

3. Architektur als Medium der Zerstörung

Ortsnamen wie Sarajewo, Vukovar, Bamiyan, Palmyra, Aleppo, Grosny oder Mariupol stehen heute sinnbildlich für die Zerstörung von Architektur und die Auslöschung ganzer Städte in der jüngeren Geschichte. Architektur, so formuliert es Robert Bevan, befindet sich im Krieg (2006). Sie sei zur Waffe gewaltsamer Konflikte geworden, ihre mutwillige Zerstörung ein Vehikel der »Demonstration von Macht« in einem »globalen Schauspiel« (Dainese und Staničić 2022, 3). Oft meint man, darin rationale Strategien zu erkennen, die auch symbolisch ihre Wirkung nicht verfehlen. So sei das Ziel, Gebietsansprüche in Frage zu stellen und eine neue politische Ordnung zu etablieren; ein Regime oder eine Bevölkerung zu bestrafen, zu erniedrigen, zu provozieren; ihren Widerstands- und Kampfeswillen zu brechen; oder mit dem Gebauten die Erinnerung und Identität einer Bevölkerungsgruppe auszulöschen. Die Plünderung von Kulturgut ist lukrativ, Gebautes dem Boden gleichzumachen ein Akt des Triumphs (Brosché u.a. 2017; Clack and Dunkley 2023). Solche Erklärungen sind nicht falsch, erfassen jedoch nicht die der Zerstörung eigene Dynamik und verfehlen vor allem die besondere Rolle der Architektur dabei. Denn Architektur ist keineswegs nur ein Mittel der Gewalt, um bestimmte militärische oder politische Ziele zu erreichen, und ihre Zerstörung ist nicht lediglich »Kollateralschaden«. Verstörend ist vielmehr, wenn sie selbst zum »Ziel« wird (Bevan 2006, 8) – von destruktiven Kräften, die sich in Zeiten massenmedialer Aufmerksamkeitsproduktion zudem wirksam in Szene setzen lassen. Was also macht die Zerstörung von Architektur so »attraktiv«, wäre mit Martin Coward zu fragen, was genau geht mit ihr verloren (2010, 187)? Wenn Architektur hier als ein *Medium* der Gewalt verstanden wird, dann deshalb, weil sie in ihrer Materialität aktiviert wird. Genauer gesagt wird sie zur Mitwirkung gezwungen. Ihre Zerstörung ist demnach nicht nur symbolischer Natur, sondern schmerzhaft, fühlbar – ein Angriff auf den Gesellschaftskörper.

Diese Beobachtung lässt sich zunächst anhand dreier bekannter Ereignisse, die weltweit Aufmerksamkeit erregt haben, illustrieren: die Sprengung der Buddha-Statuen von Bamiyan durch das Taliban-Regime in Afghanistan im März 2001, die Flugzeug-Attacke auf die Zwillingstürme von New York am 11. September 2001 sowie die Zerstörung der Alten Brücke von Mostar, der Stari Most, während des Krieges im ehemaligen Jugoslawien im November 1993.

Die imposanten in Sandsteinfelsen gemeißelten, jahrhundertealten Buddha-Statuen zählten einst zu den wichtigsten kulturellen Schätzen Afghanistans (Francioni und Lenzerini 2003, 625). Sie galten als

Manifestationen zentralasiatischer Kultur und wurden als ein architektonisches »Wunderwerk« (Gillman 2010, 10) weit über die buddhistische Welt hinaus verehrt (Lostal 2017, 55). Ihre Zerstörung war ein Weltereignis und bedeutete kulturpolitisch zugleich eine Zäsur, denn sie warf die grundlegende Frage neu auf, wem das Weltkulturerbe eigentlich gehört (Gillman 2010, 12). Die herrschenden Taliban jedenfalls verschmähten es, während das Entsetzen der »Weltgemeinschaft« auf ihre Wertschätzung schließen ließ.

Die Anschläge vom 11. September 2001 auf das World Trade Center und das Pentagon sowie die vereitelte Attacke auf Camp David wurden als Versuch verstanden, eine »Supermacht zu demütigen«, die sich zum ersten Mal von außen auf eigenem Territorium angegriffen sah. Erschüttert wurde eine geglaubte Unverwundbarkeit sowie, mit der Weltstadt New York, die Selbstverständlichkeit eines Lebensstils. Die dramatischen Umstände, unter denen die Menschen den Tod fanden, die in den Twin Towers arglos ihren Jobs nachgegangen waren, bekräftigte diese Botschaft der Verletzbarkeit noch, wobei die Auswahl der drei Ziele als Angriff auf die ökonomische, militärische und politische Hegemonie der USA lesbar war (Bevan 2006, 62).

Die Zerstörung der historischen Brücke von Mostar wiederum markierte das Ende einer langewährenden multiethnischen Koexistenz in Bosnien und Herzegowina. Jenseits der Unterbindung unmittelbar militärischer Zwecke wie dem Versorgungsnachschub wurden damit die Verbindung zweier Stadtteile diesseits und jenseits des Flusses Neretva sowie verschiedene Lebenswelten zertrennt, die der bosnischen und der kroatischen, der muslimischen und der christlichen Gemeinschaften (Francioni und Lixinski 2017, 25). Das architektonische Meisterwerk aus dem 16. Jahrhundert war der Inbegriff einer einst kosmopolitischen Stadt (Bevan 2006, 10). Nachträglich, im Juli 2005, in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen, wurde die historische Brücke zum Symbol eines brutal geführten Vernichtungskampfs.¹

