



T.C.

EGE ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Gesellschaftskritik

in Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame*

und

in Haldun Taners *Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım*

Yüksek Lisans Tezi

Yasemin MEĞEMİSOĞLU

Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

İZMİR

2019

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Gesellschaftskritik
in Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame*
und
in Haldun Taners *Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım*

Yüksek Lisans Tezi

Yasemin MEĞEMİSOĞLU

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Saniye Uysal Ünalın

Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Alman Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Programı

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü M¼d¼rl¼ğ¼ne
sunduğum **Gesellschaftskritik in Friedrich D¼rrenmatts *Der Besuch der alten Dame* und in Haldun Taners *G¼zlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*** adlı y¼ksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doęrularım.

Yasemin Meęemisoęlu





T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Yasemin MEĞEMİSOĞLU

Numarası : 92130003202

Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

Tez Başlığı (Türkçe) : Friedrich Dürrenmatt'ın "Yaşlı Hanımın Ziyareti" ve Haldun Taner'in "Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım" Adlı Eserlerinde Toplumsal Eleştiri

Tez Başlığı (Almanca) : Gesellschaftskritik in Friedrich Dürrenmatts "Der Besuch der alten Dame" und in Haldun Taners "Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım"

Tez Başlığı (İngilizce) : Social Criticism in Friedrich Dürrenmatt's "The Visit" and in Haldun Taner's "Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım"

Tez Savunma Tarihi : 18.07.2019

Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık: -

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Saniye UYSAL ÜNALAN

Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Dr. Öğretim Üyesi Funda ÜLKEN

Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Dr. Öğretim Üyesi Halit ÜRÜNDÜ

Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ☒

Oy çokluğuyla ☐

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

☐☐☐

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Tezli yüksek lisans programlarında düzeltme alan öğrencinin 3 (üç) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

VORWORT

Was ich über deutsche Sprache und Literatur während meines Bachelorstudiums gelernt habe, wollte ich immer mit der türkischen Literatur vergleichen. Das war mein Traum. In der vorliegenden Arbeit versuche, ich diesen Traum zu verwirklichen.

Mein größter Dank gilt zunächst meinem ersten Magistervater Prof. Dr. Kasım Eğit, der am Anfang meines Schreibprozesses emeritiert ist. Ich danke ihm dafür, dass er mich zu dem ersten Schritt zur Verwirklichung meines Traumes ermutigt hat. Dank dieser Ermutigung und des Vertrauens, das er mir entgegenbrachte, ist diese Arbeit überhaupt zustande gekommen. Ich schätze mich aber sehr glücklich, dass ich die Gelegenheit erhalten habe, meine Masterarbeit mit meiner neuen Magistermutter Doç. Dr. Saniye Uysal Ünal, die gleichzeitig die neue Abteilungsleiterin ist, abschließen zu dürfen. Ich habe sie seit meinem Bachelorstudium in der Germanistik immer als ein Vorbild betrachtet. Sie hat meine Arbeit perfekt, professionell und objektiv kritisiert und damit mir die Möglichkeit gegeben, neue Perspektiven in meine Arbeit einzubringen. Da Deutsch nicht meine Muttersprache ist und ich zeitweise Schwierigkeiten hatte, als ich meine Arbeit niederschrieb, bedanke ich mich von ganzem Herzen bei ihr für das detaillierte Korrekturlesen. Ohne ihre fachliche Betreuung, ihre gute Zusammenarbeit und ihre positive Energie hätte ich meine Arbeit nicht fertig schreiben können.

Ich bin ebenfalls meiner Lehrerin Doç. Dr. Nilgin Tanış Polat, die mir ebenfalls ein Vorbild ist, zu großem Dank verpflichtet. Dank ihres Masterseminars zum Thema wissenschaftlichen Arbeiten und Schreiben ist es mir möglich geworden, wissenschaftliche Recherchen durchzuführen und qualitativ besser wissenschaftlich zu arbeiten. Ihre herzliche Unterstützung ist von entscheidender und großer Bedeutung für meine Arbeit.

Ein besonders großer Dank gilt meiner Tante Gül, meinem Onkel Şükrü und meinem Schwager Ali, die mich in diesem Prozess finanziell unterstützten. Außerdem bedanke ich mich herzlich bei meinem Onkel Murat, der alle meine technischen Probleme meines Computers, egal zu welcher Zeit, sofort gelöst hat.

Meinen Geschwistern Hikmiye und Hikmet danke ich für den folgenden Satz: ‚Du schaffst das‘, der zwar kurz, aber bedeutungsvoll ist und mir einen warmen Umarmungseffekt einflößte. Ebenso will ich mich bei meiner Cousine Pınar für ihre Freundschaft bedanken, die immer mit mir hin und her und stundenlang in die türkischen Secondhand-Buchhandlungen in İstanbul ging, so dass ich Bücher bezüglich der türkischen und deutschen Literatur finden und dadurch meine Arbeit bereichern konnte. Für ihre Freundschaft danke ich auch Bilge und Zeynep, die mir immer durch ihre positiven Motivationsgespräche Kraft und Mut gaben.

Nicht zuletzt will ich mich für ihre bedingungslose Unterstützung während meines ganzen Studiums bei meiner Mutter Cahide herzlich bedanken. Durch ihre finanzielle Unterstützung bin ich nach Deutschland gegangen, um meine Forschung über die deutsche Literatur durchzuführen. Ihr ist die vorliegende Arbeit gewidmet.

Schließlich möchte ich etwas über mich sagen: Als ich anfang, Germanistik an der Ege Universität zu studieren, konnte ich nur ‚Ich liebe dich‘ sagen. Für ihre Unterstützung und das herzliche Vertrauen meiner Deutschlehrerin Hülya Kaya möchte ich mich besonders bedanken. Unter Rückgriff auf Ihre ‚erste‘ Unterstützung konnte ich Deutsch lernen und werde ich weiterlernen. Außer der magischen drei Worte kann ich mittlerweile auch ‚Ich liebe dich nicht‘ sagen. Frei zu sein, wenn man eine Sprache spricht, ist eine Zufriedenheit, was das Ergebnis der letzten zehn Jahre ist.

Yasemin Meğemisoglu

Izmir, im Juni 2019

ÖZET

Tezin ana hedefi, toplumların hasta ve/veya sağlıklı olmasına neden olan etkenleri iki edebi eser üzerinden araştırmak, bu etkenler doğrultusunda eserlerde gözlemlenen toplumsal eleştiriyi ortaya koymaktır. Bu tez; ‘Toplum nedir?’ sorusuna yanıt ararken, ‘Sağlıklı ve/veya hasta bir toplumun belirtileri nelerdir?’ sorusuyla bütünleşmiş ve toplumsal, insancıl psikanaliz ışığı altında toplumsal eleştiri kavramı, Alman-İsviçre Edebiyatı’na ait İkinci Dünya Savaşı’nın önemli bir tanığı olan Friedrich Dürrenmatt’ın kaleminden *Yaşlı Hanım’ın Ziyareti* adlı ve Türk Edebiyatı’na ait İkinci Dünya Savaşı’nın bir diğer önemli tanığı olan Haldun Taner’in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* adlı iki modern tiyatro eserde ele alınmıştır. Tez yedi bölüme ayrılmış ve incelenmiştir: Birinci bölümde; her iki eserin bu tezde neden incelendiği açıklanmıştır. İkinci bölümde; toplum kavramı olarak ele alınmış, toplumsal eleştiri kavramı hastalık kavramından yola çıkılarak tanımlanmıştır. Sonra, sahne bir laboratuvar olarak ele alınmış, toplumsal, insancıl psikanaliz kavramından yola çıkarak toplumların nasıl giydirildiği, maskelerinin altında yatan savaş, kriz vs. gibi sebepler tespit edilmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümde; eserlerdeki çizilen toplum resimleri detaylı olarak incelenmiştir. Dürrenmatt’ın ve Taner’in sahnedeki toplumda karikatürleştirdiği figürleri nasıl resmettiği, iki eser arasındaki benzerlikler ve zıtlıklar ortaya konmuştur. Dördüncü bölümde; Brecht’ten etkilenen her iki yazarın yabancılaştırma efektini eserlerinde nasıl incelediği ele alınmıştır. Özellikle dildeki yabancılaştırma, müzik ve koroların eserlerdeki rolü ve son olarak eserlerde kilit rol oynayan anlatıcı ya da anlatıcı rolü üstlenmiş eserlerdeki figürlerin üzerinde durulmuştur. Beşinci bölümde, eserlerde trajik ve komedi unsurları taşıyan öğeler üç ana mekânda incelenmiştir: dünya mekânı, tiyatro mekânı ve toplumsal mekân. Bu mekânlar baz alınarak, sahnedeki figürlerin taşlama, ironi, mizah, kimi zaman grotesk, kimi zaman da parodi ve paradoks ile resmedildiği tespit edilmiştir. Altıncı bölümde, her iki eserde epilog ya da epilog olarak tanımlanabilecek bölümlerin ışığı altında, toplumun hasta mı yoksa sağlıklı mı olduğu sorusu üzerinde durulmuştur. Hasta bir toplumun bağımsızlık sistemini zayıflatan etmenlerin doğurduğu sonuçların, toplumdaki figürlerin maskelerini nasıl düşürdüğü anlatılmıştır. Sonuç olarak, yedinci bölümde savaş ve/veya kriz atlatmış bir toplumun sağlıklı olabilmesinin mümkün olmadığı; ama varlığını koruduğu sürece, hastayı da sağlıklıyı da bir arada barındırdığı için normal, makul bir toplum olarak görülebileceği düşüncesi ortaya çıkmıştır.

Anahtar kelimeler: hasta/sağlıklı toplum, psikanaliz, tiyatro, ayna, toplumsal figürler

ABSTRACT

The main purpose of the thesis is to research the factors that cause the societies to be sane and/or insane in both plays and to put down the social criticism, which was observed in these plays being departed from these factors. While this thesis is searching for an answer of following question: ‘What means society?’, it communes with another question: ‘What are the symptoms of a sane and/or insane society?’; social criticism is approached with recourse to the humanistic, social psychoanalysis in both modern theatre plays belonging to German Literature written by Friedrich Dürrenmatt who was a witness of Second World War, *The Visit* and belonging to Turkish Literature written by Haldun Taner who was also a witness of Second World War, *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*. This thesis is divided into seven chapters: In the first chapter, it is explained why this plays are analyzed in this thesis. In the second chapter, the term society is focused and the term social criticism is defined related to the term disease. Then, the stage is considered as a laboratory and on the ground of humanistic and social psychoanalysis, it is tried to identify the reasons how the societies are dressed up and what is hidden under masks, like war, crisis etc. In the third chapter, social figures, who are caricatured, are examined in detail. The differences and similarities between both plays are explained; also it is shown how Dürrenmatt and Taner describe their figures, who are caricatured in society on stage. In the fourth chapter, it is dealt with how both dramatists impressed by Brecht use the alienation effect in their plays. It is especially focused upon the alienation of language, the role of music and choruses in plays and the role of narrator, who plays a key role in plays or the figures who take on tasks of narrator. In the fifth chapter, tragic and comedic elements are examined in three basic spaces: world space, theatre space and society space. Basing on these three spaces, it is determined that the figures on stage are portrayed with satire, humor, irony, sometimes with grotesque and sometimes also with paradox and parody. In the sixth chapter, it is dwelled on the question whether the society is sane or insane in the light of epilogue or the act regarded as epilogue. It is explained how the masks of figures in the society are unmasked because of the consequences which are caused to weaken the immune system of a sane society. As a conclusion, it is ascertained in the seventh chapter that the society faced with a war and/or a crisis cannot be defined as sane society, but as long as the society preserves its existence, it can be seen as a normal, reasonable society as it represents all together both sane and insane figures.

Key Words: sane/insane society, humanistic psychoanalysis, mirror, theatre, social figures

Life is a play that does not allow testing. So sing, cry, dance, laugh and live intensely, before the curtain closes and the piece ends with no applause.

Charlie Chaplin



INHALTSVERZEICHNIS

1.	Einleitung	3
2.	Zum Begriff der Gesellschaft	12
2.1	„Krankheit“ als Darstellungsform der Gesellschaftskritik	20
2.2	Die Verkleidung der Gesellschaft: „Bühnen als Laboratorium“	27
3.	Zu den Gesellschaftsbildern bei Dürrenmatt und Taner	33
4.	Verfremdungseffekt bei Dürrenmatt und bei Taner	45
4.1	Sprachliche Verfremdungseffekte	48
4.2	Die Wirkung der Musik und Chöre	55
4.3	Die Schlüsselrolle des Erzählers	62
5.	Tragische und „komödiantische“ Töne in <i>Der Besuch der alten Dame</i> und in <i>Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım</i>	67
5.1	Satire und Ironie als Weltanschauung	71
5.2	Das Groteske als theatralisches Bild	81
5.3	Parodie und Paradox als dichotomische Gesellschaftsdarstellung	87
6.	Die Entlarvung der Masken: Chöre und Epiloge	94
7.	Schluss	101
8.	Bibliographie	105

1. Einleitung

All the world's a stage,
And all men and women merely players:
They have their exits and entrances;
And one man in his time plays many parts,
His acts being seven ages.¹

In seinem bedeutenden Theaterstück „As You Like It“² ruft William Shakespeare mit dem oben genannten Monolog von Jaques auf der Bühne die Zuschauer an. Warum gliedert aber Shakespeare das Leben eines Menschen in sieben Akte auf? Was steckt hinter dem Mechanismus dieser sieben Akte? Da die musikalische Atmosphäre in Shakespeares Oeuvre bemerkenswert ist, kann man die Frage stellen, ob diese sieben Akte für die Bedeutung der sieben Noten stehen? Oder sind diese sieben Akte die Vertreter der ‚sieben Todsünden‘, wie der italienische Schriftsteller Dante Alighieri in seinem weltbedeutenden Stück „Divina Commedia“³ und der deutsche Schriftsteller, Bertolt Brecht in seinem gleichnamigen Stück „Die sieben Todsünden“⁴ erzählen. Auch kann vermutet werden, dass diese sieben Akte die sieben Stadien eines Menschen im Leben repräsentieren könnten, in denen der Mensch sich selbst befragt. In diesen sieben Akten ist das tragische und komödiantische Leben eines Menschen mit den sieben Tönen musikalisch vernetzt. Auf diese Weise sollte der Mensch sich selbst auf der Bühne mit der Musik im Hintergrund und ‚mit der Bedeutung jeder Note im Spiegel

¹ Shakespeare, William: *As You Like It*, Jaques to Duke Senior. Act II. Scene VII. The forest. in: <http://shakespeare.mit.edu/asyoulikeit/full.html> [abgerufen am 06.03.2017.]

² Das Theaterstück *As You Like It* ist eine weltbekannte Komödie von Shakespeare, das schätzungsweise im 17. Jahrhundert geschrieben wurde.

³ Das epische und lyrische Stück *Divina Commedia* ist das weltbekannte Werk von Dante Alighieri, das im 14. Jahrhundert geschrieben wurde. Hier ist es wichtig zu betonen, dass der englische Schriftsteller William Shakespeare, der italienische Schriftsteller Dante Alighieri und der deutsche Schriftsteller Bertolt Brecht erwähnt werden, da sie als imponierende Wegweiser noch im 21. Jahrhundert angesehen werden können, um die theatrale Welt in der Gesellschaft zu enträtseln.

⁴ Das Ballett mit Gesang *Die sieben Todsünden* wurde im 20. Jahrhundert von Brecht und Kurt Weill verfasst. Der Buchtitel des satirischen Stücks ist auch als *Die sieben Todsünden der Kleinbürger* bekannt. Siehe für mehr Informationen Brecht, Bertolt: *Die sieben Todsünden*, in: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43065469.html> [abgerufen am 22.06.2019.] Siehe dazu Brecht, Bertolt: *Die sieben Todsünden*, in: <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/kalenderblatt/urauffuehrung-von-die-sieben-todsunden-102.html> [abgerufen am 22.06.2019.]

sehen⁵ und anhand dieser sieben Züge entscheiden, welche der sieben Todsünden für ihn selbst steht. Ist der Spiegel aber das Objekt, das uns die Person zeigt, was sie ist? Das ist eine offene Frage.

Shakespeares weltbedeutender Satz „All the world's a stage“ ist eine Metapher, die für das Barocktheater kennzeichnend ist und in dem nicht nur die Technik ‚Spiel im Spiel‘ und ‚Theater im Theater‘, sondern sich auch die Tragödie, die Komödie und die tragische Komödie auszuprägen beginnen. Die Bühne könnte diesbezüglich mit einem Spiegel gleichgesetzt werden.

Ein sehr bekanntes Zitat von Haldun Taner lautet wie folgt: „Wenn das Theater der Spiegel des Lebens ist, ist das Kabarett der Zerrspiegel des Lebens“.⁶ Auf diese Weise unterstreicht Haldun Taner die wirksame Rolle des kabarettistischen Theaters mit Bezug auf Shakespeares Satz in einem Gespräch.

Haldun Taner⁷ hat die ersten Beispiele des kabarettistischen und epischen Theaters in der Türkei verfasst. Daneben hat er an der Entstehung und Entwicklung des modernen türkischen Theaters mitgewirkt.

In den Jahren, als Taner Dramaturgie zu studieren begann, ging er nach Wien. In Wien hat er Theatergeschichte bei den Professoren, Kindermann und Dietrich studiert und als Regieassistent in der Max Reinhardt Akademie und im Josefstadt Theater zwei Jahre lang arbeitet.⁸

⁵ Der Reihe nach handelt es sich dabei um die weltbekannten Bedeutungen der folgenden türkisch lautenden Noten: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. Do steht für *Dominus*, Re steht für *Rerum*. Mi steht für *Miraculum*. Fa steht für *Familias Planetarium*. Sol steht für *Solis*. La steht für *Lactea Via*. Si steht für *Siderae*. Jede abgekürzte Note besitzt eine tiefe Bedeutung, die der Musik Bedeutung verleiht. Das bedeutet, dass der Mensch sich im Spiegel aus der Sicht der Bedeutung der sieben Noten sieht und ein Leben mit seiner hergestellten musikalischen Komposition, die mit diesen Bedeutungen ausgebildet wird, führt. Denn jeder Mensch besitzt seine eigene Komposition im Leben und die Musik spielt dabei eine imponierende Rolle. In diesem Sinne steht der Spiegel nur als eine Illusion, um den Menschen sich selbst darzustellen. Denn wie Dürrenmatt in *Theaterprobleme* sagte: „Zwei Spiegel, die sich ineinander spiegeln, bleiben leer.“ Dürrenmatt, Friedrich: *Theaterprobleme*, Arche. Zürich. 1995. S. 35.

⁶ [übersetzt von Y.M.] Der originale Satz von Haldun Taner lautet im Türkischen wie folgt: „Tiyatro hayatın aynasıysa, kabare dev aynasıdır.“ Zu diesem Zitat siehe auch: Akmen, Üstün: „Üstün Akmen’in Şakayla Söyler Haldun Taner Eleştirisi. Geri Kalmışlık Dev Aynasında: Şakayla Söyler Haldun Taner,“ Ein Artikel in der türkischen Zeitschrift „Evrensel“. veröffentlicht am 29.02.2012. Online unter: http://www.kabaredevaynasi.com/haber_detay.asp?haberno=58 [abgerufen am 10.07.2019.]

⁷ Für mehr Informationen über Haldun Taner siehe folgende Bücher des Autors: Haldun Taner: *Berlin Mektupları*, Düz Yazıları-2. [Bilgi Yayınevi. İkinci Basım. Ankara. 1993.] und Haldun Taner: *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, Düzyazı. [YKY YAYINLARI. 1. Baskı. İstanbul. 2016.]

⁸ [übersetzt von Y.M.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Taner, tiyatro yazarlığına başladığı yıllarda Viyana'ya giderek Profesör Kindermann ve Profesör Dietrich'ten tiyatro tarihi uzmanlığı eğitimi görmüş, Max Reinhardt Akademisi'nde ve Josefstadt Tiyatrosu'nda iki yıl yönetmen yardımcılığı yapmıştır.“ Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, Habitus Kitap. İstanbul. 2013. S. 178.

Für Taner ist dieser Bildungsweg von großer Bedeutung, weil er demzufolge nicht nur das deutsche und türkische Theater synthetisiert, sondern auch eine epische und anti-illusionistische Theaterkonzeption nach den Angaben des traditionellen türkischen Theaters bildet.⁹ Ayşegül Yüksel schildert die Theaterkonzeption von Haldun Taner wie folgt:

Taners Theaterkonzeption enthält Besonderheiten der „kritischen Komödie“ des Aristophanischen Theaters, in dem ein aktuelles, gesellschaftliches oder politisches Problem durch eine intensiv bewertende Erzählhaltung von Musik und Lyrik erörtert wird, die vom Humor zur Ironie, von der Satire zur Farce, zur politischen Verspottung und gesellschaftlicher, politischer, individueller Satire reicht.¹⁰

Wie Yüksel auch betont, besteht Haldun Taners Theater aus drei aufeinanderfolgenden Phasen: die ‚illusionistischen‘ Spiele in der ersten Phase, die ‚anti-illusionistischen‘ Spiele in der zweiten Phase und die ‚kabarettistischen‘ Spiele in der dritten Phase.¹¹ Das Spiel *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*¹² gehört zur zweiten Phase, wie z.B. *Keşanlı Ali Destanı*¹³, *Eşeğin Gölgesi*, *Zilli Zarife*, *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*, *Ayışığında Şamata*. In diesen genannten Werken behandelt Taner insbesondere die offene Form des Dramas und die antiillusionistischen Züge. Bei der kritischen Darstellung der Komödie steht die Ironie im Vordergrund. Dabei spielen das Groteske, der Humor und die Satire im Hinblick auf das Individuum und die Gesellschaft eine wichtige Rolle. Allerdings ist es hier wichtig zu betonen, dass der ‚Verfremdungseffekt‘ erstmals in den Werken der ersten Phase angewendet wird. In Bezug auf den

⁹ Vgl. dazu auch Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 118-183.

¹⁰ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung im Original.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Taner Tiyatrosu, güncel, toplumsal ya da politik bir sorunun, arı gülmecedən, ince alaya, kaba gülmecedən farsa, politik yergiye ve toplumsal, politik, bireysel taşlamaya uzanan müziği ve şiiri yoğun biçimde değerlendiren bir anlatımla tartışıldığı Aristophanes tiyatrosunun ‚düşünce güldürüsü‘ özelliğini taşır.“ Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 181.

¹¹ Vgl. dazu auch Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 27.

¹² Im Folgenden werden die Zitate aus diesem Drama mit der Sigle „GKVY“ unter Angabe der Seitenzahl direkt im Text ausgewiesen. Taner, Haldun: *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*, Bilgi Yayınevi. Ankara. 2013. Das Theaterstück *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* ist eines der am meisten aufgeführten Stücke von Haldun Taner in der Türkei.

¹³ Das Theaterstück *Keşanlı Ali Destanı* ist das erste, weltbekannte Beispiel des epischen Theaters in dem türkischen modernen Drama, das inzwischen in viele Sprachen übersetzt ist.

Darstellungszweck des Verfremdungseffekts in Haldun Taners anti-illusionistischen Spielen vertritt Yavuz Pekman folgende Meinung:

In antiillusionistischen Spielen verwendet Taner auch die Technik ‚Spiel im Spiel‘ als Verfremdungseffekt. Er versucht, indem er es ermöglicht, die Geschehnisse sowohl auf der Bühne als auch die ‚Bühne auf der Bühne‘ aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten, einen dreidimensionalen kritischen Ansatz zu schaffen.¹⁴

Daraus kann gefolgert werden, dass sich Haldun Taner bei seiner Theaterkonzeption auf barocke Motive beruft, um sein dargestelltes Weltbild detaillierter verdeutlichen zu können.

Nicht nur für Haldun Taner, sondern auch für Friedrich Dürrenmatt sind das Barocktheater sowie dessen Motive von großer Bedeutung: „Wir leben in einem barocken Zeitalter.“¹⁵ So äußert sich der in der Mitte des 20. Jahrhunderts lebende Friedrich Dürrenmatt in seinem Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold über die gegenwärtige Welt. Groteskerweise kann Dürrenmatt über sein Leben Folgendes sagen: „Mein Leben begann in einer gespenstischen Idylle, und diese Idylle empfand ich als labyrinthisch.“¹⁶ Daraus folgt, dass Dürrenmatt dramaturgisch denkt und sich dramaturgische Regeln aneignet, um seine labyrinthische Welt zu enträtseln. Gerhard P. Knapp kommentiert in Bezug auf Dürrenmatts Dramaturgie wie folgt:

Dürrenmatts Dramaturgie, die er erstmals in den „Theaterproblemen“ (1954) gesellschaftlich begründet, wirkt derart unmittelbar auf seine Aussagen zur Gesellschaft [...], so daß jene häufig nur unter dem Aspekt ihrer dramaturgischen Grundkonzeptionen schlüssig werden.¹⁷

Darüber hinaus beschreibt Elisabeth Brock Sulzer Dürrenmatt als Dramatiker und betont dabei Folgendes:

¹⁴ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung im Original.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Haldun Taner, göstermecî oyunlarında bir yabancılaştırma etmeni olarak, ‘oyun içinde oyun’ tekniğini de kullanmış, hem sahnedeki, hem de ‘sahne içindeki sahne’ de gelişen olaylara farklı açılardan bakmayı sağlayarak üç boyutlu bir eleştirel yaklaşım yaratmaya çalışmıştır.“ Pekman, Yavuz: *Haldun Taner Tiyatrosunda „Yabancılaştırma“*, S. 33. in: <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iutiyatro/article/viewFile/1023016168/1023015339> [abgerufen am 06.03.2017.]

¹⁵ Arnold, Heinz Ludwig: *Gespräche mit Autoren*, in: ders. : *Gespräch mit Friedrich Dürrenmatt*, S.Fischer. Frankfurt a.M. 2012. S. 349-406, hier: S. 367.

¹⁶ Arnold, Heinz Ludwig: *Gespräche mit Autoren*, S. 353.

¹⁷ Knapp, Gerhard P.: *Friedrich Dürrenmatt*, 2.überarb. und erw. Aufl. J.B. Metzler. Stuttgart. 1993. S. 7.

Dürrenmatt bleibt Dramatiker. Wenn er Dramen schreibt, wenn er Geschichten erzählt, wenn er scheinbar theoretisiert, wenn er abstrahiert, wenn er konkretisiert, er hat seine ihm eingeborene Methode. [...] er steht im fruchtbarem Widerstreit zwischen Welt und Theater.¹⁸

Als Dramatiker besitzt Friedrich Dürrenmatt einen Wegweiser für sein Oeuvre, nämlich „die Jugendlektüre“¹⁹, die aus Erzählungen, Geschichten und ihn prägender Lektüre besteht.

Am stärksten beschäftigen ihn Kierkegaard und Platon. Hegel bleibt ihm unverständlich, Heidegger lehnt er ab. Neben den Expressionisten Kafka und Ernst Jünger setzt er sich erstmals mit Aristophanes und den Tragödiendichtern der Antike auseinander.²⁰

Obwohl Dürrenmatt in seiner Jugend mehr gezeichnet als gelesen habe, sagt er, dass er kein Maler geworden sei.²¹

Auf der Grundlage der oben angeführten Überlegungen entdeckt Dürrenmatt das Drama: für ihn ist das eine Form, welche die Malerei und das Schreiben verbindet. Er bildet seine eigene Art der Theaterkonzeption. Diesbezüglich stellt Elisabeth-Brock Sulzer folgendermaßen fest:

Ein „Theater als Eigenwelt“ aufzustellen, ist Dürrenmatts Tun innerhalb unserer heutigen Dramatik. In dieser Eigenwelt werden „erdichtete Menschen als Themen kontrapunktisch entwickelt“. Diese Eigenwelt kann zunächst scheinbar willkürlich ihre Prämissen setzen, dem Zuschauer ihre Spielregeln aufrötügen, er hat zunächst und vor allem einmal mitzuspielen - er und die Kritiker. Doch darf diese Eigenwelt nicht verfehlen, Gleichnis zu werden. Noch wo sie sich aus ihrem Drang nach „Vollendung“ zum schlimmstmöglichen Ende durchspielt, darf sie nicht aufhören, als Eigenwelt, die Gegenwelt einer Welt zu sein, unserer Welt.²²

Dieses Zitat belegt die Tatsache, dass auch der deutschsprachige Dramaturg Friedrich Dürrenmatt ähnlich wie Haldun Taner im Widerstreit zwischen Welt und Theater steht.

¹⁸ Sulzer, Elisabeth-Brock: *Dürrenmatt in unserer Zeit. Eine Werkinterpretation nach Selbstzeugnissen*, Friedrich Reinhardt Verlag, Basel, 1971. S. 82.

¹⁹ [Hervorhebung Y.M.] Hier wird der Ausdruck „Jugendlektüre“ von Dürrenmatt inspiriert. Vgl. dazu auch Arnold, Heinz Ludwig: *Gespräche mit Autoren*, S. 355.

²⁰ Knapp, Gerhard P.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 5.

²¹ Arnold, Heinz Ludwig: *Gespräche mit Autoren*, S. 357.

²² Sulzer, Elisabeth-Brock: *Dürrenmatt in unserer Zeit. Eine Werkinterpretation nach Selbstzeugnissen*, S. 82-83.

Nach Gerhard P. Knapp werden Dürrenmatts Theaterstücke hingegen in fünf Schaffensphasen untersucht, die folgendermaßen aussehen:

[...] - die erste Schaffensphase ist in der Zeit von 1943 bis 1951 [...], die 2. Phase: 1952 bis 1966; die 3. Phase: 1967 bis 1972; die 4. Phase: 1973 bis 1980; die 5. Phase (späte Texte): 1981 bis 1990 - [...].²³

Es steht geschrieben, *Der Blinde*, *Romulus der Große*, *Die Ehe des Herrn Mississippi*, *Frank der Fünfte* sind einige Werke, die zu dieser Phase gehören. Zu der zweiten Phase gehört die tragische Komödie *Der Besuch der alten Dame*²⁴, in der Dürrenmatt die meisten „Bühnenproduktionen“²⁵ verfasst hat. Seine „grotesken Stil- und Darstellungsmittel“²⁶ sowie seine antiillusionistischen Elemente fallen auf. Er setzt sich einerseits mit Brecht auseinander und andererseits beginnt sich Dürrenmatts eigene Dramaturgie zu formen, die er in seinen *Theaterproblemen* konkretisiert. Seine dramaturgische Welt entsteht durch den ‚Einfall‘. Dürrenmatt ist folgender Meinung: „Das Mittel nun, mit dem die Komödie Distanz schafft, ist der Einfall. Die Tragödie ist ohne Einfall.“²⁷ Darüber hinaus betont Dürrenmatt folgendermaßen die Rolle des Einfalls, der Komödie und der Tragödie in seinem Werk *Theaterprobleme*:

[...] Durch den Einfall, durch die Komödie wird das anonyme Publikum als Publikum erst möglich, eine Wirklichkeit, mit der zu rechnen, die aber zu berechnen ist. Der Einfall verwandelt die Menge der Theaterbesucher besonders leicht in eine Masse, die nun angegriffen, verführt, überlistet werden kann, sich Dinge anzuhören, die sie sich sonst nicht so leicht anhören würde. Die Komödie ist eine Mausefalle, in die das Publikum immer wieder gerät und immer noch geraten wird. Die Tragödie dagegen setzt eine Gemeinschaft voraus, die heute nicht immer ohne Peinlichkeit als vorhanden fingiert werden kann: Es gibt nichts Komischeres etwa, als in den Mysterienspielen der Anthroposophen als Unbeteiligter zu sitzen.²⁸

Es ist deutlich, dass die zweite Phase ihrer Laufbahnen nicht nur für Haldun Taner, sondern auch für Friedrich Dürrenmatt eine bedeutende Rolle spielt. Für beide Dramatiker ist diese Phase der Höhepunkt ihrer Theaterlaufbahnen sowie ihres

²³ Knapp, Gerhard P.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 5.

²⁴ Im Folgenden werden die Zitate aus diesem Drama mit der Sigle „BaD“ unter Angabe der Seitenzahl direkt im Text ausgewiesen. Dürrenmatt, Friedrich: *Der Besuch der alten Dame*, Diogenes. Zürich. 1998.

²⁵ [Hervorhebung Y.M.] Vgl. dazu auch Knapp, Gerhard P.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 7.

²⁶ [Hervorhebung Y.M.] Knapp, Gerhard P.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 8.

²⁷ Dürrenmatt, Friedrich: *Theaterprobleme*, S. 36.

²⁸ Dürrenmatt, Friedrich: *Theaterprobleme*, S. 39.

dramaturgischen Schaffens. Einerseits erzielt Haldun Taner einen Durchbruch mit einem der weltbekannten epischen Spiele *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* in dem modernen türkischen Theater, andererseits „[gelingt] [Dürrenmatt] [d]er Durchbruch zur Weltgeltung als Bühnenautor [...] mit seiner ‚tragischen Komödie‘ der Hochkonjunktur: dem ‚Besuch der alten Dame‘ (1955).“²⁹ Da beide Autoren die Welt der ‚möglichen‘ Gesellschaft auf der Bühne darstellen und die Veränderung dieser möglichen dargestellten Gesellschaft wünschen, sollen die Werke *Der Besuch der alten Dame* von Friedrich Dürrenmatt und *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* von Haldun Taner untersucht werden.

Die vorliegende Untersuchung hat sich zur Aufgabe gestellt, anhand dieser beiden Werke der Frage nachzugehen, was hinter einer gesunden oder kranken Gesellschaft steckt. Ausgehend von den folgenden Fragen wird diese Arbeit in sieben Kapitel gegliedert: Was ist Gesellschaft? Was sind die Symptome einer gesunden und/oder kranken Gesellschaft?

Im ersten Kapitel wird expliziert, warum diese zwei Stücke in dieser Arbeit untersucht werden. Daneben werden die Schaffenphasen der beiden Dramatiker detailliert behandelt und die Ähnlichkeiten und Differenzen zwischen ihnen festgestellt.

Ausgehend von Engin Geçtans und Thomas Schwietrings Argumenten wird im zweiten Kapitel der Begriff ‚Gesellschaft‘ behandelt. Hier wird auf den Gesellschaftsbegriff und die Normen einer Gesellschaft eingegangen. Den Ausführungen Erich Fromms in seinem Buch *Wege aus einer kranken Gesellschaft* folgend wird der Frage nachgegangen, woraus eine Gesellschaft besteht, worin die Differenzen und die Parallelen zwischen einer gesunden Gesellschaft und/oder einer kranken Gesellschaft bestehen. Dabei steht folgende Frage im Vordergrund: Ist es möglich, eine gesunde Gesellschaft darzustellen, ohne das Kranke zu zeigen. Dieses Kapitel besteht aus zwei Unterkapiteln: Zunächst werden unter Rückgriff auf den Begriff ‚Krankheit‘ die Darstellungsformen der Gesellschaften fokussiert. Dann wird die Gesellschaft in Bezug auf den Ausdruck „Bühnen als Laboratorium“³⁰ bearbeitet.

²⁹ Knapp, Gerhard P.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 8.

³⁰ In der Tat gehört der Ausdruck ‚Laboratorium‘ zum Bereich der Naturwissenschaften, der erstmals in der Epoche Naturalismus angewendet wurde. Die Bühne in diesem Sinne könnte als „eine Laboratoriumswirklichkeit“ erscheinen. Die Schriftsteller analysieren die Welt auf der Bühne und bilden

Danach wird die Frage, wie eine gesunde/krankte Gesellschaft in diesen Dramen geschildert wird, behandelt. Ausgehend hiervon wird schließlich versucht, die Differenzen und Parallelen zwischen diesen beiden dargestellten fiktional-theatralischen Gesellschaften in Dürrenmatts und Taners Dramen zu bestimmen.

Das dritte Kapitel konzentriert sich auf die Gesellschaftsbilder in Friedrichs Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* und in Haldun Taners *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*. Anhand eines inhaltlichen Vergleichs wird der Versuch unternommen, die fiktionalen Gesellschaften bildlich zu schildern.

Der Verfremdungseffekt bildet den Gegenstand des vierten Kapitels. Angesichts der Gedanken von Brecht wird der V-Effekt bei Friedrich Dürrenmatt und bei Haldun Taner kritisch untersucht. Hierbei wird es darum gehen, mithilfe der ausgewählten Chöre festzulegen, wie die dargestellten Gesellschaften verkleidet werden. Nicht nur die im Hintergrund zu beobachtende ‚melodische Atmosphäre der Musik und der Chöre‘³¹, sondern auch die Schlüsselrolle des Erzählers werden hier untersucht. Ebenso wird erörtert, wie die sprachlichen Verfremdungseffekte in diesen Gesellschaftsbildern zum Tragen kommen.

Im fünften Kapitel werden die tragischen und ‚komödiantischen‘³² Töne in den erwähnten beiden modernen Dramen behandelt. Unter den folgenden drei Punkten wird die Gesellschaftsdarstellung kritisch untersucht: Satire und Ironie als Weltanschauung, Parodie und Paradox als dichotomische Gesellschaftsdarstellung sowie das Groteske als theatralisches Bild.

Im sechsten Kapitel dieser Arbeit soll unter Rückgriff auf die Funktion der Chöre und des Epilogs das ‚Übergangsstadium‘³³ von der Verkleidung der Gesellschaft

eine ‚mögliche‘ Welt. Aus diesem Grund könnte die Bühne mit einem Laboratorium gleichgesetzt werden, in dem die Figuren des Bühnenstücks als Produkt des ‚sozialen Experiments‘ (BaD, S. 120.) dargestellt werden. Vgl. Egyptien, Jürgen: *Einführung Germanistik. Einführung in die deutschsprachige Literatur seit 1945*, WBG, Darmstadt. 2006. S. 109. Vgl. dazu Dürrenmatt, Friedrich: *Der Besuch der alten Dame*, S. 120. Vgl. dazu auch Grimm, Günter E.: *Friedrich Dürrenmatt*, Tectum, Marburg 2013. S. 68.

³¹ Vgl. Pekman, Yavuz: *Haldun Taner Tiyatrosunda „Yabancılaştırma“*, S. 24.

³² [Hervorhebung Y.M.] Vgl. dazu auch Große, Wilhelm: *Friedrich Dürrenmatt*, in: ders. : *III. Komödientheorie*, Reclam, Stuttgart. 2006. S. 26.

³³ [Hervorhebung Y.M.] Hier geht der Ausdruck ‚Übergangsstadium‘ auf Dürrenmatt zurück. In *Theaterprobleme* verfasst Dürrenmatt darüber wie folgt: „Unsere ungeformte, ungestaltete Gegenwart ist [...] gekennzeichnet, daß sie von Gestalten, von Geformten umstellt ist, die unsere Zeit zu einem bloßen Resultat, weniger noch, zu einem Übergangsstadium machen und die der Vergangenheit als dem

bis zu der Entlarvung der Masken in den dargestellten theatralischen Gesellschaften in den Blick genommen werden. Die vordergründige sowie hintergründige Rolle dieser Chöre und des Epilogs sollen verglichen werden. Hierbei steht die Frage im Mittelpunkt, ob trotz des zunehmenden Wohlstands, aber der gleichzeitigen moralischen Dekadenz die Korruption einer Gesellschaft unvermeidlich ist oder nicht.

