

Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 16 (1962)

Heft: 1

Artikel: Eindruck von New York = Impression new-yorkaise = An impression of New York

Autor: Wanscher, Ole

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-331112>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Eindruck von New York

Impression new-yorkaise

An Impression of New York

Eine Frühlingssonne weckt den Sonntagvormittag auf der Park Avenue, die zwischen der 52. und 42. Straße, etwas südlich vom Central Park liegt. Es ist still und nur geringer Verkehr ist anzutreffen. Leute in Sonntagskleidern gehen in eine romanische Kirche, die in einem größeren französischen Dorf liegen könnte. Hinter der Kirche erhebt sich wie ein Berg, maurische Architektur, ein Wolkenkratzturm, der in einer gotischen Krone endet. Abends erstrahlt die Krone in immer wechselnden Farben, wie der pompöse Schlußeffekt einer altmodischen Operette.

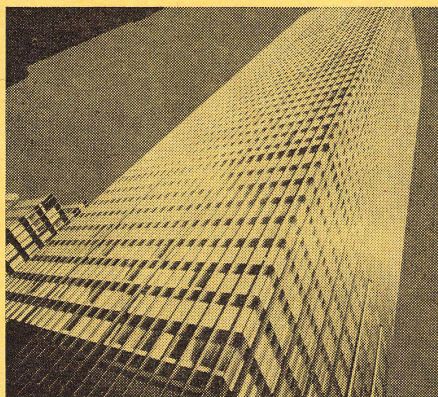
Im Untergrund rumpelt die Eisenbahn. Hier und da steigt Dampf aus den runden Deckeln der Entlüftungsschächte mit ihren viktorianischen Gußeisornormamenten, die Steinberg so gern zeichnet.

Aber rundherum liegen neue Häuser wie glitzernde Glasfelsen, so hoch wie die Cheopspyramide oder der Kölner Dom. Die durchschnittliche Zahl der Stockwerke beträgt 40–50. Das Empire State Building ist mit seinen 102 Stockwerken und seiner Spitze, die den Eiffelturm überragt, ein Höhenrekord. Jetzt macht man auf andere Art Eindruck: mit nacktem, konstruktivem Stilismus, mit Qualität des Materials, mit Feinheit in der Darstellung des einzelnen, mit Farbenwirkung, die an das Metall gebunden ist, mit Glas, das gelblich oder grünlich das Tageslicht oder die dahinziehenden Wolken widerspiegelt. Ein dramatisches Bewegungsmotiv wird hier in die Stadtarchitektur einbezogen, wie man es früher nur an großen Treibhäusern kannte, z. B. an den Decimus Burtons in den Kew Gardens in London aus den 1830er Jahren. Die Zusammenstellung von mattgeschliffenem rostfreiem Stahl, Aluminium oder Schwarzoxydierung mit lichtabsorbierendem Glas erinnert an den Stil moderner optischer Instrumente. Und das technisch präzise, formell Anonyme tritt in mattgeschliffenen Buchstaben aus rostfreiem Stahl zutage. In der amerikanischen Typographie der Banknoten, des Briefpapiers und der Ladenschilder sind deutliche Spuren einer vornehmen Tradition erhalten.

Die neuen Häuser bilden einen Kontrast zu den schweren, zementgrauen oder braunroten älteren Häusern, und stellen einen der revolutionierendsten Szenenwechsel in der Geschichte der Architektur dar. Seit Jahrtausenden hat man aus dem erdenklichsten Material, in allen Stilarten gebaut, aber stets mit demselben gemeinsamen Nenner, daß Häuser in Würde altern, daß sie Patina, Runzeln und graue Haare bekommen wie alles andere Alte, und daß sie geruhsam und gesetzt dahinleben, bis sie eines natürlichen Todes an Altersschwäche sterben.

Aber Glas und rostfreier Stahl sind unvergängliches Material, und der nackte Stil, das modisch perfekte, ertragen es nicht, alt zu werden. Sie altern nicht, sie veralten. Solche Häuser sind heute den Gesetzen der Maßschneiderei unterworfen. Die Mode von gestern erkennt man an dem schmaleren und breiteren Revers. Der Handgriff an der Glastür, der im vorigen Jahr noch eine runde Stange aus rostfreiem Stahl war, ist in diesem Jahr ein kantiges Glied mit leicht abgerundeten Ecken. Das ist der Preis für das Modernsein, ein Moment in der Architektur, das früher nie von so konkreter wirtschaftlicher Bedeutung war. Theoretisch vereinfacht könnte man sagen, daß der Charakter des Glashauses das Vorübergehende ist, der des Steinhauses das Bleibende.

Diese Strecke der Park Avenue und das entsprechende Stück auf der Fifth Avenue sind die teuersten Grundstücke der Welt. Hier liegen die beiden Gebäude, die heute wohl der vollkommenste Ausdruck eines architektonischen Stils oder einer architektonischen Möglichkeit sind: Seagram-Building auf der Park Avenue 375 und schräg gegenüber Lever House. Diese beiden Häuser beruhen wie der Großteil anderer Neubauten auf demselben Grundprinzip: Ein tragendes Stahl- und Betonskelett mit einer in sich ruhenden Fassade aus Metall und Glas (»curtain-walls«), aber sie sind wesensverschiedener Art im künstlerischen Ausdruck. Das Seagram-Building, dessen kühner Bauherr die Whiskyfirma gleichen Namens war, wurde 1959 nach den Plänen Mies van der Rohes und Philip



