

# 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](http://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

# »Helden sterben nicht«.

## Die Cyborgs vom Sergei-Prokofjew-Flughafen

ROMAN DUBASEVYCH

Die Museen dürfen nicht schweigen, wenn die Kanonen sprechen. Und über solche Helden müssen Gedichte verfasst, Romane geschrieben, Lieder gesungen und natürlich Filme gedreht werden. Weder die Waffenberge aus den russischen Läden für Militärausrüstung noch die Scharen russischer Söldner und Militärs, die die Ukraine angreifen, werden das ukrainische Volk bezwingen, das solche Helden wie den Oberst Trepak und seine Kampfkameraden hat, mit denen er zusammen den Flughafen hielt. Petro Porošenko, Präsident der Ukraine (2014–2019)<sup>1</sup>

Der Konflikt zwischen dem ehemaligen ›imperialen‹ Zentrum und seiner einstigen westlichen Peripherie, der während des Euromaidan und der anschließenden militärischen Auseinandersetzungen im Osten der Ukraine eskalierte, erhitzte die Gemüter in ungeahnter Weise. Es ging um alles oder nichts. Der Rhetorik von ›Russischer Welt‹ und von ›Neurussland‹ (Novorossija), mit der das autoritäre Putin-Regime seine neoimperialen Ambitionen nach dem Ausbau seiner Einflusssphäre untermauerte,<sup>2</sup> setzte der Euromaidan sein stolzes Selbstverständnis als Bollwerk Europas und der Demokratie entgegen, das einen ewigen Kampf gegen die russische

<sup>1</sup> »Музи не повинні мовчати, навіть коли говорять гармати. І про таких героїв мають складатися вірші, писатися романи, народжуватись симфонії, співатись пісні і, звісно ж, зніматися кіно. Ані гори зброї з російського воєнторгу, ані полчища найманців та російських військовослужбовців, які атакують Україну, не здолають український народ, у якого є такі герої як полковник Трепак і його бойові побратими, з якими він тримав аеропорт.« *Aeroport* (Regie: Mitja Kiptilyj, TV-Kanal ICTV), 12.05.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=0cJNiPX6ho&t=2604s> (04.09.2019).

<sup>2</sup> Vgl. die Stellungnahmen seiner intellektuellen Verfechter wie die des rechten Philosophen Aleksandr Dugin oder der Schriftsteller Sergej Šargunov und Zachar Prilepin; Aleksandr Dugin: »Russkij mir (scenarij)«, *Arktogeja. Filosofskij portal*, 05.09.2006, <http://arcto.ru/article/1393> (04.09.2019); ders.: »Novorossija – krach ili vzlet dlja Rossii«, in: *Russkaja narodnaja linija*, 11.05.2015, [http://ruskline.ru/opp/2015/5/11/novorossija\\_krah\\_ili\\_vzlet\\_dlya\\_rossii/](http://ruskline.ru/opp/2015/5/11/novorossija_krah_ili_vzlet_dlya_rossii/) &?print=yhttp://ruskline.ru/opp/2015/5/11/novorossija\_krah\_ili\_vzlet\_dlya\_rossii/&?print=y (04.09.2019); o. A.: »Novorossija ne sobiraetsja proigryvat'«, Interview mit Sergej Šargunov, 27.07.2016, <http://www.format-a3.ru/events/event-164/articles/1026.html> (04.09.2019); Ksenija Avdeeva: »Zachar Prilepin: S russkim čelovekom lučše ne šutiť«, Interview mit Zachar Prilepin, *Nakanune.ru*, 26.12.2014, <https://www.nakanune.ru/articles/19883/> (04.09.2019). Einen guten Überblick über verschiedene Konnotationen des Novorossija-Konzepts bietet Marlene Laruelle: »Novorossija. Tramplin dlja russkich nacionalistov«, in: *Ponars Eurasia* 357 (2014), <http://www.ponarseurasia.org/node/7318> (25.08.2019).

Despotie führt.<sup>3</sup> Allerdings verwies der häufige Gebrauch sowjetisch-nationalistischer Phraseologien auch darauf, dass es zum Verständnis des russisch-ukrainischen Propagandakriegs auch einer Erweiterung des theoretischen Zugangs bedarf. Dieser Konflikt lässt sich nicht nur mithilfe postkolonialer Kategorien durchdenken, sondern ist auch vor dem Hintergrund der ›doppelten‹ sowjetischen und nationalistischen totalitären Vergangenheit zu sehen, deren Spuren überall zutage traten.<sup>4</sup> Mehr noch: Die tradierten bipolaren Codierungen des Ukraine-Konflikts als einer Ost-West-Auseinandersetzung wurden zusätzlich von medialen Phänomenen der globalen Postmoderne überlagert, die nicht nur den internationalen »Kriegstourismus«<sup>5</sup> beiderseits der Front beflügelten, sondern auch die Begrifflichkeiten, Bilder und Mythen, mit denen der Krieg veranschaulicht und artikuliert wird. Man denke hier nur an die ›dreihundert Spartaner‹ des ersten Separatistenführers ›Strelkov‹ (dessen Name sich von *strelok* ableitet, zu Deutsch ›Schütze‹, wie sich der Reserveoberst des russischen Geheimdienstes Igor' Girkin nannte), die unmittelbar durch Zack Snyders Historienfilm *300* (2006) inspiriert sind,<sup>6</sup> oder an das Pseudonym ›Motorola‹ des 2016 ermordeten russischen Milizenführers Arsen Pavlov, oder auch an den ukrainischen Cyborg-Mythos, der im fünften und sechsten Teil dieses Beitrags thematisiert wird.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Das komplette Narrativ der russisch-ukrainischen Beziehung im Sinne des Huntington'schen ›clash of civilizations‹ bietet der Artikel des namhaften ukrainischen Archäologen Leonid Zaliznjak: »Het' vid Moskvu, nazad u Jevropu!«, *Tyžden.ua*, 09.03.2014, <https://tyzhden.ua/History/103436> (25.08.2019). Bezeichnend ist, dass Zaliznjak neben Samuel P. Huntington auch Oswald Spengler und Arnold Toynbee als seine intellektuellen Gewährsleute zitiert.

<sup>4</sup> Die Notwendigkeit zumindest einer Doppelperspektive im postsozialistischen Raum hat bereits Jürgen Habermas am Beispiel der Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit betont, vgl. Jürgen Habermas: »Was bedeutet die Aufarbeitung der Vergangenheit heute? Bemerkungen zur ›doppelten Vergangenheit‹«, in: ders.: *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze*, Leipzig 1992, S. 242–267, hier S. 266; zur Anwendung des Habermas'schen Ansatzes im ukrainischen Kontext vgl. Roman Dubasevych: »Ukraine: eine Reise ins memoriale Wunderland«, in: Anna Hanus / Ruth Büttner (Hg.): *Galizien als Kultur- und Gedächtnislandschaft im kultur- und sprachwissenschaftlichen Diskurs*, Frankfurt a. M. u. a. 2015, S. 167–222.

<sup>5</sup> Vgl. hierzu die Überlegungen Oksana Mikheievas im vorliegenden Band.

<sup>6</sup> Die vernichtenden Reaktionen der Filmkritiker auf *300*, die die Comic-Verfilmung als einen »lächerlich unbeholfenen Irakkriegs-Durchhalte-Propagandastreifen (oder Irakkriegs-Vorbereitungs-Propagandastreifen)« bezeichneten und dem Blockbuster »eine unheilige Allianz aus faschistoider Geisteshaltung und peinlich pubertärer Ästhetik« bescheinigten, sind für unseren Kontext nicht ohne Bedeutung, vgl. Thomas Willmann: »Die Berlinale-Hülse«, *artehock*, 14.07.2007, [https://www.artehock.de/film/text/special/2007/berlinale/02\\_14\\_berlinale\\_willmann.htm](https://www.artehock.de/film/text/special/2007/berlinale/02_14_berlinale_willmann.htm) (04.09.2019).

<sup>7</sup> Die Nominierung des gleichnamigen Kriegsdramas *Cyborgs. Helden sterben nicht* (Kiborhy. Heroi ne vmyrajut', 2017) von Achtem Seitablajev für die ukrainische Oscar-Shortlist wirft zahlreiche Fragen nicht nur nach einer institutionellen, sondern auch nach einer filmästhetischen Orientierung des modernen ukrainischen Films am globalen Hollywoodformat der

Die starke affektive Aufladung des Krieges in der Ostukraine vonseiten der durch Russland massiv unterstützten Separatisten als Verteidigung gegen den »aggressiven Vormarsch« der NATO und der westlich-kapitalistischen Welt sowie als Akt einer geistigen Erneuerung einerseits<sup>8</sup> und vonseiten der Verteidiger der ukrainischen Staatsgebiete als zivilisatorischer Kampf um das Schicksal der europäischen Demokratie<sup>9</sup> sowie um die endgültige Überwindung des sowjetischen Erbes andererseits zeugt von der überraschenden Renaissance eines Heldendiskurses bei allen Beteiligten, der sich als für ganz unterschiedliche Codierungen verwendbar erweist.<sup>10</sup> Seine zentralen Komponenten – ein ausgeprägter Opfer-, Märtyrer- und Soldatenkult – versorgen diesen Konflikt mit jenen Zugehörigkeit stiftenden Emotionen von absoluter Hingabe an die eigene Gruppe und Hass gegen die Feinde, von Geltungsdrang innerhalb der eigenen Gesellschaft und Gelüsten nach Vergeltung für den Tod der gefallenen Kameraden. Durch den täglich mehr Opfer fordernen Krieg, durch seine irreversiblen menschlichen Verluste, materiellen Schäden und schließlich auch ökologischen Folgen werden diese Affekte nicht gestoppt, sondern eher verstärkt; die steigenden Opferzahlen lassen zugleich jeden Kompromiss und jede diplomatisch-politische Lösung wenn nicht als (blasphemische) Schändung der Gefallenen, dann zumindest als Verrat erscheinen. Man vergleiche nur die nervösen Reaktionen der ukrainischen Politiker auf die Idee einer (wie auch immer motivierten) Fernsehbrücke zwischen dem oppositionellen NewsOne-Fernsehsender und dem staatlichen russischen Rossija 1, die sofort Ängste vor der nahenden »Revanche«<sup>11</sup> weckte, oder an die Empörung anlässlich des

---

Actionfilme auf, vgl. o. A.: »Film ›Kiborhy‹ uvijšov do pereliku pretenditiv na ›Oskar vid Ukraïny‹, *TSN*, 16.08.2019, [https://tsn.ua/glamur/film-kiborgi-uvijshov-do-pereliku-pretendentiv-na-oskar-vid-ukrayini-1202385.html?\\_ga=2.252889089.922195056.1566750142-1813774220.1566750142](https://tsn.ua/glamur/film-kiborgi-uvijshov-do-pereliku-pretendentiv-na-oskar-vid-ukrayini-1202385.html?_ga=2.252889089.922195056.1566750142-1813774220.1566750142) (04.09.2019).

<sup>8</sup> Laruelle: »Novorossija« (Anm. 2).

<sup>9</sup> Vgl. die Rede des Präsidenten Petro Poroschenko anlässlich des Europa-Tages im Mai 2016, in der er erneut auf die Bollwerk-Metaphorik zurückgriff: »Heute schützen gerade wir, die Ukrainer, Europa vor der Barbarei, vor Tyrannei, Terror, Aggression und Militarismus, die über unserem ganzen Kontinent schweben. Wir, die Ukrainer, stehen heute an der Vorderfront der Verteidigung der europäischen Zivilisation. Unsere Revolution der Würde war eine Revolution für Europa. Unser Kampf gegen die russische Aggression – ist ein Kampf für Europa. Daher ist der Europa-Tag unser ukrainisches, historisches Fest«, o. A.: »Zvernennja Presydena Petra Poroshenka z nahody svjatkuvannja Dnja Jevropy v Ukraïni«, *Prezydent Ukraïny*, 21.05.2016, <http://www.president.gov.ua/news/zvernennjaprezidenta-petra-poroshenka-z-nagodi-svyatkuvanny-37145> (15.09.2016). Übersetzung hier und im Folgenden, sofern nicht anders angegeben, vom Verfasser.

<sup>10</sup> Für den Zweck dieses Artikels spielen die Differenzen zwischen der Rhetorik des Kremls und der der ›Volksrepubliken‹ Donezk und Luhansk keine Rolle, daher ist im Laufe des Artikels immer nur von zwei Konfliktparteien die Rede.

<sup>11</sup> Vgl. hierzu diverse Stellungnahmen von Politikern, vor allem aus der damaligen Regierungskoalition, beispielsweise o. A.: »›Vidmovtesja vid cjocho proektu‹. Hrojsman ta

Rückzugs der ukrainischen Truppen aus dem Ort Stanyzja Luhanska.<sup>12</sup> Die erbrachten Opfer – in letzterem Falle 68 ukrainische Soldaten – verlangen nach Rache, zumindest nach einer gehaltenen Stellung, und fordern somit neue Tote: ein Teufelskreis von Gewalt und Gegengewalt. Waffenruhen bleiben angesichts der affektiven Macht der Heldenverehrung fragil und werden durch lokale Eskalationen und die Zerstörung ziviler Infrastruktur immer wieder gebrochen.

Dabei fällt insbesondere auf, dass sich die Kompromisslosigkeit beider Parteien und ihre immer wieder aufflammende Angriffs- und Verteidigungslust in einem krassen Widerspruch zu den internationalistischen Brüderlichkeitsslogans der prorussischen Seite und der demokratisch-humanistischen Agenda der Euromaidan-Bewegung befinden, in deren Zentrum die menschliche Würde und das Leben stehen sollten. Mehr noch, trotz der steigenden Kriegsmüdigkeit auf beiden Seiten stellt sich bei jeder Zuspitzung der Kampfhandlungen der Eindruck ein, dass die ›heißen‹ Kampfepisoden gebraucht werden könnten – und sei es als probates Mittel innerer Mobilisierung und Ablenkung von der anhaltenden wirtschaftlichen und politischen Krise. Damit gleicht die Dynamik heroischer Affekte derjenigen des Traumas, bei der die traumatisierende Situation permanent gesucht und wiederholt wird.<sup>13</sup>

Diese zwanghafte Psychodynamik des Heldenkults und der Kriegshandlungen entwickelt sich jedoch nicht in einem rechtsfreien Raum der militärischen Feldzüge, Schützengräben und Schlachtfelder fernab von der Heimat und isoliert von der übrigen Zivilgesellschaft, sondern im Gegenteil in einer medial eng vernetzten Welt des 21. Jahrhunderts, wo alle Fronterlebnisse und Kampferfahrungen von unterschiedlichen me-

---

inši polityky vidreahuvaly na anons telemostu miž telekanalamy Rossija 1 i NewsOne«, *Gordon*, 07.07.2019, <https://gordonua.com/ukr/news/politics/-vidmovtesja-vid-tsoغو-projektu-grojsman-ta-inshi-ukrajinski-politiki-vidreaguvali-na-anons-telemostu-mizh-telekanalami-rossija-24-i-newsone-1098531.html> (04.09.2019).

<sup>12</sup> Viktor Dudar: »Dlja nas ce zrada. Vijs'kovyj, volonter ta družyna zahybloho v bojach – pro situaciju u Stancyi Luhans'kij«, *Expres*, 05.07.2019, <https://expres.online/news/dlja-nas-tse-zrada-vijskovij-volonter-ta-družina-zagiblogo-v-boyakh-pro-situatsiyu-u-stantsii-luganskiy> (04.09.2019); diese militante Logik vertritt niemand so prägnant wie Roman Kostenko, ehemaliger ›Cyborg‹ und Mitglied der Holos-Partei des Rocksängers Svjatoslav Vakarcuk, vgl. Svitlana Hudkova: »Vijna može zakinčytysja i zavtra – heroj ATO«, Interview mit Roman Kostenko, *Obozrevatel'*, 18.07.2019, <https://www.obozrevatel.com/ukr/society/lyudyam-z-okupovanogo-donbasu-ne-potriben-osoblivij-status-geroj-ato.htm> (04.09.2019).

<sup>13</sup> Der Begründer der psychoanalytischen Traumatheorie, Sigmund Freud, verwies darauf, dass die zwanghafte Wiederholung bzw. Re-Inszenierung der traumatischen Situation zum Wesen des Phänomens gehört. Sie deute auf einen verzweifelten Versuch hin, »sich nun in eine aktive Rolle« zu bringen, um als Subjekt mit den Verletzungen aus der Geschichte und Gegenwart fertigzuwerden. Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips*, Wien 1921, S. 12.

dialen Kanälen präfiguriert, popularisiert und weiter verbreitet werden. Im Folgenden möchte ich anhand von drei Beispielen – einem Dokumentarfilm aus dem Kontext der sogenannten ›Antiterroroperation‹ (ATO), einem Song der Rockband Tartak und dem Kult um die ukrainischen Verteidiger des Sergei-Prokofjew-Flughafens von Donezk – zeigen, wie die medialen Konstellationen imperialer und antiimperialer Affekte im Ukraine-Konflikt funktionieren und sich in einem ausgeprägten Heldenkult verdichten: »Helden sterben nicht« (Heroï ne vmyrajut') lautet die Quintessenz dieses Kults und auch der Untertitel des Films *Cyborgs* (Kiborhy, 2017)<sup>14</sup>, dem der letzte Abschnitt dieses Beitrags gewidmet ist. Im Unterschied zu den paradigmatischen Vorlagen aus dem Ersten und Zweiten Weltkrieg besteht seine Besonderheit in einer synkretistisch-paradoxen Symbolsprache, die im Falle der Ukraine emanzipatorische Bestrebungen mit totalitären Elementen, im Falle der sogenannten Volksrepubliken Donezk und Luhansk eine sowjetische Antifaschismus- und Internationalismus-Rhetorik mit rechtsextremistischen Parolen, imperialem Chauvinismus, heidnischen Symbolen, aber auch Plünderungen und Zwangseinteignungen verknüpft.<sup>15</sup>

Da es im Folgenden primär um die mediale Verarbeitung des Krieges gehen wird, konzentriert sich dieser Beitrag auf die paradoxe Amalgamierung einer demokratisch-bürgerlichen, postimperialen Agenda mit ethnonationalistischen, totalitären und militaristischen Symbolen und Praktiken in der Ukraine und lässt den Heroenkult der prorussischen Gegenseite unberücksichtigt.<sup>16</sup> Dies mag angesichts des ›Opferstatus‹ der Ukraine zunächst ungerecht und kontraintuitiv erscheinen, doch herrscht in der Forschung mittlerweile ein Konsens darüber, dass die Taubheit des Euromaidan gegenüber den autoritären Widersachern wie Viktor Janukovyč und seiner Partei der Regionen (und ihren russischen Schirmherren) bereits während der Proteste in Kiew einer der Gründe war, weswegen die Bewegung im Osten des Landes auf Vorbehalte stieß.<sup>17</sup> Nach der Flucht von Janukovyč nach Russland führte ihr Desinteresse

<sup>14</sup> Vgl. *Kiborhy. Heroï ne vmyrajut'* (Regie: Achtem Seitablajev, Idas Film, Ukraine 2017).

<sup>15</sup> Von diesem synkretistischen Charakter zeugt zum Beispiel Marlene Laruelles analytische Differenzierung zwischen einem ›roten‹, ›weißen‹ und ›braunen‹ Projekt ›Neurussland‹, die sich in der Realität allerdings häufig überlagern. Vgl. Laruelle: »Novorosija« (Anm. 2).

<sup>16</sup> Zu einer religiösen Rahmung der russischen Heldenverehrung vgl. zum Beispiel Oleksandr Zabirko: »Die Kriegerheiligen in der russischen Geschichte bis heute«, in: Eva Haustein-Bartsch (Hg.): *Von Drachenkämpfern und anderen Helden. Kriegerheilige auf Ikonen*, Recklinghausen 2016, S. 33–50.

<sup>17</sup> Lucan Way: »Why Ukraine Is in Civil War and Why It Is Important to Call It a Civil War?«, *Danyliw Seminar*, 30.10.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=hqCmd3xD1vQ> (04.09.2019).

an den südöstlichen Regionen zu einem Machtvakuum, das die Genese eines bewaffneten Separatismus und die Annexion der Krim provozierte.<sup>18</sup>

Angesichts der unbeweglichen Position der russischen Föderation wird die Beweglichkeit der ukrainischen Seite zum Schlüsselfaktor, der über Krieg und Frieden im Osten des Landes entscheidet. Es ist die Kompromissbereitschaft in einer asymmetrischen (sprich: völkerrechtlich ungleichen) Situation, die die häufig geforderte ukrainische außenpolitische Handlungsfähigkeit definiert und nicht, wie manche durchaus kundige Kommentatoren behaupten, die Kapitulation der rechtlich-normativen »Welt von Hans Kelsen« vor der real- beziehungsweise geopolitischen »Welt von Carl Schmitt«, die in der internationalen politischen Praxis ohnehin nie in reiner Form auftreten.<sup>19</sup> Aber vielleicht beginnt das eigentlich Politische im Sinne Hannah Arendts erst bei der Suche nach einer Konfliktlösung, die ohne Gewalt und jenseits der Anwendung der bestehenden Regeln realisiert werden kann.

## I. Krieg als Roadmovie: Ein journalistischer Western aus dem separatistischen Osten

A man went looking for America. And couldn't find it anywhere.  
*Easy Rider* (1969)

Ehe ich auf die bemerkenswerte Aktualisierung historischer Mythen im Ukraine-Konflikt zu sprechen komme, möchte ich zunächst auf die Versuche der Kriegsrepräsentation durch die Vertreter der Euromaidan-Bewegung eingehen. Die große mediale Aufmerksamkeit, die den Euromaidan-Protesten zuteilwurde und sogar die Entwicklung neuer Medien

<sup>18</sup> Serhiy Kudelya: »Domestic Sources of the Donbas Insurgency«, in: *Ponars Eurasia* 351 (2014), <http://www.ponarseurasia.org/memo/domestic-sourcesdonbas-insurgency> (20.07.2015).

<sup>19</sup> In seiner scharfsinnigen Analyse der Logik der deutschen Russland-Versteher, die der Ukraine jede historische Subjektivität abstreiten, konstruiert Oleksandr Zabirko paradoxerweise selbst ein äußerst ohnmächtiges Bild des Landes, das den Konflikt mit seinem Nachbarn nur über seine westlichen Verbündeten angehen kann, vgl. Oleksandr Zabirko: »Za laštunkamy ›moral'noi kryzy‹: ukraïns'ke majbutnje v svitli jevropejs'koho mynuloho«, *Histor!ans*, 13.08.2014, <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/1235-> (04.09.2019); auch der kritische Blick, den Andrii Portnov zurecht auf die Verzerrungen des deutschen Ukraine-Diskurses wirft, lässt nicht erkennen, wie der ukrainische Beitrag im Dialog mit dem schwierigen Nachbarn aussehen könnte, vgl. Andrii Portnov: »Informacijna vijna proty Ukraïny. Pohljad z Berlina«, *Histor!ans*, 23.11.2014, <http://www.historians.in.ua/index.php/en/avtorska-kolonka/1352-andrii-portnov-informatsiina-viina-proty-ukrainy-pohliad-z-berlina-povna-versiia> (04.09.2019).

förderte,<sup>20</sup> richtete sich nach der Verkündung der ›Antiterroroperation‹ (ATO) durch den Übergangspräsidenten Oleksandr Turčynov am 14. April 2014 auf die Ereignisse im Osten. Die enorme zivilgesellschaftliche und mediale Energie, die man während der ›Revolution der Würde‹ aufgebracht hatte, wurde nun von den Ereignissen im Osten absorbiert.

