

FIKTIONEN DES KRIEGES: WOLFGANG BORCHERT UND SERHIJ ZHADAN

Hans-Gerd Winter

Universität Hamburg (Deutschland)

FICTIONS OF WAR: WOLFGANG BORCHERT AND SERHIJ ZHADAN

Hans-Gerd Winter

University of Hamburg (Germany)

DOI:<https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.87-104>

Abstract: Kriege bestehen nicht nur aus Kämpfen mit Waffen, sondern sie werden massiv durch einen Diskurs über Zeichen und Medien verstärkt. Damit wird auch die Funktion der Literatur berührt, soweit sie Kriege thematisiert. Der Roman „Internat“ (deutsch 2018) des ukrainischen Autors Serhij Zhadan, der 2014/15 im Donbass-Krieg spielt, wird vom Werk des deutschen Nachkriegsautors Wolfgang Borchert her erschlossen. In Zhadans Roman wird wie bei Borchert ein auf das Essentielle und Existenzielle hin konstruiertes Bild des jeweiligen Krieges geschaffen. Dabei geht es nicht um den konkreten historischen Ablauf. Bilder und Narrativ veranschaulichen seine Menschenfeindlichkeit. Sie zeigen, wie sich aus dem Zusammenspiel von Wahrheit und Lüge die Gewalt des Krieges entwickelt mit der Folge einer Zerstörung, die ins Totale reicht und zugleich von den Zivilisten, die im Vordergrund von Zhadans Romans stehen, als kaum durchschautes Schicksal erfahren wird. Mit dem Widerstand gegen die Angst, welchen der zunächst passive Lehrer Pascha beim Gang durch die „Hölle“ der Stadt zur Rettung seines Neffen entwickelt, und Momenten einer humanen Haltung auf beiden Seiten erweist sich „Internat“ als Anti-Kriegsroman. Der Kriegsverlauf kann allerdings durch dieses Verhalten nicht wirklich beeinflusst werden und die Bekämpfung der Invasion in ein selbständiges Land bleibt legitim.

Schlüsselwörter: Anti-Kriegsroman, Kriegsbilder und Narrative, Fingieren des Krieges in der Literatur, Zhadans Roman „Internat“, von Borchert her erschlossen, Invasion des Donbass 2014/15 im ukrainischen Roman

Abstract: Wars do not only consist of fighting with weapons, but they are massively reinforced by a discourse on signs and media. This also influences the function of literature insofar as it deals with wars. The novel “Internat” (German 2018) by the Ukrainian author Serhij Zhadan, which is set in the Donbass war in 2014/15, is compared with the work of the German post-war author Wolfgang Borchert. Both, Zhadan and Borchert, focus on an image of the respective war, constructed as the essential and existential. This is not about the specific historical process. Images and narratives illustrate the war’s misanthropy. They show how the violence of war develops from the interplay of truth and lies, with the consequence of a destruction that reaches into the total. At the same time it is experienced by the civilians in Zhadan’s novel as a fate that is barely comprehensible. With moments of humanity on both sides and the resistance against the fear that the initially passive teacher Pascha develops while walking through the “hell” of the city to save his nephew, “Internat” proves to be an anti-war novel. However, the course of the war cannot really be influenced by this behavior, and the fight against the invasion of an independent country remains legitimate.

Keywords: Anti-war novel, War images and narratives, Fabrication of war in literature, Zhadan’s novel “Internat”, explored by Borchert’s works, Invasion of Donbass 2014/15 in the Ukrainian novel

Kriege bilden ein häufiges Thema in der Literatur – in Europa mindestens seit der „Ilias“. Sie beschränken sich nicht nur auf die traditionelle Definition der Verwendung von Waffengewalt zwischen Staaten, Völkern oder ethnischen und/oder ideologisch bestimmten Gruppen. Sie bedürfen zur Durchführung auch eines „Diskurses über Zeichen und Medien“: „Erst der Diskurs verleiht ihm (dem Krieg) Wirklichkeit. Er ist unter Einschluss von Technologie, Tod und anderen Realien eine Konstruktion, die aus Denken, Handeln, Imaginieren und kulturellen Interaktionen zusammengefügt wird.“ (Hüppauf 32) Diese beinhaltet mehr als die „Summe der Realien des Krieges“ und entwirft die „Ebene eines imaginierten Ganzen“. (Hüppauf 32). Neben der tatsächlichen Landnahme geht es immer auch um eine „Landnahme im Imaginären.“ (Keller 30) Entsprechend müssen die im Kriegsdiskurs entwickelten Bilder keineswegs dem historischen Ablauf entsprechen, sie beanspruchen ihm gegenüber aber eine eigene Glaubwürdigkeit – meist aufgrund von Stimmigkeit und gewählter Perspektive. Dieses Darstellen des Krieges bestimmt seine Wahrnehmung - sei es befürwortend oder ablehnend. Für die Kriegsparteien dienen die Bilder als Medien und Formen der Propaganda zur Steuerung der öffentlichen Meinung. Diese schließt fast immer Fälschung und Lüge ein. Bewusst eingesetzte falsche Darstellungen dienen dazu, die wahrgenommene Realität zu verändern. Quelle und Adressat ist dabei die Einbildungskraft. Mit Bezug auf die vielfältigen Möglichkeiten zur Manipulation im Internet - vor allem in den sozialen Medien – spricht man heute von hyb-

rider Kriegsführung. Kriegsbilder werden mündlich propagiert – zum Beispiel in Politikerreden, heute aber auch in Chats, sie gibt es schriftlich (zum Beispiel in Printmedien oder Flugblättern), vor allem aber als Fotos.

Die Zahl der im Ukrainekrieg produzierten Fotos beider Seiten geht in die Hunderttausende. Sie zeigen Zerstörung, Kampf, Täter und Opfer, Hingerichtete und Vermisste und vieles mehr. Nach Susan Sontag in „Das Leiden anderer betrachten“ (1978) können Fotos von Gräueln und Verbrechen im Betrachter einen Schock auslösen, der zur Ablehnung der dargestellten Verbrechen und des Krieges führe. Wer aber überzeugt sei, das Recht sei auf der eigenen Seite und das Unrecht auf der anderen, der frage danach, wer von wem getötet werde¹. Durch seinen Kontext erhalte jedes Bild eine Bedeutung - unabhängig von der Intention des Fotografen. Der Krieg und seine Verbrechen können aufgrund der Bilder als aufgezwungen und gerecht empfunden werden, der Gegner als Feind, der bedroht und zerstört. Dabei geht es auch um die Mobilisierung des Hasses auf den Gegner. Für die eigene Seite wird dagegen häufig ein hoher moralischer Anspruch erhoben. Wie auch immer, „die Bilder sind omnipräsent und ohnmächtig zugleich.“ (Hrtsynta 176). Sie können, das zeigt momentan der Ukrainekrieg, Kriege nicht beenden.

Mit Bildern arbeiten auch die literarischen Kriegsdarstellungen, seien sie während eines Krieges oder später verfasst. Auch hier werden erfundene oder wirkliche Sachverhalte als reale dargestellt, wobei es im Gegensatz zur Propaganda grundsätzlich keine behauptete feste Beziehung zwischen dieser Darstellung und der historischen Realität gibt. Wenn die literarische Fiktion als Grundelement mimetischer Dichtung gebunden an ein Werk eine als wirklich erscheinende nichtwirkliche Welt konstituiert, wird diese vom Rezipienten primär aufgrund ihrer inneren Glaubwürdigkeit und Wahrhaftigkeit nachvollzogen. Medium der Fiktion ist in der Prosa neben den Bildern eine zentrale Erzählung, die fluktuierend auktorial, aber auch personal oder Ich-Erzählung sein kann. Ohnehin braucht jeder Krieg, jede Kriegspropaganda ein Narrativ zur Rechtfertigung und Mobilisierung. „In den narrativen Bildern steckt der Glaube, dass es ein definitives Bild vom Krieg gibt, welches ein Ende des Grauens bewirken kann.“ (Hrtsynta 170). Dies gilt für die Propaganda wie für die Literatur. Die letztere bietet aber die Chance für Autor und Leser, die Ebene einer Vereinnahmung zu verlassen. Sie ermöglicht dem Autor ein eigenes Narrativ – auch mit Blick auf einzelne Betroffene, deren Verhalten und Erfahrungen nicht den propagierten Verhaltensweisen und Denkformen entsprechen müssen.

