

DIE EINFLÜSSE DER ANATOLISCHEN DÖRFlichen DRAMATISCHEN SPIELE AUF DIE OSMANISCHEN FESTE

ANADOLU KÖY SEYİRLİK
OYUNLARININ OSMANLI
ŞENLİKLERİNE ETKİSİ

ASKER KARTARI*

Zusammenfassung

In diesem Aufsatz werden die dramatischen Elemente der Osmanischen Festen nach ihrem Ursprung analysiert. Nach Autors Meinung haben einige von diesen Elementen ihre Wurzeln in den Anatolischen Dörflichen Dramatischen Spielen. Die Materialien, die für diese Arbeit verwendet wurden, wurden von literarischen Quellen und eigenen Feldforschungen erworben. Die Literaturuntersuchung wurde in München, die Feldforschungen in Jahren 1983-1984 in der Türkei (İçel-Mersin) durchgeführt. Der Autor lehnt sich auf die durch literarische Quellen erworbene Information und er behauptet, dass sich einige Motive der Anatolischen Dörflichen Dramatischen Spielen (Köy Seyirlik Oyunları), die heute noch in der Türkei zu sehen sind, in den dramatischen Spielen der Osmanischen Festen (Osmanlı Şenlikleri) befanden.

Özet

Bu makalede Osmanlı Şenliklerindeki dramatik unsurlar kökenlerine göre incelenecektir. Yazarın düşüncesi bu unsurların bir bölümünün kökenlerinin Anadolu Köy Seyirlik oyunlarında olduğu yönündedir. Bu çalışmada kullanılan malzeme literatür taramasına ve yazar tarafından yapılan alan araştırmasına dayanmaktadır. Literatür taraması Münih'de, alan araştırması ise 1983-1984 yıllarında İçel-Mersin'de yapılmıştır. Yazar, literatürdeki kaynaklardaki bilgilere dayanarak bugün hala Türkiye'de görülen Köy Seyirlik Oyunlarının bazı motiflerinin Osmanlı Şenliklerindeki dramatik oyunlarda bulunduğunu ileri sürmektedir.

* Prof.Dr., Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi

1. EINFÜHRUNG

1.1. THEMA, METHODE UND QUELLEN:

Das Thema dieser Arbeit ist das Verhältnis zwischen Osmanlı Şenlikleri (Osmanische Feste) und Anadolu Köy Seyirlik Oyunları (Anatolische Dörfliche Dramatische Spiele).

Um dieses Thema näher zu erläutern, will ich erst die Merkmale der Anadolu Köy Seyirlik Oyunları, die noch heute in Anatolien aufgeführt werden, erklären und danach die Ähnlichkeiten zwischen den "seyirlik" Elementen der Osmanlı Şenlikleri und den Anadolu Köy Seyirlik Oyunları untersuchen.

Die Materialien, die für diese Arbeit verwendet wurden, sind literarische Quellen und eigene Forschungsergebnisse. Die Literaturuntersuchung wurde im WS 1993 in München, die Feldforschung in Jahren 1983-1984 in der Türkei (İçel-Mersin) durchgeführt.

Die literarischen Quellen über Osmanlı Şenlikleri sind vorwiegend Reiseberichte, in denen die Autoren wiedergeben, was sie während ihrer Reisen durch das Osmanische Reich beobachteten. Die Autoren sahen während ihrer Reisen auch anatolische Köy Seyirlik Oyunları, doch war es für sie schwierig, ohne Kenntnisse der Landessprache und des kulturellen Hintergrundes, die Vorgänge zu verstehen und richtig zu interpretieren. Deshalb beschrieben sie nur äußere Eindrücke; die tiefere Bedeutung dieser "Spiele" blieb aber unerklärt. Zum Beispiel sah Vincent Stóchove in März 1631 in Bursa in einem Kahvehane (Café) das Spiel "Fars"¹. Aber er konnte es nicht verstehen. Trotzdem schrieb er, dass ihm das Spiel gefiel. Auch die türkischen Wissenschaftler wie Metin And vernachlässigen die Rolle der Anadolu Köy Seyirlik Oyunları in den Osmanlı Şenlikleri. Die zitierten Wissenschaftler stufen diese "Spiele" als "dörfliche" Theaterveranstaltungen ein und unterscheiden deutlich zwischen den Traditionen der Bauern und den anderen Volks-Theater-Traditionen der Türken².

¹ Vincent Stóchove: Voyage du Levant, Bruxelles 1643, S.181, erwähnt von Özdemir Nutku: IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (1675), 2. Aufl., Ankara 1987, S.30.

² Metin And: Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla-Karagöz-Ortaoyunu), Ankara 1969, S.9.

DIE EINFLÜSSE DER ANATOLISCHEN DÖRFlichen DRAMATISCHEN SPIELE AUF DIE OSMANISCHEN FESTE

Köy Seyirlik Oyunları wurden von Wissenschaftlern erst spät wissenschaftlich untersucht. In der Türkei ist das erste Buch über Anadolu Köy Seyirlik Oyunları mit dem Titel *Köylü Temsilleri* von Ahmet Kutsi Tecer verfasst worden³. Ungefähr 20 Jahre später erschien das Buch *Kırk Gün Kırk Gece* von Metin And⁴, in dem er die "seyirlik" Elemente der Osmanlı Şenlikleri erklärte. Danach erschien Metin And's neues Buch unter dem Titel *Dionisos ve Anadolu Köylüsü*⁵; ein Buch, das Zusammenhänge zwischen alt-anatolischen Kulturen und Anadolu Köy Seyirlik Oyunları nachweist. Metin And versuchte in diesem Buch die Herkunft der Anadolu Köy Seyirlik Oyunları herauszufinden. Er akzeptierte zwar den Einfluß der mittelasiatischen Kultur der Türken auf anatolische Köy Seyirlik Oyunları, schrieb aber, dass die westlich-anatolische Kultur mehr Einfluß als die mittelasiatische Kultur habe. Şükrü Elçin publizierte sein Buch *Anadolu Köy Orta Oyunları* im Jahr 1964⁶. Er versuchte die mittelasiatische Herkunft der Anadolu Köy Seyirlik Oyunları nachzuweisen. Dann erschien das Buch von Nurhan Karadağ im Jahr 1978 unter dem Titel *Köy Seyirlik Oyunları*⁷. Dieses Buch wurde gleich nach dem Erscheinen im Handel vom Verlag⁸ zurückgezogen, weil es angeblich unzüchtige Elemente enthielt⁹. Özdemir Nutku behandelt in seinem Buch *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (1675)*¹⁰ das Verhältnis zwischen Osmanlı Şenlikleri und Anadolu Köy Seyirlik Oyunları, und schrieb, dass auch Osmanlı Şenlikleri den "volkstümlichen Festcharakter" (halk tarzı) aufweisen.

Die Feldforschung wurde von mir 1983-1984 in der Türkei in İçel durchgeführt. Ich beobachtete die Köy Seyirlik Oyunları in den Dörfern von Silifke und Mut, in der Provinz İçel und führte Interviews mit den Bauern durch. Ich fotografierte die "Spiele" und machte Tonbandaufnahmen.

Im Jahr 1984 organisierte ich ein Seminar im Rahmen des Internationalen Mersin Festivals über das Thema Anadolu Köy Seyirlik Oyunları und lud, neben anderen, Metin And und Şükrü Elçin ein, weil sie über die Herkunft und den Entwicklungsprozess der Anadolu Köy Seyirlik Oyunları sich widersprechende Thesen vertreten. Die Ergebnisse meiner Untersuchung wurde während

³ Ankara 1940.

⁴ İstanbul 1959.

⁵ İstanbul 1962.

⁶ Ankara 1964.

⁷ Ankara 1978.

⁸ Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

⁹ Die Unzüchtigkeit einiger Motive der Osmanlı Şenlikleri wurde von fremden Zeugen erwähnt, zum Beispiel von John Covell, Stephen Gerlach u.a.

¹⁰ Ankara 1972 (2. Aufl. 1987).

dieses Seminars vorgetragen.

1.2. DIE HYPOTHESE:

“Seyirlik” Elemente, die aus Anadolu Köy Seyirlik Oyunları stammen, finden sich am Anfang des Osmanischen Reiches auch in den von “Saray” (Kaiserschloß) organisierten Festen, weil die Gründer des Reiches, die Türkmene, an diesen Festen teilnahmen und ihre Fest-Traditionen, die Spiele, Musik, Speisen usw. in die Öffentlichkeit tragen wollten. Später nahmen sie daran nicht mehr teil, weil das Verhältnis zwischen “Saray” und den Türkmene nicht mehr so gut wie früher war, und die Türkmene sich vernachlässigt und fremd fühlten¹¹. Statt Türkmene wurden türkisch-anatolische “seyirlik” Elemente von Nichtmüslimen, nämlich von Juden und Armeniern, bewahrt und in den Osmanli Şenlikleri wiedergegeben, aber in unterschiedlicher Form und Weise. Insbesondere wurden unsittliche und exotische Elemente bevorzugt.

Ich formulierte meine Hypothese wie folgt:

Anadolu Köy Seyirlik Oyunları wurden seit Gründung der türkischen Fürstentümer (Anadolu Türk Beylikleri) anlässlich aller Feste gespielt. Sie waren auch am Anfang ein Teil der Osmanli Şenlikleri. Nachher blieben nur einige Motive der Köy Seyirlik Oyunları in den dramatischen Spielen der Osmanli Şenlikleri in unterschiedlichen Formen erhalten.

2. ANADOLU KÖY SEYİRLİK OYUNLARI

2.1. ZUR BEDEUTUNG DES WORTES “OYUN” (SPIEL) IN TÜRKISCHER SPRACHE:

In der türkischen Sprache haben das Wort “oyun” und “oyun çıkarma” verschiedene Bedeutungen. Kinderspiele, Tanz, Drama, Glücksspiele wie Kartenspiel oder Würfeln, sportliche Aktivitäten werden türkisch “oyun” genannt. Nach Tanzimat wurden auch die Texte der Theaterstücke als “oyun” bezeichnet. Außerdem hat die türkische Sprache verschiedene idiomatische

¹¹ Stefanos Yerasimos: Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye, Bizanstan 1971'e (Drei Bände zusammen) 3. Aufl., İstanbul 1980, S.240-252.

DIE EINFLÜSSE DER ANATOLISCHEN DÖRFlichen DRAMATISCHEN SPIELE AUF DIE OSMANISCHEN FESTE

Redewendungen wie "oyun etmek", "oyun vermek", "oyuna gelmek", "oyun açmak" usw.¹².

Zum Beispiel, wenn man einen Vorschlag "oyunaya oynaya" akzeptiert, bedeutet es, dass man sich darüber sehr freut. "Oynasmak" bedeutet nicht "miteinander spielen", sondern "Liebschaft unterhalten". "Oyun açmak", "oyunbozanlık etmek" haben negative Bedeutungen. "Oyun" kann nicht synonym mit "Spiel" ins Deutsche übersetzt werden. Auf Deutsch "Geige spielen" heißt in der Türkei "keman çalmak", nicht "keman oynamak". Doch bedeutete "oyun" während des Schamanismus in türkischer Sprache auch "Instrument spielen". Damals wurden Schamanen als "Oyun" und "kam" benannt¹³. Das Wort "oyun" enthält deshalb auch die Bedeutungen von Tanz, Musik und Drama¹⁴.

2.2. OYUN ÇIKARMA:

"Oyun çıkarma" wird in der Türkei auch als allgemeiner Begriff für "Seyirlik oyunları" verwendet¹⁵. Die Zünfte gebrauchen diesen Begriff auch für ihre beruflich-traditionellen zeremoniellen Spiele¹⁶.

