

SIRENEN DES KRIEGES

LiteraturForschung Bd. 38
Herausgegeben vom Leibniz-Zentrum für
Literatur- und Kulturforschung

Roman Dubasevych, Matthias Schwartz (Hg.)

Sirenen des Krieges

Diskursive und affektive
Dimensionen des Ukraine-Konflikts

Mit Beiträgen von

Tarik Cyril Amar, Roman Dubasevych, Michael Fehr,
Susi K. Frank, Tatjana Hofmann, Sabine von Löwis,
Oksana Mikheieva, Kateryna Mishchenko, Matthias Schwartz,
Igor Sid, Nina Weller und Jan Zofka

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dieser Publikation zugrunde liegende Forschungsvorhaben wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2020, 2023

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagabbildung: Davyd Čyčkan: *Der Krieg eröffnet Möglichkeiten für Neonazis und Faschisten auf beiden Seiten* (Vijna vidkryvaje možlyvosti dlja neo-nacystiv i fašystiv po obydvj storony, 2017).

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: MCP

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-552-0

Einleitung

ROMAN DUBASEVYCH, MATTHIAS SCHWARTZ

My interest in writing this book was a simple one: [...] to answer the question I originally raised: why didn't we see war coming? Certainly we could see the writing on the wall. There were many signs of the coming disaster, yet we were not capable of reading them properly until it was too late.
Slavenka Drakulić (2004)¹

I.

Am 10. April 2016 berichteten die ukrainischen Fernsehstationen über einen feierlichen Akt. Im Bild war der damalige Präsident Petro Porošenko zu sehen, der die höchste militärische Auszeichnung des Landes, den Orden Heroj Ukraïny (Held der Ukraine), einem älteren Ehepaar überreichte. Es waren die Eltern von Vasyľ Slipak, einem Kämpfer des Ukrainischen Freiwilligenkorps Rechter Sektor, der am 29. Juni 2016 in einem Gefecht in der Nähe des Dorfs Luhanske im Gebiet Donezk von einem Scharfschützen tödlich getroffen worden war. Der Vater des Gefallenen, ein noch rüstiger bejahrter Mann, schien einer sichtlich angeschlagenen Mutter beiseitezustehen. In dem Bericht dominierten die Worte des Präsidenten, der den trauernden Eltern versprach, das Gedenken an ihren Sohn als Vorbild für die Anderen zu »verewigen«. Inmitten des vergoldeten Interieurs der Präsidialkanzlei, geschmückt mit überdimensionalen Staatssymbolen, lasen zwei stämmige Vertreter des Staatsapparats – der damalige Verteidigungsminister Ivan Poltorak und ein Mitarbeiter des protokollarischen Dienstes – den offiziellen Begleittext. Von den Verwandten des Gefallenen war nur ein kurzes respektvolles »Pane Prezydentе ...« (»Herr Präsident ...«) zu vernehmen, das die Dankbarkeit der Familie gegenüber der fürsorglichen Staatsmacht dokumentieren sollte.²

¹ Slavenka Drakulić: *They Would Never Hurt a Fly. War Criminals on Trial in The Hague*, London 2004, S. 7 f.

² »Prezydent vručyv ›Zirku Heroja‹ bat'kam Vasyľja Slipaka«, *Ofis Prezydenta Ukraïny*, 10.04.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=Pj-QGWaWOoA> (28.08.2019). Übersetzung hier und im Folgenden, sofern nicht anders angegeben, von den Verfassern.

Seit dem Beginn des Ukraine-Konflikts gehören die Bilder von solchen Zeremonien, von Begräbnissen und Trauernden zum ukrainischen Alltag, der Krieg ist zur Normalität, zu einer ständig präsenten Parallelwelt geworden. Zwar gingen die Opferzahlen nach der Unterzeichnung des zweiten Minsker Abkommens im Februar 2015 deutlich zurück, doch vergeht kaum eine Woche, in der nicht ein, zwei, drei Opfer unter den ukrainischen Streitkräften und grundsätzlich ›zweimal so viel‹ namenlose Tote unter den ›Terroristen‹ der ›russischen Besatzungsstreitkräfte‹ gemeldet werden – begleitet von Bildern zerschossener Häuser, ohnehin ärmlicher zerstörter Infrastruktur sowie Aufnahmen von Begräbnissen mit trauernden Familienangehörigen, Freunden und Kameraden, die in der Regel im Namen des Gefallenen Vergeltung schwören und eine Fortsetzung des Kampfes fordern. Meist reagiert die Berichterstattung auf diese herzzerreißenden Szenen mit der Feststellung, dass der Tod nicht umsonst gewesen sei, da er den Fortbestand des normalen Lebens und die Zukunft der demokratischen Reformen sichere. In Einzelfällen erfolgt die Umbenennung einer Straße, Schule oder Stiftung zu Ehren des Gefallenen, eine Gedenktafel wird angebracht oder ein Denkmal errichtet.³ Die weniger heroische Seite des Krieges wird in diesen Meldungen hingegen weitgehend ausgeblendet: die steigende Kriminalität mit bewaffneten Raubüberfällen und gewaltsamen Übergriffen von Soldaten auf Frauen, Anschlägen auf Politiker und Journalisten, wirtschaftliche Stagnation, eine Verarmung weiter Bevölkerungsschichten und anhaltende Emigration gerade der Jüngeren und Gebildeteren. Sie sind eine Alltagsdimension des anhaltenden Krieges, die selten mit dem rituellen Pathos der Trauerreden und Kampfesgesten in einen Zusammenhang gebracht wird, sollte doch – so hofften viele der für die ukrainische Sache Aktiven und Engagierten – in dessen »Schmelzofen« eine neue ukrainische Identität und Zivilgesellschaft entstehen.⁴

³ Die nicht-staatliche nationale Flashmob-Initiative »Dank Dir!« (»Zavdjaky Tobi!«) für die Veteranen des Krieges, die 2018 mit großem Werbeaufwand gestartet wurde, um die Dankbarkeit des ganzen Landes gegenüber »unseren Jungs« (naši chlopci) an der Front auszudrücken und von prominenten Kulturschaffenden und Journalisten wie Serhij Žadan oder Roman Vintoniv (Majkl Ščur) unterstützt wird, geht in ihrem nationalen Pathos in eine ganz ähnliche Richtung, vgl. Olena Tereščenko: »Povaga do armii – ce ne lyše vdjačnist', ale j kredyt doviry. U Kyjevi prezentujut' kampaniju ›Zavdjaky tobi!«, *Hromads'ke radio*, 18.04.2019, <https://hromadske.radio/podcasts/radoranok/povaga-do-armiyi-ce-ne-lyshe-vdyachnist-ale-y-kredyt-doviry-u-kyjevi-prezentuyut-kampaniyu-zavdyaky-tobi> (28.08.2019).

⁴ Miroslav Čech / Ihor Hryniv: »Nacional'ne pytannja: Ukraïna jak Jevropa«, *ZN.UA*, 17.06.2017, https://dt.ua/internal/nacionalne-pitannya-ukrayina-yak-yevropa-245832_.html (28.08.2019). In dem genannten Beitrag, der aus der Feder zweier Politiker – eines ukrainischen und eines polnischen – stammt, wird diese ›Geburts‹-These mit dem

Diese Hoffnung auf den Aufbau einer neuen Zivilgesellschaft war bereits für die Orange Revolution 2004 prägend und spielte ein Jahrzehnt später bei den als ›Euromaidan‹ bekannt gewordenen Protesten eine zentrale Rolle. Endgültig wollte man die Ukraine von der grassierenden, mit dem sowjetischen Erbe assoziierten Korruption ihrer politischen und ökonomischen Eliten befreien, funktionierende und in transparenten rechtsstaatlichen Verfahren kontrollierte öffentliche Institutionen schaffen und so dem Land den Weg in die für Wohlstand und Freiheit stehende Europäische Union weisen. Ende November 2013 waren in Kiew die ersten Proteste ausgebrochen, nachdem der damalige Präsident Viktor Janukovyč beschlossen hatte, das ausgehandelte Assoziierungsabkommen für offene Märkte mit der Europäischen Union nicht zu unterzeichnen und stattdessen einen günstigen Großkredit der Russischen Föderation anzunehmen. Die Opposition gegen diese politische Kehrtwende wuchs sich bis zum Jahresende auch aufgrund der massiven staatlichen Repression schnell zu einem landesweiten Aufstand gegen den Präsidenten und seine Regierung aus, deren Rücktritt gefordert wurde. All der Frust der vorangegangenen Jahre über die für Klientelwirtschaft, Lobbypolitik, massive Bereicherung der Eliten stehende Regierungszeit sowie der wachsende Druck auf die Medienfreiheit und Opposition kam in dem immer weitere Landesteile erfassenden Straßenprotest zum Ausdruck, bei dem die Europaflagge zusammen mit dem Blau-Gelb der ukrainischen Fahne zum Symbol für einen radikalen Politikwechsel wurden. Unübersehbar und nicht zu überhören waren in jenen Tagen aber auch schon die Nationalisten mit ihren rot-schwarzen Fahnen der Ukrainischen Aufstandsarmee (UPA), den Stepan-Bandera-Porträts und ihrer Losung »Ruhm der Ukraine! Den Helden Ruhm!« (»Slava Ukraïni! Herojam slava!«), die sich ungeachtet ihrer problematischen Provenienz schnell als Grußformel aller Protestierenden etablierte.⁵ In der zweiten Februarhälfte 2014 kam es dann zu einer gewaltsamen Eskalation von Repression und Widerstand mit insgesamt über hundert Toten, die nach gescheiterten Vermittlungsversuchen durch die Europäische Union mit der Flucht

Hinweis auf das Buch *The Gate of Europe: A History of Ukraine* (2016) des ukrainischen Harvard-Historikers Serhii Plokhyy untermauert.

⁵ Zur Rolle der rechtsradikalen Gruppierungen wie der Svoboda-Partei oder der Vereinigung Rechter Sektor bei der Gewalteskalation auf dem Maidan vgl. Volodymyr Iščenko: »Učasť krajnich pravych u protestach Maidanu – sproba systematyčnoï ocinky«, *Spil'ne*, 19.01.2015, <https://commons.com.ua/uk/uchast-krajinih-pravyh-u-protestah-maidanu/> (28.08.2019); zum Zusammenspiel von staatlichen Faktoren, Ressentiments und Angst vgl. Serhiy Kudelia: »Domestic Sources of the Donbas Insurgency«, in: *Ponars Eurasia* 351 (2014), <http://www.ponarseurasia.org/memo/domestic-sources-donbas-insurgency> (28.08.2019).

von Präsident Viktor Janukovyč in der Nacht vom 21. zum 22. Februar und zwei Tage später in der Bildung einer Übergangsregierung unter Arsenij Jazenjuk endete.⁶ Die spontanen Trauer- und Gedenkaktionen, die gleich nach diesen Ereignissen in Kiew sowie in anderen ukrainischen Städten begannen und einem genuinen Bedürfnis nach Einkehr und Bewältigung entsprangen, wurden aber schon bald durch offizielle Maßnahmen abgelöst, deren überstürzter Charakter eher einem affektiv aufgeladenen Gründungsmythos denn einer wissenschaftlichen und juristischen Aufarbeitung des Massakers förderlich war.⁷

Die spontane und gleichzeitig immer besser funktionierende Organisation der Proteste rund um den Kiewer Platz der Unabhängigkeit (Maidan Nezaleschnosti) in den Wochen zwischen Dezember 2013 und Februar 2014 begründeten seinerzeit wesentlich die Hoffnung auf die Geburt einer neuen ukrainischen Zivilgesellschaft, hatten sich doch in den mehr als zwei Monaten teils unter eisigen Witterungsbedingungen unterschiedliche Bevölkerungsgruppen aus verschiedenen Landesteilen, von reichen Geschäftsleuten bis zu armen Rentnerinnen, von anarchistischen Linken bis zu rechtsradikalen Kreisen, Vertreter der Kirchen genauso wie feministische Initiativen, auf dem Maidan zusammengefunden.⁸ Dabei entstand eine bunte Infrastruktur des Widerstands, die angefangen mit der Versorgung und Unterbringung der steigenden Zahl an Teilnehmenden über die Gründung eines eigenen Fernsehsenders und die intensive Nutzung sozialer Medien bis hin zu dem vielfältigen, teils rund um die Uhr stattfindenden Programm auf der zentralen Veranstaltungsbühne reichte, auf der bekannte Pop- und Rockstars wie die Eurovision-Siegerin von 2005 Ruslana und der Sänger Svjatoslav Vakarcuk neben Geistlichen aus der Provinz, Konzertpianisten und Folkloregruppen auftraten. Hin-

⁶ Zur Rekonstruktion der Ereignisse vgl. auch Andrii Portnov / Tetiana Portnova: »The Ukrainian »Eurorevolution«. Dynamics and Meaning«, in: Viktor Stepanenko / Yaroslav Pylinskyi (Hg.): *Ukraine after the Euromaidan. Challenges and Hopes*, Bern 2015, S. 59–72.

⁷ Im März 2019 verfassten die Angehörigen von 26 Opfern sogar einen Brief an die Verantwortlichen, in dem sie gegen die Errichtung des Museums der Revolution der Würde protestierten, das sowohl den historischen Tatort in der Instytutska-Straße als auch die Spuren des Verbrechens zu verwischen drohe. Vgl. o. A.: »Ridni Heroïv Nebesnoi Sotni proty Memorialu na Instytuts'kij«, *Ukrinform*, 19.03.2019, <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2662914-ridni-geroiv-nebesnoi-sotni-proti-memorialu-na-institutskij.html> (28.08.2019).

⁸ Wobei die gut ausgebildeten, besserverdienenden Mittelschichten, unterstützt von vermögenden Unternehmern, deutlich den größten Anteil am Protest hatten, vgl. Olga Onuch: »Euromaidan Protests in Ukraine: Social Media versus Social Networks«, in: *Problems of Post-Communism* 62.4 (2015), S. 217–235; Sabine Roßmann: »To Serve like a Man« – Ukraine's Euromaidan and the Questions of Gender, Nationalism and Generational Change«, in: Matthias Schwartz / Heike Winkel (Hg.): *Eastern European Youth Cultures in a Global Context*, London 2016, S. 202–217.

zu kamen diverse Formen künstlerischen, politischen und militanten Protests, deren vorwiegend reibungslose Koordination wesentlich zu der teils euphorischen Bewertung des Euromaidan als »Agora« der Demokratie beitrug.⁹ Zugleich wurde der Kiewer Hauptplatz, der sich nach den gewaltsamen Auflösungsversuchen in eine Barrikadenburg verwandelte, auch mit Vorbildern aus der ukrainischen Geschichte wie der Saporoger Kosakenfestung Sitsch aus der Frühen Neuzeit verglichen, wobei der Verweis unterschiedlich gedeutet wurde: Während prowestliche ukrainische Kommentatoren ihn als Raum der Freiheit zelebrierten, interpretierten Putin-Anhänger ihn als Quelle von Chaos und Anarchie.¹⁰

Nicht weniger wichtig für den Erfolg war aber auch die globale (westliche) mediale Aufmerksamkeit, die in den entscheidenden Momenten live von all den ikonoklastischen und kreativen Momenten des Zusammenwirkens berichtete, ob es sich um den Sturz der ersten Lenin-Statue in Kiew (am 8. Dezember 2013) oder die Feiern zum 200. Geburtstag des Nationaldichters Taras Ševčenko (am 25. Februar 2014) handelte, um die ›Bibliothek des Euromaidan‹ oder den friedlichen Widerstand mit den Waffen der Musik auf einem blau-gelb angemalten Klavier, um all die phantasievollen Helme und Rüstungen oder den nicht abreißenden Nachschub an Autoreifen für die brennenden Barrikaden. Diese ikonischen Bilder genauso wie die mit nationalreligiösem Pathos

⁹ Der Vergleich mit der altgriechischen Agora liegt zum Beispiel dem Entwurf des bereits erwähnten Museums der Revolution der Würde zugrunde, der den nationalen Wettbewerb für dessen Errichtung in Kiew 2018 gewann. Oleksandr Zinčenko: »Muzej Maidanu. Čy u konkursi peremih najkraščyj projekt?«, *Istoryčna pravda*, 13.08.2019, <https://www.istpravda.com.ua/columns/2018/07/13/152699/> (28.08.2019).