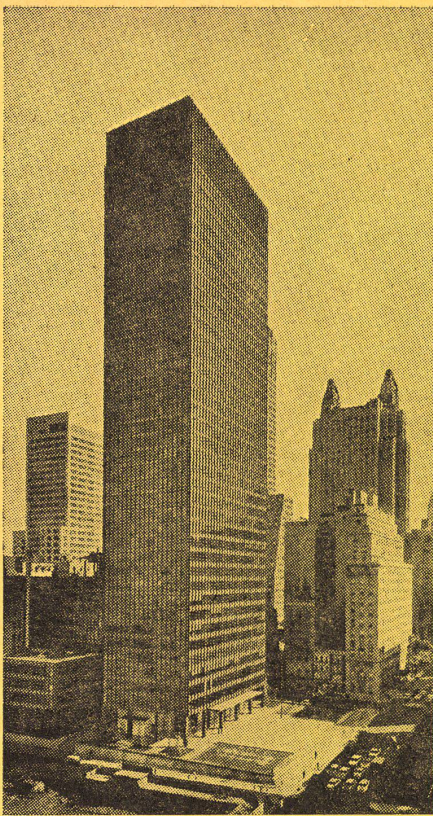
1

1 Union Carbide Building, Park Avenue.



2

2 Manhattan von Norden gesehen.
Manhattan vu du nord.
Manhattan seen from the North.

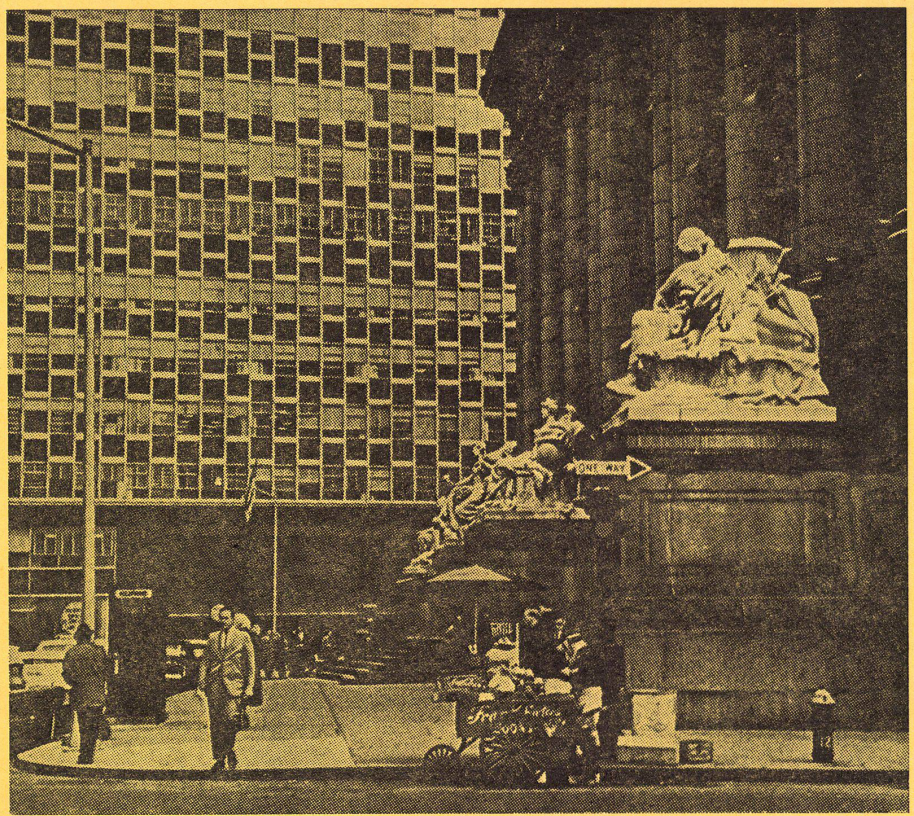


1

Johnsons vollendet. Es ist ein 38stöckiges mit Glas und Kupfer bekleidetes Prisma, das von einer vierstöckigen Haube für die technischen Installationen gekrönt wird. An älteren Wolkenkratzern könnte — wie man heute noch sieht — die Idee derartiger Installationen herausgeputzt werden, indem man ein ganzes französisches Schloß auf den Gipfel baute.

Das Glas am Seagram-Building ist wärme- und lichtabsorbierend und hat von außen einen schwachen gelblich-grauen Schimmer, von innen aber ist es klar. Das ergibt mit dem braunen Kupfer zusammen eine Farbenhaltung, die irgendwie den Gedanken auf etwas Medizinisches hinleitet, auf etwas Düsteres, Elegantes, Maßgeschneidertes. Das Seagram-Building ist mit einer Disziplin und Sicherheit ohnegleichen durchgeführt; ein fertiges, vollendetes Haus, klar gedacht und ausgedrückt. Ruhig steht es da und erzählt uns, daß die Architektur eine ernste Kunst-art ist.

Der Bau liegt zurückgesetzt von der Park Avenue und den beiden angrenzenden Querstraßen. Dadurch tritt der Hauptflügel als ein Volumen in Erscheinung. Das leicht erhöhte Freigelände mit den beiden Springbrunnenbecken bildet einen ruhigen Raum zur Straße. Das Fassadenmuster, ein zartes Relief, zeigt keine ausgeprägte senkrechte Dominanz. An anderen Neubauten derselben prismatischen Art, z. B. an Union Carbide, ebenfalls auf der Park Avenue, oder am Time-Life-Building hinter dem Rockefeller Center schießen die senkrechten glatten Rippen ohne Abschluß zum Himmel empor. Seagram-Building wirkt durch seine zarten Details geschmeidig und leicht, erhält aber durch seine Kupferverkleidung und die geschlossene, stramm-sitzende Kapuze gleichzeitig Schwere und Ruhe, so daß das Haus steht. Dieser Bau ist ein super-kapitalistisches Phänomen, ein Monument für den Gott des Geldes, ein Obelisk als Geschäftshaus verkleidet, ein Symbol des Prestige, ein modern amerikanisches Thai-Mahal. Es ist eins der wenigen Gebäude in New York, dem man ein langes Leben prophezeien möchte. Es ist ein hyper-



