Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 107 (2026), 347–360
doi: 10.5282/2xv5qj11

Irina Wutsdorff

Poesie als Sprach-Netz jenseits aller Festschreibungen. Zu Vol′ha Hapeevas Lyrik

Zusammenfassung: In einem autobiographischen Essay schreibt Vol′ha Hapeeva der Poesie eine besondere Kraft zu: die Fähigkeit, Menschen dahingehend zu bilden, menschlich zu sein. Der Aufsatz beschreibt, wie ihre Lyrik Sensibilität gegenüber der Umwelt im weitesten Sinne – nämlich andere Menschen, Natur und auch Artefakte umfassend – zum Ausdruck bringt. Im Modus des Nomadismus nach einem Ort jenseits aller Lokalisierungen strebend, unterläuft ihre Lyrik auch gewaltsame Zuschreibungen. Auf diese Weise verbindet Hapeevas Lyrik ein Bewusstsein für und eine Sensibilität gegenüber ökologischen, humanen sowie politischen Anliegen.

Kernbegriffe: Vol′ha Hapeeva, ecopoetry, politische Lyrik, Übersetzung, Nomadismus

Verteidigung der Poesie

Vol′ha Hapeevas Essay „Die Verteidigung der Poesie in Zeiten dauernden Exils“ (2022a) beginnt mit einer Erinnerung an den für ihr Heimatland Belarus so folgenschweren Sommer 2020. Vor den Präsidentschaftswahlen, als die Sorge, dass sie gefälscht werden würden, bereits groß war, wollte ein Internetportal, dem sie ein Interview zu ihrem neuen Gedichtband gegeben hatte, dieses nicht publizieren mit der Begründung: “This is not the time for poetry” (ebd.: 11). Als die wochenlangen Proteste gegen die offensichtlichen Wahlfälschungen dann brutal niedergeschlagen wurden, konnte die Dichterin, die zu der Zeit Stadtschreiberin in Graz war, nicht mehr nach Belarus zurückkehren. Es begannen für sie die besagten „Zeiten des dauernden Exils“. Soweit der zweite Teil des Essay-Titels.

Der erste Teil ist komplexer und ließe sich als ein doppelter Genitiv lesen: Es gilt zum einen, die Poesie – schmerzlicherweise – auch gegen jene zu verteidigen, mit denen man doch eigentlich auf derselben Seite steht, die aber meinen, Poesie sei solchen Zeiten und dem Protest, den sie erfordern, nicht angemessen. Mit „Verteidigung der Poesie" geht es aber auch um jene Verteidigung, die die Poesie selbst sein kann, um die Kraft, die in ihr steckt. Im Gespräch anlässlich der Verleihung des „Wortmeldungen"-Preises für den Essay setzte Hapeeva den „viele<n> Vorurteile<n> und Vorbehalte<n>"[1], die „sogar unter den Intellektuellen" zu finden seien, entgegen: „Es ist Zeit, eine solche Einstellung zu ändern und die Kraft der Poesie zu erkennen. […] ich will vor allem sagen, dass das poetische Wort unglaublich viel Potential und Elan hat. Einmal unterstützt es uns in unseren Kämpfen, ein anderes Mal heilt es uns und zeigt die Schönheit der Welt" (Poppe/Schaffer 2022: 46).

Indirekt hat Vol′ha Hapeeva damit ihre eigene Poetik beschrieben: Auch wenn ihre Lyrik durchaus hermetische Züge trägt, ist sie doch in keinster Weise weltabgewandt, gar unpolitisch. Sie trägt ganz im Gegenteil gerade in ihrer fein ziselierten Arbeit mit der Sprache eine Welt verändernde Kraft in sich. Kompakt, im wörtlichen Sinne von Dichtung verdichtet, verlangt sie ihren Rezipient*innen jene Konzentration ab, die es braucht, damit Poesie in der Rezeption zu einer – im Wortsinne von ‚poein' (‚gestalten') – Welt (um-) gestaltenden Kraft wird.

