



Nr. 336 | 08.10.2026

Ukraine-Analysen

Die Kunst des Widerstands:
Literatur und Film in Zeiten des Krieges

ANALYSE	
Worte finden im Krieg. Zur ukrainischen Dichtung der Gegenwart Claudia Dathe (Europa-Universität Viadrina, Frankfurt/Oder)	2
ANALYSE	
Widerstand mit 24 Bildern pro Sekunde. Das ukrainische Kino in Zeiten des großflächigen Angriffskrieges Dmytro Desjateryk (Kyjiw)	7
CHRONIK	
Hinweis auf die Online-Chronik	11

Worte finden im Krieg. Zur ukrainischen Dichtung der Gegenwart

Claudia Dathe (Europa-Universität Viadrina, Frankfurt/Oder)

DOI: 10.31205/UA.336.01

Zusammenfassung

Spätestens seit 2022 sind der russische Angriffskrieg und seine Folgen das zentrale Thema in der ukrainischen Dichtung der Gegenwart. Sie verbindet persönliches Zeugnis, Erinnerung und Widerstand. Dichter:innen wie Jaryna Tschornuhus, die selbst an der Front kämpft, fassen existenzielle Erfahrungen von permanenter Bedrohung, körperlicher Maximalbelastung und Verlust in Worte. Orte wie Mariupol und Charkiw bilden wichtige Bezugspunkte für kollektives Gedenken und Gegenwehr. Der vorliegende Artikel stellt anhand von Textbeispielen aktuelle thematische und stilistische Entwicklungen in der ukrainischen Dichtung der Jahre 2023 bis 2026 vor.

»Und die Zeit in der Hölle ändert ihre Natur«.

Beobachtungen zur ukrainischen Dichtung der Jahre 2023–2026

Nicht erst seit dem 24. Februar 2022 ist die Dichtung in der Ukraine ein wichtiges Mittel, um Angehörige verschiedener gesellschaftlicher Gruppen über politische Ereignisse, Entwicklungen und gesellschaftliche Stimmungen ins Gespräch zu bringen. Spätestens seit dieser Zäsur ist der Krieg mit seinen Folgen das zentrale Thema der Poesie. Es gibt zahlreiche Festivals, auf denen Dichter:innen große Säle füllen, so etwa auf den jährlich stattfindenden Buchmessen in Kyjiw und Lwiw, auf dem Poesiefestival Meridian Czernowitz (<https://www.meridianscz.com/de/>), auf dem Festival »Land der Dichter« in Lwiw, auf dem Literaturfestival Port in Odessa oder auf dem deutsch-ukrainischen Autorentreffen »Eine Brücke aus Papier« (<https://paperbridge.de/lektuere>). Gedichte werden auf Social-Media-Kanälen veröffentlicht, vorgetragen, kommentiert und diskutiert. Nicht zuletzt werden weiterhin zahlreiche Gedichtsammlungen in Buchform publiziert. Zu den wichtigen Neuerscheinungen der letzten Jahre gehören »Der Blitz begegnet Wind und Wasser« (2023) von Marianna Kijanowska, dem das titelgebende Zitat entstammt, »Geschichte und hört nicht auf« (2024) von Halyna Kruk, »Echtzeit« (2025) von Julia Pajewska sowie »Die Hymnen barocker Kriege« (2026) von Serhij Zhadan.

In Gedichten werden Ereignisse und Entwicklungen dokumentiert, sie ermöglichen die Auseinandersetzung mit heterogenen Erfahrungen in einem von Krieg geprägten Alltag. Auf Lesungen bildet sich ein Gefühl der Anteilnahme, Gemeinschaft und Solidarität, wenn Dichter:innen ihre Texte vortragen und die Zuhörer:innen sich unmittelbar mit dem Gehörten auseinandersetzen und es in ihre eigene Erfahrungswelt integrieren. Poesie hat eine große Bindungskraft über verschiedene gesellschaftliche Schichten und Erfahrungen hinweg. Bezeichnend formuliert hat das Julia

Pajewska in der Einleitung zu ihrem Gedichtband »In Echtzeit«:

»Dieser Band ist ein Zeugnis.

Aus den Folterkammern, von den Schlachtfeldern, auf denen unsere Fähigkeit, die Menschlichkeit zu bewahren,

von der Hölle auf den Prüfstand gestellt wird.

Er ist ein Zeugnis für die ganze Welt.

Und eine Stärkung für jene, die wissen, was der Feind im Schilde führt.

Die Wahrheit sieht manchmal wehrlos aus.

Bis sie irgendwann anfängt, sich selbst zu verteidigen.«

Nach dem Beginn der Großinvasion im Februar 2022 standen in vielen Gedichten der Einbruch des Krieges, das Verschwinden eines individuell gestaltbaren Alltags und die Konfrontation mit Gewalt und Flucht im Mittelpunkt. Zentral war das Empfinden, dass die Zeit aus den Fugen geraten war und nicht mehr als Ordnungskriterium des Lebens gelten konnte, da der Krieg eine Abfolge grausamer Unvorhersehbarkeiten darstellte. Einige Dichter:innen, darunter Serhij Zhadan, Ostap Slyvynskyj und Victoria Amelina, artikulierten ihre Sprachlosigkeit und das Fehlen von Instrumentarium angesichts der Ungeheuerlichkeiten des Krieges.

Wie sieht nun die Situation im fünften Kriegsjahr aus? Welche Themen bewegen die ukrainischen Dichter:innen? Welche Erfahrungen fließen in ihr Schreiben ein? Welche Ausdrucksformen finden sie? Wie zeigt sich das Interagieren zwischen Dichter:in und Leserschaft?

Erfahrungsräume

Einige Dichter:innen sind seit 2022 oder später im Einsatz an der Front und schreiben aus der Perspektive des Soldaten, der Soldatin und zum Teil aus der Perspektive einer Kriegsgefangenen, wie im Fall von Julia Pajewska. Andere versuchen, das zivile Leben aufrechtzuerhalten, und ihre Gedichte widmen sich diesem Erfahrungsraum.

Julia Pajewska (*1968), die 2022 als Rettungssanitäterin bei der Belagerung von Mariupol im Einsatz war, in russische Kriegsgefangenschaft geriet und sich zwei Jahre nach ihrer Freilassung 2024 der 13. Brigade der Nationalgarde »Chartija« anschloss, veröffentlichte 2025 den Gedichtband »In Echtzeit«, in dem sie ihre Erfahrungen an der Front und in der Gefangenschaft einfängt. Eine Facette ist der sich durch Krieg und Gefangenschaft ändernde Bezug zu materiellen Dingen. Aufgrund der permanenten existenziellen Bedrohung erhalten auch scheinbar belanglose Gegenstände Bedeutung:

»eine durchlöcherter Vliesjacke, [...]

»Reste vom Wehrsold, [...]

ein Schlüsselring«,

die aufgezählt und als »Artefakte des Krieges« als (auf) bewahrenswert geschildert und in eine Reihe mit prägenden Beobachtungen und Erlebnissen gestellt werden:

»Liebe, im Aufsteigen von einer Kugel getroffen, [...]

die trüben Blicke der Spitzel, [...]

die amputierte Seele eines Feindes«.