2

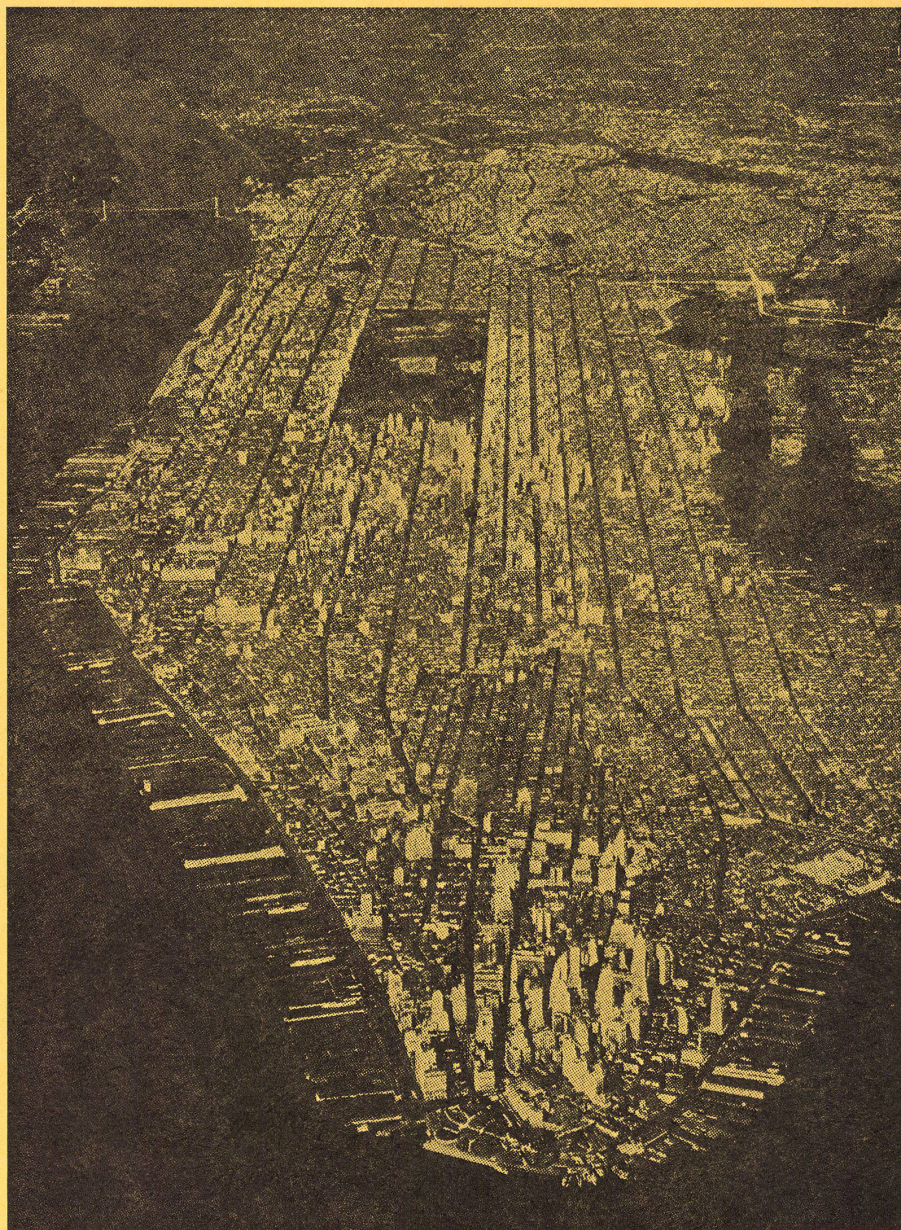
modern durchgeführter Bau, streng konsequent in seiner Technik und Struktur wie die anderen Geschäftshäuser, mit seinem hohen, von Säulen getragenen Parterre und seiner zellenartigen Einteilung der Büroräume. Er ist eigentümlicherweise ohne modisches Gepräge. Ein solches Prestigesymbol kostet Geld, etwa 40—45 000 000 Dollars. Auf dem gegebenen Grundstück, von dem insgesamt 92 000 m² ausgenutzt werden konnten, hat man sich auf die Hälfte des zugelassenen Raumes beschränkt. Das bedeutete eine 50prozentige Erhöhung der Miete, aber es rentierte sich. Park Avenue 375! Der Gedanke streift (aber eben auch nur streift) einen, ob es sich noch besser rentiert hätte, wenn man die Fassade mit Gold bekleidet hätte. Gold ist immerhin ein schönes und auch wetterfestes Material. In diesen hohen Häusern ist das System der Aufzüge bis zur erstaunlichsten Vollkommenheit entwickelt; es gibt Nah- und D-Züge. Im Empire-State Building registriert die Leuchttafel im Expreßaufzug erst die 64. Etage. Der mattgeschliffene rostfreie Stahl der automatischen Schiebetüren und der Innenverkleidung des Aufzugs ist mit der größtmöglichen Perfektion dem großen Verschleiß angepaßt. Das Seagram-Building zeichnet sich sowohl außen als innen durch seine Ruhe aus. In einem Rolls-Royce hört man nur das leise Ticken einer elektrischen Uhr. Vor dem Seagram-Building rieseln nur sachte die niedrigen Springbrunnen, und die Tempeldiener sorgen dafür, daß kein Unbefugter zu nahe kommt. Sollte man das Seagram-Building des weiteren als architektonisches Phänomen charakterisieren, so könnte man sagen, daß hier moderner Klassizismus in strengster Symmetrie durchgeführt ist. Mies van der Rohe und Philip Johnson sind ja kühn, denn sie haben so viel Mut, daß sie den Eingang in die Mitte des Gebäudes setzen. Schilder oder Neonreklame gibt es nicht. Man findet überhaupt keine marktschreierischen Lichtschilder oder ähnliches in den besseren Geschäftsvierteln. Diese Degradation der Architektur als Kunst-art, diese häßliche und infantile Barbarei, ist in New York auf Slumviertel wie etwa Time Square verwiesen.

Der Bau der United Nations besitzt eine prachtvolle Lage. Die großen Spiegelfassaden des Sekretariatwolkenkratzers zeigen sich der Stadt und dem East River. Das Gebäude erhält durch den niedrigeren Flügel der Assembly Hall einen ganz anderen dramatischen Effekt als ein Haus wie Seagrams strenger Klassizismus. In diesem Zeitunterschied von sieben Jahren zeigt sich ein ungeheurer Abstand in der architektonischen Auffassung. United Nations ist in vieler Hinsicht harter Modernismus mit schweren, komplizierten Interieurs. In der Architektur hat die Zeit ein unheimliches Tempo.

Das andere durchaus bedeutungsvolle klassische Haus auf der Park Avenue ist das Lever House, das ca. 1951 nach Plänen von Skidmore, Owings und Merrill errichtet wurde. Aber das ist Klassizismus in einem anderen Sinne als Seagrams. Hier bestehen keine Symmetrien. Der freie Platz entsteht dadurch, daß das prismatische, grüne Glashaus quer über den niedrigeren Flügel in verschobener Richtung hinweggreift, daß ein offener Hof entsteht. Diese klare vereinfachte Disposition ist in ihrer Grundidee mit römischem Barock verwandt. Auch in den Einzelheiten zeigt sich das Lever House mit außerordentlicher Sicherheit und Kraft. Um verstehen zu können, was einem solchen Bau für das Ästhetische, für das in diesem Zusammenhang Prestigebetonte geopfert worden ist, muß man mit dem üblichen neuen Bauen von Wolkenkratzern vergleichen. Hier wird das Grundstück möglichst vollständig ausgefüllt und der Bau nach oben den ortsüblichen Bauvorschriften gemäß abgestuft. Das bildet seltsame Glasberge und phantastische Kristallgebilde, die Architektur kann dabei im wahren Sinne des Wortes ein gewichtloses Spiegelbild des Ausnutzungsgrades werden. Wenn in New York gebaut wird, kennt man keine Rücksichten: »Everyone for himself, and may the devil take the hindmost«. Darum besteht das neue New York aus lauter egoistischen Einheiten. Hier gibt es keine natürlich geleitete Stadtbildgestaltung, hier herrscht das Prinzip der letzten Welt-ausstellungen: ein Bau soll als isoliertes Phänomen dastehen und als solches sich geltend machen können.

1
Seagram's Building.

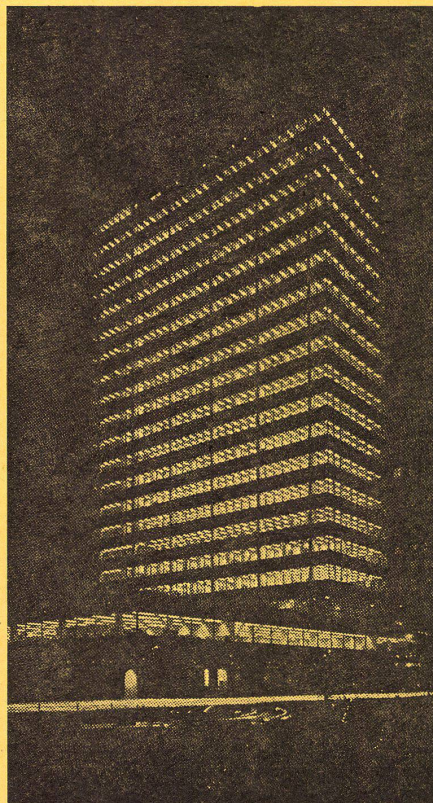
2
Altes Zollhaus und neues Glashaus.
Le vieux bâtiment des douanes et une nouvelle maison
de verre.
Old customs building and new glasshouse.



1
Die Halbinsel Manhattan von Süden gesehen.
La presqu'île de Manhattan vue du sud.
The Manhattan peninsula seen from the South.

