



Mittwoch, 12. August 2026, 15:00 Uhr
~12 Minuten Lesezeit

Ein Fest in Zeiten des Krieges

Der Slawische Basar präsentiert ein Belarus, das wenig mit den westlichen Narrativen gemein hat. Hier wird ausgelassene Festivalstimmung mit der Erinnerung an Krieg, Verlust und dem Wunsch nach Kooperation verbunden.

von Benjamin Schett

Bild: Collage mit Fotos von Shutterstock.com (Tricky_Shark, Alena Zharava, Dance60)

Jedes Jahr im Juli findet in Witebsk ein internationales

Kunstfestival statt: der Slawische Basar. Hier soll gleichzeitig die slawische Kultur wie auch der Austausch mit anderen Nationalitäten zelebriert werden. Der Autor besuchte dieses Festival und erlebte eine Stadt zwischen Chagall, Jazz, Pink Floyd auf russischen Volksinstrumenten und einem internationalen Gesangswettbewerb. Doch hinter der Feststimmung steht die Erinnerung an den deutschen Vernichtungskrieg – und die Frage, was der Ruf nach kultureller Verständigung bedeutet, während in der unmittelbaren Nachbarschaft Krieg geführt wird.

Während der Zugfahrt von Minsk nach Witebsk, auf dem Weg zur

35. Ausgabe des Festivals „Slawischer Basar“, lese ich noch einmal die Reisehinweise verschiedener Außenministerien durch. Das Außenministerium meines Wohnlandes Serbien stuft Belarus als sicheres Land mit niedriger Kriminalität und zufriedenstellender medizinischer Versorgung ein. Weitaus dramatischer liest sich die Reisewarnung des US-Außenministeriums. Ohne zu behaupten, sämtliche Aspekte, die zur Einstufung der Sicherheitslage verschiedener Staaten führen, korrekt einschätzen zu können, erscheint es doch erstaunlich, dass Belarus der höchsten Warnstufe zugeordnet wird, derselben Kategorie wie Afghanistan und der Sudan.

Reisende sollten demnach vorsorglich ein Testament aufsetzen und DNA-Proben bei ihrem Arzt hinterlegen (1).

Für einen Augenblick komme ich mir ausgesprochen todesmutig vor. Dieser Eindruck hält jedoch nur bis zum Bahnhofsausgang an.

Vor mir liegt der im sowjetischen Neoklassizismus errichtete, monumentale Bahnhof von Witebsk. Von dort führt die Kirow-Straße über die Westliche Dwina in Richtung des historischen Zentrums. Dicht aneinandergereiht stehen Stände mit belarussischem Kunsthandwerk und modischer Leinenkleidung neben rauchenden Schaschlikgrills. Dazwischen bewegen sich Besucher aller Generationen. Mit dem Szenario, das die Reisehinweise wenige Minuten zuvor in meinem Kopf entstehen ließen, hat diese erste Begegnung mit Witebsk wenig gemein.

Es ist der Abend des 15. Juli 2026. Offiziell wird Präsident Alexander Lukaschenko den Slawischen Basar erst am folgenden Abend eröffnen, doch das Rahmenprogramm hat bereits begonnen und mit ihm das rege Treiben auf den Straßen. Die Altstadt ist voller Menschen. Wer in einem der Cafés noch einen freien Tisch ergattern will, braucht Glück. In den Gassen bieten Maler ihre Bilder an, während Straßenmusiker ein erstaunlich breites Repertoire spielen: melancholische Lieder sowjetischer Rockbands, klassische Violinmusik und bekannte Popmelodien. Wenige Meter weiter hat ein Junge das Pflaster zu seiner Bühne gemacht und führt den Umstehenden seine Breakdancekünste vor.

Für einen Moment scheint die Altstadt selbst etwas von jener Schwerelosigkeit anzunehmen, die das Gemälde „Über der Stadt“ von Marc Chagall bestimmt. Darauf schwebt der berühmteste Sohn Witebsks gemeinsam mit seiner Frau Bella über den Dächern seiner Heimatstadt. Während des Festivals ist das Original als Leihgabe der Moskauer Tretjakow-Galerie im Witebsker Kunstmuseum zu sehen (2).