Schon vom historischen Kontext her weisen diese Beispiele freilich wesentliche Unterschiede auf. So ist es für die soziale Wirkung einer Attacke nicht unwichtig, ob sie unmittelbar Menschenleben fordert, wie beim Anschlag auf das World Trade Center; ob die Zerstörung Teil der Durchsetzung eines repressiven Regimes ist (Bamiyan), während eines andauernden ethnischen Konflikts (Bosnien und Herzegowina) oder in Friedenszeiten stattfindet und als eine Art Kriegserklärung zu verstehen ist (9/11); ob ein Gebäude oder Monument teilweise beschädigt oder bis auf den Grund niedergerissen wird; und nicht zuletzt, ob und wie die

1 Der von der Weltbank und der UNESCO angeführte und von ausländischen Unternehmen durchgeführte Wiederaufbau galt als Beispiel einer misslungenen Versöhnungspolitik (Lostal 2021, 20).

seine Besorgnis über die Bedrohung der Kulturgüter in Afghanistan und das Schicksal der Buddha-Statuen zum Ausdruck gebracht.³ In der Präambel ihrer »Erklärung zur mutwilligen Zerstörung des Kulturerbes« vom 17. Oktober 2003 hob die UNESCO schließlich prominent hervor, dass die »tragische Zerstörung« der Buddhas von Bamiyan »die internationale Gemeinschaft als Ganze« getroffen habe.⁴ Die Taliban selbst hatten offenbar erst angesichts des weltweiten Protests die enorme Publikumswirksamkeit ihres zerstörerischen Werks erkannt (Rosén 2020, 502) – aus ihrer Sicht wohl mit ambivalenten Folgen: Die Schätze im Bamiyan-Tal erhielten auch »in Reaktion auf die Anschläge« den Status als UNESCO-Weltkulturerbe (Mersmann 2021, 198).⁵

Was in den Augen der Weltöffentlichkeit als ein »Kultur-Massaker« (Mersmann 2021, 196) und »Akt der Barbarei« galt (ebd., 204) – als ging es um menschliches Leben, sprach die *tageszeitung* sogar von einem »Buddha-Massaker« (Heller 2001) –, weitete sich innerhalb des Landes zu einer Strategie des »kulturellen Terrorismus« aus (Francioni und Lenzerini 2003, 625). Die Taliban verknüpften die Zerstörung nicht-islamischer Kulturstätten in Afghanistan, die sie als Götzenverehrung betrachteten und als fremd ansahen, mit einer Politik der ethnischen Säuberung und militärischen Eroberung im Bamiyan-Tal (Mersmann 2021, 199f.). Die Bewohner:innen, eine lokale muslimische Minderheit, die sich dem Regime widersetzt und die Buddha-Statuen durchaus als einen Bestandteil ihres Lebens und Zeichen von »Beständigkeit und Kontinuität« adoptiert hatten, mussten fliehen oder wurden ermordet. Gefangene wurden gezwungen, an der Sprengung der Statuen mitzuwirken

- 3 UNESCO: »Resolution Concerning Cultural Properties in Afghanistan«, Decision 21 COM VII.58, 21st Session of the World Heritage Committee (CONF.208), Naples 1997, <https://whc.unesco.org/en/decisions/2836/>.
- 4 UNESCO-Erklärung zur mutwilligen Zerstörung des Kulturerbes, 17. Oktober 2003, Paris, <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/unesco-declaration-concerning-intentional-destruction-cultural-heritage>.
- 5 UNESCO World Heritage Convention: »Cultural Landscape and Archaeological Remains of the Bamiyan Valley«, 2003, <https://whc.unesco.org/en/list/208/>. In der Hoffnung, die Buddha-Statuen würden in die begehrte Liste des Weltkulturerbes aufgenommen, hatte Afghanistan die Statuen bereits vor der Herrschaft der Taliban auf die Vorschlagsliste setzen lassen (Lostal 2017, 55). Dass sie dort zum Zeitpunkt ihrer Zerstörung noch nicht verzeichnet waren, heißt im Umkehrschluss freilich nicht, dass ihre außerordentliche Bedeutung nicht gesehen wurde. Bereits die Welterbekonvention der UNESCO aus dem Jahr 1972 weist in Artikel 12 darauf hin, dass ein Objekt auch unabhängig von einer Listung als ein Kulturerbe von besonderem Wert gelten kann (UNESCO-Welterbekonvention: Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt, 1972, <https://whc.unesco.org/en/conventiontext>).

(Bevan 2006, 125). Ikonoklasmus, das zeigt sich hier, reduziert sich keineswegs auf Bildpolitik.

Auch die Anschläge vom 11. September waren eine medienwirksame Inszenierung der Zerstörung von Architektur gewesen. Vor allem mit den Twin Towers trafen sie bedeutsame Wahrzeichen der Stadt New York. Allerdings wurde viel darüber gemutmaßt, inwieweit die Attentäter den spektakulären Kollaps der Zwillingstürme überhaupt hatten voraussehen können, die Bilder sich nicht vielmehr wie von selbst in Szene setzten. Richard Grusin (2004) spricht angesichts dessen vom 11. September als einem »Medienereignis«, das seine eigene Wirkung entfaltete: Weltweit sei das Attentat, in einer Endlosschleife im Fernsehen übertragen, quasi in Echtzeit erlebbar, das Verstörende des Ereignisses nahezu unmittelbar erfahrbar gewesen.⁶ So konnte unter den Augen der Zuschauenden zur Gewissheit werden, dass die beiden Flugzeuge keineswegs zufällig nacheinander in die Zwillingstürme einschlugen, es sich also nicht um einen Unfall, sondern einen gezielten Anschlag handeln musste. Wenn ihr Zusammenfallen wie eine Choreografie und Ästhetik des Grauens gelesen werden konnte (Becker 2013), dann fügte sich das Ereignis in eine Gesamtchoreografie, an der alle mitwirkten: die Attentäter, die Medien, die Zuschauer:innen, die Adressat:innen – und die Architektur. Es war die Gleichzeitigkeit der Anschläge, die die drei räumlich verstreuten Schauplätze miteinander in Verbindung brachte; es war das architektonisch-mediale Zusammenspiel, das die Zerstörung zu einem globalen Ereignis werden ließ; und es war der Angriff auf eine Ikone, die Zwillingstürme in der Weltstadt New York, der das Land auch deshalb bis ins Mark treffen konnte, weil es sich in dem Sinnbild des Finanzkapitalismus und des American *way of life* selbst wiedererkannte.⁷

