

Kriege des 21. Jahrhunderts in Wort und Bild

Universitätsverlag Osnabrück





unipress

Veröffentlichung des Universitätsverlages Osnabrück
bei V&R unipress

KRIEG UND LITERATUR / WAR AND LITERATURE

Vol. XXXI (2026)

Herausgegeben von Claudia Junk

Erich Maria Remarque-Friedenszentrum
Erich Maria Remarque-Archiv / Arbeitsstelle Krieg und Literatur

Wissenschaftlicher Beirat / Advisory Committee

Dr. Fabian Brändle, Zürich, Schweiz

Prof. Dr. em. Frederick J. Harris, Fordham University, New York, USA

Prof. Dr. Christa Ehrmann-Hämmerle, Universität Wien, Österreich

Prof. Dr. em. Walter Hölbling, Karl-Franzens-Universität Graz, Österreich

Prof. Dr. em. Bernd Hüppauf, New York University, New York, USA

Dr. Holger Nehring, University of Stirling, Great Britain

Prof. Dr. em. Hubert Orłowski, Uniwersytet Poznan, Polska

PD Dr. Matthias Schöning, Universität Konstanz, BR Deutschland

Alice Cadeddu / Claudia Junk (Hg.)

Kriege des 21. Jahrhunderts in Wort und Bild

Herausgeber / Editor

Erich Maria Remarque-Friedenszentrum
Erich Maria Remarque-Archiv/Arbeitsstelle Krieg und Literatur
Stadt Osnabrück, Markt 6, D-49074 Osnabrück

Herausbergremium / Editorial Board

Alice Cadeddu, Claudia Junk

Redaktion / Editing

Claudia Junk, Alice Cadeddu, Ann-Kathrin Schmidt

Gestaltung / Layout

Claudia Junk

Titelbildnachweis

Kaciaryna Shumskaja. – *no title* –, 2023. Digitaldruck auf Hahnemühle-Papier, 100 × 100 cm.

KRIEG UND LITERATUR / WAR AND LITERATURE erscheint einmal jährlich.

© 2026 Brill Deutschland GmbH, Robert-Bosch-Breite 10, 37079 Göttingen, Deutschland

V&R unipress und Brill Deutschland GmbH sind Teil von De Gruyter Brill.
www.degruyterbrill.com

Fragen zur allgemeinen Produktsicherheit: productsafety@degruyterbrill.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung des Verlags nicht zulässig. Text- und Datamining zu kommerziellen Zwecken bedarf der Genehmigung des Verlags.

Druck: CPI books GmbH, Leck

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <https://dnb.dnb.de> abrufbar.

ISSN 0935-9060 | ISSN 2197-3806 (digital)
ISBN 978-3-8471-2075-9
ISBN 978-3-8470-2075-2 (pdf) | ISBN 978-3-7370-2075-6 (eLibrary)

Inhalt / Contents

- 7 **Vorwort**
- 9 **Michał Skop**
Krieg in der Ukraine, Erinnerung und literarische Wahrheit
Zu Szczepan Twardochs Roman *Die Nulllinie*
- 27 **Alice Cadeddu**
»A true festival of disobedience«
Kunst zwischen Kriegserinnerung, Repression und generativer KI
- 57 **Michał Jakubski**
Topographien des Leidens: Trauma, Nekropolitik und transnationale Zeugenschaft in der Literatur aus Syrien und Gaza
- 73 **Anne D. Peiter**
»... und am Ende trauen sie uns noch nicht mal einen Genozid zu« – Krieg und Gewalt in Nora Bossongs Roman *Schutzzone* über die Region der Großen Seen
- 101 **Rajendra Singh Thakur**
Cinema as Battlefield: Indian War Cinema as an Agent of Geopolitical and Cultural Division

Rezensionen / *Reviews*

- 117 Bernd F. W. Springer. *Ernst Jünger und der lange Weg zum »Kriegshelden«. Kriegstüchtigkeit und Trauma im Ersten Weltkrieg*. (Schöning)
- 121 Eingegangene Bücher / *Books Received*
- 131 Autorinnen und Autoren dieser Ausgabe / *Contributors to this Edition*

Claudia Junk

Kriege des 21. Jahrhunderts in Wort und Bild

Das »Call for Papers« für diese Ausgabe lud dazu sein, sich mit Literatur (Bellettristik, Drama, Lyrik, Comic/Graphic Novel) und Film (Spielfilm, Serien, Dokumentationen) auseinanderzusetzen, deren Thema die – vor allem – aktuellen Kriege und kriegsähnlichen Situationen des 21. Jahrhunderts sind. Zu diesen Situationen zählen insbesondere der Angriffskrieg Russlands auf die Ukraine, der Anschlag der Hamas auf Israel und der nachfolgende Krieg in Gaza, der Afghanistankrieg, der Irakkrieg, der Bürgerkrieg in Syrien, der Krieg um Bergkarabach oder auch die Kriege im Kaukasus, Sudan, Myanmar, Äthiopien, Mali, Libyen und weiteren Regionen der Welt.

Bevorzugt vorgestellt sollten bisher eher unbekannte Autor:innen und im Gesamtzusammenhang der Kriegs- und Antikriegsliteratur und -filmforschung behandelt werden.

Eingesandt wurden Beiträge zu sehr unterschiedlichen Konflikten und Medien, Schriftsteller:innen, Künstler:innen und zum Thema Film. Michał Skop untersucht das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit im Roman *Die Nulllinie* von Szczepan Twardoch, der als einer von wenigen westlichen Autor:innen die Front in der Ukraine besucht hat und seine dortigen Erfahrungen in den Roman einfließen ließ. Osteuropa, speziell Belarus, steht auch bei der Analyse belarussischer Protestkunst durch Alice Cadeddu im Fokus der Betrachtung.

Literatur aus Syrien und Gaza ist das Thema des Beitrags von Michał Jakubski, der das Potential von Literatur, die »unmittelbare, somatische und räumliche Dimension von Gewalt zu artikulieren« untersucht und sich der Transformation von Erlebtem in fiktionaler Beschreibung widmet.

Anne D. Peiter analysiert Nora Bossongs Roman *Schutzzone* und damit auch ihre deutliche Anklage der gescheiterten Versuche der UNO, in Zentral- und Ost-Afrika Kriege und Genozide, wie z. B. den Völkermord in Ruanda, zu verhindern oder zumindest zur Verhinderung beizutragen. Ein Schwerpunkt der Analyse liegt

auf der literarischen Beschäftigung mit dem Ursprung von Kriegen und der Frage nach dem Bewusstsein für deren koloniale Wurzeln.

Indische Kriegsfilme des 21. Jahrhundert als Instrument zur kulturellen Konstruktion nationaler Identität und zwischenstaatlicher Konflikte stehen im Fokus des Beitrages von Rajendra Singh Thakur.

Die Beiträge zeigen nur einen Bruchteil der Bandbreite möglicher Themen, Adaptionen und zu behandelnder Autor:innen und Künstler:innen. Sie vermitteln zusätzlich durch neue Betrachtungsweisen und Fragestellungen die Wirkmächtigkeit von kulturellen Ausdrucksformen nach Erfahrungen von Krieg und Gewalt.

