



Katrin Wittneven

Niemand schreibt schon so lange für Monopol wie sie, und kaum einer beobachtet die Kunstszene in Berlin und darüber hinaus so gründlich wie Katrin Wittneven. Seit den Gründungstagen des Magazins verfasst sie Künstlerporträts, Ausstellungsbesprechungen und Interviews. Ihre Artikel über Simon Dybbroe Møller, Kris Martin und Annette Kelm gehörten zu den ersten Magazintexten über diese Künstler. Dabei hat sie es in all den Jahren geschafft, von allen gleichermaßen geschätzt zu werden – von Kuratoren, Lesern und von Künstlern. Nach der Geburt ihres dritten Kindes kann man sie jetzt wieder öfter bei uns lesen: Für diese Ausgabe hat sie sich mit der jungen Berlin-Biennale-Künstlerin Nilbar Güreş beschäftigt (ab **Seite 65**). Güreş kommt aus Istanbul und hat ihr Deutsch in Wien gelernt – so gingen zahllose E-Mails zwischen den beiden hin und her, bis sie wirklich das Gefühl hatten, sich verstanden zu haben. Zum Glück sind genau das die journalistischen Spezialitäten Katrin Wittnevens: Diplomatie und Genauigkeit.

62 Berlin-Biennale

„Was draußen wartet“ heißt die sechste Ausgabe der Mammutschau, die im Juni die internationale Kunstszene auf die Hauptstadt blicken lässt. *Silke Hohmann* sprach mit Kuratorin Kathrin Rhomberg und hat sich mit *Katrin Wittneven* auf die Suche nach den spannendsten Künstlern und Künstlerinnen gemacht







Was wollen wir von der Wirklichkeit? Die Kuratorin der 6. Berlin-Biennale, **Kathrin Rhomberg**, schickt das Publikum durch eine unsentimentale Bestandsaufnahme. Ihre Großausstellung mit Künstlern wie **Phil Collins**, **Nilbar Güreş** und **Petrit Halilaj** verspricht eines der entscheidenden Statements dieses Jahres zu werden

Die beiden Jungs mit dem Fußball überlegen: Sollen sie schnell mal reinschleichen und die Lage checken? Schließlich konnte man das große Haus mit den vielen Fenstern schon seit Ewigkeiten nicht mehr betreten. Nun steht der Eingang am Oranienplatz offen – ein dunkles, aber verlockendes Loch. Hinten werfen die Handwerker schwere, lange Vierkant-hölzer durchs Treppenhaus, und zwar von unten nach oben. Dazu schreit ein farbverkrustetes Radio: „I like to move it, move it.“ Ein Fahrradfahrer hält an. „Was kommt denn da rein? Kunst? Schön!“ Die Jungs sind weitergegangen, da kommt Kathrin Rhomberg, zierlich, energisch, konzentriert: „Was machen wir jetzt?“ She likes to move it.

Die Kuratorin der 6. Berlin-Biennale, 1963 im österreichischen Bludenz geboren, hat sich für den Westen entschieden. „Es hätte von mir aus auch Wilmsdorf oder Charlottenburg sein können.“ Wobei das ehemalige Kaufhaus in Kreuzberg als noch nie bespielter Ausstellungsort ein Glücksfall ist. „Seit der Wende 1989 konzentriert sich die Aufmerksamkeit beinahe nur auf den Osten Europas. Aber ich habe mich schon immer stark für diesen Teil

hat sich unsere Beziehung zur Realität verändert. Und damit natürlich auch das Verhältnis der Kunst zur Gegenwart“, sagt sie.

Kathrin Rhomberg verschanzt sich nicht hinter theoretischen Barrikaden. Obwohl sie Pressearbeit im Vorfeld der Ausstellung nicht besonders schätzt – „viel zu fixiert auf Personality“ –, steigt sie umso tiefer ein, wenn genauer nachgefragt wird. Also: Wie kann sich denn etwas nicht zur Gegenwart verhalten? „Meine These ist, dass wir in den letzten zehn Jahren eine starke Entkopplung von den realen Verhältnissen erfahren haben, wie während des Finanzcrashs besonders deutlich wurde. Eine Entwirklichung hat stattgefunden, auch in der Kunst.“ Tatsächlich gab es in diesem Zeitraum auffällige Tendenzen in der westeuropäischen Kunst, die man vielleicht mit Eskapismus beschreiben könnte: thematische Rückwendungen ins 20. Jahrhundert, eine intensive Beschäftigung mit der Moderne, die Wiederentdeckung der Romantik. „Da ist fast ein neuer Historismus entstanden. Als könnte man keinen Zugang mehr zum Jetzt finden!“