Ziel dieser Arbeit ist es zu zeigen, wie eine gesunde oder eine kranke Gesellschaft auf der Bühne fiktional dargestellt wird. Dabei wird die Untersuchung von der Frage geleitet, ob das Theater, egal in welcher Gesellschaft und egal in welchem Jahrhundert als Spiegelbild einer gegenwärtigen Gesellschaft gelten kann oder nicht. Hier sei nochmals auf das eingangs herangezogene Zitat von William Shakespeare verwiesen:

All the world's a stage,
And all men and women merely players:
They have their exits and entrances;
And one man in his time plays many parts,
His acts being seven ages.³⁴

Abgeschlossenen und der Zukunft als dem Möglichen ein Übergewicht verleihen.“ Vgl. dazu auch Dürrenmatt, Friedrich: *Theaterprobleme*, S. 41.

³⁴ Vgl. Fußnote 1. in dieser Arbeit.

2. Zum Begriff der Gesellschaft

„Mit der Gesellschaft zu leben -
welche Qual! Aber außerhalb der
Gesellschaft zu leben – welche
Katastrophe!“

*Oscar Wilde³⁵

Der Begriff ‚Gesellschaft‘ wird im weltbekannten Wörterbuch *Wahrig* folgendermaßen definiert:

Ge'sell.schaft [f. 20] 1 zweckgebundene, aus Nützlichkeitserwägungen entstandene, meist in sich gegliederte Gruppe von Menschen, die zusammen leben u. arbeiten (Klassen□, Ur□); Vereinigung mehrerer Personen zu bestimmtem Zweck u. mit bestimmten Satzungen (Handels□, Sprach□); Verein; geselliger Kreis (Abend□, Damen□, Herren□, Reise□, Tisch□); die im geselligen Verkehr maßgebende, führende Schicht eines Landes od. einer Stadt; Begleitung; Beisammensein³⁶

Ist es aber so einfach, den Begriff der Gesellschaft darzustellen? Was bedeutet Gesellschaft? „Leben wir nur in einer Gesellschaft? Und umgekehrt: Leben wir in der ganzen Gesellschaft?“³⁷ Was sind die Elemente einer Gesellschaft? Woraus besteht Gesellschaft? So viele Fragen über Gesellschaft werden gestellt. Warum stehen aber die Fragen bezüglich der Gesellschaft in Singularform? Um die Fragen beantworten zu können, können die Beschreibungen über die Gesellschaft analysiert werden, obwohl die Antworten bezüglich der Gesellschaft zum Forschungsbereich der Soziologie gehören. Ebenso steht der Gesellschaftsbegriff auch in der Philosophie im Vordergrund.

G[esellschaft, Y.M.] wird in der Philosophie nicht einheitlich definiert. Aristoteles setzte Gemeinschaft und G[esellschaft, Y.M.] synonym und unterschied nicht zwischen Staat, G[esellschaft, Y.M.] und Gemeinschaft (→ Politik), sondern verstand den Staat als eine Art von Gemeinschaft. Wie jede Gemeinschaft verfolge, so Aristoteles, der Staat den Zweck, ein Gut zu erlangen. Doch die staatliche Gemeinschaft schließt alle anzustrebenden Güter in sich ein.³⁸

³⁵ in: <https://beruhmte-zitate.de/autoren/oscar-wilde/zitate-uber-leben/> [abgerufen am 22.06.2019.]

³⁶ Wahrig- Burnfeind (Hrsg.): *Gerhard Wahrig Deutsches Wörterbuch. Mit einem „Lexikon der deutschen Sprachlehre“*, Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh/München. 2001. S. 547.

³⁷ Schwietring, Thomas: *Was ist Gesellschaft? Einführung in soziologische Grundbegriffe*, UVK Verlagsgesellschaft mbH. Konstanz und München. 2011. S. 28.

³⁸ Horster, Detlef: „Gesellschaft“, in: Jordan, Stefan u. Nimtz, Christian (Hrsg.): *Lexikon Philosophie*.

Insofern wird der Begriff ‚Gesellschaft‘ in diesem Kapitel nicht aus soziologischer und/oder philosophischer Sicht, sondern nur begrifflich behandelt. Ausgehend von den unten angeführten Gedanken bezüglich der Gesellschaft von unterschiedlichen Autoren wird versucht, den Begriff konkreter zu fassen. Der Reihe nach handelt es sich dabei um die Definitionen von folgenden Denkern: George Santayana, Friedrich von Schlegel, Novalis, Montesquieu, Friedrich Nietzsche und schließlich Engin Geçtan.

Der amerikanisch-spanischer Philosoph George Santayana schildert die Gesellschaft mit einem Vergleich. Es heißt bei ihm folgendermaßen: „Gesellschaft ist wie die Luft: notwendig zum Atmen, aber nicht ausreichend, um davon zu leben.“³⁹ Wie George Santayana, macht der deutsche Dichter und Philosoph, Friedrich von Schlegel einen Vergleich, in dem die ‚gute Gesellschaft‘ dargestellt wird. Schlegel schreibt dazu Folgendes: „Was gute Gesellschaft genannt wird, ist meistens nur ein Mosaik von geschliffenen Karikaturen.“⁴⁰

Der deutsche Dichter und Philosoph, Novalis, der als Friedrich von Hardenberg bekannt ist, definiert die Gesellschaft folgendermaßen mit zwar seiner lyrischen Sprache, aber mit einer philosophischen Sichtweise: „Die Gesellschaft ist nichts als gemeinschaftliches Leben: eine unteilbare, denkende und fühlende Person. Jeder Mensch ist eine kleine Gesellschaft.“⁴¹

Bezüglich der Entstehung einer Gesellschaft betont der französische Jurist, Rechts- und Geschichtsphilosoph Montesquieu die Rolle des Menschen. Folgende Definition ist vielsagend: „Gesellschaft ist die Vereinigung der Menschen und nicht aber die Menschen selbst.“⁴²

Hundert Grundbegriffe, Reclam. Stuttgart. 2013. S. 113-117, hier: S. 113.

³⁹ Schmidt, Lothar: *Aphorismen von A-Z: Das grosse Handbuch geflügelter Definitionen*, Drei-Lilien-Verlag. The University of Michigan. 1980. S. 155.

⁴⁰ Schlegel, Friedrich: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe*, Band 2. München, Paderborn, Wien, Zürich. 1967. Erstdruck in: Athenäum (Berlin), 1. Bd., 2. Stück, 1798. in: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Fragmentensammlungen/Fragmente> [abgerufen am 01.06.2019.]

⁴¹ Novalis und Eduard von Bülow: *Novalis Schriften: Th. Hymnen an die Nacht. Geistliche Lieder. Vermischte Gedichte. Die Lehrlinge zu Sais. Philosophie und Physik. Ästhetik und Literatur. Moralische Ansichten*, 5. Baski. G. Reimer. 1837. S. 9.

⁴² Charles de Secondat baron de Montesquieu: *Montesquieu Geist der Gesetze: nebst Destutt de Tracy's Commentar und Noten von Helvetius und Voltaire*, 1-6. Ciltler. 2. Baski. O. Wigand, 1848. S. 6-10, hier: S. 8.

Über die Gesellschaft bringt der weltbekannte deutsche Philosoph Friedrich Nietzsche mit seinen folgenden Worten zum Nachdenken: „Jede Gesellschaft hat die Tendenz, ihre Gegner bis zur Karikatur herunterzubringen und gleichsam auszuhungern, - zum Mindesten in ihrer Vorstellung.“⁴³

Schließlich expliziert der türkische Philosoph und Schriftsteller Engin Geçtan die ursprüngliche Verbindung zwischen dem Individuum und der Gesellschaft folgendermaßen:

Egal, wie intensiv die Einwirkung der Gesellschaft auf das Individuum ist, hat doch das, was es selbst in seiner eigenen Welt erlebt, Priorität für ihn; und egal, welche Umwälzungen es in der Gesellschaft gibt, in der es lebt, setzt das Individuum sein Verhalten den Anforderungen der menschlichen Natur gemäß weiter.⁴⁴

Wie aus den oben zusammengestellten Äußerungen der Philosophen bezüglich der Gesellschaft deutlich wird, herrschen unterschiedliche Meinungen und Definitionen in Bezug auf den Gesellschaftsbegriff, obwohl die Fragen bezüglich der Gesellschaft immer in Singularform stehen. Es ist unmöglich, nur ‚eine‘ Gesellschaftsdarstellung zu bilden und von den ‚bestimmten Elementen‘ einer Gesellschaft zu sprechen. Denn die Gesellschaft besitzt die „schwer greifbare Normalität“⁴⁵. Über den Begriff der Gesellschaft und der Elemente einer Gesellschaft ist Thomas Schwietring trotzdem folgender Meinung:

Gesellschaft ist eine Bezeichnung für ein komplexes Geschehen voller Verzweigungen und Widersprüche. Dahinter steht kein leitendes Prinzip, keine zentrale Macht, keine übergreifende Ordnung. Gesellschaft besteht aus zählebigen, aber auch aus flüchtigen Elementen, aus offensichtlichen Zusammenhängen und aus unerwarteten und schwer durchschaubaren Mechanismen.⁴⁶

⁴³ Nietzsche, Friedrich: *Nachgelesene Fragmente 1885-1887*, Band 12. (Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15.Bänden) S. 521. in: <https://epdf.pub/nachgelassene-fragmente-1885-1887-band-12-saemtliche-werke-kritische-studienausga.html> [abgerufen am 01.06.2019.]

⁴⁴ [übersetzt von Y.M.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Toplunun birey üzerindeki etkisi ne denli yoğun olursa olsun yine de kendi küçük dünyasında olup bitenler onun için öncelik taşır ve içinde yaşadığı toplum ne tür dönüşümlerden geçerse geçsin davranışlarını insan doğasının gereği doğrultusunda sürdürür.“ Geçtan, Engin: *İnsan Olmak*, 16. Basım. Metis Yayınları. İstanbul. 2018. S. 30.

⁴⁵ Schwietring, Thomas: *Was ist Gesellschaft? Einführung in soziologische Grundbegriffe*, S. 19.

⁴⁶ Schwietring, Thomas: *Was ist Gesellschaft? Einführung in soziologische Grundbegriffe*, S. 23.

Überdies fasst der Schriftsteller, Manfred Hettling den Zusammenhang des Gesellschaftsbegriffs unter Berücksichtigung der Sozialwissenschaft und Kulturwissenschaft folgendermaßen:

„Gesellschaft“ ist durch die Sozialwissenschaften zu einem zentralen Begriff für die Geschichte geworden. Der Gewinn des Begriffs lag nicht zuletzt darin, Bedingungsgefüge für menschliches Handeln erkennbar und analysierbar zu machen. Durch die kulturwissenschaftliche Herausforderung der letzten zwei Jahrzehnte ist der Begriff der Gesellschaft und seine Verwendung unter Legitimationsdruck geraten. Insbesondere der Begriff der Struktur wurde von vielen in Frage gestellt. Staat dessen, so ist oft argumentiert worden, sollten Subjekte in den Mittelpunkt des Untersuchungsinteresses rücken. Dem ist entgegenzuhalten, dass auch die Kulturwissenschaft keineswegs auf den Begriff der „Gesellschaft“ verzichten kann, wollte man nicht auf grundlegende Erkenntnismöglichkeiten verzichten. Die Alternative zu einem subjektive Sinndimensionen vernachlässigenden Verständnis von Gesellschaft kann nicht in einem Verzicht auf den Begriff und auf das darin enthaltene Wirklichkeitsverständnis liegen.⁴⁷

Darüber hinaus stellt Hettling drei Punkte fest, die im Hinblick auf „die Kontinuität strukturgeschichtlicher Fragen“⁴⁸ von großer und entscheidender Bedeutung sind. Der auffallende dritte Punkt wird im Folgenden aufgeführt:

[...]Der Gesellschaftsbegriff hat über die lange zurückreichende Tradition der Erforschung von sozialen Strukturelementen im 20. Jahrhundert eine theoretische Füllung erfahren, die älteren Entitätsbegriffen wie etwa „Volk“ abgeht. Der sozialwissenschaftliche Blick auf „Gesellschaft“ zielt seither *immer* auf die Zusammenhänge und das System der strukturellen Differenzierungen. Und je mehr sich der Gesellschaftsbegriff von einfachen Dichotomien im Sinne einer Basis-Überbau-Unterscheidung entfernt hat, desto anspruchsvoller und komplexer wurde er.⁴⁹

Die Sichtweise von Manfred Hettling ist nachvollziehbar, trotzdem ergänzen sich alle anderen Erklärungen bezüglich der Gesellschaft und helfen somit, die unterschiedlichen Bedeutungsebenen von Gesellschaft zu erläutern.

Sowohl wissenschaftlich als auch historisch gesehen, lassen sich die Antworten der Fragen bezüglich der Gesellschaft nicht eindeutig klären. Denn es gibt sehr viele

⁴⁷ Hettling, Manfred: *Gesellschaft und kulturelle Vergesellschaftung. Grundzüge einer kulturwissenschaftlichen Theorie der Gesellschaft*, in: Jaeger, Friedrich u. Rüsen, Jörn (Hrsg.): *Handbuch der Kulturwissenschaften. Themen und Tendenzen*, Band 3. J.B. Metzler. Stuttgart-Weimar. 2011. S. 289-302, hier: S. 301.

⁴⁸ Hettling, Manfred: *Gesellschaft und kulturelle Vergesellschaftung. Grundzüge einer kulturwissenschaftlichen Theorie der Gesellschaft*, S. 290.

⁴⁹ Hettling, Manfred: *Gesellschaft und kulturelle Vergesellschaftung. Grundzüge einer kulturwissenschaftlichen Theorie der Gesellschaft*, S. 290-291.

unterschiedliche Gesellschaftsstrukturen auf der Welt. Beispielsweise redet man von der türkischen Gesellschaft, deutschen Gesellschaft, schweizerischen Gesellschaft oder etwa russischen Gesellschaft. Diese Beispiele können erweitert werden. Worin unterscheiden sich aber diese Gesellschaften? Woraus bestehen diese Gesellschaften? Die Gesellschaften könnten aus Gemeinschaften bestehen, die von dieser Gesellschaft abhängig und in Harmonie mit dieser Gesellschaft sein sollten. Deswegen konzentrieren sich Soziologen und Philosophen nicht nur auf den Gesellschaftsbegriff, sondern auch auf den Gemeinschaftsbegriff.

Zu den frühesten soziologischen Begriffsbildungen gehört das Begriffspaar „Gemeinschaft“ und „Gesellschaft“. Es steht für eine umfassende Diagnose moderner im Kontrast zu früheren Gesellschaften. Die Entstehung moderner Gesellschaften lässt sich nämlich beschreiben als Entwicklung von Gesellschaften des Typus *Gemeinschaft* bzw. *Vergemeinschaftung* hin zu Gesellschaften vom Typus *Gesellschaft* bzw. *Vergesellschaftung*.⁵⁰

Was ist aber Gemeinschaft? Die Gemeinschaft wird von Yvonne Niekrenz folgendermaßen geschildert:

Gemeinschaft ist nicht anschaulich und soll doch ein Bild davon sein, was Menschen füreinander sind. Gemeinschaft ist nicht greifbar und soll doch gespürt werden können. Gemeinschaft ist eine Imagination, sie ist ein Bild und beruht auf der Übertragung von etwas *auf* ein anderes. Gemeinschaft ist Metapher und greift zugleich auf weitere Metaphern zu, um zur Anschauung gelangen zu können.⁵¹

Wie Thomas Schwietring und Yvonne Niekrenz feststellen, sind die Begriffe Gemeinschaft und Gesellschaft für Ferdinand Tönnies - ein berühmter deutscher Soziologe, der das weltbekannte Buch „Gemeinschaft und Gesellschaft“⁵² verfasste, dichotomisch. Die Gedanken von Ferdinand Tönnies über die Unterscheidung von Gemeinschaft und Gesellschaft fasst Detlef Horster folgendermaßen zusammen:

⁵⁰ Schwietring, Thomas: *Was ist Gesellschaft? Einführung in soziologische Grundbegriffe*, S. 15.

⁵¹ Niekrenz, Yvonne: „Gemeinschaft als Metapher. Das Imaginäre als Ordnungsschema“, in: Junge, Matthias (Hrsg.): *Metaphern und Gesellschaft*, 1. Aufl. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH. Germany. 2011. S. 15-29, hier: S. 15.

⁵² Das weltbekannte Buch *Gemeinschaft und Gesellschaft* wurde von Ferdinand Tönnies 1887 veröffentlicht und in viele Sprache übersetzt. Das Buch wurde erstmals im Türkischen im März 2019 von Emre Güler unter dem Titel „Cemaat und Cemiyet“ übersetzt. Der türkische Verlag heißt *VakıfBank Kültür Yayınları*.

In der Gemeinschaft spiele sich, so Tönnies, das vertraute Zusammenleben ab, in dem man sich mit den Seinen befindet, mit denen man Wohl und Wehe teilt. G[esellschaft Y.M.] hingegen ist für Tönnies die Öffentlichkeit, die → Welt, in die man geht wie in die Fremde. Das bedeutet, dass der einzelne → Mensch sich in der G[esellschaft Y.M.] erst zurechtfinden muss, in die Gemeinschaft aber hineingeboren wird und sich zu Hause fühlt.⁵³

Weiterhin ist es bemerkenswert, dass die Forscher, die sich mit der Gesellschaft auseinandergesetzt haben, immer von „der Normalität“⁵⁴ sprechen. Was wird damit impliziert? Über die Normalität ist der berühmte Schriftsteller und der türkische Professor für Psychiatrie Engin Geçtan⁵⁵ folgender Meinung:

Laut eines Ansatzes, der heutzutage immer mehr an Popularität gewinnt, ist die Normalität ein Prozess und das normale Benehmen das gemeinsame Produkt jener Systeme, die sich im Interaktionszustand befinden. Mit anderen Worten definiert Normalität nicht einen Zustand in irgendeinem Moment, sondern bezieht sich stattdessen auf die Veränderungen oder die Prozesse, die im Organismus beobachtet werden. Laut dieses Ansatzes, der den Menschen nach der allgemeinen Systemtheorie definiert, bezeichnet die Normalität als System die Fortsetzung der Funktionen eines lebendigen Systems mithilfe der biologischen, psychologischen und soziologischen Variablen innerhalb der Kontinuität der Zeit. Wie diese Variablen in das System integriert sind und welchen Raum jede einzelne Variable innerhalb des ganzen Systems einnimmt, wird durch die künftigen Forschungen aufgeklärt werden.⁵⁶

Dann informiert Engin Geçtan über die Normalität folgendermaßen:

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts herrschte die Ansicht, dass das ‚Anpassungsverhältnis zu den Gesellschaftsnormen‘ die Normalität bestimmt, während das ‚Abweichungsverhältnis von diesen Normen‘ die Abnormalität bestimmt. Jedoch hat diese Ansicht nach dem Zweiten Weltkrieg erheblich an Gültigkeit verloren, da bemerkt wurde, dass Gesellschaften manchmal ebenfalls ‚krank‘ sein könnten.⁵⁷

⁵³ Horster, Detlef: „Gesellschaft“, S. 115.

⁵⁴ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, Übersetzt von Mickels, Liselotte und Ernst, in: ders: *Gesellschaftstheorie*, Band IV. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart. 1980. S. 1-19, hier: S. 9.

⁵⁵ In der Türkei besitzt Engin Geçtan eine imponierende Rolle nicht nur für die türkische Literatur, sondern auch für die türkische Medizinindustrie, insbesondere für die Psychiatrie. Aus diesem Grund ist er ein Wegweiser, um eine Psychoanalyse in der Gesellschaft sowohl mit einer humanistischen als auch kritischen Sicht bildlich und detailliert durchzuführen. Einige seiner bekannten Werke sind wie folgt: *İnsan Olmak, Hayat, Zamane, Psikanaliz ve Sonrası, Varoluş ve Psikiyatri*.

⁵⁶ [übersetzt von Y.M.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Günümüzde giderek artan sayıda yandaş toplayan bir yaklaşıma göre ise, normallik bir süreçtir ve normal davranış, birbiriyle etkileşim durumunda olan sistemlerin ortak bir ürünüdür. Bir diğer deyişle normallik, herhangi bir andaki durumu tanımlamak yerine, organizmada gözlemlenen değişiklikleri ya da süreçleri vurgular. İnsanı genel sistemler kuramına göre ele alan bu yaklaşıma göre, bir sistem olarak normallik, canlı bir sistemin, biyolojik, psikolojik ve sosyolojik değişkenlerin katkısıyla ve zamanın sürekliliği içerisinde işlevlerini sürdürebilmesini tanımlar. Bu değişkenlerin sistemle nasıl bütünleştiği ve her bir değişkenin sistemin bütünlüğü içindeki yeri, gelecekte yapılacak araştırmalarla aydınlatılabilecektir.“ Geçtan, Engin: *İnsan Olmak*, S. 11.

⁵⁷ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung Y.M.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Yirminci yüzyılın ilk yarısında, toplum normlarına uyma oranının normalliği, bu kurallardan sapma oranının ise

Wie Engin Geçtan ist Thomas Schwietring folgender Meinung: „Krisen machen Gesellschaft sichtbar“.⁵⁸ „Gesellschaften in Wirtschaftskrisen, in Kriegs- oder Nachkriegszeiten oder Länder der sogenannten Zweiten und Dritten Welt“⁵⁹ besitzen eine negative Wirkung auf eine Gesellschaft, da sie sich nicht weiterentwickeln kann. Unter solchen Einflüssen kann eine Gesellschaft krank werden. Deswegen „hat der Begriff ‚Gesellschaft‘ in den Sozialwissenschaften seit 1945 sehr schnell eine Verbreitung erfahren und ist zur zentralen Analysekategorie geworden.“⁶⁰ Hier ist es wichtig zu betonen, dass die Gesellschaft noch als ein aktuelles Thema im 21. Jahrhundert erscheint, wo über die Ausdrücke ‚krank‘ und ‚gesund‘ weiterhin diskutiert wird.

Aber was bedeutet eine gesunde oder eine kranke Gesellschaft? Engin Geçtan schildert in seinem Buch *İnsan Olmak*⁶¹ die kranke Gesellschaft folgendermaßen:

Eine kranke Gesellschaft ist eine Gesellschaft, die ‚ein normales Benehmen als ein abnormales Benehmen‘ interpretieren kann. Die Anpassung zu gesellschaftlichen Normen ist in einem bestimmten Grad erforderlich, um zusammenzuleben; ein hierzu widersprechendes Verhalten kann auch für das Individuum selbst gefährlich werden. Jedoch ist das grundsätzliche Kriterium der Normalität, dass das Individuum sich wohl fühlen kann. Das heißt nicht nur ‚das Fortsetzen des Lebens‘, sondern auch ‚sich in der Welt einen Platz zu behaupten‘ und ‚Zufriedenheit im Leben‘. Dagegen können Verhaltensweisen, die ‚nur auf die Zustimmung der Gesellschaft‘ zugeschnitten sind, eine Persönlichkeitsauslöschung begründen.⁶²

normaldışını belirlediği görüşü oldukça egemendi. Ancak İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra toplumların da bazen hasta olabileceğinin fark edilmesi üzerine bu görüş geçerliliğini önemli ölçüde yitirmiştir.“ Geçtan, Engin: *İnsan Olmak*, S. 10.

⁵⁸ Schwietring, Thomas: *Was ist Gesellschaft? Einführung in soziologische Grundbegriffe*, S. 22.

⁵⁹ Schwietring, Thomas: *Was ist Gesellschaft? Einführung in soziologische Grundbegriffe*, S. 22.

⁶⁰ Hettling, Manfred: *Gesellschaft und kulturelle Vergesellschaftung. Grundzüge einer kulturwissenschaftlichen Theorie der Gesellschaft*, S. 289.

⁶¹ Der türkische Name des Buches *İnsan Olmak* bedeutet ‚Mensch zu sein‘. [übersetzt von Y.M.] Das Buch *İnsan Olmak* ist das bekannteste Werk von Engin Geçtan, der es im Jahre 1983 verfasste. Da er den Menschen in der Menschengesellschaft mit scharfem Blick bildlich analysiert und dem Menschen einen spiegelbildlichen Weg zur menschlichen Welt bietet, könnte das Buch wie ein Taschenbuch des Menschseins bewertet werden. Aus diesem Grund ist das Buch ein wichtiges Buch in der Türkei.

⁶² [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung Y.M.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Hasta toplum, bünyesindeki normal bir davranışı normal dışı olarak yorumlayabilen toplumdur. Belirli bir oranda toplum kurallarına uyma, toplu halde yaşamak için gereklidir ve bunun karşısı tutumlar bireyin kendisi için de zararlı olabilir. Ancak normalliğin temel ölçütlerinden biri, kişinin kendini iyi hissedebilmesidir. Bu ise yalnızca yaşamın sürdürülmesini değil, insanın dünya içinde kendine özgü bir yer edinebilmesini ve yaşamından doyum sağlayabilmesini de içerir. Buna karşılık, yalnızca toplumun onayına yönelik davranışlar kişiliğin ortadan silinmesine neden olabilir.“ Geçtan, Engin: *İnsan Olmak*, S. 10.

Andererseits beschreibt Erich Fromm die Bedingung einer gesunden Gesellschaft wie folgt:

[E]ine Gesellschaft [ist] dann gesund, wenn sie den Bedürfnissen des Menschen entspricht – nicht unbedingt dem, was er als seine Bedürfnisse *empfindet*, weil selbst die pathologischsten Ziele von dem Betreffenden subjektiv als sein höchster Wunsch empfunden werden können, sondern dem, was seine Bedürfnisse *objektiv* sind, wie man sie durch das Studium des Menschen feststellen kann.⁶³

Anschließend bewertet er die Verbindung zwischen der Gesellschaft und den Menschen folgendermaßen:

Unsere erste Aufgabe ist demnach festzustellen, wie die Natur des Menschen beschaffen ist und welches die aus dieser Natur entspringenden Bedürfnisse sind. Danach wollen wir untersuchen, welche Rolle die Gesellschaft in der Evolution des Menschen spielt. Wir wollen sowohl ihre die Entwicklung des Menschen fördernde Rolle als auch die immer wiederkehrenden Konflikte zwischen der menschlichen Natur und der Gesellschaft und die Folgen dieser Konflikte, besonders soweit die moderne Gesellschaft betreffen, überprüfen.⁶⁴

Zusammenfassend sei hier schließlich betont, dass es keine konsensfähige Definition des Begriffes Gesellschaft gibt und es schwierig ist, über die bestimmten Elemente der Gesellschaft zu reden. Bemerkenswert an dieser Stelle ist nicht nur, dass die Frage ‚Was ist Gesellschaft?‘ weiterhin eine offene Frage im 21. Jahrhundert darstellt, obwohl es auf den ersten Blick den Eindruck erweckt, als ob es eine konsensfähige Definition davon gäbe. Die Gemeinschaft und die Gesellschaft bilden ein „zweigliedriges komplementäres Begriffspaar“⁶⁵, die sowohl einander gegenüberstehen als auch einander ergänzen. Bemerkenswert ist aber vor allem auch, dass die Gesellschaft von jenen Menschen kritisiert wird, die in dieser Gesellschaft leben. In einer gesunden oder einer kranken Gesellschaft besitzen die Gemeinschaft, die Menschen und die Normalität eine imponierende Rolle für die Bildung einer Gesellschaft und diese sind gleichsam bei der Bestimmung einer kranken oder gesunden Gesellschaft ausschlaggebend.

⁶³ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 19.

⁶⁴ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 19.

⁶⁵ Bußmann, Hadumod (Hrsg): *Lexikon der Sprachwissenschaft*, dritte, aktual. und erw. Aufl. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart. Kröner. 2002. S. 165.

2.1 ‚Krankheit‘⁶⁶ als Darstellungsform der Gesellschaftskritik

„Die Welt ist eine Pulverfabrik, in
der das Rauchen nicht verboten
ist.“

*Friedrich Dürrenmatt⁶⁷

„Kann eine Gesellschaft krank sein?“⁶⁸ - so befragt Erich Fromm die Gesellschaft in seinem Buch „Wege aus einer kranken Gesellschaft“⁶⁹. Wann kann man aber von einer Krankheit in einer Gesellschaft reden? Erich Fromm ist folgender Meinung:

Vor einer ganzen Gesellschaft zu sagen, ihr mangle es an psychischer Gesundheit, impliziert eine Annahme, die im Gegensatz steht zu dem *soziologischen Relativismus*, der heute von den meisten Sozialwissenschaftlern vertreten wird. Sie postuliere, daß jede Gesellschaft in dem Maße normal ist, als sie funktioniert, und daß man nur bei einer mangelnden Anpassung des einzelnen an die Lebensweise seiner Gesellschaft von Krankheit reden kann.⁷⁰

Ist es trotzdem möglich, eine gesunde Gesellschaft darzustellen, ohne das Kranke zu verkörpern? Darüber hinaus expliziert er deutlich folgendermaßen:

⁶⁶ Die Gesellschaft als Thema war eine „zentrale Analysekategorie“ und eine optimale Lösung für die Schriftsteller nach dem Zweiten Weltkrieg. Wie Engin Geçtan in seinem Werk *İnsan Olmak* feststellte, können die Gesellschaften auch nach dem Zweiten Weltkrieg als krank dargestellt werden. Aus diesen Gründen wird die Gesellschaft in beiden Dramen, die als imponierende Zeugnisse des Zweiten Weltkrieges stehen, in der vorliegenden Arbeit in Verbindung mit ‚Krankheit‘ behandelt. Demnach wird der Begriff ‚Krankheit‘ im übertragenen Sinne und als Metapher angewendet. Es ist von großer Bedeutung zu betonen, dass der Begriff nicht als seelische Krankheit, sondern als eine Nicht-Angepasstheit zu einer Lebensform in der dargestellten Gesellschaft gemeint ist. Vgl. dazu Hettling, Manfred: *Gesellschaft und kulturelle Vergesellschaftung. Grundzüge einer kulturwissenschaftlichen Theorie der Gesellschaft*, S. 289. Vgl. dazu Geçtan, Engin: *İnsan Olmak*, S. 10.

⁶⁷ Obermüller, Klara: „Friedrich Dürrenmatt: Das Ursprüngliche ist stets das Bild“. „Der Schriftsteller als Zeichner und Maler“, in: *Welt Online*. veröffentlicht am 04.11.2000. Online unter: <https://www.welt.de/print-welt/article542198/Das-Urspruengliche-ist-stets-das-Bild.html> [abgerufen am 22.06.2019.]

⁶⁸ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 13.

⁶⁹ Erich Fromm verfasste sein Buch *The Sane Society* 1955, das inzwischen in viele Sprachen übersetzt ist. Bemerkenswert an dieser Stelle ist nicht nur, dass die Übersetzungen des Buchtitels von Gesellschaft zur Gesellschaft unterschiedlich sind. Erwähnenswert ist aber vor allem auch, dass es im Türkischen in der ‚unmittelbaren Übersetzung‘ als *Sağlıklı Toplum* und in der deutschen unmittelbaren Übersetzung als *Wege aus einer kranken Gesellschaft* angewendet wird, obwohl im originalen englischen Buchtitel das englische Adjektiv ‚sane‘ verwendet wird.

⁷⁰ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 13.

Wenn man von einer „gesunden Gesellschaft“ spricht, so bedeutet das eine vom soziologischen Relativismus abweichende Voraussetzung. Es hat nur einen Sinn, wenn wir annehmen, daß es eine Gesellschaft geben kann, die *nicht* gesund ist, und diese Annahme impliziert ihrerseits, daß es universale Kriterien für psychische Gesundheit gibt, die für die menschliche Rasse als solche gelten und nach denen man den Gesundheitszustand einer jeden Gesellschaft beurteilen kann. Diese Einstellung eines *normativen Humanismus* gründet sich auf einige wenige grundlegende Prämissen.⁷¹

Anschließend konzentriert sich Erich Fromm auf den Begriff ‚Mensch‘. Um seine Hauptfrage beantworten zu können, beginnt er mit einer ausgiebigen Betrachtung der folgenden Frage: Ist die Menschheit gesund? Über die Menschheit ist bereits sehr viel geschrieben und geäußert worden. Obwohl Erich Fromm sein Buch *Wege aus einer kranken Gesellschaft* im 20. Jahrhundert verfasste, hat diese Frage die Experten im 21. Jahrhundert weiterhin beschäftigt. Da die Untersuchung über die Menschheit ein beständiges Thema ist, bleibt diese immer eine offene Frage, sowohl für Erich Fromm als auch für die heutigen Schriftsteller. Über den Begriff ‚Mensch‘ ist Erich Fromm im 20. Jahrhundert trotzdem folgender Meinung:

Man kann die Spezies „Mensch“ nicht nur mit Hilfe von anatomischen und physiologischen Begriffen definieren. Ihre Glieder haben auch grundlegende *psychische* Eigenschaften gemeinsam: Gesetze, die in ihrem psychischen und emotionalen Leben herrschen, und Ziele für eine befriedigende Lösung des Problems der menschlichen Existenz. Unser Wissen über den Menschen ist allerdings noch so unvollständig, daß wir keine befriedigende psychologische Definition des Menschen geben können. Aufgabe der „Wissenschaft vom Menschen“ ist es, zu einer korrekten Beschreibung dessen zu gelangen, was es verdient, als „menschliche Natur“ bezeichnet zu werden. Was man oft „menschliche Natur“ genannt hat, ist nur eine ihrer vielen Manifestationen – und oft eine krankhafte – und eine solche irrige Definition diene gewöhnlich dazu, einen bestimmten Gesellschaftstyp als notwendiges Resultat der psychischen Konstitution des Menschen zu verteidigen.⁷²

Wie kann man aber das Leben im 20. Jahrhundert beschreiben? Erich Fromm definiert „das Leben in der Demokratie des 20. Jahrhunderts“⁷³ als „eine Flucht vor der Freiheit“⁷⁴, in deren Kern „der Begriff der Entfremdung“⁷⁵ liegt. Die Fluchtanalyse dieses Entfremdungsbegriffs steht zusätzlich im Vordergrund seines Buches.

⁷¹ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 13.

⁷² Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 13.

⁷³ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 5.

⁷⁴ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 5.

⁷⁵ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 5.

Bezüglich der seelischen Gesundheit in einer Gesellschaft untersucht Erich Fromm kritisch die „Nicht-Anpassung der Kultur“⁷⁶. Damit konzentriert er sich nicht auf die „individuelle Pathologie“⁷⁷, sondern auf die „Pathologie der Normalität“⁷⁸. Ganz besonders steht die „Pathologie der gegenwärtigen westlichen Gesellschaft“⁷⁹ im Vordergrund für ihn.

Erich Fromm stellt Folgendes fest: „Zwar *beweisen* die Zahlen an sich noch nichts, aber sie sind zum mindesten alarmierend.“⁸⁰ So untersucht er die Daten des Mords, des Selbstmords und des Alkoholismus ausgehend von den Daten einiger Länder. Über diese Zahlen ist Erich Fromm folgender Meinung:

Diese Zahlen sind in der Tat alarmierend und herausfordernd. Selbst wenn wir bezweifeln sollten, daß die starke Häufigkeit der Selbstmorde schon allein ein Hinweis auf mangelhafte seelische Gesundheit einer Bevölkerung ist, so scheint doch aus der Tatsache, daß die Selbstmord- und die Alkoholismuszahlen weitgehend koinzidieren, klar hervorzuheben, daß wir es hier mit den Symptomen einer seelischen Labilität zu tun haben.⁸¹

Danach hebt Erich Fromm heraus, wie die Menschen in einer Gesellschaft wegen des Missbrauchs der Medien vergiftet werden:

Etwa 90 Prozent unserer Bevölkerung können lesen und schreiben. Wir bieten jedermann täglich Rundfunk, Fernsehen, Filme und Zeitungen. Statt daß diese Medien uns aber täglich neben der Reklame das Beste aus der früheren und gegenwärtigen Literatur und Musik bieten, stopfen sie die Köpfe mit billigstem Schund, dem jeder Bezug zur Realität abgeht voll, und mit sadistischen Phantasien, die so sind, daß sich jeder nur halbwegs gebildete Mensch schämen würde, wenn er ihnen auch nur vorübergehend nachhinge. Und während so das Denken von jedermann, ob jung oder alt, vergiftet wird, achten wir unverdrossen weiter darauf, daß nichts „Unmoralisches“ auf den Bildschirm kommt. Jeder Vorschlag, die Regierung solle die Herstellung von Filmen und Radioprogrammen finanzieren, welche die Menschen aufklären und weiterbringen, würde nur immer wieder auf Entrüstung und Vorwürfe im Namen von Freiheit und Idealismus stoßen.⁸²

Wie Erich Fromm in den oben herangezogenen Zitaten erläutert, ist eine Grundbedingung für eine gesunde Gesellschaft der objektive und nutzbringende Einsatz

⁷⁶ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 9.

⁷⁷ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 9.

⁷⁸ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 9

⁷⁹ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 9.

⁸⁰ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 13.

⁸¹ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 10.

⁸² Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 8.

der Medien. Die Medien sind die audiovisuelle Massenkommunikation, die jede Information bezüglich der Gesellschaft zum Menschen in dieser Gesellschaft übermitteln sollten. Da die Medien die Informationsquelle der Menschen sind und auf die Menschen in der Gesellschaft positiven und/oder negativen Einfluss haben können, sollten die Medien stets eine objektive und dem Menschen nutzbringende Perspektive besitzen und damit unabhängig sein. Wenn dies nicht der Fall ist, können sie langsam wie ‚Gift‘ auf die Gesellschaft einwirken. Dementsprechend ist es unvermeidlich, dass die Medien gewissermaßen wie ‚Gift‘ auf die Menschen einwirken und somit gewissermaßen einen gesundheitgefährdenden Effekt haben können. Diese langsame Vergiftung verbreitet sich dann über die ganze Menschheit. Durch die Vergiftungsprozesse wird im übertragenen Sinne das Immunsystem von beschädigten Gesellschaften geschwächt. Danach treten Kriege und/oder Krisen auf, die als solche ‚Krankheiten‘ bezeichnet werden können.

Im Folgenden betont Erich Fromm, wie sich Gut und Böse und Freunde und Feinde in einer Gesellschaft wegen den Einflüssen von Kriegen und den diese gleichzeitig begleitenden Krisen ausprägen:

Von kleineren Kriegen abgesehen, hatten wir 1870, 1914 und 1939 drei große Kriege. Während dieser Kriege glaubte jeder Kriegsteilnehmer fest, daß er zu seiner eigenen Verteidigung und um seine Ehre kämpfe, oder daß Gott auf seiner Seite stehe. Die Gruppen, mit denen man sich im Krieg befindet, sieht man oft von einem Tag zum anderen als grausame, unvernünftige, schlimme Feinde, die man vernichten müsse, um die Welt von allem Bösen zu erretten. Aber wenn dann ein paar Jahre nach dem gegenseitigen Gemetzel verstrichen sind, sind aus den Feinden von gestern Freunde geworden, und die Freunde von gestern sind unsere Feinde, und wir fangen wieder allen Ernstes an, sie in den entsprechenden Schwarz-Weiß-Farben zu malen.⁸³

Das, was Erich Fromm im folgenden Zitat mit dem Ausdruck „Staatsmänner“ impliziert, könnte mit Max Frischs Begriffen „Brandstifter“ und „Biedermann“⁸⁴ in Verbindung gebracht werden, und zwar aufgrund ihrer innerhalb der Gesellschaft als ambivalent wahrgenommenen Haltung:

⁸³ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 7.