Claudia Junk

Michał Skop

Krieg in der Ukraine, Erinnerung und literarische Wahrheit Zu Szczepan Twardochs Roman *Die Nulllinie*

Die Reflexionen zeitgenössischer Schriftsteller:innen über das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit leisten einen wichtigen Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Debatte über die Darstellbarkeit historischer und gesellschaftlicher Erfahrungen. Insbesondere in literarischen Werken, die sich mit kriegesischen Konflikten auseinandersetzen, stellt sich die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen literarischer Repräsentation mit besonderer Dringlichkeit. Autor:innen sehen sich dabei nicht nur mit der ethischen Verantwortung gegenüber realen Personen und Ereignissen konfrontiert, sondern auch mit der Herausforderung, die Vielschichtigkeit individueller Erfahrungen und subjektiver Wahrnehmungen adäquat abzubilden.

In diesem Kontext ist auch das literarische Schaffen des polnischen Schriftstellers Szczepan Twardoch zu verorten. Sein Roman *Null* wurde 2025 veröffentlicht und im selben Jahr ins Deutsche übersetzt. Die Übersetzung stammt von Olaf Kühl und erschien im Rowohlt Verlag unter dem Titel *Die Nulllinie*. Wie bereits in seinen früheren Werken greift der aus Oberschlesien stammende Prosaiker ein gesellschaftlich und politisch hochaktuelles Thema auf und verbindet historische sowie gegenwärtige Konfliktlagen mit einer konsequent subjektiven Perspektive. Charakteristisch für sein Schreiben ist die Verschränkung dokumentarisch anmutender Bestandteile mit fiktionalen Verfahren, die es ermöglichen, individuelle Kriegserfahrung literarisch zu gestalten. Dieser Beitrag vertritt die These, dass Twardoch den Roman als epistemologisches Instrument versteht, das Kriegserfahrungen auf eine Weise darzustellen vermag, die dokumentarischen Formen nicht zugänglich ist. Methodisch basiert der Artikel auf einer hermeneutischen Analyse von Interviews, literarischen Texten und ausgewählten literaturkritischen Stellungnahmen.

In einem Rundfunkinterview nennt Twardoch drei Gründe für seine Entscheidung zugunsten der Romanform: den Schutz realer Vorbilder, die größere erzählerische Freiheit der Fiktion sowie die Überzeugung, dass diese literarische Gattung die Komplexität menschlicher Erfahrungen umfassender darstellen kann als dokumentarische Formen:

Ich arbeite also mit den Werkzeugen, die ich am besten kenne. Das war ein Grund, mich für die Form des Romans zu entscheiden. Der zweite ist, dass viele meiner Charaktere auf realen Personen basieren. Wenn ich Sachbücher schreiben würde, müsste ich bei der Beschreibung viel vorsichtiger sein. Um ihnen nicht zu schaden. Nicht nur den Russen, sondern auch den Menschen innerhalb des ukrainischen Militärs. Die Fiktion ist der Schutzwall, mit dem ich meine Freunde schütze. Die Menschen, die ich kenne und denen ich nur Gutes wünsche. Es gibt noch einen dritten Grund. Nämlich den, dass ich fest davon überzeugt bin, dass der Roman eine sehr wichtige Errungenschaft unserer Zivilisation ist. Wie die Quantenphysik oder die gotische Kathedrale. Der Roman ist eine Form, die es uns Schreibenden ermöglicht, das Leben wahrheitsgetreu zu beschreiben. Vielstimmig. Ein Roman kann das Leben in all seiner Vielfalt, Tiefe und Komplexität beschreiben. Sachbücher haben ihre Grenzen. In Sachbüchern kann man das Innenleben der Figuren nicht beschreiben, weil man es einfach nicht kennt. Man kann sich nicht ausmalen, was sie fühlen. In einem Roman sollte man genau das tun.¹

In einem weiteren Interview grenzt Twardoch seine literarische Arbeit ausdrücklich von der Reportage ab. Obwohl seine Texte auf eigenen Kriegserfahrungen beruhen, versteht er Literatur nicht als Dokumentation von Fakten, sondern als eine Form künstlerischer Erkenntnis, die existenzielle Erfahrungen auf besondere Weise erschließen kann. Zugleich verweist er auf die Grenzen dessen, was sich über den Krieg unmittelbar sagen lässt:

Wir sollten es einfach als Literatur betrachten, als literarische Fiktion, nicht als Reportage. Mir gefällt das jedoch nicht, denn wenn ich jemals einen Roman über diesen Krieg schreiben würde, würde ich natürlich auch erfinden. Aber in der Literatur ist Fiktion meiner Meinung nach der Weg zur Wahrheit. Zu einer Wahrheit. Über etwas. Manchmal kann ein Roman dazu dienen, in diskursiver Sprache zu erzählen. Es geht nicht um irgendetwas,

¹ Thomas Böhm. »Szczepan Twardoch über ›Die Nulllinie‹«. *radioeins rbb*, 13.04.2026, https://www.radioeins.de/programm/sendungen/literaturagenten/_/die-nulllinie-szczepan-twardoch.html (zuletzt abgerufen am 25.05.2025).

sondern um die intellektuelle Fähigkeit, über Dinge zu sprechen, von denen ich glaube, dass ich nicht diskursiv, sondern künstlerisch über sie sprechen kann. Wenn Sie mich fragen, was ich dort gesehen habe, dann kann ich Ihnen sagen, dass ich viele Dinge gesehen habe, über die ich sprechen kann, aber auch Dinge, über die ich nicht sprechen sollte.²

Im Zusammenhang mit der Entstehung von *Die Nulllinie* verweist der Autor auf Ernest Hemingways Roman *Wem die Stunde schlägt* als wichtigen Bezugspunkt. Wie der US-amerikanische Kriegsberichterstatter und Prosaiker versteht er sich nicht als Kriegsreporter, sondern als literarischer Beobachter, der reale Erfahrungen in fiktionaler Form verarbeitet. Seine Aufenthalte an der Front dienen dabei als Ausgangspunkt einer literarischen Reflexion über Krieg und menschliche Existenz:

Meine Sicht auf diesen Krieg ähnelte eher der von Ernest Hemingway in »Wem die Stunde schlägt«, seinem Roman über den Spanischen Bürgerkrieg, in dem er nicht gedient hat, sondern Kriegsberichterstatter war. [...] Nein, literarische Arbeit. Nur habe ich nicht in Büchern recherchiert, sondern mithilfe teilnehmender Beobachtung. [...] In einer Reportage hätte ich nicht die ganze Wahrheit erzählen können. [...] Ich bin fest davon überzeugt, dass der Roman besser geeignet ist, die Realität zu beschreiben, als eine Reportage oder ein Sachbuch, weil er erlaubt, tiefer zum Kern vorzudringen. Zu dem, was es heißt, ein Mensch in dieser Welt zu sein. Auch weil ich im Roman die Möglichkeit zur glaubwürdigen Introspektion halte: Ich kann das Innenleben der Personen und die Komplexität ihrer existenziellen Lage treffender wiedergeben. Ich glaube, dass der Roman eine große Errungenschaft unserer Kultur ist, als literarische Gattung, aber auch als Methode – nicht bloß des Erzählens, sondern des Nachdenkens. In keiner anderen Form sehe ich so viele Möglichkeiten.³

Diese Auffassung lässt sich in eine breitere Tradition der europäischen Kriegsliteratur einordnen. Bereits Erich Maria Remarque betonte die besondere gesellschaftliche Funktion literarischer Werke und ihre Bedeutung für die Verständigung zwischen den Völkern. In einem im Mai 1930 in der Pariser Zeitung *Le Matin* publizierten Beitrag formulierte er:

2 Andrzej Nowak. »Rycerz i dezerter. Rozmowa ze Szczepanem Twardochem«. Ders. (Hg.). *Kto pisze naszą historię? Rozmowy polskie wiosną XXI wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2024, hier 363–364. Alle Zitate, falls nicht anders angegeben, in Übersetzung des Beitragsverfassers – MS.