Das Ziel dieses Beitrags ist, vom Werk des erfolgreichen deutschen Nachkriegsautors Wolfgang Borchert ausgehend, Fragen an die Fiktionalisierung des

¹ Vgl. Sontags Argumentation in: *Das Leiden anderer betrachten*. München 2013.

Krieges im Roman „Internat“ des ukrainischen Autors Serhij Zhadan zu stellen. Zhadan hat 2022 den Friedenspreis des deutschen Buchhandels erhalten - für sein Werk, aber auch aufgrund seines großen Engagements seit der russischen Invasion für die Zivilbevölkerung und die Soldaten in der Region um die Stadt Charkiw. Ich beziehe mich auf die deutsche Übersetzung des Romans, für deren herausragende Qualität Juri Dürkot und Sabine Stöhr 2019 den Preis der Leipziger Buchmesse für Übersetzungen erhalten haben. Nicht im Vordergrund des Vortrags stehen die ukrainische Literatur, in welche der Roman eingeordnet werden kann und weniger ausführlich der Bezug des Werkes auf die seinerzeit und heute aktuelle politisch-militärische und kulturelle Lage der Ukraine.

Der junge Wolfgang Borchert (1921-1947) ist mit drei Gerichtsurteilen, Gefängnisaufenthalt und einer todbringenden Leberschädigung, die er sich an der russischen Front holte, ein Opfer von Krieg und Diktatur. 1945, nach dem Ende des zweiten Weltkriegs blieben ihm zwei Jahre, um seine Kriegserfahrungen in Erzählungen und dem Drama „Draußen vor der Tür“ (1948) zu verarbeiten. Zhadan (geboren 1974) dagegen ist, als er August 2017 den Roman „Internat“ in der Ukraine veröffentlicht (deutsch März 2018²), deutlich älter und bereits ein bekannter und anerkannter Autor von Romanen und Gedichten. Darüber hinaus ist Zhadan in der Ukraine, speziell in deren Osten sehr populär aufgrund seiner Band „Sobaky w kosmosi“ („Hunde im Kosmos“), für die er Rock-Songs schreibt. Er verfasst „Internat“ im Gegensatz zu Borchert während des Krieges. Die kriegserischen Auseinandersetzungen im Bereich Donezk/Luhansk, die auch die nur 50 km vor der russischen Grenze liegende Großstadt Charkiw betreffen, in der Zhadan lebt, beginnen bereits 2014. Er ist nicht der erste, der über diesen Krieg im Osten der Ukraine schreibt. Tanya Zaharchenko nennt drei Werke, die vor August 2017 erscheinen. (Zaharchenko 2023, 412)

Unmittelbar nach dem Weltkrieg versucht Wolfgang Borchert, über seine Kriegs- und Nachkriegserfahrungen zu schreiben. Sein Lebensgefühl und das seiner Generation beschreibt er so: „Wir brauchen keine wohltemperierten Klaviere mehr. Wir selbst sind zuviel Dissonanz.“ (Borchert 2007, 519, künftig nur mit Borchert zitiert) Die junge Generation wurde im Nazireich sozialisiert, aber nicht gefragt, ob sie einen Krieg wollte. Zu früh sei sie in diesen entlassen worden. Nach der unfassbaren Erfahrung des Kriegsgrauens gelte es für den Einzelnen, „in den Tumult“ der eigenen „Abgründe“ zu horchen. (Borchert 520)

Mit dem Roman „Internat“ vermag Serhij Zhadan im Gegensatz zu Borchert während des Krieges auf seine ersten Erfahrungen zu reagieren.

² Inzwischen gibt es auch eine Theaterfassung des Romans für das Theater Münster von Al Khalisi und Moritz Sostmann. Premiere am 26.1.2024

Ja, man kann zehn Jahre warten, bis Blut und Tränen sich in einen Stoff verwandelt haben, aber ich habe sofort über den Krieg geschrieben, als er ausbrach. Für mich ist er eine große Tragödie, die sich in meinem Land ereignet, mit meinen Landsleuten, in meiner unmittelbaren Heimat. Ich stamme ja selbst aus dem Luhansker Gebiet. Deshalb ist es mir besonders wichtig, darüber zu sprechen. (Zhadan 2018. Interview Tagesspiegel)

Wie später deutlich werden wird, prägt Dissonanz auch die Hauptfiguren des Romans, die ungewollt und unvorbereitet in den Krieg hineingerissen werden.

Trotz der Kriegsnähe vermeidet Borchert Zeit- und Ortsangaben. Das scheinbare Nirgendwo erleichtert späteren Lesern eine aktualisierende Lektüre. Auch in Zhadans Roman fehlen sie. Den realen Ort der Handlung – sie knüpft an die heftigen Kämpfe um die Stadt Debaltsewe 2015 an – werden die zeitgenössischen ukrainischen Leser und Leserinnen erkennen. Spätere werden diesen Bezug nicht mehr herstellen können. Notwendig für das Verständnis ist er ohnehin nicht. Wie bei Borchert werden so neue Aktualisierungen zum Beispiel als Anti-Kriegsroman begünstigt.

Borchert schreibt in der Regel in der Vergangenheitsform, Zhadan benutzt durchgängig das Präsens – offensichtlich mit dem Ziel, die Handlung dem Leser nahezu rücken. Borchert thematisiert die Kriegserfahrungen von unten. Über Kriegsverlauf und -strategie erfährt man nichts. Dieser Perspektive entspricht als Hauptfigur der einfache Soldat. Allenfalls steht wie in „Die lange, lange Straße lang“ (zuerst in „an diesem Dienstag“ 1947) ein Leutnant im Mittelpunkt. Die gleiche Perspektive von unten prägt auch Zhadans Roman. Im Gegensatz zu Borchert und den meisten Kriegsromanen stehen bei jenem aber nicht die Kämpfenden im Vordergrund, sondern die leidende Zivilbevölkerung. Für ihn bildet sie die „Geisel dieses Krieges“. (Zhadan 2022. Interview Antenne Brandenburg) Er möchte ihre Stimmen zur Sprache bringen, „die keinen Eingang in die Nachrichten finden und denen Politiker keine Aufmerksamkeit schenken“. (Zhadan 2018. Interview Tagesspiegel) Ihre Einstellung sei weder einheitlich, noch immer verständlich. Der Krieg komme 2014 über sie und sie müssten sich irgendwie dazu verhalten. Daraus ergibt sich für Zhadan, dass Ukrainer auch auf der russischen Seite kämpfen. Im Osten der Ukraine wird ohnehin meist Russisch gesprochen, das Ukrainische, das der Lehrer Pascha im Roman unterrichtet, ist allenfalls Zweitsprache. Viele sprechen eine Mischsprache. An der Art der Mischsprache vermag Pascha zu erkennen, wen er vor sich hat³. Die Mehrheit der Zivilisten im