Divanü Lügat-it-Türk weist "seyirlik oyun" als "görülecek şey" als Bedeutung des zuschauenden Volkes "körünç" oder "közünç" auf¹⁷.

Metin And akzeptiert die dramatischen Tänze, die ohne Wort aber mit Musik gespielt werden, nicht als Köy Seyirlik Oyunu. Er schreibt, dass diese Tänze, obwohl sie auch dramatische Elemente enthalten, keine Köy Seyirlik Oyunu seien¹⁸. Ich bin derselben Meinung, deshalb werden in dieser Arbeit nur die "dramatische Spiele der anatolischen Bauern" als "oyun" bezeichnet.

2.3. WAS IST "KÖY SEYIRLIK OYUNU"?

Nach Nurhan Karadağ ist das "Köy Seyirlik Oyunu" ein theatralisches Ereignis, das von Bauern während der Hochzeitszere-

¹² Metin And: *Oyun ve Büğü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İstanbul 1974, S.13-26.

¹³ Abdulkadir İnan: *Tarihte ve Bugün Şamanizm. Materyaller ve Araştırmalar*, 3. Aufl., Ankara 1986, S.75; Mircea Eliade: *Schamanismus und archaische Ektasetechnik*, Zürich u. Stuttgart, (ohne Datum), S.14: "[...] jakutisch ojun, [...] turktatarisch kam, gam, mongolisch kami".

¹⁴ And, 1974, S. 26.

¹⁵ Nurhan Karadağ: *Köy Seyirlik Oyunları*, Ankara 1978, S.9; Metin And: *Dionisos ve Anadolu Köylüsü*, İstanbul 1962, S.11; And, 1974, S.119.

¹⁶ Özdemir Nutku: *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (1675)*, 2. Aufl., Ankara 1987, S.6; And, 1974, S.120; für diese Zeremonien siehe Cemal Anadol: *Türk-İslâm Medeniyetinde Ahilik Kültürü ve Fütüvvetnâmeler*, Ankara 1991, S.96-97, 98-101.

¹⁷ Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi, (Hrg.) Besim Atalay, Band III., Ankara 1986, S.373.

¹⁸ And, 1974, S.119.

monien, Feiertage oder zu bestimmten Zeiten des Jahres unter dem Namen "oyun yapma", "oyun çıkarma" aufgeführt wird¹⁹. Sevinç Sokullu schreibt, dass Köy Seyirlik Oyunları das Erbe der animistisch- und totemistischen Religionen enthalte und mit Dionysos-Ritualen Ähnlichkeiten habe²⁰. Özdemir Nutku weist die Beziehungen zwischen Osmanlı Şenlikleri und Köy Seyirlik Oyunları nach und schreibt: "*Köy Seyirlik Oyunları sözsüz grotesk danslardan, günlük yaşamı yansıtan şakalara, sorunlara dek oldukça geniş bir anlatım alanını kapsar. Bunlar Orta Doğu bölgesinin kültürü içinde çeşitli yerlerde oynanan oyunları andırır*"²¹.

¹⁹ Karadağ, 1978, S.9.

²⁰ Sevinç Sokullu: Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi, Ankara 1979, S.80-81; "Bunlar çeşitli yaşam olgularını vesile ederek köylünün büyük bölümünün katılımıyla "Oyun Çıkarma" adı altında oynanan metinsiz, yarı büyüsel, yarı törensel oyunlardır. İçlerinde hayvanların, hayvan kılıfına girmiş insanların bulunması, üreme ile ilgili imgelere çok yer verilmesi, bu oyunların şamanist törenlerle olduğu kadar Grek komoslarıyla da ilintili olduğu kanısını uyandırmaktadır. Zaten yerleşme bakımından bu geleneğin Anadolu'nun malı olduğu kolaylıkla düşünülebilir. Yeniden doğmayı, üremeyi simgeleyen hareketler bu oyunlar (içinde) giderek kutsal anlamını yitirmiştir. Eğlenme ve eğlendirme işleviyle sürmektedir. Bu oyunlarda eleştirici ve küçümseyici gülünçlemeden çok doğa ile birlik olma, yaşama katılma tepileri sezilir. Doğal bir sevinç ve cümbüşlü bir olay ortamı yaratılır. Geleneksel olarak köylerde çıkarılan bu oyunlar günümüzde seyrekleşmekle birlikte hâlâ sürmektedir", ibid, S.83-84.

²¹ Nutku, 1987, S.4.

²² And, 1969, S.11-19; d.s., 1974, S.85; Şükrü Elçin: Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu), 2. Aufl. Ankara 1977, S.31-36; Karadağ, 1978, S.12-13; Erman Artun: Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları, Ankara 1993, S.11.

²³ M.Fuat Köprülü: Türk Edebiyatının Menşei. In: Milli Tettebular Mecmuası, Band II, Nr. 4, S.27, erwähnt von Elçin, 1977, S.32.

²⁴ İnan, 1986, S.96.

²⁵ vgl. And, 1962, S.6.

2.4. URSPRUNG DER ANATOLISCHEN KÖY SEYIRLIK OYUNLARI:

Nach Auffassung der Wissenschaftler und Forscher, die sich mit den anatolischen Köy Seyirlik Oyunları beschäftigen, entwickelte sich diese "Volkstheatersart" aus drei verschiedenen Kulturen: Erstens aus der mittelasiatischen Kultur der Türken, zweitens aus der anatolischen Kultur, die sich vor dem Einfluss der türkischen Kultur auf die einheimische, und drittens aus der islamischen Kultur²².

2.4.1. ZUR MITTELASIATISCHEN KULTUR:

Es ist bekannt, dass es im türkischen Leben die von Totemismus und Schamanismus abhängig dargestellten Feste gab wie Şölen (Opfer Mahl), Sığır (allgemeine Jagd) und Yuğ (Trauer)²³. In diesen Festen hatte auch der Schamane, Kam oder Bakscky seine Rolle. Abdulkadir İnan unterscheidet die Zeremonie und Feierlichkeiten in zwei Gruppen. Erstens die Feste im Jahreslauf, zweitens die zu nichtperiodischen Zeiten gefeierten Feste. Die Feste im Jahreslauf fallen auf den Frühjahrs-, Sommer- und Herbstbeginn sowie auf die Gebährzeiten der Schafe. Seit der Hunnen-Zeit kannte man die Frühjahrsfeste²⁴. Die Feste im Jahreslauf gelten heute auch für die anatolischen Köy Seyirlik Oyunları als "Spieltermine"²⁵.

2.4.1.1. ZU SCHAMANISMUS:

Nach *Neues Wörterbuch der Völkerkunde*²⁶ ist der "Schamanismus ein zunächst vor allem bei den arktisch-nordasiatischen Stämmen vorgefundenes religiöses Phänomen, welches um die Person des Schamenen als Heiler und eigentlicher Ekstasespezialist kreist. Inzwischen wurden allen Erdteilen Praktiken mit schamanistischen Tendenzen nachgewiesen. Religionshistorisch stellt der Schamanismus die mystische Erfahrung besonders in den archaischen Religionen dar; und der "Himmelsflug" des Schamanen wird als ältester faßbarer Ausdruck mystischen Erlebens betrachtet"²⁷. Nach John Halifax sei der Schamanismus "eine ekstatische Religionsform mit sehr eigenen, festen Elementen und einer bestimmten Ideologie" und er habe Jahrtausende überdauert und finde sich in vielen verschiedenen Kulturkreisen²⁸. Der Schamanismus wird nicht immer als eine Religion akzeptiert. Zum Beispiel schreibt Mircea Eliade, dass der Schamanismus keine Religion sei und man deswegen von christlichen oder muslimischen (Kirgiz-Tatar) Schamanen reden könne²⁹. Nach Meinung Roger N. Walsh ließe sich Schamanismus als Familie von Traditionen definieren³⁰. Anna-Leena Siikala beschäftigt sich mit dem Thema Schamanismus und diskutiert in ihrer umfangreichen Dissertation über die Sitten der sibirischen Schamanen, ob Schamanismus auch als Religion betrachtet werden kann³¹. Siikala schreibt: "*The question of how and in what respect shamanism can be regarded as a religious phenomenon has presented a constant problem to researchers*"³². Uno Havra hält den Schamanismus für eine "primitive" Religion und schreibt: "*The primitive religion of Siberian peoples is commonly known as shamanism, the reason being that the shaman, a kind of witch, plays a very considerable role in it*"³³. Siikala findet, dass nicht nur Havra, sondern auch die modernen Wissenschaftler wie Hans Findeisen und Vilmos Diószegi den Schamanismus als Religion von sibirischen Völkern betrachten³⁴. Nach der Analyse wichtigster Stellungnahmen von Wissenschaftlern schreibt Siikala: "*The shamanic complex may [...] be regarded as being an organic part of religious field of a tribe and one that has taken in a highly different tradition*"³⁵.

Nach Eliade lebt der Schamanismus im Allgemeinen mit ande-

²⁶ Walter Hirschberg (Hrg.), Berlin 1988.

²⁷ *ibid.*, S.417.

²⁸ John Halifax: Die andere Wirklichkeit der Schamanen. Erfahrungsberichte von Magiern, Medizinmännern und Visionen. Die Wiederentdeckung uralten Wissens von den Kräften der Natur, München 1979, S.11.

²⁹ Eliade, o.D., S.14. "Eine allererste Definition dieses komplexen Phänomens, und vielleicht die wenigst gewagte, wäre: Schamanismus=Technik der Ekstase".

³⁰ Roger N. Walsh: Der Geist des Schamanismus, Olten u. Freiburg 1992, S.23.

³¹ Anna-Leena Siikala: The Rite Technique of the Siberian Shaman (Diss.), Helsinki 1978, S.10-13.

³² Siikala, *ibid.*, S.11.

³³ Uno Havra: Altain suvun uskonto, Porvoo 1933, S.299, erwähnt von Siikala, 1978, S.11.

³⁴ Siikala, 1978, S.10.

³⁵ Siikala, 1978, S.13.

ren Formen von Magie und Religion zusammen³⁶.

Das Wort Schamanismus selbst kommt von *saman*, einem Wort der sibirischen Tungusen, mit der Bedeutung „*jemand, der erregt, bewegt, erhoben ist*“³⁷. Nach Blacker leitet sich Schamanismus von einem altindischen Wort mit der Bedeutung „*sich erhitzen*“ oder „*sich kasteien*“ ab³⁸. Nach Hultkrantz kommt das Wort Schaman von einem tungusischen Verb mit der Bedeutung „wissen“³⁹. Thomas Jeier schreibt, dass das Wort Schamane ursprünglich nur von den Jakuten, Burjaten und Tungusen in Sibirien benutzt wurde und inzwischen aber der Einfachheit halber auch auf die Geisterbeschwörer und Medizinmänner in Nord- und Südamerika, Afrika, Ozeanien und Australien angewandt⁴⁰. Abdulkadir İnan bestätigt diese Ansicht und schreibt, dass Türken und Mongolen das Wort „Şaman“ nicht kannten und es ein tungusisches Wort sei⁴¹.

Im allgemeinen unterscheidet man die Schamanen in „weiß“ und „schwarz“. Die herausragendste Unterscheidung ist, „wenigsten bei bestimmten Völkern, die in „weiße“ und „schwarze“ Schamanen“⁴². Nach Eliade beschäftigte sich Peter Schmidt mit dem Status von „weiße“ und „schwarze“ Schamanen. Eliade schreibt, dass man bei den Jakuten sowohl *ajy ojuna* (die den Göttern opfern) als auch *abasy ojuna* (mit Beziehungen zu den „bösen Geistern“) kennt. Diese Unterscheidung sei bei den Buriäten besonders deutlich. Sie sprechen von „weißen Schamanen“ (*sagani bö*), die Beziehungen zu den Göttern unterhalten, und „schwarzen Schamanen“ (*karain bö*), die Beziehungen zu den Geistern haben. Ihre Tracht sei verschieden, die der ersteren weiß, die der andern blau⁴³. Siikala gibt uns weitere Informationen über die weißen und schwarzen Schamane. Nach Siikala findet Vilmos Diószegi bei den Tofa-Schamanen auch diese Unterschiede⁴⁴. Das „schwarz-weiß“ Motiv wird nachher mit dem ähnlichem Motiv der Anadolu Köy Seyirlik Oyunları verglichen.

