

HEALING NEW YORK – IM WIDERSTREIT DER ZEICHEN

Andrea Gnam

Für das Abwesende eine Form zu finden, die das historisch Einzigartige eines schrecklichen Ereignisses fassen kann und die sich doch gegenüber ästhetischen Zeitvorlieben, mit denen schon die nachfolgende Generation nichts mehr anzufangen weiß, maßvoll zurückhält, ist die schwierige, oft kaum einlösbare Aufgabe von Memorials. Noch schwieriger als das Andenken an Tausende von Opfern zu wahren, deren Körper man nicht individuell begraben und von denen man sich nicht verabschieden konnte, wird es, wenn der Architektur eine weitere, im Prinzip sakrale Funktion aufgebürdet wird: Trost zu spenden oder Bewältigung zu versprechen und den Blick auf eine die Wunden heilende Zukunft auszurichten. Umfassender, umfriedeter Raum, dessen Mitte leer bleibt, ist eine architektonische Form, die solch sakrale Bedürfnisse auffängt, auch wenn sie häufig zur Demonstration von Macht missbraucht wird.

Als besonders schwierig und konfliktträchtig erwies sich vor dem Hintergrund widerstrebender Interessen die städtebauliche Gestaltung des Geländes von Ground Zero: Bei der Attacke von 9/11 auf das World Trade Center in Manhattan waren fast 3.000 Menschen getötet worden, traumatisierende Filmbilder der angreifenden Flugzeuge und ein verwüstetes Gelände voll Schutt und Staub hatten sich tief ins kulturelle Gedächtnis eingepägt. Leer konnte der teure Raum in Lower Manhattan nicht bleiben: Das Finanz- und Handelszentrum sollte wieder erstehen, eine U-Bahn Station eingerichtet, urbanes Terrain neu bespielt, ein Erinnerungsort für Trauernde mit einem Memorial geschaffen und mit all dem in der Gesamtbilanz Stärke und der Blick in die Zukunft demonstriert werden. Für die New Yorker_innen, die großen Anteil an den konzeptionellen Diskussionen nahmen, ging es neben nationalen Belangen nicht zuletzt um das Wiedererlangen ihrer städtischen Identität. Die Versicherungssumme für die zerstörten Gebäude war indes nicht in staatlichen Händen, sondern Larry Silverstein zugefallen, dem letztendlich als Investor und Bauherr eine maßgebliche Rolle für die Gestaltung des öffentlichen Raumes zugestanden wurde. Monumentalität und Rentabilität – und hierin war er ganz einig mit Donald Trump – erschienen ihm als Kriterien für besonders gelungene Architektur: Vor allem groß sollte der wieder erstandene Bau mit der gewerblich nutzbaren Fläche sein. Mutige und ungewöhnliche Entwürfe zur Neugestaltung des Platzes von künstlerischer Seite, die neben Vorschlägen zu architektonisch avancierten Einzel-Bauwerken von renommierten Architekten eintrafen, hatten schon aufgrund ihrer Ambivalenz keine Chance: So die Idee von Vitaly Komar und Alex Melamid, auf dem Gelände eine Farm mit zwei Getreidesilos anzulegen oder entsprechend der Geschosshöhe der zerstörten Türme 101 ebenerdige Stores zu bauen, wie Art Spiegelman vorgeschlagen hatte.

Im Kräftefeld von ausgeprägten und sich größtenteils durchsetzenden kommerziellen Interessen, von Formen des Gedenkens, die Rücksicht auf die leicht verletzbaren Gefühle der Hinterbliebenen nehmen, aber auch mit Fokus auf die Bewältigung des Schocks in nationaler Hinsicht, entstanden schließlich auf dem neu gestalteten Areal von Ground Zero unterschiedliche Bereiche. Sie teilten den zur Verfügung stehenden Raum in zugewiesene Orte auf. Wirken diese Orte und die mit ihnen verbundenen Funktionen, wie sakrale Bedeutung und Ökonomie, Selbstbehauptung und Sicherheitsbedürfnis, aufeinander ein? Beeinträchtigen oder bestärken sich diese widerstrebenden Interessen gegenseitig?

