



SCHILLERS REZEPTION IN DER TÜRKEI*

Cemal SAKALLI**

Mersin University, Mersin/TURKEY

ABSTRACT

The focal point of this study has been to scrutinize the perception of Friedrich von Schiller's works *Räuber*, *Kabale und Liebe* and *Wilhelm Tell*. Friedrich von Schiller's "Räuber" was the first German drama that was both translated in Turkish and put on stage in Ottoman Theatre. The work was performed under discrete names in several years during the Administrative Reforms Period. The reason that the play was performed under discrete names seems as if it had been censored. The reason why it was censored may be explicated via the fact that it had links with banditry, which was not in congruous with the theatre and play conception in that period. What makes Friedrich von Schiller popular in Turkey is *Giyom Tell* that conveys it on a discrete plane. *Wilhelm Tell* or *Giyom Tell* so called in Turkey was perceived as an symbol of independence and freedom and found place in coursebooks. The hero of his work "Räuber" was the antagonist whereas *Willem Tell* was seen as the protagonist and perceived so. As for *Kabale und Liebe*, it was adopted as a melodrama to wath.

Key Words: *Friedrich von Schiller, Räuber, Kabale und Liebe, Wilhelm Tell, perception.*

EINFÜHRUNG

Reisebeschreibungen geben oft mehr Einblick in eine längst vergangene Zeit, als man erwartet hätte. So geben die Aufzeichnungen des Deutschtürken Murad Efendi zahlreiche Hinweise auf das Schicksal und die Rezeptionsgeschichte Friedrich von Schillers in der Türkei. Er schreibt mit Begeisterung: „Eines Tages buchstabierte ich zu meinem nicht geringen Erstaunen aus dem arabischen Schnörkelbuchstaben besagter Riesenzettel die Worte „Räuber“ und „Schiller“ heraus. Ich traute meinen Augen nicht und doch, es war keine Täuschung. Schiller am Goldenen Horn! Sein von Sturm und Drang erfülltes Erstlingsdrama ins Türkische übertragen (...) (Murad Efendi, 1877, 100). Durch diese zeitlich bestimmbare Angabe stellt sich heraus, dass nicht „Kabale und Liebe“, wie bisher in verschiedenen Studien behauptet wurde (Salihoğlu, 1972, 1979), sondern „Die Räuber“ das erste deutschsprachige Werk bzw. Drama war, das ins Türkische übersetzt und aufgeführt wurde.

Schillers Drama 'Die Räuber' ist das erste deutsche Theaterstück, das in einer Übersetzung im Osmanischen Reich während der Tanzimat-Epoche übersetzt und inszeniert wurde. Aus der genannten Reisebeschreibung wird ersichtlich, dass Schillers 'Die Räuber' etwa im Jahre 1873 zum ersten Mal in Istanbul im Theater zu Gedik Pascha, das das einzige offizielle Theater war und Osmanisches Theater genannt wird, aufgeführt wurde. Nach der Uraufführung beschreibt

* Dieser stark revidierter Beitrag wurde zuerst vorgetragen auf dem XI Internationalen Germanisten-Kongress Paris, 2005. Siehe: Schiller am Goldenen Horn. In: Jean Marie Valentin (Hrsg.) Akten des XI. Internationalen Germanisten-Kongress, Bnd.11.Peter Lang V. Bern, 2008. s. 99-103 .

** cmsakalli@hotmail.com

der Premierenbesucher Murad Efendi die Inszenierung des Stückes und die Reaktion der Zuschauer folgenderweise:

“Die Scene mit dem Pater regt das Publikum an, die Flintenschüsse zum Actschluss finden lauten Beifall. Sie werden laengere Zeit fortgesetzt. Einige Bismillah! Ausrufe der Bewunderung dringen vom Parterre an mein Ohr. (...) Dies ist offenbar der Höhepunkt der Aufführung”(Murad Efendi, 1877, 104).

Wegen des revolutionären Inhalts des Werkes erhielt Schiller -wie bekannt- nach der Aufführung im Mannheimer Nationaltheater 1782 Schreibverbot und musste ins Exil gehen. Fast dasselbe Schicksal erlitten ‘Die Räuber’ auch in der damaligen Türkei. Denn gleich nach der Aufführung wurde das Werk einer Zensur unterworfen.

“Mein Logenpartner (...) zeigte sich sehr unruhig. Er hatte mehrmals waehrend des Actes bedenklich das Haupt geschüttelt. Ein censorisches Unwetter schien sich über Schiller, den Raeubern und Güllül zusammenzuballen. “Dergleichen Stücke sollte man nicht gestatten!” seufzte er endlich. “Sie regen unser Publikum auf” und er zog die Stirn in ernste Falten. Ich that mein Möglichstes, um seine Bedenken zu verscheuchen und Schiller’s Raeuber trotz des Pelotonfeuers dem Repertoire Güllül’s zu erhalten” (Murad Efendi, 1877; 105).

Der von Murad Efendi genannte Güllül, der ‘die Räuber’ aus dem Italienischen übersetzen und in Istanbul aufführen ließ, war Güllü Agop, der mit dem Aufbau und der Leitung des vom Staat gegründeten und unterstützten osmanischen Theaters beauftragt worden war. Der Logenpartner von Murad Efendi war Arifi Bey, der lange Zeit in Berlin das Osmanische Reich vertreten hatte und dem das deutsche Theater nicht fremd war. Arifi Bey, dem die Aufsicht und Oberzensur während des Stückes oblag, erklärte auch, welche Stücke er aus welchem Grund untersagt hatte.

