

Achtzig Meter Vergangenheit und Zukunft: Sabine Hornigs von Brooklyn aus aufgenommene und aus 1140 Einzelbildern colligierte Silhouette von Manhattan im New Yorker LaGuardia Airport, finanziert vom Public Art Fund

Foto: Sabine Hornig/VG Bild-Kunst, Bonn 2021

W er das Aufklappen ganzer Straßenzüge im Film „Inception“ mochte, wird das seit Ende Juni eingeweihte

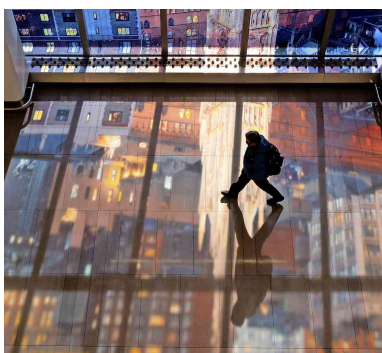
Riesenster im neuen Terminal B von New Yorks größtem Inlandsflughafen LaGuardia lieben: Auf über achtzig Metern, zusammengesetzt aus 1140 Einzelbildern, stellt die deutsche Künstlerin Sabine Hornig die Skyline der Stadt auf den Kopf. Es sind die gebauten Ausschläge des Säulendiagramms Manhattans, wie man sie durch das Fenster im Flughafen, auf dem es installiert ist, in der Ferne sieht. Jede Minute des Tages verändert das einfallende Licht die Arbeit selbst und ihr Abbild auf dem ebenfalls achtzig Meter langen Gangboden zwischen Ankunftszone am Flughafen und neuer Schalterhalle. Das impressionistische Panorama besteht wiederum aus zwei Skylines. Die hellere gelb-goldene Skyline hängt umgekehrt von der Decke herab, eine zweite wächst von unten hinauf und schiebt sich mit ihren dunkleren blau-grünen Tönen in die Lücken zwischen den goldenen Türmen der ersten. Jedes Gebäude hat so verzahnt eine positive und eine negative Form neben sich, die aus dem Zwischenraum zwischen den Türmen entsteht. Durch die dominierende Horizontfarbe Blau rückt dieser Adventskalender der Architektur in die Ferne, durch die enorm hohe Bildauflösung der 1140 Adleraugenblicke in Lofis und auf deren Küchentische wird zugleich das Leben zum Greifen nah an den Betrachter herangezogen.

Obwohl das Fenster wie ein Juwel fassende Terminalgebäude mit seinen weißen Stromlinienformen alles andere als antiquiert aussieht, trägt das Monumentalfenster eine mittelalterliche Anmutung in den Bau und lässt ihn mit dem achtzig Meter langen Lichtspiel auf dem Boden zu einer Kathedrale des Verkehrs werden. Für Sekunden ist der geschäftige Trubel eines modernen Flughafens vergessen; man fühlt sich im Auge des Traffic-Tailuns wie in einen Sakralraum versetzt, in dem nur noch die Orgelmusik fehlt. Eben noch rasende Reisende mit Rollkoffern halten inne, versenken sich für Minuten in das Lichtspiel. Für diese mittelalterliche Aufladung und Sakralisierung des Durchgangsraums sorgt zum einen die Erinnerung,

Metropolis der Zeitmaschinen

Ein riesiges Glasfenster zeigt, wie New York mit mittelalterlichen Formen die Zukunft beschwört.

Von Stefan Trinks



Im Farbschatten von Manhattan: Passanten am LaGuardia Airport sind im Bild.

Foto: APVG Bild-Kunst, Bonn 2021

das sich derart edelsteingleiche Fenster üblicherweise in Kirchen befinden, zum anderen das die von der Künstlerin eingesetzte Collage-Technik der zusammengesetzten Bildkompartimente jener der alten Bleitrufenfenster gleicht. Wie der Künstler Hans Belling in Bezug auf Horntürme Arbeiten formuliert, wirken sie oft wie ein Palimpsest, das heißt wie eine Schreibe, auf der Neues aufgebaut und Altes darunter noch zu erkennen ist. So kalkulierte Hornig den vor dem Flughafen vorbeiziehenden Verkehr, der sich schemenhaft von außen durch das Glas schießt, ebenso ein wie die Reflexionen der sich bewegenden Betrachter vor dem Fenster – all diese Schichtungen fallen in eins in der Nullebene des impressionistischen Glasbildes. Auch wenn die Künstlerin die „Interstate“-Schrift der ikonischen grün-weißen Highway-Schilder für die dreißig Zitate LaGuardias verwendet, holt sie das Außen der sich schier endlos verschlingenden Straßen nach innen. Derartige bildgliedernde Schriftbänder und Texttafeln aber finden sich schon auf alten Glasfenstern. Und pseudoreligiös aufgeladen sind die zitierten Sätze von LaGuardia allemal, etwa wenn er wie ein Heiliger Franziskus der Politik im Predigerton mehrfach eine wesentlich stärkere Sozialpolitik für die Armen New Yorks fordert, etwa mit den Worten „There's no democratic or republican way of cleaning the streets“.