Also hat Rhomberg sich entschieden, solche Kunst auszuwählen, die ausdrücklich keinen retrospektiven Ansatz hat. „Die Arbeiten in der Ausstellung setzen sich im Grunde alle mit der Gegenwart und ihren Wirklichkeiten auseinander. Ich glaube, es findet sich auch kein Werk, das sich explizit mit formalen Fragen beschäftigt.“

Die Künstlerauswahl mag auf den ersten Blick heterogen wirken: Vincent Vulsmä, ein sehr junger Maler aus Amsterdam; die konzeptorientierte US-Fotografin Shannon Ebner; der 1957 geborene Schweizer Marcus Geiger, der noch wenige bedeutende Einzelschauen verzeichnet, sowie Blauorange-Preisträger Danh Vo, der auch für den Preis der Nationalgalerie nominiert war und eine atemberaubend schnelle institutionelle Karriere hingelegt hat; ein inzwischen mit

„Mein Ausgangspunkt war: Mit den Krisen der letzten zehn Jahre, markiert durch den 11. September 2001 und die Wirtschaftsprobleme 2008, hat sich unsere Beziehung zur Realität verändert. Und damit natürlich auch das Verhältnis der Kunst zur Gegenwart“, sagt Biennale-Kuratorin Kathrin Rhomberg

der Stadt interessiert, weil sich da noch mal ganz andere Fragen auftun.“ Nach einer Besichtigung des mehrgeschossigen Prachtbaus, die kürzer ausfällt als geplant („Zu gefährlich!“), ziehen wir in das gegenüberliegende Café um.

„Viele Momente, die als gesichert und unverrückbar galten“, sagt Rhomberg, „sind in den letzten 20 Jahren brüchig geworden. Durch die zunehmende Auflösung des Wohlfahrtsstaats entstehen Ängste, die die Politik auch teilweise instrumentalisiert hat. An den kleineren westeuropäischen Staaten sieht man die tiefe Verunsicherung besonders deutlich: In vormals ausgesprochen liberalen Ländern fußen auf einmal rechtspopulistische Tendenzen, nehmen wir die Niederlande, Dänemark, Österreich oder auch ganz akut die Schweiz.“

Es gibt Künstlerfreunde aus dem Osten, die ihr gegenüber schon in den 90er-Jahren attestierten, dass der Westen sich osteuropäisiert. „Als ich noch in Köln arbeitete, stellte zum Beispiel Dan Perjovschi, ein Rumäne, fest, dass viele Gebäude leer stehen, weil es sich nicht rentiert, sie zu vermieten. Ein ziemlich östliches Phänomen.“

Und wie transformiert man ein solches Interesse am marginalisierten Westen in eine Ausstellung oder gar: in Kunst? „Mein Ausgangspunkt war: Mit den Krisen der letzten zehn Jahre, markiert durch den 11. September 2001 und die Wirtschaftsprobleme 2008,

MoMA-Weihen versehener Roman Ondák und der nicht einmal 30-jährige Petrit Halilaj aus dem Kosovo (siehe Seite 68).

Doch bei allen geht es um die reale mentale Krise und um Strategien der Überwindung. Shannon Ebner zum Beispiel beschäftigt sich seit der Ära Bush in ihren Landschaftsaufnahmen mit dem ehemals unverwundbaren Amerika, das seine absolute Stärke als Führungsmacht verloren hat, sie aber nicht aufgeben mag. „Indem sie in ihre typisch amerikanischen Fotografien mit sprachlichen Momenten eingreift, macht sie diesen melancholischen Moment des Positionsverlusts sichtbar. Damit hat ihre Arbeit auch etwas Politisches, ohne sich auf den ersten Blick so darzustellen“, sagt Kathrin Rhomberg. Danh Vo, der sich in seiner Kunst immer mit dem eigenen Migrationshintergrund als Kind einer vietnamesischen Flüchtlingsfamilie beschäftigt, öffnet diesmal seine Atelierwohnung und geht das Risiko der totalen Offenheit ein.

