



WELTLITERATUR AUS BELARUS: GESPRÄCH MIT AL'HERD BACHAREVIČ UND THOMAS WEILER

Posted on 12. Juli 2020 by Nina Weller, Yaraslava Ananka

Al'herd Bacharëvičs Roman *Hunde Europas* (*Sabaki Eüropy*) ist ein Ereignis. Er beeindruckt nicht alleine durch seinen Umfang von über 900 Seiten, vielmehr noch fasziniert er durch seine hemmungslose Hingabe an die Sogkraft der Sprache. novinki veröffentlicht ein Gespräch mit Al'herd Bacharëvič und seinem Übersetzer Thomas Weiler vom 29. Januar 2020 im Einstein Forum Potsdam sowie ein Fragment aus dem Roman in der Übersetzung von Thomas Weiler.

Al'herd Bacharëvičs Roman *Hunde Europas* (*Sabaki Eüropy*) ist ein Ereignis. Er beeindruckt nicht alleine durch seinen Umfang von über 900 Seiten, vielmehr noch fasziniert er durch seine hemmungslose Hingabe an die Sogkraft der Sprache: In sechs nur lose miteinander verknüpften Geschichten erzählt das Werk von einem Land in einem alten und neuen Europa, von individueller Einsamkeit und gesellschaftlichen Illusionen in globalen und lokalen Horizonten sowie von der Diktatur des Wortes.

Dabei macht Bacharëvič eindringlich die historischen und ideologischen Sprachverwirrungen in Belarus zum Thema. Und er trifft damit einen intellektuellen Nerv der Zeit. 2017 im Minsker Verlag *Lohvinaŭ* erschienen, wurde der Roman in Belarus vielfach ausgezeichnet. Auch die Übersetzung des Romans ins Russische, vorgenommen vom Autor selbst, zog viel Aufmerksamkeit auf sich: Die russische Version des Buches erschien 2019 unter dem Titel *Sobaki Evropy* im Verlag *Vremja* und wurde für den renommierten russischen Literaturpreis *Bolšaja Kniga* nominiert. Yaraslava Ananka und Nina Weller sprachen mit Al'herd Bacharëvič und seinem Übersetzer Thomas Weiler am 29. Januar 2020 im Einstein Forum Potsdam. novinki veröffentlicht das Gespräch sowie ein Fragment aus dem Roman in der Übersetzung von Thomas Weiler.

Auszüge aus Al'herd Bacharévičs Roman „Hunde Europas“ (Sabaki Ęüropy).

Ausgewählt vom Autor und ins Deutsche übersetzt von Thomas Weiler.

novinki: Heute dominieren in der Literatur kleinere und mittlere Formate. Die großen Gesellschaftsromane scheinen durch nichtfiktionale Genres und endlose Fernsehserien ersetzt worden zu sein. Al'herd und Thomas, können wir heute überhaupt noch von einem Bedürfnis nach großen Erzählformen ausgehen und wenn ja, welche konkreten Motivationen haben Schriftsteller_innen, Übersetzer_innen und nicht zuletzt auch die Leser_innen, wenn sie sich heute auf sehr umfangreiche Werke einlassen?

Bacharévič: Ich bin der Meinung, dass Schriftsteller kompliziert denken und schreiben sollten. Denn das Leben selbst ist eine sehr komplexe Angelegenheit. Große, umfangreiche Romane zu schreiben ist für mich eine Art lebensbewältigende Befreiung. Damit befreie ich mich von der Konjunktur der Kürze und Einfachheit, von der auch viele osteuropäische Autoren eingenommen sind, die ihre Bücher gerne im Westen verkaufen wollen. Dagegen protestiere ich. Der Schriftsteller sollte sich mehr Zeit (und Raum) nehmen und über Eros und Thanatos nachdenken. Das Internet und die Medien haben eine gefährliche Illusion entstehen lassen, dass die Leser_innen kurze Texte und knappe Romane bevorzugen. Doch ich denke, dass die Literatur eine komplizierte Kunst bleiben sollte. Zu dem großen Umfang meines Romans hat auch meine Frau Julia beigetragen: Ich war in einer Krise und Julia sagte zu mir: „Mach etwas, was dir gefällt. Schreib einen Roman mit so vielen Wörtern, wie DU willst. Gönn dir selbst diese Freiheit.“ Und ich schrieb und schrieb und schrieb. Und so kamen am Ende die *Hunde Europas* mit mehr als 900 Seiten heraus.

