ANNA KOLLATZ / VERUSCHKA WAGNER (HG.)

ERST LACHEN, DANN DENKEN!
LAUGH FIRST, THINK LATER!

KARIKATUREN AUS DEM NAHEN OSTEN
CARICATURES FROM THE NEAR EAST

1850 – 1940

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über https://dnb.dnb.de abrufbar.

Mitwirkende und Danksagung
Konzeption und Texterstellung: Anna Kollatz und Veruschka Wagner
Weitere Texterstellung: Elif Kiraz, Valentina Marcella, Juho Korhonen, Sergey Troitskiy, Eberhard Dziobek, Areej Yahya, Uğur Zekeriya Peçe, Erdem Çolak, Katrin Köster

Wir danken unseren Kolleg*innen, die Texte und Abbildungen beigetragen haben, sowie den zahlreichen Kolleg*innen und Freunden, die an der Umsetzung mitgewirkt haben: Dank an Emin Kağan Heybet, Alexander Reindl, Murathan Çakmakçı, Shervin Taheri Kutanaee, Patricia Roth, die Buchbinderei der Universitätsbibliothek, sowie das Team des Universitätsmuseums.

Universitätsmuseum Heidelberg, Katalog 18
Dieser Band fungiert als Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Universitätsmuseum Heidelberg (24.04.– 25.10.2025).
Design und Druck: Print + Medien ZNF
Gefördert durch die Volkswagen-Stiftung

© 2025. Das Copyright der Texte liegt bei den jeweiligen Verfasser:innen.

Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0 veröffentlicht. Die Umschlaggestaltung unterliegt der Creative-Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

Online-Ausgabe publiziert bei heiBOOKS, 2025

Universität Heidelberg / Universitätsbibliothek
heiBOOKS
Grabengasse 1, 69117 Heidelberg
https://books.ub.uni-heidelberg.de/heibooks
E-Mail: ub@ub.uni-heidelberg.de

Die Online-Version dieser Publikation ist auf heiBOOKS, der E-Book-Plattform der Universitätsbibliothek Heidelberg, https://books.ub.uni-heidelberg.de/heibooks, dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

URN urn:nbn:de:bsz:16-heibooks-book-1608-5
DOI https://doi.org/10.11588/heibooks.1608
ISBN 978-3-911056-39-7 (PDF)

ISSN 1614-8797
eISSN 2509-2618

Umschlagabbildung: Karikatur: Rifqi, Cover der Zeitschrift *Al-Fukaha* 11 (9.2.1927), Scan: Translatio Uni Bonn.

Inhalt

„Erst lachen, dann denken!“ Karikaturen aus dem Nahen Osten, 1850–1940 4
‘Laugh first, think later!’ Caricatures from the Near East, 1850–1940

Was – Wann – Wo? Ägypten und das Osmanische Reich 1850–1940 6
What – When – Where? Egypt and the Ottoman Empire 1850–1940 8

Kairo 1927: Gefährliche Straßenbahnen und junge Frauen am Steuer 10
Cairo 1927: Dangerous Trams and Young Women at the Wheel

Von Ahmet Rıfkı zu ʿAli Rifqi: Ein karikaturistischer Lebensweg 14
From Ahmet Rıfkı to ʿAli Rifqi: A Caricaturist’s Life

Der Beginn der Satirepresse in Ägypten: Kairo 1870–1930 16
The Beginning of the Satirical Press in Egypt: Cairo 1870–1930

Frühe Satirepresse im Osmanischen Reich: Istanbul 1850–1920 18
Beginnings of the Satirical Press in the Ottoman Empire: Istanbul 1850–1920

Teodor Kasap (1835–1897), Publizist, Journalist, Schriftsteller und Übersetzer 20
Teodor Kasap (1835–1897), publisher, journalist, writer, and translator

Lachen und Moral in der frühen osmanischen Satirepresse 22
Laughter and Morality in the Earliest Ottoman Humoristic Prints

Ein Neubeginn: Die zweite Verfassungsperiode des Osmanischen Reiches 24
A Fresh Start: The Second Constitutional Era of the Ottoman Empire

Frauen in der *Al-Fukaha*: Auseinandersetzung mit neuen Rollenbildern 26
Women in Al-Fukaha*: Discussing New Role Models*

Frauen in der *Güleryüz*: Auseinandersetzung mit neuen Rollenbildern 28
Women in Güleryüz *(1921–1923): Confronting New Role Models*

Mode als Zeichen der Transformation 30
Fashion as a Sign of Transformation

Westliche Touristen und einheimische Guides 32
Western Tourists and Local Guides

Der Blick vom Nahen Osten auf die Welt 34
Looking at the World from the Near East

Humor im Ausland: Eine internationale Presseschau der Karikaturen 38
Humour Abroad: An International Press Review of Caricatures

Die Osmanen in Karikaturen des Russischen Reiches 40
Ottomans in Caricatures of the Russian Empire

Finnlands Blick auf das Osmanische Reich und die internationale Politik 42
Finland’s View of the Ottoman Empire in International Politics

Al-Maʿrad: Kampf für soziale Gerechtigkeit im Libanon, 1921–1936 46
Al-Maʿrad*: Fighting for Social Justice in Lebanon, 1921–1936*

Die Konstruktion der Moderne: Architektur und öffentlicher Raum 48
Constructing Modernity: Architecture and Public Space

Pin-Up oder Gesellschaftskritik? Türkische erotische Satiremagazine 1930–1931 50
Pin-up or Social Criticism? Turkish Erotic Satirical Magazines 1930–1931

Autorinnen und Autoren 52
Authors

الكاريكاتير
قاريقاتور

„Erst lachen, dann denken!“ Karikaturen aus dem Nahen Osten, 1850 – 1940

Worum geht es?

Hier sehen Sie das Wort „Karikatur“ in drei Sprachen, geschrieben in zwei Alphabeten: Arabisch, Osmanisch-Türkisch, das auch mit dem arabischen Alphabet geschrieben wurde, und schließlich modernes Türkisch, das seit der Schriftreform 1928 das lateinische Alphabet verwendet. Doch gab es noch weitere Sprachen mit ihren jeweiligen Schriftsystemen im Osmanischen Reich, wie etwa Armenisch, Griechisch und Ladino. Willkommen in einer vielsprachigen und bildreichen Ausstellung!

‘Laugh first, think later!’ Caricatures from the Near East, 1850 – 1940

What is it all about?

Take a look at the word ‘caricature’ in three languages, written in two alphabets: Arabic, Ottoman Turkish, which was also written in the Arabic alphabet, and finally modern Turkish, which has used the Latin alphabet since the script reform of 1928. Many more languages with their own writing systems existed in the Ottoman Empire, such as Armenian, Greek, and Ladino. Welcome to a multilingual and visually rich exhibition!

„Aber das sind doch nur Bilder!“ Warum sind Karikaturen wichtig?

Bilder können im Unterschied zu Texten Informationen extrem kompakt und sehr schnell übermitteln. Auch Personen, die des Lesens nicht mächtig sind, können Bilder „lesen“. Karikaturen greifen Themen und Diskurse auf, die für die Gesellschaft relevant sind. So berichten sie aus der Mitte der Gesellschaft und kommentieren Veränderungen in dieser. Sie können kritisch sein, subversiv, hinterfragend, komisch oder lustig und zum Nachdenken und Handeln anregen.
„Erst lachen, dann denken“, ein Zitat von dem ägyptischen Schriftsteller und Publizisten Fikri Abaza (1895 – 1979), beschreibt daher passend, was Karikaturen bei den Betrachtenden auslösen.

‘But they‘re just pictures!’ Why are caricatures important?

Unlike text, images can convey information in a very compact way and very quickly. Even people who are unable to read can ‘read’ images. Caricatures address topics and discourses that are relevant to society. They report from the centre of society and comment on changes within it. They can be critical, subversive, questioning, comical or funny and inspire reflection and action. ‘Laugh first, think later’, a quote from the Egyptian writer and journalist Fikri Abaza (1895 – 1979), therefore aptly describes what caricatures inspire in viewers.

RECHTS NACH LINKS / RIGHT TO LEFT

AUF DEM WEG ZUM TEE
Rechts: In Anatolien
Links: In Istanbul

Arabisch und Osmanisch-Türkisch werden von rechts nach links geschrieben, daher werden auch Bildabfolgen von rechts nach links gezeichnet und betrachtet. Auch die Zeitschriften blättert man von rechts nach links – das können Sie in unserem „Kaffeehaus“ ausprobieren.

Aydede 17 (27.2.1922), 4.
Karikaturist: Rıfkı.

HEADING FOR TEA
Right: In Anatolia
Left: In Istanbul

Arabic and Ottoman Turkish are written from right to left, which is why picture stories are also drawn from right to left. You also turn the pages of a magazine from right to left—you can try this out in our ‘coffee house’.

Aydede *17 (27 February 1922), 4.*
Caricaturist: Rıfkı.

Was ist spannend am Nahen Osten in der Zeit von 1850 – 1940? Und was ist daran heute noch relevant?

Gesellschaftliche, kulturelle und politische Veränderungen prägen die Zeit zwischen Mitte des 19. und 20. Jahrhunderts. Technologischer Fortschritt, Modernisierungsbestrebungen und sich wandelnde Vorstellungen der Weltordnung beeinflussten alltägliche Diskurse. Es herrschte das Gefühl, dass sich die Welt schneller drehte als man selbst.
Große Themen, die in der Presse und ebenfalls in Karikaturen aufgenommen wurden, waren die sich verändernden gesellschaftlichen Strukturen und die damit einhergehenden Rollenverständnisse. Zahlreiche Karikaturen widmen sich daher dem Verhältnis von Frauen und Männern. Aber auch internationale Mächteverhältnisse und deren Einflüsse ließen die Menschen der Regionen, die in dieser Ausstellung im Fokus stehen, nach politischer Unabhängigkeit und Mitbestimmung streben.
Auch heute sind Karikaturen wie Leuchttürme, die die relevantesten Themen ihrer Zeit in Szene setzen und diskutieren. Die Karikaturen in dieser Ausstellung können uns helfen, die Geschichte, die auch die heutige Situation noch prägt, besser zu verstehen. Außerdem sind manche Themen, die die Leute damals bewegten, auch für uns heute noch von Bedeutung.

What is exciting about the Near East in the period 1850 – 1940? And what is still relevant today?

Social, cultural and political changes dominated the period between the mid-19th and 20th centuries. Technological progress, modernisation efforts, and changing ideas about the world order influenced everyday discourses. There was a feeling that the world was changing faster than people themselves.
The predominant topics discussed both in the press and in caricatures were the changing social structures and the associated perceptions of gender roles. For this reason, numerous caricatures are dedicated to the topic of women and men. However, international power structures and their influences also caused the people of the regions focused on in this exhibition to strive for political independence and participation.
Even today, caricatures are like lighthouses that highlight and discuss the most relevant issues of their time. The caricatures in this exhibition can help us to better understand the history that still leaves its mark on the situation today. What's more, some of the issues that moved people back then are still relevant to us today.

Ägypten im Jahr 2000 – Eine Reihe von Traumbildern – 12
Kairos Wolkenkratzer haben das Gleichgewicht der Erde verschoben, sie gekippt und ihre Umlaufbahn geändert

Al-Fukaha 12 (16.2.27), 5.
Karikaturist: Rifqi.

Egypt in the Year 2000 – A Series of Dream Visions – 12
Cairo's skyscrapers have disrupted the earth's balance, tilting it and changing its axis of rotation

Al-Fukaha *12 (16 February 27), 5.*
Caricaturist: Rifqi.

Was – Wann – Wo?
Das Osmanische Reich und Ägypten
1850 – 1940

Osmanisches Reich	Ägypten
	1517 zum osmanischen Reich; **1867 „Khedivat Ägypten“** gegründet als Unterstaat des Osmanischen Reichs
1830er Europa-Orientierung in Bildung und Kultur	
1856 Istanbul: **erste Satirezeitschriften** erscheinen: *Zvarcakhos* („Joker“) und *Meğu* („Biene“)	
	1869 Eröffnung Suezkanal. Khedive Ismail: **„Mein Land liegt nicht mehr in Afrika, wir sind jetzt ein Teil Europas geworden!“**
1870er Istanbul: Weitere **Satirezeitschriften** erscheinen; erste auf Osmanisch-Türkisch gedruckte: *Diyojen* („Diogenes“, 1873 – 1877)	
	1878 **Geburt der Satirezeitschrift in Ägypten:** *Abu Nazzara Zarqa* („Der Mann mit der blauen Brille“) erstes satirisches Journal Ägyptens
	1879 – 1882 **Urabi-Revolution:** Nationale Bewegung gegen den osmanischen Vizekönig
	1882 Beginn der **britischen Herrschaft über Ägypten**
1896 – 1908 nationalistisch-reformistische **Jungtürken** streben konstitutionelle Staatsform an; Partei: „Komitee für Einheit und Fortschritt“	
1908 **Jungtürkische Revolution**, Wiedereinsetzung der Verfassung **Lockerung der Zensur** ⟶ **neue Satirezeitschriften**, z. B. *Karagöz* („Schwarzauge“, bis 1955) und *Kalem* („Stift“, bis 1911)	
1914 – 1918 Erster Weltkrieg: Das **Osmanische Reich** ist Teil der **Mittelmächte. Ägypten** wird nun auch formal **britisches Protektorat,** verlässt das Osmanischen Reich. Nur wenige ägyptische Truppen waren aktiv an Kämpfen beteiligt	

Osmanisches Reich

1917 Revision des **Familiengesetzes**, Frauen erhalten Recht auf Scheidung

1919 – 1923 **Türkischer Befreiungskrieg**

1920 **Gründung des Parlaments**

1920er Istanbul: neue **Satirezeitschriften** *Güleryüz* („Lachendes Gesicht“, 1921 – 23) und *Ayine* („Spiegel“, 1921 – 22) unterstützen den Türkischen Befreiungskrieg, *Aydede* („Mann im Mond“, 1922) ist dagegen

1923 **Ausrufung der Republik Türkei**

1928 **Schriftreform**: Umstellung vom arabischen aufs lateinische Alphabet

1934 Frauen erlangen **allgemeines Wahlrecht**

Ägypten

1914 Kairo Gründung **Satirezeitschrift** *Al-Kashkul* („Das Skizzenbuch“, bis 1934)

1915 Kairo Gründung der **Satirezeitschrift** *Al-Lataif al-musawwara* („Gezeichnete Späße“, bis 1941)

1922 Großbritannien erklärt Ägyptens Unabhängigkeit, behält jedoch Einfluss, **Gründung des Königreichs Ägypten**, national-liberale Phase, Gründung **Ägyptische Feministische Union** (EFU)

1923 **Ägyptische Verfassung** tritt in Kraft
Schulpflicht
Frauenrechtlerin Huda Sharawi zeigt sich öffentlich ohne Schleier

1926 Kairo Gründung *Al-Fukaha* („Humor“, bis 1933) und *Al-Balagh al-usbu ʿi* („Die Wochenmeldungen“, bis 1930)

What – When – Where?
The Ottoman Empire and Egypt
1850–1940

Ottoman Empire	Egypt
	1517 part of the Ottoman Empire; **1867 'Khedivate of Egypt'** founded as a sub-state of the Ottoman Empire
1830s Europe-oriented education and culture	
1856 Istanbul: **first satirical magazines**: *Zvarcakhos* ('Joker') and Meğu ('Bee')	
	1869 Suez Canal opened. Khedive Ismail: **'My country is no longer situated in Africa, we have now become part of Europe!'**
1870s Istanbul: **other satirical magazines appear**; the first satirical magazine printed in Ottoman Turkish, *Diyojen* ('Diogenes', 1873–1877)	
	1878 **first satirical magazine in Egypt:** *Abu Nazzara Zarqa* ('The one with the blue glasses')
	1879–1882 **Urabi Revolution:** national movement against the Ottoman viceroy
	1882 Beginning of **British rule over Egypt.**
1896–1908 nationalist-reformist **Young Turks** strive for a constitutional government; party: "Committee for Union and Progress"	
1908 **Young Turk Revolution**, reinstatement of the constitution **Relaxation of censorship ⟶ new satirical magazines**: e.g. *Karagöz* ('Dark Eye', until 1955) and *Kalem* ('Pen', until 1911)	
1914–1918 First World War: The **Ottoman Empire** was part of the **Central Powers. Egypt** was turned into a **British protectorate**, officially leaving the Ottoman Empire. Egyptian troops taking part in the war were few in number.	