Für uns ist es wichtig, dass der Schamanismus unter verschiedenen Namen in fast allen Teilen der Welt bekannt ist. Jeier formuliert diese Ansicht wie folgt: „*Tatsächlich weist der*

³⁶ Eliade, o.D., S.14.

³⁷ Walsh, 1992, S.19.

³⁸ C.Blacker: *The Catalpa Bow: A Study of Shamanistic Practices in Japan*, Boston 1976, erwähnt von Walsh, 1992, s:19.

³⁹ A.Hultkrantz: *Ecological and Phenomenological Aspekts of Shamanism*. In: *Shamanism In Siberia*, (Hrg.) M. Hoppal, Budapest 1978, S.27-58; vgl. Eliade, o.D., S.14, 457 ff.; siehe auch Mircea Eliade: *Von Zalmoxis zu Dschingis-Khan*, Hohenheim 1982, S.49-50.

⁴⁰ Thomas Jeier (Hrg.): *Das geheime Wissen von Schamanen, Magiern und Medizinmännern*, München 1985, S.12.

⁴¹ İnan, 1986, S.74-75: „Avrupa ilim dünyasında XVIII. yüzyılın sonlarına doğru kabul edilmiş olan „şaman“ terimi Ruslar'ın Kuzey Sibirya'da Tunguzlar'dan öğrendikleri kelimedir. [...] Özet olarak denilebilir ki eski Türkçe'de „şaman“a ancak „kam“ denirdi. „Şaman“ ve „bakşı“ terimleri, şüphesiz, yabancı kelimelerdir“; Mehmet Eröz versucht die Ähnlichkeiten zwischen dem „Kam“ und dem „Dede“ und „Baba“ der Bektascheien zu beweisen; Siehe Mehmet Ersöz: *Türkiye'de Alevilik ve Bektâşîlik*, Ankara, 1990, S.251-258.

⁴² Eliade, o.D., S.180.

⁴³ Eliade, o.D., S.180-181.

⁴⁴ Vilmos Diószegi: *The Problem of the Ethnic Homogeneity of Tofa (Karagas) Shamanism*, In: *Popular Beliefs and Folklore in Siberia*, (Hrg.) Vilmos Diószegi, Budapest 1968, erwähnt von Siikala, 1978, S.303.

DIE EINFLÜSSE DER ANATOLISCHEN DÖRFlichen DRAMATISCHEN SPIELE AUF DIE OSMANISCHEN FESTE

*Schamanismus über Jahrtausende hinweg und in den unterschiedlichsten Kulturkreisen ähnliche Strukturen auf, obwohl diese Völker nur in den seltensten Fällen in Kontakt miteinander standen*⁴⁵. Carlo Corradi geht noch einen Schritt weiter und schreibt: *“Shamanism, which in the strictest sense is a phenomenon typical of Northern Europa and America, has left its traces not only in the ancient culture of India, China, Iran, Scythia, and Thrace from where it probably spread to Greece but also (in) the West. [...] Despite the fact that the Indæuropeans cannot be considered as people of shamanic characteristics which lead us to think of a common primitive cultural base, or, at any rate, of prehistoric contact*⁴⁶. Hans Sebald vergleicht den Schamanen mit fränkischen *“folk magic*⁴⁷. Der Vergleich enthält persönlich-charakteristische Eigenschaften, Einführungszeremonien, Funktionen, Techniken und Heilverfahren beider Seiten. Nach Sebald verlieren die Schamanen und der Schamanismus ihre Funktion in den westlich-orientierten Gesellschaften wie zum Beispiel in Deutschland und in Frankreich, wo die christliche Kirche die Aktivitäten der Frauen, die *“Anfangen”* (eine Art mystischer Heilpraktik) machen, für *“Volkstümliche Traditionen”* hält⁴⁸. Bei den Türken konnte die Islamisierung das schamanistische Erbe nicht aus dem Alltagsleben der Bevölkerung entfernen. Heute leben eigene Elemente des Schamanismus in der anatolisch-türkischen Kultur weiter, wie *„das heiße Wasser nicht rauszuschmeißen“*, *„das Feuer nicht mit dem Wasser zu löschen“* usw. Diese Elemente wurden auch in den Köy Seyirlik Oyunları eingesetzt und meiner Meinung nach fanden sie sich während der Osmanlı Şenlikleri in verschiedenen *“Spielen”* wieder.

2.4.1.2. ÄHNLICHE ELEMENTE DES SCHAMANISMUS UND DER ANADOLU KÖY SEYIRLIK OYUNLARI:

Man findet in den Anadolu Köy Seyirlik Oyunları einige Motive des Schamanismus wie den Schwarz-Weiß-Konflikt, das Feuer sowie die Tod-und-Wiedergeburt wieder. Auch in zeitlicher und räumlicher Hinsicht weisen schamanistische Aktivitäten und die Anadolu Köy Seyirlik Oyunları viele Ähnlichkeiten auf.

⁴⁵ Jeier, 1985, S.12.

⁴⁶ Carlo Corradi: Finno-Ugric Shamanism and European Magic, Vortrag anlässlich des XI. Internationalen Kongresses der anthropologisch- und ethnologischen Wissenschaften in Vancouver/ in Kanada, im Jahre 1983, erwähnt von Hans Sebald: Shaman, Healer, Witch. Comparing Shamanism with Franconian Folk Magic. In: Ethnologia Europaea XIV. 1984, S.125-142, hier Fußnote Nr.:2, S.140.

⁴⁷ Sebald, siehe Fußnote Nr.41.

⁴⁸ Sebald, 1984, S.126-127; Sebald findet, dass es zwischen Schamanismus und sogenannten fränkischen *“folk magic”* mehr Unterschiede als Ähnlichkeiten gibt, ibid, S.140.

Nach İnan nannte man bei den Mongolen das Frühjahrfest “örüs sara” (der Monat, in dem die Herden auf die Weide gelassen werden) und dies fände jedes Jahr am 9. Mai statt. Das Herbstfest nannte man “sagan sara” (weißer Monat) und es fände jedes Jahr am 28. August statt. Bei muslimischen Kasak-Kirgisen und Baschkurden fanden diese Feste in den zurückliegenden Jahren im Mai statt. Baschkurdische Frauen feierten, ohne Männer, das Frühjahrfest unter dem Namen “Kargatay”⁴⁹. Bei den Lebed-Tataren opfert man ein Pferd zur Zeit des Vollmonds nach der Sommersonnenwende; die Opfergabe zielte auf Fruchtbarkeit der Felder⁵⁰. In Anatolien spielten die Bauern Seyirlik Oyunları zu ähnlichen Zeiten⁵¹. Die Schamane benutzen für ihre “Flüge” (eine Art mystische Zeremonie) einen öffentlichen Platz genauso wie die Köy Seyirlik Oyunu. Weiß-schwarz, Licht, Feuer, Tod und Wiedergeburt, Masken und andere Motive finden sich in schamanistischen Zeremonien als auch in anatolischen Köy Seyirlik Oyunları⁵². Um diese Behauptung zu beweisen, möchte ich ein Beispiel geben: Wilhelm Radlov erzählte eine Zeremonie eines Schamanen in seinem Buch *Aus Sibirien*⁵³:

“Der erste Abend ist der Vorbereitung des Ritus gewidmet. Der Kam sucht einen Platz auf einer Wiese aus und errichtet dort eine neue Jurte; darin stellt er eine Birke auf, deren untere Äste entfernt sind und an deren Stamm neun Stufen (tapy) angebracht werden. Das oberste Laub der Birke, die an ihrem Wipfel ein Tuch trägt, ragt aus der oberen Öffnung der Jurte hervor. Rund um die Jurte errichtet man einen kleinen Zaun aus Birkenstöcken; am Eingang steckt man einen Stock aus Birkenholz mit einem Knoten aus Pferdehaar in die Erde. Dann sucht man ein Pferd von heller Farbe aus, und nachdem der Schamane festgestellt hat, ob es der Gottheit wohlgefällig ist, vertraut es einem der Anwesenden an, der nun Bash-tut-kan-kiski, “die Person, die den Kopf hält”, heißt. Der Schamane schwenkt einen Birkenzweig über dem Rücken des Pferdes, um die Seele des Tieres zum Austritt zu zwingen und ihren Flug zu Bai Ülgän vorzubereiten. Dieselbe Gest e wiederholt er über der “Person, die den Kopf hält”, denn die “Seele” dieser Person hat die Seele des Tieres auf ihrer ganzen Himmelsreise zu begleiten und muß deshalb für den kam verfügbar sein. Der Schamane kehrt in die Jurte zurück, wirft Zweige auf

⁴⁹ İnan, 1986, S.96.

⁵⁰ D. Zelenin: Ein erotischer Ritus in den Opferungen der altaischen Türken, Internat. Archiv für Ethnographie, 29 (1928), S.84-86.

⁵¹ Diese Termine werden in 2.5. Kapitel vorgestellt.

⁵² Zoltan Ujváry: Zusammenhänge von maskierten, dramatischen Bräuchen mit dem Agrarkult, In: Studia Ethnografica (In honorem Béla Gunda), XIII-XIV, Debrecen 1971, S.723-753, hier S.729; Eliade gibt auch über Masken und Trachten des Schamanen umfangreiche Informationen, siehe d.s., o.D., S.148-174.

⁵³ Leipzig 1884.

DIE EINFLÜSSE DER ANATOLISCHEN DÖRFlichen DRAMATISCHEN SPIELE AUF DIE OSMANISCHEN FESTE

das Feuer und beräuchert sein Tamburin. Er beginnt die Geister anzurufen und befiehlt ihnen sich in die Trommel zu begeben; auf seiner Himmelfahrt werde er jeden von ihnen brauchen. [...] Wenn er seine Hilfsgeister (alles himmlische Geister) versammelt hat, verläßt der Schamane die Jurte. Einige Schritte entfernt befindet sich eine Vogelscheuche in Gänsegestalt; er setzt sich rittlings darauf, rudert heftig mit den Händen, wie wenn er fliegen wollte und singt: [...] Dann segnet er das Pferd und tötet es mit Hilfe einiger von den Anwesenden auf grausame Weise, indem er ihm die Wirbelsäule bricht, wobei kein Tropfen Blut auf die Erde fallen (darf) [...]. Haut und Knochen werden an einer langen Stange aufgehängt und ausgestellt. Nach Opfern für Ahnen und die Schutzgeister der Jurte bereitet man das Fleisch zu und ißt es auf zeremonielle Weise, wobei der Schamane die besten Stücke bekommt”⁵⁴.

Die Motive dieser Zeremonie begegnen wir auch in den Anadolu Köy Seyirlik Oyunları vergleichbar und verwandt⁵⁵. Zum Beispiel spielt man in Kars, einer Provinz, die im östlichen Teil der Türkei liegt, ein Köy Seyirlik Oyunu unter dem Namen “Köse Oyunu”.