³ Die im Roman deutliche Sprachvielfalt richtet sich als sprachliche Dekolonisierung gegen die Dominanz des Russischen. In den Jahren der Sowjetunion wurden speziell im Donbass durch Industrialisierung und Proletarisierung die ländliche Lebensweise und das ursprüngliche Ukrainisch in der Bevölkerung ausgelöscht. Man wechselte zum Russischen. Spuren des Ukrainischen blieben im Privatbereich erhalten. Mit Krieg und Invasion gewinnt das Ukrainische

Osten der Ukraine und im Roman ist nach Zhadan durch eine fehlende Identität geprägt. Diese drücke sich aus in einer Passivität, im Abschieben von Verantwortung. Das Internat fungiert im Roman nicht nur als Aufenthaltsort des Neffen, den der Lehrer Pascha retten will, sondern auch als Metapher für das Befinden der Zivilisten: „Wir leben hier doch alle, wenn man es recht überlegt, wie im Erziehungsheim, im Internat. Von allen verlassen, aber geschminkt.“ (Zhadan. Internat 133, künftig nur mit Seitenzahl) Nach der Loslösung aus der zerfallenden Sowjetunion habe sich keine wirkliche Identifikation mit der Ukraine ergeben, aber auch nicht mit Russland. „Viele passive Bürger haben gute Eigenschaften, aber sie können sie nicht immer zeigen. Es braucht einen Impuls, manchmal eine Extremsituation.“ (Zhadan 2018. Interview Die Welt)

Dies zeigt sich im Roman bei vielen Figuren, vor allem bei der Hauptfigur, dem Lehrer Pascha. Die Problematik von Borcherts Beckmann symbolisiert sich in der Gasmaskenbrille, Pascha, der zum Zeitpunkt der Geschichte 35 Jahre alt ist, hat eine Hand mit zum Teil unbeweglichen Fingern, weshalb er nicht als Soldat eingezogen wird. Die Hand behindert ihn nicht nur beim Reagieren auf plötzliche Bedrohungen, sie symbolisiert ganz allgemein seine innere Verletzung.

Schon als Heranwachsender hat er erfahren, „daß sein ganzes Erwachsen-sein von niemandem gebraucht“ wird (Zhadan 189) Seine Eltern sind sehr arm, sie können seine Wünsche nicht erfüllen, was besonders deutlich wird, als er als Einziger trotz der Fürsprache des Lehrers nicht an einer Klassenfahrt teilnehmen darf. Die Mutter, welche unter der schwierigen Situation leidet, stirbt früh. Die politische Geschichte des Donbass wirkt sich auf Paschas Zuhause unmittelbar aus. Die Eltern gehen jeden Morgen zur Arbeit bei der Bahn, aber es gibt schon lange keine Arbeit, die Strecke ist infolge der Veränderungen am Ende der Sowjetunion stillgelegt worden. Das Haus haben nicht die Eltern, sondern deutsche Kriegsgefangene für Bahnangestellte erbaut. Nur die eine Hälfte ist erhalten, die zweite ist abgebrannt. Deren Besitzer sind weggezogen. Die Freundin hat Pascha wegen seiner Passivität verlassen. Jeder „Schritt hinaus über die Grenzen des eigenen Kokons“ - sein Zuhause, in dem Pascha sich trotz der Vernachlässigung eingerichtet hat - erweist sich für ihn „als Urkatastrophe, als Trauma“. (204) „Seiner selbst beraubt, ausgewickelt aus dem Kokon“, zu dem dann auch seine Rolle

neue Attraktivität. (Hundorova 2023, 241) Der Roman als Ganzes kann unter der Perspektive der Dekolonisierung Russlands und der „Provinzialität des Russischen“ behandelt werden. Der Totalitätsspruch des Imperiums wird negiert, die Perspektive liegt eindeutig auf der Region. Dies gilt vor allem für die Menschen als Medien und Foren dieses Konflikts. „...Wie aus den Charkiwnern ihr Ukrainischsein aufscheint, wie es an die Oberfläche tritt. Ich meine nicht nur die ukrainische Sprache. Ich meine die ukrainische Position. Aber die Sprache natürlich auch.“ (Zhadan 2022. Himmel, 115. Zu all dem passt, dass Zhadan ursprünglich vor allem Russisch sprach, seine Werke dann aber auf Ukrainisch schreibt.

als Lehrer gehört, „steht er inmitten eines leeren und ihm fremden Landes und kann nicht verstehen, wie es weitergehen soll, wie diesem unbekannten Druck standhalten, der ihn aus der Realität presst.“ (204) Entsprechend ist er ängstlich und vermeidet, sich mit Fremdem, Unvorhergesehenem auseinanderzusetzen. So lässt er in bedrohlichen Situationen seine Schulklassse im Stich und möchte auch nicht wissen, in welchen existenziellen Konflikten sich seine Schüler aufgrund der politischen Lage befinden, über die er sich bewusst nicht informiert. Bevor er losfährt, den Neffen zu holen, sieht er im Fernsehen einen blutüberströmten Mann schreien: „hör mich an, es ist wichtig, es geht auch dich an.“ (13) Pascha schaltet sofort den Fernseher aus. Zhadan entwirft also eine Hauptfigur, die der geforderten männlichen Bewährung im Krieg nicht entspricht. Gegen männlich-militärische Verhaltensweisen verkörpert sie den unkriegerischen Habitus des Zivilisten. Zhadan beschreibt die Figur des Lehrers so: Erstens sei sein

Charakter ziemlich typisch für die Ukraine, und ich meine hier nicht nur den Donbass (...). Zweitens hat mir genauso eine Figur in all den Werken über diesen Krieg, die schon geschrieben wurden, bisher gefehlt. Und drittens ist Pascha für mich auch eine universelle Figur, eine Anspielung auf den Apostel Thomas: Er glaubt an nichts. Erst als Pascha das Einschussloch einer Kugel in einem Mantel mit seinen eigenen Fingern ertastet, versteht er, dass der Krieg keine Abstraktion aus dem Fernsehen ist, sondern hier und jetzt und ihm passiert. (Zhadan 2018. Interview Die Welt)

Durch die Rettungsaktion, die Pascha in das von Aufständischen besetzte Gebiet führt, muss dieser zwangsläufig seinen Kokon sprengen, da er wegen tödlicher Gefährdung zum genauen Beobachten und gegebenenfalls zur Auseinandersetzung gezwungen ist. Zugleich zwingen ihn die Begegnungen, den Grund des Krieges zu erkennen und für eine Seite Partei zu ergreifen. Dies gilt vor allem für die Gespräche mit Nina, der Leiterin des Internats, die versucht, die ihr anvertrauten Jugendlichen, die kein Zuhause haben, aufzuklären und zugleich zu schützen und trotz der Nähe der Aufständischen eindeutig auf ukrainischer Seite steht.

Vor dem Schreiben über den Krieg besteht bei Wolfgang Borchert eine schwer überwindbare Schranke: „Wer unter uns (...) weiß einen Reim auf das Röcheln einer zerschossenen Lunge, einen Reim auf den Hinrichtungsschrei, wer kennt das Versmaß, das rhythmische, für eine Vergewaltigung, wer weiß ein Versmaß für das Gebell der Maschinengewehre...“ (Borchert, 270) Wenn Borchert vom Dichter statt Schreiben praktische Arbeit fordert - „Geht in die Wälder, fangt Fische, schlägt Holz“ - (Borchert 270) bleibt das Rhetorik; denn dem „einsamen Schweigen“ über die Kriegserfahrungen setzt er dann doch „Glossen, Anmerkungen, Notizen, spärlich erläutert, niemals erklärt...“ entgegen. Letztlich erscheinen Borchert auch Texte möglich, die über das Dokumentieren hinaus

mit Fiktionen arbeiten, wobei es nicht um bloße Realien, sondern um „unsere verrückte kugelige Welt, unser zuckendes Herz, unser Leben“ geht. (Borchert, 229 f.) Die Kriegsdarstellung, soweit sie beispielsweise in der Erzählung „Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck“ (1946, Erstdruck 1962) zum Thema wird, ist entsprechend nur wenig sachlich konkret, sondern von Bildlichkeit und Rhetorik geprägt. Ein Beispiel bildet der aus dem Nest gestoßene junge Kuckuck. Borchert lässt die Kuckucksmetaphorik als bildlichen Raum für den sich seiner Erfahrungen vergewissernden jungen Soldaten dienen, der, ohne zu wissen, was Krieg wirklich bedeutet, aus dem heimatlichen Nest der Mutter geworfen wurde.