METAPHER DER WUNDE

Ein Ort ist materiell festzumachen. Und er ist es selbst dann noch, wenn wie im Fall der sogenannten »Footprints« der beiden zerstörten Türme, lediglich ein nicht mehr existierender Standort im Grundriss bezeichnet werden kann, der – wie von einem Chirurg ein fehlendes Körperteil – plastisch nachmodelliert worden ist. Die Metapher der »Wunde« oder der von innen den Körper zersetzenden Krankheit, die einem hier angesichts des angerichteten Schadens in den Sinn kommt, findet sich auch in vielen, der im Jahr 2011 bereits mehr als 160 in den USA erschienenen Romane, die das Trauma von Ground Zero als Hintergrund für ihre Familiengeschichte wählen. Auch der Architekt Daniel Libeskind sprach ganz selbstverständlich davon, mit seinem Entwurf zur Bebauung des Geländes zum »Healing New York« beizutragen. Ground Zero als Ort zu erhalten und nicht zur Unkenntlichkeit zu überbauen, war ein früh gegebenes Versprechen des Gouverneurs von New York an die Familien der Opfer, die keine sterblichen Reste ihrer Angehörigen, sondern nur noch Staub vorfanden. Jede der Familien bekam eine blaue Samttasche ausgehändigt, die zur Beisetzung eine Urne mit Staub aus dem Areal barg. Der Ort war zum nationalen »sacred place« geworden. Ein Schlachtfeld, auf dem Blut vergossen wurde, gilt in den USA als sacred place, so die Ethnologin Marita Sturken in einem Aufsatz, in dem sie vor allem auf die nationale, weniger auf die religiöse Bedeutung dieser Vorstellung abhebt: Der Bürgermeister von New York hatte in einer Gedenkrede zum ersten Jahrestag von 9/11 auch an Gettysburg, den entscheidenden Kampfort im amerikanischen Bürgerkrieg erinnert und damit die Vorstellung vom sacred place oder sacred ground aktiviert. Von Gettysburg, dem sacred ground der USA schlechthin, sollte, wie Abraham Lincoln in einer berühmten Rede einforderte, für die Lebenden Mahnung und Erneuerung ausgehen. Und auch der seit seinem vierzehnten Lebensjahr in New York lebende Daniel Libeskind, der zwar den Wettbewerb um den Masterplan für Ground Zero gewonnen hatte, dessen Ideen aber im Kampf mit dem Geldgeber Silverstein, dessen Architekten und den beteiligten Institutionen sehr zurechtgestutzt wurden, weist ganz explizit auf die Vorstellung des Heiligen hin. Er tut dies allerdings mehr in einem spirituellen als in einem nationalen Sinn. Libeskind besuchte im Vorfeld der Ausschreibung zur Neugestaltung des verwüsteten Geländes den felsigen Untergrund der Insel Manhattan und berührte die unterirdische Sperrmauer, welche die Stadt vor einer Überflutung durch den Hudson River schützt und die dem Anschlag standgehalten hatte: »Dort unten spürten wir die Gegenwart einer ganzen Stadt. Die Asche der Verstorbenen und die Hoffnungen der Überlebenden. Wir spürten, dass wir uns in der Gegenwart von etwas Heiligem befanden«, berichtet er in »Breaking Ground. Entwürfe meines Lebens«.

Anders als ein konkret festgelegter Ort ist Raum eine flexible Größe. Raum entfaltet sich immer wieder von Neuem, mit jedem Schritt für den Betrachter, der ihn sich erschließt. Raumerfahrung ist zuallererst eine körperliche Angelegenheit: Gefühle wie Weite oder Beklemmung, Eingeschlossen- und Eingeschüchtertsein, Überlegenheit und sich Erhobenfühlen gehören dazu. Bebauter Raum formuliert damit aber auch eine symbolische Ebene, indem er demjenigen, der den Raum erfährt, durch Verdichtung und Leere, Proportionen und verwendetes Material eine Rolle zuweist.