⁸⁴ Wie Friedrich Dürrenmatt ist Max Frisch einer der wichtigsten Vertreter der schweizerischen Literatur. „Biedermann und die Brandstifter“ ist eine berühmte Burleske von Max Frisch, die im Jahre 1958 verfasst wurde. Das auffallende Thema im Werk ist die Selbstentfremdung. Der Untertitel „Lehrstück ohne Ehre“ verweist auf Bertolt Brechts episches Theater. Die hier verwendeten Begriffe „Biedermann“ und „Brandstifter“ gehen auf dieses Stück zurück.

Heute, im Jahre 1955, sind wir auf ein Massengemetzel gefaßt, das – wenn es dazu kommen sollte – jedes andere Gemetzel, das die menschliche Rasse bisher arrangiert hat, übertreffen wird. Eine der größten Entdeckungen auf dem Gebiet der Naturwissenschaft steht zu diesem Zweck bereit. Jedermann blickt mit einer Mischung von Vertrauen und Angst auf die „Staatsmänner“ der verschiedenen Völker – bereit, sie in den Himmel zu heben, wenn es ihnen gelingt, einen Krieg zu vermeiden, wobei man völlig übersieht, daß es ausschließlich diese Staatsmänner sind, die die Kriege verursachen, und gewöhnlich nicht einmal aus böser Absicht, sondern durch einen unvernünftigen und falschen Umgang mit den ihnen anvertrauten Angelegenheiten.⁸⁵

Die Kriege und die „Krisen machen Gesellschaft sichtbar.“⁸⁶ Die Gesellschaften entfremden sich selbst in Krisen- und Kriegsperioden und machen den Menschen in dieser Gesellschaft krank, um von ihnen zu profitieren. Die vergifteten Menschen können ihre Gesellschaft krank machen. Obwohl die Gesellschaften sich selbst ‚vergiften‘ und gefährden, sind auch alle Auswege aus diesen Problemen in den Gesellschaften selbst zu suchen, und zwar in der Geschichte des betreffenden Landes bzw. der Gesellschaft.

Wie Erich Fromm auch in seinem Buch *Wege aus einer kranken Gesellschaft* betont, spielt die Geschichte eines Landes eine bedeutende Rolle in der Formung einer Gesellschaft, ähnlich wie die Gestaltung der Beziehung zwischen einer Mutter und einem Kind⁸⁷. Jede Ursache, die die Geschichte eines Landes füttert, kann mit der Funktion einer Mutter verglichen werden. Ihre Wirkung, die durch die Kriege und Krise, die aus dem Krieg geboren wird, auftritt, ist das Kind. Wenn diese Krisen und Kriege geboren sind, füttern sie die Geschichte, gleichzeitig die Gesellschaft. Dabei verunstalten sie sowohl die physische und politische als auch kulturelle Umgebung der Gesellschaft, in der Verkrüppelungen auftauchen. Hier wäre es angebracht, einen Gedanken von Rumi heranzuziehen:

Bu dünya ile öte dünya hiç durmadan doğurur: her neden bir ana, onun sonucu da çocuktur.
Sonuç doğunca o da bir neden olur ve şaşırtıcı sonuçlar doğurur.
Bu nedenler kuşak kuşak üstüne eklenir; ne var ki bu nedenler zincirindeki halkaları
göreceğ gözün çok aydın olması gerekir.⁸⁸

⁸⁵ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 7-8.

⁸⁶ Schwietring, Thomas: *Was ist Gesellschaft? Einführung in soziologische Grundbegriffe*, S. 22.

⁸⁷ Damit wird gemeint, dass die Bindung zwischen Mutter und Kind ein ursprüngliches Verhältnis ist.

⁸⁸ Siehe für die deutsche Übersetzung von Rumis Zitat Fußnote 91 in der vorliegenden Arbeit. Fromm, Erich: *Sağlıklı Toplum*, in: ders. : Salman, Yurdanur- Tanrısever, Zeynep (Übers.): Payel Yayınevi. 5. Basım. İstanbul. 2014. S. 13.

Die interkulturelle⁸⁹ Krankheit kann von Schriftstellern als ‚Gesellschaftskritik‘ in ihren Werken behandelt werden. Nicht nur in Deutschland und in der Schweiz, sondern auch in der Türkei befassen sich die Schriftsteller demzufolge in ihren Werken mit der Gesellschaft, wie beispielsweise der deutsch-schweizerische Dramatiker Friedrich Dürrenmatt und der türkische Theaterkritiker Haldun Taner.

Dürrenmatt war ein Kind der Nachkriegszeit, der Ära des ‚Kalten Kriegs‘. Dies erklärt seine Vorstellung einer antagonistischen politischen Welt und seine apokalyptische Grundgestimmtheit.⁹⁰

Ebenso ist Taner ein Kriegskind, so dass dies für die Ausprägung seines Weltbildes von besonderer Wichtigkeit ist. Ausgehend von ihren kulturellen Voraussetzungen und Hintergründen bearbeiten beide Dramatiker diesbezüglich das Leben in einer kranken Gesellschaft des 20. Jahrhunderts. Während sie das Kranke in ihren Werken fiktional darstellen, wünschen sich beide Autoren eine gesunde Gesellschaft. Infolgedessen sind beide Autoren sensible Beobachter, die die Auswirkungen des Krieges in einer kranken Gesellschaft erkennen können und zudem in der Lage sind, zu sehen, wie eine gesunde Gesellschaft sein sollte.⁹¹

Bezüglich dieser Krankheitswelle und dem Wunsch nach einer gesunden Gesellschaft erscheint die Bühne nicht nur für Haldun Taner, sondern auch für Friedrich Dürrenmatt als eine optimale Lösung. Deswegen konzentrieren sie sich auf das Theater.

⁸⁹ Jede Gesellschaft besitzt ihre eigene Kultur, die einer der bedeutenden Punkte für die Gesellschaftsnormen ist. Da eine Gesellschaft vor einem Krieg und/oder einer Krise erkrankt, könnte diese Krankheit in dieser Gesellschaft ihre Richtung nach dem Krieg und/oder der Krise ändern. Eine kulturelle Krankheit könnte sich in eine interkulturelle Krankheit umwandeln. Aus diesem Grund wird hier der Ausdruck ‚interkulturell‘ angewendet, weil eine Kultur, die aus dem Krieg und/oder der Krise wiedergeboren wird und beeinträchtigt ist, wegen diesem kulturellen Austausch und der deformierten Gesellschaft nicht unverändert fortbestehen kann.

⁹⁰ Grimm, Günter E.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 9.

⁹¹ Rumi sagte: „Diese Welt und die jenseitige Welt gebären ständig Neues: jede Ursache ist eine Mutter, ihre Wirkung das Kind. Wenn die Wirkung geboren ist, wird auch sie zur Ursache und gebiert wunderbare Wirkungen. Diese Ursachen sind die aufeinanderfolgenden Generationen, aber man braucht schon ein scharfes Auge, um die Glieder in ihrer Kette zu erkennen.“ Zitiert nach Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 3. Dieses Rumi-Zitat und die Gedanken von Erich Fromm in dem Buch *Wege aus einer kranken Gesellschaft* sind in der vorliegenden Arbeit argumentativ wegweisend.

Im nächsten Abschnitt wird vor dem Hintergrund von Erich Fromms Argumenten versucht, die Bezeichnung ‚Bühnen als Laboratorium‘ zu erläutern und zu vergleichen, wie die ‚mögliche Gesellschaft‘ in dem deutsch-schweizerischen Theaterstück *Der Besuch der alten Dame* von Friedrich Dürrenmatt und im türkischen Theaterstück *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* von Haldun Taner verkleidet wird.



2.2 Die Verkleidung der Gesellschaft: „Bühnen als Laboratorium“⁹²

Die Bühne ist wie ein ‚Laboratorium‘, in dem ‚mögliche‘ Gesellschaften analysiert werden können. Eine Gesellschaftsanalyse ist wie eine humanistische „*Psychoanalyse*“,⁹³ die die psychische und physische Verkrüppelung in einer Gesellschaft sichtbar machen kann. In seinem Buch *Wege aus einer kranken Gesellschaft* betont Erich Fromm seine Hauptthese der humanistischen Psychoanalyse folgendermaßen:

Die grundlegenden Leidenschaften eines Menschen wurzeln nicht in seinen triebhaften Bedürfnissen, sondern in den spezifischen Bedingungen der menschlichen Existenz, im Bedürfnis, eine neue Beziehung zum Menschen und zur Natur zu finden, nachdem er seine ursprüngliche Beziehung im vormenschlichen Stadium verloren hat.⁹⁴

Um eine humanistische Psychoanalyse auf literarischer Ebene zu machen, nehmen Friedrich Dürrenmatt und Haldun Taner den Zweiten Weltkrieg als Ausgangspunkt. Da der Mensch im Krieg und in der Krise⁹⁵ besser identifiziert werden kann, können beide Dramatiker damit eine bessere Analyse der möglichen Gesellschaften machen.

Aufgrund der zwei Weltkriege ist die Rolle der Gesellschaftskritik in Dürrenmatts sowie Taners Werken besonders seit 1950 von großer Bedeutung. Diesbezüglich erhalten Dürrenmatt und Taner nicht nur eine gesellschaftliche Relevanz, sondern sie gehen auch in ihren Texten in eine politisch-gesellschaftskritische Richtung, um die Gesellschaft detailliert zu analysieren. Ausgehend von der Rolle von Dürrenmatts Gesellschaftsbild betont Andreas Dawidowicz einerseits die Rolle seiner Texte wie folgt:

⁹² Egyptian, Jürgen: *Einführung Germanistik. Einführung in die deutschsprachige Literatur seit 1945*, S. 109.

⁹³ [Hervorhebung Y.M.] Wie die Schriftstellerin Alenka Zupančič Lacans Gedanken in ihrem weltbekannten Buch *Why Psychoanalysis? Three Interventions* verfasste, besitzt die Psychoanalyse nicht nur eine medizinische, sondern ‚gesellschaftliche, objektive und kritische‘ Bedeutung. Die vorliegende Arbeit konzentriert sich auf die gesellschaftliche, objektive und kritische Bedeutung. Vgl. Zupančič, Alenka: *Neden Psikanaliz? Üç Müdahale*, Übers.: Barış Engin Aksoy. 1. Basım. Metis Yayınları. İstanbul. 2011. Vgl. dazu: Moran, Berna: *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. in: ders.: *Sanatçıya Dönük Eleştiri. Psikanaliz ve Eleştiri*. 23. Basım. İletişim Yayınları. İstanbul. 2013. hier: S. 149-156. Vgl. dazu auch: Eagleton, Terry: *Edebiyat Kuramı*, Übersetzt von Birkan, Tuncay, in: ders.: *IV. Psikanaliz*, 3. Basım. Ayrıntı Yayınları. İstanbul. 2011. hier: S. 161-200.

⁹⁴ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 5-6.

⁹⁵ Vgl. Schwietring, Thomas: *Was ist Gesellschaft? Einführung in soziologische Grundbegriffe*, S. 22.

Sie zeigen die Systematik einer Welt, ihrer Gesellschaft wie auch des Individuums in ihr auf, die in einem Aufprall von Rationalität und ihrem grotesken Bruch die Metaphorik der Krankheit als Gesellschafts- und Weltkritik systematisch zur Funktion bringt und in der die Krankheit zu einer Herrschaft über das Gesunde gelangt.⁹⁶

Andererseits stellt Ayşegül Yüksel im folgenden Zitat fest, wie Haldun Taner „mit zwar humanistischen, aber kritischen Ansichten“⁹⁷ den Menschen in der Gesellschaft und den Menschen in der Menschengesellschaft in seinen Texten bearbeitet:

Taner betrachtet den Menschen, der innerhalb eines geschichtlichen und gesellschaftlichen Prozesses lebt, in Bezug auf die kulturellen, edukativen, klassenmäßigen, politischen und sexuellen Zusammenhänge als ein ‚konditioniertes‘ bzw. zum Konditioniert-Sein geneigtes Wesen. Der Mensch fühlt, denkt und verhält sich zu dieser Konditionalität gemäß des ‚andauernden und seelischen Chaos in sich‘. Wenn der Mensch ‚konkrete Fakten des geschichtlichen und gesellschaftlichen Prozesses‘, innerhalb dessen er lebt, ignoriert und sich nicht darum bemüht, aus dieser Konditionalität auszubrechen, wird er dafür verantwortlich sein, dass sowohl das System und die Gesellschaft nicht einer gesunden Entwicklungslinie folgen können, als auch unter den schädlichen Einflüssen eines fehlfunktionierenden Systems leiden. Wie ‚ein Vogel-Strauß‘, der den Kopf in den Sand steckt, wenn ihm Gefahr droht, aber seinen Körper den Gefahren aussetzt...⁹⁸

Dieser „Vogelstrauß-Gedanke“⁹⁹ ist eine grundsätzliche Metapher in Taners Texten, damit kann er seine mögliche Gesellschaft gestalten. Neben dem Straußmotiv tauchen auch folgende Motive in seinen Werken auf: die Menschheit, der Krieg, die Geschichte, die Schuld, die Strafe, die Angst usw. Wie Thorbjörn Lengborn feststellt, besteht der Motivkomplex in Dürrenmatts Texten auch aus Tod, Angst, Krieg, die Frage nach Schuld, Gericht und Strafe usw.

⁹⁶ Dawidowicz, Andreas: *Die metaphorische Krankheit als Gesellschaftskritik in den Werken von Franz Kafka, Friedrich Dürrenmatt und Thomas Bernhard*, LIT Verlag, Universität Heidelberg, 2012. S. 20.

⁹⁷ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung im Original.] Vgl. Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 118.

⁹⁸ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung im Original.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Taner, insanı, içinde yaşadığı tarihsel, toplumsal süreç içerisinde, ekinsel, eğitimsel, sınıfsal, politik, cinsel bağlamlarda *koşullandırılmış* ya da koşullandırılmaya yatkın bir varlık olarak görür. İnsan bu koşullandırılmışlığı içinde oluşmuş ruhsal karmaşalar doğrultusunda duyar, düşünür ve davranır. İnsan, içinde yaşadığı tarihsel, toplumsal sürecin somut gerçeklerine göz kapatıp, koşullandırılmışlığının dışına çıkma yolunda çaba harcamazsa, hem toplumun ve düzenin sağlıklı bir gelişme çizgisine oturamayışından sorumlu olacak hem de yanlış çalışan bir düzenin acımasız etkilerinden kendini kurtaramayacaktır. Tıpkı zora gelince başını kuma sokan, ama gövdesini tehlikelere açık bırakan ‘devekuşu’ gibi...“ Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 120.

⁹⁹ Vgl. Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 120.

Diese Hauptmotive sind auch für Dürrenmatts Gesellschaftsauffassung und seine gesellschaftliche Kritik bezeichnend. Er schildert eine Welt, aus dem Krieg geboren, in Angst und Not, in Bosheit, Verderbtheit und Verbrechen. In dieser dualistischen Welt, wo Recht gegen Unrecht, Leiden gegen Genußsucht stehen, ist am Ende die Komik der einzige Ausweg, der Autor verlacht und verspottet die Menschen.¹⁰⁰

Beide Dramatiker besitzen ihre eigene Art den Motivkomplex, in das Gesellschaftsbild ihrer Texte auszuprägen. Ausgehend von diesen Motiven behandeln beide Dramatiker die Krise in ihren Gesellschaften.

Einerseits handelt es sich um die Schweiz im 20. Jahrhundert in Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame*.

Die Schweiz hat sich im 20. Jahrhundert erfolgreich aus allen politischen Wirren und militärischen Auseinandersetzungen herausgehalten. Sie war zwar Anlaufstelle für viele Flüchtlinge aus dem Dritten Reich, aber sie hat davon auch profitiert. Außerdem war sie als Steueroase nach dem Zweiten Weltkrieg nie verlegen, Steuerhinterzieher bei sich aufzunehmen. Das Schweizer Bankgeheimnis war einer der wichtigen und unangefochtenen Grundsätze.¹⁰¹

Die tragische Komödie *Der Besuch der alten Dame*, der Welterfolg von Dürrenmatt, wurde verfasst, als die zweite Konjunkturwelle in der Schweiz erfolgt.

[...] [D]ie zweite Konjunkturwelle sucht die Schweiz von 1952 bis 1957 heim, deren Folge, neben vermehrter Investitionstätigkeit der Unternehmer, ein ungeheurer Bauboom und stark um sich greifende Motorisierung ist; überdies läßt man, um die Konjunktur zu erhalten, immer mehr Fremdarbeiter ins Land (-woraus mit der Zeit eine Schweizer Frage entsteht). In der unzerstörten Schweiz wurde schneller offenbar, was in den anderen westeuropäischen Ländern, voran der Bundesrepublik noch lange kaschiert wurde: daß der Umbau des kleinen, landwirtschaftlichen Landes in einen modernen Industriestaat nicht nur Aufbau, sondern vor allem auch Zerstörung hieß, Zerstörung einer menschlichen, überschaubaren, natürlichen, aber auch besonders schönen Landschaft zugunsten einer abgezirkelten, scheinbar sauberen, planen Industriewelt.¹⁰²

Darüber hinaus bezieht Dürrenmatt seine Gesellschaftskritik über die Schweiz in das Stück mit ein:

¹⁰⁰ Lengborn, Thorbjörn: *Schriftsteller und Gesellschaft in der Schweiz. Eine Studie zur Behandlung der Gesellschaftsproblematik bei Zollinger, Frisch und Dürrenmatt*, Athenäum Verlag, Frankfurt a.M. 1972. S. 222.

¹⁰¹ Grimm, Günter E.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 44.

¹⁰² Knopf, Jan: *Friedrich Dürrenmatt*, in: ders.: *VII. Kritik der Wohlstandsgesellschaft. Bauen als Zerstörung, „Güllen“ und andere Fälle (1955-1960)*, 4. neubearb. Aufl. Beck, München. 1988. S. 91-102, hier: S. 92.

[...]den Bürgern von Gullen - schon in den Namen zeigt sich die oft enthüllende Kraft des Sprachkünstlers, der darum die zünftige Sprache mutig mit manchem gesunden Helvetizismus bereichert- auf die vorbeisausenden Züge.[...] ¹⁰³.

Das Drama *Der Besuch der alten Dame* spielt nicht in der deutsch-schweizerischen Gullen-Gesellschaft, sondern auf der Bühne, wo die Stadt ‚Gullen‘ karikiert wird.

Gullen ist ein schweizerdeutscher Ausdruck für ‚Jauche‘: die Geschichte vom Aufstieg der Stadt Gullen, der sich unaufhaltsam ausbreitenden Jauche, steht für den Aufstieg der modernen Industriegesellschaft und ihrer sogenannten Zwecklandschaft. ¹⁰⁴

Andererseits konzentriert sich Taner in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* auf die Türkei im 20. Jahrhundert, das „als 80 Jahre humanistische Psychoanalyse der türkischen Historie“ ¹⁰⁵ gelten kann. Das Drama *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* spielt nicht in der türkischen Gesellschaft, sondern auf der Bühne, wo ebenfalls die ‚mögliche türkische Gesellschaft‘ karikiert wird. Durch die Geschichte der Türkei verfasst Taner eine mögliche Gesellschaft in diesem Drama, die mit der Bestechung, der Illegalität und der Immoralität bedeckt ist und in der die Korruption aus der Sicht der Identitätsuche der zwei entgegengesetzten Figuren geschildert wird.

Daneben spielt der Militärputsch in der Türkei 1960 eine bedeutende Rolle in Haldun Taners Drama. In diesem Jahr war das türkische Theater auf der Suche nach Identität. Ausgehend von dieser Identitätssuche versuchten die Schriftsteller nicht nur die Probleme in der Gesellschaft festzustellen, sondern auch die bis zum diesem Zeitpunkt nicht literarisch bearbeiteten Themen in dieser Gesellschaft zu behandeln. ¹⁰⁶

¹⁰³ Wälterin, Oskar: „Der Besuch der alten Dame“, in: Keel, Daniel (Hrsg.): *Über Friedrich Dürrenmatt*, 6. verb. u. erw. Aufl. Diogenes. Zürich 1998. S. 156-161, hier: S. 158.

¹⁰⁴ Knopf, Jan: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 93.

¹⁰⁵ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung Y.M.] Der originale türkische Satzteil lautet wie folgt: „Türk toplumunun son 80 yılının psikanalizi olarak tanımlanan *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* [...]“ Vgl. Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 129.

¹⁰⁶ Für allgemeine Informationen über die türkische Geschichte und das türkische Theater werden vorwiegend die folgenden fünf türkischen Bücher herangezogen: *Haldun Taner Tiyatrosu* von Ayşegül Yüksel [Habitus Kitap. İstanbul. 2013.], *Haldun Taner Seyir Defteri* von Esen Çamurdan [Bilgi Yayınevi. Ankara. 2006.], *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik* von Yavuz Pekman [Mitos-Boyut Yayınları. Tiyatro/Kültür Dizisi 46. İstanbul. 2010.], *Tiyatroda Kültürler Arası Etkileşim* von Zehra İpşiroğlu, [Mitos-Boyut Yayınları. Tiyatro/Kültür Dizisi 80. İstanbul. 2008.], *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* [Dost Kitabevi Yayınları. 8. Baskı. Ankara. 2014.] und *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı* [Dost Kitabevi Yayınları. 4. Baskı. Ankara. 2011.] von Sevda Şener.

Daraus folgt, dass die Geschichte der Schweiz in *Der Besuch der alten Dame* für Dürrenmatt im Hintergrund steht, während die türkische Geschichte in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* für Taner im Vordergrund steht. Ausgehend von der Geschichte ihrer Gesellschaft analysieren beide Autoren kritisch ihre möglichen Gesellschaftsbilder auf der Bühne.

Bezüglich der Bühnen als Laboratorium stellt nicht nur Dürrenmatt in *Der Besuch der alten Dame*, sondern auch Taner in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* die möglichen Gesellschaften und Menschen dar. Beide Dramatiker spielen mit der ‚gegenwärtigen Welt‘ und bilden eine ‚mögliche gegenwärtige Welt‘ auf der Bühne. Die Bühne, auf der die möglichen gegenwärtigen Gesellschaften analysiert werden, ist ein Ausdrucksmittel und ein Ausweg von jener Identitätskrise in der Schweiz, die in eine Wirtschaftskrise mündete, und von jener Identitätskrise in der Türkei, die vor der Zeit des Militärputsches auftauchte.

Für den Dramatiker, Haldun Taner ist die türkische Gesellschaft eine Hilfsquelle und ein Wegweiser, damit kann er die kritische Gesellschaftsanalyse in seinen Werken durchführen. Ihre karikierenden Figuren bestehen nicht nur aus der türkischen Gesellschaft, sondern auch aus Gesellschaften, die von der türkischen Gesellschaft beeinflusst sind bzw. auf die türkische Gesellschaft einwirken, werden bei ihm behandelt. Darüber hinaus unterstreicht Ayşegül Yüksel, wie Haldun Taner die karikierenden Figuren im kabarettischen Theater ausgestaltet, folgendermaßen:

Der sehr große Teil der Bilder in den kabarettistischen Spielen deutet vielfältige Ereignisse aus den letzten zehn, fünfzehn Jahren der türkischen Gesellschaft. Sehr viele Ereignisse, die von unseren Arbeitern, die nach Deutschland gingen, zur Bosphorus-Brücke, vom 12. März zum Ausnahmezustand, von der ‚Anarchie‘ zum Zypernproblem, von den Problemen des türkischen Senders TRT zu den ‚verbotenen Wörtern‘ reichen, werden durch imposante ‚karikierende Typen‘ in diesen Spielen demonstriert, erläutert und kritisiert.¹⁰⁷

Bezüglich der Rolle des Laboratoriums und der Ausformung seiner Figuren für Dürrenmatt betont Günter Grimm hingegen Folgendes:

¹⁰⁷ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung im Original.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Kabare oyunları içinde yer alan tabloların çok büyük bir bölümü toplumun son on, on beş yılı içinde yaşadığı çeşitli olayları yorumlar. Almanya’ya giden işçilerimizden, Boğaz Köprüsü’ne, 12 Mart’tan, sıkıyönetim dönemlerine, ‘anarşi’den Kıbrıs çıkartmasına, TRT’nin sorunlarından, ‘yasak kelimeler’ sorununa dek pek çok olay, bu oyunlarda çizilen çarpıcı ‘karikatür tipler’ yoluyla sergilenir, açıklanır, eleştirilir.“ Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 127.

Dürrenmatts Begriff der „Laboratoriumswirklichkeit“ umfasst die Räumlichkeiten, die Zeit, das Geschehen und die handelnden Personen. Beschreibungen haben bei ihm mitunter fast klischeehaften Charakter, Personen kommen oft über Typen hinaus. So wenig er empirische Welterfassung betreibt, so wenig sind seine Figuren psychologisch angelegt. Dürrenmatts nicht-mimetischer Zugang zur Wirklichkeit bezieht sich auch auf seine Figuren. Sie sind keine Charaktere, sondern Konstrukte.¹⁰⁸

Bemerkenswert an diesen obengenannten Ausführungen ist, dass ‚die Fiktion‘ der Ausgangspunkt beider Schriftsteller bei der Ausformung ihrer Gesellschaftsbilder ist. Sie schildern ‚fiktionale Figuren‘¹⁰⁹ auf der Bühne.

Der fiktionale Charakter des literarisch Dargestellten eröffnet mit Aristoteles, indem sich dieses nicht auf eine gegebene, sondern auf eine mögliche Welt bezieht, eine Distanz zum realen, aus der heraus das außerfiktional Gegebene kritisch beleuchtet werden kann. Dadurch impliziert das Fiktionale ein kritisches Moment, der literarische Text steht in einer kritischen Distanz zur Realität. Während die Krankheit in einer Distanz zum Gesunden steht, aus der eine Gesellschaftskritik entspringt, steht ihre Fiktionalisierung und Literarisierung durch die kritische Entfernung des Textes zu seiner außerfiktionalen Umgebung in einem doppelten Verweisungszusammenhang zur Gesellschaft.¹¹⁰

Im nächsten Kapitel wird versucht, die Gesellschaftsbilder in Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* und in Taners *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* zu behandeln und ihre fiktionalen Figuren detailliert zu analysieren.

¹⁰⁸ Grimm, Günter E.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 68.

¹⁰⁹ Da die Figuren in beiden modernen Dramen fiktional sind, werden die Begriffe ‚Charakter‘ oder ‚Protagonist‘ in der vorliegenden Arbeit nicht angewendet. Diese Begriffe in den Zitaten werden im Sinne eines Konstrukts verstanden.

¹¹⁰ Dawidowicz, Andreas: *Die metaphorische Krankheit als Gesellschaftskritik in den Werken von Franz Kafka, Friedrich Dürrenmatt und Thomas Bernhard*, S. 13.

3. Zu den Gesellschaftsbildern bei Dürrenmatt und Taner

„Das abstrakte Denken des Menschen, die jetzige Bildlosigkeit der Welt, die von Abstraktheiten regiert wird, ist nicht mehr zu umgehen. Die Welt wird ein ungeheurer technischer Raum werden oder untergehen. Alles Kollektive wird wachsen, aber seine geistige Bedeutung einschrumpfen. Die Chance liegt allein noch beim Einzelnen. Der Einzelne hat die Welt zu bestehen. Von ihm aus ist alles wieder zu gewinnen. Nur von ihm, das ist seine grausame Einschränkung. Der Schriftsteller gebe es auf, die Welt retten zu wollen. Er wage es wieder, die Welt zu formen, aus ihrer Bildlosigkeit ein Bild zu machen.“¹¹¹

Die Welt, das Theater und die Gesellschaft sind ein ‚chaotisches menschliches‘ „Labyrinth“¹¹², das als Spiegel der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft gelten könnte. Die Angehörigen dieses Labyrinths arbeiten kollektiv, aber jeder besitzt seinen eigenen Raum; einen ‚weltlichen‘ Raum, ‚theatralischen‘ Raum und ‚gesellschaftlichen‘ Raum, in dem die Zeit betont wird. Dabei sollten die Angehörigen mit der Krankheit und/oder Gesundheit zusammenleben, um die nächsten kranken Angehörigen zu heilen und das herrschende Chaos im Labyrinth für die nächste Generationen zu enträtseln. Manche dieser Angehörigen erscheinen als Schriftsteller, die einen Weg finden sollten, um diese Ausformung dieses Labyrinths bildlich zu demonstrieren.¹¹³ In diesem Sinne sind die Theaterstücke von Friedrich Dürrenmatt und Haldun Taner zu verstehen. Ausgehend von diesem Labyrinthgedanken werden die ‚möglichen‘ Gesellschaftsbilder in Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* und Taners *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* untersucht.

„Um aus der Bildlosigkeit ein Bild zu machen“¹¹⁴, verfasst der Dramatiker Friedrich Dürrenmatt vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkrieges und der Konjunkturwelle sein Stück *Der Besuch der alten Dame*.

¹¹¹ Dürrenmatt, Friedrich: „Bild“, in: Keel, Daniel und Anna von Planta (Hrsg.): *Denken mit Friedrich Dürrenmatt*, Diogenes. Zürich. 2005. S. 9, hier: S. 9.

¹¹² [Hervorhebung Y.M.] Hier wird der Ausdruck ‚Labyrinth‘ von Dürrenmatt inspiriert. Vgl. Arnold, Heinz Ludwig: *Gespräche mit Autoren*, S. 353.

¹¹³ Vgl. dazu auch Dürrenmatt, Friedrich: „Bild“, S. 9.

¹¹⁴ Vgl. dazu auch Dürrenmatt, Friedrich: „Bild“, S. 9.

Das Stück spiegelt die Hochkonjunktur bzw. die Wirtschaftswunderära der 1950er-Jahre und zeigt die Korruptierbarkeit der westlichen Gesellschaft durch die Segnungen des Geldes. Diese extreme Kapitalismuskritik wurde in frühen Inszenierungen jedoch von der Schuld-und-Sühne-Thematik verdeckt.¹¹⁵

Der Bühnenautor Friedrich Dürrenmatt karikiert ‚ein detailliertes Gemälde mit dem dreiaktigen Aufbau‘ im *Besuch der alten Dame*. Er erfindet eine kleine Stadt, Güllen, die als „Europa“ (*BaD*, S.14.) ausgemalt wird. Um den zunehmenden Wohlstand sowie die gleichzeitige moralische Dekadenz in Güllen zu verdeutlichen, schildert Dürrenmatt nicht nur das alte und neue Güllen, sondern ebenso die Auferstehung des neuen Güllen.

Wie im *Besuch der alten Dame* erwähnt wird, war das alte Güllen sowohl eine „Kulturstadt“ (*BaD*, S. 14.), die eine Heimat für „Goethe“ (*BaD*, S. 14.), „Brahm“ (*BaD*, S. 15.), und „Bertold Schwarz“ (*BaD*, S. 15.) war, als auch eine Industriestadt, in der wichtige Anstalten wie die „Wagnerwerke“ (*BaD*, S. 14.), „Bockmann“ (*BaD*, S. 14.) und „die Platz-an-der-Sonne-Hütte“ (*BaD*, S. 14.) standen. Der Bahnhof von Güllen war weltberühmt, so dass es hier früher Schnellzugsverbindungen gab. Das bedeutet, dass es hier einen hohen Lebensstandard gab.

Dagegen tritt das neue Güllen als eine arme Stadt auf, die Dürrenmatt als „von Gott vergessen“¹¹⁶ bezeichnet. Die Bürger Güllens haben zu Beginn des Stücks keine Uhr, keinen Zeitsinn. Niemand besucht die Stadt und kein Zug hält hier an. Statt der Schnellzugsverbindungen gibt es nur noch tägliche Regionalzüge. Im Drama wird das neue Güllen folgendermaßen beschrieben:

[...]

DER DRITTE Ruiniert.

DER VIERTE Die Wagnerwerke zusammengekracht.

DER ERSTE Bockmann bankrott.

DER ZWEITE Die Platz-an-der-Sonne-Hütte eingegangen.

DER DRITTE Leben von der Arbeitslosenunterstützung.

DER VIERTE Von der Suppenanstalt.

DER ERSTE Leben?

DER ZWEITE Vegetieren.

DER DRITTE Krepieren.

DER VIERTE Das ganze Städtchen.

(*BaD*, Erster Akt. S. 14.)

¹¹⁵ Grimm, Günter E.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 101.

¹¹⁶ Im Stück sagt die Maler-Figur „Der [Gott, Y.M.] hat uns vergessen“. Dürrenmatt, Friedrich: *Der Besuch der alten Dame*, S. 18.

Dürrenmatt gliedert die Gesellschaft im neuen Gullen in vier Gruppen, die aus „den Besuchern, den Besuchten, den Sonstigen und den Lästigen“ (*BaD*, S. 11-12.) bestehen. Außerdem wird im Personenverzeichnis betont, dass es sich zeitlich um „die Gegenwart“ (*BaD*, S. 12.) handelt. Aus dem Personenverzeichnis kann man entnehmen, dass einerseits eine von der Hierarchie beherrschte Gesellschaft dargestellt und andererseits die Aktualität der Handlung betont wird.

In dieser dargestellten Gesellschaft stehen die Besucher und die Besuchten sich kontrastiv gegenüber. Bemerkenswert an dieser Stelle ist nicht nur, dass die Hauptfigur Claire Zahanassian, die immer mit der Sänfte hin und her getragen wird, auf dem Balkon oben sitzt, den Bewohnern von Gullen befiehlt, was sie machen sollen. Bemerkenswert ist gleichzeitig vor allem auch, dass die verarmten Menschen, die Gullener und der Laden der Hauptfigur Alfred Ill unten lokalisiert sind. Außerdem kann das Gefolge von Claire Zahanassian als ‚entindividualisiertes Kollektiv‘ bezeichnet werden, welches einen Teil dieser hierarchisierten Gruppen bildet.

Die Besucher sind die Multimillionärin, Claire Zahanassian und ihr Gefolge wie der Butler, ihre Gatten VII-IX, Koby und Loby, Toby und Roby. Der Butler ist der alte Oberrichter in Gullen. Die Gatten Claires haben keine Namen, sondern werden nummeriert. Außerdem werden ihre Gatten als ‚die denkfaulen Menschen‘ geschildert. Koby und Loby sind sowohl „blind“ (*BaD*, S. 11.), „kastriert und geblendet“ (*BaD*, S. 48.) als auch ‚falsche Zeugen‘. Toby und Roby sind „zwei herkulische, kaugummikauende Monstren“ (*BaD*, S. 30.), die für das Herumtragen der Figur Claire mit einer Sänfte verantwortlich sind. Die grotesk gezeichnete Figur Claire bestimmt nicht nur die komischen Namen von allen männlichen Figuren, also ihrem Gefolge, sondern konsumiert diese auch. Außerdem ist es bezeichnend, dass ihre Zigaretten männlich klingende Namen wie „Henry Clay“ (*BaD*, S.37.), „Winston“ (*BaD*, S. 55.) und „Pegasus“ (*BaD*, S. 68.) haben.

Die Multimillionärin, Claire Zahanassian, die als „Kläri Wäscher“ (*BaD*, S. 17.) in der textuellen Vergangenheit im Drama bezeichnet wird, ist ‚ein groteskes

Konstrukt¹¹⁷ mit ihrem synthetischen Körper, ihrer Prothese und ihrem Gefolge. Wegen ihrer körperlichen Verletzungen kommt sie zu ihrer alten Stadt mit dem Zug, obwohl sie sehr reich ist. Sie löst alle ihre Probleme mit Geld, das ihre Macht symbolisiert.

Die Besuchten bestehen aus Alfred Ill und seiner Familie, dem Bürgermeister, dem Pfarrer, dem Lehrer, dem Arzt, den Polizisten, dem Maler und einigen Bürgern. Alfred Ill und seine Frau haben einen Sohn und eine Tochter, die Träume besitzen. Alfred Ill arbeitet in seinem Laden. Die Bürgermeister-Figur, die Pfarrer-Figur und die Polizisten-Figur sind ein Teil dieser paradoxen Gesellschaft, die die Ordnung in einer Gesellschaft rechtlich repräsentieren. Obwohl diese Figuren im ersten Akt ihren Aufgaben nachgehen und sich dem Gesetz verpflichten, misshandeln sie ihre Aufgabengebiete im zweiten und dritten Akt. Um einen besseren Lebensstandard zu erreichen, manipulieren diese drei Figuren die Bewohner Güllens, ohne ihre moralische Dekadenz zu beachten. Um auf die Käuflichkeit der Moral sowie Gerechtigkeit aufmerksam zu machen, gestaltet das Stück besonders anhand dieser Figuren seine Kritik, die den Staat, die Religion und Sicherheit in der Gesellschaft verkörpern. Die Lehrer-Figur ist dagegen der einzige Mensch in dieser Gesellschaft, die sowohl Alfred Ill helfen als auch den Güllenern das wahre Gesicht von Claire zeigen will. Trotzdem gibt auch dieser seinen Kampf nach der Mitte des zweiten Aktes auf, genauso wie Alfred Ill.

Die Sonstigen bestehen aus dem Bahnhofsvorstand, dem Zugführer, dem Kondukteur und dem Pfändungsbeamten. In der Ankunftsszene Claires ist besonders

¹¹⁷ [Hervorhebung Y.M.] Um das Groteske als wichtiges Stilmittel von Dürrenmatt zu unterstreichen, wird hier der Konstrukt-Begriff angewendet. Vgl. Grimm, Günter E.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 68. Eine bemerkenswerte Interpretation von Dürrenmatt über Claire lautet wie folgt: „Claire Zachanassian stellt weder die Gerechtigkeit dar noch den Marsallplan oder gar die Apokalypse, sie sei nur das, was sie ist, die reichste Frau der Welt, durch ihr Vermögen in der Lage, wie eine Heldin der griechischen Tragödie zu handeln, absolut, grausam wie Medea etwa. Sie kann es sich leisten. Die Dame hat Humor, das ist nicht zu übersehen, da sie Distanz zu den Menschen besitzt als zu einer käuflichen Ware, Distanz auch zu sich selber, eine seltene Grazie ferner, einen böartigen Charme. Doch, da sie sich außerhalb der menschlichen Ordnung bewegt, ist sie etwas Unabänderliches, Starres geworden, ohne Entwicklung mehr, es sei denn die, zu versteinern, ein Götzenbild zu werden. Sie ist eine dichterische Erscheinung, auch ihr Gefolge, sogar die Eunuchen, die nicht realistisch unappetitlich mit Kastraten-Stimmen wiederzugeben sind, sondern unwirklich, märchenhaft, leise, gespensterhaft in ihrem pflanzenhaften Glück, Opfer einer totalen Rache, die logisch ist wie die Gesetzbücher der Urzeit. [...]“ Dürrenmatt, Friedrich: *Der Besuch der alten Dame*, in: ders. : *Anmerkung I*, S. 141.

das Gespräch bezüglich der Notbremse zwischen Claire und dem Zugführer gravierend. Um den finanziellen Zustand der Stadt deutlich zu machen, verfasst Dürrenmatt tragikomischerweise den Pfändungsbeamten, der das Protokoll für die Stadt, Güllen führen sollte.

