

» Augenprosa

Arkadij Babčenkos Erzählungen aus dem Tschetschenienkrieg

Karoline Thaidigsmann

„Все войны похожи. Как и глаза любого солдата. Иногда война проступает в толпе этими глазами и смотрит прямо на тебя. [...] Глаза любого солдата. Это глаза войны.“¹ (Babčenko o.J. 1) Arkadij Babčenkos essayistische Skizze *Glaza ljubogo soldata* (*Die Augen eines jeden Soldaten*) lässt sich als poetologisches wie auch psychologisches Credo ihres Verfassers begreifen. Babčenkos Kriegserzählungen sind ein Versuch, den Augen des Soldaten als Spiegel der Kriegserfahrung eine Stimme zu geben. Die Rede vom *Soldatenauge* bestimmt dabei nicht nur die Perspektive, aus der die Darstellung der Tschetschenienkriege erfolgt. Der Gesichtssinn erweist sich in den Texten des Tschetschenienveteranen darüber hinaus als ein zentrales Motiv, von dem her sich Grundfragen menschlicher Subjekterfahrung und ihrer traumatischen Störung oder gar Zerstörung erschließen.

Mit achtzehn Jahren wird der 1977 in Moskau geborene Arkadij Babčenko zum Militärdienst eingezogen. Trotz der Möglichkeit, sich der Armee dank eines Jurastudiums zumindest auf Zeit zu entziehen, tritt er die Wehrpflicht an und wird nach nur kurzer Ausbildungszeit 1996 zum Einsatz nach Tschetschenien geschickt. Aus dem ersten Tschetschenienkrieg kommt

1 „Alle Kriege sind sich ähnlich. Wie die Augen eines jeden Soldaten. Manchmal taucht der Krieg in einer Menschenmenge mit diesen Augen auf und sieht dich direkt an. [...] Die Augen eines jeden Soldaten. Das sind die Augen des Krieges.“ [Ü. d. A.] Den Titel seines Textes entlehnt Babčenko einer Prosaskizze des amerikanischen Vietnamveteranen Johnny Hutcherson (Hutcherson 2003).

Babčenko körperlich unverseht zurück. Nur wenige Jahre später meldet er sich freiwillig für den Zweiten Tschetschenienkrieg (vgl. Clothier 2007). Liest man in seinen Erzählungen von den traumatischen Erfahrungen des ersten Tschetschenienkrieges, erscheint Babčenkos freiwillige Rückkehr in den Krieg paradox. Gerade in diesem Paradoxon jedoch äußert sich das bleibende psychische Trauma, das der erste Krieg hinterlassen hat und dessen Beschreibung Babčenko einem seiner Protagonisten im Zwiegespräch mit dem Krieg in den Mund legt: „В первый раз ты меня выплюнула, живого, отпустила, но я не смог один, я вернулся к тебе.“² (Babčenko 2002) Nach der Heimkehr aus dem Zweiten Tschetschenienkrieg wandelt sich Babčenkos Position vom unmittelbar an einem Krieg Beteiligten zum Beobachter. Als Journalist und Kriegsphotograf ist er nun, u. a. für die Zeitung *Novaja Gazeta*, in weiteren Kriegs- und Krisenregionen unterwegs. Zu dieser Zeit beginnt Babčenko auch Erzählungen über seine Kriegserfahrungen in Tschetschenien zu schreiben – wie er selbst sagt, als eine Form der Autotherapie (vgl. Clothier 2007). Die meisten von Babčenkos Texten sind im Internet veröffentlicht. Darüber hinaus wurde eine Auswahl seiner Erzählungen auf Russisch, Deutsch und Englisch in Buchform publiziert.³

» Negative Sehschule

Babčenkos Prosa kennt zwei Kriegsschauplätze. Bevor die jungen russischen Rekruten, zu deren Sprachrohr sich der Autor macht, an die eigentliche Front

2 „Das erste Mal hast du mich noch lebend ausgespuckt, hast mich gehen lassen, aber ich konnte nicht allein, ich bin zurückgekehrt.“ (Babčenko 2008:247. In der deutschen Ausgabe unter dem Titel *Coda*). Auf Russisch findet sich die Textstelle in der Online-Version der Erzählung *Alchan-Jurt*. Zur Rückkehr in den Krieg äußert sich Babčenko auch im Interview: „The second Chechen war began. The way it drew me back was unbearable. Only my body had come back from the first war. My mind stayed there. My body walked around and looked at this world without understanding it. And seeing as the world didn't accept my body, it returned to where my mind was [...]. There was no question whether to go or not to go.“ (Clothier 2007)

3 Ein Teil von Babčenkos Texten findet sich auf den Seiten der russischen Internetplattform *ArtOfWar*. *Tvorčestvo veteranov poslednich vojn* (<http://artofwar.ru/>). In Buchform erschien auf Russisch der Erzählband *Alchan-Jurt* (2006), wobei mitunter Unstimmigkeiten zwischen der gedruckten und der Online-Version der Texte bestehen. Auf Deutsch erschienen die Erzählbände *Die Farbe des Krieges* (2007) und *Ein guter Ort zum Sterben* (2009). Die Erzählungen in den deutschen Bänden sind zum Teil gekürzt, zum Teil finden sich Textabschnitte in anderen Erzählungen wieder als im Original. Zur unchronologischen Publikation von Babčenkos Erzählungen in gedruckter Form siehe Krier 2009.