Es gibt zwei Brüder, die Tochter des ersten Bruders (Zenne) und einen Mann, der sich in einer Decke auf dem Boden als angenommenes Schwein hinlegt. Der erste Bruder zieht eine weiße Hose und ein weißes Schaffell an. Er reitet eine Stange als Pferd und hat in der Hand eine Peitsche (Kamçı). Der zweite Bruder zieht auch eine weiße Hose, aber ein schwarzes Schaffell an und hat keine Peitsche in seiner Hand. Die Tochter des ersten Bruders ist eine “Zenne”, das heißt, ein Mann in Frauenkleidung. Es gibt noch andere “Schauspieler” wie Bürgermeister (Muhtar), Arzt sowie eine Musikgruppe. Am Anfang des Spieles fangen die zwei Brüder und die Zenne zusammen zu tanzen an. Jemand von den Zuschauern entführt die Zenne, die Tochter des ersten Bruders. Die zwei Brüder klagen sich gegenseitig der Entführung an und beginnen zu streiten. Der erste Bruder tötet den zweiten. Dann findet er den Bürgermeister des Dorfes (Muhtar) und fordert seine Tochter und “das Blut seines Bruders”. Der Bürgermeister nimmt einen Zuschauer fest und gibt ihn dem

⁵⁴ Eliade, o.D., S.185-187.

⁵⁵ vgl. And, 1969, S.12.

ersten Bruder, der dem Zuschauer die gleiche Forderung stellt. Zwischenzeitlich kommt ein Arzt, der tatsächlich ein Zuschauer ist, und versucht den getöteten Bruder wieder ins Leben zu rufen, kann es aber nicht. Dann ärgert sich der erste Bruder und schlägt mit seiner Peitsche den Toten, dadurch wird der Tote wieder belebt. Sie tanzen zusammen. Dann sagt der wiederbelebte Bruder zum Älteren, dass er so hungrig sei. Sie nehmen die Stange, die als Pferd verwendet worden war wie ein Gewehr. Sie jagen das Schwein, den Mann, der sich in einer Decke auf den Boden hingelegt hatte, und essen es⁵⁶.

Wie man einfach feststellen kann, gibt es viele ähnlichen Motive zwischen der schamanistischen Zeremonie und dem anatolischen Köy Seyirlik Oyunu "Köse". Der erste Bruder zieht ein weißes Schaffell an, während der zweite ein schwarzes anzieht. Man unterscheidet auch die Schamane als "Ak Kam" und "Kara Kam"⁵⁷. Die Türken bezeichnen Schamane als "Kam"⁵⁸. Eliade schreibt: "Einen ganz anderen Platz nimmt das Pferd in Mythologie und Ritual der Schamanen ein. [...] Das „Pferd“ macht es dem Schamanen möglich, in die Luft aufzufliegen und den Himmel zu erreichen. [...] Das "Pferd" - das heißt der Stock mit Pferdekopf - wird von den buriätischen Schamanen zu ihren ekstatischen Tänzen benutzt"⁵⁹. Weil die Peitsche vom Schamane benutzt wird, heißt sie in türkischer Sprache "Kamçı". Der Schamane verwendet die Peitsche als Heilmittel⁶⁰. "Kamçı" hat in "Köse Oyunu" dieselbe Rolle.

⁵⁶ And, 1962, S.65-66.

⁵⁷ vgl. Siikala, 1978, S.303 ff.

⁵⁸ İnan, 1986, S.74; İnan gibt einige Beispiele aus dem Buch von Yusuf Has Hacib Kutadgu Bilig wie folgt:
Kerek tut otaçı, kerek kam (İster hekim, ister kam tut)
Ötügügke her giz asig kılmaz em. (Eceli gelene ilaç kâr etmez.)

⁵⁹ Eliade, o.D., S.431.

⁶⁰ Walsh, 1990, S.79-91.

⁶¹ wie Şükrü Elçin.

Nach diesem kurzen Vergleich können wir feststellen, dass Anadolu Köy Seyirlik Oyunları verschiedene ähnlichen Motive mit dem Schamanismus hat, und wegen dieser Ähnlichkeiten werden sie von einigen türkischen "Folkloristen" hauptsächlich als Nachfolger der schamanistischen Zeremonien betrachtet⁶¹.

2.4.2. ZUR ALT-ANATOLISCHEN KULTUR:

Um den Ursprung der anatolischen Köy Seyirlik Oyunları auf den Grund zu gehen, befasst sich Metin And in seinem Buch mit dem Titel *Dionisos ve Anadolu Köylüsü* ausführlich mit diesem The-

DIE EINFLÜSSE DER ANATOLISCHEN DÖRFlichen DRAMATISCHEN SPIELE AUF DIE OSMANISCHEN FESTE

ma⁶². Er schreibt, dass die Anadolu Köy Seyirlik Oyunları aus anatolischen Jahreszeitsritualen und Erntedankfesten stammen⁶³. Um einen westlichen Ursprung der Anadolu Köy Seyirlik Oyunları nachzuweisen, bezieht sich Özdemir Nutku auf den Bericht von Julie Pardeo, dass die Spiele, die sie in Anatolien sah, Elemente des antiken römischen Mimuses aufweisen⁶⁴. Trotzdem will Metin And den Einfluß des Westens nicht überbewerten⁶⁵.

2.4.3. ZUR ISLAMISCHEN KULTUR:

Nach İnan konnten muslimische Türken und andere Stämme das Erbe ihrer früheren Religion in ihre neue Religion einfließen lassen. Dieses Erbe besteht aus Glauben, Traditionen und Ritualen. Die schamanistischen Elemente wurden bis heute in der islamischen Religion der Türken beinhalten⁶⁶. Deshalb kann festgestellt werden, dass der Islam bis heute keine bedeutsame Auswirkung auf die Anadolu Köy Seyirlik Oyunları hatte. Wie die Ost-Turkestanischen Schamanen und Bakschien nahmen auch die anatolischen Bauern einige islamische Elemente in die Köy Seyirlik Oyunları auf, wie Gebete oder Redewendungen mit arabischen Wörtern oder Sätzen aus dem Koran und bewahren auch heute ihre "Spiele" mit diesen Elementen weiter⁶⁷. Metin And diskutiert auch die "Unreligiösität" der Anadolu Köy Seyirlik oyunları⁶⁸.

Schließend kann zum Ursprung der Anadolu Köy Seyirlik Oyunları gesagt werden, dass diese "Spiele" Motive aus beiden Kulturen, -mittelasiatischer, als auch alt-anatolischer Kultur-, enthalten und sie die Früchte einer neuen Kulturmischung sind. Man darf nicht vergessen, dass Anatolien in der Geschichte immer ein zentrales Durchzugsgebiet zwischen dem Nahen Osten, Mittelasien und Europa war. In diesem Gebiet trafen sich viele verschiedene Ethnien. Auch verschiedene Religionen entwickelten in diesem Gebiet ihre Glaubensgemeinschaften. Deshalb kann man nicht sagen, dass ein Teil der heutigen anatolischen Kultur einer bestimmten Zivilisation angehört. Meiner Meinung nach besitzen die Anadolu Köy Seyirlik Oyunları Motive von alt-anatolischen und mittelasiatischen Kulturen im gleichen Maße,

⁶² siehe Fußnote Nr. 4.

⁶³ And, 1962, S.2,5; d.s.,1974, S.102:
“(Mevsimlerle ilgili törenler) işlevseldir, amaçları doğanın canlanması içindir. Bunların yanısıra mitos vardır. Birincinin görevselliğinin bunlar kalıcılık, yüceltilik yönünü tamamlarlar. Görevsel törenlerle, kalıcı eskimez mitos'un birbirine geçişi de drama'yı yaratır. Mevsimlik törenler [...] türlü biçimlerde oluyor. Kimi eskinin kovulmasıydı. [...] Kimi törenlerde iki hasım arasında bir yarış, bir savaş, bir yenileme oluyordu: Eski ile yeni yıl, yaz ile kış, kuraklık ile yağmur, yaşam ile ölüm çatıştıyordu. Sonunda önceden belli olan kazanıyordu; kimikez bu bir gelinle kutsal bir evlenmeye birleşiyordu”.

⁶⁴ Nutku, 1987, S.4.

⁶⁵ Metin And: Bizans Tiyatrosu, Ankara, 1962, S.9-15.

⁶⁶ İnan, 1986, S.204.

⁶⁷ vgl. İnan, 1986, S.109.

⁶⁸ siehe And, 1962, S.5-30.

aber diese Motive haben jetzt andere Funktionen und Erscheinungen als sie ursprünglich hatten.

2.5. SPIELTERMIN UND SPIELWEISE DER ANADOLU KÖY SEYİRLİK OYUNLARI:

2.5.1. SPIELTERMINE:

Anadolu Köy Seyirlik Oyunları werden zu festliegenden Zeiten, wie Frühjahrs- und Sommeranfang oder während religiöser Feiertage wie Opferfest, oder zu anlassgebundenen Zeiten, wie Heirat- und Beschneidungsfeste, gespielt. In der Türkei ist die Geburt der Schafe ein Anlass für "oyun çıkarma". Fünfzig Tage vor der Geburtszeit, nämlich Mitte Februar, halten die Bauern traditionelle "Spiele" ab. Der andere Termin ist der 9. Mai. Es war und ist auch in Mittelasien einer der wichtigsten Termine für Zeremonien der Schamane⁶⁹. In mittelasiatischen Türk-Staaten und Aserbaidschan hat man den 21. März als Spieltermin festgelegt⁷⁰. Erntedankfeste finden in Anatolien im August, nämlich am 28. August, statt⁷¹. Nach Elçin werden die rituellen Spiele und die Aufführungen, die mit dem Tier- und Pflanzenkult zu tun haben, zu festen Zeiten gespielt⁷². Anadolu Köy Seyirlik Oyunları werden zu nicht vorher festgelegten Terminen zwischen Oktober und März, das heißt, wenn es keine Arbeit außerhalb der Häuser gibt, vorgeführt. Diese Anlässe sind Heirats- und Beschneidungsfeste sowie "Dernek" (Kreis von bestimmten Personen) oder "Yaren Sohbetleri" (freundliche Unterhaltung)⁷³.

2.5.2. SPIELPLATZ:

Für die Anadolu Köy Seyirlik Oyunları ist die Bühne der so genannte "Köy Meydanı" (Dorfplatz), ein "Avlu" (Hof) oder ein "Oda" (Zimmer). Anadolu Köy Seyirlik Oyunları, die an festgelegten Zeiten gespielt werden sollen, werden in einem allgemein-zugänglichen Platz wie Köy Meydanı oder Bahçe (Garten) aufgeführt. Wenn der Anlass ein Heirats- oder Beschneidungsfest ist oder das Spiel nur zum Vergnügen in Szene gesetzt wird, dann kann ein anderer Platz wie ein privater Hof, ein Garten oder ein Zimmer als Bühne verwendet werden. In Winterzeiten spielt man in einem geschlossenen Platz wie "Köy Odası" (allgemein-zugängliches Dorfzimmer) oder in privaten Zimmern. In Sommer-

⁶⁹ İnan, 1986, S.97: "Bilhassa ilkbahar ve güz bayramlarıyla ayinleri Hunlar devrinden beri malumdur. Moğol İmparatorluğu devrinde yaz bayramı ve bununla bağlı dini törenler Moğollar'da ilkbahar ve güz bayramları devletin dini bayramları olmuştur"; vgl. Fußnote Nr.39; vgl. Abdulhalük M. Çay: Hıdırellez "Kültür-Bahar Bayramı", Ankara 1990, S.6-14, 16-19.

⁷⁰ Паша Эфэндијев: Азербайјан Шифаһи Халг Эдэбијаты, Бақы 1981, S.86-92; Эһлиман Ахундов: Азербайјан Фолклору Антолокијасы, I.Band, Бақы 1968, S. 224-228; Азад Нэбијев: Ел Нэимэлэри Халг Ојунары, Бақы 1988, S. 82-126; In diesem Jahr erklärte die Türkei auch 21. März als offizieller Feiertag.

