

Das Recht auf Dichtung:

Orhan Veli Kanık (1914–1950) und *Garip**

Im Jahre 1941 erschien in Istanbul ein schmales Bändchen unter dem Titel *Garip* (»Fremdartig«), das auf 63 Seiten ein längeres Vorwort (11 Seiten) und 64 kurze Gedichte von drei jungen Dichtern enthielt. Deren Namen: Melih Cevdet Anday (1915),¹ Oktay Rifat Horozcu (1914–1988)² und Orhan Veli Kanık (1914–1950)³ waren in der literarischen Szene nicht mehr unbekannt. Hatten sie doch bereits seit Mitte der dreißiger Jahre in verschiedenen Zeitschriften Gedichte veröffentlicht. Diese hatten durch ihre freche unkonventionelle Art unter den Literaten, die sich in den Kaffeehäusern und Kneipen Istanbuls und Ankaras tummelten, Aufsehen erregt und heftige Debatten ausgelöst. Die Publikation des Bändchens, das auch Gedichte versammelte, die schon in Zeitschriften erschienen waren und unter denen hie und da zwei der Dichternamen standen, also als Kollektivproduktion ausgewiesen waren, sollte, besonders durch das Vorwort, das den Charakter eines poetischen Manifests trägt, der literarischen Öffentlichkeit die Etablierung einer dreiköpfigen Dichteravantgarde verkünden, die der literarischen Tradition den Kampf ansagte.

Diese Kriegserklärung gegen alles 'Alte' ist in dem Manifest radikal formuliert.⁴ Die Grundgedanken und Kernsätze dieser Schrift werden im folgenden möglichst textnah in einer Mischung aus Paraphrase und Zitaten zusammenfassend dargestellt: Die Dichtung (*şîir*), d.h. die Kunst zu sprechen (*söz söylemek sanatı*) habe sich durch verschiedene Veränderungen im Laufe der Zeit von der normalen natürlichen Sprechweise erheblich entfernt und zeige eine gewisse Fremdartigkeit, Seltsamkeit (*garabet, acayiplik*). Doch die gebildete Schicht habe diese poetische Tradition so verinnerlicht, ja, empfinde sie geradezu als so normal, daß paradoxerweise

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 1999. Das Recht auf Dichtung. Orhan Veli Kanık (1914–1950) und *Garip*. In: Stephan Guth u.a. (Hrsg.). *Conscious Voices: Concepts of Writing in the Middle East*. Stuttgart: Steiner (Beiruter Texte und Studien, 72), 70–97.

¹ Zu Anday s. die einschlägigen biographischen Lexika: İhsan Işık, *Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul 1990; Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul 1989; Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 13. baskı, İstanbul 1989; Atilla Özkırmı, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, 4. baskı, İstanbul 1987.

² Zu Horozcu s. die in Anm. 1 zitierten Nachschlagewerke.

³ Zu Kanık, meist nur Orhan Veli, die in Anm. 1 zitierten Nachschlagewerke. S. auch s.v. »Orhan Veli«: »Das lyrische Werk«, in: *Kindlers Neues Literaturlexikon*, hrsg. von Walter Jens, München: 1988ff., Bd. 12, 749–751, mit Angaben über Ausgaben und Literatur. Orhan Veli Kanık, *Fremdartig/Garip: Gedichte in zwei Sprachen*, hrsg., übers. und mit einem Nachwort versehen von Yüksel Pazarkaya, Frankfurt a.M. 1985.

⁴ Der Text des Manifests liegt mir in zwei Fassungen vor. Eine nicht ganz vollständige Fotokopie der Ausgabe von 1941 und eine leicht überarbeitete Fassung in Orhan Veli Kanık, *Bütün Eserleri II*, haz. Asım Bezirci, 14. basım, Ankara 1981, 15–36. Beide Fassungen werden bei auffälligen Varianten herangezogen.

der Versuch, in einer einfacheren, natürlicheren Sprache zu dichten, als fremdartig (*garip*) empfunden werde.⁵ Es geht also um die Ablehnung der klassischen osmanischen Divan-Poesie⁶ mit ihrem arabisch-persischen Erbe in Form und Inhalt und ihrer künstlichen Sprache. Orhan Veli und seine Freunde verwerfen Reim und Metrum und eine moderne Verteidigung dieser formalen poetischen Mittel, nämlich, daß u.a. dadurch eine Art musikalischer Harmonie (*abenk*) erzeugt werde; ebenso lehnen sie Vergleich, Metapher und Hyperbel (*teşbih, istiâre, mübâlağa*) ab und definieren den Klassencharakter dieser traditionellen artifiziellen Poesie, die sich in einer Form manifestiere, die dem Geschmack (*zevk*) der wohlhabenden herrschenden Klassen (*müreffeh sınıfı*) entsprochen habe, die sich aus Menschen rekrutierten, die nicht zu arbeiten brauchten, um zu leben.

Daran knüpft die entscheidende Passage an, die dieses Manifest als revolutionäres volksnahes ausweist: Der Geschmack, dem die neue Poesie entsprechen wolle, sei nicht der Geschmack jener wohlhabenden Klasse, die nur eine Minderheit bildete. Die Menschen, die die heutige Welt bevölkerten, fanden das Recht zu leben nur am Ende einer ständigen Plackerei (*Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadî bir didişmenin sonunda bulmaktadırlar*). Wie alles andere gehöre auch die Dichtung zu ihren Rechten, sie müsse ihrem Geschmack entsprechen. Es gehe nicht darum, die Bedürfnisse einer Klasse zu verteidigen, sondern man müsse nur ihren Geschmack suchen, finden und ihn in der Kunst zur Herrschaft bringen. Doch zu diesem neuen Geschmack gelange man nur auf neuen Wegen, mit neuen Mitteln. Man müsse alles, was jene alte Literatur ausmache, verwerfen und das Gebäude vom Fundament her neu errichten. Ja, man dürfe beim Dichten möglichst nicht mehr in der alten Sprache denken, sondern müsse sich von der Unnatürlichkeit lösen, an die man sich gewöhnt habe, und zur Einfachheit und Aufrichtigkeit zurückfinden. Die Menschen, derer sich die Geschichte wohlwollend erinnere, seien immer solche, die an historischen Wendepunkten lebten. Sie hätten jeweils eine Tradition zerstört und eine neue begründet. Zu solchem Fahnenträgetum gehöre auch Opfermut.

⁵ Dieser Gedanke gab nicht nur dem Gedichtband *Garip*, sondern auch der literarischen Bewegung, die er auslöste, den Namen. Dazu Hakan Sazyek, *Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde Garip hareketi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1996. Im folgenden zitiert als Sazyek (1996).

⁶ Übrigens hat Orhan Veli die Divan-Dichtung nicht grundsätzlich abgelehnt. In einem Interview (1947) sagt er, daß er die Divan-Dichtung liebe und sie zur Weltliteratur gehöre. Sie sei aber nicht mehr zeitgemäß. S. Adnan Veli Kanık, *Orhan Veli için: Bir biyografi ve başında çıkmış yazılardan seçmeler*, İstanbul 1953, (Yeditepe Yayınları; 26), 32f. Diese detaillierte Biographie Orhan Velis aus der Feder seines Bruders wird im folgenden zitiert als Adnan (1953). Der spätere Erziehungsminister Hasan Ali (Yücel) hatte mit der Divan-Dichtung gründlich abgerechnet, s. Hasan Ali, *Türk edebiyatına toplu bir bakış*, İstanbul: Remzi Kitaphanesi, 1932, 152ff. Übersetzt wurde diese Schrift 1941 von Osman Reşer, *Ein Gesamtüberblick über die Türkische Literatur*, İstanbul. Diese Ablehnung der Divan-Dichtung als wurzellos und volksfern wurde eine in den türkischen Schulen verbreitete Lehrmeinung.

Auch die Vermischung der Künste wird verworfen. Jede Kunst habe ihre spezifischen Ausdrucksmittel. Der Wort-Künstler müsse die Eigenheiten der Kunst, der er sich verschrieben habe, entdecken und dürfe nicht listenreich Effekte aus anderen Künsten, wie Musik (*musiki, ahenk*) und Bildkunst (*resim*) beziehen. Dichtung sei ganz und gar Wortkunst. Das heiße, sie bestehe ganz und gar aus Bedeutung (*mâna*). Jedes Wort bedeute nur sich selbst. Die Bedeutung spreche aber nicht die fünf Sinne (*duygu*) des Menschen an, sondern seinen Verstand (*kafa*, in der Fassung von 1941: *ruhîyat* = die Psyche, das Seelenleben insgesamt). Die Wörter, die Elemente der Sprache, seien entweder direkt Ausdruck der Dinge (*eya*) oder aber unserer Gedanken.⁷ Dem Gedicht wesensfremde Elemente aus anderen Künsten werden als Taschenspielertricks (*bokkabazlık*), die nur ablenken, verworfen. Was das Gedicht zum Gedicht mache, sei der nur ihm eigentümliche Charakter, und der beruhe auf der Bedeutung. In diesem Zusammenhang wird ein Wort von Paul Eluard zitiert:

Es wird ein Tag kommen, da wird man nur mit dem Intellekt, Verstand (*kafa*) lesen, dann wird die Literatur ein neues Leben erlangen.

In der Literaturgeschichte habe jede neue Strömung für die Dichtung eine neue Grenze (*hudut*) gesetzt. An dieser Stelle wird der historische Auftrag der *Garip*-Bewegung klar formuliert, es heißt:

Uns fiel das Los (*nasip*) zu, diese Grenze im höchsten Maße zu erweitern, oder besser, die Dichtung ganz und gar aus dieser Begrenzung zu befreien.