Weiler: Als Übersetzer schließe ich mich diesem Protest an: Es macht keinen Spaß an Texten zu arbeiten, die einfach und total überschaubar gestrickt sind. Ich arbeite viel lieber mit Texten, die einen herausfordern. Mit einem Text, an dem man sich abarbeiten kann, hat man das Futter, das man als Übersetzer braucht. Allerdings weiß ich nicht, ob ich mit der Diagnose einverstanden bin, dass keine großen, umfangreichen Romane mehr geschrieben und gelesen werden. Als Gegenbeispiel fällt mir z.B. Olga Tokarczuk ein: Sie hatte zunächst zwar Mühe, für die Übersetzung ihres großen Romans *Die Jakobsbücher* (2014, *Księgi Jakubowe*) einen Verlag in Deutschland zu finden. Der Verlag Schöffling & Co., bei dem sie vorher schon einige Werke veröffentlicht hatte, wollte das nicht mehr machen, möglicherweise aus der Sorge, das Buch könne mit seiner komplexen, weitschweifigen Erzählweise die deutschsprachige Leserschaft nicht ansprechen. Stattdessen ist der Roman bei dem kleinen engagierten Verlag Kampa gelandet, der sich 2019 dann über den Nobelpreis für Olga Tokarczuk freuen konnte. Oder denken wir an andere umfangreiche Bücher wie *Unendlicher Spaß* (1996, *Infinite Jest*) von David Foster Wallace: Man fragte sich auch bei diesem hochkomplizierten, monumentalen Werk zunächst, ob es überhaupt übersetzbar sei, und mutmaßte, dass diesen unüberschaubaren Text ohnehin kein Mensch verstehe. Und dann hat sich doch ein regelrechter Kult um

dieses Buch entwickelt. Ulrich Blumenbach, mein Übersetzerkollege, hat fünf Jahre lang an der Übersetzung gearbeitet und einiges durchgemacht, bis er endlich fertig war. Es hat sich gelohnt. Nach den USA war das Buch auch hier ein Überraschungserfolg. Also, ich glaube, es gibt sie noch, die umfangreichen, komplexen Werke. Vielleicht passen sie sogar besonders gut in unsere Zeit, in der wir darauf konditioniert sind, schnell und in kurzen Häppchen zu lesen. Vielleicht kommt gerade jetzt die Sehnsucht wieder, sich über Wochen nur mit einem Werk zu beschäftigen, mit einem Werk, in dem man sich verlieren muss, weil es gar nicht möglich ist, es mal so eben schnell nebenher zu konsumieren. Neben den Autor_innen, Übersetzer_innen und Leser_innen gehört natürlich eine weitere Gruppe mit dazu, nämlich die Verleger_innen, die darüber entscheiden, ob solche Texte letztlich in die Übersetzung kommen und in Buchform zu einer interessierten Leserschaft finden können.

n.: Bei *Hunde Europas* haben wir es in der Tat mit einem komplexen Roman zu tun, der der Leserschaft viel Arbeit abverlangt. Der Roman besteht aus sechs unabhängig voneinander erzählten Geschichten, deren Handlung sich teils in unserer Gegenwart, teils in der nahen Zukunft an unterschiedlichen realen sowie fingierten Orten abspielt. Die Einzelgeschichten sind nur durch imaginäre Knotenpunkte und durch die erfundene Sprache *Bal'buta* miteinander verbunden...

Bacharèvič: So ist es. Die Romanfigur Aleh Alehavič ist Dichter, Übersetzer und Schöpfer der Sprache *Bal'buta*. Im Roman finden sich Prosa- und Lyrikstücke auf *Bal'butisch*.