Wer ein »System« wie den Kapitalismus treffen will, so insistiert Karl Schlögel, »greift nicht *den* Kapitalismus an, der nur eine Abstraktion ist«. Das System habe einen Ort. »Es wurden Türme getroffen, nicht nur Symbole.« (2003, 3 ff.; Herv. i.O.) Die Gebäude, die Infrastruktur und die Menschen, die in den Gebäuden lebten, sie bewohnten, betrieben und belebt haben, waren die *Verkörperung einer Lebensweise*. Christine Boyer stellt sogar eine direkte Verbindung zwischen dem Kollaps der Zwillingstürme und dem Gesellschaftskörper her:

- 6 Grusins (2004) Punkt ist, dass das Ereignis auf diese Weise zu einem Teil des kulturellen Registers werden konnte und somit immer schon vorweggenommen ist.
- 7 Zur Reproduktion eines kollektiven Phantasmas beim Anschlag auf die Zwillingstürme von New York, indem die Realität von den Bildern eingeholt wurde, die bereits zum kulturellen Repertoire von Hollywoodfilmen gehörten, siehe überdies Žižek (2002); Koschorke (2005, 93).

»Letztlich sind diese Erinnerungsbilder [...] Surrogate des menschlichen Körpers, dessen Handlungen den Wolkenkratzer erschaffen, ihn vom Boden in den Himmel haben wachsen lassen.« (2002, 110)

Errichtung und Zerstörung, so schreibt sich Simmels Beobachtung zur Ruine hier fort, seien »innig« miteinander verwoben: »Sie verbinden die Skyline mit dem Boden, aus dem sie hervorgegangen ist und zu dem sie zurückkehrt.« Die »Huldigung« der Konstruktion und das »Erleiden« angesichts ihres »Ungeschehen-Machens« verweisen aufeinander (ebd., 110f.). Die Zerstörung der Twin Towers von New York war somit beides: eine Kränkung der menschlichen Schöpferkraft im Allgemeinen und eine Verletzung der betroffenen Gesellschaft, die sich im kulturellen wie im körperlichen Sinne getroffen fühlte – und wurde.

Der Begriff des Ikonoklasmus – aus dem Griechischen von »Bild« und »das Zerbrochene« oder »Bruchstück« – wird oft mit »Bildersturm« übersetzt. Irreführend ist das zumal im Hinblick auf die Architektur, legt dieses Verständnis doch nahe, als Wahrzeichen, Sinnbild oder Ikone hätte der Gegenstand bereits vor seiner Zerstörung eine mehr oder weniger feststehende Bedeutung (Gamboni 1997, 19). Doch wie die Zerstörung sowohl der Buddha-Figuren als auch der Zwillingstürme zeigt, manifestierte sich in diesen Ereignissen nicht lediglich eine gegebene Bedeutung. Vielmehr setzten die Akte selbst Zeichen (Herscher 2010, 91; Weizman und Herscher 2011), sie fügten der Architektur und den Monumenten Bedeutung hinzu. Dabei sind Intention und Wirkung nie dasselbe. Der Akt der Zerstörung muss immer erst gelesen werden, er wird seinerseits mit Bedeutung versehen.

Der Begriff des Iconoclash, dem Bruno Latour den des Ikonoklasmus entgegenstellt, holt das Moment des Unentschiedenen und Uneindeutigen in die Lesbarkeit der Zerstörung hinein. So mache es beispielsweise einen Unterschied, ob das Glas einer Vitrine entweder zertrümmert werde, um den darin befindlichen Kunstgegenstand zu beschädigen oder zu entwenden – oder aber um ihn vor einem drohenden Feuer oder einem Akt des Vandalismus zu retten. Ob es sich um einen produktiven oder destruktiven Akt handelt (2002, 8) – das Erscheinungsbild kann dasselbe sein. Birgit Mersmann zufolge ist diese Doppeldeutigkeit auch auf unterschiedliche bildkulturelle Auffassungen zurückzuführen. Ein wiewohl religiös, kulturgeschichtlich oder politisch motivierter Krieg der Bilder »in einer hochpolitisierten, medial verfassten visuellen Kultur« (2021, 194) erscheint in dieser Lesart vor allem als ein Kampf um die symbolische Bedeutung, letztlich mit dem Ziel, das eigene Weltbild durchzusetzen (Meskeil 2018). Für Frederik Rosén zeigt sich darin überdies ein fundamentales Dilemma der Weltkulturerbe-Politik: Die besondere Wertschätzung eines Objekts und die wiederholte Betonung, wie gravierend sein Verlust für die Menschheit wäre, steigerten nur die Attraktivität seiner

Destruktion (2020, 496). Wenn dem so ist, dann ist das allerdings auch ein Hinweis darauf, dass die Zerstörung von der gesellschaftlichen Verletzbarkeit lebt – der Verlust wird als schmerzvoll erlebt. Freilich ist die Verletzbarkeit ihrerseits kulturell durchformt und politisch-emotional aufladbar – die »Sentimentalisierung« der Mensch-Ding-Beziehung gibt der Zerstörungsambition Auftrieb (Bens 2021, 149). Doch ist das keine einfache Mechanik. Wenn sich Bedeutung je im Akt der Zerstörung herstellt, dann geht das affektive Moment, das dabei ins Spiel kommt, darin nicht auf. Dies gilt umso mehr, wenn die Zerstörung als ein Eingriff ins Leben erfahren wird.

