschen machten sich auf den Weg, um für Presse-, Demonstrations- und Reisefreiheit und gegen Gewalt zu demonstrieren und versammelten sich zur Abschlusskundgebung auf dem Alexanderplatz. Unter den zahlreichen Redner*innen war auch die Schriftstellerin Christa Wolf. (en)

EN On Saturday, November 4, 1989, the first officially authorised demonstration in the GDR that was not organised by the state took place in East Berlin. Hundreds of thousands of people gathered to demand press freedom, the right to demonstrate, freedom of movement, and the right to protest against violence, culminating in a closing rally on Alexanderplatz. Among the many speakers was the writer Christa Wolf. (en)

EN pp. 132-133

Christa-Wolf-Archiv 2453

[Handwritten: Demo 4. Nov. 89
Bln. Speech, held at the demonstration in Berlin on 4 Nov, 1989]

Each and every revolutionary movement also frees language. What was once difficult to put into words now flows freely from our tongues. We are astounded to hear that which has so obviously been in our thoughts for so long now, [and] which we now [loudly] call for: Democracy - now or never! - by which we mean that the people will rule, and we remind ourselves of the historical attempts to realise this ideal, attempts that were nipped in the bud or brutally defeated, and we don't want to once again miss the chance that also lies in this crisis, [I] because it awakens all our productive forces; [I]but we also don't want to miss this moment by acting rashly, or by simply inverting stereotypical images of the enemy.[I]

I have my difficulties with the term Wende ("turning point"). It calls to mind a sailing boat, the captain shouts "about ship!" because the wind has changed, and the entire team ducks together as one person as the sail swivels across the boat. Is this image an illusion? Can it s t i l l hold true in these times, as one day propels us forward to the next?

I would rather speak of "revolutionary renewal." Revolutions start at the bottom. "Below" and "above" change positions in the system of values, and this change turns the socialist society upside-down. Huge social movements are set into motion, never has there been more discussion in our country than in these last weeks - discussion with one another - never with such passion, never with so much fury and sorrow, and with so much hope. We want to use every day, we sleep very little or not at all, we make friends with swathes of new people, and we have painful disagreements with others. This is all now called "dialogue,"

[we have demanded it, now] we [almost] cannot bear to hear the word anymore, and yet we haven't even learnt what it really means. Sceptical, we freeze at the sight of a hand offering help, on at a once unfriendly face: "distrust is good, control even better" - having ourselves experienced a turning-point, we turn to old methods that once repressed and injured us and direct them back the other way. [(]"New Ways of Thinking", "New Openness!", we hear, and many of us lack faith, and we take care that such key phrases are used to keep things open, rather than to close them off.[)] We fear that we will be used, and we fear that we will end up rejecting an honest offer- this is the quandary in which the entire country finds itself today. We know we must practice the art of not letting such discord turn into confrontation: during these weeks, such possibilities will only exist once for us - through us.

Baffled, we observe those who do turn, referred to as the "Wendehälse" ("turncoats"), those who, according to the dictionary, "rashly adapt themselves to a given situation and move easily within it, know how to make use of it." They above all undermine the credibility of the new politics. We're not yet at the point at which we can laugh at their attempts - although this does sometimes happen. "Trittbrettfahrer - zurücktreten!" ("Free riders - stand down!"), I read on the protest banners. And demonstrators call out to the police with the slogan: Drop your uniforms and join us! - a generous offer. Thinking economically, we also say: "Rechtssicherheit spart Staatssicherheit!" ("The rule of law renders rule by Stasi obsolete!"), [(]and we are [even] open to forms of existential renunciation:

Bürger, stell die Glotze ab,
setz dich mit uns jetzt in Trab!

"Citizen, switch off your telly,
Come and join us at the rally!"[(])

Yes: language is being freed from the trappings of the bureaucracies and newspapers, and it now recalls it has words that can feel.