Unter den Lästigen, wie schon aus der Bedeutung hervorgeht, behandelt Dürrenmatt satirisch und ironisch die Medien, wo die Pressemänner, der Radioreporter und der Kameramann geschildert werden. Obwohl Dürrenmatt die Figuren unter der Gruppe die Sonstigen und die Lästigen karikiert, die im Hintergrund in dieser dargestellten Gesellschaft stehen, spielen diese eine wichtige Rolle, da sie von großer Bedeutung für die Entstehung dieser Gesellschaft, besonders der Medien sind.

Mit dem zweiaktigen Aufbau im Theaterstück *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*, in dem es um die ‚achtzigjährige Psychoanalyse‘ der türkischen Gesellschaft geht, karikiert Haldun Taner hingegen 33 detaillierte Bilder. Haldun Taner nutzt die soziale Macht der Literatur und thematisiert die türkische Gesellschaft der 1960er Jahre in seinem Drama *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*, worüber Ayşegül Yüksel folgender Meinung ist:

Das Theaterstück *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* artikuliert alle gesellschaftlichen und politischen Prozesse von ‚dem Vorfall vom 31. März‘ bis zur heutigen Türkei. Innerhalb der inszenierten achtzigjährigen vielfältigen politisch-gesellschaftlichen Ereignisse im Stück und der dadurch bewirkten Umwandlung der ‚Werte‘ lassen sich zwei allgemeine ‚Individuum-Typen‘ beobachten, deren Grundeigenschaften unverändert bleiben: , der fleißige, ehrliche, begabte, aber zu allen Zeiten ausgebeutete, geknechtete und feige Arbeiter, weil er nicht weiß, wie er seine Rechte verteidigen kann; der lügende, faule, aber angehende, schlaue und kluge Schnorrer, der in jeder neuen Ära einen Weg findet, seine persönlichen Nutzen zu ziehen.¹¹⁸

Gesellschaftliche und geschichtliche Ereignisse werden mittels der individuellen Beziehungen geschildert: Vicdani und Efruz, die zwei entgegengesetzte Prototypen der Gesellschaft repräsentieren, sind wie zwei Seiten einer Medaille. Die Hauptfigur Vicdani ist das Gewissen der Gesellschaft. Er ist ein ‚naiver, aber denkfauler Mensch‘.

¹¹⁸ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung im Original] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* ise tarihimizin, ‘31 Mart Vakası’ndan günümüze dek, tüm toplumsal ve politik aşamalarını dile getirir. Oyunda sergilenen seksen yıllık çeşitli politik-toplumsal olayları ve bu olayların getirdiği ‘değer’ değişimleri içinde temel nitelikleri hiç değişmeyen iki genel ‘birey’ tipi görülür; çalışkan, dürüst, yetenekli, ama haklarını savunmayı bilmediği için sömürülen, her dönemde ‘ezilen’ pısrık emekçi; her yeni dönemde bireysel çıkarlarını kollama yolu bulan, yalancı, tembel ama gösterişçi, açığöz ve kurnaz asalak.“ Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*. S. 126.

Vicdani [...] repräsentiert einen Vogel-Strauß, der seinen Kopf in den Sand steckt, um die schmerzliche Realität nicht zu sehen, aber seinen Körper den drohenden Gefahren aussetzt. Vicdani repräsentiert das lebendige Symbol eines sehr wichtigen Konditioniert-Seins hinsichtlich unserer gesellschaftlichen Beziehungen: Statt die Realität durch Denken zu erreichen, nimmt er diese so wahr, wie man es ihm immer diktiert hat, deswegen erscheint er als *kleiner, geknechteter und charakterloser* Mann, der leicht zu täuschen ist... Vicdani hat kein Selbstvertrauen und befolgt die Regeln, die sein einziges Vertrauen sind und über die er nicht einmal nachdenkt, deren Gültigkeit zu diskutieren. Vicdani vertritt gewissermaßen *die passive Mehrheit*, die von *der aktiven Minderheit* manipuliert wird.¹¹⁹

Die Hauptfigur Efruz kann im Sinne von Fromm als der „Ichmensch“¹²⁰ der Gesellschaft bezeichnet werden. Da er die Schwäche der Gesellschaft bemerkt, löst Efruz alle seine Probleme mit Geld. Egal ob in einer nachteiligen oder vorteiligen Situation, Efruz wird stets als ein Gewinner geschildert. Esen Çamurdan betont in ihrem Buch *Haldun Taner Seyir Defteri*, wie sich diese Dichotomie in der dargestellten Gesellschaft abspielt, folgendermaßen:

Im Theaterstück *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* wird der Hauptgegensatz zwischen *den Unterdrückten* und *den Unterdrückern* erfahren. Die Unterdrückten sind im Gegensatz zu den Unterdrückern arm und naiv; sie sind einer Gehirnwäsche unterzogen von Werten, die ohnehin schon keine Gültigkeit in der Gesellschaft besitzen. Dagegen sind die Unterdrücker reich, klug und diplomatisch und in gegenseitiger Entwicklung mit den steigenden Werten.¹²¹

Während im Stück nur zwei männliche Hauptfiguren karikiert werden, werden diese von den folgenden weiblichen Hauptfiguren begleitet, wie *Cemalifer*, *Meralifer*, *Lalifer*, *Nilüfer*, die eine bedeutende Rolle nicht nur im Leben von Vicdani, sondern auch im Leben von Efruz spielen. Als Nebenfiguren erscheinen *Perizat* und *Şemsicihan*.

¹¹⁹ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung Y.M.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Vicdani, [...] acıtan gerçekleri görmemek için kafasını kuma sokmuş ama gövdesini tüm tehlikelere açık bırakmış bir devekuşudur... Vicdani, toplumsal ilişkilerimiz bağlamında çok önemli bir koşullanmışlığın canlı göstergesini oluşturur: Gerçeklere düşünerek ulaşmaktansa, onları hep kendisine belletildiği biçimde benimsediği için kolayca aldatılan ve ezilen, kişiliksiz, küçük adamdır... Kendine güveni olmayan, tek güvenceyi, geçerliliğini tartışmayı aklından bile geçirmedeği kurallara uymakta bulan Vicdani, bir bakıma etkin azınlığın güttüğü edilgen çoğunluktur...“ Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*. S. 75.

¹²⁰ Vgl. Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 13.

¹²¹ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung Y.M.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „*Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*’da ana karşıtlık Güdülenler ve Gudenler arasında yaşanır. Güdülenler, Gudenlerin tersine yoksuldu, saftır, toplumsal yaşamda geçerliklerini çoktan yitirmiş değerler beyinleri yıkanmıştır. Guden kesim varsıldır, uyanık ve kurnazdır ve yükselen değerlerle karşılıklı oluşum içindedir.“ Çamurdan, Esen: *Haldun Taner Seyir Defteri*, Bilgi Yayınevi. Ankara. 2006. S. 26.

Haldun Taner teilt das tragische und komödiantische Stadium von Vicdani in vier Teile auf, die musikalisch vernetzt sind. Die vier Stadien lauten folgendermaßen: das Persönlichkeitsbildungsstadium, das Stadium der Selbstartikulation, das Enttäuschungsstadium und letztlich das Entfremdungsstadium.¹²² Hier ist es von großer Bedeutung zu unterstreichen, dass jede vorherige Probe seines Stadiums eine imponierende Rolle für das Kommende besitzt, um die Gesellschaftsbilder und Bildnisse in der Gesellschaft zu demonstrieren.

Cemalifer ist das Persönlichkeitsbildungsstadium von Vicdani im ersten Akt. Sie ist die erste Frau in Vicdanis Leben, die als ein naives Mädchen dargestellt wird. Cemalifer, Efruz und Vicdani gehen zusammen zur Schule. Die Hoca-Figur, die in der Osmanischen Kultur in dieser dargestellten Gesellschaft auftauchen könnte, besitzt einen bedeutenden Platz im Leben von Kindern. Einerseits lernen sie Arabisch und Persisch. Andererseits lernen sie nicht nur über den Menschen und über das Menschsein, sondern auch nicht zu denken und ihre Köpfe in den Sand zu stecken, wie ein Strauß. Da Taner sein Drama *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*¹²³ titulierte, ist es denkbar, dass dieses Stück Taners, wie eingangs erwähnt, vom ‚Vogel-Strauß-Denken‘¹²⁴ beeinflusst ist.

Meralifer bildet das Stadium der Selbstartikulation der Figur Vicdani im ersten Akt, die im „Volkshaus“¹²⁵ mit Vicdani und Efruz befreundet ist. Das Stück stellt Meralifer als plappernde und alles nachfragende Figur dar. Die Kinder sollten in der Textwelt ein Stück vor einem Staatsmann inszenieren. Um die Begrüßungsrede für den Staatsmann zu halten, wird Vicdani beauftragt. Allerdings hat Vicdani Magenschmerzen an diesem Begrüßungstag. Da Efruz Vicdani absichtlich eine falsche Tablette gibt und Vicdani starke Magenschmerzen hat, wird Efruz durch Vicdani ersetzt. Obwohl es als ein Vorteil für Vicdani aussieht, wandelt Efruz dieses Vorteil in

¹²² Im Stück *As You Like It* untersucht William Shakespeare das Leben eines Menschen in sieben Stadien. Diese Argumentation wurde angeregt durch dieses Stück Shakespeares. Siehe Vgl. dazu auch Fußnote 1. in dieser Arbeit.

¹²³ Der türkische Name des Buches *„Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım“* könnte ins Deutsche folgendermaßen übersetzt werden: „Ich verschließe meine Augen und mache meine Aufgabe“ [übersetzt von Y.M.].

¹²⁴ Vgl. Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 120.

¹²⁵ [übersetzt von Y.M.] Das türkische Wort lautet „Halkevi“. Vgl. GKVY, S. 54.

ein Nachteil für ihn um. Es wird deutlich, dass dieses Drama die Hauptfigur Efruz als Gewinner schildert, so dass die Zuschauer offene Fragen stellen können.

Mit der weiblichen Figur Lalifer endet der erste Akt, gleichzeitig beginnt mit ihr auch der zweite Akt. Sie ist das Enttäuschungsstadium von Vicdani, in der sich langsam ‚die psychische und physische Dekadenz von Vicdani‘¹²⁶ ausprägt. In dieser Phase befragt Vicdani langsam, warum er seine Augen verschließen sollte. Lalifer betrügt Vicdani mit seinem Chef durch die Hilfe von Efruz. Der Chef hat eigentlich eine Beziehung mit der weiblichen Nebenfigur Şemsicihan, die wiederum den Chef mit Efruz betrügt. Efruz verhält sich strategisch. Um seine Pläne in Geld zu verwandeln, muss er sowohl mit seinem Chef als auch mit Vicdani in Kontakt bleiben. In beiden Fällen tritt Efruz auch als Gewinner auf.

Die letzte Frau im Vicdanis Leben heißt Nilüfer, die als eine verrückte Frau dargestellt wird. Sie ist ‚das Entfremdungsstadium von Vicdani‘¹²⁷ im zweiten Akt. Als Vicdani für Efruz in der Zeitung „Halkın Nabzı Gazetesi“¹²⁸ arbeitet, lernt er Nilüfer kennen, die entschlossen ist, Selbstmord zu begehen. Da Efruz gegen das Gesetz verstoßen hat, instrumentalisiert Efruz Vicdani, um sich selbst zu entlasten, während Vicdani Nilüfer hilft, ohne sich bewusst zu sein, welche große Unannehmlichkeit Efruz ihm bereiten wird. Sein bester Freund, Efruz betrügt ihn. Dieser Akt endet mit einem Epilog, in dem ein Chor auftaucht.

Hier ist es wichtig zu betonen, dass Taner ‚die Traumvisionen der männlichen Figuren‘¹²⁹ durch die Frauenfiguren darstellt. Während diese Frauen negativ wirkende Einwirkungen auf das Leben Vicdanis besitzen, führt Efruz damit sein Leben in eine positive Richtung, obwohl er in keiner unmittelbaren Beziehung mit diesen Frauen steht. Auf der einen Seite wird Efruz als ein Gewinner dargestellt, auf der anderen Seite wird Vicdani hingegen als ein Besiegter geschildert.

¹²⁶ Vgl. Dawidowicz, Andreas: *Die metaphorische Krankheit als Gesellschaftskritik in den Werken von Franz Kafka, Friedrich Dürrenmatt und Thomas Bernhard*, S. 115. Vgl. dazu Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 5-6.

¹²⁷ Vgl. Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 5.

¹²⁸ Ins Deutsche könnte dies direkt als „Zeitung: Der Puls des Volkes“ übersetzt werden [übersetzt von Y.M.].

¹²⁹ Das heißt, dass die Frauenfiguren als Vermittler der fiktiven Stimme der männlichen Figuren erscheinen. Durch diese Stimmen können die Zuschauer die dargestellten möglichen Figuren besser erkennen.

Darüber hinaus karikiert das Stück einen Erzähler, einen Journalisten und eine Radiodurchsage, die diesbezüglich als das Medienbild in diesem Drama gelten. Der Erzähler ersetzt sowohl die Stimme des Werkes als auch die Stimme von Haldun Taner. Dieser Erzähler informiert die Zuschauer einerseits über die Stadien von Vicdani und die scharfe Beziehung zwischen Vicdani und Efruz, andererseits über den politischen Zustand der Gesellschaft aus der Sicht der türkischen Geschichte.

Die Journalisten-Figur ist wie der Mitarbeiter des Erzählers, der die erzählerische Kraft des Dramas vorführt. Während der Erzähler die Zuschauer durch die Handlung führt, informiert die Journalisten-Figur die Zuschauer über die Druckmedien, die einige Zeitungen aus der Zeit austrägt. Durch die Radiodurchsage werden zusätzlich die Ansichten des Erzählers verstärkt.

Dürrenmatt verfasst dagegen drei Akte, die die ‚Entwicklungsstadien‘¹³⁰ der Hauptfigur Alfred Ill deutlich demonstrieren. Wie Günter Grimm zusammenfasst,

[enthält] [d]er erste Akt Claire Zachanassians ‚unmoralisches‘ Angebot, der zweite Akt die langsame und genüsslich zelebrierte Korruption der Dorfgemeinschaft, der dritte Akt den Vollzug der ‚Gerechtigkeit‘.¹³¹

Der erste Akt beginnt mit der Ankunft der Hauptfigur, der Multimilliardärin Claire Zachanassian, die als die einzige Hoffnung von den Güllenern dargestellt wird. Außerdem kommt der Pfändungsbeamte in die Stadt. Da Claire einen Racheplan besitzt, kommt sie in die Stadt mit ihrem Gefolge und einigen bemerkenswerten Gegenständen. Während die Güllener auf die Gründung einer Stiftung warten, hat Claire eine Voraussetzung: Erst wenn einer der Güllener Alfred Ill tötet, spendet Claire Zachanassian der Stadt eine Milliarde. Die Güllener stehen aber trotzdem zu Alfred Ill. Mit dem Schlusssatz von Claire Zachanassian „Ich warte.“ (BaD, S. 50.) endet dieser Akt wie ein Gerichtssaal, in dem Recht und Gerechtigkeit befragt werden.

Die gesellschaftliche Korruption erscheint langsam in der Stadt Güllen zu Beginn des zweiten Aktes. Das neue und ansteigende Konsumverhalten der Güllener ist nicht zu übersehen, sie haben alle „neue gelbe Schuhe“ (BaD, S. 59.), kaufen teurere

¹³⁰ Die Argumentation ist auch hier angeregt von Shakespeares Stück *As You Like It*. Vgl. Fußnote 1 in dieser Arbeit.

¹³¹ Grimm, Günter E.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 100.

Zigaretten, bessere Milch, Alkohol usw. Trotz dieser zunehmenden täglichen Bedürfnisse der Güllener bekommt Alfred Ill aber kein Geld, sondern sagen die Güllener immer: „Schreiben’s auf“ (BaD, S. 53.). Die kleine Stadt, Güllen steht nicht mehr zu Alfred Ill. Da die Güllener sich selbst leicht verwirrt fühlen, fühlt Alfred Ill langsam sich selbst entfremdet, obwohl er seine Schuld langsam anerkennt und um Hilfe bittet. Er will die Stadt verlassen. Mit dem Schlusssatz von Alfred Ill am Güllener Bahnhof „Ich bin verloren!“ (BaD, S. 85.) endet dieser Akt, was ausdrücklich die Entfremdung eines Menschen expliziert.¹³² Bemerkenswert an dieser Stelle ist nicht nur, dass das „die langsame Flucht der Figur Alfred Ill vor seiner Freiheit“¹³³ offenbart. Darüber hinaus entfremdet er sich nicht nur selbst, sondern auch von den Güllenern wegen ihres Dilemmas in der Bahnhofsszene. Bemerkenswert ist aber vor allem auch, dass Alfred Ill ein Opfer ist. Claires Racheplan enthält „keine bedingungslose Hilfeleistung für die Stadt“¹³⁴, sondern die „Anstiftung zum Mord“ (BaD, S. 62.).

Am Anfang des dritten Aktes geht es um Claires Hochzeit. Um die Güllener von diesem Mordversuch abzuhalten, spricht der Lehrer sowohl mit Claire als auch mit den Güllenern über Alfred Ill. Während der Lehrer Alfred Ill helfen möchte, droht der Bürgermeister Alfred Ill. Die Stadt steht trotzdem zu Claire. Da doch Ills Familie ihn ebenfalls verrät, erkennt Alfred Ill seine Schuld an und kämpft nicht mehr. Die Medien kommen in die Stadt, dem Racheplan Claires entsprechend. Wie alles vorher geplant war, töten die Güllener Alfred Ill durch die Unterstützung Claires. Unter dem Begriff „Gerechtigkeit“ erscheint eine korrupte Gesellschaft. Dieser Akt endet mit einem Chor, worin ein Epilog vorkommt. Damit entlarvt Dürrenmatt einerseits die Gesellschaft und andererseits betont er den wirtschaftlichen Aufstieg, aber gleichzeitig den moralischen Verfall, der aufgrund des Versagens des Gewissens der Güllener beschleunigt wird.

Aus diesen angeführten Gründen wird deutlich, dass nicht nur Claire Zachanassian in *Der Besuch der alten Dame*, sondern auch Efruz in *Gözlerimi Kaparım*

¹³² Vgl. Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 5.

¹³³ In seinem Buch *Wege aus einer kranken Gesellschaft* definiert Erich Fromm „das Leben in der Demokratie des 20. Jahrhunderts“ als „eine Flucht vor der Freiheit“, in deren Kern „der Begriff der Entfremdung“ liegt. Vgl. dazu auch Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 5.

¹³⁴ Hier wird von der folgenden Rede der Polizistenfigur ausgegangen: „Die Dame machte der Stadt Güllen den Vorschlag, sie gegen eine Milliarde – Sie wissen ja, was ich meine. Das stimmt, ich war dabei. [...]“ BaD, S. 62.

Vazifemi Yaparım eine Gemeinschaft in der Gesellschaft bildet, in der die Gerechtigkeit als verkäuflich und korrupt geschildert wird. Bemerkenswert ist es, dass das Volk einerseits von der Multimillionärin Claire Zachanassian in *Der Besuch der alten Dame* und andererseits von der reichen Hauptfigur Efruz in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* instrumentalisiert wird. Beide Hauptfiguren gestalten die Gesellschaft ihren subjektiven Interessen entsprechend um. Während Claire im *Besuch der alten Dame* die Männer konsumiert, konsumiert Efruz in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* die Frauen. Obwohl Claire durch einen ‚Hass mit voller Rache gegen Männer‘ geprägt ist, ist Efruz durch einen ‚Hass ohne Rache gegen Frauen‘ und somit durch ein Ichmensch-Gefühl gekennzeichnet, so dass er immer als Gewinner hervorgeht. Das sind die grundlegenden Differenzen zwischen diesen beiden Dramen, das ein Zeichen des herrschenden Systems in den dargestellten Gesellschaften offenbaren könnte: Frauenherrschaft im *Besuch der alten Dame* und Männerherrschaft in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*.

In der ‚politisch-parodistischen‘¹³⁵ tragischen Komödie *Der Besuch der alten Dame* vertritt die Multimillionärin Claire „die Richterin“¹³⁶, während Alfred Ill und die Bürger Güllens „die Henker“¹³⁷ repräsentieren. Dagegen können Efruz und die dargestellte Gesellschaft als ‚Brandstifter‘ gelesen werden, wohingegen Vicdani als der ‚Biedermann‘ in dem politisch-parodistischen musikalischen Stück *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* beschrieben werden kann.

Es ist darauf hinzuweisen, dass in beiden Stücken aktuelle Problemfelder der Gesellschaft behandelt werden. Das ist ein Zeichen dafür, dass die Gesellschaft sich stets erneuern und revitalisieren kann. Trotz der Verkleidungen ist die wahre Gesellschaft unter den Masken verborgen, dieser Punkt macht beide Stücke weiterhin

¹³⁵ Hier wird der Ausdruck ‚politisch‘ hauptsächlich aus dem Grund angewendet, weil Dürrenmatt im Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold Folgendes aussagt: „[...] Das Theater kann gar nicht unpolitisch sein; sogar ein Schwank kann sehr politisch sein, es kommt darauf an, wo und zu welcher Stunde er gespielt wird. Wenn Sie Theater in Polen gesehen haben oder überhaupt in den Oststaaten, gerade da hat das Theater eine viel oppositionellere Rolle, als es haben will. Die Leute behaupten zwar, sie würden die Gesellschaft unterstützen und sie seien sozialistische Theatermacher; in Wirklichkeit werden sie gerade von Publikum als etwas ganz anderes begriffen.“ Vgl. Arnold, Heinz Ludwig: *Gespräche mit Autoren*, S. 402.

¹³⁶ [Hervorhebung Y.M.] Hier geht der Begriff ‚der Richter‘ auf Dürrenmatts Kriminalroman *Der Richter und Sein Henker* zurück.

¹³⁷ [Hervorhebung Y.M.] Hier geht der Begriff ‚der Henker‘ auf Dürrenmatts Kriminalroman *Der Richter und Sein Henker* zurück.

im 21. Jahrhundert aktuell. Manchmal erscheinen die ‚Kranken‘ anhand dieser Kostüme auf der Bühne gesund¹³⁸, manchmal erscheinen die ‚Gesunden‘ hingegen krank¹³⁹.

Zusammenfassend ist Folgendes hervorzuheben: Die Dramen von Friedrich Dürrenmatt und Haldun Taner schildern ein korruptes Gesellschaftsbild, in dem die Gesellschaft gespalten ist. Die Gesellschaft wird karikiert und diese karikierenden Konstrukte werden in beiden Dramen als hoffnungslose, käufliche und korrupte Figuren geschildert. Beide Dramatiker behandeln einen Teil der Gesellschaft und bilden ‚ihre eigenen möglichen Gesellschaftsbilder‘: einerseits ein von einer weiblichen Figur beherrschtes Gesellschaftsbild in *Der Besuch der alten Dame*, andererseits ein von einer männlichen Figur beherrschtes Gesellschaftsbild in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*. Während die Bedeutungslosigkeit der Männer im *Besuch der alten Dame* hervorgehoben wird, wird die Bedeutungslosigkeit der Frauen in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* betont. Aber gerade anhand dieser inszenierten Bedeutungslosigkeit auf Figurenebene erhalten beide Stücke eine zusätzliche Bedeutung

Weiterhin demonstrieren beide Dramen das kapitalistische System in den dargestellten möglichen Gesellschaften, in dem einzig Geld herrscht. Die Komponente ‚Geld‘, was als eine grundlegende Parallele zwischen beiden Dramen betrachtet werden kann, repräsentiert nicht nur das Machtsymbol in diesen Gesellschaften, sondern determiniert auch die Störungen oder Schwächen des Immunsystems der Gesellschaften. Gerade diese Aspekte verweisen auf die Zeichen der kapitalistischen und kranken Gesellschaftsbilder.

¹³⁸ Der Ausdruck ‚gesund‘ bezieht sich nicht auf etwas Seelisches, sondern auf das Ausführen und Funktionieren einer Lebensform innerhalb der Gesellschaft.

¹³⁹ Der Ausdruck ‚krank‘ bezieht sich nicht auf etwas Seelisches, sondern auf das Ausführen und Funktionieren einer Lebensform innerhalb der Gesellschaft.

4. Verfremdungseffekt bei Dürrenmatt und bei Taner

„TİYATRO=TERAPİ.“¹⁴⁰

„HAYAT DA TİYATRO GİBİ“¹⁴¹

*Haldun Taner

Neben Bertolt Brecht gilt Friedrich Dürrenmatt als ein deutschsprachiger Dramatiker der modernen deutsch-schweizerischen Literatur. Dagegen ist Haldun Taner ein Dramatiker im Zuge des modernen türkischen-epischen-kabarettistischen Theaters. Bertolt Brecht, der als Begründer des epischen Theaters erstmals den Verfremdungseffekt zum Einsatz gebracht hat, beeinflusst beide Dramatiker. Unter diesem Einfluss bilden Dürrenmatt und Taner ihre eigene Art der Theaterkonzeption und bringen Verfremdungseffekte in gewissem Maße in ihren Dramentexten zur Anwendung. Yavuz Pekman betont den primären Zweck der V-Effekte im Theater wie folgt:

Der Verfremdungseffekt bezeichnet mehr die Hervorhebung der objektiven Bedingungen, die die Figuren bestimmen und/oder gestalten, als deren Eigenschaften; die Darstellung ihres gesellschaftlichen Benehmens bzw. ihrer gesellschaftlichen Positionierung im Hinblick auf die Behandlung dieser Individuen im Zusammenhang ihrer Umgebung und bei allgemeiner Betrachtung die kritische Bewertung der Beziehung zwischen den Individuen und dem System.¹⁴²

Im Anschluss an Pekmans Ansichten wird in diesem Kapitel versucht, zu analysieren, wie die Verfremdungseffekte in Dürrenmatts und Taners Theaterstücken bearbeitet wird. Obwohl der Einfluss Brechts in Dürrenmatts Schaffen eine große Rolle gespielt

¹⁴⁰ Die türkischen Ausdrücke „TİYATRO=TERAPİ.“ und „HAYAT DA TİYATRO GİBİ“ können ins Deutsche wie folgt übersetzt werden: „DAS THEATER= DIE THERAPIE.“ und „DAS LEBEN AUCH WIE DAS THEATER“ [übersetzt von Y.M.] Taner, Haldun: *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, Düzyazı. YKY YAYINLARI. 1. Baskı. İstanbul. 2016. S. 168.

¹⁴¹ Taner, Haldun: *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, S. 170.

¹⁴² [übersetzt von Y.M.] Es wird formuliert. Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Zira yabancılaştırma tiyatrosunda ana hedef; oyun kişilerinin kendi özelliklerinden çok, onları belirleyen/oluşturan nesnel koşulların açığa çıkartılması, bu kişilerin çevreleriyle ele alınarak toplumsal konum ve tavırlarının ortaya konması ve topluca bakıldığında kişilerle düzen arasındaki ilişkinin eleştirel bir değerlendirmeye tabi tutulması olarak tanımlanabilir.“ Pekman, Yavuz: *Haldun Taner Tiyatrosunda „Yabancılaştırma“*, S. 22.

hat, stellt man einige Abweichungen in der Theaterkonzeption Dürrenmatts fest. In den bereits zitierten Interviews heißt es:

[H.L.A.] Brecht hat episches, er hat ein offenes Theater praktiziert, und gerade diese offene Form steht doch im Widerspruch zur Ideologie des Marxismus-Leninismus -Lukás hat dafür die viel adäquatere Literaturtheorie entwickelt. Sie sind doch auch ein Vertreter der offenen Theaterform, nicht jemand, der eine bestimmte Ideologie aufs Theater projiziert, es sei denn die Ideologie des Zweifels.

[F.D.] Meine Art der offenen Form ist aber wieder etwas anderes, das ist eine Form, die ich wählen kann. „Der Mitmacher“ ist zum Beispiel eine sehr geschlossene Form. Ich kann wählen, ich bin gegenüber der Form frei.¹⁴³

Wie aus dem oben angeführten Interview hervorgeht, nimmt Dürrenmatt keine bestimmte Ideologie an. Ihm zufolge müsse der Schriftsteller nicht Tagespolitik betreiben, sondern die Welt immer wieder neu durchdenken. Wie Heinz Ludwig Arnold feststellte, führt Dürrenmatt nicht zum ideologischen Denken, sondern zum ideologiekritischen Denken. Deswegen ist es schwierig, eine scharfe Grenze zwischen Brecht und Dürrenmatt zu ziehen. Trotzdem ist es wichtig zu betonen, dass Verfremdungseffekte in etlichen Werken Dürrenmatts eine imponierende Rolle besitzen, wie auch im *Besuch der alten Dame*.

Auf der anderen Seite kann gesagt werden, dass Taners Theaterkonzeption überwiegend auf dem Verfremdungseffekt basiert. Bevor sie auf die Theaterkonzeption Taners eingeht, erklärt Ayşegül Yüksel die epische Theatertheorie von Brecht wie folgt:

Das zentrale Ziel der Anwendung von Brechts epischer Theatertheorie ist es nicht, dass sich die Zuschauer wie vom illusionären Theater vorgesehen mit den Geschehnissen und Figuren auf der Bühne auf dramatische Art und Weise identifizieren, , sondern diese aus einer kritischen Sichtweise wahrnehmen. Mit anderen Worten bezweckt das epische Theater nicht, dass der Zuschauer die Ereignisse, die ihm aus seinem persönlichen und gesellschaftlichen Leben bekannt vorkommen, *automatisch* wahrzunehmen, sondern dass er die erzählten Geschehnisse und Zustände aus Distanz beobachtet und die Geschehnisse so wahrnimmt, als ob er sie *zum ersten Mal* gesehen hätte. [...] Denn das Ziel in Brechts Theater ist es, die klischeehaften Werturteile des Zuschauers in Frage zu stellen, den Zuschauer über die als normal gesehenen Paradoxe im *menschlichen* Zusammenleben zum Nachdenken zu bringen und die erreichten Ergebnisse umzusetzen.¹⁴⁴

¹⁴³ Arnold, Heinz Ludwig: *Gespräche mit Autoren*, S. 367.

¹⁴⁴ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung Y.M.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Brecht’in epik tiyatro kuramının uygulamasının temel amacı, seyircinin sahnedeki olayları yanılsamacı tiyatronun öngördüğü gibi sahne kişileri ve olaylara duygusal bir özdeşlik kurarak değil, eleştirel bir bakış açısından algılamasıdır. Bir başka deyişle ‘epik’ tiyatro seyircinin özel ve toplumsal yaşantısından tanıdık saydığı olayları otomatik olarak algılamasını değil, anlatılan olaylara ve durumlara uzaktan bakmasını ve ilk kez görüyormuşçasına algılamasını öngörür. [...] Çünkü Brecht Tiyatrosu’nda hedef, seyircinin kalıplaşmış

Darüber hinaus betont Ayşegül Yüksel zu den Differenzen von Brecht und Taner hinsichtlich ihrer Theaterauffassung folgendermaßen:

Von diesem wesentlichen Ausgangspunkt aus ist das ‚episch-antiillusionistische‘ Theater Taners in Übereinstimmung mit Brechts Auffassung vom ‚epischen‘ Theater. Taner ist vorzugsweise jedoch ein nationaler und gesellschaftlicher Schriftsteller, der sich mit einem konkreteren Ansatz durch sein ‚episch-antiillusionistisches‘ Theater in die Details der Probleme seiner Gesellschaft vertieft. Brecht betrachtet die Probleme mit einem sozialistisch-realistischen Ansatz. Dagegen kann behauptet werden, dass Taner einen kritisch-realistischen Ansatz übernimmt. In den episch-antiillusionistischen Spielen Taners ist die Kritik der Fakten viel tiefgreifender als die Veränderung der Fakten im Sinne Brechts.¹⁴⁵

Aus dem oben aufgeführten Zitat dürfte ziemlich klar hervorgehen, dass Haldun Taner und Friedrich Dürrenmatt die ‚mögliche Gesellschaft‘ durch Verfremdungseffekte darzustellen versuchen. Ausgehend von der Bedeutung der Verfremdungseffekte für beide Dramatiker werden in diesem Kapitel nacheinander folgende Punkte behandelt: die sprachlichen Verfremdungseffekte, die Wirkung der Musik und Chöre sowie die Schlüsselrolle des Erzählers.

değer yargılarını sarsmak, onu yaşadığı insanlık ortamında yer alan ve doğalmış gibi gösterilen çelişkileri görmeye ve düşünmeye yöneltmek, vardığı sonuçları yaşama geçirmesini sağlamaktır.“ Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 59.

¹⁴⁵ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung im Original.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Taner’in ‘epik-göstermecî’ tiyatrosu bu temel çıkış noktası açısından Brecht’in ‘epik’ tiyatro anlayışı doğrultusundadır. Ancak Taner, yaptığı ‘epik-göstermecî’ tiyatroyla kendi toplumu özelindeki sorunların ayrıntılarına daha somut bir yaklaşımla inen, öncelikle ulusal, toplumsal bir yazardır. Brecht sorunları toplumcu gerçekçi bir yaklaşımla irdeler. Taner’in ise eleştirel gerçekçi yaklaşımı benimsediği söylenebilir. Taner’in ‘epik-göstermecî’ oyunlarında gerçekleri ‘eleştirme’ kaygısı, gerçekleri toplumcu anlayış doğrultusunda değiştirme kaygısından daha yoğunur.“ Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 59.

4.1 Sprachliche Verfremdungseffekte

Nicht nur Dürrenmatts Sprache, sondern auch Taners Sprache ist lebendig, so dass diese als ein Wegweiser für die Zuschauer erscheint, um die Spannung permanent aufrecht erhalten zu können. Die Wirkung des Sprachstils beider Dramatiker ist miteinander vergleichbar, denn in den hier zu behandelnden Dramen erscheinen beispielsweise Wortspiele, Sprechen im Chor sowie häufig wiederholende Reden. In diesem Kapitel soll untersucht werden, wie die sprachlichen Verfremdungseffekte in beiden modernen Dramen zum Einsatz kommen.

Sowohl in *Der Besuch der alten Dame* als auch in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* wird die Verfremdung durch satirische und ironische Wortspiele im Zusammenspiel mit den Nebenfiguren sichtbar, wie z.B. die Namen der Hauptfiguren in Taners Stück auf ihre gesellschaftlichen Rollen hindeuten und diese erkennbar machen. Einerseits nennt Dürrenmatt die Hauptfigur nicht nur Alfred, sondern fügt ihm den Nachnamen ‚Ill‘ hinzu, das auf das englische Adjektiv ‚ill‘ bezogen sein könnte.¹⁴⁶ Obwohl Alfred Ill nicht ein krankes Menschenbild repräsentiert, verursachen die Figur Claire und die Güllener Gesellschaft, in der er weiterleben sollte, die seelische Dekadenz und ‚die Entfremdung‘¹⁴⁷ von Alfred Ill. Darüber hinaus besitzen Dürrenmatts Hauptfiguren Kosenamen, anhand derer diese Figuren sprachlich entfremdet werden. Während Alfred Ill von Claire als „schwarzer Panther“ (*BaD*, S. 26.) bezeichnet wird, erscheint Claire als „Wildkätzchen“ (*BaD*, S. 26.) oder als „Zauberhexchen“ (*BaD*, S. 26.).

Sofern wir uns Taners Dramenstück zuwenden, ist es bemerkenswert festzustellen, dass sich die männlichen Hauptfiguren Efruz und Vicdani mit der Bedeutungsebene ihrer Namen und mit den damit in Zusammenhang gebrachten gesellschaftlichen Rollen in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* identifizieren. Während Efruz ‚das Lichtschein‘¹⁴⁸ bedeutet, trägt der Name Vicdani die Bedeutung ‚gewissenhaft‘¹⁴⁹. Bemerkenswert ist aber vor allem auch, dass die weiblichen Hauptfiguren in dieser

¹⁴⁶ Matzkowski, Bernd: *Friedrich Dürrenmatt. Der Besuch der alten Dame*, Königs Erläuterungen und Materialien. 5. Korrigierte Auflage. Bange Verlag. Hollfeld. 2008. S. 74.

¹⁴⁷ Vgl. Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 5.

¹⁴⁸ Der türkische männliche Name ‚Efruz‘ bedeutet ‚das Lichtschein‘ im Deutschen. [übersetzt von Y.M.]

¹⁴⁹ Der türkische männliche Name ‚Vicdani‘ bedeutet ‚gewissenhaft‘ im Deutschen. [übersetzt von Y.M.]

Gesellschaft *Cemalifer*, *Meralifer*, *Lalifer*, *Nilüfer* heißen. Der Suffix *-fer*¹⁵⁰ in diesen Frauennamen erscheint als auffallendes Wortspiel von Taner. Obwohl dieser Suffix *-fer* den entsprechenden Frauennamen die Bedeutung ‚die Helle‘ hinzufügt, wandeln in der Textwelt die Frauenfiguren das Leben von Vıcdani ‚zur Hölle‘ um. Allerdings erfährt das Leben von Efruz durch diese Frauen eine Wandlung und Veränderung in eine positive Richtung. Er sieht diese Frauen nicht nur als Gegenstand und konsumiert sie, sondern hasst sie auch. Dieses Wortspiel wird im zweiten Akt des Dramas *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* an folgender Stelle deutlich erkennbar:

[...]
NİLÜFER – Benim adım Nilüfer
VİCDANİ – Şu bana iki mektup yazan.
NİLÜFER – Nasıl tanıdınız beni? O kadar mektup arasında?
VİCDANİ – Çünkü adınız Nilüfer. Ferli kadınlara oldum bittim zaafım vardır.
NİLÜFER – Nasıl ferli kadınlar?
VİCDANİ – Hayatıma giren üç kadının adı da ferliydi: Cemalifer, Meralifer ve Lalifer idi.
 [...]
 (GKVY, İkinci Fasl. GAZETE İDAREHANESİ-1. S. 96.)

Haldun Taner verfasst sein Stück aus der Sicht dieser vier oben genannten weiblichen Figuren und bezieht sich dabei auf die Kindheit bis zum Erwachsenwerden dieser Hauptfiguren, obwohl die Kindheit der Hauptfiguren Alfred Ill und Claire Zachanassian in Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* als erzählte Vergangenheit auftaucht. Dabei wird im Stück die Hoca-Figur eingesetzt, um die Kindheit der Hauptfiguren zu verdeutlichen. Durch diese Hoca-Figur entfremdet das Stück den Unterricht sprachlich. Ein Gespräch zwischen der Hoca-Figur und den Kindern lautet wie folgt:

HOCA - Elif sin le esa is
VİCDANİ - Elif sin le esa is
EFRUZ - Herif ile Seyis
CEMALİFER - (*Kıkır kıkır güler*)
HOCA - Herif ile seyis değil. (*Tokat atar. Efruz eğilir, tokadı Vıcdani yer.*) Elif sin le esa is. Buna vurdum, sen yedin. Ama zararı yok. Hocanın vurduğu yerde gül biter. Te sün te.
VİCDANİ - Te sün te
HOCA – İste.
EFRUZ - Ver. (*Elini uzatır.*)
HOCA - Değil efendim, iste

¹⁵⁰ Die türkische Silbe „-fer“ bedeutet „die Helle und die Helligkeit“. Sie könnte auch als das türkische Wort ‚Fer‘ angewendet werden. Der Ausdruck im Türkischen ‚gözünün feri‘ lautet beispielsweise im Deutschen wie folgt: „Helligkeit der Augen“ [übersetzt von Y.M.]

EFRUZ - İstedim ya.

