



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı

Alman Dili Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

BERTOLT BRECHTS REZEPTION IN DER TÜRKEI
(EINE STUDIE AUS LITERATURDIDAKTISCHER SICHT)

Burak ÇELİK
ORCID: 0000-0003-3436-3961

Danışman
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK
ORCID: 0000-0003-2759-2096

Konya – 2022

VORWORT

Ich bedanke mich herzlich bei Herrn Prof. Dr. Ali Osman Öztürk, der mich zu diesem Thema angeregt und betreut und hiermit ermöglicht hat, Bertolt Brecht genauer kennenzulernen, ebenfalls bei Herrn Prof. Dr. Fatih Tepebaşı, der mir bei meinen Fragen und Problemen immer hilfsbereit zur Seite stand, und bei meinen lebenswürdigen akademischen Lehrerinnen und Lehrern an der Çukurova Universität, die mir während meines Studiums Deutsch beigebracht und es haben lieben lassen, bei meiner Kollegin Ayşe Arslan, die als Kontaktperson zwischen mir und der Universität diente und zuletzt bei meinem Vater, der mich aufopfernd und selbstlos unterstützt hat.

Burak ÇELİK

Ocak 2022

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	II
INHALTSVERZEICHNIS	III
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	V
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ	VI
ZUSAMMENFASSUNG	VII
ABSTRACT	VIII
1 EINLEITUNG	9
1.1 Problemstellung der Forschung	9
1.2 Zweck der Forschung	11
1.3 Relevanz der Forschung	11
1.4 Hypothesen	12
1.5 Begrenztheit	13
1.6 Definitionen	13
1.7 Forschungsstand.....	14
1.8 Methode.....	15
1.8.1 Modell der Forschung.....	15
2 LITERATUR, KUNST UND ÄSTHETIK	17
3 LITERATURTHEORETISCHE ANSÄTZE	25
3.1 Rezeptionsästhetik	29
4 BERTOLT BRECHT AUS LITERATURDIDAKTISCHER SICHT	46
4.1 Literaturdidaktik	46
4.2 Bertolt Brechts Rezeption in der Türkei	47
4.2.1 Bertolt Brechts Rezeption in Artikeln	47
4.3 Allgemeine Bewertung von Artikeln	64
4.3.1 Literaturdidaktische Rezeption	65
4.3.2 Ideologische Rezeption.....	66
4.3.3 Thematische Rezeption.....	67
4.3.4 Dramentheoretische Rezeption	69
4.3.5 Feministische bzw. Genderproblematische Rezeption.....	70
4.4 Bertolt Brechts Rezeption in Magisterarbeiten und Dissertationen.....	71
4.5 Allgemeine Bewertung der Thesen.....	93
4.5.1 Anerkennung von Brecht als Literaturtheoretiker	93
4.5.2 Kritische Annäherungen an Brecht	94
4.5.3 Literaturdidaktische Rezeption	94
4.5.4 Komparatistische Studien	95
4.5.5 Statistische Rezeption.....	98

4.5.6 Ideologische Rezeption.....	98
4.5.7 Probleme der Brecht-Adaptionen in der Türkei.....	99
4.5.8 Feministische bzw. Genderproblematische Rezeption.....	99
4.6 Bertolt Brechts Rezeption in Buchbeiträgen	100
4.7 Allgemeine Bewertung der Bücher.....	104
4.7.1 Anerkennung von Brecht als Dichter und Dramatiker	104
4.7.2 Kritische Annäherungen an Brecht	105
4.7.3 Probleme der Brecht-Adaptionen in der Türkei.....	105
4.7.4 Komparatistische Studien	105
4.8 Bertolt Brechts Rezeption in visuellen Medien	105
4.9 Beitrag von Wilfried Buch zur Brecht-Forschung aus didaktischer Sicht	108
5 SCHLUSS	113
5.1 Bertolt Brecht als Künstler	116
5.2 Bertolt Brecht aus ideologischer Perspektive	118
5.3 Bertolt Brecht in Bezug auf Bildung.....	119
GENİŞLETİLMİŞ TÜRKÇE ÖZET.....	120
LITERATURVERZEICHNIS	130
ANHANG.....	141
Anhang 1: Werke von Bertolt Brecht	141
Anhang 2: Bertolt Brechts Werke in der Türkei.....	145
Anhang 3: Studien zu Bertolt Brecht in der Türkei.....	152

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Bertolt Brechts Rezeption in der Türkei (Eine Studie Aus Literaturdidaktischer Sicht) başlıklı tez çalışmamın toplam **158** sayfalık kısmına ilişkin, 19/01/2022 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%13** olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dahil
8. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranının (%30) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

20/01/2022

Burak ÇELİK

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK

BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynaklar listesine eklendiğini beyan ederim.

20/01/2022

Burak ÇELİK

ZUSAMMENFASSUNG

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı
Alman Dili Eğitimi Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

BERTOLT BRECHTS REZEPTION IN DER TÜRKEI (EINE STUDIE AUS LITERATURDIDAKTISCHER SICHT)

Burak ÇELİK

Im Laufe der Zeit verändert sich das Leben der Menschen und diese Veränderung manifestiert sich auf dem Gebiet der Literatur, die eine menschliche Kunst ist. Die Einbeziehung neuer Änderungen im Bereich der Literatur ist sowohl durch Genres wie Poesie, Romane, Geschichten als auch theoretisch möglich. Eine der populärsten literarischen Theorien ist heute die leserorientierte Rezeptionsästhetik, die in den 1960er Jahren in Deutschland entstanden ist. Nach der Rezeptionsästhetik wurden jedoch einige Konzepte aufgestellt. Aber die Rezeptionsästhetik hat insbesondere unter dem Einfluss der Postmoderne nicht an Wert verloren und wirkt sich auch weiterhin auf die Literatur aus.

In dieser Studie wurden umfangreiche Informationen über die von Hans Robert Jauss, Stanley Fish und Wolfgang Iser theoretisierte Rezeptionsästhetik gegeben. Die Punkte, an denen sich diese drei Theoretiker im Rahmen der Rezeptionsästhetik voneinander unterscheiden, wurden ebenfalls erwähnt. Allerdings wurden auch theoretisch Literatur, Kunst, Ästhetik, Leser und Hermeneutik diskutiert. Zusätzlich wurden auch einige biografische Informationen über Bertolt Brecht gegeben und die Werke von Brecht, die ins Türkische übersetzt wurden und über Brecht geschriebenen Artikels, Magisterarbeiten, Dissertationen, Bücher, Broschüren, Projekte usw. gelistet.

Darüber hinaus wurden Informationen über epische Theater, auch als dialektisches Theater bekannt, gegeben, das von Bertolt Brecht theoretisiert wurde. Die Spuren des epischen Theaters in der Türkei wurden verfolgt. Bertolt Brecht, ein Autor, der die Geschichte des Welttheaters von vornherein beeinflusst hat, beginnt vor allem ab den 1960er Jahren im türkischen Theater zu erscheinen, und damit leitet er eine neue Ära im türkischen Theater ein. Das epische Theater, das einige ähnliche Aspekte wie das traditionelle türkische Theater hat, kommt bis heute, ohne seine Wirkung zu verlieren. Dieser Effekt ist nicht nur auf das Theater beschränkt, sondern breitet sich auch auf das Kino aus. Nach kurzer Zeit wurde Bertolt Brecht einer der bekanntesten deutschen Schriftsteller in der Türkei und viele seiner Werke wurden ins Türkische übersetzt. Ziel dieser Arbeit war es aufzuzeigen, wie Brecht in der Türkei wahrgenommen wird und wie er aus literaturdidaktischer Perspektive aussieht. Es wurde versucht, dieses Ziel durch Lesen von Artikeln, Magisterarbeiten, Dissertationen und Büchern über Brecht in der Türkei zu erreichen. Es wurde auch dargelegt, wie Brecht in den Massenmedien in der Türkei wahrgenommen wird. Viele Artikel, Magisterarbeiten und Dissertationen zu Brecht wurden untersucht. Mit Hilfe dieser Quellen wurde Brecht aus ästhetischer, pädagogischer und ideologischer Sicht bewertet. Es wurde versucht, alle Meinungen wie möglich zu sammeln und zu interpretieren.

Schlüsselwörter: Ästhetik, Bertolt Brecht, Episches Theater, Hermeneutik, Kunst, Leser, Literatur, Literaturdidaktik, Rezeptionsästhetik.

ABSTRACT

Necmettin Erbakan University, Graduate School of Educational Sciences
Department of Foreign Language Education
German Language Education Program
Master Thesis

BERTOLT BRECHTS RECEPTION IN TURKEY (A STUDY ON LITERATURE DIDACTIC PERSPECTIVE)

Burak ÇELİK

Over time, people's lives change and this change manifests itself in the field of literature, which is a human science. The inclusion of new changes in the field of literature is possible through genres such as poetry, novels, stories, as well as theoretically. One of the most popular literary theories today is the reception theory, which is one of the reader-oriented literary theories and arose in Germany in the 1960s. However, following this theory, some theories have been put forward. Nevertheless, the reception theory has not lost its value, especially under the influence of postmodernism, and continues to have an impact on literature.

In this study extensive information was given about the reception theory, which theorized by Hans Robert Jauss, Stanley Fish and Wolfgang Iser. The points at which these three theorists differ from one another in terms of reception aesthetics were also mentioned. Literature, art, aesthetics, readers, and hermeneutics were also theoretically discussed in this study. In addition, some biographical information about Bertolt Brecht was given and Brecht's works, which were translated into the Turkish language and articles, dissertations, books, brochures, projects etc. written about Brecht in Turkey were listed.

In addition, information was given on the epic theater, also known as dialectical theater, which was theorized by Bertolt Brecht. The traces of the epic theater in Turkey were followed. Bertolt Brecht, a playwright who influenced the history of worldtheater from the very beginning, entered Turkish theater especially from the 1960s, and a new era in Turkish theater began. Epic theater, which has some similar aspects to traditional Turkish theater, comes to this day by leaving the political atmosphere of the 1960s behind. This effect is not only limited to the theater, but also spreads to the cinema. After a short time Bertolt Brecht became one of the most famous German writers in Turkey and many of his works have been translated into Turkish. The aim of this work was to show how Brecht is perceived in Turkey and what he looks like from a literary didactic perspective. Attempts have been made to achieve this goal by reading articles, dissertations and books written in Turkey about Brecht. It was also outlined how Brecht is perceived in the media channels in Turkey. Many articles and dissertations on Brecht were reached. In all of these sources, Brecht was generally evaluated by Turkish writers and scholars from an aesthetic, educational and ideological point of view. It was tried to reach all sources as far as possible and to collect, interpret and express all opinions.

Keywords: Aesthetics, art, Bertolt Brecht, epic theater, hermeneutics, literature, literature didactics, readers, reception aesthetics.

KAPITEL 1

1 EINLEITUNG¹

1.1 Problemstellung der Forschung

Bertolt Brecht wurde in 1898 in Augsburg geboren. Brecht, der in seiner Kindheit und Jugend Eugen hieß, war Sozialist und gegen den Krieg. Diese beiden Merkmale sind der Ausbruch von Brechts Leben.

Brecht studierte Naturwissenschaften, Medizin und Literatur an der Ludwig-Maximilians-Universität. Nachdem er sich mit Literatur befasst hatte, nahm er ein utilitaristisches Verständnis an. Brecht argumentierte, dass literarische Texte Richtlinien sein sollten.

Während der nationalsozialistischen Herrschaft wurde Brecht die Staatsbürgerschaft entzogen und seine Werke wurden verbrannt. Zu seinen Lebzeiten reiste Brecht als Exilant in viele Länder wie Dänemark, die USA und Finnland. Die Schweiz ist das einzige Land, das ihn akzeptierte, und Österreich ist das Land, das ihn eingebürgert hat. Eine Weile nach dem Krieg kam er nach Berlin und arbeitete dort weiter.

Brechts Kunstverständnis basiert darauf, gegen das Alte zu sein. Gegen das Alte sein und das Neue finden... Er glaubte, dass die Bourgeoisie ausgelaufen sei und dass das Neue mit dem aufstrebenden Proletariat kommen würde. Er versteht nicht, dass Kunst einfach schön ist. Brecht sieht nutzlose Kunst als wertlos an, weil Schönheit alleine keinen Nutzen bringt. Für ihn steht jedoch die Ästhetik an erster Stelle. "Das Theater braucht keinen anderen Personalausweis als Unterhaltung, aber es ist absolut notwendig, diesen Ausweis mit sich zu führen." (Brecht, 1993, S. 27) Brecht ist ein Expressionist. "Brechts ästhetische Theorie wird jetzt durch die Wörter 'episches Theater' oder 'dialektisches Theater' definiert." (Tozlu Aslan, 2009, S. 16) Walter Weiss offenbart in einem Artikel über Brecht:

Horaz hat in seinem Gedichtbuch De Arte Poetica, das in Bezug auf Poesie ist, das Thema Beeinflussung des Lesers im Vordergrund gestellt. Seiner Meinung nach ist es das Ziel der Poesie (Literatur), zu erziehen, unterhalten zu lassen und eine schöne Zeit verbringen zu lassen. Dieses Prinzip hat Brecht in seinem Artikel Ergänzungswerkzeuge für Theater durch Ziehen einer langen Linie übernommen. Brecht argumentiert, dass Kunst das

¹ In dieser Studie wurden Zitate aus nichtdeutschen Quellen von mir ins Deutsche übersetzt. (B.Ç.)

pädagogische Thema auf unterhaltsame Art und Weise präsentiert und dass das Theater des wissenschaftlichen Zeitalters sich komödiantischen Elementen des Wandels, der dialektischen Sichtweise, der Natur und der Umgestaltung der Gesellschaft nähert. So wird Lernen zur Unterhaltung und Unterhaltung zur Lernaktivität verwandeln. (Weiss, 1994, S. 171)

Bertolt Brecht gehört zu den Schriftstellern, deren Gedichte gelesen, deren Bücher gesucht und deren Theaterstücke in den 1970er Jahren angeschaut werden, als das sozialistische Denken und der revolutionäre Kampf aufstiegen. Er ist ein Meister, dessen Werke international respektiert und honoriert werden.²³

Brecht, der zeitlebens viele Auszeichnungen erhielt, 48 Theaterstücke und 50 Skizzen schrieb und zudem der Begründer des Epischen Theaters war, starb in 1956 nach einem Herzinfarkt in Berlin. Dieser Abschnitt wird eingeschränkt, da auf den folgenden Seiten ausführlichere Informationen zu Brecht angeführt werden (s. zur Liste seiner Werke ANHANG 1).

Zwischen 1962 und 2016 wurden viele Werke von Brecht ins Türkische übersetzt. Folgende Verlage haben Brechts Werke ins Türkische übersetzen lassen und veröffentlicht: ABC Yayınları, Adam Yayınları, Agora Kitaplığı, Alan Yayınları, Alkım Yayınevi, Altın Kitaplar Yayınevi, Birim Yayınları, Can Yayınları, Cem Yayınevi, Chiviyazıları Yayınevi, Deniz Kitaplar Yayınevi, De Yayınları, Dost Kitabevi Yayınları, Dostlar Tiyatrosu Yayınları, Dost Yayınları, Evrensel Basım Yayın, Görsel Yayıncılık, Günebakan Yayınları, Hayal Yayınları, İletişim Yayıncılık, İlyá Yayıncılık, İnter Yayınları İşlem Yayınevi, İthaki Yayınları, İzlem Yayınları, Kaldıraç Yayınları, Kavram Yayınları, Kaynak Yayınları, Kent Yayınları, Kırmızı Yayınları, Konuk Yayınları, Mitos Boyut Yayıncılık, Mitos Yayınları, Oda Yayınları, Sahne Kapısı Yayınları, Sanat Emegi Yayınları, Sıralar Matbaası, Sular Basımevi, Toker Basımevi, Toplum Yayınları, Uğrak Kitabevi, Ütopya Yayınevi, Varlık Yayınları, Yapı Kredi Yayınları, Yaylacık Matbaası, Yön Yayıncılık.

Viele seiner Werke wie Gedichte über Liebe, *Der Augsburger Kreidekreis*, *Baal*, *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*, *Geschichten vom Herrn Keuner*, *Herr Puntila und sein Knecht Matti*, *Dreigroschenroman*, *Kinderkreuzzug*, *Mutter Courage und ihre Kinder* usw. wurden ins Türkische übersetzt. Darüber hinaus wurden einige von seinen übersetzten Werken von verschiedenen Verlagen mehrfach veröffentlicht.

² “üç kıtaya sürülen şair” <https://noktahaberyorum.com/uc-kitaya-surulen-sair-bertolt-brecht-mazhar-ozsaruhan.html> (Zugriffsdatum: 26.12.2021)

³ Übersetzt von B.Ç.

Bertolt Brecht ist ein Schriftsteller mit einer “ideologischen” Perspektive, der in der Weltliteratur, insbesondere im Theater, als sehr wichtig angesehen wird. Es wird hier besonders betont, dass er eine ideologische Identität hat, vor allem, weil es um seine Rezeption in der Türkei geht, wobei die Sprache, die Religion, die Nation usw. nicht außer Acht gelassen werden kann. Wenn jemand, der sich für Literatur interessiert und beispielsweise an Frankreich denkt, fällt ihm ein, wie stark literarische Sprache Französisch ist und dass die Franzosen die Vorläufer literarischer Bewegungen wie Surrealismus und Symbolismus sind. Da Frankreich ein Land ist, das zu politischen Revolutionen neigt, spiegelt sich dies möglicherweise auch in den Werken literarischer Künstler wie Jean-Jacques Rousseau wider. Man fragt sich, wie ein ideologischer deutscher Schriftsteller von türkischen Lesern⁴ aufgenommen wurde, die in einem Land leben, das von einem dem Kommunismus abgeneigten System regiert wird.

1.2 Zweck der Forschung

Ziel dieser Arbeit ist, die Literaturtheorie, insbesondere die Rezeptionsästhetik und die Rezeption von Brecht in der Türkei zu untersuchen. Dabei fokussiert man sich auf Brechts Rezeption in den publizierten Artikeln und Büchern sowie in den in der Türkei vorgelegten Magisterarbeiten und Dissertationen.

1.3 Relevanz der Forschung

Es ist nicht möglich, die Theorien als eine einzelne oder eine einfache Struktur anzunehmen. Denn zeitgenössische Konzepte haben gerade eine komplexe Idee. Diese Komplexität macht es schwierig, das entsprechende Gedankengebilde zu beherrschen.

Die Literaturtheorie analysiert theoretische Methoden innerhalb eines Systems und es kann einige wichtige Ansätze wie folgt aufgelistet werden: textorientierter Ansatz, autororientierter Ansatz, kontextorientierter Ansatz und leserorientierter Ansatz.

In dieser Studie wird die Rezeptionsästhetik untersucht, die als einer der leserorientierten Ansätze betrachtet wird. Obwohl die Theorie in den 1960er Jahren

⁴ In der vorliegenden Studie wird zugunsten besserer Lesbarkeit auf geschlechtsneutrale Sprachformen verzichtet. Bei Personenbezeichnungen sind immer beide Geschlechter gemeint.

entstanden ist, ist sie immer noch gültig und untersucht den Status des Lesers im Text. Warum steht der Leser im Fokus? “Der Fokus des Einzelnen auf die Interpretation künstlerischer Arbeiten ergibt sich aus dem Wunsch, andere Vermittler zwischen der Studie und dem Empfänger zu eliminieren.”⁵ (Yücel, 2006, S. 490) Die Theorie stammt aus Deutschland und ihre wichtigsten Vertreter waren Stanley Fish, Wolfgang Iser und Hans-Robert Jauss. Der Ansatz sucht nach Antworten auf eine Reihe von Fragen, da er sich direkt auf die Bedeutung des Textes konzentriert. Wird die Bedeutung im Text vom Autor angeboten? Wie wirkt sich der Leser auf die Bedeutung aus? Wie wirken sich Ausdrücke im Text auf die Bedeutung aus? All diese Fragen werden gestellt. Bei der Suche nach Antworten auf all diese Fragen werden Autoren und Texte nicht berücksichtigt. Wie gesagt, konzentriert man sich direkt auf die Bedeutung. Das ist kein moderner und klarer Sinn. Im Gegenteil ist es die vage Bedeutung, die in der Postmoderne auftritt. In der Rezeptionsästhetik ist der Leser nicht passiv. Im Gegenteil spielt er eine aktive Rolle, weil er die Bedeutung des Textes enthüllt und den Text in einem bestimmten Sinne rekonstruiert. Heutzutage will niemand mehr passiv sein, selbst wenn man einen Text liest. Und “Rezeptionsästhetik ist auf der Seite des Lesers.”⁶ (Kavalcı, 2017, S. 57)

Brecht ist ein sehr wichtiger deutscher Schriftsteller, insbesondere im Hinblick auf die neuen Perspektiven, die er ins Theater gebracht hat. Die Nazis vertrieben ihn jedoch aus Deutschland und Brecht flüchtete nach Dänemark. Nach dem Krieg kehrte er nach Berlin zurück und gründete sein eigenes Theater. Es ist wichtig, zu untersuchen, wie sich Brecht, der viele Werke in den Genres Drama und Poesie geschrieben hat, in den türkischen Werken spiegelt.

1.4 Hypothesen

Ich gehe davon aus, dass die Rezeption von Brecht in der Türkei durch die Rezeptionsästhetik besser untersucht werden kann. Brecht, ein in der Türkei viel geliebter und viel gehasster Schriftsteller, scheint uns als ein prägnanter Untersuchungsgegenstand aufschlussreiche und kontroverse Diskussionen auszulösen, die rezeptionsästhetisch herauszuarbeiten gelten. Didaktischer Aspekt seines Schaffens legt uns nahe, dass er auch in dieser Richtung Einfluss nehmend auf seine RezipientInnen sein könnte. Es wird erwartet,

⁵ Übersetzt von B.Ç.

⁶ Übersetzt von B.Ç.

dass seine kontroverse Rezeption zu unterschiedlichen Meinungen bezüglich der Didaktisierung der Literatur führen wird.

Natürlich können die Werke von Brecht sowohl positiv als auch negativ in der Türkei wahrgenommen werden, weil er hierzulande einerseits sehr beliebt ist und andererseits höchstdistanziert wird. Sicher sind Studien über Brecht noch nicht ausgeschöpft und es gibt andere Bereiche, die beleuchtet werden müssen. Wie wird Brecht allgemein als Person in der Türkei rezipiert? Wie wird sein literarisches Schaffen in der Türkei rezipiert? Wie sieht es mit der populären Rezeption seiner Werke aus didaktischer Sicht aus? Wie sieht es mit der akademischen Rezeption seiner Werke aus didaktischer Sicht aus? Ich werde versuchen, mit Hilfe der vorliegenden Studie all diese Fragen zu beantworten und zu einer klaren Schlussfolgerung durch die Untersuchung der wissenschaftlichen Studien zum Thema in der Türkei zu kommen.

1.5 Begrenztheit

Die Grenze aller Studien muss im Voraus festgelegt werden, damit man die Kontrolle nicht verliert.

Es ist erwähnenswert, dass Brechts weltweite Rezeption nicht untersucht wird, da es sehr schwierig und zeitaufwändig wäre, die Brecht-Rezeption in der Welt zu untersuchen. Der Schwerpunkt der Arbeit liegt nicht auf der Vermittlung biografischer Informationen, weil Auskünfte dieser Art nur in begrenztem Umfang zur Verfügung gestellt werden. Stattdessen wird man versuchen, seine Rezeption im Kontext der Literaturdidaktik zu untersuchen. Darüber hinaus beschränkt sie sich auf Artikel, Masterarbeiten und Dissertationen, die bis April 2021 über Brecht in der Türkei verfasst wurden.

1.6 Definitionen

Ästhetik: Ästhetik ist Theorie des Schönen (Kutschera, 1988, S. 1).

Kunst: “Kunst ist ein kulturelles Tätigkeitsfeld, in dem Menschen sich aufgrund ihrer Begabungen, Fähigkeiten und Fertigkeiten ernsthaft bemühen, ihre Gefühle und Gedanken durch ein selbst geschaffenes Werk oder durch eine Handlung auszudrücken.”⁷

Rezeptionsästhetik: “Dem Stichwort lassen sich verschiedene Strömungen und Schulen zuordnen, die in unterschiedlicher Weise den Leser und die Rezeption von Texten in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen stellen.” (Barnbrock, 2007, S. 106)

Leser: Der Leser ist ein direkter Adressat eines Textes.

Hermeneutik: “Wenn man die Hermeneutik kurz zusammenfassen will, bedeutet sie die ars interpretandi, die Kunst der Auslegung, der Interpretation.”⁸

Episches Theater: “Unter ›epischem Theater‹ im engeren Sinne versteht man das Theaterkonzept, das Brecht seit den späten 1920er Jahren theoretisch entworfen und als Stückeschreiber wie als Regisseur praktisch umgesetzt hat. Im weiteren Sinne bezeichnet der Ausdruck alle Formen eines nicht-aristotelischen Theaters, deren Reihe bis in die Antike zurückreicht und unter denen Brechts Theatermodell lediglich einen Spezialfall darstellt.” (Marx, 2012, S. 296)

Literaturdidaktik: Aufgabe der Literaturdidaktik ist die wissenschaftliche Erschließung von Literatur, Gattungen, Medien, Literaturgeschichte und interpretativen Verfahren für Vermittlungsprozesse in Lehr- und Lernkontexten in der Schule, aber auch in außerschulischen Einrichtungen, die sich mit der Vermittlung von Literatur befassen (Ehlers, 2016, S. 9).

1.7 Forschungsstand

Trotz ausführlicher Literaturrecherche bin ich nicht auf eine Magisterarbeit, eine Dissertation, einen Artikel, eine digitale oder gedruckte Studie gestoßen, die Rezeptionsästhetik und Brecht in Bezug auf Literaturdidaktik umfassen würde. Es gibt viele Studien, die im Zusammenhang mit der Rezeptionsästhetik durchgeführt worden sind.

⁷ “was ist kunst pdf” <http://kulturwiss.info/tiedemann/documents/DefinitionKunst.pdf> (Zugriffsdatum: 04.05.2021).

⁸ “Skriptum Einführung in die Literaturwissenschaft”, Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft Abteilung Finno-Ugristik, S. 14. (Zugriffsdatum: 06.05.2021).

Obwohl einige davon theoretisch und praktisch das Thema berühren, fokussieren sie andere Bereiche. Auch Untersuchungen in Bezug auf Brecht wurden vollführt. Bis heute sind viele Arbeiten im Webportal des Türkischen Hochschulrats YÖK: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>; (12.01.2022) veröffentlicht. Wenn man diese Masterarbeiten und Dissertationen untersucht, stellt man im Allgemeinen fest, dass Brecht rezeptionsästhetisch nicht thematisiert wurde.

Der Beitrag von Burcu Öztürk und Ali Osman Öztürk ist hier vor allem zu nennen: "Zur Brecht-Rezeption in der Türkei" (2020: 21-38). Ein weiterer Beitrag stammt wiederum von A. O. Öztürk, der sich nun mit demselben Thema unter besonderer Berücksichtigung seiner außertheatralischen Rezeption in der Türkei befasst: "Nicht nur das Epische Theater... Ein Beitrag zur Rezeptionsforschung über Brecht in der Türkei" (2021: 11-36).

Wie diesen beiden Aufsätzen zu entnehmen ist, geht es um die Darstellung der Rezeption von Brechts Werken in der Türkei, vor allem aus der Perspektive der Translation, der Aufführung seines Theaters und der wissenschaftlichen Untersuchung seiner Werke im akademischen Bereich. Obwohl Öztürk in seinem zweiten Aufsatz verspricht, auf bisher unberücksichtigte Aspekte von Brechts-Rezeption einzugehen und auch kurz von spärlichen Versuchen berichtet, seine Werke unterrichtsdidaktisch aufzuwerten, liegt bisher keine Arbeit vor, die sich zum Ziel setzt, Brechts Rezeption in der Türkei aus literaturdidaktischer Sicht zu untersuchen. Von daher erhoffen wir, mit der vorliegenden Studie diese Lücke zu füllen. Was ich erreichen will, ist eine Studie zu erstellen, indem ich die Möglichkeiten sowohl der Intertextualität als auch der Komparatistik, der Rezeptionsästhetik und der Literaturdidaktik nutze.

1.8 Methode

1.8.1 Modell der Forschung

In dieser Studie wurde die Dokumentenanalyse im Rahmen einer semantisch-interpretativen Perspektive durch Internet- und Archivrecherchen ausgeführt. Der semantisch-interpretative Ansatz, der auf die deutschen Philosophen Dilthey und Max Weber⁹ zurückgeht, hängt im Wesentlichen von der Theorie der Hermeneutik ab und ist eine der drei

⁹"hermeneutik wikipedia" <https://de.wikipedia.org/wiki/Hermeneutik> (Zugriffsdatum: 31.08.2021)

in den Sozialwissenschaften verwendeten Grundmethoden (positivistisch, interpretativ, kritisch). Aus diesem Grund basiert diese Studie auf qualitativen Forschungsmethoden.

Qualitative Forschung ist in der Regel nicht dadurch gekennzeichnet, theorieprüfend vorzugehen. Vielmehr stehen am Beginn dieses Zugangs eine oder mehrere Fragestellungen, zu denen Antworten gesucht werden. [...] Qualitative Forschung weist demnach zwei wesentliche Merkmale auf: Erstens ist qualitative Forschung eher offen und explorativ angelegt und verfolgt Fragestellungen. Zweitens ergibt sich durch diese Offenheit eine zeitnahe Verzahnung von Fragestellung, verwendeter Methode und Auswertung der erfassten Informationen. (Reinders / Ditton, 2011, s. 49-50).



KAPITEL 2

2 LITERATUR, KUNST UND ÄSTHETIK

Man kann eine Reihe von Definitionen der Literatur erstellen. "Eine Möglichkeit besteht darin, Literatur als alles zu definieren, was gedruckt wird." (Wellek / Warren, 2016, S. 23) In diesem Fall muss ich jedoch beispielsweise eine Broschüre oder eine Zigarettenschachtel in die Definition der Literatur einbeziehen. Oder, wenn man die gegensätzliche Logik betrachtet, soll man nichts in die Definition von Literatur eingliedert, was nicht veröffentlicht wurde, und unter diesen Umständen muss man mündliche Literatur ausschließen. Dies liegt daran, "dass einer der Einwände gegen den Begriff Literatur darin besteht, den Begriff auf geschriebene oder gedruckte Literatur zu beschränken (da er von der litera = Buchstabe(nwurzel) abgeleitet ist), denn es ist klar, dass ein einheitliches Verständnis 'mündliche Literatur' umfassen sollte." (Wellek u.a., 2016, S. 25) Es reicht demnach nicht aus, gedruckt und veröffentlicht zu werden, um literarisch zu sein.

"Es scheint der beste Weg zu sein, den Begriff 'Literatur' auf Literaturkunst zu beschränken, das heißt, auf die Grundlage von Imagination." (Wellek u.a., 2016, S. 25) In diesem Zusammenhang scheint nur ihre Imagination für die Literatur ausreichend zu sein. Dies trifft aber auch nicht zu. Was ist dann Literatur? Oder was macht einen Text literarisch?

Das Wichtigste, was einen Text literarisch macht, ist die Imagination, insbesondere die Sprache. Natürlich hängt es von den Menschen ab, es entweder auf eine direkte Art und Weise oder auf mysteriöseste und effektivste Weise einzusetzen. Ich bezeichne es als "effektiv", weil Sprache keinen einfachen Zweck hat. Im Gegenteil verkörpert sie viele Bestimmungen wie das Beeinflussen, das Richten auf einen bestimmten Sinn und das Schaffen einer Handlung auf der Gegenseite. Darüber hinaus "hat die Literatursprache eine einflussreiche Seite. Es drückt die Äußerung, den Akzent und die Haltung der Person aus, der spricht und schreibt. Er sagt nicht nur, was er zu sagen hat, und er möchte die Haltung des Lesers beeinflussen, den Leser überzeugen und schließlich ändern." (Wellek u.a., 2016, S. 26) Aus diesem Grund werden sogar über den psychologischen Zustand des Autors Untersuchungen durchgeführt und in dieser Richtung Theorien aufgestellt, indem man den literarischen Stil, Wortgebrauch, Ausrufezeichen, also die Sprache des Autors in Betracht zieht. Erstens ist unserer Meinung nach die Sprache das einzige Element, das zwei Schriftsteller voneinander trennt. Mit anderen Worten, Sprache ist fast alles in der Literatur.

“Eine moderne Analyse des Kunstwerks sollte mit komplexeren Fragen beginnen – der Existenzweise des Kunstwerks und den Fragen, die zur Schichtensystem gehören.” (Wellek u.a., 2016, S. 32) Die Menschheit ist mit dem Sprechbedürfnis auf die Erde gekommen. So wie die Bedürfnisse auf irgendeiner Weise erfüllt werden und sie wunschgemäß einen Lebensraum finden, ist das Bestreben, sich zu äußern, im Laufe der Zeit zu einem wichtigen Thema für die Menschheit geworden, und infolgedessen hat sich der Mensch ausgedrückt. Die sogenannte Äußerung diente anfangs nur dem Nutzen, die Bedürfnisse zu befriedigen. Im Laufe der Zeit hat jedoch die Art und Weise, wie das Wort gesprochen wird, an Bedeutung gewonnen und somit haben sich Rhetorik und Literaturwissenschaft herausgebildet. Dadurch ist es möglich, das Wort einfach in zwei Teile zu unterteilen: (1) tägliches Wort, (2) literarisches Wort. Ich konzentriere mich nun auf die Unterschiede zwischen diesen beiden Wortarten, oder besser gesagt, der Prosasprache (im Sinne des täglichen Wortes) und der literarischen Sprache.

In der Prosa ist Sprache nur ein Mittel, um eine Aussage zu kommunizieren; die Funktion der Wörter endet, nachdem die Benachrichtigung gesendet wurde. Bei Gedichten und literarischen Werken ist das Gegenteil der Fall. In Poesie und Literatur sind Sprache, Wörter, Sätze und alle Arten von sprachlichen Morphemen ebenso wichtig wie die Gefühle und Gedanken, die sie ausdrücken. In der Poesie und Literatur ist Sprache eher ein Ziel als ein Werkzeug. Insbesondere in der Lyrik, die einen besonderen Literaturstil darstellt, haben Betonung, Intonation und Klangspiele eine Funktion, die mindestens so groß ist wie die von den Wörtern vorgebrachten Wörter. Mit anderen Worten wird in der Poesie eher darauf geachtet, wie etwas gesagt wird anstatt was gesagt wird.¹⁰ (Calp, 2017, S. 53)

Was ist demnach ein Kunstwerk oder anders formuliert ein literarisches Werk? Tolstoy (1898) erwähnt drei Elemente, die Kunstwerke zu Kunstwerken machen. Diese sind: die Vielfalt oder Knappheit der Individualität der übertragenen Emotionen, die Offenheit in der Übertragung von Emotionen, die Aufrichtigkeit des Künstlers, das heißt, wie stark er die Emotionen fühlt, die er übermittelt (zitiert nach Calp, 2017, S. 55). Obwohl es nicht möglich ist, dieser Definition in der zeitgenössischen Literatur vollständig zuzustimmen, ist Tolstois Konkretisierung, insbesondere im Realismus, in einigen Punkten und bezüglich einiger Gruppen immer noch gültig. Während zum Beispiel die Individualität des Gefühls von einigen Gruppen akzeptiert wird, definieren manche Verfasser die Literatur eigentlich nur als diejenige, welche die Gefühle der ganzen Nation lenkt. Oder offenes und geschlossenes Schreiben ist in der zeitgenössischen Literatur kein Kriterium. In Bezug auf die Aufrichtigkeit

¹⁰ Übersetzt von B.Ç.

der Gefühle wird Aufrichtigkeit von den großen Gruppen als wichtiger angesehen, obwohl es einige Konflikte gibt.

Calp nennt neun Merkmale literarischer Werke. Dazu gehören:

1. Es entwickelt und bereichert die Gefühls-, Denk- und Vorstellungswelt der Menschen.
2. Es ermöglicht uns, die Schönheiten um uns herum wahrzunehmen.
3. Es definiert die Emotionen, die viele fühlen, aber nicht definieren können.
4. Es beruhigt die Menschen, die literarische Erzählungen lesen/anschauen psychisch und geistig.
5. Es ermöglicht Lesern / Zuschauern, sich in die Helden dieser Arbeit hineinzusetzen und sich mit ihnen zu identifizieren.
6. Es bietet Brücken der Liebe, Freundschaft und des Friedens zwischen Menschen und Gemeinschaften; bietet die Ähnlichkeit von Meinung und Verständnis.

Auch:

7. Die literarische Arbeit sollte jeden ansprechen, nicht eine bestimmte Gesellschaft.
8. Ein literarisches Werk sollte ein breites Publikum ansprechen, das sein Kunstgeschmack und Kultur entwickelt hat.
9. Ein literarisches Werk sollte keinen Lehrzweck haben. Auch wenn es einen Lehrzweck hat, sollte es auch außerhalb dieses Merkmals einen ästhetischen Wert besitzen.¹¹ (Calp, 2017, S. 58)

Wenn eine kleine Literaturrecherche durchgeführt wird, kann man auf viele Definitionen der Kunst stoßen. Im einfachsten Sinne umfasst Kunst alle schönen Darstellungsweisen, mit denen der Mensch beschäftigt wird, und die natürlicherweise variieren wie Malerei, Musik, Architektur, Poesie, Roman etc. Man kann die konkreten Ergebnisse, die in verschiedenen Formen dargelegt werden, als Kunstwerk bezeichnen. Aber was sind die Unterschiede zwischen Kunstwerke und anderen Werken?

Es gibt bestimmte Merkmale, die das Kunstwerk von anderen Werken unterscheiden. Auch hier weist das Kunstwerk drei Hauptmerkmale auf. Diese sind Kunstwerk, Künstler und

¹¹ Übersetzt von B.Ç.

Leser/Zuhörer/Betrachter. Demnach ist es ohne Empfänger nicht möglich, von der Existenz eines Kunstwerks zu sprechen. Wenn man also dieses Phänomen auf die Kommunikationsebene verschiebt, benötigt man mindestens einen Sender, eine Nachricht und einen Empfänger. Künstler = Sender, Kunstwerk = Nachricht, Leser / Zuhörer / Betrachter etc. = Empfänger.

Bevor man auf die Rezeptionsästhetik eingeht, sollte man zuerst das Wort Ästhetik beleuchten. Ästhetik bedeutet "Schönheit" in der Kunst. Was ist also "schön"? Trägt die Schönheit somit eine relative Bedeutung oder kann man über eine allgemeine / objektive Schönheit sprechen? Wenn die Schönheit relativ ist, welche sind dann die Elemente, die den Künstler zum Künstler machen? Es gibt ein Sprichwort auf Türkisch: Jeder lahme Verkäufer hat einen blinden Käufer. Kann man aus dieser Sicht sagen, dass jemand, der sich mit einer beliebigen Kunst beschäftigt, einen Empfänger hat? Wenn diese Aussage wahr ist, ist es nicht darauf zurückzuführen, dass alle Menschen als Künstler bezeichnet werden können?

Wenn es um Kunst geht, kann man die oben gestellten Fragen erweitern. Die wichtigste dieser Fragen ist diejenige, die danach fragt, was schön ist. Viele Philosophen haben eine Definition von Schönheit in ihre Werturteile aufgenommen. Zum Beispiel:

Nach Hegel: Die Schönheit ist die Widerspiegelung der absoluten Seele auf dem Objekt. Schönheit nach Plotinos; es ist das Spiegelbild Gottes in Wesen wie dem Licht. Baumgarten zufolge; Es ist die Perfektion des sensorischen Wissens. Nach Schopenhauer; Selbstexternalisierung des absoluten Willens. Nach Schelling: Die Schönheit ist es, dass sich die Unendliche als endlos zeigt. Nach N. Hartman: Die Seele öffnet sich in der Materie. Die Schönheit ist nach Kant, dass das Objekt zweckmäßig ist und jeder es mag.¹²

Horatius spricht von den Begriffen Dulce und Utile (geschmacksvoll und nützlich). "Nützlich sollte so verstanden werden, dass es keine Zeit verschwendet, keine Zeit tötet und einer ernsthaften Überlegung wert ist. *Geschmacksvoll* bedeutet, nicht langweilig zu sein, keine Pflicht zu sein und der Preis selbst zu sein." (Wellek u.a., 2016, S. 34) Es gibt andere Leute, die diese Aussagen unterstützen. Zum Beispiel erklärte Ralph W. Emerson, dass Schönheit der Grund für seine Existenz ist (zitiert nach Wellek u.a., 2016, S. 42). Und C. C. Bradley hat den Zweck der Schönheit direkt mit der Schönheit selbst in Verbindung gebracht, indem er sagt: "Poesie ist für Poesie." (zitiert nach Wellek u.a., 2016, S. 43) Diese Aussagen

¹² "Estetik ve Sanat Felsefesi" https://docplayer.biz.tr/19211926-Estetik-ve-sanat-felsefesi.html#show_full_text (Zugriffsdatum: 11.05.2019)

stehen im Widerspruch zu den Merkmalen der Literatur, die Tolstoy zur Literatur beigelegt hat.

Es ist jedoch niemandem möglich, der über Kunst und Ästhetik spricht, Aristoteles und Platon zu übersehen. Denn gemäß der allgemeinen Annahme hat Aristoteles besonders in seiner Arbeit "Poetika" seine Ansichten zur Kunst- und Kunstphilosophie dargelegt. Und was waren die Punkte, mit denen sich Aristoteles und Platon aus künstlerischer Sicht unterscheiden? Das muss auch erwähnt werden.

Anerkanntermaßen basiert der Existenzbegriff von Platon auf Ideenkonzept. Platon erwähnt den Bereich der Ideen und sein Kunstverständnis orientiert sich an diesen Ideen. Kunst ist nach Platon eine Nachahmung der Nachahmung der Ideen, d.h. der Phänomene. Und er sieht diese Nachahmung der Nachahmung als wertlos an. Nach Platon erreicht der Künstler das Vollkommene, soweit er die Ideen widerspiegeln kann.

Die Kunst zeigt uns nicht die Realität, sondern ein Bild, eine Kopie. Denn was in der Kunst zählt, ist nicht die Realität, sondern nur die Bilder. Das Interesse zwischen dem Künstler und den Objekten ist die Mimesis. Der Künstler imitiert Objekte, Erscheinungen, Kosmos Aisthetos. Aber nach Platon ist das wahre Wesen Kosmos noetos, die Welt der Ideen. Tatsächlich sind Objekte, die von der Kunst imitiert wurden, Nachbildungen von Idealen, die reale Wesen sind, denen die Realität fehlt. Demnach werden die Dinge, die die Kunst hervorbringt, Kopien von Kopien sein. In der Kunst geht es also nicht um Realität, sondern um Repliken.¹³ (Tunali, 1973, S. 14-15)

Das Konzept der Nachahmung, besser gesagt der Begriff Mimesis ist für Platon sehr wichtig. Ich bin daher der Meinung, dass die Natur dieser Nachahmung weiter betont werden sollte.

In Platons Staatsdialog versuchte Sokrates Glaukon mitzuteilen, was der Maler tut: "Nimm einen Spiegel, wenn du willst, und halte ihn herum." Er meint, was der Maler tut, ist, die Welt im Spiegel widerzuspiegeln, indem er sagt: "Plötzlich hast du die Sonne, die Sterne, die Welt, dich selbst, das ganze Haus, alle Pflanzen, alle Lebewesen gemacht." Und im Weiteren deutet er darauf hin, dass der Dichter sich nicht vom Maler unterscheidet.¹⁴ (Moran, 2010, S. 17)

Dieses Konzept von Reflexion / Nachahmung / Mimesis ist eine Ansicht, die Platon vertreten hat, aber er war nicht der Einzige. Der berühmte italienische Maler Leonardo da Vinci nähert sich dieser Tatsache aus dem gleichen Blickwinkel. Platons Spiegelbeispiel, den

¹³ Übersetzt von B.Ç.

¹⁴ Übersetzt von B.Ç.

ich oben zitiert habe, stand ebenfalls auf der Tagesordnung von Leonardo da Vinci. “Wenn Sie sehen möchten, ob das Bild, das Sie malen, genau den Objekten entspricht, die Sie als Motiv in der Natur ausgewählt haben, nehmen Sie einen Spiegel und vergleichen Sie es, was Sie im Spiegel sehen, mit Ihrem Bild, indem Sie ansehen, wie sich diese Objekte im Spiegel widerspiegeln.” (Moran, 2010, S. 18) Das Konzept der Nachahmung wurde so weit getragen, dass auch nach der griechischen Mythologie die Statue von Zeus geschaffen und Zeus nachgeahmt wurde. Und Imitation wird nicht verachtet oder unterschätzt. Plotinios sagt:

Wir sollten Kunst nicht verachten, weil sie Objekten in der Natur nachahmt. Wir dürfen nicht vergessen, dass Kunst keine Objekte kopiert; es erstreckt sich direkt auf die Formen (Ideale), die die Natur selbst kopiert... Er korrigiert die Mängel der Natur. Fidias benutzte kein Modell aus der Sinnenwelt, als er Zeus modellierte. Aber er überlegte, welche Form Zeus gewollt hätte, wenn er sichtbar sein wollte, und Fidias ergriff das.¹⁵ (zitiert nach Kolcu, 2015, S. 31)

Ein anderes Konzept von Platon ist das Konzept von Eidola. Eidola kann kurz als Reflexion der Reflexion beschrieben werden. Zum Beispiel ist nach Platon, während der See eine Nachbildung des echten Sees im Bereich der Ideale ist, ist das auf dem See reflektierte Mondlicht wertloser. Es ist eine kleine Reflexion und eine Kopie der Kopie. Kunst ist eine Replik der Replik, genau wie das Mondlicht, das sich auf diesem See spiegelt, demnach ist es für Platon wertlos. Weil es sich von Menschen in dieser Welt widerspiegelt, die wir mit unseren Augen sehen. Das heißt, der Künstler nähert sich mit seiner Arbeit nicht der Wahrheit, sondern im Gegenteil, entfernt er sich von der Wahrheit. Möglicherweise ist Platon aus diesem Grund gegen Kunst.

Es wird nun die Schönheit aus Platons Sicht betrachtet. Was schön ist, ist nach Platon proportional, gemessen und ebenmäßig (vgl. Moran, 2010, S. 25). Man weiß auch, dass Platon die Einschränkung des Künstlers unterstützt. Nur ist die zum Wohle des idealen Staates vorgebrachte Kunst für Platon akzeptabel.

Aristoteles betont im Allgemeinen den Begriff “Gemessenheit” in der Kunst. Gemessenheit ist zum Beispiel: Wenn ein Ohr einer Person 5 cm und das andere Ohr 20 cm ist, ist diese Person nicht schön. Denn in diesem Fall gibt es keine Gemessenheit. Man kann aus dem Abgrund zwischen dem Kunstverständnis von Aristoteles und dem Kunstbegriff der Kubisten entnehmen, dass sich Schönheitsvorstellung in Kunst je nach Zeit und Individuum ändert. Aristoteles meint:

¹⁵ Übersetzt von B.Ç.

Außerdem zeigt "schön", ob es sich um ein Lebewesen oder ein Objekt handelt, das aus bestimmten Teilen besteht, nicht nur eine ordnungsgemäße Anordnung der darin enthaltenen Teile, sondern weist auch eine unattraktive Größe auf. Denn Schönheit basiert auf Ordnung und Größe. Ein sehr kleines Ding kann also nicht schön sein, denn unser Verständnis ist in den Grenzen dessen verstreut, was zu klein ist, unwahrgenommen zu werden. Noch kann etwas Großes nicht schön sein, weil es nicht sofort erfasst werden kann und die Einheit und Ganzheit verschwinden.¹⁶ (Zitiert nach Tunali, 1973, S. 101-102)

Wie zu sehen ist, liegen Aristoteles und Platon in Bezug auf das Verständnis von Schönheit nahe beieinander. Aber das Kunstverständnis von Aristoteles unterscheidet sich von Platons. Aristoteles bekundet: "Die Aufgabe des Dichters besteht nicht darin, auszudrücken, was wirklich geschieht, sondern was möglich ist, d. h. was nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit möglich ist."¹⁷ (zitiert nach Moran, 2010, S. 28) Es lässt sich also konstatieren: Aristoteles' Gedanke stimmt nicht mit dem von Platon überein. Das heißt, die Dinge, die auf dieser Welt existieren, sind keine Kopien. Sie sind echt. Daher kopiert der Künstler die Kopie nicht, während er sein Werk erstellt. Er erschafft direkt die Wahrheit, die existiert. Dies bewahrt den Künstler davor, wertlos zu sein. Darüber hinaus besteht die Aufgabe des Künstlers nicht darin, zu reflektieren, was er in seiner Umgebung sieht, sondern wie sie sein sollte. Mit anderen Worten, sollte der Künstler Menschen, Güter oder Natur in idealer Weise behandeln. "Aristoteles argumentiert, dass der Dichter die Natur reflektieren und idealisieren sollte, wie sie sein sollte. Und mit dieser Gelegenheit nähert er sich der Realität."¹⁸ (Aytaş, Özkan, Deniz, Doğan, Uslu Üstten und Odacı, 2013, S. 89)

Aristoteles erwähnt auch das Konzept der Katharsis. Dies bedeutet Reinigung. Reinigung der schlechten Gefühle... Es wird auch verwendet, um gute Gefühle zu offenbaren.

Nach seiner Auffassung ist der Künstler wie bei Platon keine Einheit, die uns von der absoluten Realität (Idealen) distanziert, viel lügt und falsche Informationen bietet. Im Gegenteil sieht er ihn als einen Aktivist, der Kunst für ein schönes und nützliches Leben einsetzt und mit dem, was er reflektiert, für eine Reinigung sorgt. Sie nimmt das Kunstwerk nicht nur als Reflektion der Wirklichkeit wahr, sondern auch als eine Struktur, die der Reinigung der Seele dient.¹⁹ (Kolcu, 2015, S. 26)

In der Katharsis stehen unterdrückte Emotionen, verbotene Dinge und Handlungen im Vordergrund. Diese Gefühle und Werke werden in literarischen Genres verarbeitet. Auf der

¹⁶ Übersetzt von B.Ç.

¹⁷ Übersetzt von B.Ç.

¹⁸ Übersetzt von B.Ç.

¹⁹ Übersetzt von B.Ç.

Bühne zum Beispiel entlastet der Mord an jemandem, der ein Verbrechen begeht, das Publikum, und bei dieser Gelegenheit sind die Zuschauer teilweise frei von schlechten Gefühlen und Handlungen.

Aristoteles definiert Katharsis als “Katharsis ton pathema ton”. Weil sich Tragödien mit den unveränderlichen Themen der allgemeinen menschlichen Natur wie Verrat, Liebe, Mitgefühl, Heldentum und Machtstreben befassen, wird sichergestellt, dass einige der Emotionen, die das Publikum besitzt, in einem Stück, das von der Bühne projiziert wird, potenziell geläutert werden. (Kolcu, 2015, S. 26-27)

Wenn es um Kunst, Philosophie, Literatur und Schönheit/Ästhetik geht, ist es wichtig, neben Aristoteles und Platon auch andere Namen wie, Benedetto Croce, Friedrich Schiller, Hegel und Immanuel Kant zu berücksichtigen.

B. Croce stützt sein Schönheitsverständnis auf natürliche Schönheit und Kunstschönheit/künstliche Schönheit. Diese beiden Begriffe werden ganz allgemein und kurz erwähnt. Natürliche Schönheit ist alles, was in der Natur existiert, wie Bäume, Steine, Meere, Menschen usw. Aber künstliche Schönheit bezeichnet die Schönheit in der Kunst. Croce schließt Nachahmung in der Kunst aus und verteidigt die Kreativität in der Kunst. In diesem Sinne muss man sagen, dass Kubisten –wie z.B. Picasso– von Aristoteles und Platon entfernt sind, aber zu Croce sehr nahestehen.

Nach der Spieltheorie von Friedrich Schiller ist die Kunst Belustigung. Dagegen unterscheidet Immanuel Kant Genuss und Nutzen mit klaren Linien. Kant zufolge ist der Nutzen für die Kunst unerheblich. “Kant versucht, die Subjektivität und die Kriterien des Geschmacksurteils mit zwei Hauptbegriffen zu bestimmen; ‘Unabhängigkeit von Interessen’ und ‘Unfähigkeit, sich auf ein Konzept einzulassen.’”²⁰ (Sakallı, 2016, S. 4)

²⁰ Übersetzt von B.Ç.