Zudem ist Poesie für Vol′ha Hapeeva „ein Mittel, um Empathie und Bildung zu erlangen und zu verbreiten […]. Es ist eine Bildung, die man nicht an Schulen oder Universitäten bekommt, sondern eine, die lehrt, menschlich zu sein und Menschen in anderen zu sehen, egal welches Alter, Geschlecht und welche Hautfarbe sie haben" (Göritz 2020: 125). Es ist damit ein zutiefst humanistischer Anspruch, der ihrer Poesie zugrunde liegt, den ihre Poesie zum Maßstab nimmt und einfordert. Auch die Bildung, von der sie hier spricht, ist erneut im doppelten Sinne zu verstehen: Es geht um eine aus der zum Wortkunstwerk gebildeten Sprache zu ziehende Menschen- und Weltbildung.

1 Hapeeva nannte die verbreiteten Annahmen, Gedichte seien „nur für junge Menschen […], die verliebt sind", Gedichte seien „etwas Unseriöses […], im Vergleich zu Politik oder zu Texten, die gesellschaftliche Probleme beschreiben", und das Vorurteil, „dass die Poesie schwierig zu verstehen ist", das bei „manche<n> Menschen" so weit gehe, dass sie „sogar Angst vor Gedichten" zu haben scheinen.

Matthias Göritz, mehrfacher Übersetzer von Hapeevas Lyrik, benennt als „wesentliche Themen dieser Autorin" zutreffend „Einsamkeit, Krieg und Gewalt, Selbstanalyse, der weibliche Körper und die Natur" (ebd.: 124). Diesen weitgespannten, zunächst disparat wirkenden Strauß an Themen bündelt und verdichtet Vol'ha Hapeeva in der gebundenen Sprache ihrer Poesie. Dabei ist Einsamkeit, die in ihrem zweiten Roman titelgebend ist,[2] in ihrer poetischen Welt nicht etwa ein Sich-Abkapseln. Vielmehr ist es ein In-sich-Hineinhorchen, ein Seiner-selbst-inne-Werden, eine erhöhte Aufmerksamkeit, die es dann ermöglicht, umso feinere Fäden zu finden und zu spinnen zwischen sich und den Mitmenschen und darüber hinaus auch der nichtmenschlichen Mitwelt.

Wie politisch diese auf der primärsemantischen Ebene Sprache und Natur miteinander verknüpfende Lyrik ist, wird bereits in einem der frühen, noch vor der Exilzeit verfassten Gedicht deutlich, das das Wort „Meer" zum Ausgangspunkt nimmt, „dessen bedeutung" man in manchen Ländern nur „aus dem wörterbuch kennt"[3] (Hapeyeva 2020: 19), für die jedoch gilt: «а вось мора няма»[4] (Hapeeva 2011: 34). Wenn das lyrische Subjekt dann über das eigene Land sagt, dort „<hält man sich> eine muschel ans ohr […] / eingestellt auf die frequenz meer / um zu vergessen – kein weg führt hinaus / kein einziger weg / führt zum meer"[5] (Hapeyeva 2020: 19), dann ist das nicht mehr allein eine Beschreibung von dessen geographischer Lage, sondern das Meer wird zu einer Metapher für Freiheit, wobei das Gedicht im Schlussvers in eine zuvor bereits explizierte „hoffnungslosigkeit" («безнадзейнасьць») mündet, „wenn […] // das meer – irgendwo ist – nur nicht bei uns"[6] (ebd.: 20). Auch wenn nicht alle Gedichte Hapeevas, die Natur thematisieren, in ihrer Metaphorik und politischen Dimension so deutlich zu entschlüsseln sind, zeigt dieses Beispiel doch, wie eng Sprache, Natur und Mensch hier mit Mitteln der Sprachkunst miteinander verbunden werden.

---

2 *Samota, što žyla ŭ pakoi nasuprac*. Minsk: Halijafy 2021 (Dt.: *Samota. Die Einsamkeit wohnte im Zimmer gegenüber*. Aus dem Belarusischen übersetzt von Tina Wünschmann und Matthias Göritz. Graz/Wien: Droschl 2024).

3 «ёсьць такія краіны / дзе мора ўсяго толькі слова / значэньне якога / даведваесься са слоўніка» (Hapeeva 2011: 34).

4 „das meer gibt es nicht" (Hapeyeva 2020: 19).

5 «да вуха падносяць ракавіну / і настройваюцца на радыёхвалю "мора" / каб забыцца што тут няма выйсьця / выйсьця да мора» (Hapeeva 2011: 34).

6 «а мора… // а мора – недзе ня з намі» (Hapeeva 2011: 35).