Exemplarisch für die frühe Auseinandersetzung mit dem Krieg ist die Reportagenreihe *Zyklus ›Osten‹* (Cikl ›Vostok‹), die von April bis Juli 2014 vom Journalistenduo Mustafa Najjem und Bohdan Kutjepov produziert wurde. Als investigativer Journalist, dessen Facebook-Eintrag den ersten Studentenprotest mitinitiierte,<sup>21</sup> ist der afghanischstämmige Najjem zweifelsohne das bekannteste Gesicht der jüngeren Euromaidan-Generation. Zusammen mit Journalistenkollegen wie Serhij Leščenko (Reporter der unabhängigen Online-Zeitung *Ukraïns'ka pravda*), Jehor Soboljev (langjähriger Mitarbeiter des Petro Porošenko gehörenden Fernsehsenders *Kanal 5* und Gründer eines unabhängigen Recherchenetzwerks *Svidomo – Bewusst*<sup>22</sup>) stieg er mit dem Einzug ins Parlament zu den wichtigsten Vertretern einer neuen Politikergeneration des Landes auf.

Der *Zyklus ›Osten‹* besteht aus 17 Kurzfilmen mit einer durchschnittlichen Dauer von sechs bis elf Minuten und schließt damit an ein dokumentarisches Kurzfilmformat an, das bereits im Zuge des Euromaidan von der Vereinigung dokumentarischer Filmemacher Vavilon'13 (Babel'13) etabliert wurde. Während die Vavilon-Kurzfilme das Ziel hatten, eine Livechronik der revolutionären Ereignisse, vor allem der geschichtsträchtigen Geburt einer ukrainischen Zivilgesellschaft, vorzulegen,<sup>23</sup> sollte der *Zyklus ›Osten‹* die (Wieder)Geburt der ukrainischen Armee im Kampf gegen die separatistischen Milizen dokumentieren. Das Gemeinsame an beiden Filmreihen bestand weniger in der Fokussierung auf prominente politische Figuren als in ihrer Aufmerksamkeit gegenüber den ›kleinen‹

<sup>20</sup> Man denke an die Gründung der Nachrichtenplattform *Hromad'ske*, die mit der Ausstrahlung ihres Programms am 22. November 2013 begann, oder an *Espresso TV*, vgl. o. A.: »Hromad'ske telebačennja o 14:00 počynaje svoje movlennja iz jevromarafonu«, *Ukraïns'ka pravda*, 22.11.2013, <https://www.pravda.com.ua/news/2013/11/22/7002741/> (04.09.2019); o. A.: »Bez sachara i pokrepče! ›Espresso TV‹. God na barikadach«, *Medianjanja*, 10.12.2014, <https://mediananny.com/reportazhi/2308027/> (04.09.2019).

<sup>21</sup> Der Historiker und Publizist Oleksandr Zinčenko verglich Najjem mit einem »Schmetterling«, dessen Flügelschlag die »Revolution der Würde« auslöste, vgl. Oleksandr Zinčenko: »Ščodennyk Majdanu. Pro ščo my todi dumaly«, *Istoryčna pravda*, 17.02.2015, <https://www.istpravda.com.ua/articles/2015/02/17/147354/> (04.09.2019).

<sup>22</sup> Vgl. die Stellungnahme Soboljews zur Funktionsweise seines »Büros für journalistische Ermittlungen«, Jehor Soboljev: »Jak my robymo ›Svidomo‹«, *Detektor media*, 22.09.2008, <https://detector.media/rinok/article/40753/2008-09-22-yak-mi-robymo-svidomo/> (04.09.2019).

<sup>23</sup> Anastasija Bereza / Halyna Tytyš: »Oblyčča #BABYLON'13. Ljudy, jaki tvorjat' kinoprotest«, *Ukraïns'ka pravda*, 13.02.2014, <https://life.pravda.com.ua/culture/2014/02/13/152023/> (27.08.2019).

Akteuren dieser Ereignisse – den einfachen Bürgern, Vertretern der Zivilgesellschaft beziehungsweise der entstehenden Freiwilligenbewegung. Damit sollte der Kampf im Osten auch als eine wichtige Bewährungsprobe für die gerade erwachten Kräfte der Zivilgesellschaft dargestellt werden. Zugleich legen der russische Name des Zyklus und russische Filmtitel nahe, dass man mit dem ›Osten‹ auch Vorurteile bei der russophonen Bevölkerung gegenüber der ukrainischen Armee zerstreuen und ein Mittel gegen die russische Propaganda schaffen wollte.

Der *Zyklus ›Osten‹* ist auch insofern bemerkenswert, als er im Auftrag des während der Maidan-Protteste entstandenen sogenannten Öffentlichen Fernsehens (*Hromads'ke telebačennja*) gedreht wurde, einer Online-Nachrichtenplattform, die eine alternative Berichterstattung zu den etablierten Fernsehsendern bieten wollte und sich grundsätzlich aus Spendengeldern finanziert. Entsprechend der horizontalen Graswurzel-Ideologie des Senders sind die 17 Kurzfilme des Zyklus neben der numerischen Struktur auch nach den Rufnamen der einzelnen Protagonisten (*Panzerfahrer, Pastor, Ėl'san, Ėlvis*) oder nach den Kriegsschauplätzen (*In Slowjansk, Bylbasowka, Das rote Liman*) benannt.

Trotz der Heterogenität der Personen und Orte, die das Reporterteam an und hinter der Frontlinie besucht hat, lassen sich einige Leitnarrative identifizieren. Die zentrale Botschaft ist die bereits erwähnte Konsolidierung der ukrainischen Streitkräfte, die seit Erlangung der staatlichen Unabhängigkeit im Jahr 1991 eher vernachlässigt, deren Material verramscht und deren Angehörige häufig verlacht wurden.<sup>24</sup> Gemäß der neuen nationalen Metaerzählung seien es die auf dem Maidan versammelten Freiwilligen und die Zivilgesellschaft gewesen, die im Frühjahr 2014 bravourös die Aufgabe des maroden Staates übernahmen und die Armee mit allem Notwendigen versorgten. Erst dieses hingebungsvolle Engagement der Freiwilligen und der neu gebildeten Nationalgarde habe auch den Kampfgeist der gewöhnlichen ukrainischen Soldaten gehoben und den Vormarsch des ›Russischen Frühlings‹ gestoppt. Zwei weitere narrative Stränge, die alle Folgen des Zyklus durchziehen, sind die enge Kameradschaft der beiden jungen männlichen Journalisten untereinander und die Schönheit der ostukrainischen Steppenlandschaft. Auffällig ist, dass trotz des Krieges als Hauptthema typische Motive zeitgenössischer Kriegsberichterstattung wie die Zerstörung der Infrastruktur oder die

<sup>24</sup> Vgl. die Witze aus der Late-Night-Show von *Studija Kvartal-95*, die selbst am 12. April 2014, dem Tag der Besetzung der Stadt Slowjansk (Slawjansk) durch separatistische Milizen, hinsichtlich des Zustands der Armee gemacht und gesendet wurden, *Studija 95 Kvartal: ›Večernij kvartal‹*, *Studija Kvartal 95 Online*, 12.04.2014, [https://www.youtube.com/watch?v=HJ\\_1kPgYrw](https://www.youtube.com/watch?v=HJ_1kPgYrw) (04.09.2019).

zivilen Opfer in den Filmen kaum thematisiert werden. Dies mag teilweise an dem Zeitpunkt der Reportage – der frühen Phase der ATO im Mai und Juni 2014 –, aber auch an der Haltung der beiden Berichtersteller liegen, für die der journalistische Auftrag mit ihrer Rolle als Aktivisten des Euromaidan und letztlich mit ihrer Selbstdarstellung im werdenden Krieg verschmolz.<sup>25</sup>

Die einzelnen Filme folgen einem einfachen Aufbau. Mustafa Najjem und Bohdan Kutjepov brechen etwa zu einem Drehort auf – einem Blockposten oder einer bestimmten Ortschaft an der Frontlinie – und halten die Geschehnisse unterwegs fest. Ein anderes Mal dokumentieren sie die Arbeit der freiwilligen medizinischen Dienste oder begleiten die Soldaten bei einer nächtlichen Aufklärungsmission in der Nähe der damals heiß umkämpften Stadt Slowjansk, die als erste von den bewaffneten Separatisten des bereits erwähnten Igor' Strelkov eingenommen und Anfang Mai 2014 Schauplatz großflächiger und opferreicher militärischer Kampfhandlungen wurde.

Trotz ihres dokumentarischen Anspruchs und Reportagecharakters zeichnen sich die Filme durch ein hybrides Format aus. Häufig beginnen sie mit Najjem und Kutjepov, die noch im Halbschlaf von zivilen Helfern oder Soldaten an die Front gefahren werden. Ihre Dramaturgie ist meist diejenige des Zufalls. Mit der Zeit zeichnet sich eine eher brüchige Struktur ab, die man als »Poetik der Frontlinie« bezeichnen könnte: der Alltag der Soldaten, ihre Waffenkameradschaft, ihre Interaktion mit den zivilen Helfern, Erinnerungen an die Zeit vor der ATO, das Essen und nicht zuletzt auch immer wieder das Vertrautwerden, Üben und Kämpfen mit ihren Waffen.

Eine besonders wichtige Funktion erfüllt die Landschaft, die hinter den Autofenstern vorbeigeleitet – die Weiten der ostukrainischen Steppe, die reifenden Kornfelder und der Himmel. Die Naturbilder evozieren ein Gefühl der Zugehörigkeit und der Heimat, die man plötzlich verlieren kann und die es zu verteidigen gilt; der blaue wolkenlose Sommerhimmel und die gelben Felder wirken wie eine Wiederholung und natürliche Bestätigung der symbolträchtigen Nationalfarben und ihrer Agenda.

Häufig sind es keine besonders aussagekräftigen Bilder; man staunt darüber, wie wenig sich der Alltag in dieser Frühphase des Krieges in den Kampfpausen vom friedlichen Leben unterscheidet. Vor allem in Anbetracht der jungen, männlichen Vitalität der beiden Journalisten (und

---

<sup>25</sup> Auffällig an dieser gegenseitigen Bespiegelung der beiden jungen Männer ist, dass Mustafa Najjem als Urheber des Euromaidans und Starjournalist eine deutlich prominentere Rolle spielt, die ein wenig dem Star-Ermittler Sherlock Holmes gleicht, dem Bohdan Kutjepov als journalistischer Dr. Watson assistiert.

ihrer militärischen Protagonisten), ihrer zur Schau gestellten Lässigkeit, technologischer Fertigkeiten und modernen Equipments (Notebooks, Kameras, Handy) wirken das Blutvergießen und die Zerstörung durch den Krieg wie ein Missverständnis, wie eine kurzzeitige Absurdität.

Ihre Expedition an die Front scheint beinahe ein Abenteuerispiel zu sein, eine Art Survivaltraining, eine willkommene Abwechslung zu ihrem monotonen Computerjob in der Redaktion einer hektischen und überfüllten Hauptstadt. So filmen sich die Journalisten häufig beim Schlafen, was auf durchwachte Nächte am Redaktionstisch oder in sozialen Netzwerken hindeuten soll.

Während in der Nacht Artikel und Interviews mit prominenten Politikern vorbereitet werden,<sup>26</sup> so die Bilderbotschaft, gelten die Tage der Feldforschung: Hier scheinen die beiden Journalisten aus der glamourösen und ›künstlichen‹ Welt der Großstadt und aus der Nähe der Mächtigen in die einfachen, ›echten‹ Lebenswelten ›normaler‹ Menschen beziehungsweise Soldaten aus dem ATO-Gebiet einzutauchen; Najjems chaotischer Schreibtisch aus dem ersten Film der Serie, *Vorwort* (Predislovie, vom 29. Juni 2014), auf dem neben Zigaretten, Vitamintabletten, Keksen und leeren Wasserflaschen auch aufputschende Pillen verstreut liegen, steht dem frugalen Stillleben eines Soldatentisches mit seinen dick geschnittenen Brot- und Wurstscheiben, dem duftenden Essen von der Feuerstelle und der Frische einer Nacht unter freiem Himmel gegenüber.

Wie beim Roadmovie kommt dem Weg eine besondere Bedeutung zu. Während er beim klassischen Roadmovie (wie dem Film *Easy Rider* von 1969) jedoch meist als Metapher für eine Suche nach der individuellen Bestimmung und Freiheit fungiert, steht er in diesem Zyklus für die Suche nach einer nationalen Identität, die im Kampf gegen den äußeren (Separatisten) und inneren (korrupte Politiker und Bürokraten) Feind unweit der ukrainisch-russischen Grenze – ähnlich wie im amerikanischen Westen – gewonnen wird. Diese identitätsstiftende Bedeutung der kriegerischen Ereignisse bestätigt zum Beispiel ein russischsprachiger Unternehmer mit dem Spitznamen ›Kardan‹ (Gelenkkupplung) aus der gleichnamigen zehnten Folge des Zyklus (vom 11. Juli 2014), der den Reportern erklärt:

---

<sup>26</sup> Mustafa Najjem erlangte Bekanntheit dank der Mitwirkung in der bekanntesten Talkshow des Landes, *Svoboda Slova Savika Šustera / Šuster live* (Die Freiheit des Savik Šuster). Die Show ist nach ihrem Moderator benannt, dem 2005 nach Kiew emigrierten russischen Journalisten Savelij Šuster, und wurde zur wichtigsten Plattform für politische Debatten in der Ukraine, bis sie 2016 offiziell aus formellen Gründen (der abgelaufenen Arbeits-erlaubnis für Savik Šuster) überraschend beendet werden musste.

Man sollte den Jungs danken, die auf dem Maidan gestorben oder am Leben geblieben sind [...], die in Kiew, auf dem Platz, auf dem Maidan gestanden haben. Dank ihnen ist mein zivilgesellschaftliches Bewusstsein erwacht. Ich möchte nicht dieses laute Wort Patriotismus aussprechen, einfach ein zivilgesellschaftliches Bewusstsein. Jetzt hören meine Kinder beim Aufwachen die Hymne meines Landes [...]. Solange diese Bande an der Macht war, gab es kein Land, hatte ich nicht das Gefühl, dass ich stolz bin auf mein Land. Ich schämte mich, den Fernseher anzumachen und mir diesen Präsidenten anzuschauen. Ich konnte es nicht über die Zunge bringen zu sagen: Das ist mein Präsident.<sup>27</sup>

In diesem Punkt überschneidet sich das Pathos eines Roadmovies mit dem seines prominenten Vorgängers, des Western. Beim Western handelt es sich, wie Robert B. Pippin feststellt, um eine Thematisierung früherer Stadien einer modernen bürgerlichen, gesetzestreuenden Gesellschaft »in transition from, mostly, lawlessness (or corrupt and ineffective law) and war that border on classic state-of-nature thought experiment (or mythic picture of origins).«<sup>28</sup> Genau ein solches Übergangsstadium von einem korrupten und gesetzlosen Staat hin zu einer modernen und demokratischen Zivilgesellschaft wird in dem Zyklus in der Form eines Roadmovies entlang der Frontlinie inszeniert. Es sind die dramatischen Ereignisse auf dem Maidan und der Ausbruch des Krieges, die aus dem erfahrenen Unternehmer Pavel (»Kardan«) einen hingebungsvollen Aktivist und freiwilligen Armeehelfer gemacht haben.

Von zentraler Bedeutung für diese Inszenierung ist die Filmmusik, die erst für die angemessene affektive Codierung der häufig unspektakulären und wenig ausdrucksstarken Bilder der Frontszenen sorgt. In *Das rote Liman* (Krasnyj Liman, 12. Folge vom 15. Juli 2014) beginnt der Film beispielsweise mit einem Hornsignal, das entsprechende Szenen aus Filmen über den amerikanischen Bürgerkrieg evoziert. Es könnte aber genauso gut eine Westernepisode sein, bei dem eine Handvoll mutiger Ranger ihr Fort gegen den Ansturm von Banditen oder gesetzlosen »Indianern« verteidigt, eine Anspielung, die auch durch die dynamische Kameraführung unterstrichen wird. Wenn schwere Kriegstechnik gezeigt wird, wechselt der Soundtrack dagegen in einen dramatischen Modus, das Tempo beschleunigt sich und ahmt die Dynamik typischer Actionfilme mit ihren brachialen Kommandomissionen nach. Demgegenüber erklingen bei den Szenen aus dem Soldatenlager oder beim Betreten der Ortschaften Bluestöne einer Westerngitarre, die wir aus ruhigen und

<sup>27</sup> Mustafa Najjem / Bohdan Kutepov: »Cikl ›Vostok«. Film 10. »Kardan«, *Hromads'ke TV*, 11.07.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=wjYr5au5O4E> (04.09.2019).

<sup>28</sup> Robert B. Pippin: »What Is a Western? Politics and Self-Knowledge in John Ford's ›The Searchers‹«, in: *Critical Inquiry* 35.2 (2009), S. 232–252, hier S. 225.

idyllischen Eröffnungsszenen im Wilden Westen kennen, wenn der Held in eine ihm unbekannte Stadt einreitet.

In den wenigen bedrückenden Momenten des Filmzyklus kommt dagegen klassische Klaviermusik zum Einsatz, die den Schrecken und die Sinnlosigkeit des Krieges unterstreicht. Allerdings werden diese ernüchternden Momente nicht in einer für den Dokumentarfilm charakteristischen statischen Perspektive gezeigt, sondern meist mit einer dynamischen Kameraführung, wie sie aus Actionfilmen und Computerspielen bekannt ist, wodurch die Dramatik gleich wieder relativiert wird. Wie wichtig der Soundtrack ist, veranschaulichen Episoden wie die Geburtstagsfeier von Mustafa Najjem, die an einem Kontrollpunkt improvisiert wird (*Geburtstag* [Den' rožden'ja], 8. Folge vom 7. Juli 2014). Die spannungssteigernden lustigen Musikeinlagen aus den Reality-Shows oder TV-Komödien oder eine gerappte Version des bekannten sowjetischen Geburtstagslieds von Krokodil Gena («Seht die Leute, sie springen ungeschickt über Pfützen ...») aus dem Zeichentrickfilmklassiker *Tscheburaschka* (*Čeburaška*, 1971) verleihen dem Geschehen gar den Hauch eines abenteuerlichen Kinderspiels.

Mit dem *Zyklus* ›*Osten*‹ haben Najjem und Kutjepov ein Zeitdokument geschaffen, das ein Land am Vorabend eines Krieges zeigt. Dabei ist auffällig, wie selbstbewusst beide auftreten und wie wenig Distanz sie zu den Ereignissen, vor allem zu der allgemeinen Mobilisierung haben. Sie entwerfen eine Galerie von Soldaten und Freiwilligen, gehen aber äußerst unkritisch mit ihren Haltungen und Werten um. Im Bestreben, die starke zivilgesellschaftliche Motivation der Kämpfer zu zeigen, lassen sie diese immer wieder mit Aussagen zu Wort kommen, die einer liberalen und demokratischen Gesellschaft, für die nun gekämpft und gestorben werden soll, eigentlich widersprechen. So filmt die Kamera den Freiwilligen Ėl'san,<sup>29</sup> der gemütlich am Lagerfeuer sitzt und Geschichten von dem bei seiner Verhaftung in Rivne auf mysteriöse Weise ermordeten lokalen Anführer des Rechten Sektors Saško Bilj (Oleksandr Muzyčko) erzählt, ohne dessen Biographie eines typischen *homo militans* im Tschetschenienkrieg oder dessen Brutalität und Verachtung gegenüber den Staatsbehörden (so korrupt sie sein mögen) zu hinterfragen.<sup>30</sup> Ėl'sans Bericht ist eine wilde Mischung aus authentischen Gedanken,

<sup>29</sup> Mustafa Najjem / Bohdan Kutjepov: »Cikl ›Vostok‹. Film 7. ›Ėl'san‹«, *Hromads'ke*, 06.07.2014, [https://www.youtube.com/watch?v=AVUW\\_3e13MQ](https://www.youtube.com/watch?v=AVUW_3e13MQ) (04.09.2019).

<sup>30</sup> Zur soziologischen Konzeptualisierung von *homo militans*, vgl. Oksana Mikheieva: »Homo militans«. *Vijna na schodi Ukraїny v ocinkach predstavnykiv dobrovol'čyč zbrojnyč formuvan'», 09.04.2016, [http://sociology.ucu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/12/homo\\_militans\\_pressrelease.pdf](http://sociology.ucu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/12/homo_militans_pressrelease.pdf) (04.09.2019). Einen Eindruck von der kurzen Vita und Person von Oleksandr Muzyčko bekommt man unter o. A.: »Chronolohija dij i včynkiv, jaki*

Erfahrungen sowie Legenden, Verschwörungstheorien und Angeberei. Als »militärischer Berater« im Bataillon Viking des Rechten Sektors, zuständig für Rekrutierung, habe er an beinahe allen kriegerischen Konflikten in Europa der letzten 25 Jahre wie in Karabach, Tschetschenien oder Bosnien sowie an »fünf Maidans« teilgenommen. Darüber hinaus sei er ein promovierter Ethnologe und zugleich Absolvent einer nachrichtendienstlichen Akademie. Ėl'sans kaukasisches Äußeres und reiche Kriegserfahrung verleihen seinen Worten im Kreis unerfahrener junger Männer besondere Autorität, die die Kamera mal durch lange Aufnahmen seines Gesichts, mal mit einem Sekundenschwenk auf ein großes Messer an seinem Gürtel bestätigt. Er hasse den Krieg, gibt aber freimütig zu: »Wo der Krieg ist, dort bin auch ich.«<sup>31</sup>

So erzählt Ėl'san beispielsweise, dass er als alter Kamerad des ermordeten Bilyj bestätigen könne, dass sein damaliger Vorgesetzter »Grosny mit 900 Mann von der 20.000 Mann starken russischen Armee befreit« habe und dergleichen Helden heute auch hier dringend gebraucht würden. »Das Land kenne seine Helden nicht«, habe Bilyj einmal gesagt, so Ėl'san, und der Hinweis an die Zuschauerinnen und Zuschauer ist deutlich, dass sich das nun ändern werde. Es ist frappierend, wie unwidersprochen hier die Ansichten eines professionellen Kriegers, für den die demokratische Agenda des Euromaidan lediglich »alles Technologien« des Machtkampfes sind, stehen bleiben können. Statt spätestens an dieser Stelle die Aussagen diskursiv oder musikalisch zu relativieren, erklingen plötzlich traurige Klaviertöne, zu denen Bilder des kurzlebigen Warlords Muzyčko mit denen Ėl'sans überblendet werden, was beinahe wie eine regelrechte Totenverehrung anmutet. Der Film endet mit den Aufnahmen ukrainischer Panzer, die sich vor dem Hintergrund der goldenen Ährenfelder zu pathetischer Grunge-Musik bewegen und eine anstehende Zurückeroberung der besetzten Gebiete suggerieren. Der Gegenschnitt und Überblendungen erzeugen dabei ein Kontinuum der nationalen Geschichte mit Helden aus der Vergangenheit (Bilyj), der Gegenwart (Ėl'san) und der Zukunft (siegreiche Panzer).

