


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2026.2.7>  
УДК 821.161.2-2.09

**Iuliia Skybytska**

Nationales Zentrum der Theaterkunst Les-Kurbas  
Wolodymyrska-Str. 23-B, Kyjiw, 01034, Ukraine  
 <https://orcid.org/0000-0002-0976-3974>  
[juliaskybytska@gmail.com](mailto:juliaskybytska@gmail.com)

## STIMMEN DES WIDERSTANDS: DAS UKRAINISCHE KRIEGSDRAMA DER GEGENWART IM EUROPÄISCHEN ÖFFENTLICHEN RAUM

Ziel dieses Artikels ist es, aufzuzeigen, wie sich zeitgenössische ukrainische Kriegsstücke, die seit 2022 in Europa aufgeführt werden, zu einem eigenständigen künstlerischen Phänomen und integralen Bestandteil der europäischen Öffentlichkeit entwickelt haben. Als solche fungieren sie sowohl als Akte des kulturellen Widerstands gegen die russische Aggression als auch als Mittel zur Entkräftung russischer imperialer Narrative bei gleichzeitiger Bewahrung des ukrainischen nationalen historischen Gedächtnisses. *Gegenstand der Untersuchung* sind ukrainische Kriegsstücke, die nach der Besetzung von Teilen der Ukraine durch die Russische Föderation im Jahr 2014 verfasst wurden. *Gegenstand der Analyse* sind die künstlerischen Strategien ukrainischer Dramatiker sowie die Rezeption dieser Stücke im europäischen Theaterkontext, insbesondere ihr Weg vom dramatischen Text über szenische Lesungen und Übersetzungen bis hin zu Vollinszenierungen und der kritischen Rezeption. *Die Relevanz der Studie* ergibt sich aus der wachsenden Präsenz zeitgenössischer ukrainischer Kriegsdramen im europäischen Kultur- und öffentlichen Raum nach dem großangelegten Einmarsch Russlands in die Ukraine sowie aus der Notwendigkeit einer umfassenden wissenschaftlichen Untersuchung dieses Prozesses.

Die Studie bedient sich einer mehrstufigen Methodik, die eine Analyse der kulturellen Verbreitung des zeitgenössischen ukrainischen Kriegsdramas innerhalb der europäischen Theaterlandschaft mit Fallstudien zu ausgewählten szenischen Lesungen und Vollinszenierungen in Deutschland, Großbritannien und Polen verbindet. Die *wissenschaftliche Neuheit* der Studie liegt in der Analyse der Funktionsweise zeitgenössischer ukrainischer Kriegsstücke im europäischen Kultur- und öffentlichen Raum.

*Ergebnisse.* Diese Studie zeichnet die Entwicklung des zeitgenössischen ukrainischen Kriegsdramas nach – von dramatischen Texten und szenischen Lesungen bis hin zu Übersetzungen, Theaterinszenierungen und der kritischen Rezeption in ganz Europa. Sie zeigt, dass das Theater sowohl als Form des kulturellen Widerstands als auch als Raum für die öffentliche Auseinandersetzung mit der traumatischen Erfahrung des Krieges fungiert. Die Ergebnisse zeigen zudem, dass ukrainische Dramatiker das Theater genutzt haben, um den Krieg von der Ebene der Nachrichtenberichterstattung in eine zutiefst menschliche Erfahrung zu überführen, indem sie einzelne Lebensgeschichten und Stimmen für das europäische Publikum sichtbar und nachvollziehbar machten und so den interkulturellen Dialog förderten. Darüber hinaus identifiziert die Studie die künstlerische Darstellung der Kriegserfahrungen von Frauen als eines der prägenden Merkmale des zeitgenössischen ukrainischen Kriegsdramas, das sowohl in den Theaterstücken als auch in deren europäischen Bühneninszenierungen einen bedeutenden Platz einnimmt.

*Schlüsselwörter:* zeitgenössisches ukrainisches Kriegsdrama; Kriegtheater; dramaturgische Gegenoffensive; kulturelles Gedächtnis; Trauma; europäische Öffentlichkeit; Bertolt Brecht; Identität.

### Darstellung des Forschungsgegenstandes

„Die Zeit der Illusionen ist vorbei“, betonte Ursula von der Leyen im März 2025 während der Plenarsitzung des Europäischen Parlaments in Straßburg (European Commission, 2025). Viele Illusionen europäischer Staaten wurden endgültig erschüttert: die Hoffnung auf eine strategische Partnerschaft mit Russland, das Vertrauen in uneingeschränkte Sicherheitsgarantien der Vereinigten Staaten und schließlich die Erwartung eines dauerhaften Friedens. Auch der deutsche Philosoph Jürgen Habermas spricht von einer Krise europäischer Identität und pazifistischer Illusionen und formuliert damit das „Dilemma der

Gegenwart“: Der Westen sei gezwungen, zwischen einer Niederlage Russlands in der Ukraine und der Gefahr einer Eskalation zu einem groß angelegten Krieg — einschließlich eines nuklearen Konflikts — abzuwägen (Habermas, 2022). Dieses Dilemma zwingt europäische politische Entscheidungsträger dazu, zwischen moralischer Unterstützung für die Ukraine und dem pragmatischen Versuch, eine direkte militärische Konfrontation mit Russland zu vermeiden, zu balancieren. Der Philosoph plädiert für einen kompromissorientierten Ansatz als einzigen realistischen Weg zur Überwindung dieses Dilemmas: Verhandlungen und ein gegenseitiges „Gesichtswahren“ der Konfliktparteien.

Ein solcher Ansatz weist eine gewisse historische Parallele zu den Worten des britischen Premierministers Neville Chamberlain auf, der 1938 erklärte, die Briten müssten keine Schützengräben ausheben wegen „Streitigkeiten in einem fernen Land zwischen Menschen, von denen wir nichts wissen“ (Chamberlain, 2016). Eine Aussage, die er kurz vor der Annexion eines Teils der Tschechoslowakei durch das nationalsozialistische Deutschland tätigte.

Die russische Invasion in die Ukraine müsse jedoch nicht als ein Dilemma, sondern als ein Krieg „um die existenzielle Wahl einer Gemeinschaft“, argumentiert der ukrainische Philosoph Jewhen Bystrytskyj. Seiner Auffassung nach beruht dieser Krieg auf der grundsätzlichen Ablehnung der Existenz der Ukraine als unabhängige Nation, als eigenständige historische und kulturelle Welt. Vor diesem Hintergrund führen die friedensorientierten Vorschläge des deutschen Philosophen Habermas sowie anderer Vertreter der Nachkriegsgeneration, die „in einer bedingungslosen Orientierung am Frieden“ aufgewachsen sind, letztlich zu einer Situation, in der das Schicksal der Existenz — wenn nicht ganz Europas, so doch zumindest eines Staates, der Ukraine — von einer einzigen Person, einem Diktator, abhängig gemacht wird (Bystrytskyj & Sytnichenko, 2022).

Wie Judith Butler in ihren Kommentaren zum Krieg in der Ukraine bemerkt, „möchte sie — wie die meisten Menschen — dass die Ukrainer gewinnen <...> zugleich aber wünscht sie sich letztlich, dass der Krieg beendet wird“. Gleichzeitig warnt sie: „Ich möchte keine Enthusiastin des Krieges werden“ (Butler, 2022). Dieses moralische Dilemma — wie man Widerstand unterstützen kann, ohne selbst zum Befürworter des Krieges zu werden — wirft die Frage nach der öffentlichen Auseinandersetzung mit dem Leid auf. In ihrem Buch *Frames of War* schreibt Butler, dass Gesellschaften nur bestimmte Leben als betrauerbar anerkennen, während andere „unsichtbar“ bleiben (Butler, 2009, S. 38). Die Theaterbühne wird in diesem Kontext zu einem Raum, in dem diese Grenzen überschritten werden können und „unsichtbare“ Leben sichtbar gemacht werden. Gerade deshalb kann Theater nicht nur als künstlerische Praxis verstanden werden, sondern auch als Instrument kritischer Reflexion politischer Realität.

