

3×10  
UNSERE  
ZUKUNFT  
NEU DENKEN

---

EIN KUNSTPROJEKT  
ZUM 30. JAHRESTAG DER  
DEUTSCHEN EINHEIT

---

AN ART PROJECT  
COMMEMORATING THE  
30TH DAY OF GERMAN  
UNITY



## Ausstellungschronologie

- 05.09. – 07.09.2020 **Angela Lubič und Gunhild Kreuzer**  
Schatz, wir müssen reden oder die Frage nach dem Zusammen Wachsen
- 08.09. – 10.09.2020 **Sabine Herrmann, Klaus Killisch und Markus Rheinfurth**  
Making Love Revolutionary
- 11.09. – 13.09.2020 **Geertje Marquardt und Wolfgang Schmiedt**  
Von Herzen ... (alles Gute)
- 14.09. – 16.09.2020 **Philip Kojo Metz**  
Wagner 2025: Future Race
- 17.09. – 19.09.2020 **Martin Hoffmann**  
Gestückelte Biografien – Schichten – zusammengesetzte Identitäten
- 20.09. – 22.09.2020 **Yana Smetanina**  
Spätaussiedler\*innen. Die verlorenen Zweige
- 23.09. – 25.09.2020 **Fem.dok – mit Margret Hoppe, Ina Schoenenburg und Sven Gatter**  
1 × ZUKUNFT UND ZURÜCK
- 26.09. – 28.09.2020 **OSTKREUZ – Agentur der Fotografen**  
23 × DEUTSCHLAND
- 29.09. – 01.10.2020 **Paul Wiersbinski**  
Heimatmaschine
- 02.10. – 04.10.2020 **Albert Markert**  
Haus Deutschland – 2 Haushälften
- 05.09. – 04.10.2020 **Deutschland ist eins: vieles.**  
Positionen von Bürgerinnen und Bürgern

## Liebe Leserinnen und Leser,

aus Anlass des 30. Jubiläums von Friedlicher Revolution und Deutscher Einheit war es der Kommission wichtig, das öffentliche Bewusstsein dafür zu schärfen, dass es sich bei der Deutschen Einheit um einen Prozess handelt, der noch nicht abgeschlossen ist. Der Debatte über unseren Umgang mit dem gesellschaftlichen Umbruch und über das Miteinander der Deutschen wollten wir neue, praxisorientierte und in die Zukunft gerichtete Impulse geben.

Seit ihrer Einsetzung durch die Bundesregierung im Mai 2019 trat die Kommission *30 Jahre Friedliche Revolution und Deutsche Einheit* daher regelmäßig zusammen, um Veranstaltungen und Dialogformate für das bevorstehende Jubiläum zu entwickeln sowie politische Handlungsempfehlungen zu initiieren.

Ein herausragendes Anliegen der Kommission bestand dabei von Anfang an darin, die große Aktualität der Ereignisse der Jahre 1989 und 1990 für Gegenwart und Zukunft herauszuarbeiten. Dazu dienten Dialogveranstaltungen mit Bürgerinnen und Bürgern, in denen einerseits die Erfolge der Transformation der vergangenen drei Jahrzehnte, andererseits aber auch – nicht selten schmerzliche – Erfahrungen sowie noch verbleibende Defizite unseres Zusammenlebens in Deutschland offen zur Sprache kamen.

Der Ausbruch der Covid-19-Pandemie ab März 2020 hat dem Jubiläumsjahr ein gänzlich anderes Gepräge verliehen als ursprünglich vorgesehen. Für alle Veranstaltungen mussten alternative Formate gefunden werden, auch das große Bürgerfest am 3. Oktober konnte nicht stattfinden wie geplant. An seine Stelle trat die Potsdamer *EinheitsEXPO* zum 30. Tag der Deutschen

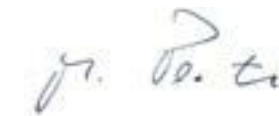
Einheit, an der sich unsere Kommission intensiv beteiligt hat. Die *EinheitsEXPO* ist ein Beispiel dafür, wie mit Erfolg innovative neue Wege eingeschlagen werden konnten.

Die Kommission wollte von Beginn an Kunst und Kultur in den Mittelpunkt ihres Beitrages auf der *EinheitsEXPO* stellen. Gerade mit den Mitteln von Kunst und Kultur ist es dabei in der Interaktion mit den vielen Besucherinnen und Besuchern gelungen, originelle Zugänge zum Thema Deutsche Einheit zu schaffen und unerwartete Perspektiven gesellschaftlicher Transformation zu eröffnen.

Wir freuen uns, dass dieses Vorhaben in den 30 Tagen der Potsdamer *EinheitsEXPO* gelungen ist. Es war uns deshalb wichtig, als Zeitdokument einen Katalog zu schaffen, der denjenigen Einblicke und Aufschluss bietet, die in Potsdam nicht dabei sein konnten.

Wir bedanken uns sehr herzlich bei allen Künstlerinnen und Künstlern für ihre vielfältigen Beiträge und bei allen beteiligten Bürgerinnen und Bürgern dafür, dass sie sich auf das Angebot von Interaktion und Dialog eingelassen haben.

Wir wünschen Ihnen viel Vergnügen dabei, sich von den durch die Kunst eröffneten Denkräumen zur Einheit inspirieren zu lassen!



Matthias Platzeck  
Vorsitzender der Kommission  
30 Jahre Friedliche Revolution  
und Deutsche Einheit



Marco Wanderwitz  
Stv. Vorsitzender der Kommission  
30 Jahre Friedliche Revolution  
und Deutsche Einheit

**Dear readers,**

*As part of the celebrations commemorating the 30th Anniversary of the Peaceful Revolution and German reunification, the Commission was determined to ensure that people understand that German reunification is an ongoing process. We were keen to adopt a hands-on approach focused squarely on the future by injecting fresh impetus into the debate surrounding both the way in which Germany has so far dealt with the resulting social upheaval involved and how Germans view and interact with each other.*

*Ever since it was set up by the Federal Government in May 2019, the Commission on the 30th Anniversary of the Peaceful Revolution and German Reunification held regular meetings in order to plan various events, develop dialogue formats for the upcoming anniversary and initiate the process of making policy recommendations.*

*Right from the outset, one of the Commission's main aims was to demonstrate how relevant the events of 1989 and 1990 are for Germany today and in future. To do so, the Commission organised public consultations to discuss the successes of the transformation process over the past three decades as well as the often painful experiences during that time and the shortcomings that still exist in the way we live together in Germany today.*

*The outbreak of the Covid-19 pandemic in March 2020 meant that the original plans for the anniversary year required substantial revision. Alternative formats had to be developed for all events, and the large public festival on 3 October could not take place as planned. Instead, the EinheitsEXPO was set up in Potsdam with the intensive involvement of the Commission in order to celebrate the*

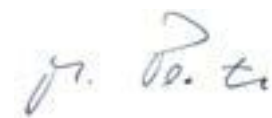
*30th Day of German Unity. The EinheitsEXPO is a prime example of how innovative approaches can be successfully adopted.*

*From the start, the Commission wanted its contribution to the EinheitsEXPO to focus on culture and the arts. The use of art and culture meant that original approaches to the topic of German reunification could be developed and surprising perspectives on social transformation could be offered through interaction with the large number of visitors who attended the exhibition.*

*We are pleased that the EinheitsEXPO was able to achieve what we had hoped during its 30 days in Potsdam. We therefore felt that it was important to create a historical document in the form of a catalogue designed to provide all those with insights and information who were unable to experience the event in person.*

*We would like to offer our sincere thanks to all the artists for their broad range of contributions and to all members of the public who participated in the interactive events and discussions.*

*We hope that you enjoy this publication and are inspired by the new perspectives on German unity opened by the artwork.*



Matthias Platzeck  
Chairman of the Commission on the  
30th Anniversary of the Peaceful  
Revolution and German Reunification



Marco Wanderwitz  
Deputy Chairman of the Commission on  
the 30th Anniversary of the Peaceful  
Revolution and German Reunification

## Über das Projekt

Durch die Beschränkungen der Covid-19-Pandemie entschied das ausrichtende Land Brandenburg, das 30-jährige Jubiläum zur Deutschen Einheit durch eine 30 Tage andauernde, begehbare Freiluftausstellung in der Potsdamer Innenstadt zeitlich und räumlich zu entzerren. Alle Länder gestalteten Exponate, die Charakteristisches für ihr Land zeigten, ebenso präsentierten die Bundesverfassungsorgane sich mit Exponaten in der Brandenburgischen Landeshauptstadt und auch die *Kommission 30 Jahre Friedliche Revolution und Deutsche Einheit* beteiligte sich. So wurden Bürgerinnen und Bürger vom 5. September bis zum 4. Oktober 2020 eingeladen, sich bei Spaziergängen mit deutsch-deutscher Geschichte, Gegenwart und Zukunft auseinanderzusetzen.

Die *Kommission 30 Jahre Friedliche Revolution und Deutsche Einheit* initiierte ein besonderes Projekt, das im Mittelpunkt dieses Katalogs steht. Auf dem Potsdamer Luisenplatz zeigte sie in einem weißen Kubus eine dynamische Kunstinstallation, die sich alle drei Tage veränderte. Im Zentrum standen Künstlerinnen und Künstler und ihre Blicke auf die Deutsche Einheit im Spannungsbogen von Vergangenheit bis Zukunft. Die Kunstschaffenden waren nach einem öffentlich ausgeschriebenen Wettbewerb von einer Jury ausgewählt worden. Die Jury wiederum war

von den 22 Kommissionsmitgliedern eingesetzt worden. Der Titel des Wettbewerbs *3 × 10: Unsere Zukunft neu denken* verdeutlicht, dass im Dreitagesrhythmus insgesamt zehn künstlerische Konzepte zu sehen waren. Viele schlossen Interaktionen mit Bürgerinnen und Bürgern mit ein, so dass sich die Kunstwerke in einem dynamischen Prozess der Wechselwirkung stetig veränderten und anpassten.

Bürgerinnen und Bürger brachten sich noch auf eine andere Art und Weise in den Kubus ein. Sie waren eingeladen, das Kommissionsmotto *Deutschland ist eins: vieles.* bildnerisch-praktisch umzusetzen. Diese Kunstwerke waren auf der Außenseite des Kubus zu sehen. Einige der zahlreichen künstlerischen Einreichungen der Bürgerinnen und Bürger sind in diesem Katalog abgebildet.

Selbstverständlich wurde an all die Menschen gedacht, die nicht nach Potsdam reisen konnten. Alle Arbeiten waren online, in einer virtuellen Ausstellung, zu sehen. Egal, ob analog oder digital – die vielen Besucherinnen und Besucher zeigten, wie wichtig solche Jahrestage für die soziokulturelle Auseinandersetzung mit der Deutschen Einheit sind.

## About the project

As a result of the restrictions imposed by the Covid-19 pandemic, the host state of Brandenburg decided to stagger the celebrations commemorating 30 years of German unity and spread them out as part of a 30-day open-air exhibition in Potsdam city centre accessible to visitors on foot. All of the German federal states contributed exhibits showcasing their state's characteristic features; the federal constitutional bodies likewise displayed exhibits in the Brandenburg state capital, and the Commission on the 30th Anniversary of the Peaceful Revolution and German Reunification was also involved. In this way, between 5 September and 4 October 2020, members of the public out for a stroll were invited to contemplate the past, present and future of all Germans in east and west.

The Commission on the 30th Anniversary of the Peaceful Revolution and German Reunification launched a special project which is at the heart of this catalogue. It hosted a dynamic art exhibition inside a white cube on Luisenplatz in Potsdam featuring a different installation every three days. The focus was on artists and their views on German unity and its development over time, between the past and the future. An open call for submissions was issued, and the winning artists were chosen by a jury appointed by the

22 members of the Commission. The title of the call for submissions, 3 × 10: Reimagining Our Future, alluded to the fact that a total of 10 artistic concepts would be on show, each for a period of three days. Many of the artists encouraged members of the public to interact with their pieces, thus ensuring that the installations constantly changed and adapted as part of a dynamic process.

Members of the public also left their stamp on the cube in other ways, as they were invited to provide their own artistic and practical interpretation of the Commission's motto of Deutschland ist eins: vieles. (Germany: coming together as one). Their artworks were displayed on the outside of the cube, and some of the many entries submitted have been included in this catalogue.

Thought was naturally also given to all those who were unable to travel to Potsdam, and so a virtual exhibition was set up to enable all works to be viewed online. The sheer number of visitors, both online and offline, highlighted just how important such anniversaries are for enabling people to contemplate the socio-cultural aspects of German unity.

## Einleitung der Jury

30 Jahre Deutsche Einheit – 3 × 10: Unsere Zukunft neu denken. Unter diesem Motto gestalteten zehn Künstlerinnen und Künstler bzw. Künstlergruppen das Innere eines weißen Kubus. In Anlehnung an die legendäre Ausstellungsreihe 14 mal 14 von Klaus Gallwitz formten Kunstschaffende in schnell wechselnder Reihenfolge alle drei Tage ihre Positionen zum Zusammenwachsen der deutschen Gesellschaft.

Das Kunstprojekt verfolgte einen pluralistischen Ansatz, der darauf zielte, die Vielfalt der in Deutschland aktiven Kunstszene und deren Denken zu Geschichte und Zukunft des wiedervereinigten Deutschlands exemplarisch widerzuspiegeln. An dem von der Kommission ausgeschriebenen Wettbewerb beteiligten sich zahlreiche Kunstschaffende. Die Einreichungen aus unterschiedlichen Künstlergenerationen waren bemerkenswert, hochinspiert und in ihren Annäherungen an das Motto des Aufrufs außerordentlich kreativ.

Die zehn von der Jury ausgewählten Werke überzeugen vor allem durch ihre Qualität und Originalität. Sie repräsentieren ein breites Spektrum an Kunstgenres, darunter Malerei und Zeichnung, raumgreifende Installationen sowie Film, Fotografie und Graphic Novel. Es findet eine Auseinandersetzung mit Themen wie Identität, künstliche Intelligenz, gesellschaftliche Entwicklungen, kollektive Erinnerung und Diversität statt. Alle Künstlerinnen und

Künstler waren jeweils vor Ort und suchten das Gespräch mit den Besucherinnen und Besuchern. Zudem verfolgten viele Konzepte einen partizipativen Ansatz, der die Bürgerinnen und Bürger aufforderte, sich aktiv zu beteiligen. Sie schufen damit eine Verbindung zu den Zielen der Kommission, Dialoge zu befördern und kulturelle Teilhabe zu ermöglichen.

Das Kunstprojekt 3 × 10: Unsere Zukunft neu denken wurde zu einer ersten Skizze zu der Frage, welche Ebenen Kunst freilegen kann, um Stand und Zukunft der Deutschen Einheit zu reflektieren. Die Arbeiten zeigen die Strahlkraft der Kunst und machen erfahrbar, welche konstruktiven gesellschaftlichen Dialoge durch künstlerische Interventionen angestoßen werden können. Es steht außer Frage: Kunst und Kultur gehören zu den verbindenden Säulen unserer Gesellschaft. Für die Besucherinnen und Besucher des Luisenplatzes in Potsdam, die das Kunstgeschehen im Innern des Kubus einen Monat lang verfolgten und auf Angebote der Kunstschaffenden zum Gespräch und zur Mitwirkung eingingen, wurde dies sinnlich erlebbar.

Ohne das Engagement, den Mut und die Leidenschaft der Künstlerinnen und Künstler wäre all das nicht möglich gewesen. Ihnen sowie den mitwirkenden Bürgerinnen und Bürgern gilt unser herzlichster Dank.

Katrin Budde, MdB  
Mitglied der Kommission  
Mitglied des Bundestags  
Vorsitzende des Ausschusses  
für Kultur und Medien

Dr. Judith C. Enders  
Mitglied der Kommission  
Politikwissenschaftlerin  
und Autorin

Annette Simon  
Mitglied der Kommission  
Psychoanalytikerin  
und Autorin

Ulrike Kremeier  
Direktorin des  
Brandenburgischen  
Landesmuseums für  
Moderne Kunst

Dr. Susanne Rockweiler  
Kulturwissenschaftlerin  
und Kuratorin

### Introduction by the jury

30 Years of German Reunification – 3 × 10: Reimagining Our Future: to express this theme, 10 individual artists and groups of artists designed the interior of a white cube at the Commission's initiative. In a rapidly rotating exhibition inspired by curator Klaus Gallwitz's legendary series 14 mal 14 for the Kunsthalle Baden-Baden, every three days one of these artists or groups presented their view of the process of integration within German society over the past three decades.

The art project took a pluralist approach which was intended to reflect the diversity of artists active in Germany and their thoughts on the history and future of a reunified Germany. Numerous artists responded to the Commission's open call for submissions. The entries from different generations of artists were remarkable and highly inspired, and their interpretations of the theme were extremely creative.

The 10 works of art chosen by the jury impressed above all on account of their quality and originality. They represented a wide range of genres, including paintings, drawings, spatial installations, film, photography and graphic novels. They dealt with topics such as identity, artificial intelligence, social developments, collective

memory and diversity. Each of the artists was present on site and eager to engage visitors in conversation. Many of the designs also encouraged participation, prompting the public to become actively involved. In this way, they helped to achieve the Commission's aims of promoting discussions and enabling cultural participation.

The 3 × 10 art project provided an initial rough sketch in response to the question of what deeper levels art can uncover in order to depict the current state and possible future of German unity. The works of art demonstrated just how meaningful art can be and how artistic interventions can inspire constructive social dialogue. There can be no question that art and culture form part of the bedrock of our society, and those who visited Luisenplatz in Potsdam, followed the artistry on show inside the cube over the month, engaged in conversations with the artists and took part when invited to do so were able to experience this first-hand.

None of this would have been possible without the hard work, courage and passion of the artists. We would like to express our sincere thanks to them and all the members of the public who took part.



Katrin Budde, MP  
Member of the Commission  
Member of the Bundestag  
Chair of the Committee on  
Cultural and Media Affairs

Dr Judith C. Enders  
Member of the Commission  
Political Scientist and Author

Annette Simon  
Member of the Commission  
Psychoanalyst and Author

Ulrike Kremeier  
Director of the Brandenburg  
State Museum of Modern Art

Dr Susanne Rockweiler  
Cultural Studies Expert and Curator

SCHATZ, WIR MÜSSEN REDEN ODER DIE FRAGE NACH DEM ZUSAMMEN

# WACHSEN

ANGELA LUBIČ  
GUNHILD KREUZER

Angela Lubič (\*1960, Dresden) und Gunhild Kreuzer (\*1966, Hannover) zeigen als wache Zeitzeuginnen mit ihren sozial engagierten und immersiven Installationen gesellschaftliche Zustände auf. Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit sind wichtige Grundpfeiler ihrer Arbeit. Sie fühlen sich einer unbeschönigten, direkten Darstellung menschlichen Lebens verpflichtet. Dabei richten sich ihre Installationen, die sie seit 2019 immer wieder gemeinsam schaffen, auf ihre Mitmenschen.

In *Schatz, wir müssen reden oder die Frage nach dem Zusammen Wachsen* arbeiten sie auf mehreren Ebenen und erstellen eine Raum einnehmende Wort-Bild-Installation. Bedeutend sind die zugewandte Ansprache und das Zuhören der Künstlerinnen, denn die Besuchenden mit ihren Statements werden wichtiger Bestandteil des Projektes. So wird die Installation zu einer erhellenden Evaluation dreißig Jahre nach der Deutschen Einheit.