Wie erschließt sich Raum auf dem Areal des wiederaufgebauten Ground Zero, vor dem Hintergrund des Memorials, des Okulus (der neu gestalteten Station »PATH«), des 9/11 Museums und des – vom Investor bestellten – Architekten des One Trade Centers, David Childs, der sich vom preisgekrönten Masterplan Daniel Libeskinds sehr weit entfernt hat?

Christina Werner hat sich mit ihrem fotografischen Gang um die reflecting pools, die beiden Becken des Memorials, die den ehemaligen Standort der Towers markieren, dieser Aufgabe gestellt. Sie umrundet in der Woche um den Jahrestag des Angriffs den 9/11 Gedenkpark. Wie einst der Flaneur im Europa des neunzehnten Jahrhunderts im langsamen Umherschweifern auf den überdachten Fluren der Geschäftsstraßen von Passagen, ein Sensorium für den umgebenden Raum und seine sich allmählich zu erschließenden Veränderungen zu entwickeln wusste, versucht auch Christina Werner die Zeichensprache des Ortes zu erforschen und in ihrer Arbeit einzufangen. Dazu taucht sie ihre Aufnahmen einheitlich in ein kühles Blau, die Vorsatzblätter sind ebenfalls blau, der Einband hingegen ist rot. Die Farbsymbolik enthält einen Verweis auf die Farben der amerikanischen Flagge, der für das kulturelle Verständnis des Landes eine so gewichtige Bedeutung zukommt, dass Künstler wie Jasper Johns oder Robert Frank sich mit ihrem Symbolwert in ihren Werken ironisch beschäftigt haben. Gleichzeitig rufen in diesem speziellen Kontext die Farbe Rot die Assoziation an Blut und das diffuse Blau an den Staub wach, der nach dem Angriff auf Manhattan niederging. Ground Zero ist, wie Marita Sturken schreibt, »a place, one could say, defined and redefined by a tyranny of meaning«.

Die Bilder erschließen sich in der Folge, ähnlich wie sich Schritt für Schritt unsere Raumerfahrung verändert. Zunächst sehen wir auf der ersten Aufnahme eine steinerne Brüstung, auf deren Rand die Namen der Toten vermerkt sind, sie umschließt den sacred ground des Beckens, das den Ort der zerstörten Türme markiert. Der Blick gleitet indes nicht auf die Wasseroberfläche oder bis hinunter zum Eingang zur »Unterwelt« (Libeskind hatte ursprünglich auch einen Blick auf den felsigen Untergrund Manhattans vorgesehen wie ihn die Baugrube ermöglicht hatte), sondern er streift das säumende Band von Baumkronen, das den Memorialbereich von den angrenzenden Bürogebäuden optisch trennt, nur in Ansätzen ist noch ein Stück Himmel auszumachen.

UMSCHLAGPLATZ FÜR UNGREIFBARE WARE

Merkwürdig steril, geschlossen, aseptisch erscheint das Ganze in der Bildfolge, wir haben es mit architektonischen Proportionen zu tun, die tatsächlich Leere zu produzieren scheinen – die Besucher_innen, die am Becken verweilen, erkennt man auf den Aufnahmen erst auf den zweiten Blick. Auf anderen Bildern integrieren sich die Besucher_innen als vereinzelt dahin eilende Passanten in die durch Zeichen geleitete Infrastruktur für Fußgänger_innen. »Path« taucht als Schriftzug der Bahnstation auf einem solchen Bild auf, die Station bildet einen unterirdischen Verkehrsknotenpunkt. Der Begriff »Path« mag in diesem Kontext den informierten Betrachter der Fotos, der sie in ihrer Zeichensprache lesen möchte, vielleicht auch an die Laufwege der herbeieilenden Feuerwehrleute und selbstlosen Helfer_innen erinnern, die Libeskind mit einem »Park of Heroes« in einem Wege-

netz auf dem Platz hatte visualisieren wollen. Der wenig an die Umgebung angeschlossene Platz sollte so auch mit dem übrigen Teil Manhattans verbunden werden – ausgerechnet dieser Plan entfiel zugunsten von zusätzlich vom Investor eingeforderten Büroflächen, die es zu schaffen galt. Wegen der symbolischen 1.776 Fuß, welche die Höhe des neuen Gebäudes (die Zahl verweist auf das Jahr der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung) erreichen sollte, was für Libeskind von außerordentlicher Bedeutung war, konnten die Gewerberäume nicht in der Vertikale, sondern nur in einer Ausdehnung der horizontalen Fläche realisiert werden.