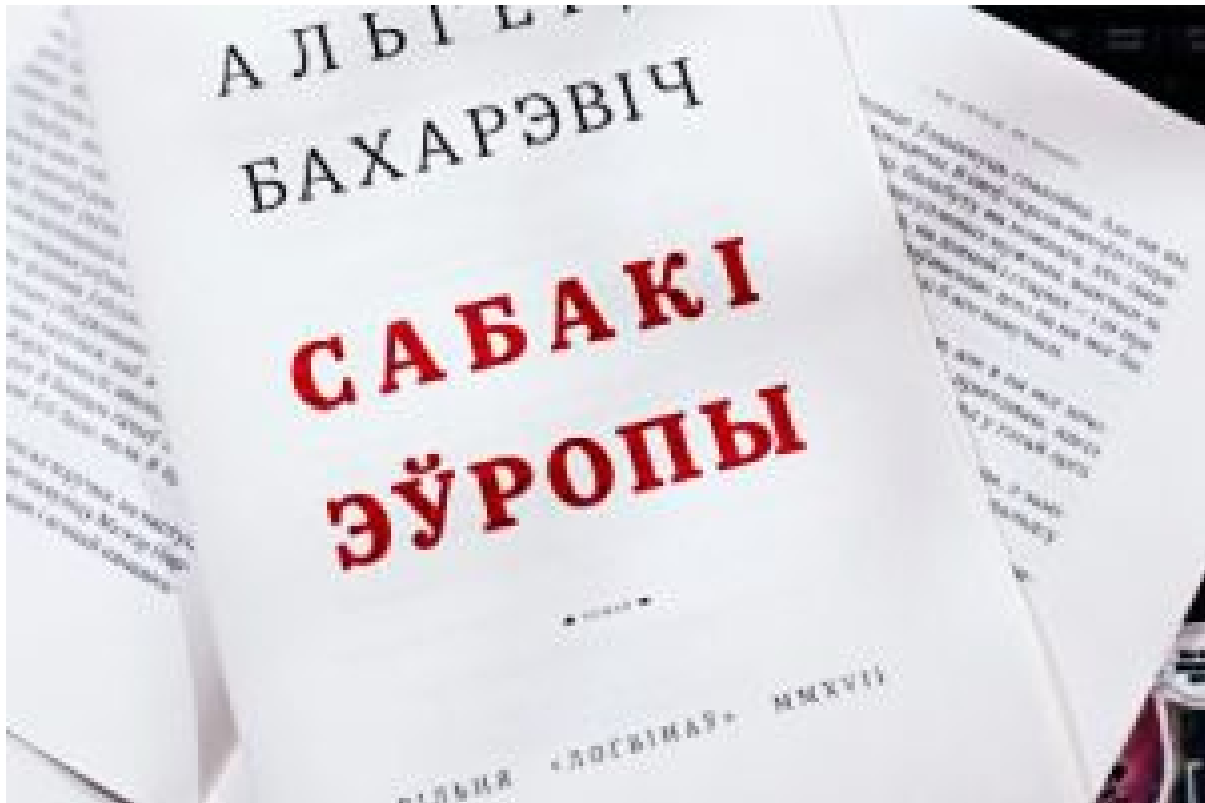


Veranstaltung im Einstein Forum, © Paula Sawatzki

n.: Bevor wir ausführlicher über die Sprachen des Romans sprechen, möchten wir gern kurz auf das Moment des Utopischen bzw. Dystopischen zu sprechen kommen, das dem Roman ja bereits mit der Erfindung einer neuen Sprache und mit dem Traum einer ‚Neuschöpfung‘ der Welt eingeschrieben ist. Al’herd, du verhandelst darin, durchaus sarkastisch und unter einem recht pessimistischen Schleier, die Frage nach Europa wie auch nach einer europäischen belarussischen Identität. Im dritten Teil erweist sich die ideale Insel, die ein neues Belarus hätte sein können, jedoch als verseuchte Müllhalde der Geschichte. Sollen wir den Roman als Parodie auf den letztlich nostalgischen Traum von Europa lesen? Verweisen die *Hunde Europas* darauf, dass letztlich jeder Utopie die Gefahr inhärent ist, von einer ideologisierten Sprache der Macht durchsetzt zu werden? Oder birgt der Roman auch Hoffnung?