Ottoman Empire

1917 Revision of the **Family Code**, women are granted the right to divorce

1919 – 1923 **Turkish War of Liberation**

1920 **Foundation of the parliament**

1920er Istanbul: new **satirical magazines** *Güleryüz* ('Laughing Face', 1921–23) and Ayine ('Mirror', 1921–22) support the Turkish War of Independence, *Aydede* ('Man in the Moon', 1922) opposes it

1923 **Proclamation of the Republic of Turkey**

1928 **Script reform:** changeover from the Arabic to the Latin alphabet

1934 Women gain **universal suffrage**

Egypt

1914 Cairo **satirical magazine** *Al-Kashkul* ('The Sketchbook', until 1934)

1915 Cairo **satirical magazine** *Al-Lataif al-musawwara* ('Illustrated Jokes', until 1941)

1922 Great Britain declares Egypt's independence, but retains various ways to exert influence **Foundation of the Kingdom of Egypt**, national-liberal phase Foundation **Egyptian Feminist Union** (EFU)

1923 **Egyptian constitution**
Elementary education compulsory
Women's rights activist Huda Sharawi shows her face in public without a veil

1926 Cairo Cairo: Founding ***Al-Fukaha*** ('Humour', until 1933) and *Al-Balagh al-usbu 'i* ('The Weekly News', until 1930)

Kairo 1927: Gefährliche Straßenbahnen und junge Frauen am Steuer

Die Modernisierung von Transportmitteln ist ein häufiges Thema in den Karikaturen der 1920er Jahre. Damit verknüpft werden oft weitere große Themenstränge, wie die Sorge vor dem Verlust traditioneller Ordnungen und Sicherheit – und auch traditioneller Gesellschaftsstrukturen und Rollenbilder.

Schon zu Beginn der 1920er Jahre hatte Rifqi Konflikte zwischen Tram und Pferdewagen in der osmanischen Zeitschrift *Aydede* thematisiert. Zum Ende des Jahrzehnts nimmt er das Thema in Kairo wieder auf und setzt es – mit einem typisch Kairoer Protagonisten und modernere Drucktechnik nutzend – nun aufwendig in Farbe um.

Der Eselstreiber (zur Straßenbahn): Allah, Allah…! Wir sind dir schon tausend Mal ausgewichen…kannst du nicht auch mal ausweichen? Allah, Allah…

Al-Fukaha 17 (23.3.1927), Cover. Karikaturist: Rifqi.

Cairo 1927: Dangerous Trams and Young Women at the Wheel

The modernisation of transportation is a frequent theme in the caricatures of the 1920s. A number of other major themes are often linked to this, such as concerns about the loss of traditional order and security, as well as traditional societal structures and role models.

At the beginning of the 1920s, Rifqi had already employed the theme of conflicts between trams and horse-drawn carriages in the Ottoman magazine Aydede. At the end of the decade, he took up the theme again in Cairo and – with a typically Cairene protagonist and using more modern printing techniques – now rendered it lavishly in colour.

The donkey driver (to the tram): Allah, Allah...! We've given way to you a thousand times...can't you give way too? Allah, Allah...

Al-Fukaha 17 (23 March 1927), cover. Caricaturist: Rifqi.

Rifqi verschärfte seine Polemik gegen das moderne Transportmittel, indem er seine Kritik mit der (Bild-)Sprache des Ersten Weltkriegs verband. Die Straßenbahn als menschenzerfleischendes Monster hatte er allerdings auch schon in der *Aydede* Anfang des Jahrzehnts ähnlich dargestellt. Interessant ist zu bemerken, dass Kairoer Zeitungen der 1920er auffällig wenig von Unfällen mit der Straßenbahn berichten.

Doch auch Autofahrer und besonders Frauen am Steuer waren vor seiner spitzen Feder nicht sicher. Hier verschmelzen Technikskepsis und ein traditionelles Verständnis von Geschlechterrollen, das die „neue Frau“ der 1920er Jahre (noch) nicht akzeptieren konnte.

Rifqi intensified his polemic against the modern means of transport by combining his criticism with the (visual) language of the First World War. However, the tram as a man-eating monster had already been portrayed in a similar way in the Ottoman journal Aydede *and many other magazines at the beginning of the decade. It is interesting to note that Cairo newspapers of the 1920s report remarkably little about accidents involving trams.*

Yet car drivers and especially women at the wheel were not safe from Rifqi's sharp pen. A scepticism of technology merges with a traditional understanding of gender roles. The idea of the 'new woman' was yet to be established and accepted in the 1920s.

- Klingeling…klingeling…klingeling !!
- Ach, es ist ja nicht so dass du niemals entgleist; immer muss ich ausweichen, diesmal bist du dran!

Aydede 83 (16.10.1922), 2. Karikaturist: Rıfkı.

- Ring... ring... ring!
- Oh, it's not as if you never derail; I always have to give way, now it's your turn!

Aydede *83 (16 October 1922), 2. Caricaturist: Rıfkı.*

In Erfüllung der Pflicht
Sie: Gottseidank dass wir den Polizisten da weggefegt haben, bevor er uns ein Ticket schreibt!

Al-Fukaha 58 (4.1.1928), Cover. Karikaturist: Rifqi.

In the Line of Duty
She: Thank God we swept that policeman away before he gave us a ticket!

Al-Fukaha *58*
(4 January 1928), cover. Caricaturist: Rifqi.

Das Denkmal des Unbekannten Überfahrenen

Das ist kein Krieg, keine Demonstration und kein Aufstand. Überhaupt nicht. Es sind nur Leute, die in die Tram einsteigen wollen, drängeln und manchmal unter die Räder kommen. Zwar wurde Ägypten vom Krieg verschont, aber nicht von der Tram. Das Schlachtfeld der Kairoer ist das Straßenbahnnetz, denn [der Todesengel] Asrael wohnt auf jedem Wagen, mäht die Seelen und zerstückelt die Leiber.

Und wenn es auch in Ägypten keine Kriegsversehrten gibt, dann gibt es doch zahlreiche Opfer der Tram: Den Lahmen, den Invaliden, den Verstümmelten ohne Arme; den, der auf allen Vieren läuft und den, der an Krücken geht.

Die europäischen Nationen haben die Verdienste ihrer Soldaten erkannt und errichteten ein Denkmal für den Unbekannten Soldaten. Es ist also nötig, dass auch wir an die Märtyrer der Straßenbahn erinnern und für den Unbekannten Überfahrenen ein Denkmal errichten und schlagen vor, dass der Ort dafür der Atabaplatz sein soll.

Al-Fukaha 1 (1.12.1926), 7. Karikaturist: Rifqi.

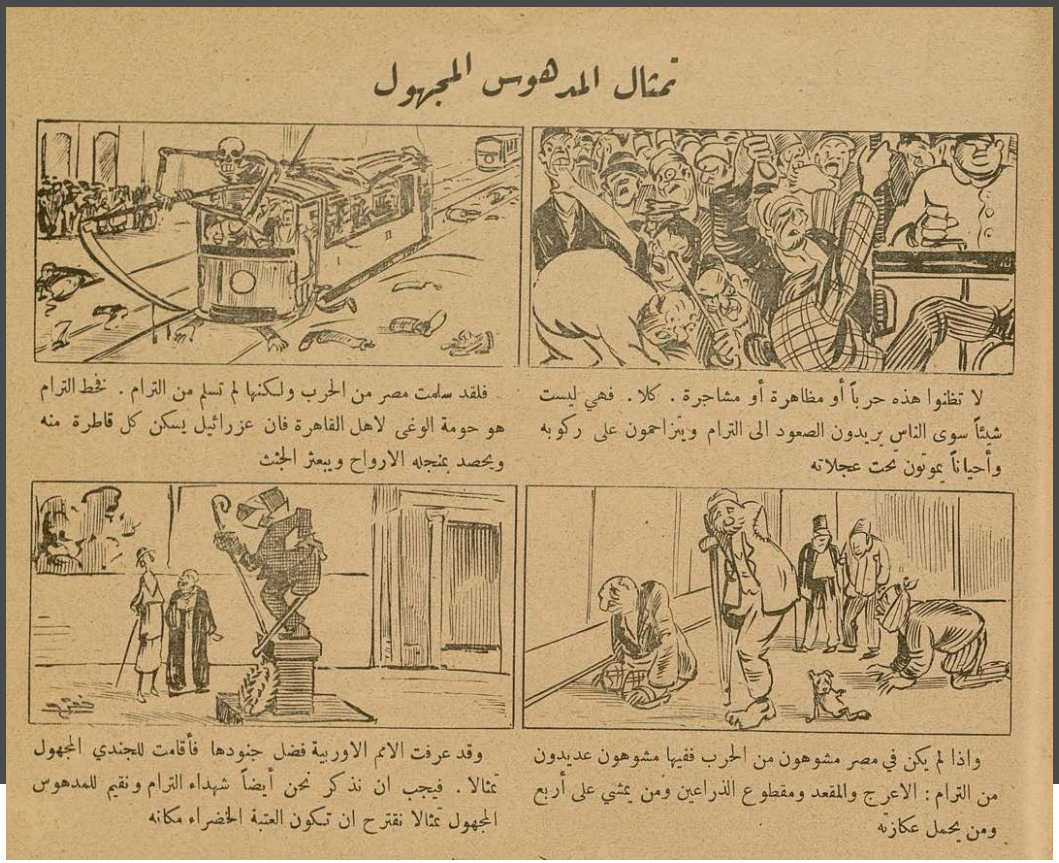
The Memorial of the Unknown Run Over

This is not a war, a demonstration, or an uprising. Not at all. It's just people trying to get on the tram, jostling and sometimes getting run over. Egypt was spared the war, but not the tram. Cairo's battlefield is the tram network, because [the angel of death] Asrael lives on every carriage, mowing down souls and dismembering bodies.

And even if there are no wounded war veterans in Egypt, there are numerous victims of the tram: the lame, the invalid, the maimed without arms; the one who walks on all fours and the one who walks on crutches.

The European nations recognised the merits of their soldiers and erected a monument to the Unknown Soldier. It is therefore necessary that we also remember the martyrs of the tram and erect a monument to the Unknown Tram Fatality and suggest that the place for this should be Ataba Square.

Al-Fukaha 1 (1 December 1926), 7. Caricaturist: Rifqi.



RECHTS NACH LINKS / RIGHT TO LEFT

Von Ahmet Rıfkı zu ʿAli Rifqi: Ein karikaturistischer Lebensweg

Über viele Karikaturisten im Nahen Osten der 1920er Jahre sind kaum gesicherte Informationen überliefert. Ein Beispiel ist Rıfkı / Rifqi, der zuerst in Istanbul und später in Kairo lebte. Wir kennen keine genauen Lebensdaten oder familiäre Herkunft von Ahmet Rıfkı / ʿAli Rifqi. Das ist bei Karikaturisten der Zeit nicht ungewöhnlich. Weil Ahmet Rıfkı / ʿAli Rifqi an den beiden Orten unterschiedliche Vornamen nutzte, war zunächst nicht klar, ob es sich um die gleiche Person handelt. Ein Hinweis darauf ist die immer gleiche Signatur auf all seinen Karikaturen.

„Unser Zeichner Rıfkı Bey", Portrait aus dem osmanisch-türkischen Magazin *Aydede* (4.9.1922). Zeichner: Ismail Hakkı. Oben im Bild ist Rifqis Signatur zu sehen.

'Our illustrator Rıfkı Bey', portrait from the Ottoman-Turkish magazine Aydede *(4 September 1922). Illustrator: Ismail Hakkı. Rifqi's signature is displayed on the top of the picture.*

Biographie

Istanbul

- Offiziersausbildung, Leutnant und Ingenieur, arbeitet für das osmanische Kriegsministerium.
- 1922: Zeichner bei der osmanischen Satirezeitschrift *Aydede*, die sich gegen den türkischen Befreiungskrieg positioniert und daher Ende 1922 eingestellt wird. Sowohl der Herausgeber Refik Halit als auch Ahmet Rıfkı gehen ins Exil.

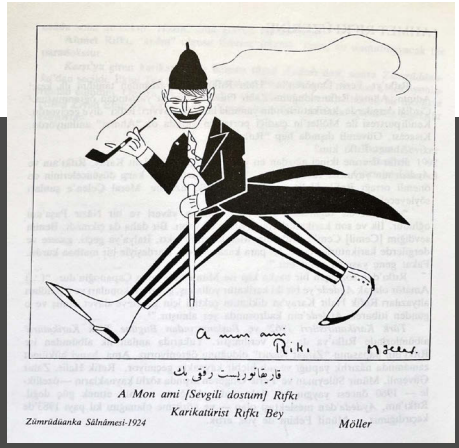
From Ahmet Rıfkı to ʿAli Rifqi: A Caricaturist's Life

Very little reliable information has survived about many of the caricaturists in the Near East in the 1920s. One example is Rıfkı / Rifqi, who first lived in Istanbul and later in Cairo. We do not know Ahmet Rıfkı / ʿAli Rifqi's exact dates of birth or family background. This is not unusual for caricaturists of the time. Because Ahmet Rıfkı / ʿAli Rifqi used different first names in his two locations, it was initially unclear whether he was the same person. His signature, which is the same on all of his caricatures provides a first clue to this.