Am nächsten Tag mache ich mich auf den Weg zu Chagalls Geburtshaus und verirre mich in den stillen Wohnstraßen der Stadt. Zwei Pensionärinnen, die ich nach dem Weg frage, begnügen sich nicht mit einer Beschreibung. Sie gehen mit mir bis zum Museum, um sicherzugehen, dass ich es auch wirklich finde. Unterwegs

erzählen sie, die Belarussen liebten den Frieden und wollten mit allen Ländern befreundet sein. Keiner ihrer Söhne solle in einem Krieg fallen. Hier sei jeder willkommen.

Ein Zufluchtsort für die Kunst

Am Abend des 16. Juli 2026 stellt Präsident Alexander Lukaschenko in seiner Eröffnungsrede die Entstehung des Festivals in einen historischen Zusammenhang. Die Idee dazu sei in einer Zeit entstanden, in der den Menschen kaum nach Singen zumute gewesen sei. Völker, die eben noch eine Familie gebildet hätten, hätten nach dem Zerfall der Sowjetunion plötzlich lernen müssen, getrennt voneinander zu leben.

Angesichts des Krieges in der Ukraine mag ein solches Bild im Deutschland des Jahres 2026 zunächst nach großrussisch gefärbter Sowjetnostalgie klingen. Lukaschenko bezieht sich an dieser Stelle allerdings ausdrücklich auf die Belarussen und ihre nächsten Nachbarn — „vor allem Russen und Ukrainer“ —, die damals gleichermaßen vor politischen, wirtschaftlichen und sozialen Problemen standen. Auch die Inszenierung des Abends greift diesen Gedanken auf. Das Publikum wird auf Belarussisch, Russisch und Ukrainisch begrüßt. Damit ist die „Familie“ hier also weniger ein Plädoyer für die Vorherrschaft einer einzelnen Macht als vielmehr ein Bild für die kulturelle Nähe von Menschen, die nach dem Zerfall ihres gemeinsamen Staates plötzlich auf verschiedenen Seiten neuer Grenzen leben. Gerade deshalb, so Lukaschenko, hätten die Menschen ein solches kulturelles Ereignis gebraucht.

Weder Krisen noch die Pandemie hätten seine Geschichte unterbrechen können. Während nahezu die gesamte Welt im Lockdown verharrte, erklang im Jahr 2020 die Erkennungsmelodie des Slawischen Basars weiterhin aus Witebsk.

In den 35 Jahren seines Bestehens seien Künstler aus 85 Ländern gekommen. Dass an diesem Abend Belarussen, Polen, Russen, Ukrainer und Gäste aus Dutzenden weiteren Staaten nebeneinandersäßen, bezeichnet Lukaschenko als etwas Unzerstörbares, das eine fragile und kaum noch berechenbare Welt heute besonders brauche. Den Kulturschaffenden aus Afrika, Amerika und Eurasien sichert er zu, in Belarus stets einen „Prytulak“ – auf Deutsch einen Zufluchtsort – und eine Bühne zu finden, auf der sie zeigen könnten, dass Kunst für Frieden stehe (3).

Im nahezu voll besetzten Sommeramphitheater folgt auf die Rede ein rund dreistündiges Spektakel aus Auftritten bekannter belarussischer und russischer Sängerinnen und Sänger, Tanz, Akrobatik und aufwendig choreografierten Massenszenen. Über den Köpfen der mehr als 6.000 Zuschauer wird die gewaltige Dachkonstruktion selbst zur leuchtenden Projektionsfläche.

Pink Floyd mit Balalaika

Wie weit das musikalische Spektrum des Festivals reicht, zeigt sich am folgenden Abend beim Pink-Floyd-Rockspektakel „Matroschka“ im Konzertsaal Witebsk. Dort trifft das Smolensker Russische Volksorchester „Wiktor Pawlowitsch Dubrowski“ auf die Tribute-Band Russ Floyd. Gemeinsam spielen sie Stücke der britischen Band. Zwischen E-Gitarre und Rockgesang erklingen Balalaikas, Domras und weitere russische Volksinstrumente. Die weit ausgreifenden Klanglandschaften des psychedelischen und progressiven Rocks werden dabei nicht bloß folkloristisch ausgeschmückt, sondern in eine andere musikalische Sprache übersetzt. Der an die berühmten russischen Puppen angelehnte Name „Matroschka“ erweist sich als treffend: In den bekannten Melodien kommt eine weitere Klangschicht zum Vorschein – und in dieser wiederum eine neue (4).