Diese mediale Seligsprechung von Muzyčko offenbart die ganze Widersprüchlichkeit der Position der beiden Journalisten.<sup>32</sup> Ihre Distanz-

---

zdijnsnyv Saško Bilyj«, *TSN*, 25.03.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=DjqGosWJzwg> (04.09.2019).

<sup>31</sup> Najjem / Kutjepov: »Cykl ›Vostok«. Film 7. ›Ėl'san« (Anm. 29).

<sup>32</sup> Dass es nicht nur die zwei Journalisten waren, die sich von solchen ›Volkshelden‹ wie dem Anführer des Rechten Sektors Dmytro Jaroš oder seinem Untergebenen Oleksandr Muzyčko haben blenden lassen, bezeugt schon allein das stattliche Begräbnis, das Muzyčko bekam. Dass der kriminellen Kreisen nahestehende Warlord für seinen brutalen Umgang mit den Staatsdienern und seine populistische Rhetorik in seiner Heimatregion Rivne als

losigkeit zu der kontroversen Figur des rechtsradikalen Kriegstouristen Muzyčko ähnelt derjenigen, die Franco P. Rota bereits bei den »embedded journalists« während des Irakkriegs diagnostizierte.<sup>33</sup> Die enge Verbindung mit (und auch Abhängigkeit von) einer Konfliktpartei macht Journalismus letztlich zu einem Propagandainstrument. Allein aufgrund der Menge, Dynamik und Unübersichtlichkeit der Informationen »vor Ort« wird jegliche ethische und politische Orientierung unmöglich. Wie wenig diese filmische Inszenierung einer bewaffneten Maskulinität mit der Wirklichkeit zu tun hat, zeigt der Filmzyklus ungewollt immer dann, wenn er die verängstigte lokale Zivilbevölkerung, die vergebliche Suche nach einem Gegner beziehungsweise einer Kampferfahrung oder die Leere und Friedlichkeit der Landschaften in den Blick nimmt.

## II. Märtyrertod als Videoclip: »Ohne jemandem ein Wort zu sagen«

Ein markantes Beispiel für die Verflechtung antiimperialer Affekte mit nationalistischem Heldenkult findet sich im Videoclip zu dem Song *Ohne jemandem ein Wort zu sagen* (Ne kažučy nikomu, 2007) der Rockband Tartak (Sägewerk) und des Sängers Andrij Pidlužnyj (»Ničlava«). Die 1996 von Saško Položyns'kyj, einem Musiker aus dem wolhynischen Lutzk, gegründete Band debütierte bei dem legendären Festival der ukrainischen Rockmusik Červona Ruta (Rote Raute), das bereits Stars wie Braty Hadjukiny (Schlangenbrüder) und VV (eigentlich Vopli Vidopljasova, dt. Das Geschrei von Vidopljasov) hervorbrachte. In den 1990er Jahren avancierte Tartak rasch zum Flaggschiff der ukrainischen Technoszene und »globalisierte« dieses sonst so wortkarge Genre mit ukrainischen Themen, indem sie ihm sogar sozial- und – für die ukrainische Situation besonders charakteristisch – geschichtskritische Töne verlieh. So erzählt der Song *Ohne jemandem ein Wort zu sagen* von einem Gefecht zwischen der Ukrainischen Aufstandsarmee (Ukraïns'ka Povstans'ka

---

»Robin Hood« verehrt wurde, belegt nicht nur eine Krise staatlicher Autoritäten, sondern auch die geringe Widerstandskraft der ukrainischen Gesellschaft gegenüber solchen kollektiven Beschützer-Mythen, die in ihrer Deformationskraft an das Stockholm-Syndrom heranreichen; die Tatsache, dass die populäre Ethnband Hajdamaky Muzyčko sogar einige Strophen des traditionellen huzulischen Lieds *Arkan* widmete, veranschaulicht die engen Verbindungen des kollektiven Bewusstseins sowohl mit der Räuber-Folklore (den huzulischen *opryški*) als auch mit der Popkultur, die im Mittelpunkt des nächsten Abschnitts stehen. Vgl. o. A.: »U Rivnomu »Hajdamaky« zhadaly pisneju Saška Biloho«, *Erve UA*, 13.12.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=LTuLEc9s2rU> (04.09.2019).

<sup>33</sup> Franco P. Rota: »Dramaturgie, »Embeddednes« und der Verlust politischer Orientierung«, in: Rafael Capurro / Petra Grimm (Hg.): *Krieg und Medien*, Stuttgart 2004, S. 141–162.

Armija, UPA) und der Wehrmacht im September 1943 um das Kloster Zahoriw in Wolhynien, bei dem 44 UPA-Partisanen angeblich über tausend Wehrmichtsangehörigen Widerstand leisteten und ihnen hohe Verluste zufügten.<sup>34</sup>

Das Lied beginnt mit einer Art Epigraph, der eine wichtige ideologische Botschaft – eine Erklärung der Motivation der nationalistischen Guerilla-Kämpfer – vermittelt:

Коли війна вривається у двері,  
Не захистять слова й печатки на папері.  
Потрібно йти, потрібно брати зброю  
І право на життя відстояти в горнилі бою ...

Wenn der Krieg in die Tür einbricht,  
schützen weder Worte noch Stempel auf Papier.  
Man muss aufbrechen, die Waffen ergreifen  
Und sein Lebensrecht im Schmelztiegel des Kampfes bestehen ...<sup>35</sup>

Das tiefe Misstrauen gegenüber einem zivilen Widerstand, das in diesen Zeilen zum Ausdruck kommt, bildet die Argumentationsbasis der gängigen UPA-Apologie in der heutigen Ukraine.<sup>36</sup> Zugleich wird hier ein

<sup>34</sup> Laut der offiziellen Internetseite wurde der Song in kein Album aufgenommen und verdankt seine Popularität einem Videoclip, der von dem Regisseur Taras Chymyč produziert wurde. Chymyč wirkte außerdem an populärgeschichtlichen Filmproduktionen wie *Im Rahmen des Schicksals – die Geschichte der 1. Division der Ukrainischen Nationalarmee 1943–1945* (U ramkach doli – Istorija 1-i ukraïns'koï dyvizii UNA 1943–1945, 2005) über die ukrainische Waffen-SS-Division Galizien oder der *Chronik der Ukrainischen Aufstandsarmee* (Chronika Ukraïns'koï povstans'koï armii 1942–1954, 2014) mit, die sich durch eine starke Ausrichtung am nationalistischen Narrativ mit seiner Apologie der dunklen Kapitel der ukrainischen Nationalbewegung auszeichnen. Sein jüngster Film über den *König Danylo* (Danylo Haly'ckyj, 2018), einen galizischen Fürsten, der nach dem Fall des Kiewer Fürstentums seinen Herrschaftsbereich in Galizien und Wolhynien konsolidieren konnte und sich von einem päpstlichen Legaten zum König krönen ließ, offenbart ebenfalls die charakteristische Mischung aus historischen Fakten, Mythen und modernen TV-Formaten. So zeigt *König Danylo* den heroischen Kampf gegen den mächtigen Mongolen-Khan Batyj im 13. Jahrhundert, in dem immer wieder deutliche Parallelen zum gegenwärtigen Konflikt in der Ostukraine geknüpft werden. Wohl unter dem Eindruck des *Game of Thrones*-Erfolgs soll der Film als Pilotprojekt zugleich eine Serie einleiten, bei der die Zuschauerinnen und Zuschauer über die Auswahl der Schauspieler und Schauspielerinnen abstimmen können. Vgl. Ljudmyla Puljajewa: »Taras Chymyč, kinorežyser: Na pobudovu dekoracij ›Korolja Danyla‹ pišlo kil'ka kubiv lisu«, Interview mit Taras Chymyč, *Interv'ju z Ukraïny*, 24.02.2019, <https://rozмова.wordpress.com/2019/02/26/taras-khymych-9/#more-37952> (04.09.2019).

<sup>35</sup> Tartak: »Ne kažučy nikomu«, *Ukraïns'ki pisni*, 29.08.2007, <https://www.pisni.org.ua/songs/249420.html> (04.09.2019). Zum Song und Video vgl. auch die Angaben auf der offiziellen Seite der Band Tartak, <http://tartak.com.ua/diskografyia/pisni-dlja-oznajomlennja/ne-kazhuchu-nikomu> (20.07.2014).

<sup>36</sup> Eine solche »antifaschistische« Version dieses erneuerten UPA-Mythos vertritt zum Beispiel der Jurist und Historiker Dmytro Snjehir'ov, der eine Stiftung zur Unterstützung ukrainischer Initiativen aus Luhansk leitete. Dass diese Haltung ausgerechnet von einem ostukrainischen Aktivist an den Tag gelegt wird, ist Ausdruck der Bemühungen, die

bis heute in der Ukraine weitverbreitetes Gefühl angesprochen, wonach man dem aggressiven Nachbarn Russland allein ausgeliefert sei, während die »Welt« zwar ihre unendliche »Besorgnis« artikuliere, aber lediglich mit schleppenden Sanktionen auf den massiven Bruch des Völkerrechts und die De-facto-Invasion im Osten des Landes reagiere.

Die zweite Strophe des Lieds gibt wiederum in nuce das bekannte Narrativ der *bloodlands* (Tymothy Snyder) wieder und führt mitten in das Phantasma einer multiplen, imperial-totalitären Einkreisung des ukrainischen Volkes zwischen Ost und West:

Одна біда пішла на захід, інша прийшла зі сходу.  
І знову сльози, знову страх, знову страждання для народу.  
Знову за спинами визволителів  
Прийшли нові карателі та мучителі...

Ein Unheil ging in den Westen, ein anderes kam aus dem Osten.  
Schon wieder Tränen, Angst und Leiden für das Volk  
Erneut hinter dem Rücken der Befreier  
Kamen neue Henker und Peiniger...

Während die erste Strophe den Krieg noch im Allgemeinen anklagt, findet bereits in der zweiten eine Akzentverschiebung statt, die in einem signifikanten Kontrast zur Ikonographie des Videoclips steht. Die Anspielung auf die »Befreier« (*vyzvolyteli*), die sich als neue (und noch schlimmere) »Henker und Peiniger« erweisen, lenkt die Aufmerksamkeit auf den östlichen Konfliktpol der ukrainischen Geschichte – die Beziehung zur Sowjetmacht und zu Russland. Denn der Begriff »Befreier«, der auf die Sowjets als Befreier der Westukraine von den Nazis verweist, wurde seit der Unabhängigkeit vom sowjetischen Heldentopos zu einer äußerst abwertenden Bezeichnung umgedeutet. Spätestens seit dem Gesetz über die Dekommunisierung von 2016, das das neu eingerichtete staatliche Institut für Nationales Gedächtnis unter der Führung von Volodymyr V'jatrovyč initiierte, prägt die Dämonisierung des Sowjetischen und sein Exorzismus aus der ukrainischen Geschichte nicht nur die Rhetorik der rechtsradikalen Svoboda-Partei, sondern auch diejenige des liberal-konservativen Mainstreams wie der Vereinigung Samopomič (Selbsthilfe) des Lwiwer Bürgermeisters Andrij Sadovyj. So wurde im Januar 2019 auf Beschluss der Stadt mit der Demontage der weithin sichtbaren, 50 Meter hohen Stele am ehemaligen Denkmal für den Sieg der Sowjetarmee im

---

UPA im Sinne einer gesamtukrainischen antifaschistischen Résistance umzudeuten und so auch für die dem Bandera-Mythos kritisch gegenüberstehende ostukrainische Öffentlichkeit akzeptabel zu machen. Vgl. Dmytro Snjehir'ov: »UPA proty nacystiv. Bij pid Zahorovym«, *Istoryčna pravda*, 15.09.2011, <http://www.istpravda.com.ua/articles/2011/09/15/54886/> (04.09.2019).

Zweiten Weltkrieg begonnen,<sup>37</sup> der zwei Jahrzehnte allmählicher Tilgung der Spuren der sowjetischen und russischen Geschichte vorausgingen. Man denke hier an die Umbenennung der Michail-Lermontov-Straße in General-Džochar-Dudaev-Straße (1996) oder der Ivan-Turgenev-Straße in die UPA-Helden-Straße (2008).

Die Emphase auf dem antisowjetischen Kampf wird deutlicher in der dritten Strophe des Songs. In einem intertextuellen Rückgriff auf Taras Ševčenkos Gedicht *Oh, meine Gedanken! Oh, übler Ruhm! ...* (Oj, dumy moi! Oj, slavo zlaja! ...) <sup>38</sup> legitimiert das lyrische Ich seinen offenbar aussichtslosen Kampf gegen den übermächtigen Feind zunächst mit den ikonischen Zeilen des Klassikers: »hadere, quäle mich ... aber bereue nichts!« (»karajus', mučusja... ale ne kajus'!«). Doch während bei Ševčenko der »üble Ruhm« großer Männer und die Eitelkeit der Märtyrer kritisch gesehen und in all seiner Ambivalenz am Ende generell hinterfragt werden, <sup>39</sup> kennt das lyrische Ich aus Tartaks Song diese Distanz nicht. Im Gegenteil, der intertextuelle Bezug auf Ševčenko dient hier vielmehr der Untermauerung der zivilgesellschaftlichen Rhetorik in einem äußerst fragwürdigen ideologischen Kontext. »Wer, wenn nicht ich?« fragt der Rebell aus dem Song und profitiert damit vom Pathos einer gemeinschaftlichen Partizipation, die seit der Orangen Revolution und erst recht nach dem Euromaidan zu einem gesellschaftlichen Metanarrativ geworden ist. Die Frage nach dem Sinn der Teilnahme an einem suizidalen Partisanenkampf erübrige sich auch deswegen, so das lyrische Ich, weil es hier um keinen »einfachen« Krieg, sondern um eine »Befreiungsbewegung« gehe.

Das sichtlich ungleiche Kräfteverhältnis, das sich aus dem Kampf an zwei Fronten gegen zwei überlegene Gegner ergibt, wird bereits im Refrain als martyrologische Heldentat verklärt. Hier wendet sich das lyrische Ich zunächst an die Mutter und dann an die Schwester mit der Bitte, seinen Tod für die Heimat Ukraine zu beweinen:

Поплач за мною мамо, коли я загину.  
За свою землю, за Україну  
Поплач за мною сестро, не кажучи нікому,  
Що я вже ніколи не вернусь додому.

Weine für mich, Mutter, falls ich sterbe.  
Für die heimatliche Scholle, für die Ukraine  
Weine für mich, Schwester, sag niemandem,  
Dass ich nie mehr heimkehren werde.

<sup>37</sup> Jurij Herun: »Stelu Monumenta slavy u L'vovi obhorodyly ryštuvannjam dlja demontažu«, *Zaxid.net*, 23.01.2019, [https://zaxid.net/stelu\\_monumenta\\_clavi\\_u\\_lvovi\\_obgorodili\\_rish-tuvannjam\\_dlya\\_demontazhu\\_n1474253](https://zaxid.net/stelu_monumenta_clavi_u_lvovi_obgorodili_rish-tuvannjam_dlya_demontazhu_n1474253) (04.09.2019).

<sup>38</sup> Taras Ševčenko: *Zibrannya tvoriv u 6 tomach*, Bd. 2: *Poezija 1847–1861*, Kyiv 2003, S. 47, 580 f.

<sup>39</sup> Ebd. S. 47.

Die beinahe inzestuöse Verschmelzung von Heimat, Mutter und Schwester ist ein bekannter patriotischer Topos. Mit dem Appell an engste weibliche Familienmitglieder gewinnt die Selbstaufopferung eine weitere Legitimation, die Verletzlichkeit der feminisierten Heimat unterstreicht die Notwendigkeit, auch in einen aussichtslosen Kampf zu ziehen. Spätestens an diesem Punkt eines tragischen Heroismus der Selbstaufopferung wird die Vermischung des Antiimperialen mit einem an Territorium und Herkunft (statt an Zivilgesellschaft und Staatlichkeit) gebundenen Nationalismus sowie einem ritterlichen Männlichkeitsethos deutlich. Die Metaphern der Vergewaltigung und der daraus resultierenden Schutzbedürftigkeit gehören auch im gegenwärtigen Krieg in der Ostukraine zu einem der verbreitetsten Alltagstropen zur Beschreibung der russischen Aggression.<sup>40</sup>

In der letzten Strophe wird die Aussichtslosigkeit des Kampfes nochmals betont: »wir wissen alle / Dass in diesem Kampf mit den Fremden wir vorläufig verlieren werden ...«, die drohende Resignation wird jedoch durch ein Argument zurückgenommen, das man im Zentrum jedes Heldenkultes und besonders des faschistischen findet: die Anonymisierung des Kämpfers und die Priorität einer nationalen »Idee«<sup>41</sup> gegenüber dem menschlichen Leben:

<sup>40</sup> Dass diese Metapher auch von seriösen Politikerinnen und Politikern und nicht etwa nur von Männern, sondern auch von Frauen genutzt wird, belegt das Beispiel der stellvertretenden ukrainischen Parlamentsvorsitzenden Oksana Syroïd, die ihre Eröffnungsrede anlässlich der 24. Internationalen Sommerschule Greifswalder Ukrainicum am 5. August 2019 mit einem Vergleich zwischen ihrer eigenen Opfererfahrung als Frau und dem kollektiven Erleben des Krieges einleitete. Mit diesem Argument wird in der Regel jede Verhandlungsoption mit Russland als eine zynische Absurdität (gegenüber dem Opfer) und Selbsterniedrigung (für ukrainische Männer) abgelehnt. Dasselbe Narrativ findet sich in Reinform auch in der Stellungnahme des stellvertretenden Ministers für besetzte Gebiete und ehemaligen Leiters der zivil-militärischen Administration der Region Luhansk, für den jede Forderung nach Dialog mit Russland dasselbe wäre, als würde man von einem Familienvater verlangen, er solle mit dem Vergewaltiger seiner weiblichen Familienmitglieder bessere Umstände des Verbrechens aushandeln, nach dem Motto: »Es ist besser, mit ihm ›freiwilligen Sex‹ zu vereinbaren. Biete ihm Kaffee und Gebäck an und stimme deinen Terminkalender mit ihm ab: Er solle deine Familie jeden zweiten Tag vergewaltigen. Am Montag die Ehefrau, am Dienstag die Tochter, am Mittwoch erneut die Ehefrau. So gibt es keine Gewalt (ihr habt ja alles abgesprochen!), und er ist zufrieden.« (»Краще домовитись про ›добровільний секс‹. Запропонуй йому каву з тістечком та краще узгодь з ним графік: хай він гвалтує твою родину через день. В понеділок — дружину, у вівторок — дочку, в середу — дружину. Таким чином і насилля нема (ви ж домовились!), і він задоволений.«). Heorhij Tuka: »Jak vyhljadaje dialoh z Kremlem«, *Novoe vremja*, 21.08.2019, <https://nv.ua/ukr/opinion/peregovori-ukrajini-ta-rosiji-novini-ukrajini-50038428.html> (04.09.2019).

<sup>41</sup> Zum »idealistischen« Aspekt des ukrainischen Faschismus bzw. des »integralen Nationalismus« vgl. Oleksandr Zajcev: »OUN i avtorytarno-nacionalistyčni ruchy mižvojennoj Jevropy«, in: *Ukrains'kyj istoryčnyj žurnal* 1 (2012), S. 89–101, hier S. 90.

Ніхто не знає, хто я, ніхто не знає, де я ...

Тіла загинуть – житиме ідея ...

А наші душі тут – в рідних просторах –

Волинських лісах, Карпатських горах ...

Niemand weiß, wer ich bin, niemand, wo ich bin ...

Die Körper werden sterben, aber die Idee – überleben ...

Und unsere Seelen bleiben hier – in den heimatlichen Weiten –

Den Wäldern Wolhyniens, den Karpatenbergen ...

Tartaks Musikvideo zeichnet sich durch eine weitere Unstimmigkeit aus, steht doch das antisowjetische Pathos des Liedtextes im Widerspruch zu der visuellen Bilderfolge, die vom Kampf gegen die Deutschen dominiert wird. Dieses ideologische Doppelspiel – der antisowjetische Inhalt in einer antifaschistischen Form – spiegeln auch die Struktur des aktuellen UPA-Narrativs wider, die ihre nationalistische und antisemitische Vergangenheit hinter den antideutschen Episoden camouffliert. Gemäß dieser Geschichtspolitik wird die UPA, deren Personal teils mit den Nazis kollaborierte, teils von ihnen verfolgt wurde und sich nach 1943 teilweise gegen sie wendete, zu einer ukrainischen Widerstandsbewegung stilisiert. Deren Formel von einem doppelten antitotalitären Kampf gegen die Deutschen und die Sowjets ist längst zu einem ukrainischen Gründungsmythos geworden.<sup>42</sup>

Doch obwohl die Urheber der gegenwärtigen UPA-Mythologie, beispielsweise der bereits genannte Volodymyr V'jatrovyč, immer wieder den antitotalitären Charakter der UPA betonen, spielt die Aufarbeitung der Nazivergangenheit tatsächlich kaum eine Rolle für das von ihm repräsentierte Lager ukrainischer Historiker. Demgegenüber wird dem antisowjetischen Kampf, wie man den jüngsten legislativen Initiativen entnehmen kann, bei der laufenden Nationsbildung eine konstitutive Rolle beigemessen. Diese Idealisierung des nationalistischen Guerillakampfes macht die UPA zum Gegenstand eines regelrechten Kultes, der seinen

<sup>42</sup> Eine stringente populäre Version des Mythos liefert tagtäglich Volodymyr V'jatrovyč, der bereits genannte ehemalige Leiter des Ukrainischen Instituts für Nationales Gedächtnis. Mit seiner hartnäckigen Rehabilitierung und Popularisierung und Popularisierung der UPA-Kämpfer als Vorläufer und Bewahrer der ukrainischen Staatstradition und Vorbild des ukrainischen ›Widerstandes‹ gehört er ohne Zweifel zu den maßgeblichen Architekten der ukrainischen Erinnerungspolitik des letzten Jahrzehntes im Allgemeinen (durch das oben erwähnte Dekommunisierungsgesetz) und des UPA-Mythos im Besonderen. Die Leichtigkeit, ja beinahe Unverfahrenheit, mit der er den UPA-Kampf mal in die Geschichte der globalen antikolonialen, mal in die der Dissidentenbewegung einschreibt, ist für sein propagandistisches Denken charakteristisch, vgl. Volodymyr V'jatrovyč: »UPA. Slid v istorii«, *Obozrevatel'*, 14.10.2017, <https://www.obozrevatel.com/society/upa-slid-v-istorii.htm> (04.09.2019). Eine brillante Analyse seiner Tätigkeit als »Kommissar« der ukrainischen Erinnerungspolitik bietet Jared McBride: »How Ukraine's New Memory Commissar Is Controlling the Nation's Past«, *The Nation*, 13.05.2015, <https://www.thenation.com/article/how-ukraines-new-memory-commissar-is-controlling-the-nations-past/> (04.09.2019).