Umfassende Sprach-Verknüpfungen

Auch wo Hapeevas Lyrik zunächst wie ‚Naturlyrik' aussehen mag, ist sie von jener oben erläuterten Verteidigung von Humanität geprägt, die erweitert ist zu einer Suche nach einer auch die Natur in ihre Sorge einschließenden Menschlichkeit. Auf der anderen Seite aber findet sich auch jene Gewalt thematisiert, von der die Erscheinungen der Welt einschließlich solcher mittels sprachlicher Verknüpfungen fein gewobenen Netze jederzeit bedroht ist. Es mag insofern kein Zufall sein, dass es die mit einem Netz assoziierbare Spinnensprache ist, die das lyrische Subjekt als erste nennt in einem Gedicht, das über all die Sprachen reflektiert, die noch zu wissen und kennen wären. Angeschlossen wird damit an das traditionelle Bild des Text-Netze-Knüpfens, um davon ausgehend die Idee einer umfassenden Sprachfähigkeit zu entwerfen und zugleich in einer Reihe von Parallelismen umzusetzen, womit eine Äquivalenz zwischen der dem Menschen eigenen und einer über den Menschen hinausgehenden Sprachfähigkeit etabliert wird.

калі пытаюцца колькі ведаю моваў
пачуваюся досыць няёмка
колькі б ні ведала
здаецца галоўных яшчэ не адолела
адшукаць бы падручнік
па павучынай мове
мове стракоз
камянёў і чорных гагараў
па мове роварaў
і трыснягу
па мове святла і ценяў
мове сочыва размазанага па талерцы
і мове пылу

вось тады я б загаварыла
і можа нават штось пераклала б

з лавандавай на чмяліную
або з азёрнай на цагляную
(Hapeeva 2024: 62)

bei der frage
wie viele sprachen ich beherrsche
fühle ich mich unbehaglich genug
egal wie viel man weiß
es scheint, dass ich die wichtigsten
noch nicht kenne

wie schön wäre es, ein lehrbuch
in spinnensprache zu finden
in der sprache der libellen
der steine und schwarzen seetaucher
der sprache der fahrräder
und des schilfs
der sprache von licht und schatten
der sprache von konfitüre, verschmiert auf dem teller
und der sprache des staubs

dann würde ich anfangen zu sprechen
und vielleicht würde ich sogar etwas übersetzen

aus dem lavendel in die hummel
aus dem see in die ziegel
(Hapeyeva 2023: 35)

Wenn die Frage nach der Anzahl der beherrschten Sprachen nicht wie zu erwarten mit einer Aufzählung von Fremdsprachen beantwortet wird, sondern mit der Aufzählung einer ganzen Reihe nicht-menschlicher Sprachen, für die es Lehrbücher zu finden gälte, wird die Grenze zwischen Mensch und Natur, aber auch die zwischen Belebtem und Unbelebtem übersprungen. Denn es bleibt mit den zunächst genannten Spinnen und Libellen nicht allein bei Tieren. Gleich im nächsten Vers kommen mit Steinen unbelebte, aber doch in der Natur anzutreffende Gegenstände hinzu, bevor der Kreis im folgenden Vers mit Fahrrädern auch um vom Menschen erzeugte Gegenstände erweitert wird. Mit „Licht und Schatten" werden nicht mehr nur Einzelerscheinungen, sondern allgemeine natürliche Erscheinungen in die Aufzählung aufgenommen. Die Reihe folgt dabei keinerlei Regel – etwa vom Kleinen