3 »Die einzige Sprache, die Russland versteht, ist die Sprache der Gewalt«. *Der Spiegel* 27 (2025), 104–107, hier 105. Das Gespräch mit Szczepan Twardoch führte der Redakteur Jurek Skrobala in Krakau.

Ich glaube, dass literarische Werke und Romane besonders wertvoll sind, wenn es darum geht, der großartigen Idee des gegenseitigen Verständnisses der Völker zu dienen. Tatsächlich bin ich zutiefst davon überzeugt, dass die Zusammenarbeit zwischen Nationen und das, was ich als »konstruktiven Patriotismus« bezeichnen werde, Ideen sind, denen mehr mit Hilfe der Romane und literarischen Schriften als durch Polemik oder politische Demonstrationen gedient werden kann.⁴

Remarque schreibt der Literatur somit eine Wirkung zu, die über ästhetische oder dokumentarische Funktionen hinausgeht. Er versteht Romane als Medium, das Empathie erzeugen, nationale Grenzen überschreiten und zu einem tieferen Verständnis menschlicher Erfahrungen beitragen kann. Von besonderem Interesse ist dabei die Gegenüberstellung literarischer Darstellung und politischer Debatte. Dabei hat die Literatur eine zusätzliche Funktion, indem sie einen Raum für Perspektivenvielfalt und individuelle Erfahrung eröffnet. *Die Nulllinie* kann demnach nicht nur als literarische Darstellung eines spezifischen militärischen Konflikts interpretiert werden, sondern auch als Versuch, durch individuelle Wahrnehmung und Erfahrung ein Verständnis für die existenziellen Konsequenzen des Krieges zu vermitteln. Dadurch erfüllt der Roman die humanistische Funktion der Literatur, die Remarque als Voraussetzung für eine friedliche Verständigung zwischen den Völkern verstand.

Auch in der zeitgenössischen Rezeption wurde der Roman als literarische und nicht dokumentarische Darstellung wahrgenommen. In einer Besprechung des Romans wird betont, dass *Die Nulllinie* nicht als Kriegsreportage, sondern als literarische Verarbeitung existenzieller Erfahrungen zu verstehen sei. Der Fokus liegt auf der Figur Koń [ukrainisch: Кінь, Pferd], die den Krieg nicht als heroisches Abenteuer, sondern als eine von Gewalt, Verlust und Sinnkrisen geprägte Realität erlebt. Der Krieg manifestiert sich dabei als sowohl äußerer Konflikt als auch innere Grenzerfahrung, die den Protagonisten an die Schwelle zwischen Bewusstsein und Wahnsinn führt. Damit bestätigt die Rezeption des Romans jene Auffassung Twardochs, wonach Literatur Wirklichkeitsdimensionen erschließen kann, die einer rein dokumentarischen Darstellung verschlossen bleiben:

Sein Roman ist jedoch keinesfalls eine Kriegsreportage (wogegen es auch nichts einzuwenden gäbe), sondern ein ausgefeiltes und von Olaf Kühl in ein gewohnt exzellentes Deutsch übersetztes Stück Literatur. Der Stoff erinnert an Twardochs existentiell aufgeladene Geschichten, wie man sie aus seinen vor-

4 »Une suite à l'ouvrage de Remarque »A l'ouest rien de nouveau«*. Le Matin* (Paris), 11.05.1930, 1 (Übersetzung durch das Erich Maria Remarque-Friedenszentrum, Osnabrück).

angegangenen Romanen kennt: Koń heißt der Antiheld, und er spricht über und mit sich selbst in der zweiten Person, was immer einen verblüffenden Effekt von Unmittelbarkeit hat. Er hat sich freiwillig zur ukrainischen Armee gemeldet und wird in eine sinnlose Welt aus Tod, Verletzungen und Irrationalität hineingezogen. Końs Großvater hat im Zweiten Weltkrieg gekämpft; nun ist er selbst inmitten eines Geschehens, das sich elementar unterscheidet von den offiziellen Darstellungen, die die Kriegspropaganda hervorbringt. Es ist ein Kampf an allen Ecken und Enden, den Twardoch auch als Sinnsuche inszeniert. Das Bewusstsein, so heißt es an einer Stelle, beginne an einem bestimmten Punkt, Irrwanderungen zu unternehmen. Auf dem schmalen Grat zwischen Bewusstheit und Wahnsinn balanciert dieses Buch.⁵

Der Roman greift zentrale Erfahrungen des gegenwärtigen Krieges auf und verdichtet sie zu einem vielschichtigen literarischen Bild. Zu den vorherrschenden Motiven zählen die omnipräsente Gewalt, die Grausamkeit des Krieges, die Fragilität menschlichen Lebens sowie die durch die Kriegserfahrung induzierte Neubewertung der eigenen Existenz. Darüber hinaus thematisiert Szczepan Twardoch die Spannung zwischen dem Leben im zivilen Raum und der Realität der Front, die Konfrontation mit Tod und Verwundung sowie die zunehmende Bedeutung moderner Kriegstechnologien. Insbesondere die Nutzung von Drohnen, digitalen Aufklärungssystemen und die permanente Gefahr der Ortung prägen die Wahrnehmung des Kriegsgeschehens. Gleichzeitig verweist das literarische Werk auf Kontinuitäten militärischer Gewalt, indem er Bilder des Stellungskrieges, des Ausharrens in Schützengräben und des ständigen Beobachtens des Gegners evoziert. Diese Bilder erinnern an klassische Darstellungen des Krieges, wie sie beispielsweise in Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* zu finden sind. Die Verbindung dieser unterschiedlichen Erfahrungsdimensionen erzeugt ein dichtes Panorama des Krieges, in dem moderne und traditionelle Formen der Kriegsführung ineinandergreifen. Die literarische Darstellung wird durch die Frontaufenthalte des Autors geprägt, der wiederholt die ukrainische Front besucht hat. Infolgedessen tritt neben dem Schriftsteller auch der beobachtende Zeuge hervor, dessen Beobachtungen und Eindrücke die fiktionale Gestaltung maßgeblich prägen.