Biography

Istanbul

- *Trained as an officer, lieutenant and engineer, works for the Ottoman Ministry of War.*
- *1922: Caricaturist for the Ottoman satirical magazine* Aydede*, which takes a stance against the Turkish War of Liberation and is therefore discontinued at the end of 1922. Both the editor Refik Halit and Ahmet Rıfkı go into exile.*



Rıfkı portraitiert von seinem Kollegen Möller, der ihn als „seinen Freund" bezeichnet. Erschienen 1924 (?) in der *Zümrüdüanka*.
Quelle: Turgut Çeviker ed. (1993), *Ahmet Rıfkı: Karşı*.

Rıfkı portrayed by his colleague Möller, who described him as 'his friend'. Published in Zümrüdüanka *in 1924 (?). Source: Turgut Çeviker ed. (1993),* Ahmet Rıfkı: Karşı.

Wo ist Ahmet Rıfkı?
Wann wird er zu ʿAli Rifqi?

- 1922 und 1923 veröffentlicht die osmanische Zeitschrift *Zümrüdüanka* mehrere Karikaturen von Rıfkı.
- Ebenfalls 1923 zeichnet ʿAli Rifqi Bildergeschichten für die erste ägyptische Kinderzeitschrift in Kairo.
- Refik Halit berichtet 1924, Rıfkı lebe im Exil in Italien in San Remo.
- Es ist nicht eindeutig zu klären, wann genau Rıfkı Istanbul verließ, wie lange er in San Remo blieb und wann er nach Kairo weiterzog. Klar ist, dass er zeitweise in beiden Städten gleichzeitig publizierte. Er benutzte für seine ägyptischen Publikationen von Anfang an den Namen ʿAli Rifqi.

Kairo

- Arbeitet als Vermessungsingenieur und veröffentlicht Karikaturen in verschiedenen Zeitschriften, so der *Kashkul, Khayal al-Zill*, und weiteren.
- Lebt mit seinen Brüdern Shauqi und Suleiman, die ebenfalls Karikaturen zeichnen.
- 1926: Mit Gründung der *Al-Fukaha* wird Rifqi Chefzeichner des Blattes und arbeitet eng mit dem wichtigsten Autor der Zeitschrift, Fikri Abaza, zusammen.
- Rifqi ist an der Entwicklung des ersten ägyptischen Zeichentrickfilms beteiligt.
- 1933: Bruch mit *Al-Fukaha* über Haltung der Herausgeber gegenüber Mustafa Kemal Atatürk. *Al-Fukaha* überlebt den Weggang Rifqis nicht und wird bald danach mit dem Celebrity-Blatt *Al-Kawakib* („Stars“) zusammengelegt (ab 1934 *Al-Ithnayn*, „die Beiden“).
- Rifqi zeichnet für Blätter wie *Rose Yusef* (benannt nach der Gründerin, Schauspielerin und Theaterdirektorin Rose Yusef).
- 1934: kurzfristig Chefkarikaturist des Satireblatts *Al-Bashkatib* („Der Sekretär“).
- Mitte der 1930er Jahre verliert sich seine Spur. In finanzielle Schwierigkeiten geraten, gründete er wohl eine Keksfabrik und zog sich aus dem Karikaturengeschäft zurück. Er starb während des Zweiten Weltkriegs.

Rifqi prägte die ägyptische Karikatur durch seinen feinen und dynamischen Pinselstrich. Er legte Stereotypen an, die durch spätere ägyptische Karikaturisten wie Rakha, der heute als Vater der ägyptischen Karikatur gilt, in ikonische und bis heute bekannte Figuren gegossen wurden.

Where is Ahmet Rıfkı?
When does he become ʿAli Rifqi?

- *In 1922 and 1923, the Ottoman magazine* Zümrüdüanka *publishes several caricatures of Rıfkı.*
- *Also in 1923, ʿAli Rifqi draws picture stories for the first Egyptian children's magazine in Cairo.*
- *Refik Halit writes in 1924 that Rıfkı was living in exile in San Remo, Italy.*
- *It is not clear when exactly Rıfkı left Istanbul, how long he stayed in San Remo and when he moved on to Cairo. It is clear that at times he published in both cities. He used the name ʿAli Rifqi for his Egyptian publications from the very beginning.*

Cairo

- *Works as a surveyor and publishes caricatures in various magazines, such as* Kashkul, Khayal al-Zill, *and others.*
- *Lives with his brothers Shauqi and Suleiman, who also draw caricatures.*
- *1926: With the founding of* Al-Fukaha, *Rifqi becomes chief cartoonist of the magazine and works closely with the magazine's most important author, Fikri Abaza.*
- *Rifqi is involved in the development of the first Egyptian animated film.*
- *1933: Split with* Al-Fukaha *over the editors' attitude towards Mustafa Kemal Atatürk.* Al-Fukaha *does not survive Rifqi's departure and is soon merged with the tabloid* Al-Kawakib *('Stars') (from 1934* Al-Ithnayn, *'The Two').*
- *Rifqi draws for magazines such as* Rose Yusef *(named after its founder, actress and theatre director Rose Yusef).*
- *1934: Short-term chief caricaturist of the satirical journal* Al-Bashkatib *('The Secretary').*
- *His whereabouts become uncertain in the mid-1930s. In financial difficulties, he probably founded a biscuit factory and retired from the caricature business. He died during the Second World War.*

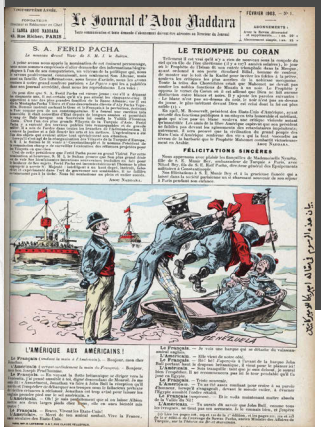
Rifqi shaped Egyptian caricature with his fine and dynamic style. He created stereotypes, which later Egyptian caricaturists such as Rakha, who is now considered the father of Egyptian caricature, moulded into iconic figures that are still well-known today.

Der Beginn der Satirepresse in Ägypten: Kairo 1870 – 1930

Die Entwicklung der (Satire-)Presse in Ägypten geht Hand in Hand mit der Entstehung einer neuen Mittelschicht, der *effendiya*. Diese aufstrebende Schicht verband Kosmopolitismus mit einem wachsenden ägyptischen nationalen Selbstbewusstsein.

The Beginning of the Satirical Press in Egypt: Cairo 1870 – 1930

The development of the (satirical) press in Egypt went hand in hand with the emergence of a new middle class, the effendiya. This aspiring class combined cosmopolitanism with a growing Egyptian national self-confidence.



(links) Titelblatt der *Al-Naddara al-Masriya* („Ägyptische Brille“), 16.9.1879, gedruckt in Paris, angegebener Erscheinungsort: Alexandria. Die Karikatur zeigt den ägyptischen Khediven Muhammad Ali gottgleich über seinem Volk schwebend und dessen Misere beweinend. Man beachte die zweisprachige arabisch-französische Ausführung.

(left) Title page of Al-Naddara al-Masriya *('Egyptian Spectacles'), 16 September 1879, printed in Paris, stated place of publication: Alexandria. The caricature shows the Egyptian Khedive Muhammad Ali hovering over his people like a god and lamenting their plight. Note the bilingual Arabic–French version.*

(rechts) Titelblatt der französischsprachigen Version von 1903. Die Karikatur zeigt die Auseinandersetzung mit Nationenbildung und Unabhängigkeitsstreben am Beispiel Nord- und Südamerikas.

(right) Title page of the French-language version from 1903. The caricature shows the debate on nation-building and the quest for independence using the example of the Americas.

Yaqub Sanua (1839 – 1912), auch bekannt unter seinem Künstlernamen „Abu Naddara“ („Der mit der Brille“) und als „Ägyptens jüdischer Molière“, war ein Theatermann und Schriftsteller. Seine 1877 gegründete Satirezeitschrift *Abu Naddara* war die erste ihrer Art in Ägypten. Bereits nach 15 Ausgaben musste Sanua wegen seiner satirischen Publikation ins Exil nach Paris. Von dort aus führte er die Zeitschrift unter verschiedenen Namen fort. Die Exemplare wurden nach Ägypten geschmuggelt und erfreuten sich dort großer Beliebtheit.

Yaqub Sanua (1839–1912), also known by his pen name 'Abu Naddara' ('The One with Glasses'), and as 'Egypt's Jewish Molière', was a theatre man and writer. His satirical magazine Abu Naddara, *founded in 1877, was the first of its kind in Egypt. After just 15 issues, Sanua had to seek exile in Paris due to its contents. From there he continued the magazine under various names. Copies were smuggled to Egypt, where they enjoyed great popularity.*

Verlagshaus des *Dar al-Hilal* („Halbmond-Verlag“) im Jahr 1925. Der Verlag, gegründet von libanesischen Einwanderern, gab verschiedene Zeitungen und Zeitschriften heraus, unter anderem ab 1926 die *Al-Fukaha*. Unterschrift: *Dar al-Hilal*, wo sich die Redaktion der (Zeitung) *Al-Hilal* und der (Zeitschrift) *Al-Musawwar* befindet, sowie ihre Archive und Druckerei.

Publishing house of Dar al-Hilal *('Crescent Publishers') in 1925. The publishing house, founded by Lebanese immigrants, edited various newspapers and magazines, including* Al-Fukaha *from 1926. Caption:* Dar al-Hilal, *where the editorial offices of (the newspaper)* Al-Hilal *and (the magazine)* Al-Musawwar *are located, as well as their archives and printing press.*

In den 1920er Jahren erlebte das Genre des Satiremagazins einen neuen Boom in Ägypten, als nach dem Ende der Urabi-Revolution, der (teilweisen) Unabhängigkeit des Landes 1922 und der in der Folge häufigen Verfassungsänderungen nur eine relativ geringe Zensur herrschte. Der Boom der Satirezeitschriften ging Hand in Hand mit einer Blüte von *Celebrity-Culture*, und entsprechenden Magazinen, die teils von denselben Verlagen herausgegeben wurden.

In the 1920s, the genre of satirical magazines saw a new boom in Egypt, when there was relatively little censorship after the end of the Urabi Revolution, the country's (partial) independence in 1922 and during the frequent constitutional changes that followed. The boom in caricature magazines went hand in hand with a flourishing of celebrity culture and corresponding magazines, some of which were published by the same publishing houses.

Verschiedene ägyptische Zeitschriftencover aus den Jahren 1920 – 1930.

Various Egyptian magazine covers from the years 1920 – 1930.

Zahlreiche Zeitschriften veröffentlichten Karikaturen. Einige davon, wie *Al-Balagh al-Usbu'i* („Die Wochenmeldungen") oder *Al-Kashkul* („Das Skizzenbuch") präsentierten Karikaturen auch regelmäßig auf dem Cover, während andere, wie *Al-Musawwar* („Die Illustrierte") oder *Al-Lata'if al-Musawwara* („Illustrierte Witze") Karikaturen neben photographisch illustrierten Artikeln publizierten.

Numerous magazines published caricatures. Some of them, such as Al-Balagh al-Usbu'i *('The Weekly News') or* Al-Kashkul *('The Sketchbook') also regularly featured caricatures on the cover, while others, such as* Al-Musawwar *('The Illustrated') or* Al-Lata'if al-Musawwara *('Illustrated Jokes') published caricatures alongside articles illustrated with photographs.*

Frühe Satirepresse im Osmanischen Reich: Istanbul 1850 – 1920

Osmanische und später türkische Satirezeitschriften erfreuten sich seit jeher großer Beliebtheit. Aus den Archiven und Bibliotheken tauchen stets weitere, teilweise noch unbekannte Blätter auf. Unser Wissen über den Beginn und die historische Entwicklung der Satirepresse im Osmanischen Reich unterliegt daher weiterhin Veränderungen.

Mittlerweile zählen die auf Armenisch und Armeno-Türkisch erschienenen *Meğu* und *Zvarcakhos* zu den ältesten bekannten Satirezeitschriften des Osmanischen Reiches. *Meğu* erschien erstmals im September 1856 und *Zvarcakhos* ein paar Wochen später. Ihnen folgten zahlreiche weitere Publika, insbesondere in den 1870er Jahren. Bekannt ist vor allem die von Teodor Kasap publizierte Satirezeitschrift *Diyojen* („Diogenes“). Durch ein Verbot endete im Mai 1877 vorerst die Herausgabe von Satirezeitschriften im Osmanischen Reich.

Beginnings of the Satirical Press in the Ottoman Empire: Istanbul 1850 – 1920

Ottoman and later Turkish satirical magazines have always enjoyed great popularity. Archives and libraries are constantly turning up new publications, some of which are still unknown. For this reason, our knowledge about the beginnings and historical development of the satirical press in the Ottoman Empire are therefore still evolving.

Meanwhile, Meğu *and* Zvarcakhos, *published in Armenian and Armeno-Turkish, are considered among the first satirical magazines of the Ottoman Empire.* Meğu *first appeared in September 1856 and* Zvarcakhos *a few weeks later. They were followed by numerous other publications, particularly in the 1870s. The satirical magazine* Diyojen *('Diogenes'), published by Teodor Kasap, is particularly well known. The publication of satirical magazines in the Ottoman Empire came to an end in May 1877 due to a ban.*

Links: Titelseite der ersten Ausgabe von *Meğu* („Biene“), September 1856.
Rechts: Titelseite der ersten Ausgabe von *Zvarcakhos* („Joker“), Oktober 1856.

Left: Front page of the first issue of Meğu ('Bee'), September 1856.
Right: Front page of the first issue of Zvarcakhos ('Joker'), October 1856.

Während der Zeit des Verbots, das bis 1908 anhielt, verlagerten Herausgeber die Publikation von Satirezeitschriften ins Ausland. Unter anderem wurden in Städten wie London, Paris und Kairo osmanische Zeitschriften gedruckt und ins Osmanische Reich geschmuggelt. Mit der Wiedereinführung der Verfassung im Jahr 1908 setzte ein wahrer Boom in der Presselandschaft des Osmanischen Reiches ein. Waren manche von ihnen auch recht kurzlebig, so wurden doch zahlreiche Satirezeitschriften gegründet. Zu den einflussreichsten zählen vor allem *Karagöz* (1908 – 1955) und *Kalem* (1908 – 1911).

