

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (2000-2001)

Artikel: Babylon Revisited : Retorte der Instant City. Times Square
Autor: Wustlich, Reinhart
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072519>

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: 13.01.2026

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

Der „Public space“ des digitalen 21. Jahrhunderts wird am *Times Square* mit einem Raum aus Schichtungen vorgeführt, in dem die elektronischen Medien den Rhythmus der Wahrnehmung zu bestimmen beginnen: Nachrichten von *ABC* zu festen Zeiten, Börsenkurse, *latest news*, Auskoppelungen aus den laufenden TV-Programmen der Studios hinter der Schicht der Billboards und Spectaculars, die die Fassaden am *Times Square* besiedeln wie Leuchtkorallen eine Welt von Südseeriffen (eine der Leuchtkorallen: The new second floor studio of ABC's Good Morning America, designed by HLW International).

Der „neue“ *Times Square*, eine Architektur megalomane Werbetürme mit allen Arten von „Leinwänden“, Monitoren und Anschlägen auf die Aufmerksamkeit, alle von der Größenordnung, daß sie das Programm eines Drive-in-Kinos ganz allein bewältigen könnten, Potemkinsche Kulissen der kapitalistischen „Sinn“bildung, sie alle seit 1988 mit behördlicher Verpflichtung errichtet, bilden eine ganz eigene Stadtschicht, hinter der die eigentlichen Gebäude wie wesenlos zurückzutreten scheinen:

Reinhart Wustlich

Babylon Revisited

Retorte der Instant City: Times Square

Kolonisierung des öffentlichen Raumes, Anonymisierung der Akteure dahinter.

Wo die Analogie zur Unterwasserfauna der Südsee verarmend wirkt, weil sie eine abgewogene Ökologie unterstellt, wenn auch eine Soziologie der Stärkeren, ist der *Neonkrieg* ein Neutronenangriff auf das urbane Bewußtsein. Das Plankton der Touristen, bereits 1998 mehr als 26 Millionen im Jahr, die technischen Riffe der Monitore und, über allem, der Jumbotronscreens, dann die vorbeiziehenden Haifischsilhouetten der *Yellow cabs*, deren Rückenflossen auf Elton Johns (!) *Aida* verweisen, die schwarzen Stachelfische – politische Aktivisten, deren aggressive Rede zur Rettung der Welt, zur Bekämpfung des Rassismus hier als Beitrag zur Unterhaltung aufgefaßt wird.

„Der öffentliche Raum ist tot“, hatte Rem Koolhaas, der Veteran provocateur 1999 in Harvard bekanntgegeben, darauf bestanden, die utopische Vorstellung des traditionellen „Public space“ sei ein seltsames, nostalgisches Relikt des 20. Jahrhunderts¹, das für immer außer Kraft gesetzt werde – als Tribut an die elektronischen Medien, da war die Antithese am *Times Square* bereits im Aufbau begriffen, wurden die elektronischen Medien in den öffentlichen Raum (zurück)geholt, die jubelnde Vorstellung des entgrenzten virtuellen Raumes, des *Cyberspace*, der Erdgebundenheit ganz folgenlos entbehren

könne, ad absurdum geführt. Der öffentliche Raum des 20. Jahrhunderts, das war der topografisch vereinzelte Raum der Stadt, zurückgeworfen auf den Kontakt der Subjekte, dem sie, mühevoll genug, mit Hilfe elektronischer Prothesen zu entkommen suchten: Handys und Camcorder, Headsets direkt an die Sinneszellen angeschlossen, sich unverhofft „öffentlicher“ Rede in der Menschenmenge entäußernd, dabei ohne Gegenüber, den Blick leer, ins Unbestimmte gerichtet.

Zugleich konnte New York ganz gegenteilig erfahren werden, als Ort, der alles klärte und probte, versessen auf gewalttätige Experimente, auf eine Orientierung, die so „rational“ war wie seine Geschäfte spekulativ – mit Geld, mit Macht, mit Ideen und Informationen, mit Fiktionen und Illusionen: Weltbilder, Himmelsrichtungen, Größenverhältnisse, Entfernungen, Klimata (vor und hinter den Oberflächen, die die große Stadt abbilden) – sinnengeschärft statt geistesabwesend, definiert statt ziellos, auf Augenhöhe statt mit dem Kopf im Nacken, knapp kalkuliert statt idiotischem Staunen anheimgegeben.²

Focus des Mediums Stadt Dem analytischen Blick auf die *Instant City* konnte nicht verborgen bleiben, daß die Idealisierung von den Farben der Historie lebt: *Times Square*, die Legende vom Beginn des Jahrhunderts, als die Straßenkreuzung des *Broadway* noch *Longacre Square* hieß, als der Platz zu Ehren der *New York Times* umbenannt wurde, die 1904 von downtown heraufzog, um den Times Tower zu besetzen, einen „triangular sliver of a building“, einen „Splitter“, entworfen von Eidlitz & MacKenzie, um den Raumanspruch eines Platzes von der Kreuzung mit der 42nd Street einzufordern: ein Fanal in der Stadt. Hoffnung bestand, so Paul Goldberger, daß Ort und Gebäude der Zeitung ähnliche Berühmtheit einbringen würden, wie McKims, Meads & Whites venezianischer Palazzo dem *New York Herald* am Herald Square.

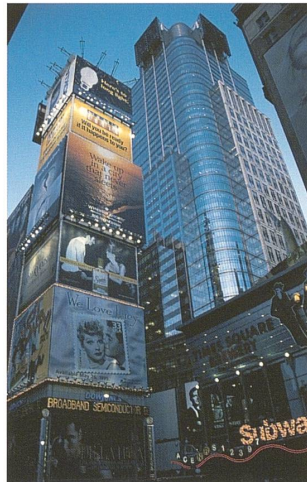
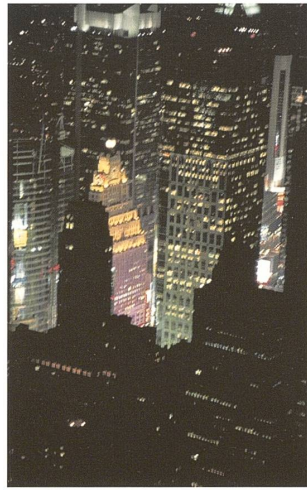
Der Umzug der *Times* ist 1904 bereits eine Vorwegnahme der Neuordnung der ökonomischen und kulturellen Felder der Metropole, eine Neuordnung, deren Spiel in Abständen immer neu abgesteckt wird – und deren gravierendste Folgen für Manhattan sich als Eliminierung der Hafen-Funktionen rund um den Saum von Hudson wie East River und im Inneren als Verdrängung von 750.000 Arbeitsplätzen des produzierenden Gewerbes ausdrückten. Es bedeutete zugleich, daß die berühmteste städtebauliche Grenzlinie zwischen Wasser und Stadt auf Jahrzehnte verkam, unerkannt in ihrem Wert für die Vielfalt der Stadt.