“Ich ließ die Aufführung von mehreren Stücken untersagen, nicht weil ich diese für politisch gefährlich, sondern weil ich sie für schlecht und folglich bildungsgefährlich hielt. Ich habe jedoch, wenn auch ohne besondere Hoffnung auf den Erfolg, den Auftrag gegeben, daß man “Nathan der Weise” und Grillparzers “Traum ein Leben” geziemend übersetze.” (Murad Efendi 1877; 96).

Aus diesen Notizen, die wir Murad Efendi verdanken, geht hervor, dass Schillers Drama wegen der Flintenschüsse auf der Bühne, d.h. aufgrund der effektvollen, realistischen Darstellung als ‘Aufregung erregend’ und ,bildungsgefährlich’ angesehen wurde. Da im Stück bzw. auf der Bühne mit Flinten geschossen wurde und entsprechend des Handlungsverlaufs viel Lärm und Hitze entstanden, liegt der Schluss nahe, dass die Zensurobrigkeit vor allem diese Aspekte am Stück beanstandete und es zensieren ließ.

Doch die hier vom Oberzensor aufgeführten Argumente scheinen dem Grund der Zensur nicht ganz gerecht zu werden. Die Daten der Aufführungen und ihre verschiedenen Titel zeigen ja eine andere Wirklichkeit: das Stück war nämlich, beim Theaterpublikum sehr beliebt. Offenbar wurden Inhalt und Aufführung seitens der Zensur nicht akzeptiert. Deshalb ist es angebracht, auf die eventuellen Ursachen der Zensurierung und die Aufführung einzugehen.

Das Theater zu Gedik Pascha, wo Schillers die Räuber gespielt wurden, war das erste Staatstheater im Osmanischen Reich. Diesem vom Staat abhängigen und finanzierten Theater wurde der Auftrag gegeben, durch Aufführungen das “Volk zu belehren und dabei zu

ergötzen" (Tuncer, 1994, 24). Das Theater funktionierte wie ein Kulturorgan des Staates und dürfte die politische und kulturelle Sichtweise des Staates nicht übersehen.

Murad Efendi betont einmal in seiner Reisebeschreibung, dass das Schillersche Stück aus dem Italienischen ins Türkische übertragen wurde. Aus der osmanischen Theatergeschichte geht hervor, dass nur der Armenier Sirapyan Hekimyan aus dem Italienischen Übersetzungen machte. Hekimyan galt als erster Schriftsteller, der türkische Stücke in türkischer Sprache schrieb, die er dann auch selber aufführte. Hekimyan wurde in italienischen Schulen in Istanbul erzogen und studierte anschließend in Venedig. Deshalb kann man mit großer Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass „Die Räuber“ von Sirapyan Hekimyan übersetzt wurden. (And; 1976)

Das Stück Eşkiya Robert ("Räuber Robert"), das eine adaptierte Übertragung von Schillers 'Die Räuber' zu sein scheint, wurde nach allgemeinen Forscherkenntnissen schon in den 1860er Jahren (etwa 1868) aufgeführt. Im Jahre 1870 wurde dasselbe Werk unter dem Titel "Robert, der Räubergeneral" (Serdar-ı Eşkiya Robert), von der Aramyan Theater-Gruppe aufgeführt. Dieses Stück wurde auch von den verschiedenen orientalischen Theatergruppen und vom "Osmanischen Theater" auf die Bühne gebracht. Die Aufführungen nach 1870 sind Wiederholungen, z.T. inhaltlich und sprachlich verändert. Das oben erwähnte erste Werk "Räuber Robert" wurde unter verschiedenen Titeln wie z.B. "Böhmischer Räuber Bernhard" (Bernard Bohemya Eşkiyaları, 1870), "Roberto, der Räuberhauptmann" (Roberto Reis-i Eşkiya, 1871), "Robert, der Räubergeneral" (Serdar-ı Eşkiya Robert, 1872-73) aufgeführt. Außerdem führte man dasselbe Werk unter dem Titel "Die schöne Amalia" (Güzel Amalya, 1880) auf (And, 1976). Auffallend sind die verschiedenen Titel des Stücks, die auf den gleichen Namen 'Räuber' und den gleichen Helden 'Robert' zurückgehen.

Da die betreffenden Manuskripte und wenigen Druckexemplare des Werkes leider verloren gegangen sind, ist eine inhaltlich vergleichende Analyse an dieser Stelle nicht möglich. Aber schon die Titel der Werke, und die Daten der Inszenierungen zeigen, dass die eingangs angegebene und öfter zitierte Aufführung auf dieselbe Quelle zurückgeht, die aus dem Italienischen übersetzt und unter dem Titel "Räuber Roberto" gespielt wurde. Dass die Titel der Aufführungen mehrmals geändert wurden, könnte dadurch erklärt werden, dass man die Zensurbehörden täuschen wollte.

Diese letzte Annahme wird zudem durch folgenden Sachverhalt bekräftigt: Das Wort "Räuber" ist in der orientalischen Literatur im Allgemeinen und in der osmanischen bzw. türkischen Literatur im Besonderen ein z.T. mit positiven Assoziationen beladenes Wort und deshalb ein beliebtes literarisches Thema. Deshalb bedurfte das Stück vor und während einer Aufführung keiner besonderen Einführung oder Bekanntmachung zusätzlicher Erklärungen, um Interesse zu wecken. Die klassische türkische Literatur, besonders die Volksliteratur, in der die Bänkelsänger die größte Rolle spielten, und die moderne türkische Literatur ist voll von solchen Charakteren bzw. Volkshelden, die wegen erlittenen Unrechts durch die Herrschenden in die Berge fliehen und als Räuber gegen den despotischen Herrn bzw. gegen das Unrecht kämpfen. Das Verlockende war es natürlich, ein wildes Leben in den Bergen zu führen, das Abenteuerliche der Freiheit zu genießen, eine eigene Macht- und Rechtssphäre zu bilden, das Recht der Unterdrückten zu verteidigen und ein heldenhaftes Leben zu führen.