Ausdruck unter anderem in Form von Denkmälern, Gedenkveranstaltungen, Bilderbänden, Filmen, Radiosendungen, Kinderwettbewerben, Rocksongs und sogar ihr gewidmeten thematischen Restaurants findet. Dieser Kult ist auch der Grund, warum die ukrainische Öffentlichkeit die mantraartig vorgetragenen Faschismusvorwürfe der russischen Propaganda weitgehend ignoriert. Die geringe Sensibilisierung gegenüber historisch diskreditierten Bewegungen führte dazu, dass der berüchtigte Rechte Sektor und Freiwilligenbataillone wie Azov oder Ajdar mit einschlägigen nationalsozialistischen Symbolen Schulter an Schulter mit regulären Einheiten kämpfen.

Auf diese Weise lässt sich der verbissene und aussichtslose Kampf der UPA-Partisanen gegen die Sowjets zudem in mehrerer Hinsicht als eine Projektionsfläche für die Nöte der Gegenwart instrumentalisieren: Die standhaften Rebellen gelten als kontrafaktisches Symbol gegen den dysfunktionalen und gewaltvollen Staat, gegen die grassierende Korruption und eine allgemeine gesellschaftliche Desorientierung nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion. Die problematischen Seiten der Aufstandsarmee – die Mitwirkung ihrer Mitglieder am Holocaust, der Genozid an Polen, ihr totalitäres Gedankengut – werden dagegen weitgehend verschwiegen. Zu den prominentesten und intellektuell anspruchsvolleren Manifestationen dieses Kultes gehört der Roman *Das Museum vergessener Geheimnisse* (Muzej pokynutych sekretiv, 2009) von Oksana Zabužko, bei dem die Parallelisierung zwischen der Zeit des ›heroischen‹ Guerillakampfes und der tristen Gegenwart die narrative und ideologische Grundstruktur bildet.

Berücksichtigt man diese Instrumentalisierung des UPA-Mythos als Gegengewicht gegen den maroden Zustand des ukrainischen Staates und die allgegenwärtige Korruption, so nimmt es nicht wunder, dass ihr kompromissloser Kampf gegen das Sowjetregime und ihr rabiater Antikommunismus als Modell für den Widerstand gegen das autoritäre Regime von Viktor Janukovyč und gegenwärtig gegen das retrosowjetische Projekt der Luhansker und Donezker ›Volksrepubliken‹ sowie das russisch-orthodox-imperiale Phantasma eines ›Neurussland‹ umfunktioniert werden konnten.<sup>43</sup> Neben der neueren ›großukrainischen‹ Version des nationalistischen Kampfes, die sich zum Beispiel in dem vom Rechten Sektor geschaffenen Freiwilligenregiment Azov unter der Führung des Rechtsradikalen und Politikers Andrij Bilec'kyj materialisierte, waren an den Kämpfen im Osten auch Einheiten beteiligt, die

<sup>43</sup> Zur Instrumentalisierung des nationalistischen Narrativs im Konflikt mit Putin-Russland, vgl. McBride: »How Ukraine's New Memory Commissar Is Controlling the Nation's Past« (Anm. 42).

Namen trugen wie ›OUN‹ (Organisation der ukrainischen Nationalisten, Gründerin der UPA) oder – wie in der Fernsehdokumentation von Najjem und Kutjepov gezeigt – ›Viking‹. Dass der Name nicht nur auf den Mythos mittelalterlicher skandinavischer Krieger zurückgeht, offenbart die Tatsache, dass gerade die gleichnamige deutsche 5. SS-Panzer-Division Wiking seinerzeit eine beachtliche Zahl ukrainischer Soldaten aufnahm. Auch andere Divisionsnamen verweisen direkt auf Fälle ukrainischer Kollaboration und werden als Identifikationsobjekte in nationalistischen Kreisen genutzt, wie die Divisionen Nachtigall, Roland oder die 14. Waffengrenadier-Division der SS Galizien.<sup>44</sup> Dass es auch eine gleichnamige Batallion Viking aufseiten der ›Volksrepublik Donezk‹ gibt,<sup>45</sup> deutet nicht nur auf eine postmoderne ideologische Inkonsistenz unter den Kämpfenden hin, sondern auch auf eine Reihe struktureller Symmetrien, die sich trotz aller Feindschaft zwischen Euromaidan und den ›Volksrepubliken‹ im Krieg eingestellt haben.<sup>46</sup>

Wie eng in dieser populären Umschreibung der Vergangenheit Wirklichkeit und Mythos miteinander verschränkt sind, zeigt das tragische Schicksal von Viktor Hurnjak, der in dem Musikvideo zum Song *Ohne jemandem ein Wort zu sagen* einen jungen UPA-Kämpfer spielt, der von den Deutschen ermordet und geschändet wird. 2014 schloss Hurnjak

<sup>44</sup> Vgl. zur »Wiederentdeckung« der »ukrainischen ›Wikinger‹«, die im Kontext des Krieges in der Ostukraine eine perverse kontrapräsentische Aktualität gewinnt, o. A.: »U L'vovi prezentuvaly knyhu pro ukrains'kykh ›vikiniv‹ u Druhij svitovij vijni«, *Vgolos*, 23.09.2018, [https://vgolos.com.ua/news/u-lvovi-prezentuvaly-knygu-pro-ukrayinskyh-vikingiv-u-drugij-svitovij-foto\\_843364.html](https://vgolos.com.ua/news/u-lvovi-prezentuvaly-knygu-pro-ukrayinskyh-vikingiv-u-drugij-svitovij-foto_843364.html) (04.09.2019); Iryna Levyc'ka: »V SS ›Viking‹ buly u vidrjadženni – jak vojuvaly ukraïnci v elitnij nimec'kij divizii u Druhu svitovu vijnu«, *Gazeta.ua*, 25.09.2018, [https://gazeta.ua/articles/regions/\\_v-ss-viking-buly-u-vidryadzhenni-yak-voyuvali-ukrayinci-v-ELITnij-nimeckij-diviziyi-u-drugu-svitovu/860727](https://gazeta.ua/articles/regions/_v-ss-viking-buly-u-vidryadzhenni-yak-voyuvali-ukrayinci-v-ELITnij-nimeckij-diviziyi-u-drugu-svitovu/860727) (04.09.2019). Während die SS-Galizien von Vertretern der national-liberalen Eliten bis heute als Vorläufer der ukrainischen Armee und der UPA betrachtet wird, schlägt sich die Verehrung der Nachtigall z. B. im Lied der Gruppe Komu vnyz (*Wer nach unten muss*) *Ptacha na jmennja Nachtigall* (Der Vogel namens Nachtigall) nieder, vgl. das einschlägige Musikvideo: Komu vnyz: »Ptacha na jmennja Nachtigall«, 05.03.2010, [https://www.youtube.com/watch?v=eypWaMR\\_pfo](https://www.youtube.com/watch?v=eypWaMR_pfo) (04.09.2019). 2014 spielte Komu vnyz bei der Inauguration von Petro Poroschenko, vgl. Kateryna Slipčenko: »Na inavhuračiji Porošenka popmuzyky ne bylo«, *Zaxid.net*, 08.06.2014, [https://zaxid.net/na-inavhuračiji-petra-porošenka-popmuziki-ne-bulo\\_n1310898](https://zaxid.net/na-inavhuračiji-petra-porošenka-popmuziki-ne-bulo_n1310898) (04.09.2019). Das hohe Ansehen der SS-Galizien oder der ›Ersten Ukrainischen Division‹, wie sie der affirmative Diskurs bezeichnet, belegen jährliche Märsche an ihrem Gründungstag, deren Teilnehmer in der traditionellen Volkstracht Wyschywanka (einem bestickten Hemd) im westukrainischen Lwiv auftreten, vgl. o. A.: »Marš do 75-i ričnyci divizii SS Halyčyna provely u vyšyvankach«, *Gazeta.ua*, 29.04.2018, [https://gazeta.ua/articles/regions/\\_marsh-do-75yi-ričnyci-diviziyi-ss-galichina-proveli-u-vishivankah/834409](https://gazeta.ua/articles/regions/_marsh-do-75yi-ričnyci-diviziyi-ss-galichina-proveli-u-vishivankah/834409) (04.09.2019). Vgl. hierzu auch die Einleitung zu diesem Band.

<sup>45</sup> Gleb Kornilov: »Batal'en Vikingi namertvo deržit južnye rubeži DNR«, *Fond pomošči Novorossii*, 18.07.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=J2Pjw-G5pmI> (29.08.2019).

<sup>46</sup> Vgl. hierzu die entsprechenden Abschnitte in der Einleitung zu diesem Band.

sich den Kämpfenden im Donbass an und wurde bei einem Verwundetentransport durch einen Granatsplitter getötet.<sup>47</sup> Man kann sich aber des Eindrucks nicht erwehren, dass die Schlusszene des Tartak-Clips, in dem sein lebloser Körper in einem bestickten Hemd hinter einem Pferdewagen der Besatzer hergeschleift wird und damit ein martyrologisches Finale bildet, wie ein Skript seines eigenen tragischen Endes sieben Jahre später wirkt.<sup>48</sup> Auch wenn sein Tod ein makabrer Zufall ist, zeigt das Video doch, dass hier im Bereich der Populärkultur bereits die Drehbücher geschrieben und inszeniert wurden, die dann mit dem Ausbruch der Gewalt auf dem Maidan und in der Ostukraine bittere Wirklichkeit geworden sind.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Hurnjak war von Beruf her Fotograf und gründete die Fotoagentur *LUIFA* (Galizismus, dt. Gewehrlauf), jobbte als Freelancer für die Nachrichtenagenturen *Reuters*, *Insider* und *Unian* und machte sich einen Namen mit seinen Bildern von den dramatischen Ereignissen während des Euromaidan. Für den 27-jährigen Vater einer kleinen Tochter wurde eine feierliche Totenmesse in der Lwiwer Garnisonkirche abgehalten, ehe man ihn in der Heldenallee des berühmten Lytschakiwski-Friedhofs begrub. Vgl. Tetiana Kozyrjeva: »U zoni ATO zahynuv fotohraf Viktor Hurnjak«, *Den'*, 19.10.2014, <http://day.kyiv.ua/uk/news/191014-u-zoni-ato-zagynuv-fotograf-viktor-gurnyak> (04.09.2019).

<sup>48</sup> Der Autor begegnete Viktor Hurnjak persönlich wenige Monate vor seinem Tod bei der ukrainisch-polnischen Hochzeit einer Studienfreundin und Cousine von Hurnjak, der mit seiner Familie als Gast und Fotograf dabei war. Aufgrund seiner Fronteinsätze hat er es nicht mehr geschafft, die Hochzeitsbilder zu entwickeln.

<sup>49</sup> Bei Hurnjak beginnt diese tragische Verschränkung von Vergangenheitsmythos und eigenem Leben bereits in der Jugend, als er Mitglied der Pfadfinderorganisation Plastik wurde, in der einst die Anführer der OUN Stepan Bandera und Roman Šucevyc sozialisiert wurden. Ein Beschluss des ukrainischen Parlaments, ausgerechnet diese aus der Diaspora zurückimportierte Jugendorganisation umfangreich zu fördern, legt nahe, dass ihr militärisch-nationalistisches Ausbildungsprogramm erst jetzt eine landesweite Wirkung entfalten wird, vgl. Iryna Štohrin: »Plast zamist' pioneriv. Parlament Ukraïny zakonodavčo zakripyv pidtrymku skauts'koho ruchu«, *Radio Svoboda*, 30.05.2019, <https://www.radiosvoboda.org/a/29972607.html> (04.09.2019). Die Plastik-Einheit Zalizna Ostroha (Die eiserne Spore), deren Mitglied Hurnjak bis zu seinem Tod war, verdankt ihren Namen einem »Ritterorden«, der 1916 von Mitgliedern des ukrainischen Schützenregiments im Habsburger Heer gegründet wurde. Der nach großen Verlusten in der Schlacht bei Berežany geschaffene Bund wurde studentischen Korporationen nachgebildet und stellte eine Mischung aus »halb mittelalterlichem Rittertum, halb Freimaurertum« dar, aber vor allem einen Herren- und feuchtfröhlichen Freizeitklub. Olena Dzik / Denys Mandzjuk: »V ordeni ›Zaliznoi ostrohy› sičovych stril'civ ceremonijamy keruvaly obrjadnyk ta oklyčnyk«, *Gazeta.ua*, 29.02.2012, [https://gazeta.ua/ru/articles/history-journal/\\_v-ordini-licariv-zaliznoyi-ostrogi-u-sichovih-strilciv-ceremoniyami-keruvali-obryadnik-ta-oklichnik/424980](https://gazeta.ua/ru/articles/history-journal/_v-ordini-licariv-zaliznoyi-ostrogi-u-sichovih-strilciv-ceremoniyami-keruvali-obryadnik-ta-oklichnik/424980) (04.09.2019).

### III. Helden aus der Cyberwelt: Die virtuellen und realen Kämpfer des Maidan

Während die Formate der Fernsehreportage und des Musikvideos sich der generischen Konventionen von Actionfilmen bedienen, sollte auch ein drittes Medium nicht unerwähnt bleiben, das die Wahrnehmung des Krieges zunehmend beeinflusst – und zwar die Computerspieltechnologien und die mit ihnen verbundenen virtuellen Vorstellungsräume. Zusammen mit ideologischen Dispositiven wie dem romantisch-nationalistischen und dem sowjetischen Selbstaufopferungsmythos spielen gerade die Cyberwelten eine immer wichtigere Rolle bei der Rahmung des Kriegsgeschehens – eine Einsicht, die schon Jean Baudrillard im Zusammenhang mit den derealisierenden Effekten des modernsten Waffeneinsatzes im Golfkrieg beschäftigte.<sup>50</sup> Deren medialer Einfluss lässt sich auch an einigen Teilen des *Zyklus ›Osten‹* beobachten, wobei die Ästhetik diverser Ego-Shooter- und Battlefield-Spiele schon lange Einzug in Blockbuster wie *Matrix* (1999) oder *Lone Survivor* (2014) gehalten hat. Zu den Merkmalen dieses Mediums gehören zum Beispiel eine dynamische und naturalistische Kameraführung, panoramatische Aufnahmen, Steigerung der Akrobatik und Unverwundlichkeit der Kämpfer, die Ressource oft mehrerer ›Leben‹ sowie die auffällige Präsenz einer reichen technischen Ausrüstung, vor allem diverser Schusswaffen mit Zielfernrohr und Fadenkreuz, die bei den sogenannten Ego-Shooter-Spielen detailreich dargestellt werden.

So nehmen die Großaufnahmen von Waffen – Gewehren oder Panzergeschützen – auch in Najjems Filmen relativ viel Platz ein, als stünden sie dem Spieler wie ein virtuelles Arsenal zur Verfügung. Hinzu kommt der vermehrte Einsatz von Kameradrohnen, deren Aufnahmen aus der Vogelperspektive dem Kampfgeschehen gleichsam einen epischen Panoramablick verleihen und die von menschlichem Leiden ›gereinigten‹ Schlachtorte zusätzlich ästhetisieren. Der blutige Kampf am Boden gewinnt dadurch eine entrückte Filmästhetik, bei der die Kämpfenden wie Schauspieler eines Actionfilms oder Teilnehmer eines Computerspiels wirken, die sich als Akteure eines per definitionem chaotischen Kampfgeschehens fühlen und verhalten können, indem sie sich fast wie im Livestream beobachten.

Bereits während der Maidan-Proteste wurde die Affinität der Ausrüstung der Maidan-Kämpfer zu virtuellen Computer- und Fantasywelten

---

<sup>50</sup> Vgl. Jean Baudrillard: *The Gulf War Did Not Take Place*, Indianapolis 1995.

bemerkt.<sup>51</sup> Neben den surreal-apokalyptischen Feuerszenen und laufenden Liveübertragungen waren es häufig futuristische Ski-, Skater-, Fahrrad- oder alte sowjetische Soldatenhelme, Anzüge und Schutzausrüstungen sowie die improvisierten Waffen (Hämmer, Ketten, Schilder, Stöcke etc.), die für diese Assoziationen sorgten. Die verzerrende Wirkung, die diese Kostümierung bei Aufnahmen von gewaltvollen Auseinandersetzungen mit Polizeikräften auch unter den Beteiligten hatte, ist nicht zu unterschätzen. Einerseits stärkte die Improvisationskunst in der Ausrüstung der Protestierenden ihren Kampfgeist, andererseits implizierte die Game-Ästhetik ihre Unverwundbarkeit. Den hypermodernen Technologien stand zugleich eine Art Rückkehr des Mittelalters entgegen. Der Einsatz von Schilden, Helmen und Stöcken, sogar das Auftauchen von Personen in Ritter- bzw. Kosakenausrüstung verwandelte die Kämpfenden in Teilnehmer eines virtuellen historischen Reenactment-Spektakels.

Die Präsenz kostspieliger Ski- und Skateboardausrüstung begünstigte zudem die Illusion eines Freizeitkampfes, einer gefährlichen, aber kontrollierten Auseinandersetzung, die wie das beliebte Paintball-Spiel nach dem Abreagieren von Affekten jederzeit in die geordneten zivilen Bahnen eines modernen urbanen Lebens zurückkehren kann. Die Vorstellung eines gewaltvollen Kampfes als etwas zeitlich Begrenztem, das nur vorübergehend die Alltagsroutinen verschiedenster Bevölkerungsschichten unterbricht, beförderte auch die regelmäßige Teilnahme an Protesten, die für viele Bewohner Kiews beinah zu einem Alltagsritual («Nach der Arbeit – auf zum Maidan!») wurde. Sie fand ihren Niederschlag nicht zuletzt in der sogenannten Maidan-Lyrik – der Dichtung, die während der Proteste entstanden ist.<sup>52</sup> Dieses (unheimliche) Nebeneinander von zivilem und gewalttätigem Verhalten, von Straßenkampf und privaten Rückzugsgebieten, Krieg und Frieden bringt der Dichter Pavlo Korobčuk auf den Punkt:

у місті — війна. десятки людей поранено.  
менеджер готує запальну суміш із пінопласту.  
між криками та вибухами — чути пісні з Майдану.  
пенсіонерка хреститься в будівельній касці. [...]

<sup>51</sup> Vgl. den Bericht des Freiwilligen »Bizon« (Wisent), der auch durch die Wahrnehmung der Kontinuität zwischen dem Maidan und dem Krieg interessant ist. Valerija Burlakova: »Kiborh Bizon: »Pislja Majdanu jty na vijnu bulo prostiše«, *Tyžden'*, 22.02.2015, <https://tyzhden.ua/Society/130202> (04.09.2019).

<sup>52</sup> Roman Dubasevych: »Majdan-Lyrik: Gibt es eine Poetik der Revolution?«, in: *Literatur und Kritik* 501/502 (2016), S. 50–71.

через кілька годин сутичок, десятків спалених шин,  
після отримання рани на стегні та легкої контузії,  
ви просто погиснете руки й розбіжтесь до дружин.  
ті, хто разом близько були біля смерті, — до смерті друзі.

in der stadt herrscht der krieg. dutzende verletzt.  
ein manager bastelt ein molotov-cocktail aus steropor.  
zwischen geschrei und explosionen hört man des Maidans Chor.  
eine rentnerin, im blauhelm, schlägt ein kreuz. [...]

nach stunden von gefechten, dutzend verbrannten autoreifen,  
nach einer verletzung am schenkel und einer leichten kontusion  
läuft ihr auseinander, nach einem kräftigen händedruck  
nach der gemeinsamen todesnähe – bleibt ihr freunde bis zum tode zurück.<sup>53</sup>

Die berührende Wirkung der improvisierten Selbstschutzvorkehrungen in Form von Bauhelmen oder Sportausrüstung aufseiten der Demonstrierenden lenkte jedoch von der Radikalisierung des Protests und letztlich von seinen Folgen ab. Auch die jüngste Studie von Serhiy Kudelia zeigt, dass das Narrativ vom grundsätzlich friedlichen Charakter der Euromaidan-Revolution ebenfalls einer Revision unterzogen werden muss. Nach seiner Einschätzung verfolgte die Opposition gerade durch die Duldung von Gewalt ein strategisches Ziel: Die Steigerung von Risiken im Falle einer gewaltsamen Unterdrückung der Proteste, die ›Routinisierung‹ der Gewalt spielte neben dem Massencharakter eine entscheidende Rolle für deren Erfolg.<sup>54</sup>

Zwar hat der brutale Einsatz von scharfen Waffen im Januar 2014 und von Scharfschützen im Februar den Mythos einer unverwundbaren und allmächtigen Zivilgesellschaft erschüttert. Doch die Suggestionskraft virtueller Kampfwelten erwies sich als dermaßen stark, dass sie die blutigen Auseinandersetzungen auf dem Majdan überlebte und anschließend Eingang in die Bilderwelt der ›Antiterroroperation‹ (ATO) und der nachfolgenden ›Operation Vereinigter Kräfte‹ (OOS) im Osten des Landes fand.<sup>55</sup> Typische Parameter von Ego-Shooter- oder Battlefield-Spielen wie das Tragen von Spitznamen oder der Besitz mehrerer ›Leben‹ schienen die Grenzen zwischen Leben und Tod aufzuheben, suggerierten sogar

<sup>53</sup> Pavlo Korobčuk: »Virš pro povstannja na vulyci Hruševs'koho«, Eintrag auf der Facebook-Seite von *Hromads'ke radio* vom 01.02.2014, <https://www.facebook.com/hromadske.radio/posts/10202204866714583/> (04.09.2019).

<sup>54</sup> Vgl. Serhiy Kudelia: »When Numbers Are Not Enough. The Strategic Use of Violence in Ukraine's 2014 Revolution«, in: *Comparative Politics* 7 (2018), S. 501–521.

<sup>55</sup> Die Ersetzung der umstrittenen Bezeichnung ›Antyterrorystyčna operacija‹ (Antiterroristische Operation) durch ›Operacija ob'jednanych syl‹ (Operation der Vereinten Kräfte), einen anderen Euphemismus als *Terminus technicus*, erfolgte am 30. April 2018.

eine Unsterblichkeit im Kampf.<sup>56</sup> Sie machten aus dem chaotischen und tödlichen Kriegsgeschehen, wie Margaret Wertheim feststellt, »a disembodied heavenly space«,<sup>57</sup> eine Art Kriegsparadies, in dem der Soldatenkörper keine Grenzen kennt – eine Illusion, die paradoxerweise durch die zahlreichen Berichte über erfolgreiche Prothetisierung der Soldaten und entsprechende Spendenaktionen begünstigt wurde.