In seiner leuchtenden und gläsern immateriellen Erscheinung gleicht die visionäre und von Hornig auf den Kopf gestellte Stadtsilhouette daher den mittelalterlichen Bildern des Himmlischen Jerusalem, das aus Gemmen und Kristall gedacht wurde: Gläserne Türme werden zu gläsernen Bildern. Tatsächlich war die Veranschaulichung ein historischer New Yorker immer groß, die irdische Sphäre hinter sich zu lassen und alles Materielle durch den für die Zeitgenossen unbegreiflichen „gotischen“ Höhenzug zu transzendieren. Wenigstens insbesondere die Türme der großen Geldhäuser wie die 1928 fertiggestellte Bank of New York, die Borsarien aufstufenden Antikenzitate eher in rüstigen Babeltürmen glichen, war die historische Folie stets die sich gegenseitig an Höhe übertrumpfen wollenden Geschlechtertürme italienischer Städte wie Bologna, San Gimignano, Lucca oder Florenz und damit nachgebaute irdische Jerusalemvisionen. Der Torre Astinelli in Bologna etwa, als einer von einst hundert Türmen der Stadt zwischen 1109 und 1119 von der gleichnamigen Familie errichtet, weist eine Höhe von damals wie heute unfasslichen 97 Metern auf. Diese schwindelige Höhe nutzte der Verteidigung nichts mehr. Und die Türme wurden nicht nur immer schlanker, sie wurden auch immer lichter, ihre Wände mit stetig vergrößerten Arkaden und großen Triforienfenstern aufgebrochen. Der vorläufige Höhepunkt war im Jahr 1919 mit Mies van der Rohees vollständig durchgläsernt Hochhausentwurf für den Friedriehstrassen-Wettbewerb Berlin erreicht. Wie bei den Architekturvisionen der Künstlergruppe Gläserne Kette, die alle Höhen mit Kristallpalästen bekrönen wollte, sollte van der Rohees transparentes Glasfenster in Turmform Berlin mit seiner restriktiven Traufhöhe von 21 Metern um ein Vieles überagen. Während das visionäre Projekt dort nicht realisiert wurde, setzte es New York in der Folgezeit mit immer stärker durchbrochenen und durchlichteten Hochhäusern wie dem Lever House, 1950 bis 1952 errichtet, um.

Bei all diesen Höhenstürmen kommt es zu einem Überkreuzungsparadox: Je massiver sich materielle Agenden in den Türmen manifestieren, desto immaterieller werden die Türme. Aktuell ist in diesem Paradoxon der Gipfel des Borsariens mit dem 2015 fertiggestellten Turm „432 Park Avenue“ erreicht, der aufgrund der scharfen Abstandsflächenregeln auf einem minimalen Grundriss von nur noch 28 mal 28 Metern errichtet, sich 89 Etagen hoch in den Himmel erhebt. Bei einer Gesamthöhe von 426 Metern beträgt das Verhältnis von Breite zu Höhe damit etwa zu fünfzehn. Einige New Yorker sprechen daher von diesen neuen, spindeldürren Wolkenkratzen bildhaft als „Digits“, als an die Himmelszone schrammende Fin-

ger, obschon der skyscraper aus der Seemannssprache stammt und den höchsten Schiffsmast meint, der bildlich an den Wolken „kratzt“. Gerade so beschreiben seit der Johannes-Apokalyse mit ihrer himmelstürmenden Vision auch mittelalterliche Theologen das gebaute Ausstrecken nach einem geistigen Himmel, bestehend aus reinem Licht. Kaum je aber wurden diese himmlischen Ersatz-Jerusalem auf Erden und ihre Gegenbilder so plastisch beschrieben wie in dem Buch des Kunsthistorikers Wolfgang Brantl (Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana“, Berlin 1953), dessen Sohn ein bekannter Baumeister wurde.