Die »Zerstörung der Dinge«, so schreibt Wolfgang Sofsky, ist eine Kampfansage. Sie ist »ein Mittel, um die Gewalt gegen die Menschen zu steigern.« (1996, 196) Die mutwillige Zerstörung arbeite gegen das Überdauern der Artefakte, die sie »aus der Welt schaffen« wolle (ebd., 193). Wenn sie gleichwohl »Anzeichen« der Zerstörung hinterlasse, dann um ein »Memento« zu setzen, das auf die Macht der Zerstörung selbst hinweise (ebd., 198). Die Destruktion sei »Entgegenständlichung«, sie verkehre den Akt »des Herstellens« und nehme den Dingen ihre individuelle Bedeutung. »Sie entstellt, entweiht und entwürdigt« (ebd., 193) und ist darin verletzend. Sie trifft ein Selbst und ein Selbstwertgefühl. Dabei sei sie gleichermaßen Aufwertung – etwas ist es »wert«, niedrigerissen zu werden – wie Entwertung und Verschwendung: Sie demonstriere, dass etwas überflüssig ist (ebd., 194). Die Zerstörung provoziert daher immer auch Verstörung, sie erschüttert Gewissheiten: Etwas, das von Bestand zu sein schien, erweist sich als zerbrechlich; was intakt war, ist nun versehrt.

Monument und Momentum

Mit der Frage »Wann ist Kunst?«, anstelle von »Was ist Kunst?«, hob Nelson Goodman (1990, 76ff.) einst auf die Kontextabhängigkeit der Geltung von Kunst ab: der alltägliche Gegenstand wird, im Museum ausgestellt, als Kunst erkennbar. In Variation dieser Frage hebt Dario Gamboni auf das bedeutungsgebende *Momentum* der Zerstörung ab: »Gibt es Kunst, wenn sie zerstört wird?« Wird etwas erst in dem Moment zur Kunst und also aufgewertet, in dem es zerstört wird? (1997, 20) Anders gefragt: Inwiefern ist die Architektur selbst momenthaft?

Das Monumentale ist das Große, Beeindruckende, Überwältigende. Wenn Monumentalbauten sich durch ihre Größe auszeichnen, dann in einem physischen, Raum einnehmenden und darin Kraft oder Wucht vermittelnden Sinne; aber auch in einem zeitlichen und – davon nicht zu trennen – sozialen Sinne. Gerade Monumentalbauten verkörpern das Versprechen der Beständigkeit, sie sind Monumente der »Ewigkeit«

(Barshak 2011, 219) – und man muss dabei nicht gleich an die ägyptischen Pyramiden oder die Akropolis in Athen denken. Ihre Errichtung erfordert entsprechende Ressourcen, vom Baumaterial bis hin zur Arbeitszeit und -kraft, und Kenntnisse, von den Bautechniken bis hin zu besonderen Fertigkeiten, was freilich noch nichts über die architektonische Bedeutung aussagt.⁸ Monumentalbauten können protzig, gerade ob ihrer Höhe und Bauweise aber auch filigran erscheinen. Monumental sind sie nie an und für sich, weshalb Jane Jacobs es auch vorzieht, zunächst einmal allgemein von »großen Dingen« zu sprechen (2006, 3). Wenn die gesellschaftliche Bedeutung monumentaler Architektur generell gleichwohl kaum zu unterschätzen ist (Delitz und Levenson 2019, 112), dann ist schon hierin ein Grund zu finden, warum sie ein attraktives Ziel der Zerstörung bildet (Autenrieth und van Boekel 2019, 158) – die ihre Bedeutung wiederum nur unterstreicht.

Die Zwillingtürme von New York konnten, als Teil des 1973 eröffneten Gebäudekomplexes des World Trade Centers, nicht nur ob ihrer Größe zu einem Wahrzeichen der Stadt werden – fast dreißig Jahre lang behauptete sich der Nordturm mit seinen 417 Metern als das höchste Gebäude der Stadt.⁹ Dass die schlanken Türme die Skyline prägen konnten, verdankten sie auch ihrem Umfeld und insbesondere der prominenten Lage Manhattans zwischen dem East River und dem Hudson River: »Keine andere große Stadt bot den Reisenden einen solch ungemein eindrucksvollen Anblick« (Boyen 2002, 111). Und so wie die Zwillingstürme zum Sinnbild der Weltmetropole wurden, so färbte die Aura der Stadt ihrerseits auf die Türme ab. Anders als die frühen Wolkenkratzer New Yorks eroberten sie jedoch nie die Herzen der Menschen, heißt es. Entgegen der Hoffnung ihrer Erbauer erlangten sie keinen mythischen Status (ebd., 117).

Wenn man die Zerstörung der Zwillingtürme auch als einen Angriff auf die »MonuMentalität« der amerikanischen Gesellschaft selbst verstehen will (Autenrieth und Boekel 2019, 168) – von der Gigantomanie des Bauens¹⁰ bis hin zur Gigantomanie einer militärisch-finanzkapitalistischen Supermacht (Boyen 2002, 116) –, dann zeugt die Zerstörung wiederum von der Ereignishaftigkeit der Bedeutung selbst: Der Akt der Zerstörung setzt die Bedeutsamkeit der Architektur voraus und stellt sie

- 8 Das Bauen könne deshalb selbst zu einem *building event* und Statement werden, so Jacobs (2006, 11).
- 9 Er übertraf damit das Empire State Building. Mit seinen 541,3 Metern hat der Nachfolge- und Erinnerungsbau, das One World Trade Center, diese Höhe nun noch übertroffen und ist damit derzeit auch das höchste Gebäude der USA.
- 10 Mit Bevan lässt sich dieses Motiv der Infragestellung menschlicher Hybris, die sich im kompetitiven Bau von Wolkenkratzern artikuliert, bis zur biblischen Geschichte vom Turmbau zu Babel zurückführen (2006, 61).

zugleich sinnlich her. Die Mediatisierung des Ereignisses potenziert diese Wirkung, wenn imposante Monumente wie die Buddha-Statuen oder die Zwillingstürme wuchtvoll und bildgewaltig in sich zusammenfallen, um sich schließlich auf ihre »stoffliche Materialität« zu reduzieren (Mersmann 2021, 201). – Ohne die materiell-asthetische Eigenwilligkeit der Architektur keine kraftvollen Bilder.