Ihre Basis ist ein Einbau aus Gras auf dem Boden des Kubus. Im Gras eingeschnitten und damit integrativer Bestandteil sind die Worte *Zusammen Wachsen*. Um sie lesen zu können, bedarf es eines aufmerksamen Blicks, denn zu leicht ist der Raum ohne Achtsamkeit betreten. Doch dann beginnen Assoziationen und Fragen: Sollten die beiden Worte nicht zusammengeschrieben werden? Liegt das Auseinanderschreiben am Platz der knapp fünf Mal sechs Quadratmeter großen Fläche? Oder verbildlicht die Leerstelle die Weite oder Nähe zwischen den Menschen in Ost- und Westdeutschland? Auch das Material befördert allerlei Assoziationen wie *Gras existiert nur gemeinsam* und Sprichworte wie: *Du hörst das Gras wachsen. Lass Gras darüber wachsen. Du bist mir (nicht) grün* etc.

Dabei sind die Redewendungen mehrschichtig: *Lass Gras darüber wachsen* fordert zum Warten auf. Entweder bis das Unangenehme in Vergessenheit geraten ist oder bis sich die Gemüter be-

ruhigt haben und das Thema wieder aufgegriffen werden kann. *Du hörst das Gras wachsen* kann auf einen sensiblen Menschen hindeuten mit feinem Gespür oder auf einen besonders ängstlichen, der sich unnötige Gedanken macht über echte oder eingebilddete Probleme. Der Ausdruck geht auf die nordgermanische Götter- und Heldensage *Edda* aus dem 13. Jahrhundert zurück. Heimdall, der Wächter der Götter, soll so gute Ohren gehabt haben, dass er „*das Gras auf Erden und die Wolle der Schafe*“<sup>1</sup> wachsen hörte. Uwe Johnson beschreibt in *Jahrestage*<sup>2</sup> das Leben in der Großstadt und zugleich erzählt die Protagonistin Gesine ihrer Tochter die Geschichte der Familie Cresspahl, wie diese im Mecklenburg der 1930er Jahre während der Herrschaft der Nationalsozialisten lebte, wie sie die anschließende sowjetische Besatzungszone und die ersten Jahren der DDR erlebte. „*Nicht wie ein blindes Huhn ein vergessenes Korn findet, sondern wie die wache Elster Silber stiehlt, zuverlässig hörte die New York Times 1961 das Gras wachsen und die Mauer um Westberlin und beschreibt uns beides in Sätzen zweiter Ordnung, Zitate aus erster Hand (...) und lieferte in täglichen Berichten vom Bauplatz in Fortsetzung die Geschichte, die ihr gleich Historie gewesen war.*“<sup>2</sup>

Durch feine und allgegenwärtige statt dramatische Bild- und Wortinhalte wird das Publikum für die Bedeutung kleinster Details sensibilisiert, und so entfaltet sich die volle Wirkung von Lubič' und Kreuzers Installation erst nach längerer Auseinandersetzung. Umso nachhaltiger ist dieses Kunstwerk. SR

<sup>1</sup> In: *Die Edda des Snorri Sturluson*, Ausw., Übersetzung und Kommentar von Arnulf Kraus, Reclam Universal-Bibliothek (Hg.), Dietzingen 1997, S. 39; Vergleich: Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*, 1. Band, 1878.

<sup>2</sup> In: Uwe Johnson, *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*, Bd. 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1970, S. 74.

*As keen-eyed observers, Angela Lubič (\*1960, Dresden) and Gunhild Kreuzer (\*1966, Hannover) use their socially engaged and immersive installations to depict specific social circumstances. Their work is driven by a strong sense of authenticity, sincerity and credibility. They feel compelled to provide a raw and unembellished view of human life. As such, their installations, which they have been creating together since 2019, are based and focused on people around them.*

*In the installation 'Schatz, wir müssen reden!' oder die Frage nach dem Zusammen Wachsen ('Darling, we need to talk!' or the issue of Growing Together), the artists work on multiple levels, filling the space with engaging text-based imagery. What is significant is the two-way conversation that opens up as the artists listen to the visitors' responses. In this way, the installation is an enlightening evaluation 30 years after German reunification.*

*A grass fixture on the floor of the cube forms the centrepiece. The German words zusammen wachsen (growing together) have been cut out in the grass and therefore form an integral part of the installation. On entering the room, time should be taken to read the words carefully, as it would be all too easy to enter the room without a measure of awareness. Only then do certain connotations spring to mind and questions arise such as shouldn't the two words be written together as one word in German? Have they been split into two words in order to fit in the room, which measures just under five by six metres? Or does the gap in between them represent how different or how similar inhabitants of East and West Germany are? Even the choice of material has all sorts of connotations, for example the way in which blades of grass are only ever found together and never alone, and then there are all the grass-related expressions and idioms that exist, such as to hear the grass grow, to let the grass grow over something (meaning to let the dust settle) or Du bist mir (nicht) Grün (meaning to (dis)like someone).*

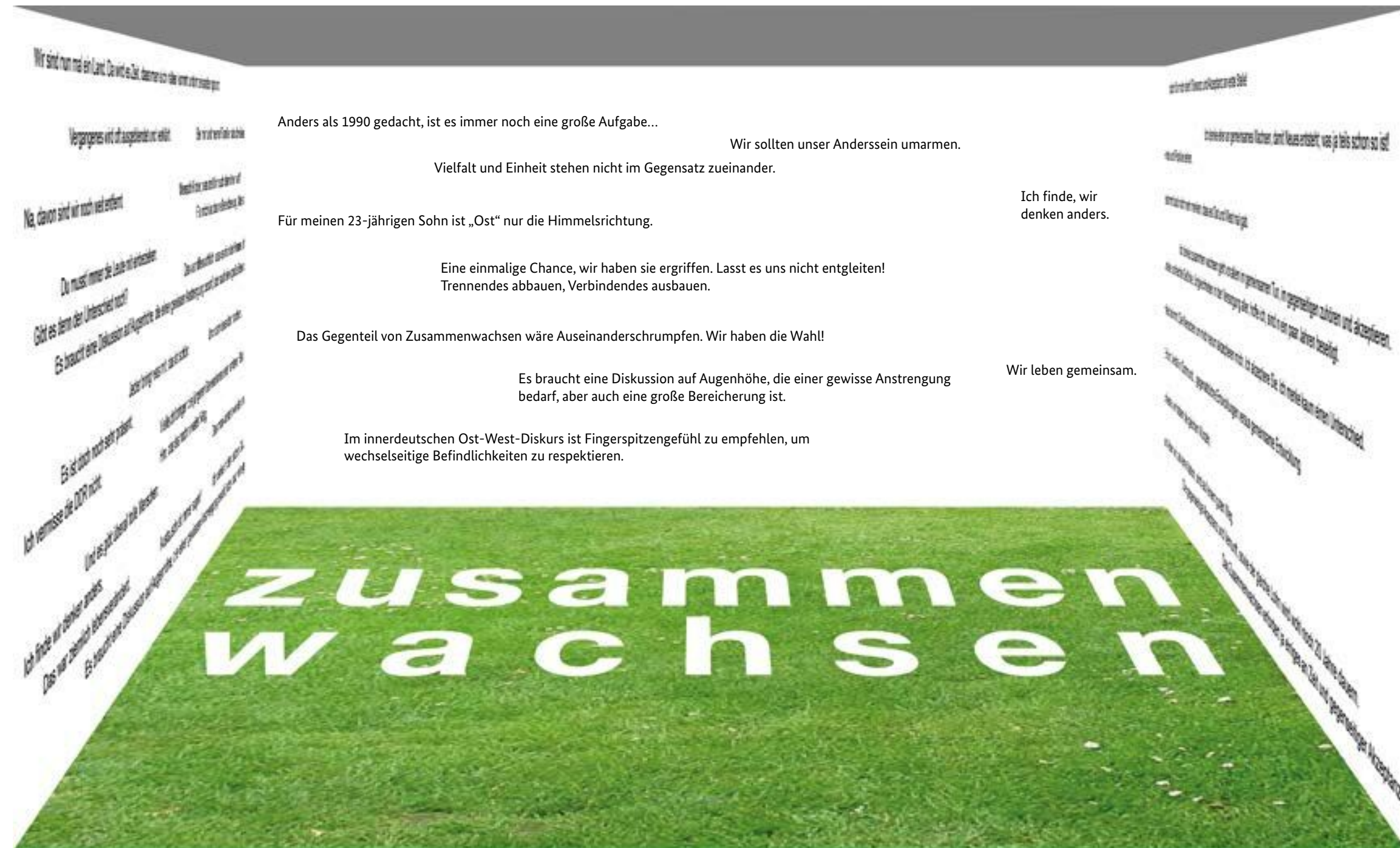
*In this regard, these figures of speech work on different levels: let the grass grow over it means having to wait patiently, either until*

*an unpleasant or uncomfortable situation has passed or until feelings have cooled down. You can hear the grass grow could suggest that someone is either a sensitive individual with a heightened sense of awareness or a particularly anxious individual who has unnecessary thoughts about real or fabricated issues. This expression has its origins in Norse mythology, specifically the Prose Edda about gods and heroes from the 13th century. Heimdall, the guardian of the gods, was said to have had such acute hearing that he could "hear the grass growing on the earth and the wool on sheep".<sup>1</sup> In his tetralogy of novels entitled Anniversaries (Jahrestage),<sup>2</sup> Uwe Johnson describes city life, while his main character, Gesine, tells her daughter the story of the Cresspahl family and how they lived in Mecklenburg during the Nazi regime in the 1930s, then when it became part of the Soviet Occupation Zone and later still during the early years of the German Democratic Republic. "The New York Times could be counted on to see which way the wind was blowing (in German, 'hörte ... das Gras wachsen', literally 'to hear the grass growing') and where the Wall was going up around West Berlin, and to describe both of these things to us in first hand quotations, second-order analyses, ... and delivered, in the serial form of daily dispatches from the construction site, a story that for her was already history."<sup>2</sup>*

*Visitors are made aware of the significance of the tiniest of details through not dramatic but subtle, everyday images and words and their content, which is why the full effect of Lubič and Kreuzer's installation is not felt until a great deal of time has been spent pondering and contemplating it. It is this aspect that lends the installation its enduring effect.*

<sup>1</sup> In *The Prose Edda: Tales from Norse Mythology*, by Snorri Sturluson, translated by Jean I. Young, University of California Press, 1954, p. 54; cf. Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie* [Teutonic Mythology], Volume 1, 1878.

<sup>2</sup> In Uwe Johnson, *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*, Volume 1, Suhrkamp Verlag (publisher), Frankfurt am Main, 1970, p. 74 (*Anniversaries: From a Year in the Life of Gesine Cresspahl*, translated from the German by Damion Searls, NYRB, New York, 2018, p. 62).



Lubič/Kreuzer  
 SCHATZ, WIR MÜSSEN REDEN ODER DIE  
 FRAGE NACH DEM ZUSAMMEN WACHSEN  
 Installationsansicht,  
 30 Jahre Wiedervereinigung, Potsdam, 2020  
 Gras, Papier  
 3 × 4,75 × 5,75 m  
 © Lubič/Kreuzer

MAKING LOVE   
**REVOLUTIONARY**

SABINE HERRMANN,  
KLAUS KILLISCH UND  
MARKUS RHEINFURTH

*Making Love Revolutionary* klingt wie ein Aufruf, wie er kaum besser in unsere Zeit passen könnte: *Liebe wieder revolutionär machen! Macht Liebe revolutionär? oder ist es Die revolutionäre Macht der Liebe?* Wie auch immer man es deuten mag, Liebe ist ein zentrales Thema, das mannigfaltig, generationenübergreifend, in zahlreichen Songs allgegenwärtig und für jede und jeden von Bedeutung ist.

Was ist Liebe? Was kann Liebe?

Als fragile, labyrinthische und dennoch feste Wortbahnen aus Papier ziehen sich Textbausteine wie Zitate aus Reden, Nachrichten und Pamphleten (weitgehend vom Herbst 1989) durch den Raum und knüpfen zarte Bande mit dem sie umgebenden Kubus, der ihnen Schutz und Bühne zugleich bietet. Eine Bühne für die Kraft der Worte und die Macht des Herzens.<sup>1</sup>

Die Zerreißbarkeit der Wortfäden wird mit dem Sich-im-Raum-Bewegen bewusst, gleichzeitig scheint die Beweglichkeit durch die großen, dunklen Flächen an den Wänden begrenzt. Das dominante Schwarz der Wände steht im starken Kontrast zu ersten Assoziationen mit der Liebe, die Pop-Art-Farben heraufbeschwört. Doch aus den dunklen Flächen hebt sich, durch Aussparung, der Titel wie eine hoffnungsweisende Leuchtschrift hervor: *Making Love Revolutionary*.

Bewusstsein schaffen ist ein Aspekt des malerischen und grafischen Konzeptes der Künstlergruppe, die ihre Wurzeln in der ehemaligen DDR hat. Mit zusätzlich akustischen Elementen<sup>2</sup> aus dem Off formen Wortbahnen, darunter ausgewählte Texte von Paul Klee, Hannah Ahrendt, Jan Faktor<sup>3</sup>, und die wie Street-Art

anmutende malerische Intervention einen ästhetisch konzentrierten Raum. Ein Dokument der Vergangenheit, das Erinnerungen an eine friedliche Revolution bewahrt und durch die Einbeziehung der Betrachterinnen und Betrachter beinahe eine Aufgabe für die Zukunft stellt.

„*You say you want a revolution | Well, you know | We all want to change the world | [...] But when you talk about destruction | Don't you know you can count me out [...]*“<sup>4</sup> findet sich auf einer Wortbahn der Installation.

Sabine Herrmann (\* 1961, Meißen), Klaus Killisch (\* 1959, Leipzig) und Markus Rheinfurth (\* 1969, Zwickau) verweisen neben den Begriffen der *Liebe* und *Revolution* auf das Thema der *Selbstermächtigung*. Selbstermächtigung als eine Art *Empowerment*, sich seiner Stimme und ihrer Kraft und Reichweite bewusst zu sein. Es ist ein Appell für den Zusammenhalt und die Fürsorge untereinander – ein Gegenentwurf zu Egozentrismen. Ein Vertrauen auf das Verbindende, bei dem die gemeinsame Sprache die der Liebe und der Möglichkeit einer tiefgreifenden Wandlung ist: „*It is Time for a Love Revolution*“.<sup>5</sup> AT/SR

<sup>1</sup> Ein Kurzfilm zum Projekt ist unter [magnetberg.de/bau/making-love-revolutionary/](http://magnetberg.de/bau/making-love-revolutionary/) zu sehen.

<sup>2</sup> Texte, eingelesen von Claudia Kühn u. Robert Fitterman als Soundcollage, waren in gedruckter Form für die Besucherinnen und Besucher erhältlich.

<sup>3</sup> Einer der wichtigsten Protagonisten des Neuen Forums; u. a. beteiligt mit: *Die rein klanglichen Vorzüge des Wortes Wende* (2019).

<sup>4</sup> The Beatles, *Revolution, The White Album*, 1968.

<sup>5</sup> Lenny Kravitz, *Love Revolution*, © Warner/Chappell Music, Inc. 2008.

\* Der Titel ist an eine gleichnamige Ausstellung der Künstlerin Anna Maria Maiolino angelehnt. Sep. 2019 – Jan. 2020, Whitechapel, London.



Given the times that we live in, Making Love Revolutionary sounds like a fitting invitation to become part of a movement, but does it mean that love makes people revolutionary or perhaps that love has the power to instigate a revolution? However you want to interpret it, love is crucial to all of our lives. It manifests itself in all sorts of different ways, spans generations, is a recurring theme in countless songs and is important to each and every one of us.

What is love? What is the power of love?

Sentences and phrases, including quotes from speeches, the news and pamphlets (mostly from autumn 1989), flow through the room in the form of fragile, labyrinthine yet securely fixed strips of paper, and subtly connect with the surrounding cube which offers them both protection and a stage all in one – a stage for demonstrating the power of words and the power of love.<sup>1</sup>

The delicate and fragile nature of the strips of words becomes apparent as you move around the room; at the same time, their ability to move seems to be restricted by the large, imposing dark walls. At first, the dominant black of the walls would appear to be in stark contrast with the first associations of love that would usually trigger Pop Art colours, yet the title words Making Love Revolutionary, which have been marked out and left unpainted, stand out from the dark surface like a neon sign offering a ray of hope.

Raising awareness is a key aspect of the painterly and graphic concept behind the work of this group of artists whose roots are in the former German Democratic Republic (GDR). Along with additional acoustic elements<sup>2</sup> provided offstage, the strips of words, some of which include selected texts by Paul Klee, Hannah Arendt and Jan Faktor,<sup>3</sup> and the street art-style installation together create

an aesthetically concentrated room. It is a document chronicling the past, preserving memories of a peaceful revolution and almost setting out a task for the future by encouraging observers to get involved.

“The words You say you want a revolution | Well, you know | We all want to change the world | [...] But when you talk about destruction | Don't you know that you can count me out [...]”<sup>4</sup> can be found written on several of the installation's paper strips.

Sabine Herrmann (\*1961, Meissen), Klaus Killisch (\*1959, Leipzig) and Markus Rheinfurth (1969\*, Zwickau) make reference not only to the terms love and revolution but also the theme of self-empowerment, in the sense of being aware of your own voice, the power that it has and the influence that it can exert. It is an appeal for people to show solidarity, look after one another and demonstrate qualities that are the very opposite of self-centredness. It is a plea for people to believe in everything that unites us, whereby the common language is that of love and the possibility of profound change: “It Is Time for a Love Revolution”.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> A short film about the project can be found at [magnetberg.de/bau/making-love-revolutionary/](http://magnetberg.de/bau/making-love-revolutionary/)  
<sup>2</sup> The texts read out by Claudia Kühn and Robert Fitterman as a sound collage were available for visitors in printed format.  
<sup>3</sup> One of the key figures in the New Forum movement; his contribution involves: *Die rein klanglichen Vorzüge des Wortes Wende* [The purely audible merits of the German word “Wende” (meaning literally “change”, “turning point”; the phrase “seit der Wende” means „since reunification” or “since the Wall fell”)] (2019).  
<sup>4</sup> The Beatles, *Revolution*, White Album, 1968.  
<sup>5</sup> Lenny Kravitz, *Love Revolution*, © Warner/Chappell Music, Inc., 2008.  
<sup>\*</sup> The title was inspired by the exhibition of the same name by the artist Anna Maria Maiolino running from September 2019 to January 2020 at the Whitechapel Gallery, London.