Alltägliche Dinge und Kampfhandlungen existieren im Leben der Kämpfenden simultan und prägen es gleichermaßen. Ein wichtiges Element, das mehrere Dichterinnen an der Front thematisieren, sind Klänge und Geräuschkulissen. Jaryna Tschornohus (*1995), die als Drohnenpilotin im 140. Marinebataillon der Ukraine dient, fasst in ihrem Gedicht »[Kriegsstille]« Tod als Überwältigung durch Ton:

»Tod durch die Stimme, die den Schwarzkreis für einen Augenblick durchdringt. Und verstummt.«

Bei Pajewska mischen sich in ihrem Gedicht »5« der Klang der Explosionen und der Klang der Stimme des Gegenübers:

»Ein Ton aus dem letzten Sommer,
den nur ich höre,
der Wind bringt ihn wieder – die Explosion,
[...]
und als Echo hallt
in den Durchgängen der Klang
deines Wortes und Atems in der Stille«

Jaryna Tschornohus hebt darüber hinaus die weibliche Erfahrung des Krieges hervor, die sie in ihrem Gedicht »[Der rote Fleck]« als körperliche Strapaze, Kampf gegen die Einsamkeit und Überwindung der Schwäche des weiblichen Körpers beschreibt:

»[...] in jeder Frau steckt eine Soldatin
die die Dunkelheit allein durchqueren muss
alle Hilfe entbehrlich
alle Schultern unnütz
alles Schwere mit zwei Händen nur
alles Lieben vergangen und zurückgelassen
alle Einsamkeit dein

alle Nacht der Welt wie eine Sonne eines Lebens.«

Für Artur Dron (*2000), der von 2022 bis 2025 in der ukrainischen Armee diente, stehen die verschiedenen Perspektiven von Personen aus einer Familie im Mittelpunkt. Über imaginierte Ansprachen der daheimgebliebenen, zumeist weiblichen Familienmitglieder an die Fortgezogenen zeigt er verschiedene Dimensionen von Entbehrung, Verlust, Trauer und Erinnerung.

Die zentrale Erfahrung der Zivilistinnen und Zivilisten ist der Terror der Luftangriffe, mit dem die russische Armee vor allem die großen Städte des Landes seit Kriegsbeginn überzieht. Das thematisieren unter anderem Iryna Tsilyk (*1982) und Oksana Stomina (*1972), die in ihren Gedichten die Zerstörung des alltäglichen Lebens in physischer und psychischer Hinsicht darstellen. In ihrem Gedicht »Das Ende der Welt« (2024) beschreibt Tsilyk das Balancieren zwischen zwei Realitäten – dem Leben und dem ständig drohenden Tod:

»Mancher von uns wird den heutigen Morgen nicht erleben.

Mancher von uns.

Mancher von euch.

Und mancher überlebt
und klammert sich wieder an den Rand der Welt,
die so endlos ist
wie nie zuvor.«

Orte als Symbol für Verlust und Widerstand

Während in den Gedichten des Jahres 2022 über Orte vor allem im Kontext der Kriegsverbrechen der russischen Armee und als Zufluchtsorte geschrieben und deswegen besonders häufig auf Butscha, Irpin und Mariupol einerseits und Lwiw andererseits Bezug genommen wurde, verschiebt sich in den Gedichten der letzten drei Jahre die Bedeutung der Orte in Richtung des Sinnbilds von Verlust und Widerstand. Eine besondere Rolle kommt dabei Mariupol zu. In den Jahren nach der Revolution der Würde 2013/14 und des Kriegsbeginns in den Gebieten Luhansk und Donezk nahmen viele ukrainische Autorinnen und Autoren aus der West- und Zentralukraine den Donbass als Teil der Ukraine zum ersten Mal in den Blick. Sie bereisten die Gegenden an der Front und organisierten Hilfslieferungen, aber auch Lesungen und Festivals. In diesen Jahren entwickelte sich Mariupol zu einem neuen Zentrum der ukrainischen Kultur mit zahlreichen innovativen Veranstaltungen und Projekten, die Nähe zur Frontlinie blieb trotz der gescheiterten Angriffe prorussischer Milizen 2014 und der Eroberungsversuche der selbsternannten Volksrepublik Donezk im Januar 2015 spürbar. Die beklemmende Ungewissheit zwischen Steppe, Check-

point und löchrigem Asphalt fing Grigory Semenchuk (*1991) bereits 2018 in seinem Gedicht »Stille. Asphalt« ein. Oksana Stomina, die aus Mariupol stammt und heute in Kyjiw lebt, imaginiert in ihrem Gedicht »Wir kommen zurück« Mariupol als Ort der Kindheit und Vertrautheit mit den lokalen Gegebenheiten und gibt ihrer Trauer über die Vertreibung aus ihrer Heimatstadt mit der Vorstellung von der Rückkehr in die derzeit von Russland besetzte Stadt Ausdruck. Dabei spricht sie mit der imperativischen Formel »Wir kommen zurück« all jene Bewohner:innen von Mariupol an, die vor den russischen Besatzern geflüchtet sind. Ihre Zahl beläuft sich auf 320.000; von den ursprünglich 440.000 Bewohner:innen sind nur 120.000 geblieben bzw. nach der Belagerung zurückgekehrt, wie Klaus Gestwa in seinem Artikel »Das Tor zum Donbass« (<https://damals.de/premium>) ausführt. Für Olena Herasymjuk (*1991) steht Mariupol symbolisch für alle Getöteten in diesem Krieg, die ihre potenziellen Leser:innen sind und derer sie gedenken will, indem sie für sie schreibt:

»Ich bin Dichterin, die unsichtbare Verse schreibt
für meine getöteten Leser
Ich stehe da und lese meine Verse auf der Bühne
des Drama-Theaters in der Stadt Mariupol
das von russischen Bomben in Trümmer gelegt wurde.
Ich stehe auf einer Bühne,
die nicht mehr existiert,
die keine Bühne mehr ist, sondern ein Grab,
und darunter
liegen begraben
Tausende Männer, Frauen und Kinder –
Tote, Lebende oder gar Ungeborene.«

Auch Julia Pajewska, die in Mariupol während der Belagerung als Rettungssanitäterin tätig war, widmet Mariupol ein Gedicht. Sie spricht von der »Stadt Mariens« und stellt damit einen direkten Bezug zur Namenspatronin her, die sich im Angesicht des Infernos mit Whisky betäubt. Das Gedicht enthält noch weitere religiöse Sujets: Gott, der der Stadt im Moment des Untergangs Netz schickt, und man nicht weiß, ob es Fluch oder Segen ist, dass man die Qualen der Stadt medial vermittelt miterleben kann. Pajewska gibt somit in ihrem Gedicht dem miterlebten Urbizid eine religiöse Rahmung, die mit dem Namen der Stadt beginnt. Charkiw nimmt eine zentrale Stellung in Ljuba Jakymtschuks Gedicht »Herstellung der Zärtlichkeit« ein, in dem sie versucht, Alltagsgegenstände als Artefakte der Erinnerung an und Zugehörigkeit zu bedrohten, belagerten oder eroberten Orten zu etablieren. Für Charkiw erfüllt die Haarbürste, made in Charkiw, diese Funktion. Orangensaft aus Mykolajiw, Tomatenmark aus Cherson

und Salz aus Bachmut setzen die Reihe der sinnstiftenden Alltagsobjekte fort. Wie bei Pajewska werden sie zu Symbolen des Widerstands und Zusammenhalts sowie des Wunsches nach Wiederherstellung der territorialen Integrität des gesamten Landes. Jakymtschuk verbindet Alltagsprodukte mit ihrer Herkunft und wirft damit die Frage auf, ob und wie Orte im kollektiven Gedächtnis der Bevölkerung verankert bleiben.

