

SGMOIK



SSMOCI

bulletin

Schweizerische Gesellschaft Mittlerer Osten und Islamische Kulturen
Société Suisse Moyen Orient et Civilisation Islamique
Società Svizzera Medio Oriente e Civiltà Islamica

Humor

Humour

5 Fr. - Nr. 34 - Frühjahr 2012 - No 34 - printemps 2012

Impressum

Das SGMOIK-Bulletin erscheint zweimal jährlich (Frühjahr und Herbst). Der Vorstand der Gesellschaft ist verantwortlich für die Heausgabe. Das Bulletin wird allen Mitgliedern der SGMOIK zugestellt. Institutionen können die Publikation zum Preis von Fr. 20.- pro Jahr abonnieren. Homepage: www.sagw.ch/sgmoik

Redaktion: Hartmut Fähndrich (Koordination), Elisabeth Bäschlin, Thomas Wunderlin (Layout).

Druck: Druckwerkstatt, 8585 Zuben
Abdruck von Beiträgen nur nach Absprache mit der Redaktion.

Das nächste Bulletin erscheint im Herbst 2012.

SGMOIK, Bulletin, Postfach 8301, 3001 Bern. Oder: Hartmut Fähndrich, Kasparstrasse 15/61, 3027 Bern. hartmut.fahndrich@swissonline.ch

*

Le bulletin de la SSMOCI paraît deux fois par an. Le comité exécutif de la société est responsable de sa parution. Tous les membres de la SSMOCI reçoivent le bulletin automatiquement. Les institutions intéressées peuvent s'abonner au prix de 20.- francs par an.

Comité de rédaction: Hartmut Fähndrich (coordination), Elisabeth Bäschlin, Thomas Wunderlin (Layout).

Impression: Druckwerkstatt, 8585 Zuben.

Reproduction d'articles seulement après autorisation de la rédaction.

Le prochain bulletin paraîtra en automne 2012.

SGMOIK, Bulletin, Case postale 8301, 3001 Bern. Ou: Hartmut Fähndrich, Kasparstrasse 15/61, 3027 Bern. hartmut.fahndrich@swissonline.ch

Inhalt - Sommaire

Editorial	3
<i>Ulrich Marzolph</i> In den Fusstapfen Mohammeds	5
<i>Yves Gonzalez-Quijano</i> La caricature arabe : toujours Abou Naddara	11
<i>Rania Khallaf</i> Comics stand up to view	14
<i>Näil at-Tûchi</i> Ali Farasât	16
<i>Monika Glavac</i> Zwischen Kritik und Idealisierung	20
<i>Martha Vogel</i> Afghanische Widerstandsbilder	25
<i>Elliott Colla</i> The Persistence of Jokes	29

**Editorial**

Ist es nur ein Eindruck oder ist es «objektiv» belegbar? In der arabischen Welt gibt es eine zunehmende Produktion von Karikaturen, und es gibt ein auffallendes Interesse an Cartoons, Witzen und dergl. Und all das als Folge der Vorgänge der vergangenen etwa fünfzehn Monate. Entwickelt sich hier Neues oder fällt längst Dage-wesenes mehr auf?

Wir erinnern uns: Vor über zwanzig Jahren gab es einen Riesenstreit wegen einer Ausstellung politischer Karikaturen im Institut du Monde Arabe in Paris. Einige arabische Potentaten «were not amused». Und vor knapp sieben Jahren hetzten wegen ein paar als diffamierend betrachteten Karikaturen über den Propheten Muhammad einige Prediger Mengen islamischer Gläubiger zu Demonstrationen gegen «den Westen» auf. Es kam sogar zu einem Anschlag auf einen dänischen Karikaturisten.

Und nun? Karikaturen überall, Witze sowieso. Die Potentaten sind (in einige Staaten) weg, und so florieren nicht nur die Witze über sie (wie schon zuvor), sondern auch die Karikaturen. Aber auch über die «überlebenden» oder neu präsenten Herren (wo sind die Damen?) und ihre politischen Lehren! Ein tunesischer Topkarikaturist in La Marsa bei Tunis zeigte Böses über das «religiöse» Treiben und Anliegen – in einem Land, wo die Salafisten das «Recht» total verschleierter Frauen durchsetzen wollen, akademische Prüfungen abzulegen.

In Tunesien sind die revolutionären Monate seit Anfang 2011 karikaturistisch erfasst unter dem

Simple impression ou observation pertinente? Dans le monde arabe, les caricatures font florès, BD et mots d'esprit en tous genres suscitent un intérêt croissant – tout cela dans le sillage des faits qui ont marqué ces quelque quinze derniers mois.

Souvenons-nous : il y a plus de vingt ans, une énorme querelle éclatait à propos d'une exposition de caricatures politiques organisée par l'Institut du monde arabe à Paris. Certains potentats «were not amused». Et il y a à peine sept ans, quelques prédicateurs tiraient prétexte de caricatures, jugées diffamatoires, du prophète Mohammed pour inciter des foules de croyants musulmans à manifester contre «l'ouest». Un dessinateur danois en fit les frais. Alors? Partout des caricatures et, comme toujours, des plaisanteries. Des potentats s'en sont allés, et prospèrent à leur sujet non seulement quolibets (comme auparavant), mais aussi dessins humoristiques. Il en va de même de ceux qui ont «survécu» (où sont les dames?) et de leurs doctrines politiques. Un caricaturiste tunisien renommé de La Marsa, près de Tunis, est allé jusqu'à s'en prendre à certains phénomènes «religieux» - dans un pays où les salafistes veulent imposer le «droit» des femmes entièrement voilées de se présenter à des examens universitaires.

En Tunisie toujours, la révolution a donné lieu, depuis le début

È soltanto un'impressione dimostrabile? Nel mondo arabo la produzione di vignette è in aumento, e vi è un interesse notevole per fumetti, barzellette, ecc. E tutto ciò a seguito degli eventi degli ultimi quindici mesi. Si sta sviluppando qualcosa di nuovo oppure si nota di più ciò che esisteva già? Lo ricordiamo: oltre vent'anni fa ci fu una polemica accessissima per una mostra di vignette di satira politica all'Institut du Monde Arabe di Parigi. Alcuni potentati arabi «were not amused». E quasi sette anni fa, a causa di alcune vignette considerate diffamatorie sul profeta Muhammad, dei predicatori incitarono i credenti islamici a manifestare contro «l'Occidente». Si arrivò persino a un attacco contro un vignettista danese.

E adesso? Vignette in tutto il mondo, barzellette anche. I potentati (in alcuni Paesi) se ne sono andati, e così prosperano non solo le barzellette su di loro (come prima), ma anche le vignette. Anche su quei signori (dove sono le signore?) che sono «sopravvissuti» o appena arrivati, e sulle loro ideologie! Una famosa vignettista tunisina a La Marsa, vicino a Tunisi, ha osato mettere in cattiva luce le pratiche e le richieste «religiose» – in un Paese dove i salafisti vorrebbero garantire alle donne velate integralmente il «diritto» di sostenere esami universitari.

In Tunisia, i mesi rivoluzionari dall'inizio del 2011 sono documentati in vignette da *Willis from Tunis*, di cui è appena uscito il

Titel *Willis from Tunis*, wovon gerade der zweite Band erschienen ist. Willis ist eine politisch stark sensibilisierte Gossenkatz, die die Geschehnisse und Debatten kommentiert.

Und dann erscheinen da und dort Bücher über Humor, Witze, Karikaturen, z.B. «Die Kunst der Karikatur» vor kurzem in Beirut¹, ein Karikaturenband über Gaddafi in Kairo² oder ein akademisches Bändchen über das «Lachen des Halbmonds» in Rom³; schon etwas früher erschienen ist ein Sammelband zum Thema in Berlin und New York⁴.

Die Absicht dieser Bulletin-Nummer ist es aber auch, daran zu erinnern, dass die schriftlich überlieferte islamische Kultur reich ist an Anekdoten und Witzen über alle Bereiche menschlichen Lebens, eben auch über solche Bereiche, die nicht nur die Mittelostwissenschaften im Allgemeinen sträflich vernachlässigen, sondern auch diejenigen, die uns den Islam als Religion und Lebensform näher bringen wollen. Es sind Produkte menschlichen Geistes, die uns verdeutlichen, dass nirgends so heiss gegessen wird, wie gekocht!

Das nächste Bulletin wird einige Vorträge des Kolloquiums über den Arabischen Frühling (März 2012 in Zürich), mit Schwerpunkt Syrien, enthalten.

de 2011, à une série de caricatures intitulées *Willis from Tunis* et dont vient de sortir un second album. Willis est un chat doté d'une puissante sensibilité politique qui commente événements et débats.

Ici et là paraissent également des ouvrages contenant mots d'esprit, quolibets et caricatures. Ainsi récemment à Beyrouth «L'art de la caricature»¹; au Caire un volume de dessins humoristiques de Kadhafi²; à Rome un petit ouvrage universitaire intitulé «Le sourire de la demi-lune»³. Un gros recueil sur les mêmes sujets avait déjà vu le jour à Berlin et à New York⁴.

Cependant le présent numéro du Bulletin a aussi pour but de rappeler que la culture islamique qui nous est parvenue par la voie écrite est riche en anecdotes et plaisanteries touchant à tous les aspects de la vie humaine, dont précisément ceux qu'omettent, hélas, les études générales sur le Moyen Orient ou même celles qui se proposent de faire appréhender l'islam comme religion et mode de vie. Après tout, il s'agit de produits de l'esprit humain qui montrent le passage des tempêtes...

Le prochain Bulletin contiendra quelques communications présentées lors du Colloque sur le Printemps arabe tenu en mars 2012 à Zurich. L'accent y sera mis sur la Syrie.

secondo volume. Willis è un gatto di strada, politicamente molto sensibilizzato, che commenta eventi e dibattiti.

E poi appaiono qua e là libri umorismo, barzellette, vignette, come ad esempio "L'arte della caricatura" a Beirut di recente¹, una raccolta di vignette su Gheddafi al Cairo², o un volumetto accademico sul "sorriso della Mezzaluna" a Roma³. Precedentemente a Berlino e New York era uscito un volume collettaneo sullo stesso tema⁴.

Lo scopo di questo numero del bollettino è inoltre ricordare di come la cultura islamica tradizionale tramandata per iscritto sia ricca di aneddoti e battute su tutti gli aspetti della vita umana, anche su quegli aspetti che vengono colpevolmente tralasciati non solo dagli studi mediorientali in generale, ma anche da coloro che vogliono portarci più vicino all'Islam come religione e stile di vita. Sono prodotti della mente umana che ci dimostrano che da nessuna parte è tutto oro quello che luccica!

Il prossimo bollettino conterrà alcune relazioni, in particolare sulla Siria, presentate al convegno sulla Primavera Araba (marzo 2012, Zurigo).

Harbun + F. Z. Z. Z.

1 Talâl Fahd aš-Ša'šâ': Fann al-karikatîr (Beirut, 2011).

2 'Alî 'Umar at-Tikbâlî: 'Ašr al-kartûn fi Libija (Kairo, 2011).

3 Paola Branca, Barbara De Poli, Patrizia Zanelli (edd.): Il sorriso

della Mezzaluna. Umorismo, ironia, e satira nella cultura araba (Rom, 2011). / 4 Georges Tamer: Humor in der arabischen Kultur / Humor in Arabic Culture (Berlin – New York, 2009).

Ulrich Marzolph In den Fusstapfen Mohammeds Humor in der islamischen Welt

Ein Mann reitet mit seinem Pferd aus. Das Pferd wird von einer Wespe gestochen und geht durch. Trifft der Mann einen Bekannten, der ihm zuruft: «Wo soll es denn hingehen?» Ruft der Mann zurück: «Frag' nicht mich! Frag das Pferd!»

Ulrich Marzolph, Professor für Islamwissenschaft und Ethnologie an der Universität Göttingen, befasst sich seit Jahrzehnten mit Anekdoten, Witzen, Märchen und anderen „kleinen Formen“ in den Literaturen Westasiens. Seit seiner Habilitationsschrift Arabia ridens (1992) hat er zahlreiche Studien u.a. auch über Tausendundeine Nacht vorgelegt.

einer Welt, in der religiöser Eifer eine so subtile und tolerante Gemütsregung wie Humor nicht zulässt – krass gesagt: dass Muslime keinen Humor hätten. Wie kommt es zu diesem

Dieser Witz war, in ähnlicher Form, wohl nicht zufällig einer der Lieblingswitze Sigmund Freuds, bietet er sich doch geradezu paradigmatisch für eine psychoanalytische Interpretation an, mit dem durchgehenden Pferd als Äquivalent für das triebhafte Es, dem das Ich des Menschen ausgeliefert scheint. Aus der Perspektive des komparatistischen Witzforschers, aus welcher der vorliegende Beitrag konzipiert ist, steht Freud dabei als zeitlicher Eckpunkt einer Überlieferung, die bei dem im 2. Jahrhundert nach Beginn unserer Zeitrechnung wirkenden Griechisch schreibenden Autor Lukian beginnt. Seit Anfang des 11. Jahrhunderts sind arabische Varianten des Witzes belegt, und nördlich des Mittelmeers wird er über die italienische Literatur des 14. Jahrhunderts und die Schwank- und Predigtsammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts bis in die deutsche mündliche Überlieferung des 20. Jahrhunderts tradiert. Vor dem Hintergrund derartiger vielschichtiger Überlieferungsgeflechte sind die arabisch-islamischen Varianten europäischer humoristischer Erzählungen selbstverständliche Ausdrucksformen einer Geschwisterkultur, und eine Frage nach dem Stellenwert von Humor in der islamischen Welt scheint sich aufgrund der Vertrautheit der Inhalte schon fast zu erübrigen. Auf der anderen Seite steht demgegenüber der insbesondere in der zeitgenössischen populären Wahrnehmung übermächtige Eindruck von den islamischen Kulturen als

Urteil, und was ist der Stellenwert von Humor in der islamischen Welt? Dieser Frage soll im Folgenden nach einer knappen Erörterung der theoretischen Grundlagen vor allem hinsichtlich der praktischen Auswirkungen von Humor in der geschichtlichen und zeitgenössischen Realität der islamischen Welt nachgegangen werden.

