

5. Urbizid in der Ukraine

Das Drama-Theater

Am 16. März 2022 legten zwei 500-Kilogramm-Bomben das Drama-Theater von Mariupol in der Oblast Donezk in der Ukraine in Schutt und Asche. Das markante weiße Gebäude im neoklassischen Stil, mit rotem Dach und umgeben von einem Park, war ein kulturelles Zentrum der Stadt gewesen. Im Zuge der russischen Großinvasion setzte der Angriff ein weiteres Zeichen in einem Krieg, der nicht erst am 24. Februar begonnen hatte, sondern bereits mit der Annexion der Krim im Jahr 2014. Nach Angaben von Amnesty International wurden bei dem Luftangriff mindestens ein Dutzend Menschen getötet, wahrscheinlich aber sehr viel mehr. Schätzungen gingen von bis zu 600 Opfern aus.¹ Vor den anhaltenden Bombardierungen der Stadt hatten viele Menschen aus der Zivilbevölkerung in dem Theater Zuflucht gesucht. Es war zu einer Drehscheibe für die Versorgung mit Lebensmitteln und Informationen geworden. Augenzeugen zufolge gab es »zum Zeitpunkt des Angriffs oder in den Tagen davor keine nennenswerte Militärpräsenz im oder in der Nähe des Theaters« und keinerlei Anzeichen dafür, »dass das ukrainische Militär das Theater als Operationsbasis, als Waffenlager oder Startbasis für Angriffe nutzte«, wie es in dem Bericht der Menschenrechtsorganisation hieß (2022a, 5). Dass es sich um ein ziviles Objekt handelte, war auch aus der Luft deutlich erkennbar. Auf dem Vorplatz und der Rückseite des Theaters stand in großen kyrillischen Buchstaben das Wort »Kinder« geschrieben. Mit anderen Worten, abgesehen von der Völkerrechtswidrigkeit der russischen Invasion kam Amnesty International zu dem Schluss: »Das Theater war kein zulässiges militärisches Ziel«, der Angriff ein Kriegsverbrechen (ebd., 4f.).

Die Zerstörung des Theaters war eine der ersten Operationen auf dem Weg zur nahezu vollständigen Zerstörung der Stadt am Asowschen Meer gewesen, die fast eine halbe Million Einwohner gezählt hatte. Mariupol war eine wichtige Hafenstadt und ein Wirtschaftszentrum des Landes. In den ersten Monaten der russischen Belagerung starben Tausende

1 »AP evidence points to 600 dead in Mariupol theatre airstrike«, *Associated Press*, 04.05.2022, <https://apnews.com/article/Russia-ukraine-war-mariupol-theater-c321a196fbd568899841b506afcac7a1>. Laut weiteren Recherchen hielten sich zum Zeitpunkt des Angriffs mehr als eintausend Menschen in dem Theater auf, so Victoria Butenko, Olga Voitovych, Andrew Carey, James Frater und Jeevan Ravindran: »Survivors emerge from rubble of Mariupol theater bombed by Russia«, *CNN*, 17.03.2022; Forensic Architecture: »Mariupol Drama Theatre«, <https://theater.spatialtech.info/en>.

Zivilist:innen, viele wurden verletzt und traumatisiert. Mitte Mai wurden im Zentrum der Stadt 54 Prozent der Gebäude als beschädigt registriert, davon 93 Prozent der mehrstöckigen Wohnhäuser (Human Rights Watch, SITU und Truth Hounds 2024). Im Mai sahen sich schließlich auch die letzten ukrainischen Soldaten, die im Asowstal-Werk beharrlich Widerstand gegen die Einnahme der Stadt geleistet hatten, zur Kapitulation gezwungen.²

Mariupol sollte zum Exempel einer Kriegsstrategie des Urbizids in der Ukraine werden, die das Leben der Bevölkerung in verschiedenster Weise trifft. Die systematische Zerstörung »der zivilen Infrastruktur und der gebauten Umwelt, von der das moderne Leben abhängt« (Clemens-Hunt 2022), ist eine Form des Terrors, und sie erschüttert das Vertrauen der Bevölkerung, in dieser Welt eine Bleibe und eine lebenswerte Zukunft zu haben. Die wiederkehrenden Angriffe halten das Alltagsleben in Schach, sie zerstören elementare Lebensgrundlagen, von der Behausung bis zur Versorgung, und mit der steigewordenen Geschichte werden Kultur, Erinnerung und Identität ausradiert. Der Urbizid ist existenziell, und er ist symbolisch. Er markiert das Leben der Bevölkerung als nichtig.

Im europäischen Kontext bedeutete der Überfall auf die Ukraine eine politische Zäsur, denn es handelte sich um den ersten offenen Angriff einer Großmacht auf einen Nachbarstaat seit dem Zweiten Weltkrieg. Die Invasion hat uns, so konstatiert Karl Schlögel mit Blick auf die deutsche Situation, »auf die Höhe der Gegenwart katapultiert und einen Erfahrungsraum eröffnet, auf den wir nicht vorbereitet waren.« (2023, 247) Dabei zielte der zwischenstaatliche Krieg von Anfang an keineswegs nur auf die Eroberung von Territorium. Der russische Präsident machte kein Geheimnis aus seinem biopolitischen Vorhaben,³ das Land von der Weltkarte zu tilgen und die Ukraine als Nation auszulöschen (Snyder 2022).⁴ Die Großinvasion war geschichtsrevisionistisch motiviert, imaginiert als Rückkehr zu einem Russland der Einheit und früherer Größe (Kappeler 2021). Vor allem aber richtete sie sich gegen die Lebensweise einer Bevölkerung, deren Geschichte und Gegenwart vom Kampf für ihre Freiheit geprägt ist (Plokhly 2021). Die Propaganda, die den Krieg begleitete – zum Beispiel dass das Land mit einem jüdischen Staatsoberhaupt und einer Bevölkerung, die man sich kaum vielfältiger vorstellen kann (Palko und Gil 2023), entnazifiziert werden müsse –, fügte sich in eine urbizidale Logik, die Homogenität unterstellt, um die Heterogenität einer Gesellschaft zu zerstören (Coward 2009, 43).