Landet man aber mit einer derart entschiedenen Betonung des Status quo nicht schnell bei einem rein dokumentarischen Kunstbegriff? Müsste die Kunst nicht mehr schaffen, als die Umstände einfach nur abzubilden und ihnen damit hinterherzulaufen? „Diese Art von dokumentarischen Arbeiten gibt es natürlich schon immer, doch in der Ausstellung sollen eigentlich keine ge-

zeigt werden, weil ich versuche, einen anderen Zugang zu finden. Die Frage ist: Wie lässt sich überhaupt Zukunft von heute aus denkbar machen? Wie kann das Individuum aktiv werden und die allgemeine Ohnmacht durchbrechen?“

Vielleicht durch: einfach machen. Ron Tran ist ein junger, kanadischer Künstler, der in seinen performativen Aktionen den Alltag zum Abenteuer macht. Zum Beispiel, indem er Leute nach Hause begleitet, ob sie wollen oder nicht. „Momentan ist noch nicht ganz sicher, ob wir eine Genehmigung für sein Vorhaben bei uns bekommen“, sagt Kathrin Rhomberg, und das klingt schon mal spannend. Mit Migrationserfahrung könnte Trans Plan zu tun haben: Als Zwölfjähriger kam der Künstler von Saigon nach Kanada, sein Vater gehörte zu den Boatpeople und konnte erst nach mehr als zehn Jahren seine Familie nachholen.

Raumgreifend wird die Installation von Roman Ondák, dessen Werk stets auf dem Partizipatorischen beruht und ohne den physischen Einsatz des Betrachters nicht komplett ist. Zum Beispiel, als er die Besucher des MoMA vermessen und die Daten an der Wand vermerken ließ. „Er liefert keine direkte Beschreibung der Wirklichkeit, sondern eine Aneignung – mit performativen, skulpturalen, poetischen Momenten“, sagt Rhomberg. Das Kör-

perliche an Ondáks Arbeiten sei gerade im Zusammenhang mit der Entmaterialisierung der Welt interessant.

Und dann wäre da noch die zunächst etwas akademisch anmutende Idee mit Adolph Menzel, dem großen Realisten des 19. Jahrhunderts. Dem Maler ist eine Einzelschau in der Alten Nationalgalerie gewidmet, die thematisch anknüpft an Rhomberts Entwicklungsthese; nur, dass man die mentale Krise, die seinerzeit durch die Industrialisierung hervorgerufen wurde, Entfremdung nannte. Diese hat Menzel, so die These, in seinen Gemälden durchbrochen und die Menschen wieder mit der Realität versöhnt – ein Beispiel für den Einfluss von Kunst.

Zur sozialen Einrichtung, das weiß die Kuratorin, kann die Ausstellung allerdings nicht werden. Zu viel darf man nicht verlangen, und missionarisch sollte man im widerspenstigen Kreuzberg ohnehin nicht auftreten. „Wir machen die Tür nicht übertrieben weit auf, es gibt auch keine Banner oder gewaltige Interventionen. Alles konzentriert sich mehr nach innen. Schließlich ist das hier schon eine gut funktionierende Gegend, die man nicht mit Kunst in eine andere Richtung schieben muss“, sagt Kathrin Rhomberg. Und verschwindet, schon wieder in Bewegung, winkend hinter ein paar Mädchen auf Rollschuhen. *Silke Hohmann*



Kämpferisch: Die Performerin **Nilbar Güreş**

Die Braut trägt Boxhandschuhe zum weißen Kleid und einen Helm über dem Haarschmuck. Auf einem öffentlichen Platz, unmittelbar vor einem Hochzeitsausstatter, bittet sie Passantinnen, ihr zu helfen, die Kleidungsstücke auszuziehen. In Unterhemd und roten Boxershorts reckt sie am Ende die Faust in die Höhe und geht wieder nach Hause.