In dem bereits angeführten Fragment eines Interviews mit dem Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* verweist Szczepan Twardoch auf die tiefgreifenden Veränderungen der Kriegsführung, die sich aus dem Einsatz von Drohnen ergeben. Diese hätten sich von harmlosen technischen Geräten zu allgegenwärtigen Instrumenten

5 »Szczepan Twardoch: Die Nulllinie. Roman aus dem Krieg«. *Südwestrundfunk*, 27.06.2025, <https://www.swr.de/kultur/literatur/bestenliste-2025-07-10-102.html> (zuletzt abgerufen am 20.06.2026).

militärischer Überwachung und Bedrohung entwickelt. Er beschreibt, dass der Anblick einer Drohne bei ihm mittlerweile eine körperlich verankerte Alarmreaktion auslöst. Solch eine Reaktion führt er auf seine Erfahrungen in den ukrainischen Kampfgebieten zurück, wo der Luftraum weitgehend frei von zivilem Flugverkehr sei und jedes Flugobjekt potenziell eine Gefahr darstellen könne. Die Wahrnehmung des Himmels als Raum latenter Bedrohung verdeutlicht die psychologischen Folgen des Krieges und stellt die zentrale Rolle moderner Technologien in gegenwärtigen bewaffneten Konflikten in den Vordergrund.

In der Ukraine ist es so: Der Himmel ist völlig klar, da fliegen keine zivilen Flugzeuge. Wenn du also etwas in der Luft siehst, dann sind es entweder Vögel – oder es ist etwas, das dir gefährlich werden kann. [...] Einmal fuhren wir in einem Pick-up, der ein Gerät hatte, das die Videoübertragung von Drohnen abfängt. Normalerweise leuchtet der kleine Bildschirm des Geräts blau: »no signal«. Wenn du allerdings dich selbst oder dein Auto dort siehst, kann das bedeuten, dass du am Arsch bist, weil dann der Feed einer russischen Drohne abgefangen wird, die dich im Visier hat. Der Fahrer des Pick-ups hatte uns erklärt, dass er sofort halten werde, sollten wir uns dort sehen, und dass wir uns dann in alle Richtungen zerstreuen sollten. Irgendwann war plötzlich ein Video auf dem Bildschirm zu sehen, das uns zeigte, und mir drehten sich die Eingeweide um. Aber der Fahrer sagte: »Nein, ganz ruhig, das sind unsere.« Und tatsächlich sahen wir dort den Feed einer ukrainischen Drohne, die über uns geflogen war.⁶

Einen weiteren wichtigen Aspekt seiner Auseinandersetzung mit dem Krieg bildet die Frage nach dessen anthropologischen und kulturgeschichtlichen Grundlagen. Dabei interessiert ihn das Gefecht zwischen zwei feindlichen Gruppen nicht allein als historisches oder politisches Ereignis, sondern als ein Phänomen, das grundlegende Fragen nach der Natur des Menschen aufwirft. Er verweist auf die Überlegungen des Historikers Richard Overly, der die Ursachen und die Universalität kriegerischer Konflikte untersucht. Bemerkenswert ist dabei, dass Twardoch keine eindeutige Antwort formuliert, sondern die Frage nach der Verankerung des Krieges in der menschlichen Natur ausdrücklich offenlässt:

Ich suche selbst noch nach einer Antwort auf diese Frage. Zunächst einmal finde ich interessant, wieso Menschen Kriege führen. Dazu gibt es ein hervorragendes Buch des Historikers Richard Overly, »Warum Krieg?«, in dem er versucht, die Frage zu beantworten, ob Krieg ein Teil der Natur oder der

6 »Die einzige Sprache«, *Der Spiegel*, 105.

Kultur des Menschen ist. Wenn er ein Teil der Kultur ist, dann könnte er eines Tages verschwinden. Das war eine feste Überzeugung unter den Anthropologen des 20. Jahrhunderts. Overy geht davon aus, dass deren Überzeugung auf dem großen Schock durch die beiden Weltkriege basierte. Er hingegen folgt der Auffassung, dass die Kriegslust in unserer Natur liegt. Denn wie soll man sonst erklären, dass es noch nie eine Gesellschaft gab, in der gar keine Kriege geführt wurden? Auf einer intellektuellen Ebene interessiert mich die Frage, ob das stimmt. Ich weiß es nämlich nicht.⁷

Der Krieg wird somit nicht ausschließlich zum Gegenstand literarischer Darstellung, sondern auch zu einem anthropologischen Problem. Die Überlegungen des Literaten bewegen sich in einem Spannungsfeld zwischen anthropologischer Skepsis und historischer Reflexion und weisen auf potenzielle Ursachen kriegesischer Gewalt hin.

Neben dieser intellektuellen Dimension verweist Twardoch auf die biografischen Quellen seines Interesses am Krieg. Denn in seiner Familie, die in Oberschlesien lebt, war die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg nicht primär Gegenstand historischer oder politischer Analysen, sondern Teil einer lebendigen familiären Erzähltradition. Historische Ereignisse werden in diesem Kontext als Erfahrungen erinnert, die verschiedene Generationen verbinden, das kollektive Gedächtnis prägen und die Formung individueller Lebensgeschichten beeinflussen.

Ich bin in einer Großfamilie aufgewachsen, in der große Verbundenheit herrschte, und bei den Familientreffen war der Zweite Weltkrieg stets ein Thema. Nicht in seiner historischen oder politischen Dimension, sondern als etwas Erlebtes, als Erfahrung, als Teil der Familiengeschichte. Bei den Treffen diskutierte niemand darüber, ob Hitler den Krieg in Stalingrad oder im Kursker Bogen verloren hatte. Es ging um die Erfahrungen meiner Verwandten, die den Krieg auf sehr unterschiedliche Weise und auf sehr unterschiedlichen Wegen erlebt hatten – und von denen einige ihn nicht überlebten. Doch auch die Toten waren in diesen Geschichten präsent.⁸

Diese Äußerungen erlauben eine Einordnung von Twardochs Werk im Kontext der kulturellen Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg. Seine Annahme resultiert demnach nicht aus einer ästhetischen Faszination für Gewalt, sondern aus einer biografisch vermittelten Erinnerungskultur, in der Krieg als dauerhaft präsente Möglichkeit menschlicher Geschichte erscheint. Der russische Angriff auf die

⁷ Ebd., 105.

⁸ Ebd.

Ukraine aktualisierte diese über Generationen vorhandene Erfahrung und verlieh einem bereits zuvor zentralen Thema seines literarischen Schaffens eine unmittelbare Gegenwärtigkeit. Die familiären Kriegserzählungen lassen sich vor allem dem kommunikativen Gedächtnis im Sinne Aleida Assmanns zuordnen. Denn die in der Familie tradierten Erzählungen über den Zweiten Weltkrieg können als Teil sowohl des individuellen als auch des kollektiven Gedächtnisses verstanden werden. Aleida Assmann verweist darauf, dass das Phänomen der Erinnerung stets auf soziale Träger angewiesen ist. In ihrer Publikation führt sie die Aussage Maurice Halbwachs' über das kollektive Gedächtnis an, in der dieser schreibt, dass »jede kollektive Erinnerung eine zeitlich und räumlich begrenzte Gruppe zum Träger hat«.⁹

Die familiären Kriegserzählungen, von denen der 1979 geborene Schriftsteller berichtet, fungieren als ein solcher Erinnerungsraum, in dem Erfahrungen über Generationen hinweg weitergegeben und aktualisiert werden. Die Kriegserlebnisse der älteren Generationen stellen einen signifikanten Faktor in der Identitätsbildung der Nachkommen dar und beeinflussen die Wahrnehmung historischer und aktueller Begebenheiten. In diesem Sinne erscheint die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg nicht als abgeschlossenes historisches Wissen, sondern als ein lebendiger Bestandteil familiärer Kommunikation, der die Deutung gegenwärtiger Erfahrungen maßgeblich prägt. Die bisherigen Forschungen zum kulturellen Gedächtnis legen nahe, dass der gegenwärtige Krieg in der Ukraine das Schicksal der zeitgenössischen sowie der zukünftigen Generationen gleichermaßen beeinflussen wird. Ähnlich wie der Zweite Weltkrieg dürfte auch dieser Konflikt langfristige Spuren im individuellen und kollektiven Gedächtnis hinterlassen und die Erinnerungskultur der nächsten Generationen prägen.