Auf Christina Werners fotografischen Erkundungszügen stoßen wir immer wieder auf verstreute Betonboller zum Schutz vor Angriffen mit Fahrzeugen. Die Buchstabenfolge NYPD, die auf ihnen großflächig aufgebracht ist, bedeutet »New York City Police Department«, auch Polizeifahrzeuge tragen diese Buchstabenfolge sichtbar auf ihrer Tür. »Port Authority Police« ist auf einem containerartigen Komplex zu lesen und etwas kleiner »World Trade Center Commando«, Eigentümerin des Bodens ist die New Yorker Hafenbehörde. Einzelstehende Fahnen markieren kontinuierlich das Terrain, die Türen des Feuerwehrhauses imitieren wehende Fahnen, Behelfsstromleitungen bringen ein wenig Bau-Dynamik in die sterile Umgebung. So auch der bereits fertiggestellte Bahnhofseingang mit seinen weit ausladenden, weißen Schwingen, der sich wie ein weißer Phoenix aus der Asche der strengen Vertikalen zu heben scheint. Im Inneren des Gebäudes herrscht dann wieder eher sakrale Stimmung, wenn die hohen, lamellenförmigen Wände Oberlicht empfangen und aus der Ferne die einzelnen, offenen Ebenen an Altäre denken lassen. Wir selbst scheinen den Besuchern über die Schulter zu sehen, die sich dem Anblick hingeben, einer von ihnen hält eine Digitalkamera nach oben. Der Aufnahmestandort der Fotografin ist indes um ein wenig nach rechts von der Mitte weg verschoben. Dies bewirkt eine leichte Störung, die den Eindruck des »Religionsbahnhofs«, wie Walter Benjamin einmal eine Kathedrale in Marseille bezeichnet hat, dann auch wieder in Frage stellt. Dient auch dieses Bauwerk als »Umschlagplatz für ungreifbare, undurchschaubare Ware«, wie Benjamin angesichts der ästhetischen Vermischung der architektonischen Formensprache von Sakralem und Transportwesen argwöhnt?

Verlassen wir mit der Fotografin wieder das Stationsgebäude, werden wir von einer überdimensionierten Flagge verabschiedet, die durch die verspiegelten Fenster des 4 World Trade Centers schimmert. Wir haben das Memorial einmal umrundet und stehen vor dem südlichen Pool der beiden reflecting pools: Der Blick gleitet jetzt ein Stück weit den Beckenrand hinunter. Statt der Namen der Toten sehen wir auf dem Bild Ausschnitte der gegenüberliegenden Fassaden mit monumentaler Flagge und wieder die Baumreihe, die aus diesem Blickwinkel in ihren Ausmaßen recht bescheiden anmutet.

HEALING NEW YORK – A CONFLICT OF SYMBOLS

Andrea Gnam

To give a form to the absent that frames the historical uniqueness of a terrible event, while being modestly reserved toward aesthetic predilections of the day, which already the next generation doesn't know what to do with – that is the difficult, when not barely attainable task of memorials. And even more difficult than commemorating thousands of victims, whose bodies could not be buried individually and for whom there was no time for farewells, is when architecture is burdened with another, inherently sacred function: to offer solace or the promise of overcoming the grief and focusing the view toward a future that heals the wounds. An encompassing, enclosed space whose middle remains empty is an architectural form that satisfies such sacred needs, even when it is often abused for the demonstration of power.

