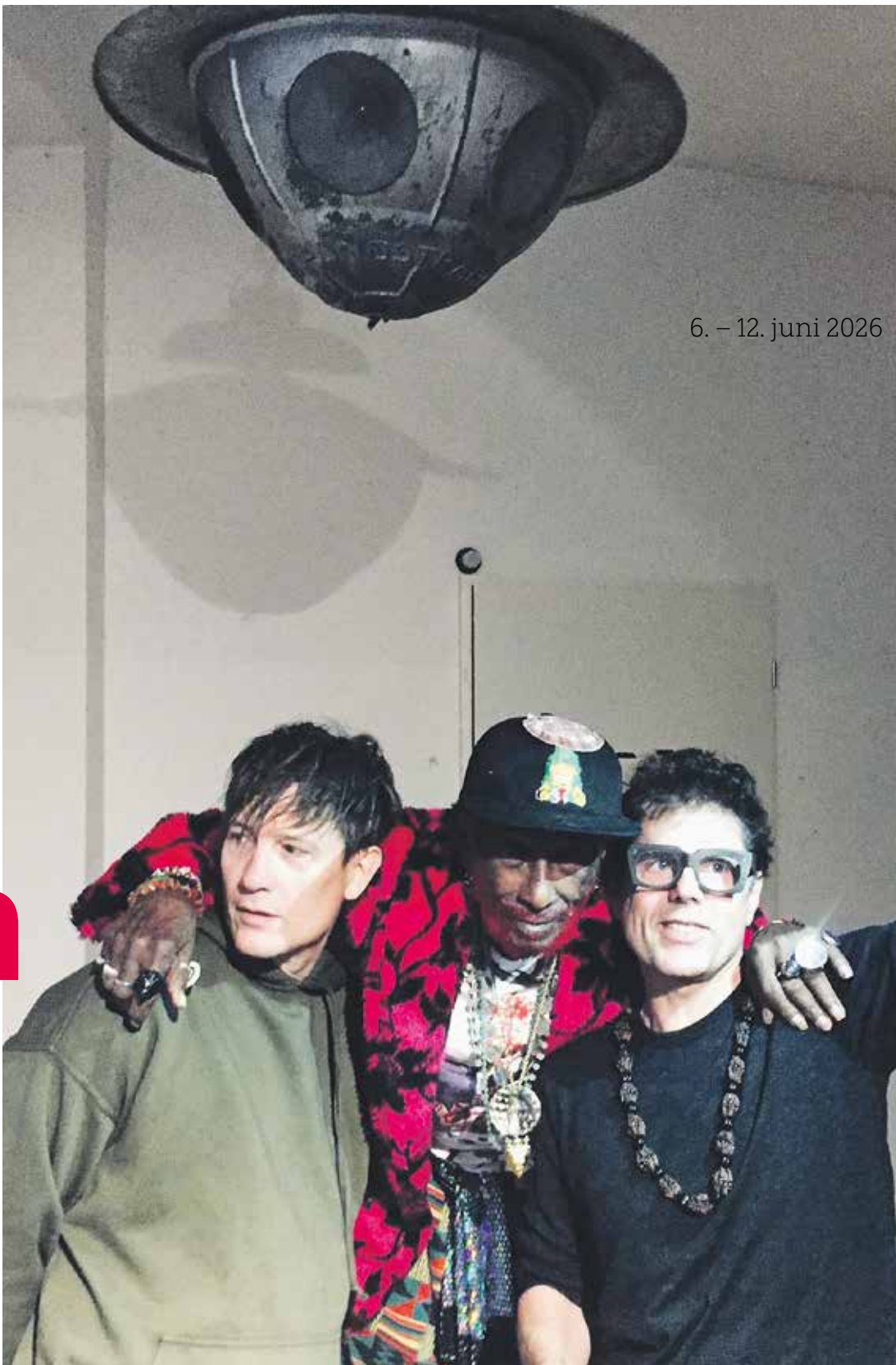


Lee Perrys letztes Hosianna

Kurz vor seinem Tod nahm der jamaikanische Dubreggae-König Lee „Scratch“ Perry mit dem Berliner Duo Mouse On Mars ein Album auf. Musik und Texte oszillieren zwischen Ernst und Frohsinn

Von **Lars Fleischmann**



Gute gelaunte Tonmeister außerirdischer Musik: Jan St. Werner, Lee Perry und Andi Toma während der Aufnahmen zu „Spatial, No Problem.“ Foto: Constantin Carstens

Lee „Scratch“ Perry (1936–2021) war einer der bedeutendsten Innovatoren des Reggae, erfand das Genre Dub und gilt daher auch als einer der Wegbereiter für Techno. Dass Perry nun – fünf Jahre nach seinem Tod – auf einem Krautrockbeat des Berliner Duos Mouse On Mars durch die Prärie reitet, damit konnte keiner rechnen. So durcheinander die Musik auf „Rockcurry“, dem ersten Stück des nun erschienenen fulminanten Albums „Spatial, No Problem“, auch klingen mag, so auffallend stimmig klingt der Song, der mit einem Motorikbeat daherkommt, wie man ihn von Klaus Dinger und Jaki Liebezit kennt.