¹⁰ Zu einer affirmativen Deutung des Euromaidan-Lagers im Sinne des ukrainischen Kosakenmythos vgl. Oksana Denysova / Serhij Leščenko: »Komendant JevroMaidanu Andrij Parubij. Tymoško na ›Jolci‹ ne dyskutujet' sja na Jevromaidani«, Interview mit Andrij Parubij, *Ukrains'ka pravda*, 20.12.2013, <https://www.pravda.com.ua/articles/2013/12/20/7007844/> (28.08.2019); Halyna Čop: »Maidan – èto absoljutnaja Zaporožskaja Seč' XXI veka«, Interview mit Volodymyr V'jatrovyč, *Argument*, 18.02.2014, <http://argumentua.com/stati/vladimir-vyatrovich-maidan-eto-absolyutnaya-zaporozhskaya-sech-xxi-veka> (28.08.2019). Dass die Vergleiche mit dem Kosakenmythos von prominenten Vertretern des rechten politischen Lagers stammen, ist kein Zufall. Sie kamen beispielsweise von dem Aktivisten und Politiker Andrij Parubij, der nach dem Sieg des Euromaidan nach Zwischenstationen in gemäßigten Parteien im April 2014 Präsident des ukrainischen Parlaments wurde, oder von dem umstrittenen Historiker Volodymyr V'jatrovyč, der im März 2014 zum Leiter des Ukrainischen Instituts für Nationale Erinnerung ernannt wurde und es sich zur Aufgabe machte, eine von allen russischen und sowjetischen Einflüssen befreite Nationalgeschichte zu schaffen. Dieser Aufstieg nationalistischer Aktivisten bestätigt jedoch weniger die schematischen Vorwürfe vonseiten Moskaus, beim Euromaidan handle es sich um einen faschistischen Putsch, sondern macht vielmehr den unreflektierten, arbiträr-synkretistischen Charakter dominanter Erinnerungsdiskurse deutlich; zum Topos von Anarchie und Chaos auf dem Euromaidan vgl. Dmitrij Koval'čuk: »Teorija chaosa: Sevastopol' i ›Rodnaja havan'«, *Ècho Moskvy*, 07.04.2016, <https://echo.msk.ru/blog/deeman/1743474-echo/> (28.08.2019).

aufgeladenen Trauerfeierlichkeiten für die Gefallenen des Euromaidan, die ›Himmliche Hundertschaft‹, deren man unter »Ruhm der Ukraine! Den Helden Ruhm!«-Rufen gedachte, trugen wesentlich zur Entstehung des Mythos von der Geburt einer ukrainischen Zivilgesellschaft in der später so genannten ›Revolution der Würde‹ bei.¹¹ Das Selbstbewusstsein der Protestierenden war so groß, dass man glaubte, die von den radikalen ukrainischen Nationalisten der Zwischenkriegszeit übernommene Losung im Sinne eines friedlichen Zivilprotests umkodieren zu können.¹² Bernard-Henri Lévy brachte diese euphorische Stimmung mit der ihm eigenen Theatralik bei einem seiner Auftritte auf der Bühne des Maidan am 9. Februar 2014 auf die Formel: »Ich bin französischer Staatsbürger. Ich bin europäischer Föderalist. Aber heute, hier auf dem Maidan, wo Europa dazu aufgerufen ist, zu seiner ersten Berufung und zu seinem besonderen Genie zurückzukehren, bin ich auch Ukrainer«, um dem »Volk des Maidan« anschließend zuzurufen:

Ihr verkörpert das europäische Projekt. Ihr stellt ihm seinen Inhalt und sein Programm wieder her. [...] Und deshalb glaube ich, dass das wahre Europa hier ist. Deshalb sind die wahren Europäer diejenigen, die sich hier auf dem Maidan versammelt haben. Deshalb ist die Ukraine [...], zumindest für den Moment, das schlagende Herz des Kontinents, und Kiew ist die Hauptstadt dieses Kontinents.¹³

Dass die Frage der Distanzierung oder Hinwendung zur Europäischen Union aber nicht nur eine innenpolitische ist, sondern immer auch eine außen- und geopolitische Entscheidung gegen die von der Russischen Föderation erhobenen Ansprüche auf einen sicherheitspolitischen Ein-

¹¹ Zur Wirkungsmacht dieser Europa- und Zivilgesellschaftsillusionen unter Intellektuellen vgl. auch Yuliya Yurchuk / Alla Marchenko: »Intellectuals in Times of Troubles: Between Empowerment and Disenchantment During the Orange Revolution and Euromaidan«, in: Gelinada Grinchenko / Eleonora Narvselius (Hg.): *Traitors, Collaborators and Deserters in Contemporary European Politics of Memory. Formulas of Betrayal*, London 2017, S. 141–168.

¹² Vgl. exemplarisch für die unkritische Anwendung und eine apologetische Begriffsgenealogie Dmytro Džulaj / Marička Naboka: »›Slava Ukraini!‹ – istorija hasla borot'by za Nezaležnist'«, *Radio Svoboda*, 19.06.2017, <https://www.radiosvoboda.org/a/28565063.html> (28.08.2019).

¹³ Bernard-Henri Lévy: »Kiev's Independence Square – Where Europe Hangs in the Balance«, *HuffPost (The Blog)*, 18.02.2014, https://www.huffpost.com/entry/kievs-independence-square_b_4808629 (28.08.2019); zur Rede vgl. auch Gerhard Gnauck: »Kiew ist heute die Hauptstadt Europas«, *Welt.de*, 09.02.2014, <https://www.welt.de/politik/ausland/article124684147/Kiew-ist-heute-die-Hauptstadt-Europas.html> (28.08.2019). Dabei existierte die Vorstellung von der Ukraine als einem nationalen Bollwerk der Demokratie, das sich im Kampf gegen die von Russland gezeugten »Kreolen« im Osten behaupten müsse, schon lange vor dem Euromaidan, vgl. Oleksandr Vil'čyns'kyj: »Jaščirky, jakym škoda pozbutysja chvosta, pozbuvajut'sja holovy«, Interview mit Mykola Rjabčuk, *Zaxidnet*, 08.09.2010, https://zaxid.net/mikola_ryabchuk_yashhirki_yakim_shkoda_pozbutis_hvosta_pozbuwayutsya_golovi_n1110717 (28.08.2019).

fluss auf die Nachbarstaaten, die ehemaligen Sowjetrepubliken, die lange noch offiziell das ›nahe Ausland‹ genannt wurden, hätten sich die prowestlichen Politiker und Politikerinnen innerhalb des Landes und ihre Unterstützerinnen und Unterstützer außerhalb denken können. Das Beispiel Georgien hatte im August 2008 – als die georgische Armee versuchte, das abtrünnige Gebiet Südossetien militärisch zu erobern – gezeigt, wie drastisch Russland auf einen drohenden Einflussverlust reagiert. Nach dem Einmarsch der russischen Truppen zur Sicherung der Autonomie sowie der späteren Anerkennung der Unabhängigkeit von Südossetien und Abchasien wurde Georgiens Beitritt zur NATO oder gar zur Europäischen Union aufgrund des ungeklärten Territorialkonflikts ausgebremst. Gleichzeitig zeigte die Samtene Revolution in Armenien vom April 2018, dass ein durch Massenproteste ausgelöster Regierungsumsturz von Russland durchaus akzeptiert wird, solange es seine geopolitischen Interessen nicht gefährdet sieht.

Die Ukraine folgte dem georgischen Szenario, ohne jedoch nach fünf Tagen einzulenken, und trägt den Konflikt – wenn auch in abgeschwächter Form – bereits ins fünfte Jahr mit inzwischen 13.000 Toten, 30.000 Verletzten und anderthalb Millionen Flüchtlingen¹⁴: Während auf der Krim noch eine weitgehend gewaltlose und von der großen Mehrheit der überwiegend russischsprachigen Bevölkerung offenbar gutgeheißene Eingliederung der Halbinsel in die Russische Föderation erfolgte, verlief die Abspaltung der südöstlichen Territorien der Gebiete Luhansk und Donezk mit militärischer Gewalt und konnte nur mit massiver Unterstützung durch russische Söldnertruppen und Freiwillige durchgesetzt werden. Auf ukrainischer Seite verhinderten zunächst vor allem unzählige, teils von lokalen Oligarchen finanzierte paramilitärische Freiwilligenbataillone und dann eine durch mehrere Zwangsrekrutierungen verstärkte und neu aufgestellte ukrainische Armee einen Verlust größerer Landesteile. Erst das Waffenstillstandsabkommen Minsk II vom Februar 2015 brachte nach fast einem Jahr anhaltender Kämpfe einen relativen Frieden in der von der ukrainischen Regierung bis Januar 2018 sogenannten ›Zone der Antiterroristischen Operation‹ (ATO-Zone, seitdem heißt sie ›Operation Vereinigter Kräfte‹), obwohl weiterhin unzählige Verstöße und regelmäßige Tote im Grenzgebiet zu den selbsternannten ›Volksrepubliken‹ Luhansk und Donezk gemeldet werden.

Doch wie konnte es zu diesem andauernden blutigen Krieg in einem der bis dahin friedlichsten postsowjetischen Länder kommen? In einem

¹⁴ O. A.: »Death Toll Up to 13.000 in Ukraine Conflict«, *Radio Free Europe*, 26.02.2019, <https://www.rferl.org/a/death-toll-up-to-13-000-in-ukraine-conflict-says-un-rights-office/29791647.html> (28.08.2019).

Land, das den gewaltlosen Übergang von der Sowjetunion in die Unabhängigkeit zu seinem Gründungsmythos machte und gerne mit dem (durch die russische Literatur und sowjetische Filme geprägten) Image eines zuweilen etwas unberechenbaren Schlaraffenlandes kokettierte?¹⁵ Lag der Kriegsgrund ausschließlich bei dem geopolitischen Machtanspruch eines nach innen wie nach außen immer aggressiver auftretenden Russland? Oder gab es dafür, wie Serhij Kudelia feststellt, auch intrinsische Gründe, die tiefer und weiter zurückführen als zu dem unmittelbaren Anlass des Konflikts um das Assoziierungsabkommen mit der Europäischen Union? Mündete der zivile Protest möglicherweise auch deswegen in einen kriegerischen Konflikt, weil die brutalen Repressionen der Janukovyč-Regierung und die blutigen Provokationen auf dem Maidan (wie die bis heute nicht restlos aufgeklärten tödlichen Schüsse von Scharfschützen) auf ein bereits vorhandenes Gewaltpotential unter den Protestierenden trafen? Und eskalierte der nachfolgende Konflikt im Osten des Landes nicht auch deshalb so schnell, weil nicht nur innerhalb des Landes, sondern auch beim Nachbarn eine entsprechende Gewaltbereitschaft schwelte? Während in Russland antiwestliche Erneuerungsphantasien kursierten (die im Frühjahr und Sommer 2014 als ›Russischer Frühling‹ und in Wunschträumen von einem den ganzen Südosten der Ukraine umfassenden ›Neurussland‹ ihre Blütezeit hatten), wurden in der Ukraine naive antiimperiale Kosaken- und UPA-Mythen gehegt.¹⁶ Beide Seiten bedienten ein imaginäres und affektives Bedürfnis nach einem Befreiungskampf gegen das Böse, der von Heldentum, Verrat und Entscheidungsschlachten erzählt und im populären Diskurs Russlands und der Ukraine schon geraume Zeit vor Ausbruch des Konflikts präsent war.¹⁷

Gab es, mit anderen Worten, bereits vorher verführerische *Sirenen*, deren aggressive Einflüsterungen bereits längst die »törichten Herzen«

¹⁵ Man denke hier nur an Aleksandr Puškins Poem *Poltawa* (Poltava, 1828), Nikolaj Gogol's *Abende auf dem Vorwerk bei Dikanka* (Večera na chutore bliz Dikan'ki, 1831/32), *Gutsbesitzer aus alter Zeit* (Starosvetskie pomeščiki, 1835) und *Taras Bulba* (Taras Bul'ba, 1835), Isaak Babel's *Geschichten aus Odessa* (Odesskie rasskazy, 1923/24), deren erfolgreiche sowjetische Verfilmungen oder an Filme wie *Kuban-Kosaken* (Kubanskije kazaki, Regie: Ivan Pyr'ev, Sowjetunion 1949) oder *Die Hochzeit in Malinovka* (Svad'ba v Malinovke, Regie: Andrej Tutyškin, Sowjetunion 1967).

¹⁶ Vgl. zum ›Russischen Frühling‹ und den dahinterstehenden Erneuerungsphantasien generell Serhij Kudelia: »The Donbas Rift«, in: *Russian Politics & Law* 54.1 (2016), S. 5–27; Maria Engström: »Contemporary Russian Messianism and New Russian Foreign Policy«, in: *Contemporary Security Policy* 35.3 (2014), S. 356–379.

¹⁷ Zu diesem Zusammenhang vgl. auch Tatiana Shchytsova / Mykhailo Minakov: »Logos and Pathos. Humanities in the Condition of War. Introductory Remarks«, in: *Ideology and Politics* 3.11 (2018), S. 4–8; Tat'jana Ščitcova: »Meždu frustracij i mobilizacij. Ėmocional'nye dispozicii gumanitarnoj mysli v uslovijach ›našego‹ voennogo vremeni«, in: *Ideology and Politics* 3.11 (2018), S. 126–152.

(Homer) erreicht hatten, und ertönten umgekehrt womöglich schon lange vorher *Warnsirenen* vor dem Krieg, die kaum beachtet wurden, bis sie zu den unheilvollen *Sirenen* der Krankenwagen und Militärkonvois wurden? Wer aber sind diese Stimmen, die Antipathien und Wut und damit Kriege und Konflikte schüren? Kommt ihr »heller Gesang«, wie häufig angenommen wird, nur von zynischen Politikern eines hybriden Krieges aus den politischen und geheimpolizeilichen Zentren der Macht, »von aufgehäuften Gebeine / modernder Menschen umringt und ausgetrockneten Häuten«?¹⁸ Oder findet der »holde Gesang« sich auch unter den feinen Geistern der Künste, schlummert in den unbedarftesten Verführungen der Populärkultur? Und worin bestehen die süßen Klänge, denen so schwer zu widerstehen ist? Wie kam es, dass aus dem »Schmelzofen« der Zivilgesellschaft das seinerzeit unvorstellbare, nicht enden wollende »Elend des Krieges«¹⁹ hervorging?

II.

Die patriotische Trauerfeier zum Tod von Vasyľ Slipak ist eine unter Tausenden, denen man in den ukrainischen Medien in den letzten Jahren folgen konnte, und doch ist sie auch wieder ein symptomatischer Sonderfall, der vielleicht besser als mancher andere die diskursiven und affektiven Dimensionen eines von mythischem Pathos überlagerten Konflikts illustriert. Denn Slipak war hauptberuflich ein Opernsänger, der seit neunzehn Jahren in Paris lebte, als Solist an der Pariser Nationaloper auftrat und als freiberuflicher Sänger bei verschiedenen Produktionen europaweit mitwirkte.²⁰ Von Anfang an engagierte er sich für die Unterstüt-

¹⁸ Vgl. Homer: *Odyssee*, 12. Gesang, V. 39–53, in der Übersetzung von Johann Heinrich Voß (1781).

¹⁹ Alice Bota: »Unterirdisches Leben. Die Würde des Maidan und das Elend des Krieges«, in: Katharina Raabe / Manfred Sapper (Hg.): *Testfall Ukraine. Europa und seine Werte*, Berlin 2015, S. 19–32.

²⁰ Zwar gerieten in der Anfangsphase des Konflikts immer wieder Freiwillige und Vertreterinnen und Vertreter verschiedener Berufe – IT-Spezialisten, Geschäftsleute, Popmusiker oder Juristinnen – in den Fokus der Medien, die ihren Zivilberuf gegen einen Fronteinsatz zur Landesverteidigung eintauschten. Dennoch beschränkte sich die künstlerische (auch literarische) Elite des Landes meist auf kurze Frontbesuche zur Hebung des »Kampfgeistes« – so hatte der Schriftsteller Serhij Žadan mit seiner Band Sobaky v kosmosi (Hunde im Weltall) seit Beginn des Krieges beispielsweise rund tausend Auftritte im Kriegsgebiet. Im Gegensatz zu ihren russischen Kollegen, die – wie die Schauspieler Ivan Ochlobystin oder Michail Porečenkov – in einer Presseweste auch mal eine medienwirksame Salve aus dem Maschinengewehr am Donezker Sergei-Prokofjew-Flughafen abfeuerten. Manche zog es auch vom Schreibtisch direkt an die Front, etwa den Verfasser fantastischer Kriegsromane Fedor Berezin, der von Juni bis August 2014 stellvertretender Verteidigungsminister der Volksrepublik Donezk wurde, oder Zachar

zung des Euromaidan, nahm noch in Paris an Solidaritätskundgebungen und Benefizkonzerten teil, ehe er sich nach Ausbruch des bewaffneten Konflikts in der Ostukraine zunächst an diversen Hilfskonvois und Freiwilligeninitiativen beteiligte, um irgendwann zu einer direkten Teilnahme an den Kampfhandlungen überzugehen.²¹ Seit 2015 verwandelte sich der charmante, großgewachsene Bariton von weltmännischem Äußeren in einen regelrechten Kriegstouristen, der in den Pausen zwischen westeuropäischen Bühnenproduktionen in folkloristischen Kostümen und martialischen Kampfuniformen mit Kosakenfrisur in die Ostukraine reiste. Nach Kampfeinsätzen bei diversen Einheiten schloss er sich zuletzt einem Spähtrupp des Rechten Sektors an, einer Einheit, die aus der gleichnamigen rechtsradikalen Gruppierung hervorging und eine zwiespältige Rolle bei der Gewalteskalation auf dem Maidan gespielt hat.

Auch beim Kampf gegen die Separatisten waren die Einheiten des Rechten Sektors anfangs von zentraler Bedeutung, hatten aber auch hohe Verluste zu beklagen, so dass Slipaks galante Männlichkeit, sanfte Stimme und zugleich kompromisslose Einsatzbereitschaft für eine gerechte, unabhängige Ukraine ihn schon bald zum bekanntesten Aushängeschild der Gruppierung machten, mit dessen Hilfe neue Freiwillige rekrutiert werden konnten. In einem seiner letzten Interviews, das er Mitte Juni 2015 dem ebenfalls während des Euromaidan gegründeten unabhängigen Nachrichtensender *Hromads'ke* (Das Öffentliche) gab, riet er »allen Männern zwischen 18 und 50 und in guter Verfassung, [...] in ihren Ferien mal dort gewesen zu sein«, um mitanzupacken und nicht nur mit der Waffe zu dienen:

Prilepin, der von Oktober 2016 bis Juli 2018 stellvertretender Kommandeur eines eigenen Bataillons im Donbass war. Als Veteran einer Sondereinheit in den Tschetschenienkriegen war er hier im Range eines Majors für die Personalführung zuständig. Zu weiteren prominenten Befürwortern des Projekts ›Neurussland‹ gehörten auch Schriftsteller wie Aleksandr Prochanov, Édouard Limonov und Viktor Šargunov, vgl. Nikolay Mitrokhin: »Im Namen des Staates. Russische Nationalisten im Ukraine-Einsatz«, in: *Osteuropa* 3–4 (2019), S. 103–121. Bei den Schauspielern scheint die Verstrickung manchmal auch durch ihre Rollen begünstigt zu sein. So spielte Porečenkov in der jüngsten russischen Verfilmung von Michail Bulgakovs Roman *Die weiße Garde* (Belaja gvardija, 2012) den Leutnant Viktor Myšlaevskij, einen mit dämonischen Zügen ausgestatteten Royalisten, Lebemann und Trinker. Die Ausstrahlung und der Verkauf der Fernsehserie in der Regie von Sergej Snežkin wurden aufgrund ihrer negativen Darstellung der ukrainischen Unabhängigkeitsbestrebungen im Juli 2014 vom ukrainischen Kulturministerium verboten.