Kyjiw wiederum ist in den Gedichten von Iryna Tsilyk und Oksana Stomina der Ort, an dem die Menschen auf das Grausamste den russischen Luftangriffen ausgesetzt und in ihrer physischen Existenz bedroht sind. Als »erfasst vom Krieg« bezeichnet Marianna Kijanowska in ihrem Band »Der Blitz begegnet Wind und Wasser« nicht nur Mariupol, Kyjiw und Lwiw, sondern auch Berlin, Warschau, Brüssel und London und zeigt so die Reichweite der materiellen und mentalen Folgen des Krieges.

Zeiterfahrung

In den Gedichten, die 2022 nach dem unmittelbaren Beginn der Großinvasion entstanden, wurde die Erfahrung, dass im Moment der existenziellen Bedrohung und des Zusammenbruchs der bisherigen Wirklichkeit Zeit anders wahrgenommen wird, ausführlich dargestellt. In den vergangenen Jahren hat sich die Wahrnehmung von Zeit ausdifferenziert. Auffällig ist für viele Gedichte deren genaue Datierung. Während Serhij Zhadan (*1974) in seinem Band »Chronik des eigenen Atems« (2024) und Ija Kiwa (*1984) die Gedichte auf den Tag genau datieren, setzen Iryna Tsilyk, Oksana Stomina und Kateryna Michalizyna (*1982) Jahreszahlen unter ihre Texte. So lassen sich diese im Strom der Ereignisfolgen einordnen, innerhalb der Entwicklungen verankern und mit ihnen in Beziehung bringen. Der Beginn des Krieges im Donbass und der Beginn der Vollinvasion sind die beiden zentralen Zäsuren, auf die häufig Bezug genommen wird, zum Beispiel in Formulierungen wie: »Vier Jahre schon wütet der Februar« (Stomina). Darüber hinaus setzt sich in etlichen Gedichten die Wahrnehmung fort, dass die Zeit sich den früher gekannten Routinen entzieht, da die Gegenwart als von der Vergangenheit abgeschnitten und die Zukunft als völlig unkalkulierbar eingeschätzt wird. Um das zum Ausdruck zu bringen, bedienen sich die Dichterinnen und Dichter verschiedenster Metaphern. So schreibt etwa Julia Pajewska: »Die Zeit setzt aus«, Serhij Zhadan formuliert: »Die Zeit ist gestorben. Es gibt keine Zeit mehr«, und bei Grigory Semenchuk heißt es: »Die Zeit läuft aus.«

Solidarität und Zusammenhalt

Wie eingangs beschrieben, kommt der Dichtung in der gegenwärtigen Situation unter anderem die Funktion

eines Bindeglieds für die Gemeinschaft zu. Während Jaryna Tschornohus die Erfahrung von Einsamkeit und des Auf-sich-gestellt-Seins thematisiert, betont Ija Kiwa den Zusammenhalt, der der fortwährenden Vernichtung und Bedrohung entgegensteht. So schreibt sie in ihrem Gedicht »wie haltet ihr euch?«:

»um es offen zu sagen, wir alle gehen einfach,
halten einander
wie ein kaputtes Haus sein verkohltes Dach
hält«

In seinem Gedicht »Marseillaise« wählt Serhij Zhadan imperativische Ausdrucksformen und direkte Ansprachen, um die Leserinnen und Leser persönlich zu adressieren und so Zusammenhalt herzustellen:

»Lasst uns, lasst uns gehen, ihr Kinder des
Vaterlandes
ihr Kinder der Umverteilung des Herbstnebels
ihr Kinder von Lehrern, die sich der Armselig-
keit ihrer Klassen schämen
ihr Kinder von Priestern, die uns das Symbol
des Glaubens lehren.«

Sprache und Ausdrucksformen

Da den Gedichten der Gegenwart die Funktion der Dokumentation, des Fixierens und Bezeugens der Ereignisse und Entwicklungen zukommt, liegen assoziative Ausdrucksformen nahe, da sie es ermöglichen, verschiedene Beobachtungen, Erlebnisse und Eindrücke aufzunehmen und miteinander in Verbindung zu bringen. Dieses Verfahren finden wir unter anderem bei Julia Pajewska, Ija Kiwa, Grigory Semenchuk und Ostap Slyvynskyj (*1978). Der Krieg mit all seinen Wirkungen und Folgen ist tagtägliche Erfahrung und taugt daher nicht zur Fiktionalisierung. Dennoch gibt es Gedichte, die Geschichten erzählen. Zumeist nehmen sie ein konkretes Ereignis zum Ausgangspunkt. Eine Dichterin, die sich dieses Mittels bedient, ist Halyna Kruk (*1974). Sie erzählt von ihren Studentinnen, deren Ehemänner an der Front sind, und deren Leben, sie porträtiert den gefallenen Euromajdan-Aktivistin Roman Ratuschnyj und einen Mann im Donbass, der in einem verlassenen Dorf die Stellung hält. Das Erzählende formt komplexe Handlungszusammenhänge und vermittelt konkrete Vorstellungen von den Lebensumständen bestimmter gesellschaftlicher Gruppen und Einzelpersonen.

Während die Dichter:innen sich zu Beginn der Vollinvasion auf die Fixierung des Geschehenden beschränken wollten und die Sprache nüchtern und eindeutig war, um das sich Ereignende in aller Unzweideutigkeit zu benennen, sehen wir in den Gedichten der letzten drei Jahre den Versuch, Konzepte und Begriffe aus verschiedenen Lebensbereichen in Bezug zu der Erfahrung des Krieges zu setzen. Iryna Tsilyk verwendet zum Beispiel in ihrem Gedicht »Blaupelz« die Metapher der Wohnung

mit verschiedenen Räumen, die für die Dinge stehen, die durch den Krieg verloren gegangen sind. Das Kinderzimmer etwa ist unbenutzt, weil die Kinder im Ausland leben, der Raum der Zukunft ist wegen Renovierung geschlossen, das hinterste Zimmer ist abgeschlossen. Diese Tür sollte man besser nicht öffnen, denn dort liegen die Leichen. Die Besichtigung der Wohnung symbolisiert die Konfrontation mit den Verlusten und der Erinnerung an das unwiederbringlich verlorene Leben vor dem Krieg.