HOCA - (*Bir tokat daha atar, aynı şekilde Vicdani yer.*) Şimdi birlikte okuyun.

ÜÇLÜ KORO - Ha heyli hampur heyli hap hup, ya yeyli yampur yeyli yap yup, ba beyli bala bula bambur beyli bap bup.

HOCA - (*Taş tahtaya eski harflerle uysal kelimelerini yazar.*) Aferin, elif vav sin, elif lam. Ne eder?

EFRUZ - (*Hesap eğitimi için kullanılan küreleri sıralar.*) İki iki daha dört eder. (GKVY, Birinci Fasil. OKUL- I. S. 32-33.)

Die Hoca-Figur wird wie ein Padischah des Osmanischen Reiches geschildert. Obwohl die Kinder nicht verstehen können, spricht die Hoca-Figur eindringlich Persisch und Arabisch mit ihnen. Wenn sie etwas sagt, wiederholen die Kinder im Chor das Gesagte, nicht nur unwillkürlich und ohne nachzudenken, sondern auch ohne zu hinterfragen. Das Sprechen im Chor ist auch in *Der Besuch der alten Dame* bemerkenswert. Hier sind die Figuren Koby und Loby, Toby und Roby von großer Bedeutung, die eine entscheidende Schlüsselrolle sowohl in Claires als auch Alfreds Ills Leben besitzen. Im folgenden Dialog zwischen dem Butler, den Beiden, Claire und Ill wird die Frage reflektiert, warum diese Figuren eine relevante Rolle in dieser Figurenkonstellation spielen:

[...]

DIE BEIDEN Wir sind Koby und Loby, wir sind Koby und Loby.

ILL Ich kenne sie nicht.

DIE BEIDEN Wir haben uns verändert, wir haben uns verändert

DER BUTLER Nennt eure Namen. Jakob Hühnlein

DER ERSTE Jakob Hühnlein, Jakob Hühnlein.

DER ZWEITE Ludwig Sparr, Ludwig Sparr.

DER BUTLER Nun, Herr Ill

ILL Ich weiß nichts von Ihnen.

DER BUTLER Jakob Hühnlein und Ludwig Sparr, kennt ihr Herrn Ill?

DIE BEIDEN Wir sind blind, wir sind blind.

DER BUTLER Kennt ihr ihn an seiner Stimme?

DIE BEIDEN An seiner Stimme, an seiner Stimme.

DER BUTLER 1910 war ich der Richter und ihr die Zeugen. Was habt ihr geschworen, Ludwig Sparr und Jakob Hühnlein, vor dem Gericht zu Güllen

DIE BEIDEN Wir hätten mit Klara geschlafen, wir hätten mit Klara geschlafen.

[...]

(BaD, Erster Akt. S. 47.)

Um die Zuschauer zum Nachdenken zu bringen, stellt das Stück Dürrenmatts die vier Figuren in der Schlusszene des ersten Aktes dar: Koby und Loby, Toby und Roby, die in dieser alle Figuren karikierenden Szene kollektiv sprechen und ihre Rolle und Rede

zusammen aufführen. Bemerkenswert an dieser Stelle ist nicht nur, dass diese Szene wie eine gerichtliche Szene inszeniert wird. Diese ‚zwei falschen Zeugen‘ Koby und Loby kommen nämlich aus der Vergangenheit von Alfred Ill und Claire Zahanassian. Um die Wirkung dieser Szene dem Zuschauer effizient zu vermitteln, so kann argumentiert werden, wiederholen diese zwei verfremdenden Figuren ihre Rede wie ein Echo. Daraus folgt, dass die Vergangenheit, die nicht eingeholt ist, eine bedeutende Rolle in diesem Drama besitzt. Bemerkenswert ist aber vor allem auch, dass der Butler ausgehend von der erzählten Vergangenheit einerseits nicht nur als der gleiche Richter, sondern gewissermaßen auch als Erzählerfigur fungiert. Andererseits erscheint die Hauptfigur Alfred Ill ‚als Henker‘, obwohl er in der erzählten Vergangenheit ‚als Richter‘ dargestellt wurde. Die oben angeführte Szene geht wie folgt weiter:

DER BUTLER So habt ihr vor mir geschworen. Vor dem Gericht, vor Gott. War dies die Wahrheit?

DIE BEIDEN Wir haben falsch geschworen, wir haben falsch geschworen.

DER BUTLER Warum, Ludwig Sparr und Jakob Hühnlein?

DIE BEIDEN Ill hat uns bestochen, Ill hat uns bestochen.

DER BUTLER Womit?

DIE BEIDEN Mit einem Liter Schnaps, mit einem Liter Schnaps.

CLAIRE ZACHANASSIAN Erzählt nun, was ich mit euch getan habe, Koby und Loby.

DER BUTLER Erzählt es

DIE BEIDEN Die Dame ließ uns suchen, die Dame ließ uns suchen.

DER BUTLER So ist es. Claire Zahanassian ließ euch suchen. In der ganzen Welt. Jakob Hühnlein war nach Kanada ausgewandert und Ludwig Sparr nach Australien. Aber sie fand euch. Was hat sie dann mit euch getan?

DIE BEIDEN Sie gab uns Toby und Roby, sie gab uns Toby und Roby.

DER BUTLER Und was haben Toby und Roby mit euch gemacht?

DIE BEIDEN Kastriert und geblendet, kastriert und geblendet.

DER BUTLER Dies ist die Geschichte: Ein Richter, ein Angeklagter, zwei falsche Zeugen, ein

Fehlurteil im Jahre 1910. Ist es nicht so, Klägerin?

[...]

(BaD, Erster Akt. S. 48.)

Wie auch oben angeführt, zeichnet sich die Rede von Koby und Loby durch die irritierende und verfremdende Wiederholung aus. Damit macht das Stück die kritische Reflexion der Realität und die Konflikte mit der Realität, die mit der Vergangenheit der Hauptfiguren verknüpft sind, deutlich. Durch diese sprachlichen Verfremdungseffekte in dieser Szene nimmt das Stück auf die Vergangenheitsgeschichte von Claire und Alfred Ill Bezug. Dadurch wird diese Vergangenheitsgeschichte dargestellt, dabei wird

auch die Güllener Gesellschaft widerspiegelt, da es hier eindeutig um das Thema ‚Gerechtigkeit‘ geht. Darüber hinaus unterstreicht das Stück, wie Alfred III sowohl sein Leben als auch das Leben seiner Geliebten Claire, aber auch das Leben der ehemaligen und gegenwärtigen Güllener mit einem Liter Schnaps verändert hat bzw. noch verändern wird. Hier ist es einerseits wichtig zu betonen, dass sich darin die materielle Abhängigkeit der Gesellschaft abzeichnet, die sich in dieser Szene in der Bestechbarkeit durch Alkohol bemerkbar macht und die auf die Schwäche bzw. das ‚Konditioniertsein‘ der Gesellschaft deutlich hinweist. Andererseits ist es auch wichtig zu betonen, dass diese Szene deutlich macht, wie die Anfangssymptome der Krankheit in dieser geschilderten Gesellschaft auftreten.¹⁵¹

In Haldun Taners Stück hingegen erzählt die Journalistenfigur ab dem ersten Akt bis zur Gründung des Zeitungsbetriebs im zweiten Akt, so dass der Zustand der Druckmedien der Gesellschaft erkennbar wird. Ein Gespräch zwischen dem „ÜÇLÜ KORO“¹⁵² und „GAZETECİNİN SESİ“¹⁵³ im ersten Akt lautet folgendermaßen:

ÜÇLÜ KORO – Padişahım çok yaşa. Padişahım çok yaşa. Padişahım çok yaşa. (*Hoca her yaşadan sonra hapsirir.*)

GAZETECİNİN SESİ – Tanin, Tasvir, Peyam, Sabah. Yazıyor beyler. İkdam da var. İttihatçıların Alman tahtelbahiri ile Avrupaya kaçısını yazıyor.

ÜÇLÜ KORO – Ha heyli hampur heyli hap hup, ya yeyli yampur yeyli yap yup, ba beyli bala

bula bambur beyli bap bup.

(*GKVY, Birinci Fasl. OKUL- I. S. 33.*)

Zwischen den beiden ‚Dreierchören‘ taucht an dieser Stelle eine Journalistenfigur auf, die aus drei Kindern, Cemalifer, Efruz und Vicdani besteht. Diese Journalistenfigur trägt etliche Zeitungen aus, wie „Tanin, Tasvir, Peyam, Sabah und İkdam“ (GKVY, S. 33.), die unter großen Schwierigkeiten im 20. Jahrhundert herausgegeben wurden. Außerdem gibt das Stück auf diese Weise Auskunft über die politischen Zustände in der türkischen Gesellschaft. Bemerkenswert ist hier, dass die Journalistenfigur nur ‚dem Herren‘ zuruft. Durch diesen sprachlichen Verfremdungseffekt im ganzen Text deutet das Stück einerseits auf den Bildungshintergrund der Frauen im 20. Jahrhundert sowie

¹⁵¹ Vgl. Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 10.

¹⁵² „Dreierchor“ [übersetzt von Y.M.]

¹⁵³ „die Stimme des Journalisten“ [übersetzt von Y.M.]

die patriarchalische Gesellschaftsordnung. Andererseits erregt das Drama die Spannung der Zuschauer zwischen den Reden der Dreierchöre, die diese Szene eindeutig entfremden. Darüber hinaus übernimmt die Journalistenfigur auch eine Brückenrolle zwischen den Reden der Erzählerfigur. Im zweiten Akt lautet ein solches Gespräch folgendermaßen:

ANLATAN – [...]

Türkiye harbe giriyor.

GAZETECİNİN SESİ – Cumhuriyet, Milliyet, Vatan. Yazıyor beyler. Akşam da var. San Fransisko Konferansı'na katılabilmek için giderayak Japonya'ya, Almanya ve İtalya'ya harp ilan edişimizi yazıyor.

ANLATAN – Evet değişti ne zamandır

Değişmeyen sokağın adı:

Harry Truman Sokağı

(Bir belediye memuru sokak tabelasını değiştirir.)

Harry Truman malûmu âliniz

Büyük dostumuz dolar babası

Birleşik Amerika'nın

Sayın Devlet Başkanı

(Amerikan Deniz Piyade marşı.)

RADYO – This is the voice of Amerika. Burası Amerika'nın Sesi Radyosu. San Fransisko Konferansı'na katılmış olan müttefik Türkiye Cumhurreisi bilindiği gibi Türkiye'nin Hür ve Demokrat Milletler Camiası içindeki yerini şerefle alacağını, insan hakları beyannamesi gereğince antidemokratik kanunları derhal kaldıracağını, halkoyunun tam tezahürünü sağlayarak umumi seçimlere gidileceğini ve gerekirse kendi partisinin, iktidarı yeni bir partiye devredebileceğini söylemiştir. İyi haber alan mahfillerden bildirildiğine göre... *(Fading).*

(GKVY, İkinci Fasl. HİROŞİMA NAGASAKİ. S. 84-85.)

Während Taners Stück die Zuschauer über den politischen Zustand der türkischen Gesellschaft informiert, unterstreicht er, dass sich die türkische Gesellschaft auf dem Weg zu einem Krieg befindet. Während die Erzählerfigur die Zuschauer informiert, tauscht eine Figur die vorher aufgehängte Tafel um, auf dem die Namen von weltbedeutenden ‚Staatsmännern‘ stehen. Durch diese Umtauschung benutzt das Stück eigentlich solche Tafeln, die nicht nur auf die türkische Gesellschaft Bezug nehmen, sondern die ganze Welt betreffen. Dadurch werden sowohl die Gesellschaftsordnung als auch Staatsmänner, die für solche Gesellschaftsordnungen verantwortlich sind, in Frage gestellt.

Anschließend behandelt das Stück von Taner ein Radiogespräch, in dem die Vermittlungsrolle der Journalistenfigur offensichtlich wird. Das Radiogespräch beginnt zwar mit dem folgenden englischen Satz: „*This is the voice of Amerika*“, jedoch wird es

gleichzeitig mit einer türkischen Übersetzung des gleichen Satzes fortgesetzt: „*Burası Amerika'nın Sesi Radyosu*“. Gerade dadurch entfremdet das Drama sprachlich dieses Gespräch und ruft das Gefühl hervor, dass es sich um eine Simultanübersetzung handelt. Da die Erzählerfigur, die Journalistenfigur und die Radiosendung in der gleichen Szene nacheinander auftreten, hat diese Szene den Charakter einer Pressekonferenz, die in englischer Sprache, aber mit einer türkischen Simultanübersetzung stattfindet.

Außerdem endet dieses Gespräch mit dem folgenden englischen Verb: „*Fading*“. Im wichtigsten Teil dieses Gesprächs wird der Ton des Radios leiser gestellt. Auf diese Weise hebt das Stück die Rolle der Medien in türkischen Gesellschaft hervor. Da die Gesellschaft über den weiteren Teil dieses Radiogespräch informiert wird, ermöglicht Taners Stück den Zuschauern angesichts der objektiven, aber unterbrochenen Informierung durch die Medien, die grundlegende Funktionen im gesellschaftspolitischen System haben, durch Kritik und Diskussion ihre eigene Meinung zu bilden bzw. zu formulieren.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Vgl. Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 8.

4.2 Die Wirkung der Musik und Chöre

Während in Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* der Chor nur vereinzelt zur Anwendung kommt, wird in Taners Stück *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* das Geschehen vordergründig durch die Chöre vermittelt. Obwohl die Musik und die Chöre, die ‚eine melodische Atmosphäre‘ erregen könnten, bei Dürrenmatt im Hintergrund bleiben, sind diese bei Taner von großer Bedeutung. Über die Rolle der Musik ist Yavuz Pekman folgender Meinung:

Um ‚das Realitätsgefühl‘ auf der Bühne zu erzeugen, erhält die Musik im Entfremdungstheater eine ‚andere‘ Dimension, denn alle Elemente des imitativen Theaters wie z.B. einen Hintergrund zu bilden, eine Atmosphäre zu erzeugen oder das Gefühl der Bühne zu bekräftigen. In diesem Theaterverständnis ermöglicht die Musik besonders durch die Hervorhebung des Songtexts, dass in entscheidenden Augenblicken des Spiels teilweise manche Beobachtungen bezüglich des Publikums gemacht werden, teilweise die Teile des Spiels miteinander verbunden werden, teilweise auch die Bühnenpersonen dem Publikum (und sicherlich das Verhalten der Bühnenpersonen hervorzuheben) vorgestellt werden. Unter diesem Gesichtspunkt begegnet uns die Musik (das Erzählen durch Liedtexte) an sich als Verfremdungseffekt.¹⁵⁵

Das moderne Drama *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* ist ein musikalisches Exempel, in dem viele wirkende Chöre auftreten. Die Chöre können diesbezüglich als eine harmonische und melodische Musik bewertet werden. Da im Stück eine Vielzahl an Chören erscheint, wird im Folgenden jeweils ein Chor aus jedem Akt untersucht, der von entscheidender Bedeutung für die Verkleidung dieser Gesellschaft und der Figuren ist.

Ausgehend von Pekmans Ansichten soll der Chor „KAFASIZLAR KOROSU“¹⁵⁶ aus dem ersten Akt und der Chor „YASAK KELİMELEK KOROSU“¹⁵⁷ aus dem zweiten Akt im Theaterstück *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* in den Blick genommen

¹⁵⁵ Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Yabancılaştırma tiyatrosunda müzik, gerçeklik duygusunu oluşturmak üzere, bir fon olma, bir atmosfer yaratma ya da sahnenin duygusunu güçlendirme gibi benzetmecî tiyatroya ait unsurların bütünüyle terk edilmesiyle, farklı bir boyut kazanır. Bu tiyatro anlayışında müzik, özellikle sözlerin ön plana çıkarılmasıyla, kimi zaman oyunun düğüm noktalarında izleyiciye dönük bazı saptamaların yapılmasını, kimi zaman oyunun parçalarının birbirine bağlanmasını, kimi zaman da kişilerin seyirciye tanıtılmasını (ve tabii onların tavırlarının öne çıkarılmasını) sağlar. Bu bakımdan, müzik (şarkılı anlatım) başlı başına bir yabancılaştırma etmeni olarak karşımıza çıkar.“ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung im Original.] Pekman, Yavuz: *Haldun Taner Tiyatrosunda „Yabancılaştırma“*, S. 24.

¹⁵⁶ „Chor der Kopflosen“ [übersetzt von Y.M.]

¹⁵⁷ „Chor der verbotenen Wörter“ [übersetzt von Y.M.]

werden. Nach der Schulszene der Hauptfiguren Efruz und Vicdani hebt das Stück die Bedeutung des Denkens in einer Gesellschaft mit dem folgenden Chor *KAFASIZLAR KOROSU* im ersten Akt hervor:

KORO BAŞI – Ne yapıyorsun sen orada?

DÜŞÜNEN – Düşünüyorum.

KORO – Madem düşünüyorsun

Öyleyse yoksun

Düşünmezler diyarında

ÜÇLÜ KORO – Ha heyli hampur heyli hap hup, ya yeyli yampur yeyli yap yup, ba beyli bambur beyli bap bup

KORO – Yaaaa

Bacaklar yürümek

Kollar sarmak

Saçlar taranmak

Göğüs nişan takmak

Gerekirse pir aşkına

Kurşuna hedef olmak için

Düşünmezler diyarında

Baş gereksiz insana

İki omuz ortasında

Netameli bir bomba

Yaaa

DÜŞÜNEN – (*Anlamış*) Haa...

KORO – Madem düşünüyorsun

Öyleyse yoksun

Düşünmezler diyarında

Sen de bizim gibi yap

Sök kafanı çıkar at

Midenle yaşa rahat

Düşünmezler diyarında

(*GKVY, Birinci Fasil. KAFASIZLAR KOROSU. S. 38-39.*)

Durch den Chor *KAFASIZLAR KOROSU* konfrontiert das Stück den Zuschauer mit der Hoca-Figur. In der Schulszene lernen die Kinder Efruz, Vicdani und Cemalifer, dass das Denken etwas Schlechtes und Gefährliches ist und sie somit nicht denken sollten. Außerdem betont die Hoca-Figur, dass der Strauß der König der Tiere sei.¹⁵⁸ Durch das Strauß-Motiv behandelt das Stück von Taner somit ‚das Vogel-Strauß-Denken‘.¹⁵⁹ Die Hoca-Figur lehrt den Kindern, dass sie ihre Augen verschließen und ihre Köpfe in den Sand stecken sollten wie ein Strauß. Auf der Bühne taucht demzufolge eine tief denkende Figur in der Mitte des Chors auf, die zusammen in Form eines Dialogs als Chor auftreten.

¹⁵⁸ *GKVY*, S. 38.

¹⁵⁹ Vgl. Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 120.

Darüber hinaus arbeitet das Stück von Taner mit dem kollektiven Sprechen in der dargestellten Gesellschaft, das nicht nur als Dreierchor in Erscheinung tritt, sondern auch sprachliche Verfremdungseffekte innerhalb von Verfremdungseffekten inszeniert. Das könnte mit dem barocken ‚Spiel im Spiel‘ und ‚Theater im Theater‘ verknüpft werden. Dieser Dreierchor bezieht sich auf die Kinder, deren Rede in nicht-türkischer Reimform formuliert wird, wie sie dies in der Schule gelernt haben, als sie Kinder waren. Das könnte auch mit einem Kindervers verglichen werden, der in dieser Dialogpartie im Chor wiederholt wird.

Das Denken wird als eine drohende Gefahr in dieser ‚möglichen türkischen Gesellschaft‘ im Drama *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* dargestellt. Damit scheint das Stück darauf zu verweisen, dass die Zuschauer sich bedroht fühlen könnten, solange sie in dieser gegenwärtigen Gesellschaft denken. Wie könnte man seine freie Meinung unter Bedrohung und Druck äußern bzw. nicht äußern? Durch die Wirkung dieses Chors macht das Drama diese Frage anhand der antagonistischen Figuren Efruz und Vicdani explizit. Während Efruz seine Meinung äußert, äußert Vicdani seine Meinung nicht. Der Chor *YASAK KELİMELEK KOROSU* in zweiten Akt lautet folgendermaßen:

ANLATAN – [...]

Sildi bütün lügatlardan

Çini mürekkeple

Yasak kelimeleri.

YASAK KELİMELEK KOROSU

KORO – Kelimelerin de mutlusu var ve de kısmetsizi

Kelimelerin de eyyamcısı var her devirle geçineni

Bir de, ikide bir mimleneni, dövüleni, itibardan

düşenleri

Yakalananı, sorguya çekileni, işkence edileni

Kelimelerle uğraşmayalım dostlar

Bırakalım özgürce yaşasınlar

Kelimeleri üst üste istif edip yaksak bile farzımuhal

Düşünceyi de kaldıramayız ya ortadan

Bari onlar özgürce yaşasınlar

ANLATAN – Orası öyle de

Kimbilir

Daha neler gelip

Neler geçecek bu diyardan

Olup bitenler hiç ama hiç

İbret almadan

Kimbilir

Daha hangi

Kelimeler
Tutsaklıklarını

[...]

(GKVY, İkinci Fasil. YASAK KELİMELEK KOROSU. S. 121-122.)

Der Chor *YASAK KELİMELEK KOROSU* verbindet sowohl die Rede der Erzählerfigur als auch das Geschehen miteinander wie eine Brücke. Einerseits informiert das Stück die Zuschauer über die Wörter, die in der Gesellschaft im 20. Jahrhundert verboten waren. Andererseits impliziert er, dass die Sprache und das Denken in einer Gesellschaft von großer Bedeutung sind und nicht beschränkt sein sollten.

Ausgehend von diesen behandelten Chören kann argumentiert werden, dass die Chöre wie ein Kreisring gestaltet sind, so dass dadurch die ungebundenen Teile des Theaterspiels miteinander in Berührung kommen. Darüber ist Esen Çamurdan folgender Meinung:

Der Chor ist auch eine Art von Erzähler, jedoch steht der Chor gemeinsam auf der Bühne. Der Chor ruft direkt den Zuschauer an. Wie der Erzähler ist der Chor auch da, um den Zuschauer von einer unbewussten Verfolgung des Spiels zu verhindern, ihn zu warnen und ihm den Weg zu einem korrekten Verhalten zu zeigen. Dafür ist der Chor ein Vermittler und ein Erklärer.¹⁶⁰

Wie Pekman auch feststellt, lässt der Schriftsteller die Zuschauer durch die Chöre nicht nur von einer passiven Rolle zu einer aktiven Rolle übergehen, sondern erregt er dadurch ebenfalls die Aufmerksamkeit der Zuschauer.

Auf der anderen Seite beginnt das Drama *Der Besuch der alten Dame* mit einer Begrüßungsveranstaltung der Güllener für die alte Dame Claire Zachanassian. Durch die Ankunftsszene Claires erregt das Stück am Anfang die Aufmerksamkeit des Zuschauers. Die Szene wird wie folgt dargestellt:

Glockenton eines Bahnhofs, bevor der Vorhang aufgeht. Dann die Inschrift: Güllen. Offenbar der Name der kleinen Stadt, die im Hintergrund angedeutet ist, ruiniert, zerfallen. Auch das Bahnhofgebäude verwahrlost, je nach Land mit oder ohne Absperrung, ein halbzerfallener Fahrplan an der Mauer, ein verrostetes Stellwerk, eine Türe mit der Aufschrift: Eintritt verboten. Dann, in der Mitte, die erbärmliche Bahnhofstraße. Auch sie

¹⁶⁰ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung im Original.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Koro da bir çeşit anlatandır, ancak toplu olarak bulunur sahnede. Doğrudan seyirciye seslenir. O da, Anlatıcı gibi, seyircinin oyunu bilinçsizce izlemesini engellemek, onu uyarmak ve doğru bir tavır almasına öncülük etmek için vardır. İleten ve yorumlayandır.“ Çamurdan, Esen: *Haldun Taner Seyir Defteri*, S. 83.

nur angedeutet. Links ein kleines Häuschen, kahl, Ziegeldach, zerfetzte Plakete an der fensterlosen Mauer. Links Tafel: Frauen, rechts: Männer. Alles in eine heiße Herbstsonne getaucht. Vor dem Häuschen eine Bank, auf ihr vier Männer. Ein fünfter, aufs unbeschreiblichste verwahrlost, wie die andern, beschreibt ein Transparent mit roter Farbe, offenbar für einen Umzug: Willkommen Kläri. Das donnernde, stampfende Geräusch eines vorbeirasenden Schnellzuges. Vor dem Bahnhof der Bahnhofsvorstand salutierend. Die Männer auf der Bank deuten mit einer Kopfbewegung von links nach rechts an, daß sie den vorbeirasenden Expreß verfolgen.

(BaD, Erster Akt. S. 13.)

In dieser ersten Regieanweisung zu Beginn des Stücks wird die Stadt Gullen bereits am Anfang verfremdet. Der Glockenton erscheint als akustisches Symbol, als ob die Gullener vor der drohenden kommenden Gefahr gewarnt werden. Die Glockenton-Metapher wird im Stück ebenfalls in einer auffallenden Szene im zweiten Akt wichtig, als die Gullener sich langsam an Claire Zachanassian wenden. Diese Szene lautet wie folgt:

[...]

DER PFARRER Durchforschen Sie Ihr Gewissen. Gehen Sie den Weg der Reue, sonst entzündet die Welt Ihre Furcht immer wieder. Es ist der einzige Weg. Wir mögen nichts anderes.

Schweigen. Die Männer mit ihren Gewehren verschwinden wieder. Schatten an den Rändern der Bühne. Die Feuerglocke beginnt zu bimmeln.

DER PFARRER Nun muß ich meines Amtes walten, Ill, muß taufen. Die Bibel, Sigrist, die Liturgie, das Psalmenbuch. Das Kindchen beginnt zu schreien, muß in Sicherheit gerückt werden, in den einzigen Schimmer, der unserer Welt erhellt.

Eine zweite Glocke beginnt zu läuten.

ILL Eine zweite Glocke?

DER PFARRER Der Ton ist hervorragend. Nicht? Voll und kräftig. Positiv, nur positiv.

ILL schreit auf Auch Sie, Pfarrer! Auch Sie!

DER PFARRER wirft gegen Ill und umklammert ihn Flieh! Wir sind schwach, Christen und Heiden. Flieh, die Glocke dröhnt in Gullen, die Glocke des Verrats. Flieh, führe uns nicht in Versuchung, indem du bleibst.

Es fallen zwei Schüsse. Ill sinkt zu Boden, der Pfarrer kauert bei ihm.

DER PFARRER Flieh! Flieh!

Ill erhebt sich, nimmt das Gewehr des Pfarrers, links ab.

[...]

(BaD, Zweiter Akt. S. 75-76.)

An dieser Stelle fungiert der Glockenton zur Veranschaulichung des herannahenden Mordversuches, so dass hier eine Parallele zum barocken ‚Spiel im Spiel‘ und ‚Theater im Theater‘ hergestellt werden kann. Da Claire Zachanassian über das Dilemma der Gullener informiert ist, manipuliert sie diese Gesellschaft, so dass diese einen Mordversuch organisieren könnte, ähnlich wie die Aufführung eines Stücks. Hier

erscheint der Glockenton ebenso als eine drohende Gefahr, da eine tragische Figur vor einem moralischen Dilemma steht. Das oben angeführte Gespräch geht folgendermaßen weiter:

CLAIRE ZACHANASSIAN Bobby, man schießt.

DER BUTLER In der Tat, gnädige Frau.

CLAIRE ZACHANASSIAN Weshalb denn?

DER BUTLER Der Panther ist entwichen.

CLAIRE ZACHANASSIAN Hat man ihn getroffen?

DER BUTLER Er liegt tot vor Ills Laden

CLAIRE ZACHANASSIAN Schade um das Tierchen. Einen Trauermarsch, Roby.

Trauermarsch von der Gitarre gespielt.

DER BUTLER Die Güllener versammeln sich, Ihnen ihr Beileid auszudrücken, gnädige Frau.

CLAIRE ZACHANASSIAN Sollen sie.

Der Butler ab. Von rechts kommt der Lehrer mit dem gemischten Chor.

DER LEHRER Verehrte, gnädige Frau.

CLAIRE ZACHANASSIAN Was wollen Sie denn, Lehrer von Güllen?

DER LEHRER Wir sind aus einer großen Gefahr errettet worden. Der schwarze Panther schlich unheilbrütend durch unsere Gassen. Doch wenn wir auch befreit aufatmen, so beklagen wir dennoch den Tod einer so kostbaren zoologischen Rarität. Die Tierwelt wird ärmer, wo Menschen hausen, wir übersehen keineswegs dieses tragische Dilemma. Wir möchten deshalb einen Choral anstimmen. Eine Trauerode, gnädige Frau. Komponiert von Heinrich Schütz.

CLAIRE ZACHANASSIAN Schön, stimmt diese Trauerode an.

Der Lehrer beginnt zu dirigieren. Von rechts kommt Ill mit einem Gewehr.

ILL Schweigt!

Die Güllener schweigen erschrocken.

ILL Dieser Trauergesang! Warum singt ihr diesen Trauergesang?

DER LEHRER Aber Herr Ill, in Anbetracht des Todes des schwarzen Panthers –

ILL Auf meinen Tod übt ihr dieses Lied, auf meinen Tod!

[...]

(BaD, Erster Akt. S. 76-77.)

In Dürrenmatts Drama wird diese bedeutende Szene, in der viele Andeutungen auftauchen, nicht nur durch den Trauermarsch, sondern auch durch einen Chor verfremdet, denn ein bemerkenswerter Trauergesang erscheint hier als vordergründige Musik. Daraus folgt, dass im Stück die Gefühle der Furcht und Angst einerseits durch die musikalischen Effekte verstärkt werden. Diese musikalischen Effekte und der Chor stellen ebenfalls den strukturellen Rahmen für eine Metainszenierung, die mit dem barocken ‚Theater im Theater‘ vergleichbar ist. Andererseits wird deutlich, wie die Gesellschaft die Hauptfigur Alfred Ill sowohl durch den Ton der Glocke als auch durch den Trauergesang langsam verrückt macht, da dieser von den Mordversuchen ahnt. Es

wird auch betont, dass der Mord eines Menschen mit der Musik und dem Chor bedeckt wird.¹⁶¹



¹⁶¹ Obwohl diese Szene von Claire Zahanassian, wie am Anfang des Stücks angedeutet wird, geplant ist, wird die Mordszene nicht eindeutig dargestellt und bleibt im Dunklen. Das Stück erregt eine bemerkenswerte Atmosphäre durch die Musik und den Chor, die in dieser Szene nicht im Hintergrund bleiben. Eine Mordszene wird mit einem Chor beendet. Wie in Shakespeares Stück *As You Like It* bildet *Der Besuch der alten Dame* ein tragikomisches „Welt-Happy-Ending“ durch diese musikalische Atmosphäre. Hinter dem Mechanismus dieser Mordszene und dieser musikalischen Atmosphäre steckt ein moralischer Verfall der Güllener Gesellschaft, die den Mord eines Menschen unter dem Gerechtigkeitsbegriff als „Tod aus Freude“ (*BaD*, S.130.) satirisch und ironisch zu bezeichnen versucht. Vgl. dazu auch Shakespeare, William: *As You Like It*, Jaques to Duke Senior. Act II. Scene VII. The forest. in: <http://shakespeare.mit.edu/asyoulikeit/full.html> [abgerufen am 06.03.2017.] Der Ausdruck „Welt-Happy-Ending“ geht auf Jan Knopf zurück. Vgl. dazu auch Knopf, Jan: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 94-95.

4.3 Die Schlüsselrolle des Erzählers

Der Erzähler ist in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* von großer Bedeutung. Denn die Erzählerfigur konstituiert ein zentrales Element des ganzen Stücks, ohne die das Stück an jeglicher Bedeutung verlieren würde. Durch den Erzähler wird der Leser einerseits mit der komplexen Vergangenheit der türkischen Geschichte konfrontiert. Andererseits weist das Stück allerdings ebenfalls auf eine mögliche helle Gegenwart hin. Über die Erzählerfigur stellt Esen Çamurdan Folgendes fest:

[...]Sobald sich der Vorhang öffnet, informiert der auftretende Erzähler in der Sequenz, die mehr als ein Vorspiel gelten könnte, über das Spiel, über die Stilform, kurz gefasst über die Konzeption des Spiels und warnt bereits am Anfang die Zuschauer. Im Stück, in dem jedes Bild üblicherweise einem Prozess, einem Ereignis oder einem Zeitabschnitt entspricht, führt der Erzähler dem Publikum die Zeit durch Elemente wie Tafel, Straßennamen oder Radio bzw. Zeitung vor, stellt dem Publikum die Ereignisse dar und interpretiert diese und bildet die Zusammenhänge zwischen den Bildern und den Zeiten. Der Erzähler, der die Zeit bestimmt und Brücken zwischen den Zeiten schlägt, ist die Figur, die die Diachronie ausbildet; zeitliche Sprünge werden durch den Erzähler vollzogen. Weiterhin ermöglicht der Erzähler dem Schriftsteller sich auf leichte Weise in der Zeit zu bewegen und seine Botschaft frei und wie er es sich wünscht, zu übermitteln; ebenso verhilft er dazu, dass die Struktur des Textes flexibler wird und eine Qualität erhält, die mehr Spielgefühl enthält.¹⁶²

Das Drama *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* wird mit der Erzählerfigur eröffnet und gleicht insofern einer Begrüßungsszene, die folgendermaßen lautet:

Birinci Fasl

GİRİZGÂH

(Çıngırak sesinden sonra salon ışıkları kararır. Perde açılır.)

ANLATAN – Merhaba millet

Merhaba dostlar

Merhaba

Hoş geldiniz

[...]

Sizlere bu akşam burda

¹⁶² [übersetzt von Y.M.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „[...] Perde açılır açılmaz, daha çok bir Önoyün niteliğinde olan kesitte sahnede beliren Anlatıcı oyunun çizgisi, biçimi, kısacası kimliğiyle ilgili bilgi verir, seyirciyi daha baştan uyarır. Her tablonun genelde bir sürece, olaya ya da zaman dilimine denk geldiği yapıtta Anlatıcı tabela, sokak adı veya radyo, gazete gibi öğelerin desteğiyle zamanı gösterir, olayları seyirciye aktarır, yorumlar ve tablolar arası/zamanlar arası bağlantıları kurar. Zaman belirleyen, zamanlar arasında köprüler kuran Anlatıcı, ard zamanlılık oluşturandır; zaman içinde atlamalar onun aracılığıyla gerçekleşir. Yazarın zaman içinde rahatlıkla gezinmesi ona iletisini özgürce, dilediği bağlamda aktarabilmesine olanak tanıdığı gibi metnin yapısının da daha esnek, daha „oyun duygusu“ taşıyan bir nitelik kazanmasını sağlar.“ Çamurdan, Esen: *Haldun Taner Seyir Defteri*, Bilgi Yayınevi. Ankara 2006. S. 42-43.

Acayip bir kıssadır bu

GAZETECİNİN SESİ – Tanin, Tasvir, Peyam, Sabah. Yazıyor beyler. İkdâm da var.

Otuzbir Mart Vakası'nı yazıyor.

ANLATAN – Vicdani Yurdakuler

Şu fânî dünyaya

Ve dahi çok sevgili yurduna

Masum gözlerini

İşte böyle bir günde

(Göstermelik iner; cumbalı bir ev. Karşısında büyük bir köşk. Köşede çeşme.)

Burada

Şu cumbalı evde açtı.

(Çocuk viyaklaması.)

Aynı ayın aynı günü

Karşıdaki köşte

Firuz'un oğlu Efruz doğdu

(Çocuk gülmesi.)

(Sokağın adı aydınlanır: Fehim Paşa Sokağı.)

Sokağın adı o tarihte

Fehim Paşa Sokağı

Fehim Paşa belki bilirsiniz

[...]

Sokağın adı

10 Temmuz Sokağı

10 Temmuz mâlumu âliniz

Hürriyetin ilanı

[...]

GAZETECİNİN SESİ – Tanin, Tasvir, Peyam, Sabah. Yazıyor beyler. İkdâm da var.

Harbi Umumi'ye girişimizi yazıyor. *(O zamanın kıyafeti ile bir bekçi tabelayı değiştirir:*

Liman von Sanders Sokağı)

ANLATAN – Sokağın adı

Liman Von Sanders oldu

Liman von Sanders malûmu âliniz

Damadı Şehriyari, başkumandan

Enver'in dostu

[...]

İşte bu tarihte

İki komşu çocuğu

Vicdani ile Efruz

Başladılar mektebe

(GKVY. GİRİZGAH. S. 27-31.)

Bemerkenswert ist an dieser Stelle, dass in der Rede der Erzählerfigur fast keine Zeichensetzung benutzt wird. Das macht kenntlich, dass die Aufführung bzw. Performance der Erzählerfigur dem Text seine Bedeutung verleiht. Durch diesen Anfang wird der Zuschauer darauf aufmerksam gemacht, dass sie der Erzählerfigur aufmerksam zuhören sollten, damit sie das Drama *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* besser verstehen können. Überdies nehmen die Zuschauer erst am Anfang des Dramas wahr, dass die ‚mögliche Gesellschaft‘ durch die geschichtlichen und

gegenwärtigen Ereignisse anhand der zwei Hauptfiguren Vicdani und Efruz erörtert werden.

Durch den Erzähler wird es den Zuschauern möglich, das Geschehen aus einer Außenperspektive zu betrachten. Über die Rolle des Erzählers hält Ayşegül Yüksel Folgendes fest:

Indem er auch eine ‚Erzählerfigur‘ neben den Bühnenpersonen einsetzt, macht Taner nicht nur einen Kommentar bezüglich der Irrtümer der Bühnenpersonen, sondern auch bezüglich unserer Irrtümer und der Depressionen, denen wir in der Türkei als Gesellschaft in jüngster Vergangenheit verfallen sind. Auf diese Weise gewinnt die gesellschaftliche Warnung eine breitere Qualität; durch die Musik und die Chöre, die die Botschaften des ‚Erzählers‘ auf einer generelleren Stufe interpretieren, werden die Grenzen der Erzählung überschritten; die gesellschaftliche Warnung konzentriert sich auf die diversen Prozesse und Details, die in der jüngsten Vergangenheit stattgefunden haben. Aus diesem Grund tritt die Satire bezüglich des Systems in den Vordergrund, so können echte Personen und Ereignisse innerhalb dieser Satire des Systems als funktionelle Elemente angewendet werden.¹⁶³

Am Anfang des zweiten Aktes steht somit eine Erzählerfigur, und zwar um die Zuschauer über den zwar instabilen politischen Zustand der Gesellschaft, aber das stabile Menschenbild in dieser Gesellschaft informieren zu können. Als Nachrichtensprecher erscheint die Erzählerfigur am Anfang des zweiten Aktes wie folgt:

İkinci Fası
(Alman ve Londra radyo sinyalleri.)
ANLATAN – Harp yılları
Kulaklar radyoda
Kim kazanırsa
Ona göre bir rota
Hükümet
Ne yaparsa
Şirket de
Onu yapar
[...]
Vicani’ye gelince
Hükümet neyi tutarsa

¹⁶³ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung im Original.] Der originale türkische Satz lautet wie folgt: „Taner, oyun kişileri yanında bir de ‘Anlatıcı’ kullanarak, yalnız oyun kişilerinin yanlışlarına değil, yakın tarihimiz içinde toplum olarak içinde düştüğümüz bunalımlara ve yaptığımız yanlışlara da yorum getirmektedir. Böylece toplumsal uyarı daha yaygın bir nitelik kazanmakta, ‘Anlatıcı’ nın ilettiklerini daha da genel bir düzlemde yorumlayan şarkılar yoluyla da öykünün sınırları aşılabilmekte, toplumsal uyarı, yakın tarihimiz içinde yaşanan serüvenin çeşitli aşamaları ve ayrıntıları üstünde yoğunlaşmaktadır. Bu nedenle de düzen taşlaması ön düzeye çıkmakta, gerçek kişiler ve gerçek olaylar düzen taşlaması içinde işlevsel öğeler olarak kullanılabilir.“ Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 77.