⁷¹ vgl. İnan, 1986, S.97.

⁷² Elçin, 1977, S.69.

⁷³ Mahmut Tezcan: Sosyal Değişme Sürecinde Çankırı Yârân Sohbetleri. Kültürel Antropolojik Yaklaşım, Ankara 1989, S.24-28; Tülay Er: Simav İlçesi ve Çevresi Yaren Teşkilatı, Ankara, 1988, S.44-63; Erman Artun schreibt, dass "Cemal Oyunu" keine bestimmten Spieltermine habe; siehe Artun, 1993, S.14-16.

DIE EINFLÜSSE DER ANATOLISCHEN DÖRFlichen DRAMATISCHEN SPIELE AUF DIE OSMANISCHEN FESTE

zeiten werden die öffentlichen Plätze benutzt. Wenn das Spiel in "Meydan" gespielt wird, nehmen "Tulumcular" (Ordnungskräfte) daran teil, um Ordnung zu schaffen⁷⁴.

2.5.3. SCHAUSPIELER:

Schauspieler der Anadolu Köy Seyirlik Oyunları sind einfache Bauern. Keiner von ihnen spielt professionell, alle sind "Laienspieler". Die Männer spielen auch die Rolle der Frauen als "Zenne". Jeder Dorfbewohner kann an dem "Spiel" teilnehmen⁷⁵. Die Zuschauer übernehmen ebenfalls eine besondere Rolle im Verlauf des Spiels. Sie wissen genau, wann man am Spiel teilnimmt und was man im einzelnen zu tun hat. Es gibt aber in bestimmten Gebieten auch die populär gewordene "Schauspieler"⁷⁶. Sie spielen aber nicht für Geld und in keinem anderen Dorf.

2.5.4. DEKORATION:

Man braucht für "Oyun Çıkarma" keine besondere Dekoration. Die vorhandenen Straßen, Häuser, Wände und Bäume in den Dörfern werden als Dekoration benutzt. Man verwendet auch die Türen und Möbel des Spielzimmers als Dekoration⁷⁷.

2.5.5. HILFSMATERIALIEN UND ZUSATZGERÄTE:

Die historischen und alltäglichen Kleidungsstücke, Haushaltwaren, Tierfelle, Mehl, Ruß usw. sind die gebräuchlichen Hilfsmaterialien. Alles dies ist in den Dörfern verfügbar. Man kauft sie nicht und gibt sich für die Spielvorbereitung keine besonders große Mühe⁷⁸.

⁷⁴ vgl. And, 1959, S.26; Ali Rıza Yalman (Yalkın): Cenupta Türkmen Oymakları, (Hrg.) Sabahat Emir, 2. Band, Ankara 1977, S.291-292.

⁷⁵ Karadağ, 1978, S.135-137; Elçin, 1977, S.80; Artun, 1993, S.19.

2.5.6. REGISSEUR:

Es gibt in den Köy Seyirlik Oyunları keinen Regisseur⁷⁹. Alle "Akteure" wissen, wie und was sie spielen sollen. Es gibt keine vorgeschriebenen Texte. Nur das Thema und der Ablauf des Spieles sind bekannt. Die Zuschauer wissen auch, wann und was passieren wird. Jeder Schauspieler spielt seine Rolle mit

⁷⁶ Elçin, 1977, S.70.

⁷⁷ Artun, 1993, S.19; Karadağ, 1978, S.137.

⁷⁸ Karadağ, 1978, S.137; Artun, 1993, S.19-20; Elçin, 1977, S.77-79.

⁷⁹ Karadağ, 1978, S.132.

improvisiertem Text. Doch gibt es in jedem Köy Seyirlik Oyunu einen "Spielleiter". Der Bürgermeister (Muhtar) oder ein anderen Einwohner des Dorfes übernimmt diese Aufgabe⁸⁰. Er verfolgt das Spiel und bereitet die nächstfolgende Spielszene gemeinsam mit den Zuschauern vor. Zum Beispiel wenn ein Stuhl erforderlich ist, bestimmt er einen Zuschauer, bringt ihn mit auf die "Bühne" und lässt ihn auf allen Vieren einen Stuhl imitieren.

2.5.7. VORBEREITUNGEN

VOR DEM "SPIEL":

"Oyun Çıkarma" wird zu bestimmten Zeiten von den Dorfbewohnern erwartet. Einige Bauern fangen aus eigenem Antrieb mit den Vorbereitungen an. Manchmal gibt es in den Dörfern besonders engagierte Leute, die sich für die Vorbereitungen sehr einsetzen. Für die Bekanntgabe von Spielzeit und Spielort organisieren entweder die Kinder des Dorfes oder einige Schauspieler einen Umzug durch das Dorf, dabei singen und tanzen sie. Jedes Dorf hat seine eigene Tradition, um den Spieltermin bekanntzumachen.

2.5.8. SPIELABLAUF:

Nach Metin And besteht der Spielverlauf der Köy Seyirlik Oyunları aus vier Elementen: Das erste Element ist "sich abhärten" und "das Leben vorübergehend unterbrechen". Das zweite Element ist "sich von Bosheit reinigen". Das dritte Element ist "sich kräftigen" und das letzte Element ist "feiern"⁸¹. In den Anadolu Köy Seyirlik Oyunları unterscheidet man diese Elemente wie folgt: Erstens: Ein Schauspieler stirbt, die anderen beweinen ihn (das repräsentiert den schlechten Zustand). Zweitens: Man benutzt während des Spiels, falls es im Köy Meydanı gespielt wird, das Feuer als Reinigungsmittel und reinigt sich. Drittens: Um sich zu kräftigen, kämpfen und streiten die Schauspieler untereinander. Die Mädchen (Zennes) werden entführt oder mit ihnen Beischlaf ausgeübt. Viertens: Es wird gemeinsam getanzt.

⁸⁰ Artun, 1993, S.19; Mann kennt den "Spielleiter" in anatolischen Dörfern unter dem Namen "delikanlıbaşı", "cıdıroğlu", "köse", "meydancı", "oyuncubası", "oyunağası", "oyunbabası", "mukallit", "delil", "yiğitbaşı", "kızlarağası", "öncü", "reis", "elebaşı", "dügünkahyası", "oyunkahyası", "kahya", "Kadı", "yüren" usw.

⁸¹ And, 1962, S.5-7.

2.6. DIE MOTIVE:

2.6.1. DER WEISS-SCHWARZ-KONFLIKT (AK-KARA ÇATIŞMASI):

In jedem Köy Seyirlik Oyunu bemerkt man eine weiße und eine schwarze Partie. Das Weiße (Ak) repräsentiert immer das Gute und die Wohltat, während das Schwarze (Kara) die Bosheit darstellt. Beide Seiten streiten miteinander und am Ende des Spiels siegt immer das Gute über das Böse. Das Schwarz versinnbildlicht fast immer "Araber". Auch das "Şeytan" übernimmt die Rolle der Bosheit. In den europäischen Spielen gibt es auch "Araber" mit derselben Rolle⁸². Der "Araber" benutzt Ruß, um sein Gesicht damit schwarz zu schminken, das Weiß färbt sein Gesicht mit Mehl. Manchmal kleidet sich das Weiß mit weißen Schaffellen, das Schwarz mit schwarzen. Verschiedene "Arap Oyunu" werden überall in allen Anatolischen Dörfern gespielt. Dieses Motiv findet sich auch im Schamanismus⁸³. Es gibt einen Gott, der nur das Gute repräsentiert und den Boden und das Wasser beschützt. Der "Gök Tanrı" kämpft gegen die anderen Götter. Der Erstgenannte ist "Weiß", die anderen sind "Schwarze"⁸⁴.

2.6.2. DAS FEUER (ATEŞ):

Das Feuer und das Wasser bedeuten in den Köy Seyirlik Oyunları "Reiniger der Bosheit". Deshalb gibt es in jedem Köy Seyirlik Oyunu, das in Meydan, Bahçe oder Avlu gespielt wird, ein Feuer in der Mitte des Spielplatzes. In einigen Spielen werden Teufel oder "Araber" verbrannt⁸⁵.

2.6.3. DIE ENTFÜHRUNG DER MÄDCHEN (KIZ KAÇIRMA):

Die Frauen repräsentieren in den Anadolu Köy Seyirlik Oyunları die Fruchtbarkeit, die Erde. Eliade bestätigt diese Ansicht: "Dass die Fruchtbarkeit des Ackers und die des Weibes als aufeinander bezogen angesehen werden, ist einer der hervorstechendsten Züge der Ackerbaukulturen⁸⁶. [...] Die mystische Bindung zwischen der Fruchtbarkeit der Erde und der Schöpfungskraft der Frau ist eine Grundanschauung dessen, was wir das 'Ackerbau-bewusstsein' nennen können"⁸⁷. In dieser Hinsicht wird schlüs-

⁸² Nikolas von Haunolth: Particular Verzeihnuß mit was Ceremonien Gepraeng unnd Pracht das Fest der Beschneidung dess jetzt regierenden Türkischen Kayzers Sultan Murath diß Namens deß dritten u. Sons Sultan Mehemet genannt welches vom andern Junij bis auf den 21 Julij deß 1582. Jahrs gewehret und contiuiert hat zu Constantinopol gecelebriert und gehalten worden. In: Hans Lewenkaw von Amelbeurn: Neuwe Cronica Türkischer Nation, Franckfurt am Mayn 1595, S.468-518, Hier S.501; Metin And: Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, Ankara 1982, S.69.

⁸³ siehe § 2.4.1.1.

⁸⁴ Ziya Gökalp: Türk Medeniyeti Tarihi, (Istanbul) 1925, S.63.

⁸⁵ Bei "Deve Bodlaması", ein Köy Seyirlik Oyunu aus İçel, brennt man einen Fuchs, der aus einem Fuchsschwanz und Stange besteht. Hilmi Dulkadir: Deve Bodlaması, In: Yaygın Eğitim Mut Haber Bülteni, 1. Jahrgang, Nr.:3,(1983), S.24-25.

⁸⁶ Mircea Eliade: Die Religion und das heilige Elemente der Religionsgeschichte, Salzburg 1954, S.291.

⁸⁷ Eliade, ibid, S.379.

sig, dass man seine Ernte verliert, wenn man die Frau verliert. Wie wir früher erwähnten, kann "Kız kaçırma" auch eine Art von "Abhärmung" bedeuten. Selbstverständlich gibt es auch andere Erklärungen dafür: Zum Beispiel bedeutet nach Metin And "Kız Kaçırma" ein Motiv für "sich kräftigen"⁸⁸. Für die Gegenseite, die Entführer, ist diese Erklärung folgerichtig, weil, Mädchen entführer mit ihr Beischlaf ausüben und so Ernte bekommen.

2.6.4. UNZÜCHTIGKEIT (MÜSTEHCENLİK):

Das Thema Sexualität ist in den anatolischen Dörfern kein Tabu. Bauern leben in der Natur und sind Zuschauer aller natürlichen Zeugungsvorgänge. Die Fortpflanzung vollzieht sich vor den Augen dieser Leute. Sie führen Schafe und Schafböcke zusammen, um neue Lämmer zu zeugen. Auch der Geschlechtsverkehr zwischen Frauen und Männern ist kein schamhaftes Thema. Doch wurde über diese Themen nach der Islamisierung der Türken nicht mehr in der Öffentlichkeit gesprochen, trotz der Tatsache, dass der Koran "Eure Frauen sollen für euch wie Äcker sein" sagt⁸⁹. Die allgemeine abnorme Grundhaltung gegen Unsittlichkeit in der anatolischen Bevölkerung spiegelt sich in Elementen ihrer Spiele wider⁹⁰.