Als Fanal der Wandlung des Platzes wie der Struktur der Metropole im Kleinen wirkt die Metamorphose des Times Tower selbst, der 1966 eine radikale Reduzierung zu

einer banalen „marble box“ erlitt (Goldberger), eine „rapelike renovation“ (Robert A. M. Stern). Die *Times* hat längst ihren Standort gewechselt, und das Gebäude heißt nur noch *One Times Square*.³ Der „Splitter“ des Gebäudes, Splitter im Fleisch Manhattans, ehemaliger Widerstandsort der Zeitungskultur wie der journalistischen Architekturkritik, für die Namen wie Ada Louise Huxtable, Paul Goldberger oder Herbert Muschamp stehen, wurde nicht nur bereinigt, abgeschliffen, entkernt, seiner kulturellen Substanz beraubt – die Standardisierung und Homogenisierung des Ortes steht für den ökonomischen Prozeß: *One Times Square* ist der Ort, an dem die Kalkulationen aufgemacht werden, die Freiluftbörse, an der der digitale Rohstoff der Metropole gehandelt wird. Neben der Wall Street und der Technologiebörse *Nasdaq* dürften bald virtuelle Werte der *Spectaculars* gehandelt werden, weltweit beachtete Boards des elektronischen Spektakels, designt, um die zig Millionen Touristen zu beeindrucken, die das Schauspiel mit ihren Pocket cameras zig millionenfach reproduzieren. Zeichen dafür, daß der Raum, den New York beansprucht, weltweit ist: Was ist die Einrichtung einer *Homepage* gegen die Werbeboheit am *Times Square*?

Als *One Times Square* 1997 für rund einhundertzwanzig Millionen Dollar erneut den Besitzer wechselte, ging es den Investoren längst weniger um die Vermietung der zweiundzwanzig Büroggeschosse (die bekam der Medienkonzern Time Warner für 1,2 Millionen Dollar im Jahr fast geschenkt), sondern um die Pachtverträge der Reklamewände, der mehrere Geschosse hohen Monitore, der *Spectaculars*, die auf keinem Profi-, auf keinem Touristenfoto fehlen. Allein die Pacht dafür, eine ökonomische Übereinkunft über den Sinn des Sinnlosen, über die Illusion der Präsenz in der Wahrnehmung des zum Verbraucher mutierten Subjekts, garantierte den Investoren zum Zeitpunkt des Kaufs acht Millionen Dollar pro Jahr, und sie regten die Phantasie an, künftige Steigerungsraten betreffend.⁴ Für die vier gleißenden Spots in der schmalen Vorderfront über dem Gartenhäuschen des New York Police Department bis zum Set back im sechzehnten Geschoß des hinter seiner digitalen Umhüllung verschwundenen Gebäudes sind in einer nach oben abnehmenden Profitskala 2,5 Millionen (Panasonic), 2,4 Millionen, 1,6 Millionen und 1,5 Millionen Dollar angesetzt (die Werbung für Cup Noodles, heiße Suppe, aus deren stilisiertem Becher es so elektronisch geregelt wie „appetitanregend“ dampft – während Alastair Gordon meint, dasselbe Motiv stelle Werbung für heißen Kaffee dar). In einem stimmen die Beobachter überein: daß die Werbung für die 999 *Pharmaceutical* querab über der Seventh Avenue eindeutig virtuell sei, da der chinesische Produzent den US-Markt gar nicht beliefere. „Die

Times Square. Rot glühender Spalt in der Kristallstruktur der Metropole, Reflex der „Sintflut von Neon-Limnade“



42nd Street und Seventh Avenue. Ehemaliger New York Times-Tower, heute „One Times Square“, die Bastion des Neon-Kriegs

Am Broadway dahinter: „Four Times Square“, Hauptquartier von Condé Nast Architekten: Fox & Fowle, New York City

Welt hat nur wenige wahrhaft globale Orte“, zitiert Alastair Gordon die Firmensprecher aus Fernost, „einer davon ist Times Square. Hier erreichen wir den globalen Kunden.“ Das ist ihrer Kalkulation immerhin dreihunderttausend Dollar wert.⁵

Djuna Barnes' Essayband *New York zeigt* die Ausgangsformel des *Times Tower* in einer Abbildung von 1927 als Gebäude, das, zum *Times Square* nur eine Fensterachse breit, um seine Flanken nicht Werbe- sondern Fensterrechte und damit Blick und Perspektive freihält. Daß diese heute abgeschirmt sind, ist Symbol genug. Der abgestufte Turm, kaum mehr als ein zweihüftig umbauter Fahrstuhl Kern, zeigt in der Ursprungserscheinung, klobiger, aber darin dem Flatiron (Fuller) Building (1902) nicht unähnlich, die historistische Grandezza der Jahrhundertwende. Seine gestalterische und charakterliche Reduktion zum Silo (Allied Chemical Tower, „perhaps the greatest architectural loss to the Times Square area“ – Robert A. M. Stern), dokumentiert der fabelhafte Band *New York 1960*.⁶ Die radikale Konversion von der historistischen Stein-Nadel zur Staffage megalomane Werbebotschaften reflektiert zugleich die Reduktion der Qualität der Arbeitsbedingungen auf den Geschoßflächen dahinter: freie Sicht, Besonnung oder gar Belüftung durch zu öffnende Fenster gehören nicht zu den arbeitsrechtlich zugesicherten Bedingungen. Sie treten am *Times Square* hinter den Erfordernissen des Neonkriegs zurück.