Vicdani de onu tutar
 Büyükler elbette
 Her şeyi
 Küçüklerden iyi tartar
 İster Yeni Nizam
 İster Hür Dünya
 Resmi görüş neredeyse
 Vicdanicik orada
 Vicdani şirkette müfettiş
 İki ayın biri teftiş
 Müfettişlik yorucu ama
 Terfii var, yolluğu
 Harcırâhı var
(Vicdani'nin evi, elinde bavullar. Köşede beşikteği çocuğunu sever.)
(GKVY, İkinci Fasl. S. 77-78.)

Im Stück wird nicht nur der politische Zustand der Gesellschaft geschildert, sondern auch die Gestaltung ihrer Hauptfiguren Vicdani und Efruz. Außerdem wird mit dem folgenden Satz aus dem obigen Zitat auf die Hoca-Figur Bezug genommen: „Die Erwachsenen erdenken alles besser als die Jugendlichen.“¹⁶⁴ (GKVY, S. 37). Während hier aus einer Außenperspektive kommentiert, kritisiert und befragt wird, ersetzt Haldun Taner gewissermaßen den Platz der Erzählerfigur. Auf diese Weise werden die Zuschauer, so entsteht der Eindruck beim Lesen, mit den Gedanken von Taner konfrontiert. Damit zeigt das Stück einerseits, dass die Kindheit in der Entwicklung und im Leben des Menschen einen hohen Stellenwert besitzt. Andererseits unterstreicht es, dass das, was sich im Kindheitsstadium eines Menschen abspielt, ähnlich wie es auch im eingangs erwähnten Zitat von Rumi heißt, die ‚zukünftige Mutter dieses Menschen‘¹⁶⁵ darstellt. Aus den oben angeführten Gründen dürfte ziemlich klar hervorgehen, dass die Erzählerfigur eine entscheidende Schlüsselrolle in diesem Drama spielt. Dadurch bringt nämlich das Stück das Publikum zum kritischen Nachdenken.

Während im Stück von Taner der Erzähler einen zentralen Stellenwert einnimmt, ist in Dürrenmatts Drama keine Erzählerfigur vorhanden. Die verfremdete und kritische Funktion, die eine Erzählerfigur innerhalb eines Dramas einnimmt, übernehmen im *Besuch der alten Dame* diverse Figuren, wie z.B. Koby und Loby, Toby und Roby, der Bürgermeister, der Pfarrer, der Lehrer, der Arzt, die Medien usw. Überdies übernimmt

¹⁶⁴ [übersetzt von Y.M.] Der originale türkische Satz lautet wie folgt: „Büyükler her şeyi bizden iyi düşünür.“

¹⁶⁵ Vgl. dazu auch Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 3.

die Hauptfigur Claire zeitweise ebenfalls diese Rolle, was zudem mit dem Grotesken in Verbindung gebracht werden kann. Dieser Punkt wird im Unterkapitel „Das Groteske als theatrales Bild“ behandelt.



5. Tragische und „komödiantische“¹⁶⁶ Töne in *Der Besuch der alten Dame* und in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*

„Life is a tragedy when
seen in close-up, but a
comedy in long-shot.“

*Charlie Chaplin¹⁶⁷

Sowohl in Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* als auch in Taners *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* wird die Szene in einem ‚komödiantischen Ton‘ eröffnet, welcher ‚das Tragische‘ überhaupt nicht ahnen lässt. In diesem Kapitel wird im Hinblick auf die charakteristischen Elemente von Dürrenmatts und Taners Theater erörtert, wie die Veränderung der Gesellschaft von einem ‚komödiantischen‘ zu einem ‚tragischen‘ Stadium in beiden Stücken dargestellt wird.

Wie Günter Grimm feststellt, bestehen die tragischen und komödiantischen Züge von Dürrenmatts Theater vorwiegend aus „Groteske und Burleske, Kalauer und Slapstick, Satire und Ironie, Parodie und kabarettistischen Gag“¹⁶⁸. Über das Theater Taners bemerkt Ayşegül Yüksel hingegen Folgendes:

Im Taners Theater wird die Komödie durch vier Methoden gebildet: Ironie, Humor, gesellschaftlicher Humor, politische, gesellschaftliche oder individuelle Satire. Während diese Herangehensweisen in den Theaterspielen bewertet wird, wird auf zusätzliche Elemente Bezug genommen, wie auf sprachliche Komödie, die Situationskomödie und die Laufkomödie, die alle vom ‚Witz‘ bis zur ‚Farce‘ reichen.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Hier wird der Ausdruck ‚komödiantisch‘ aus dem Grund angewendet, weil beide Dramatiker auch von dem Komödiantischen ausgehen. Vgl. Große, Wilhelm: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 26. Der Ausdruck ‚komödiantisch‘ kann ins Türkische als ‚güldürü‘ übersetzt werden. [übersetzt von Y.M.] Vgl. dazu: Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 133.

¹⁶⁷ in: <https://philosiblog.com/2012/04/16/life-is-a-tragedy-when-seen-in-close-up-but-a-comedy-in-long-shot/>

¹⁶⁸ Grimm, Günter E.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 71.

¹⁶⁹ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung im Original] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Taner tiyatrosunda güldürü dört ayrı yaklaşımla oluşturulur: tersinleme (ironi), ince alayla yoğrulmuş arı gülmece (mizah), toplumsal gülmece, politik, toplumsal ya da bireysel taşlama. Bu yaklaşımlar oyunlarda değerlendirilirken, ‚nükte‘den ‚fars‘a dek, söz, durum ve hareket güldürüsünü oluşturan çoğu öğelerden yararlanılır.“ Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 133.

Gerade vor dem Hintergrund dieser Ausführungen ist dieses Kapitel in drei folgende Punkte gegliedert: Satire und Ironie als Weltanschauung, das Groteske als theatralisches Bild, Parodie und Paradox als dichotomische Gesellschaftsdarstellung.

Unter Rückgriff auf die Gedanken von Dürrenmatt bezüglich des Bildes¹⁷⁰ werden folgende Punkte in diesen drei Unterkapiteln behandelt: weltlicher Raum, theatralischer Raum und gesellschaftlicher Raum. Ausgehend von diesen drei Räumen wird versucht, festzulegen, wie beide Dramatiker die gesellschaftliche Rolle der Figuren auf der Bühne prägen und wie beide Dramatiker ihre karikierenden Figuren auf der Bühne demonstrieren. Denn die Bühne besitzt eine „Laboratoriumswirklichkeit.“¹⁷¹

Im ‚weltlichen Raum‘¹⁷² sind der Satire-Begriff und der Ironie-Begriff von entscheidender Bedeutung, um eine Weltanschauung zu formen, sowohl für Dürrenmatt als auch für Taner. Der Satire-Begriff stammt aus dem lateinischen „satura“¹⁷³, was „Opfer- und Fruchtschlüssel“¹⁷⁴ bedeutet, während der griechisch stammende Ironie-Begriff „eironeia“¹⁷⁵ die Bedeutung „Verstellung“¹⁷⁶ hat. „Die Ironie stellt, da sie das Gemeinte durch sein (i.A. polares) Gegenteil oder seine Negation ersetzt, eine radikale Abweichung vom Gemeinten und zu Erwartenden dar.“¹⁷⁷ Die Satire ist die „überzeichnende und oft indirekte Abbildung einer außerliterarischen Realität, um diese als defizitär in Bezug auf eine bestimmte Norm zu entlarven.“¹⁷⁸

Im ‚theatralischen Raum‘¹⁷⁹ ist die Bühne eine optimale Lösung für beide Theaterkritiker, um die Entfremdungen und die Verfremdungen, die die theatralischen Bilder in den Gesellschaften darstellen, zu demonstrieren. Einerseits erscheint überwiegend das Stillmittel des Grotesken in Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame*, der als einer der wichtigsten Gestalter des Grotesken gilt. Andererseits wendet Taner das Groteske teilweise in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* an. Als grotesk könnte

¹⁷⁰ Vgl. Dürrenmatt, Friedrich: „Bild“, S. 9.

¹⁷¹ [Hervorhebung Y.M.] Vgl. dazu auch Grimm, Günter E.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 68.

¹⁷² Vgl. Dürrenmatt, Friedrich: „Bild“, S. 9.

¹⁷³ Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*, 2.durchges. Aufl. Ferdinand Schöningh, Paderborn. 2006. S. 167.

¹⁷⁴ Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*, S. 167.

¹⁷⁵ Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*, S. 89.

¹⁷⁶ Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*, S. 89.

¹⁷⁷ Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*, S. 89.

¹⁷⁸ Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*, S. 167.

¹⁷⁹ Vgl. Dürrenmatt, Friedrich: „Bild“, S. 9.

in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* der ‚kabarettistische Gag‘ bezeichnet werden. Der Begriff ‚grotesk‘ wurde vom italienischen „grottesco“¹⁸⁰ abgeleitet und wird im Sinne von ‚verzerrt‘¹⁸¹ angewendet.

„Die Grotteske“ ist ursprünglich ein Name für bestimmte Ornament-Formen in der Malerei und Baukunst der Antike, der Gotik und der Renaissance. Die Formungsprinzipien dieser mit der Arabeske verwandten Ornamente wurden auch andere Bereiche der bildenden Kunst sowie auf andere Künste, etwa die Literatur übertragen: als der groteske Stil oder *das Grotteske*.¹⁸²

Im ‚gesellschaftlichen Raum‘¹⁸³ werden die Begriffe ‚Parodie‘ und ‚Paradox‘ behandelt, um die dichotomische Gesellschaft darzustellen. Da in Parodien und „[i]m Padoxen die Wirklichkeit [erscheint]“¹⁸⁴, könnten diese Begriffe als ein Wegweiser fungieren. Der Parodie-Begriff, vom griechischen „par-odé“¹⁸⁵ abgeleitet, bedeutet „Nach- oder Gegensang“¹⁸⁶. Wie Uwe Spörl feststellt, stammt dieser Begriff aus dem Bereich der antiken Musik und besitzt eine doppelte Bedeutung. So heißt es dazu folgendermaßen:

Der eine Begriff, Nach-Sang oder Nach-Dichtung, meint in erster Linie die Adaption eines Werk-, Autor-, Gruppen- oder Epochenstils zum Zweck der Demonstration eigener Fähigkeiten, zur Übung, aber auch zur Offenlegung der stilbildenden Prinzipien. Derlei ist auch als Pastiche zu bezeichnen. Der andere Begriff, Gegen-Gesang oder -Dichtung, ist derjenige, der sich nicht nur in der Literaturwissenschaft schließlich durchsetzt hat. Er geht von der Offenlegung des Stils aus, zielt letztendlich aber darauf ab, die Vorlage lächerlich zu machen und sie (oder ihr Ansehen) so zu beschädigen. Dementsprechend kann auch die Rezeption eines Textes, die Haltung, die er initiiert hat, die Ideologie, zu der er ausgebaut worden ist, und dergleichen mehr Ziel der parodistischen Komisierung sein. Im Unterschied zur *Kontrafaktur*, die ja eigene, vorlagenunabhängige Inhalte vermitteln will, ist die Parodie also in der Hauptsache gegen ihre Vorlage gerichtet.¹⁸⁷

Der Begriff ‚Paradox‘, der „etwas, was einen Widerspruch in sich enthält“¹⁸⁸ bedeutet, geht auf das griechische Paradoxon zurück:

¹⁸⁰ Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*, S. 164.

¹⁸¹ Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*, S. 164.

¹⁸² Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*, S. 164.

¹⁸³ Vgl. Dürrenmatt, Friedrich: „Bild“, S. 9.

¹⁸⁴ Dürrenmatt, Friedrich: *Die Physiker*, in: ders.: *21 Punkte zu den ‚Physikern‘*, 19. Punkte. Diogenes. 1998. S. 91-93, hier: S. 93.

¹⁸⁵ Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*, S. 154.

¹⁸⁶ Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*, S. 154.

¹⁸⁷ Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*, S. 155.

¹⁸⁸ in: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Paradox> [abgerufen am 02.07.2019.]

Paradoxon n. ‚wirklich oder scheinbare widersinnige bzw. auffallende, sonderbare Behauptung, widersinniges oder unvermutetes, überraschendes Ereignis‘, Übernahme (16. Jh.) von spätlat. *paradoxon*, griech. *parádoxon* [...], der allgemeinen Meinung entgegensetzender, sonderbarer (Lehr)satz‘.¹⁸⁹

Wie im Wörterbuch *Duden Online* dargestellt wird, bedeutet das Adjektiv ‚paradox‘ sowohl ‚widersinnig und widersprüchlich‘ als auch ‚sehr merkwürdig‘.

Sowohl um das chaotische Labyrinth in Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* und in Taners *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* zu enträtseln, als auch um aus den drei Räumen, in denen gewisse Raumlosigkeiten erscheinen, einen möglichen bildlichen Raum auf der karikierenden Bühne zu demonstrieren, sollen in den nächsten drei Unterkapiteln diesbezüglich diese begrifflichen Bestimmungen detailliert analysiert werden.

¹⁸⁹ in: <https://www.dwds.de/wb/Paradox> [abgerufen am 02.07.2019.]

5.1 Satire und Ironie als Weltanschauung

Die Satire sowie die Ironie können über die Perspektive eines Schriftstellers und eines Stücks Auskunft geben. In diesem Kapitel soll diesbezüglich gezeigt werden, wie Dürrenmatt und Taner die Gesellschaft in ihren Dramen durch ihre Perspektive gestalten und wie sie ihre eigene Weltanschauung bilden. Dürrenmatt und Taner bilden in ihren Stücken eine Gesellschaft, worin meistens Anspielungen beobachtet werden können. Für diese Anspielungen spielt in Dürrenmatts Drama *Der Besuch der alten Dame* die Hauptfigur Claire eine beeindruckende Rolle. Als sie im ersten Akt mit einem Zug in die kleine Stadt Gullen kommt, lautet das Gespräch zwischen Claire und dem Zugführer wie folgt:

[...]

CLAIRE ZACHANASSIAN Bin ich in Gullen?

DER ZUGFÜHRER Sie zogen die Notbremse, Madame.

CLAIRE ZACHANASSIAN Ich ziehe immer die Notbremse.

DER ZUGFÜHRER Ich protestiere. Energisch. Die Notbremse zieht man nie in diesem Lande, auch wenn man in Not ist. Die Pünktlichkeit des Fahrplans ist oberstes Prinzip. [...]

(*BaD*, Erster Akt. S. 22.)

Die Notbremse impliziert hier offensichtlich eine enorm große Bedeutung. Da die Gullener sich in einer schlimmen Notlage befinden, ziehe Claire diese Notbremse. Damit wird angedeutet, dass die Gullener dadurch ein besseres Leben führen können. Aber warum die Multimillionärin Claire Zachanassian mit dem Zug in die Stadt kommt, ist eine offene Frage, obwohl sie sehr reich ist. Während Dürrenmatt damit den Zuschauer zum Nachdenken bringt, karikiert er diese Szene im Folgenden weiter:

[...]

DER ZUGFÜHRER Ich warte auf eine Erklärung. Dienstlich. Im Namen der Eisenbahndirektion.

CLAIRE ZACHANASSIAN Sie sind ein Schafskopf. Ich will eben das Städtchen mal besuchen. Soll ich etwa aus Ihrem Schnellzug springen?

DER ZUGFÜHRER Madame. Wenn Sie Gullen zu besuchen wünschen, bitte, steht Ihnen in Kalberstadt der Zwölfuhrvierzig-Personenzug zur Verfügung. Wie aller Welt. Ankunft Gullen einuhrdreizehn.

CLAIRE ZACHANASSIAN Der Personenzug, der in Loken, Brunnhübel, Beisenbach und Leuthenau hält? Sie wollen mir wohl zu muten, eine halbe Stunde durch diese Gegend zu dampfen?

DER ZUGFÜHRER Madame, das wird Sie teuer zu stehen kommen.
CLAIRE ZACHANASSIAN Gib ihm tausend, Bobby.
ALLE *murmeln* Tausend.
Der Butler gibt dem Zugführer tausend.
DER ZUGFÜHRER verblüfft Madame.
CLAIRE ZACHANASSIAN Und dreitausend für die Stiftung zugunsten der Eisenbahnerwitwen.
ALLE *murmeln* Dreitausend.
Der Zugführer erhält vom Butler dreitausend.
DER ZUGFÜHRER Es gibt keine Solche Stiftung, Madame.
CLAIRE ZACHANASSIAN Dann gründen Sie eine.
Der Gemeindepräsident flüstert dem Zugführer etwas ins Ohr.
 [...]

(BaD, Erster Akt. S. 23.)

An dieser Stelle kommt Claire Zachanassian wie eine Staatsfrau¹⁹⁰ zur Erscheinung, die in der Lage ist, die Güllener zu kommandieren bzw. zu instrumentalisieren. Sobald sie in die Stadt kommt, übernimmt sie die Kontrolle über die Stadt und die Güllener Gesellschaft. Durch ihr Geld löst Claire alle Probleme. Damit scheint das Stück anzudeuten, dass seine Figuren als ‚käufliche Menschen‘ erscheinen.

Dagegen werden in Haldun Taners Stück die zwei Antagonisten Efruz und Vicdani karikiert. Ayşegül Yüksel betont folgendermaßen, wie diese Figuren satirisch und ironisch gestaltet werden:

Die zwei Hauptfiguren Vicdani und Efruz in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* wurden auch durch die spöttische Sichtweise der Ironie konzipiert. Vicdani, dessen Ehrlichkeit und Tüchtigkeit im Widerspruch zu seiner Erfolglosigkeit steht und Efruz, dessen Unehrlichkeit und Faulheit in Konflikt mit seinen Erfolgen steht, sind das generelle Produkt eines anderen Konflikts: Der Konflikt liegt zwischen der oberflächlichen Veränderbarkeit einer Gesellschaft und der grundsätzlichen Unveränderbarkeit einer Gesellschaft, die für die Interessen ihres Landes sowie ihrer Menschen trotz der kontinuierlichen politisch-gesellschaftlichen Änderungen nicht eintreten kann - oder da sie für die Interessen ihres Landes wie auch ihrer Menschen nicht eintreten kann, kontinuierlich eine politische Änderung erleben muss.¹⁹¹

¹⁹⁰ Vgl. Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 7-8.

¹⁹¹ [übersetzt von Y.M.] Das originale türkische Zitat lautet wie folgt: „Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım’ın iki başkışısı Vicdani ve Efruz yine tersinlemenin alaycı bakış açısıyla oluşturulmuştur. Dürüstlüğü ve çalışkanlığı başarısızlığıyla çelişen Vicdani ile, yalancılığı ve tembelliği başarılarıyla çelişen Efruz, daha genel bir başka çelişkinin ürünüdür: durmadan politik-toplumsal değişimler yaşanmasına karşın ülkesinin ve insanının çıkarlarına sahip çıkamayan – ya da ülkesinin ve insanının çıkarlarına sahip çıkamadığı için durmadan politik değişiklik yaşamak zorunda kalan – bir toplumun yüzeysel değişkenliği ile temeldeki değişmezliği arasındaki çelişkinin...“ Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 135.

In Haldun Taners Stück sind die ironischen und satirischen Figuren auffallend, dabei werden die Masken dieser zwei Hauptfiguren in der Bewerbungsszene besonders betont. Vıcdani wird hierbei folgendermaßen dargestellt:

[...]

PATRON - Adınız?

VİCDANİ - (*Çok heyecanlanır.*) Vıcdani. İptidaiyi, rüşdiyeyi, darülfünunu, affedersiniz, birincilikle bitirdim. Vatani vazifemi gönüllü olarak şark hududunda ifa ettim.

PATRON - Sakin olun, sakin olun.

VİCDANİ - Sakinim efendim. Kumarım, işretim, sefahatim yoktur. Pazarları bile çalışırım. Hiç değilse evdeki bozuk muslukları, masaları, saatleri tamir ederim. İlan buyurduğunuz sekreterliğe layık mıyım bilmiyorum. Daha ehil bir kimse varsa onun ekmeğini almak asla aklımdan geçmez. Ama beni almak inayet ve teveccühü gösterecek olursanız o zaman fedakârhane, cansiperhane çalışırım. Allaha şükür kanaatkâr bir insanım. Bir lokma bir hırka. Ne verseniz kabulüm. Politikadan nefret ederim. Bir memur kendi başına siyasi muhakemeler yürütmeye başladı mı o memlekette anarşi başladı demektir. Allah bizi o günlerden korusun. Amin efendim. Dedikodudan, çalçenelikten de hoşlanmam. İş, gönüller rahat olsun, değil mi efendim? İnsan yurduna ve amirlerine faydalı olduğunu bir an için vıcdanının köşesinde hissetsin. Yeter efendim yeter, yeter. Gözlerimi kaparım vazifemi yaparım.

PATRON - Bravo delikanlı. Sizi dosya memuru yapıyorum. Aylık 350 lira.

(GKVV, Birinci Fasl. BÜRO- I S. 67-68.)

Hingegen wird die Hauptfigur Efruz wie folgt geschildert:

EFRUZ - (*Girer. Hiç çekingen olmayan bir şekilde*) Adım Efruz, babamın adı Firuz, anamınki Efsayış. İçki içerim, kumar severim. Üzerinize afiyet kadınlara da çok düşkünümdür. İçki insanın ayağını yerden keser, frenlerini gevşetir. Kumar insanı paraya cimrice bağlanmaktan kurtarır. Kadın da malûmu âliniz, hayatın tuzu, biberi, salçasıdır. İnsana yaşadığını fark ettirir.

PATRON - Enteresan. Ben yaşamasını seven insanlardan hoşlanırım. (*Efruz kadının sigarasını yakar.*)

EFRUZ - İnsan dünyaya bir kere geliyor. Her şeyi denemeli değil mi efendim? İçmeli, oynamalı, boynuzlamalı, boynuzlatmalı, kaçakçılık, kalpazanlık etmeli.

[...]

EFRUZ - Gelelim şimdi mali cepheye. Siz ne vermeyi düşünüyorsunuz, onu bir anlayalım.

PATRON - Enteresan. Ben realist insandan çok hoşlanırım.

EFRUZ - Masrafım çok olduğu için maaşım dolgun olmalı. Vermezseniz çalarım. Göz açtırmazsanız kaçarım. İnsan ne verirse onu alır. Değil mi efendim. Şimdi senelik hasılatı safiyeniz ne kadar? Onu tespit edelim. Ben girdikten sonra artandan yüzde on iki de prim isterim.

PATRON - Enteresan. Ben açık göz insandan da çok hoşlanırım.

EFRUZ - Gerektiğinde itten it, gerektiğinde kuzu gibi yumuşak olurum.

PATRON - Peki, bonservisiniz?

EFRUZ - Bir dakika, pardon bu değil. Bu garsoniyerimin anahtarı. Bunlar da değil. Bazı kız arkadaşlarımla mayolu fotoğrafları.

PATRON - (*Ona dikkatle iştahla bakar.*)

EFRUZ - İşte bu da bonservisim.

PATRON - (*Onlara bakmaz bile.*) Tamam evladım. Ver şu anahtarı. Sen, tam benim aradığım adamsın. Seni kendime kalemi mahsus müdürü yapıyorum. Aylık 1.800.

EFRUZ - 1.800 mü dediniz?

PATRON - Evet.
EFRUZ - Peki, ne yapalım, kabul.
(**GKVY, Birinci Fasl. BÜRO- I. S. 68-69.**)

Durch diese Bewerbungsszene im ersten Akt wird offensichtlich, dass Efruz und Vicdani zwei entgegengesetzte Figuren sind, wie die Kehrseite eines Medaillons. Efruz wird sowohl als ein geradliniger und schlauer Mensch als auch als ein tiefer Denker und realistischer Mensch beschrieben. Außerdem weiß Efruz, was er will und ist entschlossen. Dagegen repräsentiert Vicdani ein naives und gewissenhaftes, aber mechanisiertes und denkfaules Menschenbild.¹⁹² Bemerkenswert an dieser Stelle ist nicht nur, dass Efruz' Gehalt fünf Mal mehr als Vicdanis Gehalt ist. Auffallend ist aber vor allem auch, dass Efruz vom sexuellen Hunger in dieser Menschengesellschaft weiß. Deswegen nimmt Efruz mit den Fotos von schönen Frauen in Bikinis an seinem Bewerbungsgespräch teil.

Um zwar die instabile Gesellschaft, aber die stabilen Figuren in dieser Gesellschaft zu verdeutlichen, behandelt Taner in seinem Stück eine weitere Bewerbungsszene. In dieser Bewerbungsszene aus dem zweiten Akt lautet das Gespräch zwischen Efruz und Vicdani wie folgt:

GAZETE İDAREHANESİ-1

EFRUZ – Gel bakalım gel, gel, sen boшта mısın hâlâ?

VİCDANİ – İşte ikamle kalan çocuklara ders veriyoruz, geçinip gidiyoruz.

EFRUZ – Sana benim gazetede bir musahhihlik vereyim. Hatta istersen çapraz kelimeleri de sen yap.

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ – Bütün kadro tamam beyefendi, yalnız Mahsun Kalpler sütunu olabilir belki.

EFRUZ - Tamam tamam onu verelim.

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ – Nasıl isterseniz.

EFRUZ – Arkadaş siyasetten mikrop gibi korkar. Ona Mahzun Kalpler sütununu verelim. Mektpte tahrirden birinciydi, yapar bu işi. Bak Vicdani, bu sütunda evde kalmış kızlara, boynuzlanmış kocalara, ihanete uğramış kadınlara, iflah bulmaz cinsi sapıklara, tedavi kabul etmez manyaklara teselli vereceksin, maaş 350 Lira.

[...]

(**GKVY, İkinci Fasl. GAZETE İDAREHANESİ-1 S. 93.**)

Einerseits konzentriert sich Taners Stück somit auf den Gerechtigkeitsbegriff, den Moralbegriff sowie die Rolle der Medien. Obwohl die Zeit vergeht, erhält Vicdani, der

¹⁹² Vgl. dazu Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 13.

für Efruz in der Geschäftsführung für die Zeitung arbeitet, das gleiche Gehalt, ‚350 Türkische Lira‘. Aus satirischer und ironischer Perspektive unterstreicht Taners Drama kritisch, dass die Instrumentalisierung in dieser dargestellten türkischen Gesellschaft unvermeidlich ist, sobald man sich nicht selbst äußern, nicht denken, seine Rechte nicht verteidigen kann und alles akzeptiert, ohne es zu hinterfragen, wie Vicdani. Allerdings erscheint Efruz als listenreiche Figur, die alle Figuren um den Finger zu wickeln weiß und seine Zeitung „Halkın Nabzı“ nennt. Da er die Schwäche eines Menschen sofort erkennen kann, hat er die Fähigkeit, die Menschen um den Finger zu wickeln. Damit akzentuiert das Stück Taners, dass Efruz die Gesellschaft ähnlich wie ein Staatsmann¹⁹³ zu beherrschen in der Lage ist. Daraus folgt, dass Taner kritisch hervorhebt, wie die mögliche türkische Gesellschaft durch ihre korrupten Figuren erkrankt und wie sich das Immunsystem dieser Gesellschaft langsam schwächt.

Unterdessen ist in Dürrenmatts Drama auf ein auffallendes Gespräch zwischen der Bürgermeister-Figur, dem Radiosprecher und der Lehrerfigur zu verweisen, welches im Folgenden aufgeführt wird:

[...]

DER BURGERMEISTER Fünfhundert Millionen der Stadt, fünfhundert Millionen an alle Bürger verteilt.

Stille.

DER RADIOSPRECHER *gedämft* Liebe Hörerinnen und Hörer. Eine Riesensensationen. Eine Stiftung, die mit habenden Leuten macht und damit eines der größten sozialen Experimente unserer Epoche darstellt. Die Gemeinde ist denn auch wie benommen. Totenstille. Ergriffenheit. Auf allen Gesichtern.

DER BURGERMEISTER Ich gebe dem Lehrer das Wort.

Der Radioreporter nähert sich mit dem Mikrophon dem Lehrer.

DER LEHRER Güllener. Wir müssen uns klar sein, daß Frau Zahanassian mit dieser Schenkung etwas Bestimmtes will. Was ist dieses Bestimmte? Will sie uns mit Geld beglücken, mit Gold überhäufen, die Wagnerwerke sanieren, die Platz-an-der-Sonne-Hütte, Bockmann? Ihr wißt, das dies nicht so ist. Frau Claire Zahanassian plant Wichtigeres. Sie will für ihre Milliarde Gerechtigkeit, die Gerechtigkeit. Sie will, daß sich unser Gemeinwesen in ein gerechtes verwandle. Diese Forderung läßt uns stutzen. Waren wir denn nicht ein gerechtes Gemeinwesen?

DER ERSTE Nie!

DER ZWEITE Wir duldeten ein Verbrechen!

DER DRITTE Ein Fehlurteil!

DER VIERTE Meineid!

EINE FRAUENSTIMME Einen Schuft!

ANDERE STIMMEN Sehr richtig!

[...]

¹⁹³ Vgl. Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 7-8.

(BaD, Dritter Akt. S. 120-121.)

Mit der folgenden Rede der Lehrer-Figur werden in Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* die Wertsetzungen der Gesellschaft analytisch effektiv durchleuchtet:

DER LEHRER Gemeinde von Güllen! Dies der bittere Tatbestand: Wir duldeten die Ungerechtigkeit. Ich erkenne nun durchaus die materielle Möglichkeit, die uns die Milliarde bietet; ich übersehe keineswegs, daß die Armut die Ursache von so viel Schlimmem, Bitterem ist, und dennoch: Es geht nicht um Geld, - **Riesenbeifall** – es geht nicht um Wohlstand und Wohlleben, nicht um Luxus, es geht darum, ob wir Gerechtigkeit verwicklichen wollen, und nicht nur sie, sondern auch all die Ideale, für die unsere Alvordern gelebt und gestritten hatten und für die sie gestorben sind, die den Wert unseres Abendlandes ausmachen! **Riesenbeifall** Die Freiheit steht auf dem Spiel, wenn die Nächstenliebe verletzt, das Gebot, die Schwachen zu schützen, mißachtet, die Ehe beleidigt, ein Gericht getäuscht, eine junge Mutter ins Elend gestoßen wird. **Pfuirufe**. Mit unseren Idealen müßn wir nun eben in Gottes Namen Ernst machen, blutigen Ernst. **Riesenbeifall** Reichtum hat nur dann Sinn, wenn aus ihm Reichtum an Gnade entsteht: Begnadet aber wird nur, wer nach der Gnade hungert. Habt ihr diesen Hunger, Güllener, diesen Hunger des Geistes, und nicht nur den anderen, profanen, den Hunger des Leibes? Das ist die Frage, wie ich als Rektor des Gymnasiums ausrufen möchte. Nur wenn ihr das Böse nicht aushaltet, nur wenn ihr unter keinen Umständen in einer Welt der Ungerechtigkeit mehr leben könnt, dürft ihr die Milliarde der Frau Zachanassian annehmen und die Bedingung erfüllen, die mit dieser Stiftung verbunden ist. Dies, Güllener, bitte ich zu bedenken.

Tosender Beifall.

DER RADIOSPRECHER Sie hören den Beifall, meine Damen und Herren. Ich bin erschüttert. Die Rede des Rektors bewies eine sittliche Größe, wie wir sie heute – leider – nicht mehr allzuoft finden. Mutig wurde auf Mißstände allgemeiner Art hingewiesen, auf Ungerechtigkeiten, wie sie ja in jeder Gemeinde vorkommen, überall, wo Menschen sind. (BaD, Dritter Akt. S. 121-122.)

Wie die oben herangezogenen Zitate verständlich machen, unterstreicht das Stück Dürrenmatts satirisch, dass der Gerechtigkeitsbegriff, der Moralbegriff und die Rolle der Medien in dieser Szene kritisch befragt werden. Trotz dem zunehmenden Wohlstand, aber gleichzeitigen moralischen Verfall ist die Korruption in dieser Gesellschaft unvermeidlich. Einer vermeintlichen Gerechtigkeit willen werden die Güllener reich, aber es ist schwierig, über die Moral in dieser Gesellschaft zu sprechen. Der Radiosprecher wie der Lehrer spielen hierbei eine wichtige Rolle, denn sie ‚vergiften‘ die Güllener, um die Moral wieder zu gewinnen bzw. wiederherzustellen.¹⁹⁴ Überdies ist es unmöglich, über den Gerechtigkeitsbegriff zu sprechen, obwohl das Stück diesbezüglich im ersten Akt besonders die Aufmerksamkeit der Zuschauer erregt.

¹⁹⁴ Vgl. Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 8.

Durch die Figurenrede Alfred Ills, in der es um Gerechtigkeit geht, scheint vorausdeutend betont zu werden, welche Bedeutung Gerechtigkeit für die Figur Claire hat. In Zusammenhang mit ihrer gemeinsamen Vergangenheit sagt die Figur Folgendes:

ILL [...]Klara liebte Gerechtigkeit. Ausgesprochen. Einmal wurde ein Vagabund abgeführt. Sie bewarf den Polizisten mit Steinen.
(*BaD*, Erster Akt. S. 19.)

Mit der Gerechtigkeitsliebe wird satirisch und ironisch die Rache gegen Männer gemeint. Darüber hinaus verfasst Elisabeth-Brock Sulzer über dieses Gespräch Folgendes:

[...] hintergründig und doppeldeutig - die Reden, die Lehrer und Bürgermeister vor der Erledigung Ills halten, sind Meisterwerke der Rabulistik, vielleicht sogar einer unbewußten Rabulistik, sie können ohne Gefahr den Ätherwellen übergeben werden, niemand als der Wissende wird durchschauen.¹⁹⁵

Überdies analysiert Günter Grimm diese dargestellte kapitalistische Gesellschaft in *Der Besuch der alten Dame* folgendermaßen:

Es geht Dürrenmatt in Kern nicht um persönliche Entwicklungen, sondern um das Aufzeigen gesellschaftlicher Prozesse: um die Korruptierbarkeit eines Staatwesens durch Geld und Anfälligkeit eines jeden Bürgers für die Lockungen des Geldes. Nicht zufällig hatte er dem Stück zunächst den Untertitel „Komödie der Hochkonjunktur“ gegeben. Das Szenarium hat Laboratoriumscharakter. Die gestellte Aufgabe heißt: Lässt sich Gerechtigkeit kaufen? Dahinter steckt der für so viele Dürrenmatt'sche Helden zentrale Wunsch nach Herstellung von Gerechtigkeit; das Kapital fungiert dabei nur als Mittel zum Zweck. Das Verhältnis von Schuld, Gericht und Geld ist komplex.¹⁹⁶

Günther Grimm hebt danach die vordergründige und hintergründige Verbindung folgendermaßen hervor:

Vordergründig ist es ein moralisches Problem, hintergründig ein ökonomisches. Ander als in der antiken Tragödie, wo Götter für die Wiederherstellung der gerechten Ordnung sorgen, tritt in der modernen, kapitalistischen Gesellschaft das Geld an deren Stelle: Das Geld ist die Gottheit der Moderne.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Sulzer, Elisabeth-Brock: *Dürrenmatt in unserer Zeit. Eine Werkinterpretation nach Selbstzeugnissen*, S. 34.

¹⁹⁶ Grimm, Günter E.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 106.

¹⁹⁷ Grimm, Günter E.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 106.

Weiterhin wird im Stück der Hass von Claire Zahanassian auf Männer in der erzählten Vergangenheit folgendermaßen erklärt:

CLAIRE ZACHANASSIAN [...]Ich saß als Kind stundenlang auf dem Dach und spuckte hinunter. Aber nur auf die Männer.
(*BaD*, Erster Akt. S. 27.)

Ebenso konsumiert Claire gewissermaßen jene Männer, die sehr reich sind. Sie behandelt sie wie Marionetten. Ein Gespräch zwischen ihr und einem ihrer Gatten, worin die Satire und Ironie unverkennbar sind, lautet wie folgt:

[...]
CLAIRE ZACHANASSIAN Komm, Moby, verneig dich. Eigentlich heißt er Pedro, doch macht sich Moby schöner. Es paßt auch besser zu Bobby, wie der Kammerdiener heißt. Den hat man schließlich fürs Leben, da müssen sich dann eben die Gatten nach seinem Namen richten.
Gatte VII verneigt sich.
CLAIRE ZACHANASSIAN Ist er nicht nett mit seinem schwarzen Schnurrbart? Denk nach, Moby.
Gatte VII denkt nach.
CLAIRE ZACHANASSIAN Fester.
Gatte VII denkt fester nach.
CLAIRE ZACHANASSIAN Noch fester.
GATTE VII Aber ich kann nicht mehr fester nachdenken, Maus, wirklich nicht.
CLAIRE ZACHANASSIAN Natürlich kannst du's. Probier's nur.
Gatte VII denkt noch fester nach.
Glockenton.
(*BaD*, Erster Akt. S. 26-27.)

Das Denken spielt hier eine satirische Rolle. Das Stück scheint damit die Bedeutung von Denken allgemein in der Gesellschaft zu unterstreichen, in der Männer als denkfaule Menschen dargestellt werden. Hier ist es wichtig hervorzuheben, dass in Taners *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* ebenfalls, wie bereits gezeigt wurde, auf das Denken aufmerksam gemacht wird, und zwar durch den Chor.

Auf der anderen Seite karikiert das Drama Taners die Hauptfigur Vicdani, da diese als denkfauler Mensch porträtiert wird. Diesbezüglich behandelt er, wie auch schon vorher erwähnt, das ‚Vogel-Strauß-Denken‘¹⁹⁸. Außerdem unterstreicht das Stück satirisch die

¹⁹⁸ Vgl. Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 120.

Bedeutungslosigkeit der Frauen in der dargestellten möglichen türkischen Gesellschaft, was im folgenden Gespräch zwischen Efruz und Vicdani zu beobachten ist:

[...]

VİCDANİ – Demek sırf santaj için evlendin!.. Yazık. Teessüf ederim.

EFRUZ – Ne zannettin ya!.. Yoksa, aşık mı oldum sanmıştın?

VİCDANİ – E öyle olmadan olmaz ki ama değil mi?

EFRUZ – Bir kadının nesine aşık olurlar hiç akıl erdiremedim, gitti. Saksâğan beyinlerine mi? Papağan konuşmalarına mı? Yoksa yarısından çoğu dolgu, otuz iki dişine mi? Kadının akıllısı nankör bir kedi, aptalı sadık bir inektir.

VİCDANİ – Hayret doğrusu! Ben bugüne kadar böyle bilmezdim.

EFRUZ – Kadın ancak, bir üretim aracı olursa çekilir.

VİCDANİ – Efruz yoksa sen de sosyalist mi oldun kardeşim? (*Şüphe ile uzaklaşır.*)

EFRUZ – Ne münasebet! Ne münasebet! Ben sadece oportünist oldum. Yakında bir de gazete çıkarıyorum.