Perry, zum Zeitpunkt der Aufnahme im Jahr 2019 schon jenseits der 80, scheint hier auf einem elektrischen Bullen zu sitzen. Auf dem schnauften Koloss galoppiert der bis zuletzt gekennt auftretende Perry durch einen atemlosen Track. Die Musik klingt so gar nicht wie die hanfbefeuerten Dubklassiker, für die der als Rainford Hugh Perry geborene jamaikanische Musiker und Produzent berühmt wurde. Stattdessen rappelt es gewaltig im Gebälk: Hyperaktiv fliegen Soundeffektmetoden, Syn-

thiewolken und stotterndes Gefleusch durch die Songkulis, die auf dem Ritt in die Jagdgründe gestreift wird.

Perry selbst bleibt da nur das textliche Mäandern. Zwischen Rastafarianbetung und Dada-Cut-up beschreibt es eine metaphorische Weltreise: New York, London, Babylon, Berlin. Perry singt die eigenen Harmonien hoch, croont, rappt und hosiannat virtuos. Sein breites Ausdrucksspektrum von Brabbeln bis zu mit fester Stimme vortragendem Gesang bestimmt „Spatial, No Problem“, sein letztes zu Lebzeiten entstandenes Werk.

Das Eröffnungstück ist die Blaupause für die sieben weiteren Songs, die Perry und die Elektronikpop-Avantgardisten von Mouse On Mars in deren Berliner Studio aufgenommen haben. Eins war im Vorhinein klar: Eine Dubplatte sollte „Spatial, No Problem.“ nicht werden. In „Spatial“ lassen sich äthiopische Jazzspuren erkennen – was angesichts der spirituellen Verehrung des letzten äthiopischen Kaisers Haile Selassie durch die jamaikanische Rastafaribewegung nicht abwegig scheint. Selbst da, wo der Track „Fire Dali“ und das Finale „State of Emergency“ einem dubbigen Beat nahekommen, wehren sie sich gegen Dubklischees.

Typisch für das Duo Mouse On Mars (Andi Toma und Jan St. Werner) unterlaufen die Stücke Erwartungen, der Sound morpht mit viel elektronischer Magie zu vielgesichtigen Hybriden, die sich vom großen Tisch der Musikgeschichte zwischen hawaiianischer Folklore und Techno bedienen.

Der Kölner Autor Felix Klopotek schrieb einst, dass Mouse On Mars „mit den kompliziertesten Mitteln die einfachste Musik“ produzieren, was sich exemplarisch auf der eigens zur Veröffentlichung eingerichteten Insta-Seite zeigt: In kurzen, lustvollen Dokuschnipseln berichten Toma und Werner vom Produktionsprozess – dabei scheint das Duo selbst von den eigenen Taten verwirrt: „Das ist Obscurium von Sugabytes. Nein. Das ist C15.“

Besonders interessant wirkt es, wenn sie über „To The Rescue“ sprechen, dem vorletzten Stück des Albums. Hier trifft eine mehr als 20 Jahre alte Liveaufnahme auf die neue Studioversion; Perry kommentiert quasi in Echtzeit diesen alten Call-&-Response-Chant, der länger schon zum Standardrepertoire gehörte. Eine Zeitreise von vielen auf „Spatial, No Problem.“; denn auch die beiden Mouse On Mars’ler scheinen nochmal in die Vergangenheit zu bli-

cken: Sucht man einen klanglichen Vorgänger für das neue Album, muss man zu den Anfangstagen des Duos reisen. Besonders deutlich ist die Nähe zu „Iaora Tahiti“ von 1995, dem zweiten Werk des damals noch in Köln und Düsseldorf angesiedelten Duos. Bezüge zum rheinischen Krautrock, das leicht karnevaleske Spiel aus Ernst und Frohsinn,

Perrys Spektrum erstreckt sich von Brabbeln bis zu Gesang

Schlager, Folk und avantgardistischer Elektronik finden sich nun wieder.

„Economic Train“ etwa, von Saxofon und Posaune unterstützt, erinnert an die empowernden Mardi-Gras-Blaskapellenumzüge, die man mit New Orleans verbindet. Oder, wenn man so will, an den kölschen Geisterzug, einer sub- und gegenkulturell getragenen Antithese zum Rosenmontagszug. Für „Iaora Tahiti“ nahm Mouse On Mars den Schlager von Jack White und Tony Marshall aufs Korn, deren Hit „Schöne Maid“ dreist von einer obskuren Mao-

riplatte namens „Iaora Tahiti“ geklaut war.