zum Großen, vom Konkreten zum Abstrakten, vom Natürlichen zum Künstlichen. Betont wird vielmehr mit dieser zufällig erscheinenden Aneinanderreihung die Ausweitung der gewöhnlich allein dem Menschen zugeschriebenen Sprachfähigkeit auf alle Erscheinungen der Welt, die damit als dem Menschen umso näher gezeigt werden. Dabei sind es genuin poetische Verfahren der Wiederholung, mit denen die umfassende Verknüpfung geschieht:[7] eine hochfrequente Wiederholung von «мове» bzw. «па … мове», ein mehrfacher syntaktischer und grammatischer Parallelismus der genannten Sprachträger im Genitiv, teils verbunden durch die Konjunktion «і», die auch mehrfach den Versauftakt bildet, so dass ‚Sprache' und das verbindende ‚und' in einer ganzen Abfolge von Versen zu Beginn stehen und damit die umgreifende Verbindung der Sprachfähigkeit noch graphisch betont wird: «па […] мове / мове […] / […] / па мове […] / і […] / па мове […] / мове […] / і мове […]». Die sich daraus ergebende Möglichkeit, in all diesen Sprachen zu sprechen und sogar zwischen ihnen zu übersetzen, korrespondiert in der Folgestrophe durch den erneuten Versbeginn «і» und durch die Anapher «*і мо*жа» zu «*і мо*ве» mit den vorangegangenen aufzählenden Versen. Wenn in der Schlussstrophe die potentiellen nicht-menschlichen Sprachen dann direkt genannt werden – wörtlich gilt es, „aus dem Lavendelischen ins Hummelische / aus dem Seeischen ins Ziegelische" zu übersetzen – erhält damit der Wunsch, solcherart an einer übergreifenden Sprachfähigkeit teilzuhaben, noch weitere Dringlichkeit.

Kommunikation mit nicht-menschlichem Gegenüber wird auch in einem weiteren Gedicht des Bandes imaginiert, dort ist es ein Sprechen „mit Motten und Vögeln" (s. u.), das als ein Versuch aufscheint, in der Natur ein Jenseits fester Begrifflichkeiten und ein Sein ohne Worte zu finden. Voran geht dort eine Reflexion über die Entsprechung des Wortes ‚radzima' in anderen Sprachen, dem Lateinischen und Deutschen, die sich ähnlich in dem Essay zum „dauernden Exil" findet: „Das Nachdenken über Wörter ist sozusagen meine berufliche Deformation. Die deutsche *Heimat* ist der Ort, an dem man sich zu Hause fühlt, die belarusische *Radzima* ist der Ort, an dem man geboren wurde" (Hapeyeva 2022a: 15; Hervorhebungen im Original). Im Gedicht findet sich

7 Ähnlich beobachtet Detering (2015: 214) an „ambitionierten" Beispielen der „jüngste<n> deutsche<n> Naturlyrik", die er „im Horizont des Ecocriticism" betrachtet, wie „subtile[] Formen eines zugleich ökologisch sensiblen und selbstreflexiven Schreibens entwickelt" werden, so dass es zu „produktiven Beziehungen zwischen Themen und Textverfahren" kommt.

diese Sprachreflexion in einer noch umfassenderen Weise, eingebettet in eine Unsicherheit, die nicht nur die Sprache, sondern das eigene Sein betrifft. Auch graphisch wird das Widersprüchliche, Antinomische zum Ausdruck gebracht mit drei dreizeiligen Strophen, deren mittlere jeweils ein eingerücktes, gleichermaßen trennendes wie verbindendes «але» („aber“) bildet:

як змясціць у сто словаў адзін год

па-за
  але
як ніколі раней з сабой

бязважкасць
  але
і цэментавы боль

быццам не дома
  але
быццам і так

жыццё ў антонімах

па слоўніках правяраю значэнні словаў
 patria
  locus natalis
            heimat
што з іх радзіма

[…]

і ўсё часцей размаўляю з мятлікамі і птушкамі
яны ні пра што не пытаюцца
яны проста ёсць
і дазваляюць быць
мне

там
дзе ні часу
ні словаў
(Hapeeva 2024: 44)

wie fasst man ein Jahr in hundert worte

jenseits
aber
wie nie zuvor bei mir

das schwerelose
aber
auch der zementschmerz

als wäre es nicht zu haus sein
aber
als wäre es das doch

das leben in antonymen

in wörterbüchern überprüfe ich
was sie bedeuten

patria
locus natalis
heimat
welches davon ist *radzima*?

[…]

und immer öfter spreche ich mit motten und vögeln
sie fragen nicht nach irgendetwas
sie sind einfach da
und erlauben

mir
einfach da
zu sein

wo es keine zeit gibt
und keine worte
(Hapeyeva 2023: 54f.)