und in den Kampf mit tschetschenischen Rebellen geschickt werden, erfahren sie an den Standorten der russischen Armee Gewalt aus den eigenen Reihen. Die berüchtigten Misshandlungen und Demütigungen durch ältere und ranghöhere Militärangehörige, die sogenannte „Dedovščina“ („Herrschaft der Großväter“), hinterlassen bei den jungen Soldaten schwere physische und psychische Traumatisierungen.⁴ In der Erzählung *Mosdok-7* (*Mosdok-7*) präsentiert sich die Erfahrung dieser Gewaltherrschaft als eine negative Sehschule. Nichts zu sehen und sich gleichsam unsichtbar zu machen sind die zentralen Strategien, um möglichst selten selbst Opfer von Gewalt zu werden: „В армии самое главное – быть незаметным, тогда меньше бьют и меньше напрягают. А еще лучше вообще зашкериться.“⁵ (Babčenko 2006:163 f.) Wo sich der Blick nicht abwenden oder unter der Bettdecke verbergen lässt⁶, da bleibt er stumm, erblickt das Leid der anderen nur aus dem Augenwinkel oder sieht es sich aus der Distanz wie von Theaterrängen aus an.⁷ In der Reduktion auf einen Blick, der dem Angreifer wie dem Opfer gleichermaßen ausweicht und auf Distanz zu ihm geht, erfahren sich die Soldaten in sprachloser Ohnmacht. Potenziert wird diese Ohnmacht durch das Wissen, dass niemand von ihr erfährt: Während der Protagonist in der Kleiderkammer von den eigenen Leuten malträtiert wird, berichten die im Hintergrund laufenden Fernsehnachrichten vom Tschetschenienkrieg (161). Hinter dem medial und zu Propagandazwecken sichtbaren Krieg steht ein Krieg, auf den kein Auge einer Kamera fällt, der in den Baracken und Kleiderkammern der russischen Armee verborgen bleibt.

Ist die Situation der jungen Rekruten im aktiven Kampf an der Front auch eine ganz andere als während der Stationierung an den Standorten der russischen

4 Zu den Auswirkungen der Dedovščina siehe Human Rights Watch (2004).

5 „Das Wichtigste in der Armee ist, unauffällig zu bleiben – dann kriegst du weniger Prügel und wirst weniger eingespannt. Noch besser ist es, sich überhaupt ganz zu verpissen.“ (Babčenko 2008:64) Die Übersetzungen der Zitate aus Babčenkos Texten orientieren sich, soweit vorhanden, an den publizierten deutschen Übersetzungen. Wo diese zu stark vom Originaltext abweichen, wurden sie von mir [K. T.] modifiziert.

6 „[Боксер] скидывает с кровати Зюрика и начинает его бить. [...] Мы с Тренчиком лежим в темном расположении, накрывшись одеялами с головой [...]“ (Babčenko 2006:173) – „[Boxer] stößt Witka vom Bett und beginnt ihn zu schlagen. [...] Trentschik und ich liegen in der dunklen Unterkunft und haben uns die Decken über den Kopf gezogen [...]“ (Babčenko 2008:74)

7 „Мы лежим на своих кроватях, как в партере, и наблюдаем. Сегодня нас бить не будут – не наша очередь.“ (Babčenko 2006:198) – „Wir liegen auf unseren Betten wie im Parterre und schauen zu. Heute werden sie nicht uns schlagen – heute sind nicht wir an der Reihe (Babčenko 2008:98). Der voyeuristische Aspekt, den in dieser Szene das Betrachten des Leidens anderer auch besitzt, ist für Babčenkos Erzählungen im Allgemeinen nicht typisch.

Armee, so erfahren sie sich hier wie dort in der Ohnmacht des Sehens und Zusehens. Anstatt die Soldaten als aktiv handelnde Kriegsteilnehmer ins Zentrum der an der Front spielenden Erzählungen zu stellen, fokussiert Babčenko auch hier auf die Darstellung passiver Seherfahrung der jungen Rekruten: Tatenlos bleibt der Blick auf den Soldaten aus der vorausfahrenden Kolonne, der nur wenige Meter entfernt in Flammen aufgeht, ohnmächtig der Blick auf den Kameraden, der von tschetschenischen Kämpfern mit aufgeschnittener Kehle auf die Straße gelegt wird und dem die Einheit aus der Deckung beim qualvollen Verbluten zusehen muss.⁸ Im Blick auf das Leid der Kameraden verbindet sich ein Prozess schmerzhafter Identifikation mit einem Prozess ebenso schmerzhafter Abgrenzung und Distanz.

Susan Sontag nennt in ihrem Essay *Das Leiden anderer betrachten* als eine der Grundbestimmungen des Sehens, dass man es – dank der Augenlider – abstellen könne (vgl. Sontag 2003:137). Während den Soldaten in der Kaserne das Schließen der Augen noch als Schutz dienen konnte, um sich dem qualvollen Anblick des Leids von Kameraden zu entziehen, kann diese natürliche Schutzvorrichtung für die Soldaten im Kampf fatale Folgen haben. Sehen ist hier überlebensnotwendig. Zum Schutzmechanismus wird für viele der Soldaten an der Front daher, dass sich bei ihnen ein leerer Blick ausbildet:

[...] их взгляд – ни на чем не фиксирующийся, не вылавливающий из окружающей среды отдельные предметы, пропускающий все через себя не профильтровывая. Абсолютно пустой. И в то же время невероятно наполненный – все истины мира читаются в солдатских глазах, направленных внутрь себя [...]. [Солдат] [м]азнет по лицу, не останавливая взгляда, не скажет ни слова и вновь отвернется [...], все видя, слыша, но не анализируя [...].⁹ (Babčenko 2006:48)

⁸ Vgl. die Erzählung *Leto 96-go* (Sommer '96).

⁹ „Ihr Blick fixiert nichts, hebt keine Einzelheiten aus der Umgebung hervor, lässt alles ungefiltert durch sich hindurch. Vollständig leer und gleichzeitig unwahrscheinlich voll – sämtliche Wahrheiten der Welt lassen sich aus solchen Soldatenaugen lesen, die nach innen gerichtet sind [...]. Er [der Soldat] lässt den Blick über dein Gesicht streifen, ohne zu fixieren, er sagt kein Wort und wendet sich wieder ab [...], er sieht und hört alles, analysiert aber nichts [...].“ (Babčenko 2010:69 f.) Einfügungen in eckigen Klammern hier und im Folgenden von mir [K.T.].