2
Lever House.

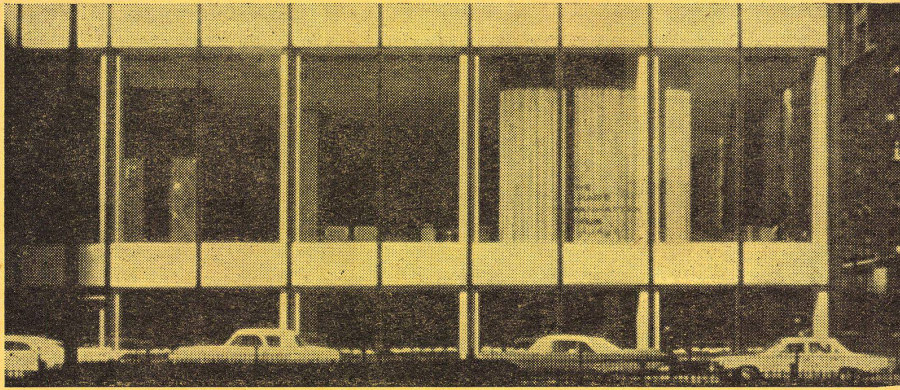
3 und 4
Fifth Avenue: Markisen und neue Wagen.
Marquises dans le quartier de la Cinquième Avenue et
voitures dernier cri.
Marquees on and at Fifth Avenue and new cars.



2

4

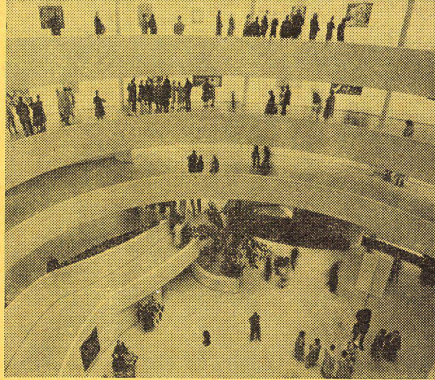
3



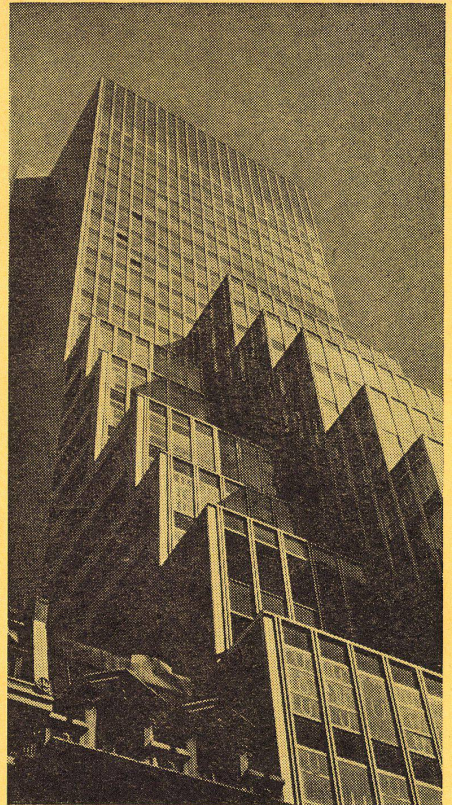
1



2



3



4

1
Chase Manhattan Bank, Park Avenue.

2
19. Jahrhundert in New York.
19^{ème} siècle à New York.
19th century in New York.

3
Guggenheim Museum, Fifth Avenue.

4
Altes und neues Manhattan.
L'ancien et le nouveau Manhattan.
Old and new Manhattan.

5
Union Carbide Building, Park Avenue.

6
Wasserhahn aus Messing für die Feuerwehr.
Bouche d'incendie en laiton.
Brass fire hydrant.

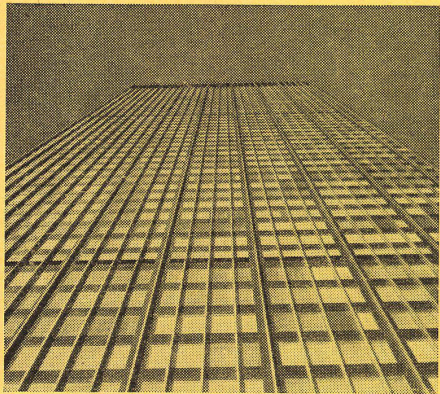
7
Hans Christian Andersen im Central Park.
Hans Christian Andersen dans Central Park.
Hans Christian Andersen in Central Park.

Seite / page 5

1
Wolkenkratzer im Bau.
Gratte-ciel en construction.
Skyscraper in the process.

2
St. Patrick's Cathedral und ein Teil des Rockefeller Center's.
Cathédrale Saint Patrick et une partie de Rockefeller Center.
St. Patrick's Cathedral and a part of Rockefeller Center.

3
Abfallbehälter »for a cleaner New York«.
Boîte à ordures «pour un New York plus propre».
Rubbish container "for a cleaner New York".