Theoretische Grundlagen

Ein dummer Muslim sagte sich einmal, dass es eigentlich nichts Besseres gäbe als die Einzigkeit Gottes, wie sie programmatisch in der koranischen Sure *Der Glaube ohne Vorbehalt* (Sure 112) formuliert ist. So schrieb er die Sure auf ein Blatt Papier und gab sie seinem Pferd zu fressen – wohlgermerkt als einzige Nahrung. Wenig verwunderlich magerte das Pferd ab und starb schliesslich. Da wurde der Mann zornig und rief aus: «Wenn diese Sure schon Pferde tötet – wie tödlich muss sie erst für Menschen sein!» Und er nahm sich vor, sie nie wieder zu rezitieren.

Wie es für alle kulturellen Phänomene in der islamischen Welt gilt, muss auch eine Beurteilung des Stellenwerts des Humors zunächst von den beiden arabischen Textkorpora ausgehen, die grundlegend für das muslimische Selbstverständnis sind: dem Koran und dem normativen Vorbild des Propheten Mohammed, wie es in Berichten über sein Verhalten und Sammlungen seiner Aussprüche belegt ist. Unter Rückgriff auf diese (und zahlreiche andere) Quellen hat Ludwig Amman in seiner Freiburger Dissertation

Vorbild und Vernunft (1993) die «Regelung von Lachen und Scherzen im mittelalterlichen Islam» detailliert erörtert. Koranisch wird Lachen als eine Handlung legitimiert, die von Gott geschaffen und somit grundsätzlich in das von Gott vorgesehene Spektrum menschlicher Verhaltensweisen fällt. Durch den normativen Charakter seines Verhaltens hat der Prophet Mohammed ferner die Tätigkeit des Scherzens als legitim ausgewiesen. Mehr noch, er selbst lachte nach der Überlieferung gelegentlich so intensiv, dass seine Backenzähne sichtbar wurden. Allerdings wird bereits darauf verwiesen, dass das Lachen der Gläubigen eher ein gemässigtetes Lächeln sei. Vor dem Hintergrund der in Koran und Sunna festgeschriebenen Eckpunkte hat es in der Frühzeit des Islam eine gelegentlich stark polarisierte Diskussion gegeben, die in ihren Grundzügen an die in Umberto Eco's *Der Name der Rose* geschilderte Problematik erinnert: Asketische Gegner des Lachens sahen Lachen als Verblendung des fröhlichen Weltmenschen und fragten, wie man im frommen Bewusstsein von Mohammeds Lehre, der Vergänglichkeit des diesseitigen Lebens und der Drohung des Höllenfeuers überhaupt zu Lachen fähig sein könne. Demgegenüber standen fromme Gegner des Lachverbots, so insbesondere der 728 verstorbene Gelehrte Muhammad ibn Sîrîn, der zu lachen pflegte, bis ihm die Augen trânten oder der Speichel aus dem Mund troff.

Jenseits der Abhandlungen frommer Gelehrsamkeit waren Lachen und Scherzen bereits früh ein Thema der arabischen Autoren schöngestiger Literatur. Hier steht die Diskussion meist unter dem Einfluss des Begriffspaares *al-jidd wal-hazl*, Ernst(haftigkeit) und Scherz. Dieses Begriffspaar, das als arabisch-islamische Entsprechung der auf Horaz zurückgehenden wirkungsmächtigen Formel *prodesse et delectare* verstanden werden kann, verkörpert sowohl eine allgemeine Maxime als auch ein häufig geübtes literarisches Topos. Dementsprechend sind zahlreiche Werke der schöngestigen Literatur von einer kongenialen Mischung ernsthafter Erörterungen und scherzhafter Anekdoten gekennzeichnet. Die Maxime *al-jidd wal-hazl* gilt als ein selbstverständliches Kompositionsprinzip, um erbauliche Instruktion und spannende Unterhaltung miteinander zu verbinden: Anspruchsvolle Themen können so lange diskutiert werden, bis die Aufmerksamkeit des Lesers nachzu-

lassen beginnt; dann soll unterhaltendes Material der Entspannung dienen, damit sich der erfrischte Geist nachher um so konzentrierter wieder der Erörterung ernsthafter Themen widmen kann.

Es war wohl nur eine Frage der Zeit, bis diese Grundhaltung dazu führte, dass unterhaltsames Material von ernsthaften Erörterungen isoliert und ihre angemessene Kombination den jeweiligen Benutzern überlassen wurde. Jedenfalls sind in der arabischen Literatur bereits seit dem 10. Jahrhundert umfangreiche Sammlungen anekdotischen – und damit auch humoristischen – Materials bekannt. Ausgerechnet der sittenstrenge Rechtsgelehrte, Traditionarier, Historiker und Prediger Ibn al-Dschauzî (gest. 1201) verfasste mit seinen drei Werken über geistreiche, scharfsinnige und einfältige Menschen als einziger arabischer Autor der klassischen Epoche nach dem kongenialen al-Dschâhiz (gest. 868) reine Witzbücher. Dabei scheint Ibn al-Dschauzî zwar über jeden Zweifel der Delektierung eines profanen Vergnügens zum Selbstzweck erhaben, rechtfertigt aber dennoch die pädagogische und religiöse Nutzenanwendung der von ihm gesammelten Erzählungen. Insbesondere verweist er darauf, dass der Leser sein Herz an den lustigen Geschichten erquicken kann, «denn die Seele wird des beharrlichen Ernstes manchmal müde und sehnt sich nach erlaubtem Zeitvertreib».

Meilensteine des islamischen Humors

Ein Dummer hörte einmal bei einer gelehrten Versammlung, dass nach den Überlieferungen der Altvorderen ein Mann, der nicht verheiratet sei, eigentlich nur als halber Mann gelten könne. Gleiches gelte für den Nichtschwimmer sowie für den Blinden. Nun war der Dumme unverheiratet sowie blind und konnte nicht schwimmen. Da sagte er zu den Anwesenden: «Kann mir vielleicht jemand einen halben Mann schenken, damit ich wenigstens auf Null komme?»

Jenseits der grundlegenden theoretischen Positionen ist allerdings festzustellen, dass seit Beginn der islamischen Geschichte umfangreiches humoristisches Material der unterschiedlichsten Gattungen schriftlich dokumentiert ist – ja, dass die arabisch-islamische Literatur der vormongolischen Epoche das wohl umfangreichste Repertoire an Witzen enthält, das zu dieser Zeit weltweit zu finden ist. Selbst unter der Gefahr, unzulässig zu vergrößern, kann man sagen, dass Humor in allen islamischen Kulturen in den meisten Zeiten zu den selbstverständlichen Aus-

serungsformen gehört hat: Satire und Spottgedicht sind Standardgattungen der vor- und frühislamischen Dichtung, die Werke von al-Dschâhiz sind von feinsinniger Ironie gekennzeichnet, Possenreisser und Spassmacher waren in der frühen arabischen Gesellschaft vertreten und zählten als 'Hofnarren' zum höfischen Personal späterer Dynastien, drastischer Humor findet sich etwa in den Maqâmen des Badî'azzamân al-Hamadânî (gest. 1007), die persischen Mystiker 'Attâr (gest. 1201) und Rumi (gest. 1282) nutzten humoristische Kurzerzählungen zur Verbildlichung ihrer Anliegen, und die Werke des Persers 'Obeid-e Zâkânî (gest. 1371) enthalten ätzende Satire. Narrative Texte der arabischen Literatur kultivierten das stereotyp ausufernde Lachen in zahlreichen Variationen der Formel «Und er lachte bis dass er ...» (auf den Rücken fiel, den Boden mit den Füßen aufgrub, sich die Hosen nass machte etc.). Und überall ist neben den künstlerisch raffinierten Ausdrucksformen eine ungeheure Menge schlichter humoristischer Kurzprosa in Form von Witzen, Schwänken und Anekdoten zu finden, deren Bandbreite von politisch motivierter Kritik bis zu reinem Blödsinn, von humoristischer Verarbeitung selbst der heiligsten Dinge des Islam bis hin zu derben Zoten reicht. Ein diachroner Überblick kann hier nur einige der wichtigsten Stationen dieser Gattung humoristischer Texte nennen.

Ein Reisender in der Stadt Homs, dem arabischen Schilda, hörte einmal, wie der Gebetsrufer zum Gebet rief mit den Worten: «Es gibt keinen Gott ausser Gott. Und die Muslime sagen, Muhammad sei sein Prophet!» Als er fragte, was es mit diesem merkwürdigen Gebetsruf auf sich habe, wurde ihm erwidert: «Unser Gebetsrufer ist krank. Da haben wir wegen seiner schönen Stimme einen Juden für den Gebetsruf engagiert!»

Bereits im frühen 11. Jahrhundert verfasst der iranische Autor al-Âbî (gest. 1030) in der seinerzeitigen Lingua franca Arabisch ein sich als Blütenlese ausgebendes Werk mit Titel *Verstreute Perlen*. Dabei handelt es sich um eine siebenbändige Enzyklopädie Tausender prägnanter Geschichten, lustiger Anekdoten und Witze, wie sie in den zeitgenössischen (wie auch den späteren) europäischen Literaturen kein Gegenstück besitzt. Im Aufbau des Werkes spiegelt sich der Rechtfertigungszwang, dem praktischer Humor unterlag: Sowohl in der Reihung der einzelnen Bücher als auch bei der Präsentation der Geschich-

ten in den einzelnen Kapiteln lässt sich ein Gefälle erkennen, das vom unbestreitbar Wichtigen und unzweifelhaft Massgebenden Stück für Stück zum vorrangig oder ausschliesslich Lustigen und Witzigen führt. So handelt die Witzezyklopädie einleitend von den islamischen Glaubensgrundlagen und den frühen Kalifen, gelangt aber bereits im ausgehenden zweiten Band zu den Charaktertypen der Schnorrer und Gefrässigen; im dritten Band werden neben bekannten Scherzbolden die Typen der Verrückten, Geizigen und Spitzbuben behandelt, im fünften unter anderem Transvestiten und Homosexuelle, im sechsten schliesslich findet sich ein Kapitel über laute und leise Furzer, im achten solche über die stereotyp 'unehrenhaften' Berufe (u. a. Färber, Weber, Kanalreiniger etc.) sowie über dumme Prediger, Gebetsrufer und Vorbeter, Diebe und Bestohlene, Sektierer und Fanatiker. Kurzum: Das Werk ist ein wahrhaftiges Panoptikum, eine humoristische Bestandsaufnahme, ein umfassendes (und gelegentlich ausuferndes) Dokument der Humorhaftigkeit seiner Zeit! Die Rezeption dieses erst vor kurzer Zeit wiederentdeckten Werkes ist noch wenig erforscht, dürfte aber in Anbetracht des kompilatorischen Charakters grosser Teile der arabischen Literatur enorm gewesen sein. Zu den Besonderheiten seiner historischen Nachwirkung gehört es unter anderem, dass der syrische Maronit Bar Hebräus (gest. 1286), der vor allem einen Ruf als gelehrter Historiker besitzt, sich bei der Abfassung seines eigenen Buchs der ergötzlichen Erzählungen weitestgehend darauf stützte. Allerdings hat Bar Hebräus die ursprünglich in einem arabisch-islamischen Kontext spielenden Anekdoten derart geschickt an seinen eigenen christlichen Kontext adaptiert, dass er von der internationalen Wissenschaft bis zur Publikation von al-Âbîs Witzezyklopädie und dem erst hierdurch ermöglichten direkten Vergleich als genialer Sammler und gelehrter Verfasser seines eigenen Witzbüchleins gefeiert wurde.

Wie begehen die Beduinen, die in der klassischen arabischen Literatur als Gegenstück des dummen Bauern gelten, den Fastenmonat Ramadan? Anstatt sich damit zu plagen, dass jeder einzelne dreissig Tage lang fasten muss, fasten bei ihnen dreissig Leute einen Tag lang und betrachten damit die Pflicht als erledigt.

Weniger umfangreich, aber gleichfalls konzentrierte Sammlungen humoristischer Kurzerzählungen

sind die erwähnten Werke des Ibn al-Dschauzî, deren pikanter Aspekt darin liegt, dass sich hier ausgerechnet ein strenggläubiger Gelehrter mit der Kompilation teils ausgesprochen witziger Geschichtchen abgab. Diesen und anderen Sammlungen ist jenseits ihres Inhaltes gemein, dass sie älteres, heute teils verlorenes Material aufgriffen und durch ihre ansprechende Form sowie die daraus resultierende Popularität neu in die Rezeption einspeisten. Hierdurch sorgten sie für eine Revitalisierung der Überlieferung und konservierten humoristisches Material teils über viele Jahrhunderte. Das in dieser Hinsicht für die humoristische Kurzprosa wohl wirkungsmächtigste Werk ist die Enzyklopädie des um die Mitte des 15. Jahrhunderts verstorbenen ägyptischen Autors al-Ibshîhî. Den blumigen Titel des Werks hat der österreichische Orientalist Josef von Hammer-Purgstall seinerzeit übersetzt mit «Das Entzückende aus allen Kenntnissen Pflückende». Dieser Charakteristik entsprechend enthält al-Ibshîhî's Enzyklopädie bei weitem nicht nur Witziges, vielmehr ist das Werk von dem Bemühen getragen, alle diejenigen Dinge zusammenzustellen, die ein gebildeter Mann im Ägypten der Mamlukenzeit beherrschen sollte. Bezeichnend ist die auch hier wieder praktizierte Abwechslung ernster Passagen mit eher unterhaltenden sowie der Einschub von Kapiteln, die teils schwerpunktartig, teils überwiegend humoristisches Material präsentieren. Wenngleich das Werk mit den Glaubensgrundlagen des Islam, dem Koran und allgemeinen Weisheitsregeln beginnt und mit Kapiteln zu Gebet, Schicksal, Krankheit, Tod, gläubigem Vertrauen und dem Jenseits beschliesst, werden in diesem Rahmen auch Witze und Anekdoten als selbstverständlicher Bestandteil der *Conditio Humana* aufgefasst. Dem Autor ist damit eine Zusammenstellung gelungen, die einerseits von ihrer Kompaktheit her ein ausgesprochen handliches *Vademecum* darstellt und andererseits inhaltlich die zentralen Werte einer traditionell orientierten (arabisch-)islamischen Gesellschaft ansprechend und prägnant in Szene setzt. Aufgrund dieser Qualitäten ist das Werk des -Ibshîhî ein ausgesprochenes Hausbuch der arabischen Welt geworden, das in zahlreichen Nachdrucken und Exzerpten bis in die unmittelbare Gegenwart wirkt.

