

Nazım Hikmet

Nazım Hikmet, geboren am 20. 1. 1902 in Saloniki. Bald Umzug nach Aleppo, das wie Saloniki zum Osmanischen Reich gehörte, dann nach Istanbul. Ab 1913 Gedichte, 1917 Eintritt in die Marineschule. 1919 beginnt der türkische Befreiungskampf gegen alliierte, besonders griechische, Okkupanten Anatoliens. Hikmet verläßt Istanbul zur Jahreswende 1920/21, um am Widerstand teilzunehmen. 1922 Reise über Batum nach Moskau. Erstes Gedicht in freien Zeilen: das erste seiner Art in der türkischen Poesie nach Jahrhunderten traditioneller metrischer Reimdichtung. Studien an der Universität der Völker des Orients in Moskau. Bekanntschaft mit Majakowski, Meyerhold und anderen, Futuristen und Konstruktivisten. 1923 Eintritt in die Türkische Kommunistische Partei vom Ausland aus; im gleichen Jahr wurde in der Türkei, nach Abschaffung von Sultanat und Kalifat, unter Mustafa Kemal (später: Atatürk) die Republik ausgerufen. 1925 kehrt Hikmet in die Türkei zurück, nach kurzem illegalen Aufenthalt weicht er wieder nach Moskau aus. Heirat mit Lena. In Abwesenheit in der Türkei zu 15 Jahren Gefängnis verurteilt. 1927 erscheinen seine Gedichte in russischer Übertragung in der UdSSR. 1928 erneute Rückkehr, Verhaftung an der Grenze, nach 7 Monaten freigelassen. Journalistische Tätigkeit, 1929 erscheint der erste Gedichtband im eigenen Land, dessen Stil eine neue Epoche türkischer Dichtung einleitet. Theaterstücke, weitere Lyrikbände, 1931 erneute vorübergehende Verhaftung. 1932–1935 in mehreren anatolischen Haftanstalten festgehalten, Arbeit an Theaterstücken und lyrischen Epen. 1935 Freilassung aufgrund allgemeiner Amnestie. 1936 Heirat mit Piraye. Organisation eines Hilfskomitees für Spanien. Im Januar 1938 endgültig eingekerkert. 1940 ist der Prosaiker Orhan Kemal sein Zellengenosse. 1941 Erkrankung. Beginn der Arbeit an dem Epos "Menschenlandschaften", die durch die folgenden neun Haftjahre andauern wird. Daneben Stücke, Übersetzung des Romans "Krieg und Frieden" von Tolstoi ins Türkische. Weitere schwere Erkrankungen. 1950 Hungerstreik, internationale Solidaritätsaktionen, z. B. von Brecht, Neruda, Aragon. Freilassung durch allgemeine Amnestie nach dem Wahlsieg der Konservativen. 1951 Geburt des Sohnes Mehmet; die Mutter ist Münevver. Ab 1951 im ausländischen Exil, wechselnde Aufenthalte, viele Reisen, Kongreßteilnahmen, erneut Krankheiten. 1959 Heirat mit Vera. 1963 Reise nach Afrika. Am 3. Juni 1963 Tod in Moskau.

* 20. Januar 1902

† 3. Juni 1963

von Gisela Kraft und Wolfgang Riemann

Preise

Auszeichnung; Lenin-Friedenspreis (1952).

Essay

Nazım Hikmets Berühmtheit ist von massenpsychotischer Art, sie beruht am wenigsten auf der Kenntnis seines Werkes. Sein Leidensweg durch türkische Gefängnisse und sein glühendes Bekenntnis zum kommunistischen

Humanismus haben ihn zum Idol auch jener Gleichgesinnten werden lassen, denen seine Dichtung nur bruchstückweise vertraut ist. Immerhin, ein einzelner Satz wie dieser: "Da drinnen schweigen wir, wie eine Kugel im Gewehrlauf schweigt", weist schon poetische Energie aus, die sich im Gesamtwerk bestätigt. Hikmet hat es verdient, daß die Leser in aller Welt ihn endlich genauer zur Kenntnis nehmen, daß die Bewunderung für den Humanisten aus voller kritischer Erfahrung auf den Dichter ausgedehnt wird. Auch in der Türkei steckt diese Arbeit noch in den Anfängen, da das langjährige Verbot seiner Schriften ihre Lektüre verhinderte und lediglich die Mythenbildung vorantrieb.

Hikmets Jugend – mehrere Ortswechsel bis zur Niederlassung in Istanbul, Scheidung der Eltern in seinem sechzehnten Lebensjahr, die erste Besetzung Istanbuls durch alliierte Mächte, die sich den Zusammenbruch des Osmanischen Reiches kolonialistisch zunutze machen wollten (1918) – kann nicht ‚behütet‘ genannt werden. Doch bot die Familie, die der führenden osmanischen Schicht angehörte, dem Jungen eine Umgebung, die ihn auf Traditionswerte einstimmte. Das familiär übermittelte Bildungsgut schloß auch die Dichtkunst ein. Der zum mystischen Orden der Mevlewi gehörige Großvater, Nazim Pascha, dichtete und deklamierte in den Maßen der arabisch-persisch überfremdeten Diwanpoesie, die Mutter Hikmets schwärmte für Lamartine, und selbst der an Kunst nicht interessierte Vater soll seinem Sohn Verse des bedeutenden – in der Form traditionellen, in seinen Ideen für neuzeitlichen Aufbruch werbenden – Lyrikers Tefik Fikret (1867–1915) zu Gehör gebracht haben. In die Zeit von Hikmets Kindheit fallen auch die ersten Publikationen der Erneuerer alttürkischer Silbendichtung. Als Hikmet fünfzehnjährig in die Marineschule auf der Prinzeninsel Heybeliada eintrat, fand er dort den letzten glänzenden Diwanpoeten, Yahya Kemal Beyatlı (1884–1958), als Geschichtslehrer vor und gewann ihn zum Förderer und Lektor seiner Jugendgedichte.

Sein erstes Gedicht hatte Hikmet als Elfjähriger verfaßt. Angesichts seiner späteren, bahnbrechenden lyrischen Arbeiten erscheinen diese in Heften niedergeschriebenen, teils rasch in Zeitschriften aufgenommenen, teils erst posthum veröffentlichten Verse nur als der übliche ‚begabte Anfang‘. Doch sind sie dichtungspsychologisch von Bedeutung: Sie zeigen, daß der Revolutionär Hikmet nicht von einem Punkt Null begann, nicht aus dem Nichts in eine agitatorisch-rhythmische, Emotionen aufrüttelnde poetische Sprache sprang. Zunächst übte er sich in den bis zu seiner Zeit entwickelten Formen und dokumentierte in kindlicher Leidenschaft Gefühle wie Vaterlandseifer, Menschen- und Tierfreundlichkeit, All-Liebe und sogar religiöse Selbstaufgabe – die auf das Erbe der islamischen Mystik verweist und im weiteren Leben des Autors, ins Diesseits gewendet, als kompromißlose, eigenes Leid mißachtende Hingabe an die kommunistischen Ziele wiederbegegnet.