Für das Ereignis der Zerstörung der historischen Brücke von Mostar hingegen war weder die physische Monumentalität der Architektur noch eine Medienpräsenz bestimmend. Lediglich ein Amateurvideo, heute noch auf YouTube zu sehen,¹¹ hielt den Artilleriebeschuss und den Zusammenbruch der Brücke fest (Bevan 2006, 10). Umso bemerkenswerter ist der vielbeachtete Vergleich, mit dem die kroatische Schriftstellerin und Journalistin Slavenka Drakulić den schmerzlichen Verlust damals beschrieb. Unter dem Eindruck zweier Bilder – das eine die Leerstelle markierend, welche die eingebrochene Brücke hinterlassen hatte, das andere von einer Frau, die Opfer eines Massakers in einem bosnisch-muslimischen Dorf geworden war – sinniert Drakulić darüber, dass sie ihr Leben mit der Brücke – und nicht mit dem der Frau, mit dem individuellen menschlichen Leben – verbindet:

»Wir erwarten, dass Menschen sterben. Wir rechnen damit, dass unser eigenes Leben endlich ist. Die Zerstörung eines Monuments der Zivilisation ist etwas anderes. Die Brücke, in all ihrer Schönheit und Anmut, wurde gebaut, um uns zu überdauern [...] sie wies über unser individuelles Schicksal hinaus. Eine tote Frau ist eine von uns – die Brücke aber sind wir alle.« (1993)

Offensichtlich geht es Drakulić weniger darum, dass die historische Brücke eine bestimmte Kultur oder ethnische beziehungsweise religiöse Zugehörigkeit *repräsentiert*, als vielmehr um das, was sie *verkörpert*: Die Brücke »sind wir alle«. Als ein Monument der Zivilisation steht sie für das Leben; nicht für »das Leben selbst«, aber auch nicht für das individuelle Leben, sondern für die Formen, die das Leben annehmen kann. Ihre sinnlich erfahrbare »Schönheit und Anmut« erinnern daran, wie das Leben aussehen kann. Drakulić verdeutlicht diese Einsicht anhand einer Postkarte, die ihr Vater ihr Jahre zuvor von der Brücke mit den Worten geschickt hatte: »Ich denke an Dich, während ich über diese wunderschöne Brücke laufe.« Sie imaginiert diese Situation weiter:

»Als seine Hände die Brücke berührten, muss er ihre Geschmeidigkeit und Wärme gespürt haben, als ob er Haut statt Stein berührt hätte. Es war, als hätte die Brücke ein Eigenleben, eine Seele, die ihr von den Menschen gegeben wurde, die sie in den fast 400 Jahren ihres Bestehens überquert hatten.« (ebd.)

11 Bezeichnenderweise lautet der Titel »Execution«, https://www.youtube.com/watch?v=_5tTbXAQ4uA.

Die Brücke ist unwiederbringlich zerstört, weil sie mit dem Leben der Menschen verbunden ist. Die Menschen, die mit ihr gelebt haben, haben ihr Leben eingehaucht; zugleich übersteigt die Brücke das individuelle Leben, dem sie Bedeutung verleiht.

Angesichts der mutwilligen Zerstörung von Städten, dem Urbizid, lässt sich nun weiter ausbuchstabieren, wie Architektur mit den vielfältigen Facetten des menschlichen Lebens verknüpft ist. Allerdings hebt die Literatur zunächst nicht auf diese Verletzbarkeit ab, wie ein kurzer Blick auf die Genealogie des Begriffs zeigt.

Zerstörung des urbanen Lebens

Die Geschichte des Urbizids beginnt nicht erst in der Gegenwart, sie reicht zurück bis in die Antike. So wurde Karthago von den Römern dem Erdboden gleichgemacht, auf den Trümmern der aztekischen Kultur und Stadt Tenochtitlán errichteten die spanischen Eroberer Amerikas das neue Mexiko. Paris konnte gerade noch vor dem nationalsozialistischen Vernichtungswillen bewahrt werden, Hiroshima und Nagasaki sind durch den Einsatz der Atombombe zum Synonym für die ultimative menschliche Zerstörungsmacht geworden. Die Geschichte der Zerstörung der Stadt ist eine ihrer Verehrung, wie in Euripides' Tragödie über Troja (1986),¹² aber auch der Verstörung und Erschütterung, wie beim Erdbeben von Lissabon, das im Verlust des Gottesvertrauens – beispielhaft verarbeitet in Voltaires *Candide* (2010) – einen Scheideweg zur Moderne markierte. Geschichten mutwilliger Zerstörung urbaner Kulturen zeugen von der Brutalität kolonialer und imperialer Eroberungen, der Grausamkeit ethnischer Säuberungen, der Massendynamik von Plünderungen oder eben einem unbedingten Vernichtungswillen. Allerdings ist der Begriff des Urbizids in der Literatur sehr weit gefasst und trifft damit oft nicht das spezifische Moment einer »Form politischer Gewalt« (Coward 2009, 40; 2010, 187), die auf die Stadt, das Stadtleben und ihre Architektur selbst abzielt.