Bacharëvič: Ja, es ist durchaus eine böse Parodie, aber zugleich ist es eben keine Parodie auf unsere heutige europäische Wirklichkeit, sondern vielmehr auf all diese festgefahrenen Wunschvorstellungen von einem utopischen Europa. Die von mir parodierten Figuren sind natürlich belarussische Idealisten, die sich Europa so vorstellen, als ob wir noch im 19. Jahrhundert lebten, d.h. als ein weißes, patriarchales, in Nationalstaaten aufgeteiltes Europa. Die Nationalisten in meinem Roman versuchen, auf einer Insel ihr ideales Belarus aufzubauen. Doch diese Hoffnung lebt auf einer Insel aus Müll. Die Insel zerstört sich letztlich selbst. Es kommen Immigranten aus Afrika und erobern die

Insel. Ich wollte mit diesem Roman meinen Landsleuten zeigen, dass wir schon längst in einer gänzlich neuen Ära leben. Wir müssen uns von unseren alten Idealen und Ängsten verabschieden und das Bild eines nur christlichen, nur weißen Belarus, mit nur belarussischer Sprache hinter uns lassen. So ein Land kann gar nicht existieren. Wir müssen vielmehr daran glauben, dass die Zukunft von Belarus in Europa in einer multikulturellen Welt der Vielfalt liegt, für die wir doch so reich aus unserer multiethnischen, multireligiösen, multilingualen Vergangenheit schöpfen können. Unser Problem in Belarus ist, dass wir uns viel zu stark auf uns selbst konzentrieren und um uns selbst kreisen.



Sabaki Europey, © Verlag Lohvinau

n.: Der Roman spiegelt indirekt die sprachliche Situation im heutigen Belarus wider: Das Land ist heute vorwiegend russischsprachig. Die meisten belarussischen Autoren schreiben zunächst auf Russisch und wechseln erst später bewusst ins Belarussische. Das Belarussische ist in diesem Sinne ein gelerntes oder sogar noch zu lernendes Idiom einer Minderheit. Der problematische Status des Belarussischen beschäftigt und inspiriert die belarussische Literatur schon lange: Jeder Text auf Belarussisch wirkt deshalb immer metasprachlich. Während in den 1990–2000er Jahren diese Metasprachlichkeit revolutionär klang, weil es ein Ausdruck von Opposition war, sind heute die selbstreflexiven Diskurse mit den dazu gehörenden postkolonialen Spannungen zwischen dem Belarussischen und Russischen ‚automatisiert‘. Das Problem des Belarussischen ist jedoch geblieben. Und da erfindest du, Al’herd, eine rekursive Schachtel-Konstruktion: ein conlang . Im Roman

wird eine neue künstliche Sprache aus dem Belarussischen heraus entworfen. Was passiert dadurch mit dem Belarussischen selbst, warum braucht das Belarussische überhaupt noch einen sprachlichen Doppelgänger?

Bacharévici: Die russische Sprache dominiert zwar den öffentlichen Raum in Belarus, aber die belarussische Sprache ist in kulturellen und privaten Sphären ebenfalls sehr lebendig. Belarussisch ist eine lebende Sprache. Ich würde sogar sagen: In Belarus spricht man zwar meist Russisch, aber man denkt vielmehr auf Belarussisch. Das bedeutet, wir haben es mit einer ständigen Auseinandersetzung zwischen den Sprachen zu tun. Aleh Alehavič, die Figur, die sich Bal'buta ausgedacht hat, fühlt sich nicht wohl mit dieser sprachlichen Situation in Belarus. Er braucht seine eigene Sprache, um frei zu sein. Ich meine eine Freiheit von allen sprachlichen, politischen oder nationalen Identitäten. So versucht er, die sprachlichen und politischen Probleme in Belarus mit der Neuschöpfung einer Sprache zu lösen.



Sobaki Europy, © Verlag Vremja

n.: Thomas, vielleicht kannst du dem etwas hinzufügen?