Solcherlei intertextueller Karnevalen bedarf es bei „Spatial, No Problem“ gar nicht, hat man doch in Lee „Scratch“ Perry selbst einen der leidenschaftlichsten Hofnarren der Musikgeschichte an Bord. Schon seit den 1960ern sorgte Perry für kreatives Chaos in der jamaikanischen Musikszene. Und bis zuletzt, so zeigen die teilweise an Kinderreime erinnernden Improvisationen, versteckte Perry in den vermeintlich banalsten Reimen Botschaften großer Bedeutung: „To the Rescue / Here I come“ – für euch spiele ich gerne den Superhelden, aber wer weiß, was das bringt? Das sanfte, leicht beschwippste, von einer Hawaiigitarre getragene Instrumental unterstreicht das dezent sinnfreie Hoffen auf einen messianischen Erlöser in der Situation.

Perry selbst machte sich bald nach den Aufnahmen auf seine eigene Reise in die Unendlichkeit. Sein Vermächtnis ist dieses Album, das uns eine Warnung hinterlässt: „State of Emergency“, ein Trauermarsch mit Blaskapelle vorgetragen.

Lee „Scratch“ Perry & Mouse On Mars: „Spatial, No Problem.“ (Domino/GoodToGo)

Mit Kleopatra in der schwarzen Arche

Lee Perry machte sein Black Ark Studio auf Jamaika zu seinem Instrument. Ein neuer Fotoband gibt Einblicke in sein Universum

Von **Julian Weber**

Herumlungen auf dem Offbeat, das hat der jamaikanische Künstler Lee „Scratch“ Perry als Reggaeproduzent meisterhaft kultiviert. Perry arbeitete sich in den 1960ern vom Boten für Plattenfirmen zum Komponisten für Bob Marley hoch. Als wandlungsfähiger Sänger feierte er erste Erfolge. Seine künstlerische Handschrift verfeinerte er im Studio „Black Ark“, das er von 1973 bis 1979 in seinem Haus in Kingston betrieb.

Im eben erschienenen, opulent aufgemachten Buch „Black Ark“ wird eine „visuelle Inventur“ des „Black Ark“-Studios vorgenommen. Dazu sind instruktive Essays gesammelt (u. a. von Veerle Poupeye), die bisher nur verstreut erhältlich waren. Die Fotos basieren auf einer Reportage auf dem Grundstück von Perrys einstigem Wohnhaus, das nach einer Brandstiftung nur noch als Ruine erhalten ist. Auf der Höhe seines Ruhms hatte der Produzent den Künstler Jah Wise als Fassadenmaler beschäftigt, der Mauern, Hinterhof und

Studio mit spirituellen Wandgemälden und Deckenfreskos verzierte: „Yard Art“, wie sie in den 1970ern auf der karibischen Insel verbreitet war und heute zum Kulturerbe zählt.

Zu sehen sind Zebras und Löwen, Himmelsdarstellungen mit Wolken, Blitz und Donner. Dazu Porträts von Haile Selassie, Marcus Garvey und Kleopatra, wichtige Figuren im Pantheon der jamaikanischen Kultur. Altes Testament und Ägypten clashen mit moderner Technik und einem prekären Alltag auf Jamaika, dessen geopolitische

Frontstellung zwischen Kuba und den USA mitverantwortlich für die Armut der Bevölkerung war und ist.

Perry erhob die spukhaften Versionierungen von Reggaesongs zu eigenständigen ekstatischen Kunstwerken. Wo Dubmixe zuvor nur B-Seiten einzelner Reggae-Singles zierten, brachte sie Perry als eigenständige Erzählungen auf Albumlänge. Im „Black Ark“-Studio wurden eigene Riddims aufgenommen, nie mit Versionen konkurrierender Studios gearbeitet. Ein Novum auf Ja-

maika und ein Zeichen von Perrys Standing, das ihn weltberühmt machte. Selbst Paul McCartney kam zu ihm ins Studio.

Wann Instrumente am Mischpult aus dem Mix entfernt und wieder hinzugefügt wurden, weshalb Perry sie durch „anbratende“ Effekte wie Reverb und Geräte wie das Roland-Space-Echo jagte und warum diese Dubversionen trotzdem eingängig klingen, darüber hingen Toningenieur:innen bis heute. Lee Perry konnte am Mischpult das Raumzeitkontinuum aus- und auf eigene Zeitrechnung um-

schalten. Rum- und Cannabiskonsum lösten bei ihm Ende der 1970er eine Psychose aus. Er vergrub Tonbänder im Garten, urinierte auf seine Effektgeräte und begann, die Wände des Studios mit Hieroglyphen zu versehen. „Why you write up the place?“, fragte ihn die Sängerin Susan Cadogan. „If you don’t write, you wrong“, antwortete Perry.

Andreas Koller (Hg.): „Lee ‚Scratch‘ Perry. Black Ark“, Edition Patrick Frey, Zürich 2026. 668 S., 68 Euro

Heiterkeit und Widerstand

Marjane Satrapi veränderte mit „Persepolis“ den Blick auf Iran, die Kultur und die Revolution

Von **Andreas Fanizadeh**

Persepolis“ sollte Marjane Satrapi weltberühmt machen. In den 2000er Jahren entstanden, eröffnete ihr Werk vielen im Westen eine kaum bekannte Perspektive auf Iran. Satrapi erzählt humorvoll aus Kinder- und Mädchenperspektive von den Revolutionsjahren um 1979. In die autobiografischen Erlebnisse arbeitete sie die größere Geschichte im Hintergrund ein, macht die gewalttätig durchgesetzte Islamisierung von Alltag und Gesellschaft in Iran deutlich. Die Heiterkeit und der Widerstand der Mädchen trifft auf humorlose, angeblich von Gott geleitete Sittenwächterinnen.

