



“HISTORIZITÄT und PERSPEKTIVE in
„MENSCHENLANDSCHAFTEN“: Eine Analyse des
Epos von Nâzım Hikmet

“İNSAN MANZARALARI”NDA TARİHSELLİK VE
PERSPEKTİF: NAZIM HİKMET DESTANININ BİR
İNCELEMESİ

Mediha Göbenli

Yeditepe Üniversitesi

Özet: Bu çalışmada, Nâzım Hikmet'in “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı eseri, tarihsellik ve perspektif sorunsalı açısından ele alınmıştır. Şairin destanını yazarken hedefledikleriyle, eserin tamamlanmasında bunları hangi ölçüde gerçekleştirebildiğini göz önünde bulundurarak, “İnsan Manzaraları”ndaki şiirsel anlatım ve teknik özelliklerini belirttiikten sonra, eserdeki en önemli karakterlerin incelemesine gidilmiştir. Nâzım Hikmet bu eserinde kendisinden otobiyografik öğeler taşıyan siyasi mahkumlar aracılığıyla tarihsel olayları yorumlayıp, toplumun sosyo-ekonomik koşullarını tartışır. Şair eserinde hem tematik olarak önemli motifler, metaforlar, çağrışımlar ve toplumun farklı sınıflarından canlı ‘tipler’ seçerek, hem de tasvir, öykü, diyalog, monolog, bilinç akışı, rüya ve mektup gibi çeşitli edebi yöntemlerini kaynaştırarak şiirin sınırlarını aşmaktadır. Ayrıca, Nâzım Hikmet bu yapıtıyla somut olan toplumsal ve tarihsel bir an'ı yakalamayı başarır. Bu tarihsellik şairin aynı zamanda poetik perspektifini de oluşturur.

Anahtar sözcükler: yeni realizm anlayışı, biçim harmanlaması, fizyonomik algılama, tarihsel an

Nâzım Hikmet wurde 1902 in Saloniki als Kind einer wohlhabenden Familie aristokratischen Ursprungs geboren: der Großvater war ein Pascha – mit einem besonderen Interesse an Poesie – und die Mutter eine musikalisch begabte Frau und Malerin, die perfekt Französisch spricht. So fängt Nâzım Hikmet in seinen Jugendjahren an, sich für Kunst und Dichtung zu interessieren. Sein erstes

Gedicht schreibt er bereits mit 12 Jahren. Eins dieser Kindergedichte wird von dem bekannten türkischen Dichter Yahya Kemal, der in Hikmets Mutter verliebt ist, und später auch in der Marineschule sein Geschichtslehrer sein wird, mit besonderem Interesse zu Kenntnis genommen. Hikmet schreibt über dieses Erlebnis: „Mein Gedicht handelte von der Katze meiner Schwester. Ich zeigte es Yahya Kemal, er wollte auch die Katze sehen. Er sah so wenig Ähnlichkeit mit der beschriebenen Katze, dass er zu mir sagte: So wie Du eine so dreckige, rüdigige Katze zu loben weißt, wirst du bestimmt ein Dichter.“ (Babaev, 1982, S. 90)