²¹ Dieses Engagement kam jedoch nicht überraschend, hatte Slipak seine Karriere doch in dem legendären Lwiwer Knabenchor Dudaryk unter der Leitung von Dmytro Kacal begonnen, der mit seinem Repertoire an Volks- und vor allem Weihnachtsliedern schon zur Sowjetzeit als Kaderschmiede für das Konservatorium, Netzwerk lokaler ukrainischer Eliten und Insel des ukrainischen Nationalbewusstseins galt. Ein ähnlich gelagerter Fall wie Slipaks ist derjenige des Fotografen Viktor Hurnjak, vgl. hierzu den Beitrag von Roman Dubasevych in diesem Band.

Dort werdet ihr empfangen, versorgt ... Und dank dieser Erfahrung werdet ihr irgendetwas Eigenes machen können ... Und ihr werdet verstehen, dass dieser Krieg sehr bald zu Ende sein wird – dank solchen Erfahrungen eines jeden ukrainischen Mannes, wenn er ein echter Patriot ist.²²

Seinen letzten Auftritt hatte der Opernsänger in der Rolle des kämpfenden Patrioten in einem Geländewagen mit den Angehörigen seiner Einheit: Auf einem holprigen Feldweg zum Kampfeinsatz sang er die Toréador-Arie aus George Bizets *Carmen*: »Toréador, en garde! Toréador, Toréador!«²³ Als Kämpfer hatte er sich in Anlehnung an seine Lieblingspartie aus der *Faust*-Oper von Charles Gounod als *nom de guerre* den Namen »Mephistopheles« zugelegt, aus dem seine Mitstreiter den Rufnamen »Mif« (Mythos) machten.²⁴

Es sind diese Übergänge und Verschiebungen zwischen Wirklichkeit und Mythos, von Kunst und Leben, von der Opernpartie des Mephistopheles zum charismatischen »Helden der Ukraine«, die seine Rolle so symptomatisch machen, zeigen sie doch, dass jede Revolution und jeder Krieg neben einer imaginären Sinngebung immer auch eine affektiv unmittelbar ansprechende Verkörperung braucht, um die Menschen zu erreichen: Erst durch die emotionale Identifizierung mit dem personalisierten Mythos wirkt auch die diskursive Legitimierung durch Motive, Topoi und Narrative aus den Künsten, aus der Kultur und der Geschichte. Dabei erfolgte die patriotische Aneignung der diskursiven Dispositive höchst selektiv: Genauso wie Slipak sich nicht als Mephistopheles gesehen haben wird, der auf teuflische Weise die Ukraine in den Untergang führt, bedeuteten auch die unzähligen schwarz-roten Fahnen, Bandera-Porträts und UPA-Parolen auf dem Maidan nicht zwangsläufig, dass es sich hierbei um einen faschistischen Putsch handelte, wie die russische Propaganda lange Zeit nicht müde wurde zu behaupten. Vielmehr existierten hier ganz unterschiedliche Codes und Gruppierungen des Protestes nebeneinander, und ein Mythos wie der vom Sänger als Soldaten schien dazu zu dienen, mithilfe des kämpferischen Pathos des Euromaidan den militärischen Kampf gegen die von Russland unterstützten »Terroristen« medial zu legitimieren. Die alltagsmythischen Figuren vom Ruhm der Ukraine und von den unsterblichen Helden oder

²² Anastasija Stanko: »Slipak: Ja radžu vsim čolovikam počaty v zonu ATO, ščob zrozumity – vijna skoro skinčyts'ja«, Interview mit Vasyľ Slipak, *Hromads'ke*, 18.06.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=k61xikDRn6U> (28.08.2019).

²³ »Dobrovolec', opernyj spivak Vasyľ Slipak zahynuv pid Debalcevo«, *TSN*, 29.06.2016, https://www.youtube.com/watch?v=1z_smTmbjuA (28.08.2019).

²⁴ O. A.: »Try roky po Mifu: Kym був і як zahynuv lehendarnyj Vasyľ Slipak«, *Depo.ua*, 29.06.2019, <https://www.depo.ua/ukr/war/kim-buv-ta-yak-zagynuv-v-ato-opernyj-spivak-vasil-slipak-29062016121300> (28.08.2019)

auch die Heilserwartungen im Hinblick auf die europäische Integration bildeten den emotionalen und ikonischen Kitt, der das heterogene Kollektiv einer neuen Zivilgesellschaft, die Radikalen vom Rechten Sektor und die Kosmopoliten aus Paris medial zusammenhielt.

Nun ist die augenscheinliche Heterogenität der beim Euromaidan und im Kampfeinsatz Beteiligten mit ihren auf den zweiten Blick häufig widersprüchlichen Symbolisierungen und Sinngebungen in der wissenschaftlichen Debatte immer wieder als Merkmal der *Pluralität* beziehungsweise *Hybridität* einer *postkolonialen* Ukraine beschrieben worden.²⁵ Dabei wird die Hybridität weniger im Sinne Homi Bhabhas als ein postkolonialer ›dritter Raum‹ voller ambivalenter (De-)Maskierungen und Imitationen vermeintlich essentialistischer Identitätszuschreibungen gedacht²⁶ denn als eine Bedingung der neuen Subjektkonstitution. Unter einem rein formalen Gesichtspunkt seien weder die Bilingualität (Ukrainisch und Russisch) noch die ethnische (tatarisch, russisch, ukrainisch etc.) oder religiöse Diversität (griechisch-katholisch / uniert, jüdisch, russisch- oder ukrainisch-orthodox) auf dem Maidan ein Hindernis gewesen, sondern hätten, wie Ilya Gerasimov schreibt, eine »dynamische Hybridität« ermöglicht, die die Postcolonial Studies vor ganz neue Herausforderungen stelle:

The unfolding story of the Ukrainian postcolonial revolution – arguably, the first of this kind ever – provides a unique opportunity for postcolonial scholars to upgrade their theoretical models. Dynamic hybridity not only offers a practical political solution for a heterogeneous and multifaceted society such as Ukraine (or other post-Soviet countries), but also opens new horizons for European and North American societies, where the original promise of multiculturalism and affirmative action did not live up to the original high expectations. Multiculturalism is framed by the essentialist, nation-centered twentieth-century discourse of fixed identities. The hybridity espoused by new Ukrainians demonstrates a truly postcolonial emancipation of one's subjectivity unconstrained by alien hegemonic will as well as by the golden

²⁵ Sicherlich ist diese Anwendung postkolonialer Ansätze auf die gegenwärtige Ukraine nur bedingt möglich, sind doch die Bürgerinnen und Bürgern des Landes immer bis in die Spitze des politischen Machtapparats wesentlicher Bestandteil der Sowjetunion gewesen. Mit Ausnahme weniger radikaler Ideologen des ukrainischen Faschismus der Zwischenkriegszeit hat es auch nie eine Alterität gegeben, die durch das Deutungsmuster der Rasse hergestellt wurde. Zu den konzeptuellen und theoretischen Herausforderungen des Versuchs, die postsozialistische Lage mit einer postkolonialen in Verbindung zu bringen vgl. auch Sharad Chari / Katherine Verdery: *Thinking between the Posts: Postcolonialism, Postsocialism, and Ethnography after the Cold War*, in: *Comparative Studies in Society and History* 51.1 (2009), S. 6–34; Alexander Etkind: *Internal Colonisation. Russia's Imperial Experience*, Cambridge 2011; Klavdia Smola / Dirk Uffelman (Hg.): *Postcolonial Slavic Literatures after Communism*, Frankfurt a. M. 2016.

²⁶ Vgl. Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*, London 1994, S. 19–39.

chains of (usually recently invented) communal traditions with their cult of »authenticity« and rigid scenarios of identity politics.²⁷

Allerdings begleitet dieser Gedanke einer historisch einzigartigen neuen ukrainischen Subjektivität, die die identitären Essentialismen europäischer Nationalstaaten (und ihres kolonialen Erbes) hinter sich lässt, die Debatten um das ukrainische Selbstverständnis auch schon seit der Erlangung der staatlichen Unabhängigkeit Ende 1991. Bereits 1995 hatte Mark von Hagen seine provokative und kontrovers diskutierte Frage »Does Ukraine Have a History?« damit beantwortet, dass die vermeintliche Schwäche des Landes, niemals ein Nationalstaat gewesen zu sein, eigentlich seine Stärke und zukunftsweisende Modernität ausmache:

Ukraine represents a case of a national culture with extremely permeable frontiers, but a case that perhaps corresponds to postmodern political developments in which subnational, transnational and international processes need as much attention by historians, social scientists and »culturologists« as those processes that were formerly studied as national.²⁸

Seitdem ist gerade in der Adaption von Ansätzen aus den Postcolonial Studies für die postsozialistische Lage immer wieder mit einer gewissen Sympathie die Emanzipation des jungen Staates vom ehemaligen »Kolonialimperium« Russland analysiert worden, die – so Vitaly Chernetsky in Anschluss an Marko Pavlyshyn – im Unterschied zum antikolonialen Befreiungskampf durch ein selbstreflexives Moment gekennzeichnet sei, durch ein kritisches Bewusstsein von der eigenen Hybridität und von der verzweifelt Unmöglichkeit, eine authentische Sprache jenseits der kolonialen zu sprechen.²⁹ Genau diese »verzweifelt« Implikationen postkolonialer Subjektivität seien aber, so wird in neueren Beiträgen stets hervorgehoben, in der Orangen Revolution wie auch insbesondere

²⁷ Vgl. Ilya V. Gerasimov: »Ukraine 2014. The First Postcolonial Revolution«, in: *Ab Imperio* 3 (2014), S. 22–44, hier S. 35 f.; vgl. auch Sergei I. Zhuk: »Ukrainian Maidan as the Last Anti-Soviet Revolution«, in: *Ab Imperio* 3 (2014), S. 195–208; später haben die Herausgeber von *Ab Imperio* – zu denen auch Gerasimov gehört – die Idee einer (post-)kolonialen »neuen Subjektivität« und der ihr drohenden Gefahren auch in einer größeren historischen Perspektive diskutiert, vgl. Ilya V. Gerasimov / Serguei V. Glebov / Alexander P. Kaplunovski u. a.: »From the Editors: Forms and Practices of Envisaging a Postimperial Order. Hybridity as a New Subjectivity«, in: *Ab Imperio* 4 (2016), S. 19–28.

²⁸ Mark von Hagen: »Does Ukraine Have a History?«, in: *Slavic Review* 54.3 (1995), S. 658–673, hier S. 670.

²⁹ Vgl. Vitaly Chernetsky: *Mapping Postcommunist Cultures. Russia and Ukraine in the Context of Globalization*, Montreal 2007, S. 36–55; Marko Pavlyshyn: »Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture«, in: *Australian Slavonic and East European Studies* 6.12 (1992), S. 41–55.

im »Ereignis«³⁰ des Euromaidan durch die positive Selbstidentifikation als »hybrider Ukraine« überwunden worden.³¹

Schaut man sich diese behauptete »Hybridität« der Kultur, die sich beim Euromaidan konstituiert habe, aber genauer an, stellt man fest, dass ihr eine eher formale denn normative Auffassung zugrunde liegt, die letztendlich nur bei ideologischer Nähe – einer bedingungslosen Sympathie mit der ukrainischen Nationsbildung – Gültigkeit hat. Das Scheitern der Verhandlungen mit Janukovyč und die Unfähigkeit, mit den Interessen und Ängsten des mächtigen Nachbarn umzugehen, zeigten, dass die »karnevaleske« Hybridität des Euromaidan im Zuge der physischen Auseinandersetzung eben doch einer starken »homogenisierenden, vereinheitlichenden Kraft« unterlag, die auf der Suche nach einer »historischen Identität« (Homi K. Bhabha)³² immer wieder versuchte, alle kulturell ambivalenten Heterogenitäten und politischen Differenzen aus dem Weg zu schaffen.³³ Symptomatisch hierfür ist die Karriere des mit traditionellen Mustern bestickten Hemdes Wyschywanka, das sich über alle politischen Lager hinweg schnell zu einem kollektiven Zugehörigkeitssymbol entwickelte und sich im Parlament als Dresscode zu festlichen Anlässen durchgesetzt hat.³⁴

³⁰ Vgl. Anatolij Achutin / Irina Berljand: »Sobytie Majdana«, in: *Sinij divan* 19 (2014), <http://morebo.ru/tema/segodnja/item/1416441283842> (28.08.2019).

³¹ Vgl. zuletzt hierzu: Ilya Gerasimov / Serguei V. Glebov / Alexander P. Kaplunovski u. a.: »From the Editors« (Anm. 27); Marco Puleri: »Hybridity Reconsidered. Ukrainian Border Crossing after the ›Crisis‹«, in: *Ab Imperio* 2 (2017), S. 257–286.

³² Bhabha: *The Location of Culture* (Anm. 26), S. 37.

³³ Wie der Soziologe Volodymyr Ishchenko wenige Tage vor dem blutigen Showdown prophetisch urteilte: »If the Ukrainian protests are to lead to any of the fundamental socioeconomic reforms that Ukraine needs, the Maidan movement must decisively break away from the far-right. Instead of downplaying it, instead of justifying and normalising strategic co-operation with neofascists, progressive intellectuals must come clean about the ›diversity‹ of the movement and attack the far right, not those who dare to speak about inconvenient facts and dangerous tendencies.« Volodymyr Ishchenko: »Ukrainian Protesters Must Make a Decisive Break with the Far Right«, *The Guardian*, 07.02.2014, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/feb/07/ukrainian-protesters-break-with-far-right> (28.08.2019).

³⁴ Die Instrumentalisierung der Wyschywanka als Mittel zur Markierung der politischen Zugehörigkeit fällt nirgendwo so stark auf wie in den urbanisierten russophonen Regionen der Ost- bzw. Südukraine, vgl. o. A.: »Odes'ki čynovnyky i polityky vřanuvaly den' vyřyvanky symvoličnym vbrannjam«, *Depo*, 19.05.2016, <https://odesa.depo.ua/ukr/odesa/odeski-chinovniki-ta-politiki-vřanuvali-den-vishivanki-19052016161800> (28.08.2019). Ihre Verbindung zum ethnischen Nationalismus und sogar zu historisch äußerst umstrittenen Episoden der Nationalbewegung wie der Kollaboration mit Nazi-Deutschland, z. B. zu der volkstümlichen Parade anlässlich der Gründung der SS-Division Galizien vor der Lwiwer Oper am 18. Juli 1943, sind nicht zu leugnen, auch wenn sie öffentlich nicht wahrgenommen werden, vgl. o. A.: »Marš vyřyvanok u L'vovi«, *Espresso.TV*, 28.04.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=YDwyMf9TTc4> (28.08.2019).

So verweist die Tatsache, dass zwei der bekanntesten Euromaidan-Gedichte von russophonen Autorinnen stammen, nur bedingt auf eine »dynamische Hybridität«, zeichnen sie sich doch gerade dadurch aus, dass sowohl Jevhenija Bil'čenkos *Ich bin ein Junge* (Ja mal'čik) als auch Anastasija Dmytruks *Niemals werden wir Brüder sein!* (Nikogda my ne budem brat'jami!) aus dem Euromaidan-Lager kommen. Während Bil'čenko sich zumindest einen Zweifel an der Sinnhaftigkeit religiöser Heilsnarrative erlaubt, hebt Dmytruk auf eine Dekonstruktion des russischen Brüderlichkeitstopos an, endet aber in einem regelrechten lyrischen Exorzismus der falschen Moskauer Brüder, indem sie mit zutiefst antagonistischen Oppositionen von Mut und Feigheit, Engagement und Konsum operiert.³⁵

Auch die Präsenz oppositioneller russischer Politiker wie Boris Nemcov oder Michail Chodorkovskij auf der Euromaidan-Bühne lässt sich nur bedingt als Zeichen einer hybriden Kultur deuten, da sie als Gleichgesinnte und Verbündete galten. Genauso wenig bedeutet die emphatische Unterstützung prominenter Vertreter der jüdischen Gemeinde wie Josif (Josyf) Zisel's, Aleksandr (Oleksandr) Rojtburd oder Boris (Borys) Chersonskij (Cherson'skyj), dass die antisemitischen Traditionen des ukrainischen Nationalismus eine Erfindung der russischen Propaganda sind. Das Thema wird genauso wie die Beteiligung der ukrainischen Bevölkerung am Holocaust in der Öffentlichkeit eher verdrängt – und selbst in staatlichen Museen und Gedenkstätten meist umgangen oder verschwiegen.³⁶ So stellt sich die Frage, ob man beispielsweise die Angebote des Rechten Sektors, in Kiew und Odessa den Schutz der jüdischen Einrichtungen zu übernehmen, als Wandel registrieren kann, oder ob sie nicht vielmehr die Schutzlosigkeit potentieller Opfer sowie die wachsende Macht und List potentieller Täter erkennen lassen.³⁷

³⁵ Vgl. hierzu auch Roman Dubasevych: »Majdan-Lyrik. Gibt es eine Poetik der Revolution?«, in: *Literatur und Kritik* 501/502 (2016), S. 50–71.

³⁶ Vgl. Andrii Portnov: »The Holocaust in the Public Discourse of Post-Soviet Ukraine«, in: Julie Fedor / Markku Kangaspuro / Jussi Lassila u. a. (Hg.): *War and Memory in Russia, Ukraine and Belarus*, New York 2017, S. 347–370.