Im Vorwort skizzierte die 1969 in Iran geborene Autorin und Künstlerin ihre politischen Absichten mit diesen Sätzen: „Ich glaube, dass man eine ganze Nation nicht aufgrund der Fehler einer extremistischen Minderheit verurteilen darf. Ich will auch nicht, dass jene Iranerinnen und Iraner vergessen werden, die für die Freiheit gekämpft haben und im Gefängnis gestorben sind, die ihr Leben im Krieg gegen den Irak verloren und unter den verschiedenen repressiven Systemen gelitten haben oder gezwungen waren zu fliehen. Man kann vergeben, aber man soll niemals vergessen.“

Zu diesem Zeitpunkt lebte Satrapi schon längere Zeit im französischen Exil. „Persepolis“ verdeutlichte der Weltöffentlichkeit erstmals in größerem Maßstab, dass es im Iran von Satrapis Kindheit und Jugend eine nennenswerte Linke gab – sowie eine gerade auch heute wieder sehr sichtbar säkular orientierte Zivilgesellschaft. Die beiden Bände – „Eine Kindheit in Iran“ sowie „Jugendjahre“ – zeigten auch, dass der ethnisch-kulturell konstruierte Gegensatz von „West“ und „Ost“ ein willkürliches Phantasma ist. Michael-Jackson-Sticker zu tragen, war für Mädchen wie Marjane schon in den 1980er Jahren im Teheraner Underground ein subversives Zeichen. Genauso, ob und wie man als Frau ein aufgezungenes Kopftuch oder als Mann einen Bart trägt.

„Persepolis“ nahm in vielem die Entwicklung zu den „Frau – Leben – Freiheit“-Protesten bis hin zu den heutigen vorweg und machte sie auch außerhalb Irans nachvollziehbar. Kaum jemand hätte allerdings damit gerechnet, dass Satrapis widerständige iranische Mädchengeschichte – eine Graphic Novel in Schwarz-Weiß – über 1 Million Exemplare verkaufen würde. 2007 folgte die Verfilmung. Ebenfalls ein Welterfolg und beim Filmfestival von Cannes mit dem Großen Preis der Jury bedacht sowie 2008 für den Oscar nominiert.

Marjane Satrapi, die große iranisch-französische Zeichnerin und Autorin, starb nun im Alter von 56 Jahren. Ein Jahr nach dem Tod ihres Mannes Mattias Ripa „an Traurigkeit“, wie es aus ihrem persönlichen Umfeld am 4. Juni heißt. „Mit ihrem Werk war sie vielen ein Vorbild, mir ganz besonders“, sagt der prominente französische Comicautor Riad Sattouf. Und Comicautor und Regisseur Joann Sfar gibt ihr diesen letzten Gruß mit auf den Weg: „Du hast die Welt mit deinen Comics verändert.“ Nicht nur die Comicgemeinde trauert.

Eingang eines Tunnels beim Al-Shifa-Krankenhaus in Gaza. In China hatten palästinensische Widerstandskämpfer einst die Guerilla-Lektionen der Vietnamesen erlernt
Foto: Lars Berg/laif



Im Gaza-Tunnel

Eyal Weizman erzählt in seinem neuen Buch die Geschichte der Tunnelanlagen in Gaza und stützt unfreiwillig Israels Argumentation

Von **Stephan Trüby**

Die vom britisch-israelischen Architekten Eyal Weizman im Jahre 2010 gegründete Forschungsagentur Forensic Architecture hat es zum Liebling einer dem Rätselcharakter der Kunst überdrüssigen *Art World* gebracht, gilt einer globalen Linken als wissenschaftliches Gewissen. Doch es mehrten sich kritische Stimmen auch von linker Seite. Das hat zum einen mit dem von Forensic Architecture in Anschlag gebrachten Wahrheitsanspruch und zum anderen mit der antiisraelischen Haltung des Recherchekollektivs zu tun.

Mit dem Buch „Ungrounding. The Architecture of Genocide“ liegt die israel- und palästina-bezogene Arbeit Weizmans seit dem 7. Oktober 2023 nun erstmals gesammelt vor. Sie ist auch deswegen von breiterem Interesse, weil Forensic Architecture Südafrikas Völkermordklage gegen Israel vor dem Internationalen Gerichtshof (IGH) in Den Haag durch Recherchen unterstützt.