Die unangekündigte Performance von Nilbar Güreş aus ihrer Serie „Unknown Sports“ spricht eine klare Sprache: Man muss nicht lange diskutieren, wogegen die Künstlerin mit ihrem Auftritt 2008 mitten im religiös konservativen Istanbuler Stadtviertel Fatih ankämpft und welchen Sieg sie feiert. Auch die unter unendlich vielen Tüchern komplett verschleierte „Stoffperson“, als die sie 2006 in der Wiener U-Bahn saß, ist ein unmissverständlicher Kommentar zum Verschwinden des Individuums hinter den Schleier und hinter den Vorurteilen, mit denen sich Muslime in aller Welt besonders nach den Anschlägen vom 11. September konfrontiert sehen.

Die 1977 in Istanbul geborene Künstlerin hat schon viele Siege errungen, viele Vorurteile widerlegt. Sie stammt aus dem Stadtteil Sarıyer, einem Fischerdorf, etwa eine Stunde



SPEZIAL Berlin-Biennale



vom Zentrum der türkischen Metropole entfernt. Nach dem Besuch eines konservativen Mädchengymnasiums studiert sie Malerei an der Marmara-Universität in Istanbul und anschließend an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Noch heute pendelt sie zwischen beiden Städten.

Die Medien ihrer Kunst wechseln, doch die Hauptrolle spielen kraftvolle Frauen, die ihr Leben in die Hand nehmen. Ihre Zeichnungen und Collagen sind drastisch, erotisch und paradox, wenn sich etwa eine Frau selbst entjungfert, unter einem Stiefmütterchen lesend selbstbefriedigt oder Schleierträgerinnen sich am „Waxing Day“ von einer anderen die Haare zwischen ihren geöffneten Beinen entfernen lassen. Mit ihren Provokationen greift Nilbar Güreş autoritäre Strukturen an und beweist gleichzeitig Sinn für Humor und feine Ironie.

Das gilt auch für die sehr persönliche Fotoserie „Çırçır“, die speziell für die Berlin-

Biennale entstanden ist. Ihr Ursprung liegt in der Biografie der Künstlerin: Ein fünfstöckiges Haus in Çırçır wurde wegen eines staatlichen Tunnelbaus zwangsverkauft und soll in naher Zukunft abgerissen werden. Gebaut hatte es der wohlhabende, aber bäuerlich lebende Schwiegervater einer Schwester ihrer Mutter für seine Söhne.

Güreş besuchte als junges Mädchen dort häufig ihre damals unverheirateten Tanten. Für diese waren weder Ausbildung noch ein eigenes Stockwerk im Haus vorgesehen, wie es deren Brüdern zustand. So verbrachten sie ihr Leben über viele Jahre mit Hausarbeit, bis ihnen nach dem Tod des Vaters ihr Erbe zugesprochen wurde. Bevor nun die Demontage des Hauses ansetzt, initiierte die Künstlerin einen Besuch mit Frauen verschiedenen Alters, unterschiedlicher Bildung und sexueller Orientierung, teils aus ihrer Familie, teils aus einem feministischen Verein, die ganz frei agieren konnten.



Die Medien ihrer Kunst wechseln, doch die Hauptrolle spielen kraftvolle Frauen, die ihr Leben in die Hand nehmen. Mit ihren Provokationen greift Nilbar Güreş autoritäre Strukturen an und beweist gleichzeitig Sinn für Humor und feine Ironie

Oben: Nilbar Güreş „Self Defloration“, 2006, Collage, Mixed Media. Linke Seite, links oben: „Unknown Sports“, 2008, Performance in Fatih, Istanbul. Alle anderen: „Çırçır“

SPEZIAL Berlin-Biennale

Die Fotos dokumentieren die vorsichtige Annäherung, zeigen, wie sie ins Gespräch kommen und zusammen lachen, wie eine junge Frau nachts mit der Spitzhacke auf dem Grundstück gräbt, eine andere öffnet den Pelzmantel zur Sonne hin. Es sind eher

absurde als plakative Szenen, theatralisch, lustvoll und spielerisch zugleich, Sinnbilder für eine späte Rückeroberung, die weit über persönliche Befindlichkeiten und religiöse Klischees hinausgehen.