³⁷ O. A.: »Sinagoga, »Pravyj sektor« i UNSO ob'edinilis' dlja bor'by s antisemitskimi graffiti«, in: *Relihija v Ukraïni* (11.04.2014), https://www.religion.in.ua/news/ukrainian_news/25507-sinagoga-pravyj-sektor-i-unso-obedinilis-dlya-borby-s-antisemitskimi-graffiti.html (28.08.2019). Dass es zu erstaunlichen Konvergenzen zwischen dem ukrainischen und israelischen Nationalismus kommen kann, belegen Aussagen zahlreicher ukrainischer Politiker, die den Staat Israel als Vorbild für ein Überleben in einer feindlichen Umgebung sehen. Vgl. hierzu z. B. den Bericht über die Eröffnung einer mobilen Synagoge im Rechten Sektor. Auf die Frage der Journalistin nach der schwarz-roten Bandera-Flagge an der Wand antwortet der Kompanieanführer, dass es eine »jüdisch-banderistische Synagoge« (žydobanderivs'ka synahoha) sei: o. A.: »Na baze jevreskoj roty ukrainskoj dobrovol'českoj armii otkrylas' sinagoga«, *Ukrinform*, 18.09.2016, <https://www.ukrinform.com>.

Das neue Selbstbewusstsein der nationalistischen Aktivisten und rechten Kämpfer aus den Freiwilligenbataillonen lässt sich nirgends so deutlich beobachten wie im Umgang mit den Roma. Im Frühjahr 2018 kam es in der Ukraine immer wieder zu Ausschreitungen gegen diese Gruppe, beispielsweise Anfang April zu einer gewaltsamen Auflösung eines illegalen Roma-Lagers im Holosijiwski-Park in Kiew durch sogenannte ›Nationale Mannschaften‹ (Nacional'ni družyny),³⁸ die offiziell für die »Sicherung der Ordnung auf den Straßen ukrainischer Städte« sorgt,³⁹ de facto aber zu einem Sammelbecken für rechtsradikale Kriegsveteranen und Jugendliche geworden ist. Ihr Anführer, Andrij Bilec'kyj, ein ehemaliger Kämpfer des berüchtigten nationalistischen Azov-Regiments und Gast zahlreicher Talkshows, war sogar von 2014 bis 2019 Parlamentsabgeordneter. Bei einem Angriff auf ein Roma-Lager in einer Vorstadt Lwiws am 24. Juni 2018 wurden mehrere Roma, darunter Frauen und Kinder, schwer verletzt, der 24-jährige Familienvater Davyd Pap getötet. Die zum Teil minderjährigen Täter gehörten der rechtsradikalen Organisation ›Nüchterne und wütende Jugend‹ an.⁴⁰ Diese Übergriffe waren keine Einzelfälle,⁴¹ und auch linke Aktivisten wie der Leiter des Zentrums für visuelle Kultur, Vasyľ Cherepanyn, sind wiederholt Opfer von nationalistischen Attacken geworden.⁴² Ein derart selbstbewusstes öffentliches Auftreten von nationalistischen Gruppierungen wäre ohne

ru/rubric-society/2085450-na-baze-evrejskoj-rotj-ukrainskoj-dobrovolceskoj-armii-otkrylas-sinagoga.html (28.08.2019). Das entsprechende Video von Olena Bilozers'ka ist auf *Youtube* einsehbar, vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=iddCPiS2EYg> (28.08.2019). Vgl. auch das Interview mit dem jüdischstämmigen Sprecher des Rechten Sektors Boryslav Bereza, Vladislav Davidzon: »Ukrainskij lider ›Pravogo sektora‹ – evrej i gorditsja etim«, Interview mit Borislav Bereza, *Inosmi.ru*, 02.12.2014, <https://inosmi.ru/sngbaltia/20141202/224629337.html> (28.08.2019).

³⁸ O. A.: »›Nacdružyny‹ rozhromyly tabir romiv u Holosiiivs'komu parku«, *Unian*, 07.06.2018, <https://www.unian.ua/society/10145177-nacdružyni-rozggromili-tabir-romiv-u-golosijivskomu-parku-video.html> (28.08.2019).

³⁹ Vgl. die offizielle Webseite der ›Nacional'ni družyny‹, <https://ndrugua.org/> (28.08.2019).

⁴⁰ O. A.: »U radi Jevropy zasudyly vbyvstvo roma v tabori u L'vovi«, *ZN.UA*, 25.06.2018, https://dt.ua/POLITICS/u-radi-yevropi-zasudili-vbivstvo-roma-v-tabori-u-lvovi-281511_.html (28.08.2019); zwei der insgesamt zwölf Angreifer wurden zu einer Bewährungsfrist verurteilt und auf freien Fuß gesetzt, vgl. o. A.: »Sud zvil'nyv vid pokarannja dvoch napadnykiv na roms'kyj tabir«, *Zaxid.net*, 25.08.2019, https://zaxid.net/sud_zvilniv_vid_pokarannya_dvoh_napadnykiv_na_romskiy_tabir_u_lvovi_n1487891 (28.08.2019).

⁴¹ Zwei Wochen später, in der Nacht vom 20. zum 21. April 2018, kam es zu einer gewaltsamen Zerstörung einer illegalen Roma-Siedlung in Kiew durch die rechtsextreme Organisation S14, die der zuständige Chef der Kiewer Polizei Andrij Kryščenko als eine kollektive »Aufräumaktion« (subotnyk) verharmloste, vgl. Oksana Torop / V'jačeslav Šramovyč: »Rozhin taboru romiv. Rasyzm čy prybyrannja«, *BBC*, 26.04.2018, <https://www.bbc.com/ukrainian/features-43908756> (28.08.2019).

⁴² Cherepanyn ist am 24. September 2014 unter dem Vorwand einer ›Separatistenjagd‹ von Mitgliedern der S14, denen eine besondere Nähe zu den Sicherheitsorganen nachgesagt wird, angegriffen und schwer verletzt worden, vgl. Serhij Movčan: »Nestandart BBC, abo

die in den Straßenkämpfen mit der Polizei während des Euromaidan und die im Krieg erworbene Reputation wahrscheinlich nicht möglich geworden.⁴³

Doch nicht nur im Straßenalltag hat der Krieg eine affektive Abneigung gegen abweichendes Verhalten und einen Anstieg der Gewalt gegen Minderheiten mit sich gebracht, auch unter den kulturellen Eliten lässt sich eine zunehmende Tendenz zur Homogenisierung des Diskurses beobachten. So hat auch das nach dem Euromaidan gestiegene Interesse für die russophone Literatur der Ukraine im Sinne einer politischen Nationsbildung nicht unbedingt zu einer verstärkten Vermischung oder Zerstreuung identitärer Zuschreibungen geführt. Gerade das Beispiel des wohl bekanntesten ukrainischen Lyrikers russischer Sprache, Boris Chersonskij, macht deutlich, wie schwierig der Weg zwischen der Skylla der russischen Propaganda und der Charybdis des neuen ukrainischen Staatspatriotismus ist. Mit seinem Gedichtband *Missa in tempora belli* (2015) schuf der Dichter ein herausragendes Zeitdokument. Wie kein anderer ringt er darin um eine kritische Balance nach dem Trauma des Maidan-Massakers und des Krieges, indem er die Sinnlosigkeit von Gewalt, Heroismus und Militarismus auf beiden Konfliktseiten thematisiert (siehe hierzu auch den Beitrag von Susi K. Frank). Zugleich weist sein Facebook-Blog eine zunehmende Polarisierung und eine demonstrative proukrainische Parteinahme auf, die sich unter anderem in dem Bemühen niederschlägt, seinen russischsprachigen Gedichten eigene Übersetzungen ins Ukrainische hinzuzufügen.⁴⁴ Doch zwischen seiner komplexen, an der russischen Romantik und Moderne geschulten Poetik und den schulmäßig wirkenden ukrainischen Übersetzungen liegen Welten. Auch hier scheint eher eine homogenisierende Logik am Werk zu sein, die

sorom''jazlyvi terorysty«, *Polityčna krytyka*, 19.07.2017, <https://politikrytyka.org/2017/07/19/nestandard-bbc-abo-sorom-yazlyvi-teroristi/> (28.08.2019).

⁴³ Wie hoch die Reputation dieser Gruppierungen während der Präsidentschaft von Petro Porošenko war, zeigte sich beispielsweise bei der Gerichtsverhandlung über die Übergriffe von S14, als sich der Parlamentsabgeordnete Ihor Lucenko, der als prominenter Euromaidan-Aktivist selbst Opfer von Polizeigewalt gewesen ist, bereiterklärte, den Koordinator von S14, Serhij Mazur, gegen eine persönliche Bürgschaft freizulassen, vgl. o. A.: »Pidozrjuvanoho u pohromi roms'koho taboru u Kyjevi vzjaly pid arešt«, *TSN*, 17.07.2018, <https://tsn.ua/kyiv/pidozryvanogo-u-pogromi-romskogo-taboru-u-kyjevi-vzyali-pid-aresht-1188288.html> (28.08.2019); bei den Feierlichkeiten zur Ausrufung einer vom Moskauer Patriarchat unabhängigen Orthodoxen Kirche der Ukraine (der Tomos-Verleihung) im Januar 2019 war der Anführer der Organisation, Jevhen Karas', in der Gruppe der Honoratioren hinter Präsident Porošenko zu sehen, vgl. o. A.: »Ulybalsja i stojal rjodom s Lucenko«, *Strana.ua*, 08.01.2019, <https://strana.ua/news/180123-evhenij-karas-iz-s14-zasvetilsja-na-vruchenii-tomosa.html> (28.08.2019).

⁴⁴ Seinen letzten Band *Stalin gab es nicht* (*Stalina ne bylo*, 2018) hat er entsprechend bereits gänzlich auf Ukrainisch verfasst.

ästhetische Form und staatsbürgerliche Haltung unweigerlich in einen Konflikt miteinander geraten lassen.⁴⁵ Anstelle eines Schrittes in Richtung kulturelle Diversität lässt sich sein Wechsel ins Ukrainische eher als eine – möglicherweise unbewusste – Selbstverstümmelung lesen.⁴⁶

Wenn es um den Zustand der »dynamischen Hybridität« im Feld der Kultur geht, so ist die Lage der Krimtataren besonders heikel. Ihre Inklusion in ein neues kulturelles Selbstverständnis der Ukraine scheint nur unter der Bedingung ihrer uneingeschränkten Loyalität gegenüber dem ukrainischen Staat möglich zu sein. Zugleich mussten die auf der Krim verbliebenen tatarischen Aktivisten für diese Loyalität, wenn sie gegen die Integration in die Russische Föderation und die einsetzenden Repressionen protestierten, einen ungeheuren Preis bezahlen. Doch auch diejenigen, die nicht auf der Halbinsel geblieben sind, fanden angesichts der allgemeinen Gleichgültigkeit seitens der ukrainischen Mehrheit vor dem Krieg öffentliche Anerkennung nur aufgrund einer Synchronisation der eigenen Leidenserfahrungen mit dem herrschenden Opfernarrativ der Titularnation. Ähnlich wie die Repressionen und Hungerkatastrophen der Stalinzeit (allen voran der sogenannte Holodomor) gegenwärtig zentral für das ukrainische Sowjetunionbild sind, scheint die Deportation der Krimtataren im Mai 1944 aufgrund der weitreichenden Kooperation mit den Deutschen fast den ganzen Raum der tatarischen Erinnerungsdiskurse nach dem Zweiten Weltkrieg einzunehmen.⁴⁷ Unter diesem Ge-

⁴⁵ Wie heikel dieser Balanceakt zwischen Ästhetik und Politik werden kann, veranschaulicht die Vorlesung, die Chersonskij anlässlich der Aushändigung des Oleksandr-Kryvenko-Preises im Bereich der Journalistik an Roman Vintoniv (Majkl Ščur), den Autor einer satirischen TV-Show, im Mai 2017 gehalten hat. In seiner Vorlesung mit dem Titel »Die Freiheit lieben« weist er zwar auf die Gefahren einer ethn nationalen Selbstisolierung und des Heldenmythos beim Aufbau eines modernen Staatswesens hin, zugleich werden die von ihm kritisierten Ideologien unter gewissen Umständen jedoch als legitim angesehen. Vgl. Borys Chersons'kyj: »Ljubyty svobodu«, *Zbruč*, 25.05.2017, <https://zbruc.eu/node/66432> (28.08.2019).

⁴⁶ Diese Frage steht im Zentrum der aktuellen Arbeit von Dirk Uffelmann, vgl. Dirk Uffelmann: »The Poet's Forced Choice: Boris Khersonskii's Post-2014 Poetry between Russian and Ukrainian« (Vortrag gehalten am 9. August 2019 im Rahmen der Sommerschule »Greifswalder Ukrainicum« am Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald); ders.: »iRhetoric. Metonymie als generative Trope von Selbst-Performance im Social Web – mit Boris Chersonskijs Facebook als Testfall«, in: *Wiener Slawistischer Almanach* Sonderband 96 (2019), S. 333–371. Auch Chersonskijs Polemik gegen die »Odessaer Intelligenzija«, ein Sammelbegriff für ein in imperialen Kategorien denkendes städtisches Bildungsbürgertum, erinnert mehr an einen Schattenkampf gegen schon lange erledigte Geister als an eine kritische Auseinandersetzung mit ernstzunehmenden Gefahren für die ukrainische Gesellschaft.

⁴⁷ Ein Beispiel hierfür liefert das historische Filmdrama *Die Rückkehr* (Qaytarma, 2013) von Achtem Seitablajev, das die Geschichte der opferreichen Deportation der Tataren von der Halbinsel Krim erzählt. Obwohl Seitablajev darin im Gegensatz zu vielen älteren historischen Filmen wie *Die Eherne Hundertschaft* (Zalizna sotnja, Regie: Oles' Jančuk, Ukraine 2004), *Der durch das Feuer ging* (Toj, ščo projšov kriz' vohon', Regie: Mychajlo

sichtspunkt wirkt die Annexion der Krim wie eine Wiederholung dieses furchtbaren historischen Traumas, ein Umstand, der die Tataren in den Augen der ukrainischen Öffentlichkeit zu ›Superukrainern‹ prädestiniert: als eine Minderheit, die nun Seite an Seite mit der Mehrheit gegen den russischen Aggressor kämpft. Entsprechend erfuhr ihr Schicksal nach der Annexion besondere mediale Aufmerksamkeit; sinnbildlich für diese heroisch-martyrologische Allianz steht der Film *Cyborgs* (Kiborhy, 2018) des krimtatarischen Regisseurs Achtem Seitablajev über den Kampf um den Donezker Flughafen, den er zu einem gesamtnationalen Epos gestaltet (siehe hierzu den Beitrag von Roman Dubasevych).

Kein anderer verkörpert die mörderischen Folgen der Konfrontation zwischen der Ukraine und Russland für die aufmüppigen Bürger der Krim aber so sehr wie der Filmregisseur Oleh Sencov. Seine Verhaftung und harte Verurteilung (20 Jahre strenge Lagerhaft im Norden Russlands) belegen die unnachgiebige Unterdrückung jeglicher Opposition auf der Krim. Selbst eine breite, auch internationale Solidarisierung der Kulturschaffenden vor allem aus der Filmbranche blieb wirkungslos (siehe auch den Beitrag von Kateryna Mishchenko). Zugleich sind es gerade sein einziger fertiggestellter, preisgekrönter Kinofilm *Gamer* (2011) über die Egoshooter-Community in der Ukraine sowie seine autobiographischen Fragmente *Drecksleben* (Žyznja, 2019), die wertvolle Einblicke in die gesellschaftlich hoffnungslose Stimmung von Jugendlichen in der Ukraine nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion und am Vorabend des Euromaidan liefern und erklären können, weswegen in einer von Anomie und Entfremdung gezeichneten Welt gerade die Sirenen des Krieges eine solche Verführungskraft auf beiden Seiten der Front entwickeln konnten.⁴⁸ Ist seine Haftzelle (tjurementna kamera) daher möglicherweise auch, wie Kateryna Mishchenko in ihrem Beitrag

Illjenko, Ukraine 2012) oder *Der Blindenführer* (Povodyr, Regie: Oles' Sanin, Ukraine 2014) eine differenziertere Haltung gegenüber den Sowjets und vor allem gegenüber dem Sowjetischen im Allgemeinen entwickelt, überlagert hier die Zwangsumsiedlung alle anderen Erfahrungen und historischen Ereignisse.

⁴⁸ Vgl. Oleh Sencov: *Žyznja*, L'viv 2019; Oleg Senzow: *Leben. Geschichten*, mit einem Vorwort von Andrei Kurkow, aus d. Ukr. von Irina Bondas / Kati Brunner / Claudia Dathe u. a., Berlin 2019. Während die Verteidigungssituation und die hehren Ziele des Euromaidan die brutale Wahrheit des Krieges leicht verwischten, traten die abstrusen Rationalisierungen und Sinngewinnungen der Warlords des ›Russischen Frühlings‹ wie Igor' Girkin (Pseudonym ›Strelkov‹, der Schütze), Aleksej Mozgovoj, Michail Tolstych (Pseudonym ›Givi‹) oder Arsen Pavlov (Pseudonym ›Motorola‹) ungeschminkt zutage, die sie wie retrosowjetische Wiedergänger der ›Nihilisten‹ und ›überflüssigen Menschen‹ (Ivan Turgenev) des 19. Jahrhunderts aussehen ließ; zum ›Russischen Frühling‹ vgl. Ivan Kozachenko: »Retelling Old Stories with New Media. National Identity and Transnationalism in the ›Russian Spring‹ Popular Uprisings«, in: *East / West: Journal of Ukrainian Studies* 1 (2017), S. 137–158.

diskutiert, ein Raum der Freiheit oder eine ideologische *camera obscura*, die die Umstände seiner Geiselhaft durch die kollektiven Helden- und Märtyrerdiskurse verdunkelt?