Der Besitzer des baufälligen Hauses beruhigt den ängstlichen Gast, indem er das Knarren der Balken damit erklärt, dass sie Gott preisen.

Der Gast ist nur wenig beruhigt: «Ich fürchte, das Haus könne sich aus lauter Ehrerbietung vor Gott im Gebet verneigen!»

Mit Beginn des Druckzeitalters in der arabischen Welt im 19. Jahrhundert eröffneten sich auch für die Präsentation und Überlieferung humoristischer Inhalte neue Wege. So wurden in Ägypten und der Levante ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunächst einzelne, seit Beginn des 20. Jahrhunderts dann ganze Reihen von Schwankbüchern publiziert. Enno Littmann, dem unter anderem die massgebliche deutsche Übersetzung der *Erzählungen aus den Tausendund-ein Nächten* zu danken ist, hat sich auch mit dieser Gattung populärer Literatur beschäftigt. Die ägyptischen Schwankbücher haben Titel wie *Das Buch des Krähens der Hühnchen, von lustigen Anekdoten und Erzählungen, die Unterhaltung zu bereiten für mond- helle, nächtliche Zeiten, oder Das Augenlicht, das dem Traurigen Erheiterung verspricht*. Sie enthalten neben Gedichten und Rätseln vor allem kurze Witze und Schwänke, oft im ägyptischen Dialekt. Viele dieser Geschichten verdanken sich der klassischen arabischen Literatur, oft schöpfen sie aber auch aus der unmittelbaren zeitgenössischen Gegenwart, für die vor allem der berauschte Haschischkonsument eine stereotype Witzfigur darstellte.

Was machen die Oberägypter mit dem Aushub, der beim Bau eines Hauses entsteht? Sie graben ein Loch und werfen die Erde hinein!

In vergleichbarer Weise wie für die arabische Literatur liesse sich die Verbreitung humoristischer Inhalte für die anderen grossen Literaturen der islamischen Welt nachzeichnen. Mehr noch, jenseits eines chronologischen Schnitts durch die islamische Geschichte zeigt ein synchroner Überblick, dass Humor in allen seinen Schattierungen ein untrennbarer Bestandteil der gelebten Realität in der islamischen Welt ist. Satirische Presse und politische Karikatur entsprechen möglicherweise nicht den Standards, die in der auf uneingeschränkte individuelle Meinungsfreiheit pochenden «westlichen» Welt als angemessen erachtet werden. Dennoch gibt es auch seit jeher kritischen Humor, und dennoch behauptet er sich auch unter ungünstigen Umständen. Darüber hinaus sind humoristische Gattungen jeglicher Couleur so verbreitet, dass die Frage nach dem Stellenwert von Humor in der islamischen Welt schon eher absurd wirkt: Seien

es in Ägypten traditionelle Karâkûsh-Witze oder moderne Geschichtchen über die als dumm verschrienen Oberägypter, die Sa'fîdis, seien es in der Türkei das traditionelle türkische Schattenspiel, das Karagöz-Theater, oder moderne Witze über Angehörige des mystischen Ordens der Bektâshîs, seien es im Iran der Schah-Zeit Witzsammlungen freizügig amerikanischen Charakters oder im heutigen Iran ein satirischer Film wie *Die Eidechse*, der 2004 in den iranischen Kinos einen grandiosen Überraschungserfolg feierte (bevor er von den Hardlinern verboten wurde) – immer und überall gehört Humor in all seinen Schattierungen zu den selbstverständlichen Ingredienzien des gelebten Alltags in der islamischen Welt.

Nasreddin sitzt unter einem Walnussbaum und betrachtet das vor sich liegende Melonenfeld. Dabei wundert er sich über Gottes Entscheidung, den kraftvollen Baum mit solch kleinen Früchten zu versehen, während die grossen Melonen an dünnen Ranken wachsen. Als ihm jedoch eine Nuss auf den Kopf fällt, springt er sogleich auf und preist Gottes weise Voraussicht – denn wäre dies eine Melone gewesen, sie hätte ihm den Kopf zerschmettert!

Das kraftvollste Beispiel dafür, welche Verbreitung humoristische Geschichten in der islamischen Welt haben, bietet die Figur des Nasreddin. Ursprünglich möglicherweise eine historische Person, die im 13./14. Jahrhundert im südlichen Zentral-Anatolien gelebt haben soll, hat sich diese Figur im Verlauf ihrer Überlieferungsgeschichte im wörtlichen Sinn «in den Fussstapfen Mohammeds» über die gesamte islamische Welt verbreitet: Sie findet sich heute in praktisch allen Gebieten und Kulturen, die jemals im Verlauf ihrer Geschichte islamischem Einfluss unterlagen, von Spanien bis nach China. Den synkretistischen Bedingungen einer populären

Überlieferung gemäss hat die Figur mit zunehmender Verbreitung das Repertoire unterschiedlicher geographischer Narren, und teils auch deren Namen, integriert. Letztendlich gehen dabei sowohl der arabische Dschuhâ, der sizilianische Giufâ, der sephardische Djoha, der türkische Nasreddin Hodscha, der griechische Nastratin, der iranische Mollâ Nasroddin, der mittelasiatische Ependi (Apandi) oder der uighurische A-fanti auf gemeinsame Quellen zurück. Durch mündliche Überlieferung, gedruckte Schwankheftchen, Karikaturen, Sprichwörter und viele andere Medien verbreitet, werden die witzigen Geschichten um diese Figur am Leben gehalten und in wahrhaft transnationaler Praxis praktisch jedem Bewohner der islamischen Welt vermittelt.

Eine anthropologische Theorie

Bei einer gelehrten Versammlung unterhalten sich die Männer über das unerschöpfliche Thema der Grösse des männlichen Geschlechtsorgans. Einer der Anwesenden aber ist das Thema leid und ruft: «Wenn die Grösse des Penis etwas Ehrenhaftes wäre, dann gehörte das Maultier zum Stamme der Kuraisch!»



Liberté, 21.10.2009

Worüber lacht nun «der Muslim»? Ruft man sich die Theorie in Erinnerung, dass Humor mit der Aufhebung von Restriktionen verbunden ist, dann finden sich auch im islamischen Humor ähnliche Themenbereiche, wie sie Europäer aus ihrer eigenen Wahrnehmung kennen: Thematisiert werden die Tabu-Bereiche Sexualität und Skatologisches, darüber hinaus die Normen und Normvorgaben der umgebenden Welt, von sozialen Institutionen wie Schule oder dem beruflichen Alltag über Lebensstationen wie Schwangerschaft, Geburt, Heirat und Tod bis hin zu den religiösen oder politischen Rahmenbedingungen. Die humoristischen Themen der arabischen Literatur der islamischen Frühzeit bewegen sich durchaus auch in diesem Rahmen, kennen darüber hinaus aber einen ganz spezifischen Aspekt, der am ehesten mit der Formel «Ein prägnantes Wort zur rechten Zeit» umschrieben werden kann.

Khalid Kishtainy hat in seinem Buch über den politischen Humor der Araber (1985) den bislang einzigen Versuch unternommen, eine anthropologische Spezifik des frühen arabischen Humors aufzustellen. Er hat vor allem darauf hingewiesen, dass die vorislamischen Araber als nomadisierende Beduinen keine Kunstformen entwickelt haben, die nur durch sesshaftes Leben entstehen konnten, wie Architektur, Skulptur, Malerei und Theater. Aus praktischen Gründen pflegten sie demgegenüber verbale Kunstformen, die jenseits spezifischer Gegebenheiten jederzeit umzusetzen waren: Das Wort ist die eigentliche Kunstform der arabisch-islamischen Kultur. Gebildete Muslime konnten (und können auch in den heutigen Kulturen noch) Tausende von Versen auswendig, und die korrekte Beherrschung des komplizierten Regelwerks der arabischen Sprache war seit jeher ein erstrebenswertes Ziel.

Das grösste Wunder des als vorzüglichster aller Menschen verehrten Propheten Mohammed, der ihm geoffenbarte Koran, ist Wort. Dem hohen Stellenwert des Wortes entsprechend, hat mündliche Kunstfertigkeit auch in humoristischem Kontext grosse Bedeutung. Insbesondere pointierte, prägnante Repliken in schwierigen Situationen genossen höchste Wertschätzung und stellen einen wichtigen Themenbereich der humoristischen Kurzprosa. Missetäter, die sich gewitzt verteidigen, kommen ungeschoren davon, und selbst ein tyrannischer Herrscher wie der oft

geschmähte Gouverneur al-Haddschâdsch (gest. 714) verzeiht die ihm in der privaten Unterhaltung angetane Schmähung, wenn sein Kontrahent ihn, indem er seinen Fehler einsieht, bittet, «das Gesagte doch unter uns zu lassen».

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Humor in der islamischen Welt zwei unterschiedliche Tendenzen zeigt: Eine tolerante, verständnisvolle und in diesem Sinn humorvolle Haltung gegenüber den Schwierigkeiten der sozialen Existenz und den menschlichen Schwächen ist unbedingt vorbildhaft; damit einher geht im Sinne frommer Religiosität die Empfehlung des Masshaltens, damit die in der menschlichen Natur angelegte Weltlichkeit nicht gegenüber dem Respekt vor Gottes Allmacht die Überhand gewinnt. Andererseits zeigt die gelebte Wirklichkeit in der islamischen Welt, dass auch hier fromme Wertigkeiten jenseits ihres theoretischen Anspruchs den Anforderungen der sozialen und politischen Realität nur eingeschränkt gerecht werden können. Deutlicher gesagt: Humor und Religiosität ergänzen sich komplementär, müssen sich aber weder gegenseitig einschränken noch ausschliessen.

Zitierte und weiterführende Literatur:

- Ammann, Ludwig: Vorbild und Vernunft: Die Regelung von Lachen und Scherzen im mittelalterlichen Islam. Hildesheim: Olms, 1993.
- Fenoglio, Irène/Georgeon, François (Hrsg.): L'Humour en Orient. Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée 77-78 (1995).
- Başgöz, İlhan/Boratav, Pertev Naili: I, Hoca Nasreddin, Never Shall I Die: A Thematic Analysis of Hoca Stories. Bloomington: Indiana University Press, 1998.
- Kishtainy, Khalid: Arab Political Humour. London: Quartet, 1985.
- Littmann, Enno: Arabische Märchen und Schwänke aus Ägypten. Mainz: Akademie der Wissenschaften, 1955.
- Marzolph, Ulrich: Arabia ridens. Die humoristische Kurzprosa der adab-Literatur im internationalen Traditionsgeflecht. Bd. 1-2. Frankfurt: Klostermann, 1992.
- Marzolph, Ulrich: «Die Quelle der Ergötzlichen Erzählungen des Bar Hebräus.» Oriens Christianus 69 (1985) 81-125.
- Marzolph, Ulrich: «'Erlaubter Zeitvertreib': Die Anekdotensammlungen des Ibn al-Gauzi.» Fabula 32 (1991) 165-180.
- Müller, Kathrin: 'Und der Kalif lachte, bis er auf den Rücken fiel.' Ein Beitrag zur Phraseologie und Stilkunde des klassischen Arabisch. Bd. 1-2. München: Bayerische Akademie der Wissenschaften, 1993.
- Pellat, Charles: «Seriousness and Humour in Early Islam.» Islamic Studies 3 (1963) 353-362.
- Rosenthal, Franz: Humour in Early Islam. Leiden: Brill, 1956.
- Tamer, George (Hrsg.): Humour in der arabischen Kultur/Humor in Arabic Culture. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009.



L'Abou Naddara était un des premiers journaux satiriques en Egypte.

Yves Gonzalez-Quijano La caricature arabe : toujours Abou Naddara

En dépit de très nombreux commentaires dans les médias européens à la suite de la publication en septembre 2005, par un journal danois, d'une douzaine de dessins se moquant du prophète de l'islam, « l'affaire des caricatures de Mahomet » a rarement été l'occasion de rappeler la très riche tradition du dessin de presse dans le monde arabe. Une tradition presque aussi ancienne que l'imprimerie arabe puisque les premiers journaux satiriques – tel le célèbre Abou Naddara de James Sanua – furent publiés dès le dernier quart du XIXe siècle en Egypte.

Celle-ci peut donc s'enorgueillir d'avoir ouvert la voie de la caricature arabe, chose assez naturelle en fait puisque ce pays fut aussi, dans les dernières décennies du XIXe siècle, le premier véritable pôle médiatique dans la région avec des publications, assez souvent illustrées et écrites en dialecte, dans lesquelles les premiers dessinateurs de presse trouvèrent matière à employer leur talent. C'est toutefois à partir des années 1920, dans le contexte des luttes nationales contre l'occupation anglaise, que la caricature égyptienne se développa vraiment. Les premiers

dessinateurs, souvent d'origine étrangère, furent vite rejoints par des talents locaux, parmi lesquels on peut distinguer la figure de Muhammad 'Abd al-Mun'im Rakha qui ouvrit la voie à un style proprement égyptien de la caricature, celui de l'école dite d'Al-Akhbar. Un style, et même une école, qui « explosa » véritablement durant les années 1950 et 1960, à un moment où l'Égypte imposait son leadership culturel sur l'ensemble de la « nation arabe », période durant laquelle la presse, très politisée, élargit également considérablement son public.