Um diese Freiheit zu bewahren, lehne man es ab, eine Dichterschule (*mektep*) zu bilden. Was ihnen, den *garipiler*, diese Grenzerweiterung beschert habe, seien Klarheit und Einfachheit (*safiyet ve besatet*). Der Wunsch, die Schönheit der Dichtung aus diesen Eigenschaften zu beziehen, habe sie in Berührung gebracht mit einer Welt, die den Menschen auf allen Ebenen seines Lebens erzeuge, reize und das größte Schatzhaus der Dichtung sei, nämlich die Welt des Unterbewußtseins (*tahtesuur*). Nur hier könne die Natur (*tabiat*) in dem Zustand gefunden werden, in dem sie noch nicht durch das Eingreifen des Intellekts (*zekâ*) verändert worden sei. Ebenso lebe hier die Menschenseele in all ihrer Kompliziertheit/Verwobenheit (*girifililik*) und mit all ihren Komplexen, aber in einem rohem und primitiven (*ham ve iptidai*) Zustand. Der Abstraktion (*tecrid*) der (einzelnen) Gefühle oder Erregungen begegne man nur in den Seelenkunde-Büchern. Die Klarheit und Einfachheit finde man in unseren Kindheitserinnerungen verbunden mit dem gleichen Reichtum, der gleichen Verwobenheit und der gleichen Feindschaft gegenüber der Abstraktion.

⁷ Dieser Abschnitt liest sich wie eine Antwort auf Ahmet Haim's manifestartiges Vorwort zu Piyale (1926), *iir bakkında bazı mulabazalar*, übersetzt von H. Duda, »Ahmed Haschim: ein türkischer Dichter der Gegenwart«, in: *Die Welt des Islams* 11 (1928), 200-244. Das Vorwort: 209-216.

In einem Exkurs wird dann gleichzeitig Nähe und Distanz zum Surrealismus mit seinem »psychischen Automatismus« (*ruhi otomatizm*) betont. Das Verfahren (*ameliye*) der Entleerung des Unterbewußtseins (*tabteşsuuru boşaltma*), das (von den Surrealisten) akzeptiert werde als Hauptaufgabe der Dichtung (*siirin esas işçiliği*, in der Fassung von 1941 französisch »fonction«), sei nicht automatisch von einem ekstatischen Zustand (*cezbe hali*) begleitet. Wenn das so wäre, würde jeder zum Künstler. Der Künstler sei vielmehr der Mensch, der außer Zuständen wie Träumen und anderem auch eine ihm verliehene Geschicklichkeit, Fertigkeit (*meleke*) benutzen könne. Ein Bewußtsein (*şuur*), das durch Training (*müimarese*) erworben sei, bringe in dem Menschen die Kraft hervor, die den Brunnen (*kuyu*) graben könne, den wir Unterbewußtsein nennen. Wenn diese Kraft kultiviert werde, könne die Fertigkeit (*meleke*) zwar nicht dazu dienen, das Unterbewußtsein zu entleeren, aber wohl bestenfalls es nachzuahmen (*taklit etme*). Was sind das nun für Dinge, die sich im Unterbewußtsein befinden? Welche Eigenschaften zeigt der Inhalt des Unterbewußtseins? Das fühle der Künstler besser und tiefer als der Wissenschaftler. Sein Werk sei nichts anderes als die Nachahmung dieses Fühlens (*bu hissedişin taklidi*). Der Künstler sei ein vollkommener Nachahmer, Imitator (*mukallit, taklitçi*). Doch der Meister-Künstler erscheine so, als ob er kein Imitator sei, weil das Ding, das er imitiere, das Original sei. Einfachheit und Primitivität (*basitlikte iptidailik*) sollten, wenn sie auf Realitäten anspielten, das Kapital (*sermaye*) der Kunst sein. Denn beide verschafften dem Kunstwerk die wahre Schönheit. Ein guter Künstler ahme sie sehr gut nach. Ein solcher Künstler könne die Schönheit nach jahrelangen Mühen und unendlichen Stationen in der Nachahmung der Unerfahrenheit, Ungeschicklichkeit (*acemiliği taklit*) finden. In dem Falle heiße das, er sei Meister in der Ungeschicklichkeit geworden. Doch das alles zeige, daß Kunst mit Automatismus nichts zu tun habe, sondern eine Anstrengung (*ceht*) und ein Talent (*hüner*) darstelle. Der Künstler müsse uns auch glauben lassen, daß alles, was er sage, ehrlich (*samimi*) sei.

Schließlich kommt das Manifest noch einmal auf formale Elemente zurück. Was man unbedingt bekämpfen müsse, sei die Halbvers-Mentalität (*misracı zihniyet*), also die Geisteshaltung, in Halbversen zu denken, sich mit einem auserlesenen Halbvers im Gedicht schon zufriedenzugeben. Das Gedicht sei aber ein solcherart (geschlossenes) Ganzes, daß diese Ganzheit gar nicht mehr bemerkt werde, so wie wir den Mörtel zwischen den Ziegeln eines verputzten und angestrichenen Gebäudes nicht sehen könnten. Nur wenn das Gebäude seine Ganzheit (*tamamiyet*) durch den Mörtel sichergestellt habe, erhielten wir Gelegenheit, die Ziegelsteine, aus denen es gebildet ist, einzeln zu sehen und über ihre Eigenschaften nachzudenken. Die Halbvers-Mentalität führe nun dazu, nicht nur die einzelnen Halbverse, sondern auch deren Elemente, die einzelnen Wörter, zu prüfen und zu analysieren. Für ein Gedicht aus hundert Wörtern gebe es dann hundert nach Schönheit suchende Menschen. Aber auch ein Gedicht, das aus tausend Wörtern bestehe, sei wegen einer einzigen Schönheit geschrieben worden. Nicht die

Ziegelsteine, nicht der Mörtel seien schön, sondern nur das aus diesen erbaute architektonische Gebilde. Wenn wir uns nämlich ein Gebäude vorstellten, das aus Materialien wie Achat, Heliyotrop und Silber bestehe, könne es doch nicht als Kunstwerk betrachtet werden, wenn es über die Schönheit der Materialien hinaus keine umfassende Schönheit besitze. Das zeige, daß die Tatsache allein, für ein Gedicht schöne Wörter als Material zu verwenden, noch kein Gewinn für das Gedicht sei. Diese Wörter würden aber dem Gedicht auch nicht schaden, wenn sie nicht ihre Ausspracheweisen und Anwendungsformen mit sich tragen würden. Es sei schade, daß diese Wörter nur in einer ganz bestimmten festgelegten Form verwendet werden könnten und ihren Ausdruckswert (*eda*) selbst bestimmten. So sei das Spezifikum der alten Dichtung eben dieser Ausdruckswert, den man als »poetisch« (*şâirane*) bezeichne. Zu diesem Ausdruckswert (*eda*) hätten uns die Wörter geführt. Aber der Mensch, der seinen Geschmack und seine Auffassung von Dichtung aus der heutigen Gesellschaft beziehe, gehe oft von der entgegengesetzten Seite aus, d.h. er kenne vor den Wörtern selbst ihren poetischen Gehalt (*şâirane*). Der Wortschatz (*lûgat*), der aus Wörtern bestehe, die diesen (artifiziellen) Ausdruckswert besitzen, tauche zwangsläufig in den Köpfen der Menschen auf, die beim Schreiben 'poetisch' sein wollten oder beim Lesen den 'poetischen' Stil suchten. Die Bemühung, einen neuen Wortschatz (*vokabüler*, in der neuen Fassung: *dil*) in die Dichtung zu tragen, sei aus dem Wunsch geboren, sich aus dem Rahmen dieses poetischen Wortschatzes zu retten. Wenn es Leute gebe, die es nicht verwinden könnten, wenn Wörter wie »Hühnerauge« (*nasır*) und »Süleyman Efendi« in einem Gedicht auftauchten, seien es diejenigen, die den poetischen Stil ertrügen oder gerade suchten.

Man müsse sich gegen alles, was zum Alten gehöre, stellen, doch besonders gegen den poetischen Stil (*şâirane*).

Damit endet das Manifest. Es stammt aus der Feder Orhan Veli's. Dafür sprechen zwei Indizien: 1) Größere Abschnitte hatte Orhan Veli unter seinem Namen bereits in den Jahren 1939–40 in der Zeitschrift *Varlık* veröffentlicht und sie nur mit leichten Änderungen in das Vorwort-Manifest übernommen.⁸ – 2) Im Jahre 1945 wurde das Bändchen *Garip*, nun ausschließlich mit Orhan Veli's Gedichten, dem unveränderten Manifest und einer Vorbemerkung von Orhan Veli, in der er sich als persönlich Betroffener mit den Kritikern auseinandersetzt, neu publiziert. Wir können also davon ausgehen, daß wir es vor allem mit Orhan Veli's Gedanken zu tun haben.