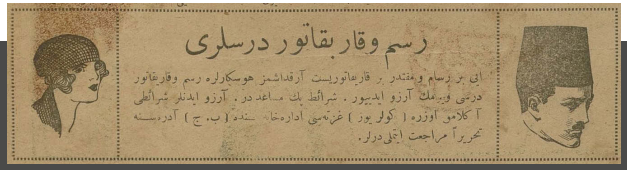
During the period of the ban, which lasted until 1908, publishers shifted the publication of satirical magazines abroad. Ottoman magazines were printed in cities such as London, Paris, and Cairo and smuggled into the Ottoman Empire. With the reintroduction of the constitution in 1908, a real boom began in the press landscape of the Ottoman Empire. Although some of them were short-lived, numerous satirical magazines were launched. Among the most influential were Karagöz *(1908 – 1955) and* Kalem *(1908 – 1911).*

Links: Titelseite der ersten Ausgabe von *Karagöz* („Schwarzauge“), 10.8.1908.
Rechts: Titelseite der ersten Ausgabe von *Kalem* („Stift“), 3.9.1908. Die Zeitschrift ist durchgängig zweisprachig auf Osmanisch-Türkisch und Französisch erschienen.

Left: Cover of the first issue of Karagöz *(‘Dark Eye’), 10 August 1908.*
Right: Cover of the first issue of Kalem *(‘Pen’), 3 September 1908. The magazine was published bilingually in Ottoman-Turkish and French throughout.*

Das Interesse an Satirezeitschriften scheint mit dem Wunsch, selber zu zeichnen, einhergegangen zu sein. Darauf weist zumindest diese Anzeige für einen Zeichen- und Karikaturenkurs hin, die Interessenten auffordert, sich bei der Zeitschrift zu melden.

The interest in satirical magazines seems to have gone hand in hand with the desire to draw. At least that is what is indicated this advertisement for a course in drawing and caricature, which invites those interested to contact the magazine.



Anzeige für einen Zeichen- und Karikaturenkurs
Güleryüz („Lachendes Gesicht“), 11 (14.7.1921), 7.

Advertisement for a course in drawing and caricature
Güleryüz *(‘Laughing Face’), 11 (14 July 1921), 7.*

Ein Anstieg an Satirezeitschriften ist ebenfalls in den 1920er Jahren zu verzeichnen. Insbesondere während des Türkischen Unabhängigkeitskriegs (1919–1923) und den darauffolgenden Jahren über die Gründungszeit der Republik Türkei hinweg erschienen zahlreiche Zeitschriften, die sich politischen und gesellschaftlichen Themen widmeten und uns über die Diskurse der damaligen Zeit Auskunft geben.

There was also an increase in the number of satirical magazines in the 1920s. Particularly during the Turkish War of Independence (1921–1922) and the years that followed during the founding period of the Turkish Republic, numerous magazines appeared that were dedicated to political and social issues and provide us with information about the discourses of the time.

Links: Titelblatt der ersten Ausgabe von *Ayine* („Spiegel“), 18.8.1921.
Rechts: Titelblatt der ersten Ausgabe von *Kelebek* („Schmetterling“), 12.4.1923.

Left: Cover page of the first issue of Ayine *(‘Mirror’), 18 August 1921.*
Right: Cover page of the first issue of Kelebek *(‘Butterfly’), 12 April 1923.*

Teodor Kasap (1835 – 1897), Publizist, Journalist, Schriftsteller und Übersetzer

Teodor Kasap

Als eine der bekanntesten und einflussreichsten Personen seiner Zeit gilt der griechischstämmige Teodor Kasap, der nicht nur früh Herausgeber verschiedener Satirezeitschriften im Osmanischen Reich wurde, sondern sich ebenfalls als Theaterautor und Übersetzer französischer Novellen und Theaterstücke betätigte. So lieferte er bedeutende literarische Beiträge und formte die sich entwickelnde Kulturszene Istanbuls mit.

Nach seinem Studium in Paris, wo er mit französischen humoristischen Zeitungen in Berührung gekommen war, publizierte Teodor Kasap nach seiner Rückkehr in Istanbul die Satirezeitschrift *Diyojen* („Diogenes“). Die Zeitschrift, die einen hohen Bekanntheitsgrad erreichte, wurde zuerst auf Griechisch, Französisch und später auch auf Osmanisch-Türkisch publiziert. *Diyojen* erschien erst nur wöchentlich, dann bald zweimal die Woche und enthielt neben Satirebeiträgen auch Übersetzungen französischer Literatur. 1873 wurde sie nach ihrer 183. Ausgabe verboten. Kasap brachte danach noch zwei weitere Satirezeitschriften heraus: *Çıngıraklı Tatar* („Der Bote mit den Schellen“) und *Hayal* („Phantasie“ oder „Schattenspiel“).

Teodor Kasap (1835 – 1897), publisher, journalist, writer, and translator

One of the best-known and most influential figures of his time was the Greek-born Teodor Kasap, who not only became an early publisher of various satirical magazines in the Ottoman Empire, but was also active as a playwright and translator of French novellas and plays. He thus made significant literary contributions and helped shape Istanbul's developing cultural scene.

After studying in Paris, where he came into contact with French humorous newspapers, Teodor Kasap published the satirical magazine Diyojen *('Diogenes') on his return to Istanbul. The magazine, which became very popular, was first published in Greek and French and later also in Ottoman Turkish. Diyojen first appeared weekly, then twice a week, and contained satirical articles as well as translations of French literature. In 1873, the magazine was banned after its 183rd issue. Kasap went on to publish two more satirical magazines:* Çıngıraklı Tatar *('The Messenger with the Bells') and* Hayal *('Fantasy' or 'Shadow Play').*

Titelblatt der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Diyojen*, 24. November 1870. Bis zur 64. Ausgabe prägte die Titelseite der *Diyojen* eine Abbildung, die auf das berühmte Zusammentreffen von Diogenes und Alexander dem Großen anspielt und damit implizit Herrschaftskritik übt.

Cover of the first issue of Diyojen *magazine, 24 November 1870. Until the 64th issue, the cover of* Diyojen *featured an illustration alluding to the famous meeting of Diogenes and Alexander the Great and thus implicitly criticising power.*

Hacivat: Was hat es mit den Ketten auf sich?
Karagöz: Man nennt es „Freiheit innerhalb der Grenzen des Gesetzes“, Hacivat.

Hayal 319 (20.2.1877). Karikaturist unbekannt.

In den Karikaturen für die Zeitschrift *Hayal* treten zum ersten Mal die beiden Figuren Karagöz und Hacivat aus dem osmanischen Schattentheater auf. Sie prägen den osmanischen Karikaturenstil und sind die Hauptfiguren der später publizierten Satirezeitschrift *Karagöz*.

Hacivat: What's up with these chains?
Karagöz: It's called 'freedom within the limits of law', Hacivat.

Hayal *319 (20 February 1877). Caricaturist unknown.*

The caricatures for the magazine Hayal *are the first to feature the two figures Karagöz and Hacivat from the Ottoman shadow theatre. They shape the Ottoman caricature style and are the protagonists of the later published satirical magazine* Karagöz.

Kasaps Beiträge und Herausgebertätigkeiten wurden aufgrund ihres politischen Inhalts von den Behörden streng überwacht. Nach dieser von ihm veröffentlichten Karikatur, mit der er erneut die strenge Zensur anprangerte, wurde er zu drei Jahren Gefängnis verurteilt. Nach einer Zeit hinter Gittern gelang Kasap die Flucht ins Exil nach Europa. Nach ein paar Jahren wurde er von Sultan Abdülhamid (r. 1876 – 1809) begnadigt und konnte nach Istanbul zurückkehren, wo er bis zu seinem Tod lebte.

Kasap's contributions and publishing activities were strictly monitored by the authorities due to their political content. After he had published the above caricature, in which he once again denounced the strict censorship, he was sentenced to three years in prison. After a while, Kasap managed to escape into exile in Europe. After a few years, he was pardoned by Sultan Abdülhamid (r. 1876 – 1809) and was able to return to Istanbul, where he lived until his death.

Diyojen 74 (5.12.1871), 4. Karikaturist unbekannt.
Diyojen *74 (5 December 1871), 4. Caricaturist unknown.*

Die erste Karikatur, die Kasap je veröffentlicht hat, soll das Portrait des osmanisch-armenischen Journalisten Garabed Panosyan sein, dem Herausgeber der armenischen Zeitung *Manzume-i Efkar*. Sich gegenseitig zu kritisieren, war unter Journalisten durchaus üblich.

The first caricature Kasap ever published, which is said to be a portrait of Ottoman Armenian journalist Garabed Panosyan, the editor of Armenian newspaper Manzume-i Efkar. *It was common for journalists to criticise one another.*

Lachen und Moral in der frühen osmanischen Satirepresse

Karikaturen hielten Mitte des 19. Jahrhunderts Einzug in die humoristische Presse der osmanischen Hauptstadt Istanbul. Die ersten Exemplare erschienen 1856 in der ältesten bekannten osmanischen Satirezeitschrift *Zvarcakhos* („Joker"). Sie wurde von der osmanisch-armenischen Gemeinde in türkischer Sprache und armenischer Schrift herausgegeben. Erst 14 Jahre später erschien die erste Satirezeitschrift in osmanischer Sprache und Schrift, also mit arabischen Lettern.

Aus dem Dialog geht hervor, dass die Eltern die „Europäisierung" ihrer Tochter besprechen. Die Karikatur ist eine Kritik an der unreflektierten Bewunderung des Westens und Übernahme insbesondere französischer Mode und Kultur, ein Konzept, das unter der Bezeichnung „alafranga" bekannt wurde. Dieser „Europäisierungsmissstand" wurde im Osmanischen Reich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend thematisiert und hinterfragt.

Laughter and Morality in the Earliest Ottoman Humoristic Prints

Caricatures found their way into the humorous press of the Ottoman capital Istanbul in the middle of the 19th century. The first examples appeared in 1856 in the oldest known Ottoman satirical magazine Zvarcakhos ('Joker'). It was published by the Ottoman Armenian community in the Turkish language written in Armenian script. Only 14 years later, the first satirical magazine appeared in the Ottoman language and script, i.e. with Arabic letters.

The dialogue shows the parents' excitement at the 'Europeanisation' of their daughter. The caricature is a critique of the unreflective admiration of pretentiousness and superficial admiration for particularly French cultural trends to become 'civilized' a concept that became known as 'alafranga'. This 'Europeanisation' was increasingly addressed and questioned in the Ottoman Empire in the second half of the 19th century.

Unsere Tochter spricht ein wenig Französisch… Wenn es ihr jetzt auch noch gelänge, Klavier zu spielen, wäre sie völlig europäisiert.

Zvarcakhos 3 (8.11.1856), 3. Karikaturist: Zvarcasirats Ingerutyun („Gesellschaft der Scherzliebhaber").

Our daughter speaks a little bit French… If she could manage to play piano, she would become fully Europeanised.

Zvarcakhos *3 (8 November 1856), 3. Caricaturist: Zvarcasirats Ingerutyun ('Joke Lovers Society').*

[Frauenheld] "Ich würde viel mehr sehen, wenn es diese Hüte nicht gäbe…"
[Frau] "Uff! Dieser Hut von mir… Ich kann nichts sehen… Wer ist das, der da kommt…"

Zvarcakhos 1 (25.10.1856), 3. Karikaturist: Zvarcasirats Ingerutyun („Gesellschaft der Scherzliebhaber").

[Womaniser] – If it were not for these hats, I would see a lot more…
[Woman] – Uff! This hat of mine… Can't see anything… Who is that coming up…

Zvarcakhos 1 (25 October 1856), 3. Caricaturist: Zvarcasirats Ingerutyun ('Joke Lovers Society').

Auch Mode wurde als Teil der Verwestlichungsbestrebungen wahrgenommen und kritisch hinterfragt. Diese Karikatur zeigt einen Frauenhelden in schicker Kleidung, der sich sehr für modische Frauen zu interessieren scheint. Durch den Spott über die übergroßen Hüte geht aus dem Dialog die Krux mit der neuen besonders aus Frankreich übernommenen Mode hervor, die im Kontrast zu gängigen traditionellen Kleidungsgewohnheiten stand.

Fashion was also perceived as part of the Europeanisation efforts and critically questioned. This caricature shows a womaniser in chic attire who seems to be very interested in fashionable women. By mocking the oversized hats, the dialogue reveals the crux of the new globalised French fashion, which stood in contrast to common traditional clothing habits.

Verkehr und Transport sind wiederkehrende Motive in der Satire des gesamten Zeitraums. Diese Karikatur verdeutlicht, dass sich schon recht früh mit dem Thema auseinandergesetzt wurde. Sie zeigt eine Person, die versucht, mit einem Stock Passanten aus dem Weg der Pferdebahn zu prügeln. Die Leidtragenden hier sind die Passanten. Tatsächlich belegen zeitgenössische osmanische Quellen zahlreiche Unfälle mit Pferdebahnen und später Straßenbahnen.

Traffic and transportation are recurring motifs in the caricatures. This caricature illustrates that the subject was addressed quite early on. It shows a person trying to beat pedestrians out of the way of the horse-drawn streetcar with a stick. The victims here are the pedestrians. In fact, contemporary sources document numerous accidents involving horse-drawn cars, and later involving streetcars.

Zur Vermeidung von Unfällen
Tiyatro 2 (4.1874), 4. Karikaturist: Nişan Berberyan. Herausgeber: Hagop Baronyan.

To prevent accidents
Tiyatro *2 (April 1874), 4. Caricaturist: Nişan Berberyan. Publisher: Hagop Baronyan.*

Ein Neubeginn: Die zweite Verfassungsperiode des Osmanischen Reiches

Das 1876 mit einer Verfassung gegründete osmanische Parlament wurde 1878 von Abdülhamid II. (r. 1876–1909) aufgehoben. Erst dreißig Jahre später, 1908, setzte das von jungtürkischen Militärs geleitete Komitee für Union und Fortschritt das Parlament und die Verfassung wieder ein. Nach der Lockerung der Zensur befassen sich Karikaturen der Zeit intensiv mit diesem innenpolitischen Thema. Ebenso gehen sie auf europäischen Einfluss und erste Konflikte zwischen den verschiedenen Gruppierungen ein.

A Fresh Start: The Second Constitutional Era of the Ottoman Empire

The Ottoman parliament, founded in 1876 with a constitution, was suspended in 1878 by Abdülhamid II (r. 1876–1909). It was not until thirty years later, in 1908, that the Committee for Union and Progress, led by Young Turk military officers, reinstated the parliament and the constitution. With the relaxation of censorship, caricatures of the time deal intensively with this domestic political issue. They also deal with European influence and the first conflicts between the various groups resulting from Young Turk politics.