2.6.5. TOD UND WIEDERGEURT (ÖLÜP DIRİLME):

Dieses Motiv taucht in mittelasiatischen als auch in altanatolischen Kulturen auf⁹¹. Sterben bedeutet das Gehen des Alten, das heißt des alten Königs, des alten Jahres, und das Kommen des Neuen, das heißt des neuen Königs, des neuen Jahres. Man erweckt den Toten mit verschiedenen Arten zum Leben. Zum Beispiel mit Gewalt (Peitsche, Stange, Messer), mit Essen (Obst, Dörrobst), mit Küssen oder mit Hilfe des Gebets⁹².

⁸⁸ And, 1962, S.62.

⁸⁹ Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı (Meâl), (Hrg.) Diyanet İş-leri Başkanlığı, Ankara 1988, S.34, Bakara Suresi, 223. Ayet: "Kadınlarınız sizin tarlanızdır, tarlanıza istediğiniz gibi gelin".

⁹⁰ And, 1962, S.7; siehe Karadağ, 1978, S.85-92: "Madımak Oyunu".

⁹¹ Walsh, 1992, S.79; Eliad, 1954, S.376-370; And, 1962, S.7, 36, 48, 65.

⁹² And, 1962, S.65; Ujváry erzählt auch ein griechisch-dramatisches Spiel aus Thrakien, das auch das Motiv Tod und Wiedergeburt enthielt: siehe Ujváry, 1971, S.730-731.

3. DIE MOTIVE DER KÖY SEYİRLİK OYUNLARI IN DEN OSMANLI ŞENLİKLERİ

3.1. EINFÜHRUNG:

Um die Rolle der Anadolu Köy Seyirlik Oyunları in den Osmanlı Şenlikleri besser zu erläutern, wollen wir erst die Urbanisierung der osmanischen Städte erwähnen. Am Anfang des Imperiums hatten die osmanischen Städte nicht genügend Einwohner. Man brauchte damals verschiedenes Dienstpersonal und Handwerker. Suraiya Faroqhi weist auf diese Tatsache hin und erklärt die Situation der osmanischen Städte nach dem 15. Jahrhundert⁹³. Faroqhi zeigt uns, dass in 16. und 17. Jahrhundert der Bauernanteil in der Stadtbevölkerung so hoch war, dass die Stadtverwaltung sie in ihre Dörfer zurückzuschicken versuchte⁹⁴. Nach vorliegenden Quellen waren die osmanischen Städte übermäßig von Bauern besiedelt worden, das heißt der größte Teil der Einwohner der Großstädte wie Edirne, Bursa und insbesondere İstanbul bestand aus Bauern, die aus anatolischen Dörfern kamen. Freilich brachten diese Bauern auch ihre Bräuche, Sitten und Traditionen sowie Köy Seyirlik Oyunları in die Städte mit und während der Osmanlı Şenlikleri wurden neben anderen Aufführungen auch diese "Spiele" aufgeführt.

3.2. DRAMATISCHE SPIELE IN DEN OSMANLI ŞENLİKLERİ:

Nach Metin And spielte die Komödie und der Tanz bei den Festen der Osmanen die wichtigste Rolle⁹⁵. Im alten türkischen Theater waren Tanz und Komödie untrennbare Elemente⁹⁶. Auch Fremde wiesen in ihren Reiseberichten auf die sogenannte "traditionelle türkische Komödie" (geleneysel Türk güldürüsü) hin⁹⁷. Als Beispiel für die Beschreibung der türkischen Komödie durch einen Ortsfremden geben wir Stephan Gerlachs Erzählung wieder: *"Spielleute waren 3. Juden/ ein Geiger/ einer/ der mit der Hand auff ein kleines Päucklein schlug/ eben als auff ein kleines Kübelein/ der dritte hat ein Türkisch Sieb darauff schlug er auch mit der Hand und sungen alle drey auff türkisch davzul/ Im tanzen find sie viel züchtiger/ als die Unserigen/ da tanzen gemeiniglich nur Weiber/ und wenig Jungfern/ [...] dern hatte ein jede ein Falzinetlein umb die Hand gewunden/ die mit ihnen tanzen wollen/*

⁹³ Suraiya Faroqhi: Osmanlı'da Kentler ve Kentliler, İstanbul 1993, S.327-328: "15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet ve II. Bayezit, çok sayıda kişiyi, eski Karaman beyliğinden, Trabzon'dan, Akkerman ve Kilia'dan yeni fethedilmiş başkente getirmişlerdi. Seksen yıl kadar sonra ise İstanbul'a Sultanın emriyle artık yalnızca uzman zanaatkarlar, örneğin Mısır'dan inşaat ustaları ve kilim dokuyanlar getiriliyordu. 16. yüzyılın ortalarında, başkente göçenlerin çoğunluğu bunu kendi istekleriyle yapıyorlardı. Bu nedenle, 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başından itibaren Osmanlı idaresi İstanbul'a göç edenlerin sayısını sınırlandırmaya çalıştı. [...] Göçmenlerin bir kısmı yakalanarak geri gönderildi, ama çoğunluğu kalmayı başardı"; Yunus Koç schreibt über dieses Thema: "Anadolu'ya XI. yüzyılın sonlarından itibaren gelecek kısmen köy, kasaba ve şehirlerde yerleşen gruplardan başka göçebe hayatını sürdüren, daha doğrusu konar-göçer olan grupların (Türkmenen) da epeyce bir yekun teşkil ettiğini söylemiştik. Kuruluşundan beri Osmanlı Devleti bu göçer gruplara yönelik bir takım politikaları onların tamamen yerleşik hayata geçmeleri yolunda değişik uygulamalara girişmiştir". Yunus Koç: XVI. Yüzyılda Bir Osmanlı Sancağının İskân ve Nüfus Yapısı, Ankara, 1889, S.29-30.

⁹⁴ "Birçok kanunname sipahiye başka köylere yerleşen ya da en yakın kente taşınan köylüleri geri getirme hakkını tanıyordu. Bazı vilayetlerde yerel idareciler bu hakkı 10-15 yıl içinde kullanabilirken, başka yerlerde, örneğin Kütahya vilayetinde, bu süre 20 yıldı. Köylünün asıl köyüne dönmeye zorlanmadığı durumlarda da, sipahi, tarımdan vazgeçip başka işlerle uğraşan köylülerden piştabozan akçesi adlı özel bir vergi alırdı", Faroqhi, 1993, S. 329.

⁹⁵ And, 1982, S.175-177.

⁹⁶ And, 1959, S.41.

⁹⁷ Zum Beispiel erzählt Stephan Gerlach (d.Ä.) eine Komödie, die er während einer Hochzeitszeremonie sah. siehe Stephan Gerlach: Tagebuch der von Zween Glorwürdigten Römischen Kaeysern Maximilano und Rudolpho beyderseits den Andern

greiffen sis nicht an/ nehmen sie auch nicht bey der Hand/ sondern nur bey diesem Tüchlein/ dass sie einander die Hände nicht berühren/ sie springen unter dem Tanzen gar nicht/ sondern gehen gar langsam/ Jetzt einen Tritt sich/ dann für sich/ tanzen in einer Rey herum/ und hat je eines das ander bey dem Falzinetlein/ schleiffen auch einander durch/ geht doch alles gar züchtig zu/ das ärgst aber ist/ dass man lose unzüchtige Mumereyen dabey hält von schadlosen Dingen/ Es ist auch ein Magnificus da gewesen/ mit weiten Ermeln/ in einem Hemt über die Hosen/ wie sie zu Venedig zu gesen pflegen/ welcher mit einem andern gar leichfertigkeit von Huren geredet/ wie dann auch zwei Huren in dieser Mumerey waren/ einer die eine angesprochen/ welche Geld von ihm begehrt/ zu letzt als sie ihm nicht zuteil werden mögen/ ist er umbgefallen/ und ein Docktor kommen/ der ihm die Puls gegriffen/ Es find auch andere kommen/ deren einer öffentlich vor den Weiber mit einem Knaben Schande getrieben/ und währdt das Tanzen und die Mumerey fast die ganze Nacht/ auch das Hochzeitfest 3.4.7. Tage/ nachdem einer reich ist”⁹⁸.

Man bemerkt hier zwei Motive der Anadolu Köy Seyirlik Oyunları: Erstens “Sterben und wieder zum Leben erweckt werden” oder “Tod und Wiedergeburt”, zweitens “Unzüchtigkeit”. Unzüchtigkeit in den Osmanlı Şenlikleri wurde von fremden Autoren sehr oft erwähnt. Metin And erwähnt, dass die fremden Zeugen immer die sexuelle Seite dieser Tänze betonten⁹⁹.

dieses Nahmens Höchstseeligster Gedächtniss an die Ottomanische Pforte zu Constantinopel Abgefertigten und durch den Wohlgeborenen Herrn David Ungnad Freyherrn zu Sonnegk u. Freyburg u. Römisch-Kaeyserliche Raht, Franckfurt am Mayn 1674, S.157; Salomon Schweigger: Ein neue Reisebeschreibung aus Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem, Nürnberg 1608(Graz 1964 mit der Einleitung von Rudolf Neck).

⁹⁸ Gerlach, 1674, S.157.

⁹⁹ And, 1959, S.52.

¹⁰⁰ Nutku, 1987, S.9.

¹⁰¹ Nutku, ibid, S.9-10.

3.3. DÖRFliche MOTIVE IN DEN OSMANLI ŞENLIKLERI:

Nach Özdemir Nutku stellt man bei den “Türk Şenlikleri” den “volkstümlichen Festcharakter” (Halk Tarzi) fest¹⁰⁰. Zwischen den Osmanlı Şenlikleri und den europäischen Festen gäbe es große Unterschiede. Diese Unterschiede ergäben sich, neben verschiedenen anderen, aus der Struktur der türkischen Gesellschaft. Während Osmanlı Şenlikleri verbände sich das Volk mit dem Kaiser und den anderen Vertretern des Staates¹⁰¹.

Wie wir bereits früher sahen, gibt es unter diesem Gesichts-

DIE EINFLÜSSE DER ANATOLISCHEN DÖRFlichen DRAMATISCHEN SPIELE AUF DIE OSMANISCHEN FESTE

punkt keinen Unterschied zwischen Osmanlı Şenlikleri und Anadolu Köy Seyirlik Oyunları, weil bei beiden Festen alle Einwohner der Stadt oder des Dorfes eingebunden sind. Metin And gibt uns weitere Beweise: *“Bu tiyatro oyunlarının bir türüsü de dışarıdan halkın, seyircilerin de katıldığı hem oyuncu hem seyirci oldukları gösterilerdi. Buna benzer gösteriyi 1582 şenliğinde buluyoruz. [...] Halkın hem seyirci, hem oyuncu olduğu türe en güzel örnek sokak güldürüleri. Birçok gülünç giysileri içinde oyuncular dükkân dükkân, sokak sokak dolaşip, orada bulunan halkla konuşmalar yapıyorlar, şakalaşıyorlardı. Nitekim Hibetullah Sultan’ın doğumunu kutlamak için yapılan şenlikte bunları bol bol buluyoruz”*¹⁰². Diese “Sokak güldürüleri” (Straßen-Komödie) sind ähnlich den “Saya Gezmeleri” und den “Cemal Oyunları”, die heute in den anatolischen Dörfern gespielt werden¹⁰³. Bei der “Saya Gezme” ziehen die “Schauspieler” alte Kleidungsstücke verkehrt herum an und laufen durch die Dorfsstraßen. Sie gehen von Tür zu Tür, tanzen in komischer Weise und singen. Die Hausbewohner sollen ihnen etwas Obst und Getreide geben. Nacher verkaufen die “Schauspieler” das Eingesammelte, und mit dem Erlös kaufen sie Speisen und Getränke und veranstalten ein Fest.