Städte waren also immer schon begehrte Kriegsziele, und sie waren letzte Bastionen der Verteidigung gegen feindliche oder übermächtige Regime, etwa Stalingrad gegen die Nazis oder Madrid gegen die Truppen Francos. Sie einzunehmen oder aber niederzureißen war ein Zeichen der Überlegenheit, wenn nicht des ultimativen Sieges. Neue Machthaber profitierten von der vorhandenen Infrastruktur ebenso wie symbolisch vom Akt der Unterwerfung. Dabei verändert sich die Gestalt der Stadt auch mit den Technologien des Krieges, so wie ihre

12 Siehe ausführlich zu diesen Geschichten der Zerstörung von Städten Bevan (2006).

Attraktivität als Kriegsziel sich mit den Formen des politischen Gemeinwesens wandelt. Mit den Nationalstaaten wird die territoriale Grenze zur entscheidenden Verteidigungslinie, die moderne Stadt ist längst keine mittelalterliche Festungsstadt mehr. Als wirtschaftliche und logistische Zentren bleiben die Städte freilich von eminenter politischer und symbolisch-kultureller Bedeutung für die Kriegsführung. Und während Distanzwaffen wie die Interkontinentalraketen des 20. Jahrhunderts sie plötzlich zu unmittelbaren Zielen machten (Shaw 2004), verschiebt sich der Fokus hybrider Kriegsführung im 21. Jahrhundert zunehmend auf »kritische Infrastrukturen«. Verletzbarkeiten verlagern sich ins Innere der Gesellschaft.

Städten wird selbst ein endemisches Verhältnis zur Gewalt nachgesagt: Sie sind Schmelztiegel sozialer Entwicklungen – und sozialer Konflikte. Die Architektur bildet dabei jedoch eher eine Kulisse als einen Adressaten der Gewalt, etwa beim Kampf rivalisierender Gruppen um Selbstbehauptung im städtischen Raum (Elfversson, Gusic und Höglund 2019). Als kulturelle, wirtschaftliche und politische Zentren, die ihre eigene Aufmerksamkeitsökonomie hervorbringen, sind Städte zudem der prädestinierte Schauplatz für soziale Proteste und Unruhen sowie terroristische Anschläge (Herscher 2010). Städte gelten als Orte der Hochkultur, aber auch der Degeneration (Kishik 2015, 41ff.). Tatsächlich wurde der »Urbizid« zuerst mit solcher Art der Zerstörung städtischen Lebens in Verbindung gebracht.

Der Begriff wurde zunächst in den 1960er Jahren im zivilen Kontext geprägt, angesichts der desaströsen Folgen von Stadterneuerungsprogrammen, die in US-amerikanischen Metropolen zu beobachten waren (Berman 1996; Henckel 2013, 397). Kritische Stimmen beklagten den Verlust eines urbanen Lebensgefühls, sowohl im Sinne der Lebensqualität als auch von Identität und Zugehörigkeit. Soziale Lebensräume würden durch den rasanten Ausbau des Verkehrswegenetzes, von der Metro bis zum Highway, ebenso vernichtet wie durch Großbauprojekte privater Investoren. James Baldwin hatte schon früh darauf hingewiesen, dass die »Stadterneuerung« vor allem die Vertreibung der Schwarzen Bevölkerung aus ihren Häusern und Stadtvierteln bedeutete.¹³ Nicht immer richtete sich die Kritik indes auf die Reproduktion und Verschärfung sozialer Ungleichheit. Sie war zuweilen auch getragen vom Idealbild einer vorgängig integrierten Stadt (Coward 2009, 36).

Erst unter dem Eindruck des brutalen Bürgerkriegs im ehemaligen Jugoslawien in den 1990er Jahren, der verheerende Verwüstungen in den Städten und tiefe Verwundungen in der Bevölkerung hinterließ, wurde

13 »Urban Renewal...Means Negro Removal. ~ James Baldwin (1963)«, Vince Graham, 04.06.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=T8Abhj17kYU>.

der Urbizid explizit, wie es Charlie Lawrence Jones formuliert, mit dem »realen Tod« – der Städte wie der Menschen – assoziiert (2018).¹⁴ Der eigens eingesetzte Internationale Strafgerichtshof (ICTY), der »den Angriff auf unverteidigte Städte, Dörfer, Wohnstätten oder Gebäude« als Kriegsverbrechen in seine Satzung aufnahm,¹⁵ konnte sich auch das Verdienst zuschreiben, den Weg für die strafrechtliche Ahndung der mutwilligen Zerstörung von Architekturerbe bereitet zu haben.¹⁶ Fand der Urbizid auf diese Weise erstmals indirekt Eingang in die internationale Rechtsprechung, so wurde das Phänomen gleichwohl bald wieder vom rechtlich etablierten Konzept des Genozids überschrieben.¹⁷

Im neuen Millennium steht der Begriff zunächst für die Einführung kriegsähnlicher Überwachungs- und Abwehrmaßnahmen unter Verweis auf die allgegenwärtige terroristische Bedrohung, die sich nicht nur im Stadtbild manifestiert, sondern auch das urbane Leben elementar einschränkt (Graham 2010; Laketa 2025). Ferner würden »architektonische Interventionen«, wie die Errichtung von Mauern und die Zerstörung von Wohnraum, nunmehr ganz unverhohlen auf die Vertreibung und Ausschließung politisch unliebsamer sozialer Gruppen abzielen (Weizman 2016).