In der türkischen Literatur wurden die Taten desjenigen, der wegen eines Unrechts als Aussätziger in die Berge flieht und gegen einen Despoten kämpft, als Heldentaten angesehen und deshalb überwiegend positiv dargestellt. Ein solcher Held kämpfte in den Augen des Lesers oder Zuschauers nicht nur für seine individuellen Rechte, sondern auch für die Rechte

aller Unterdrückten. In den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts erreichte diese themengeschichtliche Tendenz ihren Höhepunkt. Yaşar Kemal z.B. schuf in seinem Werk 'Ince Memed' (Memed mein Falke) eine mythologische Figur, einen Helden, der aufgrund der Unterdrückung wiederum in die Berge entflieht und für das Volk bzw. gegen den despotischen Herrscher kämpft.

Nicht alle Autoren jedoch zeigen eine positive Haltung gegenüber einem Räuber. Als Antwort auf Yaşar Kemals Werk 'Ince Memed' schrieb Kemal Tahir seinen Roman 'Rahmet Yolları Kesti'(Rahmet hat überfallen), in dem der Protagonist aus persönlichen Gründen zum Räuber wird. Auf dieser Grundlage entstand in der türkischen Literatur zum ersten Mal ein ungewöhnlicher Räuber, ein Antiheld (Kaplan, 2005, 13-26).

Auf dieser Basis entstand in der türkischen Literaturgeschichte eine Literatur-thematische Differenzierung über den Helden und den respektierten Antihelden. Ein Antiheld ist derjenige, der prinzipiell aus persönlich eigenmächtigen Anlässen rebelliert und sich der herrschenden Ordnung widersetzt. Der Held dagegen ist derjenige, der vor einem sozialen, wirtschaftlich oder juristisch motivierten Unrecht ideale Inhalte verteidigt und so zum Rebell wird. Aus der Perspektive des Staates aber gibt es keinen Unterschied zwischen dem persönlich und sozial motivierten Rebellen.

Schon in der osmanischen Zeit entstand in diesem Kontext eine begrifflich inhaltliche Distanzierung. Wer gegen eine staatliche bzw. rechtliche Ordnung kämpfte oder gegen das osmanische Herrscherrecht Krieg führte, wurde von Staats wegen als "Räuber", als politischer Rebell bezeichnet. Dieser Begriff verbürgerte im staatlichen Bereich, sowohl im osmanischen als auch im türkischen, besonders in der politischen Sprache nicht mit dem literarischen sondern mit dem politischen Inhalt. Griechenland wurde z.B. Räuberstaat genannt, weil auf Seiten der Griechen in den 70er Jahren des 19.Jahrhunderts mit organisierten Gruppen gegen den Osmanischen Staat gekämpft wurde. Als Griechenland im Jahre 1869 Kreta besetzte, wurde diese widerrechtliche Handlung auf einer internationalen Verhandlung in Paris als "räuberischer Fall" bezeichnet, und Griechenland wurde beschuldigt als "ein Staat, der das Räuberische als nationalen Beruf erkannte und einführte" (Özgürel 2007; 13).

Schillers 'Die Räuber' entstanden in Deutschland in einer Zeit, in der Feudalismus herrschte, soziale und politische Konflikte zwischen dem Individuum und dem Staat politischer Alltag waren, und der damit eng verbundene Freiheitsgedanke immer lauter wurde. Dieselbe historisch-politische Tendenz war auch in der osmanischen Zeit zu verzeichnen, als Schillers "Die Räuber" inszeniert wurden. Die sozial-politische Parallelität, die die soziale Rezeptionsgeschichte dieses Werkes im Osmanischen Reich mitbestimmt hatte, könnte wie folgt zusammenfassend beschrieben werden: Das Osmanische Reich als Vielvölkerstaat erlebte im 19. Jahrhundert eine unruhige Periode bzw. Aufspaltung, insbesondere auf dem Balkan, aber auch in anderen Gebieten. Die Minderheiten auf Balkan rebellierten, kämpften für ihre Autonomie, rebellierten in den Wäldern gegen das osmanische Heer und erklärten ihre Unabhängigkeit, während die osmanischen Intellektuellen im Inneren vielfältige politische und kulturelle Reformen, individuelle Freiheiten und einen selbständigen nationalen Staat forderten. Die Rebellion Karls gegen die bestehende Ordnung und das Patriarchat, seine Idee, dass sich jeder für das Recht einzusetzen habe und für die Freiheit kämpfen müsse, seine Flucht in die Berge usw. könnten von den Machthabern im Rahmen ihrer eigenen innenpolitischen Schwierigkeiten auch als 'aufreizend' bewertet worden sein. Dass das Stück, das damals unter dem Volk sehr beliebt gewesen zu sein scheint, zu verschiedenen Zeiten häufig unter verschiedenen Titeln aufgeführt wurde, zeigt, dass es im staatlichen Bereich negativ, aber unter den Theaterbesuchern bzw. im kulturellen Bereich positiv bewertet wurde.