Zur Jahreswende 1920/1921 brach Hikmet aus den ihn bis dahin formenden Verhältnissen aus und mischte sich unter die anatolische Widerstandsbewegung gegen die alliierte Okkupation des Landes. Es folgte eine kurze abenteuerliche Lebensstrecke, auf der er erstmalig dem kämpfenden anatolischen Menschen begegnete. Schon 1922 reiste Hikmet über Batum nach Moskau. Abenteuerlich auch, fast kurios erscheint der Bericht über die Entstehung eines Gedichts, das die radikale Umgestaltung der

türkischen Poesie des 20. Jahrhunderts einleiten sollte. Hikmet sah in Batum in einer russischen Zeitung ein Gedicht, dessen Zeilen gebrochen und girlandenartig untereinander gesetzt waren. Er konnte damals kein Russisch und erfuhr erst später, daß die so angeordneten Verse von einem Lyriker namens Majakowski stammten. Die Reise von Batum nach Moskau führte ihn durch ein Gebiet, in dem eine grausame Hungersnot herrschte. Chlebnikow hat darüber sein Gedicht "Der Hunger" geschrieben. Auch Hikmet wollte, in Moskau, das Erlebnis lyrisch aufzeichnen, doch mit der angelernten Metrik war das Thema nicht zu bewältigen. Da entsann er sich des "in Wellen denkenden Dichters" (wie er später erklärt) aus der Batumer Zeitung und ahmte ihn nach. So entstand das erste freizeilige türkische Gedicht "Açların Gözbebekleri" (Die Pupillen der Hungernden). Erst danach lernte er die russische Sprache und studierte an der Moskauer Universität der Völker des Orients; er wurde persönlich bekannt mit Majakowski und anderen Literaten, erklärte (vom Ausland her) seinen Eintritt in die Türkische Kommunistische Partei, hielt 1924 Ehrenwache am Sarg Lenins und kehrte 1925 in die Türkei zurück. Dort war inzwischen die Türkische Republik mit der Hauptstadt Ankara ausgerufen worden, doch unter bourgeoiser, nicht sozialistischer Zielsetzung. Hikmet mußte sich, nach kurzem illegalem Aufenthalt, noch einmal nach Moskau zurückziehen. 1928, als seine Gedichte bereits in der UdSSR in russischer Übertragung vorlagen, versuchte er wieder heimzukehren. Weil er in Abwesenheit zu 15 Jahren Gefängnis verurteilt worden war, wurde er an der Grenze verhaftet, jedoch nach 7 Monaten auf freien Fuß gesetzt. 1929 erschien die Gedichtsammlung "835 Satır" (835 Zeilen), die auch "Açların Gözbebekleri" enthält und deren andere Texte ebenfalls in der nunmehr zum bewußten poetischen Prinzip erhobenen Versbrechung angeordnet sind.

Der in geschönten Figuren und periodisch geordneten Klängen bestehende Versfrieden mußte aufgebrochen werden, weil er nicht mit der neuen Wahrnehmung und der von ihr ausgelösten kämpferischen Gesinnung zusammenstimmte. Der Unterschied kann leicht eingesehen werden, wenn man die Übersetzung einer Phrase aus "Açların Gözbebekleri" in zweierlei Versgliederungen liest:

einer schleppt einen runden bauch

der schlägt ihm gegen die knöchigen knie

– Hier gewinnt man den Eindruck fast einer Idylle, deren ‚häßliche‘ Details vom Sprachfluß eingeebnet werden. Die Stelle steht jedoch so:

einer

schleppt

einen runden

bauch

der schlägt ihm

gegen die knöchigen

knie

– Hier ist kein harmonisierendes Lesen möglich, die Aufmerksamkeit wird nach vorn getrieben, es wird ihr eine aktive Reaktion abverlangt: zumindest Mitgefühl, möglicherweise ein Wille zur Veränderung.

Zwischen der zweiten Rückkehr aus Moskau 1928 und der endgültigen Flucht ins Exil 1951 verbrachte Hikmet 23 Jahre in der Türkei, davon mehr als 16 Jahre in verschiedenen Gefängnissen. Abgesehen von Theaterstücken und Romanen entstanden vor allem lyrische Arbeiten nach dem einmal

begonnenen stilistischen Konzept, unter denen die Sammlung "Sesini Kaybeden Şehir" (Die verstummende Stadt) hervorrangt. Sie provozierte formal wie inhaltlich, beschwor Bilder des zur paralysierten Masse verkommenen städtischen Gemeinwesens: Bürgerlichkeit, im imperialistischen Koma liegend, rief aber auch den Glauben an die Widerstandskraft des einzelnen Einsichtigen hervor:

wenn ich nicht brenne, wenn du nicht brennst, wenn wir nicht brennen,
wie weicht die dunkel-

heit der heilig-

keit ... und führte 1931 zur vorübergehenden Verhaftung Hikmets. Außerhalb von Strafanstalten lebte Hikmet dann noch einmal bis 1932 und zwischen 1935 und 1938, in diesen Zeitabschnitten war er unter anderem journalistisch-aufklärerisch aktiv.

Der große literarische Ertrag seiner Haftjahre besteht in seinem epischen Werk: lyrische Epen, die alle neu erprobten Formprinzipien aufnehmen konnten und zum Instrument eines übergeordneten gruppen- oder individualgeschichtlichen Themas machten. In der ersten längeren Haftphase 1932–1935 entstand "Das Epos vom Scheich Bedreddin", das 1936 – als letzte Buchpublikation vor einem 28jährigen Verbot der Werke Hikmets in der Türkei – veröffentlicht wurde. Es gilt als eine seiner reifsten Dichtungen.