Der Auftrag des Dichters wird klar als gesellschaftlicher Auftrag definiert. Denn es geht um die Adressaten, die Rezipienten der Dichtung. Während die traditionelle Poesie dem Geschmack der begüterten Klasse entsprach, die ein Leben ohne Arbeit führen konnte und an der artifiziellen Sprache der Dichtung ihr Vergnügen fand, muß nun den modernen Menschen, die andauernd um ihr Le-

⁸ Sazyek (1996), 55.

bensrecht kämpfen müssen, durch die Dichter auch zu dem Recht auf eine Dichtung, die ihnen verständlich ist und ihrem Geschmack entspricht, verholfen werden. Es fällt auf, daß es in der modernen Gesellschaft keine solche begüterte parasitäre Klasse zu geben scheint, für deren literarischen Konsum eine klassenspezifische Dichtung produziert werden müßte. Orhan Veli scheint in einer klassenlosen Gesellschaft zu leben, wie sie ja in der republikanischen Türkei der dreißiger Jahre proklamiert wurde. Daß trotzdem noch weitgehend an den Formen der alten Dichtung und dem traditionellen Geschmack festgehalten wird, hängt an der eingefleischten Gewohnheit der Menschen und an der Erziehung, die immer noch die alte Ästhetik tradiert. Die Dichotomie, die Orhan Veli in der Welt sieht, besteht primär zwischen dem Alten und dem Neuen, nicht zwischen den Armen und den Reichen, den Ausbeutern und den Ausgebeuteten, ja auch nicht einmal zwischen dem Orient und dem Okzident. In diesem Manifest kommen Begriffe wie 'türkisch', 'osmanisch', 'Türkei', 'Vaterland', 'national' usw. gar nicht vor. Es wird auch nur ganz allgemein von der literarischen Tradition und den Phasen der Literaturgeschichte gesprochen. Außer Ahmet Haşım wird kein türkischer Dichter mit Namen genannt und keine Literaturströmung charakterisiert, es wird aber ab und zu auf westliche Dichter, Maler, Musiker und Literaturströmungen Bezug genommen. Man spürt den anregenden Einfluß der französischen Surrealisten. Trotzdem ist dieses Manifest nicht epigonal, sondern bezieht sich auf die spezifischen formalen und gesellschaftlichen Aspekte der osmanisch-türkischen Tradition. Orhan Veli und seine Freunde sehen sich sozusagen am Endpunkt einer literarischen Entwicklung, in der es verschiedene Phasen gab, an deren Umbruchstellen jeweils vorsichtig alte Formen und Regeln verändert und durch neue ersetzt wurden. Das sehen sie nicht nur als Phänomen ihrer eigenen, der osmanisch-türkischen Literatur, sondern der Weltliteratur insgesamt. Das Schicksal hat nun ihnen die Aufgabe zugeteilt, die revolutionäre Tat zu vollbringen, alle einengenden poetischen Formen und Fesseln der türkischen Poesie zu zerbrechen und in absoluter Freiheit mit einer neuen Naivität, Einfachheit und Unbefangenheit, in einer Sprache zu dichten, die von jeder poetischen Pose frei ist, und damit einen neuen Geschmack zu prägen. Einfachheit und Natürlichkeit sind aber Eigenschaften, die von Dichtern, die noch in der Tradition der raffinierten Ästhetik verhaftet waren, erst mühsam erworben werden müssen. Das poetische Vokabular, das befrachtet ist mit der jahrhundertealten schweren Last festgelegter Bedeutungen soll abgeschafft werden und muß der normalen Alltagssprache Platz machen, die nun – und das ist das Paradoxon – den Gebildeten in der Funktion als Dichtersprache »fremdartig«, *garip*, erscheint. Aber nur mit dieser Sprache, die den Wörtern ihre einfache ursprüngliche Bedeutung zurückgibt, kann man den Geschmack der breiten Masse treffen und allen Menschen zu dem Recht verhelfen, am Konsum von Dichtung teilzuhaben.

Um zu demonstrieren, wie diese neue Sprache beschaffen ist, soll ein Beispiel zitiert werden. Es ist das Gedicht, dessen 'anstößige' Vokabeln Orhan Veli selbst am Schluß des Manifests erwähnt, und gehört zu seinen berühmtesten.

Kitab-i Seng-i Mezar

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hatta çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurası vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allahın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.

Yazık oldu Süleyman Efendi'ye.

Grabinschrift

An nichts litt er in dieser Welt so sehr
Wie an seinem Hühnerauge.
Sogar, daß er häßlich war,
Störte ihn nicht sonderlich.
Wenn seine Schuhe zufällig nicht drückten,
Dachte er nicht gleich an den Namen Gottes,
Aber ungläubig konnte man ihn auch nicht
nennen.

Schade um Süleyman Efendi.⁹

Welche gesellschaftspolitischen Bedingungen waren es denn, die diese jungen Dichter zu ihrer revolutionären Mission führten? Man fragt sich, war es 15 Jahre nach Gründung der Republik, nach all den kulturevolutionären Umwälzungen noch nicht gelungen, die türkische Literatur aus den Fesseln der osmanischen Tradition zu befreien? In welchen historischen Kontext haben wir dieses Manifest zu stellen?

Orhan Veli und seine beiden Freunde sind 1914/15 geboren. Sie gehören also zu der ersten Generation, die ihre höhere Schulbildung ausschließlich nach der Republikgründung in einer säkularistischen Atmosphäre erfahren hat. In ihrem Leben spielte die neue türkische Hauptstadt Ankara, an deren zukünftige Existenz zur Zeit ihrer Geburt noch gar nicht zu denken war, eine große Rolle. Sie lernten sich in Ankara am Ankara Erkek Lisesi kennen und führten ihre ersten literarischen Gespräche in der Schule und in Lokalen und Konditoreien in Ankara. Orhan Veli kam 1925 vom Galatasaray Lisesi aus İstanbul an die Gazi İlkokulu nach Ankara, wo sein Vater von 1923–1948 Chef des republikanischen Harmonie-Orchesters war. Orhan erlebte als Schüler also etwa das erste Republik-Jahrzehnt in der neuen Hauptstadt, wo er 1932 das Abschlußexamen machte, um sich dann in der Literatur-Fakultät in İstanbul einzuschreiben. In seinem kurzen Leben wird er künftig recht häufig zwischen Ankara und İstanbul hin- und herpendeln, wie sehr viele Literaten es damals zu tun pflegten. Denn İstanbul, die alte traditionsreiche Sultansstadt, blieb mit ihren landschaftlichen Reizen, kulturellen Institutionen im Buch- und Pressewesen und den Bildungseinrichtungen (die modernisierte Darülfünun wurde 1933 zur İstanbul Üniversitesi) lange viel attraktiver für die intellektuelle Elite als Ankara.¹⁰

⁹ Zweisprachig abgedruckt bei Kanık/Pazarkaya (1985), 82f. – Dieses Gedicht war schon 1938 in der Zeitschrift *İnsan* erschienen. Sazyek (1996), 52.

¹⁰ Niyazi Berkes, seit seiner Schulzeit in Lefkoşe/Zypern ein aufrechter Kemalist, der 1932 eine Anstellung als erster 'Bibliothekar' am *halkevi* in Ankara angeboten bekam, war tief getroffen, als seine İstanbuler Freunde im *Eminefendi lokanta ve kabvesi*, darunter der Kritiker Nur-

Wenn wir etwas über die Atmosphäre der frührepublikanischen Hauptstadt Ankara während der Schulzeit der *Garipler* erfahren wollen, mag es erlaubt sein, Yakup Kadri Karaosmanoğlu's Roman *Ankara*, der 1934 publiziert wurde, zur Hilfe zu nehmen. Der Romancier Yakup Kadri (1889–1974) gehörte zu jenen İstanbuler Intellektuellen, die als überzeugte 'Kemalisten' der ersten Stunde zusammen mit dem Republikgründer Mustafa Kemal (Atatürk) an der Konstruktion einer neuen türkischen kulturellen Identität, die nicht in İstanbul, sondern in Anatolien verankert sein sollte, mitwirkte. Aus seinen Schriften erfahren wir aber auch, welch schwieriges Unterfangen das war.

Der Roman *Ankara* besteht aus drei Teilen, die drei Perioden aus der jüngeren Geschichte Ankaras zugeordnet sind. In der ersten Periode ist Ankara die kleine schmutzige Provinzstadt, die ausersehen war, im Befreiungskrieg das Hauptquartier des Feldherrn und seit April 1920 die Große National-Versammlung zu beherbergen. Nach der Niederlage des Osmanischen Reiches im Ersten Weltkrieg und während der Besetzung İstanbuls durch die Alliierten seit 1920, die von den Türken als tiefe Demütigung empfunden wurde, übte daher das Städtchen Ankara als Symbol der Hoffnung eine geheime Anziehungskraft auf alle nationalgesinnten Türken aus, die zunehmend nach Anatolien pilgerten, um am Befreiungskampf mitzuwirken.¹¹ Damals, so schreibt Yakup Kadri in seinem Roman, herrschte trotz der harten primitiven Lebensbedingungen in Ankara der nationale Enthusiasmus vor.

Ganz anders in der zweiten Periode, also in der ersten Dekade der Republik, 1923–1933, den Schuljahren Orhan Veli's und seiner Freunde. Yakup Kadri läßt erkennen, daß es nicht glückte, den Enthusiasmus zu bewahren und ihn in die Kultivierung eines soliden Nationalbewußtseins und den Aufbau der Republik zu investieren. Die neue republikanische Elite wird von ihm – sicher übertrieben, wie man kritisiert hat – als eine egoistische, von westlichem Konsumdenken beherrschte Schicht dargestellt, die nur an der modernsten westlichen Ausstattung ihrer Häuser, an westlicher Mode, an Tanztees, Bällen und Spekulationsgeschäften interessiert war. Die Kluft zwischen der Mehrheit der Einheimischen und der meist aus İstanbul zugewanderten Führungsschicht, die so oft wie möglich mit dem Zug aus Ankara nach İstanbul floh, blieb beängstigend tief. Eine der Haupt-

ullah Ataç (später *sıkı bir Ankaralı*, ein überzeugter Ankaraner), ihn wegen seiner Entscheidung, nach Ankara zu gehen, verspotteten. Er schreibt: »Ankara'ya karşı İstanbul aydınları arasında bu denli yabancılık vardı. İnanılması güç!« Niyazi Berkes, *Unutulan Yıllar*, yayına hazırlayan Ruşen Sezer, İstanbul 1997, 70. Aber Berkes erlebt auch seine Enttäuschungen in Ankara. Seine Initiative, in Ankara einen Diskussionszirkel für Intellektuelle zu gründen, scheitert kläglich daran, daß die Ankaraner nicht zu einer fairen (*efendici*) geistigen Auseinandersetzung fähig waren, *a.a.O.*, 95–97.