Der solchermaßen „volle“ „leere“ Blick, wie er in der Erzählung *Alchan-Jurt* beschrieben wird, bleibt ganz an der Oberfläche der Wahrnehmung. Er registriert, doch er fixiert, analysiert und urteilt nicht. Es ist ein undurchlässiger Blick, der tiefere Verarbeitungsprozesse abblockt. Die Augen „stehen einfach offen“ („они просто открыты“, ebd.). Indem sie sich in den leeren Blick flüchten, weigern sich die Soldaten, sich zu dem Gesehenen in Beziehung zu setzen und Position zu beziehen. Damit verweigern sie sich aber auch einer Wahrnehmung ihrer selbst als empfindende und urteilende Subjekte – eine Reduktion um wesentliche Aspekte ihres Menschseins.

In einer besonderen Weise werden Mechanismen eines reduzierten und das Ich reduzierenden Blicks in Babčenkos Erzählungen da wirksam, wo es um die Wahrnehmung der tschetschenischen Gegner und um Aggressionen der russischen Soldaten gegenüber der tschetschenischen Bevölkerung geht. In der verstörendsten Szene der Erzählung *Leto 96-go* führt die Blickreduktion zur Auslöschung des Blicks. Als Reaktion auf die Kreuzigung dreier russischer Soldaten unternimmt ein russisches Bataillon in einem tschetschenischen Dorf eine blutige Racheaktion. Auf brutale Weise werden alle männlichen Bewohner des Dorfes kastriert.

Батальон входит в какое-то село. [...] Комбат приказывает зачистить село. На площадь стаскивают всех мужиков, каких находят, сваливают там кучей, а потом начинается резня. Один прижимает чечена ногой к земле, второй снимает с него штаны и двумя-тремя резкими рывками отрезает мошонку. Зубцы штык-ножей цепляют плоть и тянут из тела сосуды. За полдня кастрируют все село, потом батальон уходит. Наших оставляют на крестах – их потом снимут особисты.¹⁰ (258)

10 „Das Bataillon kommt in ein Dorf. [...] Der Kommandant befiehlt die Säuberung des Dorfes. Alle Männer, die sie finden, schleppen sie auf den Platz, werfen sie auf einen Haufen, dann beginnt das Gemetzel. Einer drückt den Tschetschenen mit dem Bein auf den Boden, ein anderer zieht ihm die Hose aus und schneidet ihm mit zwei, drei scharfen Rücken den Hodensack ab. Die Zähne der Bajonette verhaken sich im Fleisch und reißen die Gefäße aus dem Körper heraus. In einem halben Tag ist das ganze Dorf kastriert, dann zieht das Bataillon ab. Unsere Leute lassen sie am Kreuz hängen – die werden später von Spezialeinheiten abgenommen.“ (Babčenko 2008:149 f.)

Die Darstellung des Geschehens erfolgt ohne Wiedergabe emotionaler Regungen, vor allem aber ohne individualisierende Beschreibung von Opfern und Tätern. Durch die unpersönliche Ausdrucksweise, die keine Namen, Gesichter und konkreten Orte, sondern nur Funktionen und das Geschlecht der Beteiligten kennt, erscheinen diese anonymisiert und entindividualisiert. Zur Anonymisierung des Geschehens gehört insbesondere auch, dass sich die Position, von der her es wahrgenommen wird, nicht eindeutig bestimmen lässt. Der Blick auf die Ereignisse erscheint losgelöst von einem blickenden Subjekt. Die Wiedergabe der übrigen Szenen der Erzählung dagegen erfolgt ganz eindeutig aus der Perspektive eines jungen Soldaten. Vor diesem Hintergrund lässt sich die anonymisierende und entindividualisierende Darstellung der Kastration als literarischer Versuch deuten, den psychischen Mechanismus der Blickreduktion und Blickauslöschung zu vermitteln, der bei dem am Geschehen – aktiv oder als Beobachter – beteiligten Soldaten wirksam wird. Dieser Mechanismus erleichtert es ihm einerseits, die Opfer nicht als individuelles Gegenüber wahrzunehmen, andererseits die eigene Beteiligung und mögliche Verantwortung im Kollektiv auf- und untergehen zu lassen.¹¹ Bezeichnenderweise wird der Mechanismus des ausgelöschten Blicks bei der Kastration der tschetschenischen Männer in einer Situation wirksam, in der das Töten nicht Teil von Gefechtshandlungen ist und damit nicht Teil eines Geschehens, in dem sich die Soldaten als Täter, aber eben auch als Opfer erfahren.

Während der Krieg sich im Falle der geschilderten Kastration erst in der Wahrnehmung des Soldaten zu einem anonymen Geschehen wandelt und die Gesichter der Beteiligten auslöscht, ist für die Soldaten die Gesichtslosigkeit des Krieges in vielen Situationen objektive Realität: „Кругом стреляют, стрельба не прекращается ни на секунду. Между тем людей не видно, и непонятно,

11 Die Blickauslöschung in dieser Szene lässt sich in einer zweiten möglichen Lesart auch als nachträgliches literarisches Verfahren deuten, dem es nicht um die literarische Spiegelung eines psychologischen Prozesses während des Kriegsgeschehens geht, sondern darum, nachträglich, im Prozess des Schreibens, Distanz zu dem im Krieg Erlebten zu gewinnen. Die bewusste Platzierung der anonymisierten Kastrationsszene als erzähltechnischen Fremdkörper innerhalb der Erzählung lässt die erste Lesart jedoch als die überzeugendere erscheinen. Eine dritte mögliche Lesart fasst die geschilderte Szene als Geschehen auf, das dem Ich-Erzähler selbst nur berichtet wurde (ein expliziter Hinweis darauf findet sich in der Erzählung allerdings nicht). Auch in dieser Lesart ist die Szene Ausdruck einer Distanzierung zum brutalen Kriegsgeschehen: Der Ich-Erzähler wählt dieser Lesart nach für die Darstellung der Brutalität der russischen Truppen gegenüber den tschetschenischen Kämpfern gerade eine Szene, an der er nicht beteiligt war. Zur oftmals nicht direkt verordneten Gewalt russischer Soldaten gegenüber Tschetschenen siehe Reynolds (2003).