Das Epos hat den Volksaufstand unter Scheich Bedreddin und Börklüce Mustafa zu Beginn des 15. Jahrhunderts in Westanatolien zum Thema und ist als Rahmenerzählung angelegt. Die Rahmenteile stehen in Prosa, die Haupthandlung in freien Versen. Der Ich-Erzähler träumt im Gefängnis die historischen Ereignisse und seine Beteiligung an ihnen. Vorher, vor dem Einschlafen, liest er eine Darstellung derselben Ereignisse in einem in reaktionärer Ideologie und traditioneller Stilistik abgefaßten Geschichtswerk. So werden die Handlungsstränge in der Exposition des Rahmens bereits vorweggenommen, wird ihre Deutung in einer den Ansichten des Ich-Erzählers zuwiderlaufenden Richtung gleichsam zur Diskussion gestellt. Natürlich setzt der Ich-Erzähler poetische Mittel ein, um den Leser im Gang der Handlung bis zum tragischen Scheitern und der Hinrichtung der Protagonisten auf seine Seite zu ziehen. Die Parteilichkeit des Autors erweist sich nicht nur in selektierenden Beschreibungen, sondern auch in der leidenschaftlichen Agitation kommentierender Einschübe. Der Fortgang des Textes entspricht einem poetisch-magischen Prozeß, der letztlich zum Sieg der Utopie über die Fakten führt. Denn die Utopie hat die moralische Bestimmung der menschlichen Gesellschaft auf ihrer Seite, und damit die Zukunft einer 'unschlagbaren' Wirklichkeit.

Hikmet identifizierte sich mit den Klassenkämpfen anderer Völker ebenso wie mit dem des eigenen. 1935 publizierte er "Taranta Babu'ya Mektuplar" (Briefe an Taranta Babu), eine poetische Solidaritätserklärung mit dem äthiopischen Volk anlässlich des italienischen Einmarsches in Abessinien. 1936 organisierte er in der Türkei ein Hilfskomitee für das republikanische Spanien. Nicht zuletzt die lyrischen Texte, mit denen er seinen aktuell-politischen Einsatz für Spanien begleitete, führten zur erneuten Verhaftung und endgültigen Einkerkerung am

17. Januar 1938. In den folgenden Jahren schrieb er das Epos "Der Befreiungskrieg". Es handelt von dem für die Türkei wichtigsten historischen Ereignis im 20. Jahrhundert: der nationalen Erhebung gegen Kolonisationsversuche Englands, Frankreichs, Italiens und vor allem Griechenlands in den Jahren 1918 bis 1922, einem Widerstandskampf, der zur Gründung der Türkischen Republik führte. Hikmet beschreibt ihn nicht im Sinne einer Preisdichtung auf den militärischen und später innenpolitischen Helden Mustafa Kemal, genannt Atatürk – dessen Verdienste er andererseits nicht zu schmälern versucht, sondern in einer eingeblendeten Episode andeutet. Vielmehr zeichnet er Bewegungen ‚von unten‘ auf, deren Summe den Sieg bewirkte. Aus dieser Summe, dem aus Einzelschicksalen zusammengesetzten Massenschicksal, greift er in acht Kapiteln acht Beispiele heraus und verdichtet sie zu balladenartigen Kurzbiographien, die er mit politischen Lageberichten und agitatorischen oder elegischen Kommentaren des lyrischen Subjekts kontrastiert. So entsteht zwar kein geschlossener geschichtlicher Abriss, doch ein um so genaueres Bild von den sozialen und emotionalen Voraussetzungen der Kämpfe und damit eine Deutung der Energien, die sie gelingen ließen.

1941 lag das Werk abgeschlossen vor. Hikmet begann, an seinem größten Epenzyklus zu arbeiten: den "Menschenlandschaften". Von dieser Dichtung sagte er, nur sein Tod könne sie zum Abschluß bringen, denn sie sollte all seine menschlichen und politischen Erfahrungen zusammenfassen. Auch den "Befreiungskrieg" fügte er zunächst in die "Menschenlandschaften" ein, überarbeitete ihn jedoch später noch einmal als selbständigen Text.

Die heute vorliegende fünfbändige Ausgabe der "Menschenlandschaften" ist zwar noch von Hikmet im Exil redigiert worden, doch fehlen nach wie vor Textstücke, da er das Werk abschnittsweise aus dem Gefängnis bringen ließ. Einige Manuskripte sind möglicherweise aus Angst vor Verfolgung vernichtet worden, einige noch nicht wieder aufgetaucht. Im Vorwort zur russischen Übersetzung schrieb Hikmet 1961 in Moskau: "Von den 60 000 Verszeilen, die ich verfaßt habe, sind heute 15 000 vorhanden." Auch haben sich während der langen Entstehungszeit – 1941 bis 1950 – Änderungen am Konzept ergeben, die später die Gesamtedition erschwerten. 1941 erkrankte Hikmet erstmals, die Jahre des 2. Weltkrieges brachten zusätzliche starke Erschütterungen. Hatte er anfangs eine Art Portraitsammlung seiner Landsleute im Sinn, so wollte er nun ein poetisches Dokument aller weltgeschichtlich wirksamen Kräfte verfassen. Mitunter klagte er, das Epos wüchse unter seinen Händen zum Ungeheuer, das ihm den Gehorsam verweigere. Stilistisch geriet es ihm, obwohl die freie Verszeile als Form durchgehalten ist, nach eigener Absicht und nachträglicher Einschätzung stellenweise eher zur Prosa, enthält romanhafte, theatralische und filmische Elemente. So, wie es uns vorliegt, kann es, obwohl es unvollendet blieb, als eine Neugeburt des großen antiken Epos angesehen werden. Der Verlust des Epos in der neuzeitlichen Dichtung ist aus europäischer Sicht mehrfach beklagt worden. Hier *ist* es wieder: mitten im 20. Jahrhundert hat der Türke Hikmet es geschaffen. Jahre der Krankheit, Einsamkeit und physischen Qual unter härtesten Haftbedingungen preßten ihm diese Leistung ab.