2 Ausführlich dazu der Report von Bregnsbo Fastholm (2022).

3 Dazu auch Krasmann (i.E.).

4 Für das rechtliche Argument eines Genozids siehe überdies Azarov u.a. (2023).

Als eine spezifische Form politischer Gewalt hat der Urbizid mit dem Krieg gegen die Ukraine, nach Kostyantyn und Oleksii Mezentsevs Einschätzung, eine bisher ungekannte Systematik angenommen. So sahen und sehen sich zur Zeit der Abfassung dieses Buchs neben der vollständigen Zerstörung von Städten wie Mariupol weitere zentrale Städte wie Charkiw täglich Angriffen ausgesetzt. Die fortschreitende militärische Einnahme und Besetzung von Städten im Osten des Landes ist zudem von einer gewaltsamen Bevölkerungspolitik begleitet, wie der gezielten Entführung von Kindern und der Folter von Kriegsgefangenen, und nicht zuletzt von Menschenrechtsverbrechen wie dem Massaker von Butscha (2022, 497).⁵

Darüber hinaus lässt sich der Urbizid in der Ukraine in mehrerlei Hinsicht als Teil der anthropozänen Kondition verstehen. Denn die systematischen Zerstörungen haben wie kaum zuvor deutlich gemacht, wie urbane und natürliche Lebensräume – beziehungsweise soziale, archi-technologische und ökologische Lebensbedingungen – miteinander verwoben sind. Exemplarisch hierfür ist die mutwillige Zerstörung des Kachowka-Staudamms im Südosten des Landes im Jahr 2023, wo die nachfolgenden großflächigen Überschwemmungen und der ausbleibende Wassernachschub die nahegelegenen Lebensräume gleichermaßen für Menschen, Pflanzen und Tiere unbewohnbar machten.⁶ Solche umfassenden Verwüstungen beeinträchtigen die Versorgung (mit Lebensmitteln, Medizin, Energie), sie befördern die Ausbreitung von Krankheiten (etwa durch die Verseuchung des Trinkwassers), ganz zu schweigen von der Demoralisierung einer Bevölkerung, die ihr Hab und Gut verliert. Die Zerstörung von Infrastruktur ist gleichsam zum Ei des Kolumbus einer biopolitischen Kriegsführung geworden, bei der bereits minimale Eingriffe immensen Schaden anrichten können. Dies zeigte sich insbesondere im vierten, eiskalten Winter seit Beginn der Großinvasion, als gezielt Kraftwerke angegriffen wurden. Nicht nur fielen Strom, Wasserversorgung und Heizung aus, der Frost tat sein Übriges. Die eisigen Temperaturen setzten der Funktionsweise der Kraftwerke ebenso wie der gesundheitlichen und mentalen Widerstandskraft der Bevölkerung drastisch zu. Nach dem Holodomor, dem forcierten »Hungersterben« in der Ukraine 1932/33, kam nun der »Cholodomor« (Koenen und Schlögel 2026).

- 5 Für eine Wiederaufnahme der sozialwissenschaftlichen Diskussion zum Urbizid siehe die bereits im Oktober und November 2022 vom Center for Urban Studies und dem National Art Museum of Ukraine (NAMU) in Kyjiw organisierte Vortragsreihe, <https://www.youtube.com/watch?v=rFo5n9mllCo>.
- 6 Ausführlich zu diesen Folgen siehe die Studie von Project Expedite Justice und Truth Hounds (2024); zur Verknüpfung von ökologischer, kultureller und infrastruktureller Zerstörung im Krieg gegen die Ukraine auch Gleick, Vyshnevskiy und Shevchuk (2023).

Laut David Chandler ist der Krieg gegen die Ukraine der erste im Anthropozän; dies nicht etwa, weil er sich gemäß der Rede von der »Rückkehr des Krieges« nach Europa gegenüber den Kriegen andernorts als außergewöhnlich ausweisen würde. Vielmehr manifestiere sich hier eindrücklich, dass Europa an seine Grenzen gekommen ist. Denn die europäischen Werte: der Freiheit, Gleichheit, Sicherheit, die angesichts dieses Krieges hochgehalten würden – und die die Ukraine an vorderster Front verteidige und verteidigen müsse –,⁷ hätten sich längst als korrupt erwiesen (2023). Der Bezug zum Anthropozän liegt zudem phänomenologisch nahe, denn die Bilder zerstörter Architektur, ob durch den Klimawandel oder Kriege bedingt, gleichen sich. So entfuhr es dem Gouverneur von Hawaii, Josh Green, als er die Hauptstadt von Maui, Lāhainā, nach dem sommerlichen Flächenbrand 2023 vom Hubschrauber aus betrachtete, bezeichnenderweise: »Es sieht aus, als wäre eine Bombe explodiert.«⁸ Die Ruinen des Feuers sind jedes Mal Zeugen menschlicher Zerstörungsmacht. Wie aber wird die Architektur zur Komplizin der Zerstörung?⁹