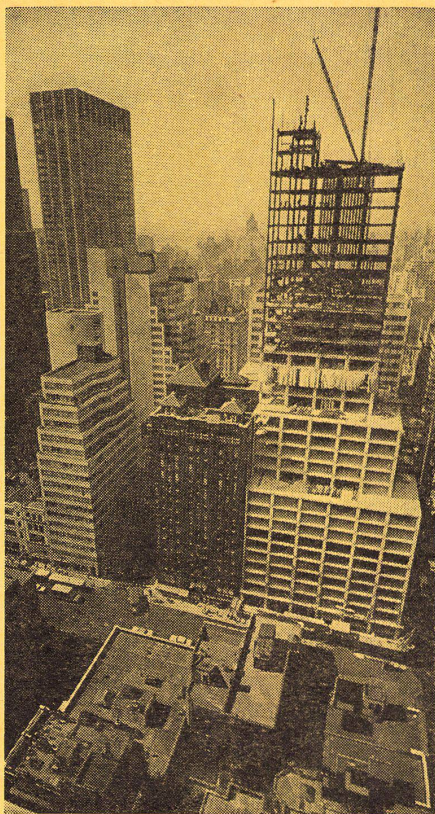
5



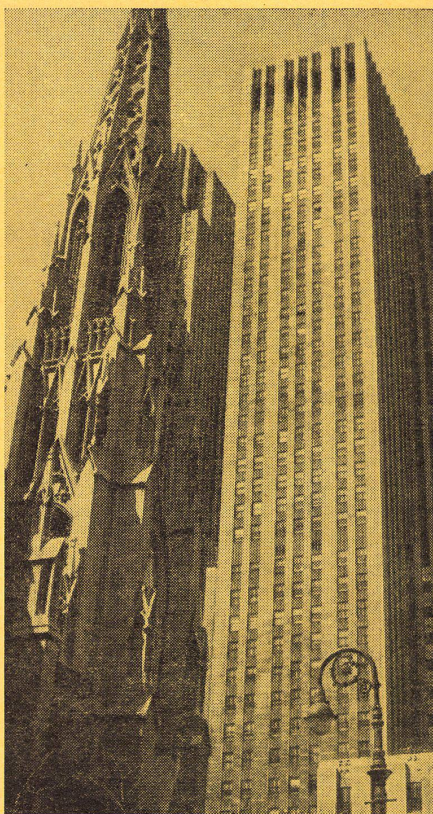
6



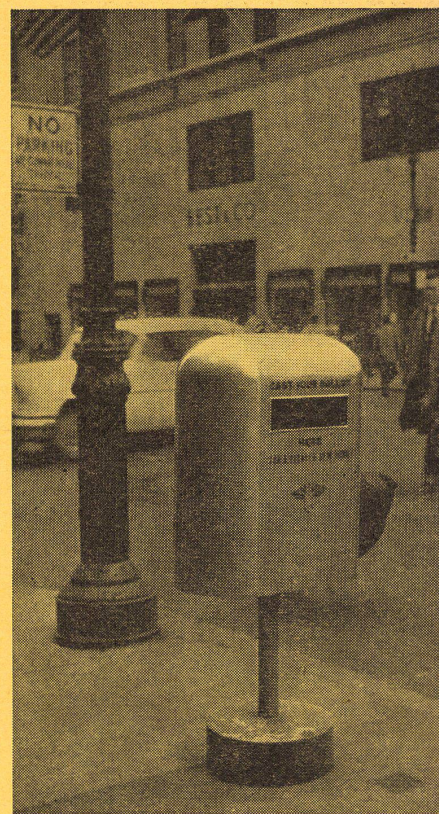
7



1



2



3

Schon an den sternenförmigen, grauen, gotischen Bergmassiven des Rockefeller Centers, die die ansehnliche St. Patricks Cathedral (mit den viel zu kurzen Türmen) erdrücken, hat man ein Bild dieses Superegoismus, der wohl der lebendigste Zug an der Verwandlung New Yorks ist. Ein vollständig standardisiertes und gleichgerichtetes Gepräge scheinen nur die nackten braunen Backsteinhäuser zu haben, die sich jetzt, in den meisten Fällen als sternförmige hohe Wohnblöcke, auf Geländen erheben, auf denen frühere Slumquartiere standen. Der Begriff „Rücksicht auf ein Nachbarhaus oder auf ein Straßenbild“ existiert nicht und wäre eigentlich auch ohne tieferen Sinn in einer Stadt von New Yorks Struktur. Wahrscheinlich kann sich die Stadt nur durch Rücksichtslosigkeit nacheuropäischer Auffassung in lebendiger Weise erneuern.

Diese dramatische Rücksichtslosigkeit erhält ihren — bis dato — größten Ausdruck in dem grünen schlanken Glasprisma des Corning Glass, das an der Ecke der Fifth Avenue und 56. Straße emporschießt. Im Gegensatz zu Seagrams, dessen Ausdehnung, Proportion und Lage vom freien Willen der Architekten bestimmt wurden, und auf die die Nachbarhäuser kaum einen nennenswerten Einfluß ausüben, ist für Corning Glass das schmale Grundstück maßgebend, aus dem es plötzlich wie ein gotischer Dom einer mittelalterlichen Stadt in das Straßenbild springt. Hinter dem Hauptgebäude schießen prismatische Flügel aus dem komplizierten Grundstück empor. Das wärmeabsorbierende Glas hat einen grünlichen Schimmer und ist von schmalen Aluminiumrahmen eingefasst. Die schwachen Verschiebungen, die sich von Fenster zu Fenster über enorme Flächen hin vollziehen, ergeben interessante, gebrochene Spiegelbilder der altmodischen Bauart der Nachbargebäude. Die Architekten des Corning Glass Buildings, das 1959 vollendet wurde, sind Harrison, Abramowitz und Abbe. Harrison war der Chefarchitekt des Gebäudes der United Nations.

Bei diesen drei hier besonders herangezogenen New Yorker Häusern können zwei Faktoren als Wesentliches in der neuesten Archi-

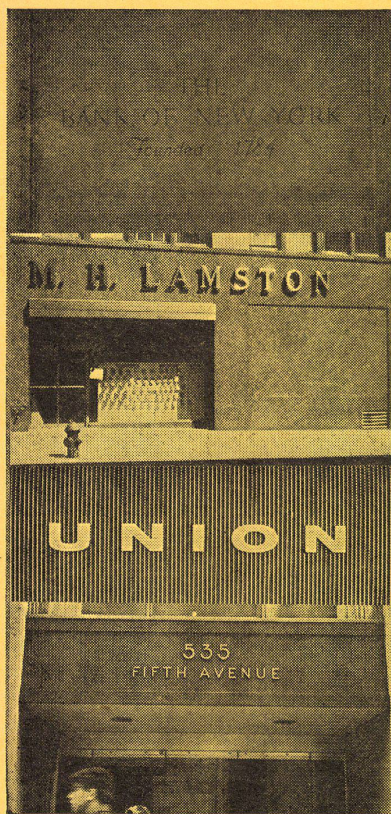
tektur hervorgehoben werden, obwohl sie insofern nichts Besonderes an diesen Häusern sind: der Begriff »ein Detail« und die Bedeutung des Materials als Stoff. Die dauernde Vereinfachung der äußeren Erscheinung der Dinge bewirkt logischerweise, daß man die Dinge ihrer Größe nach in Relation zu ihrer Umgebung betrachtet. Das einzelne Haus wird in New York ein Detail, und die Größe an sich erfährt keine besonderen architektonischen Akzente. Ein riesiges Haus verlangt heute keine riesigen Gesimse, riesige Fensterahmen oder ein riesenhaftes Portal. Die Einzelheiten des Baus, die konstruktiven Details verbleiben dieselben, ob es sich um ein einstöckiges oder ein vierzigstöckiges Haus handelt. Aber hierdurch erscheint die Größe irgendwie noch kräftiger, wenn sie nicht getarnt werden soll wie an älteren Bauten. Die Peterskirche in Rom ist ein klassisches Beispiel dafür, daß enorme überexponierte Details die Auffassung der Größenverhältnisse verschieben. Daß das Spiel zwischen den gewaltigen Einheiten und den bescheidenen Maßen des Menschen ein bewußtes und barockes Spiel an der Peterskirche bedeutet, ist eine andere Geschichte.

Bei dem immer stärkeren Gewicht, das man auf feingeschliffenes und kostbares Material legt, wie man es an diesen New Yorker Häusern beobachtet, die sich in diesem Punkte von dem groben und phantastischen Eisenbetonstil eines Le Corbusiers oder eines Frank Lloyd Wrights unterscheiden, erreicht das Detail durch das rein Stoffliche eine andere und in seiner Art stärkere Bedeutung. In der jüngsten experimentellen Malerei findet sich eine Parallele in der Pflege des verfeinerten Stofflichen, das, nachdem es das Naturalistische abgelöst hatte, jetzt dabei ist, auch das erzählende Detail zu verdrängen. (Ein solcher Vergleich ist natürlich nur als die sehr schematische Illustration eines Phänomens aufzufassen.) An einer glatten Steinfläche oder an fein geschliffenem Metall wird die einzelne Korn- oder Molekülgröße, das Farbpigment in detail, bestimmt.