Dieser himmelhohen Statue des Kommerzes, provisorisch umgürtet wie mit einem Baugerüst, das die goldene Fiktion des unendlichen Wandels der Konsumbedürfnisse abzubilden scheint, fehlt ein philosophisches Gegenüber, das die Baumaterialien der menschlichen Identität ebenso hoch auftürmte, Benjamins *Passagen-Werk* vergleichbar: *Times Square*, Retorte des XXI. Jahrhunderts. Die Kräfte der Alchemie dieses Ortes waren den Schriftstellern seit jeher geläufig.

United Colours: Rückblende 1925 Dunkelheit zermalmt die Stadt zu „blauen Klumpen, zu schwarzen riesigen Blöcken. Unter dem wälzenden, immer schwereren Druck platzt aus Fenstern grelles Licht. Die Nacht quetscht helle Milch aus Bogenlampen, preßt die trüben Häuserblocks, bis sie rot, gelb, grün in die Straßen tröpfeln“: Ein Eckchen der blauen Nacht, so schallt es aus der fernsehlösen Geschichte herüber, in der sich der Chronist seine Farben vorstellte, hatte zu glühen begonnen wie Eisen in der Esse. Über schwarzen Schornsteinen und Dächern lichteteten sich zarte, rosa Konturen der Häuser im Zentrum, und die Dunkelheit wurde perlgrau, wurde wärmer. „Zitronengelbe Dämmerung überflutete die menschenleeren Straßen“, heißt es in John Dos Passos'



bahnbrechendem Roman *Manhattan Transfer*, „tröpfelte von den Simsen, von dem Gestänge der Feuerleitern, von den Kanten der Ascheneimer, zerschlug die Schattenblöcke zwischen den Häusern. Die Laternen waren erloschen. An einer Ecke blieben sie stehen und blickten den Broadway entlang, der schmal war und versengt, als hätte Feuer ihn leergebrannt.“

Die City, die niemals schläft, war noch nicht erfunden, noch versprühten Lichtquellen „grelles Rot“ und „grünrandiges Violett“. Die Protagonisten der Architektur hatten sich zwischen Art déco und Moderne zu entscheiden: „Die Wolkenkratzer der Zukunft werden aus Stahl und Glas bestehen. Neulich (wurde) mit Glasziegeln experimentiert. [...] Stell dir diese Stadt vor, wenn alle Gebäude nicht mehr schmutziggrau, sondern in hellen Farben dekoriert sind! Stell dir scharlachrote Bänder an den Gesimsen der Wolkenkratzer vor! Bunte Ziegel würden das ganze Leben der Stadt revolutionieren [...] Statt auf antike Säulen oder auf gotische oder romantische Ornamentik zurückzugreifen, könnten wir neue Muster, neue Farben, neue Formen entwickeln. Wenn die Stadt ein bißchen Farbe hätte, würde dieses gehemmte, verstockte Leben zusammenbrechen.“⁷ Die Illusion des Mediale besteht seit jeher, die Architektur, die sich in die Illusion der Oberflächen, in die Dignität der Materialien flüchtet.

Times Square.
Retorte der
digitalen Stadt.
Die Politik der
„Zero tolerance“
des Bürgermei-
sters Giuliani
führte zur
Bekämpfung der
Rotlichtszene und
zur Vertreibung
der Obdachlosen.
Heute ist der Platz
Standort der
Geschlechter-
türme des
Medienkapitals

Mit dem ersten Höhepunkt der Welle der Neon-Kultur in den fünfziger Jahren, verwandelte sich die Farbe der Metropole.

1954. Im selben Jahr, in dem Max Frisch sein Zürcher Architekturbüro aufgibt, erscheint seine Beschreibung des Sets vom Empire State Building aus bei Nacht: Man wundere sich, daß in dieser Tiefe da unten, deren Geräusch nicht mehr zu hören sei, in diesem Labyrinth aus quadratischen Finsternissen und gleißenden Kanälen dazwischen, das sich ohne Unterschied wiederhole, nicht jede Minute ein Mensch verlorengehe; daß dieses rollende Irgendwoher-Irgendwohin nicht eine Minute aussetze oder sich plötzlich zum rettungslosen Chaos verdichte. „Da und dort staut es sich zu Teichen voll Weißglut, Times Square zum Beispiel. Schwarz ragen die Wolkenkratzer ringsum, senkrecht, jedoch von der Perspektive auseinander gespreizt wie ein Bund von Kristallen. [...] Was bleibt, sind die Lichter darin, die hunderttausend Glühbirnen, ein Raster von weißlichen und gelblichen Fenstern, nichts weiter, so ragen oder schweben sie über dem bunten Dunst, der etwa die Farbe von Aprikosen hat, und in den Straßen, wie in Schluchten, rinnt es wie glitzerndes Quecksilber.“ Das digital aufgelöste Bild der Stadt, es ist als „Idee“ schon da, wie die vorweggenommene Regieanweisung für künftige Wellen der Neon-Kultur am *Times Square* erscheint Frischs Beschreibung einer „Sintflut von Neon-Limonade, von Süßigkeit, von

Kitsch, der ins Grandiose übergeht, Vanille und Himbeer, dazwischen die violette Blässe von Herbstzeitlosen, das Grün von Gletschern, ein Grün, wie es in Retorten vorkommt, dazwischen Milch von Löwenzahn, Firlefanzen und Vision, ja, und Schönheit, ach, eine feenhafte Schönheit, ein Kaleidoskop aus Kindertagen [...], ein himmlischer Regenbogen, der in tausend Splitter zerfallen und über die Erde zerstreut ist, eine Orgie der Disharmonie, der Harmonie, eine Orgie von Alltag, technisch und merkantil über alles.“⁸

Delirious New York versus Instant City 1978

„Manhattan hat eine schamlose Architektur hervorgebracht“, schreibt Rem Koolhaas in seiner Hommage an New York, „eine Architektur, die gerade wegen ihres provozierenden Mangels an Selbsthaß geliebt und in dem Maße anerkannt wird, in dem sie zu weit gegangen ist“: „Vor allem zwischen 1890 und 1940 machte eine neue Kultur (das Maschinenzeitalter?) Manhattan zu ihrem Laboratorium: zu einer mythischen Insel, wo die Erfindung und Erprobung eines metropolitanen Lebensstils und der ihm entsprechenden Architektur als kollektives Experiment verfolgt wurden. Dabei wurde die gesamte Stadt zu einer Fabrik künstlicher Erfahrung, in der Wirklichkeit und Natur zu existieren aufhören.“⁹

Nicht nur an der Geschichte des *Times Square* scheiden sich europäische Perspektiven der Idealisierung und amerikanische der Zivilisationskritik.