- 7 Paradigmatisch liest sich die »Rede von Präsidentin von der Leyen auf der Plenartagung des Europäischen Parlaments zu Russlands Aggression gegen die Ukraine«, Brüssel, 01.03.2022: »[I]n diesen Tagen steht die unabhängige Ukraine vor ihrer dunkelsten Stunde. Gleichzeitig hält das ukrainische Volk die Fackel der Freiheit stellvertretend für uns alle aufrecht. Die Ukrainer beweisen einen unermesslichen Mut. Sie kämpfen ums nackte Überleben. Sie kämpfen aber auch für universelle Werte und sind bereit, für sie zu sterben. Präsident Selenskyj und das ukrainische Volk sind eine echte Inspiration für uns. [...] Wir müssen diesem Krieg ein Ende setzen. [...] Niemand in diesem Plenarsaal kann daran zweifeln, dass ein Volk, das so mutig für unsere europäischen Werte steht, zu unserer europäischen Familie gehört.« https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/de/speech_22_1483.
- 8 »Maui fires destruction ›like a bomb went off,‹ governor says«, *Washington Post*, 11.08.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=a5lhbVYmk88>. Zum Element des Feuers als Chiffre menschlicher Ausbeutungsmacht in der Gegenwart siehe auch Clark (2021); Sloterdijk (2023).
- 9 Die vorliegende explorative Fallstudie beruht auf der Teilnahme an einer Reihe von Online-Vorträgen und Diskussionsveranstaltungen seit Beginn der Großinvasion zu Fragen des Wiederaufbaus der Ukraine. Viele davon sind auf der Website von Ro3kvit zu finden, einem zivilgesellschaftlichen Bündnis vor allem von Architekt:innen und Stadtplanern aus der Ukraine, das sich für einen partizipativen Ansatz der Regenerierung bereits unter Kriegsbedingungen einsetzt, <https://www.ro3kvit.com/>. Aus Online-Interviews mit Expert:innen wird im Folgenden kursorisch zitiert.

Architektur als Medium der Kriegsführung

Das »künstliche Desaster« der mutwilligen Zerstörung, so beschreibt es die Architekturtheoretikerin Teresa Stoppani, wirkt dem »Projekt der Architektur« selbst entgegen. Denn sie vollziehe sich in einer der Architektur fremden »Plötzlichkeit«, »Geschwindigkeit« und »Intensität«, der diese in ihrer eigenen Materialität und Sprache – der Planung, der Konstruktion, des Designs – kaum etwas entgegensetzen habe (2012, 136). Die »Aufhebung der Form« (ebd., 137) zielen auf die Negation der »physischen Präsenz« der Architektur, deren strategische und symbolische Bedeutung unterdessen bekräftigt werde (ebd., 135) – so wie die Bombardierung des Theaters von Mariupol weit über das lokale Ereignis hinauswies. Wo Gebäude zu »Waffen« werden (Meuser 2022), wird nicht nur Gebautes niedergerissen, das Menschen errichtet haben, und Kultur vernichtet, mit der sie sich identifizieren. Vielmehr entfaltet die Zerstörung auch sinnlich und mental eine enervierende und erschütternde Wirkung, an der die Architektur gleichsam unfreiwillig mitwirkt. Wenn man solche Prozesse, im Sinne von Jef Huysmans (2023) und Frédéric Worms (2013, 101), mit dem Begriff der Bewegung beschreiben will, dann erscheint der Zusammenbruch der Architektur wie ein letztes Zeichen, dass dort einmal Leben existierte.

In einem Interview zu seinem 2022 erschienen Buch *Himmel über Charkiw* schildert der ukrainische Schriftsteller Serhij Zhadan, wie die Bombenangriffe die Wahrnehmung und den Bezug zur Welt grundlegend verschieben. »Das Schreiben hat sich verändert, Metaphern haben sich verändert«. So werde der Himmel normalerweise als harmlos wahrgenommen, der Blick in den Himmel habe zumeist sogar etwas Tröstliches, Beruhigendes. Doch seit Beginn des Krieges habe der Himmel gewissermaßen seine Unschuld verloren – ebenso wie die Bedeutung der Stille:

»Die Stille vor dem Krieg ist einfach nur Stille und ein Gleichgewicht; und die Stille im Krieg ist erschreckend. [...] In den ersten Kriegsmonaten waren gerade diese stillen Stunden die, in denen man die meiste Angst hatte. Man hatte da mehr Angst, als wenn man den Raketenlärm gehört hatte. Wenn Du eine Explosion hörst, dann weißt Du: Irgendwo ist eine Rakete gefallen, Du kannst hören, wo sie ist, und Du weißt: Jetzt ist es schon passiert. Die Stille hat so viele Facetten, Du weißt nicht, was Du von ihr erwarten kannst. Alle diese Veränderungen in der Sprache, im Vokabular, kommen im Krieg zusammen.«¹⁰

In Erwartung des nächsten Angriffs werde die Stille unheimlich. Sie ist vielsagend und zugleich stumm, trügerisch, denn sie verrät nicht, wann

10 Körper Stiftung: »Ukraine & Beyond – Ohr zur Welt: Ukrainischer Rap mit Serhij Zhadan«, 10.10.2022 (Min. 1:03-1:19), <https://www.youtube.com/watch?v=JWSHKj5KFUw>.

der nächste Einbruch passieren wird. Deshalb löst das Geräusch eines Raketeneinschlags für einen Moment sogar die Anspannung. Aber die Ungewissheit bleibt, und jeder weitere Einschlag, der den Krieg unerbittlich ins Bewusstsein ruft, ist erneut energierend. Die Ruinen, die die Bombardierungen in der Stadt hinterlassen, halten den Krieg zudem auf ihre Weise präsent. Architektur wird zu einer Art Mahnung, sie erinnert an die Zerbrechlichkeit der Existenz.¹¹

