

undisciplined thinking_

11/2024_issue 1

Andronikashvili, Zaal_ Vom Krieg zerrissene Kulturlandschaften: Nachdenken über die Ukraine.

DOI: [10.47952/gro-publ-226](https://doi.org/10.47952/gro-publ-226)

Bauer, Elisabeth & Nikita Kadan_ Erde und Trümmer sprechen für sich. Materielle Zeugenschaft in der multiplen Katastrophe

Ostashevsky, Eugene_ "Die Beschwerde gegen die Sprache" in der Ukraine in Kriegszeiten: Ein Gespräch mit Yevgenia Belorusets

Schwartz, Daniel_ Habe ich richtig gehört? Neuvertonung von Archivbildern in Sergei Loznitsas Babyn Jar. Kontext, 2021

Weigel, Sigrid_ Topographie und kulturelle Semantik von Land und Meer. Zum thalassischen Europadiskurs zwischen Schwarzem Meer und Mittelmeer

Andronikashvili, Zaal_ Joseph Brodsky und russischer imperialer Kulturmechanismus

This work is licensed under [CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

undisciplined thinking_ is a research platform edited by Katrin Solhdju and Margarete Vöhringer. Inspired by Sigrid Weigel's work it explores the tensions between disciplined academic culture and the complex world surrounding us and facilitates the publication of timely research.

more_ [undisciplined thinking_](#)

undisciplined thinking_

11/2024_issue 1

Zaal Andronikashvili_ Editorial

undisciplined thinking_ is a research platform edited by Katrin Solhdju and Margarete Vöhringer. Inspired by Sigrid Weigel's work it explores the tensions between disciplined academic culture and the complex world surrounding us and facilitates the publication of timely research.

more_ [undisciplined thinking_](#)

Am 24. Februar 2024 sind zwei Jahre seit Beginn des genozidalen Angriffskrieges vergangen, den Russland gegen die Ukraine und ihre Bevölkerung führt.¹ Die Vernichtung der unabhängigen Ukraine und Auslöschung ihrer kulturellen Identität gehören zu den Zielen, die Russland in seinem Angriffskrieg verfolgt.² Mit der Veröffentlichung „Vom Krieg zerrissene Kulturlandschaften: Nachdenken über die Ukraine“ auf der Plattform UNDISCIPLINED THINKING möchten wir nicht nur ein Zeichen der Solidarität für die Ukrainerinnen und Ukrainer setzen, sondern auch den Fragen nachgehen, die der russische Angriffskrieg aufgeworfen oder wieder aufgebracht hat. Wir möchten aber auch deutlich machen, dass der russische Angriffskrieg in der Ukraine keine lokale oder regionale Bedeutung hat. Er setzt Veränderungen in Gang, die politische, aber auch kulturelle Großverschiebungen in Europa und in der ganzen Welt auslösen.

In einem vor 10 Jahren erschienenen Aufsatz mit dem Titel „Topographie und kulturelle Semantik von Land und Meer. Zum thalassischen Europadiskurs zwischen Schwarzem Meer und Mittelmeer“ plädierte Sigrid Weigel – im Anschluss an eine kritische Lektüre der geohistorischen Epochenentwürfe von Carl Schmitt und Fernand Braudel – für die Öffnung der „Beziehungen zwischen Raum und Historie [...] in Richtung einer Topographie pluraler Kulturen, die der tatsächlichen Heterogenität und soziokulturellen Vielschichtigkeit vieler Regionen und Epochen der europäischen Geschichte gerecht wird“. In diesem Plädoyer ging es darum, „mit dem Blick aufs/vom Schwarzen Meer das herrschende, verengte Verständnis der europäischen Kultur (-geschichte) im Sinne einer Vervielfältigung der Ursprünge aufzubrechen“. In Anbetracht der Ereignisse im Schwarzmeerraum findet dieser Appell – den wir hier in aktualisierter Form wieder veröffentlichen – eine dringliche Aktualität.