Katrin Wittneven



Petrit Halilaj reist zu den Sternen und zurück

„Bevor die Schule wieder losging, von Frühlingsanfang bis zum Ende des Sommers, nahmen mich mein Vater und mein Onkel Di jeden Tag zu der Baustelle mit, wo sie das Haus in Runik wieder aufbauten“, erzählt Petrit Halilaj. „Ich sah es vom Fundament bis zum Dach entstehen. Als sie anfangen, unsere Möbel reinzustellen, musste ich wieder zur Schule gehen und konnte nicht

dabei sein. Aber als ich nach zwei Wochen wiederkam, sah es schon bewohnt aus. Manche der Möbel, die schon Großvater hatte, erschienen mir anders als zuvor. Sie hatten irgendwie ihren Zauber verloren, den sie vorher für mich hatten. Das war wie mit einer anderen, älteren Erinnerung: Sie hat mit meinem grauen Teddybär zu tun, mit dem ich immer einschlief. Eines Tages fand ich ihn ohne Füllung auf der Wäscheleine. Nachdem ich gesehen hatte, dass er mit diesen Schwämmen gefüllt war, konnte ich ihn nie wieder als meinen Teddybär sehen.“

Petrit Halilajs übermannshohe Rakete wurde die perfekte mikrosoziale Plastik: Die Konstruktion der Rakete brachte wieder ein Thema in die Familie, die Gespräche kamen zurück, der Streit und der Spaß. Das Holzding stand im Hühnergehege, die Hühner liefen darauf herum wie eine stolze, etwas zerzauste Besatzung

Von oben links im Uhrzeigersinn: Petrit Halilaj „Photo documentation of the land research Pristhina“, 2010. „They are Lucky to be Bourgeois Hens III“, 2009. „They are Lucky to be Bourgeois Hens II“, 2009. „They are Lucky to be Bourgeois Hens“, 2008. „A bourgeois cock who wanted to be a parrot until he could understand that he could be a cock. And his wife“, 2010







Als Petrit noch mit Teddy schlief, sah es für seine Heimat Kosovo nicht gut aus. 1999 eskalierte der Konflikt in der jugoslawischen Provinz, da war er 13 Jahre alt. Sein Talent als Zeichner entdeckte man in einem Flüchtlingslager in Italien. Er blieb zunächst dort und studierte dann Kunst in Mailand.

Das Haus in Runik war zerstört und wieder aufgebaut worden, es blieb das Zentrum der Familie. „Aber wir kommunizierten nicht mehr richtig. Alles drehte sich im Kreis.“ Die vom Krieg beschädigten Menschen und Häuser versuchten vergeblich, so zu tun, als sei es ganz einfach, alles zu reparieren. „Immer war meine Aufmerksamkeit von diesem Haus abgelenkt. Es war wie wir: voller Fehler, liebenswert, zusammengestückelt. Aus Ziegelsteinen, buntem Holz oder Zement, gab es die verschiedenen Zeiten dieser sehr schwierigen Jahre wieder.“

In einem Gespräch zwischen Petrit und seiner Schwester Blerina, das der Künstler aufzeichnete, fällt die Entscheidung, etwas zu tun: „Etwas, das unsere Weigerung zeigt, in Alltäglichkeit zu verfallen. Wir sollten uns losmachen und frei sein können. Wir sollten den Mut haben, aus dem Holz, das

hier herumliegt, ein Raumschiff zu bauen, von dem aus wir die Erde sehen können.“

Eine übermannshohe Rakete aus Holz entstand. Die Tim-und-Struppi-Version eines Spaceshuttle, beschaffen wie ein Ruderboot, mit gewissenhaft kalftierten Planken. Es wurde die perfekte mikrososiale Plastik: Die Konstruktion der Rakete brachte wieder ein Thema in die Familie, die Gespräche kamen zurück, der Streit und der Spaß. Das Holzding stand im Hühnergehege, die Hühner liefen darauf herum wie eine stolze, etwas zerzauste Besatzung.

Diese Hühner und die Arbeit mit ihnen bescherten Petrit Teilnahmen an Gruppenausstellungen in Teheran und Istanbul, auch in seiner Berliner Galerie Chert wurden Teile daraus gezeigt. Und tatsächlich bekam die ganze Sache, dieses private, quasitherapeutische Projekt, Flügel. Petrit Halilajs Gespür war richtig gewesen, man konnte, wenn man sich traute, auf diese Weise wirklich weiterkommen und die Vergangenheit abschließen.