Das Sprechen mit Tieren bildet hier einen Ausweg aus den beschränkenden Festlegungen der menschlichen Sprache und bietet zudem die Möglichkeit einer anderen Form oder überhaupt des Seins bzw. Daseins: Am Ende der vorletzten Strophe erscheint zum ersten Mal das Personalpronomen der ersten Person Singular, aber in flektierter Form, nicht also in aktiver Subjektposition, sondern als Objekt, dem es „erlaubt" ist, aufzugehen in einem „Dort" jenseits von Zeit und Worten, ein „Dasein" zu führen, das demnach erst jenseits von Zeit und Worten möglich wäre. Durch das Strophenenjambement «і дазваляюць быць / мне // там / дзе»[8] sind beide Bedeutungen möglich und das Gedicht findet damit zu einer – wie die Antinomien und wie die verschiedenen Varianten zum Ausdruck von ‚Heimat' bzw. ‚Geburtsort' durch Einrückung graphisch hervorgehobenen – Unentschiedenheit, in der festgefügte Bedeutungen aufgehoben wären.

Nomadismus als Nicht-Verortung

Verbunden ist damit auch eine Nicht-Verortung oder Ortlosigkeit, für die Hapeeva in ihrem Essay den Vergleich mit dem Nomadentum zieht, wenn sie darüber reflektiert, mit welchem Wort ihr Zustand zu beschreiben wäre: „Welche Möglichkeiten bietet sie <die Sprache, I. W.> mir: *ein Emigrant, ein Flüchtling, ein Exilant* zu sein – all diese Wörter sind aus der Position der Staatlichkeit heraus entstanden. Ich möchte nicht in solchen Begriffen denken – also höre ich bei *Nomaden* auf" (Hapeyeva 2022a: 14f.; Hervorhebungen im Original). Mit Nomadismus ist eine Figuration aufgerufen, die insbesondere um die Jahrtausendwende höchst positiv konnotiert wurde: als ein Überschreiten „räumliche<r> und intellektuelle<r> Grenzen", die durch diese

8 „und erlauben zu sein / mir // da / wo" (Interlinearübersetzung von mir. – I. W.).

Bewegung „außer Kraft <gesetzt>“ werden (Schahadat 2019: 173). Bezogen auf (ost-)mitteleuropäische Romane konstatiert Schamma Schahadat:

> Nomadismus bezeichnet einerseits das Thema, das die Romane durchzieht – die Protagonisten, die als Nomaden durch die Welt ziehen –, und zugleich fungiert Nomadismus als poetologische Metapher für die Texte, die gleichsam selbst zu einer Art nomadischer Subjekte werden, indem sie übersetzt und jenseits ihres Ursprungsorts gelesen werden. Diese Literatur ist in einen globalisierten Literaturmarkt eingetreten und wird so zum Teil dessen, was seit mehreren Jahren unter dem Label ‚Weltliteratur‘ gehandelt wird […].
> (Ebd.: 173f.)

Was den Eintritt in eine globale Literatur betrifft, lässt sich dies über Vol′ha Hapeevas Lyrik durchaus sagen: Ihre Gedichte sind in mehr als 15 Sprachen übersetzt. Dass sie in freiem Vers verfasst sind, ohne Bindung an feste Reimschemata und Metren, erleichtert die Übersetzung sicherlich. Rhythmus und Klangstrukturen allerdings lassen sich nicht direkt übertragen, was Hapeeva gleichermaßen als Verlust und als Gewinn erlebt: Die auf einem „besonderen Wechsel[] von Vokal- und Konsonantenlauten“ beruhende Euphonie des Belarusischen bedeutet für sie, „auch ein reiches rhythmisches Muster zur Verfügung zu haben“ (hier und weiter: Hapeyeva 2022b: 8). „Das schwierigste“ war es demnach, sich „daran zu gewöhnen, dass die Gedichte auf Deutsch anders klingen“. Die anfängliche Unzufriedenheit sei aber mit wachsendem Vertrauen in die Übersetzungen und die Übersetzer*innen, mit denen sie stets in engem Austausch steht, einer freudigen Offenheit gegenüber „eine<r> anderen Gestalt, eine<r> anderen Klangfolge“ gewichen. Das Übersetzen in andere Sprachen ist für Hapeeva im ideellen wie im wörtlichen Sinne lebensnotwendig geworden. Bis 2022 noch konnten ihre Bücher in der Originalsprache in Belarus erscheinen. *Trapezherz* (Hapeyeva 2023), eine ins Deutsche übertragene Auswahl aus verschiedenen Gedichtbänden, enthält auch Gedichte aus dem erst später, 2024, im Londoner Exilverlag auf Belarusisch erschienenen Band *Пад асобнымі коўдрамі* („Unter getrennten Decken“).