Schaut man sich vor diesem Hintergrund das patriotische Pathos des Euromaidan genauer an, das sich mit dem inzwischen mehr als fünf Jahre andauernden Konflikt im Donbass noch verfestigt hat, aber auch all jene Gesetzgebungen zur ›Dekommunisierung‹, zur sprachlichen Ukrainisierung des Staatsapparats und des Bildungssystems bei gleichzeitigem Verbot russischer Nachrichtensender, Fernsehstationen, Spielfilme, sozialer Medien, Internetdienstleister und sogar akademischer Kontakte oder der Einstellung direkter Flugverbindungen zwischen Moskau und Kiew, dann stellt sich die Frage, ob sich hier nicht vielmehr eine ganz andere ›postkoloniale‹ neue Subjektivität konstituiert, die eben gerade nicht durch eine »dynamische Hybridität« gekennzeichnet ist, sondern ohne Abgrenzung gegen das absolut Andere des Imperiums nicht auskommt⁴⁹ und in einem nahezu »wahnhaften Manichäismus« (manichéisme délirant) nur noch »Gut und Böse, Schön und Häßlich, Weiß und Schwarz«⁵⁰ sieht, einem Manichäismus, den Frantz Fanon seinerzeit als so charakteristisch wie bedrohlich für den antikolonialen Befreiungskampf diagnostiziert hat.

Wenn dem so ist, dann ließen sich die kriegerischen Diskurse und Symbolisierungen aber auch als jene »Missgeschicke des nationalen Bewusstseins« charakterisieren, vor denen Fanon bereits in *Die Verdammten dieser Erde* (1961) gewarnt hat: nämlich als jene Risse und Brüche im kollektiven Bewusstsein vom antikolonialen »Kampf für die Demokratie und gegen die Unterdrückung des Menschen«, »die dem nationalen Aufschwung, der nationalen Einheit so schädlich, so abträglich sind«:⁵¹

Wenn der Nationalismus nicht erklärt, bereichert und vertieft wird, wenn er sich nicht sehr rasch in politisches und soziales Bewusstsein, in Humanismus verwandelt, dann führt er in eine Sackgasse. Nur das massenhafte Engagement der Männer und Frauen für bewusst gemachte und fruchtbare Aufgaben gibt diesem Bewusstsein Inhalt und Dichte. Dann hören die Fahne und der Regierungspalast auf, die Symbole der Nation zu sein. Die Nation flieht diese erleuchteten und künstlichen Orte und geht auf das Land, wo sie Leben und Dynamik erhält.⁵²

⁴⁹ Man denke hier an den einst sprichwörtlichen Titel des Buches des zweiten Präsidenten Leonid Kučma *Die Ukraine ist nicht Russland* (Ukraïna ne Rosija, 2003).

⁵⁰ Vgl. Frantz Fanon: »Der Neger und die Psychopathologie«, in: ders.: *Das kolonisierte Ding wird Mensch. Ausgewählte Schriften*, Leipzig 1986, S. 50–99, hier S. 78.

⁵¹ Frantz Fanon: *Die Verdammten dieser Erde*, aus d. Frz. von Traugott König, Frankfurt a. M. 2015, S. 127.

⁵² Ebd., S. 174.

Bleibt das postkoloniale Bewusstsein in der »Sackgasse« der nationalen Symbol- und Feindbildproduktion stecken, so drohen die manichäischen Denkformen der Kolonialherren mehr und mehr zu denjenigen der Kolonisierten zu werden, was sich nicht zuletzt »in der Unfähigkeit des kolonisierten Intellektuellen zum Dialog«⁵³ zeige, so Fanon. Gelingen es nicht, das »affektive Leben« von diesem Manichäismus zu trennen, für den »der Kolonialherr nie aufhört, der Feind, der Antagonist zu sein, mit einem Wort: der Mann, den es zu töten gilt«,⁵⁴ dann werde die koloniale Gewalt in Form von »Zombies«, »übernatürlichen, magischen« Kräften »in einem dauernden Geisterkampf, einem Schattenboxen zwischen Phantasmen« weiterwirken.⁵⁵

Als Beispiel eines solchen »dauernden Geisterkampfes« könnte man den Fall Nadija Savčenko anführen, Kampffliegerin und Hauptmann der ukrainischen Streitkräfte, die im Juli 2014 in der Ostukraine als Mitglied des paramilitärischen Bataillons Ajdar in russische Gefangenschaft geriet und aufgrund ihres kompromisslosen Auftretens vor der russischen Justiz schnell zur Jeanne d'Arc des nationalen Befreiungskampfes gegen das Moskauer Imperium stilisiert wurde, bis sie in einem Gefangenen-austausch im Mai 2016 als »Heldin der Ukraine« wieder freikam. Denn schon bald nach ihrer triumphalen Rückkehr begann die mittlerweile zur Parlamentsabgeordneten ernannte Savčenko sich gegen den Willen der politischen Führung des Landes in direkten Verhandlungen mit den Volksrepubliken beim Gefangenen-austausch zu engagieren, ehe sie im März 2018 wegen des Verdachts auf einen abstrusen Putschversuch und terroristischen Anschlag gegen das Parlament von der Staatsanwaltschaft und dem Geheimdienst für ein Jahr verhaftet wurde. Die zombihafte Logik von permanenter Kampfbereitschaft und Unnachgiebigkeit erfordert affektiv absolute Hingabe und kann deshalb selbst dem demokratischen Ort des Kompromisses (und der Korruption) schlechthin – dem Parlament – nur mit militanter Unbedingtheit begegnen: allein ein »totaler Wechsel des politischen Systems« könne das Land noch retten, so begründete Savčenko ihr Verhalten.⁵⁶

⁵³ Vgl. hierzu die Ausführungen »Von der Gewalt«, in: Fanon: *Die Verdammten dieser Erde* (Anm. 51), S. 29–77, hier S. 34, 41, sowie Bhabha: *The Location of Culture* (Anm. 26), S. 40–65.

⁵⁴ Fanon: *Die Verdammten dieser Erde* (Anm. 51), S. 42.

⁵⁵ Ebd., S. 47.

⁵⁶ Auch der von den ukrainischen Geheimdiensten Ende Mai 2018 inszenierten Ermordung und Wiederauferstehung des ehemaligen Tschetschenienkämpfers und zuletzt in der Ukraine lebenden kremlikritischen Journalisten Arkadij Babčenko liegt ein ähnliches manichäisches Bewusstsein zugrunde, in dem alle Wege – und seien es die selbst gelegten und erfundenen – nach Moskau führen. Babčenko selber hatte auf Deutsch bereits 2015 die russische Einmischung in die ukrainische Politik auf den »rapide zunehmenden

Auch im offiziellen Diskurs hat ein solches Schattenboxen der Phantasmen in den letzten Jahren immer deutlichere Gestalt angenommen, wobei hier jedoch nicht im Sinne Bhabhas ein Mangel an einer authentischen Sprache, an affektiv aufgeladenen Symbolen und Narrativen zum Ausdruck kommt, der die Konstituierung einer neuen Subjektivität verunmöglicht, sondern eher im Gegenteil – so scheint es – die identitären Diskurse schon lange bereit standen und nur darauf warteten, im eskalierenden Konflikt handlungsleitend zu werden, und zwar auf beiden Seiten.⁵⁷ Im Fall der meisten ukrainischen Intellektuellen und Autoren wurde dies insofern besonders sichtbar, als sie nicht nur zu den unabsehbaren Folgen des Krieges schwiegen, sondern die kriegerische Verteidigungsrhetorik mitbefeuereten und eine radikale Abgrenzung zur russischen Kultur forderten. Man denke hier nur an die Initiativen von Oksana Zabužko zur Umbenennung des Bulgakov-Hauses nach dem ukrainischen Architekten Lystovnyčyj. Obwohl dessen Opportunismus und kleinbürgerlicher Geist sowie die wiederentdeckte Ukrainophilie, die Michail Bulgakov in seinem Roman *Weißer Garde* (*Belaja gvardija*, 1924) in der Figur von Vasilij Lisovič satirisch verarbeitete, wenig Sympathie wecken, sollte er und nicht der »Möchtegernbildungsbürger« Bulgakov, so die Autorin, zum Ausgangspunkt einer kulturellen Erneuerung werden.⁵⁸

Größenwahn« eines einzigen Mannes zurückgeführt, der glaube, »ein Imperator, ein Sammler russischer Erde zu sein, ein zweiter Napoleon oder was weiß ich noch alles«, wobei Putin sich die Beschränktheit des »russischen Menschen« zunutze mache, der »immer nur zwei Auswege« habe »aus der ihn umgebenden Tristesse und Hoffnungslosigkeit, aus der Finsternis, in der er lebt: den Alkoholismus und den Krieg. Krieg egal wo, egal mit wem, egal wofür. Und in neunzig Prozent der Fälle geht der Krieg auch noch mit Alkoholismus einher.« Arkadij Babčenko: »Putins schrecklichste Tat«, in: Katharina Raabe / Manfred Sapper (Hg.): *Testfall Ukraine. Europa und seine Werte*, Berlin 2015, S. 119–132, hier S. 120, 128.

⁵⁷ Zusammen mit zahlreichen Reminiszenzen an die Eskalationsdynamik des Ersten Weltkriegs führen solche Beobachtungen zu der provokanten Frage, ob und inwiefern dieser Manichäismus neben seinen aktuellen Auslösern nicht auch ein Stück Reinszenierung früherer historischer Episoden darstellt – eine Zwangswiederholung, wie Sigmund Freud sie als Kernmechanismus seiner Trauma-Konzeption definierte. Freud zufolge deutet sie auf einen verzweifelten Versuch hin, »sich nun in eine aktive Rolle« zu bringen und als Subjekt mit den Verletzungen aus der Geschichte und Gegenwart fertigzuwerden. Im Falle der Ukraine und Russlands würde der Wiederholungszwang in den »nicht-symbolisierten« bzw. reflektierten traumatischen Episoden der Geschichte liegen, deren Aufarbeitung durch eine doppelte diktatorische Vergangenheit, den Kalten Krieg, den Zerfall der Sowjetunion und die postsowjetische Desillusionierung blockiert wurde. Wie Freud schreibt: »Er [der Kranke] ist vielmehr genötigt, das Verdrängte als gegenwärtiges Erlebnis zu wiederholen, anstatt es, wie der Arzt es lieber sähe, als ein Stück der Vergangenheit zu erinnern.« Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips*, 2., durchgesehene Auflage, Leipzig 1921, S. 12.

⁵⁸ O. A.: »Cej prokljatyj »kvartirnyj vopros««, Interview mit Oksana Zabužko, *Radio Svoboda*, 25.06.2015, <https://www.radiosvoboda.org/a/27079412.html> (15.06.2018).

Umberto Eco hat in seinem Essay *Nachdenken über den Krieg* anlässlich des Zweiten Golfkriegs bereits 1991 gefordert, dass in Kriegszeiten die »intellektuelle Funktion« darin bestehen sollte, die Polarisierung einer kriegerischen Auseinandersetzung aufzubrechen, für die Kriegsfolgen zu sensibilisieren und Zweifel an der Sinnhaftigkeit einer kriegerischen Auseinandersetzung in der Welt moderner Massenvernichtungswaffen zu wecken.⁵⁹ Im ukrainischen Fall ist genau das Gegenteil geschehen: Die Euromaidan-Eliten begannen eine Exorzismuskampagne gegen die russische Kultur, die von den prominenten Autorinnen und Autoren des Landes – Jurij Andruchovyč, Taras Prohas'ko, Jurij Vynnyčuk, Irena Karpa und sogar Serhij Žadan – mitgetragen wurde.⁶⁰ Sie reichte von Irena Karpas Verhöhnungen der »Vatniki« (wörtlich: Steppjacken, zu Sowjetzeiten der Inbegriff billiger, stillerer und mit krimineller Subkultur in Verbindung gebrachter Winterkleidung, heute eine pejorative Bezeichnung für Vertreter und Anhänger der Separatisten),⁶¹ Jurij Vynnyčuks absurden Plagiatsbeschuldigungen gegenüber Aleksandr Puškin⁶² bis zu den Aufrufen des ominösen Leiters des Ukrainischen Instituts für Nationale Erinnerung, Volodymyr V'jatrovyč, den bekannten sowjetischen Barden Vladimir Vysockij und die Rockikone der Perestroikazeit, Viktor Coj, als Repräsentanten der »Russischen Welt« aus dem kulturellen Kanon zu verbannen.⁶³ Statt dem Putin-Regime die Instrumentalisierung der Kultur streitig zu machen, indem man die widerständigen und dissidentischen Seiten der russischen Hochkultur genauso wie die der sowjetischen Alternativkultur für sich reklamierte, wurde die Kultur als solche wütend abgelehnt, derer man sich nun in einem nationalen Selbstreinigungsprozess wie eines toxischen Elementes entledigen wollte.⁶⁴ Genau hier tritt die ganze Paradoxie der Ukraine im Krieg zutage. Obwohl die Euromaidan-Bewegung unter völlig anderen

⁵⁹ Umberto Eco: »Nachdenken über den Krieg« (1991), in: ders.: *Vier moralische Schriften*, München 1998, S. 13–36, hier S. 14 ff.

⁶⁰ Vgl. hierzu auch Andrii Portnov: »Ausschluss aus dem eigenen Land. Der »Donbass« im Blick ukrainischer Intellektueller«, in: *Osteuropa* 6–7 (2016), S. 171–184.

⁶¹ Vgl. den ersten Zeichentrickfilm unter dem Titel *Die bekehrte Steppjacke* (Vatnik obraščonnyj, wobei die Orthographie bewusst falsch ist), vgl. Irena Karpa: »Vatnik obraščonnyj«, *Podrobnosti*, 03.10.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=90cG9TEA3f0> (28.08.2019).

⁶² Jurij Vynnyčuk: »Ne nam bl@djam«, *Zbruč*, 28.01.2018, <https://zbruc.eu/node/75924> (28.08.2019).

⁶³ O. A.: »V'jatrovyč zarachuvav Vysoc'koho do ščupal'civ »russkoho mira«. Socmereži sperečajut'sja«, *Radio Svoboda* (27.01.2018), <https://www.radiosvoboda.org/a/29001334.html> (28.08.2019).

⁶⁴ Vgl. hierzu auch Tanya Zaharchenko: »In the Ninth Circle: Intellectuals as Traitors in the Russo-Ukrainian War«, in: Gelinada Grinchenko / Eleonora Narvselius (Hg.): *Traitors, Collaborators and Deserters in Contemporary European Politics of Memory: Formulas of Betrayal*, London 2017, S. 197–212.

Prämissen – der Verteidigung der Demokratie, Menschenrechte und Prosperität – antrat, macht der Kampf sie ihrem Gegner – den Vertretern des ›Russischen Frühlings‹ – immer ähnlicher, ein Umstand, den das Umschlagbild des vorliegenden Bandes, das Gemälde *Der Krieg eröffnet Möglichkeiten für Neonazis und Faschisten auf beiden Seiten* (Vijna vidkryvaje možlyvosti dlja neo-nacystiv i fašystiv po obydvj storony, 2017) des anarchistischen Kiewer Malers Davyd Čyčkan, plastisch veranschaulicht.⁶⁵ Ab einem gewissen Moment verwischen sich die Differenzen zwischen den Kämpfenden: die Symbole gleichen sich den Waffen an, werden austauschbar; die Soldatenfiguren werden zu einem Dekorationselement, zu einer Normalität, aus der sich niemand mehr aufrütteln lässt, es sei denn, die Gefallenenzahlen schnellen nach oben. Es ist bemerkenswert, dass ausgerechnet die anarchistische und radikal linke Szene, verkörpert neben Davyd Čyčkan auch durch den Soziologen Volodymyr Iščenko und die Zeitschrift *Spil'ne* (Das Gemeinsame), noch während der Euromaidan-Proteste vor den Gefahren einer nationalistischen Gewalteskalation prophetisch warnte⁶⁶ und die Sinnlosigkeit einer kriegerischen Auseinandersetzung mit Russland durchschaute.⁶⁷

⁶⁵ Das Gemälde wurde erstmals auf Davyd Čyčkans Ausstellung »Vtračena možlyvist'« (Die verpasste Möglichkeit) im Kiewer Zentrum für visuelle Kultur gezeigt, die am 2. Februar 2017 eröffnet wurde. Bereits zwei Tage nach Eröffnung hatten Rechtsradikale versucht, in die Räume der Ausstellung einzudringen, wurden aber von Wachleuten zurückgehalten. Am 7. Februar gelang es dann einer Gruppe Vermummter, die Ausstellung vollständig zu verwüsten, Parolen wie »Diener der Separatisten« oder »Sprachrohr Moskaus« an die Wand zu sprühen und auch dieses Bild zu zerstören und zu stehlen, wobei sie unerkannt fliehen konnten. Am 12. Februar wurde die Ausstellung wieder eröffnet, um den Schaden zu dokumentieren, den die Eindringlinge angerichtet hatten. Von dem Gemälde konnte bislang keine Spur gefunden werden, vgl. Dmytro Mračnyk: »Nevidomi pohromyly vystavku chudožnyka Čyčkana u Kyjevi«, *Hromads'ke*, 07.02.2017, <https://hromadske.ua/posts/nevidomi-pohromyly-vystavku-khudozhnyka-chychkana-u-kyievi> (28.08.2019); Mykola Kirjev: »Davyd Čyčkan zvyynuvachuje neonacystiv u rozhromi vystavky«, *Ukraïns'kyj interes*, 08.02.2017, https://uain.press/nČyčkans_ews/davyd-chichkan-zvynuvachuye-u-rozgromi-vystavky-neonatsystiv-7326 (28.08.2019); Oleh Bohačuk: »Rozhromlenu vystavku chudožnyka Čyčkana vidkryly zanovo – z napysami na stinach i poškodženymy robotamy«, *Cenzor.net*, 12.02.2017, https://cenzor.net.ua/ua/video_news/427592/rozgromlenu_vystavku_hudojnyka_chychkana_vidkryly_zanovo_z_napysamy_na_stinah_i_poshkodjenymy_robotamy (28.08.2019).

⁶⁶ Volodymyr Ishchenko: »Ukraine protests are not just about Europe«, *The Guardian*, 22.01.2014, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/jan/22/ukraine-protests-europe-far-right-violence> (28.08.2019); ders.: »Ukrainian protesters« (Anm. 33).

⁶⁷ Vgl. die Titel der beiden Ausgaben von *Spil'ne* zum *Maidan*. *Ein Blick von links* (Majdan: pohľad zľava, Heft 9 [2015]) und *Krieg und Nationalismus* (Vijna ta nacionalizm, Heft 10 [2016]), <https://commons.com.ua/uk/p/journal/> (28.08.2019).