1950 brachten nicht die internationalen Solidaritätsaktionen, für die Neruda, Brecht, Aragon und andere zeichneten, sondern ausgerechnet eine von den

durch Wahlsieg an die Macht gelangten Konservativen verfügte allgemeine Amnestie dem schwerkranken Hikmet die Freilassung. Die Umstände, weit entfernt von einer Rehabilitation, zwangen ihn ein Jahr später wieder zur Flucht aus seinem Land. Die bis zu seinem Tod – 1963 in Moskau – verbleibenden zwölf Exiljahre verlebte er in mehr als zehn Staaten. In auffälligem Gegensatz zur biographischen Unruhe (Reise- und Redetätigkeit, dazwischen heftige Krankheitsattacken) scheint die in diesem Lebensabschnitt entstandene Dichtung zu stehen. Sie zeigt die Ruhe eines Spätwerks, doch keineswegs im Sinne eines Nachlassens der Bilddichte, einer ‚Einsilbigkeit‘ oder Verkürzung zu Assoziationen abrufenden Zeichen, wie sie in der Sprache gealterter, vielschaffender Lyriker häufig zu beobachten ist. Hikmet war ja bei seiner Flucht, wenn auch physisch verzehrt, noch nicht fünfzig Jahre alt. Die dann wie im Eillauf durch die Weltgegenden hingeworfenen poetischen Notizen tragen die Merkmale einer Dichtung, der *alle* – die traditionell erprobten wie die revolutionär gewagten – handwerklichen Mittel zur Verfügung stehen. Sie unterscheiden auch nicht mehr zwischen politischem Impuls und sogenannten subjektiven, in einer früheren ideologischen Lernphase vom Autor selbst zurückgewiesenen oder ausgegrenzten Gefühlen. Die Liebe ist der politischste aller Beweggründe, denn nur sie sucht, verursacht, bestätigt Menschlichkeit.

Als Beispiel genüge ein Blick auf Gehalt und Mittel des in Warschau entstandenen Gedichts „d-Moll-Konzert von Johann Sebastian Bach“. Es handelt von der Wiederholung, beschreibt die musikalische Figur der ‚Sequenz‘, die eine in Melos und Rhythmus gleichbleibende Tonfolge auf wechselnde Harmonie-Stufen reiht und damit in Funktionen des Aufbrechens, Durchlaufens oder Einmündens spaltet. Es gleicht darüber hinaus der Aufzeichnung eines philosophischen Experiments, in dem sieben Probesubstanzen einem Programm von Wiederholungen ausgesetzt werden. Die Auswertung – gleichzeitig agitatorisches Konzept des Textes – führt zur These von der Einmaligkeit jedes Wiederkehrenden: „Das Wunder der Wiederholung, Liebste/das Unwiederholbare der Wiederholung ...“. Die der Natur entnommenen Substanzen, Pflanzliches und Meteorologisches, unterwerfen sich zunächst ohne Widerstand dem Prinzip. Wiederholung erscheint als Vervielfältigung (Regentropfen oder -güsse, rieselnder oder stiebender Schnee, die Trauben an den Reben, die Weinstockreihen). Doch hebt sich Organisches deutlich von Anorganischem ab, indem es neben numerischer Vielfalt die Wiederholung des Ganzen in den Teilen und umgekehrt, also ein Gesetz der Metamorphose, zu erkennen gibt: „Und in den Blättern die Wiederholung des Baumes“. Dem Anorganischen ordnen sich auch die vom Menschen geschaffenen Produkte zu (Fenster am Haus, die Maschen des Gestricks), sogar noch die Gefühle, Schmerz und Freude, sofern sie sich als Folge äußerer Ereignisse des Menschen bemächtigen. Anders die moralischen Werte, denen er sich aus eigenem Willen annähert. Ihnen wird keine Zählung, auch nicht die Beobachtung von metamorphischen Zusammenhängen gerecht. Die ihnen zukommende Weise der Wiederholung heißt Steigerung. Der Gedichtstext verwendet die Reihe Richtung-Kampf-Sieg: „Hingehen zum Guten, Wahren, Richtigen / kämpfen auf dem Weg des Guten, Wahren, Richtigen / erobern das Gute, Wahre, Richtige.“ Zur Vollständigkeit des Experiments gehört es, daß die verwendeten Materialien selbst in Betracht gezogen werden: Zeit – denn durch sie unterscheidet sich ‚Wiederholung‘ von ‚Menge‘ – und Sprache, als Stoff des Gedichts. Die „Tage“

sind Wiederholungseinheiten der Zeit schlechthin. Erst die sie ausfüllenden Ereignisse kennzeichnen sie. Der Hinweis auf "die Wiederholung des ‚Ich liebe dich‘ in allen Sprachen" ordnet die hierin geäußerte Art der Liebe noch den passiven Empfindungen zu, nicht den moralischen Aktionen, die sich differenzierteren Ausdruck suchen, auch im Wort. Soll Wiederholung unmittelbar auf die Sprache bezogen werden, muß dies an einer Phrase gleichbleibenden Inhalts geschehen, die allerdings nicht mechanisch vervielfältigt wird – denn dieses Ergebnis interessiert nicht – sondern in veränderter Reihenfolge der Zeichen:

Eine alte Frau geht auf der Straße,
auf der Straße geht eine alte Frau,
es geht eine alte Frau auf der Straße.

Die Wirkung ist verblüffend: Durch Veränderung wird Stillstand erreicht, Wiederholung gerinnt zur Dauer. Alles geht, immer alte Frau, überall Straße. In einem Satz mit drei Zeichen erhält jedes je einmal die Privilegien des Anfangs, der Mitte, des Endes. Das Ergebnis ist Ruhe, Ausgleich, absolute Gerechtigkeit. Wenn Dreiheit für Vielheit steht, ergibt sich ein Postulat des Friedens für eine Gemeinschaft, in der jedes Glied gleiche Vorrechte, aber auch gleiche dynamische Pflichten erfährt. Im Vokabular des Textanlasses: Ein Fugenthema läuft gleich, nicht gleichzeitig, durch die Stimmen. Diese Aussage ist zutiefst politisch. Gemäß der Macht und Begrenztheit des Gedichts erscheint sie nicht als definierte Maxime, sondern im Durchgang der Zeilen, denen wiederum andere folgen. Der Textaufbau läßt die Abhandlung der sieben Stoffe auf zwölf Stufen erkennen, ausladend oder zur Engführung verdichtet. In der Rangordnung der vier abzulesenden Wiederholungsarten – numerische Vielfalt, Metamorphose, Steigerung, dynamische Dauer – mißt der Autor seinem eigenen Dasein die Metamorphose zu, zur Steigerung hin. Doch beschränkt er die Metamorphose nicht auf die Teile der Persönlichkeit, sondern öffnet sie zur Natur, bis in die Bezirke stereotyper Vielzahl, die er dem Ich anschließt, somit verändert, also zeichnet: "Reihe um Reihe, Weinstock um Weinstock wiederholen die Reben sich / an den Reben die Trauben / an den Trauben die Beeren / auf den Beeren wiederholt sich das Licht / und im Licht mein Herz." Der so gefolgerte Zusammenhang der Erds substanzen einschließlich des Menscheninnersten (Herz) ist ein Erbe uralten mystischen Denkens orientalischer Schule und hat doch nichts mehr mit dessen Konsequenz demütiger Schicksalserwartung gemein. Er begründet vielmehr den Auftrag des einzelnen Einsichtigen, seine Einsicht weltweit durchzusetzen, erziehend und kämpfend, zur Korrektur der Irrtümer des Menschen über sich selbst und sein Verhältnis zur Umwelt. Wiederholung schließt Einmaligkeit aus. Und doch: Jedes Wiederholte, indem es aufscheint und erlischt, ist einmalig. Es gibt keine Hierarchie des Erhaltenswerten, das heißt es gibt keine Hierarchie. Entgegen der Wiederkehr historischer Bewegungen steht die Unvergleichlichkeit jedes Einzelnen, ja jeder Einzelheit, die es zu schützen gilt, bis ihre Sequenz in der Zeit sich erfüllt. Die Wiederholung des Herzens meint aber auch die Betroffenheit über fremdes wie über eigenes Glück und Unglück – eine christliche Forderung. So flüssig und spontan das Gedicht verfaßt scheint, versieht es doch das in Jugend- und Kriegsjahren eilig hochgezogene Gebäude kommunistischer Ideale mit dem Fundament einer seit jeher von Weltreligionen vorgeschlagenen Ethik.