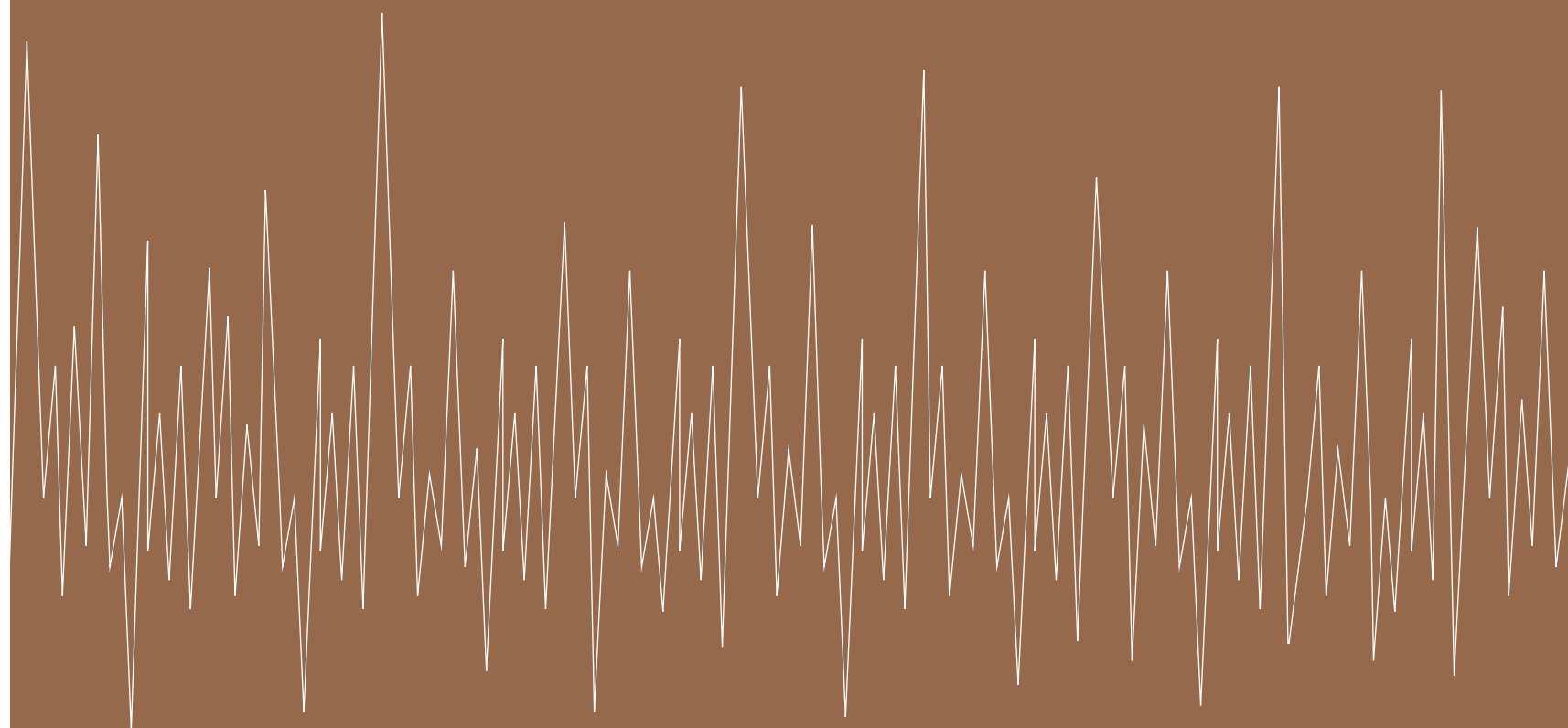
Herrmann, Killisch, Rheinfurth  
 MAKING LOVE REVOLUTIONARY  
 Installationsansicht, 30 Jahre Wiedervereinigung, Potsdam, 2020  
 Acrylfarbe, bedruckte Papierbahnen, Soundcollage  
 3 × 4,75 × 5,75 m  
 © Herrmann, Killisch, Rheinfurth



Herrmann, Killisch, Rheinfurth  
MAKING LOVE REVOLUTIONARY  
Details, Installationsansicht,  
30 Jahre Wiedervereinigung,  
Potsdam, 2020  
Acrylfarbe, bedruckte  
Papierbahnen, Soundcollage  
© Herrmann, Killisch, Rheinfurth



## GEERTJE MARQUARDT UND WOLFGANG SCHMIEDT



**VON HERZEN ...**  
(ALLES GUTE)

Eine Ausstellung wie ein Geburtstagsfest: Geladen sind 15 Paare mit ost-westdeutschen Wurzeln, 30 Geburtstagswünsche, 30 mal 30 Sekunden lang Herzschräge, 30 Portraits, am Ende festgehalten in einem achtminütigen Film. Der Fokus von Geertje Marquardt (\*1975, Rostock) und Wolfgang Schmiedt (\*1959, Schlema) liegt bei Menschen, die sich im Beruf, in Freundschaften oder in Lieben nach der Wende gefunden haben. Sie verkörpern das Zusammenwachsen.

Die Fotografie nimmt bei Geertje Marquardts künstlerischer Arbeit einen zentralen Platz ein. Hier erarbeitet sie Schwarz-Weiß-Portraits, die sich durch eine Vertrautheit zwischen den Portraitierten und der Fotografin auszeichnen. Dadurch gelingen authentische Bilder, die von Offenheit geprägt sind und, fast möchte man sagen: Glücksmomente festhalten.

Der Komponist und Musiker Wolfgang Schmiedt nimmt den Herzschlag auf. Die Herzkurve ist Symbol für Leben und eine andere Form des Portraits. Sie ist Spiegel der Endlichkeit, Zerbrechlichkeit und Unruhe. Mit hohen und niedrigen Tönen ähnelt sie einer Partitur, die jeder mit sich trägt als Unterscheidung und als Indikator des Menschseins. Als Fußnote der Portraitierten betont sie beides: deren Einmaligkeit und deren Gemeinsamkeit.

30 Wünsche wurden ins Wort und in Ton gesetzt: Menschlichkeit – Verständnis füreinander – Empathie – Herzlichkeit –

voneinander lernen – dass keiner Angst haben muss – Frieden – weniger Müll – Klimawandel stoppen – Würde – tatkräftige Freude – Ankommen, für uns alle – und vieles mehr. In ihnen stecken Antrieb und Wille, nach vorne zu gehen, weiterzumachen und zu verändern. Als hätten diese Paare im Vergleich zum Zeitpunkt des Mauerfalls 1989 bereits ein Plateau erreicht, das die damaligen dringlichsten Wünsche, nämlich Freiheit und Frieden, heute weitgehend Wirklichkeit sind; nicht überall, nicht ohne Rückschläge und ohne Krisen und dennoch beflügelnd.

Der Film<sup>1</sup> verschränkt Portraitarbeiten, Herzrhythmen mit Kompositionen, Stimmen und choreografischen Szenen zu einem modularen Teppich. So schaffen sie mit ihrer persönlichen Gesamtinstallation einen ansteckend-optimistischen Ausdruck für zwischenmenschliche deutsch-deutsche Lebenskonzepte. Sie erinnern an ein Gedicht von Rose Ausländer<sup>2</sup> mit dem Titel *Nicht fertig werden*: „Die Herzschräge nicht zählen/Delphine tanzen lassen/Länder aufstößern/Aus Worten Welten rufen/horchen was Bach/zu sagen hat/Tolstoi bewundern/sich freuen/trauern/höher leben/tiefer leben/noch und noch/nicht fertig werden.“ SR

<sup>1</sup> Film und Making-off sind zu sehen unter <https://bit.ly/2JcVf6G> und <https://bit.ly/368JrLK>

<sup>2</sup> © Rose Ausländer-Gesellschaft e. V., Köln; hier zitiert nach: Rose Ausländer (1901–1988): *Nicht fertig werden*, Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf/Zürich 2001, S. 164.

*An exhibition like a birthday party: 15 invited couples with East-West German roots, 30 birthday wishes, 30 times 30 seconds of heartbeats, 30 portraits, all captured in an eight-minute film. Geertje Marquardt (\*1975, Rostock) and Wolfgang Schmiedt (\*1959, Schlema) focus on people who came together after reunification through work, friendship or love. They embody the idea of growing closer together.*

*Photography occupies a central place in Geertje Marquardt's art. She creates black and white portraits that reflect the sense of closeness between the person being photographed and the photographer. As a result, she manages to produce authentic and honest images that, in a sense, serve as records of moments of happiness.*

*The composer and musician Wolfgang Schmiedt records the heartbeat of each participant. The cardiograph is a symbol of life and another form of portrait. It is a mirror of the finite, of fragility and anxiety. The peaks and troughs of the heart rate are like a musical score that we all carry within ourselves and that distinguishes each of us while also indicating our shared humanity. As a footnote to the people portrayed, it emphasises both what is unique to them and what they have in common.*

*Thirty wishes have been set to words and music: humanity – mutual understanding – empathy – greater warmth – learning from one another – an end to fear – peace – less rubbish – an end to climate*

*change – dignity – energy and joy – a sense of arrival, for all of us – and many more. They reflect the drive and resolve to move forward, to carry on and to bring about change. Compared to the moment the Wall came down in 1989, it is as though these couples have already reached a plateau, that what they most urgently wished for at the time – freedom and peace – has largely been achieved today; not everywhere perhaps, and not without setbacks or crises, but nevertheless in an inspirational way.*

*The film<sup>1</sup> brings together portraits, heart rhythms and compositions, voices and choreographic scenes to form a modular tapestry. This personal installation as a whole reflects the artists' infectious optimistic vision of an interhuman way of life for all Germans in east and west. It is reminiscent of a poem by Rose Ausländer<sup>2</sup> entitled Never ending: "Do not count the heartbeats/let the dolphins dance/rouse up the countries/create worlds from words/listen to what/Bach has to say/admire Tolstoy/be glad/be sad/live more lightly/live more deeply/on and on/never ending".*

<sup>1</sup> The video and making of may be viewed here <https://bit.ly/2JcVf6G> and <https://bit.ly/368JrLK>

<sup>2</sup> German Original: Nicht fertig werden: "Die Herzschräge nicht zählen/Delphine tanzen lassen/Länder aufstößern/Aus Worten Welten rufen/horchen was Bach/zu sagen hat/Tolstoi bewundern/sich freuen/trauern/höher leben/tiefer leben/noch und noch/nicht fertig werden"). © Rose Ausländer-Gesellschaft e. V., Köln, as found in: Rose Ausländer (1901–1988): *Nicht fertig werden*, Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf/Zürich 2001, p. 164.



Michael und Diana



Urte und Frank



Jan und Geertje



Brigitte und Michael



Anton und Claudia



Matthias und Rosa



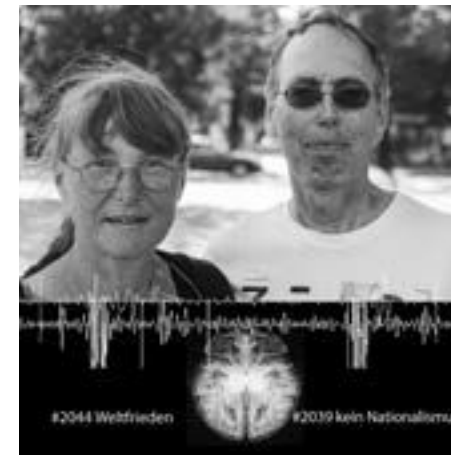
Marén und Alexandra



Katharina und Bettina



Lutz und Marko



Dörte und Lars



Simone und Michael



Jule und Kim



Wolfgang und Götz



Julia und Selina



Angelique und Bettina

Marquardt, Schmiedt  
VON HERZEN ... (ALLES GUTE), 2020  
15 Fotografie-Collagen  
Fotoprint, je 50 x 50 cm  
© Marquardt, Schmiedt

# PHILIP KOJO METZ

## wagner 2025: future race

Philip Kojo Metz (\* 1981, Heidelberg) ist Konzeptkünstler mit ghanaischen Wurzeln. Seit 2010 widmet er sich in seinen Installationen, Foto- und Videoarbeiten vor allem der (post)kolonialen Erinnerungskultur. Sein jüngstes Projekt ist die Neuinterpretation des Opernzyklus *Der Ring des Nibelungen* von Richard Wagner (1813–1883). Schrittweise nimmt er sich das als urdeutsch geltende Nationalepos vor und gibt ihm einen neuen, frischen Twist.

Metz bezieht sich auf die deutsche Kolonialzeit in Afrika, ihre Grausamkeit, ihren Rassismus und ihre Erniedrigungen. Bedingt durch den Sklavenhandel – auch Friedrich Wilhelm, Kurfürst von Brandenburg, (1620–1688) orderte Afrikaner – sind Schwarze<sup>1</sup> seit mehr als 500 Jahren Teil der (Weißen) Gesellschaft. Doch noch immer stellen sich Fragen der Zugehörigkeit und Teilhabe – auch in der Kultur.

Das frühe 20. Jahrhundert ist sozialpolitisch verwoben. Gleichwohl ist das Werk Wagners in der Schnittmenge zwischen Wagner und Hitler, Antisemitismus und Nationalismus, Hochkultur und Rassendenken nicht wegzudenken.<sup>2</sup> Gesangspartien für den *Ring* sind weitgehend Weißen vorbehalten, ebenso die Regie. Was wäre, wenn sich dies mit *Wagner 2025: Future Race* radikal verändern und der Grüne Hügel, Ort des Bayreuther Festspielhauses, erobert würde?

Der Künstler experimentiert mit einer hybriden Welt aus Tradition und Fiktion und arbeitet mit fein dosierten Widerhaken an Vorurteilen, rassistischen Ressentiments und Machthierarchien:

Anhand von fiktivem Werbematerial,<sup>3</sup> Collagen und einer Video- und Soundarbeit skizziert er seine Überlegungen eines afrofuturistischen<sup>4</sup> *Rings*. Schrift gilt als Anfang der Kultur.<sup>5</sup> Zur Ankündigung nutzt er die gebrochene Schrift Fraktur. In unserem kollektiven Gedächtnis wird sie als Symbol der Nationalsozialisten assoziiert, obgleich sie 1941 von ihnen verboten wurde. Alle Rollen

besetzt er mit Schwarzen Sängerinnen und Sängern. Das Bühnenbild hat eine von Fantasy und Science-Fiction durchdrungene Ästhetik. Im Zentrum leuchten der brennende, noch offene Ring und Nothung als Yedi-Leuchtschwert. Siegfried hat es einst geschmiedet und den Drachen, der das Gold des Rheins bewacht, getötet. Aus dem Gold entsteht das umkämpfte Symbol der Weltmacht: der Ring. Doch noch ist der Ring nicht geschlossen, noch nicht übergeben, noch sind Machtverhältnisse offen. *Wagner 2025: Future Race* – das Rennen ist eröffnet, das Schwert gezückt, das mit offenem Visier Fragen stellt: Wer ist ein Mensch? Und ist es nicht an der Zeit, die Geschichte Deutschlands in Afrika in den deutschen Bildungskanon als festen Bestandteil einzuschreiben, um einer neuen gemeinsamen Zukunft Raum zu geben?

Philip Kojo Metz' Interesse gilt der Politik mit anderen Mitteln. Er ist interessiert an historischer Evidenz. Ihre Komplexität kann durch Kunst sichtbar gemacht werden. Projekte wie *Wagner 2025: Future Race* könnten die Hochkultur als Behauptungsraum für eine heterogene Gesellschaft im Westen wie im Osten weiter öffnen und auch unser Denken. SR

<sup>1</sup> Die Worte *Schwarz* und *Weiß* sind im Essay großgeschrieben, weil sie als soziale und gesellschaftspolitische Konstruktion und nicht als Hautfarbe verwendet werden.

<sup>2</sup> Sven Brömsel. *Exzentrik und Bürgertum. Houston Stewart Chamberlain im Kreis jüdischer Intellektueller*, Verlag Ripperger und Kremers, Berlin 2015, S. 87 ff.

<sup>3</sup> Geschaffen für die Ausstellung *Gegenwarten – Presences* in Chemnitz.

<sup>4</sup> Mark Dery beschreibt den Afrofuturismus im Essay *Black to the Future* als kulturelles Phänomen, da afrikanisches Leben in der Diaspora so befremdlich sei, dass Schwarze Kulturschaffende Science-Fiction als das passende Genre zur Beschreibung dieser Erfahrung wählen. Der Essay ist Bestandteil des Buches *Flame Wars: The discourse of cyberculture*, Duke University Press, Durham/London 1994, S. 180–222, hier S. 182.

<sup>5</sup> Der Mythos der Offizin von Lyon, (...)in ihnen (Buchstaben) ist der gesamte Umfang der Menschenweisheit beschlossen. *Emblemata*, Verlag Metzler, Stuttgart/Weimar 1996, S. 1622.

Philip Kojo Metz (\*1981, Heidelberg) is a conceptual artist with Ghanaian roots. Since 2010, his installations, photographs and videos have primarily focused on the (post)colonial culture of remembrance. His latest project is a reinterpretation of the opera cycle *The Ring of the Nibelung* by Richard Wagner (1813–1883). He has taken this most German of national epics and is gradually giving it a fresh, new twist.

Metz references Germany's colonial past in Africa and the cruelty, racism and humiliation involved. Due to the slave trade (even Frederick William, Elector of Brandenburg (1620–1688), was involved in the trade of African slaves), Black<sup>1</sup> people have been part of (White people's) society for more than 500 years. Yet there are still issues to this day surrounding people's sense of belonging and their participation in terms of integration and involvement – even with regard to culture.

The early 20th century is characterised by socio-political interweaving and intertwining. Nevertheless, Wagner's work represents the intersection between Wagner and Hitler, antisemitism and nationalism, fine art and racism.<sup>2</sup> Singing parts in *The Ring* are mainly reserved for White people, as are stage management roles. What if Wagner 2025: *Future Race* could shake all of that up and take over the Green Hill, the infamous location of the Bayreuth Festival Theatre?

The artist experiments with a hybrid world, mixing tradition with fiction, and works by subtly deploying barbed references in an effort to pick away at prejudices, racist feelings of resentment and power hierarchies.

Using fictional promotional material,<sup>3</sup> collages and a video and audio clip, he outlines his thoughts on an Afrofuturistic<sup>4</sup> version of "The Ring". Writing is considered the beginning of culture.<sup>5</sup> For his announcements, he uses the blackletter typeface known as "Fraktur".

In our collective memory, this is associated with Nazism despite the fact that it was banned by the Nazis in 1941. He fills all the roles with Black singers. The stage set has a fantasy and science fiction look and feel to it. The very centre is lit up by the blazing ring, which still remains open, and the sword Nothung in the form of a Jedi lightsaber. Siegfried forged the sword and has slain the dragon guarding the Rhine gold. The gold becomes the contested symbol of world power: the ring. Yet the ring is still not fully closed and has not yet been claimed, and so the balance of power is still up in the air. In Wagner 2025: *Future Race*, the race is on, and the sword has been drawn, which openly raises all sorts of questions such as who is a human being? And is it not time to make Germany's history in Africa an integral part of the German educational curriculum in order to make way for and forge a new and shared future?

Philip Kojo Metz's interests lie in adopting alternative approaches to politics. He is interested in historical evidence, the complexity of which can be made visible through art. Projects such as Wagner 2025: *Future Race* could further open up the fine arts as a space in which a diverse society could thrive and assert itself – both in the West and in the East – and open up our minds as well.

<sup>1</sup> The words *Black* and *White* are written with an initial upper-case letter in the essay because they are used as a social and socio-political construct and not in the sense of skin colour.

<sup>2</sup> Sven Brömsel, *Exzentrik und Bürgertum. Houston Stewart Chamberlain im Kreis jüdischer Intellektueller* [Eccentricity and the Bourgeoisie. Houston Stewart Chamberlain and His Links to Jewish Intellectuals], Verlag Ripperger und Kremers, Berlin, 2015, pp. 87 et seqq.

<sup>3</sup> Created for the exhibition entitled *Gegenwarten – Presences* in Chemnitz.

<sup>4</sup> In the essay entitled *Black to the Future*, Mark Dery describes Afrofuturism as a cultural phenomenon, whereby African life in the diaspora is so strange that Black artists choose science fiction as the most fitting genre for describing this experience. The essay is part of the book entitled *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*, Duke University Press, Durham/London, 1994, pp. 180–222, here p. 182.

<sup>5</sup> *Der Mythos der Offizin von Lyon* [The Myth of the Lyon Publishing House], "(...) in them (letters) lies the entirety of human wisdom". *Emblemata*, Verlag Metzler, Stuttgart/Weimar, 1996, p. 1622.