Dieser Prozess hat einen historischen Präzedenzfall: Bereits in den 1930er Jahren verstand Bertolt Brecht das Theater als ein Mittel zur Entmystifizierung von Illusionen und zur Entlarvung politischer Naivität. Sein Konzept des epischen Theaters beruht auf der Überzeugung, dass Theater nicht in erster Linie an die Gefühle, sondern vor allem an den Verstand des Publikums appelliert und es zu einer rationalen Analyse der dargestellten Ereignisse anregt (Brecht, 1964, S. 190–191). Diese Idee steht in enger Verbindung mit der ukrainischen Theatertradition von Les Kurbas, der das Theater als ein „Laboratorium des Bewusstseins“ betrachtete, dessen Ziel es war, „den Zuschauer zu verwandeln“ (Korniienko, 2001, S. 57). Sowohl Brecht als auch Kurbas verstanden Theater

nicht als ein geschlossenes ästhetisches System, sondern als eine Form der Intervention in das gesellschaftliche Leben und zugleich als einen Raum der Herausbildung kritischen Bewusstseins, wie Nelli Korniienko hervorhebt (Korniienko, 2001, S. 59).

Die Analyse des Phänomens des zeitgenössischen ukrainischen Theaters erfordert daher, über eine rein theaterwissenschaftliche Perspektive hinauszugehen und es in ein breiteres kulturtheoretisches Feld einzuordnen, in dem es als Teil einer postkommunistischen und postkolonialen Erfahrung erscheint. In diesem Zusammenhang betonte Marko Pavlyshyn in seiner Analyse der ukrainischen Kultur aus postkolonialer Perspektive die Notwendigkeit, den imperialen Mythos Russlands als „älteren Bruder“ zu überwinden (Pavlyshyn, 1997). Tamara Hundorova wiederum interpretiert die ukrainische Kultur als eine „transitorische Kultur“, die von postkolonialen Traumata geprägt ist, zugleich jedoch auf eine Neubestimmung ihres Platzes im europäischen kulturellen Raum ausgerichtet ist und darauf abzielt, die Vorstellung von der Ukraine als kultureller Peripherie zu überwinden (Hundorova, 2024). In diesem Verständnis erscheint das Theater als eine bedeutende öffentliche Form der Auseinandersetzung mit traumatischen Erfahrungen.

In dieser postkolonialen Perspektive fungieren Judith Butlers Überlegungen zu den „Frames of War“, Brechts ethische Forderung, „die Wahrheit zu schreiben“ (Brecht, 1935), sowie Kurbas' Verständnis des Theaters als Raum öffentlichen Handelns als analytische Instrumente zur Deutung der ukrainischen Erfahrung eines Kampfes um Sichtbarkeit, Subjektivität und das Recht auf eine eigene Stimme — sowohl im Kontext einer langen Geschichte kultureller Unterordnung als auch in der Situation der gegenwärtigen großangelegten militärischen Invasion.

Die Intensität und das Ausmaß der dramaturgischen Reaktion in der Ukraine auf den aggressiven Krieg der Russischen Föderation zeugen von der außergewöhnlichen Rolle des Theaters im Prozess der öffentlichen Reflexion über den Krieg. In diesem Sinne wird Theater nicht nur zu einer ästhetischen Praxis, sondern auch zu einer politischen Handlung — zu einer Art Front im kulturellen Krieg, in dem das dramaturgische Wort als Waffe erscheint. Die ukrainische Forscherin Nadiia Miroshnychenko prägt dafür den treffenden Begriff der „dramaturgischen Gegenoffensive“. Damit gemeint sind jene Formen kulturellen Widerstands, in denen Theaterstücke, szenische Lesungen und internationale Inszenierungen als ästhetische, informative und solidarische Praxis fungieren — insbesondere in einer Situation, in der das Theaterleben in der Ukraine selbst erheblich erschwert oder zeitweise unterbrochen war (Miroshnychenko, 2023, S. 5). In ihrer analytischen Auseinandersetzung mit diesem Textkorpus betont Olena Bondareva, dass durch die zeitgenössische ukrainische Kriegsdramatik („military drama“ in ihrer Terminologie) „die Ukrainer der Weltgemeinschaft den Schmerz dieses Krieges und den Heroismus des ukrainischen Volkes vermitteln, das den Komplex des kolonialen Opfers

überwindet und für die Werte von Demokratie, Freiheit und eigener bürgerlicher Identität eintritt“ (Bondareva, 2023a, S. 10).

Der Krieg hat der kulturellen Infrastruktur der Ukraine katastrophale Schäden zugefügt: In den vier Jahren seit Beginn der großangelegten Invasion wurden mehr als 2400 Objekte von kultureller Bedeutung beschädigt, fast 500 davon vollständig zerstört, darunter Dutzende Theater, Kinos und Philharmonien (Ministry of Culture of Ukraine, 2025). Dabei geht es nicht nur um die Zerstörung des kulturellen Erbes der Ukraine, sondern auch um die Auslöschung künstlerischer Stimmen: In dieser Zeit wurden 342 Künstlerinnen und Künstler sowie 119 ukrainische und ausländische Medienschaffende getötet (Ministry of Culture of Ukraine, 2025). Diese Verluste bedrohen nicht nur die kulturelle Elite des Landes, sondern auch das kollektive Gedächtnis der Nation. In diesem Kontext wird das Theater zu einem kraftvollen Instrument gesellschaftlicher Resilienz und zu einer wirksamen Front kulturellen Widerstands, die die nationale Identität verteidigt. Wie John Freedman, Initiator des Projekts weltweiter szenischer Lesungen ukrainischer Stücke, feststellt, werden „Lesungen ukrainischer Theaterstücke auf der ganzen Welt den höllischen Krieg in der Ukraine nicht beenden“, doch „die Stücke fungieren als Botschafter, indem sie etwas Wesentliches über die ukrainische Kultur erzählen und uns helfen, die Menschlichkeit des ukrainischen Volkes zu verstehen“ (Rufolo, 2022).

Seit 2014 und insbesondere nach 2022 beteiligen sich ukrainische Dramatikerinnen und Dramatiker aktiv am Widerstand gegen die russische Aggression in der Sprache des Theaters und schaffen dabei einen umfangreichen Textkorpus zum Thema Krieg. Diese dramaturgische Front wird sowohl durch einzelne Stücke repräsentiert, die unmittelbar auf Ereignisse des Krieges reagieren, als auch durch Anthologien, die diese Erfahrung strukturieren, archivieren und konzeptualisieren. Zu den wichtigsten gehören *Maidan. Do i pislia* (*Maidan. Davor und danach. Anthologie aktueller Dramen*, 2016), *Labirynt iz kryhy i vohniu* (*Labyrinth aus Eis und Feuer: Anthologie aktueller Dramen. Revolution der Würde und hybrider Krieg*, 2019), *Antolohiia 24* (*Anthologie 24*, 2022), *Bez nykh* (*Ohne sie*, 2023), *Nenazvana viina* (*Der unbenannte Krieg: Anthologie aktueller ukrainischer Dramen*, 2023) sowie *Art-Panteon: Biohrafichna drama* (*Art-Pantheon: Biographisches Drama*, 2024).

Die Werke dokumentieren nicht nur die Realität des Krieges, sondern artikulieren auch den Schmerz und das Leid der Menschen unter Kriegsbedingungen, halten Strategien des Überlebens fest. Zusätzlich gewinnen sie durch ihre szenische Umsetzung eine öffentliche Resonanz auf Theaterbühnen in der Ukraine und im Ausland, wodurch sie zu einem wichtigen Faktor des internationalen kulturellen Dialogs werden. Das ukrainische Kriegsdrama tritt über mehrere miteinander verbundenen Formate in den europäischen öffentlichen Raum ein: 1) szenische Lesungen von Theaterstücken; 2) vollständige Theaterinszenierungen;

3) Übersetzungen und Publikationen; 4) kritische und mediale Rezeption; 5) akademische Reflexion.