1.2 DIE ENTWICKLUNG IN HIKMETS DICHTUNG

Nach der Okkupation Istanbuls ging Hikmet mit seinem Jugendfreund Vala Nureddin nach Anatolien (1921), wo er das erste Mal mit der anatolischen Bevölkerung in Berührung kam. Doch wird er eine kurze Zeit später—bekannt geworden mit der marxistischen Ideologie—nach Moskau überwechseln, um dort an der Kutv-Universität in Moskau Ökonomie und Soziologie zu studieren (1922-24). Damit hatte sich dem Dichter ein neuer Inhalt angeboten, womit auch seine Suche nach einer neuen Form begann. Indem er den Reim nicht ans Ende der Zeile setzte, sondern abwechselnd an den Anfang und ans Ende, war bereits ein Anfang getan. Hilfreich wird ihm bei der Formsuche der Dichter Majakovski. Hikmet sieht zufällig in einer russischen Zeitung Majakovskis Gedicht in der „Treppen“-Form. Jedoch wusste er damals noch nicht, wovon das Gedicht handelte, da er kein Russisch konnte. Aber er schreibt ein Gedicht, das eine ähnliche Form besitzt wie Majakovskis Gedicht („Die Pupillen der Hungernden“). Indes gelangte der Dichter zu der Überzeugung, „dass die Harmonie eines Gedichts die Harmonie einer Saz, ja, nicht einmal nur die Harmonie einer einzelnen Geige, sondern die Harmonie eines ganzen Orchesters sein sollte, die durch die verschiedenen Kombinationen entsteht.“ (Babaev, 1982, S. 92) Es ist offensichtlich, dass Hikmet zur dieser Zeit bei der Formsuche insbesondere von den Strömungen des Futurismus und des Konstruktivismus in der sowjetischen Lyrik beeinflusst wurde.³ Die Motivation für diese Formsuche ging von einem bestimmten Gedanken aus, und zwar mit Hikmets eigenen Worten: „Nach meiner ersten Rückkehr in die Heimat 1925 beschäftigte ich mich weiterhin mit der Frage von Inhalt und Form bei Gedichten, die sich an die Massen richten sollten, wo immer sie versammelt waren.

Unter den damaligen Bedingungen konnte ich meine Gedichte von der Bühne eines Theaters aus einem Publikum aus lauter Arbeitern vortragen.“ (Hikmet, zitiert nach Babaev, 1982, S. 94)

Zu einem besseren Verständnis von Nâzım Hikmets „Menschenlandschaften“ ist es wichtig, die Entwicklung seiner Dichtung zu berücksichtigen. Zunächst aber noch einige Worte über eine sogenannte „Schule“ in Hikmets wie auch im Leben vieler anderer türkischer Künstler und Intellektueller, nämlich die des türkischen Gefängnisses. Hikmet verbrachte etwa 17 Jahre seines Lebens im Gefängnis (1928, 1933-1935, 1938-1950). Hier lernte er Menschen aus allen sozialen Klassen kennen: neben politischen Gefangenen wie A. Kadir, Kemal Tahir, Orhan Kemal u.a., auch anatolische Bauern (unter ihnen İbrahim Balaban, den Hikmet als Maler entdeckte). Das Gefängnis beeinflusste seine Dichtung insbesondere in inhaltlicher Hinsicht, so dass er „zu einer Art neuer Realitätsstich“ (Babaev, S. 94) gelangt. Unter anderem zwangen die gesellschaftspolitischen Bedingungen in den 1930er und 40er Jahren – die Gefahr der Zensur und des Verbots – Hikmet, das lyrische Element stärker hervortreten zu lassen. Damit änderte sich auch die Ausdrucksweise in seinen Gedichten: So wurde nicht mehr laut vorgetragen, sondern der Dichter sprach flüsternd mit seinen Lesern.

Mit dem „Bedrettin-Epos“ war die erste Phase in Hikmets lyrischem Schaffen abgeschlossen. Denn damit wurde die Formfrage endgültig beendet. Nâzım Hikmet beschloss für sich, dass das Gedicht viele Ausdrucksmöglichkeiten habe, ob mit Reim oder ohne Reim, mit Vers oder ohne Vers. Für ihn galt es in erster Reihe, „(...) dass es einen Gegenstand zu beschreiben gibt, und für diesen Gegenstand muss mit dem größten Geschick die zu ihm passendste Form – manchmal die in der jeweiligen historischen Phase passendste Form – gefunden werden.“ (Hikmet, zitiert Babaev, S. 96) Denn dass jeder Künstler bis an sein Lebensende suchen wird, war

³ Babaev erwähnt hierbei einige Anekdoten mit Hikmet: „Nâzım Hikmet, dem die Form des Majakowski-Gedichts gefiel und der deswegen anfang, in gleicher Weise (in formaler Hinsicht) Gedichte zu schreiben, sagte, er sei auch ein Futurist. Aber eines Tages sagte ihm ein Türke, den er auf der Straße traf und der gut Russisch konnte: - Sag mal, bist du verrückt? Du nennst dich Futurist, aber weißt du überhaupt, dass die Futuristen den Lyrismus in der Poesie leugnen? - Ach so, sagte Nazım, also bin ich kein Futurist, aber weißt du, wer den Lyrismus nicht leugnet? - Die Konstruktivisten. - Also, dann bin ich eben Konstruktivist.“ (Babaev, 1982, S. 92).