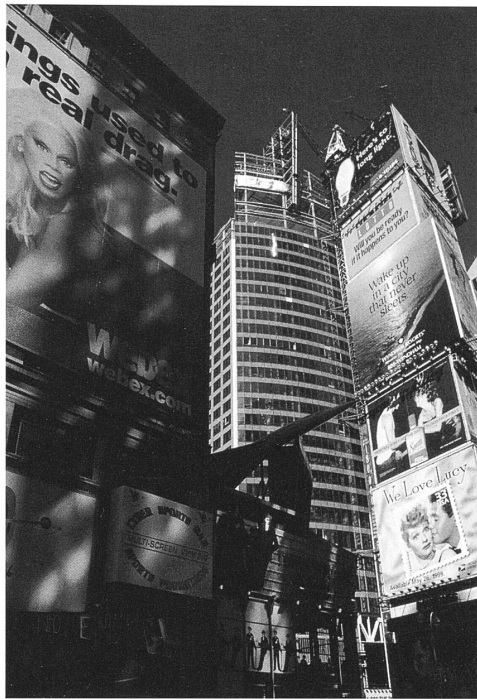
Djuna Barnes geht bereits 1917 davon aus, daß man die „unausweichliche Tragödie der Vertrautheit mit dem eigenen Zuhause“ durchbrechen muß, daß man, „um würdigen und verstehen zu können, auf keinem allzu freundschaftlichen Fuß mit Architektur und Menschen stehen darf“. Allen Hymnen auf die Hyperrealität der Stadt zum Trotz beschreibt sie eine Rundfahrt um Manhattan für den *Morning Telegraph* mehr als melancholisch, denn „was kann man auch anderes sein, wenn man, um das Schiff zu erreichen, als erstes die Death Avenue überqueren muß? Und was soll man denn anderes empfinden als Verzweiflung, wenn dreieinhalb Stunden lang Elend, Armut, Tod, Alter und Wahnsinn vorbeiziehen? [...] Wenn man die Skyline betrachtete, während das Schiff den Battery Park umrundete, stieg New York aus dem Wasser wie eine mächtige Woge, die nicht wußte, wie sie wieder zurücksinken sollte, und deshalb grauenerfüllt verharrete, wie sie war, und aus der Million Fenster hinausspähte, hinter die sie die Menschen gesperrt hatten.“¹⁰ Das erinnert lebhaft genug an Joseph Brodskys Verdikt über Petersburg, an dessen Kulisse als

„Abdruck einer riesigen Molluske namens Zivilisation. Die ausgestorben war.“¹¹ Die unter den Oberflächen weiterlebt, erneut ausbricht.

Im Gegensatz zu den Europäern, die New York mit der Tendenz zur Idealisierung betrachten (wie Max Frisch – 1958, Rem Koolhaas – 1978, Heinrich Klotz – 1989, Hartmut Häußermann/Walter Siebel – 1993, Jean Baudrillard – 1999, Rem Koolhaas – 1999 u. v. a.) ist die Stadtkritik der Amerikaner radikaler (wie bei Djuna Barnes – 1917, Paul Goldberger – 1979, Ada Louise Huxtable – 1987, Mike Davis – 1994, Neil Smith – 1998, Fredric Jameson – 1998, Saskia Sassen – 1998 u. v. a.). Auf den ersten Blick scheint das paradox zu sein, ist es aber nicht. Zur gleichen Zeit als Max Frisch, von seiner Vergangenheit als Architekt gelöst, überwältigt auf dem nächtlichen Empire State Building steht, schreibt John Steinbeck: New York „can destroy a man, but if his eyes are open it cannot bore him. New York is an ugly city, a dirty city. Its climate is a scandal, its politics are used to frighten children, its traffic is madness, its competition is murderous. But there is one thing about it – once you have lived in New York and it has become your home, no place else is good enough.“¹²

Während Koolhaas Ende der siebziger Jahre in *Delirious New York* mehr „New Yorkness“ als die Akteure vor Ort kultiviert (in seinem Wettstreit, als New Yorker „echter“ zu sein als Bernard Tschumi in den *Manhattan Transcripts*), notiert Paul Goldberger zu gleicher Zeit über den *Times Square District*: „Gegenwärtig dürfte die *New York Times* sicherlich die Assoziation ihres Namens mit dem Quartier bedauern, so verschlechtert wie die Lage am Times Square ist, so eng im Bewußtsein der Öffentlichkeit der Name mit Laster, mit Verbrechen und urbanem Verfall verbunden ist. Das ist keineswegs mehr diese fröhliche Szenerie des honky-tonk, die über Jahre bestand, als sich große Hotels, Restaurants und Nachtclubs am Times Square drängten und der Nachthimmel von den raffiniertesten, blendenden Neon signs des ganzen Landes leuchtete. Die besten dieser Art sind heute in Las Vegas.“¹³ Diesem verfeinerten Bedauern tritt Lee Stringer, ehemaliger Obdachloser am *Times Square* und Autor von *Grand Central Winter*, entgegen: „Für mich war und ist der *Times Square* immer so etwas wie die Seele der Stadt gewesen. Und wie jede Seele ist auch diese immer in Aufruhr. Es ist ein ständiger Kampf zwischen Licht und Finsternis, all das, worum sich unser Leben dreht. Was ich wirklich am meisten bedaure ist die Idee, daß das Versagen als Teil unserer menschlichen Erfahrung verbannt werden soll. Aber – der Mißerfolg gehört zu unserem Lebensweg. Und wenn du nicht versagt hast, dann bist du kein vollständiger Mensch.“¹⁴

Die Entstehung des *Urban decay* wird in Europa, durch



42nd Street und Broadway, „One Times Square“, an der Seventh Avenue dahinter: „3 Times Square“ im Bau, das Reuters Hauptquartier
Architekten: Fox & Fowle, New York City

die Thesen Jane Jacobs' und Kevin Lynchs begründet, als Krisenreaktion auf unmittelbar benachbarte Wachstumszentren in der städtebaulichen Struktur gelesen. Der Abstieg des *Times Square District* wäre demnach die Reaktion auf spekulative Überhitzung auf den Nachbarkfeldern. Diese Erklärung wäre zu einfach, denn einer dieser Pole, *Rockefeller Center*, war über lange Phasen kein Erfolg.