Against the backdrop of disparate interests, the urban design of Ground Zero proved to be an exceptionally difficult and conflict-laden endeavor: In the 9/11 attack on the World Trade Center in Manhattan almost 3.000 people were killed; traumatizing film footage of the hijacked planes and a devastated terrain full of debris and dust became deeply ingrained in the collective cultural memory. But the expensive real estate in Lower Manhattan could not remain empty: The finance and trade center had to be rebuilt along with a train station, the urban environment refashioned, a memorial site with a monument for mourners – all in all, a demonstration of strength and a resilient look to the future. For New Yorkers, who resolutely participated in the conceptual discussions, it was, beside national interests, not least about restoring their urban identity. The insurance sum for the destroyed buildings, however, did not land in the hands of the state but in those of Larry Silverstein, who was ultimately granted a key role in the design of the public space as the investor and principal contractor. In his opinion, monumentality and profitability – and here he was entirely in agreement with Donald Trump on the subject – were the criteria for outstanding architecture. Above all, the resurrected buildings with commercial floor space had to be big. Daring and unconventional proposals for the redesign of the square with an artistic approach, in combination with innovative designs for individual buildings by high-ranking architects, had no chance simply because of their ambivalence: For example, the idea by Vitaly Komar and Alex Melamid for a farm with cows and fields and two grain silos or Art Spiegelman's vision to build 101 one-story stores, corresponding with the number of floors of the destroyed towers.

In the dynamic of pronounced and largely prevailing commercial interests, of forms of commemoration that show consideration for the vulnerable emotions of the surviving dependants but also focus on overcoming the shock on a national level, different zones were defined on the new terrain of Ground Zero. They divided the available space into designated places. Do these places and the functions assigned to them, such as sacred meaning and economy, self-assertion and a feeling of security, have an effect on one another? Do these diverging interests impair or strengthen each other?

METAPHOR OF THE WOUND

A place is anchored materially. And it still is even when – as in the case of the so-called »footprints« of the two destroyed towers – a no longer existing location can only be identified in an outline

and has been sculpturally reproduced, like a missing body part crafted by a surgeon. The metaphor of the »wound« or a sickness decomposing a body from within, which comes to mind here given the damage done, can also be found in many of the more than 160 novels already published by the year 2011 in the USA, which chose the trauma of Ground Zero as the background for their family stories. Architect Daniel Libeskind also spoke quite matter-of-factly about »Healing New York« with his design for the development of the site. Ground Zero as a place to be preserved, not just built over to an unrecognizable state, was an early spoken promise by the governor of New York to the families of the victims, who only had dust in place of the mortal remains of their lost ones. Each family was presented a blue velvet bag containing dust from the site for burial in a urn. The grounds had become a national »sacred place«. A battlefield where blood has been spilled is deemed a sacred place in the USA, states ethnologist Marita Sturken in an essay in which she points out, above all, the national as opposed to the religious importance of this concept: In a commemorative speech for the first anniversary of 9/11 the mayor of New York also recalled Gettysburg, the decisive arena of combat in the American Civil War, thereby activating the concept of the sacred place or sacred ground. Gettysburg, the sacred ground par excellence in the USA, should be a source of reminder and renewal for the living, proclaimed Abraham Lincoln in one of his famous speeches. And also Daniel Libeskind – who has lived in New York since he was fourteen and whose ideas, despite having won the competition for the Ground Zero master plan, were more than pruned in a conflict with the financial backer Silverstein, his architects, and the involved institutions – explicitly referred to the concept of the holy. But he did so in a more spiritual than national sense. Before the competition for the redevelopment of the ravaged site, Libeskind visited the craggy underworld in the island of Manhattan and touched the subterranean slurry wall, which protected the complex and city from flooding by the Hudson River and had withstood the attack: »We felt a whole city down there. The ashes of those who died, and the hopes of those who survived. We felt we were in the presence of the sacred,« he reports in »Breaking Ground. Adventures in Life and Architecture.«

Unlike a firmly defined place, space is a flexible capacity. Time and again, space unfolds anew with each step an observer makes through it. The experience of space is first and foremost a physical event: It includes feelings of expanse or oppressiveness, enclosure and intimidation, dominance and sublimity. Hence, built space also formulates a symbolic level by assigning a role to the person experiencing it through density and emptiness, through proportions and materiality. But how is space accessed on the site of the rebuilt Ground Zero, against the backdrop of the memorial, the Oculus (the new PATH train station), the 9/11 Museum, and the One World Trade Center by architect David Childs – hired by the investor – who deviated a far cry from the prize-winning master plan of Daniel Libeskind?