Überraschungsbox
[auf der Box:] Von Thessaloniki nach Istanbul – nicht zerbrechlich

Kalem (10.9.1908). Karikaturist: unbekannt.

Surprise box
[on the box:] From Thessaloniki to Istanbul – not fragile

Kalem *(10 September 1908). Caricaturist unknown.*

Nieder mit der Tyrannei: Konstitutionelle Regierung im Osmanischen Reich

In dieser Karikatur aus der Satirezeitschrift *Kalem* („Stift") springt ein jungtürkischer Soldat als Überraschung aus einer Frachtkiste, die von Thessaloniki nach Istanbul verschickt wurde. In Thessaloniki befand sich das Zentrum des Komitees für Union und Fortschritt, der führenden Partei der damaligen Zeit. Auf dem Schwert des Soldaten ist das Wort „Verfassung" eingraviert. Diese Inschrift und der Vermerk „nicht zerbrechlich" sind zwei Details, die darauf hindeuten, dass die Armee als Initiator und Beschützer der Verfassung gesehen wird, die 1878 von Sultan Abdülhamid II. ausgesetzt worden war.

Down with Tyranny: Constitutional Government in the Ottoman Empire

In this caricature from the satirical magazine Kalem *('Pen'), a Young Turk soldier jumps out of a freight crate sent from Thessaloniki to Istanbul as a surprise. Thessaloniki was the centre of the Committee for Union and Progress, the leading party of the time. The word 'Constitution' is engraved on the soldier's sword. This inscription and the note 'not fragile' are two details that indicate that the army is seen as the initiator and protector of the constitution, which had been suspended by Sultan Abdülhamid II in 1878.*

Einer für alle, alle für einen: Politik der Harmonie im Osmanischen Reich

In dieser Karikatur aus der Humorzeitschrift *Davul* („Trommel“) sehen wir einen griechisch-orthodoxen Priester und einen muslimischen Geistlichen. Sie gehen Arm in Arm und rufen: „Lang lebe die Brüderlichkeit!” Brüderlichkeit war neben Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit eines der vier Grundprinzipien der Jungtürkischen Revolution. In einer Zeit, in der die osmanische Politik von Zwietracht und Reibereien zwischen den verschiedenen ethnischen Gruppen geprägt war, war die Idee, religiöse Elemente und Gemeinschaften zu vereinigen, Teil der offiziellen Politik des Komitees für Union und Fortschritt.

One for All, All for One: Politics of Harmony in the Ottoman Empire

In this caricature from the humour magazine Davul *(‘Drum’), we see a Greek Orthodox priest and a Muslim religious man. They walk arm in arm and shout: ‘Long live brotherhood!’ Alongside freedom, equality and justice, brotherhood was one of the four basic principles of the Young Turk Revolution. At a time when Ottoman politics were characterised by discord and friction between the different ethnic groups, the idea of uniting religious elements and communities was part of the official policy of the Committee for Union and Progress.*

Lang lebe die Brüderlichkeit!

Davul (13.1.1909). Karikaturist: Fellah.

Long live fraternity!

Davul *(13 January 1909). Caricaturist: Fellah.*

Im Auge des Betrachters: Kritik an der westlichen Haltung gegenüber dem Osmanischen Reich

Die Figur Karagöz kommentiert aus der Beobachterperspektive diese Karikatur, auf der zwei europäische Männer Szenen der Gewalt beobachten. Links im Bild ereignet sich ein scheinbar unbedeutender Zwischenfall im Osmanischen Reich, während rechts ein Massaker stattzufinden scheint. Karagöz‘ Kommentar als Bildunterschrift deutet an, Europa bausche jedes Scharmützel im Osmanischen Reich auf, während es seine eigenen, größeren Gewalttaten nicht wahrnehme.

In the Eye of the Beholder: Critique of Western Attitudes toward the Ottoman Empire

The character Karagöz comments on the scene in this caricature, in which two European men are observing scenes of violence. On the left of the picture, a supposedly insignificant incident is taking place in the Ottoman Empire, while a massacre appears to be taking place on the right. Karagöz’s commentary in the caption suggests clearly that Europe exaggerates every skirmish in the Ottoman Empire while failing to recognise its own, seemingly greater acts of violence.

Wenn Fremde sich selbst betrachten, dann tun sie das durch das andere Ende des Fernglases, das Objekte kleiner zeigt als sie sind. Wenn es aber um uns geht, machen sie es so [richtig herum].

Karagöz (12.10.1910). Karikaturist: Halid Naci.

When foreigners look at themselves, they do so through the far end of the binoculars, which shows objects smaller than they are. When it comes to us, though, they do it like this [the right way].

Karagöz *(12 October 1910). Caricaturist: Halid Naci.*

Die alte Frau: Die Mädchen von heute sind so überheblich. Sieht aus wie ein Schilfrohr, benimmt sich aber wie eine Braut.

Al-Fukaha 1 (1.12.1926), Cover. Karikaturist: Rifqi.

The Old Woman: Girls today have become so arrogant. Looks like a reed, but acts like a bride

Al-Fukaha *1 (1 December 1926), Cover. Caricaturist: Rifqi.*

Frauen in der *Al-Fukaha*: Auseinandersetzung mit neuen Rollenbildern

Nicht nur in der *Al-Fukaha* stehen Frauen und ihre Partizipation an den Entwicklungen der Moderne im Kreuzfeuer der Kritik. Während Ägypten häufig als (schutzbedürftige) „Frau Ägypten" dargestellt wird, hagelt es Kritik auf selbstbewusst ihre Rechte und einen neuen Lebensstil einfordernde reale Frauen.

Dies ist das Titelbild der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Al-Fukaha*, die im Dezember 1926 erschien. Es zeigt einen auffälligen Kontrast zwischen zwei Frauen: Die eine ist als traditionelle, dunkelhäutige und übergewichtige Mutter dargestellt, während die andere die Moderne verkörpert – schlank, hellhäutig und modisch. Der Begleittext ist ein umgangssprachlicher Ausdruck, der eine Frau beschreibt, die unbedeutend oder unscheinbar ist, aber so tut, als sei sie anmutig und begehrenswert. Die Illustration spiegelt die sich wandelnden Vorstellungen der Epoche von Weiblichkeit, Alter, Tradition und Fortschritt wider.

Women in Al-Fukaha*: Discussing New Role Models*

It is not only in* Al-Fukaha *that women and their participation in the dynamics of modernity are caught in the crossfire of criticism. While Egypt is often portrayed as a woman (in need of protection), real women who confidently demand their rights and a new lifestyle are met with harsh criticism.

This is the cover of the first issue of the Al-Fukaha *magazine, published in December 1926, which features a striking contrast between two women: one depicted as a traditional dark-skinned and overweight mother, while the other embodies modernity — slender, light-skinned, and fashionable. The accompanying text is a colloquial expression that describes a woman who is insignificant or unimpressive but acts as if she is graceful and desirable. The illustration reflects the era's evolving perceptions of femininity, age, tradition, and progress.*

Verrückte Familie
Der verängstigte Ehemann stottert: Was ist passiert …?
Die Frau antwortet: Halt die Klappe! Noch ein Wort und ich mache mich zur Witwe.

Al-Fukaha 90 (15.8.1928), Cover. Karikaturist: Rifqi.

Family Follies
The terrified husband stutters saying: What happened...?
The wife responds: Shut up! One more word and I'll make myself a widow.

Al-Fukaha *90 (15 August 1928), Cover. Caricaturist: Rifqi.*

Diese Karikatur persifliert das wachsende Konsumverhalten der damaligen Zeit, besonders bei Frauen, die sich für Mode und Schönheitstrends interessieren. Die übertriebenen Gesichtszüge – weite, puppenhafte Augen, starkes Make-up und kunstvolle Locken – verhöhnen den Druck der modernen Ästhetik und den Einfluss westlichen Stils auf das Selbstbild der Frauen im frühen 20. Jahrhundert. Auch klingt hier das Thema der habsüchtigen, den Mann finanziell ausbeutenden Frau an..

This caricature satirises the growing consumerism of the era, particularly among women consumed with fashion and beauty trends. The exaggerated features — wide, doll-like eyes, heavy makeup, and elaborate curls — mock the pressures of modern aesthetics and the influence of Western styles on women's self-image in the early 20th century. The theme of the greedy woman who exploits her husband financially also resonates in this caricature.

Die Stärke des einen Geschlechts wird als Schwächung des anderen und als Bedrohung der gesellschaftlichen Ordnung dargestellt. Dies kann als Teil einer Gegenreaktion auf feministische Bewegungen in Ägypten gesehen werden, die z. B. Wahlrecht für Frauen forderten. Indem sie Frauen in ein negatives Licht rücken, zielen diese Bilder darauf ab, die Idee zu diskreditieren, dass Frauen aus ihren traditionellen Rollen ausbrechen können.

The portrayal of strength in one gender is depicted as a weakening force in the other and a threat to societal order. This can be seen as part of a backlash against Egyptian feminist movements that campaigned for women's suffrage, among other claims. By depicting women in a negative light, these images aim to shame the idea of women stepping out of traditional roles.

Der Geiz der Ehemänner
Das Gesicht einer Frau, wenn ihr Mann sich weigert, ihr das neunte Kleid zu kaufen

Al-Fukaha 113 (23.1.1929), Cover. Karikaturist: Rifqi.

The stinginess of husbands
A woman's expression when her husband refuses to buy her ninth dress

Al-Fukaha *113 (23 January 1929), Cover. Caricaturist: Rifqi.*

Frauen in der *Güleryüz*: Auseinandersetzung mit neuen Rollenbildern

Die zunehmende Präsenz von Frauen im öffentlichen Raum und ihre sich verändernde Rolle sorgte für kontroverse Diskussionen. Einerseits konnte die Frau für Fortschritt und Freiheit stehen, andererseits konnte sie als konsumorientiert und unmoralisch gelten. Die Medien befassten sich zunehmend mit Frauen und beleuchteten jeden einzelnen Aspekt ihres Lebens.

Diese Darstellung einer hübschen jungen Dame erschien 1921 auf dem Titelblatt der neunten Ausgabe der Satirezeitschrift *Güleryüz* („Lachendes Gesicht", 1921–23). Die Darstellung zeigt eine Dame im Profil mit der typischen Kurzhaarfrisur der sich emanzipierenden Frau. Ein Schmetterling mit Männerkopf schwirrt vor ihren rot gemalten Lippen. Er ist einer ihrer Verehrer, wie aus dem Vierzeiler unter der Abbildung hervorgeht:

„Dies ist die Rose des Frühlings
Dieses liebreizende Wesen
Zu wessen verliebter Seele
Gehört dieser sie küssende Schmetterling"

Women in Güleryüz*: Confronting New Role Models*

The increasing presence of women in the public sphere and their changing role led to controversial discussions. On the one hand, women could stand for progress and freedom; on the other, they could be seen as indulging in consumerism and immoral. The media increasingly focused on them and scrutinised every single aspect of their lives.

This depiction of a pretty young lady appeared on the cover of the ninth issue of the satirical magazine Güleryüz *('Laughing Face', 1921–1923) in 1921. The illustration shows a lady in profile with the typical short hairstyle of the emancipating woman. A butterfly with a man's head buzzes in front of her red-painted lips. He is one of her admirers, as can be seen from the quatrain below the picture:*

'This is the rose of spring
This lovely creature
To whose enamoured soul
Belongs this butterfly kissing her'

Güleryüz 9 (30.6.1921), Titelblatt. Karikaturist: unbekannt.

Güleryüz *9 (30 June 1921), cover. Caricaturist unknown.*

Auffallend in den osmanischen Karikaturen der 1920er Jahre ist der westliche Lebens- und Kleidungsstil der dargestellten Frauen. Sie kontrastieren mit der traditionellen Rolle der Hausfrau, Ehefrau und Mutter. In dieser Abbildung wird Bezug genommen auf die schwierige ökonomische Lage, in der sich das Land nach dem Ersten Weltkrieg befand. Eine Verbindung wird gezogen zwischen dem Konsumverhalten und der neuen Mode der Frau.

The Ottoman caricatures of the 1920s are characterised by the Western lifestyle and clothing style of the women depicted. They contrast with the traditional role of housewife, wife, and mother. In this illustration, reference is made to the difficult economic situation in which the country found itself after the First World War. A link is drawn between consumer behaviour and the new fashion for women.

Ich habe beschlossen, ökonomischer zu sein: Um Stoff zu sparen, werde ich kurze Kleider tragen.

Güleryüz 44 (2.3.1922), 4. Karikaturist: unbekannt.

- I have decided to be more economical: To save fabric, I will wear short dresses.

Güleryüz *44 (2 March 1922), 4. Caricaturist unknown.*

Besonders westliche Modeerscheinungen wie Frisur, Make-up und Kleidung, aber auch Bildung und Beruf wurden im Zusammenhang mit Frauen aus der höheren Schicht Istanbuls thematisiert. Diese Karikatur macht Anspielungen auf viele Bereiche: Freizeitbeschäftigung, Rollenverständnisse, Konsum, Mode, etc. Wie viele weitere Karikaturen ist sie je nach Sicht des Betrachters unterschiedlich auslegbar.

Western fashion trends in particular, such as hairstyle, make-up, and fashion, but also education and profession, appeared as themes in connection with women from Istanbul's upper classes. This caricature alludes to many areas, such as leisure activities, role perceptions, consumption, and fashion. Like many other caricatures, it can be interpreted differently depending on the viewer's perspective.

Aus den Sommerresidenzen Istanbuls: Das Leben auf der [Prinzen-]Insel
- Und welcher Beschäftigung geht der Herr denn nach?
- Dem Handel, also dem Kauf und Verkauf.
- Wenn das so ist, dann also derselben wie unsereins!

Güleryüz 68 (3.8.1922), Titelblatt. Karikaturist: Sedat Semavi.

From the summer residences of Istanbul: life on the ['Prince's'] Islands
- *What is the gentleman's occupation?*
- *Trading, buying, and selling.*
- *If that's the case, then it's the same as ours!*

Güleryüz *68, (3 August 1922), cover. Caricaturist: Sedat Semavi*

Mode als Zeichen der Transformation

Eines der sichtbarsten Merkmale gesellschaftlicher Veränderungsprozesse war das Erscheinen der Frauen im öffentlichen Raum und mit ihnen ihr äußeres Erscheinungsbild. Modische Veränderungen wie Frisuren, Make-up und Kleidung wurden heiß diskutiert. Eine angebliche Maskulinisierung der Frau und der Wandel der Geschlechterrollen waren heikle Themen, denen sich Autoren, Journalisten und Karikaturisten auf der ganzen Welt widmeten.