Ce nouveau lectorat qui s'ouvrait au monde de la politique et de l'information se reconnaissait dans des personnages qui reflétaient parfaitement l'actualité de l'époque, avec les rêves – et les déceptions – du projet national arabe. À partir des premières années de la république égyptienne, une nouvelle génération de caricaturistes se fit ainsi connaître dans les quotidiens locaux dont nombre de lecteurs commençaient la lecture « à l'envers », pour découvrir la dernière page, celle où figuraient en général un ou plusieurs dessins. Durant ce qui reste jusqu'à présent l'âge d'or de la caricature arabe, on vit ainsi s'affirmer nombre de caricaturistes dont les œuvres avaient, bien souvent, plus d'impact que les textes des plus grands éditorialistes : Mustafa Husayn, Salah Jahine, Higazy, sans oublier Bahgat Ossman mort en 2001 alors qu'il avait brutalement mis un terme quelques années plus tôt à sa carrière de dessinateur politique pour se tourner, à l'image d'un Mohieddine Labbad, vers le livre pour enfants.

Cette génération, apparue dans des circonstances exceptionnelles, souffrit énormément de la transformation radicale du climat social, politique et culturel à la suite de ce véritable tremblement de terre régional que fut la défaite de juin 1967. Comme l'a expliqué – bien des années plus tard – un autre dessinateur important de cette époque, Bahgoory, le maître du pays, le président Sadate, n'hésitait pas à jeter en prison ceux qui auraient tout juste suscité un sourire chez Nasser, lequel n'était pourtant pas un tendre ! À l'image de bien d'autres scènes culturelles, « les années Sadate » marquèrent par conséquent un déclin de la caricature égyptienne, parallèlement à un essor du dessin de presse dans d'autres pays arabes, en particulier au Liban où la guerre civile, paradoxalement, créa les conditions d'un marché qui, pour être arti-

ciel, n'en permit pas moins à nombre de nouveaux talents de s'exprimer : le Libanais Mahmoud Kaheel par exemple, ou encore le Syrien Ali Farzât, « passé à tabac », bien des années plus tard, pour sa liberté de parole durant les soulèvements de l'année 2011, mais peut-être surtout le Palestinien Naji Ali.

Plus de vingt ans après son assassinat sur un trottoir londonien, une partie du monde arabe continue à vouer un véritable culte au créateur de « Handhala » (la coloquinte). Proverbialement, ce fruit sauvage qui pousse sur le sable nu et qui rappelle la forme de la tête du personnage est synonyme d'amertume, celle que l'on retrouve dans le regard que Naji Ali jetait sur l'actualité palestinienne, libanaise et arabe celui d'une génération de Palestiniens jetée sur les routes de l'exil en 1948, une génération également flouée de tous ses rêves nationalistes... Une statue a même été élevée à sa mémoire, non pas en Palestine (où un arbre a malgré tout été planté à sa mémoire dans son village natal) mais au Liban, dans le camp de 'Aïn Helwé à la périphérie de Saïda. Démoli une première fois, le monument a été remplacé avant d'être à nouveau détruit... Né en Palestine en 1936 (la date varie selon les biographies) tout à côté de Nazareth, Naji Ali s'était en effet réfugié au Liban avec sa famille en 1948. Sa vie professionnelle commença en même temps que son engagement politique dans la presse beyrouthine au début des années 1960, puis au Koweït où il poursuivit une collaboration entamée avec l'écrivain palestinien Ghassan Kanafani, un des premiers à remarquer le talent de ce jeune dessinateur engagé. C'est toutefois après son retour au Liban et avec ses dessins pour le quotidien Al-Safir vers le milieu des années 1970 que débuta la grande période de ce caricaturiste prolifique (quelque 40 000 dessins !) qui, lors de son assassinat, travaillait pour Al-Qabas al-duwali, un journal koweïtien établi à Londres durant les années 1980.

À cette époque, la capitale britannique vit en effet l'installation de plusieurs quotidiens internationaux arabophones – Al-Sharq al-awsat, Al-Hayat, Al-Quds al-'arabi... –, un développement qui annonçait en réalité la mise en place du paysage médiatique pan-arabe contemporain, avec la création des grandes chaînes satellitaires à partir des années 1990. Dans ce nouveau contexte, la caricature arabe reste une réalité bien vivante, dans la presse imprimée bien entendue,

mais également sur internet où elle trouve une liberté d'expression souvent indispensable à sa diffusion. Présent du « Golfe à l'Océan », aussi bien au Yémen dans la Péninsule arabique grâce à un auteur tel qu'al-Sâmi'i qu'au Maghreb où l'Algérie représente une tradition particulièrement féconde avec des artistes aussi importants que Slim et plus récemment Dilem, le dessin de presse fait sans nul doute partie des grandes formes culturelles qui, telles le cinéma ou la chanson, jouissent d'une réelle popularité. À ce titre, les caricaturistes peuvent se targuer de marquer de leur empreinte l'imaginaire collectif arabe. À l'inverse, on peut également affirmer sans grand risque de se tromper que cet art, authentiquement populaire, constitue un baromètre de l'état d'esprit dans la région, un indicateur sans nul doute très fidèle de l'évolution des idées et même des mœurs. De ce point de vue, on note d'ailleurs avec intérêt l'apparition, dans un univers jusque là farouchement masculin (et même parfois assez mysogine), de quelques visages féminins : à Gaza, la Palestinienne Omeyya qui met au service de la résistance islamique ses talents graphiques, ou encore la Saoudienne, Hanaa Hajjar, dont la réputation internationale est de plus en plus incontestable.

La bonne santé de la caricature arabe est sans doute assez paradoxale au regard des limites de la liberté

d'expression dans la plupart des pays de la région. Régulièrement, la publication de dessins de presse trop critiques ou trop moqueurs suscite d'ailleurs des réactions qui prennent parfois la dimension de véritables affaires politiques : en février 2009 par exemple, quand la police jordanienne fit fermer une exposition sur la situation des Palestiniens de Gaza, ou encore en décembre 2010, quand le Parlement égyptien débattit longuement d'une image où l'utilisation d'un chien pouvait être interprétée comme une allusion injurieuse à certains députés !... Autant de problèmes que résoudra peut-être la venue d'un « printemps arabe » très attendu. D'ailleurs, Abou Naddara est le nom que s'est donné un collectif de cinéastes anonymes syriens qui diffusent sur internet une série de très courts-métrages tournant en dérision le pouvoir syrien. Plus d'un siècle après sa naissance, on voit que la caricature arabe peut renouveler ses supports d'expression sans rien perdre de son esprit critique !

Avec les chroniques publiées sur le Carnet de recherche « Culture et politique arabes » (<http://cpa.hypotheses.org>) dont a été tiré cet article, le lecteur trouvera sur internet plusieurs sites dédiés à la caricature arabe tels que Arabcartoon (<http://www.arabcartoon.net>) ou encore le site du caricaturiste palestinien Hajjar (<http://www.mahjoob.com>), parfois accusé d'antisémitisme par certaines associations américaines : le lecteur jugera !



Hanaa Hajjar: Anstellungschancen.

Rania Khallaf

Comics stand up to view

Comic magazines are a new genre in the world of art and journalism in today's Egypt. However, the history of cartoons in Egypt dates back to the early twentieth century, and Egypt was famous for its pioneering cartoonists such as Rakha, Salah Gahin, Hassam Hakem and Hegazi.

Caricature as an art genre has always been very popular in Egypt, and political cartoons even helped topple several governments in the 1930s and 40s. *Sabah al-Khier* (Good Morning) and *Rose al-Youssef* magazines have long generated brilliant Egyptian caricaturists. In the 1990s came *Caricature magazine*, a unique attempt to bring to the newsstands a specialised monthly publication, but it failed to survive for more than a couple of years because of financial and administrative problems. The new comic magazines that began appearing just a few months after the 25 January Revolution followed on the heels of comic books that made their appearance in the last few years, such as *Metro* by Magdi El-Shafie (2007) and a translation of Kafka's *The Trial* (2009) published by Al Shorouk, which were early motivators of the yet promising artistic phenomenon.

Tuk Tuk, *Autostrad*, *al-Thawragiya* and the most recent, *Al-Doshma*, are four comic magazines that saw light this year. *Al-Thawragiya*, a slang term in Arabic meaning "revolutionists", has so far published three issues. The editor is a young illustrator, Tamer Youssef, and the magazine has taken on the mantle of "The official sponsor of the Arab revolutions' file".

Al-Thawragiya is unique in that it includes cartoons from other Arab countries, among them Syria, Bahrain, Yemen and Morocco. Printed in black and white, *al-Thawragiya* contains a variety of journalistic forms including satirical columns, fiction, cartoons and comic strips. While the four magazines have, in a way, something in common, *al-Doshma* shows a more distinctive editorial policy. The 65-page black

and white magazine focuses mainly on human rights. *Al-Doshma* means "the building" in the literal sense, in other words a place where one can find shelter and protection. The word is not often used, and it is less widely known that it also refers to a hangar that protects tanks in war time.

Bluntly subtitled "Know your rights", the magazine is sponsored by the Hesham Mubarak Law Centre. This is a fairly new phenomenon to the cultural scene, but there is a story behind it that deserves to be told. When Shafie published his comic book in 2007, it drew the attention of censorship for vague reasons.

Metro tells the story of a depressed young man who strives to change his social status, but is driven further into depression by the negative aspects he perceives in Egyptian society. With the help of a friend, he plans to rob a bank. Meanwhile, they witness a murder in the street and discover that the killer featured in the media is not the real murderer. As the friends try to unveil the truth, the novel looks at everyday life in Egypt and the suffering of the poor and disadvantaged. Their quest for truth is pursued by a journey in the Metro (subway), and each of the book's chapters is given the name of a station. Obviously, as any native knows, the big mistake of the artist here was using the actual names of the Metro stations, the most famous and important of which were plain: Nasser, Sadat and Mubarak.

Ahmed Ragheb, a lawyer and director of the Hesham Mubarak's Law Centre, said in the magazine's inaugural article that in case number 4732 for the year 2008, the Qasr Al-Nil court had decided to confiscate the *Metro* novel and to order Shafie to pay a fine of LE 5,000. Ragheb, who was the legal representative in the court, noted that this incident shed much light on the significance of comics as a very effective genre of art. This was when the idea of publishing *al-Doshma* flashed through their minds as a means of illustrating,

in an artistic way, the rights of people to tell stories about their suffering, victories and defeat, and in the same vein increase the number of human rights supporters. Egyptian human rights organisations have long tried to publicise through different means – including reports and research studies – such rights as the right to demonstrate and the right to live in a clean environment. "Comics are, I believe, more effective in many ways," Ragheb says. "After the success of the first wave of our revolution, we should be more adamant about preserving our right to demonstrate, and the right to work in a safe working environment, so that we can all live in a country that respects and ensures human rights of its citizens."

The bi-monthly magazine includes comics, articles, and mini strips by a number of cartoonists and writers. "Our magazine is unique in many ways; it is the first time for a comic magazine to address readers on a tough subject like human rights in such a satirical yet artistic way," Shafie, a cartoonist and the editor of *al-Doshma*, told al-Ahram Weekly. "However, it is not a rule that we should discuss human rights in every issue. We are totally free to choose whatever angle we pick to address our readers. It is a spontaneous process after all." To prove this point, the theme of next issue will be, "I am a human being too!"

The magazine is the product of a series of comic workshops. "We have three groups of comic strip illustrators and writers in Cairo, Alexandria and Mansoura. The workshops include both male and female cartoonists, and they all work on the theme that we pick for each issue." The title of the first comic story is *Three in the Revolution*. Written by Islam Abu Shadi and illustrated by Abu Shadi, Ahmed Omar and Abdel-Rahman Ghandour, it is serialised in several parts. The thinking behind the first part is rather unclear. It tells the story of two lovers: Nevine, a Coptic woman, who happens to form a relationship with Mustafa, a young Muslim, and falls pregnant. The story addresses the unity between Muslims and Copts in the early days of the revolution, but the storyline is obscure and far from amusing. Should a 65-page magazine include serialised comic stories? If the answer is yes, then the story should be clearer and more exciting, otherwise what is the point of publishing a comic magazine? Although some contributors to the magazine are excellent writers like Nael El-Toukhi, a

promising young novelist, readers may be surprised to find that not all the artists are professional. A stark example of this is *The Smoke*, a story by Mona Ki. The script is at best incomprehensible and the drawings are amateurish. "I know this is a disadvantage, but the magazine is like a workshop, and our level of perfection is increasing with time," Shafie said. "Comics are one stream of international popular culture. In the age of the Internet, there are no longer any borders between peoples in the world. Hence, like caricature, which was a brand new art in Egypt in the early part of the twentieth century I expect that comics will gain an increasing popularity with time in our community."

Shafie believes that the increasing number of comic magazines in Egypt is a good sign. "The spread of comics will help convey cultural and educational messages more rapidly compared with traditional cultural media," he says. However, he noted that the origin of comics as a visual art could be found on the walls of ancient Egyptian temples. "The sequence of some ancient Egyptian drawings is the origin of our contemporary art. This sequential art is also the base on which film-making was first created," he explained.

Since the revolution, censorship has decreased to a minimum, especially in popular arts, or so we hope. Shafie himself is pushing the boundaries: "Every subject is there to be tackled. The problem is that some comic artists are not yet used to unconditional freedom," and he winked. "My aim is to increase awareness of the meaning of freedom and liberalism among the youth. Because of our suppressive culture which supports values of loyalty and obedience, we have not learnt the value of freedom. This is what I really care about – more than reaching the point of perfection."

After the publication of the first issue, three different publishers made Shafie an offer to sponsor the magazine. It seems, indeed, that this may be the start of a new, liberal age in Egypt. But fears of impending political and cultural gloom are looming over the scene, and if the Muslim Brotherhood takes hold of authority in Egypt things could change again. "Personally, I am not worried about this possibility. The role of intellectuals and artists is to work on widening this space of freedom we have already seized because of the revolution," Shafie said.