Including the word "dream." [(])Which is now connected—somewhat surprisingly—to the term "GDR": "How do I dream the GDR could be?" As if by accident, that other little word, "I", also slips into its rightful place.[)]

So let's dream: [with our reason wide awake.] Imagine that socialism arrived, and nobody turned their backs! Yet we see the images of those who do continue to turn their backs, and we ask ourselves: What is to be done? and we hear [as an echo] the answer: What is to be done! Start at this very minute by turning demands into rights - meaning into obligations: a commission of inquiry, a constitutional court [, administrative reforms]. Plenty to do, and in addition to work. [And on top of that: reading the newspapers!]

We will not have any more time for displays of submission, for parades, for demonstrations required by administrative decree. This is a rally - approved, non-violent. If it stays that way to the very end, we will know more about what we can collectively achieve, and we will insist, for example, on this:

Proposal for May Day:

The leaders shall parade in front of the people.

Incredible changes are afoot. The "Staatsvolk der DDR" ("people of the GDR") must take[s] to the streets in order to recognise itself as - a people. And this is for me the most important sentence of these last weeks - the slogan, to be repeated a thousand times: We - are - the - people!

A simple realisation. We must not forget it.

Bild- und Quellennachweise

Images and Sources

S. | pp. 28, 30: © DEFA-Stiftung, Michael Lösche; S. | pp. 32, 33: © Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen; S. | pp. 35, 36: © rbb media; S. | p. 38: © Deutsches Rundfunkarchiv, mit freundlicher Genehmigung durch | courtesy of Susann Freymuth; S. | pp. 41, 42: © Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen; S. | pp. 44, 45: © Volker Sattel; S. | p. 48: © Stiftung Stadtmuseum Berlin; S. | pp. 60, 61: © Thomas Plenert; S. | pp. 62, 64: © Arsenal - Institut für Film und Videokunst; S. | pp. 65, 66, 67: © Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF; S. | p. 69: © DEFA-Stiftung, diverse Kameralente | DEFA Foundation, diverse cinematographers; S. | pp. 72, 73: © Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen; S. | pp. 74, 75: © Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen; S. | pp. 84, 87, 88: © Kerstin Honeit, VG Bild-Kunst, S. | pp. 90, 91, 92: © Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF; S. | pp. 101, 102: © Heide Moldenhauer, Landesarchiv Berlin, E Rep. 400-29 Nr. 11; S. | pp. 105, 107: © Betina Kuntzsch, Koberstein Film; S. | p. 112: CC BY-NC-SA 3.0; S. | pp. 114, 115: © Angelika Nguyen; S. | p. 119: © Arsenal - Institut für Film und Videokunst; S. | pp. 121, 122: © SREDA FILM; S. | pp. 124, 125: © öFilm; S. | pp. 126, 127, 128: © David-Simon Groß, Film Five; S. | p. 131: © Elske Rosenfeld, VG Bild-Kunst; Umschlag | Cover: © öFilm

S. | p. 10 © Berliner Verlag GmbH/Brigitte Fehrle; S. | p. 51 © Berliner Morgenpost, 2.10.1990, Renée Schipp; S. | p. 52 © Tagespiegel, 4.10.1990, Elfi Kreis; S. | p. 56 © taz, 3.12.1990, Andrea Böhm; S. | p. 80 © Junge Welt/Verlag 8. Mai GmbH

Copyright der abgebildeten künstlerischen Werke | Copyright for artwork reproductions:

S. | pp. 94, 96-99; 77, 78: © VG Bild-Kunst, Bonn 2025: Konrad Knebel, Heike Stephan

S. | pp. 21, 24: © Die Künstler*innen und ihre Rechtsnachfolger*innen | The artists and their legal successors: Andrea Tippel Archiv

Alle Zeichnungen von Konrad Knebel | All drawings by Konrad Knebel: Stiftung Stadtmuseum Berlin | Reproduktion | Photographed by Oliver Ziebe, Berlin

Die Geltendmachung der Ansprüche gem. § 60h UrhG für die Wiedergabe von Abbildungen der Exponate/Bestandswerke erfolgt durch die VG Bild-Kunst. | VG Bild-Kunst holds responsibility for any claims under § 60h UrhG (German Copyright Act) for the reproduction of images of exhibits/works from the collection.