Eine Zerstörung ganz anderer Art ist die politisch gewollte oder in Kauf genommene systematische baulich-infrastrukturelle Vernachlässigung bestimmter Stadtteile und Wohngebiete – eine Form der »schleichenden Gewalt« (Nixon 2011), die sich im Fall einer Katastrophe auch disruptiv Bahn brechen kann. So zeigte sich im Sommer 2005 beim Hurrikan »Katrina« in New Orleans, wie erneut die ohnehin sozial benachteiligten Gruppen von den schweren Verwüstungen und dem Verlust

- 14 Der jugoslawisch-serbische Architekt und Essayist Bogdan Bogdanović (1993) bezeichnete die Zerstörung von Vukovar seinerzeit als »urbizidal« (Coward 2009, 37).
- 15 UN: »Updated Statute of the International Tribunal for the former Yugoslavia«, Resolution 827 (1993), Art. 3(c), https://www.icty.org/x/file/Legal%20Library/Statute/statute_septo9_en.pdf.
- 16 Die Verurteilung von Ahmad Al Faqi al-Mahdi durch den Internationalen Strafgerichtshof in Den Haag im September 2016 war der erste Fall einer Anklage ausschließlich wegen der Zerstörung von Kulturgütern (Lostal 2017; 2021; Krasmann 2023): Al Mahdi Case: *The Prosecutor v. Ahmad Al Faqi Al Mahdi*, ICC-01/12-01/15, <https://www.icc-cpi.int/mali/al-mahdi>.
- 17 So wird der Registrar und Rechtspfleger des Internationalen Strafgerichtshofs John Hocking auf dessen Webseite zitiert: »Wo kulturelle Zerstörung stattfindet, kann es zu Völkermord kommen. Wo kulturelle Säuberung stattfindet, kann es zu ethnischen Säuberungen kommen. Von Dubrovnik bis Timbuktu können wir es uns nicht leisten, Verbrechen gegen das kulturelle Erbe herunterzuspielen.« <https://www.icty.org/en/press/icty-paved-way-for-accountability-for-attacks-on-cultural-heritage>.

ihrer Behausung betroffen waren (Herscher 2006; Pain 2019). Ganze urbane Landstriche würden dem Verfall preisgegeben – ein schleichen-der Urbizid mit fatalen Auswirkungen auf die Lebensbedingungen und insbesondere die mentale wie physische Gesundheit der Bewohner:innen (Golańska 2023). Israels Gaza-Politik steht in diesen Zusammenhängen immer wieder im Fokus der Kritik (Abujidi und Verschure 2006; Chiodelli 2022), wobei angesichts des Krieges nach dem 7. Oktober 2023 zunehmend weniger von Urbizid als von Genozid die Rede ist (Zaki Khalilia 2024).

Unter dem Vorzeichen des Anthropozäns erfährt der Begriff schließlich eine völlig neue Bedeutung. Aufgrund der Folgen des Klimawandels, wie ansteigende Meeresspiegel und immer häufiger auftretende Hitze- wellen, drohe die Stadt unbewohnbar zu werden (Wakefield 2021; Swyn- gedouw 2017). Wenn die Forderung nach einer sozial gerechten, parti- zipatorischen und nachhaltigen Stadtgestaltung nun erneut aufkommt, so in ausdrücklicher Infragestellung einer fortgesetzten Modernisierung der Städte (Wakefield 2022, 930). Mit Blick auf die schädlichen Aus- wirkungen von Urbanisierungsprozessen weitet sich die Sorge zudem auf die Umwelt aus. So schreiben Eduardo Kingman Garcés und Susana Anda Basabe:

»Die Stadt muss, um zu existieren, zerstören und sich selbst zerstören. Diese Zerstörung geht über ihre Umgebung hinaus, in der Vernichtung von Wäldern, der Ausrottung irdischer Arten, einschließlich menschlicher Gruppen, sowie der Verschmutzung von Ozeanen und Flüssen.« (2023, 82)

Zusammenfassend gesagt: Problematisierte der Begriff des Urbizids an- fangs eher noch die Beeinträchtigung eines Lebensgefühls und die sys- tematische (Re-)Produktion sozialer Ungleichheit und Ungerechtigkeit durch Stadterneuerungsprogramme, so rückt im Laufe der Zeit zuneh- mend die offene Gewalttätigkeit einer Stadtpolitik in den Fokus der Kri- tik, die vor allem marginalisierte Bevölkerungsgruppen trifft (De Caüter 2022; Kirk 2024). Sah man anfangs politische und ökonomische Pro- zesse am Werk, so gesellen sich mit dem Anthropozän unkalkulierba- re äußere und global wirkende Kräfte hinzu. Architekturen erscheinen dabei mal als Mittel zur Durchsetzung einer Stadtpolitik, mal als Mitt- ler gewaltsamer Prozesse und mal als ein städtebauliches Gefüge, das diesen Kräften ausgesetzt ist. Doch in ihrer Wirkungsweise ist die Ar- chitektur selbst kaum Gegenstand der Betrachtungen, geschweige denn die Frage, was ihre Zerstörung jeweils für das gesellschaftliche Leben bedeutet.¹⁸

18 Für eine literarische Aufarbeitung des »Hamburger Feuersturms« und sei- ner politischen Bedeutung im deutschen Kontext, jenseits der Begrifflichkeit des Urbizids, siehe aber Sebald (2001); Hage (2003).