Eine ganz eigene Bildsprache findet auch Serhij Zhadan in seinem aktuellen Gedichtband »Die Hymnen barocker Kriege«. Körperliche Zustände, Phänomene der Natur, der Industrie und des Alltags werden miteinander verschränkt. So heißt es im Gedicht »Marseillaise«:

»Der Mond schlägt wie das gelbe Herz des
Priesters
gegen den Tod um jeden von uns.«

Und im Gedicht »Lili Marlen« formuliert er:

»Stellt euch vor, wie das ist – der Raum der
großen Melancholie zu sein,
das Feld zu sein, auf dem die Mohnpflanzen
der Depression wachsen.
Stellt euch die ausgebrannten Lungen der
Fabriken vor,
die musikalischen Abgründe der Bergwerke,
die Orchestrierung der Häfen:
Europa ist im Herbst voller Bewegung, voller
Sorgen,
die Luft riecht nach Weihnachten, riecht nach
Schützengraben.«

Ostap Slyvynskyj wiederum verschränkt die Naturphänomene mit der Sprache, wenn er zum Beispiel von »Wörtern als Zugvögel« spricht.

Eine besondere Form der Metaphorisierung ist der Personifizierung, die Gegenständen und Zuständen Handlungscharakter zuweist. In Jaryna Tschornohus' Gedicht »[Nacht, Freund, Feind]« wird die Nacht zur Akteurin, die dem Protagonisten Gewalt antut. Die Nacht, in der sich Angriffe ereignen können, von denen man überrascht wird, und die Nacht, in der unheilvolle Erinnerungen und Schreckensszenarien aufsteigen:

»Die Nacht presst dich in die Faust
zeigt dir im Traum die Verwundeten
zeigt dir, wen sie geholt hat
zeigt dir die Straße, die am Checkpoint endet
die Nacht schiebt dir den schweren Riegel vor
und rammt dich bis zur Hüfte in die Erde.«

Auch Serhij Zhadan setzt Personifizierungen ein, um dem Erlebten eine beklemmende Perspektive zu verleihen. Bei ihm werden Zeit und Geschichte zu Akteurinnen:

»Einmal in hundert Jahren fährt die Zeit die
Generationenernte ein,

einmal in hundert Jahren schneidet sich die
Geschichte ins Handgelenk.«

Eine besondere Komposition stellt der Band »Der Blitz begegnet Wind und Wasser« von Marianna Kijanowska dar. Die Dichterin modelliert die Kriegserfahrung, indem sie ein Klagelied, bestehend aus vielen thematisch und begrifflich ineinandergreifenden Gedichten, formuliert. Sie integriert archaische Praktiken und Bezüge zu anderen Epochen, sie gestaltet mit Mitteln der Wiederholung und gebrochener Syntax Zeit- und Raumbrüche und versucht so, die universelle zerstörerische Macht des Krieges wahrnehmbar zu machen. Dabei arbeitet sie sowohl mit Echoräumen von Klängen und lautlichen Überlagerungen als auch mit Imitationen ritueller Gesänge, um das Abgründige, Verheerende des Krieges zu zeigen. So beginnt das dritte Gedicht des Bandes mit folgenden Zeilen:

»kahl und offen ist meine kehle
das siechenhaus unter krieg sieht gläsern klar
aus
die hornhaut blättert wie putz
das haar kugelstarr fällt als arm in den gro-
ßen fluss
der rasend fließt einfach ferner einfach
kopfüber«

Kriegsende

Nur ein einziges Gedicht, und zwar »Als er zu Ende ging« von Ljuba Jakymtschuk, thematisiert das Ende des Krieges. Eine Zeit ohne die Erfahrung des Krieges scheint im Moment nicht vorstellbar. Projektionen in die Zukunft imaginieren die Perspektive der Ewigkeit, nicht aber eines künftigen irdischen Lebens ohne Krieg. Ein erschütternder Befund.

Die Übersetzung des zitierten Gedichtausschnitts von Olena Herasymjuk stammt von Yarolava Black. Alle anderen Übersetzungen stammen von Claudia Dathe.

Über die Autorin

Claudia Dathe studierte Übersetzungswissenschaft (Russisch, Polnisch) und Betriebswirtschaftslehre in Leipzig, Pjattigorsk (Russland) und Krakau. Nach längeren Auslandstätigkeiten in Kasachstan und der Ukraine arbeitet sie seit 2005 in Projekten zum literarischen Übersetzen, zum Kulturaustausch und zur politischen Bildung und übersetzt Literatur aus dem Ukrainischen und Russischen, u. a. von Serhij Zhadan, Marianna Kijanowska und Yevgenia Belorusets. Seit 2025 gibt sie zusammen mit Tanja Maljartschuk im Wallstein Verlag die Ukrainische Bibliothek heraus.

Literatur

- Artur Dron. Wir waren hier. Aus dem Ukrainischen von Jakob Waloszyk. Weimar: Mauke Verlag, 2026.
- Halyna Kruk. Crashkurs in Molotowcocktails. Aus dem Ukrainischen von Claudia Dathe und Stefaniya Ptashnyk. Berlin: edition.fototapeta, 2025.
- Yaryna Chornohuz. Dasein: Verteidigung der Präsenz. Weimar: Mauke Verlag, 2026.
- Serhij Zhadan. Chronik des eigenen Atems. 50 + 1 Gedicht. Aus dem Ukrainischen von Claudia Dathe. Berlin: Suhrkamp, 2024.
- Weil die Wunden Vögel werden. Landschaften der Ukraine. Zeitschrift Die Horen Heft 295, 2024.

Widerstand mit 24 Bildern pro Sekunde. Das ukrainische Kino in Zeiten des großflächigen Angriffskrieges

Dmytro Desjateryk (Kyjiw)

DOI: 10.31205/UA.336.02

Zusammenfassung

Der ukrainische Film hat sich im Laufe der Zeit immer wieder gewandelt. Seit 2022 wurde der Dokumentarfilm zu einem zentralen Mittel, den Krieg festzuhalten und zu verarbeiten. Inzwischen erlebt aber auch der Spielfilm eine Wiederbelebung. Dass ukrainische Filme vermehrt auch international Beachtung finden und ausgezeichnet werden, belegt eindrucksvoll die Kreativität und die Widerstandskraft der ukrainischen Filmkultur.

(Anti-)koloniale Einleitung

Das ukrainische Kino hatte es nie leicht. Von Anfang an stand es unter dem Druck der sowjetischen Zentralisierung und Ideologie. In der Ukraine der 1920er Jahre arbeiteten in den Filmstudios von Odessa und Kyjiw herausragende Regisseure: Oleksandr Dow-schenko, Schöpfer des genialen Films »Semlja« (deutscher Titel: »Erde«, 1930), Dsiga Wertow, Schöpfer des wegweisenden Avantgardefilms »Ljudyna s kinoaparatom« (deutscher Titel: »Der Mann mit der Kamera«, 1929), Georgi Tassin, Regisseur des ersten sowjetischen Westerns »Alim« (1926), sowie der Bildhauer und Kino-expressionist Iwan Kawaleridze.