Christina Werner set forth on this task with her photographic walk around the twin reflecting pools of the memorial, which mark the former location of the towers. She walked around the memorial park in the week of the anniversary of the 9/11 attack. Like how the flâneur in nineteenth-century

Europe once slowly sauntered down the canopied corridors of the shopping streets in arcades, developing a sensorium of the surrounding space and the gradually unfolding succession of changes, Christina Werner attempts to research the symbolic language of the place and capture it in her work. To this end, she bathes her pictures uniformly in a cool blue. In the book version of the image sequence the first and the last pages serving as endpapers are red. The color symbolism makes reference to the American flag, which plays such an important role in the cultural identity of the country that artists like Jasper Johns or Robert Frank ironically dealt with its symbolic value in their works. At the same time, the color red evokes an association with blood in this special context, and the diffuse blue with the dust that fell upon Manhattan after the attack. Ground Zero is, as Marita Sturken writes, »a place, one could say, defined and redefined by a tyranny of meaning.«

The images unfold in succession, similar to how our experience of space changes step by step. In the first pictures we see a stone parapet; the names of the dead are written on its edge, which encloses the sacred ground of the pool, marking the place of the destroyed towers. But the viewer's eye does not sweep over the surface of the water or down to the entrance to the »underworld« (Libeskind had originally intended a window into the depths of Manhattan's rocky foundations uncovered by the excavation), rather it grazes the seam of treetops which visually separate the memorial area from the neighboring office buildings; only a small sliver of sky can be made out.

RELOADING POINT FOR INTANGIBLE GOODS

The overall impression in the image sequence is oddly sterile, enclosed, aseptic – here we are confronted with architectonic proportions, which actually seem to be generating emptiness. We only register the visitors strolling around the pools in the pictures upon second glance. In other images the visitors integrate into a pedestrian infrastructure routed with signs as occasional passersby in a rush. »PATH« crops up as lettering for the train station in one such image; the station forms a subterranean traffic junction. In this context an informed observer of the photos could read the word »path« symbolically as a reminder of the routes of the hurried firefighters and selfless helpers, which Libeskind wanted to visualize on the site as a network of pathways in a »Park of Heroes«. In this way, the rather isolated square would have also been better connected with other parts of Manhattan – yet precisely this part of the design was omitted in favor of the extra office space stipulated by the investor. Due to the symbolic 1.776-foot height the new building was to reach, which was extremely important to Libeskind, the commercial space could not be achieved vertically, rather only in the expansion of the horizontal surfaces.

In Christina Werner's photographic explorations we frequently come across scattered concrete barriers intended as protection against attacks by vehicles. They are marked in large letters with the abbreviation NYPD, the New York Police Department, a label otherwise known from police cars. »Port Authority Police« can be read on a container-like complex, and a bit smaller »World Trade Center Commando« – the New York Port Authority owns the land. Standalone flags continuously punctuate the terrain; the doors of the fire station imitate waving flags; substitute power supply

lines add a touch of dynamic to the sterile setting. As does the already completed train station entrance with its prominent white undulations, which seems to rise like a white phoenix from the ashes of the strict verticality. Inside the building, however, a more sacral atmosphere prevails with the slats of skylight between the high fins of the walls and rows of openings reminiscent of altars from a distance. We seem to watch the visitors over the shoulder, delighting in the spectacle; one of them holds a digital camera in the air. The shot location of the photographer is shifted a bit to the right of middle. This causes a slight disruption that also suspends the impression of the »religion station« – a Religionsbahnhof as Walter Benjamin once called the cathedral in Marseille. Does this building also serve as a »reloading point for intangible, unfathomable goods« like Benjamin suspected, given the aesthetic mix of architectural formal languages of the sacred and transportation?

When we leave the station with the photographer we are saluted by a overdimensional flag, shimmering through the reflective windows of 4 World Trade Center. We have walked once around the memorial and stand in front of the southern of the two reflecting pools: Now the view is focused a bit further down the edge of the pool. Instead of the names of the dead the image features sections of the opposite façades with monumental flags and once again the row of trees, which seem quite modest in size from this perspective.