Zugleich entsteht in Twardochs literarischer Auseinandersetzung mit dem Krieg ein Raum, der über die bloße Weitergabe von Erinnerung hinausgeht. Der Krieg in der Ukraine erscheint somit nicht nur als aktuelles politisches Ereignis, sondern auch als ein Ort, an dem familiär überlieferte Kriegserfahrungen eine neue Aktualität gewinnen. Sein Schreiben bewegt sich folglich in einem Zwischenraum von Erinnerung und Gegenwart, in dem individuelle Erfahrung, kollektives Gedächtnis und literarische Imagination miteinander verschmelzen.

In dem bereits erwähnten Gespräch mit Prof. Nowak betont der Prosaiker die Spannung zwischen ziviler und militärischer Existenz: dem zivilen Leben und dem Kriegseinsatz. Der Autor verweist auf die mit dem Offizier des Sicherheitsdienstes der Ukraine (SBU) assoziierten Eigenschaften, die als gesellschaftlich hochge-

9 Maurice Halbwachs. *Das kollektive Gedächtnis*. Mit einem Geleitwort zur deutschen Ausgabe von Heinz Maus. Aus dem Französischen von Holde Lhoest-Offermann. Frankfurt/Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1985 (Fischer 7359), 72; auch: Aleida Assmann. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, 2010, 132.

schätzt zu bezeichnen sind. Dazu zählen Intelligenz, Sensibilität, Humor und die Fähigkeit, positive zwischenmenschliche Beziehungen aufzubauen. Gleichzeitig werden auf die mit der Profession verbundenen Aufgaben verwiesen, die mit Gewalt, Zwang und der Beseitigung von Gefahren unter Kriegsbedingungen einhergehen. Dies resultiert in einem signifikanten Kontrast zwischen der sozialen Identität des Individuums und seiner institutionellen Rolle an der Front:

Aber eigentlich weiß ich es auch nicht. Ich frage mich: Warum? Ich habe beispielsweise einen hohen SBU-Offizier kennengelernt, einen Oberst, der zu einer der Brigaden an der Front abkommandiert worden war. Er war für die Spionageabwehr zuständig, was unter diesen Umständen und in dieser Tradition (der postsowjetischen Geheimdienste) eine ziemlich schmutzige Arbeit ist. Um es klar zu sagen, ohne Umschweife: Dieser Mann war auch für die Vernehmung russischer Kriegsgefangener zuständig. Diejenigen, die sich weigerten, zwang er, zu reden. Anschließend kamen sie in Kriegsgefangenenlager, in denen sie sehr gut behandelt wurden, da niemand mehr ein Interesse daran hatte, ihnen zu schaden. Aber das war Teil seines Berufs. Ebenso wie die Suche nach Kollaborateuren. Als ich ihn fragte, was mit diesen Kollaborateuren geschehe, wenn er sie finde, antwortete er: »Nun ja ...«. Und damit meine ich nicht das Gericht. Dabei war er ein charmanter Mensch, sehr intelligent, sehr angenehm, sehr witzig, ein wunderbarer Gastgeber, dazu noch unglaublich sensibel und gefühlvoll. Wie all das in einer Person zusammenpasste, weiß ich nicht.¹⁰

In einem weiteren Sinne kann das Zitat als Beispiel für ein charakteristisches Phänomen der Kriegswirklichkeit interpretiert werden, nämlich als die Verwischung der Grenze zwischen ziviler und militärischer Sphäre sowie die Notwendigkeit, permanent zwischen verschiedenen sozialen Rollen zu wechseln. Der Offizier vereint in seiner Person Eigenschaften eines sensiblen Privatmenschen mit den Anforderungen einer militärischen Funktion. Die eigentliche Innovation besteht demnach weniger in der bloßen Koexistenz der Rollen, sondern vielmehr in ihrer gegenseitigen Durchdringung und der moralischen Mehrdeutigkeit, die aus der Überlagerung unterschiedlicher sozialer Rollen resultiert. Der Krieg verändert nicht nur das Handeln der Menschen, sondern er verkompliziert auch ihre moralische Identität und zwingt sie dazu, Werte miteinander in Einklang zu bringen, die unter Friedensbedingungen als unvereinbar erscheinen würden. Die Figuren bewegen sich in einem Zwischenraum zwischen ziviler und militärischer Existenz, in dem etablierte soziale Rollen, normative Ordnungen und moralische Gewiss-

¹⁰ Nowak, »Rycerz i dezerner«, 364.

heiten fragwürdig oder relativiert werden. Die daraus resultierenden Spannungen lassen sich weder vollständig auflösen noch eindeutig bewerten und kommen im folgenden Romanauszug besonders stark zum Ausdruck:

Diese Welt dort ist so weit entfernt, als hätte sie nie existiert. Es gab sie nicht. Nur das hier existiert, der Krieg, die Grube, ihr hier, ein Stück weit vor der Nulllinie, dann die Null, das heißt die hypothetische Grenze zwischen uns und den Päderussen, und hinter der Linie die Päderussen – denkst du. Tröstlicher Gedanke.¹¹

Die radikale Transformation von Raum- und Wirklichkeitserfahrung vollzieht sich unter den Bedingungen des Krieges, die zivile Welt erscheint als Scheinwelt, während die Front als die einzige Realität erfahrbar wird. Die Nulllinie fungiert dabei nicht nur als militärische Demarkationslinie, sondern auch als symbolische Grenze zwischen verschiedenen Ordnungen der Wahrnehmung, des Denkens und des Handelns. Darüber hinaus kann sie als Trennungslinie und existenzieller Zwischenraum zwischen Leben und Tod verstanden werden. Die an der Front kämpfenden Soldaten befinden sich in einem Zwischenzustand – zwar sind sie noch am Leben, sehen sich jedoch permanent mit der Gefahr des Todes und der Grausamkeit des Krieges konfrontiert. In diesem Zusammenhang hieß es in der österreichischen Zeitung *Der Standard*:

Die Nulllinie – so wird die vorderste Front in diesem grausamen Krieg genannt, mit dem Russland die Ukraine überzieht. In dem neuen Roman des oberschlesisch-polnischen Schriftstellers Szczepan Twardoch ist es der Ort zwischen Leben und Tod, in dem Soldaten im abnutzenden Stellungskrieg gewissermaßen gefangen sind. Hier harren sie aus, spüren mit Drohnen die Gegenseite aus, schalten mit Drohnen gegnerische Soldaten aus, es wird nicht ständig geschossen oder gekämpft, sondern vor allem: gewartet, beobachtet, in Lauerstellung, den Tod vor Augen, das alte Leben unerreichbar im Rücken. [...] Die Geschichte wird in der zweiten Person erzählt, als würde Koń in luftiger Höhe von einer Mavic-Drohne verfolgt und beobachtet werden. Diese Drohnen werden genutzt, um die feindlichen Stellungen auszukundschaften. Koń ist selbst Pilot einer Mavic-Drohne. Auf diese Weise entsteht eine Distanz zu Koń, während der Erzähler gleichzeitig immer wieder in sein aufgewühltes Inneres blickt. Obendrauf gelingt es Twardoch so, das Wesen