KAPITEL 3

3 LITERATURTHEORETISCHE ANSÄTZE

Bevor erklärt wird, was Literaturtheorie bedeutet, muss der Begriff Theorie betrachtet werden. Da ich der Meinung bin, dass es angemessener ist, mit der Frage zu beginnen, was die Theorie ist, betrachte ich zunächst dieses Konzept. "Für die theoretische Konzeptualisierung ist es eine Kombination von Definitionen, organisierten Beobachtungen, Bedingungen und Prinzipien, um die Beziehung zwischen Variablen auf einfache und verständliche Weise auszudrücken."²¹ (Calp, 2017, S. 264) Das Wort Theorie wird in der Alltagssprache als Vermutung verwendet. Dieser Begriff wird jedoch nicht im Sinne der Alltagssprache verwendet, sondern im Sinne der wissenschaftlichen Literatur. Bevor ich zu literarischen Theorien übergehe, finde ich es hilfreich, kurze Informationen über die Eigenschaften der Theorien zu geben.

- Jede Theorie sollte logische Kohärenz in sich haben.
- Jede Theorie ist unbefristet.
- Jede Theorie kann durch eine neue ersetzt werden.
- Jede Theorie ist neutral.
- Jede Theorie versucht, die Fragen "warum und wie" zu beantworten.
- Jede Theorie erklärt die Fakten.
- Jede Theorie macht vorherige Annahmen.
- Jede Theorie begründet ein System von Ideen und Konzepten.
- Jede Theorie zeigt auf, wie sich Bedingungen ändern können.²² (Calp, 2017, S. 265)

Es ist nicht möglich, Theorien als einzelne Struktur oder vielmehr als einfache Konstruktion zu betrachten. Denn gerade zeitgenössische Theorien haben einen komplexen Grundplan. Diese Komplexität macht es schwierig, die Theorien zu beherrschen.

Culler denkt auch, dass Theorien beängstigend sind, aber dass diese Angst normal ist. Niemand kann all diese theoretischen Ansätze vollständig verstehen. Darüber hinaus verfolgen

²¹ Übersetzt von B.Ç.

²² Übersetzt von B.Ç.

zeitgenössische Theorien häufig einen pluralistischen oder interdisziplinären Ansatz, der mehrere Bereiche wie Linguistik, feministische Theorie und Psychoanalyse umfasst.²³ (Munn, 2002, S. 26)

Andererseits befasst sich die Literaturtheorie mit einer Reihe von Konzepten in Bezug auf Kunst, Literatur, Text und Künstler wie Sprache, Literatur und Bedeutung. Es versucht, diese Konzepte zu verstehen und zu erklären, kritisiert die Konzepte und die Schlussfolgerungen und strebt eine Schlussfolgerung an. Es kann jedoch nicht immer gesagt werden, dass eine Lösung gefunden wurde. Manchmal verursacht es neue Probleme auf dem Weg zur Lösung.

Die Literaturtheorie ermittelt die Methoden zur Analyse von Literatur innerhalb eines Systems und eine Reihe wichtiger Ansätze kann in der Literaturtheorie wie folgt aufgelistet werden: textorientierter Ansatz, autororientierter Ansatz, kontextorientierter Ansatz und leserorientierter Ansatz. Jetzt werden diese Ansätze eins nach dem anderen behandelt werden.

Der textorientierte Ansatz setzt, wie der Name schon sagt, den Text auf den Brennpunkt der Analyse. Es ignoriert alles außer Text. Der Ansatz schließt den Autor, die literarischen und politischen Ansichten des Autors, den Leser und alle anderen Perspektiven bei der Analyse des Textes aus. Das Konzept entnimmt also die Analyse direkt dem Text selbst. Was ist also direkte Textanalyse? An dieser Stelle kommt die Philologie, die sich auch mit den materiellen Elementen des Werkes beschäftigt, ins Spiel. Wenn man die materiellen Elemente sagt, zum Beispiel bei der Analyse einer Poesie, berücksichtigt man das Reimdiagramm, die Verseinheit, die Anzahl der Einheiten und das Maß des Gedichts. Unter Rhetorik versteht man z. B. Analogie, Personifikation, Adäquatheit, Hyperbel und Wiederholung.

Wenn es um den autororientierten Ansatz geht: Es ist eine Parallelität zwischen der Biografie des Autors und dem Werk, den er darlegt, bei diesem Ansatz wünschenswert. Die Analyse soll vielmehr in dieser Richtung durchgeführt werden. Die Erfahrungen des Autors in der Vergangenheit, Kindheitstraumata, die Region, in der er lebte, die Realität, der er ausgesetzt war, zwischen ländlichem und städtischem Leben, die Schulen, die er besucht hat, seine Ausbildung usw. All dies wird in dem autororientierten Ansatz berücksichtigt. Hinzukommend behaupteten einige Autoren, wie Dominique Fernandez, dass es eine starke Verbindung zwischen der Quelle des Inhalts und der Form des Werks und den

²³ Übersetzt von B.Ç.

Kindheitserfahrungen des Autors gibt (Filizok, Günay, Korkut, Gökmen, Özsarı, Kiran, und Aktulum, 2019, S.76). Bei diesem Ansatz ist es wichtig, so viele Informationen wie möglich über den Autor zu verfügen. Die Bücher, die der Autor gelesen hat, die Notizen, die er gemacht hat, die Bibliothek des Autors, die Briefe, die er geschrieben hat, ob literarisch oder nicht. All dergleichen werden als wichtiges Werkzeug angesehen, um Informationen über den Autor zu erlangen und um die Tiefe des Werks durchzudringen.

In dem kontextorientierten Ansatz wird Literatur in Perioden der Literaturgeschichte eingeteilt und Literatur oder Werk nach den jeweiligen Perioden untersucht. Er prüft die Auswirkungen von Texten aufeinander im historischen Verlauf. In diesem Zusammenhang können neuer Historismus und feministische Literaturtheorie und die Theorie des Geschlechts in Zwischenüberschriften ausgedrückt werden.

Nach dem leserorientierten Ansatz ist es nicht möglich, einen objektiven Text zu erstellen. Texte werden dem Leser entsprechend gestaltet. Es ist demnach subjektiv. Natürlich beruht der leserorientierte Ansatz nicht nur auf der Subjektivität der Texte nach dem Leser. Es konzentriert sich auch auf diese Lesergruppen. Welche Lesergruppe liest welche Textarten? Welche Textarten lesen Lesergruppen und wann? Die Gesamtheit dieser Fragen gehört zum leserorientierten Ansatz.

Der leserorientierte Ansatz untersucht auch die Lesestile. Aber zuerst bevorzuge ich "das Lesen" zu behandeln. Was ist eigentlich "Lesen"? Der Hauptzweck des Lesens ist das Verstehen und Erhalten von Informationen. Die Definition dieses Begriffes, das eine der vier Grundfertigkeiten ist, lautet: "Das Lesen ist eine rezeptive Fertigkeit, die mit dem Prozess der Aufnahme und Verarbeitung von optischen Signalen durch den menschlichen Sinnesrezeptor (den Augen) zusammenhängt." (Godiš, 2016, S. 45)

Laut Ehlers ist Lesen [...] eine Tätigkeit, bei der der Leser entsprechend den Anforderungen des Textes verschiedene Aktivitäten durchführen muß.

- Er muß Sinneinheiten wahrnehmen.
- Er muß deren Funktionen erfassen.
- Er muß das Globalthema erfassen.
- Er muß die Gesamtintention ableiten.

- Er muß verschiedene Bedeutungsaspekte eines Textes wahrnehmen und in Zusammenhänge einordnen können, wie z.B. thematische, gesellschaftliche... etc. Zusammenhänge. (Horváthová, 2009, S. 16)

Welche der oben genannten Aktivitäten durchgeführt werden und in welchem Umfang sie bearbeitet werden, hängt von den einzelnen Personen ab.

Wenn die Person die geschriebenen Texte liest, um Informationen zu erhalten, bereitet sie sich auf affektive Weise auf den geschriebenen Text vor. Dem Prozess des Lesens folgt die Verwendung von Lernstrategien, die mit dem Lernstil kompatibel sind. Lernstile sind die stereotypen Ansätze, die man bevorzugt und verwendet, um Informationen neu zu organisieren. Der Lernstil spielt eine entscheidende Rolle beim Lesen durch das Lernen, bis die Person die Informationen wahrnimmt und differenziert, sie neu interpretiert und im Kopf anordnet. Daher wendet die Person im Prozess des Selbstlernens Lernstrategien an, die mit dem Lernstil kompatibel sind.²⁴ (Beydoğan, 2010, S. 8-9)

Es gibt unterschiedliche Lesestile. Man kennt detailliertes (totales) Lesen, suchendes (selektives) Lesen, globales (kursorisches) Lesen und sortierendes (orientierendes) Lesen.

Da alle Details für ein gründliches Lesen wichtig sind, wird eine gründliche Lesung durchgeführt. Der Text wird betrachtet, als gäbe es im Text keine unwesentlichen Informationen und er wird dementsprechend gelesen. Dafür kann man ein Kochrezept als Beispiel anführen.

Beim suchenden Lesen geht man direkt bestimmten Informationen nach, die man braucht. Es ist nicht nötig, alle Informationen im Text zu lesen. Wenn man sich z. B. für Preise eines Autos interessiert, orientiert man sich direkt an solchen Informationen auf einer Internetseite. Man braucht nicht andere Informationen zu lesen.

Globales Lesen hilft, wenn man über ein Thema allgemeine und bestimmte Informationen benötigt. Man liest z. B. nur die Überschriften oder dick gedruckten Sätze.

“Sortierendes Lesen (orientierendes Lesen) – dient zur Feststellung der hierarchischen inhaltlichen Zusammenhänge im Text.” (Godiš, 2016, S. 64)

²⁴ Übersetzt von B.Ç.

3.1 Rezeptionsästhetik

Die Welt verändert sich rasant. Viele Situationen und Ereignisse, die als Tradition angenommen und akzeptiert wurden, wurden im Laufe der Zeit durch unterschiedliche Phänomene ersetzt. Außerdem kann Veränderung in jeden Lebensbereich eindringen. Literatur ist einer dieser Bereiche. Im Laufe der Zeit verändern sich Natur, Menschen, Vergnügen und Berufe der Menschen. Es entstehen neue Berufe. Verschiedene Werkzeuge, die uns das Leben erleichtern, werden erfunden. Diese Unterschiede haben natürlich einen großen Einfluss auf die Literatur, welche eine menschliche Wissenschaft ist. Mit der Veränderung der Menschheit entstehen es auch neue Wahrnehmungen und aus diesen Rezeptionsformen entstehen neue Theorien.

Die Rezeptionsästhetik ist auch eine dieser Theorien und nimmt am leserorientierten Ansatz teil.

Die Theorie der Rezeptionsästhetik wurde von der römischen Sprache und dem Literaturwissenschaftler Hans Robert Jauß (1921-1997) in seinem 1967 erschienenen Aufsatzstunde unter dem Namen von "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft" an der Universität Konstanz vertreten. Als Ausgangspunkt der Theorie diente die Universität Konstanz, die auf diesem Gebiet einen internationalen Ruf erlangte und im Zusammenhang mit der Theorie auch als Konstanzer Schule bezeichnet wird.²⁵ (Ekiz, 2007, S. 121)

Bevor man sich den Details der Rezeptionsästhetik zuwendet, ist man der Ansicht, dass es nützlich ist, sich auf das Konzept des Lesers zu konzentrieren. Der Leser ist der direkte Gesprächspartner eines Textes. Nach einer Ansicht ist der Text Existenzgrund für sich selbst. Natürlich gibt es keine Möglichkeit, den Leser als einzelnen Adressaten anzusehen, welcher der Gesprächspartner des Textes ist, der ihn interpretiert und kritisiert und daher seinen Wert bestimmt. Vielleicht kann man es in einen guten und einen schlechten Leser unterteilen.

Es wird mit dem Begriff "guter Leser" gemeint, dass er vorsichtig und erzogen ist und außerdem ein bestimmtes Kulturniveau erreicht hat. Was nützt der gute Leser dem Künstler oder Kunstwerk? Die Antwort ist offensichtlich: Ein guter Leser gibt dem Text und dem Künstler den Wert, den sie verdienen. Ist das also nicht das Wesentliche? Was würde der Künstler als Ergebnis eines Kunstwerks erwarten, welches er mit großer Anstrengung,

²⁵ Übersetzt von B.Ç.

vielleicht sogar mit Schmerzen vorgebracht hat? Die meisten echten Künstler sind weit entfernt von Konzepten wie Geld und Ruhm. Sie setzen keine dergleichen Erwartungen in ihre Werke. Sie erschaffen ihre Werke, wie sie wollen, und füllen die Lücke in sich. Vielleicht ist ihre einzige Erwartung, dass ihre Arbeit Wert geschätzt wird. Diese Künstler vertrauen so eine wichtige Aufgabe einem Publikum an, Lesern, von denen sie nicht wissen, wie nah oder fern sie zu den Werken stehen. Nur ein guter Adressat kann die Arbeit bewerten. Manchmal kann ein guter Leser den Künstler übertreffen. Denn "Ehrenburg schrieb, dass ein gut ausgebildeter Leser den Künstler zwingen würde, neue und originelle Werke zu produzieren."²⁶ (Calp, 2017, S. 73)

"Der schlechte Leser" weiß nicht, wie er an einen Text herangehen soll. Er ignoriert Unterschiede zwischen den Textarten. Denn der schlechte und sogar gewöhnliche Leser (Der schlechte Leser ist der gewöhnliche Leser, also von ihm gibt es viele.) kann nicht weitergehen, als Buchstaben miteinander zu kombinieren und damit Wörter zu erhalten, einen aussagekräftigen Satz mit Wörtern zu erreichen und den textlichen Kontext der Sätze zu verstehen. Er kennt nur den Namen des Autors und verfügt über keine Kenntnisse von seiner eigenen Lebensgeschichte. Der schlechte Leser ist weit entfernt von Leiden, Freuden, Traumata und vielleicht die Erkenntnis des Autors, was es für ihn bedeutet, auf dieser Welt zu sein. Er weiß auch nicht, zu welcher Zeit das Werk geschrieben wurde. Beispielsweise nähert er sich einer Arbeit, die während der Nazizeit in Deutschland verfasst wurde, und einer Arbeit, die in den 2000er Jahren verfasst wurde, aus demselben Blickwinkel. Folglich wirft er nacheinander sinnlose Fragen zum Text auf. Zum Beispiel kann er nicht verstehen, warum Borchert in seiner Geschichte mit dem Titel "Radi" den Geruch der Erde so sehr betont. So liest er diesen Teil flüchtig. Oder er kann nicht durchschauen, warum die Charaktere nur zwei Scheiben Brot pro Person in der Geschichte mit dem Titel das "Brot" essen dürfen. Warum sagt Ahmet Haşim jedes Mal "Mutter", wenn er "Abend" sagt? Das würde er nicht wissen. Er bemerkt es auch keineswegs. Während er Gedichte liest, sagt er: "Ich verstehe das nicht." Denn er verfügt über keine Poesiekenntnisse. "Die Interpretationsfähigkeit des echten Lesers unterscheidet sich relativ von der des idealen Lesers."²⁷ (Sakallı, 2016, S. 1) Er erwartet eine etablierte Fiktion, ein paar Charaktere, eine klare Erzählung aus der Poesie. Happy Ends usw. Ein schlechter Leser ist im einfachsten Sinne schlecht. Es bleibt nichts Anderes übrig, als ein bisschen Geld in den Tresor des Verlags zu bringen.

²⁶ Übersetzt von B.Ç.

²⁷ Übersetzt von B.Ç.

Der schlechte Leser ist genauso wie der schlechte Literat (!) Geldorientiert. Von Zeit zu Zeit fragt er einen Schriftsteller, wie viel er durch Literatur verdient. “Die Tatsache, dass Kunst in unserer Gesellschaft kein Geld bringende Arbeit ist, erleichtert es ihm, das Kunstwerk und den Künstler zu unterschätzen. Dies führt ihn, unnötig zum Künstler einzugreifen und ihm Ratschläge zu geben.”²⁸ (Calp, 2017, S. 74)

Er ist schwach. In dem Bestreben, das Kunstwerk zu assimilieren und zu lieben, ist seine Kraft schnell erschöpft. Zum Beispiel lässt er ein Gedicht beiseite, wenn es ihm nicht gefällt zu lesen. “Ich verstehe nichts davon”, sagt er. Wenn er jedoch verträgt, dasselbe Gedicht noch zwei oder drei Mal zu lesen, wird er im Laufe der Zeit feststellen, dass es ihm etwas gegeben hat (nicht, dass es ihm gesagt hat), und nach und nach die Geheimnisse offenbart. Mit der Zeit wird er es sich zur Gewohnheit machen, Gedichte zu lesen, Gedichten zu mögen, gute Gedichte von schlechten zu unterscheiden und zu erkennen, dass Gedicht eine spezielle Kunst ist und sich von anderen Künsten abhebt. Mit dieser Gelegenheit wird er sich beruhigen. Aber er wird müde und tut das nicht. Es ist leichter für ihn aufzugeben als zu lernen, wie in allem, worin er die Wirkung nicht direkt sehen kann. (Calp, 2017, S. 74)

“Laut Eco bedeutet das Lesen eines Textes, sich von ihm zu erheben, Rückschlüsse zu ziehen, Vorhersagen zu treffen und deren Richtigkeit oder Ungenauigkeit in den Zeilen oder Seiten des Textes zu überprüfen.”²⁹ (Rifat, 2008, S. 32) Dem schlechten Leser fehlt die Interpretation des Textes, weil er, wie gesagt, den Hintergrund des Textes nicht kennt. Wolfgang Iser argumentiert, dass der Leser implizit vom Autor in den Text eingefügt wird (Rifat, 2008, S. 44).

“Die Rolle des Lesers bei der Erzeugung von Bedeutung und der Beziehung zwischen dem Text und sich selbst war eine der umstrittensten Fragen der Literaturtheorie des 20. Jahrhunderts.” (Karadaş, 2006, S. 245) Hier ist es nützlich, auf die Theorie der feministischen Kritik hinzuweisen. Denn die Theorie besteht aus zwei Hauptansätzen: (1) als Leserin für Frauen, (2) als Autorin für Frauen. Da mich die Lesetätigkeit und der Leser im Wesentlichen interessieren, bevorzuge ich es, die Theorie der feministischen Kritik an Frauen als Leserin zu erwähnen. Darüber hinaus ist diese Auffassung eine der leserorientierten Theorien.

Der Leser wurde im Allgemeinen in gute und schlechte Leser unterteilt. In der Theorie der feministischen Kritik an Frauen als Leserinnen werden die Adressaten als Männer und Frauen in zwei Kategorien geteilt, und diese Stellung betont, dass der Text von weiblichen

²⁸ Übersetzt von B.Ç.

²⁹ Übersetzt von B.Ç.

Lesern unterschiedlich wahrgenommen werden kann. Wenn sexuelle Meinungen und Ereignisse im Text vorkommen, kann nicht erwartet werden, dass Männer und Frauen auf derselben Weise darauf reagieren oder die Situation identisch wahrnehmen. Es wurde nicht beabsichtigt, das Thema Feminismus aufzugreifen damit den Rahmen in einen undurchdringlichen Zustand zu bringen. Ich möchte hier betonen, dass Frauen im gesellschaftlichen Leben einige Nachteile haben. Tatsächlich waren sie in der von Männern dominierten Gesellschaft niedergeschlagen und abgenutzt. Es ist selbstverständlich, dass sich diese Situation in Kunstwerken widerspiegelt. Kate Millet versucht zu beweisen, dass sich die Unterdrückung und Demütigung von Frauen im wirklichen Leben in den von Männern verfassten Romanen widerspiegelt (Moran, 2010, S. 251).

Feministische Theoretiker näherten sich den Werken männlicher Schriftsteller zunächst aus der Perspektive der sexuellen Ideologie. Sie wandten sich gegen eine solche Kategorisierung von Frauen, indem sie Werke betrachteten. In gewisser Weise war dies eine Klassifizierung der dominierenden Ansichten männlicher Autoren. Seine Anwendung auf die Gesellschaft und das Leben könnte Stürme verursachen. Diese idealisierten Typen können als Vermittler für das Verständnis von Kunstwerken angesehen werden. Aber Feministinnen lehnten diese Verallgemeinerung ab. Als Leserinnen werden Frauen natürlich Kritik auf die Arbeit ausüben, in der ihre Seelen ihre Abenteuer nicht finden können oder sich nicht gut widerspiegeln. Solch eine Ansicht, kommt auch der Kunst zugute, wenn er kein Anarchist ist.³⁰ (Kolcu, 2015, S. 364)

Jetzt kann man auf das Thema Rezeptionsästhetik eingehen. Diese Theorie wurde vor allem in den 1960er Jahren immer häufiger angewendet und betont die Situation des Lesers direkt im Text. Aber warum steht der Leser im Fokus? "Der Fokus des Individuums auf die Interpretation künstlerischer Werke ergibt sich aus dem Wunsch, andere Vermittler zwischen dem Werk und dem das empfangenden Individuum zu eliminieren."³¹ (Yücel, 2006, S. 490) Die Theorie entstand in Deutschland und ihre wichtigsten Vertreter waren Stanley Fish, Wolfgang Iser und Hans-Robert Jauss. Es ist die Bedeutung des Textes, die für die Rezeptionsästhetik wesentlich ist. Der Ansatz sucht nach Antworten auf eine Reihe von Fragen, da er sich direkt auf die Bedeutung des Textes konzentriert. Ist die Bedeutung im Text vom Autor angegeben? Wie wirkt sich der Leser auf die Bedeutung aus? Wie wirken sich die Ausdrücke im Text auf die Entstehung von Bedeutung aus? All diese Fragen werden gestellt. Bei der Suche nach Antworten auf diese Fragen werden Autor und Text nicht

³⁰ Übersetzt von B.Ç.

³¹ Übersetzt von B.Ç.

berücksichtigt. Wie gesagt, konzentriert er sich direkt auf die Bedeutung. Diese Bedeutung ist keine moderne, oder keine eindeutige Bedeutung. Im Gegenteil ist es eine mehrdeutige Bedeutung, die mit der Postmoderne entstanden ist.

Wie jedes Kunstwerk hat jedes literarische Produkt mehr als eine Bedeutung. Das traditionelle Verständnis von Interpretation, das besagt, dass Kunst einen Sinn hat und dass die Arbeit des Interpreten darin besteht, diesen verborgenen Sinn aufzudecken, ist heute nicht mehr populär, da sich postmoderne Tendenzen in fast allen Bereichen des Lebens bemerkbar machen. Die Kritiker, die dies begriffen, erkannten, dass das Streben nach einer Wahrheit und einer Bedeutung ein veralteter Ansatz war und dass es unfruchtbar sein würde, das neue Verständnis von Kunst mit dem zu analysieren, und sie fühlten die Notwendigkeit, angesichts der Veränderungen in den Formen der Kunstproduktion eine neue Position einzunehmen. Sie wurden sich bewusst, dass ihre Sichtweise zur Produktion des Werks beitragen und ihm einen Reichtum an Bedeutung verleihen würde; sie stellten fest, dass die Bedeutung, die das Kunstwerk vermittelt, nicht nur vom Schöpfer selbst stammt, sondern auch von der Erfahrung, Akkumulation und Realität des Konsumenten.³² (Özbek, 2013, S. 13-14)

Das Erhalten von Informationen ist ein passiver Prozess. Es gibt jedoch Aktivitäten in Bezug auf Bedeutung und Wiederaufbau. Lensch fasst diese Situation folgendermaßen zusammen: Der Leseprozess ist nicht nur ein Informationsprozess, sondern auch eine Aktivität zur Teilnahme an der Produktion (zitiert nach Özbek, 2013, S. 15). "Ricoeur glaubt, dass der Leser als Kommentator den Text sinnvoll behandelt und so die Lebenserfahrung vertieft. Auf diese Weise versteht der Leser durch den Text die neuen Möglichkeiten, in der Welt zu sein."³³ (Sakallı, 2016, S. 14) In der Rezeptionsästhetik ist der Leser nicht passiv. Im Gegenteil spielt er eine aktive Rolle, da er die Bedeutung offenbart und in gewissem Sinne den Text rekonstruiert.

Ein zentraler Begriff ist der von Wolfgang Iser geprägte implizite Leser. Darin wird in jedem Text ein Leser angenommen, der von dem Autor/der Autorin in den Text mit eingeschrieben wird. Iser nimmt in jedem Text sogenannte Leerstellen an, die erst von dem Leser/der Leserin mit Sinn gefüllt werden müssen. Texte erfüllen oder enttäuschen darüber die Erwartung der LeserInnen. Besonders deutlich wird dieses Verfahren bei Kriminalromanen, die ganz explizit mit den jeweiligen Erwartungen der Leserschaft "spielen". In jeder Phase des Lesens versucht der Leser/die Leserin das noch Kommende durch die eigenen Erwartungen zu füllen. Die

³² Übersetzt von B.Ç.

³³ Übersetzt von B.Ç.

Bedeutung der rezeptionstheoretischen Ansätze wurde vor allem von den schon behandelten Methoden der Semiotik und der Dekonstruktion zurückgedrängt.³⁴

Wenn man den Vorfall im Hinblick auf den Leser betrachtet, konfrontiert man mit dem Begriff der Interpretation. Was ist dann die Textinterpretation?

An diesem Punkt steht man vor dem Konzept der Hermeneutik. Moran ist der Auffassung, dass die Rezeptionstheorie im Kontext der Hermeneutik gestellt wird (Moran, 2010, S. 240). Kimmich schildert, dass es in der Hermeneutik um die Probleme der richtigen, angemessenen, konsistenten, kompetenten, nützlichen und aussagekräftigen Interpretation von geschriebenen Texten geht (zitiert nach Sakalli, 2016, S. 7). Die Hermeneutik schien zunächst die christlichen Texte zu verstehen und zu interpretieren, aber später wurde sie an die moderne Literatur angepasst. Hermeneutik ist kein Konzept, das auf der Entwicklung von Strategien zur Interpretation des Textes beruht. Es geht vielmehr darum, den Text richtig zu verstehen. Darüber hinaus bildet die Hermeneutik eine Brücke zwischen dem Leser und dem Text. "Mit anderen Worten ist Hermeneutik nicht nur eine Methode in der Literatur, sondern versucht auch, Literatur, Sprache, Geschichte, Werk, Autor und Leser ontologisch zu begründen." (Sakalli, 2016, S. 14)

Ein literarischer Text kann als sprachlich, historisch und psychologisch interpretiert werden. Baasner sagt: "Die Voraussetzung für das Verständnis der Sprache der Literatur, die in einem sprachlichen und historisch anderen Umfeld vorkommt, ist, dass der Leser über die Sprachkenntnisse und historischen Erfahrungen verfügt." (zitiert nach Sakalli, 2016, S. 8) In der psychologischen Hermeneutik besteht der Hauptzweck darin, die Absichten des Autors zu verstehen und zu offenbaren. Schleiermacher erklärt dies mit dem Konzept der Einfühlung. Köppe und Winko betonen die Bedeutung von vier wichtigen Konzepten in der Hermeneutik. Diese Konzepte sind: Objektivität, Subjektivität, Historizität und prophetisch (zitiert nach Sakalli, 2016, S. 10). Objektivität bezieht sich auf das sprachliche Objekt, das durch den Text fließt. Subjektiv beschreibt den subjektiven Zustand des Textes. Historizität ist die historische Perspektive des Lesers, der die Ereignisse im Text interpretiert. Prophetisch ist ein hypothetisches Phänomen. Was die literarische Interpretation betrifft... "Peter Szondi unterscheidet in Texten zwei Bedeutungsebenen sprachlich. Das Erste ist lexikalisch und das andere ist metaphorisch." (Sakalli, 2016, 14) Es ist einfacher, lexikalische Bedeutungen zu

³⁴ "Skriptum Einführung in die Literaturwissenschaft", Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft Abteilung Finno-Ugristik, S. 20. (Zugriffsdatum: 18.08.2019).

erfassen und zu interpretieren, als metaphorische Bedeutungen zu verstehen. Denn Metapher ist auch die Kunst der Rhetorik. Deshalb ist es für den Leser immer schwieriger zu verstehen, was in Gedichten und Phantasiertexten gemeint ist. Wenn diese Situation auf der Ebene der Fremdsprache betrachtet wird, sieht man, dass die schwierigsten Dinge in einer anderen Sprache Redewendungen, Sprichwörter und einige geschlossene Ausdrücke sind. Denn das sind Metaphern.

Schleiermacher glaubt, dass Sinn eine kreative Umstrukturierung ist (zitiert nach Aytas u.a., 2013, S. 99). Das Ergebnis dieser Aussage ist, dass die Bedeutung nicht statisch ist. Es hat eine Struktur, die sich ständig im Text bewegt. Diese Situation zeigt uns, dass dies vom Leser bereitgestellt wird. "Nach diesem Verständnis hat das Werk eine Bedeutung, die sich entsprechend den Erwartungen des Lesers ändert."³⁵ (Aytas, 2013, S. 97) Wie kann sich eine leblose Bedeutung sonst bewegen? Ohne eine Kreatur, die ihn bewegen lässt... Rosenau hat auch diesen Befund: "Bedeutung liegt nicht in einem Text, sie interagiert zwischen dem Text und dem Leser."³⁶ (zitiert nach Özbek, 2013, S. 14)

Laut Eco bestimmen einige Annahmen über die Natur der Bedeutung als unendliches Fortschreiten von Signifikanten zu Signifikanten die spezifische Natur der Interpretation. Wenn das Bedeutungsspiel unabhängig von einem Kontext und dem Gegenstand des Kontexts ist, entsteht eine übermäßige Interpretation, oder es taucht auf und der Text hebt seine Beziehung zu seiner eigenen Richtung auf, wenn die Absicht des Autors beiseitegelegt wird und der Leser seine Entwürfe unabhängig ausführt.³⁷ (Demir, 2016, S. 85)

Es gibt keine Möglichkeit, Dilthey auszulassen, wenn es um Hermeneutik handelt.

Dilthey argumentiert, dass Geisteswissenschaften sich von den positiven Wissenschaften unterscheiden. Positive Wissenschaften sind deskriptiv und objektiv. Die Geisteswissenschaften hingegen sind bedeutungsvoll und führen nicht in jeder Gesellschaft zum gleichen Ergebnis. Jede beschriebene Sache kann nicht verstanden werden, aber was verstanden wird, wird erklärt. (Aytas u.a., 2013, S. 99)

Ich nehme zum Beispiel eines der Genres der Literatur, die eine Humanwissenschaft ist. Beispielsweise wird ein Muslim, der während des Opferfestes Kühe schlachtet, als eine gut qualifizierte Person in einer muslimischen Gesellschaft wahrgenommen. Kann dieselbe

³⁵ Übersetzt von B.Ç.

³⁶ Übersetzt von B.Ç.

³⁷ Übersetzt von B.Ç.

Person in einer buddhistischen Gesellschaft genauso wahrgenommen werden? Oder kann ein christlicher Charakter, der in religiösen Veranstaltungen Wein trinkt, von einem Muslim, der das Trinken als Verbot annimmt, als gut qualifizierte Person angesehen werden? Es ist schwierig, diese Fragen mit "Ja" zu beantworten. Ich will nicht, dass es als religiöse Angelegenheit wahrgenommen wird. Um ein weiteres Beispiel zu nennen: Wie es schon bekannt ist, besitzt Island keine Armee. Wie kann man also von einem isländischen jungen Mann erwarten, dass er eine Geschichte, die nationale Gefühle enthält und in der die Gesellschaft einen Großteil des Nationaleinkommens für Militärausgaben zur Stärkung der Armee verwendet, versteht und seine nationalen Gefühle entfaltet?

Diese Erklärungsform, die in den frühchristlichen Auslegungen der heiligen Bücher verwendet wurde, wurde später auf die klassischen und modernen Studien dieser Entwicklungen im Westen übertragen, und die Textauslegung entwickelte sich von unserer Richtung in eine andere. Die Verwendung der psychologischen Analyse als Methode in der türkischen Literatur ist erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufgetreten. (Aytaş u.a., 2013, S. 100)

Der Leser wird den Text interpretieren, um ihn zu verstehen. Bei der Interpretation des Textes greift er absichtlich oder unbeabsichtigt, bewusst oder unbewusst auf seine Erfahrungen und Erlebnisse zurück. Zum Beispiel wird es Unterschiede zwischen einer Person, dessen Vater Tod ist, und einer Person, die glückliche Momente mit seinem Vater hat, beim Lesen eines väterlichen Gedichts geben. Es geht nicht um das Gefühl, welches der Text beim Leser hinterlässt. Das ist etwas anderes. Dies ist das Thema der Auffassung der emotionalen Auswirkungstheorie, die von I. A. Richards aufgestellt wurde. Denn der Hauptzweck der Theorie der emotionalen Wirkung ist es, die Rolle einer Arbeit auf den Leser zu offenbaren. "Die Rezeptionsästhetik macht den Leser im Gegensatz zur emotionalen Auswirkungstheorie im Prozess des Auftretens des Werks aktiv."³⁸ (Aytaş u.a., 2013, S. 97) Nach I. A. Richards "besteht die Aufgabe der Literatur nicht darin, die Wahrheit zu sagen. Der Autor will Emotionen hervorrufen, auch wenn er Informationen gibt." (Aytaş u.a., 2013, S. 96)

Zum Beispiel sollte der Leser von Gedichten, die sich auf ein historisches Ereignis beziehen, zusätzlich zum Wissen über die Geschichte Informationen wie Heldentum und Heimatliebe haben. Der Leser sieht die Schönheit der Arbeit mit diesem Wissen, Erfahrung und ästhetischen Blick. (Aytaş u.a., 2013, S. 96)

³⁸ Übersetzt von B.Ç.

Yılmaz Özbek hat eine ähnliche Einschätzung bezüglich des gleichen Themas. In seinem Buch "Postmodernizm ve Alımlama Estetiği [Postmoderne und Rezeptionsästhetik]" offenbart Özbek die Beziehung zwischen dem Text und dem Leser mit den folgenden Aussagen.

Während des Rezeptionsprozesses beginnt eine Beziehung zwischen dem Text und dem Leser. In diesem Fall hat der Autor des Textes keine Anführung mehr. Leser und Text sind ganz allein; niemand sonst kann eingreifen. Inwieweit sich die Beziehung entwickelt und an Tiefe gewinnt, hängt vom Leser, der Ansammlung des Lesers und der Lesegewohnheit ab. Die Haltung des Lesers gegenüber dem Text wird in dieser Beziehung entscheidend sein; Emotionen und Gedanken, die den Leser während des Leseprozesses wecken, bilden die Bedeutung. Jeder Leser geht von seiner eigenen Lebenserfahrung aus und nutzt sein eigenes Wissen. Und es verarbeitet den Text und gibt ihm Geist und Bedeutung.³⁹ (Özbek, 2013, S. 14)

Wie gesagt, meine ich nicht das Gefühl, das der Text beim Leser hinterlässt, sondern die Bedeutung, die den Wörtern und dem Text zugewiesen ist. "Das Thema von Rezeptionsästhetik ist nicht emotional, sondern intellektuell und weise. Entscheidend sind also nicht die Emotionen, die Ihnen ein literarisches Werk vermittelt, sondern der Beitrag, den Sie zu seiner Bedeutung leisten."⁴⁰ (Kavalcı, 2017, S. 57) Ich schaue mich zwei Personen an, der eine ist introvertiert und der andere ist extrovertiert. Diese Personen nähern sich fast keinem Text aus demselben Blickwinkel, und dies wird von ihnen auch nicht erwartet. Es gibt auch Unterschiede zwischen dem Gebildeten und dem Ungebildeten und denen, die auf dem Land leben oder ein Stadtleben führen.

Es ist höchstwahrscheinlich, dass es Unterschiede dazwischen gibt, was der Autor zu erzählen versucht, und was der Leser davon versteht oder welchen Sinn es für ihn ergibt. Wenn die Arbeit des Autors mit einem Schloss verglichen wird, ist es sehr unwahrscheinlich, dass der Code, der sich im Leser befindet mit dem vom Autor eingegebenen Code übereinstimmt. Jedoch ist es absolut notwendig, dass der Leser das Schloss auf irgendeine Weise öffnet. Der einzig sinnvolle oder der in Bezug auf die Bedeutung eingeschränkte Text ist so möglich, dass er fast von jedem auf der gleichen Ebene verstanden wird. In diesem Fall können Tutorialtexte als Beispiele angegeben werden. Zum Beispiel sind Gesetze in einer viel objektiveren Sprache verfasst, damit die Leser oder die Befragten nicht das Geringste falsch verstehen. Es gibt jedoch gelegentlich Unterschiede in der Auslegung von sehr streng

³⁹ Übersetzt von B.Ç.

⁴⁰ Übersetzt von B.Ç.

ausgearbeiteten Gesetzen. Wenn dies der Fall ist, werden viele Unterschiede in der Wahrnehmung und Interpretation von hochimaginären Texten wie der Poesie zu beobachten sein.

Es ist sogar möglich, dass die Bedeutung so viel wie ein Individuum hervortritt. Diese Situation ist für zeitgenössische Gedichte stärker. Beispielsweise wird es große Unterschiede zwischen der Interpretation von Orhan Veli Kaniks Gedicht "Bedava" und der Interpretation eines der Tragödiendichtungen von Edip Cansever geben. Einer, Orhan Veli, verteidigt die Schlichtheit in der Poesie und schließt die Poesie aus; der andere, Edip Cansever, glaubt an das Bild in der Poesie. Dies ist der allgemeine Charakter des zweiten neuen Gedichts (İkinci Yeni şiiri). Es kann demnach festgestellt werden, dass die Interpretation des zweiten neuen Gedichts viel schwieriger ist als die Interpretation des ersten neuen Gedichts (Birinci Yeni şiiri). Der Hauptgrund für diese Situation ist direkt der Text.

Genau wie in Texten können die Mythen von verschiedenen Personen auf unterschiedlicher Weise wahrgenommen werden. Es kann angenommen werden, dass diese Personen Schriftsteller sind und zudem sind sie Leser, und die Mythen sind Texte. In diesem Sinne kann man das Beispiel vom Faust-Mythos erwähnen:

Der Mythos Faust taucht vor allem in der mittelalterlichen Literatur der europäischen Zivilisation auf. Da im sogenannten dunklen Zeitalter theologische Elemente und Wissenschaft auf einer widersprüchlichen Ebene liegen -während in Europa das schulische Denken vorherrscht-, dehnen sich die theologischen Figuren aus und breiten sich auf andere Zivilisationen aus. Dieser Mythos ist eines der Elemente, die berücksichtigt werden müssen, um die europäische Zivilisation anzuerkennen.

Faust ist ein Mann, von dem angenommen wird, dass er im XV. Jahrhundert gelebt hat. Er war ein Arzt, ein Zauberer, der schließlich seine Seele an den Teufel verkaufte. Nach seiner Zeit wurde Dr. Faust zum Thema eines deutschen Mythos und dann vieler Literatur-, Theater- und Musikwerke. Johann Spies, Christopher Marlowe, William Mountfort, Paul Valéry, Theodor Storm, Thomas Mann, Johann Wolfgang von Goethe, eine Reihe von Schriftstellern - das ist ziemlich viel - haben das Thema in ihren Werken einbezogen. Wie es oben teilweise erwähnt wurde, wäre es nicht korrekt, den Faust-Mythos nur im Kontext der Literatur zu bewerten. Der Grund dafür ist, dass das Thema, das auch Gegenstand vieler Filme, insbesondere der Musik ist, die gesamte europäische Zivilisation tiefgreifend

beeinflusst hat. Das Thema Faust wurde vor allem von Europäern über Jahrhunderte umgeschrieben.

Warum also wiederholt sich ein Mythos im Laufe der Jahrhunderte? Diese Wiederholung basiert auf ihrer Bedeutung. Was ich aber unterstreichen möchte, ist, dass Mythen / Werke unterschiedlich wahrgenommen werden können, wenn sich die Lebensweise, der Geist der Menschen sowie Zeit und Raum ändern. Ich vergleiche exemplarisch Goethes Faust mit Thomas Manns Doktor Faustus kurz und stellen Fragen an die Leere.

Goethes Faust ist eine Theaterarbeit, während Thomas Manns Doktor Faustus ein Roman ist. Befindet sich das Theater im Jahre 1832 vor dem Roman, während der Roman in 1949 eine günstigere Position erhalten hat? Haben beide Autoren deshalb verschiedene Gattungen bevorzugt? Während die Figur von Goethe in der ersten Begegnung mit dem Teufel keine Angst und Verwirrung erlebte, warum begrüßt Thomas Manns Charakter Adrian Leverkühn den Teufel nicht mit der gleichen Kaltblütigkeit und hat Angst vor ihm? Und warum entstehen zwischen Adrian Leverkühn und dem Teufel eine Reihe existenzieller philosophischer Dialoge, während Goethes Charakter die Existenz des Teufels bei der Begegnung sofort anerkennt? Warum versucht Leverkühn zunächst zu glauben, dass der Teufel seiner Logik nach nicht da ist? Im Gegenteil versucht er, einerseits daran zu glauben, dass sein Verstand alles verursacht, andererseits diesen Glauben der anderen Person zu beweisen? Hat die Abstraktheit / Religion / Metaphysik im Laufe der Jahre ihre Wirkung verloren? Hat ein Schriftsteller, Thomas Mann, seinen Charakter auf diese Weise geschaffen, weil er dachte, dies sei der allgemeine Gedanke des Publikums? Oder warum erscheint Thomas Manns Charakter rationaler als Goethes? Passen Leverkühns Sätze nicht zum Jahre 1949: "Wir sind in einer Zeit, in der es mit den richtigen Schritten, dem Glauben und der Einfachheit keinen Weg gibt, irgendwohin zu gelangen. Es ist unmöglich, Kunst zu machen, ohne die Hilfe des Teufels, ohne das Feuer der Hölle unter dem Kessel zu brennen." (Mann, 2014, S. 723) Könnte Goethe diese Sätze in 1832 verwenden? Und wäre es für Goethe möglich in 1832 die folgende Passage zu formulieren?

Zu dieser Zeit schwankte Deutschland auf dem Höhepunkt seiner wilden Siege mit geröteten Wangen. Er war fest entschlossen, gefesselt zu bleiben, und bereitete sich darauf vor, die Welt mit der Macht zu erobern, die er aus einer Vereinbarung erhielt, die er mit seinem Blut unterzeichnet hatte. Heute ist er von Teufel umgeben, er schließt eines seiner Augen mit der Hand, und das andere ist auf Wildheit eingestellt und rollt von Hilflosigkeit zu Hilflosigkeit. (Mann, 2014, S. 739)

Es ist möglich, diese Fragen zu vervielfältigen. Viele Faktoren wie Zeit und Raum können bei verschiedenen Rezeptionen wirksam sein. Aber “die Rezeptionsästhetik ist in der Seite des Lesers.”⁴¹ (Kavalcı, 2017, S. 57) Das Wichtige ist der Leser. “Während die Arbeit jeden neuen Leser konfrontiert und sogar zu unterschiedlichen Zeiten demselben Leser gegenübersteht, gewinnt ein neuer Geist eine neue Bedeutung.” (Özbek, 2013, S. 15) Der Text ist so, wie er ihn wahrnimmt. Denn “Die Autor-Text-Leser-Beziehung bildet das Rückgrat der Rezeptionsästhetik.”⁴² (Yüce, 2016, S. 114-115) Wer sich mit Linguistik beschäftigt, kennt das Organonmodell von Karl Bühler. Dies ist ein Kommunikationsmodell. Wenn man sich das Modell als Dreieck vorstellt und vereinfacht, befinden sich am oberen Rand des Dreiecks Gegenstände und Sachverhalte; Sender in der linken Ecke und Empfänger in der rechten Ecke. Wenn diese Struktur in die Leser-Autor-Textebene verschoben wird, steht oben Sachverhalte, links Autor und rechts Leser. Das Werk wird in der Mitte des Dreiecks platziert. In diesem Dreieck kann sich jedes Objekt gegenseitig beeinflussen. Beispielsweise kann der Sachverhalt den Autor, den Leser und den Text beeinflussen. Der Autor und der Leser können sich auch auf alle anderen Objekte auswirken. Aber “die Beständigkeit und der Wert des literarischen Werks hängen vom Ansehen des Lesers ab.” (Yüce, 2016, S. 115) Bisher war der Autor die Hauptkraft im Dreieck. Im Laufe der Zeit hat der Leser den Autor jedoch hinsichtlich seiner Wichtigkeit überholt und “Barthes sagte, dass die Einheit des Textes nicht am Ursprung des Textes (im Autor) gebildet wurde, sondern am Bestimmungsort, dem Leser.” (Moran, 2010, S. 241) Der Prozess, mit dem Literaturhistoriker jahrelang fortfahren, unter welchen Bedingungen ein Text entsteht, überlässt es der Untersuchung, wie ein Text von Lesern zu verschiedenen Zeiten wahrgenommen und aufgenommen wird (Rifat, 2008, 48).

Obwohl Bilal Elbir sagte: “Die Theorie des Rezeptionismus ist eine Theorie, die sich um den Text kümmert. Der Autor und der Leser folgen in dieser Theorie dem Textelement.”⁴³ (Elbir, 2012, S. 214), ist der Leser der Brennpunkt zwischen diesen drei Elementen. Hans Robert Jauss, der den Leser in den Vordergrund stellt, schlägt in seiner Broschüre vor, die Literaturgeschichte als Provokation heißt, die Literaturgeschichte in Form einer Rezeptionsgeschichte zu verfassen (Weiss, 1994, S. 175).

⁴¹ Übersetzt von B.Ç.

⁴² Übersetzt von B.Ç.

⁴³ Übersetzt von B.Ç.

Es wurde erwähnt, dass die Bedeutung in der Rezeptionsästhetik an erster Stelle steht und dass die Bedeutung vom Leser nach bestimmten Kriterien rekonstruiert wird. Eines der wichtigsten Merkmale dieser Bedeutung ist, dass Leere im Text erzeugt wird. Das heißt, die Bedeutung bleibt implizit, damit der Leser einige Lücken im Text füllen kann.

Das Ausfüllen der Lücken sollte laut Iser nicht ganz dem Genuss des Lesers überlassen bleiben. Während des Lesevorgangs sollte der Leser die Lücken in Übereinstimmung mit dem gesamten Text schließen, basierend auf Hinweisen wie der Sprache des Autors, den verwendeten Bildern und der Fiktion des Textes. (Aytaş u.a., 2013, S. 97)

Der Leser fügt den Umständen und ihrem eigenen Leben entsprechende Bedeutungen hinzu. Ein Beispiel dafür ist Antoine de Saint-Exupérys weltweit meistverkauftes Werk "Der Kleine Prinz". Kinder, die dieses Werk lesen, schließen unterschiedliche Bedeutungen im Gegensatz zu Erwachsenen. Hierfür kann das folgende interessante Beispiel angeführt werden: Einige Sätze über einen türkischen Diktator, der eine Kleiderrevolution auf Kosten der Ermordung von Menschen durchführt, werden in dem Buch erwähnt und diese Person wurde als Atatürk in der Türkei aufgefasst. Der Hauptzweck von Exupéry bei der Äußerung dieser Worte ist es jedoch, dass dem Aussehen der Menschen mehr Bedeutung zugewiesen wird als ihrem Geist. (Zumindest denkt man, dass es so sein sollte.). Ein Europäer, der diesen Teil des Buches liest, konzentriert sich höchstwahrscheinlich auf den Vergleich von Geist und Aussehen. Bei den Türken war die Situation jedoch anders. Atatürk war direkt mit dem Wort Diktator in Verbindung gebracht worden, und Geist und Aussehvergleich wurden weggelassen. Was ist der Grund dafür? Genau hier setzt die Rezeptionsästhetik an. Nach dieser Theorie hat Exupéry diese Lücke absichtlich im Buch belassen, und die Türken haben die Lücke anders gefüllt als die Nicht-Türken. Wie es bereits erwähnt wurde, schließt die Postmoderne einzelne Bedeutung aus, und sie verbleibt in der traditionellen Ebene. "Entsprechend der Theorie der Rezeptionsästhetik hat der Text mehr als eine Bedeutung, so dass es nicht möglich ist, den Text von einem einzigen Standpunkt aus zu verstehen." (Aytaş u.a., 2013, S. 97)

Die Lücken, die der Autor bewusst im Text hinterlassen hat, von denen er möchte, dass der Leser sie füllt, die Lücken, die der Autor nicht beabsichtigte, sondern die spontanen entstanden sind oder die Lücken, die der Leser sehen wollte, bilden die Ungewissheiten im Text und in den zu interpretierenden Bereichen. Jeder Leser füllt diese Unsicherheiten aus seiner eigenen Realität. Mit anderen Worten erzeugt der Leser Lücken im Leseprozess und indem er diese Lücken selbst füllt, trägt er zur Bildung des Werks, der Bedeutung, bei. (Özbek, 2013, S. 18)

Es gibt auch starke Verbindungen zwischen der Rezeptionsästhetik und der türkischen Literatur. Ali İhsan Kolcu hat eine sehr gute Feststellung zu diesem Thema gemacht.

Wenn wir in diesem Zusammenhang die Tradition des Nazire in der Divan-Literatur als einen Leser des Dichters betrachten, ist es ein Beispiel für diese Situation, dass die Poesie, die ein Dichter einem anderen Dichter macht, schöner als der ursprüngliche Text. Der zweite Dichter, nicht nur als Dichter, sondern auch als Leser, nahm den ersten Text wahr und brachte einen neuen Text hervor, der behauptete, besser zu schreiben. Interessant ist, dass die zweiten Nazire-Texte im Allgemeinen schöner sind als die Haupttexte. Deswegen finden wir die ersten Beispiele der Rezeptionstheorie in unserer eigenen Literatur. (Kolcu, 2015, S. 116)

Laut Wolfgang Iser, einem der wichtigsten Theoretiker der Rezeptionsästhetik, besteht eine Möglichkeit um Lücken im Text zu lassen, darin, Lücken in den Dialogen einzubauen. Der Leser wird somit die im Dialog verbleibenden Leerstellen erraten und den Text entsprechend rekonstruieren.

Gegenüber Jauf, bei dem das Werk aufgrund eines in ihm angelegten Sinnpotentials für dessen fortschreitende Entfaltung offen ist, dienen die Leerstellen bei Iser dazu, die Erfahrung der Texte im Lesen zu einer eigenen zu machen, und Unbestimmtheit ermöglicht den Text an die eigenen Erfahrungen bzw. an die eigenen Weltvorstellungen anzuschließen. (Fatfouta-Hanka, 1998, S. 7)

Laut Iser besteht ein Text aus zwei Polen: der ästhetische Pol und der künstlerische Pol. Der künstlerische Pol ist der vom Autor erstellte Text wohingegen der ästhetische Pol der vom Leser konkretisierte Text ist. Und der Text befindet sich zwischen diesen beiden Polen. "Die Mitteilungsabsicht des Autors und die Wirkung auf den Rezipienten müssen nicht miteinander übereinstimmen." (Fatfouta-Hanka, 1998, S. 3) Dem Leser steht es frei, die Bedeutung des Textes zu konstruieren. Denn laut Iser hat der Text keine einzige Bedeutung und er gibt auch Informationen über den Leser des Textes. "Die Ausfüllung der betreffenden Unbestimmtheitsstellen sollte aber noch im Bereich der Gattung liegen, in der das Werk geschrieben wurde." (Fatfouta-Hanka, 1998, S. 4) "So machen wir mit jedem Text nicht nur Erfahrungen über ihn, sondern auch über uns." (Iser, 1994, S. 249) "Der 'Sinn' eines literarischen Textes ist das Ergebnis eines solchen komplexen 'Sinnbildungsprozesses': Beides, Ergebnis und Prozess, konstituiert das ('virtuelle') Werk." (Köppe und Winko, 2013, S. 2256-2257 von 8304)

Laut Iser gibt es zwei verschiedene Textarten: (1) expositorische Text, (2) fiktionale Text. Ein expositorischer Text liefert Fakten und informiert über Sachen. Deswegen kann

man es auch als Sachtext deklarieren. Einen fiktionalen Text zählt man jedoch zu dem Gebiet der Literatur.