кто в кого стреляет.“¹² (246) Wenn zwischen Häusern auf kaum wahrnehmbare Gegner geschossen und dabei getötet wird, vor allem aber auch beim Einsatz von Granaten und Selbstfahrlafetten bleiben Täter und Opfer füreinander unsichtbar. Mitunter lassen sie sich nicht einmal einer der kämpfenden Parteien zuordnen. Der gesichtslose Kampf wird zum blinden Kampf.¹³

Die Unsichtbarkeit des Gegners im Kampfgeschehen verstärkt bei Babčenkos Protagonisten das Gefühl der Ohnmacht. Nicht nur „der Tod kommt [...] aus dem Nirgendwo“ (Babčenko 2008:136; „Смерть [...] приходит ниоткуда“ [Babčenko 2006:244]), wie es in der Erzählung *Leto 96-go* heißt, auch das eigene Töten geht gewissermaßen ins ‚Nirgendwo‘, es entbehrt einer klaren Zielgerichtetheit und einer Handlungsbestätigung. Gleich dem eigenen Tod wird das eigene Töten von den Soldaten als jenseits persönlicher (Handlungs-)Kontrolle erlebt: „Ни один артиллерист не может сказать, сколько человек он убил. Ни один, проезжая мимо разбитого вдребезги села, не может сказать: „это я расхреначил этот дом“.“¹⁴ (Babčenko o.J. 2)

Die für Babčenkos Protagonisten charakteristische Erfahrung einer durch fehlende Handlungskontrolle reduzierten Subjektivität zeigt sich besonders deutlich im Vergleich mit den autobiografischen Kriegsaufzeichnungen des Tschetschenienveteranen Nicolai Lilin, die unter dem Titel *Caduta libera* (2010; *Freier Fall*) erschienen sind. Lilin wird mit achtzehn Jahren zwangsrekrutiert und als Strafe für den Versuch, sich dem Militärdienst zu entziehen, zu einer Sondertruppe von Saboteuren nach Tschetschenien geschickt. Im Unterschied zu den Soldaten bei Babčenko wird das Gefühl der Ohnmacht bei Lilin nicht zur bestimmenden Erfahrung der Kriegszeit.¹⁵ Vielmehr erfährt er sich in jeder Situation – da, wo er selbst Opfer von Demütigung und Gewalt wird, wie auch da, wo er selbst zum Täter wird – als Individuum und als sich aktiv Verhaltender.

12 „Ringsum wird geschossen, das Schießen hört keine Sekunde lang auf. Aber Menschen sieht man nicht, und man weiß nicht, wer auf wen schießt.“ (Babčenko 2008:138)

13 Siehe z. B. die Skizze *1-j mikrorajon* (*Der neunte Mikrorajon*) (Babčenko 2001). Zur Unsichtbarkeit des Feindes bei Babčenko siehe auch Krier (2009).

14 „Kein Artillerist kann sagen, wie viele Menschen er getötet hat. Keiner kann, wenn er an einem in Schutt und Asche liegenden Dorf vorbeifährt, sagen: „Dieses Haus habe ich zerdeppert!“ (Babčenko 2008:172) Siehe auch die Reflexion auf unterschiedliche Tötungsarten in Verbindung mit der Frage nach Handlungskontrolle in der Erzählung *Alchan-Jurt* (Babčenko 2006:58).

15 Lilin, 1980 geboren, stammt aus dem transnistrischen Bender, wo er in einem Kriminellenclan aufwuchs (siehe sein Buch *Educazione siberiana* [Turin 2009; *Sibirische Erziehung*]). Diese Erfahrungen sind für Lilins Umgang mit dem Tschetschenienkrieg freilich nicht zu vernachlässigen.

Deutlichster Ausdruck für die Wahrnehmung eigener Kontrolle und Selbstwirksamkeit ist bei Lilin seine Tätigkeit als Scharfschütze. Hier ist der Krieg nicht gesichtslos oder blind. Die Gegner werden einzeln und bewusst in den Blick genommen und im Fadenkreuz erhält das Opfer und damit auch das eigene Töten ein spezifisches Gesicht (vgl. Lilin 2011:242; 249) – der Scharfschütze als Beispiel pervertierter Erfahrung eigener Subjektkraft.¹⁶

Nur an einer Stelle der Erzählung *Leto 96-go* zeigt sich bei Babčenkos Protagonisten eine ähnlich klar gerichtete Tötungsintention wie bei Lilin. Sie stellt sich in einer Situation ein, in der die Gesichtslosigkeit des Krieges gerade aufgebrochen wird. Bei der Fahrt der russischen Kolonne durch den Basar einer von Rebellen besetzten Stadt zwingt ein junger Tschetschene dem Protagonisten seinen Blick auf. Er fordert ihn regelrecht zum Blickduell. Die Provokation des unnachgiebigen Blicks bringt den Protagonisten beinahe dazu, den jungen Mann zu erschießen:

Чечен [...] смотрит на меня так, будто он уже убил меня и я его трофей, он не видит меня живого, он видит только мою отрезанную голову. Я поднимаю автомат и направляю ему в лоб [...]. Чечен не отворачивается, в его глазах страх и вызов [...]. Колонна трогается. [...] Если бы мы простояли еще несколько секунд, я бы убил этого „чеха“. Тогда нашу колонну сожгли бы.¹⁷ (Babčenko 2006:267 f.)

Sowohl des Protagonisten eigener möglicher Tod als auch sein mögliches Töten nehmen in den Augen des jungen Tschetschenen konkrete Gestalt an. Wenngleich in negativer Weise – der Tschetschene spricht dem Protagonisten in sei-

16 Bezeichnenderweise setzt Lilins Text im Unterschied zu Babčenkos Erzählungen stark auf Handlungsschilderung. Dafür entbehren seine Figuren fast gänzlich der Psychologisierung. Ob die von Lilin dargestellte selbstbewusste Eigenwahrnehmung während des Kriegs authentisch ist oder ob der Akt des Schreibens für ihn zur Möglichkeit wurde, ein im Krieg verlorenes Bewusstsein der Selbstwirksamkeit literarisch zu restituieren, lässt sich nicht abschließend bestimmen. Interessanterweise scheint für die Soldaten nicht nur das Sehen des Feindes, den man tötet, sondern auch das Erkennen des Feindes, der einen zu töten beabsichtigt, zu einem Gefühl der Kontrolle zu führen (vgl. dazu auch Babčenko 2008:189).