Weiler: Ich weiß nicht, ob ich die komplexe sprachliche Situation im Roman so einfach erklären kann. Am Anfang des Romans distanziert sich Aleh Alehavič sowohl vom Belarussischen als auch vom Russischen, Englischen und von allen möglichen Sprachen, die ihm letztlich allesamt zuwider sind. Es ist nur logisch, dass er schließlich bei seiner eigenen Sprache landet. Gleichzeitig haben wir es im Roman mit der Präsenz vieler Sprachen zu tun: Der Großteil der Handlung ist auf Belarussisch erzählt. Doch Russisch spielt für viele Figuren eine ebenso wichtige Rolle wie *Bal'buta*. Ich glaube, dass erst die Konstruktion dieser ganz eigenen Sprache die Möglichkeit schafft, genau hinzuschauen und aus der verfahrenen Sprachkonkurrenz herauszukommen, die einen immer wieder dazu treibt, sofort das

Belarussische und Russische gegeneinander zu stellen und die schwierige sprachliche Situation im Land immer wieder zu betonen. Mit dem neuen sprachlichen Konstrukt kann man nun einfach mal anders über Sprache nachdenken, ja vielleicht sogar einen neuen Blick auf jene Diskussion werfen, die schon seit den 1990er Jahren geführt wird. Genau dafür ist vielleicht dieser Kunstgriff nötig. Zum Roman gehören übrigens im Anhang auch eine Grammatik und ein Wörterbuch. Man muss sich diese Sprache tatsächlich erarbeiten, um das ganze Buch lesen und verstehen zu können. Es gibt ganze Kapitel, die in *Bal'buta* geschrieben sind. Die Arbeit, die den Leser_innen zugemutet wird, ist beträchtlich, aber eben auch enorm wichtig. Bacharévíč: Hier muss ich noch etwas ergänzen: Üblicherweise wurden ja künstliche Sprachen für die Verständigung zwischen verschiedenen Völkern konstruiert. Aleh Alehavič und ich haben uns dagegen eine Sprache mit einer geradezu entgegengesetzten Motivation ausgedacht: um Rätsel aufzugeben und ein Geheimnis zu bewahren. *Bal'buta* stellt sich der gegenseitigen Verständigung zunächst entgegen.



Thomas Weiler, © Anja Kapunkt

n.: Al'herd, du arbeitest oft mit linguistischen Formaten. Dein Roman *Alindarkas Kinder* (2014, *Dzeci Alindarki*) ist eine logopädische Dystopie. Der Roman *Hunde Europas*, zumindest der erste Teil, stellt dagegen eine Art ‚linguistische Lolita‘ dar: Wir haben es hier mit der Geschichte eines sprachlichen Amokläufers zu tun, für den die Sprache nicht einfach zur *guilty pleasure* wird, sondern zur Zwangsidee, zur psychopathologischen Versuchung und zu einem Mittel der Verführung von Schüler_innen und Student_innen. Wer bist du selbst als Schriftsteller und als Autor: Bist du Opfer der Sprachgewalt oder bist du Täter der Sprachverführung?

Bacharévič: Ich bin der Sklave der Sprache, aber ein Sklave, der in ihrem Haus lebt. Ich habe sogar die Schlüssel zu ihren geheimen Schubladen. Ich habe als Sklave das Kennwort zu ihrem Geheimkonto. Ich bin der Sklave und ich darf im Geheimen nachts in das Schlafzimmer der Herrin kommen. Der Unterschied zwischen uns liegt darin, dass die Sprache weiterlebt und unsterblich ist. Ich werde sterben. Vielleicht ist das der Grund für mein Schreiben. Ich möchte, dass die Sprache mit mir ihre Unsterblichkeit teilt.

n.: Al'herd, du arbeitest oft mit linguistischen Formaten. Dein Roman *Alindarkas Kinder* (2014, *Dzeci Alindarki*) ist eine logopädische Dystopie. Der Roman *Hunde Europas*, zumindest der erste Teil, stellt dagegen eine Art ‚linguistische Lolita‘ dar: Wir haben es hier mit der Geschichte eines sprachlichen Amokläufers zu tun, für den die Sprache nicht einfach zur *guilty pleasure* wird, sondern zur Zwangsidee, zur psychopathologischen Versuchung und zu einem Mittel der Verführung von Schüler_innen und Student_innen. Wer bist du selbst als Schriftsteller und als Autor: Bist du Opfer der Sprachgewalt oder bist du Täter der Sprachverführung?