Doch der Aufschwung währte nicht lange. Mit der Festigung des Stalin-Regimes Anfang der 1930er Jahre wurde die Zensur erheblich verschärft, die Politik der Ukrainisierung wurde aufgegeben, und die Allukrainische Foto- und Filmverwaltung (VUFKU), die dem Volkskommissariat für Bildung der Ukrainischen SSR unterstand und eine vom Moskauer Zentrum unabhängige Kunstpolitik betrieb, wurde geschlossen. Dow-schenko und Wertow waren gezwungen, die Ukraine zu verlassen.

Bereits in den 1960er Jahren, nach Stalins Tod und Chruschtschows »Tauwetter«, kam es zu einer gewissen Belebung, als das rein ukrainische Phänomen des poetischen Kinos entstand, dessen herausragendster Vertreter Serhij Paradschanow mit seiner beeindruckenden Filmfantasie »Tini sabutych predkiw« (»Feuerpferde«, 1964) ist. Doch auch diese Entwicklung wurde schrittweise unterbunden, und Paradschanow wurde sogar inhaftiert.

Um die aktuellen Entwicklungen zu verstehen, muss man auf 1991 zurückblicken. Die staatliche Unabhängigkeit der Ukraine führte zu einer paradoxen Situation. Die Regisseure hatten endlich die Möglichkeit, frei zu arbeiten, und zuvor verbotene Werke wurden gezeigt. Andererseits wurde schnell klar, dass das sowjetische Modell der planwirtschaftlichen, sub-

ventionierten Filmproduktion unter den Bedingungen des freien Marktes kaum Überlebenschancen hatte. In der ersten Hälfte der 1990er Jahre ging die Produktion von Filmen auf ein Minimum zurück, große Studios in Kyjiw und Odessa standen kurz vor der Insolvenz, der Filmverleih brach praktisch zusammen, und in den Kinos wurden Möbelgeschäfte und Nachtclubs eröffnet.

Es gab noch ein weiteres, sogar noch größeres Problem: eine kreative Krise. Regisseure der älteren Generation drehten gelegentlich historische Dramen, die die Sprache und Ästhetik des Kinos in keiner Weise weiterentwickelten, nicht immer von ernstzunehmender künstlerischer Qualität waren und in denen sich das Publikum der Gegenwart mit seinen aktuellen Problemen nicht wiederfand. Russland drängte sich aktiv mit seinen eigenen Helden und Werten auf und füllte damit sehr erfolgreich die entstandene Lücke. Einzelne Ausnahmen, wie die Dokumentarfilme von Serhij Bukowski oder die Tragikomödien von Kira Muratowa, bestätigten nur die Regel.

Nach der Orangen Revolution 2004 setzte eine gewisse Trendwende ein. Staatliche und private Investitionen in kinematografische Netzwerke und die Filmproduktion nahmen zu, und damit stieg auch die Zahl der ukrainischen Spielfilme, die in die Kinos gebracht wurden. Das Problem bestand jedoch darin, dass sich der Generationswechsel verzögerte. Es gab niemanden, der die »alten Meister« ersetzen konnte.

Andererseits häuften sich die sozialen und politischen Widersprüche zwischen engagierten Bürgern und der korrupten, pro-russischen Regierung von Wiktor Janukowytsch, der wegen der Enttäuschung der Wähler über den »orangen« Präsidenten Wiktor Juschtschenko an die Macht gekommen war. Diese Widersprüche spitzten sich immer weiter zu, bis es schließlich zur Explosion kam. Die ukrainische Gesellschaft ging durch die Krisen- und Revolutionsphase. So zu schreiben und zu filmen wie vorher, war nun nicht mehr möglich.

Die »Neue Welle« nach 2014

Eine neue Generation von Regisseuren trat zeitgleich mit dem Euromaidan, der Revolution der Würde, der Annexion der Krym und dem Ausbruch des Krieges im Donbass in Erscheinung. Die Aggression Russlands gegen die Ukraine begann im Frühjahr 2014, und bis Februar 2022 belief sich die Zahl der Getöteten, Verwundeten, Gefangenen und Vermissten auf Zehntausende. Dementsprechend hat sich die ukrainische »Neue Welle« von Anfang an im Schatten des Krieges etabliert und weiterentwickelt. Und die Mehrheit der besten Filme hat dieses Thema auf die eine oder andere Weise aufgegriffen.

So versucht beispielsweise Walentyn Wassjanowitsch in »Atlantida« (deutscher Titel: »Atlantis«, 2019), der bei den Filmfestspielen in Venedig im Wettbewerb in der Sektion »Orizzonti« mit dem Grand Prix ausgezeichnet wurde, einen Blick in die Zukunft zu werfen. Er zeigt das Leben zweier Veteranen der ukrainischen Streitkräfte im Donbass im Jahr 2025, bereits nach dem Sieg der Ukraine. Serhij und Iwan (gespielt von den echten Soldaten Andrij Rymaruk und Wassyl Antonjak) arbeiten in einem Stahlwerk und leben in einem verlassenen Haus. Beide leiden unter einer schweren Form der posttraumatischen Belastungsstörung, und um sie herum erstreckt sich eine ausgebrannte, verwüstete Landschaft: Flüsse und Grundwasservorkommen sind mit Salzen aus verlassenen Bergwerken verseucht, die Industrie ist zum Erliegen gekommen, die Städte sind halb leer. Iwan nimmt sich schließlich das Leben, das Werk wird geschlossen. Serhij überlebt, weil er einen Weg findet, den Umständen zu trotzen: Er liefert Trinkwasser aus und hilft der Sanitäterin Katja (Ljudmyla Bileka, ebenfalls Soldatin) bei der Exhumierung namenloser Gräber. Die Liebe zwischen Katja und Serhij ist jener Hoffnungsschimmer, mit dem Wassjanowitsch seine zurückhaltende Anti-Utopie beendet.

Die verheerenden Auswirkungen des Krieges auf Herz und Verstand zeigt auch Natalija Woroschbyt in »Pohani dorohy« (deutscher Titel: »Zerstörte Straßen«, 2020). Der Film erhielt bei den Internationalen Filmfestspielen von Venedig den Verona Film Club Award für den innovativsten Film in der Nebenreihe der internationalen Kritikerwoche und basiert auf einer Vorlage der Regisseurin. Es handelt sich um fünf Novellen, die durch das Thema der Straßen verbunden sind: zerstörte Straßen sowohl als Verkehrswege als auch als Metapher für verhängnisvolle Entscheidungen.