¹¹ Siehe dazu Erika Glassen, »Das türkische Gefängnis als Schule des literarischen Realismus (Nâzım Hikmets Weg nach Anatolien)«, in: Ingeborg Baldauf u.a. (Hrsg.), *Türkische Sprachen und Literaturen: Materialien der ersten deutschen Turkologen-Konferenz, Bamberg, 3.–6. Juli 1987*, Wiesbaden 1991 (Veröff. der Societas Uralo-Altaica; 29), 129ff.

figuren des Romans, der junge Journalist und Schriftsteller Neşet Sabit, als unabhängiger 'idealistischer Kemalist' das *alter ego* Yakup Kadri's, zeigt sich zutiefst frustriert. Verwestlichung bedeutet, wie er in Ankara beobachtet, nicht viel mehr als Nachäffen alles Westlichen und wird nicht als ein Lebensprinzip verstanden, das als Kraft und Motor in Dienst genommen werden kann, um die eigene türkische nationale Kultur und Identität aufzubauen. Dieser zweite Teil des Romans endet mit der großen Rede des Staatsgründers zum zehnjährigen Jubiläum der Republik, durch die er dem Volk neue Impulse zu geben versucht. Yakup Kadri beschreibt in einem dritten, utopischen Teil seine Vision von einer echten kemalistischen Revolution, die dann in gemeinsamer Anstrengung zum Aufblühen des Landes führt.¹²

Diese Stagnation, Frustration und Ernüchterung, die sich trotz der errungenen nationalen Unabhängigkeit in der türkischen Gesellschaft breitgemacht hatte und die Yakup Kadri in seinem Ankara-Roman diagnostiziert hat, ist keine literarische Fiktion. Man kann sie durchaus an vielen Indizien im gesellschaftlichen und literarischen Leben der zwanziger und dreißiger Jahre wahrnehmen. Man darf nämlich nicht vergessen, daß, nachdem die Euphorie des Siegesrausches verfliegen war, viele der alten Mitstreiter Mustafa Kemal's nicht bereit waren, alle die rigorosen Reformen mitzutragen, die er für notwendig hielt. Bei der Abschaffung des Sultanats (1. 11. 1922), aber besonders bei der Aufhebung des Kalifats (3. 3. 1924) gab es große Widerstände zu überwinden. Es existierte auch eine oppositionelle Presse in İstanbul. Wenig später waren es die religionspolitischen Maßnahmen im Zusammenhang mit den traditionellen islamischen Institutionen, die breite Bevölkerungskreise irritierten. Die beiden Versuche, 1924 und 1930, zu einem Mehrparteiensystem zu gelangen, scheiterten. Das Gespenst der Konterrevolution zeigte sich 1925 in Gestalt des kurdischen Naqşibandi-Scheichs Sait, der im Südosten der Republik einen blutigen Aufstand im Namen der Religion anzettelte, und 1930 in Menemen, wo ein anderer Naqşibandi-Derviş Mehmed als angeblicher Mahdi die Bevölkerung aufwiegelte, so daß schließlich der junge kemalistische Offizier Kubilay, der ihnen entgegentrat, geköpft wurde. In Izmir wurde sogar ein Attentatsplan gegen Mustafa Kemal aufgedeckt. Der Ausnahmezustand, der unter der Bezeichnung »Sicherung der (öffentlichen) Ruhe« (*takrir-i sükûn*) von 1925 bis 1929 herrschte, und das harte Durchgreifen der *İstiklal Mahkemeleri* (außerordentlicher Gerichtshöfe) gegen alle Feinde der Republik lähmte die freie Entfaltung der Demokratie, die Mustafa Kemal eigentlich anstrebte.¹³ Er nutzte die verordnete Ruhe, um eine Reihe von Re-

¹² In dem Vorwort zu der dritten Auflage des Romans 1964, abgedruckt in: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bütün Eserleri*, 10. haz. Atilla Özkırımlı, 5. basılış, İstanbul 1981, 17, hat Yakup Kadri selbst seine Ernüchterung zum Ausdruck gebracht und festgestellt, daß innerhalb der vergangenen dreißig Jahre dieser erhoffte Aufschwung nicht stattgefunden habe. Er hat in dem Roman *Panorama*, 2. cilt, Ankara 1953–54, eine Fortsetzung zu *Ankara* geschrieben, in dem sein Held Neşet Sabit als Opportunist der DP beitrifft.

¹³ Eine gute Zusammenfassung dieser Ereignisse aus kemalistischer Perspektive findet sich in dem Schulbuch *Türkiye Cumhuriyeti İnkılap Tarihi* (Verfasser: Mükerrerem K. Su und Prof. Dr.

formen einzuleiten und durchzuführen, die insgesamt den Charakter einer Kulturrevolution trugen. Er konnte dabei zwar weitgehend mit der Zustimmung der säkularistischen, westlich orientierten Intellektuellen und Künstler rechnen, aber wenn auch vor allem die religiösen Reaktionäre in Schranken gehalten werden sollten, wurde doch das geistige Klima allgemein als bedrückend empfunden, wozu auch die schlechte wirtschaftliche Lage beitrug. Der Ausnahmezustand und seit 1931 das erste restriktive Pressegesetz¹⁴ behinderten die freie Meinungsäußerung und leiteten eine Entwicklung ein, die allmählich, öffentlich wahrnehmbar erst nach Atatürk's Tod, besonders unter dem Einfluß des Weltkrieges, aus dem sich die Türkei mit İnönü's Schaukelpolitik herauszuhalten verstand, zu einer Polarisierung zwischen 'rechten' turanistisch-nationalistisch-faschistischen und 'linken' sozialistisch-kommunistisch-oppositionellen Individuen oder Gruppen führte, die allerdings der republikanischen Sache nicht grundsätzlich feindlich gegenüberstanden wie die *şeriat*-treuen reaktionären Kräfte. Die staatsloyalen 'idealistischen Kemalisten', wie ich sie einmal nennen möchte, hatten es besonders schwer, da sie unabhängig von der Staatspartei und den Parteifunktionären bleiben, sich aber auch nicht mit den beiden extremistischen Haltungen identifizieren wollten. Man kann sie als Gruppe schwer definieren. Es handelt sich um Freundeskreise oder engagierte Individuen. Gemeinsam war ihnen die Akzeptanz der kemalistischen Politik des Laizismus und der Aneignung der westlichen Zivilisation. Sie wollten wie der Republikgründer einen eigenen nationalen türkischen Weg finden und mischten sich kreativ ein. Da der Begriff Kemalismus bis heute schwammig geblieben ist, will ich versuchen, möglichst viele frühe 'Kemalisten' aufzuspüren, um dem Phänomen näher zu kommen. Denn ich möchte beweisen, daß die *Garip*-Bewegung aus kemalistischem Ankaraner Geist geboren ist.

Das literarische Leben, das sich nach der finsternen Zeit des Despotismus (*istibdat*) unter Sultan Abdülhamid II. (1876–1909) seit der jungtürkischen Revolution von 1908 besonders durch die aufblühende Presse und die kulturellen Aktivitäten der Türk Ocakları relativ frei entfalten konnte, hatte sein Zentrum in İstanbul. Die Abwendung von der osmanischen Vergangenheit und die Hinwendung nach Anatolien, die Mustafa Kemal (Atatürk) durch die Gründung der neuen Hauptstadt Ankara symbolisch und praktisch vollzog, konnte also nicht ohne Auswirkungen auf die Literatur und Presse bleiben. Auch andere rigorose kulturrevolutionäre Maßnahmen Mustafa Kemal's, zu denen die Einführung der Lateinschrift im Jahre 1928, die u.a. den Anschluß an die zeitgenössische westliche Zivilisation erleichtern sollte,¹⁵ gehörte, hatten auf die türkische Literatur zu-

Ahmet Mumcu), İstanbul 1981, 176-220. Siehe auch Feroz Ahmad, *The Making of Modern Turkey*, London 1993, 52-101, und Fikret Adanır, *Geschichte der Republik Türkei*, Mannheim 1995, 21-38.

¹⁴ *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 1. cilt, İstanbul: İletişim, 1983, 213.

¹⁵ Dazu mit Literaturangaben: Barbara Flemming, »Literatur im Zeichen des Alphabetwechsels«, in: *Anatolica* VIII (1981), 133-157.

nächst eher negative Auswirkungen, denn die junge Generation wurde damit weitgehend von der Tradition abgeschnitten.

Doch es fehlte nicht an Literaten in der Türkischen Republik. Die alte Garde war, soweit nicht wegen ihrer oppositionellen Haltung emigriert oder verbannt,¹⁶ im Lehrbetrieb und Journalismus tätig oder war von Mustafa Kemal Atatürk – dem großzügigen Mäzen – mit Abgeordneten- oder Diplomatenposten versorgt worden,¹⁷ und auch die jüngere Generation, die studieren konnte, oft auf Staatskosten im Ausland, wie Oktay Rifat in Paris und Melih Cevdet in Belgien, fand, wie auch Orhan Veli, der sein Studium ohne Examen abgebrochen hatte, in staatlichen Einrichtungen und Ministerien ein Unterkommen, war wenigstens materiell versorgt. Dieser Trend hielt auch unter Atatürk's Nachfolger İnönü zunächst an. Die beruflichen Möglichkeiten, die die neue Hauptstadt bot, machten Ankara doch allmählich zu einer akzeptablen Alternative zu Istanbul, wobei auch im kulturellen Leben der beiden Städte eine gewisse Polarisierung zwischen nationalistisch-kemalistischem Geist im 'modernen' Ankara und einer oppositionellen konservativen oder linken Haltung im nostalgieträchtigen, bohemhaften und kosmopolitischen Istanbul zu beobachten war.

Es gab ein reges Literatenleben in Lokalen und Kaffeehäusern in Istanbul und Ankara.¹⁸ Dort diskutierte man, trug Fehden aus und machte Projekte für neue Zeitschriften, die manchmal sehr kurzlebig waren und immer wieder von denselben Literaten beliefert wurden. Der erste heftige literarische Streit, der während der Republikzeit zwischen der jungen und alten Generation ausgetragen wurde,

¹⁶ Zu den Verbannten gehörten die bekannte Schriftstellerin und Mitstreiterin Mustafa Kemals im Befreiungskrieg Halide Edip (Adivar) (1884–1964) und ihr Mann Dr. Adnan Adivar, der der oppositionellen Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası (aufgelöst 1925) beigetreten war. Zu den 150 Verbannten, den *yüzellilikler*, gehörten auch die berühmten Schriftsteller Rıza Tevfik (1868–1951) und Refik Halit Karay (1888–1965). Siehe dazu İlhami Soysal, *150'likler: kimdiler, ne yaptılar, ne oldular*, 3. Auflage, Istanbul 1988. Über Halide Edip s. D. Gronau, *Mustafa Kemal Atatürk oder die Geburt der Republik*, Frankfurt a.M. 1994, 243. Gronau's Buch ist gut recherchiert und lesbar.