Bacharévič: Ich bin der Sklave der Sprache, aber ein Sklave, der in ihrem Haus lebt. Ich habe sogar die Schlüssel zu ihren geheimen Schubladen. Ich habe als Sklave das Kennwort zu ihrem Geheimkonto. Ich bin der Sklave und ich darf im Geheimen nachts in das Schlafzimmer der Herrin kommen. Der Unterschied zwischen uns liegt darin, dass die Sprache weiterlebt und unsterblich ist. Ich werde sterben. Vielleicht ist das der Grund für mein Schreiben. Ich möchte, dass die Sprache mit mir ihre Unsterblichkeit teilt.

n.: Thomas, der Roman bietet dir als Übersetzer also reichlich Futter. Jede der sechs Geschichten weist einen eigenen Stil auf, die von Al'herd entworfene Kunstsprache kommt erschwerend hinzu. Wie gehst du im Übersetzungsprozess konkret an diese Sprachkomplexität heran?

Weiler: Generell geht es mir bei dieser Übersetzung wie bei jedem literarischen Text darum, mir die Tonlage, in der der Text gehalten ist, zu erschließen. Bei jedem Text ist die Voraussetzung für die Übersetzung, erstmal dahinter zu kommen, wie die Erzählerstimme überhaupt klingt: Wie funktioniert sie? Wie klingt sie für die originalsprachlichen Leser_innen? Wie sollten die Erzählebenen für die deutschsprachige Leserschaft klingen? Eine geeignete Strategie

für diesen Roman wäre zum Beispiel, die verschiedenen Teile erstmal für sich zu betrachten und nicht zu versuchen, immer die ganze Konstruktion im Kopf zu haben, die man sowieso nicht überblicken kann bei diesem großen Umfang. Gleichzeitig muss im Hinterkopf behalten werden, was es alles an Verbindendem zwischen den Kapiteln gibt, zwischen Elementen, die verstreut sind, aber mit Bezug zueinander wiederauftauchen, zwischen kleinen Andeutungen, über die sich dann große Zusammenhänge erschließen, wie z.B. Figuren, die plötzlich in veränderter Gestalt wiederkehren. Das ist eine ziemlich große Herausforderung. Ganz praktisch funktioniert das für mich so, dass ich mir beim Lesen im Buch ganz viele Unterstreichungen, Notizen und Verweise mache, so dass diese Querverbindungen dann am Ende auch in der Übersetzung erkennbar sind und deutsche Leser_innen die Möglichkeit haben, diese Verknüpfungen wahrzunehmen. Und die Sprache *Bal'buta* folgt ihren ganz eigenen Sprachregeln. Ein gutes Beispiel ist das Gedicht „Legoing klinkutima“ (auf Deutsch etwa „Wir sind leicht wie Papier“) aus der Feder von Aleh Alehavič:

Legoing klinkutima

Für Imre von Stukar

Akkou klinkuta

Deu natuzu

Tau

Tajnobalbutika da ujma sau onoje, Skutoje dutributima da broje Dinagramutima, sau neokuz nekau — O bu tau kvaj

legoje da samoje

Da u sprugutima tau bu pavuzu, mau Komutko noje.

Klinkutima legoing,

Tau

ufjutima akkou.

Danuo kvaj da bif aluzu Neistuta. Dukuju da rukuju tau stogou Kalau tau bu legoje kvaj balbuta.

Da bu sprugutima skamuta tau okuzu, Minutima o jaf bu tau takuzu: Psautima grimuta da kraputa Strilonatutima, sau

Bim primuzu tau.

n.: Wie man sieht, hat die Sprache ganz eigene lexikalische und grammatische Gesetzmäßigkeiten, die wir nicht so ohne weiteres einer bestimmten Sprachfamilie zuordnen können. Ihren besonderen Sound demonstriert uns Al'herd durch eine Lesung des Gedichts (siehe oben).

Thomas, hast du dir schon Gedanken über eine mögliche Übersetzung dieser Kunstsprache gemacht? Ist eine Übersetzung, inklusive der grammatischen Besonderheiten oder mit der Herleitung von ganz eigenen Wortstämmen, überhaupt möglich oder nötig?