Erst nach dem Angriff Russlands erfuhr die Forschung über Osteuropa, die Ukraine und den Schwarzmeerraum eine beschleunigte, jedoch noch immer unzureichende Aufarbeitung. Und so hinkt die akademische Welt zwei Jahre nach Beginn des russischen Angriffskrieges auch weiterhin den politischen Entwicklungen und den Kriegsverbrechen hinterher. Es ist daher folgerichtig, dass in dieser Ausgabe vorrangig Künstlerinnen und Künstler zu Wort kommen, den Krieg historisch einordnen und Zukunftsperspektiven entwerfen. Oft geschieht dies im Rahmen eines Dialogs zwischen ukrainischen Künstlerinnen und Künstlern und ihren Kolleg:innen aus Deutschland oder den USA. Wie lässt sich der

¹ Die Verwendung des Genozid-Begriffs wird zunehmend inflationär. Darauf wies neulich Robert Stockhammer hin: Robert Stockhammer, #Genozid: Zur Arbeit an diesem Wort und zu seiner inflationären Verwendung, *Geschichte der Gegenwart*, 6. März 2024, URL: <https://geschichtedergegenwart.ch/genozid-zur-arbeit-an-diesem-wort-und-zu-seiner-inflationaeren-verwendung/> (Letzter Aufruf: 10. März 2024). Dennoch geht es im russischen Angriffskrieg um Kriegsverbrechen, die als „Anzeichen und Muster genozidalen Handelns in der Ukraine“ gedeutet werden. Vgl. B. Genocide Watch, Genocide Emergency: Russian Aggression and Genocide in Ukraine, August 2022, https://www.genocidewatch.com/_files/ugd/b3be20_f94d49b6bf324793b8a63d4d67bdfb78.pdf. Siehe auch Raoul Wallenberg Centre for Human Rights / New Lines Institute for Strategy and Policy, „An Independent Legal Analysis of the Russian Federation’s Breaches of the Genocide Convention in Ukraine and the Duty to Prevent,“ Mai 2022, S. 35. URL: https://newlinesinstitute.org/wp-content/uploads/German_Final-Report_DE-2-1.pdf (letzter Aufruf: 10.03.2024), Vgl. Deutscher Bundestag, „Sachstand zur Frage ob in der Ukraine Völkermord verübt wird“, 2022. URL: www.bundestag.de/resource/blob/926154/f3461bc3aafb029560bc01251b143df8/WD-2-072-22-pdf-data.pdf (letzter Aufruf: 10.03.2024)

² Jaap Scholten, "Let's erase the memory of them" - Cultural Genocide in Ukraine, *Dutchculture*, 19.09.2023, URL: <https://dutchculture.nl/en/news/cultural-genocide-in-ukraine-jaap-scholten#:~:text=The%20Russian%20invasion%20of%20Ukraine,be%20called%20a%20cultural%20genocide.>

Krieg, wie lassen sich die Kriegsverbrechen dokumentieren und darstellen? Wie kann darüber gesprochen werden? In welcher Sprache? Wie kann man mit den Traumata der Kriegsverbrechen umgehen, um nicht in die Schwarz-Weiß-Darstellungen der Kriegspropaganda- und Gegenpropagandanarrative zu verfallen?

Der futuristische Animationsfilm "It can't be that nothing can be returned" von Dana Kavelina beschäftigt sich mit der Ethik der Erinnerung. Aus einer utopischen Zukunft, in der Menschen harmonisch miteinander und mit ihrer Umwelt leben und in der sogar Natur- und Kulturformen wie Steine, Flüsse, Straßen oder Körperteile ihre eigene Handlungsfähigkeit erlangt haben, werden die Ereignisse des Ukraine-Kriegs rekonstruiert.