So, wie der *Times Square* an der 42nd Street Selbstmord beging, hatte Djuna Barnes die kleinteilige Struktur von Village und Soho an der Battery (i. e. im Financial District) Selbstmord begehen sehen: während der Washington Square „Erinnerungen an bedeutende Leben und die Möglichkeiten zu solchen“ besaß, eine Bedeutung, einen „Duft“, war die Fifth Avenue eine „Durchgangsstraße“ und „der größere Teil New Yorks so seelenlos wie ein Warenhaus; Greenwich Village hingegen hat Erinnerungen wie Ohren, die angefüllt sind mit verstummter Musik, und Hoffnungen wie blicklose Augen, die bestrebt sind, einen Blick auf die himmlische Vision zu erhaschen.“¹⁵

Den Europäern nimmt die Dynamik der übergreifenden Tracks und Energiepunkte der Stadt das Gefühl für die subjektive Topografie im Kleinen, in den Neighbourhoods, reißt sie mit, besetzt ihre Wahrnehmung, fräst sich in die Erinnerung. In der deshalb magischen Struktur New Yorks bleibt der *Times Square* als leuchtende Schimäre mit anderen Orten eng verbunden, deren Be-

wertung ähnlich gegensätzlich bleibt. *Times Square*, die Feuerstelle der Schamanen des Kapitalismus, legt einen tiefen Spalt durch die Kristallstruktur der Stadt und auf deren Grund eine Zündschnur den *Broadway* entlang, die gleißend, bisweilen untergründig-stumpf ihre mal heiße, mal sprühende, dann wieder glimmende Spur nach Süden bis Bowling Green zieht, über die 42nd Street verzweigt bis zur Lichtung des Bryant Park, zwischen „well-heeled ladies“ hindurch verbunden mit dem Hochsitz der Public Library, durch den *Shuttle* der Metro unterirdisch verkoppelt mit den Höhlungen der Grand Central Station, überstrahlt von der Ikone des Chrysler Building, dann wieder über die 34th Street mit heißem Draht zum Energiezentrum Empire State Building kurzgeschlossen. Das Zischen der Zündschnur übertönt die ehemals leisen Signale: das Leben des öffentlichen Raums, die Vielfalt der sozialen Beweggründe, sich in den Streets und Avenues zu bewegen. Doch dieses Leben ist, anders vermittelt, elektronisch übersetzt, noch da. Tatsächlich gehen Menschen verloren, nicht nur der autistische Junge Sean, der mehrere Tage allein durch die Stadt geirrt war und, nachdem der Lokalfernsehsender *NY1*, die Helping hand von Time Warner an der Alltagsfront, über ihn berichtet und sein Foto verbreitet hatte, erkannt und zu seiner Familie zurückgebracht wurde.¹⁶

Robert A. M. Stern et al. erinnern daran, daß der New urbanism, mit den sechziger Jahren beginnend, die Desintegration der traditionellen Stadt einleitete: „With the collapse of traditional street architecture would come the collapse of traditional street life and perhaps the very idea of neighbourhood.“¹⁷ Ob dem die postmoderne Kulissenarchitektur Sterns und der übrigen postmodernen Boys (Graves et al.) abzuhelpen vermag, darf bezweifelt werden.

Mit dem Flatiron Building lädt der Broadway den Madison Square auf, dessen Turmspitzen der Met Life und New York Life Insurance nachts bengalische Lichter aufstecken, erhöht seine Spannung vielfältig und anders im Village, springt in Soho, Little Italy und China Town hin und her – hier wird etwas von den überquellenden Nachbarschaften spürbar, von der „camaraderie of street and neighbourhood life“ (Stern et al.), hier wird die Parallelspur des West Broadway zum Raketensatz des World Trade Center erhitzt, nicht ohne zuvor den Woolworth Tower zu starten. In der offenen Flanke des Lower Broadway kommt diese Energie nicht umhin, sich virtuell über die Girlanden der Manhattan und Brooklyn Bridge ins Weite zu schwingen, kann danach nur noch ausglühen in den „man-made canyons of the financial district“ (Robert A. M. Stern et al.), in der State Street, deren Kettfaden den Battery Park hält, um dann nachts auf der Leuchtspur der Staten Island Ferry zur Ruhe zu finden.

Was den New Yorker Architekturkritiker verbittert, ist dem europäischen Philosophen Anlaß zu einer dialektischen Volte. Paul Goldberger hatte zum World Trade Center zu Protokoll gegeben: „It is big. It is bigger than anything you thought could be“, Anlaß für europäische Naive, sogleich eine „Theorie“ von *Bigness* daran aufzuhängen. Doch Goldberger meinte wirklich: Die Türme bleiben ein Gegenstand der Trauer, sie hätten nie sein sollen, und wenn sie irgendetwas aussagen über unsere Stadt, dann das: daß wir uns auf Banalitäten zurückziehen, wenn die Gelegenheit gekommen ist, Größe zu zeigen.¹⁸