Weiler: Ich glaube, diese Sprache muss als solche stehen bleiben, wie sie ist. Sie ist eine eigenständige Sprache, die

auch im belarussischen und russischen Text als Fremdkörper wirkt. Genauso sollte sie als Fremdkörper im deutschen Text bestehen bleiben.

n.: Interessant ist ja, dass *Hunde Europas* sowohl in Belarus als auch in Russland Furore gemacht hat: In Belarus diskutiert die Leserschaft in den sozialen Medien engagiert über den Roman, es gibt eine Facebook-Gruppe, in der *Bal'butisch* gelernt wird, auf Youtube kursiert eine Liedversion des Gedichts *Legoing klinkutima*, das *Bielaruski Svobodny Teatr* hat den Roman bereits als Theaterstück inszeniert. In Russland wiederum war es eine kleine Sensation, dass der Roman für den renommierten Literaturpreis *Bolšaja kniga* nominiert wurde, einen Preis, der sonst nur russischen Autor_innen vorbehalten ist. Al'herd, fühlst du dich als zweisprachiger Autor? Hatte der Erfolg in Russland Rückwirkungen auf die Wahrnehmung deines Buchs in Belarus?

Bacharévíč: Ich bin kein russischer Schriftsteller. Ich bin belarussischer Schriftsteller, der mit den russischen Übersetzungen der westlichen Literatur erzogen wurde. Die westliche Literatur in den schönen russischen Übersetzungen hat mich als Autor geformt. An der russischen Version meines Buchs habe ich zwei Jahre lang gearbeitet, an der belarussischen Version nur ein Jahr. Mit der russischen Version habe ich das Buch eigentlich noch einmal neu geschrieben. Sie ist viel besser als die erste, die belarussische Fassung. Die Handlungslinien sind hier viel klarer. Jetzt ist es meine Aufgabe, den belarussischen Text neu zu schreiben, damit mein Roman auf Belarussisch wieder besser als die russische Variante wird. Und was den russischen Literaturpreis betrifft, so sehe ich dies durchaus politisch. Als der Roman in die Longlist kam, dachte ich die ganze Nacht darüber nach, ob ich nach Moskau fahren soll oder nicht. Wir wissen, welche politische Situation derzeit in Russland herrscht, und dass Russland einen Krieg gegen die Ukraine führt. Ich hatte mich zunächst aus Protest entschieden, nicht nach Moskau zu fahren. Aber dann kam das Buch auf die Shortlist. Und da dachte ich: Pfeif auf die Moral, ich fahre zur Preisverleihung nach Moskau. So bin ich ein russischer Autor geworden. Interessant waren auch weitere Erlebnisse, z.B. die Interviews für die russischen Medien. Ich sagte den russischen staatlichen Medien: Nein, ich gebe euch kein Interview. Da erklärte mein Verleger, Russland sei nicht so autoritär regiert wie Belarus, viele russische Intellektuelle arbeiteten selbst für staatliche Medien, es gebe kaum Zensur. Er meinte: Du kannst hier alles sagen, was du willst. Ich aber hatte so meine Zweifel. Einmal habe ich mich doch auf ein Interview eingelassen und musste danach feststellen, dass ich es mit einer klassischen sowjetischen Zensur zu tun hatte: Alle meine Aussagen über Politik, über die Ukraine, über Belarus waren gestrichen worden. Ich habe der Publikation des Interviews nicht zugestimmt.

n.: Hat der Erfolg deines Buchs in Russland rückwirkend in Belarus dennoch zu mehr Aufmerksamkeit verholfen? Und würdest du sagen, dass der Umweg über die russische Sprache und über den russischen Literaturmarkt wichtig für eine stärkere Wahrnehmung belarussischer Bücher im Westen ist?

Bacharévíč: Ja, ich denke, es hat eine Perspektive, die belarussische Literatur über die russische Sprache weiter nach

Europa zu transportieren. Vielleicht ist es derzeit sogar der einzige Weg für die belarussische Literatur. Den Umweg über den Osten nach Westen zu nehmen wäre eine sehr schlaue Strategie, sehr im belarussischen Stil.

n.: Thomas, würdest du dem zustimmen?