17 „Der Tschetschene guckt mich [...] so an, als hätte er mich schon getötet und ich wäre eine Trophäe, er sieht mich nicht als lebendigen Menschen, er sieht nur meinen abgeschnittenen Kopf. Ich hebe die MPI und richte sie auf seine Stirn. [...] Der Tschetschene dreht sich nicht weg, sein Blick ist ängstlich und herausfordernd. Die Kolonne zieht weiter. [...] Hätten wir noch ein paar Sekunden länger gestanden, ich hätte diesen Tschecho getötet. Dann wäre unsere ganze Kolonne in Flammen aufgegangen.“ (Babčenko 2008:159 f.)

nem Blick das Leben ab – konstituiert sich in diesem direkten Angesehenwerden eine Beziehung, der sich der Soldat nicht entziehen kann und die eine Reaktion verlangt.

Die Reduktion des Blicks auf ein passives beziehungslos-registrierendes Sehen wird bei den Soldaten dann momenthaft aufgehoben, wenn der Blick eines Gegenübers diese Beziehung vehement einfordert. Auf ganz andere Weise als in der Begegnung mit dem jungen Tschetschenen geschieht dies in einer Szene der Erzählung *Vzlětka (Startbahn)*, in der ein junger Rekrut, der sich auf dem Weg ins Einsatzgebiet befindet, dem zurückbleibenden Protagonisten vom Flugzeug aus direkt in die Augen blickt (vgl. 144). Der beinahe zwingende Blick des jungen Mannes lässt sich als der verzweifelte Versuch verstehen, noch einmal im Auge eines anderen als individuelle Person wahrgenommen und festgehalten zu werden, bevor er möglicherweise in einem entstellenden und anonymisierenden Tod verschwindet. Der Blick wird zur ethischen Forderung.

» Scham, Schuld und der unkindliche Kinderblick

Den Blick eines anderen zuzulassen und auszuhalten wird insbesondere da zur Herausforderung und zu einer Erschütterung des Ich, wo es sich in den Augen des anderen als jemand erkannt fühlt, der es nicht sein möchte und als der es nicht wahrgenommen werden möchte. „[T]he eye is the organ of shame par excellence“, so der Psychoanalytiker Léon Wurmser (1987:67). Sich zu schämen bedeutet, nicht gesehen werden zu wollen.¹⁸

Eine solche Empfindung der Scham deutet sich in Babčenkos Erzählungen da an, wo die Protagonisten an der Front den Blick von Kameraden und Verbündeten auf sich gerichtet fühlen, von denen sie meinen, sie im Stich gelassen zu haben.¹⁹ Oftmals lässt sich der auf die Protagonisten gerichtete Blick auch als eine Projektion des Protagonisten begreifen. Beides, der tatsächliche Blick eines

¹⁸ Vgl. Otto Fenichel in Wurmser (1987:67).

¹⁹ Siehe z. B. in den Erzählungen *Leto 96-go* (Babčenko 2006:236, 266) und *Vzlětka* (Babčenko 2008:43).

Gegenübers wie auch der nach außen projizierte Blick auf das Selbst können in diesen Kriegssituationen zum Auslöser für Schamgefühle werden. Am stärksten äußert sich das Gefühl der Scham bei den Soldaten jedoch nach der Rückkehr aus dem Krieg. Diejenigen, die im Krieg Kameraden und einander am nächsten waren, gehen sich nun aus dem Weg und wollen sich nicht mehr sehen: „В будущем мы не захотим видеть друг друга. Мы уже знаем это. Тяжело встречаться с человеком, который знал тебя, когда ты был животным.“²⁰ (Babčenko 2006:281) Im Blick der Kameraden werden die Soldaten mit der Person konfrontiert, zu der sie im Krieg geworden sind.²¹ Anders als das Gefühl der Schuld lässt sich die Empfindung der Scham, die durch den Blick des anderen oder durch den nach außen projizierten Blick auf das eigene Selbst erweckt werden kann, nicht aus der Selbstwahrnehmung des Subjekts verdrängen. Die Psychoanalyse schreibt der Scham eine „globalere Qualität“ zu als der Schuld. Während es bei Schuld um Fragen der Verantwortung für Handlungen gehe, erfasse Scham „das ganze Selbst [...] und [werde] mit dem ganzen Selbst erfaßt.“ (Wurmser 1990:79) Dieser das Selbst in seiner Totalität vereinnahmende Zug mache die Scham „zu einem Schlüssel der Identität.“ (Ebd.)²² Bei Scham, so könnte man auch formulieren, schaut das Ich primär auf sich selbst (wer war ich?), bei Schuld primär auf den anderen (was habe ich dem anderen angetan?). Das Schamgefühl ist Ausdruck einer Beschädigung der Integrität des Subjekts. Zugleich ist die Empfindung der Scham als Reaktion auf diese Verletzung ein Signal dafür, dass die Missachtung von Werten und Verhaltensweisen, die zur (Zer-)Störung einer integren Selbstwahrnehmung der Soldaten geführt hat, als Ideal nicht vollständig obsolet geworden ist²³, sondern dass sich bei ihnen ein Empfinden regt, von sich selbst abgefallen oder hinter sich selbst zurückgefallen zu sein.

20 „In der Zukunft werden wir uns nicht sehen wollen. Das kennen wir schon. Man trifft sich ungern mit einem Menschen, der dich noch als Tier gekannt hat.“ (aus der Erzählung *Argun*, Babčenko 2008:195)

21 Die schwierige Rückkehr aus dem Krieg macht auch der russische Autor Andrej Gelasimov zum Thema seiner *Povest' Žažda* (2009; *Durst*). Das (Sich-)Ansehen und das (Nicht-)Angesehen-Werden sind dabei zentrale Motive, um die Problematik von (Selbst-)Entfremdung und Scham zu thematisieren. Während die gemeinsame Erfahrung des Krieges jedoch bei Babčenko dazu führt, dass sich die ehemaligen Kameraden meiden, bilden die Soldaten bei Gelasimov nach ihrer Heimkehr eine – wenngleich problematische – Solidargemeinschaft.