Hikmet klar, mit seinen eigenen Worten: „Jeder Künstler wird bis an sein Lebensende suchen. Bei dieser Suche wird er sich bemühen, für jeden konkreten Inhalt die passendste Form zu finden, sich selbst nicht zu wiederholen, seine Persönlichkeit zu bewahren ohne nachzuahmen.“ (Hikmêt, zitiert nach Babaev, S. 96)

Zusammenfassend kann die Biographie und die literarische Produktion Nâzım Hikmets in drei Phasen unterteilt werden:

1. die Zeit von 1925-1938: die Phase der Formsuche;
2. 1938-1950 Gefängnisjahre: seine literarische Produktion gelangt zum Höhepunkt;
3. die Zeit nach 1951 Exiljahre: Aus Angst um sein Leben ging der Dichter nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis (1950) 1951 erneut nach Moskau. Er starb dort im Jahre 1963. (Vgl. zur Biographie und zu den Werken des Dichters: Asım Bezirci, 1996; Ahmet Oktay, 1993; Vâlâ Nureddin Vâlâ Nû, 1999; Afşar Timuçin, 1996; Zekeriya Sertel, 1996; Mehmet Fuat, 1998; Emin Karaca, 1995)

In die erste Phase fällt auch seine Auseinandersetzung mit den literarischen Größen wie Mehmet Emin Yurdakul, Yakup Kadri, d.h. die Kampagne „Putları Yıkıyoruz“ (Wir stürzen die Abgötter), geführt in der Zeitschrift „Resimli Ay“ (Hg. Zekeriya und Sabiha Sertel). 1929 wird das Lyrikbuch „835 Satır“ veröffentlicht, das in der Literaturlandschaft großes Interesse weckt und mit Lob empfangen wird, auch von traditionellen literarischen Autoritäten wie Peyami Safa, Ahmet Haşım und Yakup Kadri Karaosmanoğlu.

Wir wissen, dass über den Dichter und sein Werk viel geschrieben wurde und wird. Doch gibt es selten Stellen, an denen sich der Dichter selber über sein Werk äußerte. Ekber Babaev schreibt, dass Nâzım Hikmet nur mit großer Überredung Vorworte für seine Bücher schrieb. Einen dieser Entwürfe verfasste Hikmet für die italienische Ausgabe der „Menschenlandschaften“. So schreibt Nâzım Hikmet über dieses Werk: „Auch wird in diesem Buch, verehrter Leser, Rechenschaft darüber abgelegt, wie ich das Werkzeug, das ich gebrauche, mit meiner ganzen Kraft zu formen und zu entwickeln bemüht war, damit es die Lieder, die ich singen wollte, mit einer

⁴ “Benim asil eserim ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’dır.” (Mein eigentliches Werk ist ‘Menschenlandschaften aus meiner Heimat’.) (Hikmet, zitiert in Sertel, S. 310)

kristallklaren Stimmesingt. Die Wurzeln meiner Dichtung ruhen im Boden meiner Heimat. Doch mit ihren Ästen wollte ich mich über alle Landstriche, über die endlose Erde des Ostens, des Westens, des Südens und des Nordens, über die auf dieser Erde geschaffenen Kulturen, über unsere ganze große Erde ausstrecken. (...) Nicht nur die Meister unserer Literatur, sondern die Meister einer jeden Literatur, ob des Orients oder der westlichen Länder, habe ich als meine Lehrer betrachtet.“ (Babaev, 1982, S. 87)