Wie in anderen größeren Städten der Welt waren die 1920er Jahre auch in Istanbul von Umbrüchen und Veränderungen geprägt. Emanzipierungsbestrebungen und sich wandelnde Geschlechterrollen zeigten sich nach außen im Kleidungstil der Frauen, der sich an der westlichen Mode orientierte. Zahlreiche Karikaturen stellen die erstaunten und irritierten Reaktionen der Männer dar, die sich mit neuen Aufgaben und Rollen konfrontiert sehen, die sich durch die Veränderungen in den Bereichen Arbeit, Haushalt, Bildung etc. auch für sie ergaben.

Fashion as a Sign of Transformation

One of the most visible features of social transformation processes was the appearance of women in the public sphere and with them their outward appearance. Fashionable changes such as hairstyles, make-up, and clothing were hotly debated. The alleged masculinisation of women and shifts in gender roles were sensitive topics that were addressed in social discourse and to which authors, journalists, and caricaturists all over the world devoted themselves.

As in other major cities around the world, in Istanbul too, the 1920s were characterised by upheaval and change. Efforts towards emancipation and changing gender roles were reflected in women's clothing styles, which were based on Western fashion. Numerous caricatures depict the astonished and irritated reactions of the men, who were confronted with new tasks and roles that arose for them as a result of the changes in the areas such as work, household, and education.

- Wieso glotzen denn diese Männer die ganze Zeit so zu uns rüber?
- Weil der Schneider unsere Kleider so schön genäht hat.

Ayine 8 (10.1921),2. Karikaturist: Mehmed Sadi.

- *Why are these men staring at us all the time?*
- *Because the tailor made our dresses so beautifully.*

Ayine *8 (October 1921),2. Caricaturist: Mehmed Sadi.*

Mode-Karikaturen finden sich im osmanischen Istanbul seit den 1850er Jahren. Beide Geschlechter wurden aufs Korn genommen und mit dem abwertenden Begriff „ala franga“ bezeichnet, um ihre angebliche Obsession mit französischer Mode zu karikieren. Weiter wurden Stereotype wie die der „unkeuschen Frau“ und des „Womanizers“ reproduziert. Mode wurde im Zusammenhang mit nationalistischen Ideen thematisiert; außerdem stand westliche Mode für soziale Ungleichheiten und über Modekarikaturen wurden zumeist die herrschenden, reichen Gesellschaftsschichten kritisiert.

Fashion caricatures go as far back as 1850s in Ottoman Istanbul. The two sexes were equally targeted by the pejorative term ‘alafranga’, implying an obsession with French fashion in the 19th century. They still reproduced gender stereotypes of ‘unchaste women’ and ‘womaniser men’. The subject of fashion also had nationalistic implications in this century, besides signifying an indirect satire of social inequalities, mainly targeting the wealthy, dominant classes.

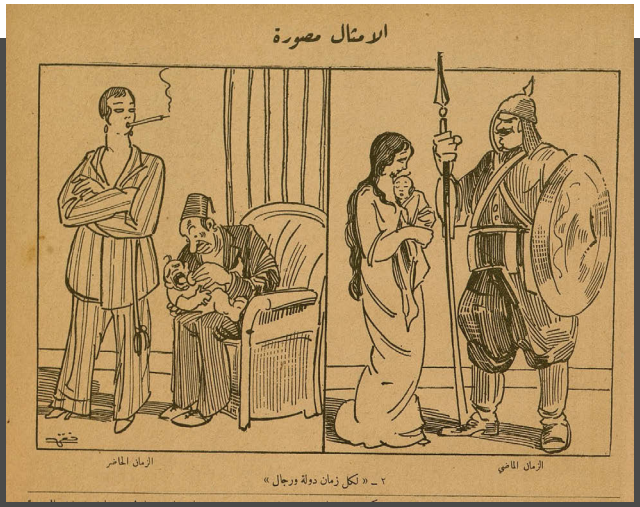
Titel: „Alafranga“ [à la franca = auf französische Art]
Unterschrift unleserlich.

Zvarcakhos 3 (3.11.1856).
Karikaturist: unbekannt.

Title: ‘Alafranga’ [à la franca = French style]
Subtitle not legible.

Zvarcakhos *3 (3 November 1856).*
Caricaturist unknown.

RECHTS NACH LINKS / RIGHT TO LEFT



Gezeichnete Sprichwörter
(rechts): Vergangenheit
(links): Zukunft
2 – Jede Zeit hat ihre Sitten und ihre Männer

Al-Fukaha 16 (16.3.1927), 11.
Karikaturist: Rifqi.

Proverbs in pictures
(right): Past
(left): Future
2 – Every time has its customs and its men

Al-Fukaha *16 (16 March 1927), 11.*
Caricaturist: Rifqi.

Die Veränderungen weiblicher Rollen und deren Auswirkungen auf Gesellschaft und Mode wurden auch in Ägypten gerne kritisch karikiert. Rechts sehen wir ein idealisiertes Bild der Vergangenheit, in der eine fragile Mutterfigur vom starken Mann beschützt wird. Links haben sich die Rollen umgekehrt: Eine rauchende, kurzhaarige *garçonne* dominiert den völlig mit der Kinderversorgung überforderten Mann.

This caricature from Egypt illustrates the lines of connection and criticism drawn between changing female roles, their impact on society and fashion. On the right, we see an idealised image of the past, in which a fragile mother figure is protected by a strong man. On the left, the roles have been reversed: a smoking, short-haired garçonne dominates the man who is completely overburdened with caring for the child.

Tourist: Welche Sehenswürdigkeiten gibt es in diesem Land?
Übersetzer: Die Touristen, die sich die Pyramiden anschauen, und die Einheimischen, die sich die Touristen anschauen!

Al-Fukaha 3 (15.12.1926), Cover. Karikaturist: Rifqi.

Tourist: What are the sights in this country?
Translator: The tourists who look at the pyramids and the locals who look at the tourists!

Al-Fukaha *3 (15 December 1926), cover. Caricaturist:* Rifqi.

Westliche Touristen und einheimische Guides

In den 1920er Jahren mokieren sich die Karikaturisten der *Al-Fukaha* über westliche Touristen, die den einheimischen Guides und Verkäufern hilflos ausgeliefert sind. Gleichzeitig werden auch die einheimischen Touristenführer aufs Korn genommen: Aus der einfachen Bevölkerung stammend, werden sie zwar als den ausländischen Touristen überlegen dargestellt, aber von den Karikaturisten aus der Mittelschicht für ihre Rückständigkeit kritisiert. Die Karikaturen arbeiten mit Stereotypen:

- **Touristin, wie andere „moderne“ Frauen: übertrieben schlank, hell häutig, freizügig-„modern“ gekleidet.**
- **Tourist: hellhäutig, „Tropenausrüstung“ verdeutlicht Angst vor dem Fremden, die Körperfülle markiert Reichtum und Schwerfälligkeit. Der Gesichtsausdruck ist einfältig.**
- **Touristenführer: dunkle Hautfarbe und übertriebene Gesichtszüge markieren Herkunft aus Nubien, ärmliche traditionelle Kleidung markiert Rückständigkeit.**

Western Tourists and Local Guides

In the 1920s, the caricaturists of* Al-Fukaha *mock Western tourists who are helplessly at the mercy of local guides and vendors. At the same time, the local tourist guides are also targeted: Coming from the common people, they are portrayed as outsmarting foreign tourists, but are criticised by the middle-class caricaturists for their backwardness. The caricatures work with stereotypes that serve several intersectional criteria:

- ***Female tourist, like other ‘modern’ women: exaggeratedly slim, fair-skinned, revealing-‘modern’ dress.***
- ***Male tourist: light-skinned, ‘tropical gear’ emphasises fear of the foreign, the fullness of the body indicates wealth and clumsiness. The face shows a naive expression.***
- ***Tourist guide: dark skin colour and over-exaggerated facial features mark Nubian origin, poor traditional clothing marks backwardness.***

Der Tourist (auf dem Weg zu den Pyramiden): Schau, siehst du die schöne Aussicht von da oben?
Der Eseltreiber: Bei meinem Leben, ich liebe die Aussicht da oben!

Al-Fukaha 13 (23.2.1927), Cover. Karikaturist: Rifqi.

The tourist (on the way to the pyramids): Look, do you see the beautiful view from up there?
The donkey: For my life, I love the view up there!

Al-Fukaha *13 (23 February 1927), cover. Caricaturist: Rifqi.*

Der Eseltreiber, hier als Protagonist, steht symbolisch für die Ärmsten der Armen. Er spielt – für ägyptische Moralvorstellungen unverschämt – auf die schöne, freizügig gekleidete Dame an, während der einfältig dreinblickende Ehemann gar nicht merkt, dass seine Frau Aufsehen erregt.

The donkey driver, here as the protagonist, symbolises the poorest of the poor. He alludes — outrageously for Egyptian moral standards — to the beautiful, freely dressed lady, while her simple-minded husband does not even realise that his wife is causing a stir.

Diese Karikatur teilt sowohl in Richtung der Touristen als auch in Richtung der ägyptischen Menschen aus, die vom Tourismus profitieren wollen: Der Tourist wird als überheblich und xenophob dargestellt, während ägyptische Figuren implizit für ihren Opportunismus kritisiert werden.

This caricature is aimed both at tourists and at the Egyptian people who want to profit from tourism: The tourist is portrayed as arrogant and xenophobic, while the Egyptian figures are implicitly criticised for their opportunism.

Der Tourist: Ich wusste gar nicht, dass es in Ägypten so viele [eklige] Insekten gibt!

Al-Fukaha 24 (11.5.1927), Cover. Karikaturist: Rifqi.

The tourist: I didn't realise there were so many [disgusting] insects in Egypt!

Al-Fukaha *24 (11 May 1927), cover. Caricaturist: Rifqi.*

Der Blick vom Nahen Osten auf die Welt

Weltpolitik, wie die Aufteilung von kolonialen Einflusssphären nach dem Ersten Weltkrieg, betrifft die Region direkt und wird in zahlreichen Karikaturen aufgegriffen. Häufig werden Kolonialmächte und Länder des Nahen Ostens als wiedererkennbare Personifikationen dargestellt.

Looking at the World from the Near East

Global politics, such as the carving up of colonial spheres of influence after the First World War, directly affected the region and was taken up in numerous caricatures. Colonial powers and Near Eastern countries were often depicted as easily recognisable personifications.

Zu sehen sind Großbritannien (als John Bull), Frankreich, Italien (jeweils durch stereotype Kennzeichnung der Kleidung) und Griechenland (als König Konstantin). In der türkisch-osmanischen Presse wurde König Konstantin mit übergroßen Ohren dargestellt und mit der Bezeichnung „Kabakulak“ (etwa „Schlappohr“, „Segelohr“) betitelt.

Nach dem Ersten Weltkrieg, als das Osmanische Reich als Verbündeter des Deutschen Reiches und Österreich-Ungarns auf der Seite der Verlierer stand, wurden große Teile Istanbuls und Anatoliens durch die Alliierten besetzt. Während des darauffolgenden türkischen Unabhängigkeitskriegs spielte der Griechisch-Türkische Krieg (1919–22) für die Befreiung von den Besatzern eine wichtige Rolle.

The caricature features Great Britain (as John Bull), France, Italy (each with stereotypical characterisation by clothing) and Greece (as King Constantine). In the Turkish-Ottoman press, King Constantine was portrayed with oversized ears and labelled ‘Kabakulak’ (roughly ‘floppy ear’).

After the First World War, when the Ottoman Empire was on the losing side as an ally of the German Empire and Austria-Hungary, large parts of Istanbul and Anatolia were occupied by the Allies. During the subsequent Turkish War of Independence, the Greco-Turkish War (1919–1922) played an important role in the liberation from the occupying forces..

Bei dem Versuch, die Welt in ihre alte Ordnung zu bringen:

- Was soll mit dem Schlappohr geschehen?
- Dreh nur weiter, das Gewicht wird ihn zerdrücken, dann gibt er schon nach.

Aydede 13 (13.2.1922), Karikaturist: Rıfkı.

Trying to put the world back to its old order:

- *What should happen to the floppy ear?*
- *Just keep turning, the weight will crush him, then he'll give in.*

Aydede *13 (13 February 1922), Caricaturist: Rıfkı.*

Ein mit Tropenhelm, Tweedhose und Pfeife markierter Westler wird von China – kenntlich gemacht durch stereotype Kleidung und übertriebene Gesichtszüge sowie Hammer und Sichel – verjagt. Die Karikatur nimmt direkten Bezug auf Kampfhandlungen zwischen der chinesischen nationalen Revolutionsarmee und ausländischen Kräften im März 1927 in Nanking. Frau Ägypten als Zuschauerin kommentiert.

A Westerner marked with a pith helmet, tweed trousers, and pipe is chased away by China—identified by stereotypical clothing and exaggerated facial features as well as the hammer and sickle. The caricature refers directly to fighting between the Chinese National Revolutionary Army and foreign forces in Nanking in March 1927. Mrs Egypt comments as a spectator.

China: Nimm das an deinen Kopf, nimm das in dein Gesicht!
Ägypten: Das ist wohl die (einzige) Sprache, die sie verstehen

Al-Fukaha 19 (6.4.1927), Cover. Karikaturist: Rifqi.

China: Take this to your head, take this to your face!
Egypt: That's apparently the only language they understand

Al-Fukaha *19 (6 April 1927), Cover. Caricaturist: Rifqi.Caricaturist: Rifqi.*

العدد ٤٤
الثمن ١٠ مليمات

الفكاهة

الاربعاء
٢٨ سبتمبر سنة ١٩٢٧

الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا

Die Bildunterschrift spielt auf Rudyard Kiplings 1889 erschienene *Ballad of the East* an, die mit der Zeile *„Oh, East is East and West is West, and never the twain shall meet“* (etwa „Oh, der Osten ist der Osten und der Westen der Westen und nie sollen sie sich begegnen“) beginnt. Die arabische Version des Karikaturisten Rifqi spielt mit den Doppeldeutigkeiten der arabischen Sprache und eröffnet somit verschiedene Interpretationen.

„Westen“ als hellhäutige, freizügig gekleidete Dame schreitet mit „Osten“ als dunkelhäutiger Cross-Dresser Arm in Arm entschlossen in die Zukunft. Ob die Darstellung als Kritik an einer Verwestlichung zu verstehen ist, bleibt der Interpretation der Betrachtenden überlassen. Crossdressing war im Kairo der 1920er Jahre jedenfalls in Theater- und Künstler*innenkreisen keine Seltenheit.

The caption alludes to Rudyard Kipling's Ballad of the East, published in 1889, which begins with the line 'Oh, East is East and West is West, and never the twain shall meet.' The Arabic version by caricaturist Rifqi plays with the ambiguities of the Arabic language and thus opens up various possible interpretations.