22 Wurmser zitiert hier z.T. Helen Lynd. Siehe auch Droždek/Turkovic/Wilson (2006:334): „Shame [...] is a more complex intrapsychic process than guilt, because it involves attributes concerning the core dimensions of the self, identity, ego-processes, and personality. Guilt, on the other hand, concerns different forms of self-recrimination about responsibility for personal actions.“

23 Vgl. Wurmser 1990:87.

Im Unterschied zur Scham gewinnt ein Gefühl individueller Verantwortung und Schuld bei Babčenkos Protagonisten kaum Raum. In dem, was Babčenko in seiner Prosa als Reduktion und Auslöschung des Blicks sichtbar macht, spiegelt sich die Reduktion und Auslöschung der jungen Soldaten als (mögliche) verantwortliche Subjekte. Babčenkos Protagonisten verleugnen nicht, im Krieg selbst zu Mördern geworden zu sein. Das Wissen darum wird in den meisten der Erzählungen jedoch nicht zu einem Bewusstsein persönlich zu verantwortender Täterschaft und Schuld: „У нас нет [...] нравственного, внутреннего оправдания всем этим убийствам. Нас отправляют умирать и убивать неизвестно за что. [...] нам просто не повезло родиться восемнадцать лет назад, чтобы подрасти как раз к этой войне. Вот и вся наша вина.“²⁴ (Babčenko 2006:268)

Von besonderer Bedeutung für Babčenkos literarische Auseinandersetzung mit der Frage nach Schuld und Verantwortung seiner Generation im Krieg wird das Motiv des Kindes. Auf eindringliche Weise vermittelt es dem Leser Babčenkos Auffassung, dass den jungen Soldaten keine Verantwortung für ihr Verhalten zugeschrieben werden könne. Die politische und militärische Führung Russlands, so Babčenkos systemkritische Argumentation in *Leto 96-go*, treibe Menschen, die noch Kinder sind, in den Krieg. Gedrängt vom Willen zu überleben, könnten sich diese den Mechanismen des Krieges nicht entziehen. Auch da, wo sie Täter seien, seien sie Opfer. Die Eigentümlichkeit und Tragik dieser Art des Kindseins offenbart sich zunächst im Blick: „Мы странные мальчишки – со взрослыми глазами [...], а глаза наши никогда не светятся весельем, даже когда мы улыбаемся, и все же мы мальчишки.“²⁵ (261 f.) Das, was die jungen Rekruten im Krieg sehen und erfahren ist nicht für Kinderaugen bestimmt und hat diese vorzeitig altern lassen. Das Sehen mit „erwachsenen Augen“ wird jedoch zur Überforderung, da der allgemeine Entwicklungsstand der jungen Soldaten damit nicht Schritt hält.

Durch die Darstellung des scharfen Kontrasts zwischen den kindlichen Spielen in den Gefechtspausen und der plötzlichen Verwandlung der jungen

24 „Wir haben [...] keine ethische, innere Rechtfertigung für all unser Töten. Man schickt uns zum Sterben und Töten, ohne dass wir wüssten wofür. [...] wir haben einfach das Pech gehabt, vor achtzehn Jahren geboren und für diesen Krieg aufgewachsen zu sein. Darin liegt unsere ganze Schuld.“ (Babčenko 2008:160)

25 „Wir sind seltsame Jungs – mit erwachsenen Augen [...], und unsere Augen leuchten niemals fröhlich, selbst wenn wir lächeln – und doch sind wir Jungs.“ (Babčenko 2008:153)

Soldaten in vom Überlebensinstinkt angetriebene Tötungsmaschinen im Kampf veranschaulicht Babčenko, dass die jungen Soldaten durch den Krieg gewaltsam aus der noch nicht abgeschlossenen Phase der ‚Kindheit‘ herausgerissen wurden: „Мы [...] играем в то, во что не доиграли в мирной жизни.“²⁶ (261) Die Beschreibungen der spielenden Soldaten vermitteln dem Leser den Eindruck, als habe er es mit weitaus jüngeren Kindern als den achtzehnjährigen Rekruten zu tun. Diese Wirkung ist vom Autor durchaus beabsichtigt, macht jedoch auch die Problematik deutlich, die in dieser Darstellung steckt: Ist das *jugendliche* Alter der Rekruten eine besonders sensible Lebensphase, in der sich Selbstverständnis und moralisches Bewusstsein noch entwickeln und festigen müssen, so ist es doch auch nicht mehr in gleicher Weise dem eigenen Handeln gegenüber unbewusst und unreflektiert wie im *Kindesalter*.²⁷

Werden die Soldaten einerseits dem Kindlichen durch die Erfahrung des Krieges gewaltsam entrissen, so kann das Eingreifen des Krieges in ihre persönliche Entwicklung am Übergang vom Kind- zum Erwachsenen sein andererseits dazu führen, dass sie in einer schrecklichen Art der Kindlichkeit verbleiben. Die Sozialisation durch den Krieg vermag die Ausbildung eines selbstverantwortlichen Bewusstseins und Verhaltens dauerhaft zu beeinträchtigen, wenn nicht gar zu verhindern. Eine nachhaltige Störung dieser Entwicklung deutet sich im Blick des Ich-Erzählers von *Argun* an, einem Text über den zweiten Tschetschenienkrieg. Von seinem Zelt aus sieht der Erzähler, wie zwei russische Panzerabwehrleute zur Strafe für unerlaubten Handel mit Tschetschenen von russischen Offizieren gequält werden. An einer Art Folterbank aufgehängt werden sie mit Schlägen, Elektroschocks und Schüssen malträtiert. Vier Jahre seien vergangen, so konstatiert der Erzähler, seitdem er solche Szenen erstmals als junger Soldat mit angesehen und sich – in kindlicher Reaktion – die Decke über den Kopf gezogen habe. Seitdem habe sich in dieser Armee und an ihrem Umgang mit ihren Soldaten nichts geändert (vgl. 293). Geändert, das macht die Szene deutlich, hat sich aber auch im passiven Verhalten des Erzählers nichts.