Als sie ein Video von Raketeneinschlägen in einen 1970er-Jahre-Wohnblock in ihrer Heimatstadt Charkiw sieht, ist das für die ukrainische Architektin Ievgeniia Gubkina »nicht nur ein Schlag gegen alles, für das ich mich engagiere und das ich liebe, sondern auch wie ein Schlag gegen meinen eigenen Körper, ein physischer Schmerz.« Genau dies vermesse die Architekturgeschichte häufig,

»dass all diese Gebäude eng mit dem Fleisch und Blut der Menschen verbunden sind, die in ihnen wohnen. Jeder Raketeneinschlag in ein Haus bedeutet, dass hier Menschen wohnten. Man könnte sogar sagen: Gebäude sind Menschen. Und ihre Zerstörung ist ein Nachweis, dass gemordet wird.« (2022a)

Gubkina erlebte, wie die Bewohner:innen von Charkiw sogar um die hässlichen, brutalistischen Plattenbauten trauerten: Sie hätten sie »umarmen« wollen. »[I]n dem Moment, wo man sieht, wie man die Dinge, die einem einmal gehörten, verloren hat, in diesem Moment fängt man an, die Dinge zu schätzen«. Nachdem die Gebäude zerstört waren, habe sich gezeigt, welche Beziehung die Menschen zu ihrem Wohnort, ihrer Stadt, ihrer eigenen Geschichte hätten. In ihrer Wertschätzung seien sie »dem Kulturerbe sehr, sehr nahegekommen« (2022b). Im Unterschied zum gewöhnlichen Wohnhaus wird Architekturerbe indes von Anfang an als etwas Kollektives gedacht.

Ähnlich wie bei der kroatischen Schriftstellerin Slavenka Drakulić, die den Verlust der Stari Most mit den Worten beschrieb: »die Brücke aber sind wir alle« (1993), geht auch hier die Verbundenheit über die historisch-kulturell zugeschriebene Bedeutung der Gebäude hinaus. Gubkina zufolge betrachteten die Menschen die Architektur in einer Weise als Teil ihrer selbst, dass die Zerstörung einer Vernichtung ihres Lebens gleichkommt. Wenn sich der Genozid im Tod jedes einzelnen Menschen, als Verkörperung einer Bevölkerungsgruppe, realisiert (Coward 2009, 43), dann löscht der Urbizid analog mit der Zerstörung jedes einzelnen Gebäudes eine Lebensform aus: das geliebte Leben der Bewohner:innen,

11 So lässt sich etwa die Kriegsfotografie des Ukrainers Stanislaw Ostrowski verstehen, der zerstörte Häuser in Charkiw fotografiert hat, gezeigt in einer Ausstellung des Architekturmuseums der TU Berlin mit dem Titel »Kharkiv – Requiem« von Juni bis August 2022 (Kurator: Konstantin Akinsha), <https://www.lootedart.com/VIADKY427471>.

die Weisen des Zusammenlebens, die die Architektur ermöglichte, und vielleicht auch die Bedeutung, die sie dem Leben gibt. Auch insofern – und nicht nur, weil mit historischen Gebäuden Geschichte und Kultur verlorengehen – ist ihre Zerstörung nicht lediglich »bedauerlich«. Architektur ist nicht einfach »ersetzbar« durch einen Wiederaufbau (Coward 2010, 188).

Militärisch gesehen, meint eine ukrainische Stadtplanerin im Interview, mache die Zerstörung von kulturellen Stätten und zivilen Einrichtungen wie Schulen und Krankenhäusern oder von öffentlichen Räumen wie Parks oder Spielplätzen »keinen Sinn«. Doch sie zeige,

»dass Russland die Ukrainer als Nation schlicht umbringen will. [...] In diesem Krieg geht es nicht nur darum, [...] ukrainisches Territorium zu erobern. Es geht darum, die ukrainische Kultur zu zerstören.« (Interviewee 3, Februar 2023)

Die Zerstörung der Architektur wird als Botschaft gelesen. Zudem hat der Krieg, im Sinne Arthur Bradleys (2019), die Ukraine in gewisser Weise erst politisch zur Existenz gebracht, sie gleichsam auf die »mentale Landkarte« Europas gesetzt (Schlögel 2023, 247) – um sie im gleichen Zuge zu vernichten.¹² Die Bombardierungen, die Auslöschung der Städte, die Entführung und Umerziehung der Kinder sind dabei als der Versuch zu verstehen, die ukrainische Identität auch posthum noch auszuradieren.¹³ Allerdings bedeutet das keineswegs, wie der ukrainische Schriftsteller Andrej Kurkow noch relativ zu Anfang des Krieges betonte, dass dieser Angriff auf das Leben, die Kultur und die Identität der Ukraine erfolgreich ist:

»Tatsächlich hat der russische Krieg die ukrainische Identität gestärkt. Und die Ukrainer haben begonnen, ihre Kultur noch sorgfältiger zu behandeln. [...] Identität kann nicht durch Bomben und Raketen getötet werden. Wahrscheinlich wissen sie das in Russland nicht.« (2022, 66)

Identität, so auch Andrew Herscher im Hinblick auf die Zerstörung von Architektur, genügt sich nicht selbst, sie muss performativ hergestellt werden (2010, 91). Jeder Angriff auf eine kulturelle Einrichtung oder lebenswichtige Infrastruktur in der Ukraine ist insofern als Manifestation und Bekräftigung eines erbarmungslosen Auslöschungswillens lesbar.

12 Was Schlögel, noch einmal, für die deutsche Situation beschreibt, gilt sicher auch für weite Teile der Länder der Europäischen Union: »Es bedurfte eines voll entfaltenen Krieges, um unsere Aufmerksamkeit auf die Ukraine zu lenken und dieses größte Land Europas auf unserer mentalen Landkarte einzuzichnen.« Zuvor sei es »Terra incognita« gewesen (2023, 247), ignoriert in seiner Unabhängigkeit, seiner wechselvollen Geschichte und seinem kulturellen Reichtum, ganz zu schweigen von den deutschen Kriegsverbrechen unter nationalsozialistischer Herrschaft.