Copyright der Texte: Die Autor*innen

Copyright in the texts: The authors

Leih- und Lizenzgeber*innen |

Lenders and licensors:

Arsenal - Institut für Film und Videokunst, Lars Barthel, DEFA-Stiftung, Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen, Deutsches Rundfunkarchiv, Film Five, Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF, Susann Freymuth, Kerstin Honeit, Koberstein Film, Betina Kuntzsch, Angelika Nguyen, öFilm, Pinar Öğrenci, PROGRESS Film, rbb media, Robert Havemann Gesellschaft, Elske Rosenfeld, Volker Sattel, SREDA FILM, Stiftung Stadtmuseum Berlin

Archive | Archives:

Akademie der Künste, Christa-Wolf-Archiv
Archiv des FHXB Friedrichshain-Kreuzberg Museums
Robert-Havemann-Gesellschaft/
Archiv der DDR-Opposition Berlin
Stiftung Stadtmuseum Berlin

Urheber*innenrechte | Copyright notice:

Wir haben uns bemüht, alle Nutzungsrechte zur Veröffentlichung von Materialien Dritter ausfindig zu machen und anzugeben. Sollte dies im Einzelfall nicht gelungen sein, bitten wir um Kontaktaufnahme. | We have taken care to identify and acknowledge all rights of use within the publication. In case of oversight, we request that you contact us.

Impressum

Imprint

Dieses Buch erscheint zur Ausstellung |
This book accompanies the exhibition

Heute noch, morgen schon
Filmische Perspektiven auf Berlin um 1990 |
Today yet, tomorrow surely
Filmic Perspectives on Berlin Around 1990

2. Oktober 2025 – 6. April 2026 |
October 2, 2025 – April 6, 2026
im | at Museum Nikolaikirche
Stiftung Stadtmuseum Berlin
Poststraße 13-14, 10178 Berlin
Deutschland/Germany
www.stadtmuseum.de

STIFTUNG STADTMUSEUM BERLIN

Direktorin | Director: Sophie Plagemann
**Managementdirektorin | Managing
director:** Sabine Stenzel

AUSSTELLUNG | EXHIBITION

Heute noch, morgen schon. Filmische
Perspektiven auf Berlin um 1990 | Today yet,
tomorrow surely. Filmic Perspectives on Berlin
Around 1990

Kuratiert von | Curated by

Florian Wüst in Zusammenarbeit | in collabora-
tion with Suy Lan Hopmann

Mit Filmen von | With films by

Juliet Bashore | Kerstin Bastian | Konstanze
Binder, Lilly Grote, Ulrike Herdin, Julia
Kunert | Ludger Blanke | Tsitsi Dangarembga |
Jochen Denzler, Lew Hohmann, Petra
Tschöртner, Hans Wintgen | Johann Feindt,
Jeanine Meerapfel, Helga Reidemeister,
Dieter Schumann, Tamara Trampe | Nele
Güntheroth, Thomas Hahn | Kerstin Honeit |

Brenda Akele Jorde | Riki Kalbe | Ingo Kratisch,
Jutta Sartory | Betina Kuntzsch | Angelika
Nguyen | Pinar Öğrenci | Helga Reidemeister
| Pim Richter, Karl Farber | Elske Rosenfeld |
Bernd Sahling | Volker Sattel | Viola Stephan |
Petra Tschöртner | Chetna Vora

Szenografie | Scenography:

HMDMR [hamdemir], Bahadır Hamdemir

Medienproduktion | Media production

PxB Studios, Jana Pausinger,
Alexander Bartneck

Untertitelung | Subtitles:

Subtext

Ausstellungsbau | Exhibition production:

AMBION – Full-Service Production Company

Silent-Kopfhörer System |

Silent headphones system:

Headphone Revolution

Texte | Texts:

Suy Lan Hopmann, Florian Wüst

Lektorat | Copy-editing:

Ania Faas

Übersetzung | Translation:

Marc Hiatt, Sonja Hornung

Ausstellungsgrafik | Exhibition graphics:

FÖRM – Büro für Gestaltung

Gestaltung Außenwerbung | Publicity design:

Groupe Dejour

Druckproduktion Außenwerbung | Printing publicity materials:

vierC – print+mediafabrik, Werbung Total
Digitaldruck

Projektteam | Project team Stiftung Stadtmuseum

Projektleitung | Project coordination:

Wenzel Mielke, Patric Sperlich (Vertretung |
In absentia)

Marketing und Kommunikation |

Marketing and communication:

Marco Barsda Oft, Karsten Grebe, Heiko Noack,
Nancy Reiffarth, Niklas Suplisson

Veranstaltungen | Events:

Beate Tast-Kasper, Jeanette Haße

Outreach und Vermittlung |

Outreach and education:

Constanze Schröder, Dominika Szyszko,
Birgita Martens

Ausstellungsbüro | Exhibition office:

Christine Hollering

Restaurierung | Conservation:

Ines Quitsch

Medientechnik | Media technicians:

Frederik Kelm, Marcel Lege

Ausstellungstechnik | Exhibition technicians:

Evgeny Sementkovsky

Tischlerei | Carpentry:

Bernhard Bunke, Tobias Heilmann,
Esther Wagenvoorde

Transporte | Transport:

Sven Dierks, Ivo Meinke

Stadtmuseum Berlin GmbH:

Marc Lecloux und das Team Museum
Nikolaikirche | Marc Lecloux and the
team of Museum Nikolaikirche

In Kooperation mit Deutsche Kinemathek –
Museum für Film und Fernsehen | In coopera-
tion with Deutsche Kinemathek – Museum
für Film und Fernsehen



**Deutsche
Kinemathek**

Mit freundlicher Unterstützung durch Arsenal –
Institut für Film und Videokunst, Filmuniversität
Babelsberg KONRAD WOLF und PROGRESS
Film. | With the friendly support of Arsenal –
Institut für Film und Videokunst, Filmuniversität
Babelsberg KONRAD WOLF, and PROGRESS
Film.

Neben dem Veranstaltungsprogramm im
Museum Nikolaikirche findet eine begleitende
Filmreihe statt in Kooperation mit | Alongside
the events programme at Museum Nikolai-

kirche, an accompanying series of films is taking
place in cooperation with Arsenal – Institut für
Film und Videokunst, Büro für Dramaturgie,
Gropius Bau, neue Gesellschaft für bildende
Kunst (nGbK), Stadtteilzentrum KREATIVHAUS
auf der Fischerinsel.

KATALOG | CATALOGUE

Herausgeberin | Chief editor:

Elke Neumann

Redaktion | Editors:

Suy Lan Hopmann, Elke Neumann,
Florian Wüst

Texte | Texts:

Jenny Dirksen (jd), Ania Faas (af),
Suy Lan Hopmann (slh), Elke Neumann (en),
Julia Rust von Krosigk (jrvk), Florian Wüst (fw)

Grafik und Zeichnungen |

Prints and drawings:

Konrad Knebel, Andrea Tippel, Heike Stephan

Lektorat | Copy-editing:

Ania Faas, Florian Wüst

Übersetzung | Translation:

Marc Hiatt, Sonja Hornung

Gestaltung | Design:

FÖRM – Büro für Gestaltung

Papier | Paper:

SoporSet PREMIUM OFFSET

Druck und Bindung | Printing and binding:

vierC – print+mediafabrik

© 2025 Stiftung Stadtmuseum Berlin

Alle Rechte vorbehalten, auch die der fotome-
chanischen Wiedergabe, der Vervielfältigung
und Übertragung einzelner Textteile, Zeichnun-
gen oder Fotos durch sämtliche Verfahren wie
Übertragung auf Papier, Transparente, Filme,
Bänder, Platten oder Speicherung in allen Me-
dien, soweit nicht ausdrücklich in §§ 53 und 54
UrhG gestattet. | All rights reserved, including
in relation to the photomechanical reproducti-
on, copying, and transmission of individual text

elements, drawings, or photographs through various means, such as transfer to paper, transparencies, film, tape, records, or storage in all media, unless expressly permitted under §§ 53 and 54 copyright law.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek | Bibliographic information of the Deutsche Nationalbibliothek
<http://dnb.d-nb.de>

ISBN

978-3-939254-55-3

Danksagung Special thanks to

Janin Afken, Nora-Swantje Almes (Gropius Bau), Anne Barnert (Friedrich-Schiller-Universität Jena), Roswitha Baumeister, Vivien Buchhorn (Büro für Dramaturgie), b. durbahn (bildwechsel, kultur- und medienzentrum für frauen e.V.), Frank Ebert (Berliner Beauftragter zur Aufarbeitung der SED-Diktatur), Corinna Erkens (Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF), Jochen Freydank, Susann Freymuth, Gerhard Grosche (Archiv des FHXB Friedrichshain-Kreuzberg Museums), Axel & Karin Geiß, Nele Güntheroth, Anke Hahn (Deutsche Kinemathek), Sarah Kristin Happersberger (Justus-Liebig-Universität Gießen), Wiltrud Hembus (rbb media), Tobias Hering, Cornelia Klauß (Akademie der Künste), Diana Kluge (Deutsche Kinemathek), Martin Koerber, Mahide Lein, Claus Löser, Kerstin Lommatzsch (PROGRESS Film), Undine Lücke (rbb media), Annette Maechtel (neue Gesellschaft für bildende Kunst), Cristina Marx (Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF), Christoph Ochs (Robert-Havemann-Gesellschaft), Lilly Rinklebe (Koberstein Film), Florian Schewe (Film Five), Katrin Schlösser (öFilm), Sachiko Schmidt (Filmmuseum Potsdam), Luise Schröder, Susanne Schröder (Mehrgenerationenhaus im KREATIVHAUS Fischerinsel), Anja Schröter (Berliner Beauftragter zur Aufarbeitung der SED-Diktatur), Stefanie Schulte Strathaus (Arsenal - Institut für Film und Videokunst), Martina Seidel (Deutsches Rundfunkarchiv), Sabine Söhner (DEFA-Stiftung), Christoph Stamm (Robert-Havemann-Gesellschaft), Katharina Voß, Sabine Wolf (Akademie der Künste), Anna Zaluska (DFFB), Carsten Zimmer (Arsenal - Institut für Film und Videokunst) und allen beteiligten Filmemacher*innen und Künstler*innen | and all participating artists and film-makers

HEUTE NOCH, MORGEN SCHON

Filmische Perspektiven auf Berlin um 1990

35 Jahre nach Ende der deutschen Teilung widmet sich das Museum Nikolaikirche mit einer Filmausstellung den Umbrüchen in Berlin um 1990. Dokumentarische und künstlerische Kurzfilme sowie Film- und Fernsehausschnitte geben seltene Einblicke nicht nur in die Veränderungen, sondern auch in die Kontinuitäten der Zeit. Das begleitende Buch kombiniert Filmbeschreibungen mit historischem Archivmaterial, ergänzt durch künstlerische Arbeiten aus der Sammlung der Stiftung Stadtmuseum Berlin.

TODAY YET, TOMORROW SURELY

Filmic Perspectives on Berlin Around 1990

35 years after the end of the division of Germany, the Museum Nikolaikirche has dedicated a film exhibition to the upheavals in Berlin around 1990. Short documentary and artistic films, as well as excerpts from film and television, provide rare insight into both the continuities and changes playing out at the time. The accompanying book combines descriptions of the films with historical archival material, complemented by artistic works from the collection of the Stiftung Stadtmuseum Berlin.