Karl Moors Kampf als Sohn, der aufgrund einer „ungerechten Handlung“ in die Berge flieht und für ein höheres, ideales Recht kämpft, könnte kulturell und sozial als legitim aufgefasst worden sein und ließ ihn als Helden erscheinen. Aus staatlicher Sicht aber ist er ein Rebell und ein Anti-held. Denn der Vater oder die Rolle des Vaters besitzt im osmanischen Leben den Status eines Padischahs: „Wie der Padischah im Serail, so ist der Vater zu Hause. So gibt es eine Parallelität zwischen Vater und Padischah“ (Fındıkoğlu 1999; 619-659). Aus diesem Grund hat ein Sohn kein Recht, gegenüber seinem Vater zu rebellieren und gegen das väterliche Haus zu kämpfen, auch wenn von dort Unrecht ausgehen sollte.

Obwohl Karl Moor in diesem Stück als ein Held erscheint, hatte Schiller den Charakter Karl Moor eigentlich als Anti-Helden konzipiert, weil er gegen Menschen Unrecht begeht und durch seine Auflehnung eine Un-Ordnung entsteht. Auch Karl schafft kein Recht und keine Ordnung. Deshalb ergibt er sich am Ende dem Recht der bestehenden anerkannten sozialen Ordnung. Trotz dieser Konzipierung der Figur Karl Moor als Antihelden ist interessant, dass dieses Werk seitens des osmanischen Staates nicht wohlwollend aufgenommen wurde.

Schillers die Räuber ist eigentlich ein Antiheld im literarischen Sinne, wurde aber als ein Held im politischen Sinne angesehen. Es gibt einen Spruch im osmanischen Rechtsleben, der die Rezeption des Anti-Helden ins Licht setzen kann: „Ein schlechtes Beispiel stellt keinen Präzedenzfall dar“ (Su-ni misal emsal teşkil etmez). Dieser juristische Satz besagt, dass ein Anti-Held nicht als Held betrachtet und nicht positiv dargestellt werden darf. Damit lässt sich die staatliche Haltung gegenüber Schillers Drama erklären: Karl Moor war zwar ein literarischer Anti-Held konnte jedoch als Held im alltäglich politischen Geschehen verstanden werden.

Nicht nur Übersetzungen aus dem Westen, sondern auch einige türkische Stücke wurden in den gleichen Jahren wegen ihres politischen Inhalts untersagt. Im selben Jahr, nämlich 1873, wurde z.B. Namık Kemals Werk ‘Vaterland oder Silistre’ (Vatan yahut Silistre), das erste türkische Bühnenprodukt, als ‘aufreizend’ betrachtet und aus diesem Grund verboten (Murad Efendi 1877, 94-95). Arifi Bey z.B. betrachtete dieses Werk als eine “dialogisierte Darstellung einer militärischen Episode, in welcher Kanonen und Schanzkörbe ihr Unwesen treiben und in welcher mit Feindesblut, Vaterland, und Kriegsrühm Ball gespielt wird” (Murad Efendi 1877, 94-95). Nach der Aufführung hatten die Zuschauer für Namık Kemal und gegen den Staat protestiert. Gleich danach wurde Namık Kemal verhaftet und nach Zypern ins Exil geschickt. Interessant ist diese Entwicklung, weil Kemal dieses Werk auf Wunsch Güllü Agops im Gedik Paşa Theater aufführen ließ, wo auch Schillers die Räuber aufgeführt wurden.

Namık Kemal erwähnte Schillers Namen zum ersten Mal in einem seiner Briefe und bezeichnete ihn als den wichtigsten und berühmtesten Dichter Deutschlands. Er musste Schillers Namen und ‘Die Räuber’ durch diese Aufführung gekannt haben. Namık Kemal war beauftragt, mit Güllü Agop, der die Räuber inszenierte, zusammenzuarbeiten und das Theater zu Gedik Paşa zu reorganisieren. Er arbeitete hier als Ausbilder, gab für Schauspielkünstler Diktionsunterricht. Namık Kemal war auch ein romantischer Idealist, der Themen wie Vaterland, Freiheit und Recht in seinen Werken behandelte. Aus einem Vergleich zwischen Schiller und Namık Kemal geht hervor, dass diese Begriffe bei beiden Autoren ganz nahe stehen und sich fast überdecken (Salihoğlu 1979, 60).

Das Theater im Osmanischen Reich, das als eine ‘Bildungsanstalt’ der Modernisierung im westlichen Sinne angesehen wurde, funktionierte auf dieser praktisch-ideologischen Basis, die bei der Wahl der Aufführungen eine große Rolle spielte. Das Theater und die Dramen, die vom

Staat gefördert wurden, mussten 'nützliche' Stücke sein, damit der Zuschauer gebildet, d.h. 'europäisiert' werden konnte. Die Theaterstücke und Dramen, die übersetzt und inszeniert wurden, mussten ein Beispiel des westlichen Lebens und Denkens bzw. ein reales 'Modell' vorstellen und anbieten (Pekman 2002, 9-10). Staatlich nicht akzeptierte Ideen oder Themen konnten daher nicht aufgeführt werden.

Modernisierung und Europa wurden zusehends Zauberworte, die den Glauben an politische Umwandlung, soziale Veränderung und wirtschaftliche Entwicklung des Landes stärkten. Um die Modernisierung und Europäisierung verbreiten zu können, haben die osmanischen Intellektuellen Vereine gegründet, Zeitungen und Zeitschriften herausgegeben, Theaterstücke aus dem Westen übersetzt, inszeniert und selbst Dramen geschrieben. Fast alle Intellektuellen und Schriftsteller verwendeten in ihren Werken die Begriffe 'Nation', 'Vaterland', 'Freiheit', 'Individuum', 'Revolution'. Literatur war daher eine "engagierte Literatur" im Dienste der Meinungsbildung der Bevölkerung.