¹⁷ Adile Ayda, *Böyle idiler yaşarken ... (Edebî bâtralar)*, Ankara 1984, schreibt in ihren Erinnerungen an den Lyriker Celâl Şâhir (Erozan) (1863–1935), den man den *Kadınlar şairi* ('Frauendichter') nannte, 150: »Daß Atatürk die gebildete Elite (*bilginler*) um sich sammelte, mit ihnen arbeitete und sich von ihnen beraten ließ, ist bekannt, aber seine mäzenatische Seite, nämlich daß er wie Ludwig XIV., Friedrich II. und Fatih Förderer der Kunst und Literatur war, ist in unserer Geschichte noch nicht genügend hervorgehoben worden«. Um einen Abgeordnetenposten zu erlangen, sei wichtiger als die Wahl die Tatsache gewesen, ob man auf der Liste des Devlet Başkanı stand. So seien unter dem Einparteiensystem Atatürks viele wirklich würdige Dichter und Schriftsteller *mebus* geworden. Ähnlich äußert sich Taha Toros, *Mâzi Cennet*, Istanbul 1992, 191. Ein interessantes Thema, das sich zu bearbeiten lohnt.

¹⁸ Über dieses literarische Leben in den Kaffeehäusern und Lokalen in Istanbul und Ankara findet man reiches Material bei: Salâh Bırsel, *Kabirler kitabı*, Istanbul 1975; ders., *Ab Beyoğlu vab Beyoğlu*, Istanbul 1976; Mehmed Kemal (Kurşunluoğlu), *Acılı Kuşak*, 2. baskı, Istanbul 1977; und ders., *Türkiye'nin kalbi Ankara*, Istanbul 1983. Auch Orhan Veli wird in allen diesen Büchern häufig erwähnt.

fand kurz nach Beendigung des Ausnahmezustandes in der Zeitschrift *Resimli Ay*, herausgegeben in İstanbul von den Linksliberalen Sabiha und Zekeriya Sertel, sein Forum. Nâzım Hikmet (Ran) (1902–1963), der 1928 aus Moskau vom internationalen Kommunismus geprägt in die Türkei zurückgekehrt war, arbeitete an der Zeitschrift als Korrektor und publizierte damals auch seine eigenen revolutionären Gedichte in freien Rhythmen. Die polemische Kampagne, die alle Gemüter bewegte, wurde unter dem Schlachtruf »Wir zerbrechen die Götzen« (*put-ları yıkıyoruz*) ab Juni 1929 über mehrere Monate hinweg geführt. Zur Zielscheibe wurden zunächst vor allem Abdülhak Hâmid (Tarhan) (1852–1937), der größte Genius (*dâhî-i âzam*),¹⁹ und Mehmet Emin (Yurdakul) (1869–1944), der nationale oder türkische Dichter (*millî şâir*, *Türk şairi*),²⁰ der Kampf zog aber bald weitere Kreise.²¹ Auch Yakup Kadri, der durchaus noch nicht zum alten Eisen gehören wollte und Nâzım Hikmet's moderne Lyrik wegen der Sprengung der alten Formen zwar bewunderte, aber seinen linken Klassenstandpunkt für die gesellschaftlichen Verhältnisse in der Türkei als unangemessen ablehnte, mischte sich mit einer gereizten Replik ein und wurde dann selbst Adressat einer Satire.²² Nâzım Hikmet avancierte auf der İstanbuler Szene zum Idol der jungen Generation. Er war auch berühmt als Rezitator seiner Verse bei den Versammlungen der Künstlervereinigung (*Güzel Sanatlar Birliği*) im Alay Köşkü, und eine amerikanische Firma produzierte 1929 zwei Platten mit seinen Lyrikrezitationen.²³ Selbst Mustafa Kemal (Atatürk) wurde auf ihn aufmerksam und wollte ihn in den Dolmabahçe-Palast, seine İstanbuler Residenz, zu einer nächtlichen Tafelrunde kommen lassen, was der Dichter aber stolz ablehnte, er sei nicht die Nachtclubsängerin »Nixe Eftalia«.²⁴ Die Reaktionen zwischen den beiden literarischen Lagern waren sehr heftig, und es blieb nicht aus, daß Nâzım Hikmet als Handlanger des

¹⁹ Siehe Petra de Bruijn, *The Two Worlds of Eşber: Western oriented verse drama and Ottoman Turkish poetry by 'Abdülhak Hâmid (Tarhan)*, Leiden 1997, über Nâzım Hikmet's Kampagne, 116f. Übrigens war Abdülhak Hâmid für drei Legislaturperioden zwischen 1927–1939 *mebus* für İstanbul, so bei Süleyman Coşkun, *Türkiye'de Politika (1920–1995)*, İstanbul 1995, 240. De Bruijn, 106: »Soon after the foundation of the Republic, in 1923, the Büyük Milli Meclisi (Grand National Assembly) honoured his Services to the fatherland [...] by settling a monthly salary on him. The İstanbul Municipality rented an apartment for him on the first floor of the Maçka Palas [...] in İstanbul«. Dort hat ihn übrigens Nâzım Hikmet auf seine Einladung hin 1930 besucht und war sehr beeindruckt. Sabiha Sertel, *Roman gibi*, 2. baskı, İstanbul 1987, 120–131.

²⁰ Auch Mehmet Emin war *mebus* in 6 Legislaturperioden von 1923 bis zu seinem Tode. Siehe Coşkun (1995), 260. Als Mehmet Emin 1921 nach Ankara aufbrach, begrüßte ihn in İnebolu ein Telegramm des Gazi als »milletimizin mübarek babası«. S. Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı: Meşrutiyet Dönemi*, İstanbul 1986, 117.

²¹ Siehe dazu: Sertel, *Roman gibi*, 116–138 u. 150–162; zusammenfassend mit reichem Anmerkungsapparat: Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in polemikleri*, İstanbul 1968.

²² Sülker (1968), 28–44.

²³ Siehe dazu Sülker (1968), 41f.

²⁴ Dazu Dietrich Gronau, *Nâzım Hikmet*, Reinbek 1991, 89.

Bolschewismus denunziert wurde,²⁵ so von dem langjährigen Präsidenten der Türk Ocakları, Hamdullah Suphi (Tanrıöver) (1885–1966),²⁶ und Mustafa Kemal's Hofdichter Behçet Kemal Çağlar (1908–1969).²⁷

Man kann wohl sagen, das literarische Leben befand sich in einer schwierigen Übergangsphase, die nicht nur von der staatlich verordneten Schrift- und Sprachreform²⁸ geprägt war, sondern auch von einem sich wandelnden Nationalismusbegriff. Symptomatisch dafür scheint mir eine Anekdote, die Adile Ayda berichtet, deren Vater, der Kazan-Tatar Sadri Maksudi Arsal, zu den Führungsfiguren der Türk Ocakları und Tischgenossen Mustafa Kemal's in Ankara gehörte. In ihren Erinnerungen an den 'millî şâir' Mehmet Emin (Yurdakul) erzählt sie, daß Atatürk sich Anfang des Jahres 1930 bei Tisch nach den Aktivitäten der Türk Ocakları erkundigte und schließlich mit scharfer Stimme fragte: »Was macht denn eigentlich diese Wissenschafts- und Kulturvereinigung (*ilim ve hars heyeti*)?« Dann, seinen Blick auf Mehmet Emin Bey gerichtet:

Was treiben denn unsere Literaten, unsere Dichter? »Ich bin ein Türke, meine Religion, meine Herkunft ist erhaben (*ben bir Türküm, dinim, cinsim uludur*)« haben wir jetzt verstanden. Aber inzwischen haben wir einen großen Befreiungskrieg, einen nationalen Kampf durchgeföhrt. Wo sind denn unsere nationalen Dichter und Gedichte, die das zum Thema genommen haben?

Mehmet Emin wurde verlegen, aber Hamdullah Suphi Bey fühlte sich verpflichtet, ihm zu helfen, und sagte, Firdausi habe für das Schahnama schließlich 30 Jahre gebraucht, ein Nationalepos lasse sich nicht so schnell schreiben, Mehmet Emin habe damit begonnen.²⁹

Die Tage der Türk Ocakları³⁰ waren gezählt. Diese Institution, die sich große Verdienste um die Ausbildung eines kulturellen türkischen Identitätsbewußtseins erworben hatte, aber auch immer offen für panturanistische Ideen gewesen war, schien nicht mehr zeitgemäß. Ein neues 'kemalistisches' türkisches Nationalbewußtsein mußte geschaffen werden. Da der gescheiterte Versuch der Gründung einer Oppositionspartei, die von Mustafa Kemal zunächst selbst gefördert worden war, die Unzufriedenheit breiter Bevölkerungskreise sichtbar gemacht hatte,

²⁵ Die offizielle Außenpolitik der Türkischen Republik war damals nicht etwa antisowjetisch, sondern es gab im Gegenteil sehr enge gegenseitige Beziehungen, Adanır (1995), 52f. – Berkes (1997), 99f., beschreibt, wie der Gazi mit dem höchsten auswärtigen Gast zur Zehnjahresfeier der Republik, dem sowjetischen Staatspräsidenten Woroschilow, das Ankaraner Halkevi besucht.

²⁶ Dazu M. Baydar, *Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları*, İstanbul: Menteş Kitapevi, 1967, 139–151.

²⁷ Sülker (1968), 158f. – Über den 'Hofdichter' in Ankara s. Ayda (1984), 65ff. Dazu auch Berkes (1997), 90, 99, 272.