13 Für ein ähnliches Argument siehe auch Shafiyev u.a. (2023).

Doch wo dieser einen Adressaten trifft, stößt er auch auf Handlungsmacht. So schildert ein Architekt, wie die Bombardierungen einen kollektiven Widerstandswillen hervorriefen:

»Jeder verstand: ›Wir müssen es gemeinsam machen‹, das heißt, uns dem stellen und damit umgehen, und ›als Zivilgesellschaft [...] können wir das schaffen, wenn wir stark bleiben‹« (Interview 2, Mai 2023).

Unter den Bedingungen des unerbittlichen Krieges, so eine Stadtplanerin, sei ein »Gefühl der Zugehörigkeit«, der »Gemeinschaft« und des »Vertrauens« in der Bevölkerung entstanden, das auf Verlässlichkeit und Unterstützung basiere (Interview 3, Februar 2023). Auf diese Weise hätten die Menschen »das Land am Laufen gehalten«, zweifelsohne auch Dank internationaler Unterstützung (Interview 2). Tatsächlich zielten die systematischen russischen Angriffe auf ukrainische Städte, wie Mezentsev und Mezentsev beobachten, genau darauf ab, das »wachsende zivilgesellschaftliche Bewusstsein und öffentliche Engagement« wieder zunichtezumachen (2022, 508). Doch sie entfachten nicht nur Schock, Trauer und Verzweiflung, sondern auch Wut und Empörung, zum Beispiel als zwei Raketen eines Morgens im Oktober 2022 in einem vergleichsweise wohlhabenden Viertel in Kyjiw einschlugen und unter anderem den Spielplatz im Taras-Schewtschenko-Park trafen:

»Und dann dachte ich: Okay, sie haben niemanden getroffen, sie haben kein Gebäude getroffen, aber die Leute waren wirklich wütend darüber: ›Nicht dieser Park‹, [...] wirklich wie: ›Ihr könnt diesen Park nicht antasten‹ (*touch*). Es war wirklich [...] jeder hat es so empfunden.« (Interview 2)

Die Bewohner:innen erlebten den Angriff als einen Übergriff auf einen gleichsam unantastbaren Raum, einen Ort der Zusammenkunft, den sie als ihren eigenen betrachteten. Dabei fungiert die Architektur wie ein Relais, wenn sie den Widerstand der Bevölkerung antreibt, gerade weil diese sich in ihrer physischen Integrität und Lebensweise angegriffen fühlt.¹⁴

Die ukrainische Widerstandskraft, die auch im fünften Kriegsjahr noch anhält, lässt sich bis tief in die Geschichte eines Landes zurückverfolgen, das immer wieder Besatzung, Hungersnot und Massaker erlebt hat. In der Zivilgesellschaft besonders präsent sind die Euromaidan-Protteste von 2013 und 2014, die auch als »Revolution der Würde« gegen ein politisches Regime der Unterdrückung und Korruption in die Geschichte eingegangen sind (Kudlenko 2023). Doch Geschichte ist

14 In Abwandlung von Foucaults Konzeption einer subjektivierenden Wirkung der Macht: »Die Macht geht durch das Individuum hindurch, das sie konstituiert hat.« Das Subjekt ist »Wirkung der Macht« und zugleich »Überträger«, ein Widerstandspunkt, der die Macht zugleich umformt (2003b, 238).

nicht lediglich Wiederholung und Widerständigkeit nicht Habitualisierung. Wie Timothy Snyder beobachtet, ist die ukrainische Gegenwehr vielmehr von einem »Sinn für sich selbst« motiviert, der sich darüber zugleich erst ausbuchstabiert: Zweifelsohne kämpften sie um ihr physisches Überleben und verteidigten sich gegen den russischen Angriff. Es sei jedoch die Vorstellung davon, »wer sie sind«, die sie für eine Zukunft eintreten lasse, die notwendig noch unbestimmt, aber ganz gewiss *selbstbestimmt* ist.¹⁵ Der Sinn für sich selbst begründet die gemeinsame Entschlossenheit, die eigene »kollektive Lebensweise« zu verteidigen (Coward 2025, 12). Dies gilt sicherlich auch für die Entschlossenheit, das Land noch unter den Bedingungen des Krieges wiederaufzubauen. Dass die Bereitschaft ungebrochen ist und die Pläne zur architektonischen und gesellschaftlichen Wiederherstellung und Erneuerung, selbst von Städten wie Mariupol (Treffers u.a. 2023), längst in der Schublade liegen (Interview 2), heißt freilich nicht, dass die Kriegsmüdigkeit nicht überwältigend ist.

Urbizid im Recht

Am Beispiel des Akademischen Regionaltheaters in Mariupol zeigt sich, wie die Zerstörung das Leben der Bevölkerung in seinen verschiedenen Facetten trifft. Zunächst einmal wurde mit dem Gebäude eine Architektur zerstört, die das Stadtbild wesentlich mitgeprägt hatte und vielleicht auch die Beziehung der Menschen zu ihrer Stadt, ihr Lebensgefühl. Zweitens war das Theater als ein kulturelles Zentrum so etwas wie die »Seele« der Stadt, ein Ort der Begegnung und des sozialen Lebens.¹⁶ Als ein Zufluchtsort während des Krieges, an dem sich zugleich ein Mikrokosmos sozialen Lebens herausbildete, bot das Theater der Zivilbevölkerung drittens Schutz für das nackte Überleben. Viertens war das Theater ein politischer Ort, an dem Identität und Zugehörigkeit verhandelt wurde. So war die Theatergruppe zum Zeichen des Widerstands gegen

15 Timothy Snyder: »Post-colonial Ukraine: the meanings of resistance«. *Yale Center for British Art at home Lecture*, 13.07.2022 (Min. 33:43-34:36), <http://www.youtube.com/watch?v=BCART2T7E14&t=2369s>. »Selbstgefühl« wäre eine gängige Übersetzung für den »sense of self«, von dem Snyder spricht, trifft aber nicht das hier implizierte imaginative und performative Moment. Der Historiker spielt damit auf Isaiah Berlins (2006) Unterscheidung zwischen der Freiheit *von* (russischer Besatzung) und der Freiheit *zu* (auf eine bessere Zukunft hin) an.