Trotz dieser positiven Entwicklungen in staatlichen, sozialen und kulturellen Bereichen muss man aber festhalten, dass es eine divergente Entwicklung zwischen dem staatlichen und kulturellen Bereich gab. Die staatliche Macht wollte den bisherigen privilegierten Status beibehalten, während die Intellektuellen nach einer weiteren Reformierung bzw. einer Revolution im staatlichen und nach Freiheit im kulturellen und politischen Bereich strebten. Diese Diskrepanz zwischen dem offiziellen und privaten Bereich spiegelte sich auch im kulturellen Bereich als Konflikt wider. Im Zentrum dieser Konflikte steht die Geschichte der übersetzten und inszenierten europäischen Werke, die zeitgenössische Werte zum Inhalt hatten und zu Diskussionen führten. Auch Schillers 'Die Räuber' und ihre Rezeptionsgeschichte in der Türkei sollten im Rahmen dieser Diskrepanz betrachtet werden.

Das Interesse an Schillers 'Die Räuber' blieb aber immer wach. Nach der Zensur des Stückes im Jahre 1873 wurde es zuletzt 1880 unter dem Titel "Die schöne Amalia" aufgeführt. In den Jahren 1925-1926 wurde das Werk von Hasan Cemil Çambel noch einmal ins Türkische übersetzt, diesmal nicht aus dem Italienischen, sondern aus der Originalsprache. Die Aufführung fand aber erst 1930 statt. Interessanterweise finden sich keine Kritiken oder Rezensionen aus dieser Zeit, weder in Zeitschriften noch in Zeitungen. Angesichts der innenpolitischen Entwicklungen in der Türkei zwischen 1923 und 1930 könnte man behaupten, dass der Inhalt des Stückes seine aktuelle Brisanz verloren hatte, denn die türkische Republik war aus einer nationalen Rebellion gegen die osmanische Herrschaft und gegen die Besetzung türkischen Territoriums entstanden. Am 29. Oktober 1923 wurde die türkische Republik als unabhängiger Staat gegründet und bis 1933 führte der neue Staat Reformen durch, die das Leben im europäischen Sinne prägen sollten. Aus diesem Grund, so ließe sich anführen, passte der Inhalt des Stückes bzw. die Rebellion der Jugendlichen nicht mehr zu den innenpolitischen Konstellationen der damaligen Türkei.

In den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts setzt sich die erste Phase der literarischen Rezeption der Schillerschen „Räuber“ durch. Melahat Özgü, die erste Germanistin in der Türkei und Leiterin des Instituts für Theater an der Universität Ankara, klagte darüber, dass dieses Werk in den fünfziger Jahren missverstanden wurde. Sie zitierte Muhsin Ertuğrul, Leiter des Staatstheaters nach der Revolution 1923 bis 1972 (And 1992, 138): "Diejenigen, die über Shakespeare und Schiller schlecht sprechen, sind Analphabeten. Diese können wir übersehen"(Özgü 1959, 82). Offenbar war man sich noch uneinig, was die Aufführung Schillers Stücke betraf. Nach Özgü sind auch die Ausführungen Mme de Staëls über 'Die Räuber', dafür verantwortlich, dass man dieses Werk missverstanden und aus diesem Grund nicht in die Schulbücher aufgenommen hat. Mme de Staëls behauptete –so Özgü- in ihrem

1945 ins Türkische übersetzten Werk 'Über Deutschland', die Jugend in Deutschland werde von diesen Charakteren und dem Leben dieser Räuberbanditen beeinflusst und ahme sie nach. Die Liebe zur Freiheit habe zu komischen Aufständen geführt, die moralisch unakzeptabel seien" (Özgü 1959, 83). Özgü behauptet daher, dass Mme de Staëls falsche Ausführungen, dass die Jugend diesen Helden nachgeahmt habe, auch die Rezeption dieses Werkes im bildungspolitischen Bereich negativ bestimmt habe. Man muss aber bedenken, dass nicht nur Mme de Staëls Ausführungen, sondern auch ein anderes Werk einen negativen Einfluss auf die Rezeption von Schiller in der Türkei ausgeübt hat. Man bezeichnete in einem Nachschlagewerk Friedrich von Schiller. Hayatı ve Eserleri (Friedrich von Schiller: Leben und Werk) „Die Räuber“ als ein ungewöhnliches Drama, und Kabale und Liebe als eine Komödie (Salihoğlu 1979, 61). Salihoğlu ist der Meinung, dass man Friedrich Schiller stets auf der Grundlage der französischen Übersetzungen, Quellen und Kritiken gelesen, die damalige Rezeption übernommen habe und keine eigene Perspektive bilden konnte.

Anlässlich der Feierlichkeiten zum 150. Gedenkjahr wurde im Ankaraner Staatstheater eine Schillernacht veranstaltet und bei dieser wurde nur eine Szene aus 'den Räubern' gespielt. Im Jahre 1956 inszenierte Walter Thomas das ganze Stück in Ankara. Danach wurde es im Jahre 1970 und zuletzt im Jahr 2000 im Staatstheater zu Istanbul unter der Regie von Bozkurt Kuruç gespielt. Die meisten Rezensionen bezeichnen das Werk als klassisch und sehen in ihm einen wichtigen Repräsentanten der klassischen deutschen Literatur. Wenn man dieses Werk in der Türkei klassisch nennt, so bedeutet das, dass man damit „zur ersten Klasse gehörig“ meint. Das Stück ist ja keineswegs 'klassisch' im stilistischen Sinne. Man kritisiert nur die Art der Inszenierung und die Schauspieler, die aufgrund einer falschen Regie 'gefühllos' seien. In den Rezensionen betont man die Auffassung, dass man dieses Werk des Sturm und Drangs mit den Augen der Moderne betrachten werden will. (<http://detay.gsu.edu.tr/haber.asp?ID=476>).