Der Beitrag Nazim Hikmets zur Lösung der Weltkonflikte ist ein korrigiertes Weltmodell im Sprachmaterial, ist Sprachzauber und Sprachohnmacht. In den

Gedichten der zwölf Exiljahre wiederholte, destillierte, wärmte er vorher Niedergeschriebenes, teilte und kürzte es auf das Fassungsvermögen einzelner aufmerksam durchlebter Augenblicke. „Der überall immer in alles verwickelte Mensch“, Leser wie Autor, wird nicht mehr über poetische Programme gebogen, sondern erfährt noch einmal, behutsam gegen seine Verletzlichkeit und biographische Verletztheit, die Gegenstände seiner Verwicklung. Die letzten Verse sind weich und drängend, genau und eilig. Krankheit, Müdigkeit und Heimweh führten zum Tod Hikmets am 3. Juni 1963 in Moskau.

Hikmets Sprache und Sprachentwicklung manifestiert sich vor allem in der Lyrik sowie im Epos, das sich des lyrischen Instrumentariums bedient. Doch liegen auch belletristische und journalistische Prosaarbeiten des Autors vor. Aus den publizierten Briefsammlungen ragen jene an die Schriftstellerkollegen Kemal Tahir und Memet Fuat heraus. Nicht zuletzt helfen sie Hikmets literarisches Selbstverständnis dokumentieren, denn sie enthalten zahlreiche handwerkliche Hinweise. Direkte Anfragen zur Theorie seines Schaffens hat er immer nur mit Mühe und wenig Neigung beantwortet. Verbunden mit persönlicher Fürsorge gingen ihm jedoch auch literaturkritische Bemerkungen, Ratschläge und Selbstdeutungen von der Hand. Hikmet schrieb ferner mindestens drei Romane und zuvor die Dichtung „Benerjee Kendini Niçin Öldürdü“ (Warum tötete Benerjee sich selbst), die offiziell zu den ‚frühen Epen‘ zählt – nach „Yokond ile Si-Ya-U“ (La Gioconda und Si-Ya-U) –, vom Autor aber schon als Roman bezeichnet wird. Daran zeigt sich, daß er die Prosa aus der Bewegungsrichtung Lyrik – lyrische Epik – Epik erschlossen und in sein poetisch-ideologisches Konzept einbezogen hat. Der erste Prosaroman „Kan Konuşmaz“ (Das Blut spricht nicht), 1935/36 entstanden, ist ein Familienroman, der sich ähnlich wie das Epos „Menschenlandschaften“ als Panorama von Individuen versteht, die verschiedenen Klassen und Traditionen verbunden sind. Er umgreift einen Zeitabschnitt vom Auseinanderbrechen des Osmanischen Reiches zu Beginn des XX. Jahrhunderts bis in die Gegenwart seiner Niederschrift. Sein Leitgedanke lautet: Nicht Rasse und Blutsverwandtschaft formen den einzelnen Menschen, sondern die konkreten historischen Umstände. Der Weg des Bewußtseins wird nicht vererbt. Bewußtseinsentwicklung beschreibt auch der Roman „Yaşamak Güzel Şeydir Be Kardeşim“ (Leben ist etwas Schönes, mein Bruder), bezogen auf den Autor selbst, da er deutlich autobiographisches Material verwendet: Eine in Todesangst verbrachte zweiunddreißigtägige Wartezeit wird mit Rückblenden ausgefüllt, zumeist Erinnerungen an die in der Sowjetunion verbrachten frühen zwanziger Jahre.

Wie in der Reihe der literarischen Gattungen die Prosa jenseits der Epik steht, so ist das Drama noch diesseits der Lyrik anzusiedeln – jedenfalls trifft diese Anordnung auf einen Autor wie Nazım Hikmet zu, dessen ureigene Sprache die lyrische, absolute, monologische ist. Der dramatische Text ist der sprechbare, auszuagierende Text. Auch seine frühen, expressiven und expressionistischen, Gedichte wünschte Hikmet sich gesprochen, und es gab Versuche der deklamatorischen, sogar chorischen Realisation. (Über seine späteren lyrischen Arbeiten hat er sich nicht gegenteilig geäußert.) Sein erstes Theaterstück verfaßte er noch während der in Istanbul verbrachten Jugendzeit. Die stärksten Eindrücke auf dem Gebiet des Schauspiels erwarteten ihn in Moskau. Vorher, auf dem Weg dorthin, bei einem längeren

Aufenthalt in Batum, fand er im Schrank seines Quartiers mehr als hundert französische Schauspielertexte – wiederum eine Kuriosität in der Biographie Hikmets – und las sie alle. In Moskau angekommen, waren es weniger die russischen Textvorlagen, die seinem Interesse weitere Nahrung lieferten, als die neu entwickelten Regiekonzepte. Hikmet schrieb später, daß sein Stück „Kafatasi“ (Der Schädel) unter dem Einfluß Meyerholds entstanden sei, „Von allen vergessen“ unter dem Stanislawskis, und „Hat es Iwan Iwanowitsch überhaupt gegeben“ auf Anregung von Wachtangows Turandot-Inszenierung. Er bekennt: „Der Einfluß des sowjetischen Theaters auf meine Lyrik ist größer als der der sowjetischen Lyrik.“ Dieser Satz weist einmal mehr darauf hin, daß auch Hikmets Gedichte nicht in Lese-Hermetik zu entschlüsseln sind, sondern mit allen Ansprüchen und Abstrichen an die gesprochene Rede. Kritiker, die einen Mangel an Subtilität und Vielschichtigkeit seiner Metaphern beklagen, sollten vielleicht dazu übergehen, Hikmet an seinen eigenen Zielen zu messen. Eins der Ziele ist, keine Zeile zu schreiben, die nicht von einem wachen Menschen, Proletarier oder Bildungsbürger, gedacht oder ausgesprochen sein könnte – mehr noch: gehemmte Sprache auszulösen, Verborgenes spontan zu machen.