16 So eine Formulierung von Lazare Eloundou Assomo (2022), dem Architekten und Direktor des UNESCO-Welterbezentrums in Paris: »dass Kulturgüter ins Visier genommen werden, weil sie die Seele einer Gesellschaft repräsentieren.«

die russische Dominanz in der Region wieder »dazu übergegangen, ihre Stücke auf Ukrainisch aufzuführen« (Specia 2022). Als eine Bühne der Darbietung mag das Theater, das auch Heimstätte der Theatergruppe von Mariupol war, fünftens ersetzbar sein – die Schauspieler hatten ein neues Interimsquartier finden können. Zugleich ist es unersetzbar, denn selbst wenn es wieder aufgebaut würde, wäre es nicht mehr dasselbe. Die Zerstörungen können nicht einfach ungeschehen gemacht werden, die Erinnerung bleibt Teil des Lebens.

So wie der Urbizid die Verwobenheit menschlichen Lebens mit den nichtmenschlichen Dingen, den Architekturen, erkennbar werden lässt, so verschiebt er auch den Lebensbegriff im internationalen Recht. Typischerweise hebt das Recht auf Leben, beispielhaft in Artikel 2 und 3 der Europäischen Grundrechtecharta festgeschrieben, auf die körperliche und geistige Unversehrtheit der Person ab.¹⁷ Menschliches Leben werde grundsätzlich als individuell verkörpertes, gelebtes und erfahrbares Leben innerhalb einer begrenzten Zeitspanne – von der Geburt bis zum Tod – gedacht (Petersmann 2022, 792). Dabei ermisst sich die Qualität des Lebens an weiteren subjektiven Rechten, von der Achtung des Privat- und Familienlebens bis hin zum Recht älterer Menschen auf ein würdiges und unabhängiges Leben in sozialer und kultureller Teilhabe und so fort.¹⁸ Der Schutz menschlichen Lebens konzentriert sich mithin auf »lebende« Organismen«, so argumentiert Marie Petersmann, während die konstitutive Abhängigkeit von nicht-lebendiger »Materie« – und das gilt eben auch für die Architektur als Lebensform – ausgeblendet werde (ebd., 793).¹⁹

»Urbizid« ist kein stehender Rechtsbegriff. Gleichwohl haben zentrale Aspekte eines sozialwissenschaftlichen Verständnisses dieses Konzepts implizit Eingang in die jüngeren Diskussionen zum internationalen Recht gefunden. Das ist zum Beispiel der Fall, wenn das subjektive Recht auf angemessenen Wohnraum gerade angesichts der zunehmenden Gefährdungen durch den Klimawandel, Naturkatastrophen oder im Kontext bewaffneter Konflikte angemahnt wird;²⁰ oder wenn sich politische Initiativen für ein generelles Verbot von Explosivwaffen in dicht

17 Charta der Grundrechte der Europäischen Union (2000/C 364/01), https://www.europarl.europa.eu/charter/pdf/text_de.pdf.

18 So Art. 8 und 25 der Europäischen Konvention zum Schutz der Menschenrechte und Grundfreiheiten, Rom, 4.XI.1950, https://www.echr.coe.int/documents/d/echr/convention_DEU.

19 Petersmann hat hier vor allem die ökologischen und klimatischen Veränderungen der Lebensbedingungen auf der Erde und das elementare Zusammenspiel von biologischen und chemischen Prozessen vor Augen.

20 UN (Special Rapporteur): *The human right to adequate housing*. Fact Sheet No 21/Rev 1, November 2009, <https://www.ohchr.org/en/special-procedures/sr-housing/human-right-adequate-housing>.

besiedelten städtischen Gebieten aussprechen.²¹ Sie setzen sich somit für ein verändertes Verständnis des Rechts ein, das das Konzept des Urbizids selbst in dreierlei Hinsicht nahelegt:

Geht man *erstens* davon aus, dass jeder Angriff einen Eingriff in das städtische Gefüge darstellt, dann läuft die Kriegsführung im urbanen Raum tendenziell völkerrechtlichen Prinzipien wie dem der Verhältnismäßigkeit oder der Unterscheidung zwischen militärischen und zivilen Objekten beziehungsweise zwischen Kombattanten und Zivilisten zuwider.²² Umso unverzichtbarer, so könnte man meinen, sind diese Normen. Doch der Streit um einen Report von Amnesty International zeigt die Grenzen der Prinzipien exemplarisch auf. Die Menschenrechtsorganisation hatte den ukrainischen Streitkräften die Verletzung humanitärer Völkerrechtsnormen vorgeworfen: Sie hätten die Zivilbevölkerung systematisch gefährdet, indem sie sich in zivilen Gebäuden eingerichtet und Angriffe aus bewohnten Gebieten heraus unternommen hätten (2022b). Diese Vorwürfe riefen unmittelbar vehemente Kritik hervor, nicht nur, weil sie sich letztlich als wenig fundiert erweisen sollten,²³ sondern vor allem aus strukturellen Gründen. Amnesty hatte versäumt, seine Analyse in den größeren Zusammenhang einer Offensive zu stellen, die von vornherein auf die systematische Zerstörung ukrainischer Städte angelegt war.²⁴ Das ukrainische Militär, so der Einwand, habe überhaupt »keine andere Wahl« gehabt, »als seine Städte und Ortschaften zu verteidigen, um seine Zivilisten nicht nur vor den Verwüstungen des Krieges, sondern auch vor der Brutalität der russischen Armee zu schützen.« (Jordash und Mykytenko 2022) Wenn diese Einschätzung richtig ist, dann zeigt sich hier ein grundsätzliches Problem, das sich exemplarisch im rechtlichen Bestimmtheitsgebot manifestiert. Zwar verlangt die Rechtsprechung, jeden konkreten Fall sorgfältig im Kontext der Umstände zu prüfen. Doch