In „Ungrounding“ wird die Weizman’sche Kombination aus Objektivitätsanspruch und Parteilichkeit fortgesetzt. Konkret bedeutet dies ein Engagement für „Befreiung, Rückkehr und Gleichheit für alle in Palästina“. Wer sich fragt, wo da das Existenzrecht Israels bleibt, hat das Skandalon des Buches erfasst. Es gibt es nicht; jedenfalls nicht in den Grenzen der Waffenstillstandslinie von 1949, also der

„Grünen Linie“. Immer wieder werden in „Ungrounding“ israelische Territorialansprüche, die seit dem Unabhängigkeitskrieg von 1948 bestehen, infrage gestellt; mithilfe der Nachfahren enteigneter Familien auch an Ortschaften wie dem von Sozialist*innen gegründeten Kibbuz Nir Oz, der auf erobertem Grund der Abu-Sitta-Familie errichtet worden und durch die Attacken des 7. Oktober heimgesucht wurde.

Die „Nakba“ (Katastrophe), also die Vertreibung und Flucht von rund 750.000 Palästinenser*innen durch die Staatsgründung und Arrondierung Israels, erscheint in dem Buch als langer Schatten, der sich seit dem jüngsten Krieg Israels gegen die Hamas zu einem angeblichen Völkermord an den Palästinenser*innen vollende. Die parallel sich vollziehende „jüdische Nakba“, also die Flucht und Vertreibung von rund 850.000 Jüdinnen und Juden mizrachischer und sephardischer Herkunft aus arabischen und islamisch geprägten Ländern ab 1947 erwähnt Weizman nicht.

Das heißt nicht, dass das Buch keine gewinnbringende Lektüre wäre. Vor allem der Mittelteil, der dem Tunnelbau im Gazastreifen gewidmet ist, wartet mit einer Reihe neuer und packend dargestellter Analysen auf. Weizman lässt die Geschichte der Gaza-Tunnel nach dem Sechstagekrieg 1967 beginnen, als Israel den zuvor von Ägypten besetzten Küstenstreifen eroberte. In China hatten palästinensische Widerstandskämpfer wie Mohammad al-Aswad die

Guerilla-Lektionen vietnamesischer Untergrundwelten erlernt und brachten sie als oppositionelle Raumstrategie in Flüchtlingslager wie Dschabaliya.

Nach dem Camp-David-Abkommen von 1979 und der Errichtung einer massiven Grenze zwischen Ägypten und Gaza wurde das Tunnelprinzip ab 1982 auf die nunmehr geteilte Stadt Rafah übertragen. Im Zuge des Oslo-Prozesses ab 1993, der den Gazastreifen weiter isolierte, ließen vor allem die Familiencamps der Abu Riash und Abu Samhadana viele Kilometer Tunnelstrecke bauen und wurden reich damit.

An den unterirdischen Strukturen schufteten Kolonnen junger palästinensischer Männer, die – oft mithilfe des Schmerzmittels Tramadol, einem süchtig machenden Opiat – wochenlang auf Knien schaufelten. Durch ihre Arbeit entstand über fast vier Jahrzehnte ein rhizomartiges Tunnelnetzwerk von rund 700 Kilometer Länge.

Für den 40 Kilometer langen und 6 bis 14 Kilometer breiten Gazastreifen bedeutet dies, dass dort nicht allzu viele Häuser standen, die sich nicht in alernächster Nähe von Tunneln befanden. Durch sie kamen zeitweilig rund 80 Prozent aller Importe ins Land: Computer, Waschmaschinen, Diesel, SUVs für die Tunnelbauer-Millionäre, Hyänen, Krokodile und Wölfe für den Gaza-Zoo – und Tausende Raketen aus vor allem iranischer Produktion für regelmäßige, in westlichen Medien eher selten gemeldete Angriffe auf Israel.

Die mithilfe dieser Tunnel verfolgte Eliminierungsabsicht der nach wie vor einzigen liberalen, wenn auch in vieler Hinsicht fehlerhaften Demokratie der Region, wird bei Weizman nicht angesprochen. Auch wenn er dem Thema das Herzstück von „Ungrounding“ widmet, lässt er dem Terrortunnelnetzwerk keinerlei forschende Aufmerksamkeit im Sinne einer Sammlung von Beweismitteln zukommen.

Im Gegenteil: In seinem 2017 erschienenen Buch „Forensic Architecture“ machte Weizman öffentlich, dass seine Londoner Forschungsagentur offenbar eine Zeit lang über genauere Verlaufspläne von Teilen der Tunnelanlage verfügte, sie aber mit Rücksicht auf Informant*innen nicht veröffentlichen wollte. In „Ungrounding“ wird derlei Fachwissen verschwiegen, vielleicht aus Angst vor verfahrensrechtlichen Konsequenzen für Südafrikas Genozidklage, vielleicht aber auch einfach aus mangelnder Dringlichkeit, weil das ganze Buch zwischen den Zeilen ohnehin eine Art Quasi-Verteidigung der Angriffe darstellt: „Zu Fuß, auf dem Fahrrad oder dem Pferd betraten sie das Land, aus dem ihre Eltern und Großeltern vertrieben worden waren.“

Vor diesem Hintergrund entfaltet Weizmans Tunnelkapitel freilich eine besondere Dynamik: Je mehr es in die Tiefe geht, desto stärker entkräftet es den von ihm vorgebrachten Genozidvorwurf. Wer das flächendeckende Gaza-Tunnelsystem quasi als *Public-private-Partnership* einer hybriden kommerziellen Infrastruktur beschreibt, dabei Geiselnahmen und Raketenabschussrampen zwar kurz antippt, aber dann halt doch auch erwähnt, bestätigt die von Israel vor dem IGH vorgebrachte Argumentation, dass die Hamas in einer noch nie dagewesenen Perfidie die Bevölkerung Gazas als menschliche Schutzschilde ihrer tunnelbasierten Kriegsführung missbrauchte.