Nazım Hikmet ist nicht der Gefahr erlegen, seine Theaterstücke lyrisch zu überfrachten, vermutlich auf Grund seiner Aufmerksamkeit für die Grenzen des ‚Sagbaren‘, im Monolog wie im Gedicht. Andererseits ist ihm ebensowenig ein Durchbruch zu neuen theatralischen Gestaltungen gelungen. Nazım Hikmet hielt sich selbst für einen Dramatiker dritten Ranges. Das ist untertrieben. Seine Stücke sind dramaturgisch folgerichtig und überzeugend gebaut. Gelegentlich flicht er den funktionalen Beitrag einer Rolle zur Gesamthandlung zu spät ein, so daß sie ihm eher zum ‚deus ex machina‘ gerät. Als wichtigstes seiner Schauspiele wird sicherlich „Legende von der Liebe“ überdauern, eins der Stücke, die er in der langen Haftzeit nach 1938, neben der Arbeit an dem Epos „Menschenlandschaften“, schrieb. Es ist die Bearbeitung einer seit dem Mittelalter in Vorderasien fortgeerbten und in kunstvollen wie volkstümlichen Fassungen überlieferten Liebesgeschichte. Hikmets Sprache legt die in der Handlung gebundenen Emotionen in ihrer Urbildlichkeit frei, führt sie auf archaische Muster zurück und zeichnet ihre absolute, also auch zukünftige Gesetzmäßigkeit. Das Stück will gespielt, rezitiert, getanzt oder gesungen werden, es verlangt nach der Vielstimmigkeit eines Gesamtkunstwerks. Texte wie dieser und die ‚späten Gedichte‘ werden möglicherweise einmal dazu beitragen, die Hikmet-Rezeption in klarere Bahnen zu lenken. Wenn die Solidarität mit seiner tragischen Biographie und die Bewunderung für die Unerschütterlichkeit seiner politischen Überzeugung abgeklungen sind, kann sich der Blick unbefangener den neuen Dimensionen hingeben, die Nazım Hikmet der humanen, dichterischen Sprache erschlossen hat.

Primärliteratur

„Güneşi İçenlerin Türküsü“. (Lied der Sonnentrinker). Gedichte. Baku 1928.

„835 Satır“. (835 Zeilen). Gedichte. İstanbul (Ahmet Halit Kitaphanesi) 1929.

„Jokond İle Si-Ya-U“. (La Gioconda und Si-Ya-U). Gedichte. İstanbul (Akşam Matbaası) 1929.

„Varan 3“. (Varan 3). Gedichte. İstanbul (Ahmet Halit Kitaphanesi) 1930.

- “1 + 1 = Bir”. (1 + 1 = eins). Gedichte. İstanbul (Ahmet Halit Kitaphanesi) 1930.
- “Sesini Kaybeden Şehir”. (Die verstummende Stadt). Gedichte. İstanbul (Remzi Kitaphanesi) 1931.
- “Gece Gelen Telğraf”. (Nächtliches Telegramm). Gedichte. İstanbul (Ahmet Halit Kitaphanesi) 1932.
- “Bir Ölü Evi Yahut Merhumun Hanesi”. (Haus eines Toten oder das Anwesen eines Dahingegangenen). Schauspiel. İstanbul (Ahmet Halit Kitaphanesi) 1932.
- “Kafatası”. (Der Schädel). Schauspiel. İstanbul (Suhulet Kütüphanesi) 1932.
- “Benerjee Kendini Niçin Öldürdü”. (Warum tötete Benerjee sich selbst). Gedichte. İstanbul (Suhulet Kütüphanesi) 1932.
- “Unutulan Adam”. (Von allen vergessen). Schauspiel. İstanbul (Resimli Ay Matbaası) 1934/35.
- “Portreler”. (Portraits). Gedichte. İstanbul (Şirketi Mürettibiye Matbaası) 1935.
- “Taranta Babu'ya Mektuplar”. (Briefe an Taranta Babu). Gedichte. İstanbul (Yeni Kitapçı) 1935.
- “Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı”. (“Das Epos vom Scheich Bedreddin”). Poem. İstanbul (Yeni Kitapçı) 1936.
- “İt Ürür Kervan Yürür”. (Der Hund bellt, der Zug marschiert weiter). Anekdoten und Erzählungen. İstanbul (Selamet Matbaası) 1936.
- “Sovyet Demokrasisi”. (Sowjetische Demokratie). Schriften. İstanbul (Selamet Matbaası) 1936.
- “Kurtuluş Savaşı Destanı”. (Epos vom Befreiungskrieg). Epos. İstanbul (Yön Yayınları) 1965.
- “Saat 21–22 Şiirleri”. (Gedichte zwischen 21 und 22 Uhr). Gedichte. İstanbul (De Yayınları) 1965.
- “Şu 1941 Yılında”. (“In jenem Jahr 1941”). Poem. [Teil von: “Memleketimden İnsan Manzaraları” (Menschenlandschaften)]. İstanbul (Evren Yayınları) 1965. [Erstausgabe mit italienischer Parallelübersetzung u.d.T. “In Quest' Anno 1941”. Mailand 1961].
- “Ferhad İle Şirin”. (“Legende von der Liebe”). Schauspiel. Hg. von N.Şengil. İstanbul (De Yayınevi) 1965. Hg. von Memet Fuat. Ankara (Dost Yayınları) 1965. [Das Stück ist auch bekannt unter den Titeln: “Ferhat, Şirin, Mehmene Banu Ve Demirbağ Pınarının Suyu. Bir Çeşit Masal” (Ferhat, Schirin, Mehmene Banu und das Wasser der Demirbağ-Quelle. Eine Art Märchen) und: “Bir Aşk Masalı” (Ein Liebesmärchen). Da es zuerst in russischer Übersetzung (Moskau 1952) erschienen ist, verzeichnen es manche Nachschlagewerke unter seinem russischen Titel: “Legenda O Ljubvi” (Legende von der Liebe)].
- “Enayi”. (Ein komischer Mensch). Schauspiel. Ankara (Dost Yayınları) 1965.
- “İnek”. (Die Kuh). Schauspiel. İstanbul (İzlem Yayınevi) 1965. Ankara (Dost Yayınları) 1965.