- 21 Siehe insbesondere die jüngste »Political Declaration on Strengthening the Protection of Civilians from the Humanitarian Consequences Arising from the Use of Explosive Weapons in Populated Areas« (Dublin, 18.11.2022), die von 130 Staaten, dem Internationale Komitee vom Roten Kreuz, dem Büro der Vereinten Nationen für die Koordinierung humanitärer Angelegenheiten (OCHA) sowie zivilgesellschaftlichen Organisationen unterstützt wurde: ICRC 2022: *Explosive Weapons With Wide Area Effects: A Deadly Choice in Populated Areas*, Geneva, Januar, http://www.icrc.org/en/download/file/229018/ewipa_explosive_weapons_with_wide_area_effect_final.pdf.
- 22 Gemäß Art. 48, 51(2), 52(2), 57 des Zusatzprotokolls (I) zu den Genfer Abkommen vom 12. August 1949, 1977, <https://ihl-databases.icrc.org/en/ihl-treaties/apii-1977>.
- 23 So zum Beispiel Posner (2022).
- 24 Amnesty International habe »die Komplexität der urbanen Kriegsführung verkannt, die Russland der Ukraine aufzwingt«, so Fautré (2022), ähnlich die kanadische Niederlassung von Amnesty International (2022c).

letztlich muss sie, wie Wouter Werner herausarbeitet, eine klare Entscheidung treffen, die Unentschiedenes und Uneindeutiges nicht länger dulden kann (2024) – deshalb auch im Zweifel, also in der Unsicherheit, für den Angeklagten. Auf den vorliegenden Zusammenhang übertragen heißt das, dass Amnesty International das Problem nach den Buchstaben des Gesetzes zwar richtig erkannt, aber eben eine verkürzende Brille aufgesetzt hatte. In der Fokussierung auf die Einhaltung der Rechtsprinzipien im Kriegsgeschehen vor Ort blendete die Menschenrechtsorganisation aus, dass der systematische Angriff auf den urbanen Raum diese zuallererst diffundieren, wenn nicht implodieren lässt. Wo die Stadt zum definierten »Schlachtfeld« wird, unterstellt das Völkerrecht jedoch, dass eine räumliche Trennung von Kampfzone und Zivilraum, die Unterscheidung zwischen Kombattanten und Zivilisten sowie eine gewisse Reziprozität zwischen den Konfliktparteien prinzipiell gewährleistet beziehungsweise möglich ist (Mégret 2012). »Urbizid« ins internationale Recht aufzunehmen, könnte daher auch bedeuten, dem Konzept seine analytische Schärfe zu nehmen²⁵ – es sei denn, es liefe darauf hinaus, den militärischen Angriff auf Städte, so wie jeden Angriffskrieg,²⁶ grundsätzlich zu verbieten.

Dementsprechend muss man *zweitens* auch Ereignisse wie die Bombardierung des Drama-Theaters von Mariupol in ihren komplexen räumlichen, zeitlichen und politischen Verflechtungen sehen. Die gezielte Zerstörung der Architektur war ein Angriff auf das kulturelle und politische Leben der Stadt, und sie bedeutete der Zivilbevölkerung, dass ihr Leben nichts wert, eben »unerträgliches Leben« ist (Bradley 2019), das ausgelöscht werden kann. Angesichts des gesamten militärischen Vorgehens Russlands war der Angriff zugleich als ein Vorbote dessen lesbar, was noch folgen sollte. Er schrieb sich dabei in die urbizidale Logik eines Zusammenspiels von gezielter, willkürlicher und flächendeckender Zerstörung ein, bei der keineswegs immer eindeutig ist, ob ein Objekt absichtlich oder zufällig getroffen wurde. So wird der Verlust, jeder für sich singular, zugleich austauschbar: beliebig gemacht wie das Leben der Menschen.²⁷ Wenn die Ausweitung des Krieges über die Jahre hinweg

25 Für ein ähnliches Argument in der Diskussion um Ökozid siehe Kooijman (2023).

26 Gemäß Artikel 2 (4) der UN Charta, <https://unric.org/de/charta/>.

27 So musste etwa die Bombardierung des Museums des ukrainischen Philosophen und Dichters Skovoroda in Charkiw im Mai 2022 als Absicht erscheinen, zumal es sich, wie Monzio Compagnoni recherchiert hat, »um ein einzelnes Gebäude auf freiem Feld handelte«. Bezieht man jedoch die militärische Dynamik in die Analyse ein, stellt sich die Sache anders dar: Durch die Gegenwehr der ukrainischen Kämpfer, die sich gerade in der Nähe des Museums aufhielten, hatte sich die russische Armee zum Rückzug gezwungen gesehen. Sie verfehlte ihr Ziel – und traf dafür ein anderes, das Museum