Abb. 1 Ausstellungswand, an der das Gemälde *Der Krieg eröffnet Möglichkeiten für Neonazis und Faschisten auf beiden Seiten* von Davyd Čyčkan hing, ehe die Ausstellung *Verpasste Möglichkeit* am 7. Februar 2017 von Vermummten gestürmt, das Bild gewaltsam entfernt und gestohlen wurde und man an dessen Stelle die Parole »Ruhm der Ukraine!« sprühte.

Um diesen diversen Vorspielen und Verwerfungen nachzugehen, widmet sich dieser Band zum einen jenen »erleuchteten und künstlichen Orten« nationaler Symbole und Diskurse, von denen Frantz Fanon spricht, und geht zugleich »auf das Land«, in die Peripherien und die Provinz, um zu sehen, inwieweit und wie jene Diskurse hier verhandelt werden und welche (neuen, postsowjetischen, ambivalenten, regionalen) kollektiven Zugehörigkeitsmodelle sich in den Grenzräumen aktueller und historischer Konfliktzonen konstituieren.

III.

Es gibt von Franz Kafka einen kurzen Text, der während des Ersten Weltkriegs im Jahr 1917 entstand und dem Mythos von Odysseus und den Sirenen gewidmet ist. Die Erzählung heißt *Das Schweigen der Sirenen* und liefert – so der Eröffnungssatz – den »Beweis dessen, daß auch unzulängliche Mittel zur Rettung dienen können«, nämlich eine »Handvoll Wachs« und ein »Gebinde Ketten«, denen Odysseus »vollständig« vertraute, so dass er »in unschuldiger Freude über seine Mittelchen« den Sirenen entgegengefahren sei. Der Erzähler fährt fort:

Nun haben aber die Sirenen eine noch schrecklichere Waffe als den Gesang, nämlich ihr Schweigen. Es ist zwar nicht geschehen, aber vielleicht denkbar, daß sich jemand vor ihrem Gesang gerettet hätte, vor ihrem Schweigen gewiß nicht. Dem Gefühl, aus eigener Kraft sie besiegt zu haben, der daraus folgenden alles fortreisenden Überhebung kann nichts Irdisches widerstehen.⁶⁸

Kafkas kindischer Odysseus gibt sich diesem Gefühl fortreisender Überhebung hin, dem Gesang der Sirenen aus eigener Kraft widerstanden zu haben, doch der Erzähler weiß noch von einem »Anhang« zu dieser Geschichte zu berichten, wonach Odysseus womöglich »so listenreich«, »ein solcher Fuchs« gewesen sei, dass »er, obwohl das mit Menschenverstand nicht mehr zu begreifen ist, wirklich gemerkt« habe, dass »die Sirenen schwiegen, und [...] ihnen und den Göttern den obigen Scheinvorgang nur gewissermaßen als Schild entgegeng gehalten« habe.⁶⁹

Der Schauspieler und Komödiant Volodymyr Zelens'kyj, der im April 2019 zuerst die Präsidentschaftswahlen und dann im Juli mit seiner Partei Diener des Volkes (Sluha narodu) die Parlamentswahlen überraschend und mit überwältigender Mehrheit gewann, hat ein wenig etwas von Kafkas Odysseus. Man weiß nicht genau, inwiefern er bewusst und listenreich die virtuellen Netzwerke und komödiantischen Fernsehserien »gewissermaßen als Schild« nutzte, um den Sirenen des Krieges und ihrem manichäischen Patriotismus zu trotzen, und inwieweit er sich gedankenlos mit »unschuldiger Freude« den »unzulänglichen Mitteln« anvertraute, ohne zu wissen, dass die Sirenen sich viel »schrecklicherer Waffen« bedienen und bedienen können. Sicher ist, dass der »Diener des Volkes« Bewegung in die vertrackte Situation des eingefrorenen Konflikts und einer wachsenden Entfremdung von Russland gebracht hat.

⁶⁸ Franz Kafka: »Das Schweigen der Sirenen«, in: ders.: *Beim Bau der Chinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß*, hg. von Max Brod und Hans Joachim Schoeps, Berlin 1931, S. 39–41, hier S. 39 f.

⁶⁹ Ebd., S. 41.

Denn die patriotischen Sirenen des Krieges, die unter den politischen und kulturellen Eliten des Landes so lange erklangen und gewissermaßen in Petro Porošenkos Wahlkampflogan »Armee, Sprache, Glaube« (»Armija, Mova, Vira«) kulminierten, schienen im Frühjahr 2019 in breiten Kreisen der Bevölkerung ganz offensichtlich ihre Verführungskraft verloren zu haben. Und es ist äußerst bezeichnend, dass es gerade die ukrainischen Kultureliten beider Zungen waren – von Oksana Zabužko, Serhij Žadan oder Andrej Kurkov bis zu Rockstars wie Svjatoslav Vakarcuk oder Taras Čubaj –, die sich in fast geschlossener Front hinter Porošenko stellten.⁷⁰ Und selbst nach dessen Niederlage vermochten die Porošenko-Anhänger Zelens'kyjs Sieg ausschließlich als ein Medienspektakel oder gar als ein wahlweise aus dem Kreml oder dem israelischen Exil des flüchtigen Oligarchen Ihor Kolomojskyj gesteuertes Komplott wahrzunehmen, als virtuellen Triumph eines Subalternen, eines »einfältigen Kleinrussen« (»durnyj maloros«).⁷¹ Die Sirenen in Person von Oksana Zabužko oder Volodymyr V'jatrovyč schwiegen zwar nicht, doch Gehör fanden sie kaum noch. Und daran konnte auch Porošenkos Schüren von Untergangsängsten nichts mehr ändern, wenn er gezielt die rechtspopulistische Trommel schlug und die Wahl in ein wahnhaftes »Schattenboxen zwischen Phantasmen« (Fanon) verwandelte, indem er sie als eine Grundsatzentscheidung zwischen ihm als Garanten der nationalen Unabhängigkeit und seinem Antipoden Vladimir Putin inszenierte.

Nun war Zelens'kyjs Erfolg gewiss nicht einzig dem freudigen und listenreichen Gebrauch neuer Medien geschuldet, sondern hatte auch mit einem steigenden Unbehagen an den Doppelstandards der Porošenko-Regierung zu tun, mit dem verstörenden Nebeneinander von pathetischen Europa- und Nationsbeschwörungen einerseits und dem fortgeführten Klientelismus und der wirtschaftlichen Korruption andererseits.⁷² Diese Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit rief

⁷⁰ Vgl. zu diesem Phänomen auch Andrii Portnov: »Zelenskij kak zerkalo ... Andrej Portnov o proigryše ukrainkich intellektualov«, *Colta.ru*, 29.08.2019, <https://www.colta.ru/articles/specials/22244-zelenskij-kak-zerkalo> (01.09.2019); zur anfänglichen Ratlosigkeit angesichts von Zelens'kyjs Wahl auch im Westen vgl. Juri Durkot / Volodymyr Kulyk / Kateryna Miščenko u. a.: »Mann ohne Eigenschaften. Die Wahl Volodymyr Zelens'kyjs in der Ukraine«, in: *Osteuropa* 3–4 (2019), S. 3–17.

⁷¹ O. A.: »Vpilekanyj Moskvoju: Zabužko hostro projšlas' po Zelens'komu«, *Obozrevatel'*, 09.07.2019, <https://www.obozrevatel.com/ukr/politics/vpilekanyj-moskvoju-zabuzhko-zhorstko-projshlasya-po-zelenskomu.htm> (28.08.2019).

⁷² Vgl. Henry E. Hale / Robert W. Orttung (Hg.): *Beyond the Euromaidan. Comparative Perspectives on Advancing Reform in Ukraine*, Stanford 2016; Paul Simon: »Poroschenkos Ukraine: Die Wiederkehr des Patronagestaats«, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik* 1 (2019), S. 81–90; Mikhaïl Minakov: »Republic of Clans. The Evolution of the Ukrainian Political System«, in: Bálint Magyar (Hg.): *Stubborn Structures. Reconceptualizing Post-Communist Regimes*, Budapest 2019, S. 217–245.

angesichts der sozialökonomischen Stagnation und der Hoffnungslosigkeit, die der schwelende Krieg in der Ostukraine mit seinen tagtäglichen Opfermeldungen verbreitete, umso mehr Zorn hervor. Zelens'kyjs allein auf die neuen digitalen »Mittelchen« setzende Kampagne transportierte diesbezüglich eindeutige Botschaften an das kriegsmüde Land: Sie betonte die Notwendigkeit von Verhandlungen mit den Separatisten und Russland, den Schutz der Zivilbevölkerung in der Frontzone und die Priorität des einzelnen Menschen vor den Interessen des Staates. Die Tatsache, dass die ersten beiden Ansichten vor Zelens'kyj fast ausschließlich von den ehemaligen Weggefährten von Viktor Janukovyč wie Jurij Bojko, Volodymyr Vilkul, Jevhen Murajev, Vadym Rabinovyč oder der grauen Eminenz der Leonid-Kučma-Ära und dem Putin-Freund Viktor Medvedčuk geäußert wurden, nährte unter den proeuropäischen Eliten des Landes den Verdacht, dass es sich bei dem Komödianten, wie es Jurij Andruchovyč formulierte, um ein camoufliertes Comeback – eine »Softversion« – des jungen Flügels der »Regionen«-Partei handele.⁷³ Dass die Forderung nach einer Kompromisslösung von einem russophonen Komiker jüdischer Herkunft aus dem industriellen Herzen der Südukraine, der Stadt Krywyj Rih (russ. Kriwoj Rog, was auf Deutsch ›krummes Horn‹ bedeutet) kam, steigerte die manichäische Angst vor dem Ausverkauf an Russland fast ins Dämonische.⁷⁴ So deutete Serhij Žadan Zelens'kyjs Reaktion auf den Tod von vier ukrainischen Regierungssoldaten im Grenzgebiet zu den ›Volksrepubliken‹ im August 2019, als der Präsident, anstelle den patriotischem Toten- und Heldenkult im Stil seines Vorgängers Porošenko fortzuführen, zum Telefon griff und den russischen Präsidenten zu Friedensgesprächen aufforderte, umgehend als ein Zeichen der Schwäche und Kapitulation.⁷⁵

⁷³ Jurij Andruchovyč: »Kar'jera Volodymyra Z., jaku šče možna spyntyty«, *Zbruč*, 05.04.2019, <https://zbruc.eu/node/88318> (28.08.2019).

⁷⁴ Besonders großes Aufsehen erregte seine Aussage, er wäre »bereit, vor Putin in die Knie zu gehen, damit er nur die Ukraine nicht in die Knie zwingt«, vgl. die Wiederholung dieser Position bei Zorjana Kvitka: »Zelens'kyj znovu hotovyj staty na kolina pered Putynym?«, *UAportal*, 25.08.2019, <https://www.uaportal.com/ukr/news/zelenskij-znovu-gotovij-stati-na-kolina-pered-putinim-video-nespodivanoi-zayavi.htm> (28.08.2019); vgl. auch das Originalvideo vom März 2014, in dem Želens'kyj den damals flüchtigen Viktor Janukovyč emphatisch dazu aufrief, »beiseitezutreten«, und an Vladimir Putin appellierte, »nicht einmal den Hauch eines militärischen Konflikts« zwischen den »brüderlichen Völkern« zuzulassen, o. A.: »Volodymyr Zelens'kyj zaklykav Viktora Janukovyča vrozumitys'«, *TSN*, 01.03.2014, <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=OCvGLF4ePdI> (28.08.2019).

⁷⁵ Serhij Žadan: »Serhij Žadan pro Zelens'koho i zahybel' čotyriť och zachysnykiv Ukraïny«, *Radio Svoboda*, 09.08.2019, <https://www.radiosvoboda.org/a/30100344.html> (28.08.2019). Selbst das Außenministerium versuchte, das Telefonat zu verhindern, vgl. o. A.: »Prezydent rozpoviv pro rozmovy z Putynym. U MZS ne chotily dopustyty«, *Ukraïns'ka pravda*, 31.08.2019, <https://www.prawda.com.ua/news/2019/08/31/7224977/> (01.09.2019).

Betrachtet man diese Abkehr von den mythischen Narrationen des Heldenkults und manichäischen Befreiungskampfes in einem breiteren kulturgeschichtlichen Kontext, dann scheint mit Zelens'kyjs Aufstieg jedoch nicht nur eine radikale Wende der tagespolitischen Machtverhältnisse eingeleitet worden zu sein, sondern auch eine kulturelle Dynamik, die nicht so sehr – wie bislang – an einen »galizischen Reduktionismus« (Andrii Portnov),⁷⁶ einen nostalgischen UPA-Kult und spätromantische Kosakenlegenden anknüpft, sondern an andere Traditionslinien.⁷⁷ Dieser bedeutende Strang der russisch-ukrainischen Kulturgeschichte findet sich nicht in den hohen Gattungen des Epos, des Romans oder der Tragödie, sondern in den leichten Genres der Komödie, Satire und Burleske, als deren Gründungstext und erstes Werk in moderner ukrainischer Literatursprache gemeinhin Ivan Kotljarevs'kyjs (1769–1838) 1798 in Sankt Petersburg veröffentlichtes Poem *Eneïda* (1798) gilt, eine Travestie von Vergils *Aeneis*. Wandernde Studententheater, die zwischen biblischen Stoffen sogenannte Intermedien, dem aktuellen Geschehen gewidmete Stücke aufführten, Dramen von Hryhorij Kvitka-Osnov''janenko (1778–1843), wie seine Sozialkomödie über den schlaunen ukrainischen Soldatendiener *Šel'menko, der Offiziersbursche* (*Šel'menko-densčyk*, 1835), oder Nikolaj Gogol's Erzählungen aus *Abende auf dem Vorwerk bei Dikanka* (1831/32) und aus *Mirgorod* (1835), führten diese komisch-folkloristische Linie fort, in denen das Heroische und das Groteske, das Unheimliche und Lachhafte koexistieren und etablierte kulturelle und religiöse Ordnungen, imperiale Überheblichkeit und rückwärtsgewandte Provinzialität gleichermaßen infrage gestellt werden.⁷⁸

Diese komödiantische Tradition fand auch nach dem Ende des Zarenreichs in der frühen Sowjetunion Nachfolger, ehe sie im Zuge der allmäh-

⁷⁶ Andrii Portnov: »Ukraine ohne Donbass? Der galizische Reduktionismus und seine Wurzeln«, in: Katharina Raabe (Hg.): *Gefährdete Nachbarschaften – Ukraine, Russland, Europäische Union*, Göttingen 2015, S. 68–79.

⁷⁷ So lassen sich der tragische Ausgang des Euromaidan und der darauffolgende Krieg auch als Ergebnis einer Reinszenierung des heroisch-martyrologischen Narrativs der ukrainischen Kulturgeschichte darstellen. Diese Metaerzählung wurde wesentlich durch Nikolaj Gogol's Roman *Taras Bulba* (1835) und Taras Ševčenkos *Hajdamaky* (1841) miterschaffen. Zu Ševčenkos Rolle vgl. Jenny Alwart: »Taras Ševčenko. Kulturheros und Popikone der Ukraine«, in: Zaal Andronikashvili / Giorgi Maizuradze / Matthias Schwartz und Franziska Thun-Hohenstein (Hg.): *Kulturheros. Genealogien – Konstellationen – Praktiken*, Berlin 2017, S. 366–394. Gogol's Roman gehört selbstverständlich auch zum russischen Literaturkanon und erfuhr ganz unterschiedliche Interpretationen, zuletzt – eine Ironie der Geschichte! – in der Verfilmung von Vladimir Bortko aus dem Jahr 2009, in der deutlich der neoimperiale Diskurs des zeitgenössischen Russland dominiert.

⁷⁸ Vgl. hierzu Magdalena Marszałek / Matthias Schwartz: »Imaginierte Ukraine. Zur kulturellen Topographie der Ukraine in der polnischen und russischen Literatur«, in: *Osteuropa* 11 (2004), S. 75–86

lichen Entstalinisierung seit der Tauwetter-Periode in den 1960er Jahren in den bald auch landesweit im Fernsehen ausgestrahlten studentischen Kabarettwettbewerben der *Klubs der Lustigen und Schlagfertigen* (Kluby veselych inachodčivych, KVN) eine wichtige Ventil-, aber auch geduldete Kritikfunktion innerhalb der sowjetischen Gesellschaft ausüben durften. In der Glasnost- und Perestroika-Zeit erlebten die KVN ihre Blüte.⁷⁹ Zelen'skyjs Karriere nahm mit diesen kollektiven Kooperationen und Produktionen für KVN-Wettbewerbe ihren Anfang, und der Erfolg der von ihm mitgegründeten Kabarettshow *Kvartal-95* (Quartal 95) wäre ohne diesen Rahmen kaum denkbar gewesen.⁸⁰ Seine ungemeine Beliebtheit verdankt er aber vor allem der inzwischen auch international bekannten Fernsehserie *Diener des Volkes* (Sluha narodu, drei Staffeln, 2015–2019), in der er den Geschichtslehrer Vasyľ Holoborod'ko spielt, der durch kuriose Umstände zum Präsidenten des Landes gewählt wird.⁸¹

Zelen'skyjs filmisches Alter Ego Holoborod'ko verkörpert in der Serie den aus sowjetischen Filmen bekannten Typ des gewitzten Mannes

⁷⁹ Auch die Linie der Travestie und Burleske fand beispielsweise in den Auftritten und Aufführungen der Travestiediva Vjerka Serdjučka (Andrij Danylko) ihre Fortsetzung, vgl. hierzu Tamara Hundorova: »Posttotalarnyj kemp. Ledi Ju, Ledi Kič ta inši«, in: dies.: *Tranzytyna kul'tura. Symptomy postkolonial'noi travmy*, Kyiv 2012, S. 488–544.