**Szenische Lesungen** als das flexibelste und mobilste Format der Präsenz ukrainischer Kriegsdramatik im europäischen kulturellen Raum ermöglichen eine besonders schnelle Verbreitung, was gerade unter Kriegsbedingungen von großer Bedeutung ist. Ihre Wirksamkeit liegt vor allem in der Geschwindigkeit ihrer Organisation sowie in den minimalen finanziellen und technischen Anforderungen: Kostüme, Bühnenbilder, Requisiten oder langwierige Proben sind nicht erforderlich — es genügt die Initiative, der Text, seine Übersetzung und eine Gruppe von Lesenden. Häufig werden solche Lesungen als unmittelbare Reaktion auf aktuelle Ereignisse organisiert und schaffen dadurch einen Raum kultureller Solidarität. Gleichzeitig weist dieses Format auch gewisse Grenzen auf: In der Regel handelt es sich um einmalige Veranstaltungen, die nicht in das reguläre Repertoire eines Theaters aufgenommen werden, die Reichweite bleibt mitunter begrenzt, zudem erschwert die begrenzte Zahl qualifizierter Übersetzerinnen und Übersetzer aus dem Ukrainischen bisweilen die rasche Erstellung hochwertiger Übersetzungen. Auch eine vollständige statistische Erfassung von Veranstaltungen, die in verschiedenen Ländern stattfinden, ist schwierig. Dennoch stellen szenische Lesungen zweifellos einen wichtigen ersten Schritt dar — gewissermaßen eine Art „theatralischer Vorstoß“ — der den Weg für spätere Inszenierungen eröffnet.

Besonders hervorzuheben sind zwei zentrale Initiativen, die seit Februar 2022 eine breite Präsenz ukrainischer Dramatik auf internationalen Theaterbühnen im Format von Lesungen ermöglicht haben: *DramPost* und *Worldwide Ukrainian Play Readings* (WWUPR). Gemeinsam trugen sie zur Organisation von Hunderten Lesungen in mehr als vierzig Ländern bei, zur Entstehung von Übersetzungen von über dreihundert dramatischen Texten in zwölf Sprachen sowie zur Bildung eines Raumes der Solidarität und des Erinnerns durch performative Praktiken.

Dank der Initiative *DramPost*, die von den Dramatikern des Les-Kurbas-Nationalzentrums für Theaterkunst in Kyjiw, Neda Nezhdana, Oleksandr Viter und Oleh Mykolaitschuk-Nyzovets, ins Leben gerufen und kuratiert wurde, fanden performative Aktionen zur Unterstützung der Ukraine in der ganzen Welt statt und brachten Autorinnen und Autoren, Organisatorinnen und Organisatoren sowie Leserinnen und Leser in der Ukraine und darüber hinaus zusammen. Das Projekt entstand im März 2022 als künstlerischer Widerstand gegen die russische Invasion und als eine Form der schnellen Reaktion der Theatergemeinschaft auf die Ereignisse des Krieges. Es verband szenische und Online-Lesungen zeitgenössischer ukrainischer Dramatik mit Bildungsinitiativen und wohltätigen Aktionen, wobei gleichzeitig Spenden gesammelt wurden für Ukrainerinnen und Ukrainer, die vom Krieg betroffen waren. In der Anfangsphase wurden für die Lesungen Texte aus den Anthologien *Maidan. Do i pislia* und *Labirynt iz kryhy ta vohniu* herangezogen,

ebenso aus den Sammelbänden *Doshch v akvari-umakh ploshch* und *Azhiotazh*. Später kamen neue Stücke hinzu, die bereits nach dem 24. Februar 2022 geschrieben worden waren. Außerdem initiierte DramPost auf der Website des Kurbas-Zentrums die Online-Sammlung von Kriegsstücken *Na chasi*, die später in die 2023 veröffentlichte Anthologie *Nen-azvana viina* überführt wurde. In Zusammenarbeit mit dem Kunststab des Kultur- und Kunstzentrums „Iwan Mykolajtschuk“ in Tscherniwzi wurden zahlreiche szenische Lesungen sowohl in der Ukraine (Odessa, Uschhorod, Czernowitz, Tschernihiw, Drohobyttsch, Poltawa) als auch im Ausland organisiert — unter anderem in Polen, Frankreich, Österreich, Rumänien, Spanien, Tschechien, der Türkei, Irland, den USA, Kanada und Australien sowie in Hongkong (China). Dadurch entstand ein internationales Netzwerk der Solidarität rund um das ukrainische Theater (Nezhdana, 2022).

Die zweite außerordentlich einflussreiche internationale Initiative ist *Worldwide Ukrainian Play Readings* (WWUPR), koordiniert vom Theaterwissenschaftler und Kritiker John Freedman. Den Anstoß zu ihrer Entstehung gab eine Nachricht des künstlerischen Leiters des Blank Space Studio in Hongkong, William Wong, der Ende Februar 2022 vorschlug, eine weltweite Lesung eines ukrainischen Theaterstücks zur Unterstützung der Ukraine zu organisieren. Wie Freedman erinnert, entwickelte sich diese Idee rasch zu einem globalen Netzwerk szenischer Lesungen, an dem sich bereits Anfang März Dutzende Theater aus verschiedenen Ländern beteiligten (Freedman, 2025). Die Initiative vereinte Theater, Universitäten, unabhängige Kunstplattformen und freiwillige Gemeinschaften, die durch szenische Lesungen ukrainische Dramatiker unterstützen und zugleich russischen Narrativen entgegenwirken wollten, die die Existenz ukrainischer Kultur, Sprache und Staatlichkeit in Frage stellen. Nach Angaben der offiziellen Projektseite umfasst die Datenbank heute etwa zweihundert Texte ukrainischer Autorinnen und Autoren, die in neunzehn Sprachen übersetzt wurden. Die Gesamtzahl der Veranstaltungen — Lesungen, Inszenierungen, Videoübertragungen, Filme und andere Formate — soll bereits mehr als siebenhundert in über dreißig Ländern erreicht haben (Center for International Theatre Development, n.d.).

Plattformen wie DramPost und WWUPR sind häufig in der Lage, institutionelle Beschränkungen der traditionellen Theaterproduktion zu umgehen. Sie agieren schnell und flexibel und stützen sich vor allem auf die Initiative lokaler Theatergemeinschaften, was eine unmittelbare Reaktion auf die Ereignisse des Krieges ermöglicht. Gleichzeitig fördern diese Netzwerke die Übersetzung, internationale Zirkulation und szenische Interpretation neuer ukrainischer Texte und verbinden künstlerische Veranstaltungen häufig mit Spendenaktionen zugunsten ukrainischer Wohltätigkeitsorganisationen. Auf diese Weise erfüllen sie die Funktion gewissermaßen archivischer Formen internationaler Solidarität, indem sie durch

performative Praktiken die Unterstützung des ukrainischen Volkes durch europäische und internationale Künstlerinnen und Künstler dokumentieren. Szenische Lesungen sind somit nicht nur eine temporäre künstlerische Form, sondern auch ein mobiler Mechanismus der öffentlichen Artikulation ukrainischer Kriegserfahrungen und der Bewahrung der Erinnerung an die menschliche Dimension dieser Katastrophe.

**Vollständige Theaterinszenierungen** auf der Grundlage ukrainischer Kriegsstücke in Europa zeigen eine bemerkenswerte Vielfalt an künstlerischen Ansätzen. Für ihre Analyse lässt sich eine dreigliedrige Typologie vorschlagen, die auf folgenden Kriterien beruht: 1) der Sprache der Aufführung, 2) der Herkunft des Theaterensembles, 3) dem institutionellen Format der Produktion. So können Aufführungen entweder auf Ukrainisch mit Untertiteln oder in der Sprache des jeweiligen Aufführungslandes stattfinden. Sie werden sowohl von ukrainischen Theatergruppen auf Gastspielreisen als auch von lokalen oder gemischten europäischen Ensembles realisiert, während ihr institutioneller Status von professionellen staatlichen und kommunalen Theatern bis hin zu Amateur- und zivilgesellschaftlichen Initiativen reicht.