'West' as a light-skinned, scantily clad lady strides resolutely into the future together with 'East' as a dark-skinned cross-dresser, arm in arm. Whether the depiction is to be understood as a criticism of Westernisation is left to the viewer's interpretation. In any case, cross-dressing was not uncommon in theatre and artistic circles in Cairo in the 1920s.

Der Osten geht auf und der Westen geht unter und sie werden nie zusammenkommen
Oder
Der Osten wird östlicher und der Westen westlicher und sie werden nie zusammenkommen

Al-Fukaha 44 (28.9.1927), Cover. Karikaturist: Rifqi.

The East rises and the West sinks, and they will never come together
Or
The East will become more Eastern and the West more Western, and they will never come together

Al-Fukaha 44 *(28 September 1927), Cover. Caricaturist: Rifqi.*

Die Rubrik der arabischen *Al-Fukaha fi-l-kharij* („Humor im Ausland") war ein fester Bestandteil der ersten Jahrgänge der *Al-Fukaha*.

Al-Fukaha 3 (15.12.1926), 13. Verschiedene Karikaturisten; Übersetzung anonym.

The section of Arabic-language Al-Fukaha fi l-kharij *('Humour abroad') was an integral part of the first volumes of* Al-Fukaha.

Al-Fukaha *3 (15 December 1926), 13. Various caricaturists, translation anonymous.*

Humor im Ausland: Eine internationale Presseschau der Karikaturen

Nicht nur Karikaturisten waren international unterwegs, auch Karikaturen reisten um den Globus und wurden in osmanischen und arabischen Zeitschriften aufgenommen, übersetzt und an die eigenen Bedürfnisse angepasst. Die beiden Beispiele zeigen, dass die arabischen und osmanischen Zeitschriften auf sehr ähnliche Weise mit Karikaturen aus dem Ausland umgingen. Viel schwieriger nachzuverfolgen, aber nicht ungewöhnlich ist es auch, dass einzelne Karikaturen aus dem Ausland adaptiert und als eigene Werke publiziert wurden. Davon abgesehen sind natürlich auch stilistische Bezüge erkennbar, so etwa zwischen den Titelbildern der *Al-Fukaha* und der US-amerikanischen *Pin-up-art*.

'Humour Abroad': An International Press Review of Caricatures

Apart from caricaturists being on the move internationally, caricatures also travelled around the globe and were included in Ottoman and Arabic magazines, translated and adapted to suit local needs and contexts. The two examples show that the Arab and Ottoman journals dealt with caricatures from abroad in a very similar way. Another strategy, which is much more difficult to trace, but not unusual, is that individual caricatures from abroad were adapted and published as anonymous works. That aside, stylistic references are also recognisable, such as we can detect by comparing the cover images of* Al-Fukaha *and American pin-up art.

Diese „internationale Presseschau der Karikaturen“ vereint Werke zu unterschiedlichen Themen aus Satirezeitschriften wie *Le Rire* (Frankreich), *Life* (USA), *Il 420* (Italien), *Punch* (Großbritannien) oder *Ulk* (Deutschland). Es bleibt noch zu erforschen, ob und wie die Texte bei der Übersetzung verändert wurden.

This ‘international press review of caricatures’ brings together works on various topics from satirical magazines such as Le Rire *(France),* Life *(USA),* Il 420 *(Italy),* Punch *(UK), and* Ulk *(Germany). It remains to be investigated whether and how the texts were adapted during translation.*

In der *Kelebek* (1923–1924) wurden unter dem Titel „Europa-Karikaturen“ oder „Fremde Karikaturen“ durchgehend Zeichnungen aus unterschiedlichen Ländern abgebildet. In dieser Ausgabe sind zum Beispiel Karikaturen aus *London Opinion* und *Punch* (Großbritannien), aus *Lustige Blätter* (Deutschland) und *Le Rire* (Frankreich) zu sehen.

In Kelebek *(1923–1924), drawings from different countries were illustrated throughout under the title ‘European Caricatures’ or ’Foreign Caricatures‘. In this issue, for example, you can see caricatures from* London Opinion *and* Punch *(Great Britain),* Lustige Blätter *(Germany), and* Le Rire *(France).*

Die letzte Seite der osmanischen *Kelebek* (Schmetterling) war stets Karikaturen aus dem Ausland gewidmet.

Kelebek 23 (13.9.1923), 16. Verschiedene Karikaturisten; Übersetzung anonym.

The last page of the Ottoman publication Kelebek *(‘Butterfly’) was always dedicated to caricatures from abroad.*

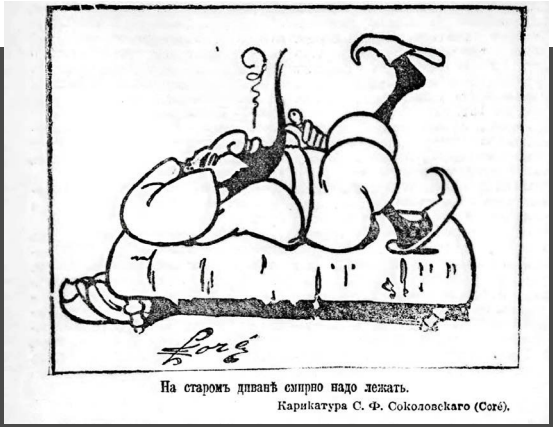
Kelebek *23 (13 September 1923), 16. Various caricaturists, translation anonymous.*

Die Osmanen in Karikaturen des Russischen Reiches

Das Russische Reich begriff sich als Schutzmacht der altorientalischen und griechisch-orthodoxen Christen im Osmanischen Reich. Im Rahmen seiner Expansionspolitik steht auch der Russisch-Osmanische Krieg (1877–1878). Ein Weg, die Haltung der russischen Bevölkerung gegenüber „den Türken“ zu formen, waren Stereotype. Vorurteilsgeprägte Darstellungen finden sich in Karikaturen, aber auch in Schulbüchern. Es fällt auf, dass „die Türken“ stets mit Verweis auf individuelle Eigenschaften beschrieben werden, die dann auf das gesamte Reich und alle seine Bewohner ausgeweitet werden.

Stereotyp Faulheit

Diese Karikatur spielt auf eines der gängigen Stereotype, nämlich die Faulheit, an und attackiert gleichzeitig das Osmanische Reich als „altes Sofa“, das bei jeglicher Bewegung auseinanderfallen würde. Neben dem verbreiteten Bild vom “kranken Mann am Bosporus”, als welches das geschwächte Osmanische Reich von den Medien persifliert wurde, stellen diese Karikaturen hier auch die Rolle des Osmanischen Reiches im Mächtegleichgewicht der Region dar.



Auf dem alten Sofa musst du ruhig liegen.

Novoe Vremya („Die Neue Zeit“) 9148 (23.8.1901), 4. Karikaturist: S. F. Sokolovskiy.

You have to lie still on the old sofa.

Novoe Vremya *(‘The New Times’) 9148 (23 August 1901), 4. Caricaturist: S. F. Sokolovskiy.*

Ottomans in Caricatures from the Russian Empire

The Russian Empire perceived itself as the protecting power of the Oriental and Greek Orthodox Christians in the Ottoman Empire. The Russo-Ottoman War (1877–1878) was part of its expansionist policy. Stereotypes were one way of moulding the attitude of the Russian population towards ‘the Turks’. Prejudiced depictions can be found in caricatures, but also in school textbooks. It is noticeable that ‘the Turks’ are always described with reference to individual characteristics, which are then extended to the entire empire and all its inhabitants.

Stereotype: Laziness

This caricature alludes to the Ottoman’s alleged laziness and at the same time attacks the Ottoman Empire as an ‘old sofa’ that would fall apart on the event of any movement. In addition to the widespread image of the “sick man of Europe”, as which the weakened Ottoman Empire was satirised by the media, these caricatures also depict the role of the Ottoman Empire in the balance of power in the region.

Gegen Ende der Intervention der europäischen Mächte in der griechisch-türkischen Frage. Die Türkei sagt: „Gelobt sei Allah, sie sind weg …. Nun lasst uns ausruhen und wieder auf die alte Weise leben.”

Shut („Narr”) 49 (6.12.1897), 4. Karikaturist: A. Miller.

Towards the end of the intervention of the European powers in the Greek-Turkish Issue. Turkey says, ‘Praise be to Allah, they’re gone... Now let’s rest and live again in the old way.’

Shut *(‘Jester’) 49 (6 December 1897), 4. Karikaturist: A. Miller.*

Ohne Titel
Shut („Narr") 38 (20.9.1897), 4. Karikaturist: *E. Sokolovskiy.*

Untitled
Shut *('Jester') 38 (20 September 1897), 4. Caricaturist: E. Sokolovskiy.*

Osmanisch-deutsche Beziehungen

Diese Karikatur thematisiert die sich wandelnden Beziehungen zwischen dem geschwächten Osmanischen Reich (hier als Gans) und seinem Verbündeten, dem inzwischen militarisierten Deutschen Reich (als Fuchs). Sie wurde nach dem Ersten Griechisch-Türkischen Krieg (1897) veröffentlicht, in dem sich das Deutsche Reich mit fünf anderen europäischen Ländern gegen das Osmanische Reich verbündete. Dies kam unerwartet angesichts der früheren militärischen Zusammenarbeit zwischen den beiden Ländern sowie der Modernisierung der osmanischen Offiziersausbildung durch den preußischen Generalleutnant Colmar von der Goltz.

Ottoman-German Relations

The changing relationship between the weakened Ottoman Empire (here pictured as a goose) and its ally, the now militarised German Empire (as a fox) is addressed in this caricature. It was published after the First Greco-Turkish War (1897), in which the German Empire forces with five other European countries against the Ottoman Empire. This was unexpected given the previous military cooperation between the two countries, as well as the modernisation of the Ottoman officer training system by the Prussian Lieutenant General Colmar von der Goltz.

Die Intervention der europäischen Mächte

Die Karikatur zeigt wie das Osmanische Reich trotz zahlreicher Krisen (darunter der Griechisch-Türkische Krieg von 1897, der zur fast vollständigen Unabhängigkeit Kretas führte) und Interventionen europäischer Staaten an seinen alten Gewohnheiten festhält. Auf der Karikatur sieht man ebenfalls wie sich John Bull, der stellvertretend für Großbritannien steht, neben der Couch versteckt, und Russland aus dem Bild verschwindet.

The Intervention of the European Powers

The caricature shows how the Ottoman Empire clings to its old habits despite numerous crises (including the Greco-Turkish War of 1897, which led to the almost complete independence of Crete) and interventions by European states. The caricature also shows John Bull, representing Great Britain, hiding next to the couch and Russia disappearing from the picture.

Finnlands Blick auf das Osmanische Reich und die internationale Politik

Das Großherzogtum Finnland ist bis 1917 zwar eine weitgehend autonome Demokratie mit einem sehr modernen politischen System, aber die Unabhängigkeit vom russischen Reich ist noch nicht vollzogen. Dass die Zerfallserscheinungen des Osmanischen Reiches die Unabhängigkeitsbestrebungen neuer, kleinerer Staaten auf dem Balkan schüren, interessiert das finnische Publikum sehr. Drei im Großherzogtum Finnland erscheinende Satirezeitschriften diskutieren diese Situation in Karikaturen.

Verfassungsvergleich

Die Zeitschrift *Fyren* („Der Leuchtturm“) vergleicht die beiden gerade geschaffenen Verfassungen des Russischen und Osmanischen Reiches. Die Karikatur stellt das Osmanische Reich positiv dar und macht sich über die russische Verfassung lustig. Sie karikiert die beiden Gesetze als körperliche Verfassung der Figuren, die beide Reiche repräsentieren. Der schwedische Text spielt mit dem Wort galgar, das sowohl „Kleiderbügel“ als auch „Galgen“ heißt.

Zwei Verfassungen
Osmanien: Willst du mir nicht gratulieren, Mütterchen, zu meiner neuen Verfassung?
Russland: Was für eine Verfassung! Ohne Binden und Bandagen, ohne Kleiderbügel!
Eine türkische „Verfassung“, Pfff!

Fyren (29.8.1908). Karikaturist: Homunculus.

Two Constitutions
Osmania: Won't you congratulate me, little mother, on my new constitution?
Russia: What a constitution! Without pads and bandages, without clothes hangers! A Turkish 'constitution', phhh!

Fyren *(29 August 1908). Caricaturist: Homunculus.*

Finland's View of the Ottoman Empire in International Politic

Until 1917, the Grand Duchy of Finland was part of the Russian Empire, but as a mostly autonomous young democracy, it was characterised by a more modern political system than most other states. The disintegration of the Ottoman Empire, which went hand in hand with efforts for independence by new, smaller states in the Balkans, was of great interest to the not yet fully independent country. Three satirical magazines published in the Grand Duchy of Finland approach this situation in caricatures.

Two Imperial Constitutions

Following the creation of imperial constitutions in the Russian and the Ottoman Empires, the satirical journal Fyren ('The Lighthouse') compares the two constitutions. Giving a positive view of the Ottoman Empire, the caricature makes fun of the Russian constitution by displaying the two laws as the physical constitutions of the characters representing both empires. The Swedish text plays with the word galgar, which means both 'coat hanger' and 'gallows'.

TUULISPÄÄ

TUULISPÄÄN SOTAKARTTA.

Kun sota alkoi:
Turkin sulttaani ja diblomati Status Qvo säälivät Balkanin yhtyneitä valtoja.

Kun sotaa jatkui:
Balkanin yhtyneet vallat säälivät Turkin sulttaania ja diblomati Status Qvo'ta.

ENGLAND PUOLI KUIVA (VALKOINEN ETIKETTI) Clicquot Sampanjain Kuningatar. AMERICAIN ·KUIVA· (KELTAINEN ETIKETTI)

N:o 45 — 10:s vuosik. Marraskuun 8 p. 1912. Hinta 25 p:iä.

Tuulispääs Landkarte des Krieges
Zu Kriegsbeginn: Der türkische Sultan und der Diplomat ‚Status Quo' bemitleiden die vereinigten Balkanstaaten
Während des Krieges: Die vereinigten Balkanstaaten bemitleiden den osmanischen Sultan und den Diplomaten ‚Status Quo'

Tuulispää (8.11.1912). Karikaturist: Anonym.

Tuulispää's War Map
As the war started: Sultan of Turkey and the diplomat Status Quo pity the united states of the Balkans. As the war continued: The united states of the Balkans pity the Sultan of Turkey and the diplomat 'Status Quo'

Tuulispää *(8 November 1912). Caricaturist: Anonymus.*

N:o 22.
(Årg. 16).

Helsingfors, den 24 maj 1913.