Um zu verstehen, warum es zu den Kriegen und Gewalttätigkeiten gekommen ist, rekonstruieren die Menschen dieser Zukunft ein absolut authentisches Modell der Vergangenheit, einschließlich des Ukrainekriegs. Die Erinnerungen an den Ukrainekrieg lösen eine Trauer aus, die den Menschen der Zukunft begreiflich macht, dass sie sich nicht vorwärtsbewegen können, ohne sich gleichzeitig in der Zeit zurückzubewegen. Sie erkennen, dass das bloße Wissen um historische Fakten in jedem Moment der Geschichte nicht gleichbedeutend ist mit dem Verstehen der Geschichte und dass die Geschichte nur dann verstanden wird, wenn alle im Krieg Russlands gegen die Ukraine Gefallenen wieder auferstehen.

Die Metapher der Auferstehung ist für den Film zentral, ebenso wie die Ethik der Erinnerung, die lebendig wird und nicht nur das Wissen, sondern auch das individuelle, jedoch plurale und multiperspektivische Erleben (das Erleben aller) einschließt. Doch die individuellen, aufgeweckten Menschen werden von diesem Erleben befreit; es wird in ein "Denkmal" übertragen, das zu einem Ort der multiperspektivisch erlebten Erinnerung für alle wird.

Die Simultanität von Bewegung in die Zukunft, die gleichzeitig das Prekäre der Gegenwart markiert, prägt auch das Interview von Elisabeth Bauer mit Nikita Kadan. „Kadan“, wie Elisabeth Bauer schreibt, „nimmt sich den übersehenen oder bewusst verdunkelten Spuren vergangener und gegenwärtiger Katastrophen an – Spuren, die Kriege und Massengewalt in den sich mehrfach überlagernden ukrainischen Traumatopographien (Bloodlands) hinterlassen haben“. Die Ethik der Auferweckung ist auch für Kadans Werk von Bedeutung: „Kadan hört tief in den Boden, in das Material hinein – und setzt es in neue, oft widersprüchliche Kontexte“, schreibt Elisabeth Bauer. Dabei möchte er nicht nur die Spuren der Erinnerung, „Erde oder das geschmolzene Glas für sich sprechen lassen“, sondern sieht sich selbst als ein „Instrument“, als „ein Mittel, dessen Material genutzt werden kann, um zu bezeugen“

Wie kann die Erinnerung an zivilisatorische Verbrechen von verzerrter Politisierung und Instrumentalisierung befreit werden? Wie können koloniale Narrative offengelegt und überwunden werden?“ – Diese Frage, die Elisabeth Bauer in ihrem Interview mit Nikita Kadan stellt, ist auch für den kanadischen Filmwissenschaftler Daniel Schwartz relevant. Diese Fragen territorialisieren sich insbesondere an den traumatischen Orten des Verbrechens. Für Kadan bilden Butscha – ein Ort brutaler russischer Kriegsverbrechen im Februar und März 2022 – und Babyn Jar – der Ort, an dem am 30. September 1941 die

NS-Besatzer über 33.000 jüdische Männer, Frauen und Kinder ermordeten – ein Amalgam. Daniel Schwartz fragt anhand des Dokumentarfilms des ukrainischen Filmregisseurs Sergei Loznitsa *Babyn Jar*. Kontext danach, mit welchen Mitteln dokumentarische Filme dem gegenwärtigen Zuschauer „Erfahrungen der Zeugenschaft aus zweiter Hand vermitteln können“, die „weder die zeitliche Distanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart vernachlässigt noch heutige Formen der Zeugenschaft als weniger wertvoll abwertet, weil sie weniger „real“ oder „unmittelbar“ wären“. Archivbilder und -dokumente erfordern eine intellektuelle Mitarbeit der Zuschauer, um eine „Bestandsaufnahme der schwer zu verarbeitenden Bilder zu machen und darüber nachzudenken, wie aktuelle Ereignisse dokumentiert, archiviert und neu zusammengesetzt werden“.