2. Analyse des Epos „Menschenlandschaften aus meiner Heimat“

Dieses Werk fällt in die zweite Phase, in der Hikmet die Suche nach Form und Ausdrucksweise bereits abgeschlossen hatte. Es gilt als sein Hauptwerk, auch für ihn⁴, in dem er seinen poetischen Höhepunkt erreichte. (Siehe dazu Sertel, S. 310; Bezirci, S. 162; Oktay, S. 1092-1093; Timuçin, S. 123) Als der Dichter 1941 im Gefängnis von Bursa mit der Niederschrift der „Menschenlandschaften“ begann, hatte er zunächst ein Buch vorgehabt, was den Titel „Enzyklopädie über große Menschen“ tragen sollte, wobei er unter großen Menschen nicht Könige, Regierende, namhafte Personen, sondern „einfache Leute“, Namenlose, Arbeiter, Bauern, Kleinhändler u.a. verstand. Ferner sollte dieses Buch ursprünglich einen Umfang von 12.000 Versen haben und aus vier Büchern bestehen. In dem Vorwort zur ersten Ausgabe geht hervor, dass der Dichter sein Vorhaben änderte, als das Hitler-Deutschland die Sowjetunion angriff. Danach wollte er ein Buch über die Geschichte des 20. Jahrhunderts schreiben, das „Menschenlandschaften“ heißen sollte. Dann aber benennt er es in „Memleketimden İnsan Manzaraları“ um. Dabei standen dem Dichter folgende Ziele vor Augen, die er in einem Brief an seinen Freund Kemal Tahir formulierte:

„1. Ich möchte, dass der Leser, nachdem er die 12.000 Zeilen gelesen hat, durch eine wogende große Menschenmenge gegangen ist. 2. Ich möchte, dass die konkrete Bedeutung dieser wogenden Menge, die aus Menschen unterschiedlicher Klassen besteht, dem Leser klar wird und ihm so die soziale Lage der Türkei in einer bestimmten historischen Periode in den Grundzügen nahebringt. Natürlich nicht in einer Erstarrung, sondern im dialektischen Verlauf. 3. Ich möchte an zweiter Stelle, dass die Weltlage, in der sich die türkische Gesellschaft in einer bestimmten Periode befindet, verstanden wird. 4. Ich möchte, dass die Fragen ,woher man

kommt, wo man sich befindet und wohin man geht' – (...) – beantwortet werden.“ (Nâzım Hikmet, 2002, S. 138)

Nach Beendigung des Epos finden wir in der Tat all diese Ziele des Dichters verwirklicht. Allerdings waren von den 66.000 Versen, die er bei seiner Entlassung aus dem Gefängnis 1950 zusammengeschrieben hatte, bei der Veröffentlichung 1965 nur 17.000 Verse übriggeblieben. (Dieses Werk wurde also erst 15 Jahre nach der Niederschrift veröffentlicht!) Denn aus Angst vor einer Beschlagnahme auf dem Weg ins Exil, kann Hikmet sein Werk nicht mitnehmen und verteilt es unter Freunden, von denen manche aus Angst die anvertrauten Seiten vernichten.

Zunächst aber sollte eine Definition des Begriffs „Landschaften“ gegeben werden. Was heißt nun „Menschenlandschaften“? Warum hat sich der Dichter gerade für diesen Titel entschieden? Um diese Wahl zu verstehen, muss man wissen, was für ein Bild Hikmet als historisch-materialistisch orientierter Dichter vom Menschen hat. Demnach ist der Mensch mit seiner Produktivkraft das historische Subjekt, d.h. der Katalysator aller Entwicklungen in der Geschichte. Denn die Produktivkraft ist die erste Grundbedingung des menschlichen Lebens, die Grundbedingung aller rohen und materiellen Existenz: ohne Arbeit gibt es auch keine Nahrung und Kleidung.

Nun zu einer Definition des Begriffs „Landschaft“: Die lexikalische Definition von Landschaft ist die „Bezeichnung für einen bestimmten Teil der Erdoberfläche, der nach seinem äußeren Erscheinungsbild und durch das Zusammenwirken der hier herrschenden Geofaktoren eine charakteristische Prägung besitzt und sich dadurch vom umgebenden Raum abhebt“ (Meyers grosses Taschenlexikon, 1992, S. 299), aber Menschen kommen erst vor, wenn die Landschaft, die ursprünglich eine Naturlandschaft ist, durch menschliche Einwirkung in eine Kulturlandschaft umgewandelt wird.

Bei Hikmet dagegen ist die Landschaft gleichbedeutend mit Szenen, die als Schauplatz und Bühne für die Handlung der Menschen im Epos dienen. So treten Menschen, die als Hauptakteure immer im Zentrum stehen, aus verschiedenen Klassen mit ihren jeweiligen „typischen“ Klassenmerkmalen auf. Landschaften sind also im Epos ein episches Kompositionselement, das charakteristisch ist für die Bildhaftigkeit und exakte physiognomische Wahrnehmung.