An einem Kontrollpunkt wird ein betrunkenen Gymnasialdirektor angehalten, der fest davon überzeugt ist, dass die Soldaten eine seiner Schülerinnen bei sich verstecken. Er will sie zu ihrer Großmutter zurückbringen. Wagemutige Teenager-Mädchen, die an einer Bushaltestelle in einer Stadt nahe der Front herumlungern, streiten sich über ihre Beziehungen zu ukrainischen Soldaten.

Auf einer nächtlichen Landstraße transportieren ein Soldat und eine Krankenschwester in ihrem Auto den Leichnam eines gefallenen Offiziers, der für die trauernde Frau nicht nur ihr Vorgesetzter, sondern auch ihr Geliebter war. Ein pro-russischer Kämpfer zerrt eine ukrainische Journalistin in den Keller, um sie zu vergewaltigen. Eine verwirrte Stadtbewohnerin versucht, einem Bauernpaar das Huhn zu bezahlen, das sie mit dem Auto überfahren hat, doch die Bauern machen sich grausam über sie lustig. Woroschbyt sammelt gesellschaftliche Traumata und erschafft auf der Leinwand mit geringem Budget eine durchaus überzeugende Hölle, die jeden Tag durch den Krieg noch schrecklicher wird.

Iryna Zilyk ist die erste ukrainische Filmregisseurin, die einen Preis beim amerikanischen »Sundance«-Festival gewonnen hat – für ihr dokumentarisches Spielfilmdebüt »Semlja blakytyna niby apelsyn« (deutscher Titel: »Die Erde ist blau, wie eine Orange«, 2020). Sie findet optimistischere Töne. Sie filmt das Leben einer kinderreichen Familie in einer Kleinstadt im Donbass, die ständig unter Beschuss steht. Die Hauptfigur, eine Frau mittleren Alters namens Anna, zieht ganz allein vier Kinder groß – Myroslawa, Nastja, Wladja und Stasyk. Myroslawa bereitet sich auf die Aufnahme an der Filmhochschule vor, wo sie Kamerafrau werden möchte, und dreht zu Übungszwecken einen Film über das Leben der Familie, wobei sie Verwandte, Nachbarn und ukrainische Soldaten in den Prozess einbezieht. Anna und ihre Kinder leben trotz des Schreckens, in dem ihre Stadt versunken ist: Sie lachen, filmen, machen Musik, spielen mit einer Schildkröte und Katzen. Und der Film, den Myroslawa dreht, ist für sie sowohl Therapie als auch eine Dokumentation der Wahrheit über den Krieg.

Dies ist nur ein kleiner, aber aussagekräftiger Teil der Filme, die zwischen dem Maidan und dem großflächigen Angriffskrieg entstanden sind. Die ukrainische Regierung investierte von 2014 bis 2019 aktiv in die Filmproduktion, sodass in der Ukraine sowohl quantitativ als auch qualitativ eine Renaissance des ukrainischen Kinos einsetzte. Die Regisseure betrachteten den Krieg als ein fast metaphysisches, alles verschlingendes Übel; die Front wurde zu einer gewaltigen Quelle für Themen, Bilder und Helden – doch die Thematik beschränkte sich keineswegs allein auf den Krieg.

Vollinvasion

Obwohl ein großflächiger Angriffskrieg bereits seit Herbst 2021 als reale Bedrohung angesehen wurde, kam dieser Krieg für sehr viele dennoch als katastrophale Überraschung, und für das ukrainische Kino war er zudem ein gewaltiger Schlag.

Alle Dreharbeiten – über 30 große Filmprojekte und Dutzende weitere Serien und Fernsehproduktionen – wurden eingestellt. Die Kinos wurden auf unbe-

stimmte Zeit geschlossen. Viele Fachleute wurden zum Militärdienst einberufen oder sind ins Ausland gezogen. Drehaufnahmen, beispielsweise im Freien, wurden für die Filmteams aufgrund von ständigem Beschuss und Bombardierungen gefährlich. Und selbstverständlich wurde auch die staatliche Finanzierung der Filmindustrie vorläufig eingestellt.

Der russische Angriffskrieg gilt inzwischen als der visuell meistdokumentierte Krieg in der Geschichte der Menschheit. Ganz abgesehen von Mobiltelefonen mit Kamerafunktion ist das Schlachtfeld durch Schwärme von Drohnen, die den Verlauf der Ereignisse live übertragen, vollkommen transparent. Zudem verfügt mittlerweile fast jeder Soldat über eine GoPro-Kamera am Körper. Diese gehört faktisch zur Pflichtausrüstung. Dazu kommen festinstallierte Überwachungskameras, Hunderte von Reportern und Korrespondenten in den Frontgebieten sowie Filmregisseure und Kameralleute, die sich den ukrainischen Streitkräften angeschlossen haben.

So strömten bereits in den ersten Minuten nach Sonnenaufgang am 24.02.22 Millionen von Bildern in die Medien und auf die Speicherkarten der Geräte. Und dies führte zu einer regelrechten Renaissance eines Genres, das sich auch heute, bereits im fünften Jahr der russischen Aggression, mit größter Intensität weiterentwickelt – dem Dokumentarfilm.

Ein Musterbeispiel für das dokumentarische Kriegsfilmgenre ist der erste Film in der Geschichte der Ukraine, der 2023 die höchsten Auszeichnungen – den »Oscar« und den British Academy Film Award – gewonnen hat. »Ich bin wohl der erste Regisseur auf dieser Bühne, der sagt: »Ich hätte diesen Film lieber nie gedreht«, sagte Mstyslaw Tschernow, der Regisseur von »20 dni w Mariupoli« (deutscher Titel: »20 Tage in Mariupol«, 2023), als er die Bühne bei der Oscar-Preisverleihung in Los Angeles betrat.

Tschernow, sein Kollege Jewhen Maloletka und ihre Produzentin Wassylissa Stepanenko befanden sich am 24. Februar 2022 in Mariupol und blieben dort auch nach der Abreise der übrigen Journalisten – bis zum 15. März, also fast drei Wochen lang. Sie nutzten jede Gelegenheit, um aus der umzingelten Stadt Berichte an die Redaktion von *Associated Press* zu senden, und schließlich gelang es ihnen wie durch ein Wunder, über den Evakuierungskorridor zu entkommen – und das Material für ihren zukünftigen Film mitzunehmen.

Die Handlung von »20 Tage in Mariupol« besteht aus täglichen Aufnahmen einer filmischen Chronik, die Tschernow und Maloletka in der zerstörten Stadt machen. Ein Großteil der Szenen wurde in einem Krankenhaus gedreht, in das Verwundete aus der ganzen Stadt gebracht wurden. Der Regisseur wendet seinen Blick nicht einmal von verstümmelten oder getöteten Kindern ab: Die Welt muss das sehen. Die Lage ver-

schlechtert sich rasant. Leichen liegen einfach auf den Straßen. Die parallele Handlung ist das physische Überleben des Teams, ihre Versuche, nicht nur das Material an die Redaktion zu übermitteln, sondern auch sich selbst zu retten – aufgebaut wie ein echter Thriller. Zusätzlich gibt es noch das innere Drama des Regisseurs selbst. Mstyslaw führt ununterbrochen einen Off-Monolog, spricht über sich selbst und seine Kinder und versucht, die Ereignisse zu verarbeiten und darüber nachzudenken, was er hätte tun können, oder auch nicht tun können, um diesen Wahnsinn zu stoppen. Diese komplexe, vielschichtige Struktur, die betonte persönliche Präsenz des Regisseurs und die direkte Arbeit im Epizentrum der Kampfhandlungen haben »20 Tage in Mariupol« zu einem außergewöhnlichen Beispiel für das Genre des Dokumentarfilms gemacht.