Philip Kojo Metz  
BRÜNNHILDE, WAGNER 2025: FUTURE RACE, 2020  
Fotoprint, 50 × 70 cm  
© Philip Kojo Metz



Philip Kojo Metz  
SIEGFRIED, WAGNER 2025: FUTURE RACE, 2020  
Fotoprint, 50 × 70 cm  
© Philip Kojo Metz



Philip Kojo Metz  
WAGNER 2025: FUTURE RACE, 2020  
Fotoprint, 84,1 × 118,9 cm  
© Philip Kojo Metz

GESTÜCKELTE  
BIOGRAFIEN  
– SCHICHTEN –  
ZUSAMMENGESetzte  
IDENTITÄTEN

MARTIN HOFFMANN



*Stillstand gibt es nicht*<sup>1</sup> – Martin Hoffmann (\*1948, Halle/Saale) setzt sich in seinen Collage-Arbeiten auf formaler wie inhaltlicher Ebene mit Fragen nach Identitätsbildung auseinander. Soziale Interaktionen, sozio-politische Umbrüche sowie geografische (Neu)Verortung und gesellschaftliche Zugehörigkeit nehmen Einfluss auf Lebensläufe und Schicksale von Menschen. 40 Jahre prägte die ehemalige DDR eine Kultur. Mit ihrer Auflösung ist Disparität bis heute spürbar.

Was Roger Willemsen in seinem literarischen Essay *Der Knacks*<sup>2</sup> als Phänomen oder Moment bezeichnet, in dem das Leben, sei es durch äußere Umstände oder neu gebildete Haltung, die Richtung wechselt und nichts mehr so ist, wie es war – zeigt sich auch bei Hoffmann im Begriff der Zerrissenheit als zentrales Thema seiner Arbeiten.

Aus mit dunklem Acryl bearbeitetem Sperrholz – bei dem meist ein Moll-Ton mitschwingt – treten helle Kopfsilhouetten hervor, die für die Überlagerungen aus gerissenen Pergaminpapierfetzen formgebend sind. Die flickenartige Schichtung moduliert Gesichter, denen er sich ohne Vorstellung nähert. Es entsteht eine Bewegung. Wie Krakelüren eines Ölgemäldes stehen die feinen Narben der Papierübergänge vielmehr für die stillen, subtilen als die harten Brüche der Biografien. Schicht für Schicht legt sich das Leben auf ihnen ab. Erwartet der Betrachtende starke Charakterzüge, die den Köpfen Ausdruck verleihen, wird er enttäuscht. Ohne klare Umrisse bleiben die Portraits diffus, alterslos. Wer sie sind, bleibt offen, der Prozess der Annäherung nie beendet.

Mit zartem, durchscheinendem Pergamin haben seine Werke dennoch etwas Bildhauerisches von „zarter Monumentalität“.<sup>3</sup>

Mal fragend, mal traurig, mal verzweifelt über den Stillstand – suchen sie einen Blick, ein Gegenüber. Ein Augenpaar, das sich traut, Kontakt aufzunehmen. Vielleicht liegt die Scheu des Anschauens in den Einflüssen und Erfahrungen des vorherigen und des jetzigen Jahrhunderts.

Martin Hoffmann schafft eine Projektionsfläche auf mehreren Ebenen. Im Kubus lädt er ein, sich mit der eigenen Identität auseinanderzusetzen. Überleitung hierfür bietet eine Hilfskonstruktion aus in Kopfform arrangierten Spiegelscherben, umringt von Fragen. Es entsteht eine Wechselbeziehung zwischen Künstler, Kunstwerk und Betrachterinnen und Betrachtern. Eine Toncollage aus Geräuschen von Papier-Reißen und -Ankleben unterstreicht Gefühle der Zerrissenheit und Unsicherheit. Beim Blick in den Spiegel sieht man sein Antlitz zersprungen. Der Künstler unterbricht das erwartete Selbstbild und öffnet somit den Raum für die erneute Begegnung mit sich selbst. Der Betrachtende ist angehalten, die eigenen Teile wieder zusammenzusetzen, sie anzureichern mit neuen Erkenntnissen und Gedankengängen.

Im Ergründen, wie sich Identitäten bilden, begegnet Martin Hoffmann den großen philosophischen Fragen, die das Leben stellt, und der kleinen, aber nicht minder gewichtigen: Wo leben wir denn eigentlich? AT/SR

<sup>1</sup> Jean Tinguely, *Stillstand gibt es nicht!*, anlässlich einer Ausstellung in der Kunsthalle Mannheim, Prestel, München 2002.

<sup>2</sup> Roger Willemsen, *Der Knacks*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2008.

<sup>3</sup> Ein Zitat von Friedrich Dieckmann, Publizist, zu den Kopf-Arbeiten von Martin Hoffmann, 3.12.2016, Kurt-Tucholsky-Literaturmuseum im Schloss Rheinsberg.

There is no such thing as standing still<sup>1</sup> – in his collage works, Martin Hoffmann (\*1948 Halle/Saale) questions how identity is forged in terms of both form and content. Social interaction, radical socio-political change, geographic relocation and a sense of social belonging have an impact on people's lives and destinies. Over a period of 40 years, the former GDR left its mark on a particular culture. Despite its disintegration, the disparities are still tangible today.

In his literary essay *Der Knacks*<sup>2</sup> (*The Crack*), Roger Willemsen describes the phenomenon or moment when life changes direction, whether as a result of outside circumstance or a new approach, and is no longer what it was. In a similar way, the concept of being torn apart forms the leitmotif of Hoffmann's work.

Pale silhouettes of heads emerge from the backdrop of plywood painted in dark acrylic – usually accompanied by a tone in a melancholic, minor key – and decide the form of the scraps of pergamin paper glued on to them. The patchwork-like layers of paper modulate faces that the artist approaches without any preconceived ideas. This creates a sense of movement. Like the craquelure on an oil painting, the tiny scars produced by the edges of the collaged paper mark the quiet and subtle rather than the hard breaks encountered in life. In this way, life is laid down in layers. Any viewer expecting clearly defined features that lend the heads expression will be disappointed. The portraits have no clear outlines and thus remain diffuse, ageless. There is no knowing who they are; the process of rapprochement is endless.

Despite the use of delicate, translucent pergamin paper, these works have a certain sculptural quality and delicate monumentality.<sup>3</sup> Sometimes questioning, sometimes sad, sometimes in despair at the inaction – they are asking to be seen, to be confronted, for a pair of eyes with the confidence to make contact. Perhaps the fear of looking is rooted in the influences and experiences of both the past and the present century.

Martin Hoffmann has created a projection surface on a number of levels. In the cube, he invites visitors to examine their own identity. They are helped to do so by a structure of mirror fragments arranged in the shape of a head, surrounded by questions. This creates an interrelationship between the artist, the work of art and the viewers. A collage of the sounds of paper being torn off and stuck on emphasises feelings of being torn apart and uncertainty. As they confront their reflection in the mirror the viewers see their own face in a fractured form. By shattering their expected self-image, the artist is providing them with an opportunity to re encounter themselves. Visitors are being urged to piece the parts of themselves together again and to enrich them with new insights and thought processes.

In his search for the way identities are forged, Martin Hoffmann faces up to the great philosophical questions posed by life as well as the small but no less important ones: where are we actually living?

<sup>1</sup> Jean Tinguely, *Stillstand gibt es nicht!*, on the occasion of an exhibition in the Kunsthalle Mannheim, Prestel Verlag, Munich, 2002.

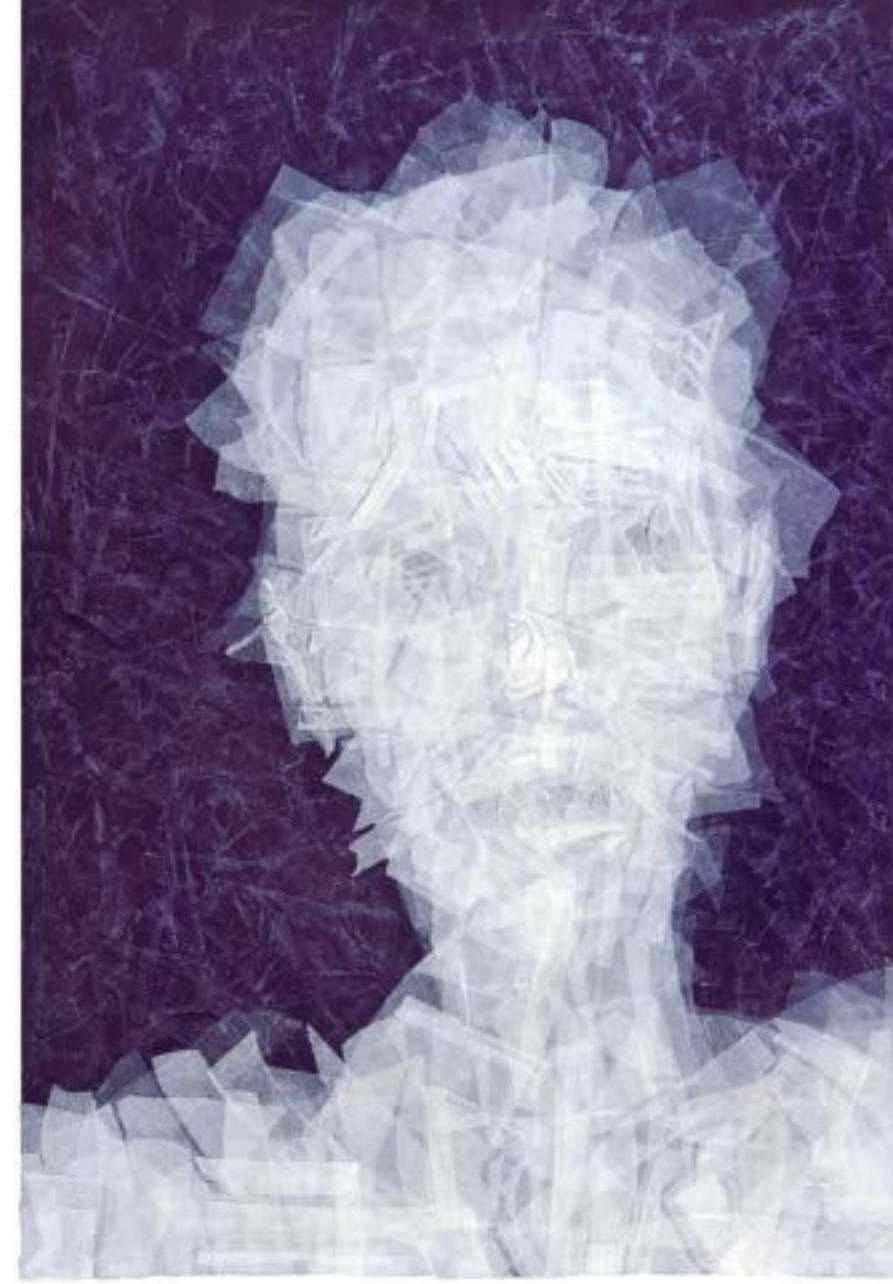
<sup>2</sup> Roger Willemsen, *Der Knacks*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2008.

<sup>3</sup> Quote from the journalist Friedrich Dieckmann about Martin Hoffmann's head sculptures, 3 December 2016, Kurt Tucholsky Literature Museum in Schloss Rheinsberg.





Martin Hoffmann  
GROSSER KOPF, Oktober 2020  
Collage mit Pergamin auf  
grundiertem Sperrholz,  
100 x 70 cm  
© Martin Hoffmann



Martin Hoffmann  
GROSSER KOPF, Sommer 2014  
Collage mit Pergamin auf  
grundiertem Sperrholz,  
100 x 70 cm  
© Martin Hoffmann

## Spätaussiedler\*innen. Die verlorenen Zweige

Die Arbeiten von Yana Smetanina (\*1976, Belebey/Russland) handeln von Erinnerung, Gewalt, Trauma und dem Persönlichen im Politischen. Ihr Beitrag zur Zukunft der Deutschen Einheit nimmt Bezug auf die Geschichte der Spätaussiedlermigration. Als künstlerische Form wählt sie die Graphic Novel, die Verschmelzung von Zeichenkunst und pointierter Erzählung. Ihr ist dabei eine berührende Visualisierung der komplexen Geschichte der Spätaussiedlerinnen und Spätaussiedler gelungen.

Der Erste Weltkrieg, die Oktoberrevolution und deren Folgen, Enteignungen, Verbannungen (1929–1932) und Verhaftungen (1934–1939) unter Stalin; der Zweite Weltkrieg und seine Folgen, darunter 1941 Deportation von der Wolga nach Sibirien und Kasachstan zur Zwangsarbeit; ab 1955 die Heimkehr in die Bundesrepublik. Sie war für viele Russlanddeutsche mit einer Erfahrung der doppelten Fremdheit verbunden: In Russland waren sie Deutsche – immer identifizierbar durch den Nationalitätenvermerk im Pass, aber ohne deutsche Sprachkompetenz, hier sind sie aufgrund ihrer Sprache Russen. In beiden Ländern sind sie mit mangelnder Akzeptanz konfrontiert.

Die künstlerische Arbeit entstand in einem Migrationsseminar im Gespräch mit Repatriierten aus der ehemaligen UdSSR. Als grafische Nacherzählerin konserviert Smetanina zentrale Momente. Es ist kein politischer Comic, der die Geschehnisse mit Humor erleichtert, sondern eher eine rasch notierte Merkskizze gegen das Vergessen. Spontan, aus der jeweiligen Situation heraus, hält sie Begebenheiten und wechselnde Empfindungen fest – Schutzlosigkeit, Hoffnungslosigkeit, Trauer. Sie skizziert Szenarien mit

schwarzer Tusche auf weißem, filigranem Papier. Die Menschen erscheinen vertraut: Die ondulierten Haare, die geschlossenen Hemdenkragen, vorne zugebundene Kopftücher, Kinder tragend, mit wenig Gepäck. Sie setzt auf Reduzierung, auf Portraits und auf kurze Sätze. Es gibt keinen geraden Handlungsverlauf und kaum Dialoge. Die begleitenden Texte sind knapp und klar. Oft sind es pragmatische Aussagen, manchmal Fragen. Sie spiegeln auch die Schicksalsergebenheit der Portraitierten wider. So verweigern sie sich der Interpretation. Dadurch wird abstrakte und weitgehend unbeachtete Geschichte bildlich und greifbar.

Als Bildträger nutzt sie die feinen, weißen Tortenspitzen aus Papier, die in der Nachkriegszeit den Kuchen zum Sonntagskaffee zu etwas Wertvollem und Kostbarem machten. Die Brüchigkeit des Materials zeigt die Disparität von Inhalt und vom Festhalten an Kultur. In Ausnahmezuständen gibt Kultur Halt. Dies scheinen die Papierspitzen mit dem durchbrochenen Rand zu signalisieren. Sie sind mal bildnerischer Rahmen der Szenen, mal ihr Bestandteil und ebenso Brücke zum Titel der durchbrochenen und verlorenen Zweige, die nun sinnbildlich aufgehoben werden.

Und sie sind Dokumentationsmaterial. In der Summe werfen sie ein Licht auf ein weiteres Schicksal der Deutschen. Die Künstlerin gibt ihm Gesichter und Stimmen. Doch nur der menschliche Blick und die Wahrnehmung durch den Menschen bringt es mit sich, Geschichte als solche erfassbar zu machen. Kenntnisse über den anderen sind der Anfang von Verstehen und öffnen zugleich für die Exilschicksale heutiger Zeit.

SR

YANA SMETANINA

Memories, violence, trauma and human aspects of politics are the main focus of the artwork by Yana Smetanina (\*1976, Belebey/Russia). Her contribution to the future of German unity concerns the experiences as told by late repatriates to Germany. Her artform of choice is the graphic novel, which blends the art of drawing with a pointed narrative. She has created a touching visualisation of the complex history of these ethnic German aspects of migration.

The human migration process has been going on for centuries, caused by events such as World War I, the October Revolution and the resulting consequences – namely expropriation, banishment and exile (1929–1932), and arrests and imprisonment (1934–1939) under Stalin – followed by World War II and the deportation in 1941 of those living in the Volga region to Siberia and Kazakhstan for the purposes of forced labour. From 1955, vast swathes of native Germans and their descendants began to return home to the Federal Republic. Many of the Russian Germans experienced the feeling of strangeness either way: in Russia they were regarded as Germans (identifiable by means of the nationality stated on their passports) but were not allowed to speak German, whereas in Germany they were considered Russians because of their language. In both countries, they faced a lack of acceptance.

The concept for Yana Smetanina's work emerged during discussions with repatriates from the former USSR at a seminar on migration. As a graphic novelist, she preserves important moments of this experience. It is not a political comic that tries to make light of challenging times with humour but rather consists of sketches and notes of memories not to be forgotten. Spontaneously and impulsively, she draws on the relevant situation, recording real-life occurrences and capturing shifting emotions, such as helplessness, despair and grief. She sketches scenes with

Indian ink on delicate white paper doilies. The people in them feel familiar with their wavy hair, buttoned-up shirt collars and headscarves tied in a knot at the front, carrying their children and only a few belongings. Her reductive approach focuses on portraits and short sentences. There is no real plot or action taking place and not much dialogue being used. The accompanying text is clear and concise. The artist often uses pragmatic statements, sometimes questions. These also reflect the way in which the individuals being portrayed are resigned to their fate. In this way, they defy any interpretation. And, in the process, parts of history that have seemed so far removed from reality and have been largely ignored become real and tangible.

As a canvas, the artist uses delicate white paper doilies which, in their heyday in the post-war era, were able to turn any cake being enjoyed with a cup of tea or coffee into something rather sumptuous and luxurious. The fragility of the material itself is evocative of the disparity between the contents and people's desire to hold on to and cherish culture. In times of radical change, culture can provide a sense of stability. This is what the paper doilies with their perforated edges seem to symbolise. They are sometimes an artistic frame surrounding the scenes depicted and yet, at other times, they are a component themselves and, by the same token, a link to the splintered and lost branches featured in the title.

Each of the illustrations tells a narrative through a single image. Together, they shine a light on another fate of the German people which the artist brings to life with faces and voices. Only through human expression and people's perception and awareness can human destinies really be understood. Knowledge of others and their experiences is the first step to understanding and, at the same time, raise people's awareness of the fate of those currently in exile.



Нас погрузили в товарный вагон и мы ехали целый месяц. Народ выходил смотреть на нас: Фашистов везут!  
Wir wurden in einen Güterzug verladen und fuhren einen Monat lang. Die Leute kamen heraus: „Die Faschisten werden gebracht.“



Мы рассказали все уже много раз.  
Wir haben schon oft alles erzählt.



Нас отправили в глухую деревню под Красноярском.  
Wir wurden in ein abgelegenes Dorf in der Nähe von Krasnojarsk geschickt.



Моя бабушка Берта Алтергот. В 16 лет ее забрали в трудармию, где она подорвала на годы здоровье.

*Meine Großmutter Bertha Altergot. Im Alter von 16 Jahren wurde sie zur Trudarmee gebracht, wo sie ihre Gesundheit fürs Leben untergrub.*



Лиза, мать 4 детей:  
"Двое уже умерли. Я приду домой, не знаю, сколько осталось..."  
"Как ты их похоронила?..."  
"Не похоронила. Они на крыше лежат. Снег сойдет – похороню..."

*Lisa, die Mutter von 4 Kindern:  
„Zwei sind bereits gestorben. Wenn ich nach Hause komme, weiß ich nicht, wie viele noch leben.“  
„Wie hast du sie begraben?“  
„Ich habe sie nicht begraben. Sie liegen auf dem Dach. Wenn der Schnee schmilzt, dann beerdige ich sie ...“*



Люди замерзали на улице. Я работала в кинотеатре, поздно шла домой, смотрю: что-то темное лежит. Николай! Позвала людей, отнесли домой. А так замерз бы насмерть!