Jean Baudrillard hingegen findet das Symbol faszinierend: „Wenn ich die Wahrheit eines Gebäudes wie der Zwillingstürme des World Trade Center als Beispiel nehme, sehe ich, daß die Architektur schon in den sechziger Jahren das Profil einer bereits hyperrealen, wenn nicht schon *elektronischen* Gesellschaft und Epoche ankündigt, in der die beiden Türme wie zwei Lochstreifen aussehen. Man könnte heute sagen, daß sie als Zwillinge bereits Klone voneinander waren, quasi die Vorwegnahme des Endes des Originals. Sind sie also eine Vorwegnahme unserer Zeit? Befindet sich der Architekt daher nicht in der Realität, sondern in der Fiktion einer Gesellschaft, in einer antizipatorischen Illusion? Oder übersetzt er ganz einfach, was bereits da ist? In diesem Sinne möchte ich die Frage stellen: Gibt es eine Wahrheit der Architektur – im Sinne einer transsensiblen Bestimmung der Architektur und des Raumes?“¹⁹

Das Ende des Originals

Die Klone des World Trade Center sind das Symbol für das Ganze. Robert A. M. Stern et al. betonen den zentralen Satz der New Yorker Performance: „New York embodied the metropolitan ideal, in which the city sought to provide to its own citizens the resources and opportunities offered by the nation as a whole“²⁰, mit Manhattan als einer Art „national downtown, a crossroads of America“ (Charles Abrams). Die Ressourcenfrage aber ist eine der Standardisierung, der Normierung – auch die der Biografien: die Welt als Abstraktion.

Was ist das Gegenbild zur New Yorker Bigness? New York als Abbild der Welt, im Maßstab gesteigert? Wer sich San Gimignanos Gassenschluchten zur Piazza della Cisterna mit deren Türmen, um ein Siebenfaches vergrößert, homogenisiert und standardisiert vorstellt, wird kaum etwas anderes finden als den Querschnitt der Avenue of the Americas – und dennoch: eine unüberbrückbare Distanz.

Wer sich Luftfotos des *Times Square* von 1945 ansieht, erkennt am Ostrand des Platzes zweigeschossige Basis-

arkaden, die nur an der 42nd Street mit Türmen (Toffinetti's – 1940) überbaut sind. *Times Tower* überragt mit seinem Bug den Platz, auf dem eine Zeitlang ein verkleinertes Replikat der Freiheits-Statue untergebracht ist, das die unübersehbare Menschenmenge überragt, die sich zum Ende des Zweiten Weltkriegs hier versammelt: ein republikanischer Ort.²¹

Bereits die Metamorphose des *Times Tower* bekundet die Perspektive, daß der Bereich nicht als Theater-Distrikt überleben würde, sondern daß eine Mischung aus Unterhaltung, Hotel- und Bürohausbebauung zu entwickeln war. Eine Zeitlang schien der *Times Square* die natürliche Ergänzung des Rockefeller Center (Radio City) zu werden, als nach der Radio-Zeit die des Fernsehens anbrach. Wie vielen New Yorker Distrikten stand dem *Times Square* jedoch ein langer Abstieg bevor, der erst durch John Portmans Hotelneubau (Marriott Marquis – Debatte ab 1973) verlangsamt wurde. Daß der Hotelbau sich seinerzeit auf fragwürdigem Gelände etablierte, ist seiner Konzeption noch heute anzusehen: die aus dem Bereich des Platzes verlagerte Lobby, die Vorfahrt, die eher dem Raumspruch eines kontrollierten Schußfeldes als einer repräsentativen Ankunft gewidmet zu sein scheint, das aus dem direkten Kontakt mit der Szene des Boulevards der Massen ins 48. Geschloß enthobene Drehrestaurant: Leben im cleveren Mittelbereich. Die Kritik hielt Portman nicht ohne Grund vor, den *Times Square* auf der Platzebene selbst eher zu schwächen als zu stärken: Die distanzierteste Konzession, die Portman an die Lebendigkeit des Platzes machen konnte, war eine Bar im achten (!) Geschloß. Damals war, mit Robert Venturis Studie, bereits eine lebhaftige Debatte über die *Neon signs* aufgekommen, der sich Portman mit einer „sanitized, internalized version of Times Square“ (Stern et al.), einem auf sich selbst fixierten Hotelurm entzog. Im Umfeld galten weiterhin Vorsichtsregeln für Touristen, nahm die Kriminalität zu, doch zur „powerful attraction“ des Platzes gehörte eben die wuchernde Prostitution und der Verkaufslärm der Porno-Branche. Hatte New York der Welt nicht versprochen, für alle „Ressourcen“ und „Gelegenheiten“ einzustehen, die die Gesellschaft als ganze ausdrückte, um ausgerechnet diese auszulassen? Nicht umsonst schrieb Ada Louise Huxtable, der *Times Square* sei der größte aller „Pop Art displays“, eine bessere „environmental show“ als je in einer Galerie zu finden sei. Die Straßen seien „Ströme jeder Art von Leben, und die Leute kämen, um Teil davon zu sein.“²²

Zugleich war die Ökonomie des *Times Square* eine, die ihre eigenen Ressourcen unweigerlich verbrauchte. Soziale Verschiebungen tangierten seine Konjunktur, die wirklich „guten“ Geschäfte waren rar geworden.



21

Times Square.
Das haushohe
Spectacular der
Technologiebörse
Nasdaq in der
Front von „Four
Times Square“;
ein endloser
Strom von Infor-
mations- und
Bildercollagen
ergießt sich
elektronisch über
die Fassade

Reinhart Wustlich, Babylon Revisited

If you can make it there, you can make it anywhere

Die Gründe des Wandels werden im nicht realisierten *Zoning plan* von 1982 und im Vergleich zu den eingetretenen Veränderungen gelesen. Fredric Jameson sieht die Ursachen in der Folge von „conspiracy“, in der Folge, daß ökonomische und administrative Akteure, trotz des politisch nicht durchsetzbaren Planes, gleichwohl abgeschirmt auf dieser Grundlage handelten: „The removal of manufacturing posited there (im Plan) has been realized here (in der Realität), the implantation of office buildings foreseen there has here come to pass.“²³ Zu diesem Plan gehörte ein *Upgrading* des südlich an den *Times Square* angrenzenden *Garment district*, eines Bereichs mit kleinteilig geordneter Ökonomie des produzierenden Gewerbes im Textilsektor, nach dessen Konversion sich Investitionen am *Times Square* anders darstellten. Zum anderen scheint die Strukturschwäche des *Rockefeller Center* durch Nachinvestitionen und Verdichtung der Nachbarschaft behoben.