Dass ein solcher Durchbruch kein Einzelfall war, sondern eine Bestätigung für das hohe Niveau des ukrainischen Dokumentarfilms, zeigte die Oscar-Nominierung des Films »Porzeljanowa wijna« (internationaler Titel: *Porcelain War*, USA-Ukraine 2024) der Co-Regisseure Brendan Bellomo und Slawa Leontjew. Der Film erzählt die Geschichte des Künstlers und Militärausbilders Slawa, seiner Frau, der Künstlerin Anja, und ihres Freundes, des Fotografen und Soldaten Andrij. Slawa und Anja sind weltweit anerkannte Meister der Porzellanherstellung. »Porcelain War« ist ebenso wie »20 Tage in Mariupol« eine vielschichtige Erzählung, doch handelt es sich hier um eine Polyphonie anderer Art. Denn hier stehen die harten Realitäten der Front im Kontrast zur Schönheit der Natur und der Kreationen von Anja und Slawa, und die Exkurse in die bewegte Geschichte der Ukraine werden von raffinierten Animationen begleitet, in denen die Zeichnungen des Ehepaars zum Leben erweckt werden.

Insgesamt stand der Dokumentarfilm in den ersten Jahren des großflächigen Angriffskrieges zweifellos im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses und der emotionalen Resonanz. Filme wie »Real« (Oleg Senzow, 2023) oder »Mariupolis 2« (Mantas Kvedaravičius, 2022 – der Regisseur wurde von den russischen Besatzern zu Tode gefoltert) sind lediglich eine Dokumentation der Ereignisse mit minimalem Eingriff des Regisseurs, vermitteln jedoch ein enormes Gefühl der Präsenz – sei es in Senzows Schützengraben unter ständigem Beschuss oder in Kvedaravičius' sterbender Stadt – und beeindruckten damit die Zuschauer immer wieder aufs Neue.

Hartnäckigkeit und Trotz

2025 begann sich die Lage zu ändern. Die Stabilisierung der Front ermöglichte es, einen Teil der Kinos wieder zu öffnen und die Dreharbeiten wieder aufzunehmen. Ukrainische Produzenten haben gelernt, Finanzmittel aus dem Ausland einzuwerben, und in Europa wurden

eine Reihe von Fonds gegründet, die speziell darauf ausgerichtet sind, ukrainischen Filmschaffenden zu helfen: der Europäische Solidaritätsfonds für das ukrainische Kino (ESFUF), das Programm »Kreatives Europa« der EU-Vertretung in der Ukraine sowie das Sonderprogramm des internationalen Fonds ALIPH (Erhaltung von Filmarchiven).

Andererseits entstand beim Publikum auch die Nachfrage nach Filmen, die sich nicht mit dem Krieg befassen. Genau damit lässt sich insbesondere der Erfolg von Pawlo Ostrikows Spielfilmdebüt »Ty – kosmos« (deutscher Titel: »U Are the Universe«, 2025) erklären, einer Science-Fiction-Komödie, die ihr Budget doppelt einspielte und in der Ukraine einen Kultstatus erlangte.

Im Grunde handelt es sich um eine originelle Neuinterpretation von Stanley Kubricks »Odyssey im Weltraum«, geprägt von Humor und klassischen ukrainischen Schlagermelodien. Die Handlung spielt im 22. Jahrhundert. Der Astronaut Andrij transportiert im Weltraummüllwagen »Obrij« Atommüll zum Jupiter, doch plötzlich explodiert die Erde, sodass Andrij als letzter Mann im Universum übrigbleibt. Die letzte Frau ist die Französin Catherine, die auf ihrem Raumschiff in der Nähe des Saturns überlebt hat. Nun müssen die beiden einander finden. Der Film ist voll von homerisch-komischen Szenen, aber auch von rührenden, melodramatischen Momenten.

Aufgrund des Krieges und der COVID-19-Pandemie zogen sich die Dreharbeiten zehn Jahre hin, doch es scheint, als sei der Film genau zum richtigen Zeitpunkt erschienen. Schließlich hat das Publikum das Unterhaltungskino sehr vermisst. Und die allmählich wiederbelebte Filmindustrie bietet immer mehr solcher Produktionen an: Krimikomödien (»Skamer«, »Dobre schtscho mama ne snaje«), Kindermärchen (»Chreschtschatyk 48/2«), Weihnachtsfilme für die ganze Familie (»Ska-schene risdwo«, »Potjag »Tscherwona Ruta«), Serien (»Chowajutschy kolyschnju«) sowie Pop-Dokumentarfilme (»Kuzma. Straschno weselyj«).

Dennoch bleibt natürlich das Kriegsfilmgenre mit Erfolgen auf internationalen Filmfestivals im Blickpunkt. Mstyslaw Tschernow erhielt für seinen neuen Film »2000 metriw do Andrijiwky« (deutscher Titel: »2000 Meter bis Andrijiwka«, 2025) den Preis für die beste Regie im internationalen Dokumentarfilmwettbewerb des »Sundance«-Festivals. Walentyn Wassjano-

witsch versucht in seinem neuen Film »Za peremogu!« (internationaler Titel: To the victory!, 2025) erneut, sich die Ukraine nach dem Krieg vorzustellen. Der Film, in dem Walentyn und seine Freunde sich selbst spielen, gewann im Wettbewerbsprogramm »Platform« des Internationalen Filmfestivals von Toronto (TIFF). Der Dokumentarfilm »Slidy« (internationaler Titel: Traces, Regie: Alisa Kowalenko, Marysia Nikitjuk, 2026) mit den Geschichten von sechs Frauen, die sexuelle Gewalt durch russische Besatzer erlebt haben, wurde – als erster ukrainischer Beitrag – mit dem Hauptpreis im Programm »Panorama Dokumente« der Berlinale ausgezeichnet. Das vollständig in der Ukraine gedrehte und teilweise dort produzierte und finanzierte Queer-Drama »Ja ridko prokydajus mrijutschy« (deutscher Titel: »Selten wache ich träumend auf«, Regie: Isabelle Stever, 2026) gewann den Preis der Jugendjury »L'ambiente è qualità di vita« im Hauptwettbewerb des Filmfestivals von Locarno. Diese Liste lässt sich fortsetzen.