Sowohl an Hapeevas Selbstaussagen als auch an ihrer Lyrik ist ablesbar, wie der einst, nach dem Zerfall der Sowjetunion und der damaligen Auflösung der Konfrontation zwischen Ost und West mit einiger Emphase gefeierte, da nun grenzüberschreitend mögliche Nomadismus erneut zu einem durch

die politischen Umstände auferlegten geworden ist. Die Selbstbezeichnung als Nomadin ist so nicht die Identifikation mit einem Sein, das alle alten Grenzen freudig hinter sich lassen kann, sondern die Proklamation einer Ortlosigkeit, die sich allen staatlicherseits aufgezwungenen Festlegungen entzieht und sie zu unterlaufen sucht, die dabei aber auch die Freiheit gewährt, jenes so umfassende Netz von Sprachen zu spinnen, das wie im obigen Gedicht ein Gespräch mit Pflanzen, Tieren, Naturerscheinungen und kulturellen Artefakten erlauben würde. In diesem Sinne laufen in Hapeevas Lyrik eine gleichermaßen ökologische und humane wie politische Aufmerksamkeit zusammen.

Markant ablesbar ist das dem Langgedicht «няпростая арыфметыка» („schwierige arithmetik"), das anhand der Erinnerungen verschiedener Generationen die Angst und Enge, die die staatliche Macht zu verschiedenen Zeiten und derzeit wieder verbreitet(e), in Bilder und Worte fasst, wobei das Wort ‚strach' (, Angst') leitmotivisch wiederkehrt und schließlich ebenso wie die allüberall vorherrschende sterile Sauberkeit in Großbuchstaben gesetzt erscheint – in Verbindung gebracht sowohl mit dem umstrittenen, die Verwendung der russischen und belarusischen Sprache betreffende Referendum von 1995,[9] als auch mit einem Verweis auf die unter der zunehmend abgeschnittenen Luft gleichermaßen leidende Tierwelt, hier repräsentiert durch Schmetterlinge:

гэтая чысціня – беспаветраная прастора
дзе нічога жывога
дзе адно
ЧЫСЦІНЯ
і
STRACH
што спыніў гадзіннік на лічбах 19:95

9 In den „Anmerkungen" des ins Deutsche übertragenen Gedichtbandes (Hapeyeva 2023: 112) heißt es dazu: „Nach den umstrittenen Ergebnissen dieses Referendums wurde Russisch die Amtssprache, was zuvor ausschließlich das Belarusische war. Außerdem wurden die Staatssymbole in alte pro-sowjetische geändert und das Parlament wurde in seinen Rechten erheblich beschnitten."

і пакуль на мапах змяняліся контуры
знікалі дзяржавы і з'яўляліся новыя
на палях менела матылькоў

(Hapeeva 2024: 32)

diese sauberkeit ist ein luftloser raum wo nichts lebt
wo es nichts gibt als
SAUBERKEIT
und
АНГСТ
die die uhr anhielt um 19:95

und während auf den karten umrisse geändert wurden
staaten verschwanden und neue erschienen
wurden auf den feldern die schmetterlinge weniger

(Hapeyeva 2023: 61)

Deutlich wird hier, in welchem Maße schon die Tatsache, dass Hapeeva auf Belarusisch schreibt, in Zeiten, in denen das Unrechtsregime in Belarus diese Sprache erneut mehr und mehr zugunsten des Russischen zurückdrängt, ein Statement ist. Zudem ist ihre Aufmerksamkeit sowohl als Dichterin als auch als promovierte Linguistin auf die Sprache und ihre Verwendung gerichtet. Explizit wird das, wenn ein Vergleich zu „eine<r> halb vergessene<n> grammatische<n> Regel“[10] gezogen wird und davon die Rede ist, „was und wer gebeugt werden muss“[11] (Hapeyeva 2020: 11). In solchen Versen wird dem nachgespürt, was Sprache mit uns macht, was wir mit Sprache machen, aber auch, welche Gewalt Sprache haben kann. Hapeevas Poesie ist so immer auch ein Einspruch gegen Missbrauch, und zwar gleichermaßen gegen einen solchen, der sich als körperlicher in Gewalt äußert, wie gegen einen, der sich als seelischer in einer verächtlichen, verletzenden und erniedrigenden Sprache

10 «як падзабытае граматычнае правіла» (Hapeeva 2017: 7).
11 «што і якое там кіраванне» (ebd.).