Für deutsche Leser hat dieser Abend eine kaum zu übersehende Pointe. Während Witebsk die Musik von Pink Floyd durch ein russisches Volksorchester neu interpretieren lässt, versuchten die Stadt Frankfurt am Main und das Land Hessen im Jahr 2023, ein Konzert des Pink-Floyd-Mitbegründers Roger Waters aufgrund von Antisemitismusvorwürfen zu verhindern. Erst das Verwaltungsgericht ermöglichte den Auftritt unter Berufung auf die Kunstfreiheit (5). Ob Waters selbst in Witebsk willkommen wäre, ist ein nicht unplausibles Gedankenspiel. Angesichts des Programms und der Zusage Lukaschenkos, Kulturschaffenden einen Zufluchtsort zu bieten, erscheint dies nicht abwegig.

Keine 24 Stunden später treten am Mittag auf dem Puschkinplatz ein Jazzorchester aus Belarus und eines aus Russland gemeinsam auf. Das Konzert gehört zu den Tagen des belarussisch-russischen Unionsstaates. Am Rande werden Getränke, allerlei Leckereien und die allseits präsenten belarussischen Leinenwaren sowie handgemachte Souvenirs verkauft. Auf der gegenüberliegenden Seite führt eine lange Freitreppe zur weiß getünchten Mariä-Entschlafens-Kathedrale hinauf, die über der historischen Innenstadt thront. Manche Besucher bleiben eine ganze Weile, andere kaufen sich ein Getränk oder eine Grillwurst, hören ein Stück lang zu und setzen anschließend ihren Weg fort. Am unmittelbarsten reagieren die Kinder: Kaum nimmt die Musik Fahrt auf, beginnen gleich mehrere von ihnen vor der Bühne zu hüpfen und zu tanzen. Niemand hat sie dazu aufgefordert und offenbar hat ihnen auch niemand erklärt, dass Jazz eine Musik für Eingeweihte sei. Das Konzert ist weniger ein abgeschlossener Programmpunkt als ein Teil des städtischen Lebens (6).

Stimmen ohne Grenzen

Am Abend verlagert sich das Festivalgeschehen vom frei

zugänglichen Puschkinplatz in das Sommeramphitheater. Dort beginnt mit dem internationalen Wettbewerb der jungen Interpreten ein deutlich stärker reglementierter Teil des Programms. An zwei Abenden treten Sängerinnen und Sänger aus 19 Ländern gegeneinander an. Am ersten Abend präsentieren sie einen internationalen Hit, am zweiten einen Titel in einer slawischen Sprache. Vor allem für Teilnehmer aus Ländern wie Australien, China, Mexiko oder Italien ist der zweite Durchgang eine beachtliche sprachliche Herausforderung (7).

Zu ihnen gehört die erst 18-jährige Australierin Giorgia Helen Borg, die unter dem Künstlernamen Maxine auftritt. Im zweiten Durchgang singt sie die anspruchsvolle russische Ballade „Любовь, похожая на сон“ — „Liebe, die einem Traum gleicht“. Der Titel wurde vor allem durch Alla Pugatschowa berühmt, eine der prägendsten Sängerinnen der sowjetischen und russischen Popgeschichte. Nach dem Auftritt fragt das belarussische Moderatorenpaar scherzhaft, ob Maxine ihnen etwas verschweige: Sie singe schließlich beinahe wie eine Muttersprachlerin. Man habe sie ertappt, antwortet Maxine, eigentlich sei sie Belarussin.

Im persönlichen Gespräch nach dem Auftritt erzählt sie, dass sie bereits an zahlreichen Wettbewerben teilgenommen habe, Professionalität, Energie und der unmittelbare Kontakt zu den Menschen jedoch nirgends so spürbar gewesen seien wie in Witebsk. Im Vorjahr gewann sie einen Wettbewerb in Rumänien, bei dem sie auf Rumänisch sang. Nun steht sie mit einem russischen Lied auf der Bühne.