Wie stark die mediale Ästhetik des Computerspiels die Wahrnehmung des Konflikts dominiert, zeigt sich auch in einem anderen Medium überdeutlich, und zwar im Kriegscomic *Cyborgs. Die Chroniken des 3. Regiments* (Band 19, 29. Juli 2014), das vom Verein Virni tradycijam (Die Traditionstreuen) herausgegeben wurde. Hier sind es die ostukrainischen Dorfbewohner mit einem Bauern an der Spitze, die für die desaströse Niederlage einer ukrainischen Eliteeinheit verantwortlich zeichnen – und nicht etwa der fehlende politische Instinkt der neuen Eliten oder die mangelnde Kompetenz der eigenen Einsatzführung. Die auf dem Cover abgedruckten Stichwörter wie »Befehl«, »Kampf«, »Verrat«, »Gefangenschaft« und »Würde« stecken in ihrer genrespezifischen Vehemenz auch den manichäischen Denkraumen des (neuen) Heldenkults ab.<sup>58</sup>

Das 3. Eliteregiment war auch diejenige militärische Einheit, die im Mai 2014 den Donezker Sergei-Prokofjew-Flughafen von den Separatisten zurückerobern konnte, der Comic erfüllt daher auch eine erinnerungspolitische und identitätsstiftende Funktion. Laut der Vereinswebsite vermag der Rekurs auf die Realität den Kindern auch die altersübliche Enttäuschung über »Superhelden« zu ersparen, denn: »Unsere CYBORGS sind lebende, echte, nicht in den Marvel-Studios erfundene, sondern im Schmelztiegel der Kämpfe um das eigene HAUS – um die Ukraine – geschmiedete.«<sup>59</sup> Mit der Cyborg-Serie soll also nicht nur das Bedürfnis nach Superhelden gestillt, sondern auch eine angemessene patriotische Erziehung »in allen Bildungseinrichtungen des Landes sowie der ukrainischen Diaspora in der ganzen Welt« gewährleistet werden.<sup>60</sup>

Die Heroisierung der realen Opfer gipfelt im Comic in einem beinahe dichterischen Vorspann, der wiederum die paradoxe Verschränkung des entstehenden Märtyrerkultes mit demokratischem Selbstbewusstsein demonstriert:

<sup>56</sup> Vgl. hierzu die Ausführungen zum Einfluss virtueller Welten auf die Kultur der Postmoderne in Chris Barker: *Cultural Studies. Theory and Practice*, London 2007, S. 346–372, insb. den Abschnitt zu Cyborgs, S. 363–365.

<sup>57</sup> Ebd., S. 348.

<sup>58</sup> Oleg Ivanejko: *Kiborhy. Chroniky 3 polku*, Bd. 19, L'viv 2018.

<sup>59</sup> »Наші ж Кіборги – живі, справжні, не вигадані в марвелівських студіях, а викувані в горнілі боїв за рідний Дім – Україну.« О. А.: »Комікс Kiborhy«, *Kiborhy*, o. D., <https://kiborhycomics.com.ua/> (04.09.2019).

<sup>60</sup> Ebd.

Denn es gibt keinen Krieg ohne Verluste ... / Genauso wie es keinen SIEG ohne Opfer gibt ... / Unser Krieg für die erträumte Ukraine – bequem für ihre Bürger, frei, souverän und UNABHÄNGIG – dauert an ... / Und wir werden in diesem Krieg unbedingt siegen. / Siegen, denn unseren freien Himmel halten die ukrainischen KRIEGER, / die jeden Tag ruhig und ohne viel Aufhebens den lichten TAG DES SIEGES der Ukraine näherbringen, indem sie einfach ihre Arbeit verrichten.<sup>61</sup>

Ein großer Sieg in einem großen Krieg wird hier als unabdingbare Voraussetzung für einen bürgernahen demokratischen Staat glorifiziert, der von den Soldaten wie von den mythischen Atlanten gehalten wird und letztlich jegliches Opfer legitimiert.<sup>62</sup>

Dieses Denkmuster dominiert jedoch nicht nur künstlerische Produktionen, sondern auch die allgemeine Berichterstattung und Rhetorik der ukrainischen Seite bis heute,<sup>63</sup> die insbesondere in den Wahlkämpfen und Reden von Volodymyr Zelens'kyj und seiner Partei Sluha narodu (Diener des Volkes) seit 2019 in einem deutlichen Spannungsverhältnis zur Forderung nach Frieden steht.<sup>64</sup>

<sup>61</sup> Ebd.: »І немає війни без втрат ... / Як і Перемоги не буває без жертви ... / Наша війна за омріяну Україну – комфортно для громадян, вільну, суверенну та Незалежну – триває ... / І ми у цій війні обов'язково переможемо. / Переможемо, бо наше мирне небо тримають українські Воїни, / які щодня спокійно і без зайвого шуму наближають світлий / День Перемоги України, просто сумлінно виконуючи свою роботу.«

<sup>62</sup> Dabei scheint das Motto des im westukrainischen Lwiw ansässigen Vereins, der von mehreren stadtbekanntem Unternehmen, Kliniken und Anwälten unterstützt wird – »die Traditionstreuen« –, eine Reminiszenz des *semper fidelis*-Mythos zu sein, der das polnische Stadtnarrativ der Vorkriegszeit auszeichnete. Für mehr zum *semper fidelis*-Mythos und seinen ukrainischen Adaptionen vgl. Roman Dubasevych: »Is the Past a Secret Language? Yuri Vynnychuk's Novel ›Tango of Death‹ and the (Re)Invention of a Multicultural Lviv«, in: Matthias Schwartz / Nina Weller / Heike Winkel (Hg.): *After Memory. Rethinking Representations of World War II in Contemporary Eastern European Literatures*, Oldenburg 2020 (in Vorbereitung).

<sup>63</sup> Am Unabhängigkeitstag 2018 (24. August) wurde zum Beispiel die Hymne der ukrainischen Nationalisten aus der Vorkriegszeit zur offiziellen Hymne der ukrainischen Armee, vgl. o. A.: »Do dnja ZSU ukrains'ki muzykanty stvorily ›Marš novoï armii‹«, *Zaxid.net*, 06.12.2017, [https://zaxid.net/do\\_dnja\\_zsu\\_ukrayinski\\_muzikanti\\_stvorili\\_marsh\\_novoyi\\_armiyi\\_n1443394](https://zaxid.net/do_dnja_zsu_ukrayinski_muzikanti_stvorili_marsh_novoyi_armiyi_n1443394) (04.09.2019). Der umstrittene ehemalige Parlamentssprecher Andrij Parubij, der über alte und gefestigte Kontakte in die rechte Szene der Ukraine verfügt, bezeichnete diese Tatsache als einen wichtigen Teil seiner Regierungsbilanz, vgl. Inna Kuznecova: »Andrij Parubij pro vybory, vijs'kovyj parad i prorosijs'kyj revanš«, Interview mit Andrij Parubij, *Radio Svoboda*, 10.07.2019, [https://www.youtube.com/watch?v=2f\\_WDQ6SD7A](https://www.youtube.com/watch?v=2f_WDQ6SD7A) (04.09.2019).

<sup>64</sup> Ganz ähnliche Muster symbolischer Anleihen an nationalistische und militärische Mythen finden sich unter umgekehrten Vorzeichen auch bei den Separatisten und in den sogenannten Volksrepubliken, wie beispielsweise in den Mythologisierungen der separatistischen Einheiten durch solche Namen wie »Sparta«, »Internationale Brigaden«, in Panzeraufschriften wie »Na Berlin!« (Nach Berlin) oder bei Plakaten mit dem Titel »Trista strelkovcev« (Dreihundert Strelkov-Kämpfer). Sie zeugen ebenfalls von einem Verlangen nach einer historisch-gesellschaftlichen Grundierung.

Diese Spannung zwischen Siegeswillen und Friedenssehnsucht folgte in den ukrainischen Medien bis zu Zelens'kyjs Wahl einem festen Schema: Nachrichten über die immer bessere Versorgung, über den steigenden Kampfgeist der ukrainischen Armee und ihre Erfolge mischten sich mit Katastrophenmeldungen über verlustreiche Zusammenstöße mit den ›Terroristen‹ und über die meist jungen Soldatenopfer. So wurde der in Filmreportagen, Videoclips oder Comics propagierte Heldenkult immer wieder durch die erschreckenden Bilder von realen Kriegshandlungen und die beklemmenden Berichte von Begräbnissen gebrochen. Die Szenen von ruinierten Ortschaften, zerstörter Infrastruktur und Trauerfällen erzeugten parallel zu den Kampf- und Durchhalteparolen eine fragile Stimmungslage, die jederzeit aus Euphorie in Resignation und Verratsphantasmen zu kippen drohte und im April 2019 zu den überraschenden Wahlerfolgen des ›Diener des Volkes‹ beitrug.

In den Jahren zuvor versuchte man solchen extremen Schwankungen durch ein verstärktes Angebot nationaler Sinnstiftung und affektiver Zugehörigkeit zu begegnen; es manifestierte sich zum Beispiel in dem ungeheuren Ansehen, das den Militärs und Kommandeuren der Freiwilligenbataillone entgegengebracht wurde. Alle etablierten Parteien warben um sie, setzten sie auf die oberen Plätze ihrer Wahllisten und hieften sie bei den vorgezogenen Parlamentswahlen im Oktober 2014 ins Parlament, wo sie häufig in Tarnanzügen erschienen.<sup>65</sup>

Exemplarisch für die sich militarisierende Atmosphäre einer kämpfenden Demokratie und die kriegsbedingte Dominanz der patriotischen Affekte war das Schicksal der Pilotin Nadija Savčenko. Durch ihren Fronteinsatz, ihre russische Gefangenschaft und Freilassung stieg sie zu einer Kultfigur auf, wurde sogar mit Jeanne d'Arc verglichen und erlangte einige Zeit darauf auch einen Abgeordnetenstatus.<sup>66</sup>

<sup>65</sup> Man denke hier an Bataillonsanführer wie Jurij Bereza, Andrij Teteruk oder den Anführer der rechtsradikalen ›Nacional'ni Družyny‹ (Nationale Mannschaften) Andrij Bilec'kyj.

<sup>66</sup> Volodymyr Fesenko: »Javlenie ukrainskoj Žanny D'ark«, *Ukraïns'ka pravda. Blogi*, 28.05.2016, <https://blogs.pravda.com.ua/authors/fesenko/5749eeca6bd17/> (04.09.2019). Trotz ihrer kämpferisch-patriotischen Haltung ging Savčenko immer wieder auf Distanz zur offiziellen Politik und agierte zusammen mit einem anderen Topunterhändler, Volodymyr Ruban, sogar erfolgreich als Mittelsfrau beim Gefangenenaustausch, bis beide eines Tages bei der Planung eines abstrusen Anschlags erwischt und verurteilt wurden. Ein Zyklus von rasantem Aufstieg und Fall charakterisierte auch zahlreiche weitere Biographien der neuen Heldenfiguren aus der Zivilgesellschaft, man denke hier nur an die Gewaltexzesse der früheren Maidan-Ikone und des späteren Rada-Abgeordneten Volodymyr Paraszjuk oder an die Korruptionsskandale des Militäraktivisten Jurij Birjukov, vgl. o. A.: »Na Paraszjuka zavely spravu za pobyt'tja policejs'kych«, *Ukraïns'ka pravda*, 05.12.2017, [www.pravda.com.ua/news/2017/12/5/7164336/](http://www.pravda.com.ua/news/2017/12/5/7164336/) (04.09.2019); Aleksej Romanov: »Armija, mova, vira, Kuda ugodno. Sovetnika Porošenka obvinili v organizacii seks-biznesa v Evrope«,

## IV. Der Mythos der Cyborgs: Ein Flughafen als Zone der Wunscherfüllung

Die Sehnsucht nach Sinngebung angesichts der dargebrachten Opfer kam auch in einer symbolischen Überhöhung der Kampforte zum Ausdruck, zu denen vor allem das zu Beginn der ATO besetzte Slowjansk (Slawjansk) und der seit der ukrainischen Gegenoffensive im Mai zurückeroberte Sergei-Prokofjew-Flughafen in Donezk gehörten.

Der anlässlich der Europameisterschaft 2012 gebaute Flughafen war ein infrastrukturelles Prestigeobjekt der Region, für das sich Präsident Viktor Janukovyč und sein Vertrauter, der Geschäftsmann und Politiker Borys Kolesnikov, persönlich einsetzten. Als eigens designerter Vizepremierminister überwachte Letzterer die Vorbereitungen auf die Europameisterschaft, was eine Verteuerung des Projekts um das Dreifache auf knapp eine Milliarde Euro mit sich brachte.<sup>67</sup> Trotz des Verdachts auf Bereicherung, der die Flughafensanierung durch die mit Kolesnikov affilierte Firma Altkom umgab,<sup>68</sup> wurde er zum Symbol einer modernen europäischen Ukraine. So betonte der damalige Präsident Janukovyč bei der Eröffnung: »Wir waren in der Pflicht, der Weltgemeinschaft zu zeigen, dass die Ukraine ein starkes Land ist, mit einer starken Wirtschaft [...]. Wir sollten stolz sein, dass wir fähig sind, dass unsere Generation fähig ist, solche groß angelegten Aufgaben zu bewältigen.«<sup>69</sup> Die Benennung des Flughafens nach Sergej Prokof'ev, dem bekanntesten Komponisten aus der Region, unterstrich das kulturelle Selbstverständnis der lokalen Eliten, die statt auf Figuren aus dem nun dominanten nationalen Narrativ wie im westukrainischen Lwiw nun auf die ideologisch neutralen Vertreter des Weltkulturerbes setzten.<sup>70</sup>

---

*Strana.ua*, 10.12.2018, <https://strana.ua/articles/rassledovania/175786-jurij-birjukov-sovetnik-prezidenta-porshenko-uhodil-v-skandal-s-nezakonnym-seks-biznesom.html> (04.09.2019).

<sup>67</sup> O. A.: »Stoimost' Doneckogo aëroporta vyroslo do 7 mlrd. Hrn«, *Hvyl'ya*, 18.06.2012, <https://hvyl'ya.net/news/digest/stoimost-donetskogo-aeroporta-vyroslo-do-7-mlrd-grn.html> (04.09.2019).

<sup>68</sup> Jurij Nikolov: »Altkom – Kolesnikov=porazka«, *Ekonomična pravda*, 24.05.2013, <https://www.epravda.com.ua/publications/2013/05/24/376477/> (04.09.2019).

<sup>69</sup> TK Donbass: »Otrkytie novogo evropejskogo aëroporta«, *Telekanal Donbass*, 14.05.2012, <https://www.youtube.com/watch?v=PzbEgpyY3R8> (04.09.2019).

<sup>70</sup> Vor die Wahl gestellt zwischen dem Anführer der ukrainischen Nationalisten Stepan Bandera und dem bereits erwähnten mittelalterlichen Fürsten und Stadtgründer Danylo Halyc'kyj entschied sich Lwiw 2011 für die ideologisch unverfänglichere, wenn auch immer noch mythenumwobene zweite Variante. Verhandelt wurden auch die seit der Wende neu entdeckten Autoren Stanislaw Lem und Leopold von Sacher-Masoch, die die multikulturelle Vergangenheit der Stadt verkörpernten, vgl. Mandzjuk: »Danylo Halyc'kyj ›vyhrav‹ u Bandery: lviv'skyj aeroport nazvut' im' jam korolja«, *Gazeta.ua*, 07.11.2011, [https://gazeta.ua/articles/politics/\\_danilo-galickij-vigrav-u-banderi-lvivskij-aeroport-nazvut-imyam-korolja/408611](https://gazeta.ua/articles/politics/_danilo-galickij-vigrav-u-banderi-lvivskij-aeroport-nazvut-imyam-korolja/408611) (04.09.2019).

Und es war wahrscheinlich auch die hohe symbolische Bedeutung und nicht die strategische Relevanz, die den Donezker Flughafen ins Zentrum der kriegerischen Auseinandersetzungen rückten. Einen Tag nach der Wahl Petro Porošenkos zum Präsidenten war die Anlage am 26. Mai 2014 zunächst von Separatisten besetzt und geschlossen worden, worauf die ukrainische Armee mit Fallschirmspringern und Freiwilligenverbänden, unterstützt durch Kampfhubschrauber und Jagdflugzeuge, den Flughafen innerhalb eines Tages zurückeroberte. In den Folgemonaten konnten die Separatisten dank massiver militärischer Unterstützung von russischer Seite das von ihnen besetzte Territorium erheblich erweitern, so auch in der Umgebung des Flughafens. Bei dem durch Deutschland und Frankreich sowie die OSZE unter Einbeziehung Russlands vermittelten und am 5. September 2014 unterzeichneten ersten Waffenstillstandsabkommen von Minsk fiel der Flughafen in eine von den Separatisten kontrollierte Grenzzone. Doch eine Demilitarisierung des Areals oder gar ein Rückzug der ukrainischen Seite fand nicht statt, vielmehr gab es weiterhin Feuergefechte, ehe Ende September die Separatisten die ukrainischen Truppen im Flughafen direkt attackierten.<sup>71</sup> Seitdem wütete eine offene Schlacht, die fast vier Monate andauerte und mehr als tausend Tote forderte. Dabei wurden die Gebäude des Flughafens sukzessive zerstört, ehe die ukrainischen Verteidiger am 22. Januar 2015 ihre letzten Stellungen räumten.

Die hohe symbolische Bedeutung, die dem Flughafen insbesondere vonseiten der Armee und der Freiwilligenverbände zugeschrieben wurde, stand von Anfang an im Vordergrund. Bereits die Zurückerobderung des Flughafens im Mai 2014 war extrem wichtig, stellte sie doch den ersten großen Erfolg der ukrainischen Armee dar, die im Chaos der ersten Kriegswochen immer wieder von zivilen und bewaffneten Anhängern der Separatisten beziehungsweise ihren russischen Partnern überrannt und entwaffnet wurde. Wie es in einem Bericht von *Radio Svoboda*, dem ukrainischen Ableger von *Radio Free Europe / Radio Liberty*, über ein neues Buch zur Verteidigung des Flughafens heißt: »Die Cyborgs zerstörten den Mythos, dass die Ukraine sich nicht verteidigen kann. [...] Sie wurden zum Symbol von Mut, Kameradschaft und Selbstaufopferung.«<sup>72</sup>

<sup>71</sup> Fakt ist, dass von seiner Einnahme durch die Regierungstruppen bis zur Erstürmung im September etliche Monate vergingen – Monate, in denen der Konflikt möglicherweise in eine zivile bzw. politische Bahn hätte zurückkehren oder gar abgewendet werden können.

<sup>72</sup> »Кіборги зруйнували міф про те, що Україна нездатна захищатися. [...] Стали символом мужності, братерства, самопожертви.« Iryna Štogrin: »Ті, хто зупунав вогню«, *Radio Svoboda*, 21.01.2016, <https://www.radiosvoboda.org/a/27501805.html> (04.09.2019). Der Fernsehbericht widmet sich dem von ukrainischen Kämpfern verfassten

Die geringe Opferzahl bei der Rückeroberung ging dabei nicht nur auf den Einsatz der ukrainischen Luftwaffe zurück. »Wir haben keine einzige Glastür eingeschlagen, als wir eindringen, auch die Technik, die die Abwicklung der Prozesse gewährleistet, nicht angefasst – wir waren sicher, dass die Arbeit des Terminals bald wieder aufgenommen wird«, behauptet heute einer der Separatistenführer und Ex-Leiter der lokalen Eliteeinheit des ukrainischen Sicherheitsdienstes SBU, Oleksandr Chodakovs'kyj,<sup>73</sup> dem eine Nähe zum größten regionalen Oligarchen Rinat Achmetov nachgesagt wird.<sup>74</sup> Man habe es sich einfach nicht vorstellen können, dass die Regierung es wagt, das milliardenschwere Projekt zum Schauplatz einer kriegerischen Auseinandersetzung zu machen. Auch der Militärexperte und Journalist Jurij Butusov weist darauf hin, dass der Flughafen bereits im Juli seine strategische Bedeutung verloren habe, nachdem das russische Militär in den Konflikt eingriff und die Versorgungswege der ukrainischen Armee kappte.<sup>75</sup>

Trotz der Einkesselung wurde die Anlage seit September von ukrainischen Militärs mit allen Mitteln verteidigt und gehalten. Und mit jedem Kampftag rückte sie als Symbol der Wiedergeburt der Armee und des Heroismus der Freiwilligenverbände immer stärker ins Zentrum

---

illustrierten Buch *AD 242. Eine Geschichte von Mut, Brüderlichkeit und Selbstaufopferung* (AD 242. Istorija mužnosti, braterstva ta samopožertvy, 2016); »AD« steht für Airport Donezk, »242« für die Anzahl der Tage der Verteidigung, wobei das Akronym »AD« ohne Zweifel von den Konnotationen seines russischen Homonyms – »Hölle« – zehrt.

<sup>73</sup> O. A.: »My ne choteli vojny«. Chodakovskij ›slik› detali zachvata DAP, sboltnuv o prestuplenijach boevikov«, *Dialog.UA*, 26.05.2019, [https://www.dialog.ua/ukraine/179646\\_1558879296](https://www.dialog.ua/ukraine/179646_1558879296) (04.09.2019).

<sup>74</sup> So Aleksandr Borodaj, ein russischer PR-Berater, der 2014 kurzfristig als Vorsitzender des Ministerrates der ›Volksrepublik Donezk‹ fungierte und als einer ihrer Kuratoren seitens des russischen Geheimdienstes galt. Vgl. hierzu das Interview mit dem Donezker Blogger und Aktivist Denis Kazanskij, Majja Maksimovič: »Kazanskij: ›Achmetov finansiroval boevikov Chodakovskogo««, Interview mit Denis Kazanskij, *Reply Ukraïna*, 22.10.2017, <https://replyua.net/news/78931-kazanskij-ahmetov-finansiroval-boevikov-hodakovskogo.html> (04.09.2019). Die Äußerung des einst hochkarätigen Sicherheitsbeamten und frischgebackenen Warlords verweist einmal mehr auf die irrationalen affektiven und symbolischen Dimensionen des Konflikts, die dazu führen, dass eine rein affektive Logik – der es um die Verteidigung symbolischer Objekte oder soldatische Tugenden wie Ehre und Tapferkeit geht – über jegliche ›zivile‹ Logik triumphiert, die den Preis der infrastrukturellen Zerstörungen und menschlicher Opfer berücksichtigen würde.