(GKVY, İkinci Fasl. Dörtlü Takrir. S. 89.)

Diese Zitate machen deutlich, dass einerseits in *Gözlerimi Kaparım Vazîfemi Yaparım* die Frauen, andererseits im *Besuch der alten Dame* die Männer in der karikierten Gesellschaften keine Rollen spielen. Sie werden nicht nur als wertlos, sondern auch als ein ‚Produktionsmittel‘ dargestellt.

Zusammenfassend kann demnach vor dem Hintergrund von Fromms Gedanken argumentiert werden, dass sich in Dürrenmatts Drama die ‚mögliche deutsch-schweizerische Gesellschaft‘ in dem Bild der wie eine ‚Staatsfrau‘ agierenden Claire manifestiert, während Taners Stück die mögliche türkische Gesellschaft durch das Bild des ‚Staatsmannes‘ Efruz marginalisiert, da das Verhalten dieser beiden Figuren in den Stücken ambivalenten Charakter hat.¹⁹⁹ Damit explizieren beide Dramatiker satirisch und ironisch, wie solche Bilder die möglichen Gesellschaften sowohl vergiften als auch heilen können, worin das Geld als Machtsymbol dargestellt wird. Wenn das Machtsymbol beschädigt ist, beginnt sich das Immunsystem dieser möglichen Gesellschaften zu schwächen. Eine Krankheit entsteht. Die Menschen in dieser dargestellten Menschengesellschaft bleiben stabil und akzeptieren alles, ohne es zu hinterfragen. Die Rolle des kritischen Denkens steht somit in beiden Theaterstücken im Vordergrund.

Sowohl in Dürrenmatts als auch in Taners Stück werden zum einen ein Männerbild aus der Bedeutungslosigkeit der Männer und zum anderen ein Frauenbild

¹⁹⁹ Vgl. dazu Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 7-8.

aus der Bedeutungslosigkeit der Frauen in ihren karikierenden Spielräumen hervorgebracht. Bemerkenswert ist dabei nicht nur, dass die Männer in *Der Besuch der alten Dame* zu einem entpersonalisierten Konsumprodukt einer weiblichen Figur, die sich als eine „Dame von Welt“ (BaD, S. 22) profiliert, gemacht werden. Ebenso ist darauf hinzuweisen, dass die Frauen in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* zu einem Konsumprodukt einer männlichen Figur, der sich mit seiner Zeitung als ‚ein Maestro‘²⁰⁰ profiliert, gemacht werden.



²⁰⁰ Hier könnte Efruz wie sein Lehrer, eigentlich die Hoca-Figur als eine ‚kleine‘ Staatsmannfigur angesehen werden. Er instrumentalisiert die Gesellschaft wie ein Maestro. Siehe in der vorliegenden Arbeit das Unterkapitel *Das Groteske als theatralisches Bild*. Vgl. dazu auch Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 7-8.

5.2 Das Groteske als theatralisches Bild

Das Groteske ist wie eine Maske, die den Hintergrund einer verfremdeten Gesellschaft entlarvt. Während diese Masken Claire, Koby und Loby, Toby und Roby in *Der Besuch der alten Dame* tragen, sind es in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* die Hoca-Figur, die Professorenfigur und die Assistenten, die maskiert sind. In *Der Besuch der alten Dame* wird Claire Zachanassian folgendermaßen karikiert:

Von rechts kommt Claire Zachanassian, zweiundsechzig, rothaarig, Perlenhalsband, riesige goldene Armringe, gedonnert, unmöglich, aber gerade darum wieder eine Dame von Welt, mit einer seltsamen Grazie, trotz allem Grotesken. Hinter ihr das Gefolge, der Butler Bobby, etwa achtzig, mit schwarzer Brille, ihr Gatte VII (groß, schlank, schwarzer Schnurrbart) mit kompletter Angel-Ausrüstung. Ein aufgeregter Zugführer begleitet die Gruppe, rote Mütze, rote Tasche.
(BaD, Erster Akt. S. 21-22.)

Sowohl die Güllener als auch die Zuschauer lernen die Figur Claire in dieser angeführten Szene kennen. Um Claire besser darzustellen, wird detailliert über den verfremdenden und zusammen montierten Körper dieser Figur Auskunft gegeben:

[...]
ILL begeistert Wildkätzchen! **Er schlägt ihr gerührt auf ihren linken Sschenkel und zieht die Hand schmerzfüllt zurück.**
CLAIRE ZACHANASSIAN Das schmerzt. Du hast auf ein Scharnier meiner Prothese geschlagen.
[...]
ILL Dies, nur dies. Ich liebe dich doch! **Er küßt ihre rechte Hand.** Dieselbe kühle wieße Hand.
CLAIRE ZACHANASSIAN Irrtum. Auch eine Prothese. Elfenbein.
[...]
(BaD, Erster Akt. S. 39.)

Die bezeichnende Rede Claires „Ich bin wieder montiert.“ (BaD, S. 54.) offenbart in gewisser Hinsicht, dass Claire ein groteskes Konstrukt²⁰¹ ist.

Aus den oben angeführten Darstellungen dürfte ziemlich klar hervorgehen, dass das Stück das Äußere sowie Innere dieser Figur nicht nur als grotesk darstellt, sondern sie auch ‚physisch deformiert und psychisch degeneriert‘ erscheinen lässt. Darüber ist Andreas Dawidowicz folgender Meinung:

²⁰¹ Vgl. Grimm, Günter E.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 68.

Physisch deformierte und psychisch degenerierte Figuren zeigen eine Krankheitsmetaphorik auf, die dessen Werke leitmotivisch durchzieht und auf eine Welt und ihre Gesellschaft verweist, die zwischen der gesunden Rationalität und Konvention sowie ihrem Abfall in Wahnsinn, Verkrüppelung und geistige Degeneration steht.²⁰²

Darüber hinaus betrachtet Jürgen Egyptien, dass „[d]er Zusammenstoß des Unwahrscheinlichen mit dem Normalen sich in der ästhetischen Gestalt des Grotesken [vollzieht]. Das Groteske wirkt als irritierender Fremdkörper innerhalb eines normalen Wirklichkeitsmodells.“²⁰³

Unmittelbar mit dem fiktionalen Wirklichkeitsmodell Dürrenmatts sind die vier Figuren Koby und Loby, Toby und Roby verknüpft. Während Koby und Loby nicht nur als blind, kastriert und geblendet, sondern auch als falsche Zeugen konstruiert sind, werden Toby und Roby als zwei herkulische, kaugummikauende Monstren dargestellt. Durch diese Besonderheiten wird offensichtlich, dass es sich hierbei um fiktionale Figuren handelt.²⁰⁴

Das auffallendste Gespräch zwischen diesen fiktionalisierten Figuren macht deutlich, wie diese Gesellschaft vergiftet wurde und wie das Immunsystem dieser Gesellschaft durch Alkohol geschwächt wurde. Gerade dieser Aspekt wird im Stück in Verbindung mit dem Grotesken inszeniert, so dass theatralische Bilder in dieser Gesellschaft dies offenbaren können. Dazu sei die folgende Szene herangezogen:

[...]

DIE BEIDEN Wir sind Koby und Loby, wir sind Koby und Loby.

ILL Ich kenne sie nicht.

DIE BEIDEN Wir haben uns verändert, wir haben uns verändert

DER BUTLER Nennt eure Namen. Jakob Hühnlein

DER ERSTE Jakob Hühnlein, Jakob Hühnlein.

DER ZWEITE Ludwig Sparr, Ludwig Sparr.

DER BUTLER Nun, Herr Ill

ILL Ich weiß nichts von Ihnen.

DER BUTLER Jakob Hühnlein und Ludwig Sparr, kennt ihr Herrn Ill?

DIE BEIDEN Wir sind blind, wir sind blind.

DER BUTLER Kennt ihr ihn an seiner Stimme?

²⁰² Dawidowicz, Andreas: *Die metaphorische Krankheit als Gesellschaftskritik in den Werken von Franz Kafka, Friedrich Dürrenmatt und Thomas Bernhard*, S. 115.

²⁰³ Egyptien, Jürgen: *Einführung Germanistik. Einführung in die deutschsprachige Literatur seit 1945*, S. 106.

²⁰⁴ Vgl. Dawidowicz, Andreas: *Die metaphorische Krankheit als Gesellschaftskritik in den Werken von Franz Kafka, Friedrich Dürrenmatt und Thomas Bernhard*, S. 13.

DIE BEIDEN An seiner Stimme, an seiner Stimme.
DER BUTLER 1910 war ich der Richter und ihr die Zeugen. Was habt ihr geschworen, Ludwig Sparr und Jakob Hühnlein, vor dem Gericht zu Güllen
DIE BEIDEN Wir hätten mit Klara geschlafen, wir hätten mit Klara geschlafen.
[...]
(*BaD*, Erster Akt. S. 47.)

Das oben herangezogene Gespräch geht wie folgt weiter:

DER BUTLER So habt ihr vor mir geschworen. Vor dem Gericht, vor Gott. War dies die Wahrheit?
DIE BEIDEN Wir haben falsch geschworen, wir haben falsch geschworen.
DER BUTLER Warum, Ludwig Sparr und Jakob Hühnlein?
DIE BEIDEN Ill hat uns bestochen, Ill hat uns bestochen.
DER BUTLER Womit?
DIE BEIDEN Mit einem Liter Schnaps, mit einem Liter Schnaps.
CLAIRE ZACHANASSIAN Erzählt nun, was ich mit euch getan habe, Koby und Loby.
DER BUTLER Erzählt es
DIE BEIDEN Die Dame ließ uns suchen, die Dame ließ uns suchen.
DER BUTLER So ist es. Claire Zachanassian ließ euch suchen. In der ganzen Welt. Jakob Hühnlein war nach Kanada ausgewandert und Ludwig Sparr nach Australien. Aber sie fand euch. Was hat sie dann mit euch getan?
DIE BEIDEN Sie gab uns Toby und Roby, sie gab uns Toby und Roby.
DER BUTLER Und was haben Toby und Roby mit euch gemacht?
DIE BEIDEN Kastriert und geblendet, kastriert und geblendet.
DER BUTLER Dies ist die Geschichte: Ein Richter, ein Angeklagter, zwei falsche Zeugen, ein Fehrrurteil im Jahre 1910. Ist es nicht so, Klägerin?
[...]
(*BaD*, Erster Akt. S. 48.)

Hier wird erkennbar, dass Dürrenmatts Wirklichkeitsmodell im Zeichen der Unwirklichkeit der ‚menschlichen‘²⁰⁵ Persönlichkeit steht. Über die bildliche Wirklichkeit ist Jan Knopf folgender Meinung:

Die Bilder zeigen Stationen der baulichen Anstrengungen einer Generation in der Schweizer Wohstandsgesellschaft mit dem geschilderten Ergebnis. Güllen ist imaginär,

²⁰⁵ Über dieses Menschenbild ist Erich Fromm folgender Meinung: „Heute begegnen wir einem Menschen, der wie ein Automat handelt und fühlt, der niemals etwas erlebt, was wirklich zu ihm gehört, der sich ganz als die Person erlebt, die er seiner Ansicht nach sein sollte, dessen künstliches Lächeln an die Stelle eines echten Lachens getreten ist, dessen sinnlose Geschwätz die der Mitteilung dienende Sprache ersetzt, dessen dumpfe Verzweiflung den Platz eines echten Schmerzes einnimmt. Man kann bei einem solchen Menschen zweierlei feststellen: Einmal läßt sich von ihm sagen, daß er an einem Mangel an Spontaneität und Individualität leidet, der unheilbar zu sein scheint. Gleichzeitig läßt sich bei ihm feststellen, daß er sich nicht wesentlich von Millionen anderen unterscheidet, die sich in der gleichen Lage befinden. Für die meisten von ihnen liefert die Kultur das Modell, welches es ihnen ermöglicht, mit einem Defekt zu leben, ohne krank zu werden. Es ist, als ob jede Kultur ein Gegenmittel gegen den Ausbruch manifester neurotischer Symptome produziere, die der von ihr zeugte Defekt ansonsten nach sich ziehen würde.“ Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 16.

aber Güllen ist zugleich ein Symbol geworden für eine Wirklichkeit, deren Grenzen man erst zwanzig Jahre nach der Erschaffung des Symbols ernst zu nehmen beginnt: der Fortschritt, d.h. der technische Fortschritt, hat da ein Ende, wo die Grundlagen des Lebens bedroht sind.²⁰⁶

Im Unterschied hierzu versucht Taner für sein Wirklichkeitsmodell ebenfalls einige groteske Züge heranzuziehen, die mit dem ‚kabarettischen Gag‘²⁰⁷ in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* in Verbindung gesetzt werden können. In diesem chaotischen gesellschaftlichen Labyrinth karikiert das Stück erstens die Hoca-Figur, die das ‚Vogel-Strauß-Denken‘ in seiner Lehre aufrechtzuerhalten versucht. Im Folgenden handelt es sich um ein Gespräch zwischen der Hoca-Figur und den Kindern:

HOCA – İnsanın bir kafası var. (*Sopa ile gösterir.*) Ne için? Sen söyle Efruz.

EFRUZ – Kolalı fes giymek için.

HOCA – Sen söyle?

VİCDANİ – Düşünmek için hoca efendi.

HOCA – Aferin. Amma...

ÜÇLÜ KORO – Amma çok düşünmek de iyi değildir. İnsanın kafasına zararlı fikirler üşüşür. Büyükler her şeyi bizden iyi düşünür.

HOCA – Son cümleyi tekrarlayın. (*Orkestra şefi gibi tekrarlatır.*)

ÜÇLÜ KORO – İnsanın kafasına zararlı fikirler üşüşür. Büyükler her şeyi bizden iyi düşünür.

HOCA – (*Sopa ile iskeletin gözlerini gösterir.*) İnsanın iki gözü var. Ne için?

CEMALİFER – Görmek.

HOCA – Bir ağzı var.

EFRUZ – Konuşmak.

HOCA – İki kulağı var.

VİCDANİ – İşitmek için.

HOCA – Ama biz ne yapmalıyız?

ÜÇLÜ KORO – Kötü şeylere karşı gözümüzü yummalı, sağır olmalı, dilimizi yutmalıyız.

HOCA – Şimdi hayvanat dersine geçebiliriz.

(*Devekuşu resminin göstermeliği iner.*)

HOCA – Bu ne kuşudur?

VİCDANİ – Bu bir devekuşudur.

HOCA – Devekuşu nasıl bir hayvandır? Devekuşu hayvanların şahıdır.

KORO – Devekuşu çok sevimli bir hayvandır. Devekuşu hayvanların şahıdır.

HOCA – Aferin.

ÜÇLÜ KORO – Ha heyli hampur heyli hap hup, ya yeyli yampur yeyli yap yup, ba beyli bambur beyli bap bup.

(*GKVY, Birinci Fasl. OKUL- II. S. 37-38.)*

²⁰⁶ Knopf, Jan: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 92.

²⁰⁷ Vgl. Grimm, Günter E.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 71.

Hier wird verständlich, inwiefern die Hoca-Figur sich sowohl wie ein Padischah als auch wie ‚ein Maestro‘²⁰⁸ verhält, obwohl er ein Lehrer sein sollte. So erklärt die Hoca-Figur an dieser Stelle den Kindern nicht nur, dass sie nicht zu viel denken dürfen, ebenso erzählt er ihnen von einem Tier, dem Strauß, der als König der Tiere dargestellt wird. Außerdem hat hier die sprachliche Verfremdung des Dreierchors einen grotesken Effekt. Überdies sind in diesem Stück der Professor und dessen Assistent ebenfalls als groteske Konstrukte identifizierbar, die auch als eine Parodie erscheinen. In der Psychoanalyse-Szene karikiert das Stück die Figur Vicdani, um zu demonstrieren, wie die mögliche türkische Gesellschaft ihn verrückt macht:

[...]

PROFESÖR – Nedir şikâyetin?

VİCDANİ – Hiçbir şikâyetim yok efendim. Burada bize çok iyi bakıyorlar, yemekler de çok güzel. Hava, ağaçlar, kuşlar.

PROFESÖR – (*Asistana*) Fazla normal! (*Vicdani’ye*) Ne demek her şey yolunda?

VİCDANİ – Dert üstü, murat üstü. Hiçbir şikâyetim yok.

PROFESÖR – Sular bozuk, yollar bozuk, asansör bozuk, trafik bozuk, ahlak bozuk, televizyon programı bozuk ve senin sinirlerin bozuk değil! Hayret!

VİCDANİ – Affınıza mağruren değil efendim. Allaha şükür.

PROFESÖR – (*Asistana*) Bu adam, anormal derecede normal!..

ASİSTAN – Öyleyse niye geldiniz buraya?

VİCDANİ – Getirdiler... Büyüklerim öyle münasip gördüler. Büyükler her şeyi bizden daha iyi düşünürler.

[...]

(*GKVY, İkinci Fasl. PSİKANALİZ. S. 126.*)

Einerseits verweist das Stück anhand der Hauptfigur Vicdani auf die Wertvorstellungen sowie -haltungen der Gesellschaft. Es wird hier eine Gesellschaft dargestellt, in der absolut nichts in Ordnung ist. Trotzdem wird in einer Parodie die Gesellschaft so dargestellt, als ob alles „abartig normal“²⁰⁹ sei.

Andererseits verweist das Stück auf die „Großen“, die für die Ordnung in dieser Gesellschaft verantwortlich sind. Man könnte im Sinne von Fromms Ausführungen

²⁰⁸ Ähnlich wie die Efruz-Figur kann die Hoca-Figur im Sinne Fromms als ‚kleiner‘ Staatsmann gelesen werden. Vgl. Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 7-8.

²⁰⁹ Der türkische Satz „Bu adam anormal derecede normal.“ kann wie folgt übersetzt werden: „Dieser Mann ist abartig normal.“ [übersetzt von Y.M.] Hier bestimmt die Betonung die Bedeutung. Der Normalitätsbegriff steht im Vordergrund in dieser Psychoanalyse-Szene. Das Stück unterstreicht einerseits das bevorstehende Stadium des Menschen, der hauptsächlich ein Vertreter der dargestellten Gesellschaft aussehen könnte. Andererseits wird deutlich gemacht, wie die Normalität in dieser Gesellschaft als Abnormalität erscheint. Vgl. Geçtan, Engin: *İnsan Olmak*, S. 10. Vgl. dazu: Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 13.

argumentieren, dass die „Großen“, d.h. die Staatsmänner diese dargestellte Gesellschaft krank machen, um sie wieder zu heilen. Deswegen wird hier die Gesellschaftsordnung als ‚gestört‘²¹⁰ dargestellt.

Hier ist es bemerkenswert, dass der Professor und dessen Assistent keine Psychoanalyse machen, sondern die Verkrüppelungen in der Gesellschaft analysieren. Aus der Sicht der Hauptfigur Vicdani diagnostizieren beide Figuren die Störungen und die Schwächen des Immunsystems in der dargestellten Gesellschaft. Aus diesen Gründen kann diese Psychoanalyse-Szene sowohl als grotesk als auch als ‚paradoxe Parodie‘ bezeichnet werden.

Wie es auch Dürrenmatt hervorhebt, wird deutlich, dass „das Bühnenbild andeuten, bedeuten, verdichten, nicht schildern [will]. Es ist transparent geworden, entstofflicht.“²¹¹ Diese Bühnenbilder bei Dürrenmatt und bei Taner erscheinen als etwas Groteskes, das als eine Methode des Verfremdungseffekts beschrieben werden kann. Damit werden nicht nur das Publikum, sondern auch die Figuren auf der karikierenden Bühne vom theatralischen Raum verfremdet. Während das Publikum die Wirklichkeit befragt, hinterfragen die Figuren die Unwirklichkeit auf der karikierenden Bühne. Dabei stellen die Wirklichkeit für das Publikum und die angedeutete Unwirklichkeit auf der Bühne ein Paradox dar. Deswegen könnte die Welt an dieser Stelle durch theatralische Elemente, die mit dem Grotesken zu tun haben, wahrgenommen werden.

In *Theaterprobleme* verfasst Dürrenmatt darüber Folgendes:

Unsere Welt hat ebenso zur Groteske geführt wie zur Atombombe, wie ja die apokalyptischen Bilder des Hieronymus Bosch auch grotesk sind. Doch das Groteske ist nur ein sinnlicher Ausdruck, ein sinnliches Paradox, die Gestalt nämlich einer Ungestalt, das Gesicht einer gesichtslosen Welt, und genau so wie unser Denken ohne den Begriff des Paradoxen nicht mehr auskommen scheint[...].²¹²

Im nächsten Abschnitt soll nicht nur der Begriff des Paradoxen, sondern auch der Begriff der Parodie behandelt werden. Denn mithilfe dieser Begriffe können die dichotomisch dargestellten Gesellschaften besser analysiert werden.

²¹⁰ Vgl. Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 7-8.

²¹¹ Dürrenmatt, Friedrich: *Theaterprobleme*, S. 19.

²¹² Dürrenmatt, Friedrich: *Theaterprobleme*, S. 37.

5.3 Parodie und Paradox als dichotomische Gesellschaftsdarstellung

Paradoxe Handlungen, in der auch die Parodie erscheinen kann, machen die Gesellschaften sichtbar. Über die paradoxe Handlung ist Günter Grimm folgender Meinung:

Ziel der paradoxen Handlung ist nicht die Anhäufung von Schreckensszenen, sondern das Bewusstmachen des Geschehens. Der Zuschauer muss selbst feststellen, inwieweit sich die Wirklichkeit im grotesken Geschehen spiegelt. Er muss mit dem Grund der Handlung auseinandersetzen.²¹³

In Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* sind viele paradoxe Handlungen enthalten, die mit Anspielungen angefüllt sind und teilweise auch als ‚paradoxe Parodie‘ gelten könnten. Am Anfang des ersten Aktes sind viele Andeutungen auf Claires Racheplan vorhanden. Sobald Claire in Güllen ankommt, benimmt sie sich nicht nur zwiespältig, sondern erteilt sie im Grunde auch dem ‚Bild der Staatsfrau‘²¹⁴ entsprechend den Güllenern ihre bevorstehenden Aufgaben. Zunächst fällt im Stück die Rolle des Polizisten in dieser dichotomischen Gesellschaft auf. Das Gespräch zwischen der Multimillionärin Claire Zachanassian und dem Polizisten in der Ankunftsszene ist wie folgt:

[...]

DER POLIZIST Polizeiwachmeister Hahncke, gnädige Frau. Stehe zu Ihrer Verfügung.

CLAIRE ZACHANASSIAN *mustert ihn* Danke. Ich will niemanden verhaften. Aber vielleicht wird Güllen Sie nötig haben. Drücken Sie hin und wieder ein Auge zu.

DER POLIZIST Das schon, gnädige Frau. Wo käme ich in Güllen sonst hin?

CLAIRE ZACHANASSIAN Schließen Sie ihr beide.

[...]

(*BaD*, Erster Akt. S. 28.)

Anschließend wendet sich das Stück dem Bereich der Religion in dieser dargestellten Gesellschaft. Das Gespräch zwischen Claire Zachanassian und der Pfarrer-Figur sieht folgendermaßen aus:

²¹³ Grimm, Günter E.: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 86.

²¹⁴ Hier erscheint die Vergiftung. Vgl. dazu Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 7-8.

CLAIRE ZACHANASSIAN Ei, der Pastor. Pflegen Sie Sterbende zu trösten?
DER PFARRER verwundert Ich gebe mir Mühe.
CLAIRE ZACHANASSIAN Auch solche, die zum Tode verurteilt wurden?
DER PFARRER verwirrt Die Todesstrafe ist in unserem Land abgeschafft, gnädige Frau.
CLAIRE ZACHANASSIAN Man wird sie vielleicht wieder einführen.
(*BaD*, Erster Akt. S. 29.)

Danach handelt es sich um den Bereich der Gesundheit in Gullen. Das Gespräch zwischen Claire Zachanassian und dem Arzt lautet wie folgt:

CLAIRE ZACHANASSIAN Interessant; verfertigen Sie die Totenscheine?
DER ARZT Totenscheine?
CLAIRE ZACHANASSIAN Kommt jemand um.
DER ARZT Jawohl.
CLAIRE ZACHANASSIAN Stellen Sie in Zukunft Herzschlag fest.
(*BaD*, Erster Akt. S. 30.)

Während Ill die einzige Hoffnung für die Bürger Gullens ist, Claire für die Gründung einer Stiftung zu überreden, sind die Bürger Gullens die einzige Hoffnung von Claire Zachanassian, um ihren Racheplan zu verwirklichen. Die Einwohner der Stadt Gullen erscheinen zu Beginn des Dramas wegen der parodistischen Haltungen und dem grotesken Gefolge von Claire Zachanassian irritiert.

Aus den oben herangezogenen Zitaten wird deutlich, dass mit Claires Ankunft die Nachricht übermittelt wird, die sich auf den Tod Ills bezieht. Durch dieses paradoxe Benehmen der Hauptfigur Claire kristallisiert das Stück die Figuren aus dieser möglichen dichotomischen Gesellschaft heraus, da diese langsam unter den Druck Claires geraten.

Darüber hinaus schildert das Stück Claire nicht nur als eine groteske Figur, sondern auch als einen komischen Typ in dieser dichotomischen Gesellschaft. Thorbjörn Lengborn ist diesbezüglich folgender Meinung:

[e]inen komischen Typ, einen Menschen, über den man lacht, hat Dürrenmatt in dem Narren gestaltet, der oft als Gegenkonstrukt zum Richter und Henker auftritt; zuweilen kann jedoch eine Verschmelzung von beiden Typen geschehen.²¹⁵

²¹⁵ Lengborn, Thorbjörn: *Schriftsteller und Gesellschaft in der Schweiz. Eine Studie zur Behandlung der Gesellschaftsproblematik bei Zollinger, Frisch und Dürrenmatt*, S. 222.

In der erzählten Vergangenheit der alten Dame vertritt der Richter, Alfred Ill und verurteilt gleich einem Henker Kläri Wäscher. Wegen einer damaligen „Vaterschaftsklage“ (BaD, S. 46.) und ‚dem Urteil des Gerichts‘ wurde Kläri Wäscher zu „einer Dirne“ (BaD, S. 49.). Hingegen kommt sie als Multimillionärin in die Stadt und wird zur Richterin in der Gegenwart. Allerdings ist darauf zu verweisen, dass nicht nur Alfred Ill als Henker erscheint, sondern auch die Bürger Güllens, die alle in der Verschmelzung von der Vergangenheit zur Gegenwart karikiert werden. Anhand der Reaktionen sowie dem Erscheinungsbild der Güllener in beiden Fällen werden die Widersprüchlichkeiten dieser Gesellschaft besonders in den Vordergrund gerückt. Dürrenmatt zeigt damit, wie seine Gegenfiguren verschmelzen und wie sich eine persönliche Haltung bzw. Tat zu einer Kollektivtat umwandelt.²¹⁶

Das folgende imponierende Gespräch zwischen dem Lehrer und Claire Zachanassian verdeutlicht, wie sich eine persönliche Haltung in eine Kollektivtat umwandelt:

DER LEHRER Frau Zachanassian! Sie sind ein verletztes liebendes Weib. Sie verlangen absolute Gerechtigkeit. Wie eine Heldin der Antike kommen Sie mir vor, wie eine Medea. Doch weil wir Sie im tiefsten begreifen, geben Sie uns den Mut, mehr von Ihnen zu fordern: Lassen Sie den unheilvollen Gedanken der Rache fallen, treiben Sie uns nicht zum Äußersten, helfen Sie armen, schwachen, aber rechtschaffenen Leuten, ein etwas würdigeres Leben zu führen, ringen Sie sich zur reinen Menschlichkeit durch!

CLAIRE ZACHANASSIA Die Menschlichkeit, meine Herren, ist für die Börse der Millionäre geschaffen, mit meiner Finanzkraft leistet man sich eine Weltordnung. Die Welt machte mich zu einer Hure, nun mache ich sie zu einem Bordell. Wer nicht blechen kann, muß hinhalten, will er mittanzen. Ihr wollt mittanzen. Anständig ist nur, wer zahlt, und ich zahle. Güllen für einen Mord, Konjunktur für eine Leiche. Los, ihr beiden. ***Sie wird nach hinten getragen.***

DER ARZT Mein Gott, was sollen wir tun?

DER LEHRER Was uns das Gewissen vorschreibt, Doktor Nüsslin.
(BaD, Dritter Akt. S. 90-91.)

Damit expliziert Claire Zachanassian ihre finanzielle Kraft unter dem Gerechtigkeitsbegriff. Sie hat die ganze Stadt aufgekauft, was ihr Plan ist. Für ihre persönliche Tat macht sie die ganze Stadt verantwortlich. Für sie steht die Stadt ‚für die Welt‘, was durch den folgenden Satz deutlich wird: „Die Welt machte mich zu einer Hure, nun mache ich sie zu einem Bordell.“ (BaD, S. 91.) Damit wird diese Umwandlung, die zwar aus Claires ‚persönlicher Gerechtigkeit‘ besteht, aber zugleich

²¹⁶ Vgl. Dürrenmatt, Friedrich: „Bild“, S. 9.

„allen“ Güllenern eine finanzielle Freiheit verheißt, außer der Hauptfigur Alfred Ill. Eine persönliche Tat verwandelt sich zuerst zu einer gesellschaftlichen Tat und dann in eine Tat, die die ganze Welt betrifft. Deswegen macht die Lehrer-Figur einen Medea-Vergleich. Über diesen Vergleich ist Sigrid Mayer folgender Meinung:

Der auf dem Höhepunkt von Dürrenmatts Schaffen entstandene *Besuch der alten Dame* kommt zum ersten Mal ohne die Transzendierung des Gerechtigkeitsbegriff auf eine Ebene außerhalb des „Hier und Jetzt“ aus, wenn man von den parodistischen Medea-Vergleichen und den [...]Umdeutungen, die aus Claire Zachanassian eine Art Gottheit zu machen suchen, absieht. Zwar verkörpert die „alte Dame“ noch immer eine höhere Welt, eben die hohe Finanzwelt; sie bleibt jedoch bei allen Disproportionen und grotesken Verzerrungen ihrer Macht und Person letztlich ein Kind Güllens und kennt sich dort bis zu den Spinnweben der Peterschen Scheune aus; ja sie könnte eher als ein Stück erstarrte Vergangenheit gelten als die Vertreterin irgendeiner Transzendenz.²¹⁷

Unterdessen schildert das moderne Drama *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* von Taner die Hauptfigur Efruz nicht nur als einen Ich-Menschen, sondern auch als einen komischen Typen, wohingegen Vicdani als ein denkfauler und tragikomischer Mensch konzipiert ist. Da Efruz schlau ist, bemerkt er sofort die Schwäche der Menschen. Er instrumentalisiert die dargestellte türkische Gesellschaft, die auf die Suche nach Verwestlichung ist, in der Identitätsprobleme, Abweichungen, Disharmonie und Widersprüche gerade aufgrund dieser Suche auftreten. Innerhalb einer solchen Gesellschaft erscheint nur Vicdani als ein verrückter Mensch. Im Stück können neben Efruz die Hoca-Figur, die Polizistenfigur, der Arzt, die Medien als „Brandstifter-Figuren“ beschrieben werden. Hingegen kann Vicdani als „Biedermann“ bezeichnet werden. Der Gewinner ist immer Efruz. Auch dieses Stück scheint aufzuzeigen, wie seine entgegengesetzten Prototypen miteinander verschmelzen und wie sich eine kollektive Tat in eine persönliche Tat umwandelt, da Vicdani als einzige Problemfigur dasteht.

Das folgende Gespräch aus dem Stück Taners zeigt die Unwandlung der Handlung durch die Parodie und die Rolle der Menschen im Hinblick auf das Paradoxe, womit die dichotomisch dargestellten Figuren deutlich wahrnehmbar werden:

²¹⁷ Mayer, Sigrid: *Friedrich Dürrenmatt: Der Besuch der alten Dame*, 3. Auflage. Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main- Berlin-München. 1986. S. 60.

[...]
EFRUZ – [...] Türkiye artık uyanmıştır.
SESLER – Uyanmıştır!
VİCDANİ – ...miştir!
EFRUZ – Kendi fabrikalarımızı kendimiz yapacağız!
SESLER – Kendimiz yapacağız!
VİCDANİ – ...acağız!
EFRUZ – Kendi bankalarımızı kendimiz işleteceğiz!
SESLER – Kendimiz işleteceğiz!
EFRUZ – Kendi şirketlerimizi kendimiz kuracağız!
SESLER – Kendimiz kuracağız!
VİCDANİ – ...acağız!
EFRUZ – Kendi halkımızı kendimiz sömüreceğiz!
SESLER – Kendimiz sömüreceğiz!
VİCDANİ – ...ceğiz!
 [...]
 (GKVY, *Birinci Fasl. VAGONLİ. S. 60.*)

Die Aussage „Wir werden selbst unser Volk ausbeuten.“²¹⁸ in diesem Dialog impliziert, dass in dieser Gesellschaft eine Instrumentalisierung der Menschen herrscht. Durch die unwillkürlichen Wiederholungen der Hauptfigur Vicdani wird ‚das Menschenbild‘ parodistisch dargestellt, denn diese akzeptiert alles, ohne es zu hinterfragen und um ‚ein guter Mensch‘²¹⁹ innerhalb der Gesellschaft sein zu können. Denn ihm wurde in der Schule der folgende Gedanke gelehrt: „Die Erwachsenen erdenken alles besser als die Jugend.“

Überdies könnten Vicdani und Efruz hier einerseits die Bilder eines „sozialen Experiments“²²⁰ (*BaD*, S. 120) in dem Stück *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* repräsentieren, denn darin wird, wie bereits erwähnt, eine ‚achtzigjährige Psychoanalyse‘ der türkischen Gesellschaft behandelt.

Dieses „soziale Experiment“ wird im *Besuch der alten Dame* durch den Radiosprecher, der als Teil der dargestellten Medien erscheint, sichtbar gemacht:

[...]
DER RADIOSPRECHER *gedämft* Liebe Hörerinnen und Hörer. Eine Riesensensationen. Eine Stiftung, die mit habenden Leuten macht und damit eines der größten sozialen Experimente unserer Epoche darstellt. Die Gemeinde ist denn auch wie benommen. Totenstille. Ergriffenheit auf allen Gesichtern

²¹⁸ [übersetzt von Y.M.]Der originale türkische Satz lautet wie folgt: „Kendi halkımızı kendimiz sömüreceğiz.“ Das wird unmittelbar übersetzt.

²¹⁹ Vgl. Geçtan, Engin: *İnsan Olmak*, S. 10-11. Vgl. dazu: Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 13.

²²⁰ Vgl. in diese vorliegende Arbeit im Kapitel 2.2 *Die Verkleidung der Gesellschaft: „Bühnen als Laboratorium“*.

DER BURGERMEISTER Ich gebe dem Lehrer das Wort.
Der Radioreporter nähert sich mit dem Mikrophon dem Lehrer.
(BaD, Dritter Akt. S. 120-121.)

Wie im oben angeführten Zitat deutlich wird, entlarvt das Stück die Masken der dramatischen Figuren, der Güllener, die als parodistisches Bild dieses ‚großen sozialen Experiments der dargestellten Gesellschaft‘ gelesen werden können. Hier ist es wichtig zu betonen, dass „[d]ie Bühne von den Wirklichkeitsresten entrümpelt [ist], die Illusion herstellen sollten. Übrig bleiben die Andeutung und das sprechende Raumelement, um anderen Spielraum zu schaffen“.²²¹

Obwohl am Anfang des Stücks das „Krepieren“ (BaD, S.14.) der Güllener betont wird, heißt es am Ende des Dramas in der Regieanweisung folgendermaßen:

Drückten die immer besseren Kleider den anwachsenden Wohlstand aus, diskret, unaufdringlich doch immer weniger zu übersehen, wurde der Bühnenraum stets appetitlicher, veränderte er sich, stieg er in seiner sozialen Stufenleiter, als siedelte man von einem Armeutequartier unmerklich in eine moderne wohlsituierte Stadt über, reicherte er sich an, so findet diese Steigerung nun im Schlußbild ihre Apotheose. Die einst graue Welt hat sich in etwas technisch Blitzblankes, in Reichtum verwandelt, mündet in ein Welt-Happy-End ein. Fahnen, Girlanden, Plakate, Neonlichter umgeben den renovierten Bahnhof, dazu die Güllener, Frauen und Männer in Abendkleidern und Fräcken, zwei Chöre bildend, denen der griechischen Tragödien angenähert, nicht zufällig, sondern als Standortbestimmung, als gäbe ein havariertes Schiff, weit abgetrieben, die letzten Signale.
(BaD, Dritter Akt. S. 131-132.)

Einerseits stellt Jan Knopf seine zusammenfassenden Gedanken über das ‚Welt-Happy-End‘ im Folgenden dar:

Das Stück zeigt, obwohl es fortschreitend angelegt ist – die Entwicklung Güllens zur Wohlstandsgesellschaft – , zugleich eine zurückgewendete Struktur, indem es allmählich die Vorgeschichte von Ill und Klara aufdeckt, und zwar nach dem Schema des ‚König Ödipus‘ von Sophokles: in der Analyse der Vorgeschichte enthüllt sich allmählich die Schuld Ills, die er mit seinem Tod, dem tragischen Ende, sühnt. Das heißt: das Drama wird von zwei Strängen, von zwei Handlungen durchzogen – wenn man von der vorausgesetzten, vor der gespielten Zeit liegenden willentlichen Entwicklung der Zochanassian zur Hure absieht, und zwar der kollektiven, fortschreitenden der Güllener Gesellschaft und der privaten, analytischen des Ill; die eine endet tragisch, die andere in der Komödie, im „Welt-Happy-Ending“. Indem Ill die Schuld annimmt und sich der nochmaligen Unterwerfung unter die korrupte Gesellschaft entzieht, gehört ihm das Tragische, die noch möglich Tragik des mutigen Menschen, der „die verlorene Weltordnung [...] in der Brust wiederherstellt“, wie es in den ‚Theaterproblemen‘ hieß.

²²¹ Frizen, Werner: *Der Besuch der alten Dame. Interpretation*. 2., unveränd. Auf. München: Oldenbourg. 1988. S. 63.

Tragischer Schluß und Welt-Happy-Ending bedingen einander und stehen zugleich in Kontrast.²²²

Andererseits ist Ayşegül Yüksel über das ‚Welt-Happy-End‘ folgender Meinung: „Keines der komödiantischen Stücke von Taner endet mit einem Welt-Happy-End.“²²³

Zusammenfassend ließe sich sagen, dass Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* und Taners *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* die Umwandlung der Taten, die die dichotomisch konzipierten Figuren in den dargestellten Gesellschaften aus beiden Dramentexten sichtbar machen, durch das barocke Metaspiel, d.h. ‚Spiel im Spiel‘ auf paradoxe und parodistische Weise demonstrieren.

²²² Knopf, Jan: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 94-95.

²²³ Yüksel, Ayşegül: *Haldun Taner Tiyatrosu*, S. 142. Der originale türkische Satz lautet wie folgt: „Taner’in hiçbir ‘güldürü’sü gerçek anlamda ‘mutlu son’la noktalanmaz.“ [übersetzt von Y.M.] [Hervorhebung im Original.]