Heute bietet *Times Square* eine urbane Camouflage. Hinter den Raumcollagen der 150 Werbeflächen haben weltweit agierende Konzerne ihre Geschlechtertürme etabliert – Bertelsmann, Viacom (MTV, Paramount, CBS), Condé Nast (Großverlag mit Titeln wie „Vogue“ oder „Vanity Fair“), Disney, Fernsehgesellschaften wie ABC haben sich angesiedelt. Zügig geht der zweite neue Torbau des *Times Square*, das Hochhaus für das Reuters Hauptquartier, seiner Vollendung entgegen. In den Distrikt wurden bisher vier Milliarden Dollar investiert (private Projekte), doppelt soviel wie in zehn Jahren IBA Emscher Park im nördlichen Ruhrgebiet.

Die Ökonomie des Verbrauchs städtischer Ressourcen wurde nicht verändert, sie wurde nur neu, diesmal luxuriöser, unter genauerer Beachtung der „doppelten Codierung“ (Charles Jencks) der Pop-Kultur, in Szene gesetzt. Die Hunderttausende von Lichtern und Neon-Röhren, die elektronischen Displays und Jumbotron screens können nicht darüber hinwegtäuschen, daß im Grunde nur noch Terminals im öffentlichen Raum fehlen, die es ermöglichen, die Verheißungen der ausgedünnten Traumwelten an Ort und Stelle für den Konsum zu ordern.

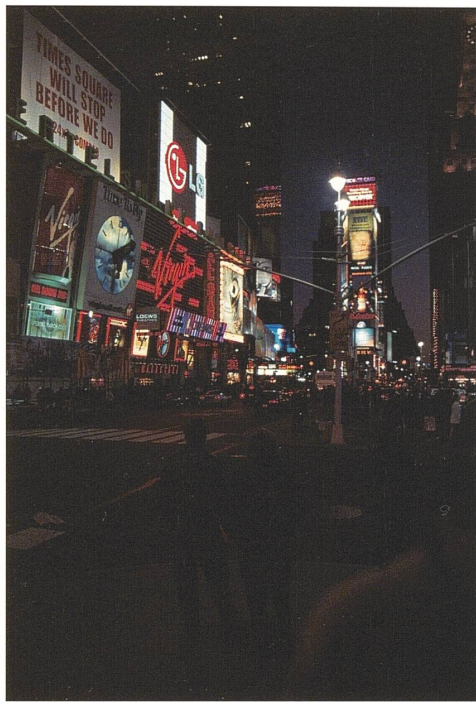
„Man kann sicherlich mit einer ordnungsgemäßen ästhetischen Exploration dieser Gegenstände beginnen“, führt Fredric Jameson aus, „verbunden mit der Frage nach dem Weg, auf welchem spezifische *Zukünfte* – nun in ökonomischem wie in zeitlichem Sinne – zu strukturellen Vorgaben für die neuere Architektur werden: etwas in der Art geplanten Veraltens, begründet durch die Gewißheit,

daß das Gebäude keine Aura der Permanenz haben wird“. „Zeit und eine neue Beziehung zur Zukunft als Raum notwendiger Erwartungen für akkumulierte Einkünfte und Kapitalakkumulation – oder, mit anderen Worten, die strukturelle Reorganisation der Zeit selbst zur einer Art *Futures market*. Das ist das letzte Glied in der Kette, die vom Finanzkapital über die Bodenspekulation zu Ästhetik und kultureller Produktion führt, in unserem Kontext: zur Architektur.“²⁴ Die Übertragung des *digitalen Raums* in den öffentlichen Raum der Stadt kommt hinzu.

Daß die Medien der Werbung und optischen Überredung in den früheren Stadien der Entwicklung des *Times Square*, durch haushohe Gerüste gehalten, den Eindruck des Provisorischen entwickelten, ist inzwischen sekundär. Die neuen Medien sind bereits in die Fassaden integriert. Das jüngste der Hochhäuser am Platz, *Four Times Square*, Hauptquartier von Condé Nast, trägt verschiedenste Werbebotschaften. Einerseits ist es als erstes „ökologisches“ Projekt in Manhattan vermarktet worden (Solarpaneele, integrierte Photovoltaik-Module in der Fassade, Brennstoffzellen im Energiesystem, energiesparendes Reklamekonzept²⁵). Andererseits sind Gebäudeteile des digitalen Zeitalters in die Fassade integriert: die halbrunde, zehngeschossige elektronische „Litfaßsäule“, welche über eine Medienfassade das Programm der Technologiebörse *Nasdaq*, Szenerie einer Art „virtuellen Börsensaals“, ausstrahlt, eine 20 Millionen Dollar teure Inszenierung, die einen endlosen Strom von Informations- und Bildercollagen über die dreißig mal vierzig Meter große Projektionsfläche absondert. Das Schaustück des Turms im Straßenraum der Kreuzung 42nd Street/Broadway, eine aufsehenerregende, rund um das Gebäude schwingende Glas-Szenerie à la Mendelsohn, ist den Portraits des zu spät gekommenen Mafia-Clans der Sopranos vorbehalten, ihre Psychoanalytikerin Dr. Melfi eingeschlossen. Ironischerweise belegt die Familiensaga, daß selbst bei der Mafia achtzig Prozent der Mitglieder ständig pleite sind, während die arrivierten zwanzig Prozent das Gefühl nicht los werden, um Jahre zu spät gekommen zu sein. *Times Square* enthüllt es materiell: Die Tycoone der Informations- und Mediengesellschaft haben das Kommando übernommen.