- “Kan Konuşmaz”. (Das Blut spricht nicht). Roman. İstanbul (Pınar Yayınevi) 1965.
- “Yeşil Elmalar”. (Grüne Äpfel). Roman. İstanbul (Pınar Yayınevi) 1965.
- “Dört Hapishaneden”. (Aus vier Gefängnissen). Gedichte. İstanbul (De Yayınları) 1966.
- “Rubailer”. (Vierzeiler). Gedichte. İstanbul (De Yayınevi) 1966.
- “Yeni Şiirler”. (Neue Gedichte). Gedichte. Ankara (Dost Yayınları) 1966.
- “Sabahat”. (Sabahat). Schauspiel. İstanbul (De Yayınları) 1966.
- “Ocak Başında”. (Am Ofen). Schauspiel. İstanbul (Pınar Yayınevi) 1966. İstanbul (İzlem Yayınevi) 1966.
- “Yolcu”. (“Unterwegs”). Schauspiel. İstanbul (Pınar Yayınevi) 1966. İstanbul (İzlem Yayınevi) 1966.
- “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim”. (“Die Romantiker. (Mensch! Das Leben ist schön)”). Roman. İstanbul (Gün Yayınları) 1967.
- “Yusuf İle Menofis”. (“Josef in Ägyptenland”). Schauspiel. İstanbul (İzlem Yayınevi) 1967.
- “Bütün Eserleri”. (Gesammelte Werke). 8 Bände. Hg. von Ekber Babayev. Sofia 1967–1972.
- “Kuvayı Milliye”. (“Der Befreiungskrieg”). Epos. Ankara (Bilgi Yayınevi) 1968. [“Kuvayı Milliye” ist eine Variation des Epos “Kurtuluş Savaşı Destanı”].
- “Sevdalı Bulut”. (“Die verliebte Wolke”). Märchen. İstanbul (Cem Yayınevi) 1968. Ankara (Dost Yayınları) 1968.
- “Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar”. (Briefe aus dem Gefängnis an Kemal Tahir). Briefe. Ankara (Bilgi Yayınevi) 1968.
- “Oğlum, Canım, Evladım, Memedim”. (Briefe an Memet Fuat). Briefe. İstanbul (De Yayınevi) 1968.
- “İlk Şiirleri”. (Erste Gedichte). Gedichte. İstanbul (May Yayınları) 1969.
- “Son Şiirleri”. (Letzte Gedichte). Gedichte. İstanbul (Habora Kitabevi) 1970.
- “Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar”. (Briefe aus dem Gefängnis von Bursa an die Vâ-Nû's [d.i.: Vâlâ Nurettin und Familie]). İstanbul (Cem Yayınevi) 1970.
- “Memleketimden İnsan Manzaraları”. (“Menschenlandschaften”). Poem. Hg. von Memet Fuat (d.i. Memet Fuat Bengü). İstanbul (De Yayınları) 1971. [Zuvor 1966–1968 in fünf einzelnen Teilen erschienen].
- “Demokles'in Kılıcı”. (Damoklesschwert). Schauspiel. İstanbul (Habora Kitabevi) 1974.
- “Bütün Eserleri”. (Gesammelte Werke). Band 1–8. Hg. von Asım Bezirci. İstanbul (Cem Yayınevi) 1975–1980.
- “Yayınlanmamış eserler”. (Unveröffentlichte Werke). Hg. von Oğuz Akkan. İstanbul (Cem Yayınevi) 1977.

“İvan İvanoviç Var Mıydı Yok Muydu?”. (Hat es Iwan Iwanowitsch überhaupt gegeben?). Schauspiel. İstanbul (Kaynak Yayınları) 1985.

“Nazım Hikmet. (Bütün Eserleri)”. (Nazım Hikmet. Gesammelte Werke). 28 Bände. İstanbul (Adam Yayınları) 1987–1992. Enthält:

Band 1–9: “Şiirler”. (Gedichte). Band 1–9.

Band 10–14: “Oyunlar”. (Stücke). Band 1–5.

Band 15–17: “Romanlar”. (Romane). Band 1–3.

Band 18–20: “Masallar, Öyküler”. (Märchen, Erzählungen). Band 1–3.

Band 21–25: “Yazılar”. (Schriften). Band 1–5.

Band 1–3 [recte: 26–28]: “Mektuplar”. (Briefe). Band 1–3.

Übersetzungen

“Türkische Telegramme. Gedichte”. Nachdichtung: Stephan Hermlin, Max Schroeder, Paul Wiens. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1956. (Antwortet uns! 3).

“Gedichte”. Hg. von Annemarie Bostroem. Verschiedene Nachdichter. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1959.

“Legende von der Liebe. Joseph in Ägyptenland”. (“Ferhad İle Şirin”, “Yusuf İle Menofis”). Übersetzung aus dem Russischen: **Alfred Kurella**. Leipzig (Reclam) 1962. (Reclams Universal-Bibliothek 8986/87).

“In jenem Jahr 1941”. (“Şu 1941 Yılında”). [3. Teil der “Menschenlandschaften”]. Übersetzung: **Horst Wilfrid Brands**. Berlin, Neuwied (Luchterhand) 1963.

“Die verliebte Wolke”. (“Sevdaı Bulut”). Übersetzung aus dem Russischen: **Günter Löffler**. Berlin, DDR (Kinderbuchverlag) 1967. Neuübersetzung: **Ümit Güney**. Hamburg (Edition Buntbuch im Germinal Verlag) 1984.

“Und im Licht mein Herz”. Gedichte. Nachdichtung: Annemarie Bostroem, Stephan Hermlin, Heinar Kipphardt, Paul Wiens. Berlin, DDR (Rütten und Loening) 1971.

“Gedichte”. Verschiedene Nachdichter. Berlin, DDR (Neues Leben) 1976. (Poesiealbum 106).

“Das Epos vom Scheich Bedreddin”. (“Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı”). Übersetzung: **Gisela Kraft**. In: “Sie haben Angst vor unseren Liedern”. Katalog zur Hikmet-Ausstellung. [Türk.-dt.]. Berlin (Türkischer Akademiker- und Künstlerverein) 1977. Andere Übersetzung: **Yüksel Pazarkaya**. Berlin (Ararat) 1982.

“Wie der Rabe sich einen Splitter eintrat”. Märchen. [Auswahl aus “Die verliebte Wolke”]. Berlin, DDR (Kinderbuchverlag) 1978. Berlin (Elefanten Press) 1980.