²⁸ Dazu immer noch als guter Überblick gültig: Karl Steuerwald, *Untersuchungen zur türkischen Sprache der Gegenwart*, Teil I: *Die Türkische Sprachpolitik seit 1928*, Berlin-Schöneberg 1963.

²⁹ Ayda (1984), 25–27.

³⁰ Dazu: Yusuf Sarıay, *Türk milliyetçiliğinin tarihî gelişimi ve Türk Ocakları, 1912–1931*, İstanbul 1994; Füsun Üstel, *Türk Ocakları*, İstanbul 1997.

brach der Republikgründer im November des Jahres 1930 zu einer Inspektionsreise durch das Land auf, die er bis in den März des folgenden Jahres 1931 ausdehnte. Zu seinen Begleitern gehörte damals Hasan Ali (Yücel) (1897–1961), der als einer der idealistischen Kemalisten sehr befruchtend auf das kulturelle Leben in der Türkei wirken sollte, besonders später in seiner Amtszeit als Erziehungsminister.³¹ Die sechs Prinzipien des Kemalismus³² wurden auf dieser Reise diskutiert und formuliert. Durch Gespräche unter den Reiseteilnehmern scheint auch die Idee für die Gründung einer Sprachgesellschaft damals herangereift zu sein.³³ Nach der Rückkehr Mustafa Kemals nach Ankara wurden die traditionellen Türk Ocakları aufgelöst und 1932 in Halkevleri (Volkshäuser) umgewandelt, die nun auf allen Gebieten des geistigen und gesellschaftlichen Lebens die Propagierung der kemalistischen Kulturrevolution übernahmen. Sie unterstanden der Aufsicht der Volkspartei (Cumhuriyet Halk Partisi). Hamdullah Suphi Bey, der eigentlich seit ihrer Gründung die Türk Ocakları geleitet hatte, wurde auf einen Diplomatengruppenposten abgeschoben.

Es begann eine Zeit der ideologischen Mobilisierung, an der sich auch Yakup Kadri beteiligte. Denn sowohl die gnadenlose gesellschaftskritische Bilanz im zweiten Teil als auch die effektvolle Zukunftsvision einer geglückten kemalistischen Revolution im utopischen Ausgang kennzeichnen den Roman *Ankara* als Produkt dieser ideologischen Mobilisierungsphase der dreißiger Jahre. Doch Yakup Kadri hat sich nicht mit diesem literarischen Beitrag begnügt, er hat zusammen mit einer Gruppe von Gleichgesinnten, die sich als freiwilliges Kader (*Kadro*, so der Name ihrer Zeitschrift) der kemalistischen Revolutionsbewegung verstanden, gestützt auf die »Sechs Prinzipien« (*altı ok*), doch unabhängig von der Staatspartei, an der Ausarbeitung der Ideologie des Kemalismus mitgewirkt. Die von den *Kadrocular* vertretene Ideologie, die alle Gebiete des gesellschaftlichen Lebens einbezog, wurde im bewußten Wettstreit mit den zeitgenössischen Ideologien des Faschismus und Bolschewismus konzipiert und trat mit großem Selbstbewußtsein für eine klassenlose Gesellschaft und einen autarken anti-imperialistischen Nationalismus als Vorbild für die 'Dritte Welt' ein. Da einige der *Kadrocular* in ihrer Jugend Bewunderer der russischen Oktoberrevolution gewesen waren, wurden sie von den Rechten als Kommunisten denunziert, ihre ökonomischen Vorstellungen von der staatlichen Lenkung nach dem Prinzip des Etatismus paßten bestimmten liberalen Wirtschaftskreisen nicht, die der Staatspartei nahestanden, und sie muß-

³¹ Siehe die Bamberger Magisterarbeit: Mustafa Çıkar, *Hasan-Ali Yücel und die Türkische Kulturreform*, Bonn 1994; über die Reise mit Mustafa Kemal: 42–44.

³² Adanır (1995), 44f. – Die *altı ok* (sechs Pfeile): Nationalismus, Republikanismus, Populismus, Laizismus, Etatismus und Reformismus/Revolutionismus wurden zu Hauptpunkten des Parteiprogramms der CHP und 1937 in die Verfassung übernommen.

³³ Nach Çıkar (1994), 43–45, hat Hasan Ali (Yücel) den Anstoß dazu gegeben. Die Türk Dili Tetkik Cemiyeti (später: Türk Dil Kurumu) wurde am 12. Juli 1932 gegründet. Nach der Schriftreform von 1928 begann nun die große offizielle Offensive, die Türkisierung der osmanischen Sprache. Klaus Kreiser, *Kleines Türkei-Lexikon*, München 1991, 146.

ten auf Atatürk's Wunsch ihre Zeitschrift nach 3 Jahren aufgeben.³⁴ Auch Yakup Kadri wurde als Diplomat³⁵ in die 'Verbannung' geschickt wie Hamdullah Suphi zwei Jahre vor ihm. Viele aufrechte Kemalisten erlitten ein ähnlich typisches Schicksal, sie wurden Opfer des Machtkampfes im eigenen Lager.

Diese ideologische Mobilmachung, die vom Republikgründer in Gang gesetzt wurde, nachdem er erfahren hatte, daß die von ihm verordneten Reformen im Volk noch nicht auf breiter Basis akzeptiert worden waren, machte sich als offizieller Impuls auch auf dem Feld der Literatur bemerkbar. Es ging um die moralische Unterstützung der nationalen Sache durch die Intellektuellen, die Mustafa Kemal brauchte, um sein Ziel, die Anbindung der Türkischen Republik an die moderne westliche Zivilisation, zu erreichen, wobei der Bruch mit der osmanischen Tradition als unabdingbare Voraussetzung galt. Die Konstruktion eines türkischen Nationalbewußtseins, das der weisen Beschränkung der Republik auf das Territorium Anatoliens Rechnung tragen mußte, gehörte in das kemalistische Konzept. Ankara war ein aussagekräftiges Symbol dafür und wurde weitgehend so verstanden. Osmanische Nostalgie und extrem panturanistische Ideen paßten ebensowenig wie der bolschewistisch inspirierte Klassenkampf in die kemalistische Ideologie.

Das ehrliche Bemühen vieler Literaten, sich der Aufgabe zu stellen und eine neue türkische Nationalliteratur zu schaffen, die auch im internationalen Rahmen als Stimme der neuen Türkei wahrgenommen werden konnte, hatte bislang noch nicht zu fruchtbaren Ergebnissen geführt. Das wird immer wieder selbstkritisch festgestellt. Es war die Zeit der Diskussionen und Umfragen (*anketter*) in den literarischen Zeitschriften. Man stellte Fragen wie: »Stirbt die Poesie?« (*Şiir ölüyor mu?*), so 1937 in der Zeitung *Ulus*, oder »Können wir eine nationale Literatur schaffen?« (*Milli bir edebiyat yaratabilir miyiz?*).³⁶ Es gibt viele solcher Beispiele, und der pessimistische Unterton ist hier schon in den Fragen nicht zu überhören. Ein interessantes Exemplum dieser Spezies ist der Band *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, gesammelt und herausgegeben von Mehmet Behçet Yazar (1890–1980).³⁷ Er hatte im Jahre 1938, aus Anlaß des 15jährigen Bestehens der Repu-

³⁴ Einer der *Kadrocular* hat diese Ideologie zusammenfassend dargestellt: Şevket Süreyya, *İnkılâp ve Kadro (İnkılâbın ideolojisi)*, Ankara 1932; mit Literaturangaben: F. Ahmad, »Die Suche nach einer Ideologie in der kemalistischen Türkei 1919–1939«, und Fikret Adanır, »Zur 'Etatismus'-Diskussion in der Türkei in der Weltwirtschaftskrise: Die Zeitschrift *Kadro* 1932–1934«, beide Aufsätze in: Linda Schatkowski-Schilcher und C. Scharf (Hrsg.), *Der Nahe Osten in der Zwischenkriegszeit 1919–1939: Die Interdependenz von Politik, Wirtschaft und Ideologie*, Stuttgart 1989, 341–354 und 355–373.

³⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Zoraki Diplomat (= Bütün Eserleri; 15)*, hazırlayan A. Özkırımlı, 2. basılış, İstanbul 1967, 21–48.

³⁶ Von Nusret Safa Coşkun in İstanbul 1938 in Buchform herausgegeben.

³⁷ İstanbul, 1938. Vom gleichen Autor: *Genç şairlerimiz ve eserleri (Edebi tetkik)*, İstanbul 1936. In diesem Werk hat er in dem Kapitel *Fantastique Şiir* Mümtaz Zeki,ERCÜMENT BEHZAD und Nâzım Hikmet als von den modernen europäischen Strömungen (cubism, futurism, dadaism, surrealism) beeinflusst behandelt, 36–42. Er erwähnt, 38, daß Marinetti 1932 in

blik, 43 Literaten nach ihrem eigenen Werk und ihrer persönlichen Einstellung zur Vergangenheit und Zukunft der türkischen Literatur befragt. Die jungen Literaten der Generation der Atatürk-Ära (*Atatürk devrinin neslinden olan mümessilleri*) sollten besonders herausgestellt werden, doch auch die ältere Generation kam zu Wort, mehr als ein Drittel der Befragten sind vor der Jahrhundertwende geboren. Auch in diesen Beiträgen überwiegen, trotz begeisterter Lippenbekenntnisse zur revolutionären nationalen Sache – fast alle distanzieren sich von der osmanischen Tradition, und die Anthologie enthält viel Atatürk-Panegyrik – unzufriedene Äußerungen zur gegenwärtigen Lage der Literatur. So beklagt Halit Fahri Ozansoy (1891–1971), der auch Atatürk's Rede zum zehnten Jahrestag der Republik als Ansporn für die Literatur zitiert, daß die neuen Türken, die durch ihre Revolution in 11 Jahren 6 Jahrhunderte übersprungen hätten und dafür von den Europäern bewundert würden, noch keinen diesem Phänomen angemessenen Beitrag zur Weltliteratur geleistet hätten. Um dieses Ziel zu erreichen, müsse man die neuesten europäischen literarischen Werke und geistigen Strömungen rezipieren. Doch da für die türkische Literatur die Heimat Anatolien immer noch ein Geheimnis geblieben sei, sei es an der Zeit, das eigene Land und seine Gesellschaft literarisch zu thematisieren und die 'nationalisierte' Sprache, das *öz Türkçe*, zu benutzen. Nicht nur die großen Dinge, wie der Befreiungskrieg, müßten besungen werden, auch das soziale Leben der arbeitenden und sich abplackenden Menschen, unter denen 1001 verschiedene Typen existierten, er nennt einen Schuster, müsse literaturfähig werden. Das sei künstlerisch vielleicht schwieriger zu bewältigen, aber der einzige Weg, um Anschluß an die Weltliteratur zu finden. Die wahre Revolutionsliteratur sei eine volkstümliche (*popülist*) Literatur.³⁸ Andere der Befragten hofften auf das Erscheinen einer großen Dichterpersönlichkeit, die, wie H. Nusret Zorlutuna (1901–1984) in ihrem Beitrag überlegt, vielleicht noch auf der Schulbank oder auf dem Schoß der Mutter sitze. Sie sagt:

Es besteht kein Zweifel, daß unsere Revolution, die ein Meisterwerk war, auch eine Literatur gebären wird, die ihr ebenbürtig ist.³⁹

Also, der erwartete Messias der neuen türkischen Literatur war 1937/38 noch nicht erschienen. Überall herrschte Unbehagen, man spürte eine geistige Leere. Es fällt auf, welche Namen in Yazar's Band, der 1938, noch kurz vor Atatürk's Tod, erschienen ist, fehlen. Über die Gründe kann man nur Vermutungen anstellen. U.a. fehlen Nâzım Hikmet und Orhan Veli. Das ist leicht erklärbar. Der streitbare kommunistische Dichter Nâzım Hikmet, der nicht nur seit Ende der zwanziger Jahre mit Gedichten in freien Rhythmen die türkische Lyrik revolutio-

Istanbul einen Vortrag über den Futurismus gehalten habe. Ders., *Genç romancılarımız ve eserleri (Edebi tetkik)*, Istanbul 1937. Diese Werke geben ein wertvolles Resümee über den Stand der türkischen Literatur.

³⁸ Yazar (1938), 152-162.

³⁹ Yazar (1938), 146.

niert hatte, sondern auch durch seine polemischen Angriffe auf die 'Götzen' der Literatur die literarische Szene in Istanbul in Aufruhr versetzt hatte, mußte 1937 vor Gericht und saß seit 1938 in anatolischen Gefängnissen, schrieb dort weiter Gedichte und ein nationales Epos, verfolgte das literarische Leben durch die Lektüre von Zeitschriften und diskutierte oder korrespondierte mit Schriftstellerkollegen, die z.T. auch im Gefängnis saßen, wie Orhan Kemal und Kemal Tahir.⁴⁰ Orhan Veli war aber 1937, als Yazar die Schriftstellerkollegen befragte, wohl noch nicht prominent genug, um hier zu Wort zu kommen, obwohl er gerade seine ersten Gedichte in Zeitschriften publiziert hatte.⁴¹

Doch auch Orhan Veli und seine Freunde diskutierten damals oft besorgt und unzufrieden über den Zustand der Literatur. Im Sommer 1937 saßen Oktay Rifat und Orhan Veli vor der Konditorei Özen auf dem Atatürk Bulvarı in Ankara (Melih Cevdet war in Belgien) und sprachen über Gedichte. Abfällig urteilten sie über die *Piyasa Şairleri*, die opportunistischen Allerweltsdichter. Ihre Sehnsucht verlangte nach einer anderen, ganz anderen Dichtung. Oktay hatte ein Gedicht in der Tasche, ein Gedicht ohne Metrum und Reim, nur ganz wenige Zeilen. Er wagt es zunächst nicht so recht, es dem Freund vorzutragen. Doch als er sich überwindet und es vorliest, reagiert Orhan sofort begeistert und zieht auch aus seiner Tasche einen Vierzeiler. Nun werden beide ganz erregt, sie wissen plötzlich, sie haben den ersten Schritt hin zu der ganz neuen Dichtung, die ihnen vorschwebte, getan. Das war die Geburtsstunde der *Garip*-Dichtung 1937 in Ankara.⁴² Damit gab es doch wieder ein literarisches Ereignis, das in den folgenden Jahren die Gemüter der türkischen Literaten und Zeitschriftenleser erhitzen sollte.

Wie wir oben gesehen haben, bezeugt das Manifest, daß Orhan Veli den Auftrag des Dichters als einen gesellschaftlichen begreift. Die *Garip*-Bewegung gehört also in den Kontext dieser kemalistischen literarischen Aufbruchbewegung, nämlich der Suche nach einer neuen gesellschaftsbezogenen türkischen Nationalliteratur, die vollständig mit dem Alten bricht, den überkommenen Formen und Themen, und sich einer neuen volkstümlichen Sprache bedient sowie den Anschluß sucht an die modernsten westlichen Literaturströmungen, nicht indem sie sie blind nachäfft, sondern adäquat adaptiert.⁴³ Von dem literarischen Publikum wurden die einfachen banalen Verse ohne Metrum und Reim mit dem alltäglichen Vokabular zunächst als Provokation empfunden, als eine Verleugnung der

⁴⁰ Glassen (1991), 135-141. – Übrigens hat Nâzım die *Garipçiler* wahrgenommen und sich in Briefen über ihre Gedichte sowohl kritisch als auch wohlwollend geäußert. Siehe A. Çalışlar, *Nâzım Hikmet Sanat ve Edebiyat Üstüne*, İstanbul 1987, 326-330.

⁴¹ Sazyek (1996), 37-46. Über die Phase vor *Garip*.

⁴² Sazyek (1996), 47.

⁴³ Daß dieser Anspruch von der Dichtung der *Garipçiler* erfüllt wurde, erkannte der französische Dichter Philippe Soupault, der 1949 Ankara besuchte und Orhan Veli traf. Er sagte: »Diese Dichtung hat eine Besonderheit. Sie ist ebenso sehr, wie sie europäisch ist, national (*yerli, milli*), und obwohl sie europäisch ist, keine bloße Nachahmung der europäischen Dichtung«. Das ganze Zitat: Sazyek (1996), 233f.

Poesie. Doch gerade das oben zitierte Gedicht »Grabinschrift« und Süleyman Efendi's Hühneraugen waren bald in aller Munde und wurden selbst zum Gesprächsstoff beim Frisör. Der Literaturwissenschaftler Mehmet Kaplan, der zu den ehrfürchtigen Bewunderern Yahya Kemal's und Tanpınar's gehörte und Orhan Veli und seine Freunde zunächst nicht als Dichter akzeptieren wollte, berichtet in einer Anekdote von seinem Bekehrungserlebnis. Er begegnete eines Tages auf dem Bâbiâlî-Yokuş einem kleinen Beamten, dessen schäbige äußere Erscheinung ihn an Süleyman Efendi aus Orhan Veli's Gedicht denken ließ und Mitleid in ihm erweckte.

Das Gedicht, über das ich mich vorher mit den anderen zusammen lustig gemacht hatte, warf plötzlich Licht in die Gesichter der Menschen, von denen ich zwar früher viele gesehen, für die ich aber keinerlei Anteilnahme empfunden hatte, und machte ihre leere und bedeutungslose Existenz zu einem Rätsel.⁴⁴

Kaplan's Erfahrung zeigt, daß Orhan Veli's Gedichte durchaus den von ihm erhofften Effekt haben konnten. Sie eröffneten einen anteilnehmenden humanen Blick auf die gesellschaftlichen Realitäten des Alltags.

Doch Orhan Veli und seine Freunde standen bald im Kreuzfeuer der Kritik. Sie veröffentlichten ihre ersten »fremdartigen« Gedichte vor allem in der Ankaraner Zeitschrift *Varlık*, Orhan Veli auch unter dem Pseudonym Mehmet Ali Sel. Der unbestechliche Literaturpapst Nurullah Ataç (1898–1957), der ein echter Ankaraner und Kemalîst geworden und überzeugt war, daß die Istanbuler Intellektuellen sich dem wirklich Neuen entgegenstellten, protegierte die jungen Dichter.⁴⁵ Es ist auch aufschlußreich, wer zu ihren Gegnern gehörte. In der Zeitschrift der radikalen nationalistischen Rechten *Çınaraltı* wird ihre Literaturauffassung als niedrig und gemein (*soysuz*) angeprangert.⁴⁶ Andererseits haben auch die Linken, die sich als die *acılı kuşak* (traurige Generation) der vierziger Jahre bezeichneten, da sie unter der Einparteienherrschaft der İnönü-Periode oft bespitzelt und eingesperrt wurden, Orhan Veli und die *Garip*-Bewegung angegriffen, weil sie kleinbürgerlich und ohne echtes gesellschaftskritisches Engagement sei. Ja, es ging sogar so weit, daß man eine Verschwörungstheorie aufbrachte. Der Staat würde die *Garipçiler* dulden und unterstützen, weil sie ungefährlich seien, die Gesellschaft amüsierten und dadurch ein Gegengewicht zu dem gefährlichen kommunistischen Nâzım Hikmet und seiner Propaganda bildeten. Nurullah Ataç und Hasan Ali Yücel

⁴⁴ M. Kaplan, *Şiir tablilleri*, 2: *Cumhuriyet devri Türk şiiri*, 4. baskı, İstanbul 1984, 130ff.

⁴⁵ Mehmet Salihoğlu, *Ataç'la Gelen*, Ankara 1968, 103. Über seine Beziehungen zu Orhan Veli: 243, 248, 252, 257f.