Angesichts des Umfangs dieser Studie werden im Folgenden nur einige besonders markante Inszenierungen betrachtet, die unterschiedliche Funktionsweisen ukrainischer Kriegsdramatik im europäischen Theaterraum repräsentieren, ohne jedoch das gesamte Spektrum szenischer Interpretationen auszuschöpfen. Tatsächlich ist die Geografie solcher Aufführungen seit 2022 wesentlich breiter und umfasst Theaterbühnen u.a. in Deutschland, der Schweiz, Litauen, Lettland, Rumänien, Polen, Großbritannien, Frankreich, Österreich und Schweden. Nach offiziellen Angaben aus Theaterarchiven und kritischen Presserevisionen hat die Zahl szenischer Veranstaltungen seit Beginn der großangelegten Invasion im Jahr 2022 bereits die Einhundertermarke erreicht.

Eine der verbreitetsten Formen sind dabei Inszenierungen, die auf Ukrainisch mit Untertiteln aufgeführt werden. Dieser Ansatz richtet sich in erster Linie an die ukrainische Diaspora und an Geflüchtete, für die das Erklingen der Muttersprache und die Bewahrung nationaler Authentizität eine besondere Bedeutung haben. Gleichzeitig ermöglichen Untertitel auch dem lokalen Publikum die Aufführung zu verstehen. In vielen europäischen Ländern, insbesondere in Deutschland, wo Zuschauerinnen und Zuschauer an untertitelte Filme, Opern oder Theaterproduktionen gewöhnt sind, stellt diese Praxis kein Wahrnehmungshindernis dar und erlaubt es, ein breiteres Publikum zu erreichen.

Ein Beispiel für ein solches Modell ist die Aufführung *KVITKA. Pisnya naiavu ta u snakh* (*KVITKA. Ein Lied in Wirklichkeit und in Träumen*) des Akademischen Musik- und Dramatheaters von Winnyzja nach dem Stück von Oleh Mykolajtschuk-Nyzovets. Im Juni 2025 unternahm das Ensemble eine Gastspielreise durch mehrere Städte in Deutschland (Berlin, Karlsruhe, Münster, Heilbronn, Freiburg, Friedrichshafen,

Pforzheim) sowie in der Schweiz (Zürich), wobei die Aufführung auf Ukrainisch mit deutschen Untertiteln präsentiert wurde. Die Inszenierung ist der ukrainisch-ukrainischen Sängerin Kvitka Cisyk gewidmet und stellt eine künstlerische Interpretation ihres Lebens dar, angereichert mit musikalischen Elementen und multimedialer Szenografie. Obwohl das Stück bereits 2015 geschrieben wurde und thematisch nicht zum engeren Korpus der Military-Drama gehört, gewinnt seine szenische Aktualisierung im Kontext des gegenwärtigen Krieges eine neue Bedeutung. In diesem Zusammenhang fungiert die Aufführung als eine Form kultureller Selbstbehauptung, die die Eigenständigkeit der ukrainischen Kultur im internationalen Raum sichtbar macht und ihre Unabhängigkeit vom imperialen Narrativ einer angeblich „großen“ russischen Kultur betont. Nach einer der Aufführungen in Münster würdigte der Bürgermeister der Stadt, Markus Lewe, die Produktion als ein Beispiel kultureller Diplomatie und betonte, dass gerade durch die Kunst die Erfahrung des gegenwärtigen ukrainischen Kampfes für ein deutsches Publikum verständlicher und greifbarer werde (Vinnytsia.info, 2025).

Als nächstes wird das Monodrama nach dem Stück von Neda Nezhdana *Krashche b ja narodylasia kishkoiu* (*Ich wäre lieber als Katze geboren worden*) dargestellt, das im September 2022 in Krakau im Rahmen des Internationalen Ukrainischen Theaterfestivals „Ost-West“ präsentiert wurde. Die Inszenierung fand durch das ukrainische professionelle Theaterensemble „Peretvorennia“ statt (Regie: Wolodymyr Sawalniuk, Schauspiel: Hanna Jaremtschuk) und wurde auf Ukrainisch mit polnischen Untertiteln aufgeführt, wodurch sie sowohl für die ukrainische Diaspora als auch für das polnische Publikum zugänglich wurde. Das Stück, das 2015 als Reaktion auf die Annexion der Krim sowie von Teilen der Regionen Donezk und Luhansk durch Russland geschrieben wurde, erinnert daran, dass der russisch-ukrainische Krieg bereits 2014 begann — lange vor der großangelegten Invasion im Jahr 2022 — und nicht nur um Territorien, sondern auch um historische Erinnerung und kulturelle Identität geführt wird. Im Zentrum der Handlung steht die Geschichte einer aus dem Donbas geflüchteten Frau, die unter Lebensgefahr zurückgelassene Haustiere rettet. Ihr Verhalten lässt sich aus der Perspektive der *ethics of care*, einem von Carol Gilligan entwickelten Konzept, interpretieren: Während einige Menschen unter den Bedingungen der Besatzung den Weg der Kollaboration wählen und bereit sind, ehemalige Nachbarn oder Freunde aus Eigennutz oder ideologischer Verblendung zu verfolgen, bewahren andere selbst gegenüber den schutzlosesten Lebewesen die Fähigkeit zu Mitgefühl und Verantwortung. Die kammerartige Form des Monodramas und die asketische szenische Gestaltung lenken die Aufmerksamkeit des Publikums vor allem auf die inneren Erfahrungen der Protagonistin.

Die dokumentarisch-autobiografische Inszenierung *Über Leben als Ukrainerin\**, die auf einem Text von Anastasiia Kosodii basiert und 2023 im Theater

der Stadt Heidelberg aufgeführt wurde. Grundlage der Aufführung bilden Interviews und persönliche Zeugnisse ukrainischer Frauen, die vor dem Krieg fliehen mussten. Besonders authentisch wirkt die Inszenierung durch die Schauspielerinnen Vladlena Sviatash, die selbst die Erfahrung der erzwungenen Migration gemacht hat. Der deutsche Regisseur Georg Zhan bietet eine eigene szenische Interpretation der ukrainischen Kriegserfahrung, indem er diese Zeugnisse in den lokalen Theaterkontext integriert. Die Inszenierung zeichnet sich durch eine zurückhaltende minimalistische Ästhetik aus: Vor einem schwarzen Hintergrund, der den Tod und die Tragödie des Krieges symbolisiert, agiert nur eine Schauspielerin, während der Bühnenraum durch wenige Requisiten markiert wird. Zum zentralen szenischen Zeichen wird ein Rucksack mit den notwendigsten Dingen — ein Symbol der erzwungenen Migration, da der Mensch sein gesamtes Leben in einem kleinen Koffer oder Rucksack unterbringen muss. Im Kontext des Krieges erhält dieses Bild eine besondere Bedeutung, da der sogenannte „Notfallrucksack“ Teil des alltäglichen Lebens vieler Ukrainerinnen und Ukrainer geworden ist, die ihre Häuser verlassen mussten. Einen Kontrast zur minimalistischen Bühnensprache bildet der rote Lippenstift als Symbol, selbst unter den Bedingungen von Krieg und Exil Weiblichkeit zu bewahren. So werden durch einfache und für das Publikum verständliche Bühnenzeichen persönliche Geschichten ukrainischer Frauen Teil eines breiteren öffentlichen Dialogs über den Krieg und machen zuvor ungehörte Stimmen sichtbar und hörbar.

Neben Inszenierungen auf Ukrainisch mit Untertiteln gewinnt ein weiteres Modell der szenischen Umsetzung zunehmend an Bedeutung: Aufführungen in der Sprache des jeweiligen Aufführungslandes (Deutsch, Polnisch, Tschechisch oder Englisch). Ein solcher Ansatz erleichtert den Zugang für das lokale Publikum, ermöglicht die Einbindung lokaler Schauspieler:innen, Regisseur:innen und eröffnet breitere Möglichkeiten kritischer Rezeption. Die Vorbereitung solcher Produktionen erfordert jedoch mehr Zeit und Ressourcen, da sie hochwertige literarische Übersetzungen sowie den Aufbau professioneller Kontakte zu europäischen Theaterinstitutionen voraussetzt — ein Prozess, der für ukrainische Dramatikerinnen und Dramatiker oft durch strukturelle und organisatorische Hindernisse erschwert wird.