Manhattan, das eigentliche New York, ist eine etwa 15 km lange und 3–4 km breite Felsen-

halbinsel, die von den beiden Flüssen Hudson und East River umschwemmt wird. Auf der anderen Seite der von Brücken und Tunnels überkreuzten Flüsse dehnt sich die Stadt mit den Fabrik- und Wohnvierteln für ihre 7–8 Millionen Einwohner auf ungeheuren Gebieten aus, die an Umfang nur von Tokio übertroffen werden. Aber Manhattan ist mit seinen engen scharfgezogenen Begrenzungen in Wirklichkeit der Typ der europäischen mittelalterlich-strategisch angelegten Stadt mit der für eine solche Stadt charakteristisch verstärkten Ausnutzung des engen Raums, der kompakten Zusammenstauung von Menschen und mit all den seit Jahrhunderten bekannten Übelständen, die sich aus Überbauung, Rauch, Lärm, Verkehrsstauungen und überhaupt aus einer Akzeleration ungelöster und unlöslicher Probleme ergeben. Die Stadt hat nicht ihresgleichen. Sie ist wirklich das abschreckendste und faszinierendste Beispiel, das man kennt. Das Neue ist von einer Tollkühnheit, die psychisch und physisch gleich stark überwältigt. Und es ist eine Stadt, wo nur das Neue für voll genommen wird. Häuser, die 30–40 Jahre alt sind, stehen wie alte Pferde da und warten auf den Tod. Das Abreißen und Wegschaffen von Riesenhäusern, die nicht mehr rentieren, vollzieht sich mit einer Virtuosität, die nur mit der Virtuosität zu vergleichen ist, mit der man neue Häuser errichtet. Die Stadt hat auch etwas Gotisches an sich. Wie Kirchtürme streben die alten und die neuen Häuser, die ganz hohen und die weniger hohen von 12 bis 15 Stockwerken dem Licht entgegen, und unten in den Schächten bewegen sich die Menschen zwischen den Autos. Das Viertel um die Wall Street hat mit den massiven Bankhäusern und den engen Straßen seine eigene New Yorker Stimmung durch den Kontrast zwischen Licht und Schatten. Die gelben Taxis kreuzen umher wie Raubfische am Grund eines Aquariums.

Aber nicht ganz Manhattan ist vollgepackt mit Wolkenkratzern. Im großen und ganzen sind es nur zwei Gebiete, wo wirkliche Hochhäuser vorherrschen: die Südspitze Downtown, um Wall Street herum, das berühmte Bild von New York auf das Meer zu, und die Viertel



1

südlich vom Central Park. Das meiste von New York ist ziemlich niedrig in einem altmodischen, zeitweilig nahezu viktorianischen Stil gebaut. Einige Viertel haben alte klassizistische Häuser, und man merkt auch, daß New York vor gar nicht so langer Zeit einmal eine unternehmungslustige und freundliche provinzielle Handels- und Hafenstadt war. Die Halbinsel Manhattan ist von einer nahezu nicht zu bewältigenden Ausdehnung, aber gleichzeitig leicht übersichtlich. Das Straßennetz erinnert stark an ein Fischskelett, das man schnell ins Gedächtnis einprägt. In der Längsrichtung verlaufen eine Reihe Avenues. Die wichtigsten sind Fifth Avenue und Park Avenue. Fifth Avenue grenzt westlich auf einer Strecke von 4 km an den Central Park. Im rechten Winkel zu diesen Avenues liegen die Straßen (streets), beginnend an der Südspitze und abschließend mit der 182. Street nördlich vom Negerviertel Harlem. Die Schiffskais spreizen sich wie Flossen in die Flüsse, und diesen entlang erstreckt sich jetzt ein kompliziertes System von motor-highways. Der Broadway verläuft quer durch das ganze System.

Von der Fifth Avenue als Achse ausgehend, bezeichnet man die Straßen als westlich oder östlich. Millionen von New Yorkern geben im Telefonbuch ihre Adresse mit einem Kode an, z. B. mit 47E33, d. h. Nr. 47 auf der 33. Street East. Man versteht und registriert dieses Planskelett nicht nur, weil es sich leicht ins Gedächtnis prägt, sondern auch weil man tatsächlich die ganze Riesenstadt in ihrer Gesamtheit empfindet.

Von der 42. Street aus kann man auf die Fifth Avenue sehen, wie die Querstraße sich in einem Bogen von einem Fluß zum anderen spannt. Gegen Norden ahnt man die offene Landschaft des Central Parks, gegen Süden verläuft die Fifth Avenue auf die Spitze zu. Und dann kann man New York wieder ganz anders erleben, wie eine lautlose, sternübersäte Landschaft, vom eleganten Restaurant der 46. Etage des Time-Life-Gebäudes aus, wo die Beleuchtung auf ein Minimum gedämpft ist. Central Park ist das größte Element im Stadtplan von New York, etwa



2

1,5 x 4 km. Es ist erstaunlich, daß sich ein solches Riesenareal auf Manhattan erhalten ließ. Sein Charakter ist der einer offenen Landschaft, ziemlich stark hügelig, mit nackten, flachen Felsen, Seen und niedrigem Gebüsch über magerem Boden. Heute durchkreuzen Autobahnen den Park, aber es finden sich große offene Wiesen, auf denen die Jungen Baseball spielen, und auch so etwas wie ein französischer terrassenförmiger Garten ist vorhanden. H. C. Andersen sitzt in Bronze gegossen auf einer Bank zur großen Freude der Kinder. Ein schöner Gedanke, der das Herz des alten Dichters erwärmt hätte. Und um die Felsen der Eiszeit, die ihre schrundigen Rücken aus dem Gras hervorbuckeln, erhebt sich die Mauer der Wolkenkratzer — ein unvergleichliches, zugleich seltsames Stadtbild.

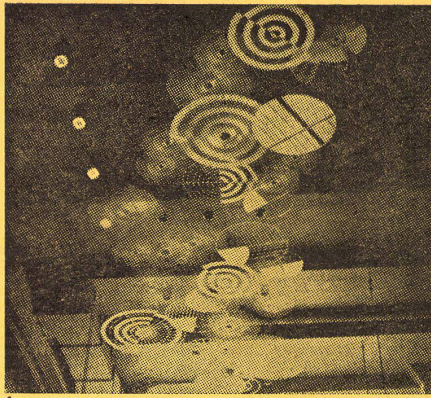
In einer nervösen Stadt wie New York erlangen die Museen wesentliche Bedeutung. Das Metropolitan Museum, das im Central Park liegt, ist im Prinzip wie ein europäisches Museum aufgebaut und führt nahezu alle Gebiete von der chinesischen Kunst bis zum französischen Impressionismus. Die prachtvolle Mittelalter-Sammlung erzählt von den Einkäufen der Geldfürsten um die Jahrhundertwende. Der Palast des Stahlkönigs Frick auf der Fifth Avenue enthält eine der vornehmsten Privatsammlungen der Welt. Rembrandts polnischer Reiter ist dort zu sehen. Etwas weiter nach Norden auf der Fifth Avenue liegt das Guggenheim-Museum, das Frank Lloyd Wright erbaute und 1959 kurz vor seinem Tode vollendete. Es ist ganz aus Eisenbeton und läßt in seiner äußeren Form die Rampe erkennen, die den Besucher langsam an die mit Bildern behangenen Wänden entlangleitet. Eine an sich eigentümliche Inspiration — schön und lebendig ist es, wenn man sieht, wie sich die vielen Menschen in den Rundgängen bewegen. Aber die Bilder springen in dem künstlichen Licht zu hart ins Auge, der Bau ist zu hart in der Zeichnung und der gelbe Anstrich des Betons wirkt unangenehm. Im Stil erscheint er passé, er erinnert an französische neue Sachlichkeit aus der Mitte der Zwanzigerjahre. Eine großartige Sammlung

Kandinsky aus seinen frühen Arbeiten befindet sich hier. Während meines Aufenthalts gab man eine hervorragende Ausstellung über den französischen und italienischen Impressionismus aus den Philadelphia-Sammlungen.