<sup>75</sup> Jurij Butusov: »Terminal i Terminatory. Jak dovho zachyščatymut' Donec'kyj aeroport«, *ZN.UA*, 23.10.2014, [https://dt.ua/internal/terminal-i-terminatori-yak-dovgo-zahischatimut-doneckiy-aeroport-\\_html](https://dt.ua/internal/terminal-i-terminatori-yak-dovgo-zahischatimut-doneckiy-aeroport-_html) (04.09.2019). Der genannte Expertenartikel ist ein Paradebeispiel für die einseitige Kriegswahrnehmung. Während Butusov die Motive unablässiger Sturmversuche der separatistischen Seite überzeugend beleuchtet (das Wettrennen diverser rivalisierender Gruppierungen um die Anerkennung und Finanzierung aus Moskau), wird die patriotische Motivation des ukrainischen Militärs kaum hinterfragt. Auf die verzerrende Wirkung der virtuellen Vorlage verweisen auch die Anspielungen auf den gleichnamigen Science-Fiction-Film *Terminator* (1984) mit Arnold Schwarzenegger in der Hauptrolle im Titel des Artikels.

der medialen Aufmerksamkeit. Die symbolisch-heroische Überhöhung der Schlacht um den Flughafen gewann letztlich derart an Bedeutung, dass sie selbst von relativ sachlichen Experten wie Butusov mitgetragen wurde, der sich im apodiktischen Tonfall an den Präsidenten wandte:

In der Tat gibt es für die Ukraine keinen anderen Weg als zu kämpfen. Nach der dramatischen Verteidigung des Flughafens wird das Volk der Ukraine es nicht erlauben, diese dermaßen mit dem Blut von Patrioten übergossenen Stellungen zu verlassen, die Minsker Verträge sind eine Fiktion. Der Flughafen darf jetzt, vor den Wahlen nicht verlassen werden, er darf, Petro Oleksijovyč [Porošenko], auch später – nach den Wahlen – nicht verlassen werden.<sup>76</sup>

Dass Butusov an einer anderen Stelle gar von einem ukrainischen »Mini-Verdun« im Hinblick auf die Schlacht um den Flughafen sprach, war umso folgerichtiger. Der Anführer des Rechten Sektors Dmytro Jaroš würde jede Verhandlung über die Aufgabe des Flughafens, der »zum Symbol der siegreichen Ukraine und des ukrainischen Geistes, des ukrainischen Kampfgeistes« wurde, sogar »aufs Härteste« bestrafen.<sup>77</sup>

In diesem patriotisch-heroisch verklärten und verhärteten Diskurs entstand auch die mediale Legende, der zufolge die Flughafenverteidiger wegen ihrer Hartnäckigkeit von den Separatisten ›Cyborgs‹ genannt wurden, ein Spitzname, den die Soldaten nicht ohne Stolz übernahmen. Der bekannteste Dokumentarfilm über den Kampf um den Flughafen mit dem Titel *Flughafen* (Aeroport, 2015) des privaten Senders ICTV schreibt die Namensgebung dem Journalisten Oleksandr Motornyj zu, der im Auftrag des Senders 1+1 (TSN) jahrelang als ›eingebetteter‹ Frontberichtersteller arbeitete. Er habe den Namen ›Cyborgs‹ zum ersten Mal in einem abgehörten Gespräch der Separatisten gehört, die darüber klagten, die ukrainischen Soldaten aus dem Flughafen nicht vertreiben zu können, sie seien, »wie Cyborgs«, unsterblich.<sup>78</sup>

Auf diese Weise wurden die Verteidiger des Flughafens innerhalb kürzester Zeit zu den größten Heldenfiguren des Landes, vergleichbar nur mit den Opfern des Euromaidan-Massakers, den ›Helden der Himmlischen Hundertschaft‹. Bis zum 22. Januar 2015, dem Moment

<sup>76</sup> »Насправді іншого шляху, крім боротьби, для України вже немає. Народ України не дозволить після драматичної оборони аеропорту просто так залишити ці, рясно політі кров'ю патріотів, позиції. Немає вже зобов'язань залишати аеропорт, Мінські угоди — це фікція. Залишати аеропорт не можна тепер, перед виборами, але цього не можна, Петре Олексійовичу, вже робити й пізніше — після виборів.« Butusov: »Terminal i Terminatory« (Anm. 75).

<sup>77</sup> Vgl. *Dobrovol'ci Božoi čoty* (Regie: Leonid Kanter, Studio PIK, Ukraine 2015), <https://www.youtube.com/watch?v=ie3nmWSOXgM&t=2100s> (04.09.2019).

<sup>78</sup> Der Film ist im Auftrag der Administration des Präsidenten und des Verteidigungsministeriums der Ukraine produziert worden. Vgl. *Aeroport* (Anm. 1).

der endgültigen Räumung des Flughafens, begannen die ukrainischen Nachrichtensender fast täglich mit der Meldung über die erfolgreiche Abwehr der wiederholten Attacken der Separatisten. Trotz und gerade wegen der hohen Verluste und apokalyptischen Zustände auf dem Flughafengelände wurde die Anlage bald als ukrainisches »Stalingrad«<sup>79</sup> bezeichnet, ein Vergleich, der trotz der wachsenden Entfremdung gegenüber sowjetischen Heldennarrativen nicht gescheut wurde. Für den ›Flughafenveteranen‹ Vjačeslav Zajcev war die chancenlose Verteidigung sogar vergleichbar mit der Verteidigung der berühmten Grenzfestung Brest, die als zentraler Heldentopos der sowjetischen Kriegserinnerung fungiert: »Die Unseren haben Brest gehalten, als die Deutschen schon längst vor Moskau waren. Das war wohl dazu gedacht, zu zeigen, dass wir etwas wert sind, dass wir eine Würde besitzen.«<sup>80</sup>

Der mediale Effekt der zunehmenden Fixierung auf den militärisch nun zwar bedeutungslosen, aber symbolisch immer wichtigeren Flughafen war so groß, dass der Kampfeinsatz dort zu einer nationalen Prestigeangelegenheit wurde. Ein Kampfaufenthalt im Flughafen konnte auch ungeahnte Karrierewege öffnen, wie zum Beispiel der Aufstieg von Maksym Hryščuk vom durchschnittlichen Staatsanwalt zum stellvertretenden Leiter der Spezialisierten Antikorruptionsstaatsanwaltschaft (SAP) – eines der neuerschaffenen Antikorruptionsorgane – zeigt.<sup>81</sup> Die ukrainische Nationalbank ließ sogar eine eigene Cyborg-Münze prägen (Abb. 2).<sup>82</sup> Deren Motiv ist dem offiziellen Emblem der Cyborgs – ein

<sup>79</sup> So der Kommentar zum Interview mit dem russischen Fotojournalisten Sergej Lojko im Nachrichten-Feature des Senders *Vikna-Novyny*, vgl. o. A.: »Amerykans'kyj žurnalyst probuv čotyry dni z kivorhamy. Usja pravda pro vijnu«, in: »Usja pravda pro vijnu na schodi Ukraïny očyma amerykans'koho žurnalista«, *Vikna-novyiny*, 07.11.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=BQZ9AmB2Zok> (04.09.2019).

<sup>80</sup> Vgl. AD 242 (Anm. 72). Die Elastizität des Brest-Narrativs zehrt sicherlich auch vom dramatischen Potenzial des Troja-Mythos, das in der weißrussisch-russischen Filmproduktion *Die Festung von Brest* (*Brestskaja krepost'*, Regie: Aleksandr Kott, Russische Föderation / Weißrussland 2010) neben ihrem universalen Antikriegspathos auch als Allegorie der Verteidigung gegen eine angeblich drohende westliche Übernahme angelegt wurde.

<sup>81</sup> O. A.: »Jak kiborh ›Prokuror‹ pislja frontu pišov pracjuvaty v antykorupcijnji orhany«, 20.01.2017, [https://24tv.ua/yak\\_kiborg\\_prokuror\\_pislya\\_frontu\\_pishov\\_pratsyuvati\\_v\\_antikoruptsiyni\\_organ\\_i\\_n773192](https://24tv.ua/yak_kiborg_prokuror_pislya_frontu_pishov_pratsyuvati_v_antikoruptsiyni_organ_i_n773192) (04.09.2019).

<sup>82</sup> Deren Entwurf lieferte Volodymyr Rovenko, ein Juwelier, der selber als Soldat am Flughafen kämpfte und sich von dieser Erfahrung inspirieren ließ, vgl. o. A.: »Kiborhy. Pam'jatna moneta«, *Vikna-novyiny*, 30.01.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=uh2jUOAtDbc> (04.09.2019). Bildnachweis für Abb. 2, die offizielle Gedenkmünze der ukrainischen Nationalbank für die Cyborgs (Kiborhy), 2018, auf der Website der Ukrainischen Nationalbank: [https://bank.gov.ua/control/uk/currentmoney/cmcoin/details?coin\\_id=1200](https://bank.gov.ua/control/uk/currentmoney/cmcoin/details?coin_id=1200) (04.09.2019).



Abb. 1 Flagge der Cyborgs-Spezialeinheit (Kiborgi/Kiborhy Specnaz), 2014



Abb. 2 Offizielle Gedenkmünze der ukrainischen Nationalbank für die Cyborgs (Kiborhy), 2018

Antlitz halb Terminator, halb Kosake – nachempfunden (Abb. 1),<sup>83</sup> das sowohl nationale Mythen wie zeitgenössische Computerspielästhetiken aufnimmt.

Welchen hohen Stellenwert der Kampf um den Flughafen im nationalen Diskurs bekam, lässt sich beispielhaft aus der Aussage des international operierenden russischen Kriegsreporters Sergej Lojko ableiten, der auch beim Kampf um den Flughafen vor Ort war und sich an die damalige Situation wie folgt erinnert:

In Pisky, wo ich viel Zeit verbracht habe, dort stehen Tausende, Tausende Militärs! Und fast jeder von ihnen, ich spreche mit den Leuten, sagt: »Guck mal, morgen, morgen, übermorgen ...«, sie träumen davon, in den Flughafen zu gelangen, um ihre Kameraden abzuwechseln, um dort zu landen. Alle wissen Bescheid über die Todesgefahr, alle wissen vom Albtraum, von der Hölle, die dort herrscht, aber sie alle versuchen dort hinzukommen... Als würde... Als würde sich dort das geheime Zimmer aus dem *Picknick am Wegesrand* von den Strugackijs befinden, aus dem *Stalker* von Tarkovskij, in dem nicht so sehr all deine geheimen Wünsche erfüllt werden, sondern wo du als ukrainischer Mann, als Mann überhaupt, als Heimatverteidiger, wo du schließlich deine Mission begreifst.«<sup>84</sup>

In diesem Zitat sind gleich mehrere intertextuelle Verweise untergebracht, die den Ort des Kampfes auf besondere Weise symbolisch aufladen. Zunächst wird der Flughafen als Zone einer intensiven, beinahe mystischen Erfahrung dargestellt. Neben der weniger überraschenden Vorstellung, das apokalyptische Kriegserlebnis sei konstitutiv für die männliche Identität, sieht Lojko seine »Quintessenz« im Kampf des »Guten gegen das Böse« und vergleicht diesen mit demjenigen, den die »Kräfte des Guten« aus J. R. R. Tolkiens *The Lord of the Rings* (1954) gegen die Orks führten. Dabei bezieht sich Lojko explizit auf Peter Jacksons Verfilmung des epischen Fantasyklassikers (*The Return of the King*, 2003), was nicht ganz zu seinen

<sup>83</sup> Bildnachweis für Abb. 1, die Flagge der Cyborgs-Spezialeinheit (Kyborhy Specnaz), 2014: <http://kapterka.com.ua/flag-ato/flagi-ato-ukraine/flag-kiborgi-specnaz> (04.09.2019).

<sup>84</sup> »В Песках, где я провел много времени, там стоят тысячи военных, тысячи! И почти каждый из них, – я разговариваю с людьми, – он говорит: »Вот завтра, завтра, послезавтра«, они мечтают о том, чтобы попасть в аэропорт, чтобы сменить своих товарищей, чтобы оказаться там. Все знают о смертельной опасности, все знают о том кошмаре, том аде, который там происходит, и все они пытаются туда приехать ... Как будто ... Как будто там находится потайная комната из »Пикника на обочине« Стругацких, из »Сталкера« Тарковского, в которой не то что исполняются все твои сокровенные желание, а где ты, как украинский мужчина, как мужчина вообще, как защитник родины, где ты поймешь наконец свою миссию.« О. А.: »Амерыканськыж журналіст« (Anm. 79). Das Nachbardorf Pisky war der dem Flughafen nächstliegende Stützpunkt der ukrainischen Armee. Durch die Kampfhandlungen wurden »das Tor nach Donezk« und dessen einstiger Nobelvorort in eine Ruinenlandschaft verwandelt, vgl. o. A.: »Majže zrujnovane selo Pisky – vorota do Donez'ka«, *Ukraïns'ka pravda*, 29.12.2014, <https://www.pravda.com.ua/photo-video/2014/12/29/7053671/> (04.09.2019).

Anspielungen auf das eher anspruchsvolle Science-Fiction-Cœuvre der Brüder Arkadij und Boris Strugackij passt, und schon gar nicht zu der kunstvollen Verfilmung von Andrej Tarkovskij.

Der Vergleich mit Tolkiens Bestseller stellt aber insofern eine zutreffende Parallele dar, als Tolkien seinen Zyklus als massenliterarische Verarbeitung eigener Kriegserfahrungen im Ersten Weltkrieg konzipierte; der semantische Kreis scheint sich zu schließen – die zu Fantasy verarbeiteten Kriegserfahrungen, die auf den ersten Blick als referenzlose Simulakren wirken, inspirierten wieder die realen Kriegswelten des 21. Jahrhunderts.<sup>85</sup> Vor allem aber wurde ›Orks‹ als pejorative Bezeichnung für die Massen moralisch und sozial degenerierter Anhänger der abtrünnigen Volksrepubliken beziehungsweise ihrer freiwilligen Unterstützer aus der Russischen Föderation zu einem gängigen Topos im ukrainischen Kriegsdiskurs.<sup>86</sup>

Solche von kulturellen Vorlagen inspirierten symbolischen Aufladungen gab es auch auf der anderen Seite des Konflikts. So dominierte auf der separatistischen Seite beispielsweise das manichäische Bild eines »Kämpfers des Lichts« nach dem Vorbild des international erfolgreichen russischen Fantasy-Actionfilms *Wächter der Nacht* (*Nočnoj dozor*, 2004) von Timur Bekmambetov, der sich gegen die westlichen »Kämpfer der Finsternis« zur Wehr setzen müsse. Solche identifikatorischen Aneignungen medialer Vorbilder nahmen teils paradoxe Züge an, wenn zum Beispiel auf prorussischer Seite Selbstdarstellungen der Separatisten häufig mit dem gleichnamigen Song der weißrussischen Band Ljapis Trubeckoj aus dem Album *Matreška* (2014) zusammengeschnitten wurden, der nicht nur Kritik an neoimperialen Ambitionen Russlands übte, sondern während des Euromaidan zu seiner russophonen Hymne wurde.<sup>87</sup> Gemeinsam ist ihnen das dichotomische Weltbild von Gut und Böse.

Ein weiteres wichtiges Charakteristikum der medialen Inszenierung der Cyborgs vom Prokofjew-Flughafen war der nationale Heldenkult: Jede kleinste Kampfbewegung bekam symbolisches Gewicht und jeder

<sup>85</sup> Johann Garth: »Tolkien-Rästel: Der wahre Krieg des ›Herrn der Ringe‹«, in: *Welt.de*, 14.12.2014, <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article135349359/Der-wahre-Krieg-des-Herrn-der-Ringe.html> (04.09.2019).

<sup>86</sup> Vgl. Vitalij Portnikov: »Počemu ›orki‹ iz DNR choťjat prevratit' Ukrainu v koloniju vsbesivšejsja metropolii«, *Glavred*, 31.03.2015, <https://glavred.info/opinions/311317-pochemu-orki-dnr-hotyat-prevratit-ukrainu-v-koloniju-vzbesivsheysya-metropolii.html> (04.09.2019).

<sup>87</sup> Die äußerst ambivalente Haltung gegenüber dem sowjetisch-russischen Erbe spiegelt auch das Albumcover wieder. Darauf sind die typischen sowjetischen gusseisernen Schwergewichte zu sehen, deren Griffe aber mit russischen Matrjoška-Köpfen getarnt sind, vgl. o. A.: »Voiny sveta – Ljapis Trubeckoj«, *Song-Story*, 21.05.2015, <https://song-story.ru/voiny-sveta-lyapis/> (04.09.2019).

Schichtwechsel der kämpfenden Soldaten wurde zu einem medialen Ereignis gemacht, bei dem sich große Menschenmengen während der Rückkehr der Einheiten von der Front versammelten, um die überlebenden Cyborgs zu begrüßen. Die Sogwirkung des neuen Heroismus war so stark, dass zu Ehren der Cyborgs sogar ein Lied komponiert wurde. In diesem Song, den der Rektor der renommierten Rajnhol'd-Glijer-Musikfachhochschule Oleksandr Zlotnyk verfasste, werden an dem nach dem weltberühmten Komponisten benannten Flughafen nicht nur eine militärische Position, sondern das Leben und die Musik selbst verteidigt:

Не меры, чтобы боль измерить  
Но надо выстоять и жить.  
Шекспир, Прокофьев и Ромео  
Не дайте музыку убить!

Es gibt kein Maß, um den Schmerz zu ermessen,  
Aber man muss bestehen und leben.  
Shakespeare, Prokof'ev und Romeo  
Lasst das Töten der Musik nicht zu!<sup>88</sup>

Bemerkenswert an diesen Zeilen ist neben dem Pathos und der Addition von Kulturikonen vor allem die enge assoziative Verbindung von Musik und Tod. Wie aber genau hier der Zusammenhang von Krieg und Hochkultur verstanden werden soll, deren Schicksal am Flughafen entschieden wird, bleibt merkwürdig unklar. Ist die Musik eine Metapher für die junge ukrainische Demokratie oder gar die westliche Zivilisation insgesamt, die die Cyborgs am Flughafen verteidigen? Oder sollen Shakespeare und Prokof'ev als humanistische Ikonen des europäischen Kulturkanons dem Krieg Einhalt gebieten und das Leben (»die Musik«) generell vor einer (Selbst-)Zerstörung bewahren?

<sup>88</sup> O. A.: »Ukrains'kym kiborham posvjatyly šče odnu pisnju«, *TSN*, 24.11.2014, <https://ru.tsn.ua/video/video-novini/ukrainskim-kiborgam-posvyatili-ocherednuyu-pesnyu-aeropot.html> (04.09.2019). Der Autor, Komponist und Hochschulmanager Zlotnyk hatte bereits zu Sowjetzeiten bekannte Schlager der ukrainischen Popmusik produziert und 2011 sogar den sogenannten »Brief der Zehn« unterzeichnet, eine Erklärung prominenter Kulturschaffender und Wissenschaftler zur Unterstützung von Viktor Janukovyč. Vgl. o. A.: »Ukrains'ka intelihencija vklonylasja pered Janukovyčem u najhrišych tradycijach ›sovka«, *Ukrains'ka pravda*, 04.06.2011, <https://www.pravda.com.ua/news/2011/08/4/6448873/> (04.09.2019).

## V. Ozeantränen im Actionfilm: Zum Zusammenhang von Musik, Stimmenvielfalt und Nation

Wie stark das musikalische Element und die Semantik von Songtexten affektiv und imaginär in unterschiedlichen Medien die Wahrnehmung von Krieg und Tod, Leben und Sterben, Töten und Getötetwerden prägen, lässt sich an dem Actionfilm *Cyborgs. Helden sterben nicht* (Kiborhy. Heroï ne vmyrajut', 2017) zeigen, den man zusammen mit dem Roman *Flughafen* (Aéroport, 2015) von Sergej Lojko zu den Höhepunkten des Cyborg-Kults zählen kann. Der »epische« Charakter des Kampfes um den Flughafen – wie Lojkos es nannte – erforderte eine baldige filmische Umsetzung, zumal nach der Neugründung des Staatlichen Komitees für Film im Jahr 2005 und der Staatlichen Filmagentur die ukrainische Filmindustrie auch ihrer Rolle bei der Nationsbildung gerecht werden sollte.<sup>89</sup> *Cyborgs* wurde zu 50 Prozent von dieser Stelle finanziert, das Gesamtbudget des Films betrug etwas mehr als eine Million Euro. Die »am meisten erwartete Film Premiere des Winters«,<sup>90</sup> die am 6. Dezember 2017, dem Tag der ukrainischen Streitkräfte, stattfand, spielte die Hälfte der Produktionskosten wieder ein – ein Rekord in der Geschichte des ukrainischen Films.<sup>91</sup> Der Regisseur war Achtem Seitablajev – ein ukrainischer Schauspieler und Filmemacher krimtatarischer Herkunft, der sich zuletzt mit zwei historischen Dramen *Rückkehr* (Qaytarma, 2013) und *Fremdes Gebet* (Čuža molytva, 2017), beide mit einem Schwerpunkt auf der leidvollen Geschichte der Krimtataren, einen Namen gemacht hatte. Seitablajev erinnert sich, dass ihm die Idee zum Film, der sich statt historischen Themen einem aktuellen Stoff zuwendet, kam, während er im Sender 1+1 die TV-Show *Tapfere Herzen* (Chorobri sercja) moderierte:

Eines der Themen waren die Cyborgs, damals waren es neun Männer [...]. Wenn du ihnen in die Augen blickst, ihre Erzählungen hörst, wenn du begreifst, dass der Allmächtige dir ein Instrument wie den Film gegeben hat, wäre es eine

<sup>89</sup> Laut dem am 22. September 2016 verabschiedeten »Gesetz zur Unterstützung des ukrainischen Films« soll der Anteil der ukrainischen Filme am Filmverleih von 2,5 auf 25 % steigen; der Staat verpflichtet sich dafür, nicht weniger als 0,2 % seiner Einnahmen zur Filmförderung auszugeben. 2017 waren es ca. 450 Millionen Euro. Vgl. o. A.: »Rada pryjnjala zakon pro deržavnu pidtrymku kino«, *ZN.UA*, 22.09.2016, [https://dt.ua/UKRA-INE/rada-priynjala-zakon-pro-derzhavnu-pidtrimku-kino-219624\\_.html](https://dt.ua/UKRA-INE/rada-priynjala-zakon-pro-derzhavnu-pidtrimku-kino-219624_.html) (02.07.2019).

<sup>90</sup> O. A.: »U stolyčnomu kinoteatri prezentuvaly film »Kiborhy« pro nezlamnych zachysnykiv donec'koho aeroportu«, *TSN*, 04.12.2019, <https://tsn.ua/video/video-novini/u-stolichnomu-kinoteatri-prezentuvali-film-kiborgi-pro-nezlamnih-zahisnykiv-doneckogo-aeroportu.html> (04.09.2019).