⁸⁰ Die Show wurde von der ebenfalls von ihm mitinitiierten Produktionsfirma *Studija Kvartal-95* verfertigt, die 2002 aus dem 1997 in Krywyj Rih entstandenen KVN-Kollektiv *95-j kvartal* (Das 95. Quartal) hervorging, das wiederum 1998 seine internationale Premiere auf dem KVN-Festival in Sotschi hatte und von da an schnell in der Ukraine und im ganzen russischsprachigen postsowjetischen Raum Bekanntheit erlangte. Das Studio begann seine steile Karriere mit Konzertproduktionen für einen russischen und einen ukrainischen Privatfernsehsender, ehe es Shows, Serien und Filme für verschiedene staatliche und private Sender in beiden Ländern herstellte. Im Jahr 2007 schloss es dann zunächst einen Exklusivvertrag mit dem russischsprachigen ukrainischen Sender *Inter* ab, der dem Oligarchen Dmytro Firtaš gehört, ehe es 2012 zu dem Ihor Kolomojs'kyj gehörenden Kanal *1+1* wechselte. Produktionen wurden aber immer auch in andere Länder mit russischsprachigem Publikum weiterverkauft. Zelen'skyj hatte in vielen dieser Produktionen die Hauptrolle, oft war er auch als Drehbuchautor und Produzent tätig. Sein Regiedebüt (in Co-Regie mit David Dodson) feierte er 2018 mit der Ehekomödie *Ich, du, er, sie* (Ja, ty, vin, vona), in der er ebenfalls die Hauptrolle spielt und die in einer synchronisierten ukrainischen Fassung der kommerziell erfolgreichste Kinofilm überhaupt seit der staatlichen Unabhängigkeit wurde.

⁸¹ Diese Transformation von einem idealistischen Hobbyschauspieler zu einem erfolgreichen Star des Showbusiness ereignete sich sicherlich nicht ohne Einfluss globaler Vorbilder wie der *Late Show* von David Letterman. Wie Jody Baumgartner und Jonathan S. Morris über die Rolle von Humor in der amerikanischen Politik feststellen, sind Comedy-Shows wie die *Late-Night-Show* oder die *Daily Show* mit Jon Stewart bzw. Trevor Noah zu einem wichtigen Instrument der politischen Aufklärung in Zeiten postmoderner Unübersichtlichkeit und des Populismus geworden. Angesichts der Oligarchisierung der ukrainischen Medienlandschaft und der Krise der parlamentarischen Kultur hat *Kvartal-95* diese Funktion neben zahlreichen Talkshows wie der einstigen Show von Savik Šuster, Šuster LIVE, trotz des teils derben Humors ebenfalls übernommen. Vgl. Jody Baumgartner / Jonathan S. Morris (Hg): *Laughing Matters: Humor and American Politics in the Media Age*, London 2008, S. XVII.

aus dem einfachen Volk, der zufällig an die Spitze der Staatspyramide kommt, mit den Gesetzen der Macht und dem Zynismus der Mächtigen konfrontiert wird und nun lernen muss, sein Amt zugunsten der kleinen Leute zu nutzen. Er kämpft nicht für eine nationale Idee, und patriotisches Pathos oder protziger Luxus der Neureichen sind ihm gänzlich fremd, vielmehr fährt er als Präsident mit dem eigenen Rad zur Arbeit und nimmt kein Blatt vor den Mund, wenn es um Korruption und Betrug geht. Zelens'kyj als Präsident hat diese Rolle des ehrlichen Rebellen zum einen bislang immer wieder für sich reklamiert, wenn er mit bissiger Ironie Missstände und korrupte Beamte öffentlich bloßstellte.⁸² Zum anderen versucht er aber auch den Politiker vom Showman zu trennen, wenn er in der Inaugurationsrede seine neue Aufgabe dahingehend beschrieb, dass es nun nicht mehr darum gehe, als Komiker die Menschen zum Lachen zu bringen, sondern darum, dafür zu sorgen, dass seine Landsleute weniger weinen, womit er genau den Nerv einer vom Krieg traumatisierten Gesellschaft traf.⁸³

Solche humanistischen Signale und inklusiven Botschaften unterscheiden Zelens'kyjs Populismus grundlegend von demjenigen der Angst und Ressentiment schürenden Rechtspopulisten in der und

⁸² Sein bekanntester ideologischer, wenn auch nicht ernst zu nehmender politischer Rivale aus dem Showbusiness, Euromaidan-Ikone und Rockmusiker Svjatoslav Vakarcuk, forderte bei einer Absolventenfeier der Ukrainian Leadership Academy nicht nur »die Fähigkeit [...] das Teuerste für das große Ziel« zu opfern, sondern auch ein beinahe militantes Vorgehen gegen korrupte Beamte: »Das System hat Angst [...] und ihr sollt zu den Jägern nach Ehrlichkeit, Entschuldigung, nach Unehrllichkeit, nach Verantwortungslosigkeit, nach Korruption werden. [...] Und ihr sollt diese Angst jenes Opfers fühlen, das ihr jagt. Sie sollen wissen, dass ihr wisst, dass sie Angst vor euch haben.« Svjatoslav Vakarcuk: »Systemu v Ukraïni najkrašče charakterujuze slovo ›strach‹«, *Radio Svoboda*, 23.06.2018, https://www.radiosvoboda.org/a/vakarchuk_video/29315580.html (28.08.2019). Vakarcuks Pathos und der vielsagende Versprecher (›Jäger nach Ehrlichkeit‹ statt ›nach Unehrllichkeit!‹) kontrastiert in diesem Punkt mit den öffentlichen Auftritten Zelens'kyjs. Dessen schonungslose Kritik der Missstände in Anwesenheit der Beschuldigten und sein aggressiver Humor scheinen nicht in erster Linie den Personen, sondern ihrer Dysfunktionalität im Staatsapparat zu gelten; er schürt nicht das Ressentiment gegen bestimmte soziale oder Statusgruppen, sondern zielt eher auf eine kathartische und integrierende Wirkung. In diesem Sinne scheint Zelens'kyj eher das Bedürfnis nach Ehrlichkeit und Effizienz einzulösen, das der Autor Taras Prohas'ko als Wählererwartung formulierte. Der neue Politikertyp »[würde] erzählen, es ist so und so, und das alles ist sehr traurig. Und die Probleme lassen sich weder in drei, noch in fünf Jahren, noch in einem Jahr lösen«, vgl. Roman Kravec': »Ja b ne vidmovyvsja vypyty z Porošenkom«, Interview mit Taras Prohas'ko, *Ukraïns'ka pravda*, 07.08.2019, <https://www.pravda.com.ua/articles/2018/08/7/7188466/> (28.08.2019). Zugleich lösen diese bissigen Attacken, gelegentlichen Entgleisungen und demonstrativen Entlassungen natürlich keines der prinzipiellen strukturellen Probleme, die Korruption ermöglichen und befördern, sondern führen die Mängel und Verfehlungen eben allein auf partiellen Versagen zurück.

⁸³ Gleichzeitig besteht der fließende Übergang zu seiner Rolle als Showman fort, zumal viele ehemalige Mitarbeiter aus der Firma *Kvartal-95* auch in seinem Präsidententeam mitwirken.

außerhalb der Ukraine.⁸⁴ Das strukturelle Hauptziel seiner Angriffe ist jedoch das patriotische Pathos, das das System Porošenko und die ihn unterstützenden kulturellen und politischen Eliten seit dem Euromaidan gepflegt haben: Unter der Flagge der Hinwendung zum Westen, zur EU und zur NATO und im Zeichen des Kampfes gegen den russischen ›Aggressor‹ hatte man – stärker noch als unter der Präsidentschaft von Viktor Juščenko von 2005 bis 2010 – eine regelrechte Sakralisierung von Heimat, ukrainisch-orthodoxem Glauben und der ukrainischen Sprache betrieben.⁸⁵ Symptomatisch war diesbezüglich Zelen'skyjs Absage der traditionellen Militärparade zum Unabhängigkeitstag am 24. August 2019, die unter Porošenko mit großem Pomp begangen worden war und in der 2017 erstmals in der ukrainischen Geschichte auch NATO-Truppen mitmarschierten, wobei die Sirenen des Krieges besonders laut zu hören waren.

Wohin die Reise des Odysseus führt, weiß in Kafkas Erzählung noch nicht einmal die Schicksalsgöttin, und ob die »schrecklichere Waffe« des Schweigens der Sirenen mittelfristig nicht erst recht eine Eskalation nach sich zieht, ist nicht überliefert. Schaut man sich den Komödianten Zelens'kyj und die ersten Schritte des Präsidenten an, dann stehen deren inklusive Gesten manchmal allzu deutlich in der folkloristisch-romantischen Tradition des 19. Jahrhunderts und jenes sowjetischen Volkswitzes der KVNn, bei denen das Verspotten der Obrigkeiten keineswegs automatisch bedeutet, dass man marginalisierte Randgruppen ins eigene Kollektiv einschließt.⁸⁶ Ob es unter Zelens'kyjs Regie tatsächlich zu einer

⁸⁴ Dass diese Signale keine Show, keine rein symbolischen Akte sind, sondern im Bereich des Politischen wichtige Handlungen darstellen, belegt nicht nur der im Sommer 2019 spürbare Klimawechsel in den russisch-ukrainischen Beziehungen. Die Anerkennung der Unumgänglichkeit eines Dialogs mit dem schwierigen Nachbarn wurde auch von praktischen Initiativen zur Verbesserung der Lebensbedingungen der Menschen im Kampfgebiet begleitet, etwa dem Bau einer Brücke in der Ortschaft Stanyzja Luhanska, die wiederum den höchst unpopulären Rückzug ukrainischer Truppen und die Schaffung einer demilitarisierten Zone voraussetzte.

⁸⁵ Zelens'kyj hat bei seinen öffentlichen Auftritten als Künstler immer Russisch gesprochen und sich erst als Präsidentschaftskandidat vornehmlich auf Ukrainisch geäußert, wechselt aber bei seinen Reden immer wieder ins Russische und signalisiert damit, dass ein Nebeneinander beider Sprachen und der mit ihnen assoziierten Kulturen möglich ist – im Gegensatz zu dem bereits erwähnten Vakarčuk, der eine noch strengere Regulierung der Beziehungen zu Russland forderte, z. B. bei der Konzerttätigkeit seiner Kollegen. Dass die Emanzipation von den toxischen kriegerischen und antiimperialen Dispositionen sowohl für Zelens'kyj und sein Team als auch für die ukrainische Gesellschaft eine enorme Herausforderung darstellt, zeigte sich beispielsweise an der Hysterie, mit der die ukrainischen Medien im Juli 2019 auf die Idee einer Fernsehbrücke mit einem russischen Staatssender reagierten, die unter dem Druck der Öffentlichkeit schließlich aufgegeben wurde.

⁸⁶ Symptomatisch ist diesbezüglich Zelens'kyjs Regiedebüt *Ich, du, er, sie* (Ja, ty, vin, vona, 2018), in dem die eigene innerukrainische heterosexuelle Ehe, Ivan Franko als ukrai-

Beendigung des eingefrorenen Konflikts oder auch nur zu einer prekären Entspannung – wie im Fall Georgiens – kommt, ob es also gelingt – in Frantz Fanons Worten –, den wahnhaften Nationalismus wieder »sehr rasch in politisches und soziales Bewusstsein, in Humanismus«, in ein massenhaftes Engagement »für bewusst gemachte und fruchtbare Aufgaben« umzuwandeln, liegt nicht nur an ihm, sondern an vielen äußeren und inneren Faktoren.

IV.

Während das öffentliche Interesse an der ›postkolonialen‹ Ukraine bevorzugt ihrer ›hybriden‹ Selbstpositionierung galt und gilt, sind es für das ›postimperiale‹ oder auch ›neoimperiale‹ Russland mit Putin an der Spitze vor allem der ›hybride Krieg‹ nach außen und die wachsenden Repressionen nach innen, die man als eine Abkehr von ›westlichen‹ Werten und von einem rechtsstaatlichen Zivilisationsmodell betrachtet. Auffällig ist, dass hier die problematischen Seiten des Hybriditätsbegriffs (verbunden mit dem semantischen Feld der Fake News, Unterwanderung, Manipulation und ›Russischen Welt‹) ganz anders akzentuiert werden als im Fall der Ukraine. Hybridität wird als Maskierungs- und Diversionstechnik politischer Kriegsführung narrativiert, die ähnlich wie im Kalten Krieg – aber dank neuer Medien sehr viel effektiver – mit ihren Agenten der Fünften Kolonne, ›Trollen‹, Polittechnologien sowie willfähigen Vollstreckern vom rechten Rand das Modell westlicher Demokratie sabotiert. Dieses insbesondere nach der Wahl Donald Trumps und durch die Auseinandersetzungen um eine russische Einmischung in den US-amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf forcierte negative Bild entfaltete auch in akademischen Kreisen eine ähnliche affektgeladene Dynamik wie im innerukrainischen Diskurs.⁸⁷ Selbst in Deutschland spaltete die

nischer Nationaldichter und ein nostalgisch-touristisch verklärtes Lwiw als heimliche Kulturhauptstadt den zwar ironisch-respektlos behandelten, doch niemals grundsätzlich infrage gestellten Kern der eigenen Identitätskonstruktion darstellen. Eine übertriebene Japanophilie, die bedingungslose Kopie westeuropäischer Businessmodelle oder die Arroganz in Israel zu Reichtum gekommener ukrainischer Juden genauso wie jegliche Haute Couture oder Haute Cuisine gibt der Film demgegenüber der Lächerlichkeit preis. Vgl. *Ja, ty, vin, vona*, Regie: Volodymyr Zelens'kyj / David Dodson, Studio Kinokvartal, Ukraine 2018.

⁸⁷ Vgl. Andriy Zayarnyuk: »A Revolution's History, A Historian's War«, in: *Ab Imperio* 1 (2015), S. 449–479; Darya Maljutina: »The Impact of the Armed Conflict in the East of Ukraine on Relationships Among Scholars of Ukraine Across Europe«, in: *Ideology and Politics* 3.11 (2018), S. 58–85; Timothy Snyders düstere Vision eines Wegs in die Unfreiheit und seine Beschwörungen gerade der besonderen Verantwortung der Deutschen in diesem ›postimperialen‹ Konflikt, Anne Applebaums, Masha Gessens und Karl Schlögers

Ukraine-Krise die (überschaubaren) Fachkreise.⁸⁸ Auch alte Realpolitiker und neue ›Putin-Versteher‹ mit allzu einfachen und opportunistischen Friedens- und Entspannungsrezepten gerieten mit revolutionsromantischen Euromaidan-Rittern⁸⁹ aneinander, die trotz der Forderungen nach nationaler Handlungsmacht die ukrainische Mitverantwortung für die Konflikteskalation nicht erkennen wollten.⁹⁰ Die Folge dieser emotional geführten Auseinandersetzung war eine regelrechte Denk- und Handlungsstarre: Im Laufe der Debatte wurden die Konfliktgründe zwar mehr oder weniger benannt, hinsichtlich der Friedensstiftung stellte sich aber bis zu Zelens'kyjs Wahlsieg eine politische Visionslosigkeit ein (siehe hierzu auch den Aufsatz von Tarik Cyril Amar).

Auch hier setzt der vorliegende Band an, dem die Frage zugrunde liegt, ob die stagnierende Situation eines *frozen conflict* und die lange Zeit

Warnungen vor einer Restalinisierung Russlands standen temperierenden Vermittlungsbemühungen von Stephen F. Cohen oder Stephen Kotkin gegenüber, die auf die Verwundbarkeit, die Einkreisungsängste und die schwer voraussehbaren Gegenreaktionen der ehemaligen Großmacht hinwiesen; zu den einzelnen Positionierungen vgl., unter einer Vielzahl von Publikationen, Anne Applebaum: »Russia: A Sick Man with a Gun. Anne Applebaum in Conversation with Lukasz Pawlowski«, *Eurozine*, 22.04.2015, <https://www.eurozine.com/russia-a-sick-man-with-a-gun/> (28.08.2019); Karl Schlögel: *Entscheidung in Kiew. Ukrainische Lektionen*, München 2015; Stephen Kotkin: »Russia's Perpetual Geopolitics. Putin Returns to the Historical Pattern«, in: *Foreign Affairs* 3 (2016), S. 2–9; Masha Gessen: *The Future Is History. How Totalitarianism Reclaimed Russia*, New York 2017 (dt.: *Die Zukunft ist Geschichte*, Berlin 2018); Timothy Snyder: *The Road to Unfreedom. Russia, Europe, America*, New York 2018 (dt.: *Der Weg in die Unfreiheit. Russland, Europa, Amerika*, München 2018); Stephen F. Cohen: *War with Russia. From Putin & Ukraine to Trump & Russiagate*, New York 2019; in Europa sprach Bernard-Henri Lévy bei seinem zweiten Auftritt beim Euromaidan gar vom »Geist Europas«, der in der Ukraine-Krise auf dem Spiel stehe, und implizit von der Annahme, Europa könne im Krieg gegen Russland sein »vergossenes Blut« erneuern, Bernard-Henri Lévy: »Europa muss Euch helfen!«, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 03.03.2014, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/bernard-henri-levy-auf-dem-majdan-europa-muss-euch-helfen-12829745.html> (28.08.2019).

⁸⁸ Die überraschend realpolitischen Kommentare des Stalinismus-Forschers Jörg Baberowski forderten eine leidenschaftliche Polemik seitens der Ukraine-Expertin Anna-Weronika Wendland und des Kollegen Ulrich Schmid sowie Klarstellungen bedächtiger Osteuropa-Historiker wie Andreas Kappeler heraus; die resoluten Thesen von Gabriele Krone-Schmalz regten Wortmeldungen des Göttinger Slawisten Matthias Freise an, der beim Bemühen darum, Russland zu verstehen, zwischen der russischen Führung und der russischen Gesellschaft zu differenzieren versuchte. Vgl. auch Franziska Davies: »Zur Debatte über die Ukraine. Deutschland und der Euromaidan«, in: *Merkur* 790 (2015), S. 32–43.