In diesem Zusammenhang prägte Iser noch den Begriff des impliziten Lesers, der im Unterschied zu anderen Lesertypen (z.B. informierter Leser, realer Leser, intendierter Leser) keine reale Existenz besitzt und die Funktion hat, die Leerstellen durch seine Vorstellung zu besetzen. (Fatfouta-Hanka, 1998, S. 7)

Es wurde angesprochen, dass ein anderer wichtiger Theoretiker der Rezeptionsästhetik Hans Robert Jauß ist. Jauß interessierte sich für Literaturgeschichte und war der Ansicht, dass Literaturgeschichte nach Lesern geschrieben werden sollte, und prägte so das Konzept des Erwartungshorizonts. "Jauß sieht also den Leser neben Autor und Werk nicht als passiv an, sondern betrachtet ihn auch als eine geschichtsbildende Energie [...]." (Fatfouta-Hanka, 1998, S. 5) Der Ausdruck Erwartungshorizont ist sehr wichtig bei der Theorie von Jauß.

Die Struktur dieses zweifellos zentralen Begriffs wird durch drei allgemeine Voraussetzungen bestimmt, nämlich durch die bekannten Normen oder die immanente Gattung der Poetik, durch die impliziten Beziehungen zu bekannten Werken der literarhistorischen Umgebung, sowie durch den vorausgesetzten Gegensatz von Fiktion und Wirklichkeit, poetischer und praktischer Funktion der Sprache. (Fatfouta-Hanka, 1998, S. 5)

Was der Leser von einem Kunstzeugnis erwartet, ist laut Jauß tatsächlich das Werk. Die Haltung von Jauß, insbesondere zur Umschreibung der Literaturgeschichte, ist revolutionär. In gewisser Weise möchte Jauß dem Leser, der der direkte Adressat des literarischen Werks ist, die Geschichte der Literatur schreiben.

Die Literaturgeschichte seiner Zeit beschränkt sich häufig auf die Kanonisierung von Werken. Diese "keine Geschichte", sondern traditionellen Ansätze der Literaturwissenschaft, sind "Pseudogeschichte". Jauß will die Literaturgeschichte nicht neu schreiben, aber ein Umdenken hervorbringen, eine neue Perspektive in die Literaturgeschichte einbringen, die Perspektive des Lesers. (Lihs, 2008, S. 3)

Es gibt 7 Thesen, die Jauß zur Literaturgeschichte bestimmt hat.

1. These: "Bei Literaturgeschichte im Sinne der Rezeptionsästhetik handelt es sich nicht um einen später erstellten 'Zusammenhang 'literarischer Fakten'', sondern um die 'Erfahrung des literarischen Werks durch seine Leser.'" (Maier, 2007, S. 2)

2. These: Jauß setzt auch eine Mission für die Literaturgeschichte. Seiner Aussage nach ist die Aufgabe der Literaturgeschichte die 'Analyse der literarischen Erfahrung des Lesers'. Eine andere Aufgabe ist "die Beschreibung des objektivierbaren Bezugssystems der Erwartungen in dem sich Aufnahme und Wirkung des Werks vollziehen." "Dieses Bezugssystem ist dabei zusammengesetzt 'aus dem Vorverständnis der Gattung, aus der Form und Thematik zuvor bekannter Werke und aus dem Gegensatz von poetischer und praktischer Sprache.'" (Maier, 2007, S. 3)

3. These: "Rezeptionsästhetisch wird der Kunstcharakter eines Textes 'an der Art und dem Grad seiner Wirkung auf ein vorausgesetztes Publikum' bestimmt." (Maier, 2007, S. 3) Hier sind die Begriffe "ästhetische Distanz" und "Horizontwandel" auch sehr relevant. Ästhetische Distanz ist zwischen Erwartungshorizont und Horizontwandel.

4. These: "Aus der Geschichte der Rezeption eines Werks ergibt sich eine 'Differenz zwischen dem einstigen und dem heutigen Verständnis'. Vom heutigen Verständnis kann die damalige Publikumsreaktion nicht abgeleitet werden, da sich in der Zwischenzeit u.a. die Deutungsmuster verändert haben." (Maier, 2007, S. 4)

5. These: "Von der formalistischen Schule übernimmt Jauß damit das Prinzip der literarischen Evolution, welches sich wie folgt darstellt: Entstehung des Werks (Innovation) - erreicht Höhepunkt der literarischen Epoche - Reproduktion - Automatisierung - neue Epoche." (Maier, 2007, S. 4-5)

6. These: "'Die Geschichtlichkeit der Literatur tritt gerade an den Schnittpunkten von Diachronie und Synchronie zutage.' An diesen synchronen Schnitten soll die Literaturgeschichte das wirkungsgeschichtlich bedeutsame Werk 'mit den historisch versunkenen, konventionellen Stücken' derselben wie auch anderer Gattungen verglichen werden." (Maier, 2007, S. 5)

7. These: "Der literarische Erwartungshorizont ist demnach viel größer als jener der Lebenspraxis, weil er 'Wege zukünftiger Erfahrungen eröffnet.'" (Maier, 2007, S. 5)

"Jauß verweist damit auf Zusammenhänge zwischen den Werken in den jeweiligen Epochen, die in der Darstellung von Epochen, die nacheinander gereiht werden, als hätten sie miteinander nichts zu tun, unterschlagen werden." (Lihs, 2008, S. 3)

Es wird zum Schluss Stanley Fishs Theorie der Rezeptionsästhetik untersucht. Bevor auf die Theorie von Fish eingegangen wird, sollte noch einmal hervorgehoben werden, dass Iser auf dem Text und Jauss auf dem historischen Kontext basiert. Wolfgang Iser berücksichtigt zudem die sprachlichen Elemente und die Absicht des Autors bei der Bedeutungskonstruktion. Fish hingegen ignoriert all diese Zusammenhänge und schreibt dem Leser die Rolle insgesamt zu. Gemäß Fish wird die Bedeutung beim Lesen vollständig konstruiert. Ferner ist es völlig subjektiv. Weder der Autor noch der Text haben Einfluss auf die Bedeutung. Diese Haltung ist natürlich eine sehr extreme Ansicht.



KAPITEL 4

4 BERTOLT BRECHT AUS LITERATURDIDAKTISCHER SICHT

4.1 Literaturdidaktik

“Literaturdidaktik ist die Wissenschaft vom Lehren und Lernen von Literatur und literarischen Erzählmedien im institutionellen Rahmen von Schule, die Literatur und Erzählmedien unter dem Aspekt ihres Bildungswertes für Schüler und ihrer Lehr- und Lernbarkeit betrachtet.” (Ehlers, 2016, S. 13) Literatur ist natürlich nicht nur ein Fach, das an Schulen, sondern auch an verschiedenen Fakultäten der Universitäten unterrichtet wird. Aus diesem Grund wird es gemeint, wenn man Literaturdidaktik sagt, die Literaturunterrichte, die besonders an Universitäten stattfinden, insbesondere in den Bereichen Deutsch als Fremdsprache und Germanistik.

Literaturunterricht wurde in den 1970er Jahren in Deutschland als ein universitäres Fach institutionalisiert und wird seit vielen Jahren in den Abteilungen Germanistik und Deutsch als Fremdsprache an den Universitäten der Türkei durchgeführt.

“Der Deutschunterricht wurde in Preußen 1734 in den Stundenplan eingeführt, um formales Wissen in der Muttersprache und entsprechend den Bedürfnissen des Bürgertums Sachkenntnisse und praktische Fertigkeiten auszubilden.” (Ehlers, 2016, S. 19) Während der Lehrplan an Schulen in der Türkei vom Bildungsministerium vorgeschrieben wird, wird der Lehrplan an den Universitäten von dem Rat der Hochschulbildung auf der Grundlage der Entscheidungen der Kommissionen festgelegt. Und Universitätsdozenten bestimmen den Inhalt der Seminare, die sie veranstalten, sofern sie nicht über den allgemeinen Rahmen hinausgehen. Aus diesem Grund ist es für Dozenten auch wichtig, über theoretische und praktische Kenntnisse der Fächer zu verfügen.

Die Aufgaben der Literaturdidaktik sind durchaus vielfältig und zahlreich. Die Literaturdidaktik bietet die Möglichkeit, literarische Texte in der Klasse zu bearbeiten und zu interpretieren. Natürlich behandelt sie auch die Unterschiede zwischen den Genres. Am wichtigsten ist womöglich die Bedeutung, die sie dem Lesen beimisst. Denn es gibt keinen anderen Unterricht, der den Wert des Lesens in seinen Lehrplan einbezieht. Die Literaturdidaktik stellt sicher, dass die Bedeutung des Lesens im Unterricht auf die Schüler übertragen wird, und versucht, den Schülern die Liebe zum Lesen zu vermitteln. Jedenfalls

wird es eine großartige Funktion haben, wenn man dies bereitstellt. Denn die Liebe zum Lesen öffnet viele Türen.

Der Literaturunterricht hat verschiedene Funktionen. Ehlers schlägt im Rahmen des Fremdsprachenlernens folgende Funktionen vor: 1-Entwicklung der Fähigkeit, das Wichtige vom Unwichtigen zu unterscheiden, 2-Entwicklung der Fähigkeit, unbekannte Wörter zu erraten, 3-Entwicklung der Fähigkeit, Fragen an den Text zu stellen und Antworten zu erhalten oder zu finden (Problemlösungsstrategien), 4-Entwickeln der Fähigkeit, Bedeutungen zu verstehen und zu bilden, 5-Entwickeln der Fähigkeit, Sinn zu machen, 5a-Verbessern der Fähigkeit, über die Satzebene hinaus zu lesen, 5b-Korrigieren des Wissens über die narrative Struktur, 5c-Entwickeln der Fähigkeit, die Texte zusammenzufassen, 5d-Üben von Wahrnehmungspraktiken in Bezug auf Konnotationen und Stil, 5e-Erhöhen der Rezeptionskraft.⁴⁴ (Tepebaşı, 2006, S. 610)

Nachdem die theoretischen Informationen im Unterricht behandelt wurden, können den Schülern während des Trainings kreative Aktivitäten gegeben und die Grundlage für ihre Produktion vorbereitet werden. Bei der Bewertung der Produkte werden natürlich die Lehrkräfte in die erste Phase einbezogen.

Weiterhin bietet Literaturdidaktik den Studenten eine ästhetische Bildung. Die Schüler, die an den Unterrichten teilnehmen, erkennen im Laufe der Zeit die Merkmale, die ein gutes Werk von einem schlechten Werk unterscheiden. Obwohl das ästhetische Bewusstsein subjektiv und intuitiv ist, gibt es auch einige objektive Kriterien, und es ist wichtig, diese objektiven Kriterien für das grundlegende ästhetische Bewusstsein zu erwerben. In diesem Sinne leistet die Literaturdidaktik einen sehr wichtigen Beitrag auf diesem Gebiet. Literaturdidaktik ist im Kontext von narrativen Kompetenzen besonders wichtig.

4.2 Bertolt Brechts Rezeption in der Türkei

4.2.1 Bertolt Brechts Rezeption in Artikeln

Yılmaz Koç geht es um zwei Keunergeschichten, die er im Unterricht einsetzt, in dem er zu dem Ergebnis kommt, dass Studierende die Priorisierung des Denkens bei Brecht nicht gleich verstehen können (1998, S. 10). Koç ist der Meinung, Brecht vertrete in dieser Geschichte einen humanistisch aufschlussreichen Standpunkt.

⁴⁴ Übersetzt von B.Ç.

In seinem literaturdidaktischen Artikel "Haifische können kein Mensch sein" meint Fatih Tepebaşı, dass der Hauptzweck des Brecht-Theaters darin bestehe, die Realität in die Fiktion zu verwandeln. Er bezeichnet Brechts Werk "Wenn die Haifischen Menschen Wären" als exquisit und konstatiert, dass dessen Geschichte die grundlegenden Merkmale der Literatur enthält (vgl. 1998, S. 7), wobei man zudem neben der Kritik der kapitalistischen Gesellschaft rezeptionsästhetisch gesehen mit einem offenen Text mit vielen Assoziationen zu befassen habe. Bei der Unterrichtsprobe mit diesem Text käme es auf ganz unterschiedliche Schülerinterpretationen, die auf die allegorische Struktur des Textes zurückzuführen seien. (Tepebaşı, 1998, S. 9)

In seinem kurzen Artikel mit dem Titel "Brechts verkehrtes Bild in der deutschsprachigen Gegenwartspresse" sieht Selçuk Ünlü Brecht zusammen mit Thomas Mann und Gotfried Benn als einen der drei wichtigsten deutschen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts (1998, S. 3). Laut Ünlü ist es kein Zufall, dass auch Marksisten sich in der Türkei im Zuge von Brechts Kritik der Militärdienstverweigerung gegen den Militärdienst sprechen. Ünlü behauptet zudem, Brecht wäre dem Kommunismus nicht treu und denke, dass dieses Regime moderne Menschen nicht mehr anspreche (1998, S. 4)

Zehra İpşiroğlu hat in ihrem Artikel "Anregungen von Brechts Verfremdungskonzept: Darstellendes Spiel und Szenisches Interpretieren mit Unterschichtkindern aus Istanbul" wichtige Bestimmungen, in Hinsicht auf die Bildung, getroffen.

İpşiroğlu spricht über ein Spiel im Brecht-Stil, welches von Kindern aufgeführt wird und das die Uniformpflicht an Schulen, inszeniert hat. Sie berichtet über die pädagogischen Vorteile dieses Spiels wie folgt:

Auffallend an dieser Szenearbeit war, erstens die beeindruckend scharfe Beobachtungsgabe der Kinder, zweitens ihre Begabung für parodistische Nachahmung. Es kommt in der theaterpädagogischen Arbeit darauf an, dieses Potential so zu aktivieren, dass Erkenntnisprozesse entstehen und sich entfalten. (İpşiroğlu, 1999, S. 117)

Yavuz Çelik (2000) äussert sich in seinem Artikel "Über das Warum und Wie der Verfremdungseffekt im epischen Theater" zu Brechts Geist- und Emotionsskala: "Brecht befürwortet, dass Geist und Emotion nicht getrennt betrachtet werden können, und begründet den Zweck des Epischen Theaters darin, die Emotionen nicht zu aktivieren sondern zu

untersuchen, und dafür lehnt er Konzept der Katharsis von Aristoteles entschieden ab.”⁴⁵ (Çelik, 2000, S. 118) “*Episches Theater* zielt darauf ab, das, was auf der Bühne gezeigt wird, von Begeisterung zu reinigen.” (Benjamin, 2011, S. 29)

Laut Çelik “möchte Brecht nicht, dass sich das Publikum fragt, was später im Spiel passieren wird, sondern ganz im Gegenteil es dazu bringen, darüber nachzudenken, warum und wie das Ereignis in seiner Episode aufgetreten ist, nach dessen Gründen in früheren Episoden zu suchen und das Ereignis auf der Bühne mit der Außenwelt zu verbinden.” (2000, S. 119) Mittels dieser Verbindung zur Außenwelt erhofft sich Brecht, dass das Publikum, das Ereignis auf der Bühne nicht als eine fiktive Geschichte wahrnimmt, sondern vielmehr versucht, sich selbst und die Welt zu verändern.

Brecht möchte das Publikum nicht für das Spiel gewöhnen. Er verfremdet es dem Stück und versucht, dem Publikum mit einer Reihe von Techniken das Gefühl zu verleihen, dass sie sich in einem Theaterraum befinden. Aus diesem Grund versucht er bei jeder Gelegenheit, ihre Neugier auf die nächsten Szenen zu unterbinden. Dabei wird das Spiel von Zeit zu Zeit pausiert. Mal mit getrennten Akten, Gedichten, Tänzen und Liedern, Chorstechnik von Aristoteles, und mal mit Orchester.

Brecht versuchte auch zu zeigen, dass das Kapitel ein Ganzes in sich selbst darstellt und es von anderen Abteilungen zu trennen, indem er für jedes Kapitel einen Titel einfügte. Ein weiterer Grund für Brechts Titel zu Akten besteht darin, diesen Akt mit einer Geschichte zu vergleichen, die in sich selbst beginnt und endet, und dem Publikum einen solchen Eindruck zu vermitteln. Mittels dieser Titel werden dem Publikum auch vorläufige Informationen zu den Ereignissen in jenem Abschnitt zur Verfügung gestellt. (Çelik, 2000, S. 119)

Çelik erklärt, dass Brechts Stücke im Gegensatz zu denjenigen, die zum Lesen bestimmt sind, eher für Inszenierung geschrieben wurden: “Brecht versucht, ein effektives und veränderungsorientiertes Denken im Publikum zu schaffen, und legt großen Wert auf die Inszenierung eines Stücks.” (2000, S. 125)

Einen für uns wichtigen Beitrag liefert Ruken Akar Vural mit seinem Versuch “Brechts didaktische Spiele und Drama in der Pädagogik. Eine semi-empirische Untersuchung über kritische Denkweise” (2006). Vural ist der Ansicht, dass Brechts Spiele im Rahmen der Drama-Methode im Unterricht eingesetzt werden können, um das kritische Denkvermögen der Schüler zu fördern. In dieser Richtung analysiert Vural die Stücke “Der

⁴⁵ Übersetzt von B.Ç.

Jasager, *Der Neinsager*“ und *“Der Flug der Lindberghs”* einerseits nach der Bühnenmethode und andererseits nach der Dramamethode. Am Ende arbeitet sie heraus, dass Verhaltensänderungen bei Kindern hauptsächlich in der Dramamethode auftreten. Hierfür kann laut Vural eine Reihe von Gründen aufgeführt werden. Vielleicht kann jedoch Folgendes als Beispiel herangezogen werden: *“Wir können davon ausgehen, dass die Drama-Methode es den Schülern ermöglicht, in einer Gruppe zu arbeiten und Gruppenarbeit zu leisten, und dass es im Gegensatz zur Inszenierungsmethode dazu beiträgt, die Subdimensionen zu beeinflussen, die mit kritischem Denken zusammenhängen.”*⁴⁶ (2006, S. 144)

Hakan Altun behauptet in seinem Artikel, dass Brechts Stücke nicht nur politisch und/oder nur ästhetisch bewertet werden können, und argumentiert, dass er im Vergleich zum Piscator-Theater mehr Rehabilitationsstrategien verfolge (2007, S. 9-10). Altun bemerkt noch bezüglich des dialektischen epischen Theaters, dass das dialektische epische Theater nicht das gesellschaftliche Geschlecht und die Ausbeutung in einer von Männern dominierten Gesellschaft berücksichtige (2007, S. 12).

In dem Artikel *“Die immer noch aktuellen Eigenschaften von Bertolt Brechts Spielen und *Der gute Mensch von Sezuan*”* von Nevide Akpınar Dellal und Yıldız Kuru Atadere wird Brecht als eine außergewöhnliche Persönlichkeit gekennzeichnet (2007, S. 45). Dellal und Atadere schildern, dass Brecht auch in Zukunft gelesen werden würde und dass Brechts Spiel *“Der gute Mensch von Sezuan”* für alle Gesellschaften und für immer aktuell bleiben würde (2007, S. 46). Darüber hinaus wird dieses Spiel im Folgenden des Artikels als Unterrichtsmaterial untersucht.

Oğuz Makals *“Bertolt Brecht, Epische Theorie und seinen Einfluss auf das Kino”* ist ein wichtiger Beitrag zur Rezeption von Brecht in der Türkei: *“Um die Geschichte aus einer anderen Perspektive zu betrachten, musste der Prozess der Geschichte anders bewertet werden. Brecht hat gezeigt, dass dies nur durch Kritik an der Tragödie / Tragik möglich ist.”*⁴⁷ (2008, S. 42) Demzufolge gibt es eine enge Verbindung zwischen Geschichte und Tragödie, die Brecht anders betrachten und seine Arbeit mit der Kritik des Tragischen habe beginnen wollen.

In vielen Schriften heißt es, Brecht sei eine politische Persönlichkeit, habe eine sozialistisch-marxistische Ideologie und sei daher gegen den Kapitalismus. Das ist

⁴⁶ Übersetzt von B.Ç.

⁴⁷ Übersetzt von B.Ç.

nichtzutreffend. Es kann jedoch nicht gesagt werden, dass all dies zum Theater beigetragen hat. "Brechts Hauptbeitrag zum Theater ist nicht der politisch-antikapitalistische, sondern sein episches / dialektisches Verständnis des Aktivismus, das auf seiner Verfremdung, seinen formalen Innovationen, seinem Handeln und seiner Tätigkeit beruht, sind die neuen Wege, von denen er auf der Bühne Gebrauch gemacht hat." (Makal, 2008, S. 42)

Demzufolge nähert sich also Brecht der Kunst nur ästhetisch. "Er erwartet vom Publikum auch, dass es Kunst als Werkzeug benutzt, um ihre Rolle in der Gesellschaft und in der Geschichte zu verstehen." (Makal, 2008, S. 44) Hiermit instrumentalisiert Brecht das Kunstwerk, damit das Publikum seiner Rolle in der Gesellschaft gewahr wird, und stellt es im Endeffekt in den Dienst der Soziologie bzw. einer revolutionären Ideologie.

In Anlehnung an Auden ("Je mehr jemand eine Kunst liebt, desto unwahrscheinlicher ist es, dass er ihr Feld vergewaltigen will.")⁴⁸ (1957, zitiert nach Cöntürk, 2006, S. 181) geht Cöntürk von dem Ansatz aus, dass es möglich wäre, dass literarische Gattungen⁴⁹ voneinander profitieren können. Als Beispiel dafür kann die visuelle Poesie angeführt werden. Makal zufolge geschieht das im Fall von Brecht wie folgt: "Er stellt in seinen Aufführungen auch eine Beziehung zwischen Kino und Theater her; wie am Beispiel Piscator ersichtlich, betrachtet er den Film nicht als komplementäres Element / er machte ihn zum Werkzeug, um die Präsentationsmethode und die Illusion des traditionellen Theaters zu brechen." (Makal, 2008, S. 46)

Im Melik Bülbüls Artikel über "Kritische Haltung in Brechts Kurzgeschichte 'Wenn die Haifische Menschen Wären' und Melih Cevdet Anday's 'Bölümlemeler'" handelt es sich u.a. darum, dass Brecht vor allem gegen das Verständnis der klassischen Kunst eine destruktive Haltung eingenommen und dass er mit seinen radikalen Veränderungen auf dem Gebiet der Dramen-Kunst auch ein grundlegender Faktor ist.

Er ist ein deutscher Schriftsteller, der an den faszinierenden Geist des Wandels glaubte, der wichtige theoretische und praktische Werke, vor allem im Theater, gegen die bestehenden Vorstellungen der klassischen Kunst lieferte und zu radikalen Veränderungen nicht nur im

⁴⁸ Übersetzt von B.Ç.

⁴⁹ "Jede Kunst kann nur so frei sein wie das verwendete Material (Fahrzeug). Dies ist ebenfalls begrenzt. Insbesondere der Versuch, die Arbeit eines Materials für ein anderes Material zu erledigen, ist es wie die Arbeit der Hand mit den Füßen zu erledigen und wie die Ziege anstelle der Schafe zu treiben. Und dies sind Arbeiten, die die Effizienz verringern. Das Werkzeug der Poesie ist die Sprache. Der wahre Dichter entkommt nicht der Sprache, der Stärke der Sprache und versucht nicht, in den Schatten anderer Künste, zum Beispiel Malerei und Musik, zu flüchten. Er versucht die Sprache zu überwinden." (Cöntürk, 2006, S. 179-180)

Theater, sondern auch in der Kunst führte. Obwohl seine politische Identität meist im Vordergrund steht, ist seine Einstellung zum Leben offensichtlich unpolitisch und die Aspekte seiner Person als Theoretiker, Künstler, Denker und Kritiker kommen eher zum Vorschein.⁵⁰ (2009, S. 24)

Bülbül will offensichtlich die politische Identität von Brecht unberücksichtigt lassen, dies im Gegensatz zu Bal, der ihn politisch verortet. Während Bal sich lange Zeit mit “Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui” befasst, ruft er Hitlers Handlungen immer ins Gedächtnis des Lesers. Bülbül zufolge hingegen sollte vor allem die Künstlerpersönlichkeit von Brecht berücksichtigt werden.

Bülbüls Perspektive ist ein relevantes Beispiel für Rezeption von Brecht in der Türkei, weil er wichtige Verbindungen zwischen der kurzen Erzählung von Melih Cevdet Anday, einem der drei wichtigen Vertreter der Garip-Bewegung,⁵¹ die einen wichtigen Bruchpunkt in der türkischen Poesie darstellt, und der von Brecht herstellt.

Die Tatsache, dass Brechts und Andays Werke Parallele aufweisen, ist für unsere Arbeit von grossem Belang.

Anday betrachtet in seiner Erzählung “Bölümlemeler” gemeinsame soziale Probleme genauso wie Brecht aus der Perspektive einer neutralen Person. Es wird auf gesellschaftliche Ereignisse und Verzerrungen mit den Schnittpunkten des Pflanzen- und Tierreichs in der lebenden Welt verwiesen, die die natürliche gemeinsame Umgebung aller Lebewesen darstellt. (Bülbül, 2009, S. 25)

Beide Texte lassen sich gut vergleichen, da sie reich an Metaphern und zusätzlich allegorisch sind. Beide Autoren entfremdeten den Text, indem sie sich aus diesem entfernten, und erleichterten dem Leser das Eindringen in den Text. Die Pflanzen und Tiere, die sie verwendet haben, helfen den Lesern auch, kritisch mit dem Werk umzugehen.

Bülbül unterstreicht unterdessen Brechts Anliegen, mit Hilfe des epischen Theaters das Publikum zum Nachdenken und kritischen Handeln zu bewegen (vgl. Bülbül, 2009, S. 28).

Bülbül gelangt am Ende seines Vergleichs zu den folgenden Schlussfolgerungen:

⁵⁰ Übersetzt von B.Ç.

⁵¹“Garip Bewegung” ist eine Revolution in der türkischen Poesie. Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat und Melih Cevdet Anday zerstörten viele Ansichten in der türkischen Poesie wie beispielsweise, Reim, Meter, die Notwendigkeit, wichtige Persönlichkeiten zu erzählen, und leiteten eine neue Ära in der türkischen Poesie ein. (“garip akımı” https://www.turkedebiyati.org/garip_akimi.html (Zugriffsdatum: 01.09.2021))

-Bertolt Brecht und Melih Cevdet Anday sind zwei führende Dichter, Denker und Dramatiker in der zeitgenössischen türkischen und deutschen Literaturwelt.

-Die Autoren haben versucht, die Probleme der heutigen Welt auf der Ebene des Einzelnen und der Gesellschaft mit kritischem Blick und feiner Sichtweise zu reflektieren.

-Sie haben es geschafft, das soziale Problem, mit dem sie sich befassen, als einzigartige und veränderungsorientierte Umgebung mit der von ihnen geschaffenen reichen Image-Umgebung zu aktivieren.

-Insbesondere mit dem Punkt der Verfremdung ermöglichten sie dem zeitgenössischen Leser, eine kritische, fragende und bewertende Haltung einzunehmen, indem sie die Kriterien der Vernunft vorbrachten.

-Beide Stimmen versuchten, ihre verlorenen Werte angesichts steigender Werte des Zeitalters widerzuspiegeln und nicht über soziale Veränderungen als Individuen zu schweigen. (2009, S. 33-34)

Abide Doğan zählt in ihrem Artikel “Brecht-Effekt im türkischen Theater” Haldun Taner, Turhan Selçuk, Vasif Öngören, Oktay Arayıcı, Sermet Çağan und İsmet Küntay zu den türkischen Dramatikern, die sich in epischer Theaterkunstversuchen (2009, S. 409), demzufolge “Der kaukasische Kreidekreis”, “Mutter Courage und ihre Kinder” und “Leben des Galilei” als Brechts Lieblingsstücke erscheinen (2009, S. 411). Diese subjektive Ansicht von Doğan ist insoweit wichtig, als Brechts Rezeption in der Türkei aufzudecken. Im Zusammenhang der Auswirkungen von Brecht auf die Rezeption politischer Ereignisse in der Türkei im und nach Jahr 1960 habe das epische Theater eine gute Gelegenheit gefunden, um in das türkische Theater einzudringen (2009, S. 413). Doğan verdeutlicht hiermit, dass das epische Theater dem türkischen Publikum aufgrund der Ähnlichkeiten mit dem türkischen Volks-Theater gar nicht fremd sei (2009, S. 414). In diesem Sinne hätten Haldun Taner, Sermet Çağan und Vasif Öngören das epische Theater mit dem türkischen Volks-Theater kombiniert und einen neuen eigenen Stil geschaffen (2009, S. 421).

Fakihe Özsoysal weist in ihrer Arbeit “A Critical Reading On The Common Viewpoints of The Absurd And Brechtian Alienated Play Adaptations Written After 1950’s In Turkish Theatre” auf die “Die Dreigroschenoper” -Adaptation von Ferhan Şensoy und konstatiert, dass er die Namen, den Ort und die Zeit der Menschen im Stück geändert und das Spiel auch mit einem Happy End versehen habe (2009, S. 94-95).

Funda Serin glaubt, dass Brecht die moderne Wissenschaft bewundert habe und daher sie mit Theater verbinde. Er sei der Meinung, dass Natur- und Sozialwissenschaften kombiniert werden sollten, und dass das epische Theater den Anspruch erhebe, das Theater des Wissenschaftszeitalters zu sein. Serin widmet einen Teil ihres Artikels Brechts Ansichten zu Kunstwerken und Formalismus: “Laut Brecht sollten wir uns nicht von anderen Verwendungen von Konzepten ablenken lassen, denen wir in irgendeinem Bereich der Kunst begegnen, indem wir nur die Form berücksichtigen.”⁵² (2009, S. 89) Mit diesen Worten hebt Serin hervor, dass Brecht seine Werke nicht nur formalistisch geschrieben habe.

Eine weitere Erkenntnis von Serin ist, dass Brecht wissenschaftliche Theorie und künstlerische Praxis kombiniert hat. Sie behauptet, dass das Hauptziel von Brechts Praktiken darin besteht, eine Szene zu schaffen, die seinem gegenwärtigen Verständnis der Wissenschaft entspricht. Es ist aber auch zu beobachten, dass Serin Brecht als Revolutionär darstellt: “Brechts episches Theater ist wie ein Aufruf an die Menschen, mit Wissen zu lernen und zu handeln.” (2009, S. 93) Darüber hinaus hält sie Francis Bacon als Grundlage für Brechts Werk mit dem Titel “Kleines Organon Für Das Theater” (2009, S. 93) dar.

Meral Harmancı Turunçoğlu schreibt über *Dreigroschenoper* als Mustertext und meint, dass es bekanntlich nicht einfach ist, von einer Sprache in eine andere zu übersetzen oder den Text zu adaptieren, weil dabei viele komplexe Prozesse in Frage kommen. Laut ihrer interessanten Feststellung adaptierte Ferhan Şensoy Brechts Stück “Die Dreigroschenoper” ans Türkische, wobei er einen Modellierungskomplex erstellte. Ferhan Şensoy ignorierte – so Harmancı – in seiner Adaption die kritische Sichtweise von Brecht und verstärkte die sexistische Haltung (2010, S. 19).

Serdar Odacı untersucht auf der anderen Seite die Dramen “Kaukasischer Kreidekreis” und “Keşanlı Ali Destanı” von Brecht und Haldun Taner miteinander vergleichend auf ihre Gemeinsamkeiten hin. Eine seiner Schlussfolgerungen ist, dass der Begriff des Rechts in beiden Spielen zur Diskussion gestellt wurde und dass Verfremdung und Historisierung gemeinsam für beide Spiele sind (2010, S. 210f).

Hasan Erkek findet in seiner Arbeit über “Epische Struktur oder Hundestadt Dogville - von Brecht bis Trier“, dass Brechts Charaktere meistens unsympathisch sind und impliziert hiermit, dass er dies absichtlich tue (2011, S. 58).

⁵² Übersetzt von B.Ç.

Ein weiterer Artikel zum Diskutieren ist Ajda Güneys wissenschaftliche Arbeit mit dem Titel “Aristoteles ve Bertolt Brecht’in İngiliz Tiyatrosuna Etkileri” [Aristoteles und Brechts Einfluss auf das englische Theater]. Die Studie scheint sich zwar mit Brechts Rezeption in England zubeschäftigen, aber weil sie von einer türkischen Akademikerin verfasst wurde, verdient sie, im Zusammenhang mit Brechts Rezeption in der Türkei auch in unsere Studie mit einbezogen zu werden.

Güney erklärt, dass Brecht die jeweils gegenwärtigen Überzeugungen geändert habe: “In seinem achtundfünfzig Jahre dauernden Lebensabenteuer hat Bertolt Brecht als Dramatiker, der zwei große Weltkriege überlebt hat, die von Aristoteles für die Theaterkunst vorgeschriebenen Prinzipien gebrochen.”⁵³ (2011, S. 140) Güney ist zudem der Meinung, dass Brecht das englische Theater tief beeinflusst hat. Laut ihr wünscht sich Brecht eine faire Weltordnung, was mit der marxistischen Ideologie vereinbar sei. Sie gibt auch an, dass Brecht gegen die Prinzipien von Aristoteles rebellierte. Einer der interessanten Aspekte in Güneys Artikel ist, dass sie Brecht als Nationalisten darstellt, obwohl er dem Nationalismus eher abgeneigt war: “Brecht, ebenfalls Deutscher, entschädigt den Schaden der Deutschen im Zweiten Weltkrieg am englischen Theater.” (2011, S. 142) Bekanntlich befand sich England im Zweiten Weltkrieg in dem Block der Alliierten gegen Deutschland und Winston Churchills Eingreifen in den Krieg hat das Schicksal des Krieges verändert, und infolgedessen war Deutschland mit einer schweren Niederlage aus dem Krieg ausgeschieden. Diesbezüglich meint Güney interessanterweise, dass die Rache der Deutschen über Brecht geübt worden sei und die Namen wie Edward Bond, John McGrath und Caryl Churchill unter Einfluss der politisch-Brechtischen Dramaturgie stünden (2011, S. 143).

Nil Ünlü Aycıl ist in ihrem Artikel über “Das Erzieherproblem im Hinblick auf den Platz des Brechtschen Theaters in der Schauspielausbildung” überzeugt davon, dass Brecht, dessen Werk von ewiger Gültigkeit bzw. von grosser Bedeutung für die Bildung ist, ein humanistischer Mensch für Frieden sei (2012, S. 79).

Zehra İpşiroğlu beschreibt die Situation danach in ihrem Artikel “Die Wege des Theaters von Bertolt Brecht oder Brechts Aktualität – Die Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft” wie folgt: “In unserem Land wird nach dem Brecht-Wind in den sechziger und siebziger Jahren, den nacheinander inszenierten Stücken und der Brecht-Inszenierung in den

⁵³ Übersetzt von B.Ç.

achtziger Jahren selbst Brechts Name nicht mehr erwähnt.”⁵⁴ (2012, S. 57) Sie sieht den Grund dafür in den veränderten Weltbedingungen. Laut İpşiroğlu erfüllte Mitoş Boyut Verlag eine sehr wichtige Funktion, indem er alle Stücke von Brecht ins Türkische übersetzen liess (2012, S. 58), und dies zur Umsetzung der Dramaturgie in der Türkei führte (2012, S. 62). Nilüfer Kuruyazıcı betrachtet Brechts Aktualität ebenso kontrovers wie İpşiroğlu und meint außerdem, dass er einen großen Einfluss auf das moderne Theater hätte (Kuruyazıcı, 2008, S. 5).

In der Einleitung ihres Artikels stellt Özlem Özmen (2012) eine Parallele zwischen Brechts Stück “Mutter Courage und ihre Kinder”, dem Dreißigjährigen Krieg und dem Faschismus in der Hitlerzeit her. Der Dreißigjährige Krieg ist bekanntlich ein Krieg zwischen 1618 und 1648, an dem die meisten europäischen Staaten wie Schweden, Frankreich, die Niederlande, Dänemark, Spanien, Österreich, Bayern und das Heilige Römische Reich beteiligt waren. In diesem Krieg starben Hunderttausende Europäer. NS-Staat hingegen ist der Name des deutschen Staates in der Hitlerzeit zwischen 1933 und 1945. Hitler ließ den zweitgrößten Krieg des 20. Jahrhunderts beginnen. Die an diesem Krieg beteiligten Staaten blieben nicht auf die europäischen Staaten beschränkt, sondern der Krieg breitete sich auf die ganze Welt aus. Natürlich war die Zerstörung durch diesen Krieg vielfach größer als der Dreißigjährige Krieg, schließlich handelte es sich um einen Weltkrieg: Die Organisation der Vereinten Nationen wurde gegründet, Deutschland wurde in Ost- und Westdeutschland aufgeteilt, der Staat Israel wurde in Palästina gegründet, der Warschauer Pakt und die NATO wurden gegründet, und das wohl tragischste Resultat war, dass fast 50 Millionen Menschen in diesem Krieg ihr Leben ließen. Özmen hingegen setzt Brechts Stück “Mutter Courage und ihre Kinder”, den Dreißigjährigen Krieg und den Faschismus der Hitlerzeit wie folgt in Bezug zueinander:

In seinem Spiel mit dem Titel “Mutter Courage und ihre Kinder” behandelt er den Krieg, der ebenfalls ein universelles Thema ist, und versetzt das Thema seines Spiels in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges und universalisiert es. Obwohl die Zeit des Spiels der Dreißigjährige Krieg ist, fällt die erste Aufführung des Spiels mit dem Zweiten Weltkrieg zusammen. Und so konnte Brecht die in ganz Europa vorherrschende faschistische Hitler-Diktatur kritisieren. Ein weiteres auffälliges Merkmal des Spiels ist, dass Brecht die herausragenden Merkmale des epischen Theaters nutzt.⁵⁵ (2012, S. 1)

⁵⁴ Übersetzt von B.Ç.

⁵⁵ Übersetzt von B.Ç.

Brecht benutzte in seinem Stück "Mutter Courage und ihre Kinder" nicht einen einzigen Raum, sondern verbreitete im Gegenteil die Ereignisse auf viele Orte und versucht den Krieg zu verallgemeinern: "Die räumliche Palette im Spiel reicht eben von Schweden bis Polen, was die Zuschauer darauf aufmerksam macht, dass der Krieg jeden betrifft, unabhängig von der geografischen Region oder einem Land." (Özmen, 2012, S. 5) Dieser Sachverhalt kann mit Brechts Konzept der Verfremdung identifiziert werden. Denn die Tatsache, dass die Ereignisse nicht nur in Deutschland stattfanden, hindert das Publikum daran, sich mit den Figuren gleichzusetzen.

Dass Brecht ein Ideologe marxistischer Ausrichtung ist, ist Özmen sich bewusst und interpretiert den Charakter der Mutter in dieser Richtung und zwar im Hinblick auf eine sozialistisch-kapitalistische Dichotomie.

Eine der Hauptideen im Spiel ist die Kritik des Kapitalismus. Der Geist des Mutes ist damit beschäftigt, auch im Krieg Profit zu machen. Die Gier, Geld zu verdienen, steht im Widerspruch zum Tod der Kinder der Mutter Courage. Sie legt großen Wert auf Geld, und es ist für sie nur während der Kriegszeit möglich, weil sie nicht in Frieden arbeiten kann und wenig Chancen hat, Geld für sich und ihre Kinder zu verdienen. Ihr Geist ist jedoch so beschäftigt mit dem Handel, dass sie nicht merkt, dass diese Gier ihre Kinder umbringt. (2012, S. 5-6)

Yavuz Pekmans Artikel behandelt den Verfremdungs-Effekt in Haldun-Taner-Theater, vertritt die Auffassung, dass die Funktion des Dekors in Bertolt-Brechts-Theater darin bestehe, dem Publikum das Gefühl zu verleihen, dass ein Spiel auf der Bühne aufgeführt wird (2012, S. 23).

Tülay Yıldız Akgül sieht Brecht als einen Wendepunkt in der Welttheatergeschichte, indem sie in ihrem Beitrag "B. Brecht: Das Gesellschaftliche ist, was veränder- und verwandelbar ist" meint: "Brecht hat einen ursprünglichen Platz in der originellen Entwicklung. Aus Sicht der Theatergeschichte ist es deutlich, dass dies als Meilenstein betrachtet werden sollte."⁵⁶ (2013, S. 11) In dieser Arbeit diskutiert Akgül Das Drama "Der gute Mensch von Sezuan", ein relevantes Werk, das in der Türkei oft in den Bereichen Deutsch als Fremdsprache und Germanistik im Hinblick auf sein Kunstverständnis mit ultimativem Ziel, die Denkfähigkeit im Publikum zu aktivieren, untersucht wird, "Im Werk *Der gute Mensch von Sezuan* führt Brecht die Handlung an einem solchen Punkt zu Ende,

⁵⁶ Übersetzt von B.Ç.

dass sich das Publikum selber ein Gedankenargument einfallen lässt.” (vgl. Yıldız Akgül, 2013, S. 12)

Ein weiteres Thema, mit dem sich Akgül befasst, ist Brechts Stil. “Obwohl Brecht in seinen Stücken traditionelle Erzählstile verwendete, interpretierte er diese Erzählung entsprechend seinem Alter und Denken.” (2013, S. 17) Laut Akgül entnimmt Brecht seinen Stil der Tradition, passt sie jedoch an das Aktuelle. Darüber hinaus nimmt Akgül eine subjektive Einschätzung mit folgender Aussage vor: “Brecht ist in diesem Sinne einzigartig und eigenartig, weil er die Kühnheit zeigt, mit den vergangenen Bedeutungen zu brechen und sie zu ändern.” (2013, S. 20)

Episches Theater wird oft als politisches Theater wahrgenommen. Akgül rezipiert und interpretiert Brecht allerdings unter diesem Gesichtspunkt anders: “Das Brecht-Theater erzeugt keinen politischen Effekt, sondern versucht, die Wege des sozialen Bewusstseins zu ebnen, indem er versucht, ein Publikum zu schaffen, das seine intellektuellen und kritischen Impulse nutzen kann.” (2013, S. 19)

In Bülent Sezgins Ausführungen über “die pädagogische Essenz von Theater und Schauspiel aus der Perspektive von Brecht, Boal, Heathcote und Bolton” geht es, wie der Titel schon verrät, um Vergleich der entsprechenden Namen, infolgedessen er folgert, dass Brecht z. B. die Dramaturgie des Publikums verändert habe, während Boal die Verbindung zwischen Publikum und Schauspieler wiederherstellen wollte. Er betont hierbei, dass die vier genannten Künstler didaktisch vorgehen, ohne die Ästhetik zu ignorieren (2013, S. 14-15).

Ali Cem Budak untersucht den Kaukasischen Kreidekreis aus der Perspektive des formalen Rechts und schlussfolgert, dass es Dinge gibt, die Menschen in Brechts Werken unruhig machen (2014, S. 2). Selbstverständlich im positiven Sinne stellt er fest, dass Azdak kein gutes Beispiel für einen Richter sei (2014, S. 15).

Vildan Işık’s Meinung bezüglich der Orientierung des Publikums ist wie folgt:

Im epischen Theater werden die bekannten Ereignisse so ausgewählt und das Leben bekannter Menschen so diskutiert und gespielt wird, dass die Aufmerksamkeit des Publikums nicht auf das Ende des Stücks fixiert bleibt. Dadurch erübrigt sich die Frage des Publikums danach, was in der letzten Szene des Spiels passieren wird.⁵⁷ (2014, S. 268)

⁵⁷ Übersetzt von B.Ç.

Die 11. Internationaler Biennale Istanbul, wobei Brechts Versuche, seine Ideen durch Theaterkunst in Wirklichkeit umzusetzen, diskutiert und geschätzt wurden, finde ich wichtig, weil seine Kunst Ansichten zum Theater explizit in Erinnerung gerufen wurde (Işık, 2014, S. 268-269).

Özgehan Uştuk andererseits vergleicht in seinem Beitrag "Reconsidering Brechtian Elements in Process Drama" Brechts episches Theater mit O'Neills Prozesstheater, kommt zur Schlussfolgerung, dass das Publikum beider Theater eine aktive Rolle bei der Konstruktion von Bedeutung spielt (2015, S. 20).

Pınar Yüksel meint in ihrer Arbeit mit dem Titel "Cloud Nine in Relation To Epic Theatre", dass es Brechts Ziel sei, die Gefahren des Kapitalismus aufzudecken (2015, S. 136) und deutet hiermit natürlich auf Brechts ideologische Seite. Tamer Temel hingegen ist der Meinung, dass Brecht das Publikum nicht zu einer bestimmten politischen Sichtweise führen will, sondern auf die aktuelle Situation aufmerksam machen möchte (2011, S. 79).

Albiz und Çoban sehen in ihrem Beitrag "Die kulturbedingte Analyse der sprachlichen Besonderheiten der türkischen Übertragung des Werkes *Die Dreigroschenoper*" Brecht schon mit seinem frühen Dramawerk als erfolgreich und revolutionär (2017, S. 273). Albiz und Çoban unterstreichen zusätzlich, dass sich Brecht durch das Schreiben eines sozialen Theaters nicht von der Gesellschaft isoliert habe, obwohl er in der Zeit Hitlers ins Exil geschickt wurde. Albiz und Çoban kommentieren das Drama "*Die Dreigroschenoper*" ebenfalls wie folgt: "Dass im Werk Ungerechtigkeiten, arme und reiche Leute erwähnt werden, die Verbrecher nicht zu finden sind, und die Betonung im Schlussteil, dass eines Tages natürlich durch die Beseitigung der Dunkelheit ans Licht kommen wird, ist auch ein Hinweis darauf, dass das Werk eine Rebellion beinhaltet und dass der Autor bei der Produktion eines Stücks andere Ziele verfolgt."⁵⁸ (2017, S. 274)

Hiermit bringen Albiz und Çoban die translatorische Rezeption von Brechts Werken mit den Unruhender 1960er Jahre in der Türkei und der Aufnahme bereitschaft politischer Kreise in Verbindung:

Die Übersetzung von Brechts Werken ins Türkische scheint die türkische Theatergeschichte maßgeblich beeinflusst zu haben. Die Anerkennung von Brecht im türkischen Theater fällt mit den 1960er Jahren zusammen. Dies sind intensive Jahre der politischen und sozialen Probleme

⁵⁸ Übersetzt von B.Ç.

in der Türkei. Angesichts der effektiven Rolle des Theaters in der Gesellschaft ist es selbstverständlich, politische Fragen auf Theaterbühnen zu diskutieren. (2017, S. 274)

Nach dem Militärputsch vom 27. Mai 1960, dem ersten, der in der Türkei stattfand, wurden 147 Akademiker suspendiert, darunter vor allem Ord. Prof. Dr. Ali Fuat Başgil, Prof. Dr. Fuat Sezgin, Prof. Dr. Sabahattin Eyüboğlu und Ass. Dr. Haldun Taner besonders zu nennen sind. Haldun Taner ist derjenige, der mit seinem dramatischen Schaffen die grösste Aufmerksamkeit erregte; er gilt heute der Gründer des epischen Theaters in der Türkei. In der Rezeption von Brecht ist er besonders zu schätzen, weil er Brechts Theatertheorie in der Türkei künstlerisch in die Praxis umgesteert hat. "Dies ist auch ein guter Zeitpunkt für die Gemeinde, um Brecht kennenzulernen. Aufgrund der politischen Verwirrung, in der sich das Land befindet, war es möglich, dass seine Werke aufgrund der Beschreibung der Menschen in dieser Zeit akzeptiert wurden, die in einer normalen Zeit negativ interpretiert werden könnten." (Albiz und Çoban, 2017, S. 274)

Metin Bal untersucht Brechts Stück "Die heilige Johanna der Schlachthöfe" und beschreibt die Funktion des epischen Theaters hinsichtlich der Ereignisse, die zwischen Menschen stattfinden und die Funktion der Belustigung hierüber (2017, S. 118).

Diesbezüglich stellt Tahir Yaşar in seinem Artikel über den Verfremdungseffekt in "Sakıncalı Piyade" von Uğur Mumcu und "In der Sache J. Robert Oppenheimer" Heinar Kipphart folgendes fest:

Das Dokumentartheater ist eine Art revolutionäres Theater, das Erwin Piscator und Bertolt Brecht nach dem Ersten Weltkrieg entwickelt haben, um den Massen die direkte Teilnahme an der sozialistischen Revolution zu ermöglichen. Der Zweck dieser Theaterarbeiten ist es, die Ereignisse mit Dokumenten zu präsentieren, um die Massen leichter zu überzeugen und in die Tat umzusetzen. Dokumentarisches und episches Theater sind ähnliche oder Folgetypen des Theaters. (2017, S. 644)

Die Arbeit von Seril Aksoy und Türkü Su Sakarya über die feministische Inszenierung von Brechts *Turandot* diskutiert hauptsächlich den Charakter der Protagonistin aus der feministischen Perspektive (2018, S. 157-161).

Brechts ideologische Seite interessiert auch Rasim Erdem Avşar im Zusammenhang seiner Lehrstücke, die Brecht zeitgleich schrieb, als Karl Marx las (2018, S. 19).

Metin Bal untersucht Brecht in seinem Artikel "A Philosophical Interpretation of Brecht's Theory of Epic Theatre and The Play The Resistible Rise of Arturo Ui" als Denkerkünstler auf die anti-nihilistischen, anti-realistischen, anti-naturalistischen, anti-moralischen Symptomen der Aura der Moderne hin (2018, S. 323); in Bezug auf die Wahrnehmung der Realität fasst er die Beziehung zwischen Menschen und Gesellschaft folgendermassen zusammen:

Das Labor des epischen Theaters ist das tägliche Leben. Er taucht in die Fakten ein, um ganz andere Fakten zu zeigen und zu transformieren. Wir müssen nichts tun, aber wir können viel tun. Eine Person, die sich nicht selbst produzieren konnte, bleibt außerhalb der Gesellschaft. Also müssen wir uns zuerst sozialisieren. Hier ist episches Theater die Möglichkeit der Sozialisierung derer, die außerhalb der Gesellschaft bleiben. (Bal, 2018, S. 324)

Hier versucht Bal auf die transformativ verändernde Funktion des epischen Theaters aufmerksam zu machen. Er erklärt, dass das Publikum, welches ins Theater kommt, den Saal verlassen muss, indem es über das Stück auf der Bühne nachdenkt oder sich sogar durch einen Gedanken verwandelt. Es wird hier auch die Funktion des epischen Theaters hervorgehoben, Individualität in Kollektivität zu verwandeln. Laut Bal ist das Publikum des epischen Theaters ein soziales Publikum, weit davon entfernt, ein Individuum in der Gesellschaft zu sein. Gleichzeitig betont er, dass Brecht das Theater radikal verändert hat und dies durch Dialoge vornahm: "Mit der epischen Theatertheorie macht Brecht einen radikalen Start in die Theaterkunst, weil sie zum Dialog zurückkehrt, dem Grundelement des Theaters." (Bal, 2018, S. 324)

Die weit bekannte Funktion der Kritik im Brecht-Theater weiss Bal auch schätzen: "Brecht öffnet die Vorhänge einer modernistischen Szene, die die Dosis der Kritik im Vergleich zu den vorherigen weiter erhöht, indem sie das epische Theater etabliert." (2018, S. 324) Bal stellt eine ganze Reihe von Ähnlichkeiten zwischen dem Charakter von Ui im Stück "Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui" und Adolf Hitler fest, eine erwähnenswert wichtige Erkenntnis, die im Hinblick auf Brechts Rezeption in der Türkei eine sehr breite Perspektive eröffnet.

Die Anstrengung, eine bestimmte Ordnung über richtig, gut und schön zu platzieren und zu verstärken. Eine gewaltsame Ablehnung des Arguments, dass die Wahrheit umstritten und eine entscheidende, übergeordnete Autorität inakzeptabel ist. Der Glaube an eine feste menschliche Natur. Ausnahmen von Werten, von denen erwartet wird, dass sie durch Auferlegen von Abfragen und Tests übernommen werden. Ignorieren, welche Erfahrungen Menschen lehren.