Die Palästina-solidarische Szene kann daher nur hoffen, dass das Buch von den Den Haager Richter*innen im laufenden Genozidverfahren nicht gelesen wird. Alles in allem stellt es ein Status-Update einer Spielart der globalen Linken dar, die sich für die Restitutionsansprüche palästinensischer Großgrundbesitzer wie dem Abu-Sitta-Clan einsetzt, welcher Eigentum nachtrauert, das in einem Krieg verloren ging, den 1948 nicht Israel begonnen hat.

Eyal Weizman: „Ungrounding. The Architecture of Genocide“. Fern Press, London 2026, 416 Seiten, ca. 31 Euro

Anzeigen

Das **Forum der Kulturen Stuttgart e. V.** präsentiert:

SOMMER FESTIVAL DER KULTUREN 2026

Marktplatz Stuttgart
Eintritt frei

Dienstag, 14. Juli 2026 –
Sonntag, 19. Juli 2026

#sommerfestivalderkulturen
www.sommerfestival-der-kulturen.de

FRUM KULTUREN DER KULTUREN STUTTGART

"A kick-off film, as a starting point of a critical discussion that needs to be continued" Filmexplorer

Neu im Kino
AFTERLIVES
von Kevin B. Lee

Kinopremiere mit Q&A
am 11. Juni um 18.30 Uhr
im Wolf Kino, Berlin

Verleih
arsenal
Filminstitut

W()RT MELDUNGEN

„Die Zeit ist heute.“

WORTMELDUNGEN
Ulrike Crespo Literaturpreis
für „Die Unversehrten“ von
Ivna Žic

Jetzt Text lesen!

QR Code

Ract!festival
12. + 13. Juni Tübingen
Umsonst & Draußen

Paula Carolina, The Busters, Kavfka
Fiddlers Green, Donna Savage uvm.

Im Hauptquartier der Kulturstreitkräfte

Kyjiw wurde kurz vor der dortigen Buchmesse mit russischen Raketen und Drohnen überzogen. Auch die Kulturszene ist stark davon betroffen, präsentiert sich aber quicklebendig bei Lesungen und Konzerten

Von Jens Uthoff

Vor dem Einkaufszentrum Kwadrat am Lukyanivska-Platz fegen Feuerwehreute Schutt und Splitter zusammen. Von der einstigen Mall ist nur ein rundliches, rußschwarzes Betonskelett geblieben. Auch der Buchladen „Bukva“ ist vom Feuer vernichtet worden, doch die Betreiber kündigen in einem ukrainischen Medium umgehend an, im Juni wiedereröffnen zu wollen: „Passen Sie auf sich und Ihre Lieben auf. Ruhm der Ukraine.“

Am Tschornobyl-Museum im Stadtteil Podil bietet sich Anfang vergangener Woche ein ähnliches Bild. Verbrannte Autowracks stehen davor, das Dach ist eingestürzt; das Gebäude ist, welch Ironie, eine hübsche alte Feuerwache mit einem kleinen Türmchen. Museumsdirektorin Vitalina Martynovska, eine kleine, blonde Frau mittleren Alters, steht auf der gegenüberliegenden Straßenseite, berät sich mit den Hilfskräften. „Wir wissen nicht, wie es weitergehen soll“, sagt sie und schüttelt den Kopf. „Den Großteil der aktuellen Ausstellung konnten wir zum Glück retten. Unsere Büros haben wir in einem Ersatzgebäude untergebracht.“ Viele Exponate der Dauerausstellung wurden vernichtet.

Zwei Nächte lang war Kyjiw massiv von Drohnen und Raketen überzogen worden, die russischen Angriffe in der Nacht auf den 24. Mai trafen auch Kultureinrichtungen und Museen. Am Kyjiw Opera Theater, dem Ukrainian House, der Philharmonie gab es Schäden durch Detonationen. Am Institut für Geschichte nahe des Maidan decken nun überall Pressholzplatten die herausgesprungenen Fenster ab. Auch die Büros der Verlage Ranok und Veselka sind beschädigt worden, und das Autorenpaar Olena und Artem Zakharchenko hat sein Zuhause verloren. „Die Wohnung, die ich so sehr geliebt habe, habe ich nicht mehr. Das Leben ist niedergebrannt, in Stücke zerfallen“, schrieb Olena Zakharchenko auf Facebook.