äußert. Und es ist auch ein Einspruch gegen die Gewalt einer missbräuchlich verwendeten Sprache, die die Dinge in ihr Gegenteil und damit letztlich die Welt verkehrt. Ihre Poesie ist damit auch ein Einspruch gegen jene Art der Sprache, wie die Macht in ihrem Herkunftsland sie verwendet – und wie das raschistische Unrechtsregime im großen Nachbarland dieses Landes sie derzeit verwendet, um gegen das angeblich faschistische kleinere Nachbarland einen Krieg zu führen, der so nicht heißen darf.[12]

Literatur

Detering, Heinrich (2015): „Lyrische Dichtung im Horizont des Ecocriticism", in: Dürbeck, Gabriele / Stobbe, Urte (Hgg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 205–218.

Göritz, Matthias (2020): „Von der Einsamkeit des Schnees. Zu den Gedichten von Volha Hapeyeva", in: Hapeyeva, Volha: *Mutantengarten. Gedichte*. Übersetzt aus dem Belarusischen von Matthias Göritz, Martina Jakobson und Uljana Wolf. Ottensheim/Donau: Edition Thanhäuser, 124–128.

Hapeeva, Vol′ha (2011): *Prysak i Požnja*. Minsk: Lohvinaŭ.

Hapeeva, Vol′ha (2017): *Hramatyka Snehu*. Minsk: Halijafy.

Hapeeva, Vol′ha (2020): *Slovy jakija sa mnoj adbylisia*. Minsk: Halijafy.

Hapeyeva, Volha (2020): *Mutantengarten. Gedichte*. Übersetzt aus dem Belarusischen von Matthias Göritz, Martina Jakobson und Uljana Wolf. Ottensheim/Donau: Edition Thanhäuser.

Hapeyeva, Volha (2022a): „Die Verteidigung der Poesie in Zeiten dauernden Exils", in: Dies.: *Die Verteidigung der Poesie in Zeiten dauernden Exils*. Berlin: Verbrecher Verlag, 11–30.

12 Ihre eigenen Erfahrungen mit solcher Sprachverkehrung – als sie ab 2017 für die OSZE im Rahmen der Trilateralen Kontaktgruppe für die Ukraine als Übersetzerin von Briefen Gefangener arbeitete, wozu auch gehörte, dass das Wort ‚Krieg' in offiziellen Dokumenten nicht benutzt werden durfte (Hapeyeva 2022b: 10) – machte Hapeeva in dem ihr eigenen Medium der Poesie mit dem Gedicht «чорная яблыня» (Hapeeva 2020: 74–76) (Dt.: „schwarzer apfelbaum", Hapeyeva 2020: 92–95) sichtbar.

Hapeyeva, Volha (2022b): „Am Rande der Einsamkeit. Überlegungen zu Poesie und Übersetzung. Rede von Volha Hapeyeva zur Konferenz Lyrikübersetzungen 2022 in Dresden“. https://www.netzwerk-lyrik.org/files/upload/Materialien%20Tagung%20Dresden/rede-dresden-hapeyeva.pdf (25.11.2025)

Hapeyeva, Volha (2023): *Trapezherz. Gedichte*. Aus dem Belarusischen von Matthias Göritz. Graz/Wien: Droschl.

Hapeeva, Vol′ha (2024): *Pad asobnymi koŭdrami. Versy*. London: Skaryna Press.

Poppe, Sandra / Schaffer, Katja (2022): „Gespräch mit Volha Hapeyeva“, in: Hapeyeva, Volha: *Die Verteidigung der Poesie in Zeiten dauernden Exils*. Berlin: Verbrecher Verlag, 45–51.

Schahadat, Schamma (2019): „Nomaden und andere Reisende. (Ost-)Mitteleuropäische Literatur und Weltliteratur im 21. Jahrhundert“, in: Radaelli, Giulia / Thurn, Nike (Hgg.): *Gegenwartsliteratur – Weltliteratur. Historische und theoretische Perspektiven*. Bielefeld: transcript, 171–197.