²⁶ „Wir [...] spielen, was wir im Frieden nicht zu Ende spielen konnten.“ (Babčenko 2008:153)

²⁷ In der Skizze *Argun-reka (Der Fluss Argun)* zeigt Babčenko den Verlust der kindlichen Unschuld der jungen Soldaten als eine geradezu archetypische Erfahrung des Krieges (vgl. Babčenko 2001). Dieses Bild kindlicher Unschuld wird durch die Feststellung einer in der kindlichen Natur angelegten Grausamkeit komplementiert, die jedoch gleichfalls jenseits von Verantwortlichkeit und Schuld steht (vgl. Babčenko 2006:263).

Er ist in der Position des kindlichen Soldaten und dessen Reduktion auf ein ohnmächtiges Sehen verblieben. Wenn sich Babčenko in einem Interview als ein „Kind des Krieges“ (Plath 2008) bezeichnet, so nimmt er, das wird vor dem Hintergrund seiner Erzählungen deutlich, die Wortbedeutung dieser phraseologischen Selbstbeschreibung sehr ernst.

Um die Kindlichkeit der Soldaten zu unterstreichen setzt Babčenko neben dem Erzähltext das Medium des Bildes ein. In der russischen Buchausgabe *Alchan-Jurt* (2006) werden Babčenkins Erzählungen sporadisch von Fotografien begleitet. Die Bilder zeigen keine Kriegsgräuel. Vielmehr halten sie für den Betrachter die kindlichen Gesichter junger Soldaten fest, die beim Abschied von den Eltern, in Gruppenaufstellung vor einem Panzer oder auf leerem, im Hintergrund rauchendem Feld in die Kamera blicken.²⁸

Das Vorhandensein eines Schamaffekts und das gleichzeitige Fehlen eines Schuldbewusstseins bei Babčenkins Protagonisten entspricht der auf die eigenen (Leid-)Erfahrungen konzentrierten und begrenzten Wahrnehmung der Soldaten sowie ihrer Empfindung von Ohnmacht und Passivität: „[...] Scham und Schuld [...] sind [...] in ihrem Kern antithetisch: Scham bezieht sich auf Schwäche und Ohnmacht, und Schuld auf Stärke und Macht.“ (Wurmser 2011:160) Das Gefühl der Schuld lässt sich Babčenkins Texten nach argumentativ wegrationalisieren und auf Distanz zur eigenen Person halten, die das Ich in seiner Totalität ergreifende und infrage stellende Empfindung der Scham jedoch widersetzt sich einem solch rationalisierenden Zugriff.

* * *

28 Die Fotografien sind weitgehend autobiografisch und zeigen Babčenko und seine Einheit. Eingefügt sind sie aber in Erzählungen, die nicht eindeutig autobiografisch markiert sind. In seinen Internetpublikationen bedient sich Babčenko darüber hinaus mitunter fremder Fotografien zur Veranschaulichung eigener Erfahrung. Die Fotografien in Babčenkins Erzählungen haben ihre Bedeutung vor allem als Mittel der unterstützenden Veranschaulichung; sie werden nicht zum eigenständigen Gegenstand der Reflexion über die Medien Bild und Text. Eine zumindest indirekte Reflexion auf das Verhältnis von Bild und Text stellt die von Babčenko innerhalb des Internetprojekts *artofwar* mitverantwortete Rubrik *Istorija odnoj fotografii* (http://artofwar.ru/b/babchenko_a_a/alxmanahartofwar_rubrikaistorijaodnojfotografii.shtml) dar. In kurzen Texten wird jeweils die zu einer Kriegsfotografie gehörende Geschichte erzählt. Das Bild, so könnte man den Gedanken hinter dem Projekt formulieren, muss zum Sprechen gebracht werden. Es bedarf des Erzähltextes.

Не воевавшему человеку нельзя рассказать про войну – не потому, что он глуп или непонятлив, а просто потому, что у него нет этих органов чувств, которыми можно ее понять. Это то же самое, как мужчине не дано выносить и родить ребенка. Так же, как слепому нельзя объяснить ощущение зеленого.²⁹ (Babčenko 2006:263)

Babčenkos Texte versuchen eine Sehhilfe für den Leser zu sein, dem „das Auge des Krieges“ fehlt. In seiner Eingeschränktheit ist das Kriegsauge bei Babčenko – das Auge des Soldaten also – immer auch ein parteiisches Auge. Das wird besonders im Vergleich mit dem Blick der russischen Journalistin Anna Politkovskaja deutlich. Im Vorwort zu ihrem Bericht über den zweiten Tschetschenienkrieg erklärt Politkovskaja, der Chefredakteur der Zeitung *Novaja Gazeta* (für die später dann ja auch Babčenko arbeitete) habe sie nicht deshalb als Berichterstatterin nach Tschetschenien geschickt, weil sie sich in diesem Metier besonders gut auskannte, sondern umgekehrt, weil ihr dieser Bereich unvertraut gewesen sei. Gerade sie als zutiefst ziviler Mensch könne sich viel besser in die Leiden anderer ziviler Menschen hineindenken (vgl. Politkovskaja 2003:17). Indem Politkovskajas ‚ziviles Auge des Krieges‘ die Leiden der tschetschenischen Bevölkerung sieht, zeigt sie diejenige Seite des Krieges, die im Blick von Babčenkos Protagonisten eine Auslöschung erfährt.