Thévenot wohnte auch im Jahre 1663 in Halep einer sogenannten “Türkischen Komödie” bei. Nach Metin And schreibt Thévenot unter dem Titel *Comédie á la Turque*: *“Bu temsili yahudi oyuncular veriyordu. Avluyu tiyatro gibi kullanıyorlar, iki çam ağacından meşale ortayı aydınlatıyor, ve bunlar geniş olan avluya ışık vermeye yetiyordu. Divanın olduğu yerden yirmi adım uzaklıkta yere dört, beş yahudi oturmuş, ellerindeki çalgıları çalip beraberce şarkı söylüyorlardı. Bu bale temsili, çalgıcıların eşliğinde türlü esnek eğilip, bükülmeler gösteren bir Türk dansçının girmesiyle başladı; fakat yaptıklarının hepsi yüzüzceydi”*¹⁰⁴. Hier sehen wir wieder dieselben Elemente der Köy Seyirlik Oyunları wie die Musikgruppe und das Feuer auf der “Bühne”.

Reinhold Lubenau sah die “Edirne Şenlikleri” im Jahre 1675 als Zuschauer. Er schreibt: *“Es seindt auch 500 Narren gewesen mitt aufblasenen Schafheuten/ und alle in rotem und schwarzem*

¹⁰² And, 1959, S.62.

¹⁰³ Ujváry schreibt, dass ein ähnliches Spiel in Bulgarien unter dem Namen “Kukeri” gespielt werde; siehe Ujváry, 1971, S.727; vgl. Artun, 1993, S.38 ff.

¹⁰⁴ And, 1959, S.55; Georg Jacob erwähnt dasselbe Spiel; siehe Georg Jacob: Türkische Volksliteratur. Ein erweiterter Vortrag, Berlin 1901, S.38.

¹⁰⁵ W.Sahm: Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau, Königsberg 1912-1915, (2. Band) , S.52.

¹⁰⁶ And, 1969, S.33; d.s., 1982, S.199.

¹⁰⁷ Ali Rıza Yalman (Yalkın) erzählt ein "Tuluk Oyunu" aus Bor, Kleinstadt von Niğde. Er schreibt: "[...] Tulukçular, tulumu çıkmış keçi derisini şişirirler. 10-20 çift savaşıçı meydana çıkar ve şişirilmiş tulumlarla tıpkı boks edercesine döğüşmeğe başlarlar. [...] Bu oyun önce karışık ve eşsiz başlar, oyun sırasında her oyuncu kendi düşmanını bulur. Oyunda bilek çıkar, tuluk patlar, savaşıçı yıkılırsa oyundan çıkar ve böylelikle oyun alayı seyrekleşir". Yalman (Yalkın), 1977, II., S.291-292; vgl. And 1959, S.26.

¹⁰⁸ Mehmet Hazin: Cami el-buhur der mecalis-i dur, Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü, Nr:203, V.60a, erwähnt von Metin And, 1969, S.33.

¹⁰⁹ Gerhard Cornelius von den Driesch: Historea Magnae Legationis Ceasareae..., Wien 1721 S.454-457, erwähnt von Metin And, 1959, S.57-58. Metin And übersetzt den Bericht von den Driesch wie folgt: "Başında yüksek, türlü biçimde dallı budaklı boynuzlar taşıyan bir oyuncu, bu boynuzlarla çocuklara "tos vurarak ve elleri, ayaklarıyla" taklitler yaparak dansedyordu. [...] Üç oyuncu birbirleriyle konuşarak tiyatroyu gezerler.-Tiyatro demekle söylemek istediğim, kısa aralıklarla ayrılmış bir alandır.- Bunlardan biri, boynuzlu hayvanı durmadan kovalar, bazen bir uçkuru, bazen gömleğini yakalayıp çekiştirir, bazen de kulaklarını kemirir. Sonunda artık acıya dayanamayan geyik, başına yediği ağır bir cop vuruşuyla yere serilir ve ölmek üzere bulunuyormuş gibi bir tavrı alır. Fakat tam o sırada üçüncü oyuncu onun yardımına koşar ve büyü ve yakarma ile onun dudaklarından uçmak üzere olan canını geri çağırır [...]", And, 1959, S.57-58; Eliade untersucht die Rolle des Hirsches in den Mythologien und Religionen Eurasiens; siehe Eliade, 1982, S.154-167.

¹¹⁰ And, 1962, S.55-59.

¹¹¹ J.L.S. Bartoldy: Voyage en Freece fait daus les années 1803 et 1804, Paris 1807, II., S.84-89, erwähnt von And, 1969, S.67.

*Leder gekleidet/ die nichts anders gethan/ als Platz gemacht haben/ auch ihren ordentlichen Hauptman und Fendrich gehabt*¹⁰⁵. Metin And weist darauf hin, dass während der Herrschaft des II. Bayezit ein "Bineva" (Der Mann, der in kümmerlichen Verhältnissen lebt), mit Namen Aseli, mit anderen "Binevas", die in den Händen "Tulum" (Schafhäute) hatten, "Taklit" (Nachahmungen) machten¹⁰⁶. Die Schafhäute werden "Tulum" oder "Tuluk" genannt und "Tulumcular" bezeichnet die Männer, die diese Häute verwenden und sie spielen in den Anadolu Köy Seyirlik Oyunları eine besondere Rolle. Es gibt auch ein Köy Seyirlik Oyunu unter dem Namen "Tuluk Oyunu"¹⁰⁷. Mehmet Hazin erzählte in seinem "Surname" von "1720 Şenliği" folgendes: "*Ol esnada Sur emini yanlarında mevcut olmağın, kanı defter ve tedarik eyledigün tulumcuları getir görelim hünerlerin, deyu buyurmalarıyla ol gün yirmi otuz nefer tulumcular gelüb vafir masharalıklar izhar ve içlerinden bir terrar tulum ile güreş tutub hayli turfa ile hamle ve hücum ve güreş hoş gelüb mazhar-ı ihsan oldular*"¹⁰⁸. Diese Informationen zeigen uns, dass Tulumcular sowohl in den Anadolu Köy Seyirlik Oyunları als auch in den Osmanlı Şenlikleri eine ähnliche Rolle spielen.

Gerhard Cornelius von den Driesch berichtet von einem Spiel, das er im Jahre 1721 im Osmanischen Reich sah, dass es dort einen Hirsch gäbe. Dieser Hirsch mache Nachahmungen und tanze. Im Spiel würde der Hirsch getötet, und von einem anderen "Schauspieler" wieder lebendig gemacht¹⁰⁹. Die Beschreibung durch den Zuschauer von den Driesch war richtig, aber leider konnte er das Spiel nicht genau interpretieren. Viele Motive der Anadolu Köy Seyirlik Oyunları sind in dieser Beschreibung zu sehen. Außerdem gibt es in der Türkei ein Köy Seyirlik Oyunu unter dem Namen "Geyik Oyunu". In diesem Spiel wird auch der Hirsch getötet und nacher wird er wieder durch Blei-gießen (Kurşun dökerek) zum Leben erweckt werden¹¹⁰. Nach Metin And beobachtete J.L.S. Bartoldy am Anfang des 19. Jahrhundert in Turgutlu ein "Spiel". Er beschreibt das "Spiel" und weist auf Unzuchtigkeiten hin. Er sagt, keinem Türken würde es erlaubt, an diesem Spiel teilzunehmen¹¹¹. Weitere Hinweise können aus Reisebeschreibungen von westlichen Reisenden und Gesandten wiedergegeben werden. Zum Beispiel berichtet Friedrich Mur-

DIE EINFLÜSSE DER ANATOLISCHEN DÖRFlichen DRAMATISCHEN SPIELE AUF DIE OSMANISCHEN FESTE

hard von einem Spiel und der Kleidung der Schauspieler. Nach Murhard trage ein Schauspieler einen langen Hut auf dem Kopf und Artun schreibt, heutzutage trügen die Schauspieler während des "Cemal Oyunu" einen ähnlichen Hut¹¹². Das Spiel, über das Murhard berichtete, enthält andere Motive der Anadolu Köy Seyirlik Oyunları wie Tod und Wiedergeburt¹¹³.

Evliya Çelebi erzählt eine Geschichte über ein Fest, das im Jahre 1793 von Defterdar für die russische Botschaft organisiert wurde. Es gäbe dort eine Frau, die immer auf "Meydan" (der Bühne) herumlaufe. Danach würde sie aus dem Bauch ein halbes Dutzend Kater und Hundewelpen gebären¹¹⁴. Man findet dasselbe Motiv auch in den Anadolu Köy Seyirlik Oyunları. Die Geburt hat für die Bauern eine herausragende Bedeutung. In "Deve Bodlaması"¹¹⁵ zum Beispiel kalbt ein Kamel. Das Spiel basiert auf dem Umzug einer Nomadenfamilie von ihrer Winterunterkunft zu ihrer Bergweide. Ihr Kamel gebärt. Die Geburt freut die Familie und sie will ein Fest veranstalten. "Koca", der Führer der Familie, lädt alle Nachbarn auf die Bergweide ein, um das glückliche Ereignis gemeinsam zu feiern. Es kommt auch eine Musikgruppe. Sie beginnen zu tanzen. Dann tauchen der Tulumcu und Şeytan auf. Şeytan versucht die Tochter des Kocas zu entführen. Tulumcu verteidigt sie. Die Zuschauer wollen dem Şeytan helfen. Während des Tanzens stirbt ein Gast. Er wird wieder zum Leben erweckt¹¹⁶.

4. SCHLUBWORT:

Es gibt viele Ähnlichkeiten zwischen Anadolu Köy Seyirlik Oyunları und den dramatischen Spielen, die während der Osmanlı Şenlikleri aufgeführt worden sind. Erstens ist die Vorgehensweise bei ihnen ähnlich. Wie Özdemir Nutku festgestellt, ist der "volkstümliche Festcharakter" (halk tarzı) bei beiden vorhanden. Das heißt, die Obrigkeit und die Bevölkerung nahmen und nehmen beide an "Şenlik" gemeinsam teil. Die einfachen Bürger waren und sind auch heute nicht ausgeschlossen. Die Spielplätze sind ähnlich; Unterschiede ergeben sich eher bei den Schauspielern. Bei der Anadolu Köy Seyirlik Oyunları übernehmen die einfachen Bauern die Rolle, während bei der Osmanlı Şenlikleri die Schauspieler berufsmäßig auftreten.

¹¹²Friedrich Murhard: Gemälde von Konstantinopel, Leipzig 1804, S.278-281, erwähnt von And, 1959, S.57-58; Artun, 1993, S.27.

¹¹³Das Tod- und Wiedergeburtsmotive des Schamanismus und der Köy Seyirlik Oyunları wurden von Walsh und And interpretiert; siehe Walsh, 1990, S.79-91; And, 1962, S.48-54.

¹¹⁴Evliya Çelebi: Seyahatname, Band I., İstanbul 1928, S.545-546.

¹¹⁵Der Name eines Köy Seyirlik Oyunu, das ich während meiner Tätigkeit an der Çukurova Üniversitesi in Mersin erforschte.

¹¹⁶Hilmi Dulkadir gibt den ganzen Text einer Variante dieses Spieles wieder; siehe Dulkadir, 1983, S.24-25.