Auch für Zhadan schieben sich vor das Schreiben Probleme der Darstellung. Ersteres bedeute, die Welt wie einen potenziellen Text zu behandeln. Im Prinzip könne über alles geschrieben werden, gerade auch „über das, was uns Angst macht“. Indem die Literatur Bezeichnungen und Bilder suche für das, was uns bedrückt, könne sie dieses uns erträglicher machen. Im Krieg kommt dieses Verfahren für Zhadan wie für Borchert an eine Grenze.

Die Dichtung hat doch nicht gerettet.
(...) Keiner fand einen reinen Reim
auf den Namen der zerfetzten Schülerin,
die am Morgen gekommen war,
um ihre gelesenen Bücher zurückzubringen⁴.

Die Kumulation von „Zerstörung, Vernichtung und Verschwinden“ könne sprachlich nicht eingefangen werden. Zugleich verändert der Krieg die Sprache radikal. Zum einen bringt er neue Wörter hervor, die meist eng mit dem Tod zusammenhängen. Zum andern gilt die gewohnte Bedeutung von sprachlichen Formulierungen nicht mehr. Die „Kongruenz des kollektiven Sprechens“, des „Gesamtklangs“, der „Kommunikation und Verständigung“ müsse neu hergestellt werden. (Zhadan 2022. Preisrede 57) Nach der großen Invasion der Ukraine ab 2022 ist es Zhadan zunächst unmöglich, literarisch zu schreiben. „Die Wirklichkeit braucht neue Wörter, neue Intonationen, sie verlangt nach Umbenennung aller wichtigen Dinge und Phänomene.“ (Zhadan 2022. Himmel, S. 229)⁵ Wie bei Borchert bleibe dem vom großen Krieg Betroffenen nur die „direkte Benennung dessen, was in sein Blickfeld kommt“. (Zhadan 2022. Himmel, S.229) Derartige Nachrichten und Posts veröffentlicht Zhadan 2022 zuerst auf Facebook, dann in dem Band „Himmel über Charkiw“. Wie Borchert kommt Zhadan anscheinend doch zum Erzählen zurück. Er ist offenkundig nach der Invasion 2022, deren Ende nicht abzusehen ist, dabei, einen neuen Roman zu schreiben aus „unserer

⁴ Zhadan, Serhij 2022: Seit drei Jahren reden wir über den Krieg. Gedichte. Antenne, 117.

⁵ Zhadan reflektiert immer wieder die Veränderung von Sprache und Schreiben im Krieg. Dies bedarf einer eigenen Untersuchung an den Originaltexten.

Wahrheit“ heraus, in „Kenntnis der Grenzen unserer Verletzlichkeit und Traumatisierung“. Der in dieser Formulierung enthaltene Plural deutet auf den Blickwinkel der Angegriffenen, die ausgelöscht oder zumindest zum Schweigen gebracht werden sollen. Auch Gedichte könnten erscheinen. (Holm 2023)

In seinem ersten Kriegsroman „Internat“ versucht Zhadan wie Borchert, bei der Kriegsdarstellung mit Bildern zu arbeiten. Konsequenter lässt Zhadan Paschas Weg durch die Stadt nicht nur real, sondern auch in seinem Inneren stattfinden - als Artikulation und Verarbeitung der bedrohlichen Erfahrungen. Seine Verletzlichkeit und Traumatisierung kommen so in den Blick. Zhadan platziert seine Kriegsschilderung im Januar, obwohl der Krieg über Jahre und alle Jahreszeiten geht. Er lässt Pascha die Natur als trostlos erleben, betroffen durch die Verbindung von Jahreszeit und Krieg:

In diesem Winter sind die Bäume irgendwie besonders: Wachsam wie die Tiere erzittern sie bei jeder Explosion (...). Die Rinde ist feucht und schutzlos - du berührst sie und befleckst dich mit ihrem dunklen Schmerzenssaft wie mit Farbe, wie mit Blut aus Schnittwunden. (...) Und nirgends ein Vogel zu sehen. Als hätte hier eine große Hungersnot geherrscht, und alle Vögel wurden aufgegessen. (46)

Nasser Schnee, Regen und Kälte des Winters verbinden sich mit dichtem Nebel. Diese Szenerie fungiert im Roman als Forum und übergreifende Metapher für die Darstellung von Zerstörung. Nach Alexander Kluge in „Kriegsfibel 2023“ kann der Nebel grundsätzlich als Metapher für die immer drohende Unberechenbarkeit des Krieges fungieren. Der Krieg sei ein Nebel, in dem „die Tatsachen ihre feste Gestalt verlieren, sie können von unerlaubtem Kontakt mit den Zufällen“ nicht abgehalten werden. (Kluge 78).

Zugleich verstärkt der Nebel die Angst Paschas vor Verwundung und Tod. Unwirtlichkeit und Dunkelheit schützen Pascha zwar vor Entdeckung, zugleich kann er dadurch plötzlich in nicht vorhergesehene gefährliche Situationen geraten. „Hier auf diesem Hügel ist es ruhig und sicher, kein Grund, Angst zu haben. (...) Der Regen hat aufgehört, der Nebel hat sich ins Tal gesenkt, wie übergekochte Milch.“ (104) Pascha sieht auf die Stadt und sieht sie gar nicht. Er sieht nur eine „schwarze Grube“ über der „große schwarze Rauchschwaden wehen“ wie

Drachen mit langen Schwänzen. Als würden Seelen aus der Stadt herausgepumpt. Und als klammerten sich diese Seelen, schwarz und bitter, an den Bäumen fest, krallten sich mit ihren Wurzeln in die Keller. Weit entfernt, auf der anderen Seite der Stadt, lodert etwas, breitet sich über den Horizont aus wie feurige Lava, die aus der Erde fließt. In der Stadt selbst sind Maschinengewehrsalven zu hören, aber nur noch vereinzelt. (104)

Bei diesem Zitat handelt es um mehr als um bloße Beobachtungen. Das Beobachtete löst in Pascha Imaginationen aus, die Schrecken und Bedrohung verstärken. Diese sind im Roman auch mit den herrenlosen hungrigen Hunden ver-

bunden. Steht bei Borchert der Kuckuck in der Mai-Geschichte für das Schicksal des jungen Kriegsteilnehmers, sind die Hunde im „Internat“ einerseits Opfer des Krieges, zugleich stehen sie hinsichtlich extremer Unberechenbarkeit und Bedrohung für den Krieg überhaupt. Der Lehrer und sein Neffe können sich auf ihrem Rückweg vor ihnen nur äußerst knapp durch Flucht retten.