Ein anschauliches Beispiel für eine solche Praxis war das Theaterprogramm „Mariupol: Solange er lebt, lebt die Hoffnung“, das 2024 im Rahmen des internationalen Festivals „Tage der ukrainischen Kultur“ in Wiesbaden auf der kleinen Bühne des Hessischen Staatstheaters präsentiert wurde. Es vereinte szenische Adaptionen von Werken zeitgenössischer ukrainischer Dramatikerinnen: *Zakryte nebo* (*Geschlossener Himmel*) von Neda Nezhdana (Regie: Oleksandr Miroshnychenko) und *Trubach* (*Der Trompeter*) von Inna Honcharova (Regie: Wolodymyr Schtscherban). Beide Produktionen wurden in englischer Sprache aufgeführt.

Das Stück *Zakryte nebo* von Neda Nezhdana dokumentiert künstlerisch die Kriegsverbrechen der russischen Armee, die in den ersten Monaten der großangelegten Invasion begangen wurden. Die Inszenierung entfaltet sich um die Geschichten von Frauen, die Bombardierungen, Besatzung und den Verlust von Angehörigen erlebt haben und deren Erfahrungen auf realen Zeugenaussagen beruhen. Zum zentralen Motiv der Aufführung wird die Metapher des „geschlossenen Himmels“: Im wörtlichen Sinne bezeichnet sie den Himmel über der Ukraine, der für russische Raketen und Bomben offen bleibt, zugleich aber für zivile Luftfahrt geschlossen ist. Im übertragenen Sinne steht sie für einen Krieg, der Menschenleben fordert, Häuser zerstört und den Menschen somit Sicherheit und Ruhe nimmt. Durch die persönlichen Geschichten der Protagonistinnen verwandelt die Inszenierung diese traumatische Erfahrung in eine Form öffentlicher Zeugenschaft und verweist zugleich auf eines der tragischsten Ereignisse der russischen Invasion — die Bombardierung des Mariupoler Dramatheaters im März 2022, bei der Hunderte Zivilisten ums Leben kamen, darunter vor allem Kinder, Frauen und ältere Menschen.

Eine andere künstlerische Perspektive bietet die Inszenierung *Trubach*, die auf dem Stück von Inna Honcharova basiert und reale Ereignisse im Mariupoler Metallurgiewerk Iljitsch im Mai 2022 aufgreift. Ein Trompeter eines Militärorchesters, der sich zusammen mit Verwundeten in einem Luftschutzkeller versteckt, versucht eine Musik zu komponieren, die das Orchester seiner Brigade nach dem Sieg spielen wird. Das zentrale Motiv der Aufführung ist daher das Oxymoron einer „Symphonie des Krieges“, in der die Harmonie und Schönheit der symphonischen Musik in scharfem Kontrast zur Hässlichkeit des Krieges stehen, der Zerstörung, Leid und Tod bringt. In diesem Zusammenhang erscheint Musik als Metapher für die Stimmen jener, die gefallen sind und nicht mehr selbst sprechen können. Beide Inszenierungen, die die Tragödie von Mariupol künstlerisch reflektieren, erfüllen somit eine Funktion der Zeugenschaft. Sie bringen Geschichten in den europäischen öffentlichen Raum zurück, die sonst möglicherweise ungehört geblieben wären, und verwirklichen damit Brechts ethische Forderung, die Wahrheit öffentlich auszusprechen, während sie zugleich den imperialen Mythos Russlands als „älteren Bruder“ in Frage stellen.

Aus einer anderen Perspektive wird der Krieg in der Inszenierung *Meine Hölle (Moie peklo)* nach dem Stück der ukrainischen Dramatikerin Oksana Savchenko betrachtet, dessen Premiere 2024 im Theater und Orchester Heidelberg stattfand (Regie: Simone Geier). Im Unterschied zu den zuvor genannten Inszenierungen, die sich auf Erfahrungen des unmittelbaren Lebens im Kriegsgebiet konzentrieren, richtet sich diese Aufführung auf eine andere Dimension des Krieges — die Erfahrung der erzwungenen Migration. Die Handlung konzentriert sich auf die Geschichte einer ukrainischen Frau und ihres Kindes, die in Deutschland Zuflucht finden, jedoch selbst im sicheren Raum nicht von den Auswirkungen des Krieges befreit

werden. In diesem Kontext erhält der Titel *Meine Hölle* eine symbolische Bedeutung: Die Hölle erweist sich nicht nur als der Raum des Krieges selbst, sondern auch als der psychische Zustand eines Menschen, der von seiner Heimat, der Familie und seinem vertrauten sozialen Umfeld getrennt ist.

Die Aufführung thematisiert eine Reihe von Problemen, mit denen Geflüchtete konfrontiert sind: Sprachbarrieren, Schwierigkeiten der beruflichen Integration, kulturelle Unterschiede sowie die ständige Sorge um Angehörige, die in den Konflikt- und Kriegsgebieten zurückgeblieben sind. Auf diese Weise wird das Paradox der Erfahrung erzwungener Migration sichtbar: Selbst in einem sicheren Umfeld bleibt der Mensch nicht frei vom Krieg, da dieser weiterhin in Erinnerungen, Ängsten und alltäglichen Lebenspraktiken fortbesteht. Durch die Geschichte einer einzigen Familie reflektiert die Inszenierung die Erfahrungen von Millionen Ukrainerinnen und Ukrainern — insbesondere von Frauen mit Kindern — die vor dem Krieg fliehen mussten und in verschiedenen Ländern Europas Zuflucht gefunden haben.

Eine weitere Form der Präsenz ukrainischer Dramatik im europäischen öffentlichen Raum stellen zivilgesellschaftliche und amateurtheatrale Initiativen der ukrainischen Diaspora dar. Ein besonders anschauliches Beispiel ist die Inszenierung *Zakryte nebo (Geschlossener Himmel)* nach dem Stück von Neda Nezhdana, aufgeführt vom Theater Demetrios, das von ukrainischen Geflüchteten in Mainz gegründet wurde. Die Aufführung wurde 2025 in mehreren deutschen Städten gezeigt, darunter Wiesbaden, Raunheim, Mainz, Trier und Mannheim, und auf Ukrainisch mit deutschen Untertiteln präsentiert.

In der Bühnenfassung des Theaters Demetrios nimmt das Material die Form einer kollektiven Erinnerungserfahrung an: Eine reduzierte Szenografie, eine begrenzte Anzahl von Requisiten und ein abgedunkelter Bühnenraum schaffen die Atmosphäre eines Schutzraums oder eines geschlossenen Kellerraums. In der Aufführung erklingen die Stimmen von Frauen, die nach und nach Fragmente von Erinnerungen an Bombardierungen, Verluste und erzwungene Migration rekonstruieren. In diesem Sinne erfüllt die Inszenierung nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine soziale Funktion: Sie wird zu einer Form gegenöffentlicher Artikulation, in deren Rahmen die ukrainische Gemeinschaft die Möglichkeit erhält, ihre eigenen Kriegserfahrungen innerhalb der europäischen Gesellschaft jenseits des offiziellen politischen Diskurses auszusprechen. Das Theater verwandelt sich dabei in einen Raum, in dem private Traumata in einen öffentlichen Dialog übergehen und die ukrainische Kriegserfahrung für ein europäisches Publikum eine menschliche Dimension erhält.

Die betrachteten Beispiele zeigen, dass ukrainische Theaterstücke aus der Zeit des Krieges in den szenischen Interpretationen europäischer Theater nicht nur als künstlerische Werke fungieren, sondern auch als eine Form der kulturellen Präsenz der Ukraine im europäischen öffentlichen Raum.

Eine wichtige Rolle beim Eintritt der ukrainischen Dramatik in den europäischen Kulturraum spielen auch **Übersetzungen und Buchpublikationen von Theaterstücken**. Bereits nach 2014 erschienen erste Anthologien zeitgenössischer ukrainischer Dramatik in Fremdsprachen, die diese Texte für die internationale Theatergemeinschaft zugänglich machten, darunter insbesondere die polnischen Anthologien *Nowy dramat ukraiński. W oczekiwaniu na Majdan* (2015) und *Współczesna dramaturgia ukraińska. Od A do Ja* (2018) sowie die französische Ausgabe *De Tchernobyl à la Crimée. Panorama des écritures théâtrales contemporaines d'Ukraine* (2019).