*Menschen sind auf der Straße erfroren. Ich arbeitete in einem Kino, ging spät nach Hause, ich sehe – etwas Dunkles. Nikolay! Ich rief die Nachbarn um Hilfe, sie trugen ihn nach Hause. Er hätte erfrieren können.*

Yana Smetanina  
SPÄTAUSSIEDER\*INNEN. DIE VERLORENEN ZWEIGE  
Tusche auf Papiertortenspitze  
Sechs Unikate, unterschiedliche Durchmesser  
© Yana Smetanina

FEM.DOK –  
DÖRTE GRIMM,  
AMANDA GROSCHKE,  
NADJA SMITH  
MIT MARGRET HOPPE,  
INA SCHOENENBURG  
UND SVEN GATTER



1 × ZUKUNFT UND ZURÜCK

Woher komme ich? Wer bin ich? Wo ist die Zukunft? Das Konzept des Kunst-Kollektivs *fem.dok* – Dörte Grimm, Amanda Groschke und Nadja Smith – ist es, Fragen zum Transformationsprozess nach 1989 zu stellen. Die Künstlerinnen sind, um 1980 geboren, Teil einer Umbruchsgeneration mit ostdeutscher Prägung. In Bild, Wort und Film kuratieren sie die Veränderungen ihrer ostdeutschen Heimat. In ihrem Beitrag laden sie zwei Fotografinnen und einen Fotografen ein – ebenso Wendekinder – Auszüge aus ihren Langzeitstudien zu präsentieren. Als Vertiefungsebene dienen öffentliche Gespräche, die in Filme<sup>1</sup> münden.

Ina Schoenenburg (\*1979, Berlin) widmet sich ihrer Familie, Sven Gatter (\*1978, Halle/Saale) seinem Heimatort Bitterfeld und Margret Hoppe (\*1981, Greiz) den öffentlichen Räumen der ehemaligen DDR. Mit dem Medium Fotografie ergibt sich daraus ein Mosaik. Geschaffen mit einem Höchstmaß an Präzision, zeigen die Bilder den Verlust von Utopie, die einerseits vom Schwung der jüngeren Generation geprägt, andererseits von Melancholie überschattet sind. Die Aufnahmen faszinieren, weil sie mit Nahsicht, bei gleichzeitiger Distanz, es dem Betrachtenden unmöglich machen, die Augen vor sozialem, wirtschaftlichem, ökologischem und kulturellem Ungleichgewicht zu verschließen.

Die Portraits Ina Schoenenburgs erlauben eine intime Einsicht in die Folgen des Umbruchs der eigenen Familie. Sie werfen Fragen nach den Kapazitäten einer Elterngeneration auf, sich nach diesen einschneidenden Umwälzungen überhaupt mit der eigenen Identität und Zukunft beschäftigen zu können. Was passiert mit einem politisch engagierten Vater, wenn es das politische System plötzlich nicht mehr gibt? Sorgen, Ängste, Spannungen –

Ina Schoenenburg richtet ihren Fokus auf die Bebilderung des oft wortlosen Generationendialogs.

Sven Gatters Interesse gilt dem Strukturwandel seiner Heimat. In luftigen Höhen begegnen wir an Seilen befestigten, schwebenden Motorbooten; ein Versuch, an Erfolge der Leichter-als-Luft-Technologien vor 100 Jahren anzuknüpfen. Dort, wo einst ein bemannter Gasballon emporstieg, bieten heute renaturierte Seen Schauplätze für Meisterschaften. Welches wirtschaftliche Zukunftspotenzial haben Regionen ehemaliger Industriezentren? Kann ost- und westdeutsche Parallelgeschichte der Kohleindustrie gesamtdeutscher Lösungsraum werden?

Mit evidentem Blick geht Margret Hoppe an Orte, die in der Vorwendezeit von Wichtigkeit waren, im Laufe der Einheitsjahre überlagert wurden und deren Geschichte in Vergessenheit zu geraten droht. Mit ihren Fotografien hält sie Momente einer ernüchternden Gegenwart fest. Wie gehen wir mit Erinnerungskultur um? Und inwiefern kann eine Wertschätzung rückwirkend zu einer Versöhnung beitragen?

Es sind mehr Fragen als Antworten, die *fem.dok* zukunftsweisend diskutieren. Sie ermutigen zum innerdeutschen Dialog und unterstreichen, dass Transformationsgeschichte nicht nur eine historische, sondern eine gesellschaftliche Verantwortung ist. *Bitte alle einsteigen. Einmal Zukunft und zurück!* AT/SR

<sup>1</sup> Eine Kurzdokumentation der Künstlerinnen und Künstler im Gespräch mit *fem.dok* (Amanda Groschke) vom 24.09.2020 ist zu sehen unter: <https://vimeo.com/479858930>.

*Where am I from? Who am I? What does the future hold in store? The concept behind the art collective fem.dok (which consists of Dörte Grimm, Amanda Groschke and Nadja Smith) is to ask questions about the transformation process post-1989. Since they were born around 1980 in East Germany, all three members are part of a generation which underwent extensive upheaval. Using images, words and films, they curate the changes in their native East Germany. As part of their entry, they invited two female photographers and one male photographer, who were also “Wendekinder” (those who were born in a divided Germany but grew up in a reunified Germany), to present excerpts from their long-term observational studies. Public discussions, captured on film<sup>1</sup>, were designed to enable topics to be dealt with in greater depth.*

*Ina Schoenenburg (\*1979, Berlin) focuses on her family, Sven Gatter (\*1978, Halle/Saale) hones in on his hometown of Bitterfeld and Margret Hoppe (\*1981, Greiz) concentrates on public spaces of the former German Democratic Republic (GDR). A mosaic is formed through the medium of photography. Created with extreme precision, the images depict the loss of Utopia which, on the one hand, is influenced by the fresh impetus of the younger generation and, on the other, is overshadowed by a sense of melancholy. The shots are fascinating as, from a distance yet with a certain proximity, they document the social, economic, ecological and cultural disparity, refusing to allow observers to turn a blind eye.*

*Ina Schoenenburg’s portraits provide an intimate insight into the consequences of the extensive upheaval on her own family. They question the capability of a whole generation of parents to be able to address even their own identity and future after these pivotal and radical changes. What happens to a politically active father when the entire political system suddenly disappears? Worries, fears,*

*stresses and strains abound – Ina Schoenenburg directs her focus and attention to illustrating the often silent intergenerational dialogue.*

*Sven Gatter’s interests lie in the structural transformation of his hometown. At dizzying heights, we see powerboats suspended from ropes – an attempt to establish a connection with the successful achievements of lighter-than-air (LTA) technology 100 years ago. Today, restored lakes provide the venue for championships where a manned gas balloon once rose high into the air. What future economic potential do regions of the former industrial centres have? Can the parallel history of the coal industry in both East and West Germany provide a solution space for all of Germany?*

*With a sense of evidence, Margret Hoppe seeks out locations that were of great importance prior to the fall of the Berlin Wall, were disregarded during the reunification years and are now in danger of being completely forgotten about. Through her photographs, she captures moments in time of a sobering present. How are we dealing with the culture of remembrance? To what extent can appreciation retrospectively contribute to reconciliation?*

*As part of their forward-thinking discussions, the members of fem.dok tend to focus more on questions than answers. They encourage inner-German dialogue and highlight the fact that chronicling transformations is not only a historical but also a social responsibility. All aboard! Round trip to the future! (Einmal Zukunft und zurück!)*

<sup>1</sup> A brief video of the artists in conversation with *fem.dok* (Amanda Groschke) on 24 September 2020 can be found here: <https://vimeo.com/479858930>.



1+2 Ina Schoenburg  
OHNE TITEL  
Aus der Serie:  
Blickwechsel,  
2012, 75×60 cm  
© Ina Schoenburg

1



3



5



6



7

3 Margret Hoppe  
BERNHARD HEISIG, ohne Titel 1969,  
Sgraffito, Gästehaus am Park,  
Leipzig, 2006  
C-Print 110×140 cm  
gerahmt hinter Glas  
© Margret Hoppe

4 Margret Hoppe  
WERNER TÜBKE, Arbeiterklasse  
und Intelligenz 1973,  
Mischtechnik, Uni Leipzig, 2006  
C-Print 125×100 cm  
gerahmt hinter Glas  
© Margret Hoppe

5-7 Sven Gatter  
LUFT SCHIFFE  
II/III/IV, 2015  
FineArt Print  
je 120×95 cm  
© Sven Gatter



2



4

## 23 × DEUTSCHLAND

SIBYLLE BERGEMANN  
 JÖRG BRÜGGEMANN  
 ESPEN EICHHÖFER  
 SIBYLLE FENDT  
 JOHANNA-MARIA FRITZ  
 ANNETTE HAUSCHILD  
 HARALD HAUSWALD  
 HEINRICH HOLTGREVE  
 TOBIAS KRUSE  
 UTE MAHLER  
 WERNER MAHLER  
 DAWIN MECKEL  
 THOMAS MEYER  
 FRANK SCHINSKI  
 JORDIS A. SCHLÖSSER  
 INA SCHOENENBURG  
 ANNE SCHÖNHARTING  
 LINN SCHRÖDER  
 STEPHANIE STEINKOPF  
 MILA TESHAIEVA  
 HEINRICH VÖLKE  
 MAURICE WEISS  
 SEBASTIAN WELLS

1990, Mädchen  
 auf dem ehemaligen  
 Berliner Mauerstreifen,  
 Sibylle Bergemann



2016, aus der Serie:  
 Last Days of Disco,  
 Annette Hauschild. Darin  
 dokumentiert sie das  
 Leben in der Kneipe Zum  
 Kugelblitz in Wedding, in  
 der die Zeit stillzustehen  
 scheint. Hier verfolgen  
 Fußballfans das EM-Spiel  
 Deutschland gegen Italien.



2002, aus der Serie:  
 Vor dem Verschwinden,  
 Jordis A. Schlösser. Darin  
 dokumentiert sie das  
 Verschwinden nieder-  
 rheinischer Dörfer in den  
 Braunkohlegruben der RWE  
 und zeigt eine der letzten  
 Bewohnerinnen Etzweilers,  
 NRW, August 2002



© die jeweiligen Fotografinnen/Fotografen/Ostkreuz  
 Zu den Serien siehe S. 65–67, for more about the series, see p. 68–70

Zur Dokumentation eines Jubiläums spielt Fotografie eine zentrale Rolle. 22 Fotografinnen und Fotografen schicken eine Laudatio in 23 Bildern. Laudator ist das Kollektiv *Ostkreuz*. Jede Fotografie spiegelt die Zeit wider, in der sie aufgenommen wurde. Ordnete man die Arbeiten nach Entstehungsjahr, ergäbe sich eine 50 Jahre umspannende Chronologie, die sich von den 1970er Jahren bis heute erstreckt. Zusammen ergeben sie Umrisslinien des Typus Deutschland mit einer örtlichen Bilderkonzentration in und um Berlin und Brandenburg, (fast) ohne Festtagsidyll. Der gehaltvolle Fotoessay wagt Aussagen über unsere Zeit als Chance zur eigenen Positionsverrückung.

Er besteht aus Reportagefotografien mit einem gewissen Maß an Objektivität und Wahrhaftigkeit in der Balance zwischen Integrität des Erschaffenden und auslösender Emotionalität beim Betrachtenden. So unterschiedlich die fotografischen Herangehensweisen sind – sie machen Unsichtbares sichtbar. Das Verbindende sind ein feiner Faden von gesellschaftspolitischen und humanistischen Fragen und Themen und das Vertrauen in die erzählerische Qualität von Fotografie.

Deren Ursprung sind Anspruch und kritische Haltung, die die Gründerinnen und Gründer an die nächsten Generationen weitergeben, und ihre ostdeutschen Wurzeln, die die heutigen Fotografinnen und Fotografen – egal wo geboren – noch immer reflektieren. Sie erklären auch Eigenheit und Zusammenhalt der Mitglieder. *Ostkreuz* hat sich 1990 nach dem Vorbild der legendären Fotoagentur *Magnum* genossenschaftlich formiert. Initiatoren waren sieben DDR-Fotografinnen und Fotografen<sup>1</sup>, Namenspatron das Ost-Berliner Verkehrsdrehkreuz. *Ostkreuz* zählt nun zu den wichtigen Fotoagenturen Deutschlands. Ihre Mitglieder sind 24 bis 70 Jahre alt und stellen weltweit aus.

Happy Birthday auch euch, liebe Laudatorinnen und Laudatoren.

SR

*Photography plays a central role in documenting anniversaries. The eulogist here is the Ostkreuz collective. Twenty-two photographers have delivered a historical eulogy in the form of 23 images. Each photograph reflects the time when it was taken. If these works were arranged according to the date they were taken, a chronology covering 50 years would emerge, spanning a period from the 1970s until today. Together they give an outline of Germany as a type, in images that concentrate on the local area in and around Berlin and Brandenburg, (almost) without suggesting any festive idyll. This substantive photo essay dares to make statements about our time that offer us an opportunity to disarrange the normal.*

*It is made up of reportage photographs that reflect a degree of objectivity and truthfulness in terms of the balance between the integrity of the creator and the emotions they trigger in the viewer. However different the photographic approaches are, they make the invisible visible. And they are linked by a fine thread of social and humanist questions and themes, as well as by confidence in the narrative quality of photography.*

*Its origin lies in the standards and critical approach that the founders of the collective wanted to pass on to future generations and in their East German roots, which the photographers of today, regardless of where they were born, still reflect. This also explains the particular nature and cohesion of its members. Ostkreuz was set up as a cooperative in 1990, modelling itself on the legendary Magnum agency. Its first, founding members<sup>1</sup> were seven GDR photographers; its name is a reference to East Berlin as a transport hub. Today, Ostkreuz is one of the major photo agencies in Germany. Its members are aged between 24 and 70 and are exhibiting worldwide.*

*Happy Anniversary to you too, dear eulogists!*

<sup>1</sup> Sibylle Bergemann, Harald Hauswald, Ute Mahler, Werner Mahler, Jens Röttsch, Thomas Sandberg, Harf Zimmermann



2013/2014, aus der Serie: Vogelfrei, Stephanie Steinkopf



2020, aus der Serie: I want the old world back, Johanna-Maria Fritz



2013, aus der Serie: Der innere Raum, Anne Schönharting



14.08.2015, aus der Serie: Reise durch deutsches Flüchtlings(Krisen)Land, Sibylle Fendt



2014, aus der Serie: Ich denke auch Familienbilder, Linn Schröder



2016, aus der Serie: Schmale Pfade, Ina Schoenenburg



2019, aus der Serie: Deponie, Tobias Kruse



2007, aus der Serie: Inside Stasi, Thomas Meyer



2015, aus der Serie: Black Wedding, Espen Eichhöfer



Aus der Serie: ist doch so, Frank Schinski



2007, aus der Serie: Kabul liegt in Deutschland, Heinrich Völkel



2017, aus der Serie: Disney Mitte, Dawin Meckel



2009, aus der Serie: Autobahn, Jörg Brüggemann



05.04.2020, Corona Berlin, Sebastian Wells



2017, aus der Serie: Wir sind uns einig, Heinrich Holtgreve



2014, aus der Serie: Inselwesen, Mila Tessaieva





1974–1984, aus der Serie: Zusammenleben, DDR,  
Ute Mahler



1986, aus der Serie: Der Club, Fußballfans, Berlin, DDR,  
Werner Mahler



1987, aus der Serie: Bunte DDR, Pferdemarkt in Havelberg, DDR,  
Harald Hauswald



31.12.1989, aus der Serie: Umbrüche, Silvesterfeier am Brandenburger Tor,  
Maurice Weiss

PAUL WIERSBINSKI

HEIMAT  
MASCHINE

Dieser Beitrag ist auf Augenhöhe mit der Zukunft und gegenwärtigen Diskussionen. Paul Wiersbinski (\* 1983, Halle/Saale) verschränkt in seiner Installation den emotional besetzten Heimatbegriff mit neuester Technik. Sie ist eine spielerische Momentaufnahme, um zu zeigen, wie Künstliche Intelligenz (KI) funktioniert und wie sie einzuordnen ist. Sie trägt dem Umstand Rechnung, dass digitale Transformation unsere soziale Kommunikation, Arbeitswelt und Lernprozesse verändert. Im Kubus stand eine mit KI ausgestattete Maschine, die mit Algorithmen Muster erkennt und Fragen beantwortet, die Bürgerinnen und Bürger vor Ort zum Thema *Heimat* einreichten.

Was ist *Heimat*? *Heimat* ist ein Geburtsort, ein Haus, eine bestimmte Landschaft, ein Dialekt, Familie, Freunde, ein gewisser Duft, Klang, ein Lied, ein Gedicht oder das Gegenteil von Fremde. Es gäbe noch zahlreiche Antworten unterschiedlichster Art. Der Heimatbegriff hat etwas Unkonkretes und etwas Ähnliches, denn bei jeder Beschreibung schwingt ein vertrautes Gefühl mit, welches der Mensch intuitiv versteht. Das Wort *Heimat* ist trotz jahrhundertelanger Benutzung nicht abgegriffen. Gerade seine Mehrdeutigkeit hält Kommunikation und Diskussion aufrecht.

Für den wissenschaftlichen Umgang fordert diese Unschärfe jedoch eine andere Strategie. Statt zu diskutieren, könnte der Heimatbegriff quasi objektiv errechnet werden: Durch das Programmieren eines Computers mit Datensätzen, die aus einer Maschine eine sogenannte intelligente, eine von Logik geprägte macht, die wir mit menschlichem Denken verbinden, beispielsweise bei der Entscheidungsfindung, der Problemlösung oder beim Lernen. Dem Konzept Wiersbinskis von *Heimatmaschine* folgend, hat sie Merlin Cater programmiert und Zeyd Ayood visualisiert: mit aktuellen parteipolitischen Programmen, literarischen Texten und generellen Datensätzen um und über Heimat. Die eingegebenen Inhalte, Basis der KI, sind daher vom Menschen beeinflusst. Muster, die in der Vergangenheit liegen, setzen sich auch bei der KI fort.

Stellt ein Besuchender der KI die Frage „Wo finde ich heute Heimat?“, reagiert das Programm spontan und für einen Augenblick entsteht das Gefühl, vor einem Orakel zu stehen. Es taucht die irreführende Vorstellung auf, der Computer könnte künftig den Freund oder die Freundin, den Kunstschaffenden, den Menschen ersetzen. Doch das KI-System hat kein Bewusstsein. Es ist auch kein rationales Gegenüber und Ersatz für menschliche Kreativität, sondern ein Werkzeug, das Datenmöglichkeiten eröffnet und Verbindungen schafft. Sie können sinnhaft oder sinnfrei sein. Einige Antworten: „Nun, sieh da! Es ist dort hinter dem Wald – ein kleines Dorf in der Nähe von Smolensk ...“ „Ich bin seit dem Mittelalter in Salzburg unterwegs. ... Wir alle wollen hier für jeden etwas dabei haben ...“ „Deutschland bleibt ein klassisches Einwanderungsland, das 1925 eine Vision war und nun vollendet werden kann ...“ „Mit dem Terminus Heimat treffe ich mich in allem, was ich als das Bekannte und Vertraute bezeichne ...“ „Kriegsdienst Staatsbahn, Breiten erweckt soziale motvosoja ...“.