Das Epos „Menschenlandschaften“ besteht aus fünf Büchern und

umfasst 540 Seiten. Das erste Buch beginnt in Istanbul, und zwar an einem bestimmten Ort, am Zugbahnhof von Haydarpaşa in Kadıköy, was uns über den weiteren Verlauf bereits Hinweise gibt. So ist der Handlungsort in den ersten zwei Büchern der Zug nach Anatolien.

„Haydarpaşa garında/ 1941 baharında/ saat on beş.

Merdivenlerin üstünde güneş/ yorgunluk/ ve telaş.

Bir adam/ merdivenlerde duruyor/ bir şeyler düşünerek.

Zayıf/ Korkak/ Burnu sivri ve uzun/ Yanaklarının üstü çopur.

Merdivenlerdeki adam/ -Galip Usta - /

Tuhaf şeyler düşünmekle meşhurdur.” (Hikmet, 2003, S. 11)

Aus diesen ersten Zeilen gewinnt man bereits sowohl über den inhaltlichen Verlauf als auch über die Gestaltungsmittel des Epos einen allgemeinen Eindruck. Die erzählte Zeit ist exakt angegeben: das Jahr 1941 im Frühjahr, um 15 Uhr (obzwar in Rückblenden auch wichtige Ereignisse ab 1908 eingefügt werden). Ebenfalls auch der Handlungsort:

die Treppen von Haydarpaşa, über die sich „Sonne, Müdigkeit und Hektik“ legt. Dem Leser werden diese Informationen wie durch ein Kameraauge in einer visuellen Atmosphäre vermittelt. Von Interesse ist für diesen Abschnitt auch die Person von Galip Usta, ein arbeitsloser Arbeiter von 52 Jahren, porträtiert als „abgemagert, ängstlich, seine Nase spitz und lang, die Wangen oben narbig, bekannt dafür an sonderbare Sachen zu denken“. Galip Usta ist also eine von 300 Personen, die im Epos entsprechend den „typischen“ Merkmalen und Eigenschaften ihrer Klassen auftreten. Ich werde noch einmal auf diese Perspektive zu sprechen kommen, nachdem ich eine Zusammenfassung des Werkes gemacht habe.

Das erste Buch beginnt also auf dem Bahnhof von Haydarpaşa und handelt von den Passagieren der 3. Klasse im Waggon 510 des Anatolienzugs, der um 15.45 Uhr nach Anatolien (Eskişehir) abfährt, und es endet um 18.38 mit der Ankunft in Ankara. Die Passagiere sind „einfache Menschen“ aus dem Volk: Arbeiter, Bauern, Soldaten, Arbeitslose, Gefangene und Angestellte. Im fünften

Abteil befinden sich auch Personen, die abergläubisch, ängstlich und opportunistisch sind wie beispielsweise der Besitzer des „halı heybe“ (Hikmet, 2003, S. 41), der geknüpften Teppich-Tasche, der in einem Gespräch mit den Mitfahrern für Hitler Partei ergreift.

Nicht alle, aber einige von diesen Charakteren werden mit ihren Lebensgeschichten, Gedanken, äußerlichen Erscheinungen beschrieben, die das gesamte Epos begleiten werden, so wie die Gefangenen Halil, Süleyman, Fuat in Handschellen, Melahat ohne Handschellen.

„Merdivenleri mahkumlar çıkıyordu./ Şakalaşıp/ gülüşerek.
Üç erkek/ bir kadın/ ve dört jandarma./ Erkekler kelepçeli
kadın kelepçesiz/ jandarmalar süngülü.“ (Hikmet, 2003, S. 16)

Zunächst aber begegnen diese politischen Gefangenen auf der Treppe zum Zuggeleis Galip Usta, der seit Kindheit an von Wünschen und Gedanken begleitet wird, aber für diese Wünsche nicht aktiv wird: „Könnte ich zur Schule gehen, dachte er mit 10 Jahren. (...) Ob ich eine Gehaltserhöhung bekomme? fragte er sich mit 20 Jahren. (...) Wenn ich arbeitslos werde, dachte er mit 22 Jahren. (...) Und von Zeit zu Zeit arbeitslos werdend, dachte er bis zu seinem 50. Jahr „wenn ich arbeitslos werde“. (...) Er ist jetzt 52 Jahre alt. Ohne Arbeit.“ (Hikmet, 2003, S. 11-12)

In so einem Moment also, wo er wieder in Gedanken versunken ist, spricht der Gefangene Fuat, ihn wie folgt an:

„-Usta, / yine tuhaf şeyler düşünüyorsun./ -Düşünüyorum evlat.
/ Geçmiş olsun./ -Eyvallah usta.