<sup>91</sup> O. A.: »Prokatni zbory »Kiborhiv« staly rekordnymy za vsi roky nezaleznosti i derzhkino«, *Espreso*, 14.02.2018, [https://espresso.tv/news/2018/02/14/prokatni\\_zbory\\_quotkiborgivquot\\_staly\\_rekordnymy\\_za\\_vsi\\_roky\\_nezaleznosti\\_derzhkino](https://espresso.tv/news/2018/02/14/prokatni_zbory_quotkiborgivquot_staly_rekordnymy_za_vsi_roky_nezaleznosti_derzhkino) (04.09.2019).

große Sünde, wenn du keinen Film über sie drehst, weil du fast physisch spürst, dass du Zeuge der Geburt eines neuen *Landes* bist. Der Donezker Flughafen ist, verstehen Sie, wenn man in theatralischen Termini spricht, der einzige Ort, der gleiche Ort, die gleiche Zeit, die gleichen Umstände, die gleichen Helden ... Die Weltdramaturgie sagt, dass man unter solchen Bedingungen am besten davon erzählen kann, was weh tut, worauf man hofft, man kann möglichst eindrücklich den Konflikt zwischen denjenigen gestalten, die in dieser Zeit, an diesem Ort, inmitten dieser Ereignisse sind.<sup>92</sup>

Auch in diesem etwas sprunghaften Kommentar finden sich wieder die typischen Elemente einer Verknüpfung persönlicher Affekte mit dem Projekt einer nationalen Wiedergeburt. Besonders bemerkenswert sind in dieser Aussage die scheinbar rein ästhetischen Beweggründe – die Antizipation einer filmreifen Handlung sowie die eigenwillige Funktionalisierung der aristotelischen Forderung nach Einheit von Handlung, Ort und Zeit. Im Kontext des hochtechnisierten modernen Krieges überrascht zugleich Seitblajevs koketter Bezug auf seinen islamischen Glauben (der Allmächtige, Sünde). Sie illustrieren ein weiteres Mal das Ausmaß, in dem die realen Ereignisse durch ästhetische, fiktionale und religiöse Kategorien strukturiert werden und sich instrumentalisieren lassen.

Interessant ist der Film *Cyborgs* nun aber gerade dadurch, dass er mit der Publikumserwartung spielte, einen reinen Actionfilm nach dem Muster amerikanischer Blockbuster vor ukrainischer Kulisse und mit hurrapatriotischer Botschaft zu sein.<sup>93</sup> Demgegenüber hob der Regisseur hervor, dass es ihm um einen »ehrlichen Film« und das Vermeiden von »Schwarz-Weiß-Malerei« gehe.<sup>94</sup> Daraus erklärt sich auch der relativ moderate Einsatz von Kampfsequenzen in dem Film. Es gibt zwar die genrespezifischen Episoden mit halsbrecherischen Fahrten, Schieß- und sogar Messerduellen, doch der Schwerpunkt liegt eindeutig im ideologischen

<sup>92</sup> »Одна із тем була кіборги, і було дев'ять чоловіків тоді [...]. Звісна річ, коли ти дивишся їм в очі, чуєш їх розповіді, коли ти розумієш, якщо Всевишній дав тобі такий інструментарій як кіно, це буде великим гріхом, якщо ти не знімеш про них фільм, тому що ти майже фізично відчуваєш, що ти є свідком народження нової *страни*. Донецький аеропорт це, розумієте, якщо казати театральними термінами, це єдине місце, одне місце, один час, одні обставини, одні герої ... Світова драматургія каже про це, що саме в таких умовах якнайкраще можна розповісти про те, що болить, на що сподіваєшся, можна зробити якомога яскравішим конфлікт між тими, хто перебуває в цей час, в цьому місці, в цих подіях ...« (kursiv Hervorgehobenes im Original Russisch, R. D.), Olena Zaško: »Seitablajev pro film ›Kıborhy› ta ukrains'ke kino«, Interview mit Achtem Seitablajev, *Hromads'ke*, 07.12.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=PhztdmgJ0Ok&t=43s> (04.09.2019).

<sup>93</sup> Ebd. Allerdings hätte man schon anhand von Seitablajevs anderen Filmen ahnen können, dass sein Anspruch in eine andere Richtung geht. Sowohl *Chajtarma* (2012) als auch *Fremdes Gebet* (Čuža molytva, 2017) bemühten sich um ein etwas komplexeres Verständnis der Vergangenheit.

<sup>94</sup> Ebd.

Bereich. Der Kriegsreporter Oleksandr Zahorodnyj, der sich im Film selbst spielt, charakterisiert diese Mischung aus Ideologie und Action wie folgt:

Tatsächlich haben wir alle erwartet, dass es ein guter Film über den Krieg wird, denn es ist schließlich Seitablajev, aber es gab auch die Befürchtung, nun, wissen Sie, die Erwartung, dass es so ein guter Film über Combat Action sein würde mit viel Herumgeballer, wissen Sie, wie ein Hollywood-Blockbuster. Vieles davon war möglicherweise Hollywood, doch das meiste waren Einsprengsel, wissen Sie, solche philosophischen Überlegungen, wofür wir kämpfen, wofür steht die Ukraine, wer steht auf dieser Seite. Und diese Einsprengsel machten aus diesem Film, einem Hollywoodfilm, doch einen ukrainischen Film.<sup>95</sup>

Die äußere Filmhandlung entwickelt sich um einen Schichtwechsel bei der Verteidigung des Flughafens, bei dem verwundete, ermüdete und tote Soldaten durch neue ersetzt werden sollen. Der innere Fokus des Films gilt hingegen dem militärischen, charakterlichen und staatsbürgerlichen Reifungsprozess der Kämpfer. Entsprechend sind die meisten Filmszenen im Inneren des Flughafens in einem improvisierten Bunker angesiedelt, wo ein intensiver geistiger Austausch zwischen den einzelnen Verteidigern stattfindet.

Eine zentrale Rolle spielt dabei das Kernteam der Verteidiger – der Major August (Serpen') mit einer kleinen Gruppe kampferprobter Soldaten, zu denen ein gebildeter russophoner Psychologe (Psych), und sein mord- und todessüchtiger Antipode namens Reiseführer (Hid) gehören. Im Unterschied zum Schema gewöhnlicher Actionfilme (aber durchaus im Sinne der Filmbotschaft) startet der Film mit einer patriotischen Erziehungsmaßnahme, in der Major August den Neuankömmling Dur (Mažor) einer ausführlichen Befragung nach seinen Motiven für den lebensgefährlichen Einsatz unterzieht. Zugleich soll die Zusammensetzung des Nachschubs – unter anderem ein russischsprachiger Berufssoldat namens Samstag (Subota), ein ukrainischer Freiwilliger im Vorruhestand aus Myrhorod, genannt Der Alte (Staryj), sowie der wohlbehütete Musikstudent Dur – auch die basisdemokratischen Ideale des Euromaidan und die Heterogenität der Motive unterstreichen. Dabei könnten die sozialen, generationellen und weltanschaulichen Differenzen unter den einzelnen Kämpfer auf den ersten Blick nicht größer sein. Ein Krieger

<sup>95</sup> »Насправді ми всі очікували, що це буде хороше кіно, про війну, тому що це Сеїтаблаєв, але було побоювання, ну, знаєте, таке очікування, що це буде хороший фільм про войнушку, з багато стрілялками, такий, знаєте, голівудський блокбастер. Багато чого там було такого, можливо, голівудського, натомість було дуже багато краплень, таких, знаєте, філософських роздумів, за що ми воюємо, для чого нам Україна, хто з того боку. І ці краплень зробили із цього кіно, такого голівудського кіно все-таки український фільм«. О. А.: »U stolyčnomu kinoteatri prezentuvaly film ›Kiborhy« (Anm. 90).

namens Mars kämpft aus Rache für einen Freund und aus Hass gegen die Invasoren, während Samstag lediglich dabei ist, weil er als Berufssoldat einen Eid abgelegt hat. Es scheint wenige Gründe zu geben, für die verarmte, korrupte und ökologisch belastete Ukraine zu sterben. In dieser Hinsicht spielt August in dem Film so lange den *advocatus diaboli*, bis der älteste Kämpfer (Der Alte) auf seine provokante Frage »Wofür kämpfen wir?« folgende (verwirrende) Antwort gibt: »Wenn ich sehe, wie miserabel alles ist, tut es so weh ... Warum lässt man uns nicht leben, weder die Machthaber noch der Nachbarstaat? [...] Wenn ich höre, dass die Grenze zu Russland bei Poltawa verlaufen soll, so fühlt es sich so an, als träfe mich ein Hirnschlag!«

Gegen diese düstere Alltagswirklichkeit der Ukraine mit ihren verletzten Grenzen wird in dem Film affektiv und diskursiv immer wieder die imaginäre Vision einer wahren Ukraine mobilisiert, die sich signifikanterweise in einem Zitat aus dem populären Gedicht *Kirschgarten neben dem Haus* (Sadok vyšnevyj kolo chaty) aus dem Zyklus *Im Kerker* (V kazemati, 1847) von Taras Ševčenko verdichtet. Obwohl sie den erträumten Paradiesgarten noch nicht errichtet haben, so August, der im Zivilleben Geschichtslehrer ist, trügen sie ihn alle bereits in ihrem Herzen. Darüber hinaus betont der tapfere Major, dass dieser Krieg keine rein militärische Angelegenheit sei, sondern ein Anlass zum »Nachdenken, Lieben, Fühlen, Empfinden der Ungerechtigkeit«. Mit diesen Worten werden der Flughafenbunker und der Krieg generell – ganz ähnlich wie in Sergej Lojkos Interpretation von den Strugackijs und Tarkovskij – zu einem metaphysischen Ort überhöht, an dem man die großen Existenzfragen nach den Urgründen des Lebens und nach der Schuld klären kann. Hier solle »die Geschichte studiert« und »die Verantwortung« für die Zukunft übernommen werden. Dass es bei den Verteidigern des Flughafens nicht nur um Fragen der nationalen Selbstfindung, sondern auch um unverhoffte praktische Vorteile geht, zeigt ihr exzessiver Genuss diverser Luxusgüter wie exquisiter Whiskys. Die im Duty-free-Bereich erbeuteten Konsumartikel wären für sie in einem ›normalen‹ zivilen Leben unerreichbar gewesen.

Neben kleineren Spannungen etwa zwischen dem blutrünstigen Reiseführer Mars und den humanistisch orientierten Vertretern der jüngeren Generation wie Psych oder Dur wird der Hauptkonflikt zwischen Letzterem und August inszeniert. Während August auf strenger Disziplin und Selbstkontrolle beharrt, setzt Dur sein Leben immer wieder aufs Spiel und erzielt zugleich mit seiner Improvisationsgabe als Musiker kleine Wunder an Heldenmut und militärischem Glück. Der Streit zwischen den beiden Antagonisten entzündet sich zwar an einer

disziplinarischen Angelegenheit, sehr schnell werden aber seine tieferen ideologischen Gründe deutlich, die die Kritikerin Elena Strel'bickaja wie folgt zusammenfasst:

Besonders geglückt im Kontext des Krieges ist der Konflikt zwischen Dur und August, einem jungen Burschen mit den Werten des Euromaidan und seinem Kommandeur, einem Nationalisten mittleren Alters. Der erstere liebt Gogol' für seine Ideen und sein Werk, Letzterer verachtet den Schriftsteller dafür, dass er auf Russisch schrieb und »die Ukraine verriet«. Aber am Ende des Tages spielt das keine Rolle, denn beide sind aus demselben Grund im Flughafen – um ihr Land zu schützen und füreinander, wenn nötig, ihr Leben zu opfern.<sup>96</sup>

Der Grund für Durs aufmüpfige Haltung ist das Gefühl der eigenen moralischen Überlegenheit. Als Kind der unabhängigen Ukraine, Musiker und Held des Euromaidan verkörpert Dur die junge europäische Elite des Landes, vor allem jene Studentinnen und Studenten, die eine treibende Kraft der Revolution waren. Sein Wahlinstrument, die Trompete, weist dabei direkt auf ein zentrales Ereignis der Maidan-Proteste zurück, und zwar auf die ersten Massenauseinandersetzungen zwischen den Demonstrierenden und der Polizei in der Hruschewskyj-Straße, bei der ein Trompeter, Konstantyn Olijnyk (Olejnik) aus Charkiw, die Protestierenden mit seinem Spiel anfeuerte.<sup>97</sup> Als »Instrument des Aufrufes« vermag die Trompete, so Olijnyk, der jahrelang in einem Militärorchester spielte, »das Bewusstsein zu erregen, es zu bestimmten Taten zu bewegen. Sie lenkt von dem inneren Zweifel ab, wenn der Mensch hin- und hergerissen ist, nicht weiß, was er tun soll. Und die Trompete zwingt ihn, nach vorne zu gehen.«<sup>98</sup> So wird der Kampf um den Sergei-Prokofjew-Flughafen nicht nur als direkte Fortsetzung der »Revolution der Würde« konzipiert, sondern zehrt von der Dramaturgie historischer Schlachten, bei denen die Fanfaren zum Aufmarsch bliesen.<sup>99</sup>

<sup>96</sup> »Особливо добре в контексті війни був прописаний конфлікт Мажора і Серпня, молодого хлопця з цінностями Євромайдана і його командира, націоналіста середніх років. Перший любить Гоголя за його ідеї і творчість, а другий зневажає письменника за те, що писав він російською і »зрадив Україну«. Але в кінці дня це не має значення, адже обидва знаходяться в аеропорту з однієї причини – захищати свою країну, і віддадуть один за одного життя, якщо буде потрібно.« Elena Strel'bickaja: »Recenzija na film »Kiborhu«. Ne tvoja vijna«, *Kinofilms.ua*, 06.12.2017, <https://www.kinofilms.ua/ukr/news/13760/> (04.09.2019).

<sup>97</sup> Zur Person des Spielers und den Episoden, vgl. o. A.: »Konstantin Olejnik, legendarnyj trubač Majdana«, *Mediagruppa Nakipelo*, 16.02.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=QxaeqCw1d6E> (31.08.2019).

<sup>98</sup> Ebd.

<sup>99</sup> Sowjetische Kampflieder aus dem Zweiten Weltkrieg wie die Volkshymne *Steh auf, Du Riesenland!* (Vstavaj, strana ogromnaja!) gehörten dabei genauso zum Repertoire des Trompeters wie der UPA-Schlager *Schiebe ein Patronenband nach dem anderen!* (Lenta za lentoju naboï podavaj!), der mit dem Album *Unsere Partisanen* (Naši partyzany, 2000) von

Als Künstler und Europäer handelt Dur kreativ, auf eigene Initiative, denkt tolerant und in ›horizontalen‹ Kategorien einer sich selbst organisierenden Zivilgesellschaft. Nach einer Maßregelung durch August begründet Dur sein abweichendes Verhalten mit seinem tiefen Misstrauen gegenüber einer Generation, die das Land an den Rand des politischen und wirtschaftlichen Ruins brachte und zu der er auch den Major zählt. Schuld daran sei das Erbe der Sowjetunion, das auch der autoritätshörige *homo sovieticus*, August verkörpere:

Vor 23 Jahren habt ihr ein Land in die Hand gekriegt, mit Ressourcen, mit Wirtschaft, und ihr habt es einfach – ohne Krieg und Verluste – bekommen. Und ihr hättet es einfach vermehren, aufbauen müssen. August, es ist wie eine Familie! Entweder du liebst es, du baust es auf oder du säufst, hurst herum und holst alles aus dem Haus, und du lässt verickt noch mal nichts für die Kinder zurück außer Komplexe und Ängste. Das hast du mit dem Land und deinen Kindern gemacht! Ein durchlöcherteres, heruntergekommenes und fast verlorenes Land. Und ihr könnt es verickt nochmal nicht beschützen, weil ihr es bereits verloren habt. Alle, die noch in der Sowjetunion geboren wurden, ihr seid alle zusammen Loser und Verräter. Darum bin ich jetzt hier und nicht auf irgendeinem scheiß internationalen Wettbewerb, wo ich keine Waffe in der Hand halten müsste. Ihr habt mich vor ein paar Generationen im Stich gelassen! Und es ist wegen dir, dass ich jetzt Maschinenpistolen klaue, und du kannst mir das nicht verbieten!<sup>100</sup>

Zwar kommt in dem Vergleich zwischen Familie und Staat auch eine tiefe Sehnsucht nach stabilen Vaterfiguren, sei es ein verlässlicher Familienvater, sei es Vater Staat, zum Ausdruck, doch der als liberal auftretende junge Mann formuliert hier zuvorderst erst einmal einen massiven Vorwurf an eine ganze Alterskohorte, der in seinem generalisierenden Charakter und in seiner Härte die Bruchlinien eines ernstzunehmenden Generationenkonflikts vor der triumphierenden Euromaidan-Kulisse konturiert. Zugleich offenbart er Durs Unfähigkeit, sich an Spielregeln zu halten, und verrät metonymisch auch das Entgleisungspotential der Proteste.

---

der bekannten Lwiwer ›Konzept‹-Rockband Plač Jeremii (Jeremijas Klage) ›modernisiert‹ wurde.

<sup>100</sup> »23 роки тому вам в руки була дана країна – з ресурсами, з економікою, і вона вам дісталася легко – без війни і втрат. І вам треба було всього-навсього її примножувати, розбудовувати. Серпень, це як сім'я! Або ти її любиш, будуєш, або ти бухаєш, блядуєш і виносиш все з дому, і дітям не хера не залишаєш, крім комплексів і страхів. Ось, що ви зробили з країною і своїми дітьми! Пропита, просрана і майже втрачена країна. І ви ні хера, ні хера не зможете її захистити, бо ви вже програли. Всі, хто народився при Радяському Союзі – зараз лузери і зрадники. Тому я зараз тут, а не на якомусь, сука, міжнародному конкурсі, де мав би не зброю в руках тримати. Ви мене відкинули на кілька поколінь назад! І це через вас я зараз краду автомати, і ти не можеш мені цього заборонити!« *Kiborhy. Heroi ne vmyrajut'* (Anm. 14).

Dennoch markiert die Regie auch eine deutliche Distanz gegenüber Durs Positionen zum Umbruch der 1990er Jahre. Gerade aufgrund der Exzessivität und affektiven Rhetorik können Durs Argumente von den Zuschauenden kaum ernst genommen werden, genauso wenig wie Augusts Ausfälle gegen den auf Russisch schreibenden Nikolaj Gogol'. Die übertriebene Theatralik dieser und anderer Dialogsituationen, die schon auf der Intonationsebene versagt, hat im Film System und führt uns zu einem zentralen Problem seiner rhetorischen Struktur – seiner Pseudodialogizität. Zwar unterscheiden die zahlreichen Dialoge und die philosophischen Einsprengsel den Film von Hollywood-Kriegsdramen, zugleich drängt sich jedoch der Eindruck auf, dass dieser Fokus auf die Auseinandersetzung um die richtige ideologische beziehungsweise kulturpolitische Position nur die Simulation eines Konflikts in einem ideologisch homogenen Lager darstellt. Dieser Verdacht wird nicht nur durch den absurd-zugespitzten Charakter der gegenseitigen Vorwürfe erhärtet, sondern auch durch die Tatsache, dass »am Ende des Tages«, wie Elena Strel'bickaja treffsicher vermerkt, »wenn nötig, beide ihr Leben füreinander opfern werden«.<sup>101</sup>

Zwar suggeriert das Zusammenhalten im Kampf auf den ersten Blick, dass die beiden konträren ideologischen Positionen von Dur und August eine Existenzberechtigung im Krieg haben. Doch zeigt die Episode, in der ein gefangengenommener Separatist auf Bitte des ›liberalen‹ Dur wieder freigelassen wird, um gleich darauf von den eigenen Scharfschützen getötet zu werden, dass der Film die harten Prämissen des Nationalisten August doch als realistischer und wahrhaftiger darstellt. Bei näherem Hinsehen befindet sich die enge, ja darwinistische Sicht der ukrainisch-russischen Beziehungen, die Major August vertritt, sogar in einem komplementären Verhältnis zu den pseudoliberalen Deklarationen von Dur. Augusts von Misstrauen und Kontrolle geprägte Haltung wird im Film als ein solides ideologisches Fundament, als unabdingbare Voraussetzung präsentiert, die erst die utopischen Ansichten Durs und seine toleranten Phantastereien ermöglicht. Damit wiederholt er eine der Kernformeln des nationalistischen Narrativs, die das Scheitern der bisherigen Staatsgründungen hauptsächlich auf den Mangel an militärischer Stärke und Konsequenz gegenüber den Feinden zurückführt.

Durs kreative Abweichungen vom strengen nationalistisch-militaristischen Skript – beispielsweise seine waghalsige Waffenbeschaffungsaktion – werden dementsprechend nur so lange geduldet, wie sie der Kampffortführung dienen. So produziert der vom Film betriebene Exorzismus des

---

<sup>101</sup> Strel'bickaja: »Recenzija« (Anm. 96).

Sowjetischen zwecks der Geburt eines neuen Postmaidan-Menschen bzw. einer europäischen Nation eine zumindest in ideologischer Hinsicht schizophrene Situation, bei der die Verteidiger des Flughafens zwar offiziell für eine demokratische Ordnung und die mit ihr verbundene Hoffnung auf eine Verbesserung der Lebensumstände kämpfen, ihre Handlungen aber nach militaristisch-nationalistischen Grundsätzen ausrichten. Damit restauriert die ideologische Filmbotschaft jene Doppelmoral bzw. jenen Doppelstandard, gegen die sich die Euromaidan-Revolution auflehnte.

Anhand einer weiteren Auseinandersetzung zwischen Dur und August demonstriert der Film, wie dieses System eines militanten Nationalismus in der Krisensituation des Kampfes um den Flughafen nach und nach die Oberhand gewinnt. Auf Durs etwas schwachen Einwand, für das gegenwärtige Desaster trage die nationalistische Ideologie seines Vorgesetzten, »das ganze Pathos, die Rhetorik, [...] dieses mittelalterliche Naphtalin« die Verantwortung, die das Land in ein »nationales Naturresevat« verwandeln wollten, reagiert August mit einem Argument, dem Dur wenig entgegenzusetzen hat. Demnach habe erst Durs »Tolerastie« und »Kosmopolitismus« dem Feind Tür und Tor geöffnet, während seinesgleichen in der Not doch die alten nationalistischen Formeln wiederentdeckt hätten: »Und wieso habt ihr euch, als es brenzlich wurde, auf dieses Naphtalin gestürzt? Gestickte Hemden rausgeholt, Fahnen? Weil ihr unbewusst verstanden habt: Ohne dieses Naphtalin gibt es euch nicht!«<sup>102</sup> Die liberale Offenheit schade der ukrainischen Kultur und werde letztendlich zum Verlust der Heimat führen. Ohne Mythen und Helden müsse die Ukraine im Kampf gegen Russland unterliegen, das »alle Ressourcen«, selbst Nikolaj Gogol', für seine Mythenbildung zu mobilisieren wisse. Dass diese Position Augusts auch diejenige der Regie ist, bestätigt die Untermalung dieser Worte mit dramatischen Geigenklängen, die ihnen die Aura einer patriotischen Offenbarung und höheren kollektiven Wahrheit verleihen. Wie sehr der polemische Antagonismus zwischen den beiden ukrainischen Protagonisten ein Scheinkonflikt ist, wird in dem Film zusätzlich »von außen«, durch die Position des »eigenen Fremden«, des russophonen und bisher apolitischen Berufssoldaten Samstag, bestätigt. Sein Kompromissvorschlag gibt beiden recht und stellt fest, dass die Cyborgs mit ihrem Kampf um den Flughafen hinsichtlich der für das nationale Überleben wichtigen Mythen »für die kommenden Jahrhunderte« ausgesorgt haben, womit er auf eine makabre Weise recht hat.