“Menschenlandschaften”. (“Memleketimden İnsan Manzaraları”). Band 1–5. Übersetzung: **Ümit Güney**. Hamburg (Reents, später Buntbuch) 1978–1981.

“Allem Kalem”. Märchen. Übersetzung: **Yüksel Pazarkaya**. Berlin (Ararat) 1980.

“Unterwegs”. (“Yolcu”). Übersetzung: **Gisela Kraft**. Frankfurt/M. (Verlag Autorenagentur) 1981. [Textbuch, nicht im Buchhandel].

“Leben! Einzel und frei wie ein Baum und brüderlich wie ein Wald. Gedichte”. Anthologie. Übersetzung: **Ümit Güney**. Hamburg (Buntbuch) 1983.

“Der Befreiungskrieg”. (“Kuvayı Milliye”). Übersetzung: **Gisela Kraft**. [Enthält ferner: “In jenem Jahr 1941” und “Das Epos vom Scheich Bedreddin”. Übersetzung: **Horst Wilfrid Brands, Gisela Kraft**]. Berlin, DDR (Rütten und Loening) 1984.

“Die Romantiker. (Mensch! Das Leben ist schön)”. (“Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim”). Übersetzung: **Hanne Egghardt**. Vorwort: Abidin Dino. Hamburg (Buntbuch) 1984. Taschenbuchausgabe: Darmstadt (Luchterhand) 1988. (Sammlung Luchterhand 787).

“Nachtgedichte an meine Liebste”. Anthologie. Übersetzung: **Ümit Güney**. Hamburg (Edition Buntbuch im Germinal Verlag) 1985.

“Die Luft ist schwer wie Blei”/“Hava Kurşun Gibi Ağır”. Gedichtanthologie. [Türk.-dt.]. Übersetzung: **Helga Dağyeli-Bohne, Yıldırım Dağyeli**. Frankfurt/M. (Dağyeli) 1988. Einsprachige Taschenbuchausgabe: München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1993. (dtv 11570).

“Eine Reise ohne Rückkehr”/“Dönüşü Olmayan Yolculuk”. Anthologie der Gedichte und Poeme. [Türk.-dt.]. Übersetzung: **Helga Dağyeli-Bohne, Yıldırım Dağyeli**. Frankfurt/M. (Dağyeli) 1989. Einsprachige Taschenbuchausgabe: München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1993. (dtv 11776).

“Das schönste Meer ist das noch nicht befahrene”/“En Güzel Deniz Henüz Gidilmemiş Olanıdır”. Gedichtanthologie. [Türk.-dt.]. Übersetzung: **Helga Dağyeli-Bohne, Yıldırım Dağyeli**. Frankfurt/M. (Dağyeli) 1989. Einsprachige Taschenbuchausgabe: München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1989. (dtv 11937).

Theater

Deutsche Erstaufführungen:

“Legende von der Liebe”. (“Ferhad İle Şirin”). Deutsches Theater Berlin, DDR, Januar 1956.

“Hat es Iwan Iwanowitsch überhaupt gegeben?”. (“İvan İvanoviç Var Mıydı Yok Muydu?”). Stadttheater Senftenberg, Februar 1957.

“Ein komischer Mensch”. (“Enayi”). Deutsches Theater Berlin, DDR, Februar 1960.

“Von allen vergessen”. (“Unutalan Adam”). Landestheater Dessau, August 1960.

“Joseph in Ägyptenland”. (“Yusuf İle Menofis”). Bühnen der Stadt Zwickau, Januar 1961.

“Damoklesschwert”. (“Demokles'in Kılıçı”). Bühnen der Stadt Gera, März 1963.

“Unterwegs”. (“Yolcu”). Städtische Bühnen Münster, Dezember 1983. Regie: **Hans-Christof Wächter**.

Sekundärliteratur

Kadir, A. (d.i. Abdülkadir Meriçboyu): "1938 Harp Okulu Olayı Ve Nazım Hikmet". (Der Vorfall in der Militäarakademie im Jahre 1938 und Nazım Hikmet). İstanbul (Selbstverlag?) 1966.

Sonderheft "Nazım Hikmet". In: Europe. Revue littéraire mensuelle (Paris). 1974. Oktober/November.

Babayev, Ekber: "Yaşamı Ve Yapıtlarıyla Nazım Hikmet". (Leben und Werk Nazım Hikmets). İstanbul (Cem Yayınevi) 1976.

Sülker, Kemal: "Şair Nazım Hikmet". (Der Dichter Nazım Hikmet). İstanbul (May Yayınları) 1976.

Sülker, Kemal: "Nâzım Hikmet'in gerçek yaşamı". (Das wirkliche Leben Nazım Hikmets). Biographie. 5 Bände. İstanbul (May Yayınları, später Yalçın Yayınları) 1976–1989.

"Sie haben Angst vor unseren Liedern". Katalog. [Enthält Aufsätze über Hikmets Werk, allerdings in sinnentstellenden deutschen Übersetzungen]. Berlin (Türkischer Akademiker- und Künstlerverein) 1977. Veränderte Neuauflage: "Nazım Hikmet". Berlin (Elefantpress/Türkenzentrum Berlin) 1982.

Sebük, Mehmet Ali: "Korkunç Adli Hata Ve Nazım Hikmet'in Özgürlük Savaşı". (Der schreckliche Justizirrtum und Nazım Hikmets Kampf um Freiheit). İstanbul (Cem Yayınevi) 1978.

Sertel, Zekeriya: "Nazım Hikmet'in Son Yılları". (Die letzten Jahre Nazım Hikmets). İstanbul (Milliyet Yayınları) 1978.

Nureddin, Vâlâ: "Bu Dünyadan Nazım Geçti". (Nazım hat auf dieser Welt gelebt). İstanbul (Cem Yayınevi) 1980 (?).

Güney, Ümit: "Nazım Hikmet. Portrait. Gedichte". In: linkskurve. 1983. H.1. S.42–45.

Bezirci, Asım: "Nazım Hikmet: Yasamı, Eseri, Sanatı". (Nazım Hikmet: Sein Leben, sein Werk, seine Kunst). İstanbul (Amaç Yayınları) ²1989. [Enthält eine Bibliographie der Sekundärliteratur in türkischer Sprache].

Gronau, Dietrich: "Nazım Hikmet". Reinbek (Rowohlt) 1991. (rowohlts monographien 426).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur

Quellenangabe: Eintrag "Nazım Hikmet" aus Munzinger Online/KLFG – Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000206>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)