In Borcherts Erzählungen fungiert als zentrales Bild für den Krieg nicht der Regen, sondern der Schnee. Er hat eine dem Regen im „Internat“ entsprechende Bedeutung, auf die bereits die Überschrift der Kriegsgeschichten hinweist: „Im Schnee, im sauberen Schnee.“ (1947). Im „Internat“ spielt der Schnee nur in einem Traum eine Rolle, den Pascha bei einem Hausbewohner hat, der ihn und seinen Enkel auf dem Rückweg aufnimmt. Das träumende Ich entgrenzt sich in die grenzenlose Weite des Schnees, die es „zu einem Teil des eigenen Lebens“ macht (257). Es läuft in sie hinein mit dem Ziel, die Welt „zu lieben, wie sie ist“. (259) Diese Euphorie schlägt um ins Gegenteil, als es durch Kälte und Nässe und einen Bruch im Eis des Flusses bedroht wird. Es erfährt darin einen „winterlichen Vorgeschmack des Endes“. (260)

Borcherts Fiktionalisierung des Krieges artikuliert sich im zu seiner Zeit aktuellen Genre der Kurzgeschichte. Seine Erzählungen konzentrieren sich wie viele Kurzgeschichten auf das Besondere eines Ereignisses, das metonymisch auf das Übergreifende des Krieges verweist. Zhadans Fiktionalisierung verbindet Abenteuer- und Reiseroman. Er lässt den Lehrer seinen Neffen aus dem durch Beschuss und Besetzung bedrohtem Internat abholen, wobei er an drei Tagen hin und zurück muss von einem Ende der umkämpften Stadt, in der es kein ziviles Leben mehr gibt, zum anderen und dabei mehrfach die bewegliche Front quert. Im Zentrum stehen der mit Vorsicht und Angst sich vorwärts bewegende Held und die meist unvorhergesehenen, für ihn oft sehr gefährlichen Episoden und die Begegnungen mit Soldaten beider Seiten und Zivilisten. Zugleich sieht er nicht nur zerstörte Häuser und Straßen, sondern kommt immer wieder an Leichen vorbei. Er hört Geschützdonner, muss Artilleriebeschuss und Minen ausweichen und sieht Maschinengewehre, die auf ihn gerichtet sind. Die Erzählung hält nicht immer die Zeitfolge ein. Zusätzlich unterbrochen wird sie durch Erinnerungen Paschas an seine Kindheit und an seine Rolle als Lehrer, die durch Beobachtungen oder Erfahrungen in seiner aktuellen Umwelt ausgelöst werden,

Borcherts Hauptfiguren sind Soldaten, denen etwas befohlen wird, die aber nichts zu entscheiden haben. Als Teil der Militärmaschinerie sind sie an Taten beteiligt, die im Nachhinein zu Schuldgefühlen führen. Zugleich sind sie Opfer, es gibt für sie kein Entrinnen außer erfolgreicher Flucht oder eigener Tod.

Zhadans Hauptfiguren sind meist Frauen, die in Gruppen auftreten. Sie sind Opfer des Krieges, den sie als plötzlich über sie gekommenes Verhängnis empfinden. Vertrieben aus ihren zerstörten Häusern fliehen sie meist ohne klares Ziel. In

den vermeintlich schützenden Kellern und auf Bahnhöfen sammeln sie sich, oft unter der Aufsicht von Soldaten. Insbesondere auf den Bahnhöfen erfährt Pascha ihre existenzielle Obdachlosigkeit. Obwohl die Frauen oft als Einzelne wahrgenommen werden - vor allem als Pascha eine Gruppe in Sicherheit bringen soll -, in der Menge verbreiten sie für diesen „den Geruch von verlassenenem Heim und eilig zusammengepacktem Zeug, den Geruch von Hysterie und Klagen, die nicht vorgebracht werden können.“ (57) Ihre Obdachlosigkeit stellt auch ihre Identität in Frage, sie gehen auf in der zufälligen Gruppe. Pascha begegnen sie in der Regel mit Misstrauen, weil er ein Mann ist. Als er einer Frau helfen will, die beklaut worden ist, wird er vor den Aufständischen von den Frauen beschuldigt, er sei der Täter gewesen. Nur mit Glück und aufgrund seiner Rolle als Lehrer kann er sich in der Konfrontation mit den Soldaten retten. Zu einigen flüchtenden Frauen fühlt sich Pascha hingezogen, zum Beispiel zu Vera und Anna. Hier kommt es zu kleinen körperlichen Annäherungen. Der Möglichkeit zu mehr weicht Pascha aus und lässt die Frauen wie seine frühere Ehefrau nach erfahrener Nähe einfach gehen.

Pascha begegnet den Soldaten der Aufständischen auf dem Bahnhof und an Kontrollposten. Panzerkolonnen weichen er und sein Neffe erfolgreich aus. Die Soldaten sind sich der Bedrohung durch die Gegenseite und ihrer Macht über die Zivilisten bewusst. Wenn sie einzeln auftreten und nicht direkt in unmittelbarer kriegserischer Konfrontation sind, sind die Soldaten beider Seiten ihrer Menschlichkeit nicht völlig entfremdet. Mehrfach hält ein Soldat einen andern von einem Schuss auf Pascha ab – einmal auch, weil er ein ehemaliger Schüler ist, der sich jetzt auf russischer Seite engagiert. Andere schüchtern ein und drohen – manchmal auch, weil sie Pascha misstrauen. Unbelastete Begegnungen sind im Krieg fast unmöglich. Weil der Kommandant der Aufständischen auf dem Bahnhof nicht weiß, „welchen Ton“ er dem Lehrer gegenüber „anschlagen soll“, kann Pascha bei ihm als sogenannter „Bevollmächtigter der Öffentlichkeit“ (181) Essen und Trinken für die Frauen und Busse für ihre Heimfahrt durchsetzen.

Borcherts Soldaten funktionieren im Krieg, sind Opfer und Täter in einer unmenschlichen Lage. Indem Einzelne wie Beckmann in „Draußen vor der Tür“ die Unmenschlichkeit im Nachhinein kenntlich machen, handeln sie im Bewusstsein des eigenen Schuldanteils. Zhadans Soldaten müssen aktuell in einer von Unmenschlichkeit geprägten Situation agieren. Sie kommen noch nicht zur Frage ihres Anteils an Schuld im Krieg. In der Gruppe lassen sie sich funktionalisieren, als Einzelne wissen sie oft mit ihrer Rolle nichts anzufangen. Sie werden dann unter Umständen vor die Entscheidung gestellt, sich menschlich zu verhalten oder ihre Macht zu zeigen. Eigentlich alle Figuren im Roman, welches Verhalten sie auch zeigen, werden ernst genommen und nicht dekonstruiert. Sie belegen die unterschiedlichen Schicksale und Verhaltensweisen während des Krieges.

In vielen Konfrontationen mit den Soldaten dominiert bei Pascha zunächst die Angst, letztlich kommt er zuhause an. Vermutlich steht dahinter die Hoffnung, dass nach einem Ende des Krieges die Beteiligten vielleicht trotz ihrer Erfahrungen wieder miteinander umgehen können.