Verweigerung des gemeinsamen sozialen Gedächtnisses und, wenn möglich, Löschen, Schaffung eines alternativen synthetischen Gedächtnisses, d.h. nicht historisieren. So wird der blinde Gehorsam der Gesellschaft sichergestellt, der inaktiv und auf den Stapel reduziert wird. Ein alternativ- anthologisch-anachronistisches Verständnis der Geschichte, das nicht wirklich eine rationale Grundlage hat und nur aus Ruhm und Lob besteht. Ein Versuch, aktuelle Probleme im Sarg toter Ereignisse zu überprüfen und zu begraben. Lösen der Verbindung zwischen Denken und Freiheit, Fragen und Lernen, Fragen und Befreiung. Die übliche Verschwendung der Kritik, sogar Selbstkritik. Die Lösung der Verbindung zwischen Nachfragen und Lesen, Erfahrung und Schreiben im Bildungssystem, und damit Entstand voreingenommener Köpfe, die weder Leser noch Schriftsteller sind, sondern nur grammatikalisch sind. Festigung der Machtlehre mit Vorurteilen und Dogmen, die Ausdrücke sind, die von der Erfahrung mit dem Versprechen von intellektueller, Glaubens-, emotionaler, körperlicher Gesundheit und Sicherheit losgelöst sind. Anti-Liquidation, Korruption und Vetternwirtschaft. Identifizierung, Entehrung und Entmenschlichung. Gewöhnlich, Desensibilisierung, Betäubung, Anästhesie in Genuss und Geschmack. Das Verbot von Substanzen (Alkohol, Tabak, Lachen, Humor, Sexualität, Gegenkunst usw.), die Menschen erfreuen und ihnen vorübergehendes Glück geben und damit das Versprechen, dass die Menschen zur sogenannten Ästhetik machen und einer unerschütterlichen Ordnung unterworfen werden. Pornografie, bei der die Verbindung zwischen Willen und Person über das Verlangen oder die auf das Verlangen ausgeübte Gewalt unterbrochen wird. Einheitlichkeit des menschlichen Alltags in einem kreisförmigen Mechanismus. Verbrechen freier Zweisamkeit und humaner Sozialisation. Erwartung der blinden Hingabe an die Brutalität gegenüber dem, was der als Schicksal akzeptierte Befehl bringt. Alle Arten von Widerstand brechen, um die Macht zu festigen. Als Mittel zur Gewährleistung des Gehorsams, zur Schaffung erschreckender Situationen, beispielhafter Ereignisse und zur kontinuierlichen Veröffentlichung dieser brutalen Bilder durch monopolisierte Medien. Angst zu provozieren, die der dominierende emotionale Zustand in der Masse ist, mit Selbstzensur durch transformatives Handeln. Selbst ohne das Streben nach Gerechtigkeit besteht die legitime Grundlage, auf die sich die Macht stützen muss, darin, das Gesetz zu verdunkeln. Die Suche nach Gerechtigkeit von Menschen, die nur vom Gesetz erfasst wurden, auf das schriftliche Recht zu beschränken. Bürger, die Gerechtigkeit und Rechte suchen, zu kriminalisieren, indem sie beschuldigt werden. Massenbewegungen aufdecken, die diktatorischen Zwecken dienen. Die Masse, die die Regierung unterstützt, als illegitime Strafverfolgungsbeamte einzusetzen, um die soziale Ordnung zu gewährleisten und damit zu lynchen, Brandstiftung, Mord und Brutalität usw. unter den gegnerischen Zivilbürgern zu führen. Die Sekretion des Glaubens, dass der gegenwärtige Zustand der Welt weit entfernt von der Welt der heiligen und hohen Werte ist, kurz gesagt, das Irdische aufzugeben. Die Besessenheit, dass die Augen geschlossen werden müssen, um unsere Vorstellungskraft zu aktivieren, die Humanisierung der Vorstellungskraft, Entleerung der Handlungen, die die inneren Organe des Traums sind, um puderosa zu machen. Die Auflösung der Verantwortung ihm gegenüber mit dem Leben.

Zuletzt die Frage, warum die vorherrschenden Lebensbedingungen so voller Widersprüche sind; die Antwort, dass das Leben chaotisch, gefährlich, schwierig und schwer ist.⁵⁹ (Bal, 2018, S. 326-327)

Der Grund, warum ein solch langes Zitat übermittelt wurde, ist die tiefe und detaillierte Verbindung, die Bal zwischen den beiden Charakteren (Hitler und Ui) hergestellt hat. Er macht persönliche, gesellschaftliche Bewertungen und psychologische Erklärungen, versucht den mentalen Hintergrund dieser beiden Charaktere aufzudecken und sich dem Ereignis mit einer intellektuellen und historischen Perspektive zu nähern.

Çiğdem Erken betrachtet Brecht als ein großer deutscher Schriftsteller und Theoretiker. Die Einführung in die Arbeit beginnt mit solch einer Definition, zusätzlich wird diese Aussage im Abschlussteil hervorgehoben. Erken erwähnt in ihrem Artikel, dass Brechts Name mit epischem Theater verbunden ist. “Der junge Dramatiker Bertolt Brecht, der in seiner Jugend in den Bars, in denen Seeleute gegangen sind, Gitarre spielt und die Lieder singt, die er aus seinen eigenen Gedichten geschrieben hat, wird eines Tages zum Zünder der ‘musikalischen Spiel’-Revolution des Jahrhunderts werden.”⁶⁰ (2018, S. 174) “Es ist fast unmöglich, auf eines von Brechts Musikstücken mit einer schlecht etablierten musikalischen Dramaturgie zu stoßen.” (2018, S. 174) Sie sagt auch, dass Brechts Werke für Theatermusiker fast lehrreich sind und verbindet die Tatsache, dass die Musik in Brechts Stücken sich immer ähnelt, mit dem Einfluss, den Brecht auf die Musiker ausübt, mit denen er arbeitet. Erken will auch ein Brecht-Lob erhalten, indem sie Kurt Weill, Hanns Eisler und Paul Dessau ehrt, die auch Musiker sind, mit denen Brecht zusammenarbeitet. Die Verfasserin betont mit diesen Aussagen zusätzlich, dass die Tätigkeiten von Brecht auch im Jahre 2018 immer noch gültig sind: “Die epische Theater-Inszenierungsmethode, die Brechts Theorie geschaffen hat, und die Verwendung von Musik im Theater haben immer noch ihren Platz im Konzept des modernen Regis gefunden und werden immer noch praktiziert.” (Erken, 2018, S. 177) In ihrem Artikel “Das moderne Theater ist das epische Theater” über Brecht stellt Claude Hill fest: “Da Brecht dramatisches Theater und episches Theater (Theater der Zukunft) nebeneinanderstellt, ist dieser Artikel seitdem der wiederholteste Beweis für das Brechtsche Theater.” (1975, S. 97) Hill erstellte auch ein Brecht-Wörterbuch, welches fünfzehn Wörter umfasst.

⁵⁹ Übersetzt von B.Ç.

⁶⁰ Übersetzt von B.Ç.

Büşra Karpuz und Görkem Örskıran bemängeln in ihrem Artikel “Bertolt Brecht, Leben, Dramen und Episches Theater. Auf den Spuren der kurzen Geschichte Deutschlands”, dass Brecht die Bourgeoisie kritisiere, aber keine Alternative dazu biete (2018, S. 121). Die beiden Verfasser untersuchen in diesem Artikel auch Brechts Werke in der politischen Geschichte Deutschlands.

Örskırans Artikel mit dem Namen “Althusser’in İdeolojisi ve Brechtien Tiyatro” [Die Ideologie von Althusser und Brechtisches Theater] ist auch in diesem Zusammenhang relevant. Örskıran bespricht hierbei die Verbindung zwischen Brecht-Theater und Althusser Ideologie, wobei er merkt, dass neutrale Ideologie dominante Ideologie bevorzuge und dass sich das Brecht-Theater in jener Ideologie offenbare (2018, S. 154).

Seda Demir geht es in ihrem Artikel vor allem um den Vergleich von Frauenfiguren “Mutter Courage” und “Frau Carrar”, weist auf die Verwendung von Techniken wie “Montage”, “Demontage”, “Remontage” (2019, S. 202) und findet, dass “Die Dreigroschenoper”, die in der Türkei als Roman mit dem Titel “Beş Paralık Bir Roman” adaptiert wurde, Brechts bestes Spiel sei (2019, S. 200).

Zehra İpşirođlu untersucht in ihrer Arbeit “Nationalismus und Dummheit: Rezeptions von Brechts Keuner-Geschichte über ‘Vaterlandsliebe’ in der Türkei”, wie türkische und deutsche Studenten die genannte Keunergeschichte rezipieren, und gelangt zur Folgerung, dass Türkische Studenten die Geschichte als langweilig und ungenau empfinden. Der Grund dafür ist, dass Vaterlandsliebe im Türkischen einen anderen emotionalen Wert hat (2020, S. 39).

Recht aktuell ist derzeit die Untersuchung von İlayda Kübra Saygılı (2020), in der es um die Analyse des Stückes “Mutorter Courage und ihre Kinder” unter moralischen Gesichtspunkten geht, indem sie die mit Brecht identifizierten Konzepte wie Verfremdung und Historisierung erläutert (2020, S. 56-68).

4.3 Allgemeine Bewertung von Artikeln

Die bisher nach ihrem Erscheinungsdatum diskutierten Artikel kann man in diesem Bewertungsteil nach ihrem Ansatz analysieren. Ich versuche, die Beiträge im Kontext

literaturdidaktischer, ideologischer, thematischer, dramentheoretischer und feministischer bzw. genderproblematischer Rezeption zu untersuchen.

4.3.1 Literaturdidaktische Rezeption

Fatih Tepebaşılıs Artikel "Haifische können kein Mensch sein" (1998) ist literaturdidaktisch bedeutsam. Tepebaşılı definiert Brechts Text "Wenn die Haifische Menschen wären" als exquisit.

Zehra İpşiroğlu hat in ihrem Artikel "Anregungen von Brechts Verfremdungskonzept: Darstellendes Spiel und Szenisches Interpretieren mit Unterschichtkindern aus Istanbul" wichtige Bestimmungen, in Hinsicht auf die Bildung, getroffen.

İpşiroğlu spricht über ein Spiel im Brecht-Stil, welches von Kindern aufgeführt wird und das die Uniformpflicht an Schulen, inszeniert hat. Sie berichtet über die pädagogischen Vorteile dieses Spiels wie folgt:

Auffallend an dieser Szenearbeit war, erstens die beeindruckend scharfe Beobachtungsgabe der Kinder, zweitens ihre Begabung für parodistische Nachahmung. Es kommt in der theaterpädagogischen Arbeit darauf an, dieses Potential so zu aktivieren, dass Erkenntnisprozesse entstehen und sich entfalten. (İpşiroğlu, 1999, S. 117)

Ruken Akar Vural mit ihrem Versuch "Brechts didaktische Spiele und Drama in der Pädagogik. Eine semi-empirische Untersuchung über kritische Denkweise" (2006) behauptet, dass Brechts Spiele im Rahmen der Drama-Methode im Unterricht eingesetzt werden können, um das kritische Denkvermögen der Schüler zu fördern. Sie wendet die Stücke "Der Jasager, Der Neinsager" und "Der Flug der Lindberghs" einerseits nach der Bühnenmethode und andererseits nach der Dramamethode bei den Schülern an. Und schließlich sagt sie, dass Verhaltensänderungen bei Kindern hauptsächlich in der Dramamethode auftreten und Dramamethode kritischem Denken ermöglicht.

Außerdem unterstreicht Melik Bülbül auch unterdessen Brechts Anliegen, mit Hilfe des epischen Theaters das Publikum zum Nachdenken und kritischen Handeln zu bewegen (vgl. Bülbül, 2009, S. 28).

Funda Serin stellt Brecht als Revolutionär dar, indem sie darauf hinweist, dass episches Theater das Publikum zum Handeln bringt: "Brechts episches Theater ist wie ein

Aufruf an die Menschen, mit Wissen zu lernen und zu handeln.” (2009, S. 93) Da diese Aussagen auf kritisches Denken hinweisen, können sie im Kontext der Bildung bewertet werden.

Nil Ünlü Aycıl ist in ihrem Artikel über “Das Erzieherproblem im Hinblick auf den Platz des Brechtschen Theaters in der Schauspielausbildung” überzeugt davon, dass Brecht, dessen Werk von ewiger Gültigkeit bzw. von grosser Bedeutung für die Bildung ist, ein humanistischer Mensch für Frieden sei (2012, S. 79).

4.3.2 Ideologische Rezeption

Selçuk Ünlü sieht Brecht zusammen mit Thomas Mann und Gottfried Benn als einen der drei wichtigsten deutschen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts (1998, S. 3). Ünlü behauptet zudem, Brecht wäre dem Kommunismus nicht treu und denke, dass dieses Regime moderne Menschen nicht mehr anspreche (1998, S. 4).

Nilüfer Kuruyazıcı betrachtet Brechts Aktualität ebenso kontrovers wie İpşiroğlu und meint außerdem, dass er einen großen Einfluss auf das moderne Theater hätte (2008, S. 5).

Oğuz Makal sagt: “Er erwartet vom Publikum auch, dass es Kunst als Werkzeug benutzt, um ihre Rolle in der Gesellschaft und in der Geschichte zu verstehen.” (2008, S. 44) Mit anderen Worten, er behauptet, Brecht nutze die Kunst als Werkzeug.

Deutschland hatte den Zweiten Weltkrieg verloren, vor allem durch die Beteiligung Englands am Krieg. Ajda Güney, die Brecht als Nationalisten bezeichnete, meint diesbezüglich interessanterweise, dass die Rache der Deutschen über Brecht geübt worden sei (2011, S. 143).

Tamer Temel ist der Meinung, dass Brecht das Publikum nicht zu einer bestimmten politischen Sichtweise führen will, sondern auf die aktuelle Situation aufmerksam machen möchte (2011, S. 79).

Tülay Yıldız Akgül rezipiert und interpretiert Brecht allerdings unter diesem Gesichtspunkt anders: “Das Brecht-Theater erzeugt keinen politischen Effekt, sondern versucht, die Wege des sozialen Bewusstseins zu ebnet, indem er versucht, ein Publikum zu schaffen, das seine intellektuellen und kritischen Impulse nutzen kann.” (2013, S. 19)

In Bülent Sezgins Ausführungen über “die pädagogische Essenz von Theater und Schauspiel aus der Perspektive von Brecht, Boal, Heathcote und Bolton” geht es, wie der Titel schon verrät, um Vergleich der entsprechenden Namen, infolgedessen er folgert, dass Brecht z. B. die Dramaturgie des Publikums verändert habe, während Boal die Verbindung zwischen Publikum und Schauspieler wiederherstellen wollte. Er betont hierbei, dass die vier genannten Künstler didaktisch vorgehen, ohne die Ästhetik zu ignorieren (2013, S. 14-15).

Melik Bülbül will offensichtlich die politische Identität von Brecht unberücksichtigt lassen, dies im Gegensatz zu Bal, der ihn politisch verortet. Während Bal sich lange Zeit mit “Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui” befasst, ruft er Hitlers Handlungen immer ins Gedächtnis des Lesers. Bülbül zufolge hingegen sollte vor allem die Künstlerpersönlichkeit von Brecht berücksichtigt werden.

Dass Brecht ein Ideologe marxistischer Ausrichtung ist, ist Özlem Özmen sich bewusst und interpretiert den Charakter Mutter in dieser Richtung und zwar im Hinblick auf eine sozialistisch-kapitalistische Dichotomie. Episches Theater wird oft als politisches Theater wahrgenommen.

Pınar Yüksel meint in ihrer Arbeit mit dem Titel “Cloud Nine in Relation To Epic Theatre”, dass es Brechts Ziel sei, die Gefahren des Kapitalismus aufzudecken (2015, S. 136) und deutet hiermit natürlich auf Brechts ideologische Seite.

Büşra Karpuz und Görkem Örskıran bemängeln in ihrem Artikel “Bertolt Brecht, Leben, Dramen und Episches Theater. Auf den Spuren der kurzen Geschichte Deutschlands”, dass Brecht die Bourgeoisie kritisiere, aber keine Alternative dazu biete (2018, S. 121). Die beiden Verfasser untersuchen in diesem Artikel auch Brechts Werke in der politischen Geschichte Deutschlands.

Brechts ideologische Seite interessiert auch Rasim Erdem Avşar im Zusammenhang seiner Lehrstücke, die Brecht zeitgleich schrieb, als Karl Marx las (2018, S. 19).

4.3.3 Thematische Rezeption

Dellal und Atadere schildern, dass Brecht auch in Zukunft gelesen werden würde und dass Brechts Spiel “Der gute Mensch von Sezuan” für alle Gesellschaften und für immer

aktuell bleiben würde (2007, S. 46). Darüber hinaus wird dieses Spiel im Folgenden des Artikels als Unterrichtsmaterial untersucht.

Abide Doğan meint, dass “Der kaukasische Kreidekreis”, “Mutter Courage und ihre Kinder” und “Leben des Galilei” als Brechts Lieblingsstücke erscheinen (2009, S. 411).

Özlem Özmen sagt, dass Brecht in seinem Spiel mit dem Titel “Mutter Courage und ihre Kinder” den Krieg behandle, der ebenfalls ein universelles Thema ist, und dass er das Thema seines Spiels in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges versetze. Obwohl die Zeit des Spiels der Dreißigjährige Krieg ist, fällt die erste Aufführung des Spiels mit dem Zweiten Weltkrieg zusammen. Und so konnte Brecht die in ganz Europa vorherrschende faschistische Hitler-Diktatur kritisieren. Ein weiteres auffälliges Merkmal des Spiels ist, dass Brecht die herausragenden Merkmale des epischen Theaters nutzt. (Özmen, 2012, S. 1)

Tülay Yıldız Akgül sieht Brecht als einen Wendepunkt in der Welttheatergeschichte, indem sie in ihrem Beitrag “B. Brecht: Das Gesellschaftliche ist, was veränder- und verwandelbar ist” meint: “Brecht hat einen originellen Platz in der historischen Entwicklung. Aus Sicht der Theatergeschichte ist es deutlich, dass dies als Meilenstein betrachtet werden sollte.” (2013, S. 11)

Ali Cem Budak untersucht den Kaukasischen Kreidekreis aus der Perspektive des formalen Rechts und schlussfolgert, dass es Dinge gibt, die Menschen in Brechts Werken unruhig machen (2014, S. 2). Selbstverständlich im positiven Sinne stellt er fest, dass Azdak kein gutes Beispiel für einen Richter sei (2014, S. 15).

Albiz und Çoban sehen in ihrem Beitrag “Die kulturbedingte Analyse der sprachlichen Besonderheiten der türkischen Übertragung des Werkes Die Dreigroschenoper” Brecht schon mit seinem frühen Dramawerk als erfolgreich und revolutionär (2017, S. 273). Albiz und Çoban kommentieren das Drama “Die Dreigroschenoper” ebenfalls wie folgt: “Dass im Werk Ungerechtigkeiten, arme und reiche Leute erwähnt werden, die Verbrecher nicht zu finden sind, und die Betonung im Schlussteil, dass eines Tages natürlich durch die Beseitigung der Dunkelheit ans Licht kommen wird, ist auch ein Hinweis darauf, dass das Werk eine Rebellion beinhaltet und dass der Autor bei der Produktion eines Stücks andere Ziele verfolgt.” (2017, S. 274)

Metin Bal (2018) stellt eine ganze Reihe von Ähnlichkeiten zwischen dem Charakter von Ui im Stück “Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui” und Adolf Hitler fest, eine erwähnenswert wichtige Erkenntnis, die im Hinblick auf Brechts Rezeption in der Türkei eine sehr breite Perspektive eröffnet.

Çiğdem Erken (2018) betrachtet Brecht als ein großer deutscher Schriftsteller und Theoretiker. Diese Aussagen loben eindeutig Brecht.

Recht aktuell ist derzeit die Untersuchung von İlayda Kübra Saygılı, in der es um die Analyse des Stückes “Mutter Courage und ihre Kinder” unter moralischen Gesichtspunkten geht, indem sie die mit Brecht identifizierten Konzepte wie Verfremdung und Historisierung erläutert (2020, S. 56-68).

4.3.4 Dramentheoretische Rezeption

Yavuz Çelik unterstreicht, dass Brecht den Zweck des Epischen Theaters darin begründet, die Emotionen nicht zu aktivieren und dass er Konzept der Katharsis von Aristoteles entschieden ablehnt (2000, S. 118). Çelik konzentriert sich neben vielen Merkmalen des epischen Theaters insbesondere auf das Konzept der Unterbrechung.

Laut Oğuz Makal hat das epische Theater die Funktion, die Illusion des traditionellen Theaters zu brechen (2008, S. 46). Melik Bülbül weist darauf hin, dass Brecht vor allem gegen das Verständnis der klassischen Kunst eine destruktive Haltung eingenommen und dass er mit seinen radikalen Veränderungen auf dem Gebiet der Dramen-Kunst auch eine grundlegende Rolle gespielt habe.

Funda Serin (2009) glaubt, dass Brecht die moderne Wissenschaft bewundert habe und daher sie mit Theater verbinde.

Wenn die über Brecht geschriebenen Artikel untersucht werden, stellt man fest, dass einige türkische WissenschaftlerInnen das epische Theater mit dem türkischen oder umgekehrt Brechts Stücke mit den türkischen vergleichen.

Im Melik Bülbüls Artikel (2009) über “Kritische Haltung in Brechts Kurzgeschichte ‘Wenn die Haifische Menschen Wären’ und Melih Cevdet Anday’s ‘Bölümlemeler’” vergleicht Bülbül beide Werke miteinander.

Abide Doğan verdeutlicht, dass das epische Theater dem türkischen Publikum aufgrund der Ähnlichkeiten mit dem türkischen Volks-Theater gar nicht fremd sei (2009, S. 414). In diesem Sinne hätten Haldun Taner, Sermet Çağan und Vasif Öngören das epische Theater mit dem türkischen Volks-Theater kombiniert und einen neuen eigenen Stil geschaffen (2009, S. 421).

Serdar Odacı untersucht auf der anderen Seite die Dramen “Kaukasischer Kreidekreis” und “Keşanlı Ali Destanı” von Brecht und Haldun Taner miteinander vergleichend auf ihre Gemeinsamkeiten hin. Eine seiner Schlussfolgerungen ist, dass der Begriff des Rechts in beiden Spielen zur Diskussion gestellt wurde und dass Verfremdung und Historisierung gemeinsam für beide Spiele sind (2010, S. 210f).

Vildan Işıks Meinung bezüglich der Orientierung des Publikums ist wie folgt:

Im epischen Theater werden die bekannten Ereignisse so ausgewählt und das Leben bekannter Menschen so diskutiert und gespielt wird, dass die Aufmerksamkeit des Publikums nicht auf das Ende des Stücks fixiert bleibt. Dadurch erübrigt sich die Frage des Publikums danach, was in der letzten Szene des Spiels passieren wird. (2014, S. 268)

Meitn Bals Meinung ist hingegen wie folgt:

Das Labor des epischen Theaters ist das tägliche Leben. Er taucht in die Fakten ein, um ganz andere Fakten zu zeigen und zu transformieren. Wir müssen nichts tun, aber wir können viel tun. Eine Person, die sich nicht selbst produzieren konnte, bleibt außerhalb der Gesellschaft. Also müssen wir uns zuerst sozialisieren. Hier ist episches Theater die Möglichkeit der Sozialisierung derer, die außerhalb der Gesellschaft bleiben. (2018, S. 324)

Seda Demir geht es in ihrem Artikel vor allem um den Vergleich von Frauenfiguren “Mutter Courage” und “Frau Carrar”, weist auf die Verwendung von Techniken wie “Montage”, “Demontage”, “Remontage” (2019, S. 202) und findet, dass “Die Dreigroschenoper”, die in der Türkei als Roman mit dem Titel “Beş Paralık Bir Roman” adaptiert wurde, Brechts bestes Spiel sei (2019, S. 200).

4.3.5 Feministische bzw. Genderproblematische Rezeption

Hakan Altun behauptet, dass das dialektische epische Theater nicht das gesellschaftliche Geschlecht und die Ausbeutung in einer von Männern dominierten Gesellschaft berücksichtigt (2007, S. 12).

Laut Meral Harmancı interessante Feststellung adaptierte Ferhan Şensoy Brechts Stück “Die Dreigroschenoper” ans Türkische, wobei er einen Modellierungskomplex erstellte. Ferhan Şensoy ignorierte – so Harmancı – in seiner Adaption die kritische Sichtweise von Brecht und verstärkte die sexistische Haltung (2010, S. 19).

Die Arbeit von Seril Aksoy und Türkü Su Sakarya über die feministische Inszenierung von Brechts *Turandot* diskutiert hauptsächlich den Charakter der Protagonistin aus der feministischen Perspektive (2018, S. 157-161).

4.4 Bertolt Brechts Rezeption in Magisterarbeiten und Dissertationen

Ich zitiere mal Ayşe Yönkuls Meinung im Bezug auf epische Theater, damit die Funktion des epischen Theaters noch mal in Erinnerung gerufen wird:

Das epische Theater zielt darauf ab, den Geist des Publikums zu öffnen, und auf der Bühne / im Text denjenigen, die die epischen Theaterstücke lesen oder sehen, die Probleme, die im wirklichen Leben auftreten, lösen zu lassen, indem vertraute problematische Themen auf einer ungewohnten Weise präsentiert werden.⁶¹ (2013, S. 15)

Sevim Aslı Özek sieht Brecht als Literaturtheoretiker, Dichter und Dramatiker gleichermaßen wichtig (1993, S. 52). Sie interpretiert Brechts Spiel “Mutter Courage und ihre Kinder” im Bezug auf aktuelle Deutung der sich verändernden Werturteile wie folgt: “Es ist, als würde Brecht dem Publikum sagen: ‘Schauen Sie sich die Gleichgültigkeit von Mutter Courage genau an; das soll Ihnen eine Lektion sein und handeln Sie gemäß der Lektion, die Sie erteilt bekommen!’”⁶² (1993, S. 56) Sie macht auch eine wichtige Kritik an Brecht: “Während Brecht versuchte, die Probleme des Westens der Welt zu seiner Zeit so fleißig und gewalttätig zu thematisieren, führt die Tatsache, dass er das böse Gesicht des östlichen Teils der Welt nicht erwähnte oder sich mit den Implikationen verschleierte und vorsichtiger Kritik heute zufrieden gab, zum Misstrauen gegenüber seiner politischen und sozialen Haltung. Dem stimmen wir zu.” (1993, S. 58) Özek findet es jedoch ungerecht, dass diese Kritik den ästhetischen Wert von Brechts Werken ignoriert.

⁶¹ Übersetzt von B.Ç.

⁶² Übersetzt von B.Ç.

Künstler sind empfänglicher, von anderen Bewegungen oder Schriftstellern beeinflusst zu werden als andere. Korkmaz definiert Brecht als einen Künstler, der für Eindrücke offen ist (2004, S. 3).

Esma Toksoy vertritt ebenfalls die Ansicht, dass Brecht ideologisch orientiert ist und die bisherige Kunstauffassung ablehnt, und erklärt, dass er Verteidiger eines individuellen Kunstverständnisses sei (2004, S. 38). Toksoy bemängelt ihn gleichzeitig. Für sie ist es ein Defizit, dass die Reaktionen des Brecht-Zuschauers nicht gemessen werden (2004, S. 49). Darüber hinaus stellt Toksoy wie viele andere fest, dass Brecht zwar der Begründer des epischen Theaters ist, das mimetische Theater dem epischen Theater jedoch immer noch überlegen sei (2004, S. 55) und dass er keinen konstanten Erfolg erzielt habe (2004, S. 57). „Um kurz zu sagen, ist es schwierig für Brecht und das epische Theater, von einem möglichen Erfolg oder Misserfolg zu sprechen.“⁶³ (2004, S. 56)

Ich betrachte den Beitrag von Mehmet Murat Kemaloğlu über die historische Entwicklung und Analyse von Brechts Theorie, so stellt er fest, dass das Interesse an Brecht seit den 1970er Jahren zurückgegangen ist (2005, S. iv). Er konzentrierte sich besonders auf Brechts Lehrstücke, die seit vielen Jahren als langweilig beurteilt werden (2005, S. 1). Er untersucht folgende Lehrstücke: Der Flug der Lindberghs, Die Maßnahme, Der Jasager / Der Neinsager, Das Badener Lehrstück vom Einverständnis, Die Horatier und die Kuriatier, Die Ausnahme und die Regel. Hierbei ist zu beachten, dass diese sechs Werke ins Türkische übersetzt wurden.

Kemaloğlu empfindet Brechts Arbeitsweise als originell und meint, dass er den Spieltext in einem unvollständigen Zustand einstudiert hat (2005, S. 19), der laut Kemaloğlu ein bewährtes Merkmal für Brechts Stücke sei. Kemaloğlu sieht die Indikatoren für Unvollständigkeit in öffentlichen Proben und Überarbeitungen des Spiels je nach den sich ändernden politischen Bedingungen (2005, S. 20). Seiner Meinung nach sind die Lehrspiele eine Lernumgebung für die Schauspieler und das Publikum hat das Recht, während der Probe einzugreifen. So erlebte z. B. Brechts „Das Leben des Galilei“ drei Überarbeitungen, und zwar eine dänische, eine amerikanische und eine berlinische (Kısar, 1988, S. 9).

⁶³ Übersetzt von B.Ç.

In ihrer komparatistischen Studie behauptet Mahperi Mertoğlu, dass Brechts “Der gute Mensch von Sezuan” die inhärenten Möglichkeiten untersucht, das Publikum zu entfremden, die die Flugbahn von vernünftigen / verrückten / Beobachtern bietet (2005, S. 12).

Ali Onur hat eine Studie über Brecht. Er beschreibt Brecht im seiner ersten Satz als einen der wichtigsten Namen des 20. Jahrhunderts und schreibt genauso wie Güneşdoğdu, dass Brechts langjährige Lesart von seiner Wahl universeller menschlicher Themen abhängt. Er identifiziert diese Themen als Gerechtigkeit, die Auswirkung des Krieges auf die Menschen, den Ehrgeiz zu leben, den sozialen Existentialismus, das Elend, den Schmerz und die Armut (2005, S. V-VI). Zudem betrachtet er “Die Maßnahmen” als Brechts wichtigste Arbeit im Lehrbereich und betrachtet es als einzigartig (2005, S. 13). Er sieht Brecht gleichzeitig als einen vielseitigen, unsterblichen und bescheidenen Schriftsteller und bezieht seine Gedichte in die Kernstruktur der deutschen Poesie ein (2005, S. 22-24).

Laut Onur hat Brecht mit seiner kriegsgegnerischen Haltung Werke produziert und dies im Werk “Legende vom toten Soldaten” gekonnt und ironisch zum Ausdruck gebracht (2005, S. 27).

Er macht außerdem “Herr Puntila und seine Knecht Matti” unter Berücksichtigung des sozialen Existentialismus zum Gegenstand seiner komparatistischen Arbeit und stellt eine interessante Ähnlichkeit von Puntila mit der Filmfigur Şaban (“En Büyük Şaban”. Regie: Kartal Tibet)

Genau wie Herr Puntila nimmt Faik eine andere Persönlichkeit an, wenn er betrunken ist, und eine andere, wenn er nüchtern ist. Und wie Puntila wird Faik zu einer Person, die sich nicht daran erinnert, was er getan hat, als er nüchtern wurde und zu seiner eigenen Persönlichkeit zurückgekehrt ist.⁶⁴ (2005, S. 34-35)

Bei der Studie von Sedat Gürses handelt es sich um ein bibliografisches Modell. Gürses legt uns eine Liste der ins Türkische übersetzten Werke aus der deutschen Literatur, die in der Zeitperiode zwischen 1945 und 2006 veröffentlicht wurden, und eine Liste von übersetzungswissenschaftlichen Arbeiten in der Türkei vor. Am Ende der Arbeit fügt er statistische Informationen hinzu. Brecht belegt laut Gürses mit 58 Werken den dritten Platz unter den am meisten übersetzten Schriftstellern vom Deutschen ins Türkische. Es gibt natürlich soziologische und literarische Gründe dafür. Gürses gibt uns jedoch keine Erklärung

⁶⁴ Übersetzt von B.Ç.

für die Gründe. Laut Gürses Untersuchung ist "Das Brot des Volkes" das meist veröffentlichte Werk von Brecht (2006, S. 432).

Oktaý Saydam's Studie "Möglichkeiten und Grenzen der Sprechakttheorie zur Analyse und Interpretation von Literarischen Texten am Beispiel der Werke von Bertolt Brecht" rezipiert Brecht als ein Denker: "Er ist ein Theatermachender Philosoph. Er ist ein praktizierender Theoretiker." (2006, S. 168) Er lobt also Brecht, wenn auch implizit, indem er ihn tatsächlich als einen praktischen Theoretiker betrachtete.

Nach seiner Meinung unterscheidet Brecht zwischen fiktiven Figuren und realen Personen (2006, S. 185), demzufolge der Schauspieler ein Akteur ist und dem Publikum dies übermitteln muss, obwohl er eine fiktive Figur darstellt. Die Zuschauer sollten wissen und sich daran erinnern, dass ein Spiel auf der Bühne gespielt wird. Dies hängt natürlich auch mit dem Verfremdungseffekt zusammen. Darüber hinaus ist die oben angesprochene Distanz, die Brecht zwischen dem Schauspieler und der Figur einlegt, auch im traditionellen türkischen Theater wiederzufinden. Zum Beispiel gibt es eine Figur "Zenne" in dem Karagöz-Theater, die von einem als Frau verkleideten Mann gespielt wird, was eine der Ähnlichkeiten mit epischem Theater darstellt.

Musik, die Brecht grosszügig zur Verfremdung benutzt, ist in diesem visuellen Zeitalter wie auch für das epische Theater sehr wichtig und die Tonkunst hat sowohl in der Filmindustrie als auch in anderen visuellen Bereichen eine unverzichtbare Stellung erreicht (2006, S. 204).

Saydam behauptet, dass Brecht sich für die kleinen Dinge des Alltags interessiere und vorhabe, mit diesen kleinen Dingen eine Veränderung einzuleiten (2006, S. 213). Er weist darauf hin, dass das Brecht-Theater auch für junge Menschen eine besonders lehrreiche Funktion habe, indem er die Beziehung zwischen Vergnügungstheater und Lehrtheater diskutiert (2006, S. 220).

Saydam befasst sich ausführlich mit Brechts "Die Gewehre der Frau Carrar", wobei er sich nicht als Theaterexperte, sondern als Rezipient versteht. "Dem Anschein nach ist die Familie fromm, weil 'ein grosses schwarzes Kruzifix in einer Ecke der geweihsneten Stube' hängt." und "Das Stück beginnt mit einem Frage-Sprechakt. Dadurch werden Leser/Zuschauer direkt in das Spiel und in die Handlung gezogen." (2006, S. 246)

Laut Günay Topraks Studie über die Popularisierung des Theaters im 20. Jh. zeigt Brechts episches Theater die Veränderlichkeit des Lebens, um eine bessere Welt zu errichten (dies ist ideologisch gemeint) (2006, S. xiv).

In Asya Çağlar Öztürks Dissertation über Brechts Ästhetik und ihre Spuren im türkischen Kino geht es darum, dass in der Türkei in Sachen Brechts nicht der ästhetische, sondern der didaktische Aspekt in den Vordergrund gerückt sei (2007, S. 141) und gelegentlich der Lust-Aspekt dominanter auftrete (2007, S. 143). Da die türkische Gesellschaft ständig politischen Turbulenzen ausgesetzt ist, wurde das Brecht-Theater gewissermaßen als Ausdruck jener politischen Schwankungen gestaltet, worauf – so Öztürk – das Interesse am politischen Theater zurückzuführen ist. Übrigens weist sie auf den Fehler des Ankaraner Art Theaters hin, das das Stück “Das Leben des Galilei” in einem dramatischen Stil aufführte (2007, S. 141). Zusammenfassend ist Öztürk der Meinung, dass Brechts Stücke in der Türkei nicht mit ihrer eigenen Intention inszeniert worden seien. Laut Öztürk ist Brechts Sprache klar, verständlich und witzig, aber man muss die westliche Kultur beherrschen, um die Tiefe dieses Witzes zu verstehen. Demzufolge wird Humor nicht betont, weil die westliche Kultur vom türkischen Publikum möglicherweise nicht sinngemäß verstanden wird (2007, S. 146).

Die Entdeckung von Brecht im türkischen Kino geschieht mit den Filmen ‘Asiye Nasıl Kurtulur?’ (von Atıf Yılmaz) und ‘Zengin Mutfağı’ (von Başar Sabuncu) in den 1980er Jahren (2007, S. 160), denen in den 1990er Jahren “Gölge Oyunu” von Yavuz Turgul und “Mum Kokulu Kadınlar” von İrfan Tözüm folgen (2007, S. 162).

Ayla Karlı Tezgörens Studie über die Auswirkungen von Brechtscher Ästhetik im türkischen Kino nennt den in den 60er Jahren gedrehten Film “Keşanlı Ali Destanı” von Atıf Yılmaz und den in den 1970er Jahren gedrehten Film “Umut” von Yılmaz Güney als die ersten Produktionen unter Brecht-Effekt (2007, S. 84). Laut Tezgören ist Brecht-Effekt auch in den folgenden Filmen zu sehen: *Duvara Karşı* (2004), *Zengin Mutfağı* (1988), *Ahh Belinda* (1986), *Asiye Nasıl Kurtulur?* (1986), *Kibar Feyzo* (1978), *Adak* (1977).

Semih Yetim hat auch in seiner Studie den angesprochenen Punkt erwähnt. Ab Ende der 1950er Jahre wurden Theaterübersetzungen ins Türkische hauptsächlich von Brecht bis in die 1960er Jahre angefertigt.

Zehra İpşiroğlu gibt an, dass es Probleme mit der Aufnahme von Brecht, ins türkische Theater, gibt. Die Probleme, die bei der Übersetzung, Inszenierung und Adaption des Stücks auftreten, werden durch separate Beispiele erläutert. Die von İpşiroğlu genannten Probleme lauten wie folgt: Brechts Stücke mit einem dramatischen Verständnis spielen, die lehrreiche Seite überbetonen und die Übersetzungen vom Original unabhängig machen.⁶⁵ (Yetim, 2007, S. 23)

Brecht war ein sehr einflussreicher Schriftsteller. Aus diesem Grund war es unvermeidlich, dass sich dies auf viele Literaten auf der ganzen Welt auswirken würde. Selbstverständlich gibt es unter diesen Schriftstellern türkische Schriftsteller. Zum Beispiel gehören Necati Cumalı, Haldun Taner, Mehmet Akan, Oktay Arayıcı, Vasıf Öngören und Ferhan Şensoy zu denen, die unter Brechts Einfluss stehen. Besonders das von Haldun Taner geschriebene "Keşanlı Ali Destanı" ist zu einem der Klassiker der türkischen Literatur geworden, und dieses Werk gilt als das erste epische Theaterbeispiel in der türkischen Dichtkunst. Yetim ist der Meinung, dass Vasıf Öngören Brechts Theaterverständnis sein ganzes Leben lang bewahrt hat (2007, S. 24).

Er nimmt an, dass alle Theaterspieler, die nach Brecht kamen, auf irgendeiner Weise von Brechts Theaterverständnis beeinflusst wurden (2007, S. 29-30).

Der Status von literarischen Werken mit Schreibqualität ist bei den Schriftstellern unterschiedlich. Einige Autoren befinden sich in einem ständigen Entwicklungsstadium, einige erreichen diese Messlatte nach einer Zeit guter Arbeit nicht mehr, einige hinterlassen eine schwankende Qualität, während andere einen kontinuierlichen Rückgang aufweisen. Yetim sieht Brecht in der ersten Gruppe. Er ist der Meinung, dass er einer kontinuierlichen Entwicklung folgt. Das Stück "Asiye Nasıl Kurtulur?", das von Vasıf Öngören geschrieben worden ist, ist eines der seltenen Stücke, die dem türkischen Theaterpublikum die Brecht-Methode vorgestellt hat.

Yetim vergleicht das Spiel mit dem Titel "Asiye Nasıl Kurtulur?" von Vasıf Öngören und das Spiel "Der gute Mensch von Sezuan" von Brecht und stellt fest, dass es viele Ähnlichkeiten zwischen den beiden Stücken gibt. Ich belasse dieses Problem hierbei, da es ansonsten zu lang wird. Die Übereinstimmungen zwischen den beiden Stücken können jedoch kurz wie folgt zusammengefasst werden: Einige Merkmale wie der Gut-Böse-Konflikt, Charaktere, Verfremdungstechniken, dialektisches Verständnis, Opposition zwischen Männern und Frauen, Charakterwechsel und namenlose Charaktere.

⁶⁵ Übersetzt von B.Ç.

Die Studie von Aptullah Aktay, der glaubt, Brecht habe die radikalste Veränderung im Theater des Jahrhunderts vorgenommen, zum Thema der Übersetzung der von Brecht verwendeten Redewendungen ist auch bemerkenswert, wobei er sich hauptsächlich auf Yücel Ertens Übersetzung von "Dreigroschenoper" konzentriert (2009, S. 37). Was an dieser Stelle jedoch wirklich von immenser Bedeutung ist, ist, dass Aktay in Frage stellte, ob Brecht in seinen Arbeiten an der sogenannten Ideologie gearbeitet hat. Es ist offensichtlich, dass manche Literaten ihren Werken Ideologie auferlegen und andere wiederum dies vermeiden. "Obwohl die Stücke oft nicht direkt auf die Notwendigkeit einer Revolution hinweisen, veranlassen sie das Publikum durch die Negation des bestehenden Systems, über andere Alternativen nachzudenken."⁶⁶ (2009, S. 39)

Aktay macht auch einen Vergleich zwischen türkischem Theater und epischem Theater, insbesondere im Hinblick auf den Kontext des Verfremdungseffekts im epischen Theater, was darüber hinaus insoweit wichtig ist, als er die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Theatern aufzeigt.

Wir können sagen, dass Levent Kırca einer der Schauspieler ist, die den Verfremdungseffekt im türkischen Theater am besten nutzen. Levent Kırca, der es schaffte, in seinen Sketchen auf Themen wie Politik und Geschäftswelt aufmerksam zu machen, machte auf sich aufmerksam, indem er politische Ereignisse und die Ereignisse in den Staatsbüros mit seinem Humormuster kombinierte und die Botschaften widerspiegelte, die er in den Ereignissen trug. (2009, S. 40)

Kamil Gençtürk drückt Brechts Suche wie folgt aus:

Entgegen der herkömmlichen Meinung schrieb Brecht vom ersten Tag an keine dramatische Kunst, im Gegenteil, er stützte sich darauf und schrieb seine Werke, er suchte, untersuchte, analysierte und ahmte lange Zeit nach.⁶⁷ (2009, S. 3)

Wer etwas Neues findet, möchte es vorstellen und diese Handbücher sind sehr hilfreich. "Brecht möchte eigentlich Lehrer werden und verbindet jedes Spiel, jede Übung mit einer Lektion." (Gençtürk, 2009, S. 3) Es gibt eine Reihe von Emotionen, die die Literaten zur Bewegung bringen. Einige Schriftsteller schreiben ihre Werke mit einem Gefühl des Hasses, andere mit Bedauern, Sehnsucht, Liebe, oder mit einem Gefühl der Unterdrückung. Dieses Gefühl wird sowohl vor als auch während des Schreibens ausgelöst. Diese Wahrnehmungen

⁶⁶ Übersetzt von B.Ç.

⁶⁷ Übersetzt von B.Ç.

sind immer für etwas da, und selbst jede destruktive Emotion hat die Eigenschaft, konstruktiv zu sein, weil sie ein Werk schafft. Gençtürk fasst Brechts Stimmung wie folgt zusammen:

In Brechts Karriere taucht das Gefühl der Wut als wichtiges Element auf, das den Impuls für politische und soziale Kämpfe antreibt und einen wichtigen Platz in Brechts Kampf für die Veränderung der Welt einnimmt. (2009, S. 3-4)

Brecht zog es vor, eher politisch als ästhetisch zu sein." (2009, S. 5) "Obwohl er eine politische Identität in seinen Stücken hatte, war er nie der Sprecher einer politischen Partei oder der Mann der Ideologie, im Gegenteil, er schrieb und inszenierte alles kritisch ohne zu zögern. (2009, S. 6)

Brecht, der dem Theater einen Klassencharakter verlieh, gab dem Künstler mit dieser Methode auch eine politische Rolle und rettete den Künstler vor dem Ausschluss aus der Gesellschaft. (2009, S. 16)

Brecht war nicht der erste, der das epische Theater einführte. Das epische Theater wurde vor Brecht diskutiert und einige Regeln wurden aufgestellt. "Sein Haupterfolg ist, dass er all diese Regeln gesammelt, methodisiert und mit einem System verknüpft hat." (Gençtürk, 2009, S. 19)

Gençtürks folgende Feststellung ist sehr bedeutsam: "Das Stück 'Mutter Courage und ihre Kinder' wurde auch als das Spiel aufgenommen, das die Kriterien für die Umsetzung von Brechts epischer Theatertheorie festlegte." (2009, S. 39) Negativ klingt jedoch seine Bemerkung bezüglich der Intention von Brecht: "[Sein] utopischstes Ziel ist es, dass sein Publikum die Widersprüche und den dialektischen ständigen Wandel in der Welt genießt, der durch Verfremdung unheimlich geworden ist." (2009, S. 23)

Laut Bülent Sezgin ist Brecht die Theaterperson, die nach Konstantin Stanislavski den größten Einfluss auf das Theater unserer Zeit ausübte (2009, S. 84). Das ästhetische Verständnis und die Weltanschauung der Künstler ändern sich von Zeit zu Zeit und sogar in hohem Maße. Künstler, die in einer Periode ihres Lebens an völlig unterschiedliche Dinge glauben, glauben möglicherweise sogar an das Gegenteil von dem, was sie zuvor geglaubt haben. Dies ist auch bei Brecht der Fall, aber einige wichtige Punkte bleiben unverändert (2009, S. 85). Sezgin listet die Grundkonzepte auf, die Brecht ausmachen, indem er Firat Güllü zitiert: "Historisierung, Verfremdung, kritisches Handeln, Gestus, kritische

Dramaturgie, keine synthetische, sondern vielseitige Kunst.”⁶⁸ (2009, S. 90-91) Sezgin fasst seine Gedanken über Brecht mit folgenden Worten zusammen: Brecht repräsentiert den Typ des Schriftstellers und Regisseurs, der mit einer wissenschaftlichen dialektischen Theaterperspektive handelt und ein veränderungspolitisches Weltbild in das Feld der Kunst einbringt (2009, S. 114).

Gül Çelik Cinçınar beklagt sich über die dramatische Inszenierung von Brechts Stücken. Sie sagt zwar, dass die Inszenierung des Spiels “Der Kaukasische Kreidekreis” von Mehmet Ulusoy nach Brechts Verständnis geschehen sei (2010, S. 57-58), glaubt jedoch, Brechts Theater wäre in der Türkei nicht richtig verstanden worden. Sie nennt diesbezüglich zwei Gründe: erstens die Unfähigkeit, aus den Bedingungen herauszukommen, die das Nachahmungstheater hervorgerufen hat, und zweitens die unzureichende Abrechnung mit der Tradition (2010, S. 61).

Metin Çavuş gibt in seiner Studie recht technische Informationen über die Kino- und Filmindustrie. Die folgenden Aussagen von Çavuş über Brechts Theorie sind erläuternd: “Sie ist ein umfassender Ansatz, der die Produktionsphase eines Kunstwerks nicht von der Konsumphase trennt.”⁶⁹ (2010, S. 89)

Ali Kırkar weist bezüglich des Filmes “Zengin Mutfağı” darauf hin, dass die in der Türkei inszenierten Stücke von Brecht manchmal besser zum Verständnis des Piscator-Theaters dienen, welches Brecht ablehnt (2010, S. 48). Diese Ansicht hat Kırkar mit Cinçınar gemeinsam, akzeptiert allerdings den Film “Zengin Mutfağı” als den ersten Film in der Türkei der 1990er Jahre, der sich Brechtscher Elemente als Ganzes bediene (2010, S. 71).

Zeynep Kopan hält Brecht in ihrem Beitrag für einen sehr angesehenen Dramatiker wegen seines einzigartigen Spielstils (Kopan, 2010, S. 1). Brecht hat eine so wertvolle Arbeit für die Theatergeschichte geleistet, die als Konzept Brechtscher Theorie in die Literatur eingegangen ist. Kopan betrachtet das Stück “Mutter Courage und ihre Kinder” als eines der wichtigsten Stücke des modernen Theaters, kontert jedoch Aktays Meinung mit eigener, Brecht sei in seinem literarischen Schaffen nicht ideologisch: “Mutter Courage und ihre

⁶⁸ Übersetzt von B.Ç.

⁶⁹ Übersetzt von B.Ç.

Kinder spiegeln auch Brechts ästhetische Haltung und politische Ideologie wider.”⁷⁰ (2010, S. 29)

Brecht stützt – so Kopan – seine Methode auch auf die Dialektik.

In Mutter Courage und ihre Kinder stellt Brecht viele dialektische Fragen und zwingt Leser und Publikum, das Stück kritisch zu hinterfragen. Von all diesen dialektischen Fragen ist eine wichtige Frage, die zu stellen und zu beantworten ist: Wie erklärt Bertolt Brecht in seinem Stück Mutter Courage und ihre Kinder den Kampf von Mutter Courage um das wirtschaftliche und soziale Überleben in einer klassengeteilten Gesellschaft unter Kriegsbedingungen? (Kopan, 2010, S. 30)

Mustafa Aydın Tükelay stellt in seiner Arbeit fest, dass Brecht erkannt habe, dass das Kino “eine kompetente Waffe im Bereich des sozialen Kampfes” sein kann. Er sieht aber Brecht doch als einen deutlichen Versager in der Filmindustrie an (2010, S. 122).

In dem Zusammenhang der Textinterpretation glaubt Canan Yazar, dass Brecht im Theater ein Verständnis entwickelt hat, welches das Publikum in den Mittelpunkt stellt (2010, S. 38). Tatsächlich ist das marxistisch-kritische Kunstverständnis auch eine Auffassung, die den Leser in den Mittelpunkt stellt, und Brecht ist der Verteidiger dieser Ideologie.

Yazar befasst sich ausführlichst mit Brechts Konzept der Verfremdung, wobei Unterkategorien wie die unterbrechungs-episodische Erzählung, die Situation des Schauspielers und des Publikums sowie die Historisierung als Elemente der Verfremdung bestimmt und detailliert erläutert werden.

Es gibt ein Publikum, das jedes Verständnis anspricht, zusätzlich gibt es eine wechselseitige Beziehung zwischen Verständnis und Masse. Diese Beziehung ist für beide Parteien transformativ, so dass ein Durchschnitt erreicht wird. Das epische Theater hat auch ein eigenes Publikum geschaffen und transformierte es. Das epische Theater hat sein Publikum vom klassischen Theaterpublikum unterschieden, indem es seinen Zuschauern neue Denk- und Wahrnehmungsweisen einführte. Ümit Aydoğdus Ansichten über die Verbindung zwischen Publikum und Theater sind wie folgt:

Diese neue Art des Sehens, Denkens und Bewertens wird eine Kettenreaktion vom neuen Publikum zur neuen Person, von der neuen Person zur neuen Gesellschaft hervorgerufen, die es dem Publikum ermöglicht, das Theater mit intellektuellem Bedenken zu verlassen und zu

⁷⁰ Übersetzt von B.Ç.

seinem Leben zurückzukehren und sein Leben im Licht dieses Bedenkens zu betrachten.⁷¹
(Aydođdu, 2011, S.17)

Aydođdu teilt die in der Türkei allgemein gültige Überzeugung der Wissenschaftler. Brecht [sei] ein innovativer Theatermann, der die künstlerische Form verwirklicht [habe], welche den theoretischen Innovationen auf der Bühne, seinen eigenen Inszenierungstechniken, seinem Sinn für Schauspielerei, seiner Musik und seiner Integrität als Dekor ent[spreche]. In dieser Hinsicht [habe] er einen großen Einfluss auf die Theaterpraxis gehabt und mit seiner epischen Theatertheorie und -praxis einen allgemein akzeptierten Theaterstil geschaffen (2011, S.23). Er spricht noch von einem Konzept epischen Handelns, das Brecht in die Literatur eingeführt habe.