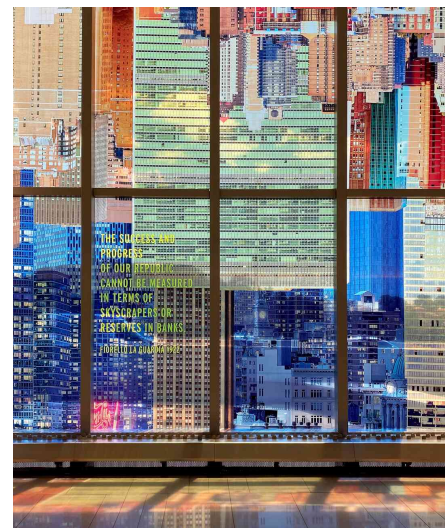
Dem wie viele dunkle Machenschaften mögen sich hinter den Fenstern auf dem Flughafenfenster abspielen, in denen man edel gekleidete Menschen und sündere Gemälde an den Wänden sieht? Durchgläsernte Hochhäuser sind immer auch exhibitionistische Schaufenster des Wohlstands für Begierden und Voyeurismus, mindestens der Gegenüberwohnenden. Diese dunkle Gegenseite der himmelstürmenden Babeltürme der Sünde, die Stadt als „Hurt“, „Babylon“ und „Moloch“, die Gleichsetzung der Geldtempel der Wall Street mit altägyptischen Grabanlagen und Mausoleen des Mammons, kommt ebenfalls früh auf. Sie reicht in der Literatur von Bert Brecht über Allen Ginsbergs „Howl“ bis zu Boris Luriers „House of Anita“, in der Kunst von den Expressionisten George Grosz und Otto Dix bis zu Julie Mehretus aktueller Schau im New Yorker Whitney Museum, im Film mindestens von Charles Sheelers und Paul Strands 1921 gedrehter Stadt-Hommage „Manhattan“ nach Walt Whitmans gleichnamigem Poem (darin die sprechende Zeile „City of spires and masts“ von 1888 bis zu aktuellen Comieverfilmungen).

Gerade in diesen überzeichneten Filmen wird am deutlichsten, dass New York permanent zwischen den Zeiten pendelt, von seinem Beginn als Weltstadt bis in die Jetztzeit. Die von 2014 bis 2019 über fünf Staffeln ausgestrahlte Serie „Gotham“ etwa ist eine Hommage an den eigentlichen Patron der Stadt, Batman. Sie widmet sich als sogenanntes Prequel der Jugend des Antihelden, also der Entwicklung des Milliardärssohns Bruce Wayne zum ambivalenten „Dunklen Rächer“ New Yorks. Dass die Stadt mit dem nicht von ungefähr nach schwarzromantischer Gotik klingenden „Gotham“ gemeint ist,

daran kann kein Zweifel bestehen, nennen sich doch viele ihrer Einwohner nur halb im Spaß „Gothams“. Das Irritierende an dieser mit erheblichem Aufwand über ein halbes Jahrzehnt gedrehten Doppel-Biographie der Stadt und ihres heimlichen Helden sind die betrieblichen Zeitsprünge in ihr: Obgleich alle Protagonisten Kleidung und pomadige Frisuren respektive die Frauen Audrey-Hepburn'sche „Bienenkörbe“ der Sechziger tragen, spielt die Serie in unserer Zeit, wie der häufige Einsatz von Mobiltelefonen und das Formig-hafte Abfahren der aktuellen Silhouette Manhattans mit der Kamera zeigen. Bei Bösewichten wie dem Batman-Gegenspieler Penguin und seiner Spießgesellen teuft die Ausstattung kostümgeschichtlich sogar in die Zeit der Prohibition der späten Zwanziger ab, während die Ermittler und Edelkriminellen durchgängig Autos der Siebziger, der kulturellen Blütezeit New Yorks, wie Buick Riviera, Plymouth Fury oder Lincoln Continental fahren.

Das Verbindende zwischen der realen Stadt New York, Hornigs Fenster und all den Beispielen aus den Künsten ist damit die Zeitlosigkeit, das freie Flotternde zwischen den Epochen. New York hat keine homogene offizielle Geschichte, denn auf die Indianer als überbottelte Erstbesitzer von Manhattan mag es sich nicht und auf die Handvoll schwerer holländisch-englischer Gründerfamilien kann es sich heute aus politischen Motiven nicht mehr begründen. Das Phänomen der Stadt, die niemals schläft, als hin und her schlingender Zeitmaschine scheint Folge des Fehlens eines Gravitätszentrums zu sein: Längst schon gibt es nicht mehr das eine Empire State Building, zu dem von den Seiten her alles andere hinragt.

So wie Manhattan ein levitatischer Kompositkörper ist, von den ältesten Hochhäusern des neunzehnten Jahrhunderts mit noch holzverkleideten Wassertanks darauf bis zu den futuristischsten neuesten, verschmelzen auch alle Zeiten und alle Völker in dieser Stadt ohne klare Geschichte. New York ist fraglos ein Melting Pot der Kulturen, es ist aber auch einer der Zeiten. Der Stadt gelang es spielerisch, für die Ikonographie der Zukunft gotische Formen des Mittelalters zu verwenden. So ist das neue Monumentalfenster, obgleich von einer Deutschen, der tiefendste Ausdruck für diese US-Stadt, die es so nur einmal auf der Welt gibt.



Sozial und handfest: Eines der dreißig Statements des Immigrantenkinds und New Yorker Bürgermeisters Fiorello LaGuardia in dem Fenster.

Foto: Sabine Hornig/VG Bild-Kunst, Bonn 2021