diese Logik nur verstärkte, dann ist die verbreitete Bezeichnung »Abnutzungskrieg« stark verkürzend. Denn es geht nicht nur darum, den Widerstandwillen der Bevölkerung zu brechen, sondern auch darum, das Leben in allen seinen Facetten unlebbar zu machen. Die Zerstörung der Architektur ist unterdessen noch posthum wirksam. Sie geht über das individuelle Leben hinaus, indem sie Menschen und Orte ihrer Geschichte und Erinnerung beraubt und letztlich eine Lebensweise auslöscht. Ein Triumph über die Zeit ist sie zudem, weil mühsam wieder aufgebaut werden muss, was mitunter in kürzester Zeit niedergerissen wurde. Die Folgen solcher Angriffe sind ebenso unmittelbar spürbar, wie sie langfristig zerstörerische Wirkungen zeitigen, von der gesellschaftlichen Traumatisierung über die Verminderung der Landschaft bis hin zur buchstäblichen Ruinierung ganzer Städte. Disruptive und zersetzende Gewalt spielen einander in die Hände (Coward 2025, 16). Wenn die Hoffnung dabei auf einem Recht liegt, das Architekturerbe in bewaffneten Konflikten unter besonderen Schutz stellen kann,²⁸ so zeigen sich dessen Grenzen auch in dieser Hinsicht: Vielleicht kann die Strafbewehrung Angreifer von der Bombardierung ausgewählter Ziele abhalten, doch gegen einen unnachgiebigen Zerstörungswillen kann das Recht nicht einschreiten.

Drittens fordert das Konzept des Urbizids das Recht zu einer postanthropozentrischen Perspektive heraus, die die Folgen des Krieges nicht nur von isolierten Normen und einzelnen Rechten aus betrachtet (Berger 2023). Anstatt auf den Menschen als Rechtssubjekt verschiebt sich der Fokus auf ein Lebensmilieu, das von Architekturen wesentlich mitbestimmt ist. So kann sich die Sorge in bewaffneten Konflikten nicht darauf reduzieren, allein das Leben der Menschen zu schützen, als könnte es sich einfach »zwischen den Ruinen« fortsetzen (Coward 2006, 436). Das Recht befindet sich mithin selbst in einem lebendigen Milieu, das ihm Offenheit dafür abverlangt, wer oder was überhaupt das Subjekt des Rechts in diesem Gefüge ist (Petersmann 2022). Auch insofern ist Architektur als eine »ontologische Kunst« zu verstehen (Schwarte 2023b,

(2023). Bezeichnenderweise hatte der Dichter, der seinerseits abseits des Museums auf einem Hügel begraben liegt, noch zu Lebenszeiten eine auch im Nachhinein bemerkenswert passende Inschrift für seinen Grabstein veranlasst: »Die Welt hat versucht, mich zu fassen zu bekommen, aber sie hat es nicht geschafft.« So der Bericht der zivilgesellschaftlichen Initiative We are Ukraine: »The world tried to catch me but failed to do so«, 26.08.2022, <https://www.weareukraine.info/the-world-tried-to-catch-me-but-failed-to-do-so/>.

- 28 Unter anderem gemäß dem Zweiten Protokoll zur Haager Konvention von 1954 zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten, Den Haag, 26. März 1999, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000130696>. Zu dieser Art von Hoffnung auf den Schutz durch die UNESCO siehe etwa Gubkina (2023, 139f.).

265): Ihre Zerstörung wirkt sich fundamental darauf aus, wie sich das Leben als Lebensform gestaltet und möglich ist.

Zu sagen, dass die Architektur »mit Leben erfüllt« ist und wird (Cairns und Jacobs 2014, 13), bedeutet freilich nicht, sie in einem vitalistischen Sinne zu fetischisieren – als ob die Architektur selbst ein lebendiges Wesen wäre oder die Stadt die ultimative zeitgenössische Lebensform. Vielmehr heißt es anzuerkennen, dass das »reale Leben« sich im »Schatten« der Architektur abspielt (Kishik 2015, 57). Um Architektur zu sein, muss sie, in welcher Weise auch immer, mit Leben gefüllt, gelebt werden. Andernfalls verliert sie ihren Lebensbezug, sie fällt gleichsam selbst aus der Welt. Genau dem, der Architektur und der Stadt als einem lebendigen Milieu, sucht der Urbizid ein Ende zu setzen.

Nur drei Jahre hat es gedauert, bis Russland das Theater von Mariupol im pompösen Stil neu wiederaufgebaut hat. Während die Regierung gegenüber seiner Bevölkerung immer noch leugnete, das Gebäude im Krieg gegen die Ukraine zerstört zu haben, lasen sich die Worte des bekannten russischen Schauspielers Wladimir Maschkow zum festlichen Akt der Wiedereröffnung Anfang 2026 wie ein unfreiwilliges Geständnis, das an Zynismus kaum zu überbieten war: »Man kann Menschen töten, aber nicht die Kultur einer ganzen Nation – vor allem nicht so einer großartigen wie der russischen.«²⁹ Die Geschichte des Theaters von Mariupol zeigt auch, was es heißen kann, sich im Namen der Nation mit Architektur zu schmücken – und so das Leben der Menschen und ihre Geschichte auszulöschen. Was der Wiederaufbau zerstörter Architektur für die Betroffenen selbst und ihre Vorstellungen vom zukünftigen Leben bedeuten kann, erörtert das folgende Kapitel am Beispiel der gesellschaftlichen Diskussion um die Bornplatzsynagoge.

29 Zit.n. Mariia Fedorova: »Theater Mariupol: Bühne für Russlands Märchen und Propaganda«. Kommentar, *Deutschlandfunk*, 02.01.2026, <https://www.deutschlandfunk.de/kommentar-ukraine-mariupol-theater-russland-propaganda-100.html>.