Es ist merkwürdig, dass, -wie die fremden Zeugen betonten-, keine Türken während der Osmanlı Şenlikleri an den dramatischen Spielen teilnahmen, weil berufsmäßig Theater zu spielen oder "Schauspieler" zu werden heute noch in der ländlichen Türkei eine Schande ist¹¹⁷. Zum Beispiel sah ich 1983-1984 in Çukurbağ, einem Dorf der Kleinstadt Mut von İçel, zwei Mal das Spiel "Deve Bodlaması". Nach Angabe eines Forschers konnte er im Jahre 1985 dasselbe Spiel nicht sehen, weil die Bauern das "Oyun Çıkarma" vor einem Fremden als "Sünde" betrachteten. Sie sagten dem Forscher, dass sie es nicht mehr spielen würden¹¹⁸.

¹¹⁷vgl. And, 1969, S.26-29: "Nitekim XVI. yüzyılda Gelibolulu Âli seyirlik oyuncular için "bir alayın atasın anasın azarlamış nekbetiler, abdeste yüz yumazlar, namaz kılmazlar ve imama uymazlar, ehl-i ırz olan Müslümanları gayetle sevmeyiz, zâhid ve âbidlere selâm bile vermezler, kanda bir nekbetî yankesici ve küştenî yol basıcı varsa anlar ile ülfet idüp pesend olur, a'mâl-i nâ-şâyestelerini zu'm-i fâsîdlerinde beğenürler', 'esir-i nefis-i bed-nâm, şehevâtı evzâ-ı rağbetlerin tamam, bir bölük günahkâr-ı nâ-kâmdır' gibisinden aşağılayıcı bir dil kullanıyordu": Gelibolulu Mustafa Âli: Mevâid-ün-Nefâis Fi Kavâid-il-Mecâlis, (Tıpkı Basım), İstanbul 1956, S.94-97, erwähnt von Metin And, 1969, S.27.

¹¹⁸Hilmi Dulkadir: Bir Seyirlik Oyunu ve Düşündürdükleri, In: Yaygın Eğitim Mut Haber Bülteni, 3. Jahrgang, Nr:10 (28. Juni 1985), S.20-25.

Während der Anfangsphase des Osmanischen Reiches nahmen die nichtsesshaften Türken sehr gerne an dem von Staat organisierten Festen teil. Später fühlten sie sich fremd und nahmen nicht mehr daran teil. Deshalb füllten die Nichtmuslime die entstandene Lücke auf und bevorzugten dabei einige Motive von Anadolu Köy Seyirlik Oyunları wie zum Beispiel Unzüchtigkeit, was das gemeine Interesse der Zuschauer wecken konnte.

Die durch literarische Quellen erworbene Information bestätigt meine Hypothese, dass sich einige Motive der Köy Seyirlik Oyunları, die heute noch in der Türkei zu sehen sind, in den dramatischen Spielen der Osmanlı Şenlikleri befanden.



DIE EINFLÜSSE DER ANATOLISCHEN DÖRFlichen DRAMATISCHEN SPIELE AUF DIE OSMANISCHEN FESTE

LİTERATÜR

Ahundov, Ehliman: *Anthologie der aserbajdschanischen Volkskunde, 1. Band, Baku 1968.* (Ахундовее Эһлиманл Азербайжан Фолклору Антолокии сы, 1. Band, Бакы 1968.)

Anadol, Cemal: *Türk-İslâm Medeniyetinde Ahilik Kültürü ve Fütüvvetnâ-meler, Ankara 1991.*

And, Metin: *Kırk Gün Kırk Gece, İstanbul 1959.*

And, Metin: *Dionisos ve Anadolu Köylüsü, İstanbul 1962.*

And, Metin: *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla-Karagöz-Ortaoyunu), Ankara 1969.*

And, Metin: *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, Ankara 1982.*

Atalay, Besim (Hrg.): *Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi, Band III., Ankara 1986.*

Bartoldy, J.L.S: *Voyage en Freece fait daus les annés 1803 et 1804, Paris 1807.*

Blacker, C.: *Tha Catalpa Bow: A Study of Shamanistic Practices in Japan, Boston 1976.*

Çay, Abdulhalûk M.: *Hıdırellez "Kültür-Bahar Bayramı", Ankara 1990.*

Corradi, Carlo: "Finno-Ugric Shamanism and European Magic", (Vortrag anlässlich des XI. Internationalen Kongresses der anthropologisch- und ethnologischen Wissenschaften in Vancouver/ in Kanada, im Jahre 1983), In: *Ethnologia Europæa XIV. 1984, S.125-142.*

Diószegi, Vilmos: "The Problem of the Ethnic Homogeneity of Tofa (Karagas) Shamanism", In: *Popular Beliefs and Folklore in Siberia, (Hrg.) Vilmos Diószegi, Budapest 1968.*

Dulkadir, Hilmi: "Deve Bodlaması", In: *Yaygın Eğitim Mut Haber Bülteni, 1. Jahrgang, Nr.:3,(1983), S.24-25.*

Dulkadir, Hilmi: „Bir Seyirlik Oyunu ve Düşündürdükleri“, In: *Yaygın Eğitim Mut Haber Bülteni, 3. Jahrgang, Nr:10 (28. Juni 1985), S.20-25.*

Efendiyev, Paşa: *Aserbajdschan mündliche Literatur, Baku 1981.* (Эфендије еве Пашал Азербайжан Шифаһи Халг Эдәбијатые Бакы 1981.)

Elçin, Şükrü: *Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu), 2. Aufl. Ankara 1977,*

Elçin, Şükrü: *Anadolu Köy Orta Oyunları, Ankara 1964.*

Eliade, Mircea: *Die Religion und das heilige Elemente der Religionsgeschichte, Salzburg 1954.*

Eliade, Mircea: *Schamanismus und archaische Ektasetechnik, Zürich u. Stuttgart, (ohne Datum).*

Eliade, Mircea: *Von Zalmoxis zu Dschingis-Khan, Hohenheim 1982.*

Er, Tülay: *Simav İlçesi ve Çevresi Yaren Teşkilatı, Ankara, 1988.*

Erman Artun: *Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları, Ankara 1993.*

Ersöz, Mehmet: *Türkiye'de Alevîlik ve Bektâşîlik, Ankara, 1990.*

Faroqi, Suraiya: *Osmanlı'da Kentler ve Kentliler, İstanbul 1993.*

Gelibolulu Mustafa Âli: *Mevâid-ün-Nefâis Fi Kavâid-il-Mecâlis*, (Tıpkı Basım), İstanbul 1956, S.94-97.

Gerlach, Stephan: *Tagebuch der von Zween Glorwürdigen Römischen Kæysern Maximilano und Rudolpho beyderseits den Andern dieses Nahmens Höchstseeligster Gedächtnuss an die Ottomanische Pforte zu Constantinopel Abgefertigten und durch den Wohlgeborenen Herrn David Ungnad Freyherrn zu Sonnegk u. Freyburg u. Römisch-Kæyserliche Raht, Franckfurt am Mayn 1674.*

Gökalp, Ziya: *Türk Medeniyeti Tarihi*, (İstanbul) 1925.

Halifax, John: *Die andere Wirklichkeit der Schamanen. Erfahrungsberichte von Magiern, Medizinmännern und Visionen. Die Wiederentdeckung uralten Wissens von den Kräften der Natur*, München 1979.

Haunolth, Nikolas von Haunolth: „Particular Verzeihnuß mit was Ceremonien Gepræng unnd Pracht das Fest der Beschneidung dess jetzt regierenden Türkischen Kaysers Sultan Murath diß Namens deß dritten u. Sons Sultan Mehemet genannt welches vom andern Junij bis auf den 21 Julij deß 1582. Jahrs gewehret und contiuiert hat zu Constantinopol gecelebriert und gehalten worden“. In: *Neuwe Cronica Türkischer Nation*, Hans Lewenklaw von Amelbeurn, Franckfurt am Mayn 1595.

Havra, Uno: *Altain suvun uskonto*, Porvoo 1933.

Hazin, Mehmet: *Cami el-buhur der mecalis-i dur*, Topkapı Sarayı Bağdad Köşkü, Nr:203, V.60^a.

Hultkrantz, A.: "Ecological and Phenomenological Aspekts of Shamanism", In: *Shamanism In Siberia*, (Hrg.) M. Hoppal, Budapest 1978, S.27-58;

İnan, Abdulkadir: *Tarihte ve Bugün Şamanizm. Materyaller ve Araştırmalar*, 3. Aufl., Ankara 1986.

Jacob, Georg: *Türkische Volksliteratur. Ein erweiterter Vortrag*, Berlin 1901.

Jeier, Thomas (Hrg.): *Das geheime Wissen von Schamanen, Magiern und Medizinmännern*, München 1985.

Karadağ, Nurhan: *Köy Seyirlik Oyunları* Ankara 1978.

Koç, Yunus: *XVI. Yüzyılda Bir Osmanlı Sancağının İskân ve Nüfus Yapısı*, Ankara, 1989.

Köprülü, M. Fuat: "Türk Edebiyatının Menşei". In: *Milli Tettebular Mecmuası*, Band II, Nr. 4

Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı (Meâl),(Hrg.) *Diyanet İş-leri Başkanlığı*,Ankara 1988.

Metin And: *Bizans Tiyatrosu*, Ankara, 1962, S.9-15.

Metin And: *Oyun ve Büğü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İstanbul 1974, S.13-26.

Murhard, Friedrich: *Gemälde von Konstantinopel*, Leipzig 1804.

Nebiyev, Azad: *Volkslieder, Volkstänze*, Baku 1988. (Нәбијеве Азадл Ел Нәймәләри Халг Ојунарые Бакы 1988.)

DIE EINFLÜSSE DER ANATOLISCHEN DÖRFlichen DRAMATISCHEN SPIELE AUF DIE OSMANISCHEN FESTE

Nutku, Özdemir: IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (1675) Ankara 1972 (2. Aufl. 1987).

Nutku, Özdemir: IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (1675), 2. Aufl., Ankara 1987.

Radlov, Wilhelm: Aus Sibirien, Leipzig 1884.

Sahm, W.: Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau, Königsberg 1912-1915, (2 Bände).

Schweigger, Salomon: Ein neue Reisebeschreibung auss Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem, Nürnberg 1608. (Graz 1964 mit der Einleitung von Rudolf Neck).

Sebald, Hans: Shaman, Healer, Witch. Comparing Shamanism with Franconian Folk Magic, 1984.

Siikala, Anna-Leena: The Rite Technique of the Siberian Shaman (Diss.), Helsinki 1978.

Sokullu, Sevinç: Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi, Ankara.

Stochove, Vincent: Voyage du Levant, Bruxelles 1643.

Tecer, Ahmet Kutsi: Köylü Temsilleri, Ankara 1940.

Tezcan, Mahmut: Sosyal Değişme Sürecinde Çankırı Yârân Sohbetleri. Kültürel Antropolojik Yaklaşım, Ankara 1989.

Ujváry, Zoltan: „Zusammenhänge von maskierten, dramatischen Bräuchen mit dem Agrarkult“, In: Studia Ethnografica (In honorem Béla Gunda), XIII-XIV, Debrecen 1971, S.723-753,

von den Driesch, Gerhard Cornelius: Historea Magnæ Legationis Cæsareæ..., Wien 1721

Walsh, Roger N.: Der Geist des Schamanismus, Olten u. Freiburg 1992.

Walter Hirschberg (Hrg.), Berlin 1988.

Yalman, Ali Rıza (Yalkın): Cenupta Türkmen Oymakları, (Hrg.) Sabahat Emir, 2. Band, Ankara 1977.

Yerasimos, Stefanos: Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye, Bizanstan 1971'e (Drei Bände zusammen) 3. Aufl., Istanbul 1980.

Zelenin, D.: „Ein erotischer Ritus in den Opferungen der altaischen Türken“, In: Internat. Archiv für Ethnographie, 29 (1928), S.84-86.