Nach der großangelegten Invasion im Jahr 2022 hat sich dieser Prozess deutlich intensiviert, wie unter anderem die deutschsprachige Anthologie *Zeitreisen durch die Gegenwart: Theatertexte aus der Ukraine* (2024) sowie der englischsprachige Sammelband *A Dictionary of Emotions in a Time of War: 20 Short Works by Ukrainian Playwrights* (2023) zeigen. Buchpublikationen schaffen eine langfristige Präsenz ukrainischer Dramatik im internationalen Kulturraum, da sie — im Gegensatz zu einmaligen Theaterereignissen — für weitere Inszenierungen, wissenschaftliche Forschung und neue Übersetzungen dauerhaft zugänglich bleiben.

Neben Theateraufführungen und Buchpublikationen spielt auch **die mediale und kritische Rezeption** eine wichtige Rolle bei der Verbreitung ukrainischer Kriegsdramatik im europäischen Raum. Aufführungen ukrainischer Stücke werden zunehmend zum Gegenstand von Theaterkritiken, journalistischen Beiträgen und kulturellen Analysen in europäischen Medien. Besonders aktiv reagiert darauf die deutsche Theater- und Kulturszene, in der Rezensionen und Berichte über ukrainische Theaterprojekte unter anderem in Publikationen wie *Deutschlandfunk Kultur*, *Theater der Zeit*, *Tagesspiegel*, *Süddeutsche Zeitung*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Berliner Zeitung*, *NDR Kultur*, *Die Zeit* und *Berliner Morgenpost* erscheinen.

Die ukrainische Dramatik wird in diesen Beiträgen zumeist aus der Perspektive von Kriegserfahrung, Zeugenschaft, Trauma und kulturellem Widerstand betrachtet. So analysieren etwa Rezensionen zu Inszenierungen von Stücken von Anastasiia Kosodii (*Wie man mit Toten spricht*) oder Oksana Savchenko (*Meine Hölle*) die szenischen Strategien der Darstellung von Krieg und erzwungener Migration (Marburg, 2023; Kailuweit, 2024). Obwohl ukrainische Texte bislang nur selten Eingang in die Spielpläne europäischer Theater finden und nicht selten als eine Art „Theater der Krise“ wahrgenommen werden, markiert bereits ihre Präsenz in der europäischen Theaterkritik eine Einbindung der ukrainischen Dramatik in einen breiteren kulturellen Diskurs.

Diese kritischen Stimmen erfüllen eine doppelte Funktion. Einerseits tragen sie dazu bei, ukrainische Theaterproduktionen in den europäischen kulturellen Diskurs einzubinden, andererseits ermöglichen sie es, die Wahrnehmung des Krieges durch die Perspektive künstlerischer Darstellung zu reflektieren.

Rezensionen europäischer Kritikerinnen und Kritiker betonen häufig die dokumentarische Authentizität vieler ukrainischer Stücke, ihre emotionale Intensität sowie ihre Fähigkeit, komplexe politische und historische Erfahrungen durch die Sprache des Theaters zu vermitteln.

Darüber hinaus beginnt ukrainische Kriegsdramatik allmählich auch zu einem Gegenstand wissenschaftlicher Reflexion in der europäischen Theater- und Kulturwissenschaft zu werden. Konferenzbeiträge, akademische Artikel und Forschungsprojekte widmen sich zunehmend der Analyse dieses Phänomens und betrachten ukrainische Theatertexte im Kontext postkolonialer Theorie, kultureller Erinnerung und öffentlicher Kommunikation über Kriegserfahrungen.

Eine ähnliche Aufmerksamkeit für die ukrainische Dramatik ist auch in anderen europäischen Ländern zu beobachten. Im Vereinigten Königreich wurden Theaterereignisse, die mit ukrainischen Stücken verbunden sind, unter anderem in den Publikationen *The Guardian* und *The Stage* besprochen; in Frankreich berichteten führende nationale Medien sowie spezialisierte Theaterzeitschriften, darunter *Le Monde* und *La Terrasse*. Auch in Polen wird die ukrainische Kriegsdramatik zunehmend zum Gegenstand von Diskussionen auf Theaterportalen sowie in wissenschaftlichen Publikationen.

Die kritische Rezeption formt somit allmählich ein neues Feld der Sichtbarkeit des ukrainischen Theaters in Europa, indem sie es in einen breiteren kulturellen und intellektuellen Diskurs integriert. Gerade diese wachsende mediale Sichtbarkeit ukrainischer Dramatik eröffnet zunehmend Raum für ihre akademische Reflexion. In den letzten Jahren erschien eine Vielzahl von Publikationen, die sich der Übersetzung, Rezeption und internationalen Zirkulation ukrainischer dramatischer Texte widmeten. Zu den Autorinnen und Autoren, die in diesem Forschungsfeld arbeiten, gehören unter anderem Olena Bondareva, Agnieszka Matusiak, John Freedman, Lidia Nagel, Irena Górska, Katarzyna Kręglewska und Hanna Veselovska, deren Arbeiten zentrale Ansätze zur Analyse der zeitgenössischen ukrainischen Dramatik im internationalen öffentlichen Raum formulieren.

So analysiert Olena Bondareva zeitgenössische ukrainische Stücke, die während des großangelegten Krieges entstanden sind, aus der Perspektive der Darstellung von Belagerungs- und Besatzungserfahrungen ukrainischer Städte (Bondareva, 2023b). In einem breiteren kulturellen Kontext untersucht Agnieszka Matusiak die Dekolonisierungsprozesse in der zeitgenössischen ukrainischen Kultur (Matusiak, 2022). Die polnischen Forscherinnen Irena Górska und Katarzyna Kręglewska lenken die Aufmerksamkeit auf neue thematische und ästhetische Dimensionen der ukrainischen Dramatik im Kontext globaler Krisen und der Kriegserfahrung (Górska, 2024; Kręglewska, 2023). Gleichzeitig spielen im internationalen Theaterfeld Übersetzungs- und kuratorische Initiativen eine wichtige Rolle, insbesondere das

Projekt *Worldwide Ukrainian Play Readings*, dem eine Studie von John Freedman gewidmet ist (Freedman, 2025). Hanna Veselovska bietet eine Zusammenfassung der Veränderungen, die sich im ukrainischen Theater nach der russischen Invasion im Jahr 2022 vollzogen haben (Veselovska, 2022), während Lidia Nagel im Vorwort zur deutschsprachigen Anthologie zeitgenössischer ukrainischer Dramatik den Kontext ihres Eintritts in den europäischen Theaterraum umreißt (Nagel, 2024).

**Schlussfolgerungen.** Die zeitgenössische ukrainische Kriegsdramatik tritt zunehmend über unterschiedliche Kanäle kultureller Zirkulation in den europäischen öffentlichen Raum ein: szenische Lesungen, vollständige Theaterinszenierungen, Übersetzungen und Buchpublikationen, kritische und mediale Rezeption sowie akademische Reflexion. Zusammen schaffen diese Formen einen Raum, in dem die ukrainische Kriegserfahrung Teil eines breiteren kulturellen Dialogs wird.

Ein Vergleich dieser Formate zeigt, dass szenische Lesungen die schnellste und mobilste Form der Reaktion auf Kriegsereignisse darstellen: Sie erfordern keine nennenswerten institutionellen Ressourcen und ermöglichen die rasche Schaffung von Solidaritätsräumen. Ihr Einfluss bleibt jedoch häufig kurzfristig und ist von persönlichen oder lokalen Initiativen abhängig. Vollständige Theaterinszenierungen entfalten demgegenüber eine nachhaltigere kulturelle Wirkung, da sie in Spielpläne aufgenommen werden, ein breiteres Publikum erreichen und vielfältige Rezeptionsmechanismen etablieren können. Übersetzungen und Buchpublikationen wiederum sichern eine langfristige Präsenz ukrainischer Texte im europäischen Kulturumlauf, während die kritische, mediale und wissenschaftliche Rezeption sie in einen breiteren intellektuellen Diskurs einschreibt.