'Die Räuber', eine Geschichte der Rebellion gegen Ungerechtigkeit, ist sowohl wegen ihres gefühlsbeladenen Themas als auch wegen der politischen These ein klassisches Werk, das noch heute viele Diskussionen auslöst"(<http://detay.gsu.edu.tr/haber.asp?ID=476> (...)) "In dem Text, der gemäß der bekannten Tragödien-Form verfasst wurde, wird neben der Rebellion eines empfindsamen Helden gegen die bestehende Ordnung auch das diese Rebellion unterstützende Volk als Motiv behandelt. Was Räuber Karl erlebte, ist nichts anderes als Robin Hood. (...) Man müsste die klassischen Werke modernisiert inszenieren, was bei der letzten Inszenierung besonders fehlte(<http://st.fatih.edu.tr/~fatihatalay/tiyatro.htm>)

Wie aufgeführt bezeichnet man Karl Moor als einen „empfindsamen Helden“, der mit dem in der Türkei sehr bekannten Helden Robin Hood identifiziert wurde. Diese Betrachtung des „empfindsamen“ Helden ist im Grund nicht unterschiedlich von der des Helden aus „persönlichen“ Gründen. Anlässlich einer neuen Übersetzung des Stückes ins Türkische im Jahre 2002 erschien eine Rezension des Werkes, die eine intertextuelle, aber vor allem eine religiöse Deutungsweise in den Vordergrund stellt. Diese Rezension gewinnt besonders an Wichtigkeit, weil sie innerhalb der Rezeptionsgeschichte 'der Räuber' eine intertextuelle und religiöse Lese-Perspektive beinhaltet.

In diesem Werk, das auf dem Kampf zwischen dem Guten und Bösen, Gerechtigkeit und Unterdrückung aufgebaut wurde, ist beachtenswert, daß der Schriftsteller eine dichte Sprache von den Offenbarungsbüchern verwendet. Im Werk sprechen die Helden häufig Bibelverse aus. Und wieder bei der Handlung werden einige Ereignisse und lehrreiche Geschichten aus dem alten und neuen Testament entlehnt. Zwei wichtige Ereignisse, die das Zentrale des Werkes bilden, treten als ähnliche fiktive Ereignisse aus dem Alten und Neuen Testament auf. Der Konflikt zwischen Karl und seinem Vater erinnert z.B. an die lehrreiche Geschichte vom

“verlorenen Sohn” in der Bibel. Und der Kampf zwischen Karl und Franz deutet auf den Kampf zwischen Joseph und seinen Brüdern hin. Die Räuber ist daher eine moderne Joseph-Geschichte (Beyaztaş 2002; Vorwort).

Man müsste demnach die Geschichte der Rezeption von Schillers ‘Räubern in der türkischen Literatur- und Sozialgeschichte in zwei Phasen einteilen: eine vorrevolutionäre und eine nachrevolutionäre. Die staatliche und bürgerliche Ordnung im osmanischen Staat war teilweise aufgelöst. Aus diesem Grund scheint die Figur Karl Moors als ein Rebell für den Staat nicht geeignet und nicht vorbildhaft, um die Reformen zu unterstützen. Nach der Revolution bzw. nach der Gründung der türkischen Republik strebte man danach, eine Einheit zwischen Nation und Staat zu bilden, was auch Schillers Staatsideal war. Diesem idealen Staat, bei dem das Volk und der Staat eine Einheit bilden, einen nationalen Helden erforderlich war, steht die Figur des Räubers entgegen. Denn Karl Moor stellt sich gegen die herrschende Ordnung, wehrt sich gegen das Unrecht, das ihm der Vater und die Gesellschaft zugefügt haben. Deshalb war Karl Moor mehr ein Volksheld als ein Nationalheld. Dass er rebellierte und dadurch Gesetzlosigkeit hervorbrachte, muss dazu beigetragen haben, dass das Werk – von staatlicher Seite- auf der Bühne als ‘gewalttätig’ eingestuft wurde und der Held in den Augen des Staates und der Regierung ‘nicht nützlich’ und für die Bildungspolitik ‘nicht vorbildlich’ erschien.

Man muss hervorheben, dass Karl Moor eigentlich als ein Anti-Held eingestuft werden kann, den man in der Inszenierung gezeigt haben muss. Trotzdem ist aber akzeptabel, dass Karl Moors Charakter zum Teil revolutionär, aber nicht rational ist, was auch ein Grund dafür sein dürfte, weshalb er in der nachrevolutionären Phase auf staatlicher Seite als unakzeptabel bzw. nicht vorbildhaft erschien. Denn man pflegte sowohl im staatlichen als auch im gesellschaftlichen Leben einen Positivismus und Rationalismus, die als Basis der türkischen Revolution und der Modernisierung anerkannt waren.