Düşünmek deęiřtirmez hayatı.“ (Hikmet, S. 18)

Mit dieser letzten Zeile - „Usta (Meister), das Denken ändert nicht das Leben.“ - assoziieren die Leser auf Anhieb zweifelsohne die berühmte 11. Feuerbach-These. Fuat glaubt also, dass man für seine Wünsche und Ziele aktiv werden muss. Die Gefangenen sind somit eigentlich das Sprachrohr des Dichters, die auch Ähnlichkeiten mit Hikmet haben bzw. politisch dieselbe Weltanschauung teilen: Beispielsweise Fuat, seit zwei Jahren in der Gefangenschaft, ist Dreher in einer Werftfabrik, mit 19 Jahren kam er ins Gefängnis, weil er mit seinen Freunden politische Bücher gelesen hatte. (Hikmet, 2003, S. 18) Ganz sicher ist aber, dass Halil autobiographische Züge von Hikmet trägt. Manchmal erleben wir Halil sogar als

Hikmet selbst, so wie im dritten Buch im Gefängnis, in seiner Beziehung zu den Mitgefangenen, wo er mit seinen Gedanken, Interpretationen von Weltereignissen und Hoffnungen auf die Zukunft auftritt. Im vierten Buch, wieder anhand des Gefangenen Halil, spricht Hikmet als Dichter:

„Tanya/ Bursa Cezaevi'nde karşımda resmin/ Bursa Cezaevi'nde/
Belki duymamışsındır bile Bursa'nın adını./ Bursa'm yeşil ve
yumuşak bir memlektir.“ (Hikmet, S. 461)

Oder an einer anderen Stelle erkennen wir Hikmet in seinem Held Halil wieder, als er mit dem 14 Jahre alten Gefangenen Kerim spricht:

„Ich sehe andere Nationen weder nieder noch höher als meine eigene Nation. / Ich bin auch kein Kosmopolit./ Doch rufe ich laut wie jeder Kommunist./ Proletarier aller Länder, vereinigt euch.“ (Hikmet, S. 526) Diese Zeilen unterstreichen das Selbstbekenntnis Hikmets als politischer Dichter und dass er Leser des Manifestes war.

Das zweite Buch handelt von Passagieren eines anderen Zuges, nämlich die des Anatolien-Express, der um 19 Uhr von Haydarpaşa abfährt. Diese Passagiere haben eine ganz andere soziale Zusammensetzung als die Passagiere des ersten Buches: Sie bestehen aus Journalisten, Politikern, Diplomaten, Kaufleuten, Fabrikbesitzern, so zählen sie zu der bürgerlichen oder zu der kleinbürgerlichen Klasse. In diesem Buch sind aber auch einige Passagen aus dem Epos des türkischen Befreiungskrieges eingefügt.

„Onlar ki toprakta karınca/ suda balık/ havada kuş kadar çokturlar/
korkak/ cesur/ cahil/ hakim/ ve çocukturlar/ ve kahreden/ yaratan
ki onlardır./ destanımızda yalnız onların maceraları vardır./ (...)/
Asırda onlar yendi, onlar yenildi./ Çok sözler edildi onlara dair/
ve onlar için:/ 'zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri yoktur,
denildi.“

„Sie, die zahlreich sind,
wie Ameisen auf der Erde,
Fische im Meer,
Vögel in der Luft,

die feige,

tapfer,

unwissend,

entscheidend

und kindlich sind,

Zerschlagende

und Erschaffende sind sie:

Nur ihre Abenteuer stehen in unserem Epos.

(...)

Sie siegten und wurden besiegt in der Geschichte.