Eine Voraussetzung für diese Perspektive ist der Wandel Paschas. Beckmann in „Draußen vor der Tür“ verändert sich nicht. In verschiedenen Stationen wird seine Rolle als Außenseiter, der aufgrund des Bekenntnisses zu seinen Erfahrungen der Gesellschaft den Spiegel vorhält, deutlich gemacht. Pascha dreht sich als Lehrer an der Schule nur um sich selbst. „Kein Mitleid mit niemandem⁶.“ Auf das Verhalten des Gegenübers zu achten, lernt Pascha erst in der existenziellen Bedrohung, der er nicht ausweichen kann. Aus dem Außenseiter wird zunehmend ein Beteiligter. Weil er durch die zerstörte Stadt muss, an leeren Ruinen vorbei, die von Verbrechen und Tod zeugen, was in ihm Ekel und Angst hervorruft, an Tier- und Menschenleichen, erfährt er selbst Schutz -und Obdachlosigkeit. Weil er dadurch die Situation der fliehenden Frauen nachvollziehen kann, vermag er ihnen in gefährlichen Situationen zu helfen. Später hilft er, einen Schwerkranken in ein provisorisches Militärkrankenhaus zu tragen. Er unterstützt den Arzt beim Spritzen und versucht danach für den todgeweihten Patienten eine Telefonverbindung zu seiner Oma herzustellen. Das scheitert, er begleitet ihn in den Tod. „Er spürt, dass der Tod von ihm weicht, zurücktritt, sich dem anderen zuwendet. Die Freizeichen lösen sich auf, die Zeit fließt heraus, die Luft verdünnt sich. Man kann nichts mehr richten, niemanden retten.“ (290) In dieser Situation spürt Pascha emphatisch die Nähe auch zum eigenen Tod, was der folgende Traum von den kläffenden Hunden, die ihn auf einem leeren weißen Schneefeld verfolgen, zusätzlich verdeutlicht. Das Telefon, das hier den gewünschten Kontakt nicht herstellt, fungiert im Roman durchgängig als ein Symbol für Verlassensein und Suche nach Kontakt. Letzterer kommt nur einmal kurz mit dem Vater zustande. Und eben dieser einzige Kontakt leitet die Szene mit dem Schwerkranken ein, wo das Telefon seine Funktion nicht erfüllen kann, während Pascha und Sascha am Ende tatsächlich zum Vater zurückkommen. Während Beckmann am Ende von „Draußen vor der Tür“ ruft: „Warum schweigt Ihr denn? ... Gibt denn keiner, keiner Antwort?“ (Borchert, 192), ruft Pascha am Telefon: „Wo seid ihr denn alle? ... Warum meldet sich niemand?“ (290) Beckmann fühlt sich von der Nachkriegsgesellschaft ausgeschlossen, Pascha erfährt während des Krieges mit dem Alleinsein des Sterbenden auch die eigene Einsamkeit, sein Ausgeliefertsein an das Schicksal im „weißen weiten Raum des Lebens“, „in dem dir niemand hilft.“ (291)

⁶ Dieser Satz kommt häufig im Roman vor, zuletzt bei der Konfrontation mit dem sterbenden Verwundeten im Militärkrankenhaus (290).

Er entwickelt auf dem Rückweg vom Internat zunehmend ein schlechtes Gewissen dafür, dass er Sascha, dem Sohn seiner Schwester nicht beigestanden hat, als diese den Jungen ins Internat abschob, weil sie meinte, zuhause würden sie nicht mit ihm fertig. Er weiß, dass er damals wider besseres Wissen „keine Lust“ hatte, „um den Jungen zu kämpfen“. (248) Er verrät ihn, indem er ihm nicht half. Um so mehr versucht er, sich um ihn auf dem Rückweg zu kümmern. Mehrfach bewahrt er ihn vor gefährlichen Situationen. Im Laufe des dritten Tages wird er als Älterer allmählich schwächer. Der Junge beginnt, ihm körperlich und psychisch überlegen zu sein und trifft zunehmend die richtigen Entscheidungen.

Im letzten Kapitel lässt Zhadan den Jungen in Ichform berichten. Durch diese dominiert die Perspektive des Jungen über die Paschas. So kann Zhadan veranschaulichen, dass die Beziehung zwischen den beiden immer inniger geworden ist. Er lässt Sascha sich Sorgen um den Alten machen, weil dieser herzkrank ist. Dass dieser ihn einst „verraten“ hat, spielt keine Rolle mehr. „Er braucht sich für nichts mehr zu entschuldigen. Eher hat es mir immer leidgetan, wenn ich ihn geärgert habe.“ (294) Wenn Wolfgang Borcherts Texten eine „Poetik des Mitleids“ unterstellt werden kann, eine „moralische Kraft“ (277), so geht es Zhadan um eine Bestätigung von Paschas Slogan, den dieser häufig wiederholt: „kein Mitleid mit niemandem,“ was am Ende das Gegenteil meint: Empathie, Fürsorge für den Anderen. Auch während der Dominanz von Bedrohung, Vernichtung und Tod ist im „Internat“ menschliches Verhalten in glücklichen Umständen möglich, ein Wahrnehmen und Berücksichtigen des Anderen. So unwichtig dieses für den Kriegsverlauf sein mag, es bricht für Momente die Dominanz gegenseitiger Vernichtung⁷. Und in der zunehmend von der Verantwortung für den Anderen geprägten Beziehung zwischen Pascha und dem Jungen liegt eine Borcherts Poetik entsprechende moralische Kraft. „Das Licht wird immer mehr, es überschwemmt alles ringsherum, es gibt so viel davon, dass es alles erfüllt. Als würde das Leben nur aus Licht bestehen, als gäbe es in diesem Licht keinen Platz für den Tod.“ (292) So endet der letzte Traum am Ende des in der Perspektive Paschas geschriebenen Teils.

Die Suche nach Mitmenschlichkeit in einem von Schrecken und tödlicher Bedrohung geprägten Krieg kennzeichnet „Internat“ als einen Anti-Kriegs-Roman, denn es geht um Verhaltensweisen und Normen, die sich der durch die Umstände geforderten massiven Einordnung in Kampf und Vernichtung zu ent-

⁷ Nach der russischen Invasion 2022 kann Zhadan Mitmenschlichkeit nur noch auf der ukrainischen Seite erkennen: „Das Land hat sich als stark erwiesen. Und auch noch sehr menschlich dazu. In diesen sieben Monaten haben wir Hunderte von Geschichten über Solidarität, Empathie und Unterstützung gehört und gesehen. Das Gefühl, dass jemand deine Hilfe braucht und du deshalb helfen musst, ist jetzt ganz natürlich und permanent.“ Zhadan Tagebuch 2022.

ziehen versuchen. Im Gegensatz zu klassischen Anti-Kriegsromanen wie Erich Maria Remarques „Im Westen nichts Neues“ (1928) und auch zu Borchert geht es nicht um eine junge Generation, die im Krieg ungefragt Täter und Opfer wird, sondern um die dem Krieg ausgesetzten Zivilisten unterschiedlichen Alters, vor allem um die Frauen, die den Sinn des Krieges nicht verstehen, aber um ihres Überlebenswillen fliehen und Hab und Gut bis auf weniges Mitgenommene aufgeben müssen.

Die männliche Hauptfigur Pascha kommt aus ihrem Kokon heraus in lebensgefährliche Situationen; Krieg bedeutet Tod und Zerstörung, dennoch prägt den Roman keine vollständige Ablehnung von Kämpfen. Pascha erkennt, in welchen Konflikt er hineingerät und auf welche Seite er sich stellen sollte. Vor allem durch den Einfluss des Neffen wird der zunächst Fehlsichtige und Passive immer aktiver. Man kann Paschas Weg durch die Hölle des Krieges als Roadmovie und/oder auch als Bildungsroman lesen, an dessen Ende die Einsicht in die Notwendigkeit zu handeln steht. (Hillgruber) Man kann auch an die „Odyssee“ denken, auf die im Roman gelegentlich angespielt wird. (U.a. 64, vgl. Sturm) Auch unabhängig von Pascha wird klar, in wessen Interesse die vermeintlich Aufständischen kämpfen und was die Regierungstruppen verteidigen, obwohl auf die genaueren Ursachen und Umstände des Krieges nicht eingegangen wird.