In diesem Kontext erfüllt die ukrainische Kriegsdramatik nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine gesellschaftliche Funktion: Sie erscheint als eine Form öffentlichen Zeugnisses, artikuliert die menschliche Dimension des Krieges in der Sprache der Kunst, widerspricht russischen imperialen Narrativen, macht Stimmen hörbar, die oft ungehört bleiben, und stärkt auf diese Weise die ukrainische Subjektivität im europäischen öffentlichen Raum. Dabei ist hervorzuheben, dass die Kriegsdramatik nur eine, wenngleich derzeit die sichtbarste, Dimension der zeitgenössischen ukrainischen Dramatik darstellt, die sich nicht auf Kriegs- und Traumaerfahrung reduzieren lässt: Parallel dazu entwickeln sich aktiv die biografische Dramatik, die Komödie sowie das Jugend- und Kindertheater. In diesem Sinne kann die Kriegsdramatik als eine Art Katalysator wirken, durch den die ukrainische Theaterkultur insgesamt größere Sichtbarkeit im europäischen Kulturraum erlangt und sich dort als eigenständige und vollwertige Stimme behauptet.

## References (translated and transliterated)

### Primary sources

Freedman, J. (Ed.). (2023). *A dictionary of emotions in a time of war: 20 short works by Ukrainian playwrights*. Laertes Press.

- Korzeniowska-Bihun, A. (Ed.). (2018). *Współczesna dramaturgia ukraińska. Od A do Ja* [Contemporary Ukrainian Drama. From A to Y]. Agencja Dramatu i Teatru ADiT.
- Korzeniowskiej-Bihun, A., & Moskwina, A. (Eds.). (2015). *Nowy dramaturg ukraiński: T. 1. W oczekiwaniu na Majdan* [New Ukrainian Drama: Vol. 1. Waiting for Maidan]. Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk.
- Mykolaychuk-Nyzovets, O., & Nezhdana, N. (Eds.). (2024). *Art-pantheon: biograficzna drama* [Art-pantheon: biographical drama]. Les Kurbas national centre for theatre arts.
- Mykolaychuk-Nyzovets, O., & Miroschnyenko, N. (Eds.). (2023). *Ne nazvana viina: antologhiia aktualnoi ukrainiskoi dramy* [The unnamed war: anthology of contemporary Ukrainian drama]. Svit znan.
- Mykolaychuk-Nyzovets, O., & Nezhdana, N. (Eds.). (2016). *Maidan. Do i pislia. Antologhiia aktualnoi dramy* [Maidan. Before and after. Anthology of contemporary drama]. Svit znan.
- Mykolaychuk-Nyzovets, O., & Nezhdana, N. (Eds.). (2019). *Labirynt iz kryhy i vohniu: antologhiia aktualnoi dramy. Revoliutsiia hidnosti i hibrydna viina* [Labyrinth of ice and fire: anthology of contemporary drama. Revolution of Dignity and hybrid war]. Smoloskyp.
- Nagel, L. (Ed.). (2024). *Zeitreisen durch die Gegenwart: Theatertexte aus der Ukraine* [Time travel through the present: Theatre texts from Ukraine]. Neofelis Verlag.
- Parade-Fest. (2022). *Antologhiia 24* [Anthology 24]. <https://web.archive.org/web/20240622035734/https://paradefest.com.ua/anthology24>
- UKRDRAMAHUB (Hg.). (2023) *Bez nykh* [Without Them]. UKRDRAMAHUB — Portal of Contemporary Ukrainian Drama. <https://ukrdramahub.org.ua/collection/bez-nykh>

### Secondary sources

- Bondareva, O. (2023a). Suchasna ukrainska military-drama [Contemporary Ukrainian military drama]. *Kino-Teatr*, 4, 8–10.
- Bondareva, O. (2023b). Ukrainian cities under Russian siege/occupation: The optics of Ukrainian dramaturgy 2022/2023. *Wiedza Obronna*, 285(4), 111–126. <https://doi.org/10.34752/2023-a285>
- Brecht, B. (1935). *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* [Five difficulties in writing the truth]. <https://www.gleichsatz.de/b-u-t/spdk/brecht2.html>
- Brecht, B. (1964). A short organum for the theatre. In J. Willett (Ed., Trans.), *Brecht on theatre: The development of an aesthetic* (pp. 179–205). Methuen.
- Butler, J. (2009). *Frames of war: when is life grievable?* Verso. [https://www.academia.edu/10344199/Butler\\_Judith\\_Framesof\\_War](https://www.academia.edu/10344199/Butler_Judith_Framesof_War)
- Butler, J. (2022, May 7). *Pro viinu v Ukraini* [On the war in Ukraine]. Kontur. <https://kontur.media/butler>
- Bystrytskyi, Y., & Sytnichenko, L. (2022, March 24). *Filosofia i dyskurs viiny: Konflikt svitiv yak mezha komunikatyvnoi teorii Yurgena Habermasa* [Philosophy and discourse of war: conflict of worlds as the limit of Jurgen Habermas's communicative theory]. *Filosofska Dumka*, 3, 64–82. <https://doi.org/10.15407/fid2022.03.064>
- Center for International Theatre Development (n.d.). *Worldwide Ukrainian play readings*. <https://www.citd.us/worldwide-ukrainian-play-reading>
- Chamberlain, N. (2016, May 9). *PM Neville Chamberlain's speech on his peace negotiations with Hitler — 27 September 1938* [Video]. YouTube. [https://youtu.be/vi\\_qfxsp2Pk?si=RQ6IRO2YvLxfXBID](https://youtu.be/vi_qfxsp2Pk?si=RQ6IRO2YvLxfXBID)
- European Commission. (2025, March 11). *Speech by President von der Leyen at the European Parliament plenary*. [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/speech\\_25\\_739](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/speech_25_739)
- Freedman, J. (2025). Necessity as the mother of invention: a personal account of creating worldwide play projects in support of Belarus and Ukraine. *TDR: The Drama Review*, 69(1), 5–30. <https://doi.org/10.1017/S1054204324000522>
- Freedman, J. (Ed.). (2023). *The texts of Kyiv's theater of playwrights: literary-based acts of war*. In *A dictionary of emotions in a time of war: 20 short works by Ukrainian playwrights* (pp. 7–12). Laertes Press.
- Górska, I. (2024). Recent Polish and Ukrainian dramaturgy in the face of modern world crises. *Art Inquiry. Recherches sur les Arts*, 24, 221–238. <https://doi.org/10.26485/AI/2024/26/11>
- Habermas, J. (2022, April 28). *Krieg und Empörung* [War and Outrage]. Süddeutsche Zeitung. <https://www.sueddeutsche.de/projekte/artikel/kultur/das-dilemma-des-westens-juergen-habermas-zum-krieg-in-der-ukraine-e068321>
- Hundorova, T. (2024). *Tranzytyna kultura i postkolonialna travma* [Transit culture and postcolonial trauma]. Vikhola.