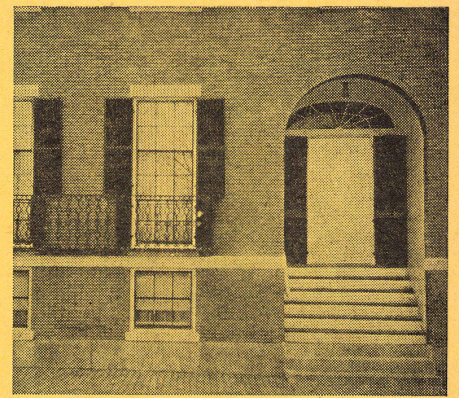
Das Museum of Modern Art ist eine der bedeutungsvollsten Erscheinungen in der Museumswelt, aber es scheint mit nahezu unüberwindlichen Schwierigkeiten verbunden zu sein, einen so flüchtigen Begriff wie »modern« festzuhalten. Das Moderne, Inspirierende und Progressive einer Zeit bedeutet nicht unbedingt dauernde Qualitäten, in künstlerischer, technischer oder anderer Hinsicht. Eine historisch betonte Sammlung des in diesem Sinne Modernen kann völlig sinnlos werden, wie es z. B. aus einer Sammlung Kunstgewerbe deutlich erkennbar ist, die von einem rein konstruktiven Stuhl Rietvelds aus dem Jahre 1917, bis zu Hans J. Wegners handwerklichem Stuhl von 1949 mit der gebogenen hölzernen Rückenlehne und seinen chinesischen Ahnen reicht. Zwei solche Phänomene haben nichts miteinander zu tun. Bei den Bildern spannt sich der Bogen von Cézanne über Salvador Dalis geschmolzenen Taschenuhren und Picassos frühen naturalistischen Arbeiten bis zur antifaschistischen Propagandakunst, bei der das politische Moment stärker ist als das künstlerische. Vielleicht ist es überhaupt nicht möglich, die Kategorie »modern« klar auszuscheiden, unmöglich abzugrenzen zwischen dem experimentell Interessanten, aber jetzt schon Veralteten, und jenem Modernen, das von dauernder Geltung bleiben wird, kraft seiner künstlerischen Stärke und Qualität. Cézanne z. B. oder frühe Arbeiten von Monet (geb. 1840) mit Soulage zusammenzustellen, kann keinen tieferen Sinn haben. Der alte Gedanke der »zeitlosen Kunst« oder der »ewigen Formen« ist vielleicht genauso schwierig einigermaßen präzise zu realisieren, aber er enthält jedenfalls gesündere Begriffskategorien. Die Gegenüberstellung z. B. eines Porträts von Franz Hals und eines Porträts von Manet ergibt tiefere Perspektiven. Dennoch ist das Museum of Modern Art in New York eine lebendige und inspirierende Institution.

1
Traditionelle und moderne amerikanische Typografie.
Typographie américaine: l'ancienne et la moderne.
Traditional and modern American typography.

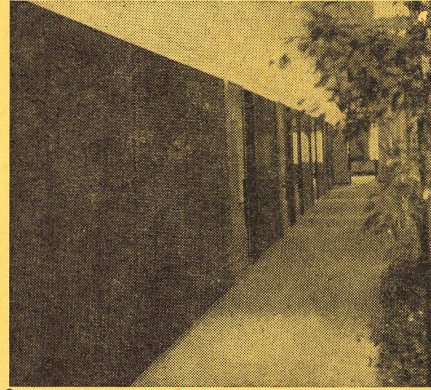
2
Central Park, von Norden gesehen.
Central Park, vu du nord.
Central Park, seen from the North.



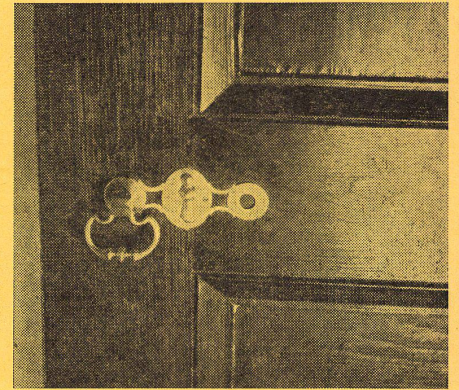
1



2



3



4

1
Mobile von Marcel Duchamp als Deckendekoration.
Mobiles de Marcel Duchamp comme décoration de plafond.
Mobiles by Marcel Duchamp as ceiling decoration.

2
Detail eines Hauses aus dem 18. Jahrhundert in Salem bei Boston.
Détail d'une maison du 18ème siècle à Salem près de Boston.
Detail of an 18th century house at Salem near Boston.

3
Bürokorridor in einem neuen Wolkenkratzer.
Corridor de bureau dans un nouveau gratte-ciel.
Office corridor in a new skyscraper.

4
Altes Türschloß aus Salem.
Ancienne ferrure de porte à Salem.
Old door mounting from Salem.

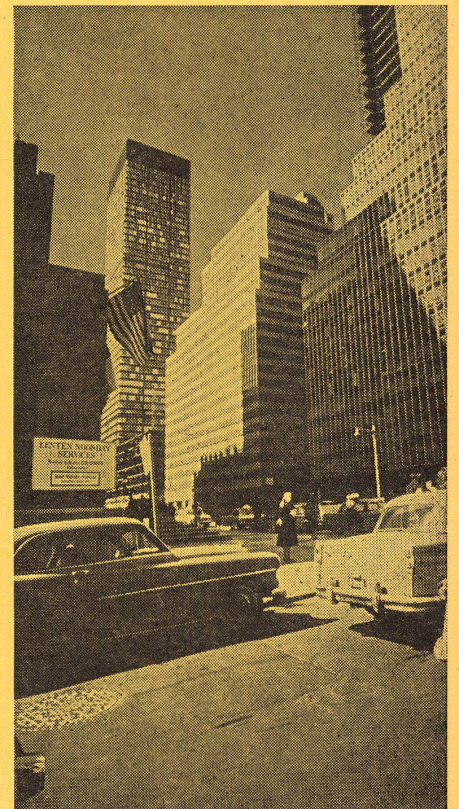
5
Am Washington Square, Manhattan.
Washington Square, Manhattan.
From Washington Square, Manhattan.

6
Park Avenue, im Hintergrund Union Carbide Building.
Park Avenue, au fond le Union Carbide Building.
Park Avenue, in the background the Union Carbide Building.