Weiler: Ich weiß nicht. Ich habe meine Schwierigkeiten mit diesem Weg. Sicher hat man über das Russische eine größere Leserschaft. Sicher erreicht man auch im deutschsprachigen Literaturbetrieb mehrere Menschen, die mit belarussischen Texten nichts anfangen können. Ich habe auch Viktor Marcinovič (Viktor Martinowitsch) übersetzt. Er schreibt abwechselnd mal Belarussisch, mal Russisch, je nach Thema oder je nach Laune. Er publiziert seine belarussischen Titel bei belarussischen Verlagen, die russischen bei russischen Verlagen. Es ist die Frage, wie man sich positionieren will. Wenn man als belarussischer Autor wahrgenommen werden will, dann ist es nicht besonders hilfreich, über Russland zu gehen, weil man dann hierzulande auch als russischsprachiger bzw. russischer Autor wahrgenommen wird. Wie wir immer wieder bei Svetlana Alexijevič (Swetlana Alexejewitsch) beobachten können, für die auf der Frankfurter Buchmesse eben nicht der belarussische Stand, sondern der Russlandstand groß plakatiert hatte, als sie den Nobelpreis bekam. Ich denke auch an Vasil Bykaŭ (Wassil Bykow): Er schrieb seine wichtigen Prosatexte über den Zweiten Weltkrieg auf Belarussisch, wird aber eher als sowjetisch-russischsprachiger Autor rezipiert. Zu DDR-Zeiten wurde er aus dem Russischen übersetzt. Dementsprechend ist es bis heute in Deutschland wenig bekannt, dass er aus Belarus kommt und einer der wichtigsten belarussischen Autoren der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist.

n.: Dass die belarussische Literatur als eine ‚kleine Literatur‘ lange im Schatten der ‚großen‘ russischen Literatur stand, ist ja ein viel diskutiertes Problem. Ihr beide arbeitet als Schriftsteller und Übersetzer daran, der belarussischen Literatur in all ihrer sprachlichen und kulturgeschichtlichen Heterogenität zu mehr internationaler Wahrnehmung zu verhelfen. Thomas, wie ist dein Eindruck, gibt es im deutschen Literaturbetrieb inzwischen mehr Aufmerksamkeit für die belarussische Literatur?

Weiler: Ich glaube, dass von Deutschland aus gar nicht so genau geschaut wird, was es in der belarussischen Literatur zu holen gibt. Es muss etwas Besonderes, Überraschendes dabei sein, ob das dann aus Belarus kommt oder aus Russland oder ganz woanders her, das interessiert primär erstmal nicht. Es geht vielmehr darum, dass man spannende Literatur lesen will.

n.: Al’herd, wo liegt für Dich selbst der spannende Kern in Deinem Roman?

Bacharëvič: Meine Romanfigur Aleh Alehavič lebt in einem Land, in einer Gesellschaft, wo es keine Geheimnisse mehr gibt. Das ist aber langweilig. Er erstickt in diesem Raum, denn er braucht Geheimnisse und Rätsel. Und er kämpft mit seiner Sprachschöpfung gegen die Langeweile.

n.: So wie du selbst auch?

Bacharëvič: Ja, deswegen schreibe ich Bücher. Bücher sind meine Rettung vor der Langeweile der Welt.

n.: Thomas, ist eigentlich eine Übersetzung des Romans für einen deutschsprachigen Verlag in Planung?

Weiler: Bisher leider noch nicht, aber wir sind optimistisch, dass auch dieses monumentale Werk einen Verlag hier finden wird.

Das Interview ist eine gekürzte Fassung des Gesprächs vom 29.01.2020. Die Auszüge aus dem Roman wurden von Thomas Weiler ausgewählt und ins Deutsche übersetzt. Die vollständige Aufzeichnung der Veranstaltung ist [hier](#) abrufbar.

Von Al'herd Bacharëvič sind auf Deutsch folgende Bücher erschienen:

- *Die Elster auf dem Galgen*. Aus dem Belarussischen von Thomas Weiler. Leipzig: Leipziger Literaturverlag 2010.
- *Berlin, Paris und das Dorf. Essays*. Aus dem Belarussischen von Thomas Weiler und Tina Wünschmann. Berlin: edition.fotoTAPETA 2019.

Auf novinki erschienen sind:

- [Wahre Leser wollen betrogen sein. Al'herd Bacharëvič im Interview](#). Aus dem Belarussischen von Thomas Weiler.
- [Bestens präpariert. Al'herd Bacharëvičs Roman Die Elster auf dem Galgen](#), von Thomas Weiler.
- [Literaturlandschaft Belarus: Eine Begehung](#) von Zmicer Višněŭ. Aus dem Belarussischen und für novinki kontextualisiert von Thomas Weiler.