Der Anti-Kriegs-Haltung wird eine Grenze gesetzt, indem die Invasion in das Gebiet eines selbständigen Staates kämpferische Abwehr zulässt⁸. Dies provoziert einen gesinnungsethischen Pazifismus, wie er aus der durch 70 Jahre Frieden bestimmten Distanz heraus häufig in der bundesrepublikanischen Gesellschaft vertreten wurde, aber immer auch auf Gegnerschaft traf. In der Gegenwart verbindet sich der Pazifismus-Streit meist mit gegensätzlichen politischen Positionen wie für oder gegen Waffenlieferungen an die Ukraine. „Internat“ liegt eine Haltung des Autors zugrunde, die mit Alexander Kluges Formulierung in der „Kriegsfibel 2023“ charakterisiert werden kann: „Der Gegenbegriff zum Krieg sei nicht ‚Frieden‘, sondern „Anti-Krieg“, eine Arbeit, „die am besten bereits mitten im Krieg beginnt“. (Kluge 106) Aus Sicht Zhadans im Jahr 2015 leisten diese Arbeit zunächst allein die ukrainischen Soldaten. Jedes Urteil über den Krieg ist wertgebunden. Zhadans Haltung entspricht sicher nicht der Intention von Kluges Formulierung, für den „Anti-Krieg“ vorrangig eine Lösung der diesem zugrunde liegenden „Verknäuelung“ bedeutet, eine Berücksichtigung der gegenseitigen Motive und Interessen, verbunden mit „Anti-Realismus“ und „Großmut (Generosität)“. (Kluge 59) Die Art, wie ein realer Krieg beendet wer-

⁸ Tanja Zaharchenko sieht in Paschas Veränderung die Bewältigung von Traumata, die über sein individuelles Schicksal hinaus mit der Prägung durch die zerfallende Sowjetunion entstanden. Ihre Aufarbeitung führt zur Einsicht in die persönliche Zugehörigkeit zur Ukraine., die das Beiseitestehen im Krieg ablöst.

den könnte, kann nicht Thema eines Romans sein. Hingegen fordert die Arbeit am „Anti-Krieg“ ein bestimmtes Sprechen. Denn der Krieg verändert die Sprache, wozu sich Zhadan häufig äußert. Ferner darf das Verfassen eines im Krieg spielenden Werkes nicht unterschlagen, dass das Elend, das er in die Welt bringt, kaum Raum lässt für menschliches Handeln.

„Internat“ zeigt entsprechend, wie die mit Angriff und Abwehr verbundene Unberechenbarkeit des Krieges aufgrund der fortwährenden Dominanz von Tod und Zerstörung die betroffenen Menschen verändert. „Manche zerbrechen, andere wachsen. Aber betroffen sind alle.“ (Zhadan: Gedichte, Prosa 2022, 139) Nicht wenige Menschen entwickeln ein tierhaftes Verhalten. Der Taxifahrer wird zum Leguan, ein Soldat zum Pinguin, ein anderer wirkt wie ein Polarfuchs, er benimmt sich „füchsisch - raubtierhaft und misstrauisch“. (72) Pascha verliert sein menschliches Empfinden hingegen nicht, er erhofft sich kleine Romanzen mit Frauen, die ihm begegnen und lässt immer wieder Erinnerungen an seine Vergangenheit zu. Doch sein Gefühl für Zeit und Raum verändert sich während seiner Expedition durch die umkämpfte Stadt trotz seiner Ortskenntnis: Das folgende Zitat Zhadans aus der Friedenspreisrede, das seiner Erfahrung nach Beginn des großen Ukrainekrieges ab 2022 gilt, eignet sich zur Beschreibung der inneren und äußeren Vorgänge:

„Das Gefühl der zusammengepressten Luft, du kannst kaum atmen, weil die Wirklichkeit auf dir lastet und versucht, dich auf die andere Seite des Lebens, auf die andere Seite des Sichtbaren abzudrängen. Die Überlagerung von Ereignissen und Gefühlen, das Aufgehen in einem zähen, blutigen Strom, der dich erfasst und umfängt: diese Verdichtung, der Druck, die Unmöglichkeit, frei zu atmen und leicht zu sprechen, das ist es, was die Wirklichkeit des Krieges fundamental von der Wirklichkeit des Friedens unterscheidet.“ (56)

In „Internat“ gilt das zunächst nur für drei Tage, was Pascha und Sascha bewusst ist. Sie kommen in ihrem Zuhause wieder an, das unversehrt ist und noch entfernt von den Auseinandersetzungen. Weil ein solches Ankommen ab 2022 Zhadan nicht mehr möglich ist, kann er seine Empfindungen auch nicht mehr literarisch veranschaulichen. „Wir haben keine große Wahl: entweder standhalten in diesem Krieg oder vernichtet werden. (Zhadan, Himmel, 228). Zhadan stellt bereits 2015 angesichts einer zerstörten Bibliothek fest: „Was kann Kultur schon gegen Unheil ausrichten? Oder gegen Politik? Wie immer nichts.“ (Zhadan 2016, 141) Ob und wie Zhadan während der großen Invasion ab 2022 über dieses Urteil für sich und ggf. auch für die Leser hinauskommt, könnte der Roman zeigen, an dem er wohl gerade schreibt. (Holm 2023)

Nach Thome fordert die Arbeit am Anti-Krieg, die festen Lager-Kategorien von Freund und Gegner zu relativieren. (Thome 120). „Internat“ zeigt dies, wie beschrieben, in bestimmten Momenten, zugleich belegt der Roman aber auch,

dass der Krieg die Menschen voneinander trennt. Die Frontlinie führt dazu, dass die einen die anderen immer weniger verstehen. Hinter der Parteinahme für eine der beiden Seiten stehen unterschiedliche Schicksale und Wertvorstellungen. Die gegenseitige Entfremdung begünstigt unmenschliches Verhalten. Dennoch bleibt aufgrund der Betonung des Humanen im Roman die Hoffnung, dass die Menschen beider Seiten nach Kriegsende irgendwann wieder aufeinander zugehen können. „Es wird damit enden, dass wir alle (wir, alle) früher oder später die Mauer abtragen müssen. Die ganze Mauer, Stein um Stein. Mit unseren eigenen Händen. Wie viel Zeit, wie viel Kraft, wie viele Nerven das kosten wird, machen wir uns nicht klar.“ (162)

Vor der großen Invasion ab 2022 kann Zhadan noch so formulieren, die drohende Auslöschung des ukrainischen Volkes und seiner Kultur dagegen lässt es immer weniger als realistisch erscheinen. Ein Artikel Zhadans in der „Zeit“ vom 28.9.23 hat den Titel „Es ist Völkermord“. Kompromisse und Verständigung erscheinen aufgrund dieser Erfahrung unmöglich. Den Ukrainern bleibt aufgrund dieser Einschätzung zumindest im Augenblick nur der Widerstand - nicht weil der Krieg vermeintlich einen Hort wahrer Männlichkeit darstellt, sondern weil nur so vor Ort Überleben und Menschlichkeit gerettet werden können. 2024 fasst Zhadan aufgrund der massiven Bedrohung seiner Heimatstadt Charkiv, die aktuell ständig beschossen wird und nicht zureichend durch Luftabwehrraketen geschützt werden kann, den Entschluss, Soldat zu werden. Sein Übersetzer Juri Durkot sagt dazu, Zhadan habe anerkannt, dass Worte ihre Grenzen haben⁹. Das bezieht sich auf die vielen Interviews, die Zhadan westlichen Journalisten über den Krieg gegeben hat, es lässt sich aber auch auf seine früheren literarischen Werke beziehen. Die Hoffnung aus der heraus Zhadan den Antikriegsroman „Internat“ geschrieben hat, ist verflogen. Die Entwicklung der russischen Invasion hat ihr jeden realen Bezug genommen. Aus dem Autor, welcher der Grausamkeit des Krieges die wenigen Möglichkeiten zu Menschlichkeit und Verständigung entgegengesetzt hatte, ist ein aktiv Kriegsbeteiligter geworden. Dem Appell, welcher den Roman „Internat“ prägt, wird damit in keiner Weise die Glaubwürdigkeit genommen. Dem Leser bleibt ohnehin die Möglichkeit, ihn auf andere Zusammenhänge als die seiner Entstehung zu beziehen. Der Appell kann den Autor aber nicht mehr binden, wenn es aus seiner Sicht nur noch die Alternative zwischen Verteidigungskampf und Tod gibt.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

Ächtler, Norman. 2013. *Generation in Kesseln. Das soldatische Opfernarrativ im westdeutschen Kriegsroman 1945-1960*. Wallstein

⁹ Weidemann, Volker. *Er ist nicht mehr zu erreichen. Serhij Zhadan macht Ernst. Der Schriftsteller zieht in den Krieg*. Zeit Online 16.4.24.

