

Zur Ausstellung *In Between Images* in der Galerie im Turm

*Es begann aber damit, dass die junge
Klasse zunächst ihren Sieg mit den
Stilmitteln der Besiegten feierte.¹*

For we are where we are not – mit diesem titelgebenden Zitat Pierre-Jean Jouvès verknüpft Nina Torp ihre drei in der aktuellen Ausstellung präsentierten Arbeiten. Weniger auf einen anderen Raum, verweist dieser Titel vielmehr auf das parallele Existieren unterschiedlicher Zeiten, auf die Gegenwärtigkeit des Vergangenen, das in den jeweils gezeigten Orten aufscheint.

Was genau aber verbindet die Ruinen in Pompeji mit neoklassizistischen Neubauhäusern, Palladios Teatro Olimpico mit der Berliner Karl-Marx-Allee? In Nina Torps Auseinandersetzung erscheinen sie alle gleichermaßen wie auf dem künstlerischen Seziertisch. Mit nüchternem Blick reiht sie die vorgefundenen Abbildungen dieser disparaten Orte und Bauten in der Zeit – Träger einer in ihren Worten „hegemonialen Tradition des Westlichen Blicks“ – vor uns auf. Frühe Souvenirfotografien von Pompeji und die aus Online-Immobilienanzeigen appropriierten Bilder antikisierender Privathäuser, multipliziert und in Form von zwei Wandtapeten reproduziert, wiederholen die immer gleichen Blickachsen und Totalen.

¹ Hermann Henselmann, Brief an Brigitte Reimann vom 1.3.1966, zitiert in Bruno Flierl: Hermann Henselmann. Bauen mit Bildern und Worten. In: Bruno Flierl, Gebaute DDR. Über Stadtplaner, Architekten und die Macht. Berlin, 1998, S.178

Aus verschiedenen Jahrhunderten stammend, wirken sie doch merkwürdig unterschiedslos.

Auch das für die aktuelle Ausstellung neu produzierte Video zur Architektur der Ost-Berliner Karl-Marx-Allee² arbeitet mit aus dem Internet gezogenen Bildern. Im Mittelpunkt stehen die von Hermann Henselmann entworfenen Türme am Frankfurter Tor und am Strausberger Platz, über die sich collagenhaft Referenzbilder diverser Stilrichtungen der letzten Jahrhunderte verdichten. Biedermeier- und Empire-Möbel, aus zahlreichen Bildbänden herauskopiert, bilden ein sich in Aby Warburg-Manier aufbauendes Video-Tableau europäischer Stilgeschichte. Nina Torp verweist auf das neo-historistische Stilgemenge in den jeweiligen Bauabschnitten der Allee, für die unterschiedliche Architekten des von Henselmann geführten Kollektivs verantwortlich zeichnen. Das Gesamtkonzept des Architektenteams, dessen finale Form unter massiver Einflussnahme politischer Funktionäre entstand, verbindet moderne städtebauliche Elemente mit den Anfang der 50-er Jahre unter Ulbricht ausgegebenen Direktiven für den Wiederaufbau ost-deutscher Städte. Gewünscht war der Neubau einer repräsentativen Prachtstraße mit formalem Rückgriff auf nationale Bautradition. Zumeist wird dieses erste Großbauprojekt der jungen DDR in Kontext anderer stalinistischer Bauten wie dem Warschauer Kultur- und Wissenschaftspalast oder der Moskauer Zentraluniversität gesetzt. Doch wird dabei außer Acht gelassen, dass eine ähnlich ornamentale Moderne sich ebenso im bis zur Wirtschaftskrise andauernden Skyscraper-Boom in den USA ausmachen lässt. Parallelen zeigen sich bspw. zwischen der Allee und dem 1920 erbaute General Motors Building in Detroit. Der grundsätzliche Unterschied zwischen der monumentalen Unternehmens-Zentrale und der „ersten

² Die heutige Karl-Marx-Allee wurde zwischen 1952 und 1958 in mehreren Abschnitten erbaut, von 1949 bis 1961 war sie als Stalinallee bekannt. Die Galerie im Turm befindet sich an ihrem östlichen Abschnitt, im Nordturm des Frankfurter Tors.

sozialistischen Straße“ liegt nicht im stilistischen Detail, in Stuckelementen, Portalen oder nichts tragenden Säulen, sondern im jeweiligen Zweck, in der Auftragsstruktur und im sozialen, ökonomischen und politischen Kontext des Gebauten, der sich vielmehr an dessen Verteilung im Raum ausmachen lässt. Sind beide massiv und kolossal, so zieht sich das eine auf dem begrenzten Areal des Privatgrundstücks zusammen, während sich die Karl-Marx-Allee als lockeres Ensemble über 2,3 km Stadtraum erstreckt und eher spielerisch mit (von Werktätigen bewohnten!) Turm/Tor-Ikonen versetzt ist.

Bruno Flierl spricht in seinem Text über Hermann Henselmann vom „gesellschaftlichen Auftraggeber“³: der in der Person des Parteifunktionärs inkarnierten Arbeiterklasse. Die Karl-Marx-Allee ist ein *öffentlicher* Raum, der gleichzeitig sozial, bewohnbar *und* politisch-ideologisch tauglich sein sollte.