⁴⁶ In der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Çınaraltı* 1 (9. 8. 1941), 13, spricht Yusuf Ziya Ortaç (1895–1967) von der neuen Generation als *kitapsız, imlâsız, gramersiz* (ohne Bücher, Rechtschreibung und Grammatik). Er fährt fort: »Die türkische Literatur erwartet den neuen geistigen Führer (*mürşit*), der sie aus der Krise rettet«. Über *soysuzluk* und die *garipçiler* in *Çınaraltı* 4 (30. 8. 1941), 2.

wurden dabei als Handlanger der İnönü-Regierung denunziert.⁴⁷ Beide, Ataç und Yücel, der seit Ende 1938 Erziehungsminister war, sind zu den aufrechten Kemalisten zu zählen, die unbeirrt, nicht ohne Gegner im Regierungslager zu haben, die vom Republikgründer eingeleiteten Reformen auf kulturellem Gebiet fortführten. Besonders Yücel's Verdienste sind nicht hoch genug einzuschätzen. Unter seiner Ägide wurden das Übersetzungsbüro und die Dorfinstitute gegründet.⁴⁸ Orhan Veli war 2 Jahre lang, 1945–1947, an dem Übersetzungsbüro mit Übersetzungen aus dem Französischen beschäftigt.⁴⁹ Das Übersetzungsbüro (Tercüme bürosu) hatte das Ziel, die humanistische Kultur des Westens in der Türkei zu verwurzeln, wobei die Übertragung der wichtigsten Werke der griechischen und lateinischen Literatur zunächst im Vordergrund stand.⁵⁰ Die Mitarbeiter an den von Yücel initiierten Institutionen waren Idealisten und versuchten im türkischen Geistesleben, ausgehend von der antiken Geschichte in Anatolien, die sie als Teil der eigenen Geschichte kultivierten, den Humanismus (Türk Hımanizmi) oder das geistige Anatolierum (Mavi Anadoluçuluk) als Spielart eines neuen kemalistischen Nationalismus heimisch zu machen.⁵¹ Besonders in der letzten Phase seines Lebens gehörten die Brüder Sabahettin (1908–1973) und Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913–1975) und die Altphilologin Azra Erhat (1915–1982), die an der Propagierung des türkischen Humanismus wesentlich beteiligt waren, zu dem engen Freundeskreis Orhan Velis.

Orhan Veli wurde bald ein bekannter vieldiskutierter Dichter. Er machte auch gewisse Wandlungen durch, so daß die Literaturgeschichte verschiedene Phasen in seinem schmalen Werk statuiert. Schon in dem Vorwort zu der *Garip*-Ausgabe von 1945 schwächt er seine überspitzten Angriffe gegen alles Alte und Tradierte etwas ab und betont, daß er ja keine Namen genannt habe. Später greift er auf die türkische Volkspoesie zurück, die in dem Manifest überhaupt nicht zur Sprache gekommen war. Es gerät auch allmählich ein entschiedenerer sozialkritischer Ton in seine Verse. Aber das alles entfernt ihn nicht wirklich von der *Garip*-Bewegung, die sich im Laufe der Zeit etabliert und viele Anhänger findet.⁵²

Orhan Veli blieb auch als engagierter sozialkritischer Kemalist ein Individualist. Das ist wohl auch ein Merkmal dieser Spezies. Er hat es anscheinend genossen, ein anerkannter Dichter zu sein. Er wollte Aufsehen erregen. Schon seine Art sich zu kleiden fiel auf. Nach einer amerikanischen Mode dieser Jahre, der

⁴⁷ Über die Rezeption hat Sazyek sehr detailliert gehandelt. Sazyek (1996), 253-307. Speziell über die Kritik der 40er Generation: 298-307.

⁴⁸ Dazu Çıkar (1994), 57-62.

⁴⁹ Adnan (1953), 9, 12f.

⁵⁰ Ausführlich handelt darüber: Barbara Kranz, *Das Antikenbild der modernen Türkei*, Würzburg 1998, 17-61.

⁵¹ Dazu Kranz (1998), 73-92, 163-182 und passim.

⁵² Den Platz Orhan Velis in der modernen türkischen Literaturgeschichte, auch im Verhältnis zu Nâzım Hikmet, diskutiert in seiner umfangreichen Einleitung: Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, 3. baskı, İstanbul 1987, 10-47.

anscheinend auch andere türkische Künstler folgten, wurde er Bobstil-Dichter genannt.⁵³ In Ankara trug er einmal einen Kranz, den er vom Atatürk-Denkmal genommen hatte, durch die ganze Stadt, um ihn seinen Gastgebern als Mitbringsel zu überreichen, oder er kaufte einem Luftballonverkäufer alle Ballons ab und zog damit durch die Straßen. Das wirkt wie eine Happening-Inszenierung seiner Gedichte.⁵⁴ Er war auch häufig in den Literatencafés und Lokalen in İstanbul zu Gast. Zu seinen Bewunderern in İstanbul gehörte der Erzähler Sait Faik (Abasıyanık) (1906–1954). Jedenfalls wird in der Cafehaus-Klatsch-Literatur überliefert, daß sie, beide starke Trinker, abendlang in den Lokalen herumzogen und gegenseitig ihre literarischen Werke lobten. Diese Affinität ist verständlich.⁵⁵

Politisch verschlechterte sich das Klima für die Intellektuellen nach den Wahlen des Jahres 1946 und dem Ausscheiden Hasan Ali Yücel's aus dem Amt des Erziehungsministers im gleichen Jahr. Er war als Kommunistenfreund denunziert worden.⁵⁶ Auch Orhan Veli gab 1947 die Arbeit im Übersetzungsbüro auf. Die drei *Garipçiler*, die nach der Publikation ihres gemeinsamen Bandes ihre eigenen Wege gegangen waren, ohne je ihre gemeinsame literarische Auffassung aufzugeben, versammelten sich Anfang 1949 nochmals um die Zeitschrift *Yaprak*, der Orhan Veli seine beiden letzten Lebensjahre widmete.⁵⁷ Es waren böse Zeiten für die aufrechten Kemalisten angebrochen, denn die anti-kemalistische Gesinnung vieler Leute, die sich als Demokraten bezeichneten, wurde offenbar. Die kemalistischen Bildungsreformen und die humanistische Aufklärungskampagne, für die Hasan Ali Yücel wesentlich verantwortlich gewesen war, wurden öffentlich kritisiert und z.T. rückgängig gemacht. Auch die religiösen Kräfte erstarkten. In ihren Artikeln in *Yaprak* prangerten Orhan Veli und seine Mitstreiter, zu denen vor allem auch Sabahettin Eyüboğlu gehörte, diese reaktionäre Entwicklung an. Orhan Veli schreibt gegen die *Türkçülük softaları*, Türkismus-Fanatiker, die einem falschen Nationalismus huldigen und gegen die Wiedereinführung des Gebetsrufes in arabischer Sprache, eine der ersten Amtshandlungen von Menderes. Es ist daher nicht verwunderlich, daß dieses entschiedene gesellschaftskritische Engagement die Zeitschrift bald in Schwierigkeiten brachte und sie ihr Erscheinen einstellen mußte. Zwei Wochen vor seinem Tod wird in der Zeitschrift *Yeni İstanbul* Orhan Veli's letzter Artikel veröffentlicht unter dem Titel »Die Dichtung im Republik-Zeitalter« (*Cumhuriyet Devrinde Şiir*). Es klingt wie ein weiser Rückblick auf eine Zeit, die nun vorüber ist. Er vermeidet jegliche Polemik und läßt

⁵³ Dazu Mehmed Kemal, *Acılı kuşak* (1977), 37, 56. Man trug einen Bart, langes gerades Jacket, enge Hosenbeine.

⁵⁴ Sazyek (1996), 52.

⁵⁵ Birsell (1976), 181f.

⁵⁶ Unter anderem wurde ihm vorgeworfen, Nâzım Hikmet im Gefängnis als Übersetzer zu beschäftigen. Siehe Çıkar (1994), 80-86.

⁵⁷ Sazyek (1996), 67-73. Es erschienen insgesamt 28 Nummern dieses Blattes (1. Januar – 15. Juni 1949 und 1. November 1949 – 15. Juni 1950). Im Juni 1950 – es war schon unter Menderes, der seit dem 22. Mai an der Macht war – mußte die Zeitschrift ihr Erscheinen einstellen.

auch der älteren Generation (Yahya Kemal, Ahmet Haşım) Gerechtigkeit widerfahren. Er stellt ganz deutlich Nâzım Hikmet's Verdienste heraus bei seinem Bemühen, sich einer volkstümlichen Sprache in der Dichtung zu bedienen. Die Suche nach der Volksnähe der Dichtung war ja schon im *Garip*-Manifest als Auftrag des Dichters formuliert worden; Orhan Veli findet in diesem Artikel, der fast wie ein Vermächtnis wirkt, dafür die abschließenden Worte:

Der heutige Dichter, dessen Thema der Mensch ist, spricht zu dem Volk über das Volk (*halk*). Er selbst gehört zum Volk. Er weiß, daß sein eigenes Wohlergehen an das Wohlergehen der Mehrheit gebunden ist und daß die Mehrheit nichts anderes als das Volk ist. Die ganze Welt ist wie ihre Dichter.⁵⁸

Orhan Veli's Tod spielte sich auf sehr eigentümliche Weise zwischen Ankara und İstanbul ab. Er fiel in Ankara in einer dunklen Straße – wie man behauptet, betrunken – in ein Loch, das die Stadtverwaltung gegraben hatte, und starb drei Tage später, am 14. November 1950, in İstanbul an Hirnblutungen, die durch den Sturz verursacht worden waren. Er wurde unter riesiger Anteilnahme der literarischen Öffentlichkeit auf dem Friedhof bei Rumeli Hisarı bestattet.⁵⁹

⁵⁸ Abgedruckt in Orhan Veli, *Bütün Yazıları*, I: *Sanat ve Edebiyat Dünyamız*, derleyen A. Bezirci, İstanbul 1982, 161-165.

⁵⁹ Adnan (1953), 16-21.