11 Szczepan Twardoch, *Die Nulllinie. Roman aus dem Krieg*. Aus dem Polnischen von Olaf Kühn. Berlin: Rowohlt, 2025, 15. »Päderussen« ist eine nicht standardsprachliche Bezeichnung der Ukrainer für Russen. Der Ausdruck verbindet das Ethnonym »Russen« mit dem Schimpfwort »Päderast« und dient der sprachlichen Herabsetzung der bezeichneten Soldaten.

dieses Krieges literarisch einzufangen, in dem Drohen bekanntermaßen eine maßgebliche Rolle spielen. Twardoch erzählt keine epische Heldengeschichte, sondern zeigt die verstörenden und bis ins Mark erschütternden Seiten eines grausamen Krieges aus der Sicht ukrainischer Soldaten – eines Krieges, der immer weitergeht und in dem die Hoffnung auf einen großen Sieg der Befreiung täglich ein Stück weiter stirbt. Es ist ein Buch wie ein Schlag in die Magengrube. Es ist ein wichtiges Buch, für dessen Lektüre man allerdings eine gehörige Portion Mut braucht. Denn auch das versinnbildlicht die Nulllinie – hier schwinden Hoffnung und Mut, hier verfließen alte und neue Grenzen, die Russland in seinem imperialen Wahn immer weiterverschiebt.¹²

Gerade in dieser Verschiebung der Wirklichkeitsbezüge wird jener Zwischenraum sichtbar, in dem die gewohnten Kategorien des Alltags ihre Gültigkeit verlieren. Und die Verschiebung der Grenzen sowie die Entstehung der Nulllinie werden insbesondere an der Figur Małpa deutlich gemacht:

Małpa glaubte fest an Recht und Ordnung, was ein wenig wundert bei einem Mann, der in der oligarchischen Ukraine groß geworden ist, einem Land des Unrechts, das für die Starken süß und zu den Schwachen grausam ist. Małpa jedoch war fromm, er strahlte eine Art übermenschliches Licht aus, wie eine Ikonenfigur. Im Donbass trank Małpa keinen Tropfen, wenn schon Prohibition, dann richtig, sagte er, außerdem habe ich meinem Engel versprochen, dass ich nicht trinken werde, also lasse ich es. Obwohl alle tranken, zwar still und heimlich, aber trotzdem, der Gefreite versteckt vor dem Feldweibel, die Feldweibel vor den Offizieren und die Offiziere heimlich vor den Gefreiten und Feldweibeln, es sei denn, man war befreundet, dann wurde zusammen getrunken, ohne Rücksicht auf den Rang, der ohnehin nicht viel bedeutete. Und Małpa sagte damals, wir sind keine Orks, wir sind Menschen. Wir sind nicht Asien, sondern Europa. Wir sind keine Russacken, keine Päderussen, wir sind Ukrainer. Wir dürfen das Eigentum unserer Bürger nicht zerstören, und wenn, dann müssen wir es erstatten. Das unterscheidet uns von den Russacken. Darauf beruht Europa. Rechtsstaat. Und gottgefällig ist es außerdem.¹³

12 Ingo Petz. »Die Nulllinie« über den brutalen Kriegsalltag in der Ukraine. Der polnische Schriftsteller Szczepan Twardoch blendet in dem Roman an die vordersten Frontabschnitte des Ukraine-Kriegs«. *Der Standard*, 07.06.2025, <https://www.derstandard.at/story/3000000273043/die-nulllinie-ueber-den-brutalen-kriegsalltag-in-der-ukraine> (zuletzt abgerufen am 17.06.2026).

13 Twardoch, *Die Nulllinie*, 51–52. Im ukrainischen Diskurs über den Krieg wird der Begriff »Orks« als abwertende Bezeichnung für russische Soldaten verwendet. Der Terminus wird im Rahmen der Fantasywelt von J.R.R. Tolkien verwendet und bezeichnet die Darstellung des Gegners als grausam, barbarisch und unmenschlich. Der Terminus »Russacken« wird als eine umgangssprachliche und

Ein besonderes Merkmal der narrativen Gestaltung von *Die Nulllinie* ist die konsequente Verwendung der zweiten Person Singular. Die Figur Koń wird durchgehend als »du« angesprochen, wodurch eine Art der Spannung zwischen Nähe und Distanz entsteht. Einerseits begünstigt diese Erzählweise eine hohe Unmittelbarkeit der Wahrnehmung, da die Leser:innen die Erfahrungen einer der Hauptfiguren scheinbar direkt mitvollziehen. Andererseits resultiert die zweite Person in einer Form der Selbstbeobachtung und Selbstentfremdung. Koń wird also zu einem erzählenden Subjekt, das sich selbst gleichsam von außen betrachtet. Diese narrative Konstruktion lässt sich als literarischer Ausdruck der psychischen Belastungen des Krieges interpretieren. Gleichzeitig ermöglicht sie den Zugang zu subjektiven Wahrnehmungen und inneren Konflikten, deren Vermittlung in dokumentarischen Darstellungsformen als schwierig erachtet wird. Denn traumatische Erfahrungen gehen häufig mit einem Gefühl der Entfremdung vom eigenen Handeln und Erleben einher. In diesem Sinne bestätigt die Erzähltechnik die von Twardoch vertretene Auffassung des Romans als Erkenntnismedium. Die spezifische Organisation von Perspektive und Wahrnehmung eröffnet einen Zugang zu subjektiven Erfahrungen, der nach dem französischen Literaturwissenschaftler Gérard Genette gerade durch narrative Verfahren und nicht durch die bloße Wiedergabe von Fakten erzeugt wird.¹⁴

Wie in *Im Westen nichts Neues* erschafft der Schriftsteller eine Darstellung des Krieges, die von der Perspektive einfacher Soldaten geprägt ist und in hohem Maße auf die Verwendung heroischer oder patriotischer Narrative verzichtet. Im Fokus stehen stattdessen Angst, Überlebensstrategien und die psychische Belastung des Frontalltags.

Ein wesentlicher Unterschied liegt jedoch in der technologischen Dimension des Krieges. Remarque schildert den industrialisierten Stellungskrieg des Ersten Weltkriegs mit Artillerie, Schützengräben und Maschinengewehren. Der Krieg des 21. Jahrhunderts erscheint demgegenüber als hochgradig technisiert: Die Wahrnehmung von Soldaten wird maßgeblich von technischen Geräten wie Wärmebildkameras, Nachtsichtgeräten, Funktechnik und Drohnen geprägt. Sprachlich verstärken die direkte Rede, der Gebrauch von Soldatenjargon und vulgären Ausdrücken die Wirkung von Unmittelbarkeit und psychologischer Glaubwürdigkeit. Twardochs Figuren reflektieren in einer prägnanten, beinahe protokollarischen Ausdrucksweise, die die Alltäglichkeit und Routinisierung von Gewalt und die Pragmatik des Überlebens betont, nur marginal über Sinnfragen. Signifikant

abwertende Bezeichnung für Staatsbürger der Russischen Föderation verwendet. Der Begriff wurde im 20. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum geprägt und fungierte häufig stereotyp oder feindselig.