„Wir sehen einmal mehr, dass Russland nicht nur die ukrainische Staatlichkeit, die Bevölkerung und die Institutionen vernichten will, sondern die gesamte ukrainische Identität und Kultur“, sagt Oksana Sabuschko wenige Tage später beim Kyjiwer „Book Arsenal“, der größten Buchmesse der Ukraine. Sabuschko ist Star und Dauer-gastin der Messe, ihr Roman „Feldstudien über ukrainischen Sex“ ist einer der großen Zeitromane über die Ukraine seit der neuerlichen Unabhängigkeit, ein Longtime-Bestseller. Warum wird die Kultur immer mehr zum Angriffsziel der Russen? „Kultur gibt uns ein Gemeinschaftsgefühl und vermittelt Sinn. Wir spüren das in der Ukraine gerade jetzt: Konzerte und Aufführungen sind häufig ausverkauft. Versuchen Sie mal, ein Ticket für ein Theaterstück in Kyjiw zu bekommen. Sie sollten ein halbes Jahr vorher buchen.“

Kyjiw ist und bleibt eine Kulturstadt, gerade in Kriegszeiten. Es gibt das große Bedürfnis, die Trauer und Traumata zu be- und zu verarbeiten, die Leerstellen und Lücken zu füllen. Der Witz und der Widerstandswille sind dabei ungebrochen. Das berühmte Punk-Cabaret-Kollektiv „Dakh Daughters“ zeigt das bei einem Auftritt im Oktober-Palast. Sie spielen gut gelaunten „Ukrainian Reggae“ mit empowernden Lyrics: „We have to live / We have to believe / We have to resist / We have to exist.“ Untätigkeit und Untertänigkeit sind für die Dakh Daughters keine Optionen. Zur Buchmesse sind viele wichtige Autor:innen



Die Buchmesse hilft der ukrainischen Gesellschaft dabei, sich darüber zu verständigen, wie man Menschenrechte und Demokratie auch in Kriegszeiten leben und erhalten kann
Foto: Mystetskyi Arsenal

„

Die Literatur sollte diejenigen, die mit Waffen angreifen, von denen unterscheiden, die sich mit Waffen verteidigen, meint Soldat und Autor Artur Dron

nen angereist. Serhij Zhadan, Artem Tschech, Artem Tokapaj, auch Nobelpreisträgerin Olga Tokarczuk. Die Verlagsstände sind unter den prächtigen Bogengängen des Mystetskyi Arsenal („Kunst-Arsenal“) aneinandergereiht, geschätzte 90 Prozent der ausgestellten Bücher sind auf Ukrainisch.

Bei den 240 Panels und Talks dominieren die großen Themen des Kriegs: Der Umgang mit Kriegsversehrten, die Frage der Mobilisierung, die Befreiung der Kriegsgefangenen, die Wehr(un)gerechtigkeit, auch geopolitische und philosophische Dimensionen. 27.000 Besucher:innen kommen laut der Veranstalter insgesamt an den vier Tagen.

Darunter sind auch viele Soldat:innen, viele Kriegsversehrte. Gleich am Eingang stehen Rollstühle und Gehhilfen für Menschen mit Behinderung bereit, man sieht einige Armeeeingehörige in Uniformen, die

Beinprothesen haben. „Ein solches kulturelles Ereignis ist einfach inspirierend – und es kann einen motivieren, weiterzukämpfen“, sagt Autor und Soldat Artem Tschech, der in seinem Buch „Nullpunkt“ (2022) über die Abstumpfung, den Gehorsam und die Dehumanisierung im Krieg geschrieben hat. Austausch und Diskurs als Rehumanisierung. Oder als ideale Prothese.

„Bear your freedom“ („Lebe deine Freiheit“) ist das Motto in diesem Jahr, es stammt von Maksym Butkevych, der neben Andriy Ljubka Gastkurator der diesjährigen Ausgabe ist. Der Journalist und Menschenrechtler war zwischen 2022 und 2024 mehr als zwei Jahre in russischer Kriegsgefangenschaft. Wieder lesen zu können, was er wolle, sei ein Segen gewesen nach seiner Entlassung, sagt Butkevych. In Haft habe er zunächst nur russischer Propaganda zu lesen bekommen: „Wie schlecht geschrieben sie war!“

Über Freiheit und Verantwortung diskutiert Butkevych unter anderem mit Friedensnobelpreisträgerin Oksandra Matwijtschuk und dem von der Krim stammenden Journalisten und Soldaten Pawlo Kasarin. Zu den russischen Haftbedingungen sagt Butkevych: „Sie verwandeln dich in ein Objekt. Sie bestimmen, was du anziehst, wann du aufstehst, wann du isst. Und je mehr wir in ein Objekt verwandelt werden, um so mehr schwindet auch unsere innere Freiheit.“