Man sprach viel über sie

und sagte von ihnen:

Sie haben nichts zu verlieren als ihre Ketten.“

Auch in diesen Gedichtszeilen tritt ganz offen die historisch-materialistische Auffassung des Dichters vom Menschen zu Tage: Die Menschen als historische Subjekte, „Zerschlagende und Erschaffende“, die „siegten und besiegt“ wurden, spielt sicherlich auf den Begriff des Klassenkampfes. Somit gehören „sie, die nichts zu verlieren haben als ihre Ketten“, zu der unterdrückten Klasse, die das Werk der Befreiung als letzte geknechtete Klasse in der Geschichte auszuführen haben.

Der Handlungsort des dritten Buches ist zum Teil das Gefängnis, zum Teil das Gefängniskrankenhaus. Die Protagonisten sind Halil und seine Mitgefangenen, Arbeiter, Bauern, Jugendliche u.a.. Das vierte Buch überschreitet die Grenzen des Landes: Beschrieben werden neben dem feudalistisch-anatolischen Dorf mit seinen sozialen Strukturen, auch der zweite Weltkrieg, der Angriff auf die Sowjetunion, die Kämpfe gegen die Nazis, der Widerstand der Französischen Linken gegen den Faschismus und die Kämpfe der Partisanen. Das letzte und fünfte Buch, das eigentlich nicht abgeschlossen wurde, handelt von den Auswirkungen des zweiten Weltkriegs auf die türkische Bevölkerung, den Nöten und schweren

Lebensbedingungen in Istanbul; Halils Gefängnisjahre, die Briefe, die er von seiner Frau Ayşe empfängt, Fuats Entlassung aus dem Gefängnis und sein Leben in Freiheit.

Hikmet wählte in diesem Werk konkrete, lebendige „Typen“ aus diversen gesellschaftlichen Klassen. Dabei schreitet er über die Grenzen der Poesie hinaus und kombiniert Gestaltungsmittel wie die der Beschreibung, Erzählung, des Dialogs, Monologs, der Bewusstseinströme, Träume und Briefe. Es ist also die Rede von einer Formkombination in „Menschenlandschaften“, wobei er auch Erzähltechniken aus dem Theater, Film, der Photographie und der Malerei wählt. Die Sprache ist verständlich und fließend. Um dafür zu sorgen, dass das Epos für alle verständlich genug ist, werden - wie aus den Schriften von Orhan Kemal (Orhan Kemal, 1976, S. 99) und Zekeriya Sertel (Sertel, 1996, S. 318) hervorgeht - im Gefängnis versuchsweise Passagen den Mitgefangenen aus dem Volk vorgelesen. Jedes Wort ist bedachtsam gewählt, es ist kein überflüssiges Wort vorhanden, die Ausdrucksweise ist knapp und sehr direkt.

Hikmet erfasst mit diesem Epos ein historisches und gesellschaftliches Bild in einem konkreten historischen Moment der Geschichte, womit sich eine Parallele zu Walter Benjamins 6. geschichtsphilosophischer These über den Begriff der Geschichte ergibt: „Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen ‚wie es denn eigentlich gewesen ist‘. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt. Dem historischen Materialismus geht es darum, ein Bild der Vergangenheit festzuhalten, wie es sich im Augenblick der Gefahr dem historischen Subjekt unversehens einstellt.“ (Walter Benjamin, 1972, S. 253) Diese Parallele im Begreifen des historischen Moments ist hochinteressant, da Hikmet und Benjamin Zeitgenossen waren, aber wahrscheinlich voneinander nichts wussten. Doch verwundert es nicht, dass Hikmets und Benjamins Blickwinkel sich kreuzen, da sie beide historisch-materialistisch orientiert waren und somit dieselbe Auffassung vom Menschen hatten. Die Parallele mit Benjamin ist nicht nur in Bezug auf die Erfassung des historischen Moments, sondern - dies ist die interessantere Analogie - auch hinsichtlich der physiognomischen Wahrnehmung und Gestaltung des Erzählstoffes vorhanden, denn Benjamin hat in seinem Werk ebenso eine physiognomische Gestaltungsweise angewandt.