© Copyright Al-Ahram Weekly. All rights reserved

Nâil at-Tûchi

Ali Farasât

Ein Zeichner, der die Lampen der Stadt erleuchtet und sich mit seinen Herren anlegt

1. Wer, wie ich, am Golf geboren ist, erinnert sich bestens an diese Zeichnungen.

Einfache Linien. Ein Bild, fast nie ein Wort. Manchmal

ein etwas deftiger Symbolismus. Das waren die hervorstechenden Merkmale der Karikaturen in der Zeitung *Internationale Politik*. Den Namen des Zeichners kannten wir Kinder damals nicht. Doch irgendwann entdeckten wir, dass er Ali Farasât hiess: Heute der wichtigste Zeichner in der arabischen Welt.

2. Am Anfang war ein Maler. Dieser kam, um das Haus zu streichen, und vertrieb sich seine Freizeit damit damit, menschliche Figuren an die Wand zu malen. Zeichnungen, die die Phantasie des Jungen beflügelten. Er begann, die Wände der Nachbarhäuser mit Holzkohle zu «verzeichnen». Ja, auch die Akten

Nâil al-Tûchi ist Journalist, Romanautor und Übersetzer (Hebräisch > Arabisch). Er hat bisher drei Romane veröffentlicht und arbeitet bei dem literarischen Wochenmagazin Achbâr al-adab in Kairo.

seines Vaters mussten für seine ersten Versuche herhalten. So scheint es, dass Farasât von früh an

den Grossen die Arbeit verdarb. Er verärgerte schon immer spielerisch die Herrschenden, die ihrerseits versuchen, ihn mundtot zu machen. Erfolglos.

3. Befragt nach seinen Anfängen, erzählt Ali Farasât folgende hübsche Geschichte: «Einmal ging ich zu einer Zeitung, um dem Chefredakteur meine Zeichnungen vorzulegen. Doch der Türsteher entschied, mich nicht vorzulassen. Ein andermal, bei der Zeitschrift *al-Dschundi* (Der Soldat), verlangte der Türsteher, die Zeichnungen sehen zu dürfen. Nachdem er sie von allen Seiten begutachtet hatte, gab er sie mir zurück mit den Worten: ‚Nicht schlecht, aber



ich kann nichts damit anfangen.' Übrigens hätten sie schon einen Zeichner und brauchten keinen weiteren. Ich solle mich in einem anderen Laden nach Arbeit umsehen.» Auf den jungen Zeichner wirkte das nachhaltig. Wenn er danach an einer Zeitungsredaktion oder einem staatlichen Amt vorbei ging und jemanden bei der Tür stehen sah, hatte er immer das Gefühl, es handle sich um den Minister, Direktor oder Chefredakteur. Und er ging ihm spontan aus dem Weg.

4. Nach Ansicht des ägyptische Karikaturisten Amr Salfim ist Farasât von der osteuropäischen Karikaturenschule beeinflusst. Ihr entstammten die schweren, dunklen Blöcke in Ali Farasâts Arbeiten. Die Schwierigkeiten des Syrers mit seiner Regierung, so Salfim, hätten mit der Schliessung von *al-Dûmri*, seiner unabhängigen Zeitschrift im Jahre 2003, begonnen. Von da an kannte er dem Regime gegenüber keine Nachsicht mehr. Seine kraftvollen Zeichnungen «luden die Atmosphäre auf». Manchmal habe die Repression jedoch auch ihre Vorteile, findet Amr Salfim. Zur Zeit, da die ägyptischen Karikaturisten sich darauf kaprizierten, Mubarak auf x verschiedene Arten zu konterfeien, verbot das syrische Regime bildliche Darstellungen des Präsidenten. Das zwang Ali Farasât zur Arbeit mit Symbolen. Er begann, den Diktator an sich darzustellen: eine monströse Gestalt mit orientalischen Zügen: Ägypter, Syrer, Iraker – er konnte alles sein. Deshalb glaubte jeder arabische Betrachter seiner Zeichnungen, es handle sich um den Diktator des eigenen Landes. Damit umging Ali Farasât die Falle der Provinzialität und wurde zu einer gesamt-arabischen Ikone. Indem es ihn zwang, seine Karikaturen unpersönlich zu halten, erwies ihm das syrische Regime einen Dienst. Bis dann die Zeichnung kam, die zur letzten Auseinandersetzung zwischen ihm und dem syrischen Regime führte: Gaddafi sitzt in einer Rikscha und fordert Baschâr al-Assad auf, einzusteigen und ihm Gesellschaft zu leisten. Das syrische Regime, so die Prophezeiung, wird bald auf dieselbe Art und Weise «abreisen» wie das libysche.

5. In Wirklichkeit begann das Problem jedoch nicht erst mit der Schliessung der Zeitschrift *al-Dûmri*. Es gab da schon eine Vorgeschichte. Ali Farasâts Zeichnungen, die den Diktator an sich zum Gegenstand hatten, verdrossen Saddam Hussein, der deshalb versuchte, eine Ausstellung in Paris zu verhindern. In Libyen untersagte Gaddafi die Verbrei-



Ali Farasât, Selbstportrait nach Anschlag.

ung der Zeitschrift. Und der frühere syrische Ministerpräsident verbot die Publikation der Karikaturen in syrischen Zeitungen. Schliesslich erhob das syrische Verteidigungsministerium sogar Anklage gegen den Zeichner. Die Schliessung der Zeitschrift war dann die abschliessende Massnahme. Ihr Name, *al-Dûmri*, bezeichnete übrigens jene Person, die früher in Syrien für das Aufhängen von Gaslampen verantwortlich war. Die Metapher ist unmissverständlich.

Lange hielt Ali Farasât nichts von elektronischen Publikationsmittel. In einem Zeitungsinterview verglich er sie mit einem Kuss durch eine Glasscheibe. Doch als er nach der Schliessung der Zeitschrift quasi im luftleeren Raum schwebte, suchte er nach einem Weg, die Menschen zu erreichen. Die Internetnutzer wurden immer zahlreicher, und was früher nur eine begrenzte Gruppe erreicht hatte, erreichte inzwischen die ganze Welt. Dazu kamen die Kommentare und Kritiken, denen Ali Farasât durchaus Gehör schenkte. Das gab ihm, wie er sagte, den Eindruck, *al-Dûmri* sei zurückgekehrt, in der Hand statt der Gasfunzel eine elektronische Lampe.

6. Das Fehlen verbaler Erklärungen, auch darauf weist Mustafa Sâlim hin, sei eines der wichtigsten

Merkmale im Werk Farasâts: Seine Zeichnungen lebten ausschliesslich von Bewegungen und Gesten, seien nicht von sprachlichen Kommentaren abhängig und würden deshalb auf der ganzen Welt verstanden. Das provoziert die Regime besonders. Ausserdem ist Farasât nicht auf einen bestimmten Ort fixiert, und die Verwendung des Internets liess seine Zeichnungen blitzschnell alle Völker erreichen, was die Regime noch mehr reizte.

Dass ein Karikaturist vernichtet wird, ist ja auch nichts Unbekanntes. Schliesslich gab es schon in den 1980er Jahren einen solche Vorfall: die Ermordung von Nâgi al-Ali. Damals war es eine physische Liquidierung. Nâgi al-Ali wurde einfach umgebracht. Bei Farasât ist es ein indirekter Mord, und das ist noch abscheulicher. Indem man ihm beide Hände brach, wollte man den arabischen Völkern mitteilen, das werde das Schicksal eines jeden sein, der sich mit dem Regime anlegt.

Noch eine andere Verbindung gibt es zwischen Ali Farasât und Nâgi al-Ali: beide sind oppositionelle politische Künstler. Nâgi al-Ali's Kritik richtete sich gegen die israelische Besatzung und das Einverständnis der arabischen Regime, Ali Farasât widersetzt sich dem repressiven syrischen System. Es sieht ganz so aus, so Mustafa Salim zum Abschluss, dass die Idee, auf Karikaturen mit Gewalt zu reagieren, seit den 1980er Jahren nicht verschwunden, sondern im Gegenteil kraftvoll zurückgekehrt ist.



7. In einem Zeitungsinterview fragte man Ali Farasât, warum er plötzlich Baschâr al-Assad gekontert habe, nachdem er zuvor Diktatoren so dargestellt hatte, dass man sie nicht identifizieren konnte. Manchmal habe man den Eindruck, antwortete er, eine Feder im Wind zu sein und keinerlei Gewicht zu haben. Das Symbol ist plötzlich nicht mehr imstande, mit all diesem Blut fertig zu werden. Das Symbol zwingt eigentlich zum Nachdenken, aber wer sich im Wirbel dieser Ereignisse befindet, verfügt nicht mehr über den Luxus, nachdenken zu können. Heute muss, wer Karikaturen zeichnet, bereit sein, in voller Montur mit den Leuten auf die Strasse zu gehen.

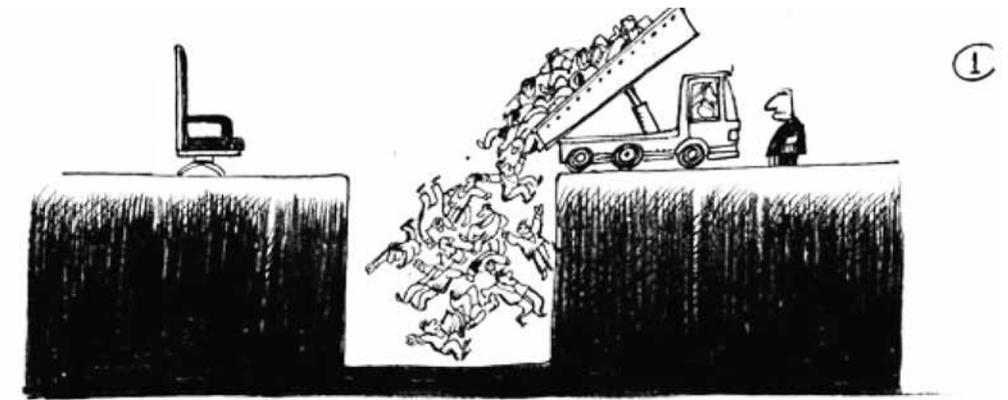
Die Zeitung *Le Monde* hat seine letzten Zeichnungen nachgedruckt, in denen er Baschâr al-Assad persönlich dargestellt hat. Auf einer davon versteckt sich Baschâr hinter einem Stuhl, dessen Bezug zerrissen ist und dessen Sprungfedern heraus schauen; trotzdem scheint er bereit, jeden zu verjagen, der sich darauf zu setzen Anstalten trifft. Auf einer anderen hält Assad vor einer grossen, wild applaudierenden Menschenmenge eine Ansprache; doch es steht da jemand dabei, der den Leuten angibt, wann und wie sie zu klatschen haben.

8. Als die Schlägertypen Ali Farasât auf seinem Heimweg in Damaskus überfielen, geiferten sie, er masse sich etwas gegen seine Herren an. Sie drohten auf ihn ein, damit er lerne, was es heisst, sich gegen seine Herren etwas herauszunehmen. Die Lektion scheint Wirkung gehabt zu haben. Ali Farasât sollte lernen, sich noch mehr gegen seine Herren herauszunehmen. Denn wie die Ermordung des Revolutionsängers

Wie Ibrahim Kaschûsch, der am 1. Juli 2011 in Hama (Syrien) von den Schergen des Regimes aufs Brutalste abgeschlachtet wurde, viele andere Kaschûsche produzierte, so haben sich nun viele gemeldet, um Karikaturen von Farasât im Krankenhaus zu zeichnen: der lädierte Karikaturist im Bett, verbunden und mit gebrochenen Knochen; nur der Stindefinger schaut aus dem Verband heraus, gestreckt und erhoben, allen Regimen zum Trotz.

Nun sind die Türhüter nicht mehr imstande, die Veröffentlichung seiner Arbeiten zu verhindern, wie früher. Seine Zeichnungen leben und verbreiten sich von allein.

Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich.



Etwas sagt mir: Das Blut wird nicht zu Wasser! Es ist zu Öl geworden.
(Zeitungstitel: Kampf unter Brüdern und die Rolle des Erdöls.)

Monika Glavac

Zwischen Kritik und Idealisierung

Muslime in europäischen Karikaturen

Der französische Schriftsteller Charles Baudelaire schrieb in seinem Essay *De l'essence de rire*, dass die Karikatur ein doppeltes Gesicht habe. Sie sei nicht nur eine Zeichnung, sondern ein bissiger und verschleierter Gedanke: *La caricature est double: le dessin et l'idée: le dessin violent, l'idée mordante et voilée [...]*¹.

Karikaturen können harmlos sein oder belustigend wirken, aber sie können auch eine starke, ja sogar zerstörerische Wirkung entfalten. Ein Beispiel für die Sprengkraft und Irritation von Karikaturen waren in der jüngsten Vergangenheit die zwölf Mohammed-Karikaturen, die am 30. September 2005 in der dänischen Tageszeitung *Jyllands-Posten* erschienen sind und in den ersten Monaten des Jahres 2006 den sogenannten Karikaturenstreit auslösten. Dieser Konflikt, der global und auf politischer und wirtschaftlicher sowie kultureller und sozialer Ebene ausgetragen wurde, stellte Karikaturen wieder ins Zentrum des öffentlichen Interesses. In europäischen Zeitungen und Zeitschriften wurde vor allem die Spannung zwischen Meinungsfreiheit und Zensur diskutiert. Es stellten sich aber auch Fragen nach ethisch-moralischen Verpflichtungen von öffentlichen Darstellungen und nach den Grenzen der Darstellbarkeit. Die Mohammed-Karikaturen wirkten auf viele Muslime beleidigend und verletzend, was teils zu friedlichen Demonstrationen und teils zu heftigen Protesten führte.