- Kailuweit, S. (2024, February 26). *Meine Hölle (Моя некло) — Theater Heidelberg. Krieg im Kopf* [My Hell — Theater Heidelberg. War in the mind]. *Nachtkritik*. <https://nachtkritik.de/nachtkritiken/deutschland/baden-wuerttemberg/heidelberg/theater-heidelberg/meine-hoelle-moe-peklo-theater-und-orchester-heidelberg>
- Korniienko, N. (2001). *Les Kurbas: repetytsiia maibutnoho* [Les Kurbas: rehearsal of the future]. *Lybid*.
- Kręglewska, K. (2023). Teatr wobec wojny. O praktykowaniu wdzięczności [Theatre and war: On practicing gratitude]. *Konteksty*, 340(1–2), 130–141. <https://doi.org/10.36744/k.1675>
- Marburg, E. (2023, April 23). Wie man mit Toten spricht — Nationaltheater Mannheim. Innehalten [How to Talk to the Dead — National Theatre Mannheim. Pause]. *Nachtkritik*. <https://www.nachtkritik.de/nachtkritiken/deutschland/baden-wuerttemberg/mannheim/nationaltheater-mannheim/wie-man-mit-toten-spricht-nationaltheater-mannheim-hausautorin-anastasiia-kosodii-inszeniert-ihr-auftragswerk-und-berichtet-ueber-kriegsgeschehen-in-der-ukraine>
- Matusiak, A. (2022). *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury ukraińskiej XXI wieku* [Emerging from silence: The decolonial struggle of 21st-century Ukrainian culture]. *Universitas*.
- Ministry of Culture of Ukraine. (2025, December 4). *1630 pamiatok kulturnoi spadshchyny ta 2437 obiektyv kulturnoi infrastruktury postrazhdaly v Ukraini cherez rosiisku ahresiiu* [1630 cultural heritage sites and 2,437 cultural infrastructure facilities in Ukraine have been damaged due to Russian aggression]. <https://mincult.gov.ua/news/1630-pamyatok-kulturnoyi-spadshhyny-ta-2437-obyektiv-kulturnoyi-infrastruktury-postrazhdaly-v-ukrayini-cherez-rosijsku-agresiyu>
- Ministry of Culture of Ukraine. (n.d.). *Rozstriliane pokolinnia: Spysok zahyblykh myttsiv* [Executed Renaissance: List of killed artists]. <https://mincult.gov.ua/rozstriliane-pokolinnya/spysok-zahyblykh-myttsiv>
- Miroshnychenko, N. (2023). Dramaturhichniy kontrnastup [Dramaturgical Counteroffensive]. In O. Mykolaychuk-Nyzovets, & N. Miroshnychenko (Eds.), *Nenazvana viina: antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy* (pp. 5–8). *Svit znan*.
- Nagel, L. (Ed.). (2024). Vorwort [Foreword]. In *Zeitreisen durch die Gegenwart: Theatertexte aus der Ukraine (Drama Panorama 8)* (pp. 7–12). Neofelis Verlag.
- Nezhdana, N. (2022). Dramaturhichniy front. Eskizna khronika [Dramaturgical front. Sketch chronicle]. *Kurbasivski chytannia*, 17, 253–293.
- Pavlyshyn, M. (1997). Kozaky v Yamaitsi: postkolonialni rysy v suchasni ukrainskii kulturi [Cossacks in Jamaica: Postcolonial features in modern Ukrainian culture]. *Kanon ta ikonostas* (pp. 223–236). Chas.
- Rufolo, D. (2022, March 25). *Ukraine: Get involved by staging readings of plays*. *Plays International & Europe*. <https://playsinternational.org.uk/ukraine-staging-readings-of-plays>
- Veselovska, H. (2022). Living in the war: the Ukrainian theatre since the Russian invasion. *Critical Stages / Scènes critiques*, 26. <https://www.critical-stages.org/26/living-in-the-war-the-ukrainian-theatre-since-the-russian-invasion>
- Vinnitsia.info. (2025, June 26). *Mer nimetskoho mista vidvidav vystavu Vinnytskoho teatru* [The mayor of a German city attended a performance of the Vinnytsia theatre]. <https://vinnitsa.info/article/mer-nimetskoho-mista-vidvidav-vystavu-vinnytskoho-teatru>

Iuliia Skybytska

The Les Kurbas National Centre for Theatre Arts, Ukraine

## VOICES OF RESISTANCE: UKRAINIAN WARTIME DRAMA IN THE EUROPEAN PUBLIC SPHERE

The *purpose* of this article is to demonstrate how, since 2022, contemporary Ukrainian war plays performed in Europe have emerged as a distinctive artistic phenomenon and an integral part of the European public sphere. As such, they function both as acts of cultural resistance to Russian aggression and as a means of dismantling Russian imperial narratives while preserving Ukrainian national historical memory. The *object of the study* is Ukrainian war plays written after the Russian Federation's occupation of parts of Ukraine in 2014. The *subject of the analysis* comprises the artistic strategies employed by Ukrainian playwrights and the reception of these plays in European theatrical contexts, particularly their transition from dramatic texts to staged readings, translations, full-scale productions, and critical reception. The *study's relevance* stems from the growing presence of contemporary Ukrainian war drama within the European cultural and public sphere following Russia's full-scale invasion of Ukraine, as well as the need for a comprehensive scholarly examination of this process.

The study employs a multi-level *methodology*, combining an analysis of the cultural circulation of contemporary Ukrainian war drama within the European theatrical landscape with case studies of selected staged readings and full-scale productions in Germany, the United Kingdom, and Poland. The *study's novelty* lies in its analysis of how contemporary Ukrainian war plays operate within the European cultural and public sphere.

*Results.* This study traces the development of contemporary Ukrainian war drama from dramatic texts and staged readings to translations, theatre productions, and critical reception across Europe. It demonstrates that theatre functions both as a form of cultural resistance and as a space for the public interpretation of the traumatic experience of war. The findings also show that Ukrainian playwrights have used theatre to transform the war from news reporting into a profoundly human experience, making individual lives and voices visible and comprehensible to European audiences and thereby fostering intercultural dialogue. Furthermore, the study identifies the artistic representation of women's experiences of war as one of the defining features of contemporary Ukrainian war drama, occupying a significant place both in dramatic texts and in their European stage interpretations.

*Keywords:* contemporary Ukrainian war drama; war theatre; dramaturgical counteroffensive; cultural memory; trauma; European public sphere; Bertolt Brecht; identity.

**Юлія Скибицька**

Національний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса, Україна

## **ГОЛОСИ СПРОТИВУ: УКРАЇНЬСЬКА ВОЄННА ДРАМАТУРГІЯ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ПУБЛІЧНІЙ СФЕРІ**

*Мета статті* — продемонструвати, як тексти сучасних українських воєнних п'єс, втілюючись на театральних сценах Європи, стають особливим мистецьким явищем, яке після 2022 року є невід'ємною частиною європейського публічного простору як акт культурного спротиву насиллю, засіб руйнації російських імперіалістичних наративів і збереження національної історичної пам'яті. *Об'єктом дослідження* є твори українських драматургів, створені після захоплення у 2014 році військами російської федерації територій нашої держави. *Предмет аналізу* — авторські художні стратегії і рецепція цих п'єс у європейських театральних контекстах, зокрема шляхи їхнього переходу від текстів до сценічних читань, перекладів, повноцінних вистав і критичної рецепції. *Актуальність статті* зумовлена активним входженням сучасної української воєнної драматургії до європейського культурного й публічного простору після початку повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну та потребою в комплексному науковому осмисленні цього процесу.

Дослідження використовує багаторівневу *методологію*, що поєднує аналіз культурної циркуляції сучасної української воєнної драматургії в європейському театральному просторі, а також case studies окремих сценічних читань і повноформатних постановок у Німеччині, Великій Британії та Польщі. *Наукову новизну* становить аналіз функціонування українських воєнних п'єс в європейському культурному і публічному просторах.

*У результаті дослідження* системно простежено шлях сучасної української воєнної драматургії від текстів до сценічних читань, перекладів, постановок і критичної рецепції в європейських країнах, що дозволяє розглядати театр як форму культурного спротиву і як простір публічного осмислення травматичного досвіду війни. Доведено, що засобами театрального мистецтва українським драматургам вдалося перевести війну з площини віддалених новин у людський вимір, зробити видимими й зрозумілими для європейської публіки конкретні долі та голоси людей, тим самим сприяючи міжкультурному діалогу. Також з'ясовано, що одним із провідних вимірів сучасної української воєнної драматургії є художня репрезентація жіночого досвіду війни, яка посідає важливе місце як у драматичних текстах, так і в їхніх європейських сценічних інтерпретаціях.

*Ключові слова*: українська воєнна драма; театр війни; драматичний контраст; культурна пам'ять; травма; європейський публічний простір; Брехт; ідентичність.

*Стаття надійшла до редколегії 31.03.2026*

*Прийнято до публікації 23.06.2026*

*Опубліковано 30.06.2026*