Mehtap Baykal ging auch auf die thematische und büchnentechnische Trends im deutschen Theater nach 1945 am Beispiel von Brechts "Der kaukasische Kreidekreis" und Borcherts "Draußen vor der Tür" ein und meint, dass Brecht nicht zwischen Inhalt und Form unterscheidet und dass alle formalen Techniken vom Autor verwendet werden können, sofern sie mit dem Inhalt kompatibel sind (2011, S. 36).

Baykal hebt hervor, zu welchen Ergebnissen Brechts Kritik an dem westlichen Theater geführt hat und untersucht Themen wie Historizität, Experimentieren, Realismus und Neorealismus. Die Verfasserin der Studie macht auch einen langen Vergleich zwischen traditionellem und epischem Theater.

Ayça Güneşdođdu erklärt die Popularität von Brecht mit der Beliebtheit der stets aufklärenden Welt und Charaktere, die er geschaffen hat (2011, S. 1). Brechts Erfolg basiert also darauf, dass er immer die menschliche Natur als Maßstab verwendet.

Seine Arbeit untersucht universelle Themen wie Eigentum, Arbeitskonflikte, Konfrontation mit Tugend und Unmoral. Da die fraglichen Konzepte existieren werden, solange Menschen existieren, bleiben der Charakter von Grusha Vashnadze und all seine Widersprüche authentisch und das Spiel des kaukasischen Kreidekreises wird auf dem neuesten Stand bleiben.⁷² (2011, S. 40)

Laut Güneşdođdu (2011) ist Brecht der Meinung, Literatur solle nutzbringend sein und Brechts Theorie und Praxis nicht übereinstimmen. Sie glaubt von daher, dass bei der Arbeit

⁷¹ Übersetzt von B.Ç.

⁷² Übersetzt von B.Ç.

am Theater nicht seine Theorien, sondern die Spiele als Referenz berücksichtigt werden sollten.

Firat Soysals Studie hingegen beschäftigt sich übersetzungskritisch und komparatistisch vor allem damit, in wieweit Äquivalenz- und Scopus-Theorie in der deutsch-türkischen Übersetzungspraxis anhand von Brechts-Übersetzungen anwendbar sind. Sein Vergleichsmaterial sind die türkischen Übersetzungen von „Mutter Courage und ihre Kinder“, „Geschichten vom Herrn Keuner“ (Soysal, 2012).

Ela Rümeysa Cebecis Beitrag befasst sich mit Charakteranalyse, die sie aus der Perspektive des Systems von Stanislavski anhand des Dramas „Der gute Mensch von Sezuan“. Sie behauptet, dass Brecht den offenen Stil im Stück „Der gute Mensch von Sezuan“ vorgezogen hat, da er ihn als lehrreich empfindet (2013, S. 33).

Bahar Kahyas Beitrag „Intermedialität im Rahmen der Komparatistik Dargestellt an den Beispielen des Werkes der Kaukasische Kreidekreis von Bertolt Brecht und dem Film Selvi Boylum Al Yazmalım von Atıf Yılmaz“ setzt sich mit Brechts Stück „Der kaukasische Kreidekreis“ im Hinblick auf die Intertextualität auseinander. Sie vergleicht Brechts Stück mit der chinesischen Vorlage. Das Ende beider Geschichten ist unterschiedlich. Sie vertritt die Meinung, dass Brecht das Kind am Ende der Geschichte der leiblichen Mutter übergibt, während das Kind in der chinesischen Geschichte zur nichtleiblichen Mutter gehört (2013, S. 54-55).

Sie vergleicht dann „Selvi Boylum Al Yazmalım“ mit Brechts „Der kaukasische Kreidekreis“. Sie schlussfolgert, dass es Brecht um die Übermittlung einer Botschaft geht und er daher einen didaktischen Weg beschreitet, weil die Handlung des Stückes grundsätzlich auf Mühe- und Gerechtigkeit-Konzepten basiert.

Bei der ausführlichen Diskussion des Konzeptes der Hermeneutik anhand von „Selvi Boylum Al Yazmalım“ bezieht sie sich allgemein auf die Begriffe wie Mutterschaft, Vaterschaft, Richter, Blutsverwandschaft, Mühe und Gerechtigkeit.

In seiner Studie über Brechttheater in Bezug auf Spieler-Rolle-Verhältnis äußert Ercüment Acar sich dazu, dass Brecht der Meinung sei, dass Schauspieler von ihrer Rolle verfremdet sein und zusätzlich soziale Gestus haben sollten (2014, S. 71). Acar erwähnt auch, dass Brecht das Spiel nicht in Bezug auf Ursache und Wirkung konstruiert hat. Aufgrund

dieser Verbindung kann das Publikum das Ende des Spiels nicht vorhersagen (2014, S. 78), was offenbar ein Merkmal Brechtscher Didaktik ist.

Hitler regierte eine Weile über Deutschland. Während der Kommunismus in dieser Zeit Blut verliert, ist der Faschismus in Deutschland auf seinem Höhepunkt. Diese politischen Verhältnisse in Deutschland wirken sich auch auf Brecht aus und die politischen Verhältnisse spiegeln sich in seinen Stücken wider. Als Adolf Hitler am 30. Januar 1933 an die Macht kam, musste Brecht Deutschland verlassen und in die Schweiz fliehen. Seine Bücher werden vor der Berliner Oper verbrannt. Die Exiljahre von Brecht dauerten bis 1948.

Die deutsche Wirtschaft befand sich in der aktuellen Periode in einer sehr schlechten Situation. Hitler sah Juden als Ursache dieser Wirtschaftskrise an. Zu dieser Zeit hatten die Juden ein Mitspracherecht in der Wirtschaft, was Hitler ziemlich störte. Immerhin unterteilte Hitler das deutsche Volk in Juden und die reine deutsche Rasse. Was Hitler den Juden angetan hat, wird hier nicht erwähnt. Hitlers Klassifizierung der Menschen erregte jedoch Brechts Aufmerksamkeit, und der Lyriker machte auch eine Unterscheidung angesichts der von Hitler vorgenommenen Klassendifferenzierung.

Die Jahre 1933-1938 waren die produktivsten Jahre von Brecht. Gegen Hitlers Unterscheidung in Form von "Juden und Reine" stellte er eine Studie mit dem Titel "Spitzköpfe und Rundköpfe" auf und behandelt die Tatsache, dass die Menschheit in Klassen unterteilt ist. Er versuchte diese These, dass die Ereignisse sich seiner Meinung nach mit Hitlers Amtsantritt entwickelten, zu beweisen und verwendete Radionachrichten, um die Ereignisse anzuzeigen, die zur gleichen Zeit stattfanden.⁷³ (Bingöl, 2014, S. 11)

Kapitalismus und Sozialismus sind zwei gegensätzliche Ideologien. Bis zu diesem Punkt wurde meines Erachtens Brechts Ideologie verstanden. Obwohl der Schriftsteller es später bedauerte, schrieb er, als er von Moskau nach Amerika gezogen ist, Drehbücher für den Hollywood-Filmmarkt und diente eine Weile dem Kapitalismus. Tatsächlich beschrieb er diesen Markt später als "geistige Behinderung". Bingöl unterstreicht auch diese Situation.

In der Literatur und allgemein in der Kunst kann Nachahmung oft ein Problem sein. Bis junge Künstler einen originellen Stil bilden, ahmen sie bewusst oder unbewusst Meisterkünstlern nach. Einige von ihnen beseitigen diesen Effekt und finden ihren eigenen Stil, während andere nicht über die Nachahmung hinausgehen können. Bingöl betrachtet Brecht wie folgt:

⁷³ Übersetzt von B.Ç.

Alle Entwicklungen auf diesem Gebiet des Theaters, die vor und während seiner Zeit stattfanden, und die Menschen, mit denen er zusammenarbeitete, wirkten sich natürlich auf Bertolt Brecht aus. Brecht ahmte sie jedoch nicht im Einklang mit all seinen Einflüssen nach, es gelang ihm, ein neues Verständnis seines eigenen Theaters zu schaffen, setzte seine Studien konsequent im Einklang mit diesem Verständnis fort und verursachte große Entwicklungen im Bereich des Theaters und machte sich um Theatertheorie und -regie verdient. (2014, S. 82)

Er ist überzeugt von seinem Erfolg auf etlichen Bereichen der Literatur: “Brecht, der nicht nur Theatertheoretiker ist, sondern auch im Bereich Kino und Poesie arbeitet, war einer der großen Namen in Deutschland auf dem Gebiet der Poesie und wurde nach der Goethe- und Schiller-Tradition sogar die dritte Person.” (2014, S. 88)

Eine der wichtigsten Erkenntnisse von Bingöl über Brecht ist, dass sein Schaffen im Kontext des epischen Theaters in drei Phasen unterteilt wird. Laut Bingöl nimmt Brecht in der ersten Phase eine pessimistische, nihilistische und anarchistische Haltung ein. “In den Spielen dieser Zeit gibt es Charaktere wie diejenigen, die Brutalität, Ausbeutung und Viktimisierung erschaffen, ausbeuten und zum Opfer fallen.” (2014, S. 92) In der zweiten Phase verlässt er diese Ansichten, wenn auch teilweise, und nimmt eine materialistischere und experimentellere Haltung ein. “Um dem Pessimismus, Nihilismus und der negativen Einstellung seiner vorherigen Phase zu entkommen, brauchte er einen disziplinierten Glauben und fand einen marxistischen Gedanken in seiner besten Herangehensweise mit einem politischen Bindungswunsch.” (2014, S. 92) Bingöl zufolge übernimmt Brecht in der letzten Phase seiner Theorie die Rolle eines einflussreichen Theoretikers.

Er behauptet, Brecht habe nicht nur in der Theaterkunst, sondern auch in der marxistischen Ideologie eine respektable Stellung erlangt, und er gebe auch die Schlüsselwörter, die zum besseren Verständnis von Brecht benötigt werden: Naivete, Gestus (“Gestus ist Rohstoff von Brechts Theater.” (2014, S. 95), Historisierung, Verfremdung und Unterbrechung.

Obwohl Brecht eine politische Identität hat und seine Theorie manchmal auch nur als politisch wahrgenommen wird, kann das Hauptziel des epischen Theaters nicht das Vermitteln einer politischen Botschaft sein. Im Gegenteil, es will das Publikum aufklären und sich zum Denken bringen. Dieser Ausdruck der Orientierung sollte allerdings nicht missverstanden werden. Ziel ist es nicht, dem Publikum eine Idee zu vermitteln und die Richtigkeit einer Idee zu beweisen, sondern ihm die Denkfähigkeit beizubringen, seine

interne Dynamik zu aktivieren. Bingöl meint in dem Sinne: “[...] Der Zweck im Brecht-Theater ist keine politische Botschaft. Am Ausgangspunkt des Epische-Dialektische Theater ist es das Ziel, die Beziehung zwischen der Szene und dem Publikum grundlegend zu verändern.” (Bingöl, 2014, S. 97)

Merve İşbilens Artikel über den Standort und die Funktion der von Kurt Weil komponierten Musik im Spiel “Die Dreigroschenoper” geht auf die Konzepte des Realismus, des Expressionismus sowie des chinesischen und türkischen Theaters ein. Das Interessante hierbei ist das chinesische und türkische Theater. An dieser Stelle zitiert İşbilin Ferhan Şensoy, einen der großen Schauspieler des türkischen Theaters.

“Über ein Theater, das dich nicht zum Lachen bringt, lache ich nur” sagt Bertolt, der saubere Familienjunge aus Augsburg. Brecht wusste nichts über Kel Hasan Efendi und ohne es zu wissen ist er gestorben. Als Brecht geboren wurde, war Hasan Efendi 22 Jahre alt und machte gerade das epische Theater, an das Brecht denken würde, als er aufwuchs. [...] Es ist keine Schande, es nicht zu wissen. Aber Brecht, der sich sein Leben lang sträubte, dieses Thema nicht nur nicht zu kennen, sondern auch nicht zu lernen, ging durch unser Land zum chinesischen Theater.⁷⁴ (Şensoy, 1999, S. 73).

Dieser Hinweis von Ferhan Şensoy ist in mehrfacher Hinsicht aufschlussreich. Erstens belegt Ferhan Şensoy als eine renommierte Person eine der wichtigen Qualitäten des türkischen Theaters. Şensoy ist also der Meinung, dass das türkische Theater so tief verwurzelt ist, Ähnlichkeiten mit dem epischen Theater aufweist und dass Brecht sich die türkische Theatertradition ignorierend an das chinesische orientiert habe.

Kurzum kommt İşbilin zu dem Entschluss, dass die Funktion der Musik im Brecht-Theater nicht darin besteht, das Publikum irrezuführen und zu faszinieren, sondern die Ereignisse zu erklären (2014, S. 60).

Özgün Çakan Özdemir hingegen betont Brechts Schauspielkunst und bekennt, dass er kein Akteur ist bzw. nicht aus einer schauspielerischer Praxis stammt, seine Theorie aber doch ein Leitfaden für Darsteller ist (2014, S. 54).

Zusätzlich setzt sich Zafer Şafak mit den Techniken auseinander, die Brecht verwendete, genauer und fügte diesen Techniken verschiedene und kleinere Strategien hinzu.

⁷⁴ Übersetzt von B.Ç.

Anschließend unterteilt er diese Vorgehensweise in *Die Nicht-Aber-Strategie, die Präferenzen der Verbform und die episodische Struktur* (2014, S. 56-58).

Aybike Turan behauptet: “Obwohl ich versuche, meine Sicht auf Taner und Brecht auf eine universelle Ebene zu bringen, möchte ich darauf hinweisen, dass ich all diese Forschungen als ein türkischer Leser durchgeführt habe.”⁷⁵ (2014, S. 1)

Turan betont auch, dass Brecht im Bereich des Theaters auf globaler Ebene wichtig ist (2014, S. 1). Sie schrieb auch eine wichtige Studie, indem sie traditionelles türkisches Theater und episches Theater miteinander verglich. Wenn es um türkisches Theater geht, fällt einem *Ortaoyunu* [Mittelspiel]⁷⁶, *Meddah*⁷⁷ und *Karagöz* [Schwarzauge]⁷⁸ ein. In solchen Stücken stehen die Figuren im Dialog mit dem Publikum und dies ist eine der Ähnlichkeiten zwischen epischem Theater und traditionellem türkischen Theater. Umkehrung, Satire und Grotteske sind weitere Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Typen.

Turan stellt auch Übereinstimmungen zwischen Haldun Taner und Brecht fest. Zu diesen Ähnlichkeiten zählt die Tatsache, dass beide Literaten Humor beinhalteten, politisch waren und das Publikum zum Nachdenken anregten. Turan glaubt auch, dass die Charaktere von Brecht vielseitig und die Charaktere von Haldun Taner einseitig sind (2014, S. 13). Außerdem erklärt Turan, dass Brecht einen Gedanken im Publikum erzeugen möchte, indem er seinen Figuren einige Fragen stellt (2014, S. 46). Denn bei dieser Gelegenheit wird das Publikum aus der Sicht der Charaktere denken und Antworten auf diese Fragen suchen. Bei der Tatsache, dass Brecht Prostituierten wichtige Rollen gibt, wie beispielsweise in dem Stück “Der gute Mensch von Sezuan”, ist wohl anzunehmen, dass er die Werturteile der Gesellschaft im Kontext weiblicher Charaktere erschüttern möchte (2014, S. 52).

Saadet Bilge Coşkun macht in ihrem Beitrag sehr wichtige Erkenntnisse, die noch nicht erfasst wurden. Feministische Theorien kritisieren bekanntlich grundsätzlich die männliche Sprache und männliche Themen in literarischen Werken und kennzeichnen, dass in literarischen Arbeiten Geschlechterrollen vorherrschen, daneben entwickeln sie einen Diskurs dagegen. Dies ist genau der Punkt, auf dem Coşkun steht. Sie gibt an, dass Brecht von feministischen Kritikern dafür verurteilt wurde, dass er in seinen Werken Geschlechterrollen

⁷⁵ Übersetzt von B.Ç.

⁷⁶ s. https://de.wikipedia.org/wiki/Orta_Oyunu

⁷⁷ s. <https://de.wikipedia.org/wiki/Meddah>

⁷⁸ s. <https://de.wikipedia.org/wiki/Karag%C3%B6ztheater>

ausgeschlossen hat. Sie wies auch zum ersten Mal darauf hin, dass der Mangel an Affekt im epischen Theater und die Verwendung von Emotionen als Werkzeuge auf groteske Weise Stereotypen weiblicher Charaktere fördern (2015, S. V).

Begüm Ekşi vergleicht Brecht mit Nâzım Hikmet, einem der wichtigsten Dichter der türkischen Literatur. Sowohl Brecht als auch Nâzım Hikmet sind ideologisch und leiden aufgrund ihrer ideologischen Identität sehr. Ekşi ist sich dieser Situation ebenfalls bewusst. „Zuallererst bestimmten ideologische Entscheidungen das Leben von Nazım und Brecht.“⁷⁹ (2015, S. 14) Darüber hinaus verweist sie auf die gemeinsamen Merkmale der beiden Literaten: Beide fühlten sich in der ersten Phase ihres Lebens wirtschaftlich wohl, die Bücher beider wurden verbrannt, sie folgten ihrem Land weiter, auch wenn beide im Ausland waren, und viele Frauen traten in ihr Leben ein. “[...] ist es in Brecht schwierig, eine Linie zu finden, die irgendeine Liebe klar ausdrückt. Besonders in seinen Werken gibt es keine Liebesbekundungen über sein Land. Der Grund, warum behauptet werden kann, dass diese Liebe existiert, ist die Sehnsucht, die sich in seinen Werken im Exil widerspiegelt.” (2015, S. 25) Sie informiert darüber, dass Brecht in seinen Werken keine Liebe ausdrückte. Sie gibt jedoch an, dass diese Liebe implizit in den Werken zu finden ist.

Brecht lebte während des Hitler-Faschismus. Er war natürlich auch gegen Hitler. Dieser Aufstand führte jedoch dazu, dass er ins Exil geschickt wurde. Brecht hingegen verbrachte dieses Exil nicht nur in einem Land, im Gegenteil, er war Gast in vielen Ländern. „Insbesondere haben sie Länder in der Nähe der Grenzen ihres Landes ausgewählt, damit diese darauf warten können, jederzeit so schnell wie möglich zurückkehren zu können.“ (2015, S. 42) Dieses Warten dauerte jedoch zu lange.

Natürlich hörte Brecht während seiner Jahre im Exil nicht auf und schrieb seine Werke weiter. Eines davon ist sein Gedicht „Über die Bezeichnung Emigranten“. Ekşi interpretiert die Zeilen in diesem Gedicht wie folgt „Der mit zerrissenen Schuhn durch die Menge geht / Zeugt von der Schande, die jetzt unser Land befleckt“:

Insbesondere in diesen beiden Zeilen zeigt Brecht, dass er sich zu seinem Land zugehörig fühlt: Mit „Unser“ Land definiert Brecht Deutschland. Obwohl in seinem Land „jetzt“ bedauerliche Ereignisse stattfinden, ist diese Schande keine dauerhafte, sondern eine vorübergehende. Er betont, dass diese Situation nur vorübergehend ist und dass keiner von

⁷⁹ Übersetzt von B.Ç.

ihnen im Exil bleiben, sondern zurückkehren wird. Das letzte Wort wurde noch nicht gesagt, und sie werden unbedingt in ihre "Heimat" zurückkehren. (2015, S. 42)

Ein weiteres Gedicht ist "Gedanken über die Dauer des Exils". Brecht schrieb es auch im Exil. Sie interpretiert wie folgt:

Der Kontrast zwischen dem ersten und dem zweiten Teil dieses Gedichts ist bemerkenswert. In der ersten Folge wartet man voller Hoffnung auf den Tag, an dem man nach Hause zurückkehrt: "Du wirst morgen zurückkehren!" Daher lohnt es sich nicht, sich mit irgendetwas zu befassen, weder indem man eine neue Sprache lernt noch seinen Wohnort in eine lebenswertere oder schönere Form bringt. Das Zurückkehren ist so nah! Trotz Brechts langem Aufenthalt in Dänemark unterstützt das Erlernen der Landessprache diese Ansicht nur sehr wenig. Der Ausdruck "Schlage keinen Nagel in die Wand" zeigt die Verbindung zur Undauerhaft. Etwas zu nageln bedeutet, es dort zu festen und dauerhaft zu machen. Der Emigrant hat keine solche Absicht. Aber im zweiten Teil sagt er: "Sieh den Nagel in der Wand, den du eingeschlagen hast". Mit diesem Satz erklärt er, dass die Rückkehr nicht so nah sein wird, wie er gedacht hat, sondern vorerst im Exil bleiben wird. In der Poesie ist vor allem die Frage "Wozu noch einen Baum pflanzen?" offen, weil das Baumwurzelsymbol einen wichtigen Platz im Konzept des Landes einnimmt. Es wird abgelehnt, einen Baum im Exil zu pflanzen und zu züchten, weil es unerwünscht ist, zu wurzeln und sich in einem fremden Land niederzulassen. Die Wurzel des Menschen liegt in seinem eigenen Land und irgendwie wird es "genossen zu gehen". (2015, S. 46)

Sie erwähnt, dass beide Dichter in ihren Gedichten Verzweiflung über ihr Land haben, betont aber auch, dass diese Verzweiflung keine völlige Verzweiflung ist und die Kampffähigkeit der Dichter nicht verhindert. Dies ist ein gemeinsames Merkmal beider Dichter. Sie verbindet auch den Status, sich von zwei Dichtern zu unterscheiden, mit dem Stil, den sie verwenden. Während Brecht einen einfacheren Stil bevorzugte, verwendet Nâzım Hikmet in seinen Arbeiten eine emotionalere Weise. Ekşi sagt zusätzlich, dass die Stimmung der beiden Dichter in den Ländern, in denen sie als Exilanten lebten, unterschiedlich ist. Obwohl sich Brecht in Dänemark teilweise wohl fühlt, fühlt er sich im Allgemeinen weder in Dänemark, in Finnland noch in den USA wohl. Nâzım Hikmet war in Russland sehr wichtig und seine Bücher wurden in viele Sprachen übersetzt. Ekşi drückt auf diese Weise die Unterschiede zwischen den beiden Dichtern aus.

Sie bringt auch ein, dass Brecht von vielen Menschen in der Türkei anerkannt wird. Dieser Punkt ist wichtig. Denn einer der Gegenstände, die man untersucht, ist genau das, wie sehr Brecht in der Türkei anerkannt wird und wie er rezeptiert ist. Ekşi erzählt, dass er in der

Türkei seit den 1960er Jahren Anklang findet. Sie sagt auch, dass Kuruyazıcı Brecht seit 1976 als Fach unterrichtet.

Wie es bereits berichtet wurde, wurde fand am 27. Mai 1960 ein Militärputsch in der Türkei statt, zudem wurden 1960 und 1970 viele politische Ereignisse in der Türkei erlebt. Laut Ekşi ist dieser Putsch einer der Gründe, warum vor allem in den 1960er Jahren Brecht in der Türkei anerkannt wurde. Die revolutionäre Jugend lernte ihn durch das Theater kennen, zumal das Theater im Vordergrund stand. Zehra İpşiroğlu drückt aus, dass die erste Übersetzung von Brecht ins Türkische “Der gute Mensch von Sezuan” sei. (2015, S. 64) Obwohl dieses Spiel im Jahre 1957 ins Türkische übersetzt wurde, wurde es in 1963-1964 aus politischen Gründen inszeniert.

Sie beendet schließlich den Vergleich von Nâzım Hikmet und Brecht mit den folgenden Aussagen: “Wie im letzten Punkt der Studie gesehen, sind beide Dichter in der Türkei unverzichtbar. Selbst wenn ihre Spiele von Zeit zu Zeit von den Szenen ferngehalten werden, zeigt ihre Rückkehr jedes Mal die Intensität der Nachfrage nach ihnen.” (2015, S. 70)

Şerife Gümüş vergleicht in ihrer Studie Cengiz Aytmatovs “Toprak Ana” (Goldspur der Farben) mit Brechts “Mutter Courage und Ihre Kinder” im Hinblick auf das Muttermotiv. Gümüş identifiziert die folgenden Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Werken: Die Gattungen unterscheiden sich voneinander, es gibt einen religiösen Hintergrund, das Thema ist Krieg, Armut und Elend ist in denen charakteristisch, dass zwei Mütter drei Kinder haben, zwei Mütter wollen überleben, Tolgonai strebt nach der nächsten Generation und ihren Menschen, während Mutter Courage nach ihrer Familie und sich selbst strebt (2015, S. 150-153).

Selda Dudu vergleicht Vasif Öngören und Brecht in ihrem Werk:

Sein zeitgenössischer Boal (2011) brachte jedoch ein revolutionäreres Verständnis des Theaters, indem er Vasif Öngörens obligatorische Theaterautorschaft beseitigte. In diesem Sinne war das Öngören-Theater dem Brecht-Theater sowohl intellektuell als auch formal (auch technisch) nicht voraus.⁸⁰ (2017, S. 59)

Sinan Gündoğdu erwähnt in seiner Studie die Ähnlichkeiten zwischen traditionellem türkischem Theater und epischem Theater. Dass die Bühne nicht dazu dient, das Publikum irrezuführen, dass die Schauspieler und das Publikum im Dialog stehen und Kritik sind

⁸⁰ Übersetzt von B.Ç.

manche Gemeinsamkeiten (2017, S. 25). Er sagte auch, dass Haldun Taner die Form des epischen Theaters an die türkische Tradition und Kultur anpasste, einzigartige Theaterstücke schrieb, zugleich dem Publikum die Möglichkeit gab, mit verschiedenen Perspektiven zu kritisieren (2017, S. 37).

Burcu Öztürk beschäftigt sich in ihrer Magisterarbeit “Historisierung in der Exilliteratur Fallbeispiele Bertolt Brecht Anna Seghers und Thomas Mann” mit den sozialen und politischen Problemen, die in der Gesellschaft auftreten bzw. anhand des epischen Theaters zu erkennen gelten (2017, S. 6).

Öztürk untersucht “Mutter Courage und ihre Kinder” und setzt sich mit dem Verfremdungseffekt auseinander, wobei sie in Bezug auf Historisierungskonzept und im Kontext der Intertextualität Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausens “Lebensbeschreibung der Courasche” als Vergleichsmaterial heranzieht. Öztürk stellt hiermit viele Ähnlichkeiten zwischen den beiden vorliegenden Texten fest, wie zum Beispiel die Kriegsthemen und die Menschlichkeit von Frauen, und erklärt diese Übereinstimmungen.

In diesem Zusammenhang ist auch der Beitrag von Anıl Tülü wichtig. Das Hauptthema ist die Gegenüberstellung von Brecht und Haldun Taner. Genauer gesagt untersucht Tülü Brechts Wirkung auf Haldun Taner, der das dialektische Theater erfolgreich auf die türkische Kultur übertragen hat (2017, S. 123).

Tülü stellt noch fest, dass Haldun Taner die Vergnügungsfunktion des Theaters an die zweite Stelle und die anregende Eigenschaft des Theaters in den Vordergrund setzt (2017, S. 123) und dass wichtige türkische Schauspieler wie Metin Akpınar, Zeki Alasya und Ahmet Gülhan in Tradition des epischen Theaters aufgewachsen sind.

Haldun Taners “Vatan Kurtaran Şaban” ist ein sehr berühmtes Spiel, das viele Merkmale des dialektischen Theaters aufweist, wie Verfremdung, Vergnügen, zum Denken und Fragen anregen. Tülü Meinung nach unterscheidet sich Haldun Taner ideologisch von Brecht (2017, S. 125).

Boran Doğan erklärt, dass das Brecht-Theater auf Widersprüchen beruht (2018, S. 104). Er erkannte zusätzlich, dass Brecht die historischen Umstände nicht ignorierte.

Mustafa İlber Gürcütuna bezeichnet in seiner Arbeit von über die Anfänge, Entwicklung und heutige Lage des Kabarets in der Türkei Brecht als den einflussreichsten

Künstler für Haldun Taner, wobei er sich von Brecht unterscheidet, indem er die Tradition in den Vordergrund stellt (2018, S. 32).

A. Arif Atalay (2019) untersuchte in seiner Arbeit auch die kriegsthematischen Stücke von Brecht. Er beschäftigte sich des Weiteren mit Konzepten wie Verfremdung, Gestus und Dialektik. Da diese Themen bereits angesprochen wurden, wird es hier nicht noch einmal behandelt.

Ozan Günay Aygün (2019) schrieb auch eine Studie über Brecht, und zwar: “The Use Of Brechtian Devices In Howard Brenton’s Hitler Dances, Magnificence And The Romans In Britain” [Die Verwendung von Brechtschen Geräten in Howard Brentons Hitler-Tänzen, Pracht und die Römer in Großbritannien]. Da es sich bei dieser Studie jedoch nicht um eine Studie handelt, die im Kontext der Rezeptionsästhetik untersucht werden kann, gebe ich mich damit zufrieden, nur ihren Namen zu erwähnen.

Seda Demir untersucht die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen “die Gewehre der Frau Carrar” von Brecht und “Savaş Yorgunu Kadınlar” von Nezihe Araz in ihrer Studie. Die Ähnlichkeiten, die sie zwischen den beiden Werken gefunden hat, sind wie folgt: Das Thema Hunger, Herrscher für Krieg verantwortlich machen, Mitgefühl und Hilfsbereitschaft, Waffensymbol und Liebe (2019, S. 54-57). Darüberhinaus enthüllt sie auch manche Unterschiede zwischen den beiden Veröffentlichungen.

Erkan Horzum gibt auch detaillierte Informationen über Brecht in der Studie. Keine ähnlichen Kommentare werden hier angeführt, damit es nicht langweilig wird, aber es ist wichtig, dass Horzum feststellte, dass diese Spiele von Brecht für die Schauspieler selbst aufgeführt wurden (2019, S. 33).

Kadriye Bozkurt Katıkcıs Studie handelt auch von der Funktion der Musik im Karagöz-Theater, einem der wichtigsten Typen des traditionellen türkischen Theaters.

Bekanntermaßen war das westliche Theater vor allem bis ins 19. Jahrhundert in der Türkei nicht bekannt. Bis zu diesem Zeitpunkt wurden Genres wie Karagöz-Theater, Ortaoyunu, Meddah und Köy Seyirlik Oyunu häufig verwendet, um das Dach des türkischen Theaters zu bilden. Der offensichtlichste Unterschied zwischen westlichem und östlichem Theater besteht darin, dass das westliche Theater auf geschriebenem Text basiert, während das östliche Theater improvisiert wird. Wie eben schon angesprochen, ist eines der

wichtigsten Elemente des östlichen Theaters das Karagöz-Stück, und dieses Drama ist ein Schattenspiel. Mit anderen Worten, dieses Spiel wird ausgeführt, indem bestimmte Objekte auf einen Vorhang projiziert und somit ein Schatten erzeugt wird. Es gibt bestimmte Charaktere im Karagöz-Spiel. Die wichtigsten dieser Typen sind Karagöz, der nie eine Erziehung erfahren hat und ein unhöflicher, aber intelligenter und humorvoller Typ ist, hinzu kommt Hacivat, ein leicht gebildeter halb intellektueller Typ. Im Allgemeinen ist dies ein Spiel, das auf Missverständnissen basiert. Es gibt gelegentlich neben Karagöz und Hacivat andere Charaktere wie Kayserili, Zenne, Çelebi, Tiryaki, Efe, Arap, Beberuhi, Acem, Yahudi, Arnavut, Tuzsuz Deli Bekir, Frenk, Himmət Ağa und Zeybek. Sobald diese Typen auf dem Bildschirm zusehen sind, wird ein Musikstück abgespielt.⁸¹

Katıkcı versucht, die Ähnlichkeiten zwischen Karagöz-Theater und epischem Theater aufzudecken. Diese Ähnlichkeiten sind Gedanken, die das offene formdemonstrative Theaterverständnis fördern, Theatralisch-Spiel im Spiel, Sprache, gesellschaftliche Funktion, Personen und Personifikation, Text - episodische Erzählung, Verfremdung (2019, S. 31-49).

İlke Hasdemir Ünal sieht Kemal Sunal sehr nah an Brechts Ästhetik, weil Kemal Sunal in dem Film "En Büyük Şaban", in dem er die Hauptrolle spielte, den Zuschauern über das Publikum erzählt. Ünal identifiziert auch viele Charakterähnlichkeiten zwischen Faik im Film "En Büyük Şaban" und Puntilla (2019, S. 112).

Hatice Seda Yılmaz erwähnt in ihrer Studie, dass das Brecht-Theater ein anregendes Theater ist (2019, S. 19). Yılmaz führte in ihrer Studie auch Brechts Einflussquellen an. Laut ihr verwendet Brecht den Expressionismus in Bezug auf Stil und chinesisches Theater in Bezug auf Technik und Konzeption (2019, S. 19-20).

Gülşah Kıran Elkoca bezog sich in ihrer Dissertation auch auf Brecht. Elkoca geht in dieser Arbeit ausführlich auf Brecht ein.

Der Weg, der sich Brecht gebahnt hat, hat drei Etappen. In der ersten Phase begegnen wir einem anarchistischen und pessimistischen Brecht mit einer Tendenz zum Nihilismus. In der zweiten Stufe übernahm Brecht die materialistische Weltanschauung, war ein Experimentator,

⁸¹ "geleneksel türk tiyatrosu" <https://www.turkedebiyati.org/geleneksel-turk-tiyatrosu.html> (Zugriffsdatum: 18.09.2021)

der sich selbst disziplinieren wollte, und in der dritten Stufe wurde er ein effektiver Theoretiker und Praktiker mit seinen eigenen Techniken.⁸² (2021, S. 121-122)

4.5 Allgemeine Bewertung der Thesen

Die bisher nach ihrem Erscheinungsdatum diskutierten Thesen können in diesem Teil nach ihrem Ansatz analysiert werden, wobei die Thesen nicht nach akademischem Grad (Magisterarbeit und Dissertation) gruppiert werden. Ich werde versuchen, die Beiträge unter den Überschriften “Anerkennung von Brecht als Literaturtheoretiker”, “kritische Annäherungen an Brecht”, “literaturdidaktische Rezeption”, “komparatistische Studien”, “statistische Rezeption”, “ideologische Rezeption”, “Probleme der Brecht-Adaptionen in der Türkei” und “feministische bzw. genderproblematische Rezeption” zu untersuchen.

4.5.1 Anerkennung von Brecht als Literaturtheoretiker

Sevim Aslı Özek sieht Brecht als Literaturtheoretiker, Dichter und Dramatiker gleichermaßen wichtig (1993, S. 52).

Ali Onur beschreibt Brecht im seiner ersten Satz als einen der wichtigsten Namen des 20. Jahrhunderts und schreibt, dass Brechts langjährige Lesart von seiner Wahl universeller menschlicher Themen abhängt. Er sieht Brecht gleichzeitig als einen vielseitigen, unsterblichen und bescheidenen Schriftsteller und bezieht seine Gedichte in die Kernstruktur der deutschen Poesie ein (2005, S. 22-24).

Oktay Saydams Studie “Möglichkeiten und Grenzen der Sprechakttheorie zur Analyse und Interpretation von Literarischen Texten am Beispiel der Werke von Bertolt Brecht” rezipiert Brecht als ein Denker: “Er ist ein Theatermachender Philosoph. Er ist ein praktizierender Theoretiker.” (2006, S. 168) Er lobt also Brecht, wenn auch implizit, indem er ihn tatsächlich als einen praktischen Theoretiker betrachtete.

Şan Bingöl ist überzeugt von seinem Erfolg auf etlichen Bereichen der Literatur: “Brecht, der nicht nur Theatertheoretiker ist, sondern auch im Bereich Kino und Poesie arbeitet, war einer der großen Namen in Deutschland auf dem Gebiet der Poesie und wurde nach der Goethe- und Schiller-Tradition sogar die dritte Person.” (2014, S. 88)

⁸² Übersetzt von B.Ç.

4.5.2 Kritische Annäherungen an Brecht

Toksoy bemängelt Brecht. Für sie ist es ein Defizit, dass die Reaktionen des Brecht-Zuschauers nicht gemessen werden (2004, S. 49).

Mustafa Aydın Tükelay sieht Brecht doch als einen deutlichen Versager in der Filmindustrie an (2010, S. 122).

Ayça Güneşdoğdu (2011) denkt, dass Brechts Theorie und Praxis nicht übereinstimmen. Sie glaubt von daher, dass bei der Arbeit am Theater nicht seine Theorien, sondern die Spiele als Referenz berücksichtigt werden sollten.

Merve İşbilen (2014) zitiert Ferhan Şensoy, einen der großen Schauspieler des türkischen Theaters.

“Über ein Theater, das dich nicht zum Lachen bringt, lache ich nur” sagt Bertolt, der saubere Familienjunge aus Augsburg. Brecht wusste nichts über Kel Hasan Efendi und ohne es zu wissen ist er gestorben. Als Brecht geboren wurde, war Hasan Efendi 22 Jahre alt und machte gerade das epische Theater, an das Brecht denken würde, als er aufwuchs. [...] Es ist keine Schande, es nicht zu wissen. Aber Brecht, der sich sein Leben lang sträubte, dieses Thema nicht nur nicht zu kennen, sondern auch nicht zu lernen, ging durch unser Land zum chinesischen Theater. (Şensoy, 1999, S. 73).

4.5.3 Literaturdidaktische Rezeption

Laut Mehmet Murat Kemaloğlu (2005) sind die Lehrspiele eine Lernumgebung für die Schauspieler und das Publikum hat das Recht, während der Probe einzugreifen.

Ali Onur betrachtet “Die Maßnahmen” als Brechts wichtigste Arbeit im Lehrbereich und betrachtet es als einzigartig (2005, S. 13).

Oktay Saydam weist darauf hin, dass das Brecht-Theater auch für junge Menschen eine besonders lehrreiche Funktion habe, indem er die Beziehung zwischen Vergnügungstheater und Lehrtheater diskutiert (2006, S. 220).

4.5.4 Komparatistische Studien

Ali Onur macht “Herr Puntila und seine Knecht Matti” unter Berücksichtigung des sozialen Existentialismus zum Gegenstand seiner komparatistischen Arbeit und stellt eine interessante Ähnlichkeit von Puntila mit der Filmfigur Şaban (“En Büyük Şaban”. Regie: Kartal Tibet):

Genau wie Herr Puntila nimmt Faik eine andere Persönlichkeit an, wenn er betrunken ist, und eine andere, wenn er nüchtern ist. Und wie Puntila wird Faik zu einer Person, die sich nicht daran erinnert, was er getan hat, als er nüchtern wurde und zu seiner eigenen Persönlichkeit zurückgekehrt ist. (2005, S. 34-35)

Laut Asya Çağlar Öztürk geschieht die Entdeckung von Brecht im türkischen Kino mit den Filmen ‘Asiye Nasıl Kurtulur?’ (von Atif Yılmaz) und ‘Zengin Mutfağı’ (von Başar Sabuncu) in den 1980er Jahren (2007, S. 160), denen in den 1990er Jahren “Gölge Oyunu” von Yavuz Turgul und “Mum Kokulu Kadınlar” von İrfan Tözüm folgen (2007, S. 162).

Ayla Karlı Tezgörens Studie über die Auswirkungen von Brechtscher Ästhetik im türkischen Kino nennt den in den 60er Jahren gedrehten Film “Keşanlı Ali Destanı” von Atif Yılmaz und den in den 1970er Jahren gedrehten Film “Umut” von Yılmaz Güney als die ersten Produktionen unter Brecht-Effekt (2007, S. 84). Laut Tezgören ist Brecht-Effekt auch in den folgenden Filmen zu sehen: Duvara Karşı (2004), Zengin Mutfağı (1988), Ahh Belinda (1986), Asiye Nasıl Kurtulur? (1986), Kibar Feyzo (1978), Adak (1977).

Semih Yetim (2007) vergleicht das Spiel mit dem Titel “Asiye Nasıl Kurtulur?” von Vasıf Öngören und das Spiel “Der gute Mensch von Sezuan” von Brecht und stellt fest, dass es viele Ähnlichkeiten zwischen den beiden Stücken gibt. Die Übereinstimmungen zwischen den beiden Stücken können jedoch kurz wie folgt zusammengefasst werden: Einige Merkmale wie der Gut-Böse-Konflikt, Charaktere, Verfremdungstechniken, dialektisches Verständnis, Opposition zwischen Männern und Frauen, Charakterwechsel und namenlose Charaktere.

Aptullah Aktay macht auch einen Vergleich zwischen türkischem Theater und epischem Theater, insbesondere im Hinblick auf den Kontext des Verfremdungseffekts im epischen Theater, was darüber hinaus insoweit wichtig ist, als er die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Theatern aufzeigt.

Wir können sagen, dass Levent Kırca einer der Schauspieler ist, die den Verfremdungseffekt im türkischen Theater am besten nutzen. Levent Kırca, der es schaffte, in seinen Sketchen auf Themen wie Politik und Geschäftswelt aufmerksam zu machen, machte auf sich aufmerksam, indem er politische Ereignisse und die Ereignisse in den Staatsbüros mit seinem Humormuster kombinierte und die Botschaften widerspiegelte, die er in den Ereignissen trug. (2009, S. 40)

Bahar Kahya (2013) vergleicht “Selvi Boylum Al Yazmalım” mit Brechts “Der kaukasische Kreidekreis”. Bei der ausführlichen Diskussion des Konzeptes der Hermeneutik anhand von “Selvi Boylum Al Yazmalım” bezieht sie sich allgemein auf die Begriffe wie Mutterschaft, Vaterschaft, Richter, Blutsverwandtschaft, Mühe und Gerechtigkeit.

Aybike Turan stellt auch Übereinstimmungen zwischen Haldun Taner und Brecht fest. Zu diesen Ähnlichkeiten zählt die Tatsache, dass beide Literaten Humor beinhalteten, politisch waren und das Publikum zum Nachdenken anregten. Turan glaubt auch, dass die Charaktere von Brecht vielseitig und die Charaktere von Haldun Taner einseitig sind (2014, S. 13).

Begüm Ekşi vergleicht Brecht mit Nazım Hikmet, einem der wichtigsten Dichter der türkischen Literatur. “Zuallererst bestimmten ideologische Entscheidungen das Leben von Nazım und Brecht.” (2015, S. 14) Darüber hinaus verweist sie auf die gemeinsamen Merkmale der beiden Literaten: Beide fühlten sich in der ersten Phase ihres Lebens wirtschaftlich wohl, die Bücher beider wurden verbrannt, sie folgten ihrem Land weiter, auch wenn beide im Ausland waren, und viele Frauen traten in ihr Leben ein. “[...] ist es in Brecht schwierig, eine Linie zu finden, die irgendeine Liebe klar ausdrückt. Besonders in seinen Werken gibt es keine Liebesbekundungen über sein Land. Der Grund, warum behauptet werden kann, dass diese Liebe existiert, ist die Sehnsucht, die sich in seinen Werken im Exil widerspiegelt.” (2015, S. 25)

Şerife Gümüş vergleicht in ihrer Studie Cengiz Aytmatovs “Toprak Ana” (Goldspur der Garben) mit Brechts “Mutter Courage und Ihre Kinder” im Hinblick auf das Muttermotiv. Gümüş identifiziert die folgenden Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Werken: Die Gattungen unterscheiden sich voneinander, es gibt einen religiösen Hintergrund, das Thema ist Krieg, Armut und Elend ist in denen charakteristisch, dass zwei Mütter drei Kinder haben, zwei Mütter wollen überleben, Tolgonai strebt nach der nächsten Generation und ihren Menschen, während Mutter Courage nach ihrer Familie und sich selbst strebt (2015, S. 150-153).

Selda Dudu vergleicht Vasif Öngören und Brecht in ihrem Werk:

Sein zeitgenössischer Boal (2011) brachte jedoch ein revolutionärereres Verständnis des Theaters, indem er Vasif Öngörens obligatorische Theaterautorschaft beseitigte. In diesem Sinne war das Öngören-Theater dem Brecht-Theater sowohl intellektuell als auch formal (auch technisch) nicht voraus.⁸³ (2017, S. 59)

Sinan Gündoğdu erwähnt in seiner Studie die Ähnlichkeiten zwischen traditionellem türkischem Theater und epischem Theater. Dass die Bühne nicht dazu dient, das Publikum irrezuführen, dass die Schauspieler und das Publikum im Dialog stehen und Kritik sind manche Gemeinsamkeiten (2017, S. 25). Er sagte auch, dass Haldun Taner die Form des epischen Theaters an die türkische Tradition und Kultur anpasste, einzigartige Theaterstücke schrieb, zugleich dem Publikum die Möglichkeit gab, mit verschiedenen Perspektiven zu kritisieren (2017, S. 37).

Anıl Tülü untersucht Brechts Wirkung auf Haldun Taner, der das dialektische Theater erfolgreich auf die türkische Kultur übertragen hat (2017, S. 123). Tülü stellt noch fest, dass Haldun Taner die Vergnügungsfunktion des Theaters an die zweite Stelle und die anregende Eigenschaft des Theaters in den Vordergrund setzt (2017, S. 123) und dass wichtige türkische Schauspieler wie Metin Akpınar, Zeki Alasya und Ahmet Gülhan in Tradition des epischen Theaters aufgewachsen sind. Haldun Taners “Vatan Kurtaran Şaban” ist ein sehr berühmtes Spiel, das viele Merkmale des dialektischen Theaters aufweist, wie Verfremdung, Vergnügen, zum Denken und Fragen anregen. Tülü Meinung nach unterscheidet sich Haldun Taner ideologisch von Brecht (2017, S. 125).

Mustafa İlber Gürcütuna bezeichnet in seiner Arbeit Brecht als den einflussreichsten Künstler für Haldun Taner, wobei er sich von Brecht unterscheidet, indem er die Tradition in den Vordergrund stellt (2018, S. 32).

Seda Demir untersucht die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen “die Gewehre der Frau Carrar” von Brecht und “Savaş Yorgunu Kadınlar” von Nezihe Araz in ihrer Studie. Die Ähnlichkeiten, die sie zwischen den beiden Werken gefunden hat, sind wie folgt: Das Thema Hunger, Herrscher für Krieg verantwortlich machen, Mitgefühl und Hilfsbereitschaft, Waffensymbol und Liebe (2019, S. 54-57).

⁸³ Übersetzt von B.Ç.

Kadriye Bozkurt Katıkcı versucht, die die Ähnlichkeiten zwischen Karagöz-Theater und epischem Theater aufzudecken. Diese Ähnlichkeiten sind Gedanken, die das offene formdemonstrative Theaterverständnis fördern, Theatralisch-Spiel im Spiel, Sprache, gesellschaftliche Funktion, Personen und Personifikation, Text - episodische Erzählung, Verfremdung (2019, S. 31-49).

İlke Hasdemir Ünal sieht Kemal Sunal sehr nah an Brechts Ästhetik, weil Kemal Sunal in dem Film “En Büyük Şaban”, in dem er die Hauptrolle spielte, den Zuschauern über das Publikum erzählt. Ünal identifiziert auch viele Charakterähnlichkeiten zwischen Faik im Film “En Büyük Şaban” und Puntila (2019, S. 112).

4.5.5 Statistische Rezeption

Brecht belegt laut Sedat Gürses mit 58 Werken den dritten Platz unter den am meisten übersetzten Schriftstellern vom Deutschen ins Türkische. Laut Gürses Untersuchung ist “Das Brot des Volkes” das meist veröffentlichte Werk von Brecht (2006, S. 432).

Zehra İpşiroğlu drückt aus, dass die erste Übersetzung von Brecht ins Türkische “Der gute Mensch von Sezuan” sei. (2015, S. 64) Obwohl dieses Spiel im Jahre 1957 ins Türkische übersetzt wurde, wurde es in aus politischen Gründen erst im Theaterseason 1963-1964 inszeniert.

4.5.6 Ideologische Rezeption

Laut Günay Topraks Studie über die Popularisierung des Theaters im 20. Jh. zeigt Brechts episches Theater die Veränderlichkeit des Lebens, um eine bessere Welt zu errichten (dies ist ideologisch gemeint) (2006, S. xiv).

Im ideologischen Kontext sind die Ansichten von Kamil Gençtürk wie folgt: “Brecht zog es vor, eher politisch als ästhetisch zu sein.” (2009, S. 5) “Obwohl er eine politische Identität in seinen Stücken hatte, war er nie der Sprecher einer politischen Partei oder der Mann der Ideologie, im Gegenteil, er schrieb und inszenierte alles kritisch ohne zu zögern.” (2009, S. 6)

4.5.7 Probleme der Brecht-Adaptionen in der Türkei

Semih Yetim verweist auf Zehra İpşiroğlu bezüglich der Probleme, die bei der Anpassung von Brecht an das Türkische aufgetreten sind: “Die von İpşiroğlu genannten Probleme lauten wie folgt: Brechts Stücke mit einem dramatischen Verständnis spielen, die lehrreiche Seite überbetonen und die Übersetzungen vom Original unabhängig machen.”⁸⁴ (2007, S. 23).

Gül Çelik Cinçınar beklagt sich über die dramatische Inszenierung von Brechts Stücken. Sie sagt zwar, dass die Inszenierung des Spiels “Der Kaukasische Kreidekreis” von Mehmet Ulusoy nach Brechts Verständnis geschehen sei (2010, S. 57-58), glaubt jedoch, Brechts Theater wäre in der Türkei nicht richtig verstanden worden. Sie nennt diesbezüglich zwei Gründe: erstens die Unfähigkeit, aus den Bedingungen herauszukommen, die das Nachahmungstheater hervorgerufen hat, und zweitens die unzureichende Abrechnung mit der Tradition (2010, S. 61).

Ali Kırkar weist bezüglich des Filmes “Zengin Mutfağı” darauf hin, dass die in der Türkei inszenierten Stücke von Brecht manchmal besser zum Verständnis des Piscator-Theaters dienen, welches Brecht ablehnt (2010, S. 48). Diese Ansicht hat Kırkar mit Cinçınar gemeinsam, akzeptiert allerdings den Film “Zengin Mutfağı” als den ersten Film in der Türkei der 1990er Jahre, der sich Brechtscher Elemente als Ganzes bediene (2010, S. 71).

4.5.8 Feministische bzw. Genderproblematische Rezeption

Saadet Bilge Coşkun gibt an, dass Brecht von feministischen Kritikern dafür verurteilt wurde, dass er in seinen Werken Geschlechterrollen ausgeschlossen hat. Sie wies auch zum ersten Mal darauf hin, dass der Mangel an Affekt im epischen Theater und die Verwendung von Emotionen als Werkzeuge auf groteske Weise Stereotypen weiblicher Charaktere fördern (2015, S. V).

⁸⁴ Übersetzt von B.Ç.

4.6 Bertolt Brechts Rezeption in Buchbeiträgen

Übersetzungen von Büchern wurden generell von dieser Studie ausgeschlossen.⁸⁵ Denn unser Ziel ist es nachzuweisen, was türkische Verfasser über Brecht denken. Es ist auch nützlich, die folgenden Punkte zu unterstreichen: Alle Bücher, die über Brecht in der Türkei geschrieben wurden, können natürlich nicht in diese Arbeit aufgenommen werden. Ich habe versucht, so viele Veröffentlichungen wie möglich zu erreichen und nur die Entsprechenden in diesem Abschnitt zu untersuchen.

Sargut Şölçün (1982) analysiert in “Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi [Geschichtsbewusstsein und Literaturwissenschaft]” Brechts Artikel “Fünf Dinge beim Schreiben der Wahrheit” und das “Leben des Galilei” aus sozialer Sicht.

Mutlu Parkan hat sich in seinem Buch “Brecht Estetiği ve Sinema [Brechts Ästhetik und Kino]” direkt mit Brechts ästhetischem Verständnis befasst. Er betonte Brechts Grundkonzepte wie seine Historisierung, Verfremdung, Gestus. Es ist für uns bemerkenswert, dass er der Meinung ist, Brecht sei als Drehbuchautor gescheitert (1983, S. 48). Er spricht auch über Menschen, von denen Brecht künstlerisch beeinflusst wurde und erwähnt zusätzlich, dass Brecht Kunst als Werkzeug benutzte. Laut ihm setzte sich Brecht für die Befreiung der Menschheit ein (1983, S. 64). Er sagt, Brecht sei ein Ziel, welches erreicht werden soll (1983, S. 70).