Schillers ‘Die Räuber’ und die mit der Hauptfigur zentral behandelten ‘Idee der Freiheit’, ‘die Rebellion gegen die bestehende Ordnung’, ‘gegen die Vaterschaft’ und das persönliche Recht, das später ‘Unrecht’ stiftet, könnte sowohl in der vorrevolutionären als auch in der nachrevolutionären Phase immer den staatlichen Konstellationen, mithin der Freiheits-Idee, der Legitimation der Rebellion widersprochen haben. Diese Behauptung erhärtet sich, wenn wir Schillers andere Dramen und deren Rezeption in der Türkei mitberücksichtigen.

Wenn man die Geschichte der Dramen von Schiller verfolgt, sieht man, dass die drei Werke, ‘Die Räuber’, ‘Kabale und Liebe’ und ‘Wilhelm Tell’ gemeinsame Themen wie ‘Rebellion’, ‘Revolution’, ‘Recht’, ‘Freiheit’ aufweisen, aber in der türkischen Literaturgeschichte unterschiedlich rezipiert worden sind.

Was ‘Die Räuber’ mit ‘Kabale und Liebe’, mit ‘Wilhelm Tell’ verbindet, lässt sich folgenderweise schematisieren: Die Hauptfiguren sind Rebellen, lehnen die vorgefundenen Gesellschaftsstrukturen ab und wollen das Recht unrechtmäßig herstellen.

Schillers ‘Kabale und Liebe’ wurde zum ersten Mal im Jahre 1875 von Hasan Bedrettin und Mehmet Rifat unter dem Titel „Hüd'a ve Aşk“ ins Türkische übersetzt. Die Geschichte der Übersetzung sind sich in Murad Efendis Reisebeschreibung festgehalten. „Er (Güllül) theilte mir mit, dass zwei Übersetzer damit beschäftigt wären, Kabale und Liebe zu übersetzen“ (Murad Efendi, 1877, 107). Der Ausgangstext der Übersetzung war Alexander Dümapers Übersetzung ins Französische (Intrigue et Amour). 1927 wurde “Kabale und Liebe“ aus der deutschen Sprache als „Hile ve Aşk“ ins Türkische übersetzt und 1928 aufgeführt. Lütfi Ay beschreibt die Reaktionen im Publikum wie folgt: “Unser Land hat den Krieg schon

hinter sich und hatte sein allseitiges Verhältnis mit dem Sultanat neu gebrochen, weshalb das Werk beim türkischen Zuschauer einen großen Beifall gefunden hat" (Özgü 1959, 80). Der Grund dafür liegt nach ihm auch darin, dass die Handlung des Werkes einen Klassenkampf beinhaltet, dessen Geschichte gegen Unterdrückung und Absolutismus eine Herausforderung sei. Deshalb habe die Handlung die Zuschauer in Bewunderung versetzt.

‘Kabale und Liebe’ wurde von Muhsin Ertuğrul, dem oben erwähnten Leiter des Staatstheaters, in den 50er Jahren noch einmal aufgeführt. Es wurde 1951 zum dritten Mal übersetzt und in der Serie von “Übersetzungen aus der Weltliteratur, Deutsche Klassiker” vom Erziehungsministerium herausgegeben und ein Jahr vor dem Erscheinen der Übersetzung wurde es unter der Regie von Renata Mordo im Staatstheater aufgeführt. Einige Kritiker wie Zahide Özveren klagten damals darüber, dass Schiller als Dramatiker den gewünschten Beifall in der Türkei noch nicht gefunden habe (Özveren, 1951). Die Kritikerin nennt dafür keine Gründe.

Diese Übersetzung wurde 1955 anlässlich der Feierlichkeiten zum 150. Todestag Schillers, durch Unterstützung der deutschen Botschaft und des Bürgermeisters von Istanbul noch einmal in Istanbul inszeniert. Anlässlich der Inszenierung dieses Werkes im Jahre 1950 schreibt Lütfi Ay noch eine Rezension, die einen Vergleich ermöglicht: “In dieser neuen Inszenierung habe ich gesehen, dass die Zuschauer nicht von Bewunderung und Beifall wie damals (1928) erfüllt waren.“ Der Grund hierfür sei, dass sich bei den Zuschauern ein ausreichendes Theaterbewusstsein gebildet habe. Doch beim Zuschauer habe das Interesse für “Kabale und Liebe”, für den Konflikt zwischen dem Bösen und Guten, das Interesse für Liebe und Ideale nicht verringert (Özgü, 1959, 81). Daraus können wir schließen, dass Absolutismus und Unterdrückung kein Diskussionsthema im kulturellen Leben der nachrevolutionären Zeit waren und die Zuschauer diese Themen in neuen Formen sehen wollten. Der Konflikt um Klassenzugehörigkeit, um Klassenunterschiede und dessen hindernde Rolle für die Liebenden wurde aber mehr beachtet. Also nicht der politische, sondern der soziologische Hintergrund und die Familienproblematik fanden Beachtung. Deshalb wurde das Werk als ein Familien-Melodrama angesehen.

Was Schiller in der Türkei berühmt und populär gemacht hat, war sein letztes Drama ‘Wilhelm Tell’. Die Übertragung dieses Werkes ins Türkische erfolgte, wie bei den anderen Stücken, wieder aus dem Französischen, und zwar im Jahre 1896. Die Übersetzung erschien in Kairo in osmanischer Sprache. Da das Werk aus dem Französischen übertragen wurde, lautet der Titel dieser Übersetzung *Giyomtel* (Französisch: *Guillaume Tell*). Das Werk wurde im Vorwort der Übersetzung als ein “Beispiel der vollkommenen Menschlichkeit” bezeichnet. Man wolle diese ‘Vollkommenheit, diese Menschlichkeit’ durch die Übersetzung ‘suggerieren’ und dem türkischen Leser schmackhaft machen.