Die Vorwürfe einer totalitären Architektur und des „Zuckerbäckerstils“ sind wohl in den letzten Jahren leiser geworden, womöglich im Nachklang differenzierterer Planungsforschungen und kulturwissenschaftlicher Analyse dieser von der DDR geerbten baulichen Hinterlassenschaft. Der Erhalt der historischen Karl-Marx-Allee als Baudenkmal wurde bereits 1990 im Einigungsvertrag verankert⁴ – welche Voraussicht, hält man sich manch anderen Post-Wende-Rückbau vor Augen.

Doch stellen sich auch heute und stets aufs neue die Fragen nach der kulturellen Tradition (vielmehr müssten wir von widersprüchlichen Traditionen sprechen, die es zu entwirren gilt) und dem Verhältnis zur Vergangenheit, das sich in der gegenwärtigen Rezeption und Nutzung dieses Raumes offenbart. Eine rezente Variante ist die dem touristischen Blick entgegenkommende Verniedlichung und Musealisierung der „DDR-Geschichte“, die wenig Unterscheidungen zwischen Stasi-Museum und bunt bemalter

³ *Hermann Henselmann – Bauen in Bildern und Worten*, in: Bruno Flierl, *Gebaute DDR. Über Stadtplaner, Architekten und die Macht*, Berlin, 1998, S.172ff.

⁴ *Die Stalinallee in Berlin*, in: ebd., S.30

Trabi-Kolonnen macht. Ein Ort wie die Karl-Marx-Allee, der genutzt, bewohnt und alltäglich durchquert wird, entzieht sich solchen Vermarktungsstrategien zum Teil. Auch die Arbeit Nina Torps ist nicht ganz frei von diesem exotisierenden Anschauen der Vergangenheit – Stalinismus als Kuriosum, als Gruselkabinett der Stilgemenge. Hintergrund ist bei ihr jedoch ein ganz spezifisches Forschungsinteresse. Die Wiederentdeckung der Antike im Klassizismus und dessen Neuaufgabe in der kurzen Phase des stalinistischen Bauens stellen sich hier als kontingente Konstruktionen von Geschichte und Kulturtradition dar, die jeweils einem bestimmten Bedürfnis der Zeit entspringen. Simone Hain sagt hierzu: „Es sind widersprüchliche kulturelle Strategien, merkwürdige Rituale und vieldeutige Symbole, die sich auch in der Architektur der „Stalinallee“ überlagern, es ist eine lange, vielfach fragmentierte Geschichte, die hier in einer keineswegs trivialen Gestalt auf uns überliefert ist.“⁵

Ein durchgängiges Sujet in Nina Torps Arbeit ist die Betrachtung und gleichzeitige Produktion von Raum und Landschaft, so etwa in ihrer Arbeit zum sächsischen Malerweg⁶. Ihr Interesse für optische Instrumente und Blicktraditionen wie die Erfindung der Zentralperspektive in der Renaissance deuten darauf hin, dass die Künstlerin unsere Art und Weise des Sehens, der Aneignung und Reproduktion von Orten als etwas kulturell kodiertes entlarvt hat. Insbesondere ihre Arbeit zum Renaissance-Theater Palladios, dem Teatro Olimpico in Vicenza, stellt eine direkte Konfrontation und Verweigerung dieser Blicktradition dar: In einer Tischinstallation sehen wir ihr Video, in eine Art Bühnenbild-Modell hineinprojiziert. Mit wackeliger Handkamera hat Nina Torp in einem durchgängigen Take ihren Irrgang quer durch die

⁵ aus: Simone Hain, Warum zum Beispiel die Stalinallee? Beiträge zu einer Transformationsgeschichte des modernen Planens und Bauens. Beiträge des IRS nr. 15, Erkner, 1999

⁶ Torps Arbeit ‚Der Malerweg‘ (2011) ist ein als Rauminstallation vergrößertes Remake eines Fotoleporellos aus dem frühen 20. Jhd.

verschlungenen Durchgänge und Stege der Bühnenkonstruktion des Teatro Olimpico gefilmt. In keinem Moment enthüllt sie dem Betrachter, wo sie sich eigentlich befindet: in dem von Scamozzi entworfenen Trompe l'Oeil eines Bühnenraumes, der durch schräg gebaute, sich verjüngende und aufgemalte Straßenzüge eine weiträumige Stadtlandschaft im Hintergrund der Bühne vorgaukelt. Ihre Erkundung der Zentralperspektive verläuft im Wortsinn *quer* zu eben dieser.

Auch die Fassaden der Karl-Marx-Allee erscheinen Nina Torp als Kulissen, die in endloser Wiederholung an einem vorbeirauschen, während man mit dem Fahrrad über die breiten Seitenwege fährt. Beim Besuch mehrerer Wohnungen der Allee im Zuge der Recherche zur Ausstellung jedoch zeigte sich, dass die „Arbeiterpaläste“ zwar keine Paläste, aber auch keineswegs nur Kulissen sind. Ihr Innenleben spricht von einer Liebe zur Gestaltung und einem Sinn für Qualität. So ist die Verarbeitung aller Details, die Anordnung der Räume, die Proportionen, die Treppenhäuser bis hin zu den Briefkästen bescheiden luxuriös, modern und solide, irgendwie sehr bürgerlich. Junge Familien, Allee-Erbauer_innen der ersten Stunde und Architekturliebhaber_innen wohnen hier, die kenntnisreich über das Innen und Außen, Geschichte und Gegenwart der Straße zu berichten wissen – Stoff für noch kommende, weiter führende Projekte Nina Torps, im hinteren Bühnenraum der Geschichte.

Naomi Hennig

Naomi Hennig ist Künstlerin und Kuratorin und ist derzeit für das Programm der Galerie im Turm verantwortlich.