14 Vgl. Gérard Genette. *Die Erzählung*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1998 (UTB Literatur- und Sprachwissenschaft 8083), 120–132.

bleibt, dass ihr Denken auf die unmittelbare Gefahrenbewältigung reduziert wird. Während Remarque die Erfahrung des industrialisierten Stellungskrieges darstellt, integriert Twardoch zusätzlich die Wahrnehmungsformen eines digitalisierten Gefechtsfeldes.

Unter den High-Cut-Helm mit Aktivkopfhörern ziehst du eine warme Sturmhaube, nimmst noch zwei Paar Handschuhe, Energieriegel und eine Feldflasche Wasser. Du prüfst, ob die Magazine in den Patronentaschen der Weste gefüllt sind. Sind sie. Nimmst das Gewehr, weißt, dass eine Patrone in der Kammer ist, das brauchst du nicht zu prüfen, schaut nur auf den Sicherungshebel, gesichert. Du schließt den Deckel des Auswurfschlitzes. Nimmst das Funkgerät. Nimmst dieses Jagd-Wärmebildgerät, das du mit eigenem Geld gekauft hast, prüfst, ob es geladen ist, ob es funktioniert, ja, steckst es in den Sack. Stellst den Beobachtungsmodus auf »white hot«. Das Nachtsichtgerät montierst du am Helm, prüfst die Batterie, alles gut. [...] Du kriechst aus eurem Loch. Es ist Nacht, man sieht dich mit den Augen der Wärmebildkameras wie auf dem Präsentierteller, kannst nichts daran ändern. Im Licht eurer Mutter, des Mondes, die Wände der Häuser, Baumstümpfe. Es ist still. Das Grollen der Artillerie kommt von so weit her, dass du nicht einmal sagen kannst, ob es An- oder Abflüge sind, so als wärst du im Hinterland und würdest die Nulllinie hören, zehn Kilometer entfernt. In dieser relativen Stille lauschst du: Sirrt über dir keine Drohne, das Auge des Todes? Nichts zu hören. [...] Du rennst, stürzt in den getarnten Eingang.

»Кінь!«, schreist du deinen Rufnamen, damit sie dich nicht erschießen, schiebst die Lappen und die Stahlklappe zur Seite. Im Innern fahles rotes Licht.

Du hast dich nicht geirrt, Koń, da drinnen sitzen sie, Jagoda und Gepard. Sitzen da ohne Schutzwesten und Helme, haben ja eine massive Betondecke über sich, um sich herum Betonwände, anders als der Unterstand von dir und Ratte.

»Привіт, Кінь«, sagt Jagoda.

»Grüß dich, Jagoda«, antwortest du.

Leopard sagt gar nichts.¹⁵

Es sei darauf hingewiesen, dass in dem vorliegenden Roman sowie in den Medien Begriffe aus dem Militärjargon Verwendung finden. Als Beispiel kann die Bezeichnung »Kategorie Fracht zweihundert« angeführt werden, ein aus der sowjetischen

¹⁵ Twardoch, *Die Nulllinie*, 77–78.

bzw. russischen Militärsprache stammender Codebegriff für den Transport gefallener Soldaten.

Damals warst du neu im Krieg. Der Krieg hatte dich bislang mit Samthandschuhen angefasst, und du glaubtest immer noch, er würde irgendwann enden, du würdest zurückgehen, nicht nach Hause, denn ein Zuhause hattest du nicht, nur eine Wohnung, die einmal ein Zuhause gewesen war, das ist etwas anderes. Aber irgendeine Art von Ende und Rückkehr hieltest du für möglich. Vielleicht gewann gerade damals diese Welt die Oberhand über die alte, Koń, vielleicht begriff damals etwas in dir, dass keine Rückkehr möglich ist, dass der Krieg nie enden wird und das einzige Ende des Krieges, mit dem du rechnen kannst, die Kategorie Fracht zweihundert ist.¹⁶

Demgegenüber bezeichnet »Fracht dreihundert« den Transport Verwundeter. Die Verwendung dieser Termini verweist auf die Übernahme militärischer Fachsprache in den zivilen Kommunikationsraum und verdeutlicht die Tendenz zur Entpersonalisierung von Kriegserfahrungen. Die Kodierung menschlicher Verluste in numerischen Kategorien ermöglicht eine sprachliche Abstraktion von Tod und Verwundung.

Der Arier¹⁷ robbt auf dich zu, wendiger als du.

»Bist du dreihundert, Bruder?«, fragt er.

»Weiß nicht«, antwortest du wahrheitsgemäß. Du spürst nichts.

Der Arier tastet deinen Körper ab. Warme Feuchtigkeit am Rücken, in Taillennähe.

»Rücken, rechts«, sagst du, um Ariers Hände auf diese feuchte Stelle zu lenken.

Der Arier öffnet zwei Klammern deiner Schutzweste, zieht die Bluse aus deiner Hose, knipst die Stirnlampe an.

»Du Scheiße!«, lacht er. »Was?«

»Ein Splitter hat dich direkt unter der Weste geritzt, wie mit der Rasierklinge. Kleinigkeit, Haut angeschnitten. Verbinden wir im Keller.«

»Wieso Splitter, die schießen doch mit dem Pokémon.«

¹⁶ Ebd., 147.

¹⁷ Arier – ursprünglich ein sprachwissenschaftlicher Terminus für Angehörige frühgeschichtlicher Völker indogermanischer Sprache in Indien und Iran; in der nationalsozialistischen Rassenideologie Bezeichnung für Angehörige der angeblich »nordischen« Menschengruppe bzw. der sogenannten »arischen Rasse«. Im Roman dient »Arier« als Spitzname für eine Figur, deren blondes Haar und großer, schlanker Körperbau Assoziationen mit dem stereotypen Erscheinungsbild des nationalsozialistischen Ideals hervorrufen.

Der Arier schließt die Klammern deiner Weste. »Weiß nicht, vielleicht ist die Kugel an einen Stein geprallt und geborsten. Це війна. Warte, lass mich noch gucken, ob du nicht noch was abgekriegt hast.«

Це війна. Das ist Krieg, aber eher in der Bedeutung »So ist das im Krieg«, kann man nichts machen, mach dir keinen Kopp, schade um die Zeit.¹⁸

Verwundung und Tod werden nicht unmittelbar benannt, sondern durch numerische Kategorien ersetzt. Dadurch wird einerseits eine emotionsreduzierte Kommunikation im Krieg ermöglicht, andererseits zeigt sich eine sprachliche Distanzierung von den physischen und psychischen Folgen des Einsatzes an der Frontlinie.

Ferner präsentiert der schlesische Schriftsteller die Kriegserfahrung als ein allumfassendes Phänomen, das sowohl die individuelle Identität der Konfliktbeteiligten als auch ihre Wahrnehmung der Zukunft prägt.