⁸⁹ Nicht umsonst trägt die im Zeichen des Krieges erschienene Lyriksammlung von Serhij Žadan, die von »Krieg, Schmerz und Liebe« handelt, den überraschenden Titel *Tempelritter* (Tamplijery, 2016).

⁹⁰ Boris Buden hat anhand der Positionierungen von Künstlerinnen und Aktivisten bereits die fatale »Logik der gegenseitigen Legitimation« zwischen Moral, Politik und Religion für den Fall der Jugoslawienkriege der 1990er Jahre analysiert, vgl. Boris Buden: *Zonen des Übergangs. Vom Ende des Postkommunismus*, Frankfurt a. M. 2009; vgl. auch Davor Beganović (Hg.): *Krieg sichten. Zur medialen Darstellung der Kriege in Jugoslawien*, Paderborn 2007; Christa Karpenstein-Eßbach: *Orte der Grausamkeit. Die Neuen Kriege in der Literatur*, München 2011.

vertaner Friedensinitiativen nicht möglicherweise mit der Übermacht der Affekte zu tun haben, die wiederum durch einschlägige Geschichts- und Identitätsnarrative bestimmt werden: ob hier nicht Ressentiments und Kriegssirenen handlungsleitend waren, die die Vorstellung von einem schmerzhaften Kompromiss unmöglich machen. Die Beiträge dieses Bandes gehen diesen Fragestellungen unter unterschiedlichen Blickwinkeln und aus Sicht verschiedener Disziplinen aus nach. So soll sein kultur- und literaturwissenschaftlicher Gravitationspunkt eine Reihe von Fragen ermöglichen, die in den großen (geo)politischen und zivilisatorischen Metanarrativen häufig untergehen. Während die tagespolitische Debatte meist durch die ›harten‹ militärpolitischen, ökonomischen und administrativen Faktoren – Waffenruhe, Auf- und Abrüstung, Sonderstatus der abtrünnigen Volksrepubliken beziehungsweise Föderalisierung – bestimmt werden, geht es hier um den oft unbeachteten ›weichen‹ Einfluss kultureller Diskurse und Affekte. Dabei fassen die Herausgeber das Affektive nicht als eine irrationale Energie oder als das traumatische Lacan'sche Reale auf, das die Menschen atmosphärisch-somatisch bewegt, ohne ihnen je bewusst zugänglich zu werden.⁹¹ Vielmehr geht es um all jene emotionalen Kodierungen, die narrativ und visuell explizit erfolgen, sowie um jene gefühlsbetonten Reaktionen, die in den Handlungen der Beteiligten zum Ausdruck kommen. Während jedoch die russischen imperialen Phantomschmerzen mit all ihren fragmentierten Neuaneignungen im Alltag der Menschen wie in der kollektiven Erinnerungspolitik schon seit Langem diskutiert und analysiert werden,⁹² bleibt die Situation auf der ukrainischen Seite auch diesbezüglich vertrackter. Im Gegensatz zu Russland, das seine geopolitischen Ambitionen offen formuliert und imperial legitimiert, wird die ukrainische Bereitschaft, für die Demokratie und eine EU-Perspektive zu sterben, mit den hehren zivilgesellschaftlichen Idealen der Menschenrechte, Demokratie und

⁹¹ Zum Affektiven gibt es inzwischen einen eigenen ›affective turn‹ und eine Vielzahl heterogener Ansätze, vgl. beispielsweise Hartmut Grimm: »Affekt«, in: Ästhetische Grundbegriffe, hg. von Karlheinz Barck u. a., Bd. 1, Stuttgart / Weimar 2001, S. 16–49; Michael Hoff: »Die Kultur der Affekte. Ein historischer Abriss«, in: Antje Krause-Wahl / Heike Oehlschlägel / Serjoscha Wiemer (Hg.): *Affekte. Analysen ästhetisch-medialer Prozesse*, Bielefeld 2006, S. 20–35; Melissa Gregg / Gregory J. Seigworth (Hg.): *The Affect Theory Reader*, Durham / London 2010; zum medialen Zusammenhang von Affekten und Kriegsdarstellung vgl. Manuel Köppen: *Das Entsetzen des Beobachters. Krieg und Medien im 19. und 20. Jahrhundert*, Heidelberg 2005; Jan Süselbeck: *Im Angesicht der Grausamkeit. Emotionale Effekte literarischer und audiovisueller Kriegsdarstellungen vom 19. bis zum 21. Jahrhundert*, Göttingen 2013.

⁹² Vgl. z. B. Serguei Oushakine: *The Patriotism of Despair. Nation, War, and Loss in Russia*, Ithaca 2009; ders.: »Remembering In Public: On The Affective Management Of History«, in: *Ab Imperio* 1 (2013), S. 269–302; Andrej Gornych: »Vnutrennij vrag v informacionnoj vojne (Donbasskij ideologičeskij palimpsest)«, in: *Ideology and Politics* 3.11 (2018), S. 205–243.

Freiheit begründet. Dabei wird die angestrebte EU-Integration offenbar nicht in einem Widerspruch zur Geschichtsklitterung gesehen, in deren Zentrum die Rolle nationalistischer Führer- und Heldenfiguren aus den beiden Weltkriegen, beim Holocaust und in der unmittelbaren Nachkriegszeit steht. Sie stellt auch für diejenigen keinen Widerspruch dar, die, wie die Beispiele des Maidan-Kämpfers Volodymyr Parasyuk, des Opernsängers Vasyly Slipak oder zuletzt des Rocksängers Svyatoslav Vakarchuk veranschaulichen, bei der Verfolgung ihrer Ideale bereit waren, bis zum Äußersten zu gehen. Erst nach dem Sieg von Zelens'kyj merkte man, wie sehr sich die affektive Ökonomie des öffentlichen Diskurses verändert hatte und wie groß die Versuchung gewesen war, nach dem Sieg des Euromaidan das leidenschaftliche Pathos mit Ehrlichkeit und Authentizität, die Abenteuerlust und Gewaltbereitschaft mit Altruismus und Selbstaufopferung und schließlich Revolutionsromantik mit rationalen Argumenten zu verwechseln.⁹³

Für die Komplexität und Wirkungsmacht solcher affektiven und diskursiven Zuschreibungen wollen die Herausgeber mit den unterschiedlichen Fallstudien in diesem Band sensibilisieren. Verschiedenste intellektuelle, regionale und alltagskulturelle Vorgeschichten, kollektive Phantasmen, historische Helden- und Opfermythen, persönliche Obsessionen und traumatische Erinnerungen vermitteln dabei alles andere als ein Bild einer unabwendbaren Konfrontation. So zeigen die Autorinnen und Autoren des ersten Teils des Bandes, *Gefühle im Krieg*, welche unterschiedlichen Affektökonomien die vermeintliche Unvermeidbarkeit des Krieges im Osten des Landes vorbereitet und legitimiert haben. TATJANA HOFMANN analysiert den »postkolonialen Revanchismus«, der wesentlich zur Eskalation des Konflikts beitrug und schon Jahrzehnte vor dem Euromaidan in literarischen Werken wie Jurij Andruchovyčs *Moscoviada* (1993) artikuliert wurde, ehe er dann in der aufgeheizten Debatte nach der Präsidentschaftswahl von Petro Porošenko den innerukrainischen Literaturbetrieb dominierte und die Weiterentwicklung eines nichtessentialistischen postmodernen Raum- und Kulturdenkens

⁹³ Unter diesem Gesichtspunkt entspricht die Vorstellung, der Sieg des Euromaidan könne helfen, die »moralische Krise Europas« – seinen wirtschaftlichen und politischen Opportunismus, sein Desinteresse an politischer Selbstreflexion, die populistische Rechtswende in vielen Mitgliedstaaten und sogar seinen außenpolitischen Pazifismus – zu überwinden, indem die Ukraine den »emotionslosen EU-Werten« leidenschaftliches Engagement entgegenstellt, mehr dem Wunschdenken als einem Verständnis der tieferen Gründe der EU-Krise. Zur »moralischen Krise Europas« vgl. die ansonsten sehr kenntnisreiche Darstellung von Oleksandr Zabirko: »Za laštunkamy moral'noi kryzy (Teil I und II)«, *Histor!ans*, 13.08.2014, <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/1235-28.08.2019>.

erschwerte – was auch prinzipielle Fragen zu den affektiven Dispositionen literatur- und kulturwissenschaftlicher Forschung selber aufwirft. Der Beitrag von SUSI K. FRANK knüpft an diese Beobachtungen an und zeigt anhand ukrainischer russischsprachiger Lyrik aus der Zeit vor und nach der ›Revolution der Würde‹, dass es gerade die Ideologisierung und Instrumentalisierung des Russischen im Ukraine-Konflikt ist, die Dichterinnen und Dichter wie Aleksandr Kabanov, Boris Chersonskij oder Anastasia Afanas'eva dazu nutzen, eine lyrische Reflexion über die ›postimperialen‹ Bedingungen ihres Schreibens zu initiieren. IGOR' SID analysiert aus seiner eigenen Erfahrung als Organisator und Vermittler des russisch-ukrainischen Dialogs heraus, wie die im Literaturbetrieb seit der Jahrtausendwende sich vertiefenden gegenseitigen postkolonialen und postimperialen Ressentiments zu einer Verschärfung des Konflikts beigetragen haben, skizziert aber auch mögliche Auswege aus der verfahrenen Situation. TARIK CYRIL AMAR wendet sich demgegenüber dem stark ideologisierten Europa-Diskurs zu, der rhetorisch häufig eine Unvermeidlichkeit des Krieges suggeriert, indem er den Konflikt zu einem Entscheidungskampf zwischen Gut und Böse – dem freien Westen und dem repressiven Osten – überhöht. In allen vier Beiträgen dieses Teils werden unterschiedliche Facetten eines postsowjetischen Diskurses herausgearbeitet, in dem mit essentialistischen Nationenkonzepten verbundene Ressentiments emotional und imaginär eine Notwendigkeit und Folgerichtigkeit von Eskalations- und Konfliktszenarien implizieren, die im akuten Krisenfall erfolgreich aktualisiert und instrumentalisiert, aber beispielsweise im Medium der Lyrik auch gebrochen und hinterfragt werden.

Im zweiten Teil des Bandes, *Helden sterben nicht*, werden diese diskursiven und affektiven Dispositive von Ressentiment und Reflexion dann anhand unterschiedlicher konkreter Figurationen des Heroischen genauer analysiert. ROMAN DUBASEVYCH zeigt am Beispiel der populären Diskurse, wie das postkoloniale Ressentiment gegen einen russifizierten Osten im Medium der Nachrichtenreportage, des Musikvideos und des Actionfilms *Cyborgs* (Kiborhy, 2017) zu einer oft durchaus ambivalenten Mythisierung von Kriegerfiguren führt. NINA WELLER beschäftigt sich mit einem extremen Fall russischer Großmachtphantasien, indem sie Michail Jur'evs *Drittes Imperium* (Tret'ja imperija, 2007,) als möglichen imaginären Prätext für die russische Intervention in der Ostukraine liest. Aus Anlass seiner kuratorischen Tätigkeit bei einer Ausstellung in Kiew im Zeichen des Euromaidan verfolgt MICHAEL FEHR die aktuelle Renaissance von Heldennarrativen bis zum sowjetischen und antiken Heroenmythos zurück und zeigt am Beispiel der Sammlung des Nationalen Kunstmu-

seums der Ukraine auf, welche unterschiedlichen Funktionen verschiedene Heldentypen in bestimmten Konstellation erfüllen können. Einen Gegenentwurf zu all den Kriegshelden und Märtyrern des Vaterlands stellt der bereits genannte Oleh Sencov dar, der als Filmschaffender in seiner Gefängniszelle, wie KATERYNA MISHCHENKO ausführt, in Zeiten des Revanchismus und der Gegenrevolution wie kein anderer für das Versprechen des Euromaidan stand, dass auch eine andere, bessere Zukunft möglich gewesen wäre.

Der letzte Teil des Bandes, *Alltagswelten im Konflikt*, fragt danach, ob und wie all die Ressentiments und Reflexionen, der Gesang und das Schweigen der Kriegssirenen in unterschiedlichen regionalen Kontexten Modelle von kollektiver Zugehörigkeit beeinflussen und verändern. So widmet sich SABINE VON LÖWIS zwei westukrainischen Dörfern an beiden Ufern des ehemaligen Grenzflusses Sbrutsch und zeigt, wie die neue nationale Gedenkpolitik in Bezug auf die Ukrainische Aufstandsarmee (UPA) in Konflikt mit symbolischen Strukturen und hybriden Identifikationsräumen vor Ort gerät. JAN ZOFKA wendet sich dagegen den Grenzgebieten im Südosten zu und untersucht, welche Mobilisierungsdiskurse die russischsprachigen Separatisten im moldauischen Dnjestr-Tal und auf der Krim nach dem Zusammenbruch des Staatssozialismus aktivierten und wie sehr diese noch von sowjetischen Nationalitätenkonzepten geprägt waren. Im letzten Beitrag des Bandes beschäftigt sich dann OKSANA MIKHEIEVA mit dem eigentlichen Kriegsgebiet im Osten des Landes und untersucht in Mikrostudien die Reaktionen der Zivilbevölkerung auf den andauernden Konflikt, die Veränderungen der Alltagswelt sowie die Antworten und Erklärungsmodelle, die Menschen im Ausnahmezustand entwickeln. Auf diese Weise sollen die drei Teile des Bandes in ihren einzelnen Beiträgen das Bewusstsein für die Prozessualität und ›Gemachtheit‹ des Kriegsgeschehens steigern und damit auch diejenigen potentiellen Auswege und »Mittelchen« (Kafka) aufzeigen, mit denen die Gewaltspiralen und Sirenen des Krieges möglicherweise überwunden werden können.

Eine besondere Herausforderung sehen die Herausgeber darin, nach Perspektiven zu fragen, die über simple Oppositionen von Freund und Feind, Aggressor und Opfer hinausgehen, ohne auf eine ethische Einordnung der Ereignisse zu verzichten. Die zahlreichen Symmetrien, die sich zwischen dem Putin-Russland und der Euromaidan-Ukraine seit dem Ausbruch des Konflikts auftraten, zeugen nicht nur von der ›homogenisierenden‹ Kraft des Krieges generell, die sowohl autoritäre als auch demokratische Staatswesen deformieren und bedrohen kann. Die Tragik dieses Konflikts liegt insbesondere auch in der historisch-

kulturellen Nähe und strukturellen Verwandtschaft der Kriegslager: Trotz aller Unterschiede sind sich die Ukraine und Russland nicht nur in der Gewaltbereitschaft und Kriegslust auf lokaler, nationaler und virtueller Ebene, in autoritären Handlungsmustern, im Gebrauch von Propaganda und Informationskriegsführung immer noch frappierend ähnlich – was die russische Aggression und völkerrechtliche Verletzungen keineswegs rechtfertigt. Die vielen Gemeinsamkeiten gründen zweifelsohne im ›langen‹ imperialen 19. Jahrhundert Europas und insbesondere in der Epoche der Romantik, aber auch in den gemeinsamen sowjetischen und postsowjetischen Erfahrungen, die in der Gegenwart durch neue globale, spätmoderne und mediale Herausforderungen verkompliziert werden, die alle betreffen.⁹⁴ So bieten die Beiträge dieses Bandes auch eine kritische Reflexion der bisherigen Konzeptualisierungen und Kartographierungen der postsozialistischen Gesellschaften und Kulturen im Osten Europas. Das tragische Schicksal von Vasyľ Slipak und zahlreicher anderer leidenschaftlicher Abenteurer und *homines militantes* (Oksana Mikheieva)⁹⁵ wirft nicht zuletzt die Frage auf, ob der »unglückselige Krieg« (Homer) wirklich so unvermeidbar war, wie es all die Sirenen des Krieges im Namen der Nation und anderer hehrer Ziele behaupten. Und ob es nicht doch irgendwann einmal an der Zeit wäre, freudig wie der von seinen Irrfahrten heimgekehrte Odysseus der Stimme von Athene zu gehorchen: »Halte nun ein, und ruhe vom allverderbenden Kriege«.⁹⁶

⁹⁴ Zur gemeinsamen sowjetischen Geschichte vgl. zuletzt Zbigniew Wojnowski: *The Near Abroad. Socialist Eastern Europe and Soviet Patriotism in Ukraine, 1956–1985*, Toronto 2017; zur postsowjetischen Periode vgl. Mikhail Minakov: *Development and Dystopia. Studies in post-Soviet Ukraine and Eastern Europe*, Stuttgart 2018.

⁹⁵ Zum Begriff ›homo militans‹ vgl. Oksana Mikheieva: »Homo militans. Vijna na schodi Ukraïny v ocinkach predstavnykiv dobrovol'čych zbrojnych formuvan'«, 09.04.2016, http://sociology.ucu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/12/homo_militans_pressrelease.pdf (28.08.2019)

⁹⁶ Homer: *Odyssee* (Anm. 18), 24. Gesang, V. 542. Der sorgfältig inszenierte Selbstmord des Aktivisten und Regisseurs Leonid Kanter (1981–2018), der für seine dokumentarischen Kriegsfilme – darunter auch eine Hommage an Vasyľ Slipak unter dem Titel *Mythos* (Mif, 2018) – gefeiert wurde, gehört in diesem Sinne genauso zum Umkreis einer Analyse der morbiden, zirkulären, schrecklichen Sogwirkung des Krieges wie das Schicksal seines Protagonisten Slipak.

Die Entstehung des vorliegenden Bandes geht auf den Workshop »*Imperiale Emotionen*«. Zur Konzeptualisierung ost-westlicher Affektkulturen angesichts der Ukraine-Krise zurück, den Sebastian Cwiklinski und Matthias Schwartz im Dezember 2014 am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung in Berlin organisiert haben. Die Herausgeber des Bandes danken den Teilnehmenden der damaligen Veranstaltung für ihre inspirierenden Beiträge und Kommentare sowie Gwendolin Engels, Georgia Lummert und Sophie Teubert für das Lektorat und die Redaktion des Bandes.