Fazit

Das ukrainische Kino hat eine komplexe Geschichte. Über Jahrzehnte hinweg wurde es durch sowjetische Repressionen, Zensur und russische kulturelle Dominanz geprägt. Seit der Unabhängigkeit der Ukraine musste sich die ukrainische Filmindustrie immer wieder neu erfinden, manchmal unter sehr schwierigen wirtschaftlichen Bedingungen. Doch die erste Aggression Russlands im Jahr 2014 und insbesondere der großflächige Angriffskrieg im Jahr 2022 haben diese Entwicklung radikal verändert. Vor allem der Dokumentarfilm wurde zu einem zentralen Mittel, um den Krieg zu zeigen und zu verarbeiten sowie internationale Aufmerksamkeit zu gewinnen.

Gleichzeitig zeigt die jüngste Wiederbelebung des Spielfilmgenres, dass sich die ukrainische Filmkunst nicht allein auf den militärischen Konflikt reduzieren lässt. Die Tatsache, dass weiterhin Filme, die unter den Bedingungen des großangelegten Angriffskriegs gedreht werden, internationale Anerkennung finden und ein Publikum im In- und Ausland erreichen, ist an sich schon ein Ausdruck kultureller Standhaftigkeit und des Widerstands.

Übersetzung aus dem Ukrainischen: Lina Pleines

Über den Autor

Dmytro Desjateryk ist ein prominenter ukrainischer Filmkritiker und Kulturjournalist. Von 1999 bis 2022 arbeitete er als Korrespondent der Kulturredaktion der Tageszeitung »Den«. Er ist regelmäßiger Autor der Online-Publikation »Detektor Media« und schreibt auch für andere ukrainische Medien wie »Liwyj Bereg« und »Ukrainska Prawda«. Er ist Mitglied der Ukrainischen sowie der Europäischen Filmakademie, der Filmkritiker- und Filmjournalisten-Vereinigung FIPRESCI und saß als einer der ersten Ukrainer in der Jury für die »Golden Globes«.

Hinweis auf die Online-Chronik

Der aktuelle Teil sowie die gesamte Chronik seit 2006 zur Ukraine befinden sich auf der Seite der Ukraine-Analysen (<http://www.laender-analysen.de/ukraine-analysen/>) unter dem Reiter »Chronik« oder direkt unter diesem Link <https://laender-analysen.de/ukraine-analysen/chronik?c=ukraine&i=1>. Sie wird regelmäßig um neue Einträge ergänzt und möglichst aktuell gehalten.

Leser:innen der Chronik und allen Interessierten empfehlen wir sowohl von den Filterfunktionen unserer Webseite als auch dem reichen Angebot der Chroniken zu Russland, Belarus und Polen Gebrauch zu machen, um z. B. Ereignisse wie den russischen Angriffskrieg gegen die Ukraine besser verfolgen zu können. Aktuell ist die Suche innerhalb der Chronik leider nur mit buchstabengenaue Stichworten möglich. Daher bitten wir alle Nutzer:innen auf die Schreibweise zu achten und ggf. mehrere Stichworte bei der Suche zu prüfen.

Die Chronik wird zeitnah erstellt und basiert ausschließlich auf frei im Internet zugänglichen Quellen. Die Redaktion der Ukraine-Analysen kann keine Gewähr für die Richtigkeit der Angaben übernehmen.

Die Redaktion der Ukraine-Analysen

Herausgeber:

Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen
Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde e.V.
Deutsches Polen-Institut
Leibniz-Institut für Agrarentwicklung in Transformationsökonomien
Leibniz-Institut für Ost- und Südosteuropaforschung
Zentrum für Osteuropa- und internationale Studien (ZOIS) gGmbH

Redaktion:

Dr. Eduard Klein (verantwortlich)
Satz: Matthias Neumann

Wissenschaftlicher Beirat:

Dr. Kseniia Gatskova, Institut für Arbeitsmarkt- und Berufsforschung, Nürnberg
Prof. Dr. Guido Hausmann, Leibniz-Institut für Ost- und Südosteuropaforschung Regensburg
Dr. Susan Stewart, Stiftung Wissenschaft und Politik, Berlin
Prof. Dr. Cindy Wittke-Hohlfeld, Leibniz-Institut für Ost- und Südosteuropaforschung Regensburg
Dr. Susann Worschech, Europa-Universität Viadrina, Frankfurt/O.

Die Meinungen, die in den Ukraine-Analysen geäußert werden, geben ausschließlich die Auffassung der Autoren wieder.

Abdruck und sonstige publizistische Nutzung sind nach Rücksprache mit der Redaktion gestattet.

Alle Ausgaben der Ukraine-Analysen sind mit Themen- und Autorenindex archiviert unter www.laender-analysen.de

Die Ukraine-Analysen werden im Rahmen eines Lizenzvertrages in das Internetangebot der Bundeszentrale für politische Bildung (www.bpb.de) aufgenommen.

ISSN 1862-555X © 2026 by Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde e.V., Deutsches Polen-Institut, Leibniz-Institut für Agrarentwicklung in Transformationsökonomien, Leibniz-Institut für Ost- und Südosteuropaforschung, Zentrum für Osteuropa- und internationale Studien (ZOIS) gGmbH
Forschungsstelle Osteuropa • Länder-Analysen • Klagenfurter Str. 8 • 28359 Bremen • Telefon: +49 421-218-69600 • Telefax: +49 421-218-69607
e-mail: laender-analysen@uni-bremen.de • Internet-Adresse: <http://www.laender-analysen.de/ukraine/>



LÄNDER-ANALYSEN



Belarus-Analysen



Polen-Analysen



Russland-Analysen



Ukraine-Analysen



Zentralasien-Analysen



Kostenlose E-Mail-Dienste: Länder-Analysen

Die Länder-Analysen bieten regelmäßig im kostenlosen Abonnement kompetente Einschätzungen aktueller politischer, wirtschaftlicher, sozialer und kultureller Entwicklungen in Ostmitteleuropa, Osteuropa und Zentralasien. Alle Länder-Analysen verstehen sich als Teil eines gemeinsamen Projektes, das der wissenschaftlich fundierten, allgemeinverständlich formulierten Analyse der Entwicklungen im östlichen Europa, der Offenheit für verschiedene inhaltliche Positionen und der kostenlosen und nicht-kommerziellen Information einer breit verstandenen interessierten Öffentlichkeit verpflichtet ist. Autor/innen sind internationale Fachwissenschaftler/innen und Expert/innen. Die Redaktionen der Länder-Analysen bestehen aus Wissenschaftler/innen mit langjähriger Forschungserfahrung.

Die Länder-Analysen bieten regelmäßig Kurzanalysen zu aktuellen Themen, ergänzt um Grafiken und Tabellen sowie Dokumentationen. Zusätzlich gibt es eine Chronik aktueller Ereignisse.

In deutscher Sprache zu Belarus, Polen, Russland, Ukraine und Zentralasien

Kostenloses Abonnement unter: <https://laender-analysen.de/abonnement/>



In englischer Sprache zu Belarus, dem Kaukasus, Moldova, Russland, Ukraine und Zentralasien

Kostenloses Abonnement unter:

<https://css.ethz.ch/en/publications/eastern-europe-analytical-digest-series.html>