Ein besonderer Fokus liegt auf den Frauen, die am Kriegsgeschehen beteiligt waren und dabei unterstützende oder militärische Funktionen übernahmen. Die Lebensrealität dieser Personen war in hohem Maße von der Logik des Konflikts bestimmt, sodass der Krieg zur einzigen Wirklichkeit wurde, die sie als Erwachsene kannten. Die ukrainischen Protagonistinnen verfolgten nicht nur das Ziel des Sieges, sondern wurden zugleich von dem Wunsch nach Vergeltung gegenüber dem Feind angetrieben.

Solche Frauen hast du gekannt, es waren Soldatinnen, Helferinnen, oder beides, denn viele Helferinnen unterschrieben am Ende den Vertrag mit der Brigade, die sie unterstützten, um das Gleiche wie bisher zu tun, nämlich Mittel und Spenden zu organisieren, nur eben in Uniform. Sie alle wollten den Sieg, sie dürsteten nach Rache über die Russländer, aber keine von ihnen wollte das Ende des Krieges. Und für sie wird der Krieg nie zu Ende gehen, sie waren dreißig, und der Krieg das einzige Erwachsensein, das sie kannten, die einzig erlebte Welt.¹⁹

In Bezugnahme auf das theoretische Modell von Prof. Susan Opatow, einer amerikanischen Soziologin, die den Begriff »moral community«²⁰ für den Kreis von Personen und Gruppen eingeführt hat, die als moralisch behandlungswürdig angesehen werden, lässt sich die vorliegende Problematik erörtern. Wird ein Individuum oder eine Gruppe aus diesem Kreis ausgeschlossen – in diesem Fall die russischen

18 Ebd., 222.

19 Ebd., 175.

20 Susan Opatow. *Moral Exclusion and Injustice: An Introduction*. New York, NY: Plenum Publ. Corporation, 1990 (Journal of social issues 46/1), 3.

Angreifer –, so kommt es zu einem Prozess der »moral exclusion«.²¹ Nach dieser Theorie wird die Auffassung vertreten, dass Benachteiligung, Diskriminierung oder sogar Gewalt gegenüber einer Zielgruppe als moralisch eher akzeptabel oder weniger schwerwiegend angesehen werden. In diesem Sinne hilft diese Konstruktion zu begreifen, warum Menschen Handlungen akzeptieren oder unterstützen können, die sich gegen Feinde und Fremde richten. In einem solchen Kontext lässt sich die beschworene Vergeltung ukrainischer Soldatinnen gegen den Gegner aus psychologischer Perspektive leichter rechtfertigen, da dieser nicht mehr als vollwertiges Mitglied der moralischen Gemeinschaft wahrgenommen wird. Die Aussicht auf Frieden warf die Frage auf, ob man sich in einer Lebenswelt zurechtfinden könnte, die nicht länger von den Bedingungen des Krieges bestimmt wäre. Denn schon seit 2022 hatte der Konflikt ihre sozialen Beziehungen, emotionalen Bindungen und ihr Identitätsgefühl geprägt.

Gleichzeitig bringt Twardoch in seinem Roman den Prozess der psychologischen Anpassung an eine permanente Bedrohung zum Ausdruck. Die dauerhafte Konfrontation mit Gefahr führt zu einer allmählichen Gewöhnung an die Angst und zu einer Veränderung der Wahrnehmung von Risiken. Dabei zeigen die Figuren Anzeichen einer zunehmenden Gleichgültigkeit gegenüber der allgegenwärtigen Präsenz des Todes. Diese Haltung kann als Anpassungsmechanismus interpretiert werden, der ein weiteres Funktionieren unter den extremen Bedingungen des Frontalltags ermöglicht.

Eine Folge dieses Prozesses ist der allmähliche Verlust des Glaubens an eine Rückkehr in das Leben vor dem Krieg. Der Erzähler macht deutlich, dass er zu Beginn des Konflikts noch von dessen Ende und einer Wiederherstellung der früheren Normalität ausging. Im weiteren Verlauf wird ihm jedoch die Unumkehrbarkeit der eingetretenen Veränderungen bewusst. Die frühere Realität wird zunehmend durch den Kriegsalltag verdrängt, der zum zentralen Bezugspunkt für die Zukunft wird. Der Krieg erscheint nicht länger als vorübergehende Phase, sondern als dauerhafter Existenzzustand. Die Kriegserfahrung führt somit zu einem tiefgreifenden Bewusstseinswandel, der sowohl das Identitätsgefühl als auch das Zukunftsverständnis der Figuren nachhaltig verändert.

Ihr sitzt weiter in Jagodas und Leopards gutem, sicherem Keller. Leopard ist nicht da. Der Arier hat ihm über eurem Beobachtungsposten befohlen, in euer Erdloch rüberzugehen, damit Ratte nicht allein dort sitzt. [...] Da der Starlink funktioniert, holst du dein Handy raus und gehst ins Netz. Nach kurzem Zögern öffnest du Signal, so wie man nach langer Abwesenheit den Briefkasten zu Hause öffnet.

21 Ebd., 1.

Nur ein paar Nachrichten, die du nicht öffnen willst. Du schreibst Ewa:
»Bin am Leben.«
»Immer noch da, wo du das letzte Mal gesagt hast?«
»Ja.«
»Wann wirst du ins Hinterland können, dich erholen?«, fragt sie.
»Weiß nicht. Im Augenblick geht es nicht«, schreibst du zurück und denkst in dem Moment daran, dass es das Sonderkommando ja auch über den Dnipro geschafft hat.²²

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Szczepan Twardoch den Roman nicht lediglich als ästhetische Form, sondern als ein spezifisches Erkenntnismedium begreift. Die Analyse seiner Aussagen sowie der narrativen Struktur von *Die Nulllinie* zeigt, dass literarische Fiktion für ihn die Möglichkeit eröffnet, jene Dimensionen des Krieges sichtbar zu machen, die sich einer rein dokumentarischen Darstellung entziehen. Der Krieg erscheint dabei nicht nur als historisches oder politisches Ereignis, sondern auch als anthropologische Grenzerfahrung, die grundlegende Fragen nach Identität, Moral, Erinnerung und menschlicher Existenz aufwirft.

Die Nulllinie verbindet individuelle Kriegserlebnisse mit kollektiven Erinnerungsprozessen und verweist auf die langfristigen Folgen bewaffneter Konflikte für gegenwärtige und zukünftige Generationen. Indem der Literat die Perspektive einzelner Soldaten in den Mittelpunkt stellt, eröffnet er einen Zugang zu den psychologischen, moralischen und existenziellen Dimensionen des Krieges, die in öffentlichen und medialen Diskursen häufig in den Hintergrund treten. Twardochs Roman steht exemplarisch für eine gegenwärtige Tendenz der europäischen Kriegsliteratur, die dokumentarische Authentizität mit fiktionalen Verfahren verbindet, um Erfahrungen darzustellen, die sich einer rein faktografischen Beschreibung entziehen. Seine besondere Bedeutung liegt in seiner Fähigkeit, den Krieg nicht nur zu dokumentieren, sondern ihn als menschliche Erfahrung erfahrbar zu machen.

22 Twardoch, *Die Nulllinie*, 185.