Das nächste Projekt soll etwas größer werden. An einem anderen Ort, nahe Pristina, baut Petrit gemeinsam mit seiner Familie

ein neues Haus. Eines, das nicht von traumatischen Erinnerungen bewohnt wird. Nicht nur die Familie, auch Halilaj wird hier mit seinen künstlerischen Ideen einziehen. Eine abstrahierte Version dieser so utopischen wie konkreten neuen Heimat entsteht zur selben Zeit während der Berlin-Biennale in der unteren Etage der Kunst-Werke und wird eines der spektakulärsten Exponate: Die Verschaltungen aus Holz werden wie eine Hohlform des Hauses als Skulptur zu sehen sein – in Originalmaßen, die auch die Dimensionen der Ausstellungshalle sprengen.

So geht es hier um die Bewältigung von höchst privaten, drastischen Verlusterfahrungen – ein Thema, das in der Kunst oft zu Psychovoyeurismus und Sensationalismus führen kann. Aber Petrit Halilaj gelingt es, aus dem gleichzeitig kollektiven und privaten Trauma einen ungebrochenen Zukunftsglauben zu schöpfen. Das hier ganz physische Abarbeiten an der Vergangenheit bedeutet im selben Moment das modellhafte Errichten eines neuen Lebens. Diese Methode hat eine Qualität, die über das Schicksal der Familie des erst 24-jährigen weit hinausgeht. *Silke Hohmann*



Alle Arbeiten: Phil Collins „free fotolab“, 2004 (wird fortgesetzt), Wanderfotolabor und 35-mm-Diashow

Phil Collins sammelt Lebensgeschichten

Es war nicht schwer, die Menschen zum Reden zu bringen, sagt Phil Collins. Viele von ihnen schienen fast darauf gewartet zu haben, endlich ihre Geschichte zu erzählen. Davon, wie sie ausgemustert wurden, weil ein ganzer Staat bankrottging.

Der britische Künstler suchte per Anzeige Bürger der ehemaligen DDR, die das Fach Staatsbürgerkunde unterrichtet hatten – jene ideologische Unterfütterung des sozialistischen Schulsystems, die nach der Wende augenblicklich abgeschafft wurde.

„Es geht um die Geschichte jener Leute, die nicht auf der Mauer getanzt haben. Die am nächsten Morgen in die Schule gingen und plötzlich nicht mehr wussten, was sie lehren sollten“, sagt Phil Collins. Mit seinen Videoarbeiten setzt er oft auf die Partizipation von Laien: Karaoke-Inszenierungen oder Talkshow-Offenbarungen hat er in früheren Arbeiten genutzt, um von den vielen unterschiedlichen Sehnsüchten

Collins suchte per Anzeige Bürger der ehemaligen DDR, die das Fach Staatsbürgerkunde unterrichtet hatten: „Wie war Ihr Leben in der DDR? Was passierte während der Wende, und was machen Sie jetzt?“ So versucht er, diesen historischen Regimewechsel zu untersuchen – aus der Sicht der Verlierer

der Menschen zu erzählen, vorsichtig und ohne zu denunzieren.

Für die Berlin-Biennale sprechen er und sein Team nun in drei Phasen mit den Freiwilligen: „Wie war Ihr Leben in der DDR? Was passierte während der Wende, und was machen Sie jetzt?“ So versucht er, diesen historischen Regimewechsel zu untersuchen – aus der Sicht der Verlierer. „Ich habe viel davon zu hören bekommen, wie allein gelassen sich die Menschen gefühlt haben, die sich plötzlich mit Behörden herumschlagen mussten.“ Viele der ehemaligen Lehrer wurden nach ihrer Befreiung vom Dienst Versicherungsvertreter, die von Tür zu Tür gingen und anderen Menschen Dinge verkaufen mussten, die diese nicht brauchten, um in einem System zu überleben, das noch keiner richtig verstand.

Collins ist so tief eingetaucht in seine Recherchen, dass er in sein Britisch ganz selbstverständlich das Wort „Stabi“ einstreut, die Pennäler-Abkürzung für das

ungeliebte Schulfach, oder „die Wende“ und „ME“, das magische Kürzel für Marx/Engels. „Marxism Today“ heißt sein Projekt, das er als circa 20-minütigen Film auf der Berlin-Biennale erstmals zeigen wird, und man merkt ihm an, dass das Thema wirklich ein persönliches Anliegen ist. „Mich interessiert daran, dass es eben keine Momentaufnahme von Befreiung und Aufstieg ist, sondern von Stillstand und Unsicherheit.“

Collins kommt aus der Arbeiterstadt Manchester. Dort wird er zu einem späteren Zeitpunkt die ehemaligen Lehrer ihr Fach noch einmal unterrichten lassen. „Mit marxistischen Lehren berührt man in Großbritannien das Tabu der Propaganda und Indoktrination, mit denen linkes Denken immer behaftet ist.“ Und in Deutschland erst.