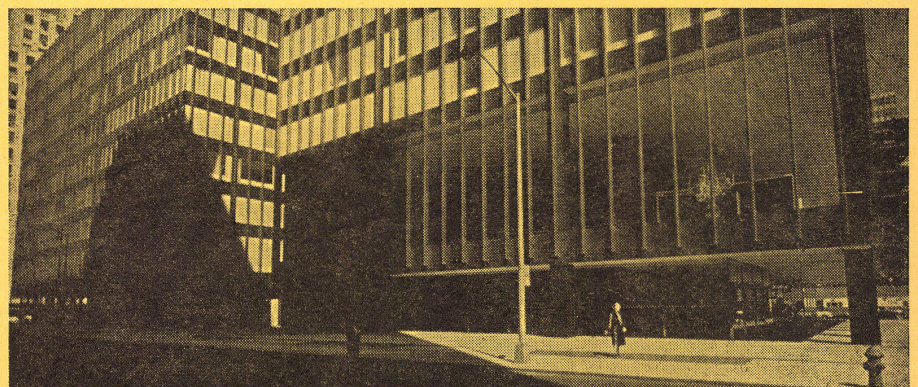
7
Detail des Union Carbide Building.
Détail d'Union Carbide Building.
Detail of Union Carbide Building.



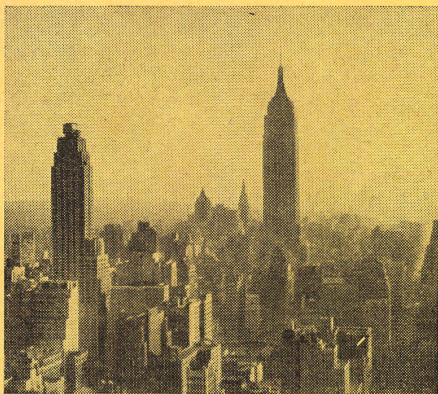
5



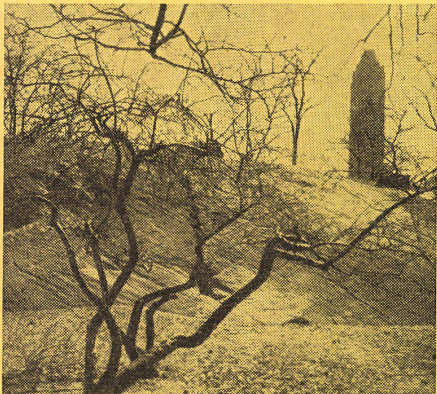
6



7



1



2



3

1
Das Empire State Building erhebt sich über die ganze Stadt.

L'Empire State Building s'élève au-dessus de la ville entière.

The Empire State Building rising over the whole town.

2
Central Park: Ein Felsen, der aus der Eiszeit stammt und ein Wolkenkratzer im Sonnenschein.

Central Park: Rocher de l'époque quaternaire et gratte-ciel dans le soleil.

Central Park: Ice Age rock and skyscraper in the sun.

3
Corning Glass Works, Fifth Avenue.

Während meines Aufenthaltes fand eine großartige retrospektive Ausstellung über Steichens Photographien statt. Ganz anderer Art ist das riesige Museum of Natural History. Hier steht das Skelett des 25 m langen Brontosaurus mit seinem winzigen Kopf und seinen ca. 125000000 Jahren auf dem Buckel sowie des mächtigen Triceratops, dessen Zähne an einen Buick von 1950 mit dem noch ungeheuerlicheren Gebiß erinnert. Die Schwanzflossen amerikanischer Wagen lassen sich in gerader Linie auf die verwachsenen Molche der vorzeitlichen Welt zurückführen. Die Schwanzflossen haben sich, bis auf weiteres, im besten Wohlergehen erhalten. Der Lincoln Premiere hat sich Schwanzflossen zugelegt, die in eine Metallspitze, so spitz wie eine Ahle auslaufen und einen Radfahrer auf der Stelle töten würden, wenn er dagegen fallen sollte. Man merkt aber deutlich, daß sich in den letzten Jahren eine große Entwicklung in der Gestaltung amerikanischer Wagen vollzogen hat, wenn man von den Verzierungen absieht. Es sind kleinere, kompakte Modelle erschienen, und aus der Tendenz geht deutlich hervor, das Leichte und Elegante hervorzuheben, stark beeinflusst von italienischen Entwürfen. Der schönste amerikanische Wagen ist heute der sehr kostbare, fast schmucklose Lincoln Continental. Es sind aber die alten Wagen, die 4 bis 10 Jahre alten Veteranen, die im Stadtbild von New York vorherrschen. Die blanken, gepflegten dream-cars aus den An-

zeigen, die so gut zu den blanken, neuen Häusern passen würden, sind eine Seltenheit im Straßenbild; ein auffallender Gegensatz zu der Innenstadt von London. Neue Wagen findet man vor den teuren, konservativen Häusern auf der Fifth Avenue gegenüber dem Central Park, wo sich elegante, nach Maß geschneiderte Markisen bis an den Straßendamm ausbreiten. Man findet sie in den hübschen, gutenhaltenen Villenvierteln, wo die Häuser und die Interieurs vorzugsweise im »colonial style« gehalten sind. Es ist durchaus typisch für New York, daß kein Ding richtig zum anderen paßt. Es ist praktisch gesehen beinahe unmöglich, den Wagen gewaschen oder eine Beule daran repariert zu bekommen. Wenn man sich New Yorks allgemeinen Wagenpark ansieht, muß man an die verrosteten Fahrräder in Kopenhagen denken.

Zu den neuen Häusern mit den äußerst eleganten und gepflegten Fassaden und der hundertprozentigen Qualität im Inneren gehörten elegante, saubere Straßen mit einem gleitenden Strom gepflegter Autos. Im Untergrund müßten fast geräuschlos die sauberen elektrischen Züge fahren. Es müßte ein Vergnügen sein, in eine Metrostation hinabzusteigen mit ihrem heiter pulsierenden New Yorker Leben, und einer Klimaanlage in der heißen Jahreszeit. Die Russen haben das scheinbar in Moskau fertiggebracht, wenn sie sich auch, nach den Bildern zu urteilen, etwas in den Stilarten gemischt haben. In Rom

haben sie eine Metro gebaut, mit luftigen, gewölbten, steinverkleideten Stationen.

Irgendwie fehlt New York die Eigenschaft, der geeignete Wohnort für viele zu sein. Die Museen, das glänzendste Theater- und Musikleben können nicht ersetzen, was eine Stadt an sich bieten kann. Die New Yorker sind wie die meisten anderen Menschen, sie sitzen gern in der Sonne und sehen sich die Vorübergehenden an. Diese Feststellung macht man auf dem schönen Platz mit dem Springbrunnen vor Time-Life's neuem Gebäude. Man spürt dasselbe europäisch-bürgerliche Bedürfnis nach ruhiger Erholung in der Atmosphäre der unterirdischen Kunsteisbahn unter dem Rockefeller Center. Man hat den Eindruck, als ob die New Yorker es noch nicht verstanden, naturgegebene Möglichkeiten auszunutzen. Der Central Park ist schön, aber weit und öde, mit viel zuviel Verkehr; der Washington Square ist merkwürdig verfallen, und um Washingtons Triumphbogen liegt eine Autobus-Haltestelle. Die Parkanlagen am Hudson River sind kaum zugänglich und werden von den Autobahnen beherrscht. Mitten im Zentrum des dichtesten Menschengewühls müßten hier Oasen geschaffen werden.

Der vornehmste Ausdruck des »urban way of life« ist der überdeckte Marktplatz oder die italienische Piazza. Wahrscheinlich läßt sich diese Idee in einer 8-Millionen-Stadt nicht ausführen.