Der Karikaturenstreit birgt verschiedene Facetten, die untersucht werden können; mich interessiert aus-

gehend von den Mohammed-Karikaturen insbesondere, wie in europäischen Karikaturen Muslime oder Elemente der islamischen Tradition als das Fremde dargestellt werden und es im Laufe der europäischen Karikaturgeschichte wurden. In diesem Beitrag möchte ich zunächst klären, was eine Karikatur ist, welches ihre charakteristischen Merkmale sind und wozu sie verwendet wird. Anschliessend werde ich mich dem Thema der Darstellung des Fremden anhand von zwei historischen Beispielen annähern: Einer Karikatur von Benjamin Roubaud aus der Serie *Les Troupiers en Afrique*, erschienen 1845 in der französischen Karikaturzeitung *Le Charivari*, und einer anderen von Cham (Graf Amédée Charles Henry de Noé) aus der Serie *Mœurs Algérienne. Chinoiseries Turques*, die 1844 in derselben Zeitung veröffentlicht wurde. Diese beiden Beispiele thematisieren auf unterschiedliche Weise das Zusammentreffen von Franzosen und Algerierinnen bzw. Algeriern.

gehend von den Mohammed-Karikaturen insbesondere, wie in europäischen Karikaturen Muslime oder Elemente der islamischen Tradition als das Fremde dargestellt werden und es im Laufe der europäischen Karikaturgeschichte wurden. In diesem Beitrag möchte ich zunächst klären, was eine Karikatur ist, welches ihre charakteristischen Merkmale sind und wozu sie verwendet wird. Anschliessend werde ich mich dem Thema der Darstellung des Fremden anhand von zwei historischen Beispielen annähern: Einer Karikatur von Benjamin Roubaud aus der Serie *Les Troupiers en Afrique*, erschienen 1845 in der französischen Karikaturzeitung *Le Charivari*, und einer anderen von Cham (Graf Amédée Charles Henry de Noé) aus der Serie *Mœurs Algérienne. Chinoiseries Turques*, die 1844 in derselben Zeitung veröffentlicht wurde. Diese beiden Beispiele thematisieren auf unterschiedliche Weise das Zusammentreffen von Franzosen und Algerierinnen bzw. Algeriern.

Über den Begriff der Karikatur

Der Begriff der Karikatur tauchte erstmals im Italien des 17. Jahrhunderts auf: In einer theoretischen Abhandlung beschrieb Giovanni Antonio Massani den Begriff *caricatura* und hielt deren Merkmale fest².

Für Massani stellten Karikaturen eine besondere Art der Nachbildung von Personen dar; auch wenn gewisse physiognomische Merkmale, zum Beispiel die Nase oder der Mund, stark übertrieben oder defor-



Benjamin Roubaud, ohne Titel, *Les Troupiers en Afrique*, *Le Charivari*, 2. April 1845. Zentralbibliothek Zürich.

miert wurden, sollte dennoch die Ähnlichkeit mit der betreffenden Person gewahrt bleiben.

Die italienische *caricatura* ist in ihren Anfängen stark auf Personen fokussiert; im Zentrum standen Porträtkarikaturen. Der Begriff wurde bald auch in den Sprachgebrauch anderer europäischer Länder aufgenommen, wurde dabei jedoch in seiner Bedeutung erweitert und verändert. Im England des 18. Jahrhunderts zum Beispiel wurde der Karikatur sowohl eine sozialkritische als auch politische Dimension verliehen. Die politische Karikatur erfuhr vor allem im Frankreich des 19. Jahrhunderts eine Blütezeit, wo sie abgedruckt in Zeitungen und Zeitschriften als Agitationsmittel verwendet wurde. In jener Zeit bewegte sich die Karikatur in einem starken Spannungsfeld zwischen Meinungsfreiheit und Zensur. Karikaturisten und Verleger mussten nicht selten sogar Gefängnisstrafen verbüssen, wenn eine Karikatur als beleidigend – insbesondere majestätsbeleidigend – erachtet wurde.

Die ersten Karikaturen wurden auf Papier gezeichnet, bald erschienen Karikaturen aber auch als Holzschnitte oder Radierungen in gedruckter Form. Aber erst die Technik der Lithographie, ein Flachdruckverfahren, bei dem sich Wasser und Fett abtönen, ermöglichte eine Vervielfältigung in höheren Auflagen³. Diese Technik verwendete auch der Verleger Charles Philipon: Er war der Herausgeber der Zeitschrift *La Caricature* und der Karikaturzeitung *Le Charivari*, für welche die oben genannten Künstler Benjamin Roubaud und Cham arbeiteten.

Der Blick in die europäische Karikaturgeschichte zeigt, dass die Karikatur üblicherweise gekennzeichnet ist durch die stilistischen Mittel der Deformation, Übertreibung, Verfremdung, aber auch Vereinfachung sowie durch das Spielen mit Assoziationen. Ein wichtiges Merkmal, vor allem in Bezug auf eine karikierte Person, ist die Ähnlichkeit, die es zu wahren gilt: Trotz der verfremdeten Darstellung muss die betreffende Person oder Situation erkennbar bleiben, damit die Karikatur wirksam ist.

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Karikatur ist die Aktualität: Karikaturen beziehen sich auf aktuelle Ereignisse und verweisen auf Personen, die in jeweils aktuellen gesellschaftlichen Auseinandersetzungen bekannt sind. Wenn man sich mit Karikaturen beschäftigt, ist es deshalb wichtig, die jeweiligen sozia-

len und politischen Begebenheiten zu kennen.

Karikaturen besitzen, wie oben bereits angedeutet wurde, eine Funktion: Sie können belustigen, beleidigen oder ein gesellschaftliches Phänomen kritisch beleuchten. Ihre Wirkung kann je nach Betrachter oder Betrachterin unterschiedlich ausfallen: Die einen amüsieren sich und lachen, andere fühlen sich verletzt oder beleidigt. Der Aspekt der Betrachterperspektive ist heute in einer global vernetzten Welt komplex, wie der Karikaturenstreit rund um die Mohammed-Karikaturen deutlich machte. Die zwölf Karikaturen verbreiteten sich rasch über die dänische Landesgrenze hinaus und trafen dabei auf unterschiedliche Normvorstellungen.

Sich lustig machen oder kritisieren

Benjamin Roubaud ist heute ein zwar kaum noch bekannter Künstler, doch er gehörte zum Stamm der Karikaturisten, die für die zwei im 19. Jahrhundert berühmtesten französischen Karikaturzeitschriften, *La Caricature* und *Le Charivari*, gezeichnet haben. Zwischen Juni 1844 und April 1845 erschienen von Roubaud 17 Blätter der Serie *Les Troupiers en Afrique*. Zu dieser Zeit befand sich der Künstler in Algerien und studierte dort das Soldatenleben⁴. Dabei thematisierte er nicht nur den Alltag der Soldaten im Lager, sondern auch das Zusammentreffen zwischen Franzosen und Algeriern oder Algerierinnen. Ein Beispiel dafür ist eine Lithographie, die ohne Titel und nur mit der Überschrift der Serie am 2. April 1845 in *Le Charivari* veröffentlicht wurde (Abb. 1). Das Bild zeigt einen Soldaten, der eine algerische Frau, möglicherweise eine Sklavin, bedrängt und sie küssen will. Die Frau – so steht es in der Bildlegende – ruft:

– Ma foi! à la guerre, comme à la guerre!

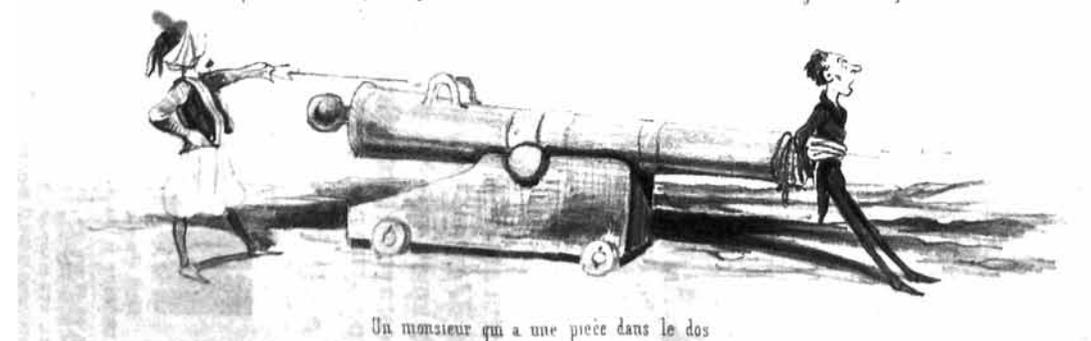
Die Frau vergleicht die Situation, in die sie geraten ist, mit dem Krieg und spricht damit aus, dass das militärische Eindringen in das fremde Land und das Eindringen in die kulturelle und soziale Lebenswelt der Algerier und Algerierinnen ineinander übergehen. Bemerkenswert bei Roubauds Lithographien ist, dass er stets Kritik an den französischen Soldaten übte oder sich über sie lustig machte. Die algerische Bevölkerung wird hingegen durchwegs positiv dargestellt.

Cham, ein weiterer Karikaturist, der für den Verleger Charles Philipon arbeitete, widmete sich in zwei Serien den politischen und gesellschaftlichen

MŒURS ALGÉRIENNES. CHINOISERIES TURQUES.



Dire que si je n'ai pas reproduit ses traits avant le coucher du soleil, je suis empalé!



Un monsieur qui a une pièce dans le dos

et Robert & C. Pl. de la Bourse 23

Lith. J. Bouché & Co

Cham, ohne Titel, Mœrs Algériennes. Chinoiseries Turques, *Le Charivari*, 12. Juni 1844. Zentralbibliothek Zürich. Dire que si je n'ai pas reproduit ses traits avant le coucher du soleil, je suis empalé! Un monsieur qui a une pièce dans le dos.

Ereignissen in Nordafrika, wobei er selbst nie dort war. In den Blättern der Serie *Mærs Algériennes*. *Chinoiseries Turques* stellt er die Sitten der Algerier dar, wobei er diese vor allem als rohe und gewalttätige Personen charakterisiert. Ein Beispiel dafür ist eine Lithographie, die am 12. Juni 1844 in *Le Charivari* erschienen ist (Abb. 2): Sie zeigt eine Selbstdarstellung von Cham, der vor einer Staffelei mit leerer Leinwand sitzt. Auf einem Stuhl vor ihm sitzt eine verhüllte Frau. Aus der Bildlegende erfährt man, dass der Künstler den Auftrag bekommen hat, die Frau zu porträtieren und zwar vor Sonnenuntergang, ansonsten werde er an einen Pfahl gebunden. In Anbetracht der verhüllten Frau und des somit einfachen Auftrags kann Cham über diese Drohung nur den Kopf schütteln. Darunter befindet sich eine kleinere Zeichnung, die einen Mann im Frack zeigt – wahrscheinlich ein Franzose – der vor ein Kanonenrohr gebunden ist. Ein anderer Mann, wahrscheinlich ein Maure, zündet die Kanone. Diese slapstickartigen Zeichnungen verfügen über eine gewisse Komik, doch anders als Roubaud macht sich Cham über die Sitten der Algerier lustig.

Nicht nur diese beiden Karikaturen verdeutlichen, dass in *Le Charivari* kein einheitliches Bild des Fremden vermittelt wird. Die Darstellung des Fremden – in diesem Fall von Algeriern und Algerierinnen – kann dazu verwendet werden, um sich über deren Sitten lustig zu machen oder daran Kritik zu üben. Meist wurde die Darstellung des Fremden jedoch dazu genutzt, um die eigenen Missstände im Kontrast zum Fremden hervorzuheben und zu kritisieren.

Überblickt man die europäische Karikaturgeschichte, so wird man auch dort auf kein einheitliches Bild treffen: Muslime, dargestellt als Fremde, können sowohl positiv als auch negativ konnotiert sein. Je-

doch bleiben muslimische Figuren in Karikaturen stets als Fremde kenntlich. Die Figur eines Muslims ist meistens durch einen Turban, einen buschigen, langen Bart und volle Augenbrauen, jene der Muslimin durch ihre Verhüllung charakterisiert. Es handelt sich dabei um stereotype Darstellungen, die vor allem durch die Kleidung und die äussere Erscheinung ein stereotypes Bild von Muslimen und Musliminnen erzeugen.

Literatur

- Baudelaire, Charles, 1976, De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques, in: ders., (Euvres complètes, Bd. 2, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris: Gallimard, 525–543.
- Clayton, Anthony, 1988, France, Soldiers and Africa, London et al.: Brassey's Defence Publishers.
- Koschatzky, Walter, 1972, Die Kunst der Graphik, Technik, Geschichte, Meisterwerke, Salzburg: Residenz Verlag.
- Koschatzky, Walter, 2001, Eine Erfindung wandelt die Welt der Bilder, in: ders. (Hrsg.), Kunstdruck – Druckkunst, Von der Lithographie zum Digitaldruck, Wien: Verlag Der Apfel, 11–63.
- Mahon, Denis, 1947, Studies in Seicento Art and Theory, London: The Warburg Institut University of London.

¹ Baudelaire 1976, 529.

² Massani war ein römischer Gelehrter, der unter dem Pseudonym Giovanni Atanasio Mosini publizierte. Seine Abhandlung ist 1646 als Vorwort im Buch *Diverse figure al numero di ottanta, diseguate di penna nell'hore di ricreatione da Annibale Carracci, intagliate in rame e cavate dagli originali da Simone Guilino Parigino* in Rom erschienen. Es wurde von Denis Mahon wiederentdeckt und 1947 in dessen *Studies in Seicento Art and Theory* abgedruckt. Vgl. Mahon 1947.

³ J.N.F. Alois Senefelder entwickelte die Technik der Lithographie zwischen 1796 und 1799. Für mehr Informationen zur Lithographie siehe Koschatzky 1972, 298–301 und Koschatzky 2001, 15.

⁴ Seit 1830 hegten die Franzosen in Algerien koloniale Ambitionen. Für eine tiefere Auseinandersetzung mit der französischen Militärpräsenz ab 1830 in Nordafrika: siehe Clayton 1988.