Dieses kleine Beispiel offeriert Assoziationsketten. Bei erneuter Eingabe derselben Frage ergeben sich übrigens jeweils andere Antworten. So werden online neuronale Netzwerke trainiert, die verstärkt unser Leben steuern wie bei der Verkehrsnavigation, der Handy-Spracherkennung oder beim Online-Kauf. Je mehr Datensätze digital erfasst sind, desto feiner arbeitet das statistisch-mathematische System.

Wie beurteilen wir die Expertise der Maschine? Sind wir bereit, dies als Kunst anzuerkennen? Kann die KI metaphysische Erwartungen zur Problemlösung erfüllen? Wie groß ist die Utopie eines allwissenden Big-Data-Orakels? *Heimatmaschine*: eine künstlerische Spielerei? SR

<sup>1</sup> Gottfried Wilhelm Leibniz, Mathematiker u. Philosoph, hat in seiner Arbeit *De Arte Combinatoria* schon 1666 eine universelle Kombinatorik gefordert. Vgl. Bayerische Staatsbibliothek Digital, <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10053617-2> (Abruf 18.11.2020).

<sup>2</sup> Teile der *Heimatmaschine* wurden vom EU DG JRC SciArt Projekt im Rahmen des *Resonances Festivals* produziert.

*This entry is futuristic in nature but also very current in that it deals with something which has been the subject of recent and ongoing discussions. The installation designed by Paul Wiersbinski (\*1983, Halle/Saale) uses cutting-edge technology to interweave different interpretations of the emotionally charged term home. It is a playful capturing of a moment designed to demonstrate how artificial intelligence (AI) works and to question its place in our lives. It takes account of the fact that the digital transformation is changing people's social communication, working environment and learning processes. The idea was for the cube to feature a machine equipped with artificial intelligence which uses algorithms to identify patterns and answer questions on the topic of home posed on site by members of the public.*

*What is home? Home can be a birthplace, a house, a certain landscape, a dialect, family, friends, a specific smell or fragrance, a sound, a song, a poem or anything that is the opposite of strange. The list could go on and on. The term home has a certain vagueness about it, but also a certain similarity to it as each description resonates with people and triggers a familiar feeling in them which humans intuitively understand. Despite being in common use for centuries, the word home has not become trite. Its very ambiguousness helps to keep discussions alive.*

*However, these types of blurred lines require the adoption of an altogether different strategy for the scientific approach. Instead of discussing what it means, the term home could almost be objectively calculated by programming a computer with data sets which turn a machine into a "smart" machine boasting the type of logic we associate with human thinking, for example in the case of decision making, problem solving or learning. In line with Wiersbinski's concept, Merlin Carter carried out the programming work and Zeyd Ayood executed the visuals using recent party-political manifestos, literary texts and general data sets on and around the topic of home. The inputted content, which forms the basis for the AI, has therefore been previously subject to human influence. Patterns identified from the past are also perpetuated through the AI.*

*If a visitor asks the AI Where can I find home today?, the program provides a spontaneous response, and, for a split second, the visitor feels as if they are standing before an oracle. They get the misleading impression that the computer could replace their friends, the artists and human beings. It is, moreover, neither a rational interlocutor nor a replacement for human creativity but a tool which is capable of unlocking data-related opportunities and creating connections which could be meaningful or meaningless. Some of the responses were: "Look! It's over there, just beyond the woods – a small village near Smolensk...", "I've been out and about, travelling around Salzburg since the Middle Ages... We all want to ensure that there's something here for everyone...", "Germany remains a classic immigration country, a vision from 1925 that has now become a reality...", "For me, 'home' relates to anything familiar and intimate..." and "Military service... national railway, raising awareness and inspiring social motvosoja..."*

*This is a simple example of a chain of associations. If the same question is asked again and again, it will lead to different of associations. This is how online neural networks are trained which increasingly control our lives, for example in the case of satellite navigation systems, mobile phone voice recognition software or online shopping. The more data sets that are digitally captured, the more precisely the statistical mathematical system will work.*

*How can we assess the machine's expertise? Are we prepared to recognise this as art? Can AI meet metaphysical expectations for problem solving? How extensive is the feeling of Utopia surrounding an all-knowing big-data oracle? Or is Home Machine nothing more than an artistic gimmick?*

<sup>1</sup> As early as 1666, the German mathematician and philosopher Gottfried Wilhelm Leibniz called for universal combinatorics in his work entitled *De Arte Combinatoria*. See Digital Version of the Bavarian State Library, <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10053617-2> (consulted on 11/18/2020).

<sup>2</sup> Parts of the "*Home Machine*" were produced for the *Resonances Festival* under the EU DG JRC SciArt project.



Paul Wiersbinski  
 HEIMATMASCHINE  
 Installationsansicht, 30 Jahre Wiedervereinigung, Potsdam, 2020  
 Computer, Tisch, Papier, Folie, Metallhalter, 3 × 4,75 × 5,75 m  
 © Paul Wiersbinski



Paul Wiersbinski  
 HEIMATMASCHINE  
 Screenshot  
 30 × 60 cm  
 © Paul Wiersbinski



Paul Wiersbinski  
 HEIMATMASCHINE  
 Screenshot  
 30 × 60 cm  
 © Paul Wiersbinski

HAUS DEUTSCHLAND -

# Albert Markert

2 HAUSHÄLFTEN

Die Grundidee ist simpel, das Ergebnis raffiniert, die Assoziationen zahlreich: Das Tiny House von Albert Markert, Künstler und Historiker (\*1958, Velen), besteht aus zwei stilistischen Satteldachgebäuden, die voneinander getrennt sein, ineinander verschachtelt, aber auch ineinander übergehen können. Es sind zwei Haushälften, die sich in Anlehnung an die Architektur der klassischen Moderne stilsicher geben und doch Bescheidenheit demonstrieren; bei einem Höchstmaß an Minimalismus. Sie sind eine mobile Ultralight-Version aus Vierkantstahlrohrrahmen auf Rollen.

Was nach dem neuesten Bauhauskonzept für Singles klingt, erfüllt nicht die Erwartung von Wohnlichkeit und festem Bauvorhaben, sondern ist Mittel, die Wirklichkeit und verborgenen Zusammenhänge von Ost- und Westdeutschland zu zeigen und zu interpretieren. Das Setting ist eine Raum-in-Raum-Installation. Die skulpturalen Haushälften (Synonym für Ostdeutschland und Westdeutschland) haben keine Wände und keine Fenster. Sie sind unbewohnbar, aber durchlässig und offen.

Die Besucherinnen und Besucher werden durch den Künstler zu architektonisch Gestaltenden und setzen die Haushälften in Bezug zueinander. So ergibt sich eine Evaluation anderer Art, die fotografisch die verschiedenen Zustände dokumentiert.

Frei zusammen- oder auseinandergerollt knüpfen die zwei Teilstücke neuartige Verbindungen und beeinflussen die Form. Kompakt – mit passend zusammengeschobenen Haushälften – erscheint das Objekt als Sinnbild eines guten und ausgeglichenen Miteinanders mit Freiraum innen wie außen. Schieben sich die Hälften eng ineinander, fehlt es an Innenraum. Stehen sie Rücken an Rücken liegen zwei Assoziationen nah: die eines Duells und die eines coronavirusartigen Gebildes, denn die Querstreben ragen stachelähnlich in den Umraum. Sie verringern die Bewegungsfreiheit und beeinflussen die Atmosphäre. Die Anordnungen zeigen: Es liegt an uns. Wer nimmt sich der Verantwortung an?

In diesem Vorgehen erkennen wir den historischen Künstler wieder, der vielschichtig geschichtliches Material vereinfacht, anverwandelt und fortentwickelt. So entstehen metaphorische Bildlandschaften, die deutsche Geschichte auf neue Art erschließen. Ein Haus kann ein Stück Heimat sein, Symbol für gesellschaftlichen Erfolg, Konstruktionsprinzip, Ort des Geistes, Verbindungsglied zwischen Schicksalen, Zeit und Ort. Und es kann auch den Besitzer oder die Besitzerin als Leihgabe, Vermächtnis oder Geschenk wechseln.

SR

The basic idea is simple, the result is sophisticated, the associations are manifold: Tiny House by the artist and historian Albert Markert (\*1958, Velen) consists of two structures in the saddle-roof style that can be separated from each other, interlocked with each other or even merged with each other. They are two halves of a house that are very much in the style of traditional modern architecture and yet look unassuming; they are also extremely minimalist. They are a mobile, ultralight version constructed from square tubular steel frames on casters.

What sounds like the latest Bauhaus design for singles does not meet any expectations of a homely and solid building project, but serves instead as a means of revealing and interpreting the real and hidden interconnections between East and West Germany. The setting is a space-within-a-space installation. The sculptural halves of the house (a synonym for East Germany and West Germany) have no walls and no windows. They are uninhabitable, at once permeable and open.

The artist turns the visitors into creators of architecture, and they can position the halves of the house in relation to each other. This leads to another kind of evaluation, in the form of photographs that document the different states of the house.

The two parts of the house can be freely rolled together or apart, forming new kinds of connections and altering its shape. When it is compact – and the halves of the house are pushed together properly – the resulting object looks like a symbol of constructive and harmonious coexistence, offering free space both within and without. If the two halves are overlapped tightly together, the internal space becomes cramped. If they are positioned back to back, this suggests two associations: on the one hand, a duel, and on the other, a coronavirus-like structure, because the cross beams protrude into the surrounding space like spikes. They restrict free movement and influence the atmosphere. The instructions indicate that it is up to us. Who will assume responsibility?

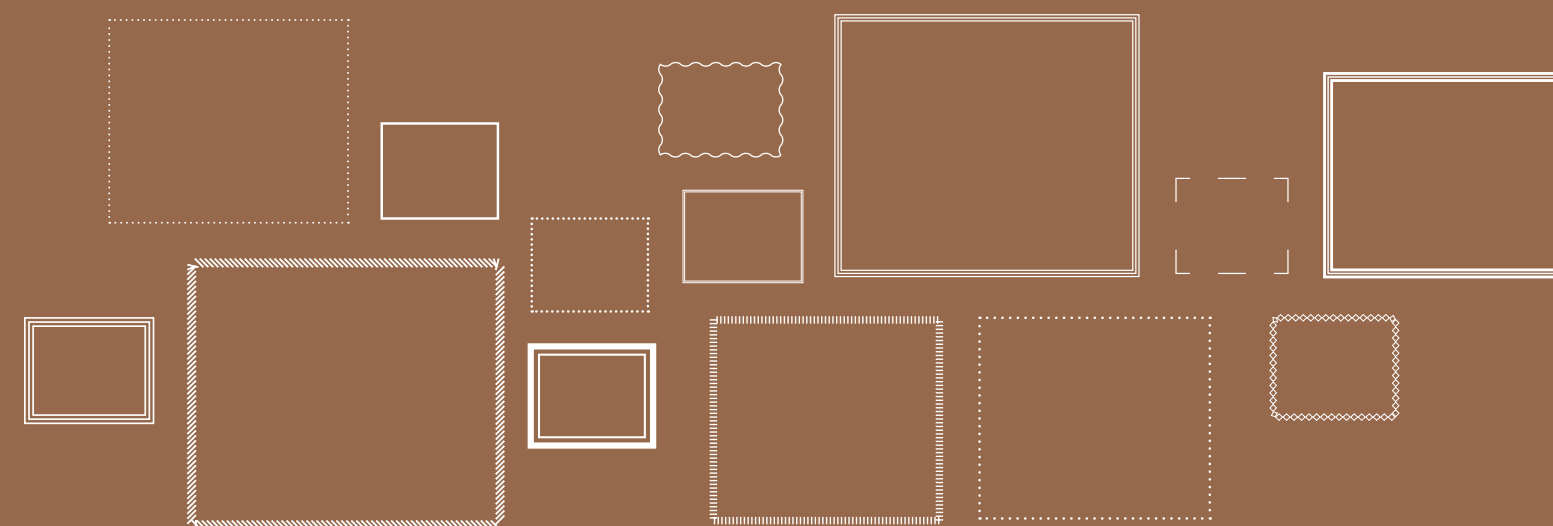
This is the approach of an artist and historian who simplifies, utilises and develops the many layers of historical material. It has led to the creation of metaphorical visual landscapes that open up the history of Germany in a new way. A house can be a piece of home, a symbol of social success, a planned structure, a spiritual place, a link between destinies, time and place. And it can change ownership in the form of a loan, a legacy or a gift.



Albert Markert  
HAUS DEUTSCHLAND,  
2 HAUSHÄLFTEN  
Sechs Installationsansichten,  
je zwei Haushälften aus  
Vierkantstahlrohr auf Rollen,  
30 Jahre Wiedervereinigung,  
Potsdam, 2020  
3 × 4,75 × 5,75 m  
© Albert Markert



Albert Markert  
HAUS DEUTSCHLAND, 2 HAUSHÄLFTEN  
Installationsansicht, zwei Haushälften aus Vierkantstahlrohr auf Rollen,  
30 Jahre Wiedervereinigung, Potsdam, 2020  
3 × 4,75 × 5,75 m  
© Albert Markert



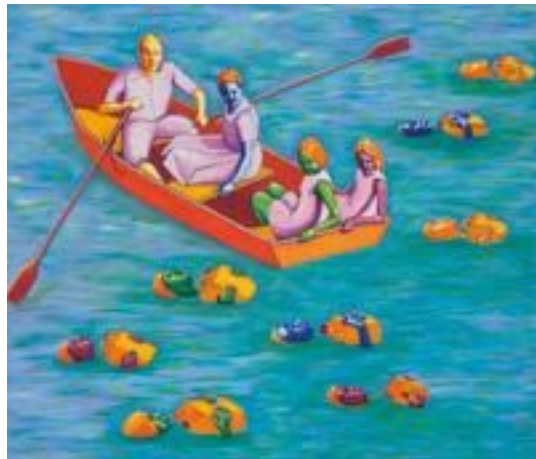
**DEUTSCHLAND IST EINS: VIELES.**  
POSITIONEN VON BÜRGERINNEN UND BÜRGERN



1



2



3



4



5



6



7



8

- 1 Astrid Salewski, *Sehnsucht*
- 2 Ute Manoloudakis, *across border*
- 3 Alexandra Weidmann, *Bootsausflug*
- 4 Lothar Klank, *Begegnung*
- 5 Sue Hayward, *Reunion*
- 6 Marc Allgaier, *Eine Gesellschaft*

- 7 Karin Müller-Grunewald, *Lichtmauer*
- 8 Bettina Lehfeltd, *Ohne Titel*



9



10



11



12



13



14



- 9 Wolfgang Wende, *Das Eine und das Viele*
- 10 Klaus Eberlein, *Eine Reise in die Vergangenheit*
- 11 Carsten Wieland, *Strukturwandel*
- 12 WANE, *Linksbündig*
- 13 Günther Marnau, *102 Stunden in Berlin*
- 14 Marlen Scharf, *Ohne Titel*
- 15 Stefan Michler, *Olymp*



15





16



18



17

Holger Uske

#### DEUTSCHES HISTORIKERGESICHT

Von Jahrhunderten gefurcht  
 Jeder Krieg ein Striemen  
 Falten von Verrat  
 Graue Haut aus  
 Immer neuen Bündnissen  
 Kaum von Schminke überdeckt  
 Unterm Schädeldach  
 Klopft und klopft der neue Mensch  
 Der alte, der davonkam  
 Vielleicht ein Flüstern  
 Färbt die Wangen noch  
 Lässt ein Lächeln zu:  
 Es könnte auch anders -  
 Die Schönheit der vergessenen Jahre  
 Möglichkeiten Leben  
 Unter der Zunge aber  
 Nicht zu schlucken  
 Nicht herauszuwürgen  
 Brot der Sieger, das die Lider  
 Sinken lässt, den weiten Blick  
 Verstellt. Und die Stimme  
 Rau macht vom Verschweigen

19

16 Klaus D. Fahlbusch, *Große Demo  
 Potsdam Luisenplatz 1989*

17 Fritz Huber, *Die Quadratur des Kreises*

18 Anonym, *Deponie der Berliner Mauer,  
 Arkenberge*

19 Holger Uske, *Deutsches Historikergesicht*

## Kurzbiografien

**ANGELA LUBIČ** (\*1960, Dresden) studierte an der Hochschule der Künste (UdK). In ihrem Werk befasst sie sich insbesondere mit urbanem Leben und Lebensräumen. Ihre Arbeiten entstehen u. a. in Ungarn, Schweden, Finnland und Island ([www.angela-lubic.de](http://www.angela-lubic.de)). **GUNHILD KREUZER** (\*1966, Hannover) studierte in Hildesheim Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis. Die Performances der Aktionskünstlerin sind in Deutschland und in den USA zu sehen ([www.gunhildkreuzer.de](http://www.gunhildkreuzer.de)).

**SABINE HERRMANN** (\*1961, Meißen) studierte Restaurierung an der HfBK Dresden und Malerei an der *Weißensee Kunsthochschule Berlin*. Ihr Werk zeichnet sich durch Abstraktion und Autonomie aus. Sie ist Teil des Langzeitprojekts *Collective Task*, das u. a. im *Museum of Modern Art*, New York zu sehen war, und war Gründerin der *artschool international Berlin* ([www.sabineherrmann.eu](http://www.sabineherrmann.eu)). **KLAUS KILLISCH** (\*1959, Leipzig) studierte Malerei an der *Weißensee Kunsthochschule Berlin*. Seine Bilder sind expressiv und haben ihren Ursprung in der Subkultur der 1980er Jahre und im Zeitgeist. Sie wurden u. a. auf der *Biennale di Venezia*, im *Sezon Museum of Art*, Tokio und der *Neuen Nationalgalerie*, Berlin gezeigt ([www.klaus-killisch.de](http://www.klaus-killisch.de)). **MARKUS RHEINFURTH** (\*1969, Zwickau) ist freier Architekt. Er hat eine Ausbildung als Elektromechaniker absolviert und war Bühnentechniker an der *Komischen Oper*, Berlin. Er studierte Architektur an den TU Wien und Berlin ([www.rheinfurth-architekten.de](http://www.rheinfurth-architekten.de)). Seit rund zehn Jahren konzipieren und realisieren sie zu dritt Projekte im öffentlichen Raum.

**GEERTJE MARQUARDT** (\*1975, Rostock) arbeitet als Künstlerin und Designerin in Babelsberg und weltweit. Fotografie und räumliche Inszenierung im öffentlichen Raum und im Theater sind ihre Schwerpunkte, ihre Spezialgebiete sind Videoprojektion und Licht ([www.dsein.de](http://www.dsein.de)). **WOLFGANG SCHMIEDT** (\*1959, Schlemma) ist Gitarrist, Komponist, Produzent. Er studierte an der *HS für Musik Hanns Eisler*, Berlin und arbeitet performativ, multimedial und kompositorisch. 2020 erhielt er auf dem New York World Film Festival den *Award Best Experimental Film* für sein Werk *Homo Deus – Slave to the Rhythm of Medicine* ([www.wolfgangschmiedt.de](http://www.wolfgangschmiedt.de)).

**PHILIP KOJO METZ** (\*1981, Heidelberg) ist Konzeptkünstler. Seine Themen sind Identität, Geschichte und das Verhältnis zeitgenössischer Kulturen zueinander. Sein Fokus liegt derzeit auf aktuellen Perspektiven zur Geschichte Deutschlands in verschiedenen afrikanischen Ländern. Er studierte Fotografie und Bildende Kunst,<sup>2</sup> war Meisterschüler von Olaf Metzel an der *AdK München* und erhielt Stipendien und Residenzen, an die seine jetzige internationale Ausstellungstätigkeit anknüpft ([www.philipkojometz.de](http://www.philipkojometz.de)).