Es gibt noch ein weiteres sehr wichtiges Thema, das Mutlu Parkan anspricht. Parkan sagt, dass die Bourgeoisie sieben Methoden angewandt hat, um Brecht loszuwerden. Diese Methoden sind: 1. Ich habe nichts gesehen, nichts gehört, ich weiß nichts. 2. Ein deutscher Schriftsteller, der 1956 an Herz starb. 3. Brecht ist ein großartiger Theaterautor. Es ist eine wichtige Aufgabe, seine Stücke zu inszenieren. 4. Brecht ist ein marxistischer Schriftsteller, daher reicht es aus, seine Stücke zu repräsentieren, um ein revolutionäres Theater zu schaffen. 5. Brecht ist ein Vertreter des “Absurden Theaters”. 6. Brecht ist ein Theoretiker, der wichtige Beiträge zur marxistischen Ästhetik geleistet hat. Heutzutage ist es notwendig, ihn zu “transzendieren”, indem er auf “Synthese auf höchstem Niveau” gebracht wird. 7. Brecht ist Theatertheoretiker und seine Lehre gilt nur für diesen Bereich (1983, S. 79-81).

⁸⁵ Zu ausführlicher Diskussion der translatorischen Rezeption von Brecht in der Türkei siehe Öztürk / Öztürk 2020: 21-38 und Öztürk 2021: 11-35.

Özdemir Nutku stellt in seinem Werk “Dram Sanatı (Tiyatroya Giriş) [Schauspielkunst (Einführung ins Theater)]” auch fest, dass Brechts episches Theater vom Expressionismus profitiert hat und seine Versuche in der Bühnentechnik erfolgreich sind (1983, S. 49).

Emin Özdemir stellt in seinem Buch “Yazı ve Yazımsal Türler [Schreiben und literarische Genres]” fest, dass das epische Theater thematisch flexibel ist. Özdemir hat auch die Unterschiede zwischen traditionellem und epischem Theater aufgezeigt (1983, S. 300).

Gürsel Aytaç, die wichtigen Ansichten über deutsche Literatur in der Türkei hat, ist eine wichtige Akademikerin und ihr Buch “Çağdaş Alman Edebiyatı [Zeitgenössische deutsche Literatur]” ist ein sehr bedeutendes Buch. Aytaç betrachtet Brecht in diesem Buch als genialen Dichter (1983, S. 303). Er glaubt, dass es in der Geschichte der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts keinen besseren Korpus gibt als Brechts Werke in Bezug auf Umfang, Vielfalt und Ästhetik (1983, S. 303-304). Er spricht ziemlich lange über Brechts religiöse Orientierung. Schließlich fasst er Brechts Werke zusammen.

Ein weiterer Artikel von İpşiroğlu wurde im Buch “İzmirer Colloquien West-Deutsche Literatur 1945-1985” veröffentlicht. In diesem Artikel drückt sie auch die Unterschiede zwischen den beiden Versionen von Brechts Galilei-Stück aus, die in Ankara und İstanbul aufgeführt wurden. Aus İpşiroğlus Sicht ist das in İstanbul inszenierte Stück erfolgreicher. Dieses Spiel wurde laut ihr jedoch auf traditioneller Weise aufgeführt (1986, S. 31).

Sie hat ein weiteres wichtiges Werk, welches im Zusammenhang mit Brecht betrachtet wird: “Tiyatroda Devrim [Revolution im Theater]” und erwähnt in diesem Buch, dass viele Werke über Brecht in der Türkei geschrieben wurden, dass die meisten seiner Stücke übersetzt und inszeniert sind, dass er jedoch nicht genug Ansehen erlangt hat. Darüber hinaus erwähnt sie auch, dass Brecht gemäß seiner Weltanschauung leicht in eine Richtung zugeordnet werden kann, da er nicht als Ganzes verstanden wurde (1988, S. 133).

Sie bringt an, dass Brechts Stücke manchmal mit dramatischem Verständnis aufgeführt werden. Manchmal legt man zu viel Wert auf Brechts Lehrseite. Als Beispiel hierfür nennt sie das Stück “Die Mutter”, das 1976 vom Ankara Art Theatre ausgestellt wurde (1988, S. 134). Sie merkt an, dass in einigen Stücken nur der Comedy-Aspekt in den Vordergrund gerückt wird, und führt dafür das Stück “Schweyk im Zweiten Weltkrieg” als Beispiel an. Einige der im Dostlar-Theater inszenierten Stücke sind laut ihr jedoch

erfolgreiche Beispiele, die Brechts Verständnis des Theaters entsprechen. Sie gibt an, dass der Hauptgrund für die Fehlinterpretation von Brechts Stücken übermäßig unabhängige Übersetzungen ist (1988, S. 140).

Yılmaz Onay stellt in seinem Vorwort zu dem von ihm übersetzten Buch “Das Epische Theater zur Struktur des Modernen Dramas” fest, dass Brechts Verständnis von Schauspiel mehr als episches Theater ist (1988, S. 8).

Nuran Özyer hat in ihrem Buch “Edebiyat Üzerine [Über Literatur]” folgende Feststellungen bezüglich Brecht getroffen: “Gottfried Benn und Bertolt Brecht waren zwei Dichter gegensätzlichen Charakters, die nach 1945 die deutsche Poesie beeinflussten.”⁸⁶ “Brecht wurde der Dichter, der seine Nachkriegspoesie maßgeblich beeinflusste.” (1994, S. 39)

Aziz Çalışlar hat eine sehr wichtige Theaterenzyklopädie erstellt: “Tiyatro Ansiklopedisi [Theaterlexikon]”. Er definiert Brecht als die Person, die das zeitgenössische Theater am meisten beeinflusst hat, unter dem Eintrag Brecht (1995, S. 91). In diesem Vermerk wird Brechts Leben kurz, aber detailliert beschrieben.

Zehra İpşiroğlu ist eine der Akademikerinnen, die an dem Thema Brecht gearbeitet haben. Sie erwähnt, dass Brecht das Spiel “Leben des Galilei” entsprechend den sich ändernden historischen Bedingungen umgeschrieben hat (1997, S. 80). Sie untersucht dann “das Leben des Galilei” im Kontext von Geschichte und Wissenschaft und macht eine kurze Zusammenfassung in ihrem Buch “Düşünmeyi Öğrenme ve Öğretme [Denken lernen und lehren]”.

A. Müller und G. Semmer haben ebenfalls ein Buch mit dem Titel “Geschichten vom Herrn B. (Gesammelte-Brecht Anekdoten)” geschrieben. Ali Osman Öztürk übersetzte dieses Buch ins Türkische. Das Vorwort, welches er zu dem Buch schrieb, bewirkte, dass es in diesen Kontext eintrat.

Öztürk betont im Vorwort besonders Brechts “Die Geschichten vom Herrn Keuner” und erklärt, dass man Brecht anlässlich dieser Arbeit aus einer anderen Perspektive kennenlernen kann. Der Verfasser ist auch der Ansicht, dass jede dieser Geschichten effektiv ist (1998, S. 5).

⁸⁶ Übersetzt von B.Ç.

Ich bin oft auf die Arbeit von Fakihe Özsoysal über Brecht gestoßen. Sie hat auch ein Buch, in dem sie Brecht bewertet: “Tiyatro Metinlerinde Alımlama ve Metin Stratejileri [Rezeption und Textstrategien in Theatertexten]”. Sie macht sehr wichtige Erklärungen in ihrem eigenen Buch und informiert über die Unterschiede zwischen Brecht und türkischen Schriftstellern. Laut der Verfasserin verwenden türkische Schriftsteller eine andere didaktische Sprache als Brecht und versuchen, die Leser dazu zu bringen, eine bestimmte Idee zu akzeptieren. Die Enden der Spiele sind von daher nicht offen (2002, S. 116). Wie zu sehen ist, erwähnt sie sehr wichtige Unterschiede.

Nilüfer Kuruyazıcı erklärt in ihrem Buch, in dem sie die Verwendung von Brecht-Spielen im Klassenzimmer beschreibt, den Zweck des Schreibens des Buches mit folgenden Worten:

So habe ich mir vorgenommen, meine Brecht-Seminare in Form von einem Buch zu veröffentlichen. Das könnte sowohl eine Unterrichtshilfe für Lehrende sein, als auch den Dramatiker Bertolt Brecht und seine Theorie des epischen Theaters für die Studierenden an den Deutschabteilungen leichter zugänglich machen. Das Buch setzt sich aus vier Teilen zusammen und jeder Teil wird am Ende in Form von Fragen zusammengefasst, die eventuell auch als Prüfungsfragen möglich sind. (2008, S. 7)

Nâzım Hikmet äußerte seine Ansichten zu Brecht in seinem Buch “Sanat ve Edebiyat Üstüne [Über Kunst und Literatur]”. Er machte folgende Kommentare zu einem Stück: “Schau mal, habe ich mich diesmal mit Brecht in Berlin angefreundet. Ich ging in sein Theater und sah mir ‘Der kaukasische Kreidekreis’ und Ostrovskis Stück ‘Besleme’ an. Schön...”⁸⁷ (2012, S. 233)

Erdöl Ç. und Özban E. führen in “Brechtyen ve Kişisel Bir Sinema: Ali Kemal Çınar Sinemasının Ali Kemalleri [Ein Brechtistisches und persönliches Kino: Ali Kemals von Ali Kemal Çınars Kino]” Folgendes aus:

Wenn ein Werk Brechtyen heißt, fällt einem zunächst ein, dass die mögliche Identifikation des Publikums mit der Erzählung dieses Werks und den Charakteren der Erzählung sowie die Fähigkeit des Publikums, eine kritische Sichtweise aufzubauen und zu schützen, indem Abstand zur Erzählung und ihren Charakteren gelassen wird, in den Sinn kommt.⁸⁸ (2018, S. 206)

⁸⁷ Übersetzt von B.Ç.

⁸⁸ Übersetzt von B.Ç.

4.7 Allgemeine Bewertung der Bücher

Ich werde versuchen, die Buchbeiträge unter den Überschriften “Anerkennung von Brecht als Dichter und Dramatiker”, “kritische Annäherungen an Brecht”, “Probleme der Brecht-Adaptionen in der Türkei” und “komparatistische Studien” zu untersuchen.

4.7.1 Anerkennung von Brecht als Dichter und Dramatiker

Özdemir Nutku stellt in seinem Werk “Dram Sanatı (Tiyatroya Giriş) [Schauspielkunst (Einführung ins Theater)]” auch fest, dass Brechts episches Theater vom Expressionismus profitiert hat und seine Versuche in der Bühnentechnik erfolgreich sind (1983, S. 49).

Gürsel Aytaç betrachtet Brecht in seinem Buch “Çağdaş Alman Edebiyatı [Zeitgenössische deutsche Literatur]” als genialen Dichter (1983, S. 303). Er glaubt, dass es in der Geschichte der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts keinen besseren Korpus gibt als Brechts Werke in Bezug auf Umfang, Vielfalt und Ästhetik (1983, S. 303-304).

Nuran Özyer (1994) hat in ihrem Buch “Edebiyat Üzerine [Über Literatur]” folgende Feststellungen bezüglich Brecht getroffen: “Gottfried Benn und Bertolt Brecht waren zwei Dichter gegensätzlichen Charakters, die nach 1945 die deutsche Poesie beeinflussten.”

Aziz Çalışlar definiert in seiner Enzyklopädie Brecht als die Person, die das zeitgenössische Theater am meisten beeinflusst hat, unter dem Eintrag Brecht (1995, S. 91).

Ali Osman Öztürk ist der Ansicht, dass jede der Geschichten im Buch “Die Geschichten vom Herrn Keuner” effektiv ist (1998, S. 5).

Nâzım Hikmet äußerte seine Ansichten zu Brecht in seinem Buch “Sanat ve Edebiyat Üstüne [Über Kunst und Literatur]”. Er machte folgende Kommentare zu einem Stück: “Schau mal, habe ich mich diesmal mit Brecht in Berlin angefreundet. Ich ging in sein Theater und sah mir ‘Der kaukasische Kreidekreis’ und Ostrovskis Stück ‘Besleme’ an. Schön...” (2012, S. 233)

4.7.2 Kritische Annäherungen an Brecht

Es ist für uns bemerkenswert, dass Mutlu Parkan der Meinung ist, Brecht sei als Drehbuchautor gescheitert (1983, S. 48). Er spricht auch über Menschen, von denen Brecht künstlerisch beeinflusst wurde und erwähnt zusätzlich, dass Brecht Kunst als Werkzeug benutzte. Laut ihm setzte sich er für die Befreiung der Menschheit ein (1983, S. 64).

4.7.3 Probleme der Brecht-Adaptionen in der Türkei

Zehra İpşiroğlu bringt an, dass Brechts Stücke manchmal mit dramatischem Verständnis aufgeführt werden. Manchmal legt man zu viel Wert auf seine Lehrseite. Als Beispiel hierfür nennt sie das Stück “Die Mutter”, das 1976 vom Ankara Art Theatre ausgestellt wurde (1988, S. 134). Sie merkt an, dass in einigen Stücken nur der Comedy-Aspekt in den Vordergrund gerückt wird, und führt dafür das Stück “Schweyk im Zweiten Weltkrieg” als Beispiel an. Einige der im Dostlar-Theater inszenierten Stücke sind laut ihr jedoch erfolgreiche Beispiele, die Brechts Verständnis des Theaters entsprechen. Sie gibt an, dass der Hauptgrund für die Fehlinterpretation von Brechts Stücken übermäßig unabhängige Übersetzungen ist (1988, S. 140).

4.7.4 Komparatistische Studien

Fakihe Özsoysal macht sehr wichtige Erklärungen in ihrem Buch “Tiyatro Metinlerinde Alımlama ve Metin Stratejileri [Rezeption und Textstrategien in Theatertexten]”. Sie informiert über die Unterschiede zwischen Brecht und türkischen Schriftstellern. Laut der Verfasserin verwenden türkische Schriftsteller eine andere didaktische Sprache als Brecht und versuchen, die Leser dazu zu bringen, eine bestimmte Idee zu akzeptieren. Die Enden der Spiele sind von daher nicht offen (2002, S. 116).

4.8 Bertolt Brechts Rezeption in visuellen Medien

In diesem Teil möchte ich einige Videodokumentationen und Dokumentarfilme über Brecht in der Türkei einbringen. Leider ist die Anzahl dieser Videos nicht hoch. Übersetzungsdokumentationen und Gedichtlesungen wurden ausgeschlossen, zumal sie außerhalb meines Anwendungsbereichs lagen.

Ein wichtiger und 42-minütiger Dokumentarfilm ist "Kentler ve Gölgeler-Bertolt Brecht", welcher bei TRT im Juni 2018 ausgestrahlt wurde, in dem Güven Kıraç als Moderator auftritt, der Brecht aus seiner Studienzeit kennengelernt hat.

Die Dokumentation beginnt mit einem Gedicht von Jacques Brel. Nach einer kurzen Einführung erklärt Kıraç zunächst, dass Brecht einen sehr wichtigen und besonderen Platz in seinem Leben einnimmt. Natürlich wird auch Brechts Biografie behandelt. In diesem Abschnitt werden aus seiner Arbeit "Legende vom toten Soldaten" zitiert, während über Brechts Anti-Kriegs-Haltung gesprochen wird.

Die Kameras werden dann auf das Berliner Ensemble gerichtet. Nach Angaben zum Gebäude wird erwähnt, dass Brecht die Arbeiter aus ganz Berlin mit gemieteten Bussen hierhergebracht hat. Güven Kıraç beschreibt das Berliner Ensemble als einen der wichtigsten Tempel der Theaterwelt. Anschließend liest er eine Passage aus dem Stück von "Herrn Puntila und sein Knecht" vor, das als erstes Eröffnungsspiel des Berliner Ensembles gilt.

Brechts Verständnis von Ästhetik wird auch in dieser Dokumentation erwähnt. Es wird gesagt, dass 700 Personen im Berliner Ensemble Theaterstücke sehen können. Güven Kıraç spricht kurz über episches Theater. Er berichtet, dass Brechts Schauspiel und Theater schwierig sind. Es wird darüber informiert, dass Brecht ein amerikanischer Liebhaber ist und seine Frau ist Helene Weigel. Die Bedeutung, die Europa dem Theater beimisst, wird betont. Laut Güven Kıraç ist der Bau eines Theatergebäudes ein Zeichen für eine hohe Kultur. Es wird angegeben, dass Brecht ein koketter Mann ist. In diesem Dokumentarfilm wird auch genannt, dass Wiener Schnitzel eines von Brechts Lieblingsgerichten ist.

Darüber hinaus wird Brechts Haus, in dem er lebte und auch starb vorgestellt. In dem Abschnitt, worin Brechts Bibliothek angesprochen wird, wird seine Einstellung zum Sozialismus erwähnt und die Fülle an Büchern, die zur sozialistischen Ideologie in der Bibliothek gehören, wird genannt. Güven Kıraç sagt, dass Brecht vom chinesischen Theater und vom traditionellen türkischen Theater beeinflusst wurde. Es ist interessant, dass er berichtete, Brecht wäre vom traditionellen türkischen Theater beeinflusst worden und er ist einer der Wenigen, die dieser Ansicht sind. Kıraç verbindet das Konfuzius-Gemälde in Brechts Haus mit seinem Interesse am chinesischen Theater. Gleichzeitig ist die Herstellung einer Verbindung zwischen den Maiskolben vor dem Ofen im Haus und Anatolien eine

bemerkenswerte Interpretation in Bezug auf die Rezeptionsästhetik. Kıraç trägt dann Brechts Gedicht "Vom Armen B. B." vor.

Nach einer Weile stehen die Kameras vor Brechts Grab. Kıraç erwähnt, dass Brecht zu Lebzeiten ein einfaches Leben geführt hat und dass sein Grab ebenfalls schlicht ist. Schließlich liest er ein weiteres Gedicht am Grab.

Das andere Video, das ich behandeln werde, ist "Bertolt Brecht ve Berliner Ensemble Tiyatrosu - DW Türkçe". Das Video dauert ungefähr sieben Minuten.

In dem Video erzählt man von Brechts Exiljahren und dem Berliner Ensemble. Oliver Reese, der Generaldirektor vom Berliner Ensemble, spricht davon, dass Brecht zu seiner Zeit und heute immer noch ein Superstar ist. Er gibt auch an, dass sie eine Einladung aus İstanbul erhalten haben. Sie wurden vom Direktor des Dasdas-Theaters in İstanbul, Harun Tekin und Schauspieler Mert Aydın eingeladen.

Das Video zeigt auch, dass Brecht ideologisch ist. Natürlich wird außerdem das epische Theater erwähnt. Moriz Rinke spricht über Brechts epischen Stil und die Schönheit des Gebäudes, des Berliner Ensembles.

Brechts Ehe und Familienleben tauchen auch im Video auf. Das Haus, in dem Brecht lebte, und die Taverne, in der er Stammgast war, werden ebenfalls präsentiert. Schließlich wird auch Brechts Grab Gegenstand des Videos. In Graberde getauchte Stifte werden angezeigt. Es wird darüber informiert, dass Brecht-Liebhaber einen Stift anstatt einer Kerze, in sein Grab steckten.

Ein anderes Video, das ich behandeln werde, ist "Bertolt Brecht - Sınıfının İnsanları". Das Video dauert etwa zehn Minuten. In diesem Video wird darüber gesprochen, dass Brecht nicht leicht zu verstehen ist. Aus dem Grund, dass man die Welt verstehen muss, um Brecht zu begreifen. Zudem werden Brechts Werke aufgelistet. Brechts Haltung gegenüber dem Krieg kommt zum Ausdruck. Informationen über seine literarische Karriere werden angeführt. In diesem Video wird auch unterstrichen, dass Brecht eine ideologische Perspektive hat. Es wird auch über Brechts Konzept der Verfremdung und Historisierung gesprochen. Darüber hinaus wird betont, dass die Lehr- und Unterhaltungsfunktionen des Theaters gemeinsam ausgeführt werden sollten. Das betreffende Video spricht auch Brechts

Jahre im Exil an. Zudem wird angegeben, dass ihm die Staatsbürgerschaft abgenommen wurde. Die Auszeichnungen, die er erhalten hat, werden auch aufgelistet.

In diesem Video wird Brecht mit Bewunderung und als Held beschrieben, und es endet mit dem folgenden Satz: Er wird nicht sterben.

Eine andere Aufnahme heißt “Tiyatroda ‘Brechtian yaklaşım’ nedir?” und dauert circa drei Minuten. Es wird beschrieben, dass Brecht ein Philosoph war. Verfremdung ist auch Gegenstand des Videos. Brechts Grundattribut soll lehrreich sein. Man sagt im Video auch, dass das Wichtigste, was man über die Brechtsche Methode sagen kann, ist, dass es eine endlose Suche sein wird.

Das letzte Video über Brecht, das ich behandeln werde, ist “Yılmaz Onay Brecht ve Epik Tiyatroyu Anlatıyor” und es dauert nahezu zwei Minuten. In diesem Video spricht Yılmaz Onay über Brecht. Yılmaz Onay ist ein berühmter Regisseur und seine Ansichten sind wichtig. Er erwähnt, dass Brecht für den Realismus kämpfte. Er stellt fest, dass dieser Realismus auch sozialistischer Realismus ist. Zusätzlich erklärt er auch, dass es sinnlos ist, ein episches Theater zu beginnen, ohne dass man das dramatische Theater nur über minimale Kenntnisse verfügt. Brechts episches Theater ist keine Entschuldigung für Unerfahrenheit, sagt Yılmaz Onay und fügt hinzu: Es gibt heute fast kein nicht-episches Theater.

4.9 Beitrag von Wilfried Buch zur Brecht-Forschung aus didaktischer Sicht

Die Meinungen und Forschungen von Wilfried Buch, der viele Jahre in der Türkei gelebt hat und für die türkische und deutsche Kultur viele Beiträge geleistet hat, sind im Rahmen dieser Arbeit besonders relevant.

Buch ist einer von denen, die sich intensiv mit moderner deutscher Lyrik beschäftigt haben. Aus diesem Grund verwies er in seinen Artikeln zur deutschen Lyrik auch auf Brecht. Buch, der Brechts Lyrik als die höchste didaktische Lyrik definiert (1984a, S. 23), meint zu diesem Thema Folgendes: “Eine der Hauptformen der modernen Lyrik, der sehr kurze, aber präzise und suggestive Aphorismus, wurde vor allem von Bert Brecht festgelegt. Aber Brecht erkannte diese Form dank der Übersetzungen aus der chinesisch-japanischen Lyrik.”⁸⁹ (1984a, S. 20) Wie aus diesen Worten hervorgeht, hat Brecht eine der Hauptkomponenten der modernen Lyrik in die Literatur aufgenommen. Er verglich Brecht zugleich mit Gottfried

⁸⁹ Übersetzt von B.Ç.

Benn. Mit diesem Vergleich enthüllte er auch die Beiträge von Brecht zur Geburt der modernen Lyrik.

Brecht, der eine musikalische Schöpfung hat, hat eine versteckte, aber sehr lebendige rhythmische Funktion zu vielen seiner kurzen Texte gegeben, die schwer scheinen auf den ersten Blick zu verstehen. Wie immer tat er nicht nur das, sondern er versuchte, intellektuell zu erleuchten. Seine Schriften zur Lyrik (z. B. "Über reimlose Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen", 1939) sowie die Schriften seines Rivalen Gottfried Benn (z. B. "Probleme der Lyrik", 1951) waren für die Geburt und Bewertung der modernen Lyrik von grundlegender Bedeutung. (Buch, 1984a, S. 24)

Diese Ausdrücke sind natürlich auch insofern wertvoll, als sie die Struktur und den Wert von Brechts Gedichten offenbaren. Bemerkenswert ist auch Buchs Hinweis auf die Verbindung zwischen Brecht, Lyrik und Didaktik. Buch, der Brecht als genialen Autor beschreibt (1984b, S. 11), macht ebenfalls wichtige Anmerkungen zur Persönlichkeit des Autors. Da ich die Rezeption der sozialen, politischen und literarischen Persönlichkeit des Künstlers ebenso wichtig finde wie die Rezeption der Werke, kümmere ich mich auch um Buchs Aussagen bezüglich seiner Person.

Es sollte jedoch darauf hingewiesen werden, dass zumindest Brecht eine Person ist, die keine Verbote kennt und ein "ewiger Regenerator" ist, der alles von Grund auf untersucht, das Gegenteil versucht und es erneut tun kann. Seine politische Unsicherheit oder Offenheit hängt mit der lebhaften Dialektik zusammen, wie dem künstlerischen, menschlichen und unerschöpflichen Reichtum an Literatur (Buch, 1984b, S. 11).

Buch bewertet nicht nur Brechts einzelne Gedichte, sondern zieht auch die Gedichte in seinen Theaterwerken heran. "Seine Theaterwerke sind jedoch auch reich an Lyrik, insbesondere in Form von Liedern, die dazwischen gelegt werden. Brecht benutzte es teilweise, um etwas zu 'verfremden'."⁹⁰ (1984b, S. 11) Buch meint, dass zeitgenössisches Theater und zeitgenössische Poesie ohne Brecht nicht denkbar sind (1984b, S. 11), und schreibt Brechts Erfolg seiner Methode zu und fasst diese Vorgehensweise kurz wie folgt zusammen: "Brechts Einzigartigkeit sollte weder in der Form noch im Inhalt seiner Werke gesucht werden. Diese Einzigartigkeit verbirgt sich in seiner Methode: ein besonderer Geschmack von Stärke und Anmut, Einfachheit und Meisterschaft, Entschlossenheit und Strenge, eine sehr bedeutsame Knappheit, eine Kunst des absichtlichen Verlassens des

⁹⁰ Übersetzt von B.Ç.

Finales, die das Publikum dazu inspiriert, das Ende selbst zu schaffen, eine hochfliegende Doppelbedeutung.”⁹¹ (1984b, S. 11)

Vor Buch bin ich auf niemanden in der Türkei gestoßen, der sich auf Brechts Gedichte für Kinder bezog. Buchs Ansichten über Brecht in Bezug auf Kinderpoesie lautet wie folgt: “Viele wichtige Dichter betrachten das Schreiben von Gedichten für Kinder heute, wie zuvor Brecht, nicht als Verachtung, sondern als besonders schöne und schwierige Aufgabe.” (1984b, S. 14) Dies führt natürlich zur Herstellung einer Verbindung zwischen dem Kind und der Erziehung. Denn die Gruppe, die von der Bildung am meisten betroffen ist, sind zweifellos Kinder. Die Benutzung von Brechts Gedichten für Kinder ist auch sehr wichtig, um seinen pädagogischen Aspekt zu enthüllen.

Buch berichtet auch, dass Brecht Kinder sehr schätzte. Er analysiert außerdem Brechts Text “Mein junger Sohn fragt mich” eingehender. Dieses Werk ist auch wertvoll, um den Zusammenhang zwischen Bildung und Kindern aufzuzeigen. Es sollte unterstrichen werden, dass Buch als Lehrer immer die richtigen Texte ausgesucht hat.

Buch hebt die sehr starke Verbindung zwischen Bildung und Fragen hervor.⁹² “Ein wichtiges Merkmal, selbst das Lebenselixier der zeitgenössischen Pädagogik, ist das Recht, Fragen zu stellen. Darüber hinaus ist es die bewusste und systematische Bildung und Entwicklung der Fähigkeit der Schüler zu fragen.”⁹³ (1993a, S. 3)

Bekanntlich ist das Grundmaterial der Bildung oder die Masse, an die sie gerichtet ist, die Menschheit. Erstens ist Bildung undenkbar, wenn es keinen menschlichen Faktor gibt. Daher sollte das Thema, das Bildung priorisiert, menschlich sein. “[...] der Mensch ist es wert, zu fragen und gefragt zu werden.” (Buch, 1993a, S. 4) Mit diesen Worten bringt Buch die sehr wertvollen Elemente von Bildung und Menschen zusammen.

Das Fragen ist wichtig, denn es dient als Schlüssel für den Zugriff auf genaue Informationen. “Die Frage, die gestellt wird, um die richtigen Informationen zu erhalten, ist

⁹¹ Übersetzt von B.Ç.

⁹² Buch widmet auch den Sprichwörtern besondere Aufmerksamkeit. Dies hat wahrscheinlich mit seiner pädagogischen Seite zu tun. Denn ich weiß, dass in den Sprichwörtern immer eine didaktische Richtung verborgen ist und sie als Leitfaden für die Wahrheit dienen. “Stellen Sie sich vor, die meisten Sprichwörter basieren eher auf Konservatismus als auf Innovationskraft, mehr als auf Begeisterung, aber sie sind keineswegs idealistisch-utopisch, aber durchaus realistisch.” (1993a, S. 5) Hier bringt Buch auch die Funktion von Sprichwörtern zum Ausdruck. Er gibt Beispiele für viele Sprichwörter aus verschiedenen Nationen, die die hohe Relevanz des Fragens aufweisen: “Obwohl es Sprichwörter gibt, die vor unnötigen, oberflächlichen, dummen Fragen warnen, ist die Bestätigung des Fragens jedoch überall zu sehen.” (1993a, S. 5)

⁹³ Übersetzt von B.Ç.

gleichbedeutend mit dem Finden des richtigen Weges.” (Buch, 1993a, S. 5) Buch zieht über dies die Gründe des Fragens in Zweifel. “Jede Frage zeigt ein bestimmtes Interesse und zwar indirekt ein implizites Interesse daran... ” (1993a, S. 5) Dies ist eine sehr wichtige Bestimmung, weil das Interesse der Schüler, die Fragen zum Unterricht stellen, vom Lehrer sofort bemerkt werden. Darüber hinaus können Schüler, die Fragen zu bestimmten Kursen oder Fächern stellen, besser unterrichtet werden, falls die Lehrer sie korrekt festlegen. Auf diese Weise bietet der Schüler, der eine Frage stellt, dem Lehrer eine Art Orientierung. Schüler, die auf die richtigen Lektionen und Klassen ausgerichtet sind, werden im Laufe der Zeit auch zu dem richtigen Beruf geleitet, wodurch ein wohlhabenderes soziales Umfeld geschaffen wird. Natürlich ist das Fragen nicht die einzige Komponente dieses Ergebnisses, aber die Bedeutung des Fragens kann in dieser Richtung nicht geleugnet werden.

“Fragen ist Lernen. Daher ist lernen sehr wichtig, zu fragen, mit anderen Worten, lernen zu lernen.” (Buch, 1993a, S. 5) Diese Aussagen von Buch, insbesondere der Ausdruck “lernen zu lernen”, sind durchaus relevant. Vielleicht ist dies zum Beispiel der Grund, warum Menschen, die eine Fremdsprache auf einem guten Niveau beherrschen, andere Sprachen leichter lernen als diejenigen, die keine Fremdsprache beherrschen. Denn vor allem jene, die an pädagogischen oder erziehungswissenschaftlichen Instituten studieren, lernen mit oder ohne sich darüber bewusst zu sein, wie man die Sprache erwirbt, während sie sich eine Fremdsprache aneignen. So lernen sie leichter andere Sprachen. Hier betont Buch, dass der Weg zum “[L]ernen zu lernen” darin besteht, Fragen zu stellen. Die Person, die weiß, wie man Fragen stellt, wird lernen zu lernen, und zugleich wird diese Person auf dem Lernweg unabhängig sein.

Buch konzentriert sich in seiner Studie auch auf Brechts Erzieherseite. Dies ist genau ein wichtiger Teil unserer Arbeit. “Brecht ist gegen den Lehrplan des Gymnasiums. Anstelle der Massen, die den Lehrplan füllen, möchte er ein Mindestmaß an Praktiken und Informationen zum Überleben finden.”⁹⁴ (1993b, S. 24) Diese von ihm übermittelten Ansichten über Brecht unterstreichen die wichtige Verbindung zwischen Bildung und Alltag. Die Weitergabe der Informationen, die den Schülern auf einem Mindestniveau bekannt sein sollten, und die Herstellung von Zusammenhängen zwischen den im Unterricht behandelten Themen und dem täglichen Leben sind nur zwei der wichtigen Bestandteile der Bildung. Buch drückt die Rolle der Bildung beim Aufbau der Zukunft auch mit folgenden Worten aus:

⁹⁴ Übersetzt von B.Ç.

“Der Lernende glaubt an die Zukunft. Diejenigen, die an die Zukunft, bessere Tage und eine bessere Welt glauben, beteiligen sich aktiv an ihrer Schaffung.” (1993b, S. 24)

Einer der wichtigsten Beiträge von Buch ist seine Feststellung der didaktischen Funktion von Brechts Stücken. “Brechts offene Enden (der Vorhang schließt sich und alle Fragen bleiben unbeantwortet) sind normalerweise offen, damit der Einzelne selbst die richtige Ansicht bilden kann. Dies ist auch eine ausgezeichnete didaktische Strategie.” (1993b, S. 25) Dies ist eine sehr wichtige Auslegung, zumal es eine starke Verbindung zwischen offenem Ende und kritischem Denken gibt. Laut Buch möchte Brecht damit das Ziel erreichen, die Gesellschaft zu verändern, indem er das Volk zum kritischen Denken ermutigt.



KAPITEL 5

5 SCHLUSS

In dieser Arbeit wurde die Rezeptionsästhetik, eine der leserzentrierten literaturtheoretischen Ansätze, und Brechts Rezeption in der Türkei untersucht. Es gibt, wie bereits ausgeführt, zwei Lesertypen: Der gute Adressat, der weiß, wie ein Text gelesen werden kann, und der schlechte Adressat, der keine Kenntnis darüber hat, wie man einen Text liest und versteht. Man kann sagen, dass es auch Lücken in dem Text im Bereich der Rezeptionsästhetik gibt. Es ist möglich, dass diese Lücken von dem Autor gelassen werden können.

Brecht ist ein sehr relevanter Schriftsteller und man hat in der Türkei über ihn viele Untersuchungen durchgeführt und viele Artikel, Magisterarbeiten, Dissertationen, Berichte, Bücher veröffentlicht. In der vorliegenden Arbeit habe ich diese Arbeiten gesichtet und diskutiert, um die Art und Weise seiner Rezeption in der Türkei zu verstehen. Resümierend bin ich zu den folgenden Schlussfolgerungen gekommen.

Brecht und das epische Theater werden von türkischen Schriftstellern und Wissenschaftlern allgemein positiv aufgenommen und anregend rezipiert. Er wird als großartig und wichtig bezeichnet und als ein theatermachender Philosoph betrachtet. An negativen Meinungen über ihn fehlt es zwar nicht, aber es sollte angemerkt werden, dass diese nicht allgemein sein Kunstverständnis und seine ästhetischen Ansichten betreffen. Kritiken richten sich hauptsächlich auf seine Treue zur sozialistischen Ideologie. Darüber hinaus gibt es Schriftsteller, die fürchten, dass er mittels Theaterkunst Kommunismus propagiert. Eine der kritischen Stellungnahmen stammt von feministischen Kritikern, die ihn verurteilen, er schliesse in seinen Werken die Geschlechterrollen aus. Ansonsten wird Brecht als Künstler in wissenschaftlichen Studien mehrheitlich objektiv untersucht und rezipiert.

Es stellte sich heraus, dass Brechts Gedichte, abgesehen von Textübersetzungen, in der Türkei nahezu nicht untersucht wurden. Es gibt auch Namen, die Brecht für genauso wichtig halten wie Goethe und Schiller bzw. als Dichter und Dramatiker wird er gleichrangig respektiert.

Die meisten türkischen Schriftsteller und Wissenschaftler halten Brecht für noch aktuell. Es gibt jedoch auch Wissenschaftler wie Zehra İpşiroğlu und Nilüfer Kuruyazıcı, die

Brecht seit 1976 in ihrem Unterricht permanent thematisieren und anders denken, indem sie meinen, dass er bereits überholt ist.

Die meisten türkischen Wissenschaftler erkennen, dass das epische Theater nicht die Erfindung von Brecht ist, und identifizieren das epische Theater jedoch mit seinem Namen, wie z. B. Aziz Çalışlar, der das epische Theater als "Brechts Theatertheorie" bezeichnet. Der Name "Bertolt Brecht" wird im Wissenschafts- und Kunstwörterbuch des Türkischen Sprachvereins ebenfalls mit dem epischen Theater registriert.

Eines der wichtigen Ergebnisse der Forschung von Brechts Rezeption ist die Identifizierung der Ähnlichkeiten zwischen epischem Theater und traditionellem türkischen Theater. Wie man weiß, war dem türkischen Theater das westliche Theater vor allem bis ins 19. Jahrhundert nicht bekannt. Bis zu diesem Zeitpunkt wurden Genres wie Karagöz-Theater, Ortaoyunu, Meddah und Köy Seyirlik Oyunu häufig verwendet, um das Dach des türkischen Theaters zu bilden. Der offensichtlichste Unterschied zwischen westlichem und östlichem Theater besteht darin, dass das westliche Theater auf geschriebenem Text basiert, während das östliche Theater improvisiert wird. Man kann für die sogenannten Ähnlichkeiten als Beispiel anführen, dass es eine Figur namens "Zenne" in dem Stück Karagöz gibt, das zu den traditionellen türkischen Theatergenres gehört. Daneben wird diese Figur tatsächlich von einem als Frau verkleideten Mann gespielt, und als Schauspieler kommen nur Männer in Frage, keine Frauen. Dies ist eine der Gemeinsamkeiten zwischen epischem Theater und traditionellem türkischen Theater. Es gibt auch manche Studien, die besonders die Ähnlichkeiten zwischen Karagöz-Stück und epischem Theater aufdecken. Man fasst diese Ähnlichkeiten unter folgenden Stichworten zusammen: Gedanken, die das offene formdemonstrative Theaterverständnis fördern, Theatralisch-Spiel im Spiel, Sprache, gesellschaftliche Funktion, Personen und Personifikation, Text-episodische Erzählung, Verfremdung, Umkehrung, Satire und Grotteske.

Es gibt natürlich Beispiele für das epische Theater in der Nachfolge von Brecht in der Türkei. Diese Namen werden im Allgemeinen wie folgt angegeben: Haldun Taner, Turhan Selçuk, Vasıf Öngören, Oktay Arayıcı, Sermet Çağan, İsmet Küntay, Necati Cumalı, Mehmet Akan und Ferhan Şensoy. Außerdem ist auch zu erwähnen, dass wichtige türkische Schauspieler wie Metin Akpınar, Zeki Alasya und Ahmet Gülhan durch das epische Theater bekannt geworden sind. Unter all diesen Personen bezog sich in der Türkei Haldun Taner auf Brecht. Taner ist der Praktiker bei der Umsetzung von Brechts Ausübung in der Türkei. Man

nimmt sogar das von Haldun Taner geschriebene “Keşanlı Ali Destanı” als das erste epische Theaterbeispiel in der türkischen Literatur an. Die beiden Autoren wurden besonders in Bezug auf Humor und Politik miteinander verglichen.

Mit dem Stück “Asiye Nasıl Kurtulur?” von Vasıf Öngören wurde dem türkischen Theaterpublikum Brechts Methode vorgestellt. Eines der in der Türkei meistgespielten Werke von Brecht ist “Der gute Mensch von Sezuan”, das auch als ein relevantes Werk in den Bereichen Deutsch als Fremdsprache und Germanistik bearbeitet wird. Eine andere Sache, die man über Brechts Stücke wissen sollte, ist, dass ein türkischer Schriftsteller eine Verbindung zwischen Charakter Ui und Hitler hergestellt hat. Es wurde auch Ähnlichkeiten zwischen der kurzen Erzählung (“Bölümlemeler”) von Melih Cevdet Anday und “Wenn die Haifische Menschen Wären” von Brecht hergestellt. Man kann diese Gemeinsamkeiten folgendermaßen bestimmen: Beide Texte können auf Rezeptionsästhetik geprüft werden, da sie reich an Metaphern und Allegorien sind. Beide Autoren verfremden den Text, indem sie sich aus dem Text entfernen, und dem Leser das Eindringen in den Text erleichtern. Die Pflanzen und Tiere, die sie verwenden, helfen den Lesern auch, kritisch mit dem Text umzugehen. Darüber hinaus wurde die Geschichte “Wenn die Haifischen Menschen Wären” auch als Kritik am Kapitalismus wahrgenommen. Auch der Zusammenhang des Stückes “Mutter Courage und ihre Kinder” im Dreißigjährigen Krieg mit dem Faschismus in der Hitlerzeit wurde festgestellt. Es gibt Wissenschaftler, die meinen, dass in diesem Stück der Kapitalismus kritisiert wird.

Selçuk Ünlü ist der Ansicht, dass Brecht auch Auswirkungen auf die Einstellung zum Thema “Militärdienst” in der Türkei hat. Er glaubt, dass Brechts Opposition gegen den Militärdienst verursacht, dass auch einige Marksisten in der Türkei gegen den Waffendienst sind.

Brechts Einfluss kann nicht nur auf das türkische Theater beschränkt werden. Dieser Effekt hat sich auch auf türkische Filme ausgeweitet, was in den folgenden Filmen festgestellt werden kann: *Duvara Karşı* (2004), *Zengin Mutfağı* (1988), *Ahh Belinda* (1986), *Asiye Nasıl Kurtulur?* (1986), *Kibar Feyzo* (1978), *Adak* (1977). Trotz allem wurde Brecht von den türkischen Autoren als eine erfolglose Person in der Filmindustrie angesehen, und man glaubt, dass er als Drehbuchautor gescheitert ist.

Die Zahl der Kritiker, die annehmen, dass Brechts Stücke in der Türkei nicht richtig angepasst wurden, ist ziemlich hoch. Zum Beispiel glaubt man, dass Ferhan Şensoy die kritische Sichtweise in Brecht während der Adaption ignorierte und die sexistische Haltung verstärkte. Außerdem erwähnt man, dass Brechts Ästhetik gegenüber einer sehr didaktischen in der Türkei in den Vordergrund gerückt ist. Manchmal wurde der Lust-Aspekt dominanter vermittelt. Manchmal wurden Brechts Stücke auch in einem dramatischen Stil gezeigt und Humor wurde nicht betont, da die westliche Kultur vom türkischen Publikum möglicherweise nicht gut verstanden wird. Fakihe Özsoysal glaubt, dass türkische Schriftsteller eine andere didaktische Sprache verwenden als Brecht und versuchen, die Leser dazu zu bringen, eine bestimmte Idee zu akzeptieren. Daher sei das Ende der Spiele nicht offen. Außerdem glaubt man, dass der Hauptgrund für die Fehlinterpretation von Brechts Stücken übermäßig freie Übersetzungen ist.

5.1 Bertolt Brecht als Künstler

Brechts künstlerische Persönlichkeit und sein Kunstverständnis wurden von vielen Wissenschaftlern in der Türkei beurteilt. Z. B. unterteilen zwei Akademiker (Şan Bingöl und Gülşah Kıran Elkoca) Brechts Leben in drei Perioden. Diese sind die subjektivistische, rationale und reife. Man sagt, dass es in der ersten Phase seines Lebens eine pessimistische, nihilistische und anarchistische Einstellung gebe; in der zweiten Phase hingegen eine materialistischere und experimentellere Haltung. In der letzten Phase übernehme Brecht die Rolle eines einflussreichen Theoretikers.

Es wird angenommen, dass Brecht moderne Wissenschaft und Theater vereint, Form und Inhalt Bedeutung beimisst und aktuelle Konventionen geändert hat. Außerdem betrachtet man Brecht als Bruchstelle in der Welttheatergeschichte. Man ist der Meinung, dass das ultimative Ziel in Brechts Werken das Aktivieren der Denkfähigkeit des Publikums ist. Einige Autoren (Oğuz Makal und Mutlu Parkan) glauben jedoch, dass Brecht das Kunstwerk als Werkzeug verwendet hat. Dies ist natürlich ein negativer Kommentar.

Brechts Techniken, sehr unterschiedlich sind, können wie folgt aufgelistet werden: Historisierung, Verfremdung, Unterbrechung, Gestus, kritisches Handeln, kritische Dramaturgie, Montage, Demontage und Remontage. Brecht möchte das Publikum nicht an das Spiel gewöhnen. Er verfremdet es dem Stück und versucht, den Zuschauern mit einer

Reihe von Techniken das Gefühl zu geben, dass sie sich in einem Theaterstück befinden. Aus diesem Grund versucht er bei jeder Gelegenheit, ihre Neugier auf die nächsten Szenen zu hindern. Dabei wird das Spiel von Zeit zu Zeit unterbrochen. Mal mit getrennten Akten, Gedichten, Tänzen und Liedern, Chor Technik von Aristoteles, Altgriechisch oder mal mit Orchester.

Brechts Konzept der Unvollständigkeit ist sehr wichtig. Man sieht die Indikatoren für Unvollständigkeit als öffentliche Proben und Überarbeitung des Spiels entsprechend den sich ändernden politischen Bedingungen. Man muss auch zwischen Inhalt und Technik unterscheiden. Bekanntermaßen sind einige Spiele für Inszenierung und andere zum Lesen bestimmt, wobei Brecht eher für Inszenierung geschrieben hat.

Brecht wurde auch in Bezug auf Praxis und Theorie kritisiert. Ayça Güneşdoğdu glaubt z. B., dass sich Brecht in der Theorie anders als in der Praxis verhält, und erklärt daher, dass bei der Arbeit am Theater Brechts Stücke als Referenz dienen sollten, nicht seine Theorien.

Man geht davon aus, dass Brecht weltweit bekannt und in der Türkei bereits sehr viel gelesener Autor ist. Die Antwort auf die Frage, warum Brecht so viel gelesen wird, wurde in der Türkei auch untersucht. Man glaubt, dass Brechts langjährige Popularität von seiner Wahl universeller menschlicher Themen abhängt (Gerechtigkeit, Ehrgeiz, sozialen Existentialismus, Elend, Schmerz, Armut). Die von Brecht geschaffenen Charaktere werden ebenfalls interpretiert. Es wird vermutet, dass Brecht absichtlich auf unsympathische Charaktere fokussiere.

Das epische Theater, das Brecht theoretisierte, wird mit dem Prozesstheater von O'Neill verglichen. Zusätzlich interpretiert man Brecht nach feministischer Theorie. Man sagt, dass das dialektische epische Theater nicht das gesellschaftliche Geschlecht und die Ausbeutung in einer von Männern dominierten Gesellschaft berücksichtigt.

Ümit Aydoğdu sieht Brecht als einen didaktischen Schriftsteller und glaubt, dass das epische Theater auch ein eigenes Publikum geschaffen und transformiert habe.

Man denkt, dass das Thema von Brechts Stück und die Bühnenwerkzeuge sehr einfach sind. Seine Spiele erfordern keine Integrität und die Akte können sogar alleine aufgeführt werden. Brecht soll das aristotelische Theater zerstört und durch sein eigenes Verständnis

ersetzt haben. Er gilt als künstlerisch innovativ. Türkische Akademiker (wie z.B. Çiğdem Erken, Fatih Tepebaşı, Oktay Saydam und Tülay Yıldız Akgül) bewerten Brecht im Allgemeinen positiv.

5.2 Bertolt Brecht aus ideologischer Perspektive

Brecht, der in Ländern wie die Schweiz, Dänemark, Russland und Amerika verbannt wurde und dessen Bücher verbrannt wurden, hat eine ideologische Persönlichkeit. Zudem wird er in der Türkei auch ideologisch bewertet.

Es liegt fest, dass Brechts ideologisches und künstlerisches Schaffen unter Karl Marx' Einfluss steht. Man nimmt an, dass seine marxistischen Ansichten auch hinter der Idee stehen, das Publikum zum Handeln zu führen. Das epische Theater basiert in dieser Hinsicht auf dem Sozialismus.

Der Militärputsch, welcher im Jahre 1960 in der Türkei stattfand, und die politischen und sozialen Probleme der Zeit haben den Prozess von Brechts Eintritt in die türkische Literatur erleichtert. Man behauptet, dass diese Werke vielleicht in der normalen Zeit nicht so einfach akzeptiert würden. Brecht wird ideologisch kritisiert, weil er auch Szenarien für den Hollywood-Filmmarkt schreibt und hiermit dem Kapitalismus dient. Brecht gilt als Revolutionär, der Menschen aktiviert.

Brecht soll eine gerechte Weltordnung verteidigen. Es gibt auch eine Akademikerin (Ajda Güney), die annimmt, dass sich Deutschland für die Niederlage des Zweiten Weltkriegs gegenüber England durch Brecht gerächt hat und dass Brecht das englische Theater radikal verändert hat. Manche (wie z.B. Büşra Karpuz und Görkem Örskiran) denken, dass Brecht die Bourgeoisie kritisiert, jedoch keine Alternative für sie angeboten habe.

Einige türkische Schriftstellerinnen (Pınar Yüksel und Esmâ Toksoy) sind der Meinung, dass Brecht seiner Ideologie durch episches Theater gedient hat. Viele (wie z.B. Kamil Gençtürk, Oğuz Makal, Melik Bülbül, Tülay Yıldız Akgül usw.) vertreten aber die Ansicht, dass er nie Sprecher einer politischen Partei war. Man glaubt, dass der Aspekt seiner politischen Persönlichkeit unberücksichtigt bleiben und vor allem seine Künstlerpersönlichkeit in den Vordergrund rücken sollte.

5.3 Bertolt Brecht in Bezug auf Bildung

Brecht ist ein Autor, der auch in Bezug auf Bildung berücksichtigt werden sollte. Bekanntlich schrieb Brecht auch Lehrstücke. Es ist möglich, diese Lernspiele wie folgt aufzulisten: Der Flug der Lindberghs, Die Maßnahme, Der Jasager/Der Neinsager, Das Badener Lehrstück vom Einverständnis, Die Horatier und die Kuriatier, Die Ausnahme und die Regel. Hierbei ist zu beachten, dass diese sechs Werke ins Türkische übersetzt worden sind.

Natürlich übernimmt die Kunst auch eine pädagogische Rolle. Man weist darauf hin, dass das Brecht-Theater auch für junge Menschen eine besonders belehrende Funktion hat.

Es ist bekannt, dass es in der Bildung eine Dramamethode gibt, mit der es möglich ist, viele Werte und positive Eigenschaften beizubringen, insbesondere den Jugendlichen. Manche Akademiker (Melik Bülbül und Ruken Akar Vural) in der Türkei vertreten die Meinung, dass Brechts Spiele im Rahmen der Drama-Methode in der Bildung eingesetzt werden können. Das wird natürlich mit kritischem Denken in seinen Stücken begründet. Da einige Werke von ihm sehr assoziativ sind und seine allgemeine Idee darin besteht, zum Denken anzuregen, können diese Spiele auch in der Bildung anwendbar sein. Sie spielen eine besonders hilfreiche Rolle beim Erwerb des freien Denkens. Es wird betont, dass Dramamethode zu Verhaltensänderungen bei Kindern führen könne, weil sie das Erwerben der Gruppenarbeitsfähigkeiten und des kritischen Denkens fördere.

Die Ansichten und Forschungen von Wilfried Buch, der viele Jahre in der Türkei gelebt und zur türkischen und deutschen Kultur beigetragen hat, sind im Rahmen dieser Studie von besonderer Bedeutung.

Buch gehört zu den Personen, die sich intensiv für die moderne deutsche Poesie interessieren. Daher ist es ganz selbstverständlich, dass er in seinen Artikeln zur deutschen Poesie auch auf Bertolt Brecht Bezug nimmt. Der Zusammenhang zwischen dieser Situation und der Bildung ist wie folgt: Buch bezeichnet Brechts Poesie als höchste didaktische Lyrik (Buch, 1984a, S. 23). Zudem teilte er auch mit, dass Brecht Kinder sehr schätzte. Er analysiert außerdem Brechts Text "Mein junger Sohn fragt mich" eingehender. Diese Studie ist auch wertvoll, um den Zusammenhang zwischen Bildung und Kindern aufzuzeigen. Es sollte unterstrichen werden, dass Buch in vielen Werken die Bedeutung des Fragens betont und als Lehrer immer die richtigen Texte ausgesucht hat.

GENİŞLETİLMİŞ TÜRKÇE ÖZET

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı
Alman Dili Eğitimi Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

BERTOLT BRECHTS REZEPTION IN DER TÜRKEI (EINE STUDIE AUS LITERATURDIDAKTISCHER SICHT)

Burak ÇELİK

Edebiyatın birçok tanımını yapmak mümkün. Ancak edebî eserlerin elbette birtakım hususiyetleri vardır ve bu hususiyetlerin başında hayal gücü ve dil gelir. Yani bir metni edebî yapan en önemli şey hayal gücü ve dildir. Dil, kalemimizden düşen ve ince kıvrımlarıyla ağzımızın içini dolduran cıvaya benzer maden gibidir. Elbette bunu en güzel, gizemli ve etkili bir şekilde kullanmak kişinin kendisine / edebiyatçıya bağlıdır. Bu noktada ise devreye “söz” girer.