Als Gegenbeispiel für eine adäquate Ethik der Erinnerung ziehen sowohl für Elisabeth Bauer/Nikita Kadan als auch für Daniel Schwartz ein geplantes, jedoch nicht vollständig umgesetztes Projekt des kontroversen russischen Filmemachers Ilja Khryzhanovski für das *Babyn Jar Holocaust Memorial Center*, in dem das Massaker von *Babyn Jar* immersiv erlebbar gemacht werden sollte. Die Besucher sollten durch ein Labyrinth geführt werden, in dem, wie Daniel Schwartz beschreibt, „eine Gesichtserkennungssoftware ihnen emotionale Bewertungen zuweisen und ihnen Rollen wie Opfer, Kollaborateur und Täter zuweisen würde. Die Besucher würden dann durch ein virtuelles *Babyn Jar* navigieren, in dem sich ihre Gesichter mit denen historischer Avatare verbinden und so Vergangenheit und Gegenwart überbrücken würden.“

Im Film von Dana Kavelina wird das immersive Erleben mit den Tätern verknüpft, die gemeinsam mit den Opfern auferweckt werden. Die Opfer fordern, dass die Täter den Schmerz der Opfer immersiv erleben und dadurch mit ihren Taten konfrontiert werden, um letztendlich auch von ihren Verbrechen erlöst zu werden. Im Gegensatz dazu nutzt das Projekt von Khryzhanovski die immersiven Erfahrungen, um einen Unterhaltungswert zu erzeugen.

"Die Verteidigung des komplexen Lebens gegen die Gefahr simplifizierender Binarismen" (Elisabeth Bauer) teilen Nikita Kadan und Evgenia Belorusets, eine ukrainische Schriftstellerin und Fotografin, die im Interview mit dem in New York lebenden russisch-amerikanischen Dichter Eugene Ostashevski "Die Grauzone der Ambivalenz" gegen "einen ideologischen Dogmatismus" verteidigt. Belorusets und Ostashevsky reflektieren über die russische Sprache in der Ukraine, die für Belorusets eine "ukrainische Sprache", eine "Sprache der Ukraine" ist, die nicht identisch mit der in Russland gesprochenen russischen Sprache ist. "Ich habe immer Ukrainisch in meinem Russisch gehört," schreibt Evgenija Belorusets, "ohne jemals eine Sprache von der anderen trennen zu können. Mein Russisch konnte nur zu sich selbst werden, weil das Ukrainische da war, seine Möglichkeiten ausleuchtete und es irgendwie formte". Auch Eugene Ostashevsky spricht von einer ähnlichen Erfahrung: "Als New Yorker spreche ich auch das lokale Russisch, aber während das ukrainische Russisch von ukrainisch-russischen Bilingualen gesprochen wird, wird unser Russisch von englisch-russischen Bilingualen gesprochen. Diese beiden Arten, Russisch zu sprechen, unterscheiden sich deutlich vom monolingualen Russischen, einer Form, die in Russland, aber nirgendwo sonst vorherrscht. Ich habe jedenfalls nicht das Gefühl, dass mein Russisch irgendeine politische Beziehung

zur Russischen Föderation hat, die nicht einmal ein Nationalstaat ist, sondern die aufgewärmten Überreste eines feudalen Landimperiums".

Indem Belorusetz auf die ukrainische Konnotation des Russischen hinweist, die durch Wörter, Tonfall und Erfahrungen diese Sprache zu einer anderen Sprache macht als das Russische der Besatzer, macht sie auf die Elemente der Sprache aufmerksam, die sowohl von der Sprachwissenschaft schwer erfasst werden können als auch in den propagandistischen Kämpfen untergehen und keineswegs mit den Staatsgrenzen identisch sind oder von der nationalen oder imperialen Politik sich vereinnahmen lassen.

In meinem eigenen Beitrag analysiere ich das Ukraine-Gedicht des russisch-amerikanischen Nobelpreisträgers Joseph Brodsky. Dabei versuche ich aufzuzeigen, wie Brodsky einen Mechanismus in der russischen Kultur fortsetzt, der Dissidenz im Inland mit einem politischen Kulturimperialismus verbindet und dazu aufruft, dass Kulturschaffende im Exil oder in Russland kritisch die Säulenheiligen der russischen Kultur hinterfragen, um den bisher unerkannten Kulturimperialismus zu benennen und zu überwinden.