<sup>102</sup> »А що ж ви, коли смаженим запахло, кинулись до цього нафталіну? Сорочки підставали, прапори? Тому що підсвідомо зрозуміли, що без цього нафталіну вас не існує!« *Kiborhy. Heroi ne vtyrajut'* (Anm. 14).

Unter diesem Gesichtspunkt scheint Durs Funktion in dem Film weniger in der Artikulation einer ernsthaften Gegenposition als in der Reaktualisierung der manichäischen Rhetorik von August zu bestehen, dessen Einstellung durch seinen Tod sogar noch zu derjenigen eines Märtyrers sakralisiert wird. Die ›modernisierende‹ Funktion Durs manifestiert sich nicht zuletzt in der Sprachfrage. Während für August das Ukrainische als gleichwertige Waffe in diesem Krieg dient, betont der »poetische Liberast« Dur, dass er die Sprache eher als Musik betrachte, doch lässt sich aus dem Kontext seiner Aussage nicht genau ableiten, was damit gemeint ist. Seine Bemerkung in einer Kampfpause, er müsse nun diese Art von Musik spielen, bleibt ebenfalls äußerst ambig. Bedeutet der Vorrang der Musik eine grundsätzliche Ablehnung der Gewalt und des Zwangs als Kampfmittel, oder ist sie letztlich ein Euphemismus für die Salven der Maschinengewehre? Oder dient Musik als Beweis des Edelmut, der sich hinter dem rauen Heldenmut der Krieger verbirgt? Die Musiksemantik bleibt in der Schwebe, entwickelt aber eine für ein Kriegsdrama erstaunliche Präsenz.

Neben der Legitimierung des Manichäismus und ›Reinheitsdenkens‹ nationaler Helden- und Märtyrernarrative kommt dem Musikstudenten Dur als ukrainischem Mustereuropäer noch eine weitere Rolle zu, die insbesondere im Filmsoundtrack beziehungsweise im bekannten westukrainischen Tango *Die Huzulin Ksenja* (Huculka Ksenja) zum Ausdruck kommt. Denn es ist eben dieses Lied und nicht die Nationalhymne, das als Leitmotiv den gesamten Film durchzieht. So erklingt der Tango in den Kampfpausen wiederholt als Ausdruck der seelischen Verfassung der Soldaten, und Dur bläst die Melodie auf seiner Trompete, als er den Leichnam seines Mentors August verabschiedet. Dabei scheint Musik hier keineswegs bloß ein weiteres Mittel zur Verharmlosung der Kriegsgrauen zu sein, wie es im Fall der musikalischen Untermalung einer Kätzchengeburt mit Samstags Hilfe offensichtlich ist. Der herausragende Platz, den die Songs der Kultband Okean El'zy mit ihrem Frontman Svjatoslav Vakarčuk im Filmsoundtrack einnehmen, legt noch eine andere Bedeutung nahe. Als international erfolgreichste Rockband der Ukraine ist Okean El'zy nicht nur das Aushängeschild einer europäischen Ausrichtung des Landes, sondern ein Wegbegleiter der ersten Jahrzehnte der Unabhängigkeit. Seine Songs lassen sich wie eine Chronik der turbulenten Zeit und des spärlich dokumentierten Alltags großer Bevölkerungsteile lesen.

Zu Okeans Berühmtheit trug nicht zuletzt die Popularität der Band in Russland bei, die mit ihren Liedern als Soundtrack der russischen Kultfilme *Bruder* (Brat, 1997) und *Bruder 2* (Brat 2, 2000) von Aleksej Balabanov begründet wurde. Noch wichtiger dürfte aber die Tatsache sein, dass Vakarčuks Band zusammen mit Popstars wie Ruslana, der Eurovision-

Siegerin von 2005, eine herausragende Rolle bei den Euromaidan-Protesten spielte. Die Konzerte von Okean El'zy gehörten zu den Höhepunkten der zivilen Protestversammlungen, der Refrain »nas okeanom nese, / v njomu my zmožemo vse« (»uns trägt der Ozean, zusammen schaffen wir alles«) aus dem fünften Album der Gruppe mit dem bezeichnenden Titel *GLORIA* (2005) traf die damalige Stimmung wie kaum eine andere Songzeile.<sup>103</sup> In dem gleich nach der Orangen Revolution erschienenen Album wird die atmosphärische Spannung durch zwei miteinander verknüpfte emotionale Codierungen generiert: die omnipotenten ozeanischen Liebesgefühle eines jungen Paares, die zugleich das politische Manifest der neuen Generation darstellen.<sup>104</sup> Ohne Zweifel spielte diese affektive Verknüpfung von Liebe und Politik als Signum der friedlichen Orangen Revolution für das Selbstverständnis des Euromaidan eine entscheidende Rolle, deren musikalischer Triumph in Gestalt des Songs *Du und ich* (Ty i ja) schnell zum berühmtesten Mem des Euromaidan umgedeutet wurde – »Kraplja v okeani« (»Ein Tropfen im Ozean«) – und auf die Macht der Solidarität und kollektiven Mobilisierung gegen die Missstände anspielte.

Gerade die in den letzten Jahren zunehmende Desillusionierung in Bezug auf die neuen politischen Eliten, die im Kampf für Rechtstaatlichkeit und gegen Korruption immer offensichtlicher versagten, verschaffte dem Bandleader Vakarčuk zusätzlich moralische Autorität im Ringen um die Neubegründung der Nation. Als promovierter Physiker und Sohn eines geachteten Perestroika-Politikers und langjährigen Rektors der Nationalen Ivan-Franko-Universität in Lwiw erlangte Vakarčuk jenseits der Rockmusik vor allem durch seine TV-Show *Stimme des Landes* (Holos Kraïny) starke mediale Präsenz. Ähnlich wie Volodymyr Zelens'kyj tat Vakarčuk mit seinem beachtlichen sozialen Kapital vermehrt politische Ambitionen kund.<sup>105</sup> Dennoch lehnte er Zelens'kyjs Bündnisangebote

<sup>103</sup> Vgl. die offizielle Webseite der Gruppe Okean El'zy: <http://www.okeanelzy.com/ua/music/gloria/> (04.09.2019).

<sup>104</sup> Besonders greifbar wurde das kollektive Pathos des Protests in den Zeilen: »Unser Herbst ist uns lieber als der fremde Frühling / Und unsere Jugend ist stärker als die fremde Wand. / Man wollte uns wie alle nennen, / Man wollte uns stoppen, aber wir kommen ohne sie aus.« (»Наша осінь нам миліша, ніж чужа весна / І наша молодість сильніша, ніж чужа стіна. / Нас хотіли так назвати, щоби як у всіх, / Нас хотіли зупинити, але ми без них.«) Svjatoslav Vakarčuk: »Ty i ja«, in: *Ukrains'ki Pisni*, 15.10.2005, <https://www.pisni.org.ua/songs/428481.html> (04.09.2019).

<sup>105</sup> Tetjana Popova / Volodymyr Pautov: »Svjatoslav Vakarčuk rozpoviv pro svoi presyidents'ki namiry«, in: *Radio Svoboda*, 15.09.2018, <https://www.radiosvoboda.org/a/video-vakarčuk-president/29491541.html> (04.09.2019). Obwohl der Sänger einer konkreten Antwort auswich, wird seine Stellungnahme von den Journalisten eindeutig der Präsidentschaftskampagne zugeordnet und entsprechend betitelt. Einen ausführlichen Bericht über die politische Tätigkeit findet man unter: o. A.: »Vakarčuk i polityčni ambicij: koly počav i jakyj šljach prošov vidomyj spivak v ukrains'komu politykumi«, *TSN*, 28.01.2019, <https://tsn.ua/>

vor dem Beginn der offiziellen Wahlkampagne im Juni 2018, die das Land konsolidieren sollten, ab.<sup>106</sup> Nach einer halbjährigen Intrige zog der Musiker Vakarčuk seine Kandidatur bei der Präsidentschaftswahl im April 2019 zurück, um als Spitzenkandidat seiner eigenen Partei Holos (Stimme) im Juli desselben Jahres ins ukrainische Parlament einzuziehen.<sup>107</sup>

Dass es bei Vakarčuks Musik nicht nur um eine politische, sondern auch um eine eminent kulturpolitische Wahl geht, zeigte sich besonders deutlich in der Einspielung des besagten Tangos *Die Huzulin Ksenja* für den Film *Cyborgs*, handelt es sich doch bei dem beliebten Tango um ein in den 1930er Jahren von dem galizischen Komponisten Jaroslav Barnyč verfasstes Stück, das bis heute zum Standardrepertoire der (west)ukrainischen Hochzeits- und Restaurantmusik gehört.<sup>108</sup> Anastasija Kanars'ka vermutet: »Wahrscheinlich gibt es keinen Menschen in der Ukraine, zumindest in der Westukraine, der nicht zumindest einmal im Leben *Die Huzulin Ksenja* gehört oder gesungen hätte.«<sup>109</sup>

Bereits im Rahmen seiner Tätigkeit als Juror der Show *Die Stimme des Landes* lieferte Vakarčuk eine etwas modernisierte Interpretation des Schlagers, der mit einem leidenschaftlichen Liebesbekenntnis zur Huzulin Ksenja in der Hitze des Sommers beginnt, um bei Herbstanbruch wieder Abschied von ihr zu nehmen.<sup>110</sup> Obwohl Vakarčuk zuvor viel in Russland und im Osten der Ukraine konzertierte und gern auch auf Rus-

---

politika/vakarchuk-i-politichni-ambiciyi-koli-pochav-i-yakiy-shlyah-proyshov-vidomiy-spivak-v-ukrayinskomu-politikumi-1285398.html (04.09.2019).

<sup>106</sup> Zelens'kyjs äsopische, aber in Umgangssprache formulierten emphatischen Kooperationsangebote gegenüber Vakarčuk hielten die ukrainische Öffentlichkeit über Wochen in Spannung: »Slava, was is, bist du ja oder nein? Denn wenn du hundert Prozent ja, dann bin ich dabei. Sonst fragt man ständig, was mit mir, was mit mir. Und was is mit mir? Mit mir is alles klar. Aber wenn du und ich, dann sind es wir. Und wenn wir – dann haben wir alle!« (»Слава, ну що, ти да или нет? Потому що если ты железно да, ну тогда и я. А то все спрашивают, ну шо я, шо я. А шо я? Я-то понятно. Просто если ты и я, то это мы. А если мы – то это всех!«) О. А.: »Zelens'kyj opublikuvav videozvernennja do spivaka Vakarčuka«, *TSN*, 29.06.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=6iJdGhwYjJo> (04.09.2019).

<sup>107</sup> Svjatoslav Chomenko / Elizaveta Surnačeva: »Šou ›Golos‹. Kak lider ›Okeana Ėl'zy‹ sobiraetsja zavoevat' Radu«, *BBC*, 09.06.2019, <https://www.bbc.com/russian/features-48572240> (04.09.2019).

<sup>108</sup> Zur Bedeutung des Komponisten und seines Schaffens, vgl. Oles' Bahan: »Tvoreč' ukradenoi muzyky«, *Postup*, 22.08.2000, [http://postup.brama.com/000822/140\\_9\\_2.html](http://postup.brama.com/000822/140_9_2.html) (04.09.2019).

<sup>109</sup> »Напевно, немає жодної людини в Україні, принаймні, в Західній Україні, яка б не чула і не наспівувала хоча б раз в житті ›Гуцулку Ксеню‹.« Anastasija Kanars'ka: »Huculka Ksenja 2019. Zbud' te pro stereotyp«, *Zbruč*, 11.03.2019, <https://zbruc.eu/node/87646> (04.09.2019).

<sup>110</sup> Ein Fragment der Show ist unter folgendem Link einsehbar: Natalija Litinskaja: »Svjatoslav Vakarčuk, Andrij Lučanko, Mebo Huculka Ksenja«, *Holos Kraïny*, 31.07.2015, [https://www.youtube.com/watch?v=lyZl2wLfcps&list=RDlyZl2wLfcps&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=lyZl2wLfcps&list=RDlyZl2wLfcps&start_radio=1) (04.09.2019).

sich sang, stand seine neue Interpretation stark im Zeichen einer Mode, die authentische Volkskunst als Ursprung und Kern der ukrainischen Identität betrachtet. Symptomatisch für diesen Trend zur Ethnisierung des Nationalen war die unglaubliche Konjunktur des gestickten Trachtenhemds Wyschywanka, das spätestens seit der Präsidentschaft Viktor Juščenkos Mitte der 2000er Jahre zu einem der wichtigsten Symbole einer unverfälschten ukrainischen Identität aufstieg. Die Popularität dieses Kleidungsstücks ging maßgeblich auch auf die Wirkung solcher Klassiker des sowjetukrainischen Spielfilms wie *Die Schatten der vergessenen Ahnen* (Tini zabutyh predkiv, 1964) von Serhij (Sergej) Paradžanov zurück. Das universale Liebesdrama, das vor der spektakulären Kulisse der Karpaten spielt, wurde vor allem durch seine ethnologischen Studien zu einem wichtigen Bezugspunkt für die ukrainischen Dissidenten der 1960er Jahre in ihrem Protest gegen eine gewaltsame Urbanisierung und Russifizierung.

Somit verschränken sich in dem Tango über die *Huzulin Ksenja* einige für die aktuelle ukrainische Identitätsdebatte wichtige Diskurse. Das nostalgische Bild einer romantischen Liebesgeschichte vor der malerischen Karpatenlandschaft ist in dem Stück mit der Sehnsucht nach einem ›reinen‹ ethnischen Ursprung verknüpft, den die blauäugige Huzulin Ksenja (Oksana) idealtypisch verkörpert. Zugleich umgibt die ganze Szenerie aus Leidenschaft und Schäferidyll ein seltsamer Fatalismus, der dem saisonalen Gefühlswechsel von sommerlicher Zuneigung und herbstlichem Abschied unveränderbar eingeschrieben zu sein scheint.

Doch es gibt noch einen weiteren Grund, weswegen der Tango über die *Huzulin Ksenija* so beliebt wurde. Barnyč, der gegen Kriegsende nach Kanada emigrierte, gehörte zu den bekannten Komponisten der ukrainischen Populärmusik der Zwischenkriegszeit, darunter auch einer gleichnamigen Operette von 1938. Aufgrund seiner Mitgliedschaft im Regiment der Sič-Schützen im bereits erwähnten Regiment gegen Ende des Ersten Weltkriegs und insbesondere seiner Tätigkeit als Dirigent der Lemberger Oper unter deutscher Besatzung während des Zweiten Weltkriegs war sein Name in der Sowjetunion verfehmt, wohingegen seine Werke weiter gespielt und einer anderen Autorschaft zugeschrieben wurden.<sup>111</sup> Somit stand der Tango nicht nur aufgrund seines Textes und des Genres für ein nostalgisches Zurücksehen nach den verlorenen Möglichkeiten einer lokalen galizischen Moderne. Aufgrund des politischen Schicksals seines Komponisten verband man ihn auch mit wichtigen (und äußerst umstrittenen) Episoden der ukrainischen Nationalbewegung. Wie auch

<sup>111</sup> Kanars'ka: »Huculka Ksenja 2019« (Anm. 109).

die Adaption der Operette *Die Huzulin Ksenja* als Musical im Jahr 2019 und die in diesem Beitrag genannten Musikvideos, Western oder Cyborgwelten belegen, werden solche populären Unterhaltungsgattungen besonders gern zu Musen einer politisch revisionistischen Agenda umfunktionalisiert. In ihrer Besprechung des Musicals erklärt die Kritikerin Anastasija Kanars'ka die emotional-identifikatorische Attraktivität dieses populären Genres für den ukrainischen Rezipienten:

Wie immer in einem Märchen wissen wir nicht, was danach kommt. Oder, in diesem Fall, wissen wir nur allzu gut, *was* danach kam. Aber in dem Augenblick möchte man noch mitsummen, ohne an die unter der Sowjetmacht mit Leid überschütteten Berge zu denken, möchte im Gegenteil in kühnen Träumen auf jene märchenhaften Bergwiesen fliegen, um den Schmetterlingen nachzujagen und über die »Huzulin Ksenja« zu singen [...].<sup>112</sup>

Der Tango rückt so ins affektive und imaginäre Zentrum einer märchenhaften Wunscherfüllung, bei der die vorsowjetische Zeit als ein ahistorisches Naturparadies erscheint, unbeschattet durch die Erschütterungen des 20. Jahrhunderts, vor allem durch die Folgen der repressiven Sowjetmacht, die allein für das ganze Leid der Geschichte verantwortlich gemacht wird.

Die erfolgreiche Karriere des Tangos als Leitmotiv, wenn nicht gar als Hymne des Kriegsdramas *Cyborgs* weckt dabei allerlei provozierende Gedanken. So kontrastiert die Hommage an die huzulische Schönheit Ksenja – deren Name zu Deutsch »die Fremde« bedeutet – in den Kampfpausen merkwürdig mit zahlreichen misogynen (und xenophoben) Episoden des Films, in denen Frauen generell als unzuverlässig dargestellt werden und nur zur Fortpflanzung vonnöten zu sein scheinen.<sup>113</sup> Bezeichnend ist in dieser Hinsicht eine Szene, wo die Kämpfer bei einer Geburt von Katzenbabys helfen, ihnen dies aber nur gelingt, da Samstags Ehefrau sie am Telefon coacht. Denn bei genauerem Hinsehen geht es in dieser rührseligen Episode gar nicht so sehr um die tiefe Humanität oder Tierfreundlichkeit der Cyborgs, sondern sie lässt sich auch als ein unbewusstes allegorisches Statement über die Frauenrolle als Mutter deuten, die wie eine fruchtbare Katze mit einem neuen Wurf die Kriegsoffer kompensieren wird. Für diese Lesart spricht nicht nur die ungewöhnlich familiär-anthropomorphe Anrede der Katze (»Tanjucha«, von Tanja), sondern auch der Filmschnitt, der die Geburtsszene mit einem

<sup>112</sup> »Як завжди у казці, ми не знаємо, що було потім. Чи, в даному випадку, якраз занадто добре знаємо, що було потім. Але в той момент ще хочеться підспівувати і не думати про вкриті горем гори під владою рад, або навпаки – мріяти стрімголов летіти на ті казкові полонини, щоби бігати там за метеликами і співати »Гуцулку Ксеню«», ebd.

<sup>113</sup> So zeigt eine Szene eine grantige Hausfrau, über die sich der Alte beschwert, eine andere Szene rückt die Geliebte von Dur ins Bild, die dieser aber vor dem entscheidenden Kampf aus seiner Freundesliste streicht.

vergeblichen und opferreichen Angriff der Separatisten unterbricht. Das Gegenbild einer fertilen Katzenmutter repräsentiert in diesem Sinne die Huzulin Ksenija und als deren leibliche Verkörperung die kleine Tochter von August, der just nach einem zärtlichen Telefongespräch mit ihr (und nicht mit seiner Ehefrau!) von einem Scharfschützen getötet wird.

Der enorme Kontrast zwischen solchen lieblosen Spuren realer Frauen im Film und der im Medium der Musik zelebrierten Anhimmelung der Huzulin Ksenija lässt somit den ketzerischen Verdacht aufkommen, dass die Liebeshymnen gar nicht einer Frau gelten, sondern dass die mythische Huzulin Ksenija für den Tod steht. Ihre letztlich abstrakte Idolatrie inmitten von »ägyptischer Finsternis«<sup>114</sup> und der apokalyptischen Todeslandschaft des Flughafens scheint nicht Eros zu folgen, sondern einer meisterhaft versteckten Tanatophilie zu gehorchen, die in diesem Herz der Finsternis eines mit allen medialen und populärkulturellen Mitteln geführten Krieges realisiert wird. Die Derealisierung einer Welt des Friedens und des Eros wird durch die steigende libidinöse Aufladung des Kampfes und des Todes kompensiert – dank solcher ahnungslosen Sirenen des Krieges wie der Gruppe Tartak und des Opernsängers Vasyľ Slipak, der Journalisten Najjem und Kutjepov sowie nicht ohne Mithilfe virtueller Cyborg-Phantasmen, die den (nicht) sterben wollenden Helden ozeanische Einheits- und Verschmelzungsgefühle versprechen.<sup>115</sup>

<sup>114</sup> O. A.: »Amerykans'kyj žurnalist« (Anm. 79).

<sup>115</sup> Zu den »Sirenen des Krieges« vgl. die Einleitung zu diesem Band; zum Zusammenhang von ozeanischen Gefühlen, Allmachtsphantasien und dem Konzept des Todestriebes im Krieg, vgl. Hanna Segal: *Psychoanalysis, Literature and War. Papers 1972–1995*, London 1997. In der Tanatophilie schimmert die andere unheimliche Seite des ukrainischen Cyborg-Mythos durch. Solange die Cyborgs als Verteidiger des Donezker Flughafens für die eigene Partei kämpften, wählten sie sich auf der Seite der Humanität, für die auch das Leben des Anderen, selbst eines Gegners schützenswert ist. Zugleich konfrontiert uns ihre Tötungskunst und übermenschliche – heroische – Ausdauer aber auch mit derjenigen Seite dieser radikalen Andersheit, die dem inhumanen Terminator gleicht. Gerät sie wie bei seinem romantischen Vorgänger Frankenstein außer Kontrolle, so droht das Monster seine perfekten Waffen und den unverwüchtlichen Körper mit gefühlloser Seele gegen seinen Schöpfer zu richten. Dass dies nicht nur in der Geschichte in Form diverser Putsch-Versuche mehrmals passierte, sondern sich gerade in sensiblen Umbruchphasen der Friedensstiftung jederzeit wiederholen kann, zeigte sich nach Zelen'skyjs Wahlsieg sowohl an den hysterischen Reaktionen mancher Intellektueller als auch an den Verratsängsten der Veteranen. Die »alternative« Parade, die ihre Verbände nach der Umwandlung der offiziellen Militärparade in eine Friedensshow am 24. August 2019 organisierten, sei nach der Meinung des ominösen Militärexperten Oleksij Arestovyč ein Warnsignal an den Präsidenten gewesen, »[d]ass der Krieg die Trumpffarbe ist. Sie dominiert über alles und wird immer ihr Recht bekommen. Sie wird alle anderen Interessen und Deals fressen.« (»Что война – старшая масть. Она доминирует над всем и всегда возьмет свое. Сожрет все другие интересы и договорняки.«) O. A.: »Arestovyč terminovo zvernuvsja do Zelen'skoho: »Vy promachnulys'ja. Počynajte turbuvatysja. Užel!«, in: *UkrMedia*, 25.08.2019, <https://ukrmedia.top/4ldvrwfl1pis> (04.09.2019).