Sözü kabaca gündelik söz ve edebî söz olarak ikiye ayırmak mümkün. Edebî sözü gündelik sözden ayırmak her ne kadar günümüzde artık daha güç olsa da yine de edebî sözler, en kaba tabirle sanatçıların elinde yoğrulmuş, işlem görmüş sözlerdir.

Sanatçı sanatını icra ederken her zaman sanatın tanımı ile uğraşmaz. Sanatın tanımı daha çok filozofların gündemine girmiş bir konudur. Bu noktada sanatın tanımına ve uğraşı alanına bakılacak olursa görülür ki sanat, her şeyden önce güzeli ele alan bir yöntemler silsilesidir. Bu yöntemler elbette çeşitlilik gösterir ve birçok alana nüfuz eder. Resim, müzik, mimari, şiir, roman vb. bu türlerden sadece birkaçıdır. Bu türlerin sunduğu somut sonuçları ise sanat eseri olarak adlandırabiliriz.

Bilindiği üzere sanat eserini diğer eserlerden ayıran birtakım hususiyetler vardır. Ve bir sanat eserinden konuşurken üç temel özellik göz ardı edilemez. Bu özellikler şunlardır: sanat eseri, sanatçı ve okuyucu/dinleyici/izleyici. Dolayısıyla bir sanat eserinin varlığından konuşabilmek için o sanat eserine bir muhatapın varlığı mecburi kılınır. Söz konusu muhatap alıcıdır. Bu durumu en basit iletişim modeline taşıyacak olursak görürüz ki sanat eseri bir iletişim biçimidir. Çünkü bu denklemde yazar gönderene, sanat eseri iletiye, okuyucu/dinleyici/izleyici ise alıcıya denk düşer. Sanat eserinin temelinde ise estetik yatar. Estetik kısaca güzelliğin sanat eserindeki yansıması olarak tanımlanabilir. Güzelliğin tanımı

ise Platon'dan Aristo'ya, Schiller'den Marx'a birçok kişinin belleğini meşgul etmiştir. Edebiyat ise temel olarak güzelliğin yazıdaki ya da sözdaki yansımasıdır ve edebiyat teorisi, bir sistem dâhilinde edebiyatı analiz eder. Edebiyat teorisindeki birkaç önemli yaklaşımı şu şekilde sıralayabiliriz: metin odaklı yaklaşım, yazar odaklı yaklaşım, bağlam odaklı yaklaşım ve okur odaklı yaklaşım.

Bu yaklaşımları ele almak gerekirse: Metin odaklı yaklaşım, adından da anlaşılacağı gibi, metni analizin odağına yerleştirir. Bu yaklaşım temel olarak metin hariç her şeyi görmezden gelir. Yaklaşım; yazarı, yazarın edebî ve politik görüşlerini, okuyucuyu ve metnin çözümlenmesindeki diğer tüm bakış açılarını dışarda tutar. Dolayısıyla metin odaklı yaklaşım, analizi doğrudan metnin kendisine yöneltir.

Yazar odaklı yaklaşıma gelecek olursak bu yaklaşımda, yazarın biyografisi ile sunduğu çalışma arasında bir paralellik olması arzu edilir. Yani analiz bu yönde yapılır. Yazarın geçmiş deneyimleri, çocukluk çağı travmaları, yaşadığı bölge, maruz kaldığı gerçeklik, kırsal ve kentsel yaşam arasındaki durumu, okuduğu okullar, eğitimi vb. Tüm bunlar yazar odaklı yaklaşımın odak noktasını oluşturur ve metnin analizinde “bir işe” yarar. Ayrıca, Dominique Fernandez gibi bazı yazarlar; içeriğin kaynağı, eserin biçimi ve yazarın çocukluk deneyimleri arasında güçlü bir bağlantı olduğunu iddia ederler. Bu yaklaşımda yazar hakkında olabildiğince fazla bilgiye sahip olmak önemlidir. Yazarın okuduğu kitaplar, aldığı notlar, yazarın kütüphanesi, edebî olsun ya da olmasın yazdığı mektuplar... Bütün bunlar, yazar hakkında bilgi sahibi olmak ve eserin derinliklerine nüfuz etmek için önemli birer araç olarak görülür.

Bağlam odaklı yaklaşımda edebiyat, edebiyat tarihi bağlamında dönemlere ayrılır ve ilgili dönemlere göre edebiyat veya eser incelenir. Bu yaklaşım, metinlerin tarih boyunca birbirleri üzerindeki etkilerini inceler. Bu bağlamda yeni tarihselcilik, feminist edebiyat kuramı ve toplumsal cinsiyet kuramı alt başlıklar halinde ifade edilebilir.

Edebiyat teorisi yaklaşımlarının sonuncusu ise okur odaklı yaklaşımdır. Bu yaklaşım metnin analizinde ve algılanmasında esas rolü okuyucuya verir. Okurun metni yeniden yapılandırıldığını savunur. Okur odaklı yaklaşım aynı zamanda okuma stillerini de inceler.

Alımlama estetiği ise oldukça önemli bir teori olmakla birlikte okur odaklı yaklaşım dâhilinde ele alınır. Bu teori özellikle 1960'larda daha sık uygulama alanı bulmuş ve okuyucunun metindeki durumunu ve önemini vurgulamıştır. Teori Almanya'da ortaya

çıkıştır ve en önemli temsilcileri Stanley Fish, Wolfgang Iser ve Hans-Robert Jauss'dur. Alımlama estetiği için esas olan anlamdır. Yaklaşım, doğrudan metnin anlamına odaklandığı için bir dizi soruya yanıt arar. Metinde yazar tarafından verilen anlam var mıdır? Okuyucu anlamı nasıl etkiler? Metindeki ifadeler anlam oluşumunu nasıl etkiler? Bütün bu sorular sorulur. Tüm bu soruların cevapları aranırken yazar ve metin dikkate alınmaz. Dediğimiz gibi, doğrudan anlam üzerine odaklanır bu yaklaşım. Bu anlam modern bir anlam, yani açık bir anlam değildir. Aksine, postmodernizm ile derinlik kazanan kapalı anlamdır.

Alımlama estetiğinde okur pasif değildir; aksine çok önemli bir rol üstlenir; çünkü okur anlamı açar ve mutlak manada metni yeniden yapılandırır. Okur, anlamak için metni yorumlar. Metni yorumlarken kasıtlı veya kasıtsız, bilinçli veya bilinçsiz olarak deneyimlerine yaslanır. Örneğin babası ölmüş biri ile babasıyla mutlu anlar yaşayan bir okur, baba temalı bir metne aynı şekilde yaklaşmaz. Bu iki tip okur metne elbette farklı yaklaşacaktır. Metnin okuyucuda bıraktığı duygudan bahsetmiyoruz. Bu apayrı bir şey, I. A. Richards tarafından ortaya atılan duygusal etki kuramının konusudur. Çünkü duygusal etki kuramının temel amacı, bir eserin okuyucu üzerindeki etkisini ortaya çıkarmaktır. Yani alımlama estetiğinde metnin okuyucuda bıraktığı his değil, kelimelere ve metne yüklenen anlam kastedilir.

Alımlama estetiğinin en önemli kuramcılarında biri olan Wolfgang Iser'e göre metinde boşluk bırakmanın bir yolu diyaloglarda boşluk bırakmaktır. Okuyucu böylece diyalogda kalan boşlukları tahmin edecek ve metni buna göre yeniden oluşturacaktır. Iser'e göre bir metin iki kutuptan oluşur: estetik kutup ve sanatsal kutup. Sanatsal kutup, yazar tarafından oluşturulan metindir. Estetik kutup ise okuyucu tarafından somutlaştırılan metindir. Ve metin bu iki kutup arasındadır. Okuyucu, metnin anlamını oluşturmakta özgürdür. Çünkü Iser'e göre metnin tek bir anlamı yoktur ve metin aynı zamanda metni okuyan okuyucu hakkında da bilgiler verir.

Alımlama estetiğinin bir diğer önemli teorisyeni olan Hans-Robert Jauss edebiyat tarihiyle ilgilenmiştir ve edebiyat tarihinin okuyuculara göre yazılması gerektiği görüşündedir. Jauss dolayısıyla beklenti ufku kavramını şekillendirmiştir. Jauss'a göre okuyucunun bir eserden beklediği şey aslında eserin kendisidir. Jauss'un, özellikle edebiyat tarihinin yeniden yazılmasına ilişkin görüşü devrim niteliğindedir. Bir bakıma Jauss, edebiyat eserinin doğrudan muhatabı olan okuyucunun, edebiyat tarihini yeniden yazmasını istemiştir.

Son olarak Stanley Fish'in alımlama estetiği teorisine geçmeden önce, Iser'in metne ve Jauss'un tarihsel bağlama önem verdiğini bir kez daha vurgulamakta yarar var. Wolfgang Iser, anlamı oluştururken dilbilimsel unsurları ve yazarın niyetini de dikkate almıştır. Fish ise tüm bu bağlantıları görmezden gelir ve metnin anlamlandırılmasında rolü büsbütün okuyucuya verir. Fish'e göre anlam tamamen okur tarafında inşa edilir. Ve tamamen öznedir. Ne yazarın ne de metnin anlam üzerinde herhangi bir etkisi vardır. Bu görüş elbette çok radikal bir görüştür.

Bu çalışmanın esas odağı Bertolt Brecht'tir. Brecht, 1898'de Augsburg'da doğmuştur. Çocukluğunda ve gençliğinde Eugen olarak anılan Brecht ideolojik bir kişiliğe sahiptir ve savaş karşıtıdır. Bu iki özellik Brecht'in hayatının kırılma noktalarını oluşturur. Nazi yönetiminin Almanya'ya egemen olduğu dönemde Brecht Alman vatandaşlığından çıkarılır ve eserleri de meydanlarda yakılan eserler arasında yerini alır. Brecht hayatı boyunca Danimarka, ABD ve Finlandiya gibi birçok ülkeyi dolaşmak zorunda kalmıştır. İsviçre onu kabul eden tek ülke olmuştur, Avusturya ise Brecht'i vatandaşlığa kabul eden ülkedir. Brecht bir süre sonra, savaş bitince, Berlin'e geri dönmüş ve çalışmalarına orada devam etmiştir.

Brecht'in sanat anlayışı eskiye karşı olmakla çok ilgilidir. Eskiye karşı olmak ve arayıp yeniyi bulmak... Burjuvazinin tükendiğine ve yeninin ise yükselen proletarya ile geleceğine inanmaktadır Brecht. Sanatı sadece güzellik kavramı etrafında algılamaz. Brecht, işe yaramaz sanatı değersiz olarak görür; çünkü ona göre sadece güzel olan, bir işe yaramaz. Brecht, estetiği yüceltir; ancak eserin tüm arka planını estetiğe ayırmaz. Brecht bir dışavurumcudur, bilhassa ilk ürünleriyle.

Brecht'in çok önemli bir yazar olduğunu ve kendisi hakkında Türkiye'de çok fazla araştırma yapılmış olduğunu söylemek gerekir. Brecht hakkında makaleler, yüksek lisans ve doktora tezleri, bildiriler, kitaplar vb. yazılmıştır. Brecht'in Türkiye'deki alımlaması hakkında daha fazla bilgi sahibi olabilmek için söz konusu kaynakları incelemek suretiyle bu çalışmayı gerçekleştirdik. Brecht hakkında yazılmış makaleleri, yüksek lisans ve doktora tezlerini, kitapları ve onun hakkında çekilmiş belgesel / film / videoları inceledikten sonra kısaca aşağıdaki sonuçlara vardığımızı söyleyebiliriz.

Brecht ve epik tiyatro, Türk yazarlar ve akademisyenler tarafından (hem yüksek lisans hem de doktora düzeyinde) genel olarak doğru bir şekilde anlaşılmıştır ve derinlemesine incelenmiştir.

Türkiye’de Brecht hakkında ekseriyetle olumlu görüşler dile getirilmiştir. Onun ne kadar büyük ve önemli bir şahsiyet olduğu defalarca ifade edilmiştir. Brecht, Türkiye’de aynı zamanda tiyatro yapan bir filozof olarak da görülüyor. Pek doğaldır ki Brecht hakkında olumsuz görüş bildirenler de olmuştur. Bu olumsuz görüşlerin genellikle Brecht’in sanat anlayışına ve estetik görüşlerine yönelik olmadığını söylemek gerekir. Söz konusu olumsuz görüşler esas itibariyle Brecht’in sosyalist ideolojiye olan bağlılığıyla ilgilidir. Ayrıca bazı Türk yazarlar, Brecht’in kitleleri tiyatro yoluyla sosyalizme yönlendirdiğine inanırken bazıları amacın sosyalizm olmadığını belirtmektedirler. Brecht’e yöneltilen olumsuz eleştirilerden biri, feminist eleştiri bağlamında, Brecht’in eserlerinde cinsiyet rollerini dışlamış olmasıdır. Brecht’in, öznel yargılar belirtilmeden, tarafsız bir şekilde ele alındığı çalışmalar da oldukça fazladır.

Türkiye’de Brecht’in şiirleri üzerine bilhassa akademik düzeyde neredeyse hiç çalışılmadığını söylemek gerekir. Nadir çalışmalardan birinde ise (Şan Bilgöl) Brecht, şairliği bakımından Goethe ve Schiller kadar önemli görülmüştür. Sevim Aslı Özek ise Brecht’i hem oyun yazarı hem de şair olarak aynı derecede önemli olarak görüyor. Ancak Türkiye’de genel olarak Brecht tiyatrosu üzerine araştırmalar yapıldığını belirtmek gerekir.

Çoğu Türk yazar ve akademisyen, Bertolt Brecht’in ve epik-diyalektik tiyatronun güncelliğini koruduğunu düşünüyor. Ancak Nilüfer Kuruyazıcı ve 1976 yılından beri Brecht’i ders olarak okutan Zehra İpşiroğlu gibi farklı düşünen akademisyenler de vardır. Bilhassa söz konusu iki akademisyen Brecht’in artık çağdaş bir yazar olmadığını düşünür.

Çoğu Türk akademisyen epik tiyatronun Brecht’in icadı olmadığını bilir; ancak epik tiyatroyu yine de Bertolt Brecht adıyla özdeşleştirir. Hatta Aziz Çalışlar, tiyatro kavramları sözlüğünde epik tiyatroyu Brecht’in tiyatro teorisi olarak tanımlamıştır. Türk Dil Kurumunun *Bilim ve Sanat Sözlüğü*’nde de Epik tiyatro ile “Bertolt Brecht” adı birlikte geçer.

Bertolt Brecht’in Türkiye’deki alımlamasını ortaya koyan bu çalışmanın önemli sonuçlarından biri, epik tiyatro ile geleneksel Türk tiyatrosu arasındaki benzerliklerin de belirlenmesidir. Bilindiği gibi Batı tiyatrosu özellikle 19. yüzyıla kadar Türk tiyatrosu tarafından tanınmıyordu. Söz konusu yıllara kadar Türk tiyatrosunun çatısını Karagöz tiyatrosu, Ortaoyunu, Meddah ve Köy Seyirlik Oyunu gibi biçimler oluşturmuştur. Batı ve Doğu tiyatrosu arasındaki en belirgin fark, Batı tiyatrosunun yazılı metne dayanması, Doğu tiyatrosunun ise irticalen oynanmasıdır. Epik diyalektik tiyatro ve geleneksel Türk Tiyatrosu

arasında kurulan söz konusu benzerliklere, geleneksel Türk Tiyatrosunun başat biçimlerinden biri olan Karagöz oyunundaki “Zenne” tipindeki durum örnek olarak verilir. Ve bilindiği üzere bu tip, kadın kılığına girmiş bir erkek tarafından canlandırılır. Bu, epik tiyatro ile geleneksel Türk tiyatrosu arasındaki benzerliklerden biridir. Özellikle Karagöz oyunu ile epik tiyatro arasındaki diğer benzerlikler daha çok şu başlıklar altında tartışılmaktadır: Tiyatronun açık, biçimsel-göstermecî anlayışını destekleyen düşünceler, oyun içinde oyun, dil, toplumsal işlev, kişiler ve kişileştirme, metin -epizodik anlatım, yabancılaştırma, tersine çevirme, hiciv ve grotesk.

Türkiye’de elbette Bertolt Brecht’in izinde epik tiyatro takipçisi isimler de vardır. Bu isimler genel olarak şu şekilde sıralanabilir: Haldun Taner, Turhan Selçuk, Vasıf Öngören, Oktay Arayıcı, Sermet Çağan, İsmet Küntay, Necati Cumalı, Mehmet Akan ve Ferhan Şensoy. Metin Akpınar, Zeki Alasya ve Ahmet Gülhan. Bu önemli Türk oyuncularının epik diyalektik tiyatro ile büyüyüp yetiştiklerinden söz edilmektedir. Tüm bu isimler arasında Haldun Taner, Türkiye’de Bertolt Brecht denince akla gelen ilk isimdir: Taner, Brecht’in çalışmalarının adeta Türkiye’deki uygulayıcısıdır. Semih Yetim ise Haldun Taner’in yazdığı “Keşanlı Ali Destanı”nın Türk edebiyatının ilk epik tiyatro örneği olduğunu düşünür. Bertolt Brecht ve Haldun Taner özellikle mizahı kullanma ve ideolojik olma açısından birbirleriyle karşılaştırılmıştır.

“Asiye Nasıl Kurtulur?” adlı eseriyle Vasıf Öngören, Brecht yöntemini Türk tiyatro seyircisine tanıtmıştır. Bertolt Brecht’in Türkiye’de üzerinde en çok durulan eserlerinden biri “Sezuan’ın İyi İnsanı” adlı eseridir. Bu eser, Türkiye’deki Almanca Öğretmenliği ve Alman Dili ve Edebiyatı gibi bilhassa Almanca okutulan bölümlerdeki bazı derslerde önemli bir eser olarak işlenir. Brecht’in oyunları hakkında söylenecek bir diğer şey de, bir Türk yazarın (Metin Bal) Ui karakteri ile Hitler arasında bir bağlantı kurmuş olmasıdır. Melih Cevdet Anday’ın kısa öyküsü (“Bölümlemeler”) ile Bertolt Brecht’in “Köpekbalıkları İnsan Olsaydı” adlı alegorik yazısı arasında da birtakım benzerlikler kurulmuştur. Söz konusu benzerlikler şu şekilde özetlenebilir: Bu iki metin de metafor bakımından oldukça zengin ve alegorik olduğu için alımlama estetiğine göre ele alınmaları çok anlamlıdır. Her iki yazar da kendilerini metinden çıkararak metni yabancılaştırmış ve okuyucunun metne nüfuz etmesini kolaylaştırmıştır. Kullanılan bitkiler ve hayvanlar da okuyucuların metni eleştirmesine yardım eder. Ayrıca Brecht’in “Köpekbalıkları İnsan Olsaydı” öyküsü kapitalizmi eleştiren bir metin olarak algılanmıştır ve Özlem Özmen, Brecht’in “Cesaret Ana ve Çocukları” adlı eseri ile

Otuz Yıl Savaşları ve Hitler dönemindeki faşizm arasında da bir bağlantı kurmuştur. Özmen, ayrıca “Cesaret Ana ve Çocukları” adlı oyunda da kapitalizmin eleştirildiğine inanır.

Selçuk Ünlü, Brecht’in Türkiye’deki askerlik hizmeti üzerinde de etkileri olduğuna ve Brecht’in askerlik hizmetine muhalefetinin Türkiye’deki bazı Marksistlerin de askerlik hizmetine karşı çıkmasına neden olduğuna inanıyor.

Brecht’in etkisini sadece Türk tiyatrosu ile sınırlayamayız. Bu etki Türk filmlerinde de görülmektedir. Söz konusu etki şu filmler üzerinden okunabilir: *Duvara Karşı* (2004), *Zengin Mutfağı* (1988), *Ahh Belinda* (1986), *Asiye Nasıl Kurtulur?* (1986), *Kibar Feyzo* (1978), *Adak* (1977). Her şeye rağmen Bertolt Brecht, bazı Türk akademisyenler tarafından (Mutlu Parkan ve Mustafa Aydın Tükelay) bilhassa sinema endüstrisinde başarısız bir kişi olarak kabul edilmektedir.

Brecht’in oyunlarının Türkçeye uygun şekilde uyarlanamadığını düşünen (Asya Çağlar Öztürk, Gül Çelik Cinçınar, Meral Harmancı Turunçoğlu, Zehra İpşiroğlu gibi) yazarların sayısı oldukça fazladır. Örneğin, Ferhan Şensoy’un, Brecht’ten uyarlama yaparken Brecht’teki eleştirel yönü görmezden geldiğine ve cinsiyetçi tutumu yücelttiğine inanılır. Brecht estetiğinin Türkiye’de aşırı didaktik bir hâl aldığı da belirtilen görüşlerden biri. Çeviriler ve uyarlamalardan sonra bazen de estetik yön daha baskın hale getirilmiştir. Bazen Brecht’in oyunları, mizaha vurgu yapılmadan dramatik bir tarzda gösterilmiştir; buna ise Batı kültürünün Türk izleyiciler tarafından iyi anlaşılamayabileceği sebep gösterilmiştir. Fakihe Özsosyal gibi yazarlar, Türk yazarların Brecht’ten farklı bir didaktik dil kullandığına ve okuyucuların belirli bir fikri kabul etmelerini sağlamaya çalıştıklarına inanıyor. Ve oyunların sonunun da bu nedenle açık olmadığını söylüyorlar. Ayrıca, Brecht’in oyunlarının yanlış yorumlanmasının ana sebebinin aşırı bağımsız (özgür) çeviriler olduğuna da inanılıyor.

Brecht’in sanatçı kişiliği ve sanat anlayışı Türkiye’deki birçok akademisyen tarafından değerlendirilmiştir. Örneğin, Şan Bingöl ve Gülşah Kıran Elkoca Brecht’in hayatını öznel, akılcı ve olgun dönem olmak üzere üç evreye ayırır. Brecht’in hayatının ilk evresinde karamsar, nihilist ve anarşist bir tavır olduğu söylenir; daha materyalist ve deneysel olan ikinci evreden sonra ise Brecht’in, teorisinin son aşamasında etkili bir teorisyen rolünü üstlendiği ifade edilir.

Türkiye’de Brecht’in modern bilim ile tiyatroyu birleştirdiğine, biçim ve içeriğe önem verdiği ve mevcut kabulleri değiştirdiğine inanılmaktadır. Ayrıca Brecht, dünya tiyatro

tarihinde bir kırılma noktası olarak görülür. Brecht'teki nihai amacın izleyicideki düşünme yeteneğini harekete geçirmek olduğu kanısı hakimdir. Bununla birlikte, bazı yazarlarca, Brecht'in sanat eserini bir araç olarak kullandığı düşünülür.

Brecht'in sanat üretiminde birçok teknik gizlidir. Bu teknikler şu şekilde sıralanabilir: tarihselleştirme, saflık, yabancılaştırma, kesintiye uğratma, jest, kritik eylem, kritik dramaturji, montaj, demontaj ve yeniden montaj. Brecht, seyircinin oyuna alışmasını ve oyunla ünsiyet kurmasını istemez. Seyirciyi bu yüzden oyundan uzaklaştırır ve izleyiciye bir oyunda olduklarını hissettirmek için bir dizi teknik kullanır. Bu nedenle onların bir sonraki sahnelerle ilgili meraklarını her fırsatta kesmeye çalışır. Oyun zaman zaman kesintiye uğrar. Bazen ayrı bölümlerle, bazen şiirlerle, bazen danslarla ve şarkılarla, bazen Aristoteles'in koro tekniğiyle, bazen bir orkestra ile...

Brecht'in tamamlanmamışlık kavramı çok önemlidir. Tamamlanmamışlığın göstergeleri olarak halka açık olarak icra edilen provalar ve oyunun değişen siyasi koşullara göre yeniden işlenmesi ve güncellenmesi sayılabilir. Ayrıca içerik ve teknik arasında da ayırım yapılmalıdır. Bilindiği gibi bazı oyunlar sahnelenmek için, bazıları okunmak için yazılıyor. Brecht'in sahnelemek için oyun yazdığı ifade edilir.

İsviçre, Danimarka, Rusya ve Amerika gibi ülkelere sürgün edilen ve kitapları yakılan Bertolt Brecht, pek doğaldır ki ideolojik bir kişiliğe sahip olmuş ve elbette Türkiye'de onun ideolojik tarafı da bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Brecht'in ideolojik ve sanatsal olarak Karl Marx'tan etkilendiği Türk yazarlar ve akademisyenlerce de tespit edilip ortaya koyulmuştur. İzleyiciyi harekete geçirme fikrinin arkasında da onun Marksist görüşlerinin olduğuna inanılır. Epik tiyatronun bu bakımdan sosyalizme dayandığı da iddia edilir.

Türkiye'deki 1960 askeri darbesi ve dönemin siyasal ve sosyal atmosferi, Brecht'in Türk edebiyatına giriş sürecini kolaylaştırmıştır. Brecht'in eserlerinin çok daha normal bir zamanda Türk sanatçılar ve okurlar nezdinde belki de böylesine kolay bir şekilde kabul edilmeyeceği öne sürülmüştür. Brecht ideolojik olarak eleştirilir. Hollywood film sektörü için de senaryolar yazdığı ve bu vesileyle kapitalizme hizmet ettiği yönünde görüşler iddia edilir ve bu tutum eleştirilir. Brecht Türkiye'de, insanları harekete geçiren bir devrimci olarak kabul edilir.

Brecht'in, adil bir dünya düzenini savunduğu dile getirilir. Bir de Almanya'nın, 2. Dünya Savaşı'nda aldığı ağır yenilginin intikamını Brecht üzerinden İngiltere'den aldığına inanan bir akademisyen (Ajda Güney) de vardır. Bazı yazarlar Brecht'in İngiliz tiyatrosunu kökten değiştirdiğini savunurken bazıları ise Brecht'in burjuvaziyi eleştirdiğini, ancak burjuvaziye bir alternatif sunmadığını dile getirmiştir.

Bir grup Türk yazar ise Brecht'in kendi ideolojisine epik tiyatro aracılığıyla hizmet ettiğine inanıyor. Ancak çoğu, onun hiçbir zaman bir siyasi parti sözcüsü olmadığı konusunda hemfikir. Tüm bu siyasi kişiliğin bir kenara bırakılması ve her şeyden önce Bertolt Brecht'in sanatsal kişiliğinin dikkate alınması gerektiğine inananların sayısı da çoktur.

Bertolt Brecht, eğitim söz konusu olduğunda da ele alınması gereken bir yazardır. Bilindiği gibi, yaşadığı dönemde Brecht öğreti oyunları da kaleme almıştır. Bu eğitici oyunları şöyle sıralamak mümkündür: “Der Flug der Lindberghs”, “Die Maßnahme”, “Der Jasager / Der Neinsager”, “Das Badener Lehrstück vom Einverständnis”, “Die Horatier und die Kuriatier”, “Die Ausnahme und die Regel”. Bu altı eserin de Türkçeye çevrilmiş olması dikkate değerdir.

Elbette sanat da eğitimde önemli bir rol oynar. Brecht Tiyatrosu'nun da özellikle gençler için eğitici bir işlevi olduğu Türk akademisyenler tarafından belirtiliyor.

Eğitimde drama yöntemi, eğitimle ilgilenen çoğu kişinin malumudur. Hatta sanatın zaman zaman iyileştirici bir rol üstlendiği de bilinir. Drama yöntemiyle özellikle yaşı nispeten daha küçük olan öğrencilere pek çok değer ve olumlu özellik kazandırmak mümkündür. Türkiye'deki bazı akademisyenler (Melik Bülbül ve Ruken Akar Vural), Bertolt Brecht'in oyunlarının drama yönteminin bir parçası olarak eğitimde kullanılabileceği görüşündedir. Tabii ki bunun Brecht'in oyunlarının eleştirel düşünceye yönelmesi ile yakından ilgisi vardır. Brecht'in bazı eserleri çok çağrışımlı olduğundan ve Brecht'in başat fikri, düşünmeyi teşvik etmek olduğundan bu oyunlar eğitimde de çok yararlı bir şekilde kullanılabilir ve bilhassa özgür düşünme becerisinin kazandırılmasında yararlı bir rol oynayabilir.

Çocuklarda davranış değişikliklerinin ağırlıklı olarak drama yöntemi aracılığıyla meydana getirilebileceği de vurgulanmaktadır. Böyle düşünülmesinin elbette bazı somut gerekçeleri mevcut olup söz konusu gerekçeler de akademisyenlerce sıralanmıştır. Ne var ki belki örnek olarak şunu sunmak mümkündür: Drama yöntemi, grup çalışması becerilerini geliştirmek ve eleştirel düşünmeyi sağlamak için yararlı bir yöntemdir.

Eđitimde en önemli konulardan biri de öğretmen ve öğrenci arasındaki ilişkinin saptanması ve makul biçimde temin edilmesidir. Bazı Türk akademisyenler bu ilişkiyi de Brecht'in eserlerine bakarak ortaya koymuş, eğitimden tiyatroya, tiyatrodan eğitime yol olduğunu dile getirmişlerdir.

Uzun yıllar Türkiye'de yaşayan ve Türk ve Alman kültürüne pek çok katkı sağlamış olan Wilfried Buch'un görüşleri ve araştırmaları da bu çalışma bağlamında özellikle önemlidir.

Buch, modern Alman şiiriyle yoğun bir şekilde ilgilenen kişilerden biridir. Bu nedenle Alman şiiriyle ilgili makalelerinde Bertolt Brecht'e de atıfta bulunmuş olması pek tabiidir. Buch, Brecht'in şiirini en yüksek didaktik şiir olarak tanımlar.

Buch, Brecht'in çocukları çok sevdiğini de dile getirmiştir. Ayrıca onun "Küçük ođlum sorar" metnini ayrıntılı olarak analiz etmiştir. Bu çalışma aynı zamanda eğitim ve çocuklar arasındaki bağlantıyı göstermesi açısından da değerlidir. Buch'un soru sormanın önemine değindiđi çalışmalarının çokluğunun ve bir öğretmen olarak her zaman doğru metinlere temas ettiđinin altı da çizilmelidir.

Sonuç olarak bu çalışmada Alman ve dünya edebiyatının önemli oyun yazarlarından biri olan Bertolt Brecht'in Türkiye'de sanatsal ve ideolojik açıdan ve özellikle eğitim perspektifinden nasıl alımlandığı çeşitli kaynaklardan yararlanılmak suretiyle ve alımlama estetiđinin ilkeleri de göz önünde bulundurularak ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

LITERATURVERZEICHNIS

- Acar, E. (2014). *Oyuncu-Rol İlişkisi Bağlamında Brecht Tiyatrosu* (Unveröff. Magisterarbeit). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Aksoy, S. / Sakarya T. S. (2018). Brecht'in Turandot'unu Feminist Bakış Açısıyla Sahnelemek, *Büo Yıllık 2016-2017*, 14, 157-161.
- Aktay, A. (2009). *Bertolt Brecht'in Tiyatro Metinlerinin Türkçeye Aktarılışında Deyim Aktarmalarından Kaynaklanan Sorunlar ve Bu Sorunların Dil Öğretimindeki Yansımaları* (Unveröff. Magisterarbeit). Gazi University, Ankara.
- Albiz, Ü. ve Çoban, F. (2017). Bertolt Brecht'in "Üç Kuruşluk Opera" Adlı Eserinin Türkçeye Aktarımındaki Dilsel Öğelerin Kültürel Boyutlarıyla İncelenmesi. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, Yıl 10, Sayı XXX, S. 267-283.
- Altun, H. (2007). Brecht'ten Bourdieu'ya Otonom Tiyatroya Doğru: Habitus/Gestus. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 24:2007.
- Atalay, A. A. (2019). *Bertolt Brecht Oyunlarında Savaş Olgusu* (Unveröff. Magisterarbeit). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Avşar, R. E. (2018). Kendiliğin Yok Edilişi: Brecht'in Lehrstück'lerinde Anti-Kartezyen Bir Epistemolojinin Tesisi. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (26), 1-41.
- Aycıl, N. Ü. (2012). Oyunculuk Eğitiminde Brecht'yan Oyunculunun Yeri Açısından Eğitimi Sorunu. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E Kasım '12 Özel Sayı*, 78-85.
- Aydoğdu, Ü. (2011). *Brecht'in Arturo Ui'si Bertolt Brecht'in Epik Tiyatro Araçlarının Günümüzde Kullanımına Yönelik Bir Sahneleme Denemesi* (Unveröff. Doktorarbeit). Anadolu University, Eskişehir.
- Aygün, O. G. (2019). *The Use Of Brechtian Devices In Howard Brenton's Hitler Dances, Magnificence And The Romans In Britain* (Unveröff. Magisterarbeit). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Aytaç, G. (1983). *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aytaç, G.; Özkan, Ö.; Deniz, K.; Doğan, Y.; Uslu Ü., A. / Odacı, S. (2013). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, Ankara: İldem Yayınları.
- Bal, M. (2017). Yemeklik Sanata Karşı Brecht'in Epik Tiyatrosu ve Mezbahaların Kutsal Johanna'sı Oyununun Felsefi Bir Yorumu. *Mavi Atlas*, 5(1)/2017: 113-134.
- Bal, M. (2018). Brecht'in Epik Tiyatro Teorisi ve Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi Oyununun Felsefi Bir Yorumu. Kaygı. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, (31), 321-347.
- Barnbrock, C. (2007). Rezeptionsästhetik Überlegungen zu ihrer Bedeutung im Rahmen lutherischer Hermeneutik. *LuThK 31 (2007)*, 105-127.

- Baykal, M. (2011). *Bertolt Brecht'in Der kaukasische Kreidekreis ve Wolfgang Borchert'in Draußen vor der Tür Adlı Eserlerinde 1945 Sonrası Alman Tiyatrosunun Teknik ve İçeriksel Yönelimleri* (Unveröff. Magisterarbeit). Çukurova University, Adana.
- Benjamin, W. (2011). *Brecht'i Anlamak*. (Çev. Haluk Barışcan / Güven İşisağ). İstanbul: Metis Yayınları.
- Beydoğan, H. Ö. (2010). "Okuma Ve Anlamayı Etkileyen Stratejiler", *Milli Eğitim Dergisi*, 185, S. 8.
- Bingöl, Ş. (2014). *Siyasal ve Toplumsal Koşullar Açısından Bertolt Brecht'in II. Dünya Savaşı Eksenli Oyunları ve Scweyk Oyunundan Bir Rol Model* (Unveröff. Magisterarbeit). Bahçeşehir University, İstanbul.
- Brecht, B. (1993). *Tiyatro İçin Küçük Organon*. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Buch, W. (1984a). 20. y. y.'da Alman liriği. (Çev. Bilal Çamlık). in: *Oluşum Aylık Sanat ve Düşün Dergisi*, yıl 11, sayı 75/117, Ocak 1984, 19-26.
- Buch, W. (1984b). 20. Y. Y. Da Alman Liriği II. (Çev. Bilal Çamlık). in: *Oluşum Aylık Sanat ve Düşün Dergisi*, yıl 11, sayı 76/118, Şubat 1984, 10-14.
- Buch, W. (1993a). Sormanın Değeri Eski Bilgelikler ve Çağdaş Pedagoji. (Çev. Aytekin Keskin). in: *ARTI Aylık Bilim ve Kültür Dergisi*, Şubat 1993 Yıl 1 Sayı 11, 3-6.
- Buch, W. (1993b). Küçük Oğlum Bana Sorar. (Çev. Aytekin Keskin). in: *ARTI Aylık Bilim ve Kültür Dergisi*, Haziran 1993 Yıl 2 Sayı 15, 22-25.
- Budak, A. C. (2014). Brecht'in Kafkas Tebeşir Dairesi ve Şekli Hukuk. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi / Sayı: 24, 2014/1*, s. (1-17).
- Bülbül, M. (2009). Bertolt Brecht'in "Wenn die Haifische Menschen Wären" Adlı Kısa Öyküsü ile Melih Cevdet Anday'ın "Bölümler" Adlı Anlatısında Eleştirel Tutum. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.
- Calp, M. (2017). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları 1*, Ağrı: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık.
- Cebeci, E. R. (2013). *Bertolt Brecht'in Sezuan'ın İyi İnsanı İsimli Oyunundan Shen Te ve Shui Ta Karakterlerinin Stanislavski Sistemine Göre İncelenmesi* (Unveröff. Magisterarbeit). Bahçeşehir University, İstanbul.
- Cinçınar, G. Ç. (2010). *Türk Sinemasında Brechtien Anlayış ve Bir Örnek: "Asiye Nasıl Kurtulur?"* (Unveröff. Magisterarbeit). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Coşkun, S. B. (2015). *A Gender-Oriented Approach Towards Brechtian Theatre: Functionality, Performativity, And Affect In Mother Courage And Her Children And The Good Person Of Szechwan* (Unveröff. Magisterarbeit). Sabancı Üniversitesi, İstanbul.
- Cöntürk, H. (2006). *Çağının Eleştirisi: Birinci Kitap*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Çalışlar, A. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çavuş, M. (2010). *Brechtçi Film Teorisine Dayanan Kurmaca Bir İnteraktif Film Yöntemi Önerisi* (Unveröff. Doktorarbeit). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Çelik, Y. (2000). Epik Tiyatro Neden ve Nasıl Yabancılaştırır?. Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü, Güzel Sanatlar Enstitüsü, *Sanat Dergisi, Yıl 2000, Cilt 0, Sayı 2*, 117-127
- Dellal, N. A. / Atadere, Y. K. (2007). Bertholt Brecht Oyunlarını Günümüzde de İzlenir Kılan Özellikler ve Sezuan'ın İyi İnsanı, In: *Düş(v)eyaz, İlkbahar 2007*, 45-48.
- Demir, S. (2019). *Bertolt Brecht'in "Carrar Ana'nın Tüfekleri" ve Nezihe Araz'ın "Savaş Yorgunu Kadınlar" Adlı Oyunlarında Savaş ve Kadın* (Unveröff. Magisterarbeit). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Demir, Seda (2019). Bertolt Brecht'in Epik Tiyatrosundaki Kadın Figürlerden Cesaret Ana ve Carrar Ana'nın Karşılaştırılması. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 6 (4)*, 198-210.
- Demir, Sedat (2016). *Umberto Eco ve Yazınsal İletişim: Okur ve Yorum*, İstanbul: Dante Yayınları.
- Demirdiş, M. (2019). *Bertolt Brecht'in Tiyatro Tekniklerinin Eleştirel Eğitimde Kullanılabilirliğine Dair Eleştirel Eğitimcilerin Görüşleri* (Unveröff. Magisterarbeit). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Doğan, A. (2009). Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-1 Winter 2009*, 409-422.
- Doğan, B. (2018). *Brecht Tiyatrosunda Praksis'in İşlevi ve Bu İşlevin "Sezuan'ın İyi İnsanı" Oyununda Kullanımının Araştırılması* (Unveröff. Magisterarbeit). Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Dudu, S. (2017). *Vasıf Öngören'in Zengin Mutfağı Oyununda Tiyatronun Sosyal Sorumluluğu: Brecht Çerçevesinden Bir Değerlendirme* (Unveröff. Magisterarbeit). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Ehlers, S. (2016). *Literaturdidaktik*. Stuttgart: Reclam Verlag.
- Ekiz, T. (2007). "Alımlama Estetiği Mi Metinlerarasılık Mı?", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 47, 2*.
- Ekşi, B. (2015). *Bertolt Brecht ve Nazım Hikmet'in Eserlerine Yansıyan Memleket Hasreti* (Unveröff. Magisterarbeit). Marmara University, İstanbul.
- Elbir, B. (2012). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, Ankara: Pegem Akademi.
- Elkoca K., G. (2021). *Edebiyatta Yanlılık Sorunsalı ve Yanlılığın Yazınsal Yapıtlardaki Oluşturum Biçimleri* (Unveröff. Doktorarbeit). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

- Erdöl Ç. / Özban E. (2018). Brecht'yan ve Kişisel Bir Sinema: Ali Kemal Çınar Sinemasının Ali Kemalleri. In D. Bayrakdar (Hrsg.), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler14* (S. 205-223). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Erkek, H. (2011). Brecht'ten Trier'e Epik Yapı ya da Kapitalizmin Köpek Kent'i Dogville. *Yedi*, (5), 57-62.
- Erken, Ç. (2018). Epik Tiyatroda Müzik Kullanımının Bertolt Brecht'in Yöntemleri Üzerinden İncelenmesi/An Analysis Of Music In Epic Theatre In Bertolt Brecht's Approach. *Asos Journal*, 6 (71), 171-178.
- Fatfouta-Hanka, F. (1998). *Rezeptionsästhetik*. München: Grin Verlag. ISBN 9783638294174
- Filizok, R., Doğan Günay, V., Korkut, E., Gökmen, A., Özsarı, M., Eziler Kıran, A. / Aktulum, K. (2019). *Eleştiri Kuramları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Gençtürk, K. (2009). *Bertolt Brecht'in Tiyatro Oyunlarında Tarihsellik* (Unveröff. Masterarbeit). Haliç University, İstanbul.
- Godiš, T. (2016). *Produktive und rezeptive Fertigkeiten* (Unveröff. Masterarbeit). Trnavskej Univerzity, Trnava.
- Gümüş, Ş. (2015). *Das "Mutter Motiv" in den Werken Cengiz Aytmatovs "Toprak Ana" und Bertold Brechts "Mutter Courage und Ihre Kinder" (Eine Kontrastive Studie)* (Unveröff. Masterarbeit). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Gündoğdu, S. (2017). *Brecht'in Epik Tiyatrosu ve Haldun Taner Tiyatrosu'nda Epik Öğeler* (Unveröff. Masterarbeit). Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul.
- Güneşdoğdu, A. (2011). *Bertolt Brecht'in Kafkas Tebeşir Dairesi Oyunundaki Grusha Vashnadze Karakteri Üzerine Oyunculuk Çalışmaları* (Unveröff. Masterarbeit). Bahçeşehir University, İstanbul.
- Güney, A. (2011). Aristoteles ve Bertolt Brecht'in İngiliz Tiyatrosuna Etkileri. *NWSA*, 6 (1), 135-144.
- Gürtunca, M. İ. (2018). *Türkiye'de Kabare Tiyatrosunun Başlangıcı, Gelişimi ve Bugünü* (Unveröff. Masterarbeit). Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Gürses, S. (2006). *1945'ten Günümüze Kadar Alman Edebiyatından Yapılan Çeviriler ve Çeviribilim Çalışmaları* (Unveröff. Masterarbeit). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Harmancı Turunçoğlu, M. (2010). Üç Kuruşluk Opera Metnini Model Alma. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 0 (15), 19-56. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/teddergi/issue/18475/194542>
- Hikmet, N. (2012). *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Hill, C. (1975). Modern Tiyatro Epik Tiyatrodur, in: Stanislavski, C., *Bir Rol Yaratmak*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 93-103.

- Horváthová, V. (2009). *Darstellung von Lesestrategien in Deutsch-als-Fremdsprache-Lehrwerken em Hauptkurs und Aspekte B1+* (Diplomarbeit). Universität Wien, Wien.
- Horzum, E. (2019). *Brecht'in Epik Tiyatro Kavramı Üzerinden Vasıf Öngören'in Asiyeye Nasıl Kurtulur Oyununa Bir Reji Defteri Önermesi* (Unveröff. Magisterarbeit). İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul.
- Iser, W. (1994). Die Appelstruktur der Texte, in: R. Warning (ed.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis* (4. Aufl.), München: Wilhelm Fink Verlag.
- Işık, V. (2014). Politik Bir Tiyatro Sahnesi Olarak 11. İstanbul Bienali. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 50 (50), 252–273.
- İpşiroğlu, Z. (1986). Brecht und Brecht-Nachfolge in der Türkei. In Aytaç, G. / Rehberg, V. / Sayın, Ş. (Hersg.), *Izmirer Colloquien West-Deutsche Literatur 1945-1985*, Bd. 1. Vorträge (S. 29-36). İzmir: Ege Üniversitesi Yayınevi.
- İpşiroğlu, Z. (1988). *Tiyatroda Devrim*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- İpşiroğlu, Z. (1992). *Tiyatroda Yeni Arayışlar*. İstanbul: Düzlem Yayınları.
- İpşiroğlu, Z. (1997). *Düşünmeyi Öğrenme ve Öğretme*. İstanbul: Afa Yayınları.
- İpşiroğlu, Z. (1999). Anregungen von Brechts Verfremdungs-Konzept: Darstellendes Spiel und Szenisches Interpretieren mit Unterschichtkindern aus Istanbul, in: *Diyalog 99*: 115-122.
- İpşiroğlu, Z. (2012). Bertolt Brecht Tiyatrosunun Açtığı Yollar ya da Brecht'in Güncelliği - Geçmişle Gelecek Arasındaki Köprü. *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 0 (18).
- İpşiroğlu, Z. (2020). "Nationalismus und Dummheit: Rezeptions von Brechts Keuner-Geschichte über 'Vaterlandsliebe' in der Türkei", in: Öztürk, A. O./ Sakallı, C. / Öncü, M. T., *Rezeption der deutschsprachigen Literatur in der Türkei II*, Berlin: Logos Verlag, 39-46.
- İşbilen, M. (2014). *Bertolt Brecht'in Oyunlarından Müziğini Kurt Weill'in Bestelediği Üç Kuruşluk Opera'da (Die Dreigroschenoper) Müziğin Oyunla İlintisi Müziğin Yerleri ve Müziğin Oyuna Katkısının İncelenmesi ve Sahnelenmesi* (Unveröff. Magisterarbeit). Bahçeşehir University, İstanbul.
- Kahya, B. (2013). *Intermedialität im Rahmen der Komparatistik Dargestellt an den Beispielen des Werkes der Kaukasische Kreidekreis von Bertolt Brecht und dem Film Selvi Boylum Al Yazmalım von Atif Yılmaz* (Unveröff. Magisterarbeit). Çukurova University, Adana.
- Karpuz, B. / Örskıran, G. (2018). Almanya'nın Kısa Tarihi'nin İzinde Bertolt Brecht: Hayatı Oyunları ve Tiyatrosu, *Büo Yıllık 2016-2017*, 14, 119-134.
- Katıkcı Bozkurt, K. (2019). *Brecht'in Epik Tiyatrosu Bağlamında Karagöz Oyununda Müziğin İşlevi* (Unveröff. Magisterarbeit). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

- Kavalcı, T. (2017). “Üç Önemli Kuramcı Üzerinden Alımlama Estetiğinin İncelenmesi ve Bir Uygulama”, *Söylem Filoloji Dergisi*, Yıl 2 Sayı 3.
- Kemaloğlu, M. M. (2005). *Brecht'in Öğreti Oyunları Teorisinin Tarihsel Gelişimi ve İncelenmesi* (Unveröff. Magisterarbeit). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Keskin, A. (1994). “Eğitici-Öğretici-Saygın Bilimci, Çağımızın Nasrettin Hocası Profesör Buch”, in: Mortan, K. / Winkelmann, S. (Yay. Haz.), *Wilfried Buch'un Anısına, Wilfried Buch zum Gedenken*, Mersin: Mersin Üniversitesi Rektörlüğü Yayını, 32-38.
- Kırkar, A. (2010). *Brecht Estetiği İle Bir Oyun, Bir Film: Zengin Mutfağı* (Unveröff. Magisterarbeit). Beykent Üniversitesi, İstanbul.
- Kısar, S. (1988). *Brecht ve Dürrenmatt'da Bilim Adamı Sorumluluğu* (Unveröff. Magisterarbeit). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Koç, Y. (1998). Bertolt Brecht'in İki Keuner Hikâyesinin Düşündürdükleri. *Konya Çalı Dergisi*, Mayıs 98, Sayı: 16, 10-11.
- Kolcu, A. İ. (2015). *Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkit-Tahlil*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kopan, Z. (2010). *A Marxist Criticism of the Brechtian Drama in Bertolt Brecht's Plays Mother Courage and Her Children and the Good Woman of Setzuan* (Unveröff. Magisterarbeit). Fatih University, İstanbul.
- Korkmaz, B. (2004). *Peter Shaffers use of Brechtian devices in The Royal Hunt of the sun Equus and Amadeus [Peter Shafferin The Royal Hunt of the sun Equus and Amadeus isimli oyunlarında kullandığı brechtçi öğeler]* (Unveröff. Doktorarbeit). Hacettepe University, Ankara.
- Köppe, T. / Winko, S. (2013). *Neuere Literaturtheorien* (2. Auflage). Stuttgart: Verlag J. B. Metzler. DOI 10.1007/978-3-476-00915-9.
- Kuruyazıcı, N. (2008). *Brecht und das epische Theater*. İstanbul: Multilingual.
- Kuruyazıcı, N. (2012). Brecht Dosyasını Açarken. *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 0 (18).
- Kutschera, F. v. (1988). *Ästhetik*, Berlin; New York: de Gruyter.
- Lihs, U. (2008). *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft - Thesen von Hans Robert Jauf (1967) für eine Rezeptionsästhetik*. München: Grin Verlag, <https://www.grin.com/document/138008>.
- Maier, T. (2007). *Rezeptionsästhetik: Hans Robert Jauf und Wolfgang Iser*. Grin Verlag.
- Makal, O. (2008). Bertolt Brecht ve Epik Kuram Sinemada Etkileri Üzerine. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 40-71.
- Mann, T. (2014). *Doktor Faustus*, (Çev. Zehra Kurttekin), İstanbul: Can Yayınları.
- Marx, P. W. (Hrsg.) (2012). *Handbuch Drama*. Springer Verlag GmbH.