Maxine lebt inzwischen auf Malta in einem multikulturellen Umfeld, spricht neben Englisch weitere Sprachen und ein wenig Arabisch. Die Menschen in Europa, sagt sie, sollten sich von ihren Vorurteilen lösen und sich Belarus und seiner Kultur öffnen (8).

Offensichtlich sind hier auch Gäste aus Ländern willkommen, deren Regierungen Belarus sanktionieren. Der Kontrast zum Eurovision Song Contest könnte nicht größer sein. Dessen Veranstalter hat die belarussische Rundfunkanstalt seit 2021 und die russischen Mitglieder seit 2022 suspendiert. (9) Für ihre nahezu akzentfreie russische Interpretation erhält Maxine 69 von 70 möglichen Punkten und erreicht insgesamt 131 Punkte. Den Grand Prix gewinnt die 27-jährige Rosy Alfano aus Palermo, die unter dem Künstlernamen Soraya auftritt, mit 135 Punkten. Damit geht die wichtigste Auszeichnung in der 35-jährigen Geschichte des Wettbewerbs erstmals nach Italien. In Witebsk wird eine Teilnehmerin aus der Europäischen Union nicht nur willkommen geheißen, sondern sie setzt sich auch gegen die starke Konkurrenz aus Belarus, Russland, Kasachstan und Kirgisistan durch. (7)

Abseits des Wettbewerbs tritt die belarussische Sängerin Darja Isakowitsch auf. Für sie gehört der Wechsel zwischen den Sprachen ebenfalls zum musikalischen Alltag. Ihr Repertoire reicht von Belarussisch und Russisch über Serbisch und Spanisch bis hin zu Koreanisch und Chinesisch. Seit einigen Jahren lebt sie in Belgrad und betrachtet Musik als Form der kulturellen Diplomatie.

Den Slawischen Basar kennt Isakowitsch seit ihrer Kindheit, als sie den Gesangswettbewerb im belarussischen Fernsehen verfolgte. Später besuchte sie das Festival mehrfach, doch erst bei seiner 35. Ausgabe steht sie selbst auf einer seiner Bühnen. Für einen gemeinsamen Abend des serbischen Nationalensembles Kolo und des belarussischen Ensembles Talaka in der Witebsker Philharmonie hat sie einen Teil der Festivalhymne „Alle Blumen des Juli“ ins Serbische übertragen. Im Finale singt sie diese Fassung zusammen mit den Tänzern beider Länder. Das Publikum erhebt sich von den Plätzen. Im Saal sitzt auch ihre Familie. Ihre Eltern, die im Juli ihren Hochzeitstag feiern, haben es sich zur Tradition gemacht, dafür jedes Jahr nach Witebsk zurückzukehren (10).

Fast aufschlussreicher als die Ovationen ist jedoch, was Isakowitsch hinter der Bühne beobachtet. Während die serbischen Tänzer auftreten, verfolgen die Mitglieder von Talaka aufmerksam deren schnelle Beinarbeit und versuchen, einzelne Schritte unmittelbar nachzuahmen. Nach jedem Programmblock applaudieren sich die Ensembles gegenseitig. Als sich nach dem Finale der Vorhang schließt, bricht hinter der Bühne Jubel aus. Einige hätten einander, erzählt Isakowitsch, „allein durch ihre Blicke“ verstanden. Im Laufe des Abends lernen die Tänzer sogar erste Wörter in der jeweils anderen Sprache. Darin liegt für Isakowitsch die eigentliche Bedeutung kultureller Diplomatie: nicht in der Behauptung einer abstrakten Verbundenheit, sondern in dem Augenblick, in dem Menschen beginnen, die Schritte und Wörter des anderen aufzunehmen (10).

Dass Musik für sie zugleich Trägerin historischer Erinnerung ist, zeigt ein Projekt aus dem Vorjahr. Zum 80. Jahrestag des Sieges über den Nationalsozialismus wirkte sie gemeinsam mit dem serbischen Sänger Dušan Svilar, der russischen Sängerin Marija Tschischikowa und einem Kinderchor an einer serbischsprachigen Fassung des sowjetischen Liedes „Журавли“ — „Die Kraniche“ — mit. Nach eigenen Angaben sang sie den Klassiker dabei erstmals auf Serbisch. Teile des Videoclips entstanden auf der Bühne des Belgrader Nationaltheaters und im Russischen Haus. Auch der damals 98-jährige Ljubiša Antonijević, ein Veteran der Kämpfe um die Befreiung Belgrads, wirkte darin mit (11). Das Lied handelt von gefallenen Soldaten, die nicht in der Erde geblieben sind, sondern sich in weiße Kraniche verwandelt haben und am Himmel weiterziehen. Von der Verständigung zwischen den Sprachen führt der Weg damit zurück zur Erinnerung an den Krieg — zu einer Erinnerung, der man auch in Witebsk kaum ausweichen kann.