Martha Vogel Afghanische Widerstandsbilder

We who have destroyed, actually, the myth of invincibility of the red army [...], we believe that our Jihad is [...] a part of crusade for freedom and peace on Earth [...] And there is no surrender, never»

Diesen unbeugsamen Widerstandswillen äusserte die Gruppe *International Islamic Front of Afghanistan* in ihrem um 1985 entstandenen Manifest. Ihre Waffen waren Zeichnungen. Die ersten Bilder dürften kurz nach der sowjetischen Invasion 1979 in Umlauf gelangt sein und die Produktion hielt bis zum Ende der Besetzung 1989 an. Entstanden ist ein Bilderkorpus mit ungefähr 550 verschiedenen Motiven, in dessen Gesamtschau gestalterische Freude, die Nähe zur westlichen Politpropaganda und die dargestellte Gewalt auffallen. Die Ikonographie orientiert sich mit einer Fülle natürlicher Sujets an

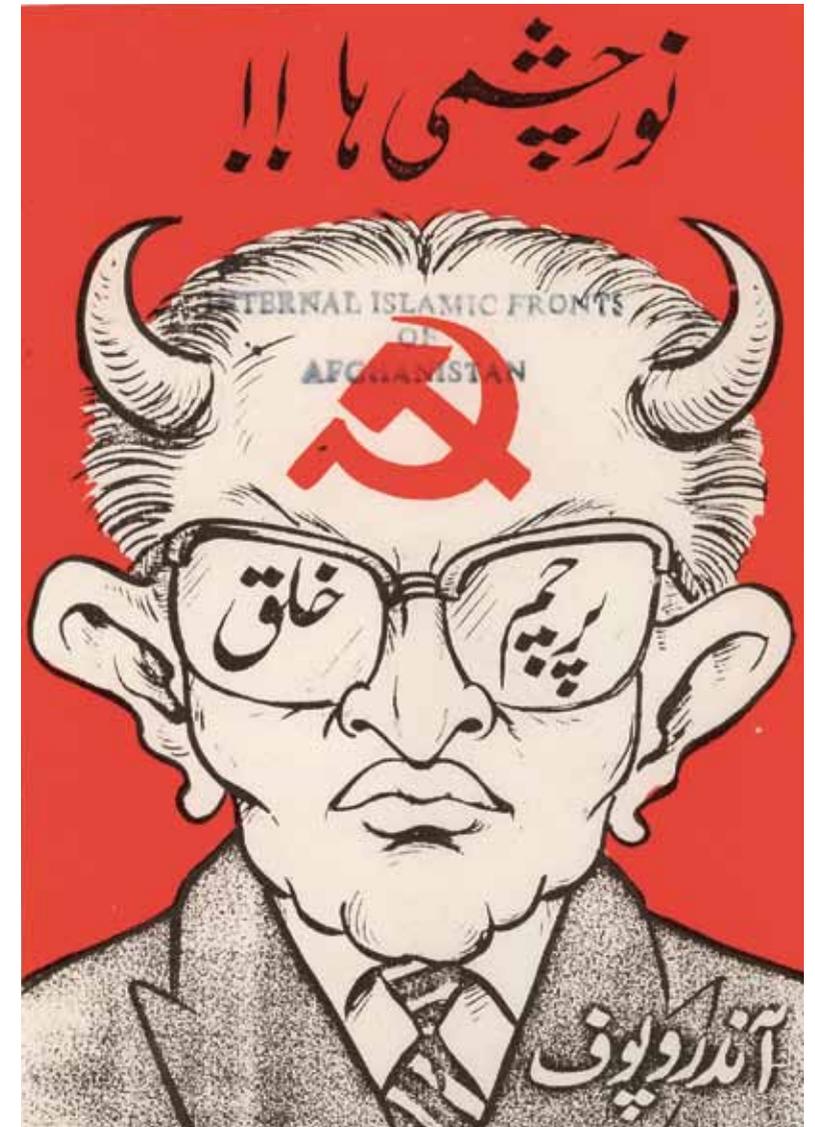


Abbildung 2: Augenlichter.

der Geschichte und Kultur Afghanistans, am Alltag, an der Religion, am Kriegsgeschehen und an der Politik. Nationale Symbole sind selten. Wenige Male taucht die stilisierte Landkarte auf, die afghanischen Berge sind als «Gedächtnisort» (Pierre Nora) allgegenwärtig. Offenbar verteidigten die Afghanen in erster Linie ihr Territorium, das Konzept der afghanischen Nation stellte jedoch (noch) kein Identifikationsmodell dar. Die Bilder mit Demonstrationscharakter führen dem Betrachter ein Geschehen vor oder fordern ihn zu etwas auf, diejenigen mit Identifikationscharakter visualisieren Sicht- und Verhaltensweisen. Die Schrift dient wie in Abbildung 2 der Bekräftigung, ist selten erklärend oder den Bildgedanken weiter führend. Die Sprache ist meistens Persisch, selten Pashto und für Koranzitate Arabisch. Insgesamt gleichen die Bildaussagen formelhaften Parolen: Die Bilder werden zu Schlagbildern (Aby Warburg).

Kampf den Feinden

Die Hälfte des Bildkorpus stempelt die afghanische Regierung und die Sowjetunion zu Feinden, wobei stellvertretend für die Sowjetunion oder den Kommunismus die Generalsekretäre der KPdSU, das Symbol Hammer und Sichel sowie der Russische Bär stehen. Abbildung 1 demonstriert das «wahre Ziel» des «roten Wegs». Andere Bilder zeigen Gorbatschow und seine Vorgänger als Opfer der afghanischen Parteiflügel Khalq und Parcham. Deren Brille blendet in Abbildung 2 Andropow und die Hörner dämonisieren ihn. Hammer und Sichel zeigen seine ideologische Gesinnung. Dieses allgegenwärtige Symbol wird in Abbildung 3 als den Frieden tötend entlarvt, die bildfüllende Grösse verleiht ihm Macht. Eine Anzahl Zeichnungen entmenschlicht den Feind und erklärt ihn als Tier wie Hund, Geier oder Schwein dargestellt als unrein. Warnbilder zeigen Bombenregen, die Taktik der verbrannten Erde und Kriegsvertriebene.

Zielscheibe für diese Bildpropaganda sind auch die Führungsfiguren der Demokratischen Volkspartei Afghanistans. Dass der Machtkampf zwischen den beiden Parteiflügeln Khalq und Parcham auch nach dem sowjetischen Einmarsch anhielt, visualisiert Abbildung 4: Breschnew gerät ins Schwitzen beim Be-



Abbildung 1: Weg in den Abgrund.

© Bilder: Stiftung Bibliotheca Afghanica, Bubendorf.

mühen, die Braut Khalq mit dem Bräutigam Parcham zu verheiraten. Auch die staatlichen Repressionen oder die politische Indoktrination werden angeprangert. Oder Präsident Karmal wird der Doppelzüngigkeit bezichtigt. Die Bilder zeigen ihn auch als Sprachrohr Moskaus, als Marionette, als dressierten Papagei oder als durstigen nach Wodka lechzenden Esel oder als Hund, der den Schmutz von den Schuhen des Kremelführers leckt. Insgesamt schreiben die Bilder den afghanischen Präsidenten eine doppelte Rolle zu: Als Akteure werden sie verurteilt, kriminalisiert, entmenschlicht und dämonisiert; als Opfer Moskaus erwartet sie das Verderben.

Religion und Tradition

Die Hälfte der Bilder nimmt Bezug auf Religion oder Tradition. Der Lobpreis «Gott ist gross», Allahu akbar, steht für die Wiedergeburt des Glaubens oder ist Schlachtruf. Gesteigert wird er mit Licht-

strahlen. Licht hat im Islam eine starke spirituelle Bedeutung; schon der Prophet Muhammad soll die erste Offenbarung auf dem Berg des Lichts erhalten haben. Der Glaube wird mit erhobenem rechtem Arm und ausgestrecktem Zeigefinger bezeugt. Dolch oder Schwert repräsentieren religiöse Kraft und den Glaubenskampf, *Ĝihād*. Zentral im Motivrepertoire ist der Glaubenskämpfer, *Muĝāhid*. Mit der Gottes Hilfe ist er unbesiegbar, am extremsten visualisiert dies die übergrosse Hand des *Muĝāhid*. In Abbildung 5 steht sie schützend vor Afghanistan, die Geschosse prallen an ihr ab und der Begriff *Ĝihād* verwandelt den politischen Widerstandskampf in einen religiösen. Zu diesem fordert in Abbildung 6 eine ältere Frau den Betrachter auf. Das Bild geht auf Alfred Leete's Plakat von Lord Kitchener zurück. Wahrscheinlich diente aber Dimitrij S. Moors Version «Hast du dich als Freiwilliger gemeldet?» von 1920 als unmittelbare Vorlage. Nachweisbar deuteten die Zeichner mehrere frühe sowjetische und westliche Plakate auf die afghanische Frage um, zeichnerisch ansprechend, aber ohne die Symbolik der Originalen zu erreichen.

Afghaninnen werden teils als Opfer, teils als Akteurinnen dargestellt. Gestandene Frauen fordern Männer zum aktiven Widerstand auf, wie die ältere Frau, die ihrem Sohn ein Gewehr mit aufgestecktem Bajonett in die Hand drückt und ihn zur Verteidigung des Vaterlands auffordert. Dagegen sind junge Frauen als Kriegsoffer oder als im Glauben Trost Suchende zu sehen. Mit einer Ausnahme: In einer Fotomontage erhebt eine junge Frau die Fahne des Islam. Der Text verweist auf die Nationalheldin Mallalay, die der Legende nach die Afghanen 1880 in der Schlacht von Maywand gegen die Briten siegreich anführte.

Kleidung wird ganz bewusst eingesetzt. Traditionelle signalisiert das Vertraute, Afghanische, wogegen Anzüge, Krawatten und fehlende Kopfbedeckung die sowjetischen und afghanischen Politiker zu «Westlern» stempeln. Ländliche Kreise bezeichneten Städter bloss aufgrund ihrer Kleidung als «Kommunist». Mit diesem Stereotyp spielen die Bilder, um Freund und Feind auszudrücken.

Propaganda und traditionelle Bilderwelt

Die afghanische Volksmalerei kombiniert Fremdes oder Technik wie Filmschönheiten, subtropische Landschaften, exotische Tiere, Eisenbahnen und

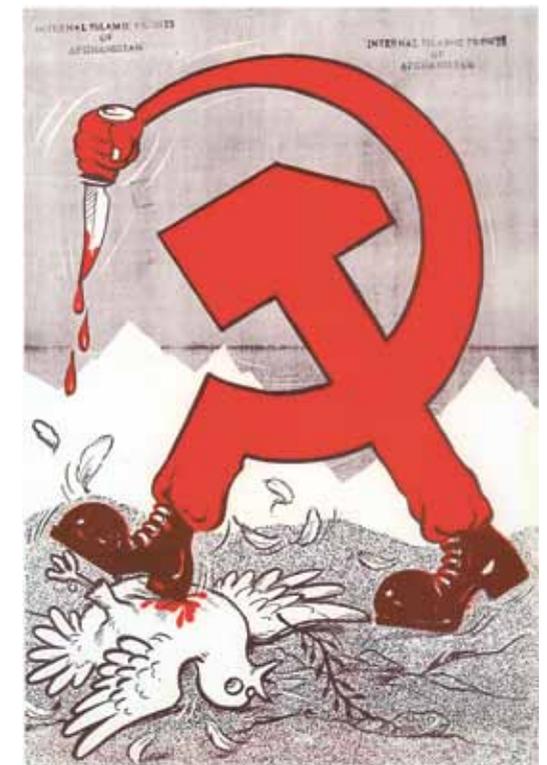


Abbildung 3: Tod dem Frieden.

Flugzeuge mit mythischen Elementen in bunten Farben und starken Kontrasten. Dagegen orientieren sich die Widerstandsbilder an Politik und Kriegsgeschehen. Ihnen fehlt die überbordende farbliche und ornamentale Üppigkeit der Volkskunst, und sie wirken trotz Witztechnik und karikierenden Elementen westlich nüchtern. Auf das afghanische Auge dürften sie fremdartig, aber durchaus revolutionär gewirkt haben, zumal politische Cartoons weitgehend unbekannt waren. Über ihre Rezeption gibt es nur indirekte Hinweise. Andere Widerstandsgruppen haben Motive und Stil kopiert. Einen Anhaltspunkt liefert auch das Verpackungsmaterial der attraktiven, mehrfarbigen Zündholzbriefchen. Darauf stand in Persisch und Pashto, sie seien ein «bescheidenes Geschenk» für Widerstandskämpfer. «Fordert für sie keine Bezahlung», «gebt nicht mehr als ein Briefchen pro Person» wird vorgeschrieben und gewarnt, sich beim Verteilen nicht in Gefahr zu begeben.



Abbildung 4: Erzwungene Heirat.

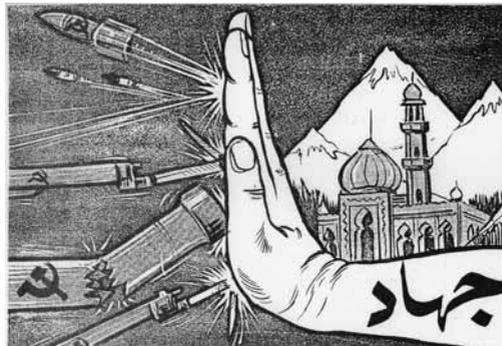


Abbildung 5: Mächtige Hand.

Die staatliche Propagandamaschinerie nach sowjetischem Agitprop-Vorbild florierte in den Kriegsjahren, fruchtete aber wenig. Plakate der Regierung gegen die Opposition ähnelten zum Teil den Bildern der *International Islamic Front of Afghanistan*. Beide Lager waren mit der sowjetischen Rhetorik und Bildsprache vertraut. Die *International Islamic Front* dürfte mehr oder weniger bewusst die «Waffen des Feindes» übernommen haben. Dies zeigt sich auch in der Rhetorik der *Šabnāma*, den im Untergrund hergestellten Nachtbriefen, einem anderen Propagandamittel des Widerstands. Das wirksamste Mittel war aber der Aufruf zum *Ġihād*. Die Religion stellte die einzige Klammer in der heterogenen Gesellschaft dar; das Bekenntnis zum Islam wirkte mobilisierend und stärkte das Selbstwertgefühl.