- Mertoğlu, M. (2005). *The Imaging of Women in Bertolt Brecht's The Good Person of Szechwan Friedrich Durrenmatt's The Physicists* (Unveröff. Magisterarbeit). Yeditepe University, İstanbul.
- Moran, B. (2010). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mortan, K. / Winkelmann, S. (Yay. Haz.) (1994). *Wilfried Buch'un Anısına, Wilfried Buch zum Gedenken*. Mersin: Mersin Üniversitesi Rektörlüğü Yayını.
- Munn, P. T. (2002). "Okur ve Eleştiri Kuramları", (Çev. Tuba Geyikler), *Evrensel Kültür Dergisi*, Sayı 126, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Odacı, S. (2010). Kafkas Tebeşir Dairesi ve Keşanlı Ali Destanı'nda Ortak Yönler. *Türkbilig*, (20), 200-215.
- Onay, Y. (1988). Vorwort. In Marianne Kesting, *Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro* [Das Epische Theater zur struktur des Modernen Dramas], (Çeviren: Yılmaz Onay), (S.7-17). İstanbul: Adam Yayınları.
- Onur, A. (2005). *Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro* (Unveröff. Magisterarbeit). Yüzüncü Yıl University, Van.
- Örskiran, G. (2018). Althusser'in İdeolojisi ve Brechtien Tiyatro, *Büo Yıllık 2016-2017*, 14, 151-156.
- Özbek, Y. (2013). *Post-modernizm ve Alımlama Estetiği*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Özdemir, E. (1983). *Yazı ve Yazınsal Türler*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Özdemir, Ö. Ç. (2014). *Stanislavski, Brecht ve Grotowski'nin Oyunculuk Yöntemlerinde Mesafe Kavramı "Oyuncu – Rol, Sahne – Seyir Yeri İlişkisi"* (Unveröff. Magisterarbeit). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Özek, S. A. (1993). *İki Almanya'nın Birleşmesinin Doğurduğu Problemlerin Avrupa Topluluğu Düşüncesinde Değerlendirilmesi Birleşmiş Almanya'da Aydınlar Çatışması ve Değişen Değer Yargılarında Heinrich Mann ve Bertolt Brecht'in Güncel Yorumu* (Unveröff. Magisterarbeit). İstanbul University, İstanbul.
- Özmen, Ö. (2012). Epik Tiyatro'nun Öncüsü Bertolt Brecht ve Cesaret Ana. *Tiyatro Dünyası*. Web. 26 July 2012.
- Özsoysal, F. (2002). Tiyatro Metinlerinde Alımlama ve Metin Stratejileri. Altkitap. <https://www.altkitap.net/tyatro-metinlerinde-alımlama-ve-metin-stratejileri/>
- Özsoysal, F. (2009). A Critical Reading On The Common Viewpoints of The Absurd And Brechtian Alienated Play Adaptations Written After 1950's In Turkish Theatre. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 28: 2009-2.
- Öztürk, A. Ç. (2007). *Brecht Estetiği ve Türk Sinemasındaki Örnekleri* (Unveröff. Doktorarbeit). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

- Öztürk, A. O. (1998). Vorwort. In Müller, A. / Semmer, G., *Bay B. 'nin Başına Gelenler Derlenmiş Brecht Anekdotları* [Geschichten vom Herrn B. (Gesammelte-Brecht Anekdoten)], (Çeviren: Ali Osman Öztürk), (S. 5-6). Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Öztürk, B. - Öztürk, A. O: “Zur Brecht-Rezeption in der Türkei”. *Rezeption der deutschsprachigen Literatur in der Türkei II*, in: Ali Osman Öztürk, Cemal Sakallı, Mehmet Tahir Öncü (Hrsg.), Berlin: Logos Verlag, 2020, 21-38
- Öztürk, A. O. (2021). “Nicht nur das Epische Theater... Ein Beitrag zur Rezeptionsforschung von Brecht in der Türkei”. In Aydın, Yıldız (Hg.) (2021). *Türkische Beiträge zur DDR-Literatur II*, Berlin: Logos Verlag, 11-36.
- Öztürk, B. (2017). *Historisierung In der Exilliteratur Fallbeispiele Bertolt Brecht Anna Seghers und Thomas Mann* (Unveröff. Magisterarbeit). Trakya University, Edirne.
- Özyer, N. (1994). *Edebiyat Üzerine*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Parkan, M. (1983). *Brecht Estetiği ve Sinema*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Pekman, Y. (2012). Haldun Taner Tiyatrosunda “Yabancılaştırma”. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 0 (7), 16-39.
- Reinders, H. / Ditton, H. (2011). *Überblick Forschungsmethoden*. 10.1007/978-3-531-93015-2_3.
- Rifat, M. (2008). *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Sakallı, C. (2016). *Günümüz Edebiyat ve Eleştiri Kuramları*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Saydam, O. (2006). *Möglichkeiten und Grenzen der Sprechakttheorie zur Analyse und Interpretation von Literarischen Texten am Beispiel der Werke von Bertolt Brecht* (Unveröff. Doktorarbeit). Hacettepe University, Ankara.
- Saygılı, İ. K. (2020). Bertolt Brecht'in “Cesaret Ana Ve Çocukları” Adlı Eserinde Ahlak Çöküntüsü. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi*, 4 (1), 56-68.
- Serin, E. F. (2009). Modern Bilim Hayranlığından Bilim Çağının Tiyatrosuna Bertolt Brecht. *Dil ve Yaratıcılık*, 5, 85–97.
- Sezgin, B. (2009). *Avrupa’da Rejisörlük Kavramının Ortaya Çıkışı Stanislavski ve Brecht Örnekleri Üzerinden Yönetmenlik Metodolojisinin İncelenmesi* (Unveröff. Magisterarbeit). İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.
- Sezgin, B. (2013). Brecht, Boal, Heathcote ve Bolton Açısından Tiyatronun ve Dramanın Öğretici Niteliği The Pedagogical Essence Of Theatre And Drama, From The Perspective Of Brecht, Boal, Heathcote And Bolton. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 36:2013/2.
- Soysal, F. (2012). *Eşdeğerlik ve Skopos Kuramının Çeviri Eylemine Uygulanabilirlikleri Bertolt Brecht Çevirilerine Eleştirel Bir Yaklaşım* (Unveröff. Magisterarbeit). Selçuk University, Konya.

- Şafak, Z. (2014). *Bertolt Brecht's Epic Theater and Its Effect On Caryl Churchill As a Representative Of British Drama* (Unveröff. Magisterarbeit). Kocaeli University, Kocaeli.
- Şensoy, F. (1999). *Falınızda Rönesans Var*. İstanbul: Ortaoyuncular Yayınları.
- Şölcün, S. (1982). *Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi*. Ankara: Dayanışma Yayınları.
- Temel, T. (2011). Epik Tiyatro'da "Siyasal Olan" ve "Gestus" Kavramlarını Hannah Arendt ile Okumak. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 0 (17), 76-85.
- Tepebaşı, F. (1998, Mayıs). Köpek Balıkları İnsan Olamaz, *Çalı Dergisi*, Mayıs 98 Sayı: 16, 7-9.
- Tepebaşı, F. (2006). *Edebiyat Öğretiminde Waldmann Modeli*, VI. Dil, Yazın, Değişim Sempozyumu 1-2 Haziran 2006, Süleyman Demirel Üni., Isparta, S. 605-617.
- Tezgören Karlı, A. (2007). *Brecht Estetiği'nin Türk Sineması'ndaki Yansımaları* (Unveröff. Magisterarbeit). Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Toksoy, E. (2004). *Tiyatroda Toplumsalın Temsili ve Eleştiri Bertolt Brecht'in Epik Tiyatrosu* (Unveröff. Magisterarbeit). Mimar Sinan Fine Arts University, İstanbul.
- Toprak, G. (2006). *20. Yüzyılda Tiyatronun Kitleleştirilmesine Yönelik Düşünce ve Uygulamalar* (Unveröff. Magisterarbeit). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Tozlu, A. E. (2009). *Bertolt Brecht'in Estetik Anlayışı ve Sinema* (Unveröff. Magisterarbeit). KKTC Yakın Doğu Üniversitesi, Lefkoşa.
- Tunalı, İ. (1973). *B. Croce Estetiki'ne Giriş*, İstanbul: İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Turan, A. (2014). *Haldun Taner'in Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım ve Eşeğin Gölgesi Oyunlarının Bertolt Brecht'in Üç Kuruşluk Opera ve Sezuan'ın İyi İnsanı Oyunları ile Karakter Ögesi Bakımından Karşılaştırılması* (Unveröff. Magisterarbeit). Haliç University, İstanbul.
- Tükelay, M. A. (2010). *Sinemada Aristotelesçi Olmayan Bir Yaklaşım: Brecht Estetiği* (Unveröff. Magisterarbeit). Beykent Üniversitesi, İstanbul.
- Tülü, A. (2017). *Haldun Taner'in Vatan Kurtaran Şaban Adlı Kabare Oyunu ve Epik Tiyatro* (Unveröff. Magisterarbeit). İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.
- Uştuk, Ö. (2015). Reconsidering Brechtian Elements in Process Drama. Ankara University, *Journal of Faculty of Educational Sciences*, Year: 2015, Vol: 48, No: 2, 19-36
- Ünal, İ. H. (2019). *Edebi Eserlerin Görsel Sanata Yansıması: Bertolt Brecht "Bay Puntilla İle Uşağı Matti" Eseri İle Kemal Sunal'ın "En Büyük Şaban" Filminin Karşılaştırılması* (Unveröff. Magisterarbeit). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Ünlü, S. (1998, Mayıs). Bir Başka Açıdan Bertolt Brecht Günümüz Alman Basını Brecht'i Nasıl Görüyor?, *Çalı Dergisi*, Mayıs 98 Sayı: 16, 3-4.

“ich bertolt brecht bin aus” <http://www.schmidt-salomon.de/brecht.htm> (Zugriffsdatum: 24.12.2020)

“Skriptum Einführung in die Literaturwissenschaft”, Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft Abteilung Finno-Ugristik (Zugriffsdatum: 18.08.2019)

“üç kitaya sürülen şair” <https://noktahaberyorum.com/uc-kitaya-surulen-sair-bertolt-brecht-mazhar-ozsaruhan.html> (Zugriffsdatum: 26.12.2021)

“Üslup Özellikleri” <https://www.turkedebiyati.org/ustup-nedir-ustup-cesitleri-ve-ozellikleri/> (Zugriffsdatum: 11.05.2019)

“was ist kunst pdf” <http://kulturwiss.info/tiedemann/documents/DefinitionKunst.pdf> (Zugriffsdatum: 04.05.2021)

“wenn die haifische menschen wären” <https://deutschunterlagen.files.wordpress.com/2014/12/brecht-wenn-die-haifische.pdf> (Zugriffsdatum: 24.12.2020)

ANHANG

Anhang 1: Werke von Bertolt Brecht

Dramen

- Die Bibel. Drama in 3 Szenen (1913)
- Baal (1918)
- Trommeln in der Nacht (1919)
- Die Hochzeit, auch Die Kleinbürgerhochzeit (Einakter) (1919)
- Er treibt einen Teufel aus (Einakter) (1919)
- Lux in Tenebris (Einakter) (1919)
- Der Bettler oder Der tote Hund (Einakter) (1919)
- Der Fischzug (Einakter) (1919)
- Prärie (Opernlibretto) (1919)
- Im Dickicht der Städte auch Im Dickicht (1921)
- Leben Eduards des Zweiten von England (1923)
- Hannibal (Fragment) (1922)
- Mann ist Mann (1918-1926)
- Fatzer (Fragment), auch Untergang des Egoisten Johann Fatzer (1927-1931)
- Jae Fleischhacker in Chikago (Fragment) (1924-1929)
- Mahagonny (Songspiel) (1927)
- Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny (Opernlibretto) (1927-1929)
- Berliner Requiem (Kleine Kantate für drei Männerstimmen und Blasorchester) (1928)
- Die Dreigroschenoper (1928)
- Der Ozeanflug, auch Der Lindberghflug, auch Der Flug der Lindberghs (1928)
- Das Badener Lehrstück vom Einverständnis, auch Lehrstück (1929)
- Der Jasager. Der Neinsager (Opernlibretti/Lehrstücke [Schuloper]) (1929-1930)

- Die Maßnahme (Lehrstück) (1930)
- Die heilige Johanna der Schlachthöfe (1929)
- Der Brotladen (Fragment) (1929-1930)
- Die Ausnahme und die Regel (Lehrstück) (1931)
- Die Mutter (1931)

- Die Rundköpfe und die Spitzköpfe (1932-1936)
- Die sieben Todsünden, auch Die sieben Todsünden der Kleinbürger (Ballettlibretto) (1933)
- Safety first (1934)
- Das wirkliche Leben des Jakob Gehherda (Fragment) (1935)
- Die Horatier und die Kuriatier (Lehrstück) (1935)
- Die Gewehre der Frau Carrar (1936-1937)
- Goliath (Fragment – Opernlibretto) (1937)
- Furcht und Elend des Dritten Reiches (1937-1938)
- Leben des Galilei (1938-1939)
- Dansen (Einakter) (1939)
- Was kostet das Eisen? (Einakter) (1939)
- Mutter Courage und ihre Kinder (1939)
- Das Verhör des Lukullus (Hörspiel), später Die Verurteilung des Lukullus (Opernlibretto) (1939)
- Der gute Mensch von Sezuan (1939)
- Herr Puntila und sein Knecht Matti (1940)
- Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui (1941)
- Die Gesichte der Simone Machard auch Die Stimmen (siehe Lion Feuchtwanger Simone) (1941)
- Schweyk im Zweiten Weltkrieg (1943)
- The Duchess of Malfi (Nach John Webster) (1943)
- Der kaukasische Kreidekreis (1944)
- Bearbeitung Sophokles – Antigone (1947)
- Die Tage der Commune (1949)
- Bearbeitung Jakob Michael Reinhold Lenz – Der Hofmeister (1949)
- Bearbeitung Gerhart Hauptmann – Biberpelz und roter Hahn (1950)
- Bearbeitung William Shakespeare – Coriolanus (1951-1955)
- Bearbeitung Anna Seghers – Der Prozess der Jeanne d’Arc in Rouen 1431 (1952)
- Turandot oder Der Kongreß der Weißwäscher (1953)
- Bearbeitung Molière – Don Juan (1952)
- Pauken und Trompeten (nach George Farquhar) (1954)

Lyrik

- Lieder zur Klampfe von Bert Brecht und seinen Freunden (1918)
- Psalmen (1920)
- Bertolt Brechts Hauspostille (1916-1925)
- Die Augsburger Sonette (1925-1927)
- Die Songs der Dreigroschenoper (1924-1928)
- Aus dem Lesebuch für Städtebewohner (1926-1927)
- Geschichten aus der Revolution (1929-1931)
- Sonette (1932-1934)
- Englische Sonette (1934)
- Lieder Gedichte Chöre (1918-1933)
- Hitler-Choräle (1933)
- Chinesische Gedichte (1938-1949)
- Studien (1934-1940)
- Svendborger Gedichte (1934-1938)
- Steffinsche Sammlung (1939-1940)
- Hollywoodelegien (1942)
- Gedichte im Exil (1936-1944)
- Kriegsfibel (1940-1945)
- Deutsche Satiren (zweiter Teil) (1945)
- Kinderlieder/neue Kinderlieder (1950)
- Buckower Elegien (1953)
- Gedichte aus dem Messingkauf (1935-1952)
- Gedichte über die Liebe (1917-1956)
- Hundert Gedichte (1918-1950)

Ausgewählte Prosa

- Bargan läßt es sein. In Zeitschrift "Der Neue Merkur", Monatszeitschrift, München 1921
- Die Bestie (1928)
- Dreigroschenroman (1934)
- Der Augsburger Kreidekreis. In Zeitschrift "Internationale Literatur", Moskau 1941

- Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar (1949)
- Die unwürdige Greisin (1949)
- Kalendergeschichten (1949)
- Geschichten vom Herrn Keuner (1926-1956)

Hörspiele

- 1927: Mann ist Mann – mit Ernst Legal (Funk-Stunde Berlin)
- 1927: Macbeth von Bertolt Brecht und Alfred Braun nach Shakespeare, Regie: Alfred Braun (Funk-Stunde Berlin)
- 1928: Kalkutta – 4. Mai von Bertolt Brecht und Lion Feuchtwanger, Regie: Fritz Walter Bischoff (Schlesische Funkstunde Breslau)
- 1929: Der Flug der Lindberghs von Bertolt Brecht, Komposition: Paul Hindemith/Kurt Weill, Regie: Ernst Hardt (Originalkompositionen für den Rundfunk des Baden-Badener Musikfestes)
- 1931: Hamlet von Bertolt Brecht nach Shakespeare, Komposition: Walter Gronostay, Regie: Alfred Braun (Funk-Stunde Berlin)
- 1932: Die heilige Johanna der Schlachthöfe – auch Regie (Funk-Stunde Berlin)
- 1940: Lukullus vor Gericht von Bertolt Brecht (Radio Beromünster, Schweiz)
- 1949: Das Verhör des Lukullus von Bertolt Brecht, Komposition: Bernhard Eichhorn, Regie: Harald Braun (BR)
- 1966: Das Verhör des Lukullus – Regie: Kurt Veth (Deutschlandsender)
- 1969: Der Ozeanflug – Regie: Kurt Veht/Tilo Medek (Radio DDR I)
- 1988: Untergang des Egoisten Fatzer – Musik: Einstürzende Neubauten, Regie: Heiner Müller (Rundfunk der DDR)

Anhang 2: Bertolt Brechts Werke in der Türkei

Liste der Übersetzungen der Werke von Bertolt Brecht in der Türkei

- Benjamin, Walter (1984). *Brecht'i Anlamak* [Versuch über Brecht], (Çevirenler: Güven İsisag, Haluk Barıscan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Benjamin, Walter, Lukacs, G., W. Adorno, T., Brecht, B / Bloch, E. (2006). *Estetik ve Politika* [Aesthetics and Politics], (Çeviren: Ünsal Oktay). İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Bloch, E., Brecht, B., Benjamin W., Lukacs G. / Adorno, T. (2018). *Estetik ve Politika* [Aesthetics and Politics], (Çevirenler: Elçin Gen, Taciser Belge, Bülent Aksoy), İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Brecht, B. (2003). *Artuno Vi'nin Önlenebilir Tırmanışı* [Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Vi], (Çeviren: Yücel Erten). İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- Brecht, B. (2003). *Aşk Hep Yeni Başlar* (Şiirleri Seçen: Turgay Fişekçi). İstanbul: AdamYayınları.
- Brecht, B. (2006). *Aşk Şiirleri* [Gedichte über die Liebe], (Çeviren: Kerem Çalışkan). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Brecht, B. (1990). *Augsburg Tebeşir Dairesi / Öyküler* [Der Augsburger Kreidekreis], (Çeviren: Arif Gelen). 2. Baskı. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Brecht, B. (1982). "Baal / I. Bölüm " [Baal], (Çeviren: Ayşenur Kocatopçu). Yazko Çeviri Dergisi. Sayı 9. İstanbul.
- Brecht, B. (1983). "Baal / II. Bölüm " [Baal], (Çeviren: Ayşenur Kocatopçu). Yazko Çeviri Dergisi. Sayı 10. İstanbul.
- Brecht, B. (1972). *Bay Julius Caesar'ın İşleri* [Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar], (Çeviren: Hüseyin Tüzün), İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi.
- Brecht, B. (1987). *Bay Keuner'in Öyküleri* [Geschichten vom Herrn Keuner], (Çevirenler: Anna Çelikel, Murat Çelikel). İstanbul: Mitos Boyut Yayıncılık.
- Brecht, B. (1994). *Bay Keuner'in Öyküleri* [Geschichten vom Herrn Keuner], (Çeviren: Ahmet Cemal). İstanbul: Mitos Yayınları.
- Brecht, B. (1965). *Bay Puntila ile Uşağı Matti* [Herr Puntila und sein Knecht Matti], (Çeviren: Adalet Cimcoz). İstanbul: İzlem Yayınları.
- Brecht, B. (1995). *Bertolt Brecht: Bütün Şiirlerinden Seçmeler*, (Çeviren: Turgay Fişekçi). İstanbul: Kavram Yayınları.
- Brecht, B. (2011). *Bertolt Brecht'ten Öyküler*, (Çeviren: İhami Hakverdioğlu), İstanbul: Hayal Yayınları.

- Brecht, B. (2015). *Beş Paralık Roman* [Dreigroschenroman], (Çeviren: Sevgi Soysal). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Brecht, B. (1989). *Bindokuzyüzotuzdokuz Polonya'da Çocuklar Seferi* [Kinderkreuzzug], (Çevirenler: Babür Kuzucuoğlu, Ragıp Zaralı). İstanbul: De Yayınları.
- Brecht, B. (1963). *Bir Derleme Bir Oyun*, (Çeviren: Teoman Aktürel). İstanbul: İzlem Yayınları.
- Brecht, B. (2013). *Bütün Oyunları -1* [Alle Stücke], (Çeviren: Yılmaz Onay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brecht, B. (2013). *Bütün Oyunları -2* [Alle Stücke], (Çevirenler: Yılmaz Onay, Yalçın Baykul, Yücel Erten). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brecht, B. (2013). *Bütün Oyunları -3* [Alle Stücke], (Çevirenler: Yılmaz Onay, Ayşe Selen). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brecht, B. (2013). *Bütün Oyunları -4* [Alle Stücke], (Çeviren: Yılmaz Onay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brecht, B. (2013). *Bütün Oyunları -5* [Alle Stücke], (Çeviren: Ahmet Cemal). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brecht, B. (2013). *Bütün Oyunları -6* [Alle Stücke], (Çevirenler: Yılmaz Onay, Özdemir Nutku, Ahmet Cemal, Ayşe Selen). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brecht, B. (2014). *Bütün Oyunları -7* [Alle Stücke], (Çevirenler: Özdemir Nutku, Ayşe Selen, Yücel Erten, Cihan Gerçek). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brecht, B. (2014). *Bütün Oyunları -8* [Alle Stücke], (Çeviren: Yılmaz Onay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brecht, B. (2015). *Bütün Oyunları -9* [Alle Stücke], (Çevirenler: Yılmaz Onay, Taluy Denizhan Petuhova). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brecht, B. (1997). *Bütün Oyunları Cilt 10* [Alle Stücke], (Çevirenler: Ayşe Selen, Filiz Ofluoğlu, Yücel Erten). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Brecht, B. (1997). *Bütün Oyunları Cilt 11* [Alle Stücke], (Çevirenler: Yılmaz Onay, Ahmet Cemal). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Brecht, B. (2007). *Bütün Oyunları Cilt 1* [Alle Stücke], (Çeviren: Yılmaz Onay). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Brecht, B. (2006). *Bütün Oyunları Cilt 2* [Alle Stücke], (Çeviren: Yılmaz Onay). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Brecht, B. (1998). *Bütün Oyunları Cilt 3* [Alle Stücke], (Çevirenler: Yılmaz Onay, Ayşe Selen, Aziz Çalışlar, Yücel Erten). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

- Brecht, B. (1999). *Bütün Oyunları Cilt 4* [Alle Stücke], (Çevirenler: Yılmaz Onay, Ayşe Selen). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Brecht, B. (2009). *Bütün Oyunları Cilt 5 Sivri Kafalılar-Yuvarlak Kafalılar-Yuvarlak Kafalılar-Sivri Kafalılar*, (Çeviren: Yılmaz Onay). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Brecht, B. (2000). *Bütün Oyunları Cilt 6* [Alle Stücke], (Çeviren: Yılmaz Onay). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Brecht, B. (1997). *Bütün Oyunları Cilt 7* [Alle Stücke], (Çeviren: Ahmet Cemal). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Brecht, B. (1999). *Bütün Oyunları Cilt 8* [Alle Stücke], (Çevirenler: Özdemir Nutku, Ahmet Cemal, Ayşe Selen). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Brecht, B. (2000). *Bütün Oyunları Cilt 9/ Puntila Ağa ve Uşağı Matti/ Artura Ui'nin Yükselişi/ Simone Machard'ın Düşler*, (Çevirenler: Yılmaz Onay, Özdemir Nutku). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Brecht, B. (2002). *Bütün Şiirleri 2* [Alle Gedichte], (Çevirenler: Yılmaz Onay, Ahmet Cemal). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Brecht, B. (1963). *Carrar Ana'nın Silahları* [Die Gewehre der Frau Carrar], (Çeviren: Teoman Aktürel). İstanbul: İşlem Yayınevi.
- Brecht, B. (1967). *Cesaret Ana ve Çocukları* [Mutter Courage und ihre Kinder], (Çevirenler: I. S. Damgacı, M. Sencer). İstanbul: Sıralar Matbaası.
- Brecht, B. (1982). "Çocukların Haçlı Seferi 1939" [Kinderkreuzzug 1939], (Çevirenler: A. Kadir, Gülen Aktaş). Yazko Çeviri Dergisi. Sayı 8. İstanbul.
- Brecht, B. (1975). *DeneySEL Tiyatro, Anlaşmanın Önemi. Küçük Burjuva Düğünü*, (Çeviren: Kaya Öztaş). İstanbul: Toplum Yayınları.
- Brecht, B. (1981). *DeneySEL Tiyatro, Anlaşmanın Önemi. Küçük Burjuva Düğünü*, (Çeviren: Kaya Öztaş). 2. Baskı. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Brecht, B. (1990). "Dilenci ve Ölmüş Köpeği" [Der Bettler oder Der tote Hund], (Çeviren: Süreyya Güran). Metis Çeviri Dergisi. Sayı 10. İstanbul.
- Brecht, B. (1965). *Düğün Gecesi* [Die Hochzeit], (Çeviren: H. K. Öztaş). Ankara: Toplum Yayınları.
- Brecht, B. (2011). *Epik Tiyatro*, (Çeviren: Kamuran Şipal). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brecht, B. (2001). *Faşizm Yazıları* [Aufsätze über den Faschismus], (Çeviren: Sibel Özbudun). İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- Brecht, B. (1963). *Galile* [Leben des Galilei], (Çevirenler: Adalet Cimcoz, Teoman Aktürel). İstanbul: İzlem Yayınları.

- Brecht, B. (1984). *Galileo Galilei* [Leben des Galilei], (Çevirenler: Adalet Cimcoz, Teoman Aktürel, Genco Erkal). İstanbul: Dostlar Tiyatrosu Yayınları.
- Brecht, B. (1983). *Galile'nin Yaşamı* [Leben des Galilei], (Çevirenler: Özhan Barlas, Nahit Kayabaşı). İstanbul: Deniz Kitaplar Yayınevi.
- Brecht, B. (2007). *Günlükler 1* [Tagebücher], (Çeviren: Nafer Ermiş), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Brecht, B. (2009). *Günlükler 2 (1941-1955)* [Tagebücher], (Çeviren: İlke Gökdemir), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Brecht, B. (1972). *Halkın Ekmeği* [Das Brot des Volkes], (Çevirenler: Asım Bezirci, A. Kadir), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Brecht, B. (1975). *Hitler Faşizmi Üzerine Konuşmalar*, (Çevirenler: Veysel Atayman, İsmail Duman). İstanbul: Konuk Yayınları.
- Brecht, B. (1977). *Hurda Alımı* [Messingkauf], (Çeviren: Yaşar İlksavaş). İstanbul: Günebakan Yayınları 6. Öğretim Kitabevi.
- Brecht, B. (1984). *İki Mültecinin Konuşmaları* [Kalle und Ziffel], (Çeviren: Veysel Atayman). İstanbul: Birim Yayınları.
- Brecht, B. (2001). *İki Oğul* [Zwei Söhne], (Çeviren: Gülperi Sert). Öykü Seçkisi içinde. İzmir: İlya Yayıncılık.
- Brecht, B. (2001). *Kafirin Paltosu* [Der Mantel des Ketzers], (Çeviren: Gülperi Sert). Öykü Seçkisi içinde. İzmir: İlya Yayıncılık.
- Brecht, B. (1963). *Kafkas Tebeşir Dairesi* [Der Kaukasische Kreidekreis], (Çeviren: Adalet Ağaoglu). Ankara: Dost Yayınları.
- Brecht, B. (1980). *Kafkas Tebeşir Dairesi* [Der Kaukasische Kreidekreis], (Çeviren: Can Yücel). İstanbul: İzlem Yayınevi.
- Brecht, B. (1980). *Karanlık Zamanlar*, (Çevirenler: A. Kadir, Gülen Fındıklı). İstanbul: Sanat Emeği Yayınları.
- Brecht, B. (1999). "Köpekbalıkları İnsan Olsaydı" [Wenn die Haifische Menschen wären], (Çeviren: Gülperi Sert). Ankara Üniversitesi Tömer Antalya Şubesi, Tömer Mavi Portakal Dergisi içinde. Sayı 21. Antalya.
- Brecht, B. (2001). "Köpekbalıkları İnsan Olsaydı" [Wenn die Haifische Menschen wären], (Çeviren: Gülperi Sert). Öykü Seçkisi içinde. İzmir: İlya Yayıncılık.
- Brecht, B. (2003). "Köpekbalıkları İnsan Olsaydı" [Wenn die Haifische Menschen wären], (Çeviren: Gökçe Metin). Adam Öykü Dergisi. Sayı: 48. İstanbul.

- Brecht, B. (1981). “Kötü Su”, (Çeviren: Mehmet Tim). Yazko Çeviri Dergisi. Sayı 1. İstanbul.
- Brecht, B. (1962). *Kuralla Kuraldışı* [Die Ausnahme und die Regel], (Çeviren: Ü. Üstün). İstanbul: Sahne Kapısı Yayınları.
- Brecht, B. (1988). *Mahagonny Kentinin Yükselişi ve Düşüşü* [Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny], (Çeviren: Aziz Çalışlar). İstanbul: Boyut Yayınevi.
- Brecht, B. (1979). *Makinaların Türküsü*, (Çevirenler: A. Kadir, Gülen Fındıklı). İstanbul: Sanat Emeği Yayınları.
- Brecht, B. (2011). *Me-ti* [Me-ti, Buch der Wendungen], (Çeviren: Ahmet Cemal), Ankara: Kaldıraç Yayınları.
- Brecht, B. (1982). *Me-Ti'nin Özdeyişler Kitabı* [Me-ti, Buch der Wendungen], (Çeviren: Ahmet Cemal). İstanbul: Alan Yayınları.
- Brecht, B. (2011). *Oyun Sanatı ve Dekor*, (Çeviren: Kamuran Şipal), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brecht, B. (1966). *Öğrenmenin Övgüsü* [Lob des Lernens], (Çeviren: H. Kuruyazıcı). İstanbul: Uğrak Kitabevi.
- Brecht, B. (2012). *Radyo Kuramı ve Sinema Üzerine* [Brecht On Film / Radio], (Çeviren: Süheyla Kaya), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brecht, B. (1987). *Sanat Üzerine Yazılar*, (Çeviren: Kâmuran Sipal). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Brecht, B. (1992). *Seçme Şiirler/Bertolt Brecht* [Ausgewählte Gedichte], (Çevirenler: Gülen Aktaş, A. Kadir), İstanbul: Yön Yayıncılık.
- Brecht, B. (1964). *Sezuan'ın İyi İnsanı* [Der gute Mensch von Sezuan], (Çeviren: Adalet Cimcoz). İstanbul: Toker Basımevi.
- Brecht, B. (1977). *Sinema Yazıları ve Brecht: Sinema, Sanat İlişkileri Üzerine Yazılar*, (Çevirenler: Bertan Onaran, Yurdagül Salman). İstanbul: Görsel Yayıncılık.
- Brecht, B. (1993). *Sofokles'in Antigone'si* [Antigone], (Çeviren: Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Brecht, B. (1977). *Sosyalizm İçin Yazılar*, (Çeviren: Mehmet Tim). İstanbul: Günebakan Yayınları.
- Brecht, B. (1980). *Sosyalist Gerçeklik ve Toplum*, (Çevirenler: Ahmet Cemal, K. Güven). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Brecht, B. (1995). “Şiddete Karşı Önlemler” [Maßnahmen gegen die Gewalt], (Çeviren: Dursun Köse). Ankara Üniversitesi Tömer Bursa Şubesi, Tömer Çeviri Dergisi. Sayı 6. Bursa.

- Brecht, B. (1976). *Şvayk'ın Hitler'le Tarihi Karşılması* [Schweyk im Zweiten Weltkrieg], (Çeviren: Arif Çağ). İstanbul: ABC Yayınları.
- Brecht, B. (1982). *Şvayk Hitler'e Karşı* [Schweyk im Zweiten Weltkrieg], (Çeviren: Can Yücel). İstanbul: İzlem Yayınları.
- Brecht, B. (1982). "Tatlı Kaçık", (Çeviren: Melâhat Togar). Yazko Çeviri Dergisi. Sayı 6. İstanbul.
- Brecht, B. (1994). *Tiyatro Çalışması*, (Çeviren: Yılmaz Onay). İstanbul: Mitos Boyut Yayıncılık.
- Brecht, B. (1962). *Tiyatro İçin Küçük Araç* [Kleines Organon für das Theater], (Çeviren: Teoman Aktürel). İstanbul: Can Yayınları.
- Brecht, B. (1993). *Tiyatro İçin Küçük Organon* [Kleines Organon für das Theater], (Çeviren: Ahmet Cemal), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Brecht, B. (1987). *Tiyatro Şiirleri*, (Çeviren: Kerem Çalışkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Brecht, B. (1986). *Turandot ve Aklayıcılar Kongresi* [Turandot oder Der Kongreß der Weißwäscher], (Çeviren: Sezer Duru), İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Brecht, B. (1983). "Şiirler" [Gedichte], (Çeviren: Mustafa Ziyalan). Yazko Çeviri Dergisi. Sayı 12. İstanbul.
- Brecht, B. (1962). *Üç Kuruşluk Opera* [Dreigroschenoper], (Çeviren: Teoman Aktürel). İstanbul: Sular Basımevi.
- Brecht, B. (1964). *Üç Kuruşluk Opera* [Dreigroschenoper], (Çeviren: Tuncay Çardar). İstanbul: Kent Yayınları.
- Brecht, B. (2000). *Üç Kuruşluk Roman* [Dreigroschenroman], (Çeviren: Sema Özkaya), İstanbul: Oda Yayınları.
- Bunge, Hans (1989). *Brecht'in Lai-Tu'su / Ruth Berlau'un Anı ve Notları*, (Çevirenler: Saliha Nazlı Kaya, Süheyla Kaya). İstanbul: İnter Yayınları.
- Eco U., Amin, S., Brecht, B., Milza, P. / I. Robinson, W. (2016). *Faşizm Irkçılık Ayrımcılık Yazıları*, (Derleyenler: Temel Demirel, Sibel Özbudun). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ehrenburg, İ., Eco, U. / Brecht, B. (2001). *Faşizm Yazıları* [Aufsätze über den Faschismus], (Çeviren: Sibel Özbudun). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- İpşiroğlu, Zehra (1989). "Probleme der Dramenübersetzung am Beispiel Bertholt Brecht's". Ankara: Dosttan Dosta Kitap, S. 93-106.
- Kesting, Marianne (1985). *Bertolt Brecht*, (Çevirenler: Veysel Atayman, Zeynep Özkan). İstanbul: Alan Yayınları.

Mayer, Hans (1998). *Brecht'i Anımsamak* [Erinnerung an Brecht], (Çeviren: Ahmet Cemal).

İstanbul: Mitoş Boyut Yayıncılık.

Semmer, G. / Müller, A. (1998). *Bay B'nin Başına Gelenler* [Geschichten von Herrn B.

(Gesammelte Brecht-Anekdoten)], (Çeviren: Ali Osman Öztürk), Konya: Çizgi Kitabevi.



Anhang 3: Studien zu Bertolt Brecht in der Türkei

Magisterarbeiten und Dissertationen

- Kırsar, S. (1988). *Brecht ve Dürrenmatt'da Bilim Adamı Sorumluluğu* (Unveröff. Magisterarbeit). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Öztürk, A. (1989). *Dostlar Tiyatrosu'nda Brecht Uygulamaları* (Unveröff. Magisterarbeit). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Özek, S. A. (1993). *İki Almanya'nın Birleşmesinin Doğurduğu Problemlerin Avrupa Topluluğu Düşüncesinde Değerlendirilmesi Birleşmiş Almanya'da Aydınlar Çatışması ve Değişen Değer Yargılarında Heinrich Mann ve Bertolt Brecht'in Güncel Yorum* (Unveröff. Magisterarbeit). İstanbul University, İstanbul.
- Yıldız, İ. (1994). *Das Epische Theater Brechts und Durrenmatts, Verglichen an "Mutter Courage und ihre Kinder" und "Der Besuch der alten Dame"* (Unveröff. Magisterarbeit). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Büyüktürköglü, A. (1995). *Bertolt Brecht'in Sezuan'ın İyi İnsanı Adlı Oyununun Sahne Uygulaması* (Unveröff. Magisterarbeit). Hacettepe University, Ankara.
- Arat, E. N. (2003). *1933 Yılı Sonrası Siyasal ve Toplumsal Koşullar Açısından Bertolt Brecht'in Oyunlarına Marksist Eleştiriler Yaklaşım* (Unveröff. Magisterarbeit). Dokuz Eylül University, İzmir.
- Korkmaz, B. (2004). *Peter Shaffers use of Brechtian devices in The Royal Hunt of the sun Equus and Amadeus [Peter Shafferın The Royal Hunt of the sun Equus and Amadeus isimli oyunlarında kullandığı brechtçi öğeler]* (Unveröff. Magisterarbeit). Hacettepe University, Ankara.
- Toksoy, E. (2004). *Tiyatroda Toplumsalın Temsili ve Eleştirisi Bertolt Brecht'in Epik Tiyatrosu* (Unveröff. Magisterarbeit). Mimar Sinan Fine Arts University, İstanbul.
- Kemaloğlu, M. M. (2005). *Brecht'in Öğreti Oyunları Teorisinin Tarihsel Gelişimi ve İncelenmesi* (Unveröff. Magisterarbeit). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Mertoğlu, M. (2005). *The İmaging of Women in Bertolt Brecht's The Good Person of Szechwan Friedrich Durrenmatt's The Physicists* (Unveröff. Magisterarbeit). Yeditepe University, İstanbul.
- Onur, A. (2005). *Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro* (Unveröff. Magisterarbeit). Yüzcüncü Yıl University, Van.

- Çağıl, B. (2006). *Brechtien kuram: Siyasal Bir Estetiğin Anahatları / Brechtian Theory: The Outlines of a Political Aesthetics* (Unveröff. Magisterarbeit). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Gürses, S. (2006). *1945'ten Günümüze Kadar Alman Edebiyatından Yapılan Çeviriler ve Çeviribilim Çalışmaları* (Unveröff. Magisterarbeit). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Saydam, O. (2006). *Möglichkeiten und Grenzen der Sprechakttheorie zur Analyse und Interpretation von Literarischen Texten am Beispiel der Werke von Bertolt Brecht* (Unveröff. Doktorarbeit). Hacettepe University, Ankara.
- Toprak, G. (2006). *20. Yüzyılda Tiyatronun Kitleleştirilmesine Yönelik Düşünce ve Uygulamalar* (Unveröff. Magisterarbeit). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Öztürk, A. Ç. (2007). *Brecht Estetiği ve Türk Sinemasındaki Örnekleri* (Unveröff. Doktorarbeit). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Tezgören, A. K. (2007). *Brecht Estetiği'nin Türk Sineması'ndaki Yansımaları* (Unveröff. Magisterarbeit). Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Yetim, S. (2007). *Bertolt Brecht'in Sezuan'ın İyi İnsanı ile Vasıf Öngören'in Asiyeye Nasıl Kurtulur Adlı Eserlerinde İyilik ve Kötülük Çatışması* (Unveröff. Magisterarbeit). Eskişehir Osmangazi University, Eskişehir.
- Aktay, A. (2009). *Bertolt Brecht'in Tiyatro Metinlerinin Türkçeye Aktarılışında Deyim Aktarmalarından Kaynaklanan Sorunlar ve Bu Sorunların Dil Öğretimindeki Yansımaları* (Unveröff. Magisterarbeit). Gazi University, Ankara.
- Gençtürk, K. (2009). *Bertolt Brecht'in Tiyatro Oyunlarında Tarihsellik* (Unveröff. Magisterarbeit). Haliç University, İstanbul.
- Sezgin, B. (2009). *Avrupa'da Rejisörlük Kavramının Ortaya Çıkışı Stanislavski ve Brecht Örnekleri Üzerinden Yönetmenlik Metodolojisinin İncelenmesi* (Unveröff. Magisterarbeit). İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.
- Cinçınar, G. Ç. (2010). *Türk Sinemasında Brechtien Anlayış ve Bir Örnek: "Asiyeye Nasıl Kurtulur?"* (Unveröff. Magisterarbeit). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Çavuş, M. (2010). *Brechtçi Film Teorisine Dayanan Kurmaca Bir İnteraktif Film Yöntemi Önerisi* (Unveröff. Doktorarbeit). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kırkar, A. (2010). *Brecht Estetiği İle Bir Oyun, Bir Film: Zengin Mutfağı* (Unveröff. Magisterarbeit). Beykent Üniversitesi, İstanbul.
- Kopan, Z. (2010). *A Marxist Criticism of the Brechtian Drama in Bertolt Brecht's Plays Mother Courage and Her Children and the Good Woman of Setzuan* (Unveröff. Magisterarbeit). Fatih University, İstanbul.

- Tükelay, M. A. (2010). *Sinemada Aristotelesçi Olmayan Bir Yaklaşım: Brecht Estetiği* (Unveröff. Magisterarbeit). Beykent Üniversitesi, İstanbul.
- Yarar, C. (2010). *Bertolt Brecht'in ve Georgy Lukacs'ın Gerçekçilik Anlayışlarında Modern Sanatın Neliği* (Unveröff. Magisterarbeit). Ankara University, Ankara.
- Aydoğdu, Ü. (2011). *Brecht'in Arturo Ui'si Bertolt Brecht'in Epik Tiyatro Araçlarının Günümüzde Kullanımına Yönelik Bir Sahneleme Denemesi*. Anadolu University, Eskişehir.
- Baykal, M. (2011). *Bertolt Brecht'in Der kaukasische Kreidekreis ve Wolfgang Borchert'in Draußen vor der Tür Adlı Eserlerinde 1945 Sonrası Alman Tiyatrosunun Teknik ve İçeriksel Yönelimleri* (Unveröff. Magisterarbeit). Çukurova University, Adana.
- Güneşdoğdu, A. (2011). *Bertolt Brecht'in Kafkas Tebeşir Dairesi Oyunundaki Grusha Vashnadze Karakteri Üzerine Oyunculuk Çalışmaları* (Unveröff. Magisterarbeit). Bahçeşehir University, İstanbul.
- Soysal, F. (2012). *Eşdeğerlik ve Skopos Kuramının Çeviri Eylemine Uygulanabilirlikleri Bertolt Brecht Çevirilerine Eleştirel Bir Yaklaşım* (Unveröff. Magisterarbeit). Selçuk University, Konya.
- Cebeci, E. R. (2013). *Bertolt Brecht'in Sezuan'ın İyi İnsanı İsimli Oyunundan Shen Te ve Shui Ta Karakterlerinin Stanislavski Sistemine Göre İncelenmesi* (Unveröff. Magisterarbeit). Bahçeşehir University, İstanbul.
- Kahya, B. (2013). *Intermedialität im Rahmen der Komparatistik Dargestellt an den Beispielen des Werkes der Kaukasische Kreidekreis von Bertolt Brecht und dem Film Selvi Boylum Al Yazmalım von Atıf Yılmaz* (Unveröff. Magisterarbeit). Çukurova University, Adana.
- Yönkul, A. (2013). *A Brechtian Analysis Of Caryl Churchill's Mad Forest And Edward Bond's Red, Black And Ignorant* (Unveröff. Magisterarbeit). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Acar, E. (2014). *Oyuncu-Rol İlişkisi Bağlamında Brecht Tiyatrosu* (Unveröff. Magisterarbeit). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Bingöl, Ş. (2014). *Siyasal ve Toplumsal Koşullar Açısından Bertolt Brecht'in II. Dünya Savaşı Eksenli Oyunları ve Scweyk Oyunundan Bir Rol Model* (Unveröff. Magisterarbeit). Bahçeşehir University, İstanbul.
- İşbilen, M. (2014). *Bertolt Brecht'in Oyunlarından Müziğini Kurt Weill'in Bestelediği Üç Kuruşluk Opera'da (Die Dreigroschenoper) Müziğin Oyunla İltisat Müziğin Yerleri ve*

- Müziğin Oyuna Katkısının İncelenmesi ve Sahnelenmesi* (Unveröff. Magisterarbeit). Bahçeşehir University, İstanbul.
- Özdemir, Ö. Ç. (2014). *Stanislavski, Brecht ve Grotowski'nin Oyunculuk Yöntemlerinde Mesafe Kavramı "Oyuncu – Rol, Sahne – Seyir Yeri İlişkisi"* (Unveröff. Magisterarbeit). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Şafak, Z. (2014). *Bertolt Brecht's Epic Theater and Its Effect On Caryl Churchill As a Representative Of British Drama* (Unveröff. Magisterarbeit). Kocaeli University, Kocaeli.
- Turan, A. (2014). *Haldun Taner'in Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım ve Eşeğin Gölgesi Oyunlarının Bertolt Brecht'in Üç Kuruşluk Opera ve Sezuan'ın İyi İnsanı Oyunları ile Karakter Ögesi Bakımından Karşılaştırılması* (Unveröff. Magisterarbeit). Haliç University, İstanbul.
- Coşkun, S. B. (2015). *A Gender-Oriented Approach Towards Brechtian Theatre: Functionality, Performativity, And Affect In Mother Courage And Her Children And The Good Person Of Szechwan* (Unveröff. Magisterarbeit). Sabancı Üniversitesi, İstanbul.
- Ekşi, B. (2015). *Bertolt Brecht ve Nazım Hikmet'in Eserlerine Yansıyan Memleket Hasreti* (Unveröff. Magisterarbeit). Marmara University, İstanbul.
- Gümüş, Ş. (2015). *Das "Mutter Motiv" in den Werken Cengiz Aytmatovs "Toprak Ana" und Bertold Brechts "Mutter Courage und Ihre Kinder" (Eine Kontrastive Studie)* (Unveröff. Magisterarbeit). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Dudu, S. (2017). *Vasif Öngören'in Zengin Mutfağı Oyununda Tiyatronun Sosyal Sorumluluğu: Brecht Çerçevesinden Bir Değerlendirme* (Unveröff. Magisterarbeit). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Gündoğdu, S. (2017). *Brecht'in Epik Tiyatrosu ve Haldun Taner Tiyatrosu'nda Epik Ögeler* (Unveröff. Magisterarbeit). Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul.
- Öztürk, B. (2017). *Historisierung In der Exilliteratur Fallbeispiele Bertolt Brecht Anna Seghers und Thomas Mann* (Unveröff. Magisterarbeit). Trakya University, Edirne.
- Tülü, A. (2017). *Haldun Taner'in Vatan Kurtaran Şaban Adli Kabare Oyunu ve Epik Tiyatro* (Unveröff. Magisterarbeit). İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.
- Doğan, B. (2018). *Brecht Tiyatrosunda Praksis'in İşlevi ve Bu İşlevin "Sezuan'ın İyi İnsanı" Oyununda Kullanımının Araştırılması* (Unveröff. Magisterarbeit). Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Gürtunca, M. İ. (2018). *Türkiye'de Kabare Tiyatrosunun Başlangıcı, Gelişimi ve Bugünü* (Unveröff. Magisterarbeit). Haliç Üniversitesi, İstanbul.

- Atalay, A. A. (2019). *Bertolt Brecht Oyunlarında Savaş Olgusu* (Unveröff. Magisterarbeit). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Aygün, O. G. (2019). *The Use of Brechtian Devices in Howard Brenton's Hitler Dances, Magnificence And The Romans In Britain* (Unveröff. Magisterarbeit). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Demirdiř, M. (2019). *Bertolt Brecht'in Tiyatro Tekniklerinin Eleřtirel Eđitimde Kullanılabilirliđine Dair Eleřtirel Eđitimcilerin Görüşleri* (Unveröff. Magisterarbeit). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Demir, S. (2019). *Bertolt Brecht'in "Carrar Ana'nın Tüfekleri" ve Nezihe Araz'ın "Savaş Yorgunu Kadınlar" Adlı Oyunlarında Savaş ve Kadın* (Unveröff. Magisterarbeit). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Horzum, E. (2019). *Brecht'in Epik Tiyatro Kavramı Üzerinden Vasıf Öngören'in Asiyeye Nasıl Kurtulur Oyununa Bir Reji Defteri Önermesi* (Unveröff. Magisterarbeit). İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul.
- Katıkcı, K. B. (2019). *Brecht'in Epik Tiyatrosu Bağlamında Karagöz Oyununda Müziğin İşlevi* (Unveröff. Magisterarbeit). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Ünal, İ. H. (2019). *Edebi Eserlerin Görsel Sanata Yansıması: Bertolt Brecht "Bay Puntila İle Uşađı Matti" Eseri İle Kemal Sunal'ın "En Büyük Şaban" Filminin Karşılaştırılması* (Unveröff. Magisterarbeit). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Yılmaz, H. S. (2019). *Churchill-Brecht Etkileřimi: Cloud Nine ve Zirvedeki Kızlar'da Epik Tiyatronun İzdüşümleri* (Unveröff. Magisterarbeit). Kafkas Üniversitesi, Kars.
- Sarıkaya, Y. (2021). *Brecht ve Adorno Estetiklerinin Karşılaştırılması Üzerine Bir İnceleme* (Unveröff. Doktorarbeit). Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.

Vorträge

- Buttanrı, M. (2009). *Bertolt Brecht'in Cesaret Ana ve Ođulları'nda Kahraman*. BAKEA Uluslararası Batı Kültürü ve Edebiyat Arařtırmaları Sempozyumu, 07.10.2009-09.10.2009. Sivas.
- Çevik, A. (2009). *Ankara İşçi Filmleri Festivali Kapsamından Bertolt Brecht Semineri*. Bertolt Brecht Semineri. 14.04.2009. Ankara.
- Çelik Soman, T. (2012). *Kemal Demirels Antigone im Vergleich zu den Antigone Versionen von Sophokles und Bertolt Brecht. IV. Uluslararası Karşılařtırımlı Edebiyat Bilim Kongresi*, 01.11.2012-03.11.2012. Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.

- Aktürk, E. (2014). *Bertolt Brecht'in Cesaret Ana ve Çocukları ve Carrar Ananın Silahları Adlı Oyunlarındaki Savaş Olgusuna İdeolojik Yaklaşım*. Uluslararası Savaş ve Edebiyat Sempozyumu, 16.12.2014-18.12.2014. Sakarya.
- Aydoğdu, Ü. (2015). *Haldun Taner Tiyatrosundan Bertolt Brecht'e Bakmak. 2. Uluslararası Disiplinlerarası Tiyatro Buluşması: 100. Doğum Yılında Haldun Taner Sempozyumu*, 26.11.2015-27.11.2015. İstanbul.
- Kıran Elkoca, G. (2015). *Exilidentität bei Bertolt Brecht. Migration Processes and Transmission of Identities*, 15.10.2015-17.10.2015. Tiflis.
- Tekerek, N. (?). *Bertolt Brecht'in Yaşamı ve Oyunları. Adana Devlet Tiyatrosu Brecht Günleri Kapsamında Düzenlenen Konferans*. Adana.

Bücher und Monografien

- Aytaç, G. (1983). *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Nutku, Ö. (1983). *Dram Sanatı (Tiyatroya Giriş)*, İzmir: İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.
- Özdemir, E. (1983). *Yazı ve Yazınsal Türler*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Parkan, M. (1983). *Brecht Estetiği ve Sinema*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- İpşiroğlu, Z. (1986). *Brecht und Brecht-Nachfolge in der Türkei*. In Aytaç, G., Rehberg, V. / Sayın Ş. (Hersg.), *Izmirer Colloquien West-Deutsche Literatur 1945-1985*, Bd. 1. Vorträge (S. 29-36). İzmir: Ege Üniversitesi Yayınevi.
- İpşiroğlu, Z. (1988). *Tiyatroda Devrim*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Onay, Y. (1988). *Vorwort*. In Marianne Kesting, *Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro* [Das Epische Theater zur struktur des Modernen Dramas], (Çeviren: Yılmaz Onay), (S.7-17). İstanbul: Adam Yayınları.
- Çalışlar, A. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İpşiroğlu, Z. (1997). *Düşünmeyi Öğrenme ve Öğretme*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Öztürk, A. O. (1998). *Vorwort*. In Müller, A. / Semmer G., *Bay B.'nin Başına Gelenler Derlenmiş Brecht Anekdotları* [Geschichten vom Herrn B. (Gesammelte-Brecht Anekdoten)], (Çeviren: Ali Osman Öztürk), (S. 5-6). Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Özsoysal, F. (2002). *Tiyatro Metinlerinde Alımlama ve Metin Stratejileri*, Altıkitap.
- Çelik Soman, T. (2009). *Die ethischen Werte in Sophokles Bertolt Brechts und Kemal Demirels Antigone*. New York: Avalon Publish.
- Hikmet, N. (2012). *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Erdöl, Ç. / Özban, E. (2018). Brechtien ve Kişisel Bir Sinema: Ali Kemal Çınar Sinemasının Ali Kemalleri. In D. Bayrakdar (Hrsg.), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler14* (S. 205-223). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Performanzen und Tanzschows

Tan, T. / Demirel, S. (17.02.2012). *Ben Bertolt Brecht*. Başrol: Tülay Günel. İstanbul: Dostlar Tiyatrosu.

Göldere, S., Mete, F. / Ceyhan, D. (07.05.2015-29.05.2015). *Saygıdeğer Bir Düğün (Bertolt Brecht)*. Oyuncular: Hacettepe Üniversitesi ADK Tiyatro Bölümü Lisans III ve Lisans IV Öğrencileri. Ankara.

Theaterspiele

Barışık, A. (27.03.2017-27.04.2017). *Bertolt Brecht Şiirleri*. Yöneten: Ali Barışık. İstanbul: MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuvarı Tiyatro ASD Üst Sahne.

Çakman, E. (27.03.2017). *Bertolt Brecht Şiirleri*. Yöneten: Ali Barışık. İstanbul: MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuvarı Tiyatro ASD Üst Sahne.

Özköylü, A. (27.03.2019). *Bertolt Brecht - Küçük Burjuva Düğünü*. İstanbul: MSGSÜ Tiyatro ASD.

Özşener, F. (15.05.2019). *Bir Umut İçin*. Yöneten: M. Sabri Şenol. Van: Kumbara Eğitim Kültür Sanat, Bertolt Brecht Tiyatro Salonu.