**MARTIN HOFFMANN** (\*1948, Halle/Saale) studierte Mathematik in Halle und Berlin sowie Grafik an der *Weißensee Kunsthochschule Berlin*. Seit 1975 ist er freiberuflicher Maler und Grafiker. In seinen filigranen und präzisen Zeichnungen richtet er den Blick auf das leicht zu Übersehende, in seinen collagierten Köpfen auf Umbruchsbiografien ([www.grafiker-hoffmann.de](http://www.grafiker-hoffmann.de)).

**YANA SMETANINA** (\*1976, Belebey/Russland) wuchs in Sibirien und Moskau auf, wo sie Kunst und Philosophie der Künste studierte. Sie arbeitet mit den Mitteln der Malerei und Performance zu Körper und Gewalt im feministischen Kontext und in migrantischen Zusammenhängen. Sie lebt in Berlin ([www.yankasmetanina.art](http://www.yankasmetanina.art)).

**FEM.DOK** ([www.femdok.de](http://www.femdok.de)) ist ein Kunst-Kollektiv für den Diskurs um Herkunft und Identität. **AMANDA GROSCHE** (\*1978, Hoyerswerda) ist Sozialwissenschaftlerin mit dem Schwerpunkt Nachhaltigkeits- und Transformationsprozesse ([www.amandagroschke.de](http://www.amandagroschke.de)). **NADJA SMITH** (\*1979, Berlin) ist Produzentin für Dokumentarfilm. Sie interessiert sich für die Perspektiven der *Dritten Generation Ostdeutschland* ([www.nadjasmith.de](http://www.nadjasmith.de)). **DÖRTE GRIMM** (\*1978, Pritzwalk) ist Autorin und Regisseurin und beschäftigt sich mit ostdeutschen Identitäten ([www.doertegrimm.de](http://www.doertegrimm.de)). Gemeinsam konzipieren, realisieren und dokumentieren sie Projekte um und über Veränderungsprozesse, oft mit Gästen. Hier luden sie ein: **INA SCHOENENBURG** (\*1979, Berlin), Fotografin und Mitglied der Agentur *Ostkreuz*. In ihrer Arbeit richtet sie den Blick auf die Einzelnen in zwischenmenschlichen Beziehungen ([www.inaschoenenburg.de](http://www.inaschoenenburg.de)). **SVEN GATTER** (\*1978, Halle

/Saale) studierte Angewandte Sozialwissenschaften, bevor er begann, als Fotograf zu arbeiten. In seinen künstlerischen Projekten befasst er sich vor allem mit Strukturwandelphänomenen ([www.svengatter.de](http://www.svengatter.de)). **MARGRET HOPPE** (\*1981, Greiz) studierte Bildende Kunst in Leipzig und Paris und promovierte an der *HS für Gestaltung in Offenbach*. Sie arbeitet u. a. zu den Spuren von DDR-Kunst im öffentlichen Raum ([www.margrethoppe.com](http://www.margrethoppe.com)).

**OSTKREUZ. AGENTUR DER FOTOGRAFEN** ([www.ostkreuz.de](http://www.ostkreuz.de)) wurde 1990 von sieben ostdeutschen Fotografinnen und Fotografen gegründet. Heute sind es 22 Agenturmitglieder, deren Bilder international in Magazinen und Ausstellungen zu sehen sind. **SIBYLLE BERGEMANNs** (\*1941, Berlin; †2010 bei Gransee) zeitlose Modeaufnahmen und Alltagsfotografien machten sie zu einer bedeutenden Fotografin der DDR. Stilprägend waren ihre Modefotos, wenngleich die Präsentation der Frau als Individuum nicht zum Weltbild des Sozialismus passte. In *Mädchen auf dem ehemaligen Mauerstreifen* (1990) posiert ein junges Mädchen wie ein Modell. **JÖRG BRÜGGEMANN** (\*1979, Herne), studierte an der *HS für Künste*, Bremen, beim Langzeitprojekt *Autobahn* stellt er Fragen an die Zukunftsfähigkeit alter Mobilitätskonzepte. Das zu sehende Bild wurde 2009 auf der A2 zwischen Magdeburg und Berlin aufgenommen. **ESPEN EICHHÖFER** (\*1966, Nesbyen/Norwegen) studierte Kommunikationsdesign in Essen. Das Bild ist Teil der Serie *Black Wedding* (2015) und entstand im Berliner Kiez Wedding nach dem Gottesdienst. In Wedding verweisen seit über 100 Jahren Straßenschilder auf die deutsche Kolonialzeit. **SIBYLLE FENDT** (\*1974, Karlsruhe) studierte u. a. Fotografie an der *Fachhochschule Bielefeld*<sup>3</sup>. Normalerweise portraitiert sie Menschen. Für *Reise durch deutsches Flüchtlings(krisen)Land* konzentrierte sie sich auf Orte, die Neuangekommene im Rahmen der Verfahren durchlaufen müssen, als Spiegel des Umgangs mit ihnen. Das Bild zeigt den Schlafraum der Notunterkunft in einer ehemaligen US-Kaserne in Heidelberg am 14.08.2015. **JOHANNA-MARIA FRITZ** (\*1996, Baden-Baden) studierte Fotografie an der *Ostkreuzschule*. In der Serie *I want the old world back* widmet sie sich obdachlosen Menschen. Covid-19 hat sie unsichtbar gemacht und ihr ohnehin zerbrechliches Leben noch

schwieriger. **ANNETTE HAUSCHILD** (\*1969, Gießen) kam 1989 nach Berlin und studierte bei Arno Fischer und im *Lette-Verein* Fotografie. *Last Days of Disco* dokumentiert das Leben in der Kneipe *Zum Kugelblitz* in Wedding, in der die Zeit stillzustehen scheint. Hier verfolgen Fußballfans das EM-Spiel Deutschland gegen Italien 2016. **HARALD HAUSWALD** (\*1954, Radebeul) kam Ende der 1970er Jahre nach Ost-Berlin. Auf seinen Streifzügen durch die Stadt hielt er mit der Kamera das Leben fest, wie es ihm begegnete. Die Aufnahme ist Teil der Serie *Bunte DDR*, und entstand auf dem Pferdemarkt in Havelberg 1987. **HEINRICH HOLTGREVE** (\*1987, Bremen) studierte an der *FH Bremen*. Mit der Serie *Wir sind uns einig* macht er Aggregatzustände des Geldes sichtbar. Dafür spürt er Orte des Geldes auf. Hier: der Handelssaal der *Hamburger Börse*, der heute Veranstaltungsort ist, im Juni 2017. **TOBIAS KRUSE** (\*1979, Schwerin) studierte Fotografie an der *Ostkreuzschule*. In seiner Serie *Deponie* arbeitet er erstmals in Schwarzweiß, um das Vergangene mit dem Gegenwärtigen zu verbinden. Der Titel ist Metapher für Unsicherheit, Gewalt und Angst und Ostdeutschland nur die Folie. **UTE MAHLER** (\*1949, Berka) studierte Fotografie an der *HS für Grafik und Buchkunst*, Leipzig. Anfang der 1970er Jahre begann sie das Langzeitprojekt *Zusammenleben*, das Beziehungen zwischen den Menschen untersucht. Seit 2009 arbeitet sie an Projekten mit **WERNER MAHLER** (\*1950, Boßdorf), der ebenso an der HS in Leipzig studierte. In den 1980er Jahren dokumentierte er u. a. die politisch aufgeladenen Fußball-Derbys zwischen FC Union und BFC Dynamo. 2005 gründete er mit Thomas Sandberg die *Ostkreuzschule*. **DAWIN MECKEL** (\*1977, Lich) studierte Filmdesign und Fotografie an der *Universität Bielefeld*. Seine Fotografien wirken oft wie Filmszenen. *Disney Mitte* hält den Veränderungsprozess in Berlin rund um die Baustelle des Berliner Schlosses fest. Hier: Ein Besucher der Humboldt-Box blickt auf die Baustelle, April 2017. **THOMAS MEYER** (\*1967, Delmenhorst) studierte an der *HS für Künste in Bremen* und ist seit 2017 Hausfotograf der *Stiftung Bauhaus Dessau*. In der Serie *Inside Stasi* spürt er den Resten des DDR-Sicherheitsapparats nach. **FRANK SCHINSKI** (\*1975, Hannover) studierte Fotografie an der *FH Hannover*. Das Besondere seiner Arbeiten ist seine Präzision für den richtigen Augenblick. In *ist*

*doch so* tastet er sich an Wesentliches in alltäglichen Situationen heran. **JORDIS A. SCHLÖSSER** (\*1967, Göttingen) machte ihr Diplom in Fotografie 1996 bei Arno Fischer in Dortmund. 2002 dokumentierte sie das Verschwinden niederrheinischer Dörfer in den Braunkohlegruben der *RWE*. Das Bild stammt aus der Serie *Vor dem Verschwinden* und zeigt eine der letzten Bewohnerinnen Etzweilers, NRW, August 2002. 2019 kehrt sie dorthin zurück, zu den Menschen, die nicht aus ihrer Heimat wegziehen wollen. **INA SCHOENENBURG** (\*1979, Berlin) setzt in *Schmale Pfade* Menschen in Bezug zu einer ihr vertrauten Landschaft. Hier: zwei Gespenster auf der Wiese in Lunow-Stolzenhagen, 2016. **ANNE SCHÖNHARTING** (\*1973, Meißen) studierte Fotodesign beim *Lette-Verein* Berlin und widmet sich in ihrer Arbeit Themen wie Portrait, Mode, Sozialstudie oder Reportage. In *Der innere Raum* nimmt sie den Betrachtenden mit in Wohnungen der Berliner Gesellschaft. Hier zu: *Eva & Adele*, Künstlerpaar und lebendes Kunstwerk, nach Charlottenburg, 2013. **LINN SCHRÖDER** (\*1977, Hamburg) studierte u. a. in Hamburg an der *HS für bildende Künste* und in Zürich an der *HS für Gestaltung und Kunst*. Bei ihr ist jedes Bild ein Gedicht, das nie ganz entschlüsselt werden kann. Die Serie *Ich denke auch Familienbilder* entstand 2014, doch erinnert sie aufgrund von Bildsprache und Atmosphäre an lang vergangene Zeiten. **STEPHANIE STEINKOPF** (\*1978, Frankfurt/Oder) studierte u. a. Neuere Geschichte an der *FU*<sup>4</sup> und Fotografie an der *Ostkreuzschule*. Für *Vogelfrei*, ihr Projekt über obdachlose Frauen in Berlin (2013/2014), übernachtete sie mit ihnen auf der Straße. Unbeobachtet wirken die Menschen, die sie fotografiert, oft geradezu in sich versunken und selbstvergessen, als ob die Fotografin unsichtbar oder Teil von ihnen wäre. **MILA TESHAIIEVA** (\*1974 in der Ukraine) kommt aus Kiew und lebt seit 2011 in Berlin. Sie ist eine Geschichtenerzählerin. Für die Serie *Inselwesen*, entstanden 2014 auf der Insel Föhr, verwendet sie die alte Technik der Lichtmalerei (alleinige Lichtquelle ist eine Taschenlampe). Entstanden sind barockmalereiähnliche, mystische Portraits. Hier: eine Inselbewohnerin in der Kirche von Nieblum, die oft nachts dort Gitarre spielt. **HEINRICH VÖLKE** (\*1974, Moskau/Russland) hat am *Lette-Verein*, Berlin, Fotografie studiert. Seine Faszination gilt dem Moment, sein Thema sind der Krieg,

seine Ursprünge und seine militärischen Auswirkungen. Die Aufnahme stammt aus der Serie *Kabul liegt in Deutschland*. Ein Soldat der 173. US-Luftlandebrigade, der sich auf den Afghanistan-Einsatz vorbereitet, verlässt die aufgestellten DIXI-Toiletten, März 2007, Oberpfalz/Bayern. **MAURICE WEISS** (\*1964, Perpignan/Frankreich) studierte an der *FH Dortmund* u. a. bei Arno Fischer. Seit den gesellschaftlichen Umbrüchen aufgrund des Mauerfall verfolgte er politische Entwicklungen in Berlin bis zur Wiedervereinigung und darüber hinaus. Hier aus der Serie *Umbrüche*: Silvesterfeier am Brandenburger Tor, 31.12.1989. **SEBASTIAN WELLS** (\*1996, Königs-Wusterhausen) studierte an der *Ostkreuzschule*. Inszenierungen abseits des Nachrichtengeschehens mit einem distanzierten Blick prägen seine Bilder. *Corona Berlin* entstand am 05.04.2020 am U-Bhf Eberswalder Straße. Ein Mann trägt eine Schnabelmaske, die an die Zeit der Pest erinnern soll, und wartet.

**PAUL WIERSBINSKI** (\*1983, Halle/Saale) war Meisterschüler an der *HS für Bildende Künste Städelschule*, Frankfurt a. M. Der Videokünstler, Performer und Autor beschäftigt sich mit Diskursen im Spannungsfeld von Kunst, Technologie und Wissenschaft. Seine Arbeiten werden u. a. ausgestellt im *ZKM Karlsruhe*, *Museum für Moderne Kunst*, Frankfurt, *MOCA Taipei* (<https://lacunablab.org/members/paul-wiersbinski>).

**ALBERT MARKERT** (\*1958, Velen) studierte in Marburg, Osnabrück und Berlin u. a. Kunst, Kunstgeschichte und Neuere Geschichte. Er publiziert zu Joseph Beuys. Für seine künstlerisch-wissenschaftliche Arbeit über Denkprozesse (2009) und über die Zukunft Berlins (2012) wurde er ausgezeichnet. Seine Arbeiten sind deutschlandweit zu sehen ([www.albert-markert.de](http://www.albert-markert.de)).

<sup>1</sup> Hochschule wird im Folgenden HS abgekürzt.

<sup>2</sup> Akademie der Bildenden Künste

<sup>3</sup> Fachhochschule wird im Folgenden FH abgekürzt

<sup>4</sup> Freie Universität Berlin

### Brief biographies

**ANGELA LUBIČ** (\*Dresden, 1960) studied at the Berlin University of the Arts, the Hochschule<sup>1</sup> der Künste (UdK). She is particularly interested in urban life and urban spaces and has created works in Hungary, Sweden, Finland and Iceland ([www.angela-lubic.de](http://www.angela-lubic.de)). **GUNHILD KREUZER** (\*Hanover, 1966) studied cultural studies and aesthetic practice at Hildesheim University. Her performance art can be viewed in Germany and the USA ([www.gunhildkreuzer.de](http://www.gunhildkreuzer.de)).

**SABINE HERRMANN** (\*Meissen, 1961) studied restoration at the Dresden Academy of Fine Arts (HfKB) and painting at the Weissensee Kunsthochschule art school in Berlin. Her work is notable for its abstraction and autonomy. She is involved in the long-term project Collective Task that was shown at the New York Museum of Modern Art, among other venues. She was also a founder of artschool international Berlin ([www.sabine-herrmann.eu](http://www.sabine-herrmann.eu)). **KLAUS KILLISCH** (\*Leipzig, 1959) studied painting at the Weissensee art school in Berlin. His expressive images are rooted in the subculture of the 1980s and the spirit of the times. They have been shown at the Venice Biennale, the Sezon Museum of Art in Tokyo and the Neue Nationalgalerie gallery in Berlin ([www.klaus-killisch.de](http://www.klaus-killisch.de)). **MARKUS RHEINFURTH** (\*Zwickau, 1969) is a freelance architect. He trained as an electrician and worked as a stage technician at the Komische Oper opera house in Berlin. He studied architecture at the technical universities of Vienna and Berlin ([www.rheinfurth-architekten.de](http://www.rheinfurth-architekten.de)). For the past 10 years or so, this trio of artists has worked together designing and creating projects in public spaces.

**GEERTJE MARQUARDT** (\*Rostock, 1975) is an artist and designer working in Babelsberg and worldwide. She focuses on photography and installations in public spaces and theatres. She specialises in

video-projection and light ([www.dsein.de](http://www.dsein.de)). **WOLFGANG SCHMIEDT** (\*Schlema, 1959) is a guitarist, composer and producer. He studied at the Hanns Eisler School of Music in Berlin and now works as a performer, multimedia artist and composer. At the New York World Film Festival in 2020, he won the Best Experimental Film award for his work Homo Deus – Slave to the Rhythm of Medicine ([www.wolfgangschmiedt.de](http://www.wolfgangschmiedt.de)).

**PHILIP KOJO METZ** (\*Heidelberg, 1981) is a conceptual artist. His themes are identity, history and the relationship between contemporary cultures. He is currently focusing on contemporary perspectives of the history of Germany in various African countries. He studied photography and fine arts, was a student in Olaf Metzels master class at the Munich Academy of Fine Arts (AdK<sup>2</sup>) and was awarded a number of grants and residencies, leading up to his current activities at international exhibitions ([www.philipkojometz.de](http://www.philipkojometz.de)).

**MARTIN HOFFMANN** (\*Halle/Saale, 1948) studied mathematics in Halle and Berlin and graphic art at the Weissensee art school in Berlin. Since 1975, he has worked freelance as a painter and graphic artist. In his precise, filigree drawings, he directs the eye towards what is easy to overlook – in the case of his collaged heads, towards stories of radical change ([www.grafiker-hoffmann.de](http://www.grafiker-hoffmann.de)).

**YANA SMETANINA** (\*Belebey/Russia, 1976) grew up in Siberia and Moscow, where she studied art and philosophy of art. She works in the media of painting and performance, looking at the body and violence in a feminist and migrant context. She lives in Berlin ([www.yankasmetanina.art](http://www.yankasmetanina.art)).

**FEM.DOK** ([www.femdok.de](http://www.femdok.de)) is an art collective focusing on the discourse about origin and identity. **AMANDA GROSCHKE** (\*Hoyer-

swerda, 1978) is a social scientist concerned with sustainability and transformation processes ([www.amanda-groschke.de](http://www.amanda-groschke.de)). **NADJA SMITH** (\*Berlin, 1979) is a documentary film producer. She is interested in the prospects of the East German third generation, Dritte Generation Ostdeutschland ([www.nadjasmith.de](http://www.nadjasmith.de)). **DÖRTE GRIMM** (\*Pritzwalk, 1978) is a writer and producer who looks at East German identities ([www.doertegrimm.de](http://www.doertegrimm.de)). Together, they design, produce and document projects around and about processes of change, often inviting guests to join them. In this case, they invited **INA SCHOENENBURG** (\*Berlin, 1979), a photographer and member of the Ostkreuz photo agency. Her work focuses on individuals in inter-personal relationships ([www.inaschoenenburg.de](http://www.inaschoenenburg.de)). **SVEN GATTER** (\*Halle/Saale, 1978) studied applied social sciences before starting to work as a photographer. His art projects are concerned mainly with signs of structural change ([www.svengatter.de](http://www.svengatter.de)). **MARGRET HOPPE** (\*Greiz, 1981) studied art in Leipzig and Paris and is a graduate of the Hochschule für Gestaltung, the school of art and design in Offenbach. Among other themes, she looks at the traces of GDR art in public spaces ([www.margrethoppe.com](http://www.margrethoppe.com)).