Der Preis des Glücks

Am Witebsker Siegesplatz erhält diese Erinnerung monumentale Gestalt. Über der Ewigen Flamme ragen drei 56 Meter hohe, an Bajonette erinnernde Pfeiler in den Himmel. Sie symbolisieren die drei Kräfte, die Belarus von der deutschen Besatzung befreiten: die Rote Armee, die Partisanen und die Untergrundkämpfer. Tafeln und Reliefs erinnern an die Schicksale von Männern und Frauen, die Widerstand leisteten oder dem deutschen Vernichtungskrieg zum Opfer fielen (12). Eine Inschrift zitiert Robert Roschdestwenskis „Requiem“: „Menschen! Solange die Herzen schlagen, erinnert euch, um welchen Preis das Glück errungen wurde. Bitte, erinnert euch“ (13).

Dieser Preis war in Belarus höher als beinahe überall sonst in Europa. Im Krieg und unter der deutschen Besatzung verlor das Land je nach Berechnung zwischen einem Viertel und einem Drittel seiner Bevölkerung.

Deutsche Einheiten zerstörten Tausende Dörfer, oft mitsamt ihren Bewohnern. Über die ganze Stadt verteilte Gedenktafeln holen einzelne Schicksale aus diesen kaum fassbaren Zahlen hervor (14).

Seit 2022 werden die von den Nationalsozialisten und ihren Helfern in Belarus begangenen Verbrechen auch gesetzlich als „Genozid am belarussischen Volk“ bezeichnet. Der Begriff umfasst alle damaligen sowjetischen Bürger auf dem Gebiet der Belarussischen Sozialistischen Sowjetrepublik (15).

Auf den ersten Blick steht diese allgegenwärtige Erinnerung im scharfen Kontrast zum fröhlichen Treiben rund um den Slawischen Basar: zu den Konzerten und Ausstellungen, zum Geruch der Schaschlikgrills und zu den bis in die frühen Morgenstunden gefüllten Cafés. Doch nach einigen Tagen in Witebsk erscheint dieser Gegensatz weniger eindeutig. Das Festival will die Vergangenheit nicht vergessen machen. Es bezieht einen

erheblichen Teil seines Sinns aus ihr. Das 1992, unmittelbar nach dem Zerfall der Sowjetunion, gegründete Festival sollte der Erfahrung eines familiären und gesellschaftlichen Bruchs die verbindende Kraft der Kultur entgegensetzen.

Heute wirbt der Slawische Basar für die kulturelle Zusammengehörigkeit der slawischen Völker, während Russland und die Ukraine – zwei der drei Länder, aus deren Zusammenwirken er einst hervorging – gegeneinander Krieg führen. Der Ruf nach Frieden ist daher nicht nur die freundliche Begleitmusik eines Kulturfestivals. Er gehört zu seiner Entstehungsgeschichte und hat eine bedrückende Aktualität gewonnen.

Im Zug nach Witebsk hatte ich den Ratschlag gelesen, vor der Reise vorsorglich mein Testament zu regeln. Bei der Rückfahrt nach Minsk denke ich nicht an mein Testament, sondern an zwei alte Frauen, die ihren Weg verlängerten, damit ein Fremder Chagalls Geburtshaus fand. „Hier ist jeder willkommen“, hatten sie gesagt.



Benjamin Schett studierte Osteuropastudien an der Universität Basel und Geschichte an der Universität Wien. Der gebürtige Schweizer lebt seit 2017 in Serbien und arbeitet als Journalist und Autor. Seine Schwerpunkte sind Kultur, Geschichte und Gegenwart im ehemaligen Jugoslawien und im postsowjetischen Raum