6. Die Entlarvung der Masken: Chöre und Epiloge

„Ist doch unsere zivilisierte Welt
nur eine große Maskerade.“

*Arthur Schopenhauer²²⁴

Während Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* mit einem Chor endet, bildet ein Epilog samt einem Chor das Schlussbild von Taners *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*. Allerdings ist es möglich, den Chor in Dürrenmatts Stück ebenfalls als Epilog lesbar zu machen. So soll in diesem Kapitel die Rolle der Chöre und des Epilogs in den Schlusszenen von beiden Dramen fokussiert und dabei kritisch untersucht werden, welche Differenzen und welche Parallelen zwischen den beiden Schlusschören bzw. Schlussepilogen bestehen.

Im letzten Epilog werden sowohl Alfred Ill in *Der Besuch der alten Dame* als auch Vicdani in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* als solche Figuren geschildert, die sich gänzlich von ihrer eigenen Gesellschaft verfremdet haben. Da diese Verfremdung als Übergang zu der letzten Phasen des menschlichen Verfalls betrachtet werden kann, sind der dritte Akt in *Der Besuch der alten Dame* und der zweite Akt in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* von großer Bedeutung, denn so können die Schlusszenen der beiden Dramen kritisch verglichen werden.

Über die Rolle des dritten Aktes in *Dem Besuch der alten Dame* ist Oskar Wälterin folgender Meinung:

Der dritte Akt, der die Entscheidung unter allzu menschlichen moralischen Vertauschungen und Umkleidungen bringt, trägt alles noch näher an uns heran, indem es die Bühne zur Bühne macht und den Saal, in dem das Publikum sitzt, einbezieht, als wären wir alle Güllener.²²⁵

²²⁴ in: <https://www.amazon.de/doch-unsere-zivilisierte-gro%C3%9Fe-Maskerade/dp/3941683853>

²²⁵ Wälterin, Oskar: „Der Besuch der alten Dame“ S. 160.

Auf der anderen Seite ist in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* der zweite Akt, in dem die bittere Realität der Gesellschaft auftaucht und der Zuschauer sich selbst mit Vicdani identifiziert und somit mit sich selbst konfrontiert wird.²²⁶

Die letzte Szene beider modernen Dramen offenbart den tragischen Ton der ‚dargestellten möglichen gegenwärtigen Gesellschaften‘. Die Gestaltung beider Chöre und der Epilog sind doppeldeutig. Auf den ersten Blick zeigen sie den letzten Zustand der dargestellten möglichen Gesellschaften in beiden Dramen. Kritisch betrachtet fungieren sie zur Entlarvung der Masken dieser Gesellschaften. Gerade dieser Punkt bildet die grundlegende Parallele zwischen beiden Schlusszenen dieser Dramen, in denen der Chor bzw. das Epilog einen zentralen Stellenwert hat.

In der tragischen Komödie *Der Besuch der alten Dame* kommt die Hauptfigur Alfred Ill nicht im letzten Chor vor. Dieser Chor besteht nur aus der Gesellschaft Güllen und der unbeweglichen Claire. Der Chor beginnt folgendermaßen:

CHOR I Ungeheuer ist viel
Gewaltige Erdbeben
Feuerspeiende Berge, Fluten des Meeres
Kriege auch, Panzer durch Kornfelder
rasselnd
Der Sonnenhafte Pilz der Atombombe.
CHOR II Doch nichts ist ungeheuer als die
Armut
Die nämlich kennt kein Abenteuer
Trostlos umfängt sie das Menschengeschlecht
Reiht
Öde Tage an öden Tag.
[...]
(*BaD*, Dritter Akt. S. 132.)

Es wird hier deutlich, dass der Chor explizit auf die Wunde im Körper dieser möglichen Gesellschaft hinweist, die sich jederzeit infizieren kann. Ebenso wird hier auf die Bedeutung von Kriegen Bezug genommen. Störungen dieser Art treten auf, sofern das Immunsystem der Gesellschaft geschwächt und anfällig ist. Das ist die Diagnose dieser dargestellten möglichen Gesellschaft.

²²⁶ Das bedeutet, dass Vicdani als ein Spiegelmotiv bzw. Zerrspiegelmotiv des Zuschauers aussehen könnte. Siehe die Interpretation bezüglich des Spiegels in der „Einleitung“. Vgl. dazu auch ein sehr bekanntes Zitat von Haldun Taner: „Wenn das Theater der Spiegel des Lebens ist, ist das Kabarett der Zerrspiegel des Lebens“.

Dagegen kommt in Taners *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* die Hauptfigur Efruz nicht im Epilog vor. Dieser Epilog besteht nur aus der Hauptfigur Vicdani und dem Chor, die beide den Zustand der türkischen Gesellschaft repräsentieren. Der Epilog beginnt wie folgt:

VİCDANİ –

Burası...

Bakırköy’de bir hastane

Ben

399 numaralı hasta

Teşhis: Plak kompleksi

Marka: Sahibinin Sesi

Bir iğne görmez miyim

Fırl fırl dönerim

Yolunuz buraya düşerse

Bana plak fırçası getirin

Kristal iğne getirin

[...]

(GKVY, İkinci Fasıl. Bağlak. S. 132.)

Diese Diagnose vom „Schallplattenkomplex“²²⁷ im Stück hat eindeutig einen parodistischen sowie satirischen Charakter. In Taners *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* wird der Begriff Schallplatte sowohl als Metapher als auch als Vergleich angewendet. Das bedeutet, dass eine Analogie zwischen Schallplatte und Mensch hergestellt wird, insofern als dass das hier kritisierte Menschenbild, welches alles akzeptiert, ohne es zu hinterfragen, in der Gesellschaft nicht vorankommen kann, ganz ähnlich wie eine bespielte Schallplatte. Da die Schallplatten einen hohen Wert besitzen, scheint allerdings das Stück davor zu warnen, dass die Menschen nicht wie alte Schallplatten im Keller verstauben dürfen, sondern ihren eigenen Wert erkennen sollten.

Weiterhin soll das vom Stück propagierte Menschenbild in der Lage sein, zu bemerken, wie der Ton aus der Schallplatte kommt und wie die Musik gespeichert wird. Dieser Aspekt wird durch den Ausdruck ‚Die Stimme des Besitzers‘ aus dem Chor unterstrichen, der eine tiefe Bedeutung in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* besitzt.

²²⁷ Im Originaltext heißt es: „*Teşhis: Plak Kompleksi Marka: Sahibinin Sesi*“. Dieser Satz kann folgendermaßen ins Deutsche übersetzt werden: „Die Diagnose: Schallplattenkomplex. Die Marke der Schallplatten: Die Stimme des Besitzers“. [übersetzt von Y.M.]

Die Chöre in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* haben hauptsächlich die Funktion, diese Stimme deutlich hörbar zu machen.

Um den Grad des Humors in der dargestellten Güllener Gesellschaft zu erhöhen, endet das Stück *Der Besuch der alten Dame* hingegen mit einem kapitalistischen Schlussbild:

[...]

DER BAHNHOFSVORSTAND Abfahrt!

ALLE Es bewahre uns aber

DER PFARRER Ein Gott

ALLE In stampfender, rollender Zeit

DER BÜRGERMEISTER Den Wohlstand

ALLE Bewahre die heiligen Güter uns, bewahre den Frieden

Bewahre die Freiheit

Nacht bleibe fern

Verdunkle nimmermehr unsere Stadt

Die neuerstandene prächtige

Damit wir das Glück glücklich genießen.

(BaD, Dritter Akt. S. 134.)

Auf der anderen Seite findet das Drama *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* bezeichnenderweise mit einer wiederholten Warnung vor einer kapitalistischen Gesellschaftsordnung ein Ende:

VİCDANİ - [...]

Sakın siz de benim gibi

Safçasına

Plak olmayın

Gözlerimiz açalım

Gerekeni yapalım

Gözlerimizi açalım gerekeni yapalım

KORO - Gözlerimizi açalım gerekeni yapalım

VİCDANİ - Sakın plak olmayın

Sakın plak olmayın

Sakın plak olmayın

(GKVY, İkinci Fasl. Bağlak. S. 134-135.)

Im Epilog, mit dem an das Publikum appelliert wird, steht ‚Vıcdanî‘²²⁸ für den Vertreter des Menschenbildes in der dargestellten Gesellschaft. Hier ist die Diagnose: ein erstarrtes Menschenbild, das aufgrund seines Gewissens alles akzeptiert, ohne es zu hinterfragen, ganz ähnlich wie eine bespielte Schallplatte.

²²⁸ Der Name der Hauptfigur steht im Widerspruch zum dargestellten Menschenbild. Siehe dazu die Übersetzung in der vorliegenden Arbeit. S. 47.

Einerseits geht es in diesem Stück somit um die Bedeutungslosigkeit eines Menschen in dieser dargestellten Gesellschaft, was mit dem Entfremdungs- und Verfremdungsbegriff verbunden sein könnte.²²⁹ Da die Hauptfigur Vicdani einem Entfremdungsprozess unterliegt und sich ebenso von der Gesellschaft verfremdet, spricht diese Figur mit ‚automatisiert‘²³⁰ verfremdeter Stimme, was eigentlich mit Staatsmannfiguren und/oder mit den Medien in Verbindung gebracht werden könnte. Die Staatsmannfigur im Sinne von Fromm verkörpert hier der Antagonist von Vicdani: Efruz. Diese Punkte machen deutlich, dass in Taners Drama der Ausdruck ‚Schallplatte‘ hauptsächlich angewendet wird, um die Mechanisierung in der dargestellten kapitalistischen Menschengesellschaft zu demonstrieren.

Andererseits geht aus dem Stück von Haldun Taner hervor, dass die Stimme jener Menschen in diesen Gesellschaften als ‚störendes Geräusch‘²³¹ erscheinen können, sofern diese Menschen keinen Platz in der Gesellschaft einnehmen. Überdies bemerkt der Mensch nicht, wie der Schall von der Schallplatte hörbar gemacht wird und wie der Schall kontrolliert wird. Da der Mensch nicht genug Informationen darüber besitzt und es nicht befragt, wie der Schall funktioniert, sollte er sich nur die auf der Platte gespeicherte Musik immer wieder anhören, genauso wie die männliche Figur Vicdani in diesem Stück.

Vicdani wiederholt also in der Psychoanalyse-Szene die Lehren, die sich auf die Phasen von der Kindheit bis zum Erwachsenwerden beziehen, wie eine bespielte Schallplatte. Im Epilog wird diese Szene enträtselt. Da diese Figur als entindividualisierter und denkfauler Mensch porträtiert wird, schließt sie seine Augen und macht einfach ihre Aufgaben, die im zweiten Akt von der Hauptfigur Efruz übernommen werden. Trotzdem ist Vicdani nicht in der Lage wahrzunehmen, dass Efruz ihn marginalisiert und manipuliert. Aus diesem Grund dient Vicdani als wichtiges Glied innerhalb dieser kapitalistischen Ordnung.

²²⁹ Dies kann mit Fromms Argument von der „Flucht vor der Freiheit“ in Verbindung gebracht werden. Vgl. Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 5.

²³⁰ [Hervorhebung Y.M.] Der Ausdruck ‚automatisiert‘ wird hauptsächlich in Bezug auf die Medien und im Sinne von Erich Fromm angewendet. Vgl. Fromm, Erich: *Wege aus einer kranken Gesellschaft*, S. 16.

²³¹ Wenn eine Schallplatte bespielt ist, können Geräusche auftreten. Hier liegt ein Vergleich zwischen physischen und psychischen Verkrüppelungen in der Gesellschaft. Vgl. Dawidowicz, Andreas: *Die metaphorische Krankheit als Gesellschaftskritik in den Werken von Franz Kafka, Friedrich Dürrenmatt und Thomas Bernhard*, S. 115.

Weiterhin entlarvt sie alle Masken mit diesem Epilog, obwohl die Männerfigur Vicdani im ersten Akt und am Anfang des zweiten Aktes als schwach und schweigend auftritt. Durch seine ‚krankheitsbedingte Fähigkeit‘ kommt er zu einem argumentativen Schluss, mit dem der Epilog endet. Um diese kapitalistische Ordnung zu zerschlagen und eine neue Gesellschaft zu gestalten, sollten die Menschen in dieser Gesellschaft zwar in kollektive Taten involviert sein, aber sie sollten auch der Verbesserung der Gesellschaft willen und im Zeichen ihres Verantwortungsbewusstseins in ihren eigenen subjektiven Räumen agieren können.

Schließlich scheint das Stück von Haldun Taner zu zeigen, dass eine Gesellschaft, die wie eine bespielte Schallplatte aussieht, nicht vorankommen kann. Es wird konkretisiert, dass die Menschen in der Gesellschaft ihre Aufgaben machen sollten, ohne ihre Augen zu verschließen, sofern sie nicht wie eine bespielte Schallplatte leben möchten.²³²

Obwohl hingegen die Frauenfigur Claire Zachanassian im *Besuch der alten Dame* als gesprächige und dominante Figur erscheint und in allen drei Akten als Machtsymbol dargestellt wird, die über die Güllener dominiert und sie auch manipuliert, wird sie im Schlussbild des Stücks als „unbeweglich“ (BaD, S.134.) und wie „ein altes Götzenbild aus Stein“ (BaD, S.134.) geschildert:

[...]

Aus dem Hintergrund kommt Claire Zachanassian in ihrer Sänfte, unbeweglich, ein altes Götzenbild aus Stein zwischen den beiden Chören hervor, von ihrem Gefolge.

[...]

Claire Zachanassian verschwindet rechts außen, zuletzt tragen die Dienstmänner den Sarg auf einem langen Weg hinaus.

(BaD, Dritter Akt. S. 134.)

Wegen der plötzlichen Machtlosigkeit wandelt sich die aktive Rolle dieser Frauenfigur am Ende in eine passive Rolle um. Ihre ‚krankheitsbedingte Unfähigkeit‘ scheint eine doppelte Botschaft zu vermitteln. Erstens sieht es aus, als ob es ein tragikomisches Welt-Happy-End ist, in dem aber Recht und Gerechtigkeit befragt werden sollten. Zweitens weisen die negative Entwicklung der handelnden Frauenfigur und ihr

²³² Hier wird auf den Titel des Stücks Bezug genommen.

unbeweglicher Stillstand am Ende auf die wirtschaftlichen Strukturen in dieser kapitalistischen Gesellschaft hin.

Zusammenfassend ist Folgendes festzustellen: Der Kapitalismus verfremdet die Menschen in der Gesellschaft. Dieses kapitalistische System ist krank. Wenn das Geld nicht mehr die Gesellschaft beherrscht, kommen Krankheiten in der Gesellschaft auf. Die metaphorisch erscheinenden Krankheitsfälle machen deutlich, dass die Entlarvung der Figuren und die Umwandlung ihrer Rollen in den dargestellten ‚möglichen‘ Gesellschaften unvermeidlich ist. Darüber hinaus ist es ebenfalls bemerkenswert, dass sich sowohl die Güllener Gesellschaft in *Der Besuch der alten Dame* als auch die dargestellte türkische Gesellschaft in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* in einer schweren Wirtschaftskrise befinden.

7. Schluss

Wer in den *Spiegel* des Wassers blickt, sieht allerdings zunächst sein eigenes Bild. Wer zu sich selber geht, riskiert die Begegnung mit sich selbst. Der Spiegel schmeichelt nicht, er zeigt getreu, was in ihn hineinschaut, nämlich jenes Gesicht, das wir der Welt nie zeigen, weil wir es durch die Persona, die Maske des Schauspielers, verhüllen. Der Spiegel aber liegt hinter der Maske und zeigt das wahre Gesicht. Dies ist die erste Mutprobe auf dem inneren Wege, eine Probe, die genügt, um die meisten abzuschrecken, denn die Begegnung mit sich selber gehört zu den unangenehmeren Dingen, denen man entgeht, solange man alles Negative auf die Umgebung projizieren kann.²³³

So schreibt Carl Gustav Jung in seinem Werk *Bewusstes und Unbewusstes* über die Relevanz des Spiegels und des in ihn schauenden Ichs. Der Spiegel ist eine Metapher, die zeigt, was hinter dem Mechanismus einer Gesellschaft steckt. Die fiktionalen Gesellschaftsdarstellungen von Dürrenmatt und Taner machen auf der Bühne offensichtlich und sichtbar, wie die Masken in den beiden letzten Chören bzw. Epilogen entlarvt werden. Dadurch treten die wahren Gesichter dieser Gesellschaftsdarstellungen auf. Beide Dramenstücke diagnostizieren eine kranke Gesellschaft. Eine Idee bzw. ein ‚Gegengift‘, um die schwachen Immunsysteme dieser möglichen Gesellschaften zu stärken, scheint Charlie Chaplin zu haben, wenn er sagt:

Das Leben ist ein Theaterstück ohne vorherige Probe. Darum: Singe, lache, tanze und liebe!
Und lebe jeden einzelnen Augenblick deines Lebens, bevor der Vorhang fällt und das
Theaterstück ohne Applaus zu Ende geht.²³⁴

In dieser vorliegenden Arbeit wurden zwei Dramenstücke untersucht: *Der Besuch der alten Dame* von Friedrich Dürrenmatt und *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* von Haldun Taner. Diese Stücke inszenierten somit die Tragikomödie unserer Zeit sowie die humanistische Psychoanalyse der kranken Gesellschaft, um aufzuzeigen, dass es keine vorherige Probe im Leben gibt. So geht es in beiden Stücken um „das Drama eines modernen Jedermanns“²³⁵, was im ersten Kapitel behandelt wurde.

²³³ Jung, Carl Gustav: *Bewusstes und Unbewusstes*, Fischer. Frankfurt a.M. 1985. S. 28.

²³⁴ in: <https://www.spruch-archiv.com/list/?autor=1085&id=61180> [abgerufen am 22.06.2019.]

²³⁵ Wälterin, Oskar: „Der Besuch der alten Dame“ S. 160.

Im zweiten Kapitel wurde der Begriff ‚Gesellschaft‘ fokussiert und die Normen einer Gesellschaft beschrieben. Während die Bühne als ein Laboratorium behandelt wurde, wurde der Begriff Gesellschaftskritik im Hinblick auf den metaphorisch angewendeten Begriff Krankheit dargestellt.

Unter dieser begrifflichen Analyse wurde im dritten Kapitel untersucht, wie beide Schriftsteller ihre kapitalistischen Gesellschaftsbilder auf der karikierenden Bühne in ihren Stücken prägen und kritisieren.

Ausgehend von dieser kritischen Gesellschaftsanalyse wurde festgelegt, dass Dürrenmatts und Taners Ansichten und ihre Lösungen für eine ‚gesunde‘ Gesellschaft zeitweise unklar blieben, weil beide Theaterautoren keine bestimmte Ideologie angenommen haben und ihre Meinungen indirekt geäußert haben. Daher müssen die Zuschauer diese sowohl selber vermuten und erraten als auch ihre eigenen Schlüsse aus der Kehrseite der Gesellschaft ziehen. Überdies musste das Kranke präsentiert werden, um eine gesunde Gesellschaftsdarstellung zu inszenieren. In diesem Sinne erschien eine gesunde Gesellschaftsdarstellung nur als ‚möglicher Wunsch‘ für beide Dramenstücke.

Es wurde im vierten Kapitel detailliert diskutiert, wie diese beiden von Brecht beeinflussten Dramatiker den Verfremdungseffekt in ihren Stücke behandeln. Daraus folgte, dass die Verfremdung in der Sprache, Musik und in den Chören, bei der Erzählerfigur oder den Figuren, die als Erzähler gelten, eine imponierende Rolle spielte. Durch die verfremdete Sprache bzw. durch die Musik und Chöre, die einander ergänzen, wurde eine melodische Atmosphäre erregt. Dadurch können sich nicht nur das Publikum, sondern auch die karikierenden Figuren auf der Bühne von der Welt verfremden. Unter Berücksichtigung dieser Verfremdungseffekte haben sie sich im Spiegel aus der Sicht der Bedeutung der sieben Noten gesehen und ihre gesellschaftliche Rolle mit ihrer hergestellten musikalischen Komposition gespielt, die mit diesen Bedeutungen ausgebildet wurde. Außerdem konnten sowohl die Zuschauer als auch die karikierenden Figuren ‚Selbstkritik‘ bzw. Gesellschaftskritik durch die Erzählerfiguren machen, die den Zuschauer über die erzählte Vergangenheit in *Der Besuch der alten Dame* und über die komplexe Vergangenheit in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* informiert haben.

Die folgenden Begriffe waren als Gegenstände des fünften Kapitels wichtig: die Satire, die Ironie, das Groteske, die Dichotomie, die Parodie und das Paradox. Unter Rückgriff auf diese Begriffe wurden die dargestellten möglichen Gesellschaften auf der karikierenden Bühne bzw. im Laboratorium untersucht. Um herauszufinden, warum die Bühne für beide Dramatiker eine optimale Lösung im 20. Jahrhundert war, wurde dieses Laboratorium in drei Räume gegliedert und im Hinblick auf das 21. Jahrhundert analysiert, um die Krankheit in den fiktionalen Gesellschaften zu diagnostizieren: ein weltlicher Raum, ein theatralischer Raum und ein gesellschaftlicher Raum. Die satirischen und ironischen Elemente der Dramen im weltlichen Raum, die grotesken Konstrukte im theatralischen Raum und die parodischen und paradoxen Züge im gesellschaftlichen Raum wurden bezüglich der karikierenden Figuren festgestellt. Das ermöglicht den möglichen kapitalistischen Gesellschaftsbildern in den dargestellten Gesellschaften aufzutreten.

Zusammenfassend sei in diesem Kapitel betont, dass Dürrenmatt und Taner als Dramatiker ein dichotomisch aufgeteiltes Gesellschaftsweltmodell bilden, in dem die Gruppen miteinander in Konflikt liegen. Ihr theatralisches und gesellschaftliches Weltmodell besteht aus Tragödie und Komödie, Richter und Henker, Brandstifter und Biedermann, gesund und krank, gut und böse, hell und dunkel, Gelächter und Gewieher, Rationalität und Wahn, Recht und Unrecht. Derartige Dichotomien prägen die Gesellschaft in beiden modernen Dramen, in denen nicht das Gute, sondern das gut Gespielte eine Rolle besitzen kann,²³⁶ was sowohl satirisch, ironisch und grotesk, als auch parodisch und paradox auf der Bühne erscheint.

Aus der Sicht der letzten Chöre in beiden Dramen wurde der Epilog bzw. ein Akt des Dramas, welcher als Epilog gelten könnte, im sechsten Kapitel fokussiert. Es kam zum Schluss, dass der Epilog sowohl ein Ausdrucksmittel als auch ein Spiegelbild der Dramatiker ist. Während Dürrenmatt die bildliche Gesellschaft spiegelt, erscheint Taners Ausdrucksmittel als ‚Zerrspiegel‘ für diese Gesellschaft. Überdies ist es von großer Bedeutung zu betonen, dass beide Dramatiker nicht nur die Gesellschaft im 20.

²³⁶ Dieser Gedanke geht auf einen allgemein bekannten Gedanken von Shakespeare zurück, der besagt, dass heutzutage hier nicht mehr die Welt des Guten ist, sondern die Welt des gut Gespielten.“ [übersetzt von Y.M.]

Jahrhundert, in dem sie lebten und sich mit den kulturellen Defekten und geschichtlichen Hintergründen ihrer Gesellschaften beschäftigten, widerspiegeln, sondern auch sich einen Spiegel vorhalten, in dem sowohl das Publikum als auch die karikierenden Figuren auf der Bühne das Unsichtbare im Spiegel sehen können. Durch die Illusion des Spiegels kann das Publikum die Krankheit ihrer Gesellschaften diagnostizieren. Hier ist die Diagnose: eine kranke Gesellschaft. Aus diesem Kapitel dürfte ziemlich klar hervorgehen, dass die Gesellschaft nicht nur den Menschen, sondern auch sich selbst ändern kann; dies scheint ein Grundgedanke beider Dramen zu sein. Ebenso ist es auch wichtig, dass die Menschen auch die Gesellschaft ändern könnten. Diese Änderungen bildeten die dargestellten fiktionalen kapitalistischen Gesellschaften in beiden Werken.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass es unmöglich ist, eine gesunde Gesellschaft darzustellen, ohne das Kranke zu präsentieren. Obwohl die dichotomischen Gesellschaften strukturell als eine gesunde Gesellschaft aussehen könnten, kann man sowohl in *Der Besuch der alten Dame* als auch in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* nicht von einer gesunden Gesellschaft reden, und zwar aufgrund der gesellschaftlichen Defekte und geschichtlichen Hintergründe. Eine gesunde Gesellschaftsdarstellung ist nur ein möglicher Wunsch. Aber solange die Gesellschaft existiert, könnte diese Gesellschaft als ein ‚normale, mögliche Gesellschaft‘ im 21. Jahrhundert angesehen werden. Denn sie besteht sowohl aus Gesunden als auch aus Kranken. Wie Erich Fromm im 20. Jahrhundert argumentiert, ist die Gesellschaft noch eine Krankheitsmetapher im 21. Jahrhundert, in dem das Leben als ‚eine Flucht vor Freiheit‘ bezeichnet werden kann und worin ein ‚Entfremdungsbegriff‘ steckt. Heißt das aber, dass eine kranke Gesellschaft auch eine ungerechte Gesellschaft ist? Dies könnte der Gegenstand einer anderen Untersuchung sein.

8. Bibliographie

Primärliteratur

Dürrenmatt, Friedrich (1998): *Der Besuch der alten Dame*, Diogenes. Zürich.

Taner, Haldun (2013): *Gözlerimi Kaparım, Vazifemi Yaparım*, 9. Basım. Bilgi Yayınevi. Ankara.

Sekundärliteratur

Arnold, Heinz Ludwig (2012): *Gespräche mit Autoren*, in: ders.: *Gespräch mit Friedrich Dürrenmatt*. S.Fischer. Frankfurt a.M. S. 349-406.

Bußmann, Hadumod (Hrsg.) (2002): *Lexikon der Sprachwissenschaft*, dritte, aktualisierte und erweiterte Auflage. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart. Kröner.

Charles de Secondat baron de Montesquieu (1748): *Montesquieu Geist der Gesetze: nebst Destutt de Tracy's Commentar und Noten von Helvetius und Voltaire*, 1-6. Ciltler. 2. Baskı. O. Wigand.

[https://books.google.com.tr/books?id=NYozAQAAMAAJ&pg=RA3-PA8&lpg=RA3-PA8&dq=%27%27Gesellschaft+ist+die+Vereinigung+der+Menschen+und+nicht+die+Menschen+selbst%27%27+montesquie&source=bl&ots=KN08uuXkHx&sig=ACfU3U2Y2D55nZ8OFiojKVKJHEarbXvkPg&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwjEz_KHzsviAhVJxIsKHQEkBpkQ6AEwAnoECAYQAQ#v=onepage&q=%27Gesellschaft%20ist%20die%20Vereinigung%20der%20Menschen%20und%20nicht%20die%20Menschen%20selbst%27%27+montesquie&f=false] abgerufen am 01.06.2019.] S. 6-10.

Çamurdan, Esen (2006): *Haldun Taner Seyir Defteri*, Birinci Basım. Bilgi Yayınevi. Ankara.

Dawidowicz, Andreas (2012): *Die metaphorische Krankheit als Gesellschaftskritik in den Werken von Franz Kafka, Friedrich Dürrenmatt und Thomas Bernhard*, LIT Verlag, Universität Heidelberg. [Dissertation]

Dürrenmatt, Friedrich (2005): „Bild“, in: Keel, Daniel und Anna von Planta (Hrsg.): *Denken mit Friedrich Dürrenmatt*, Diogenes. Zürich. S. 9.

Dürrenmatt, Friedrich (1998): *Die Physiker*, in: ders.: *21 Punkte zu den ‚Physikern‘*. 19. Punkte. Diogenes. S. 91-93.

Dürrenmatt, Friedrich (1955): *Theaterprobleme*, Arche. Zürich.

Eagleton, Terry (2011): *Edebiyat Kuramı*, Übersetzt von Birkan Tuncay, in: ders.: *V. Psikanaliz*. 3. Basım. Ayrıntı Yayınları. İstanbul. S. 161-200.

- Egyptien, Jürgen (2006): *Einführung Germanistik. Einführung in die deutschsprachige Literatur seit 1945*, WBG. Darmstadt.
- Frizen, Werner (1988): *Der Besuch der alten Dame. Interpretationen*, 2., unveränd. Aufl. München: Oldenbourg.
- Fromm, Erich (1980): *Wege aus einer kranken Gesellschaft*. Übersetzt von Mickels, Liselotte und Ernst, in: ders.: *Gesellschaftstheorie*, Band IV. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart. 1980. S. 1-19.
- Geçtan, Engin (2018): *İnsan Olmak*, 16. Basım. Metis Yayınları. İstanbul.
- Grimm, Günter E. (2013) : *Friedrich Dürrenmatt*, Bd. 5. Tectum. Marburg.
- Große, Wilhelm (2006): *Friedrich Dürrenmatt*, in: ders. : *III. Komödientheorie*. Reclam. Stuttgart.
- Hettling, Manfred (2011): *Gesellschaft und kulturelle Vergesellschaftung. Grundzüge einer kulturwissenschaftlichen Theorie der Gesellschaft*, in: Jaeger, Friedrich u. Rüsen, Jörn (Hrsg.): *Handbuch der Kulturwissenschaften. Themen und Tendenzen*, Band 3. J.B. Metzler. Stuttgart. Weimar. S. 289-302.
- Horster, Detlef (2013): „Gesellschaft“, in: Jordan, Stefan u. Nimtz, Christian (Hrsg.): *Lexikon Philosophie. Hundert Grundbegriffe*, Reclam. S. 113-117.
- İpşiroğlu, Zehra (2008): *Tiyatroda Kültürler Arası Etkileşim*, Mitos-Boyut Yayınları. Tiyatro/Kültür Dizisi 80. İstanbul.
- Jung, Carl Gustav (1985): *Bewusstes und Unbewusstes*, Fischer. Frankfurt a.M.
- Knapp, Gerhard P. Knapp (Hrsg.) (1993): *Friedrich Dürrenmatt*, 2.überarb. und erw. Aufl. Stuttgart.
- Knopf, Jan (1988): *Friedrich Dürrenmatt*. in: ders. : *VII. Kritik der Wohlstandsgesellschaft. Bauen als Zerstörung, „Güllen“ und andere Fälle (1955-1960)*, 4. neubearb. Aufl. Verlag C.H. Beck. München. S. 91-102.
- Lengborn, Thorbjörn (1972): *Schriftsteller und Gesellschaft in der Schweiz. Eine Studie zur Behandlung der Gesellschaftsproblematik bei Zollinger, Frisch und Dürrenmatt*, Athenäum Verlag. Frankfurt a.M.
- Matzkowski, Bernd (2008): *Friedrich Dürrenmatt. Der Besuch der alten Dame*, Königs Erläuterungen und Materialien. Band 366. 5. Korrigierte Auflage. Bange Verlag. Hollfeld.
- Mayer, Sigrid (1986): *Friedrich Dürrenmatt: Der Besuch der alten Dame*, 3. Auflage. Verlag Moritz Diesterweg. Frankfurt am Main- Berlin-München.
- Moran, Berna (2013): *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, in: ders. : *Sanatçıya Dönük Eleştiri. Psikanaliz ve Eleştiri*, 23. Basım. İletişim Yayınları. İstanbul. S. 149-156.

- Niekrenz, Yvonne (2011): „Gemeinschaft als Metapher. Das Imaginäre als Ordnungsschema“, in: Junge, Matthias (Hrsg.): *Metaphern und Gesellschaft*, 1. Aufl. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH. S. 15-29.
- Novalis und Eduard von Bülow (1837): *Novalis Schriften: Th. Hymnen an die Nacht. Geistliche Lieder. Vermischte Gedichte. Die Lehrlinge zu Sais. Philosophie und Physik. Ästhetik und Literatur. Moralische Ansichten*, 5. Baskı. G. Reimer. S. 9.
- Pekman, Yavuz (2010): *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*, Mitos-Boyut Yayınları. Tiyatro/Kültür Dizisi 46. İstanbul.
- Schmidt, Lothar (1980): *Aphorismen von A-Z: Das grosse Handbuch geflügelter Definitionen*, Drei-Lilien-Verlag. The University of Michigan.
- Schwietring, Thomas (2011): *Was ist Gesellschaft? Einführung in soziologische Grundbegriffe*, UVK Verlagsgesellschaft mbH. Konstanz und München.
- Sulzer, Elisabeth-Brock (1971): *Dürrenmatt in unserer Zeit. Eine Werkinterpretation nach Selbstzeugnissen*, Friedrich Reinhardt Verlag. Basel.
- Spörl, Uwe (2006): *Basislexikon Literaturwissenschaft*, 2.durchges. Aufl. Ferdinand Schöningh. Paderborn.
- Şener, Sevda (2014): *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi Yayınları. 8. Baskı. Ankara.
- Şener, Sevda (2010): *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, Dost Kitabevi Yayınları. 4. Baskı. Ankara.
- Taner, Haldun (1993): *Berlin Mektupları*, Düz Yazıları-2. Bilgi Yayınevi. İkinci Basım. Ankara.
- Taner, Haldun (2016): *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, Düzyazı. YKY YAYINLARI. 1. Baskı. İstanbul.
- Wahrig- Burnfeind (Hrsg.) (2001): *Gerhard Wahrig Deutsches Wörterbuch. Mit einem „Lexikon der deutschen Sprachlehre“*, Bertelsmann Lexikon Verlag GMBH. Gütersloh/München.
- Wälterin, Oskar (1998): „Der Besuch der alten Dame“, in: Keel, Daniel (Hrsg.): *Über Friedrich Dürrenmatt*, 6. verb. u. erw. Aufl. Diogenes Verlag AG. Zürich. S. 156-161.
- Yüksel, Ayşegül (2013): *Haldun Taner Tiyatrosu*, 1. Baskı. Habitus Yayıncılık. İstanbul.
- Zupančič, Alenka (2011): *Neden Psikanaliz? Üç Müdahale*, Aksoy, Barış Engin (Übers.). 1. Basım. Metis Yayınları. İstanbul.

Internetquellen

<https://www.amazon.de/doch-unsere-zivilisierte-gro%C3%9Fe-Maskerade/dp/3941683853>

[abgerufen am 22.06.2019.]

<https://beruhmte-zitate.de/autoren/oscar-wilde/zitate-uber-leben/> [abgerufen am 22.06.2019.]

<https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/kalenderblatt/urauffuehrung-von-die-sieben-todsuenden-102.html> [abgerufen am 22.06.2019.]

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Paradox> [abgerufen am 02.07.2019.]

<https://www.dwds.de/wb/Paradox> [abgerufen am 02.07.2019.]

<https://philosiblog.com/2012/04/16/life-is-a-tragedy-when-seen-in-close-up-but-a-comedy-in-long-shot/>
[abgerufen am 22.06.2019.]

<https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43065469.html> [abgerufen am 22.06.2019.]

<https://www.spruch-archiv.com/list/?autor=1085&id=61180> [abgerufen am 22.06.2019.]

Akmen, Üstün: „Üstün Akmen’in Şakayla Söyler Haldun Taner Eleştirisi. Geri Kalmışlık Dev Aynasında: Şakayla Söyler Haldun Taner,“ Ein Artikel in der türkischen Zeitschrift „Evrensel“. veröffentlicht am 29.02.2012. Online unter:
http://www.kabaredevaynasi.com/haber_detay.asp?haberno=58 [abgerufen am 10.07.2019.]

Nietzsche, Friedrich: *Nachgelesene Fragmente 1885-1887*, Band 12. (Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15.Bänden) S. 521. in: <https://epdf.pub/nachgelassene-fragmente-1885-1887-band-12-samtliche-werke-kritische-studienausga.html> [abgerufen am 01.06.2019.]

Obermüller, Klara: „Friedrich Dürrenmatt: Das Ursprüngliche ist stets das Bild. Der Schriftsteller als Zeichner und Maler“, in: *Welt Online*. veröffentlicht am 04.11.2000. Online unter:
<https://www.welt.de/print-welt/article542198/Das-Urspruengliche-ist-stets-das-Bild.html>
[abgerufen am 22.06.2019.]

Pekman, Yavuz: *Haldun Taner Tiyatrosunda „Yabancılaştırma“* in:
<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iutiyatro/article/viewFile/1023016168/1023015339>
[abgerufen am 06.03.2017.]

Schlegel, Friedrich: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe*, Band 2. München, Paderborn, Wien, Zürich. 1967. Erstdruck in: Athenäum (Berlin), 1. Bd., 2. Stück, 1798.
in: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Fragmentensammlungen/Fragmente>
[abgerufen am 01.06.2019.]

Shakespeare, William: *As You Like It*, Jaques to Duke Senior. Act II. Scene VII. The forest. in:
<http://shakespeare.mit.edu/asyoulikeit/full.html> [abgerufen am 06.03.2017.]

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Yasemin Meğemisoğlu

Doğum Tarihi: 02.10.1990

Doğum Yeri: İskenderun

Uyruğu: T.C

Telefon: 0505 886 35 13

e-Posta: yase.megemis@windowslive.com

ÖĞRENİM DURUMU

- Ege Üniversitesi- Alman Dili ve Edebiyatı (Yüksek Lisans) **2013-2019**
- Açık Öğretim - Halkla İlişkiler ve Tanıtım (Türkçe) **2012-2014**
- Universität Potsdam – Germanistik (Erasmus) **09.2011-03.2012**
- Ege Üniversitesi - Alman Dili ve Edebiyatı (Lisans) **2008-2013**
- İskenderun Süper Lisesi (İngilizce) **2004-2008**

BİLDİĞİ DİLLER

- Almanca (iyi), İngilizce (çok iyi), Fransızca (başlangıç), Arapça

SERTİFİKALAR/ÖDÜLLER

- Anadolu Üniversitesi - Onur Belgesi **2013-2014**
- Ege Üniversitesi EBİLTEM-TTO - Makale Yazım Eğitimi **03.2014**
- Certificate of Training/Effective Communication - Diction Rodos Grup **03.2013**
- Certificate of Attendance (Universität Potsdam – Germanistik-Erasmus) **02.2012**
- Ege Üniversitesi Şenlik Haftası **05.2011** *ATLARI DA VURURLAR - Ruby*
- Ege Üniversitesi Şenlik Haftası **05.2010** *GÖZLERİMİ KAPARIM VAZİFEMİ YAPARIM*
- Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi 1. Tiyatro Günleri *HİZMETÇİLER/BAŞARIMI KARILARIMA BORÇLUYUM* **2009**

KULÜP/DERNEK ÜYELİKLERİ

SosyalBen İzmir – Gönüllü **2015**

Karşıyaka Çocuk Esirgeme Kurumu - Gönül Elçisi **2013**

Ege Üniversitesi Fen Fakültesi Tiyatro Topluluğu **2008-2012**

MESLEKİ DENEYİM

Freshbak – İzmir – Genel Müdür Asistanı **06.2017-08.2017**

AC Global Ambalaj – İzmir - Müşteri Yöneticisi **2015-2017**

Gökçehan Güvenlik Şirketi – İzmir [Çeviri - Güvenlik Kamerası Kullanım Kılavuzu] **2011**

Özel Ders – İngilizce, **2007-** /Almanca, **2012-**

Serbest Çeviri- İngilizce, **2007-** /Almanca, **2012-**