**OSTKREUZ PHOTO AGENCY** ([www.ostkreuz.de](http://www.ostkreuz.de)) was set up in 1990 by seven East German photographers. Today, it has 22 members, whose photos appear in international magazines and exhibitions. Thanks to her timeless fashion shots and scenes of everyday life, **SIBYLLE BERGEMANN** (\*Berlin, 1941; \*near Gransee, 2010) became one of the most distinguished photographers in the GDR. She set a style with her fashion photos, although the way she presented women as individuals did not fit in with the Socialist view of the world. Her Mädchen auf dem ehemaligen Mauerstreifen (Girl on the Berlin Wall) (1990) shows a young girl posing like a model. **JÖRG BRÜGGEMANN** (\*Herne, 1979) studied at the Bremen University art school, the Hochschule für Künste. In his long-term

project entitled Autobahn, he questions whether the old forms of mobility are fit for the future. He took the photograph shown here on the A2 between Magdeburg and Berlin in 2009. **ESPEN EICHHÖFER** (\*Nesbyen/ Norway, 1966) studied communication design in Essen. The image shown here is part of his series entitled Black Wedding (2015) and was taken in the Kiez Wedding area of Berlin after the church service. In the Wedding district, the street designs have continued to refer to the German colonial period over a century later. **SIBYLLE FENDT** (\*Karlsruhe, 1974) studied photography and other subjects at the Bielefeld technical college. She usually portrays people. In her Reise durch deutschen Flüchtlings(krisen) Land (Journey through German refugee(crisis) country) she focused on the places where the new arrivals had to be processed, to mirror the way they were treated. The photograph shown here, taken on 14 August 2015, shows the dormitory of the emergency accommodation that was provided in a former US barracks in Heidelberg. **JOHANNA-MARIA FRITZ** (\*Baden-Baden, 1996) studied photography at the Ostkreuz School of Photography. In her series I want the old world back, she looks at the homeless. Covid 19 has rendered them invisible and made lives that were always fragile even more difficult. **ANNETTE HAUSCHILD** (\*Giessen, 1969) came to Berlin in 1989 and studied photography under Arno Fischer and in the Lette-Verein, an applied arts association. Last Days of Disco documents life in the bar Zum Kugelblitz in Wedding, a local bar where time seems to have stood still. This is where football fans watched Germany play Italy in the EURO 2016 match. **HARALD HAUSWALD** (\*Radebeul, 1954) came to East Berlin in the late 1970s. As he wandered through the city, he captured life as he found it. This photograph is part of the series Bunte DDR (multi-coloured GDR) and was taken at the Havelberg horse market in 1987. **HEINRICH HOLTGREVE** (\*Bremen, 1987) studied at the Bremen technical college. In his series Wir sind uns einig (we are at one), he

shows situations involving money and looks at the places involved. Here, he shows the trading floor of the Hamburg stock exchange as it was in June 2017; it is now used for various events. **TOBIAS KRUSE** (\*Schwerin, 1979) studied photography at the Ostkreuz School of Photography. In his Deponie (dump) series, he has worked in black and white for the first time in an attempt to connect the past with the present. The title is a metaphor for insecurity, violence and fear; East Germany just serves as the backdrop. **UTE MAHLER** (\*Berka, 1949) studied photography at the Leipzig Academy of Fine Arts. In the early 1970s, she started on her long-term project entitled Zusammenleben (coexistence), investigating interpersonal relationships. Since 2009, she has been working on various projects with **WERNER MAHLER** (\*Bossdorf, 1950), who also studied at the Leipzig Academy. During the 1980s, he documented, among other events, the very politically charged football matches between FC Union and BFC Dynamo. In 2005, he and Thomas Sandberg set up the Oberkreuz art school. **DAWIN MECKEL** (\*Lich, 1977) studied film design and photography at Bielefeld University. His photographs often look like scenes from films. Disney Mitte captures the process of change in Berlin around the Berliner Palace construction site. The photograph here shows a visitor to the Humboldt-Box looking at the construction site in April 2017. **THOMAS MEYER** (\*Delmenhorst, 1967) studied at the Bremen University of the Arts and, since 2017, has been the in-house photographer of the Dessau Bauhaus Foundation. In his series Inside Stasi, he traces the remains of the GDR security apparatus. **FRANK SCHINSKI** (\*Hanover, 1975) studied photography at the

Hanover University of the Applied Sciences and Arts. He is noted for his precision in choosing the right moment. In his photograph *ist doch so* (the way it is), he carefully seeks out the essence of ordinary situations. **JORDIS A. SCHLÖSSER** (\*Göttingen, 1967) graduated in photography in 1996, working under Arno Fischer in Dortmund. In 2002, she documented the disappearance of villages in the Lower Rhine area as a result of RWE's lignite mining. This photograph is part of the series *Vor dem Verschwinden* (before they disappeared) and shows one of the last female inhabitants of Etzweiler, North-Rhine Westphalia, in August 2002. In 2019, she returned there, to see the inhabitants who do not want to leave their home. In *Schmale Pfade* (narrow paths), **INA SCHOENENBURG** (\*Berlin, 1979) situates her subjects within a landscape familiar to them. This photograph shows two ghosts in the meadow in Lunow-Stolzenhagen, 2016. **ANNE SCHÖNHARTING** (\*Meissen, 1973) studied photo-design at the Lette-Verein applied arts association in Berlin, and her work focuses on subjects such as portraiture, fashion, social studies and reportage. In *Der innere Raum* (the inner space) she takes the viewer along with her into the homes of members of Berlin society. The work shown here, entitled *Eva & Adele*, depicts an eccentric artist couple and living work of art, Charlottenburg, 2013. **LINN SCHRÖDER** (\*Hamburg, 1977) studied at the Hamburg University of Fine Arts and the Zurich University School of Art and Design. She sees every picture as a poem that can never be completely understood. She created her series *Ich denke auch Familienbilder* (I am also thinking of family photos) in 2014, but the pictorial language and atmosphere are reminiscent of times long

past. **STEPHANIE STEINKOPF** (\*Frankfurt/Oder, 1978) studied, among other disciplines, modern history at the Free University of Berlin (FU) and photography at the Ostkreuz School of Photography. For *Vogelfrei* (free as a bird), a project about homeless women in Berlin (2013/2014), she spent the night with them on the streets. The people she photographs, unobserved by them, often look as though they are deep in thought and far away in their minds, as though the photographer were invisible or part of them. **MILA TESHAIIEVA** (\*Ukraine, 1974) comes from Kiev and has lived in Berlin since 2011. She is a story-teller. For her series *Inselwesen* (island beings) taken on the island of Föhr in 2014, she has used the old technique of "light painting" (the only light source is a torch). This has resulted in rather baroque-like, mystical portraits. Here we show an islander in Nieblum church, who often plays the guitar there at night. **HEINRICH VÖLKE** (\*Moscow/Russia, 1974) studied photography at the Lette-Verein, an applied arts association in Berlin. He is fascinated by the moment; his subject is war, its origins and its military effects. This photo is taken from the series *Kabul liegt in Deutschland* (Kabul is in Germany). A soldier from the 173th US Airlanding Brigade, preparing to go into action in Afghanistan, is shown leaving the DIXI toilets, March 2007, Oberpfalz/Bavaria. **MAURICE WEISS** (\*Perpignan/France, 1964) studied at the Dortmund University of Applied Sciences and Arts, where he was taught by, among other photographers, Arno Fischer. Since the social changes following the fall of the Berlin Wall, he has been observing political trends in Berlin up to and beyond reunification. This is a photograph from his series *Umbrüche: Silvesterfeier am Branden-*

burger Tor (changes: New Year celebrations at the Brandenburg Gate), 31 December 1989. **SEBASTIAN WELLS** (\*Königs-Wusterhausen, 1996) studied at the Ostkreuz School of Photography. His images take an objective look at scenes outside what is seen in the news. *Corona Berlin* was taken on 5 April 2020 at the Eberswalder Strasse subway station. A man wearing a beak-shaped mask, a reminder of the time of the plague, stands waiting.

**PAUL WIERSBINSKI** (\*Halle/Saale, 1983) was a master class student at the Frankfurt Städelschule academy of fine arts in Frankfurt am Main. He is a video artist, performer and writer, concerned with discourses in the force field between art, technology and science. His works are exhibited at, among others, the ZKM Center for Art and Media in Karlsruhe, the Museum of Modern Art in Frankfurt and MOCA Taipei (<https://lacunalab.org/members/paul-wiersbinski>).

**ALBERT MARKERT** (\*Velen, 1958) studied in Marburg, Osnabrück and Berlin, where his subjects included art, art history and contemporary history. He has published works on Joseph Beuys. He has also been praised for his art-historical and scholarly work on thought processes (2009) and on the future of Berlin (2012). Works by the artist can be seen all over Germany ([www.albert-markert.de](http://www.albert-markert.de)).

## Danksagung

Die erfolgreiche Umsetzung eines Kunstprojektes erfordert das kreative Zusammenwirken vieler Beteiligter. Unter den Rahmenbedingungen der Covid-19-Pandemie war das eine besondere Herausforderung. Als deutlich wurde, dass der 30. Jahrestag der Deutschen Einheit in der aktuellen Situation nicht wie geplant stattfinden kann, mussten in kurzer Zeit alternative Konzepte entwickelt werden. Denn eines war klar: Das Jubiläum sollte gefeiert werden. Vielen gilt unser Dank, denn Konzeption, Ausstellung und begleitender Katalog sind eine Gemeinschaftsarbeit.

Unser besonderer Dank geht an die fünf Jurymitglieder für die gute und hochengagierte Zusammenarbeit, mit der sie Projekt und Katalog mit Fachwissen und Herzblut mitgestaltet und in allen Phasen unterstützt haben. Nachdrücklich möchten wir uns bei den beiden Jurorinnen Dr. Judith C. Enders und Dr. Susanne Rockweiler bedanken, durch deren Engagement, Initiative und Esprit dieser Katalog möglich wurde.

Unser herzlicher Dank gilt den vielen Kunstschaffenden, die auf den öffentlichen Aufruf reagiert und in kurzer Zeit beeindruckende Konzepte entwickelt und der Kommission übersandt haben. Vor allem danken wir all jenen Künstlerinnen und Künstlern, die mit Beherrztheit, Enthusiasmus, künstlerischer Genauigkeit und dennoch Flexibilität ihre Konzepte im Kubus realisierten und auf die Besucherinnen und Besucher zugingen. Die Gespräche flossen in die partizipativen Kunstprojekte ein, formten diese oder gaben Anlass, neue Perspektiven zu gewinnen.

Ebenso danken wir allen Bürgerinnen und Bürgern, die unser Motto *Deutschland ist eins: vieles.* in mannigfacher Weise mit Leben füllten und die Gelegenheiten wahrnahmen, mit den Künstlerinnen und Künstlern in einen Dialog über die deutsch-deut-

sche Zukunft und die noch vor uns liegenden Aufgaben zu treten.

Unser Dank gilt auch der Staatskanzlei Brandenburg und den Partnerinnen und Partnern der Stadt Potsdam, die mit ihrem Einsatz die Umsetzung des Projekts ermöglichten, dem Presse- und Informationsamt der Bundesregierung, das mit viel Engagement und kollegialem Austausch unseren Wunsch nach einem Kunstprojekt zur Dreißigjahrfeier unterstützte, der Veranstaltungsagentur Mediapool, dem Grafikbüro Ultramarinrot, welches das Design des Katalogs realisierte, sowie den Kolleginnen und Kollegen der Geschäftsstelle der Kommission *30 Jahre Friedliche Revolution und Deutsche Einheit* im Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat, die alle Organisationsfäden in ihren professionellen Händen hielten.

Bedanken möchten wir uns auch für das Vertrauen und die Unterstützung der Bundesregierung, die mit uns dieses Jubiläumsjahr gestaltet hat.

Ein Dank ist von besonderer Wichtigkeit: Wir möchten allen Bürgerinnen und Bürgern aus Ostdeutschland für ihren Mut und ihre Zivilcourage von Herzen danken. Sie haben mit ihrem Willen notwendige Voraussetzungen für ein vereinigtes Deutschland geschaffen und mit Zuversicht die Herausforderungen der Transformationszeit angenommen und gemeistert. An diese Lebensleistung möchten wir mit diesem Katalog erinnern.

*Die Kommission 30 Jahre Friedliche Revolution und Deutsche Einheit*

## Acknowledgements

*The successful execution of any art project relies on the creative interaction of numerous participants. The unprecedented circumstances brought about by the Covid-19 pandemic made that especially challenging. When it became clear that the anniversary celebrations commemorating the 30th Day of German Unity could not take place as originally planned, alternatives had to be developed very quickly. One thing was clear: the anniversary absolutely had to be celebrated. Many people deserve our thanks, as the overall plan, exhibition and accompanying catalogue are the result of collaborative efforts.*

*Special thanks go to the five members of the jury for their excellent and dedicated teamwork in providing expert and passionate support for the project and the catalogue from start to finish. We would particularly like to thank the jurors Dr Judith C. Enders and Dr Susanne Rockweiler, whose commitment, initiative and drive made this catalogue possible.*

*Our sincere thanks go to the many artists who responded to the open call for submissions, swiftly developed impressive entries and sent them to the Commission. We would especially like to thank the winning artists for demonstrating a spirited sense of determination, enthusiasm and artistic precision as well as flexibility in bringing their ideas to life in the cube and for engaging with visitors. Their conversations were incorporated into the participatory art projects, helped to shape them and provided new perspectives.*

*We would also like to thank all the members of the public who truly embodied our motto of Deutschland ist eins: vieles (Germany: coming together as one) in a variety of ways and took the opportunity*

*to engage in dialogue with the artists about the shared future of all Germans in east and west and about the challenges that still lie ahead.*

*Our thanks also go to the Brandenburg State Chancellery and the partner organisations of Potsdam City Council, whose efforts made the project possible; the Press and Information Office of the Federal Government, which shared information and ideas and strongly supported our desire to create an art project for the 30th anniversary celebration; the events agency Mediapool; the graphic design agency Ultramarinrot, which was responsible for designing the catalogue; and the staff of the Office for the 30th Anniversary of the Peaceful Revolution and German Reunification at the Federal Ministry of the Interior, Building and Community, who successfully managed all organisational aspects.*

*We would also like to thank the Federal Government for its trust and support in helping us to plan this anniversary year.*

*We find it particularly important to express our heartfelt thanks to all the citizens of East Germany for their bravery and for having the courage of their convictions. Their determination laid the necessary foundations for achieving a reunified Germany, and they confidently took on and overcame the challenges that arose during the period of transition. This catalogue is intended to commemorate that lifetime achievement.*

The Commission on the 30th Anniversary of the Peaceful Revolution and German Reunification

© 2020 Kommission „30 Jahre Friedliche Revolution und Deutsche Einheit“

**Herausgeberin:**

Kommission „30 Jahre Friedliche Revolution und Deutsche Einheit“  
(vertreten durch die Geschäftsstelle 30 Jahre) im  
Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat  
Alt-Moabit 140  
10557 Berlin  
E-Mail: [poststelle@bmi.bund.de](mailto:poststelle@bmi.bund.de)  
Internet: [www.bmi.bund.de](http://www.bmi.bund.de)

**Stand:**

Dezember 2020

**Texte (S. 9 – 71):**

Dr. Susanne Rockweiler,  
mitwirkend Ariane Tepas B.A.

**Gestaltung:**

Ultramarinrot, Berlin

**Übersetzung:**

The Peer Group und der Sprachendienst des Bundesministeriums  
des Innern, für Bau und Heimat

**Druck:**

vierC print+mediafabrik GmbH & Co. KG, Berlin

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich  
geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung der Heraus-  
geberin und der Autorinnen unzulässig. Dies gilt insbesondere  
für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung,  
Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

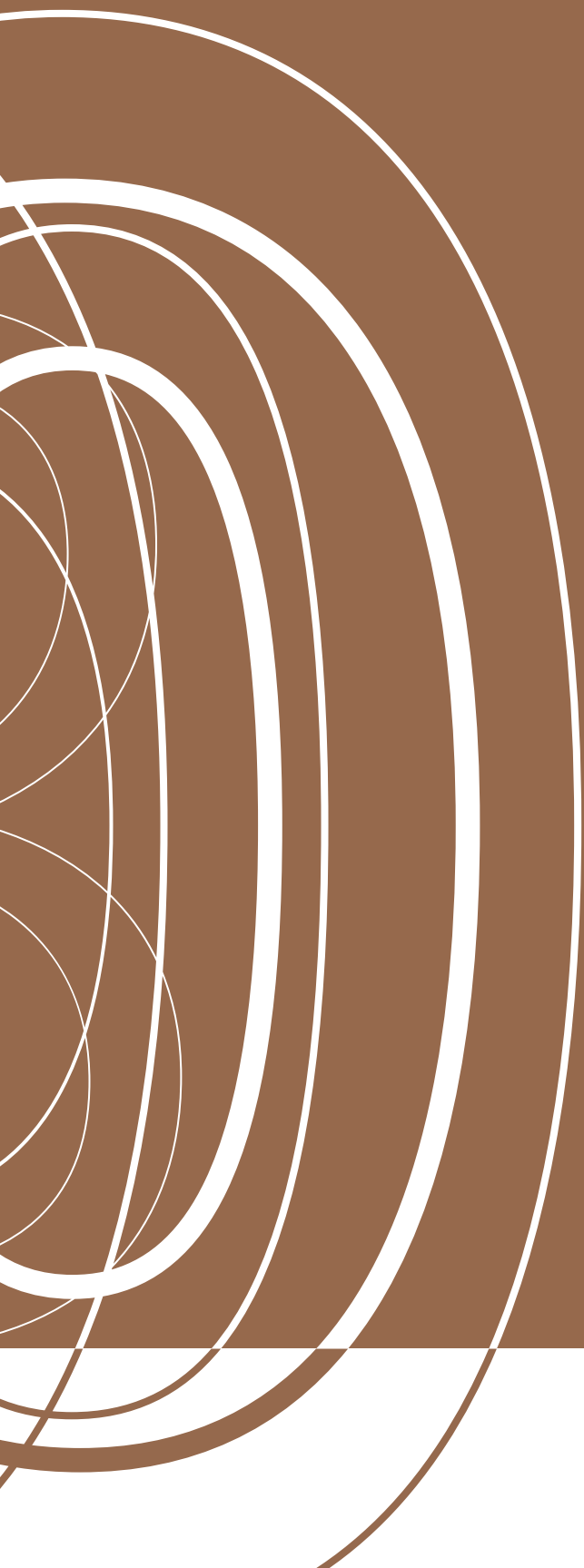
Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Die Publikation wird kostenlos abgegeben und ist nicht zum  
Verkauf bestimmt. Sie darf weder von Parteien noch von  
Wahlwerbenden und Wahlhelfenden während eines Wahl-  
kampfes zum Zwecke der Wahlwerbung verwendet werden.  
Dies gilt für Bundestags-, Landtags- und Kommunalwahlen  
sowie für Wahlen zum Europäischen Parlament.

**Kommission „30 Jahre Friedliche Revolution und Deutsche Einheit“**

Matthias Platzeck, MP a. D.  
Marco Wanderwitz, MdB  
Katrin Budde, MdB  
Dr. Thomas de Maizière, MdB  
Dr. Judith C. Enders  
Dr. Reiner Haseloff, MdL, MP  
Prof. Dr. Hans Walter Hütter  
Frank Junge, MdB  
Iris Klöppich  
Prof. Dr. Raj Kollmorgen  
Dr. Ilko-Sascha Kowalczyk  
Christine Lieberknecht, MP'n a. D.  
Jan Josef Liefers  
Anna Maria Mühe  
Dr. Maria Nooke  
Dr. Dieter Pförtner  
Jana Schimke, MdB  
Christian Schmidt, MdB  
Manuela Schwesig, MP'n  
Annette Simon  
Prof. Dr. Marcel Thum  
Elke Witt





Deutschland ist eins: vieles.