“Wilhelm Tell” wurde aus der Originalsprache erst im Jahre 1922 von Kurşunlu Zade Raşit mit dem originalen Titel übersetzt. Im Vorwort wird das Ziel der Übersetzung wie folgt beschrieben: “Dieses Werk zeigt, wie das schweizerische Volk gegen die Unterdrückung Österreichs und für die Freiheit des eigenen Volkes gekämpft hat. Dieses wenig von den historischen Begebenheiten abweichende Werk habe ich für die Schulen und für die Inszenierungen in Schulen für nützlich gehalten und es aus diesem Grund übersetzt” (Özgü 1959, 84).

Vom gleichen Ziel geleitet, wurde das Werk 1934 noch einmal ins Türkische übertragen und diesmal von Mustafa Reşit (Özgü 1959, 84). Diese Übertragung, die auch als eine Adaptation angesehen wird, vereinfacht die Handlung und die Sprache, weil die Übersetzung für die

Schule gedacht und vorgesehen war. Man appelliert im Vorwort direkt an die Leser: “Während ihr dieses Buch lest, werdet ihr sehr gut verstehen, was Vaterlandsliebe heißt und wie die Menschen, die zu Sklaven gemacht wurden, für ihre Freiheit gekämpft haben. (...) Jede Zeile dieses Buches wird euch an unseren eigenen Freiheitskrieg erinnern. Ihr werdet der Zeiten, in denen unser Land von den Feinden besetzt war, gedenken und euch an die heilige Rebellion, den Aufstand in unserem Land erinnern” (Özgü 1959, 84).

Zur Verdeutlichung der türkischen Revolution, der Freiheitskrieg wurde ‘Wilhelm Tell’, der Aufstand und die Rebellion der Schweizer als vorbildlich erachtet und bildungspolitisch als nützlich angesehen und gewürdigt. Aus diesem bildungspolitischen Grund wurde “Wilhelm Tell”, der auch heute in der Türkei noch als ‘Giyom Tell’ bekannt ist, sehr intensiv rezipiert und in die Schulbücher aufgenommen.

SCHLUSS

Aufgrund der Rezensionen könnte man folgenden Schluss ziehen: Karl Moor revoltiert gegen das ungerechte Handeln seines Vaters. Seine Empörung ist –wenn man sich die damalige türkische Familienstruktur vor Augen hält- unzulässig, weil er in erster Linie gegen seinen Vater rebelliert. Er hat, so scheint es, kein Recht zu rebellieren. Die Motivation der Rebellion und der Freiheitsgedanke, die individuell sind, entsprechen nicht der türkischen Gesellschaftsstruktur und der Staatsidee der damaligen Zeit. Dagegen gilt Wilhelm Tell als ein Freiheitsheld. Freiheit wird aber nicht als Freiheit eines Einzelnen, sondern vielmehr als Freiheit eines Volkes und darüber hinaus als Unabhängigkeit eines Staates verstanden. Wilhelm Tell wurde aus diesem Grund zu einem Symbol des national-freiheitlichen Helden und der Unabhängigkeit erklärt. Dies war ja auch der Ruf des türkischen Staates und das Ziel der Bildungspolitik seit der Gründung der Republik im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts.

LITERATURVERZEICHNISS

- And, M. (1992): Türk Tiyatro Tarihi. İletişim Yayınları, İstanbul.
- And, M. (1976): Osmanlı Tiyatrosu. Kuruluşu, Gelişimi, Katkısı. DTCF Yayınları, Ankara Üniv. Basımevi. Ankara.
- Beyaztaş, M. (2002): Haydutlar. (Çeviren) Bakış Yayınları. İstanbul.
- Fındıkoğlu, Z. F. (1999): Tanzimatta İçtimai Hayat. Milli Eğitim Bakanlığı (Yayımlayan): Tanzimat I, II. Araştırma İnceleme Dizisi. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul, S. 619-659.
- Kaplan, E. (2005): “İnce Mehmed” ve “Rahmet Yolları Kesti” Romanları Arasında Eşkiyalığın İşleniş Bakımından Bir Karşılaştırma Denemesi. Mersin Üniversitesi Dil ve Edebiyat Dergisi (içinde). Cilt 2, Sayı:2, Mersin. S. 13-26.
- Murad Efendi (1877) : Türkische Skizzen. Erster Bnd. Leipzig.
- Milli Eğitim Bakanlığı (1999) Tanzimat I, II. Araştırma İnceleme Dizisi. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul.
- Özgürel, A. (2007): Geçmiş Zaman Olur ki. 9 Aralık, S. 13. Radikal Gazetesi, Ankara.
- Özgü, M. (1959): Türkçede Schiller. Tercüme Dergisi (içinde). Sayı:65-68. Ankara.
- Pekman, Y. (2002): Tanzimat Dönemi Oyun Yazarlığında Batılılaşma Olgusu. A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Bölümü, Tiyatro Araştırmaları Dergisi (içinde), Sayı 14, Ankara, S. 4-40.
- Salihoglu, H. (1979): Türkçede Schiller Çevirileri Üzerine. Hacettepe Beşeri Bilimler Dergisi. Cilt 10, Sayı 2. Hacettepe Üniversitesi Basımevi. Ankara.
- Tuncer, H (1994): Tanzimat Devri 1839-1870. Tanzimat Edebiyatı. Akademi Kitabevi. İzmir.
- <http://st.fatih.edu.tr/~fatihatalay/tyatro.htm>
- <http://detay.gsu.edu.tr/haber.asp?ID=476>