Dabei ist die lexikalische Ähnlichkeit der beiden Begriffe des »Urbizids« und des »Genozids« keineswegs Zufall.¹⁹ Wenn Bevan die Zerstörung von Architektur bis hin zur Auslöschung ganzer Städte als eine Form »kultureller Säuberung oder Genozid mit anderen Mitteln« begreift (2006, 8), dann knüpft er damit unmittelbar an Rafael Lemkins (1944) Vorschlag für die Implementierung der Genozid-Konvention an – freilich ohne deren historische Bedeutung schmälern oder »kulturellen Genozid« mit systematischem Massenmord gleichsetzen« zu wollen (Bevan 2006, 209). Bevans Ansatzpunkt ist vielmehr der unabweisbare »Zusammenhang zwischen der Auslöschung aller physischen Spuren eines Volkes und seines kollektiven Gedächtnisses und der Tötung der Menschen selbst« (ebd., 8). »Die gewaltsame Zerstörung von Gebäuden aus anderen als pragmatischen Gründen« (ebd., 11) und von »elementaren Lebensgrundlagen« betreffe, genau dies hatte auch Lemkin im Sinn, »sowohl die körperliche als auch die kulturelle Integrität von Gruppen« (ebd., 210).²⁰ Wo Architektur zum »Medium« der kulturellen Säuberung werde, erhalte sie »eine totemistische Qualität«. Denn für ihre Feinde »repräsentiert« – und man kann ebenso gut sagen: verkörpert – die Architektur, etwa in Gestalt einer Moschee oder einer Synagoge, »die Präsenz einer Gemeinschaft, die es auszulöschen gilt.« So sei die Reichspogromnacht als ein Vorbote der kommenden Vernichtung zu verstehen gewesen (ebd., 8). Die Zerstörung der Synagogen und weiterer jüdischer Orte wie Geschäfte oder Wohnungen, darauf wird später zurückzukommen sein, war ein direkter Angriff auf jüdisches Leben.

Urbizid als eine Form oder auch Komponente des Genozids zu begreifen (Shaw 2007), verkennt indes die spezifische Problematik. Denn der Urbizid, so Cowards wegweisender Ansatz, zielt auf die Stadt als ein Gefüge (*urban fabric*), das die Bedingungen für ein Zusammenleben in Verschiedenheit (*heterogeneity*) gleichermaßen schafft wie hervorbringt (2009, 39; ähnlich Bevan 2006, 210).²¹ Architektur als eine Mauerfaltung (Seitter 2002) bringt das metaphorisch und buchstäblich auf den

19 Der Begriff geht auf das lateinische *urbs* und *caedere*: *Stadt* und *niederschlagen, töten* zurück. Er spielt damit auch auf verwandte Problemstellungen an, die der viel weiter gefasste Begriff des Genozids beziehungsweise Völkermords aufgebracht hat.

20 Unter dem Eindruck des Holocaust sah Lemkin (1944) einen Begriff des Völkermords vor, der beide Elemente, die physische und die kulturelle Auslöschung, enthält. Die Vernichtung einer ethnisch, rassistisch oder religiös definierten Bevölkerungsgruppe sei nicht trennbar von ihrer kollektiven Identität und spezifischen Kultur (ausführlich dazu auch Francioni und Lixinski 2017, 12; Schreiber 2017).

21 Mit Jean-Luc Nancy (2012) versteht Coward (2009, 43; 2006, 421) dies in einem konstitutiv ontologischen Sinne: Sein ist stets Mit-Sein, »singular« *ist* man immer nur im »plural«.

Begriff: Sie bringt Menschen zusammen, indem sie Räume herstellt und Grenzen einzieht, die trennend und verbindend, zerteilend und geteilt zugleich sind. Sie ermöglicht ein heterogenes – und das heißt diverses wie möglicherweise auch konflikthafte – Mit- und Nebeneinander. Der Urbizid trifft daher mehr als menschliches Leben, aber auch mehr als die Architektur im engeren Sinne. In der Kappung von Verbindungen, die die Stadt als Zusammenspiel von Architektur, technischer Infrastruktur, menschlichen Aktivitäten und, nicht zu vergessen, mehr-als-menschlichen Lebewesen herstellt und ausmachen,²² zerstört der Urbizid *Lebensformen* – und reiht sich damit in eine Gegenwart ein, die von menschlicher Zerstörungsmacht gezeichnet ist.

Legt man also den Begriff der Lebensform zugrunde, so kommt in den Blick, dass die Architektur stets verbunden, gewissermaßen stets im Plural zu denken ist; ebenso wie die Stadt kein isoliertes, in sich abgeschlossenes, geschweige denn homogenes Gebilde ist. Architektur ist eingebunden in das Stadtleben und angewiesen auf Infrastrukturen, die das Leben mit und in ihr ermöglichen. Ohne die Energie – von der Heizung bis zum Licht – und ohne die Transportwege – von den Treppenhäusern, die in alle Etagen führen, bis hin zu den Straßen, die den Weg zu ihr bahnen – und nicht zuletzt ohne die Menschen, die sie bewohnen oder auch wertschätzen, ist sie nicht Architektur. Wenn der Urbizid die Verbindungen angreift, die die Stadt ausmachen, dann heißt das zudem, dass die Stadt nicht ohne ihr »Hinterland« (Brenner und Katsikis 2020) denkbar ist. So ist das Stadtleben abhängig von den Lebensmitteln, die auf dem Land produziert werden, von den Kraftwerken, die außerhalb des Stadtkerns angesiedelt sind, und nicht zuletzt von den Erholungsgebieten in der nahen Umgebung. »Urbizid« ist daher ein empirisches Phänomen und ein analytischer Begriff, der die konstitutive Vernetzung menschlichen Lebens und seine Verletzbarkeit sichtbar machen kann. In seinen konkreten Formen gibt er auch Aufschluss über die Lebensformen seiner Zeit, gleichsam über das, was den Lebensnerv trifft.

Es ist an der Zeit, mit dem folgenden Kapitel den Begriff des Lebens als eine kritische Denkfigur ins Spiel zu bringen.

- 22 Im Sinne von Coward ist Infrastruktur konstitutiv für das Zusammenleben, sie bildet das Zwischen (*between us*), in dem sich Verbindungen herstellen (1992). Wie AbduMaliq Simone betont, sind die Menschen, die Zirkulationen arrangieren und bewerkstelligen, Teil dieser Infrastrukturen (2021). Für Maan Barua gehören schließlich auch die nicht-menschlichen Lebewesen dazu, die Einfluss auf die »Dynamiken des Lebens« nehmen (2021).