Babčenkos Prosa ist in zweifacher Hinsicht Beleg und Beispiel für eine Reduktion und Auslöschung des Blicks. Führt Babčenko in seinen Erzählungen innerfiktional die Blickreduktion als (Schutz-)Mechanismus der Soldaten vor Augen, so gewinnt der Leser zugleich den Eindruck, dass die Texte die Reduktion des Blicks nicht nur zum Thema und zum Gegenstand literarischer Reflexion machen, sondern dass sie auch Beleg für eine Blickreduktion ihres Autors sind. Die ‚Schwäche‘ von Babčenkos Erzählungen macht zugleich ihre Stärke und Authentizität aus. Indem sie dem Leser nur *eine* Perspektive, den kompromit-

29 „Einem Menschen, der nie im Krieg gewesen ist, kann man den Krieg nicht erzählen – nicht, weil er zu dumm oder begriffsstutzig wäre, sondern einfach, weil er nicht die nötigen Sinnesorgane besitzt, um den Krieg zu begreifen. Es ist ja auch dem Mann nicht gegeben, ein Kind auszutragen und zu gebären. Und einem Blinden lässt sich die Wahrnehmung von Grün nicht erklären.“ (Babčenko 2008:155). Krier (2009) deutet treffend, dass bei Babčenko „der Topos der Unsagbarkeit des Krieges [...] zum physischen Mangel des potentiellen Lesers“ umformuliert würde.

tierten Blick der russischen Soldaten bieten³⁰, zeigen die Texte eindringlich, wie der Krieg die Wahrnehmungsfähigkeit der an ihm Beteiligten radikal auf die eigene (Leid-)Erfahrung einschränkt. Der Krieg besetzt die Augen der Soldaten und lässt sie unfrei werden: „[В]ойна [...] [я] вижу мир твоими глазами.“³¹ (Babčenko: *Alchan-Jurt*, nur online)

» Literaturverzeichnis

- Babčenko, Arkadij: Desjat' serij o vojne. In: Oktjabr' 12 (2001) <<http://litlikbez.com/voennaja-proza-i-memuary-babchenko-arkadij-desjat-serij-o-vojne.html>>.
- Babčenko, Arkadij: Alchan-Jurt. In: Novyj Mir 2 (2002) <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/2/bab.html>.
- Babčenko, Arkadij: Alchan-Jurt. Moskau 2006.
- Babčenko, Arkadij [Babtschenko, Arkadi]: Die Farbe des Krieges. Reinbek bei Hamburg 2008.
- Babčenko, Arkadij [Babtschenko, Arkadi]: Ein guter Ort zum Sterben. Reinbek bei Hamburg 2010.
- Babčenko, Arkadij: Glaza ljubogo soldata. O.J. 1. <http://artofwar.ru/b/babchenko_a_a/text_0240-1.shtml> (abgerufen am 03.05.2013).
- Babčenko, Arkadij: Kusok čužoj vojny. O.J. 2. <http://artofwar.ru/b/babchenko_a_a/text_0070.shtml> (abgerufen am 03.05.2013).
- Clothier, Meg: No Quiet on the Chechen Front. In: The Guardian. 21.11.2007. <<http://www.guardian.co.uk/books/2007/nov/21/biography>>.

³⁰ Für die von ihm gewählte Perspektive des Soldaten tritt Babčenkos Prosa mit dem Anspruch der Allgemeingültigkeit auf. Der Zyklus *Desjat' serij o vojne* (*Zehn Bilder vom Krieg*), in dem Babčenko Grunderfahrungen des Tschetschenienkrieges symbolisch in zehn Alltagsszenen verdichtet, weckt nicht zufällig die Assoziation zu den Zehn Geboten. Zudem unterstreichen die direkten wie indirekten Bezugnahmen auf Varlam Šalamov in Babčenkos Prosa den poetologischen Anspruch, an der individuellen Erfahrung Allgemeingültiges aufzuzeigen (ein Grundpostulat Šalamovs). Diese Bezugnahmen können als ein Schlüssel für Babčenkos poetologisches Credo verstanden werden.

³¹ „[K]rieg [...] [i]ch sehe die Welt mit deinen Augen.“ (Babčenko 2008:247). Die deutsche Textstelle findet sich unter der Überschrift *Coda*.

- Droždek, Boris/Turkovic, Silvana/Wilson, John P.: Posttraumatic Shame and Guilt: Culture and the Posttraumatic Self. In: *The Posttraumatic Self: Restoring Meaning and Wholeness to Personality*. Hg. von John P. Wilson. New York 2006, S. 333–368.
- Gelasimov, Andrej: Žažda. In: Ders.: *Žažda*. Moskau 2009, S. 219–313.
- Human Rights Watch: *The Wrongs of Passage: Inhuman and Degrading Treatment of New Recruits in the Russian Armed Forces*. 20.10.2004. <<http://www.hrw.org/reports/2004/10/19/wrongs-passage>>.
- Hutcherson, Johnny: *A Soldier's Eyes*. 2003. <<http://www.vietmemories.com/hutch2.htm>>.
- Krier, Anne: *Im Kaukasus nichts Neues: Ein Portrait des Schriftstellers Arkadij Babčenko*. Novinki. 20.11.2009. <http://www.novinki.de/html/vorgestellt/Portrait_Babcenko.html>.
- Lilin, Nikolai: *Freier Fall*. Berlin 2011.
- Plath, Jörg: *Wir stehen vor kleinen lokalen Kriegen: Gespräch mit Arkadi Babčenko über die russische Militäraktion in Südossetien und Georgien*. In: *Neue Zürcher Zeitung*. Feuilleton. 10.09.2008. <<http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/uebersicht/wir-stehen-vor-kleinen-lokalen-kriegen-1.827938>>.
- Politkovskaja, Anna: *Tschetschenien: Die Wahrheit über den Krieg*. Köln 2003.
- Reynolds, Maura: *Krieg ohne Regeln*. In: *Der Krieg im Schatten. Rußland und Tschetschenien*. Hg. von Florian Hassel. Frankfurt/M. 2003, S. 124–136.
- Sontag, Susan: *Das Leiden anderer betrachten*. München/Wien 2003.
- Wurmser, Léon: *Shame. The Veiled Companion of Narcissism*. In: *The Many Faces of Shame*. Hg. von Donald L. Nathanson. New York 1987, S. 64–92.
- Wurmser, Léon: *Die Maske der Scham: Psychoanalyse von Schameffekten und Schamkonflikten*. Berlin u. a. 1990.
- Wurmser, Léon: *Scham und der böse Blick: Verstehen der negativen therapeutischen Reaktion*. Stuttgart 2011.