Man könnte denken, Collins habe keinen Humor, wenn er extrem vorsichtig und mit großer Sorgfalt seine Worte sucht und dabei genauestens darauf achtet, dass

seine Akteure nicht zur erneuten Ausbeutung freigegeben werden. Doch dass die Geschichte in mancher Biografie ein gehöriges Maß Komik versteckt hat, ist ihm durchaus bewusst: „Einer war ein Schlagersänger, der in den 80ern zurück an die Uni ging, um Philosophie zu studieren. Er lehrte drei Jahre lang Marxismus-Leninismus. Dann kam die Wende, und er wurde gefeuert, aber er ging vor Gericht, gewann und durfte als Mathe- und Physiklehrer arbeiten. Heute ist er wieder Sänger.“

Collins hat eine sichere dramaturgische Hand, wenn es darum geht, die Welten der Unterprivilegierten und der beständig mit ihrer Bedeutungslosigkeit kämpfenden Mittelschicht ins Zentrum seiner Arbeiten zu rücken. Die mediale Klaviatur seiner Darsteller ist auch die seine: Talkshow, Karaoke, Selbstöffnungszwang vor Kameras – Collins bedient die Reflexe und benutzt sie zugleich.

So funktioniert auch sein zweites Projekt zur Berlin-Biennale: Wer in einem bestimmten Kreuzberger Fotoladen seine alten, bislang nicht entwickelten 35-Millimeter-Filme abgibt, bekommt von Collins kostenlose Abzüge. Das Gegengeschäft: Der Künstler hat freien Zugriff auf das Material, er stellt während der Laufzeit der Ausstellung eine Diashow daraus zusammen. Alle Macht dem Volke! Oder zumindest Collins' Blick darauf. *Silke Hohmann*

Service

6. BERLIN-BIENNALE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST

Auguststraße 69
10117 Berlin
Tel. +49/30/24 34 59-0
Fax +49/30/24 34 59-99
www.berlinbiennale.de
office@berlinbiennale.de

ÖFFNUNGSZEITEN

Laufzeit: 11. Juni bis 8. August 2010
Dienstag und Mittwoch: 10–19 Uhr
Donnerstag: 10–22 Uhr
Freitag bis Sonntag: 10–19 Uhr
Montags geschlossen
An Feiertagen ist die Ausstellung zu den regulären Öffnungszeiten geöffnet.

EINTRITTSPREISE

Ticket (alle Orte):
regulär 14 Euro,
ermäßigt 7 Euro
Gruppen ab 10 Personen, pro Person:
regulär 10 Euro, ermäßigt 5 Euro
Familienkarte (2 Erwachsene mit Kind/ern unter 18 Jahren): 25 Euro
Bei Gruppen ab 20 Personen wird um Voranmeldung gebeten.

ORTE

KW Institute for Contemporary Art
Auguststraße 69
10117 Berlin
www.kw-berlin.de
BVG-Anbindung:
U6 Oranienburger Tor,
S1/S2/S25 Oranienburger Straße,
S5/S7/S9 Hackescher Markt

Oranienplatz 17

10999 Berlin
BVG-Anbindung: U8 Moritzplatz, U8 Kottbusser Tor

Alte Nationalgalerie

Bodestraße 1/3
10178 Berlin
BVG-Anbindung: S5/S7/S9 Hackescher Markt,
S5/S7/S9 Friedrichstraße

Dresdener Straße 19

10999 Berlin
BVG-Anbindung: U8 Moritzplatz, U8 Kottbusser Tor

Kohlfurter Straße 1

10999 Berlin
BVG-Anbindung: U8 Moritzplatz, U8 Kottbusser Tor

Mehringdamm 28

10961 Berlin
BVG-Anbindung: U6/U8 Mehringdamm