Matwijtschuk, Gründerin des Center for Civil Liberties, betont, dass im Krieg nicht nur Freiheit, sondern auch bürgerliche Verantwortung verteidigt werde, die oft – siehe Russland – weit weniger ausgebildet und populär ist. Pawlo Kasarin bemerkt dazu: „Ich war überrascht, wie gut die freiheitliche Demokratie in Kriegszeiten funktioniert. Man sollte meinen, ein autoritäres System und strenge Top-down-Hierarchien hätten es leichter im Krieg. Als die ukrainischen Truppen aber während des Kriegs in Kursk einmarschiert sind, gab es keinen Widerstand der Bevölkerung, wie wir ihn in Cher-

son und anderen ukrainischen Städten gesehen haben.“

Militär und Gesellschaft lassen sich nicht wirklich trennen in der Ukraine im Jahr 2026. Serhij Zhadan, Literatur- und Popstar der Ukraine, hat den Sender „Radio Khartiiia“ gegründet, eine Station von und für die Soldaten der Brigade Khartiiia („Charta“). Die Brigade verkauft Shirts und Hoodies in Punk-Optik, Zhadan selbst liest auf dem Festival Gedichte und muss eine halbe Stunde lang Autogramme geben.

Gleich eingangs präsentieren sich die „Cultural Forces“. Etwa 200 Soldaten, die im zivilen Leben aus kreativen Bereichen kommen, organisieren Konzerte und Lesungen für die Frontsoldaten, sie sammeln aber auch ausgelesene Bücher, die sie den Soldaten senden. „Books to the Frontline“ heißt die Initiative. „Es geht für uns auch darum, die Moral der Frontbrigaden zu stärken“, sagt Andriy, ein Mitglied der Cultural Forces. „Nach so vielen langen und harten Kriegsjahren ist es wichtig, dass die Kämpfer vermittelt bekommen, was sie dort verteidigen.“

Kriegstagebücher und Lyrik sind in der Ukraine weiterhin sehr gefragt. Doch nun beginnt vielleicht schon eine neue Phase der Literatur in Kriegszeiten, die des Vergleichs, des Suchens nach einer neuen Sprache. Erich-Maria Remarque, Ernst Jünger und Ernest Hemingway sind die *Author's authors* in der Ukraine dieser Tage. Der Bestseller und meistdiskutierte Essay-Roman der Saison heißt dann auch „Hemingway nic nie wie“ („Hemingway weiß gar nichts“) des jungen Soldaten und Schriftstellers Artur Dron (über 40.000 verkaufte Bücher). Dron arbeitet sich darin unter anderem am Abenteuergeist und der Heldenpose ab, mit der Hemingway in den Krieg ging. Er gleicht die Weltkriegsliteratur mit der heutigen ukrainischen Literatur ab und schreibt: „Wir brauchen eine neue Literatur, die kriegsfeindlich, aber nicht antimilitaristisch ist. Die Literatur ist es gewohnt, Waffen zu verurteilen. Stattdessen sollte sie diejenigen,

die mit Waffen angreifen, von denen unterscheiden, die sich mit Waffen verteidigen“, schreibt er. Im Herbst soll das Buch im Weimarer Mauke-Verlag auf Deutsch erscheinen.

Der ukrainische Buchmarkt hat zuletzt einen deutlichen Aufschwung erlebt, 117 publizistische Neugründungen gab es 2025, die Zahl der Neuerscheinungen blieb konstant hoch, die Umsätze wuchsen drei Jahre in Folge. Es gab ein dem „Kulturpass“ ähnliches Förderprogramm der Regierung für junge Lesende, das sehr gut angenommen wurde. Allerdings steigen – aufgrund der erhöhten Produktionskosten – die Buchpreise, allein innerhalb eines Jahres sollen Bücher 20 bis 30 Prozent teurer geworden sein. Die Prognosen für das laufende Jahr sind nicht optimistisch.

Für die ukrainische Gesellschaft ist der Krieg auch nach innen die Maximalbelastung, unter anderem aufgrund der Rehabilitierung von Veteranen. „Kein europäisches Land musste sich in den letzten Jahrzehnten einer solchen Herausforderung stellen. Wir müssen Zehntausende oder Hunderttausende von Menschen reintegrieren“, sagt Menschenrechtler Butkevych, „und wir laufen Gefahr, durch interne Spaltungen auseinandergerissen zu werden.“ Ein Gradmesser sei, wie gut es gelinge, Menschenrechte und demokratische Werte auch in Kriegszeiten zu leben und zu erhalten.

Veranstaltungen wie das Book Arsenal helfen, sich darüber zu verständigen. Sie sind wie eine Live-Verarbeitung des Krieges, im Hauptquartier der Cultural Forces. Als Maksym Butkevych damals in russischer Kriegsgefangenschaft in den besetzten Gebieten saß, durfte er irgendwann wieder Post empfangen. „Eine Freundin schrieb mir vom Besuch des Book Arsenal. Es sei gut besucht gewesen und habe sich lebendig angefühlt, schrieb sie.“ Er sei glücklich gewesen, diese Zeilen in Kriegszeiten zu lesen. „Es zeigt, dass da Leben ist, dass da Kreativität ist, dass da Kraft ist.“