Insgesamt widerspiegeln die oft witzigen Zeichnungen der *International Islamic Front* die in den Köpfen vorhandenen Denkbilder und verkörpern einen

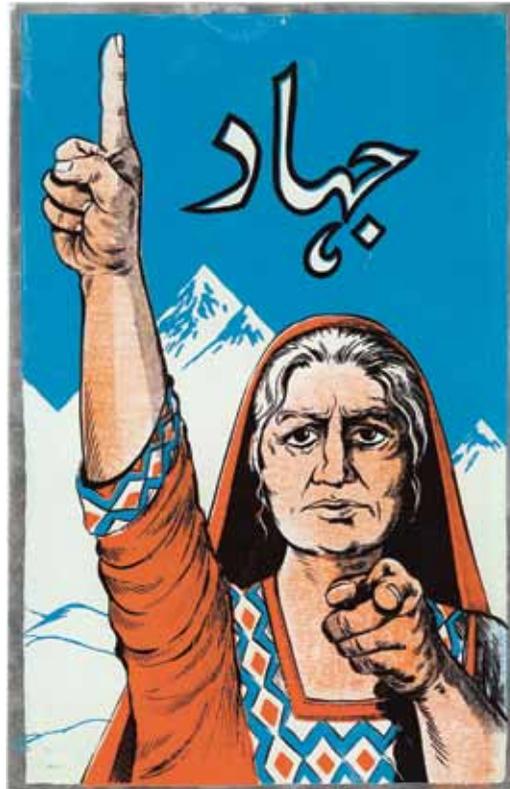


Abbildung 6: Ġihād.

Teil der Mentalitätsgeschichte des Widerstands. Nicht selbstverständlich war, dass eine Gruppe sie in so hoher zeichnerischer Qualität visuell umzusetzen vermochte.

- Chebel, Melek (1995), *Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation*. Paris.
- Giustozzi, Antonio (2000), *War, Politics and Society in Afghanistan 1978-1992*. Washington D.C.
- Henatsch, Martin (1994), *Die Entstehung des Plakats. Eine rezeptionsästhetische Untersuchung*. Hildesheim, Zürich, New York.
- Hyman, Anthony (1985), «Propaganda posters of the Afghan Resistance», in: *Central Asian Survey. Incidental Papers Series Nr. 3*. Oxford.
- Hyman, Anthony (1992), *Afghanistan and Soviet Domination, 1964-91*. London.
- International Internal Islamic Front, *Charter und Begleitbrief*, undatiert. Stiftung Bibliotheca Afghanica, Bubendorf.
- Shalinsky, Audrey C. (1993), «Women's Roles in the Afghanistan Jihad», in: *International Journal of Middle Eastern Studies*. Vol. 25.
- Vogel, Martha (2008), *Roter Teufel – mächtiger muğāhid. Widerstandsbilder im sowjetisch-afghanischen Krieg 1979-1989*. Wien.

Elliott Colla

The Persistence of Jokes

And that is what it looks like when an Arabist starts joking about Arab jokes – jokingly funny!

(Imagined jokes!)

My friends laughed and called me a «revolution tourist» – which wasn't incorrect, since part of my reason for coming was to see what was happening up close. But the other reason, of course, was to visit the state archives to check on the status of my application. Last fall, I wrote up a vague proposal for research I intended to undertake on the inefficiencies of cotton pricing in the nineteenth-century. I submitted the proposal in triplicate: one to the head of the Ministry of Higher Education; one to the section of the Ministry of Culture which oversees the administration of the State Archives; and one to the head of the particular archive for which I sought permission. I was optimistic when I first submitted my application – not just because I had a foreign research institution backing me, but because my advisor had contacted the archives director and requested his assistance in expediting my request.

But now, after these last few months, I had begun to worry that my proposal might fall through the cracks with everything else going on. Or that it might be rejected in a wave of zealous post-revolution cleaning. It was only after I arrived for my visit that I discovered that the same people I used to know at the ministry were still in charge. I scheduled a visit to the archive as soon as possible. I would pay a call to the head of the archive. I would greet him, sit with him, drink tea with him, and finally, just before leaving, hear something about the progress of my application. Years ago, the last time I was working in these archives, I used to bring this man various gifts—Edward Said's latest

Elliott Colla is associate professor in the Department of Arabic and Islamic Studies at Georgetown University, Washington, D.C. The following article, his ("creative") contribution to the topic of jokes, is reproduced with the permission of the author from www.jadaliyya.com (May 30, 2011).

book, a Montblanc pen, particular opera CDs that he had made a point of mentioning to me. I made sure to see him whenever I was about to travel abroad and then again on my return to Cairo. Just as I left the apartment, I felt in my jacket pocket for the small box of cuff-links I had purchased in Heathrow duty-free.

The director must have appreciated my gift, because just as our interview was coming to an end, he announced that it was a shame I came all the way from Washington without getting to see what the archives had in store for me. He winked at me as pressed a button under his desk. When his secretary arrived, he told her to let me into the reading room and to make sure I was given whatever reference works I needed. He shook my hand vigorously, and I said I would back as soon as the permission came through. The next thing I knew, I was in the beautiful cool quiet of the reading room, looking through reference books.

Frankly, it was a letdown, though through no fault of the archive. I was simply not prepared to do "research" that day. Not surprisingly, I looked up things at random and found nothing at all. A couple hours passed as I skimmed registers to no avail, pretending to find important things and making notes in the only pieces of paper I'd brought with me that day—my agenda. The other researchers nodded at me as they left for lunch and I was soon alone with the sleepy assistants. I knew I was wasting my time, but I also knew it'd be stupid to leave, since who knew how long it'd be before I'd be back in here again.

I was thumbing through the letter "nun" in an index of registers for Ismail Pasha's rule. I thought first "nasij" might bear fruit, then turned back to search

through the ministries. Before I arrived at “nizara,” my eyes were struck by the citation of a complete notebook on jokes, “nukat, with multiple files. My handler was still at lunch, and so I decided to try my luck with the assistants who were there. I requested the first dossier seeing if they might deliver it.

I did not get to read the whole file, but here is more or less what I could make out from them. Some clarification is in order first. The text I was reading was a translation of the original Ottoman Turkish, the language of the state throughout this period. Like other documents and files from this period, this was a selection that was translated in 1922 by an Egyptian clerk who maintained the elegance of the Ottoman bureaucrat in the Arabic. This effendi did not just translate the documents in the file I was reading, but also summarized their contents in a lengthy introductory report, which gave a brief historical overview to the making of the file, the scope of its contents and its importance. I translate them here into English:

“Since the beginning of his reign, the Pasha’s advisors have pressed upon him the wisdom and perspicacity of gauging public opinion. Censors scan newspapers for meritorious praise and hints of dissent. They read letters sent by and addressed to important men which shed light onto the image of the ruler in the minds of those that matter most among our notables and scholars and leaders. All that is of significance in the lands of Egypt is transcribed and is thus read by our eyes, for consideration by our minds....

“The [French] doctor advised that it was not enough to survey merely what is written. True, for it is the spoken word, not the letter, which remains dearest to people’s hearts. Officers and spies – the ears and eyes of the state – are thus now sent out to cafes to collect what is said among the common folk in the cities and the provinces – unfounded gossip, treacherous planning, idle chitchat, nefarious scheming and the like. As for the wandering reciters of ballads and singers of the epics, not to mention the itinerant puppeteers and story tellers: they claim only to repeat what was handed down to them from time immemorial, but we know in actuality that they change their tunes and stories to fit the times. We have recorded all this and more.”

As far as I could gather, the spies soon found themselves overwhelmed with this kind of work. The-

re was simply too much material. They soon decided to ignore “idle chitchat” and “unfounded gossip” on the grounds that it was difficult to ascertain popular will from such vague sources. They concentrated instead on schemes and plans and also, interestingly, the telling of jokes, which were collected by this same network of government agents.

Sitting in the archive, my stomach rumbling with hunger, I imagined this same anonymous Egyptian effendi selecting, summarizing and translating the best political jokes of the 1870s. His introduction focused on the last years of that decade, when the speculation, greed and corruption of the ruling class provoked foreign interference and set in motion the British occupation of the country. The corruption of the era was so thick, you could smell the revolution that was going to come. I imagined what this bureaucrat was thinking about as he worked on the eve of formal Egyptian independence, decades after the events recorded in the registers. Most of the jokes he summarized were about the nepotism of the Royal Family, and the propensity of the sons of high officials to use their privilege for ill-gotten gain. Here are some jokes in that genre:

- A minister came home one day to find his son had purchased a chic new horse-drawn coach from Paris. The Minister asked, “Son, how did you buy this?” The son answered, “With my own money.” The father then asked how, since the son’s allowance would not cover such an extravagant expense as this. The son replied, “I paid for it from the allowance you give me, fair and square. You can check with the merchant who sold me it.” The minister, disbelieving his son, decided to visit the merchant. The man beamed when he saw the Minister at the door of his shop and invited him in. The minister asked him whether it was true that his son had purchased the coach from him, and the latter replied, “Of course, your Highness. And what an honor it is for you to visit my humble store.” The minister thought for a moment, then asked, “Did he pay you in cash, or in credit?” “Of course, your Highness, he paid in cash, though his credit would always be good with me.” The minister considered the matter further. “How much did my son pay?” The merchant laughed and twisted his moustaches. “Ahh, sir, you are embarrassing me! I did give him a good deal on it.” The minister demanded, “How much did

he pay then?” And after a long silence, the merchant whispered, “Five pounds.” The minister thought for a moment, then took out his checkbook and wrote a check for ten pounds. Clapping his hands he barked, “That’s a great price. I’d like to buy two more of the same.”

- A Bey was walking in the desert and came upon a magic lamp. He rubbed and rubbed and out came a genie. “Your wish is my command!,” roared the genie to his new master. The Bey roared back, “No – your wish is my command!”

- A Minister was walking in the desert and came upon a magic lamp. He rubbed and rubbed and out came a genie. “Your wish is my command!,” said the genie to his new master. The Minister began listing his wishes, when the genie stopped him. “Hold on,” he said, “Are you sure you want these? I just did this list for your son yesterday.”

- The Khedive’s youngest son asked his father for a palace. Being generous, the Khedive built one for him in Alexandria. The son moved in with his family, but not a month went by before he came back to his father to complain, “We need a bigger palace, father. That one is too small.” The father, who could never fail to please his son, built him another palace, this time in Aswan. Not a month went by before the son came back to the father, “Father, this one seems even

smaller!” The Khedive scratched his head. “Son, I’ve built you two lovely, spacious palaces—one at each end of the country. What more can I do for you?” The son thought for a moment and asked, “Here’s what you can do for me – knock down the walls and build add-ons until they connect!”

- A Pasha was walking in the desert and came upon a magic lamp. He rubbed and rubbed and out came his son. The Pasha asked, “What are you doing in there?” “I’ve gone into business with the genie!” the son laughed.

There were many more variations, each duly recorded and categorized by genre. Not long after I finished reading the jokes filed under the category of “jinn,” the director burst into the room. The employees suddenly woke up and saluted their boss and his guest, another professor visiting from abroad. I was not surprised when the director introduced me in English as his “disciple.” The three of us exchanged small talk about research. The director asked me whether I had had an interesting time, and I admitted I had. He then called the assistants over to help me return the books I had been perusing. He smiled and said he would soon speak with the Minister of Higher Education and that perhaps in two more months, God willing, my permission would come through. I promised I’d be in touch as soon as I returned to the States.



Aus: Ali Dilem, 2011 : Algérie, mon humour ! Casbah Editions, Alger.



P.P.
8501 Frauenfeld

Adressänderungen und Rücksendungen an: SGMOIK, Postfach 8301, 3001 Bern

Über die SGMOIK / Sur la SSMOCI

Die SGMOIK will dazu beitragen, das Verständnis für die Kulturen und Gesellschaften Westasiens und Nordafrikas in unserem Lande zu fördern. Sie tut dies, indem sie den Dialog mit den mittelöstlichen und islamischen Nachbarkulturen pflegt und wissenschaftliches, publizistisches sowie künstlerisches Schaffen unterstützt.

Die SGMOIK versteht sich als Forum für alle, die mit der Region Westasien/Nordafrika in irgendeiner Weise beruflich zu tun haben. Die Vermittlung zwischen der universitären wissenschaftlichen Forschung, den Medien, der Politik und der interessierten Öffentlichkeit ist ihr ein wichtiges Anliegen.

La SSMOCI a notamment pour but de favoriser, en Suisse, la connaissance des sociétés et civilisations du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord. Elle poursuit, dans ce but, un dialogue avec les cultures de divers pays du Proche-Orient et du monde islamique et soutient des activités scientifiques, journalistiques et artistiques.

La SSMOCI se veut un lieu de rencontre et d'échanges pour tous ceux que l'activité professionnelle amène à travailler sur la zone Moyen-Orient/Afrique du Nord. Elle considère qu'elle a pour principale tâche de servir d'intermédiaire entre la recherche scientifique universitaire, les médias, la politique et un plus large public intéressé.

SGMOIK SSMOCI Beitrittserklärung – Demande d'adhésion

Ich möchte/wir möchten der Schweizerischen Gesellschaft Mittlerer Osten und Islamische Kulturen (SGMOIK) beitreten als:
Je souhaite/nous souhaitons adhérer à la Société Suisse Moyen Orient et Civilisation Islamique (SSMOCI) en qualité de:

- Einzelmitglied/membre individuel (Fr. 60.–) Name/Nom _____
- Ehepaar/Couple (Fr. 80.–) Vorname/Prénom _____
- Student(in)/Etudiant(e) (Fr. 30.–) Adresse _____
- Universität: _____
- E-Mail: _____ Tel. Privat/Privé _____
- Sprache/Langue: Deutsch Français Tel. Geschäft/Bureau _____

Einladung(en) zu regionalen Treffen in: / Invitation(s) pour les rencontres régionales à:

- Basel Bern Genève/Lausanne Zürich

Beruf oder Tätigkeit, die mit dem Vereinszweck im Zusammenhang steht./ Quelle est votre activité relative au but de la société?

Einsenden an/A renvoyer à: SGMOIK, Postfach 8301, 3001 Bern Datum/Date _____