- Borchert, Wolfgang. 2007. *Das Gesamtwerk*. Michael Töteberg unter Mitarbeit von Irmgard Schindler (Hrsg.). Rowohlt.
- Bundeszentrale für politische Bildung. 2022. „Dekoder. Serhij Zhadan.“ <https://www.dekoder.org/de/gnose/serhij-zhadan>.
- Exilograph. 2022. *Resonanzen des Krieges gegen die Ukraine. Gewaltgeschichte(n), Flucht und Exil in Literatur und Performance-Kunst*. Walter A. Berendsohn (Hrsg.). Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur. Newsletter 29.
- Hillgruber, Katrin. 2018. „Drehbuch aus dem Krieg.“ *Deutschlandfunk*, April 29. <https://www.deutschlandfunk.de/serhij-zhadans-internat>.
- Holm, Kerstin. 2023. „Nie wieder Sklave sein“. Frankfurter Allgemeine, Juli 2. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/serhij-zhadans-roman-internat-in-muenster-als-drama-19482469.html>.
- Hüppauf, Bernd. 2013. *Was ist Krieg? Zur Grundlegung einer Kulturgeschichte des Krieges*. transkript.
- Hudorova, Tamara. 2023. „Die Provinzialisierung des Russischen – Demaskierung des Imperiums.“ In *Aus dem Nebel des Krieges. Die Gegenwart der Ukraine*, Kataryna Mishchenko / Katharina Raabe (Hrsg.). Suhrkamp.
- Hrytsyna, Yuriy. 2023. „Nobody will come“ – Bildohnmacht in Zeiten des gestreamten Krieges.“ In *Provinzialisierung des Russischen*, Kateryna Mishchenko / Katharina Raabe (Hrsg.). Suhrkamp.
- Keller, Reiner. 2023. „Bemerkungen zur ‚Un/Wirklichkeit‘ des Ukraine-Krieges in der deutschen Medienberichterstattung.“ *Aptum H. 23. Themenheft: Krieg in der Ukraine. Essayistische Notizen zum Diskurs*, <https://buske.de/zeitschriften-bei-sonderhefte/aptum-zeitschrift-fuer-sprachkritik-und-sprachkultur/aptum-zeitschrift-fur-sprachkritik-und-sprachkultur-19-jahrgang-2023-heft-2-3-18269.html>.
- Kluge, Alexander. 2023. *Kriegsfibel 2023*. Suhrkamp.
- Müller, Olaf. 2022. *Pazifismus. Eine Verteidigung*. Reclam.
- Schneider, Christian. 2014. „Krieg ist Fiktion.“ *TAZ*, Mai 24. <https://taz.de/!347779/>.
- Sturm, Charlotte. 2022. „Reise in die Hölle: Serhij Zhadan schreibt über den Krieg im Donbass.“ *Exilograph* 29, <https://www.exilforschung.uni-hamburg.de/forschung/publikationen/exilograph/pdf/exilograph29.pdf>.
- Sontag, Susan. 1978. *Über Fotografie*. Hanser.
- Sontag, Susan. 2013. *Das Leiden anderer betrachten*. Fischer.
- Thome, Sebastian. 2023. „Anti-Krieg und Krieg.“ *Aptum H. 23*, <https://buske.de/zeitschriften-bei-sonderhefte/aptum-zeitschrift-fuer-sprachkritik-und-sprachkultur/aptum-zeitschrift-fur-sprachkritik-und-sprachkultur-19-jahrgang-2023-heft-2-3-18269.html>.
- Wolting, Monika. 2019. *Der neue Kriegsroman. Repräsentationen des Afghanistankrieges in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Universitätsverlag Winter.
- Zaharchenko, Tanya. 2014. „Thesaurus of the Unspeakable: Thanatopraxis in Karkiv’s Tales of Trauma.“ *Modern Language Review* 109: 462–481. doi:10.5699/modelangrevi.109.2.0462.
- Zaharchenko, Tanya. 2019. „The Synchronious War Novel. Ordeal of the Unarmed Person. Serhij Zhadan’s Internat.“ *Slavic Review* 78 (2): 410–429. <https://doi.org/10.1017/slr.2019.95>.
- Zambrzycka, Martha / Jakubowska-Krawczyk, Katarzyna. 2022. „Home, Family and War:

- Images of Home in the Ukrainian Novel about the War in Donbass.” *Primerjalna književnost* 45(2): 53–71. DOI:10.3986/pkn.v45.i2.03
- Zhadan, Serhij. 2016. *Warum ich nicht im Netz bin. Gedichte und Prosa aus dem Krieg*. Suhrkamp.
- Zhadan, Serhij. 2018. *Internat*. Suhrkamp.
- Zhadan, Serhij. 2018. „Die Realität des Krieges ist nicht schwarz-weiß“. Interview von Jutta Sommerbauer. *Tagesspiegel*, April 10. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/die-realitat-des-krieges-ist-nicht-schwarz-weiss-5519686.html>.
- Zhadan, Serhij. 2018. „Wir haben unser Land nicht gefühlt.“ Interview von Inga Polypchuk. *Die Welt*, März 3. <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article174515025/Krieg-in-der-Ukraine-Serhij-Zhadan-im-Interview.html>.
- Zhadan, Serhij. 2022. *Antenne. Gedichte*. 3 Aufl. Suhrkamp.
- Zhadan, Serhij. 2022. *Himmel über Charkiw. Nachrichten vom Überleben im Krieg*. Suhrkamp.
- Zhadan, Serhij. 2022. „Tagebuch des ukrainischen Friedenspreisträgers. „Die Zeit arbeitet für diejenigen, die an den Sieg glauben.“ *Der Spiegel*, Oktober 22. <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/serhij-zhadan-die-zeit-arbeitet-fuer-diejenigen-die-an-den-sieg-glauben-a-d9f79e17-62f8-4999-9fc8-cb9c031ce33b>.
- Zhadan, Serhij. 2022. „Die Zivilbevölkerung ist die Geisel dieses Winters und dieses Krieges.“ Interview von Andreas Oppermann. *Antenne Brandenburg, RBB*. Dezember 6. <https://www.rbb24.de/studiofrankfurt/panorama/2022/12/ukraine-zhadan-frankfurt-viadrina-interview-krieg.html>.
- Zhadan, Serhij. 2022. Friedenspreis des deutschen Buchhandels. Ansprachen aus Anlass der Verleihung. Börsenverein. MVB.

✉ Prof. (em.) Hans-Gerd Winter, PhD
ORCID ID: 0009-0006-1351-2920
Department of German Studies
University of Hamburg
Von Melle Park 6
20146 Hamburg, GERMANY
E-mail: hgwinter@uni-hamburg.de