Times Square ist das Symbol der *Universal city*, die bereits dort ist, wo immer wir uns auf der Welt aufhalten. Der Journalist Danny Schechter rekapituliert: „Das ist das Zeichen unserer Zeit, die Computer-Revolution und ihr Krieg, wo sich Geld und Medien treffen, hier am *Times Square*. Börsenkurse, die Auskunft geben über jeden Deal auf der Welt, die aber verschweigen, was das alles für den Menschen bedeutet.“²⁶

Während der öffentliche Raum der Galerien, Wintergär-



Times Square.
Ort der electronic
citizenship.
Neon-Botschaft
des Bertelsmann
Building,
im Hintergrund
„One Time Square“:
der himmelhohen
Statue des Kom-
merzes fehlt ein
philosophisches
Gegenüber, das die
Baumaterialien der
menschlichen
Identität ebenso
hoch auftürmte

ten und Malls bereits privatisiert ist, probt die Informations- und Mediengesellschaft die unfreundliche Übernahme des öffentlichen Raumes der Stadt: Der *Citizen* erhält, ungefragt, die *electronic citizenship*. Das hatte Rem Koolhaas nicht vorausgesehen, als er *Delirious New York* schrieb, daß die Entwicklung des Times Square seine Einschätzung dialektisch auf den Kopf stellen würde: „Die Metropole strebt jenen mythischen Punkt an, wo die Welt ganz und gar vom Menschen gemacht ist und restlos mit seinen Wünschen übereinstimmt. Die Metropole ist eine süchtig machende Maschine, aus der es kein Entrinnen gibt, es sei denn, sie bietet auch dies an [...] Angesichts ihrer Omnipräsens ist die Metropole wie die Natur geworden, deren Platz sie eingenommen hat: Sie wird als etwas Selbstverständliches betrachtet, ist mehr oder weniger unsichtbar und auf alle Fälle unbeschreiblich.“²⁷ Wie drückten es Robert A. M. Stern und seine Mitstreiter in der Einführung ins Universum New York aus? „This is the story of New York's architecture and urbanism in the age of Megalopolis. It is the story of a city fighting for survival amidst naysayers who in the name of humanism argued for its transformation into a smaller, lesser, more suburban place.“²⁸

23

- 1 Bay Brown, *Is Public Space Dead?*, in: *Digital Dilemma. Where Is the 'Public' in e-topia?*, Van Alen Report Nr. 6, 11.99, 5 – Übers. des Autors
- 2 ganz anders: *Durs Grünbein, Manhattan Monolog*, in: du. Die Zeitschrift der Kultur, Heft 4–1994, 16
- 3 Paul Goldberger, *The City Observed: New York*, New York 1979, 144
- 4 Jürgen Neffe, *Das sogenannte Wunder*, in: Spiegel special/Leben in der Stadt, Nr. 12–1998, 32
- 5 Alastair Gordon, *Der Neonkrieg*, in: GEO Special/New York, Nr. 5 – Oktober 1999, 58
- 6 Robert A. M. Stern, Thomas Mellins, David Fishman, *New York 1960. Architecture and Urbanism Between the Second World War and the Bicentennial*, New York 1995, 1103
- 7 John Dos Passos, *Manhattan Transfer* (1925), Reinbek bei Hamburg 1987, 65, 95, 106, 214
- 8 Max Frisch, *Stiller*, Frankfurt/Main 1958, 415 f
- 9 Rem Koolhaas, *Delirious New York* (1978), Aachen 1999, 10
- 10 Djuna Barnes, *Der Saum von Manhattan*, in: dies., *New York. Geschichten und Reportagen aus einer Metropole*, Frankfurt/Main 1993, 24, 26, 30
- 11 Joseph Brodsky, *Erinnerungen an Petersburg*, München, Wien 1993, 45: „Und da war eine Stadt. Die schönste Stadt auf dem Antlitz der Erde. Mit einem unermesslichen grauen Fluß [...]. An diesem Fluß standen prachtvolle Paläste mit so wunderschön gestalteten Fassaden, daß, wenn der kleine Junge am rechten Ufer stand, das linke Ufer aussah wie der Abdruck einer riesigen Molluske namens Zivilisation. Die ausgestorben war.“
- 12 John Steinbeck, *Autobiography: Making of a New Yorker*, in: *New York Times*, 1. Februar 1953, cit. Stern et al.
- 13 Paul Goldberger, *Times Square: Intersection of Broadway and Seventh Avenue*, in: ders., *The City Observed*, a. a. O., 144 – Übers. des Autors
- 14 Lee Stringer in einem Bericht von Alexander W. Rauscher, in *3sat Kulturzeit* v. 04. April 2000
- 15 Djuna Barnes, *Greenwich Village wie es ist*, in: dies., *New York*, a. a. O., 9, 10
- 16 Jörg Thomann, *Der Lokalreporter darf die U-Bahn nicht verlassen*, in: FAZ Nr. 80 v. 04. April 2000
- 17 Robert A. M. Stern, Thomas Mellins, David Fishman, a. a. O., 9 – „The new regulations (of 1960) encouraged unmodulated, independently spaced skyscraper tower slabs rising from generously scaled plazas – an 'open' city, a city that was space positive rather than mass positive.“
- 18 Paul Goldberger, *The World Trade Center*, in: ders., *City Observed*, a. a. O., 11 – Übers. des Autors
- 19 Jean Baudrillard, *Architektur: Wahrheit oder Radikalität?*, Graz 1999, 8
- 20 Robert A. M. Stern, Thomas Mellins, David Fishman, a. a. O., 26 f
- 21 „Victory roar“: 750.000 Menschen strömen gegen 19 Uhr am 14. August 1945 zum Times Square, in der Nacht versammeln sich 2 Millionen im District
- 22 Ada Louise Huxtable, *Will Slab City Take Over Times Square?*, cit. Stern et al., a. a. O., 452
- 23 Fredric Jameson, *The Brick and the Balloon: Architecture, Idealism, and Land Speculation*, in: Cynthia C. Davidson, *Anyhow*, Cambridge, London 1998, 106 f – Übers. des Autors
- 24 ders., 119
- 25 Detailliert: Felix Herbst, *Prima Klima? Gebäudeklimatisierung in den USA*, in: db 9/1998, 107 f
- 26 Danny Schechter in einem Bericht von Bernhard v. Dadelsen, *Von Gutenberg bis Gates*, 3sat v. 05. April 2000
- 27 Rem Koolhaas, a. a. O., 316
- 28 Robert A. M. Stern et al., a. a. O., 13