Die poetische Darstellung der Wirklichkeit wird vermittels einer historischen Perspektive gewonnen, denn Hikmet schreibt in Form einer realistischen Erzählweise, d.h. alles hat eine geschichtliche Entwicklung und unterliegt einem geschichtlichen Gang. Es gibt somit keinen Stillstand in der Geschichte. Ganz im Gegenteil: Der Zug symbolisiert Bewegung in der Geschichte und hat zwei Funktionen im Epos. Zum einen dient er als Metapher für Historizität, zum anderen als Mittel zur Darstellung der gesellschaftlichen Klassentrennung.

3. Fazit

„Menschenlandschaften aus meiner Heimat“ zählt sowohl zu der Gattung Prosa als auch zu der der Poesie. Bis dahin war diese Formkombination für die türkische Literatur neu und einmalig. So überschreitet der Dichter in einer realistischen Erzählweise alle künstlerischen Gestaltungsmittel in diesem Werk. Im Vorwort zur italienischen Ausgabe der „Menschenlandschaften“ fasst Hikmet seine Poetologie in folgenden Worten zusammen: „Jetzt mache ich von allen Formen Gebrauch. Ich schreibe sowohl im Vers der Volkdichtung als auch mit Reim. Das Umgekehrte mache ich auch. Mit dem einfachsten sprachlichen Ausdruck, ohne Reim und ohne Vers schreibe ich ebenfalls Gedichte. (...) Ich will Gedichte schreiben, die sowohl von mir erzählen als auch an einen einzelnen oder Millionen von Menschen gerichtet sind. Ich möchte Gedichte schreiben über einen einzelnen Apfel ebenso wie über die gepflügte Erde, über die Psychologie eines Menschen, der aus dem Kerker kommt ebenso wie über die Kämpfe der Massen für schönere Tage und über den Liebeskummer eines Einzelnen, über die Todesangst ebenso wie über die Furchtlosigkeit vor dem Tod.“ (Hikmet, in Babaev, S. 98)

Jedoch versteht der Dichter unter realistischer Darstellungsweise keine schablonenhafte Photographie, oder einen einfachen Formalismus, sondern eine durch und durch lebendige Darstellung, einen derart verschärften und überdeutlichen Realismus, dass die Wirklichkeit schon in sich zerlegt und zergliedert ist, farbig, malerisch, musikalisch, eben mit allen Sinnen erfahrbar. (Siehe dazu Hikmet, in Sertel, 1996, S. 290) All dies kann sich der Leser durch die Figuren in ihren sozialen und ökonomischen Lebensbedingungen vergegenwärtigen.

BIBLIOGRAPHIE

- Babaev, Ekber (1982). “Die Kunst Nâzım Hikmet’s”. In: Türkenzentrum Berlin (Hrsg.). Nâzım Hikmet. Berlin: Elefanten Press, S. 88-99.
- Benjamin, Walter (1977). Illuminationen (Ausgewählte Schriften). „Über den Begriff der Geschichte“. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S. 251-261.
- Bezirci, Asım (1996). Nâzım Hikmet. Istanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Fuat, Mehmet (1998). Gölgede Kalan Yıllar. Istanbul: Adam Yayınları.
- Hikmet, Nâzım (2002). Kemal Tahir’e Mektuplar. Istanbul: Tekin Yayınevi.
- Hikmet, Nâzım (2003). Memleketimden İnsan Manzaraları. Istanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karaca, Emin (1995). Hikmet’in Şiirinde Gizli Tarih. Istanbul: Çınar Yayınları.
- Kemal, Orhan (1976). Nâzım Hikmet’le Üç Buçuk Yıl. Istanbul: Tekin Yayınevi.
- Meyers grosses Taschenlexikon (1992). Mannheim, Wien, Zürich: B.I.-Taschenbuchverlag.
- Oktay, Ahmet (1993). Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sertel, Zekeriya (1996). Mavi Gözlü Dev, Nâzım Hikmet ve Sanatı. Istanbul: Bilge Yayınları.
- Timuçin, Afşar (1996). Nâzım Hikmet’in Şiiri. Istanbul: İnsancıl Yayınları.
- Vâ-Nû, Vâlâ Nureddin (1999). Bu Dünyadan Nâzım Geçti. Istanbul: Milliyet Yayınları.