FYREN

Pris 25 penni.

ORGAN FÖR SAMHÄLLSSATIR OCH HUMOR.

Balkans „röfvarpack.“

De europeiska fredsdufvorna komma.

DEWAR'S "White Label" WHISKY

Die ‚Räuberbande‘ vom Balkan
Die europäischen Friedenstauben
kommen

Fyren (24.5.1913).
Karikaturist: Anonym.

The ‘pack of robbers’ of the Balkans
The European doves of peace are coming

Fyren *(24 May 1913).*
Caricaturist: Anonymous.

Läuft die Zeit der Imperien ab?

Die Balkankriege 1912 und 1913 wurden in Finnland mit großem Interesse verfolgt, da in ihnen neue, kleinere Staaten die imperiale Macht herausforderten. Die Zeitschrift *Tuulispää* verspottet den vorhergesagten und den tatsächlichen Ausgang des Krieges sowie das Versagen der traditionellen imperialen Diplomatie, die als Diplomat ‚Status Quo' dargestellt wird. Sie postuliert, dass die internationale Diplomatie, die auf dem Wirken souveräner Imperien beruht, nicht mehr der internationalen Politik entspricht, wie die Balkankriege und der Umgang der Großmächte mit dem Osmanischen Reich zeigen.

Imperial and New States at War

The Balkan wars of 1912 and 1913 were followed keenly in Finland, as they saw new small states challenge imperial power. The satirical magazine Tuulispää *makes a mockery of the predicted outcome of the war vis-à-vis its actual outcome and of the failure of traditional imperial diplomacy, represented as the diplomat 'Status Quo'. It makes fun of international diplomacy based on the agency of sovereign empires that no longer corresponds with international politics, as displayed by the Balkan wars and how the Great Powers dealt with the Ottoman Empire.*

Die Lage auf dem Balkan

Fyren macht sich über die Friedensbemühungen der Großmächte während der Balkankriege lustig. Die Karikatur stellt den kleinen Staat (Albanien?) als den wahren Helden gegenüber den unterlegenen Osmanen und den europäischen Mächten dar – die europäischen „Friedenstauben" erscheinen als Aaskrähen. Durch die Darstellung stellt sich die Karikatur auf die Seite der Kleinstaaten gegen die imperiale Diplomatie. Diese Kritik setzte jedoch erst ein, als klar wurde, dass das Osmanische Reich auf der Verliererseite stehen würde.

The Situation in the Balkans

Fyren *makes a mockery of the Great Powers' efforts at peace during the Balkan wars. The caricature portrays a small state (Albania?) as the real hero against the disappointed Ottoman and the European powers as intervening with false intentions. Through the representation of the characters, the caricature takes the side of small states against imperial diplomacy and makes fun of the Great Powers. The 'European peace doves' appear to be, in reality, a murder of crows. However, this critique only started once it became clear that the Ottoman Empire would be on the losing side.*

Der Haushalt: (auf einer massiven Kanone sitzend) Was ist los mit dir, kannst du diesen Wagen nicht ziehen?

Das libanesische Volk: Madame, vor dem Krieg dachte ich, dass ich leichte Lasten und nicht 42 Kanonen ziehen würde.

Al-Ma'rad 136–168 (9.–11.1922), 1. Karikaturist unbekannt.

The Budget: (sitting on a massive cannon) What's the matter with you, can't you pull this wagon?

The Lebanese People: Madam, before the war, I thought I'd be pulling light loads—not 42 cannons!

Al-Ma'rad *136–168 (September – November 1922), 1. Caricaturist unknown.*

Al-Ma'rad: Kampf für soziale Gerechtigkeit im Libanon, 1921–1936

Die Zeitschrift *Al-Ma'rad* („Die Ausstellung") wurde von Mishal Zakur, einem Mitglied der Partei des Konstitutionellen Blocks, von 1921 bis 1936 in Beirut herausgegeben. Diese Periode war für Großlibanon durch die Auswirkungen des Ersten Weltkriegs und französische Mandatsherrschaft (1920–1943) geprägt. Inmitten dieser Umwälzungen sah Mishal Zakur in Karikaturen ein wichtiges Mittel im Kampf gegen soziale Ungerechtigkeit, daher waren sie oft eher anklagend als lustig.

Al-Ma'rad: *Fighting for Social Justice in Lebanon, 1921–1936*

The journal Al-Ma'rad ('The Exhibition') was published by Mishal Zakur, a member of the Constitutional Bloc Party, from 1921 until 1936 in Beirut. This period was characterised by the effects of the First World War and the French mandate rule (1920–1943). Within these transformations Mishal Zakur saw caricatures as a tool in his fight against social injustice, they were therefore often rather accusatory in character than funny.

Die Ausbeutung der Libanesen ist ein immer wiederkehrendes Thema in *Al-Ma'rad*. Das libanesische Volk wird in der Regel als offensichtlich armer und dürrer (manchmal sogar zerlumpter und hungernder) Mann dargestellt, der einer aufgeblasenen Persona dient, die ausländische Regierungen oder Unternehmen repräsentiert. Diese Karikatur macht sich über die Erwartung lustig, dass das geschwächte Volk und die Wirtschaft des Libanon tatsächlich den aufgeblähten Haushalt der Mandatsregierung ziehen oder finanzieren könnten.

The exploitation of the Lebanese is a recurring topic in Al-Ma'rad. *The Lebanese people are usually depicted as an obviously poor and scrawny man (sometimes even ragged and starving) serving an inflated persona representing foreign governments or companies. This caricature ridicules the expectation that the weakened people and economy of Lebanon could indeed pull or finance the mandate's inflated budget.*

Diese zweite Karikatur zeigt eine skelettartige Gestalt in Lumpen und einem Fez als „das Volk". Diese steht über einem fettleibigen auf dem Boden liegenden Mann mit Melone, der als „die ausländischen Unternehmen" bezeichnet wird. Diese Darstellung bezieht sich auf Warenmonopole wie das für Tabak, die die Mandatsregierung an westliche Unternehmen vergab und die zur finanziellen Ausbeutung der libanesischen Wirtschaft erheblich beitrugen.

The second caricature shows a skeletal figure in rags and a fez labelled 'the people' standing above an obese man in a bowler hat laying on the ground labelled as 'the foreign companies'. This depiction refers to the monopolies on certain goods like tobacco bestowed by the mandate government on Western companies, which significantly drained the Lebanese economy.

Wahrheit, nicht Fantasie
„Sie blähen auf... und wir versorgen..."

Al-Ma'rad 270 – 298 (12.1923 – 4.1924), 1. Karikaturist unbekannt.

Truth not imagination
'They inflate… and we supply….'

Al-Ma'rad *270 – 298 (December 1923 – April 1924), 1. Caricaturist unknown.*

Im Gegensatz zu den ersten beiden vermittelt diese Karikatur ein Gefühl von Aktivität und Kampfgeist. Während die Redakteure dreier großer Beiruter Zeitungen, nämlich *Al-Ma'rad*, *Al-Ahrar* und *l'Orient du Jour* auf einer Leiter zu Gott klettern, versuchen zwei im Stil von Regierungsbeamten gekleidete Gestalten, sie an ihrem Aufstieg zu hindern. Die Karikatur stellt einerseits einen Protest gegen die immer strengeren Pressegesetze und Zensurbehörden der Mandatsherrschaft dar, andererseits zeigt sie die Redakteure als Fürsprecher des Volkes und entschlossene Kämpfer gegen Zensur.

In contrast to the first two caricatures this one conveys a sense of action and a will to fight. The editors of three major Beiruti newspapers, Al-Ma'rad, Al-Ahrar, and l'Orient du Jour, climb a ladder towards God, two figures clothed in the style of government officials try to hinder their ascent. The caricature constitutes on the one hand a protest against increasingly strict press laws and censorship authorities of the mandate rule. On the other hand, it shows editors as advocates of the people and determined fighters against censorship.

[Redakteure auf der Leiter:] Lasst uns! Wir tragen unsere Klagen über die aktuelle Situation wenigstens zu Gott. Wir haben sonst niemanden, der uns zuhört.

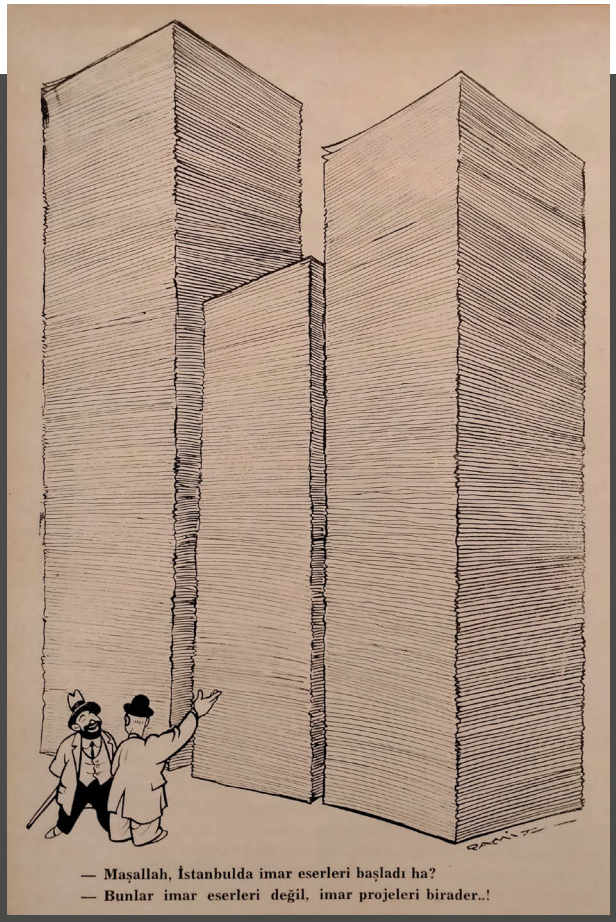
[Männer auf der Plattform:] Kehrt sofort um und veröffentlicht ein weiteres Dekret, das den Söhnen des Libanon die Kommunikation mit dem barmherzigen Herrn verbietet.

Al-Ma'rad 270 – 298 (9. – 11.1926), 1. Karikaturist unbekannt.

[Editors on the ladder:] Let us be! At the very least, we can bring our grievances about the current situation to God—there's no one else left to hear us.

[Men on the platform:] Turn back immediately and issue yet another decree forbidding the sons of Lebanon from speaking to the Merciful Lord!

Al-Ma'rad *270 – 298 (September – November 1926), 1. Caricaturist unknown.*



- Wunderbar, wie ich sehe, haben die öffentlichen Arbeiten in Istanbul begonnen!

- Das sind keine öffentlichen Arbeiten, mein Freund, das sind öffentliche Bauvorhaben ...!

Akbaba 94 (26.10.1935), Karikaturist: Ramiz.

- *Wonderful, I see public works have started in Istanbul!*

- *These are not public works, mate, they are public building projects ...!*

Akbaba *94 (26 October 1935), Cartoonist Ramiz.*

Die Konstruktion der Moderne: Architektur und öffentlicher Raum

Nach der Ausrufung der Türkischen Republik im Jahr 1923 leitete das Land eine Reihe von Reformen ein, die darauf abzielten, die Identität des neuen Nationalstaates vor allem im Geiste der Moderne zu gestalten.

Constructing Modernity: Architecture and Public Space

After the proclamation of the Turkish Republic in 1923, the country initiated a series of reforms aimed at shaping the identity of the new nation state primarily in the spirit of modernity.

Städtebauplanung

In *Akbaba* („Geier"), einer der langlebigsten Satirezeitschriften (1922 – 1977) der Türkei, widmen sowohl Ramiz Gökçe als auch Orhan Ural der Modernisierung des städtischen Raums ein umfangreiches Korpus an Karikaturen. Ihre Interpretation ist skeptisch, und zwar aus Gründen, die je nach dem betrachteten Aspekt variieren. So werden Wiederaufbauarbeiten aufgrund komplizierter Bürokratie als undurchführbar dargestellt.

City development plans

In Akbaba *("Vulture"), one of Turkey's longest-lived satirical magazines (1922 – 1977), both Ramiz Gökçe and Orhan Ural devote an extensive corpus of caricatures to the modernization of urban space. Their interpretation is skeptical, for reasons that vary depending on the aspect under consideration. For example, reconstruction work is portrayed as impracticable due to complicated bureaucracy.*

Die Umgestaltung der Stadt

In Akbaba wurden sowohl schriftliche als auch grafische Satiren veröffentlicht, die wichtige historische Ereignisse von lokaler und internationaler Bedeutung kommentierten. In den 1930er Jahren veröffentliche *Akbaba* unzählige Karikaturen, die sich mit der Umgestaltung der Stadt befassten.

The transformation of the city

Both written and graphic satires were published in Akbaba, *commenting on important historical events of local and international significance. In the 1930s,* Akbaba *published countless caricatures dealing with the transformation of the city.*

- Offenbar will die Stadtverwaltung überall Bäume pflanzen, um die Mängel der Stadt zu verdecken ...
- Meine Güte ... Das heißt, in ein paar Jahren wird sich das große Istanbul in Wäldern verlieren ...!

Akbaba 95 (2.11.1935).
Karikaturist: Orhan Ural.

- *Apparently, the municipality will plant trees everywhere to cover up the city's defects ...*
- *My goodness... That means in a few years great Istanbul will get lost in woods ...!*

Akbaba *95 (2. November 1935).*
Caricaturist: Orhan Ural.

Moderne Architektur

Die Westorientierung der republikanischen Moderne zeigte sich exemplarisch in der Entscheidung, den renommierten französischen Architekten und Stadtplaner Henry Prost mit dem Stadtentwicklungsplan zu betrauen. Prosts stark interventionistischer Ansatz, die praktischen Probleme, auf die sein Projekt stieß, die daher langwierigen Baustellen einerseits und die neue nationale Architektur andererseits sorgten für ein Gefühl der Orientierungslosigkeit, das auch in der satirischen Presse nicht unbemerkt blieb. Diese Karikatur greift die Radikalität der modernen Architektur auf, durch die sie kontraintuitiv geworden ist.

Modern architecture

The western orientation of republican modernism was exemplified by the decision to entrust the renowned French architect and urban planner Henry Prost with the city development plan. Prost's strongly interventionist approach, the practical problems that his project encountered, the resulting lengthy construction sites on the one hand and the new national architecture on the other created a sense of disorientation that did not go unnoticed in the satirical press. This caricature picks up on the radical nature of modern architecture, which has made it counter-intuitive.

- Kannst du mir einen Plan von deiner Villa geben, mein Freund?
- Warum denn? Hast du vor, dieselbe Villa nachzubauen?
- Nein... Ich möchte dich die Tage besuchen kommen und fange jetzt schon einmal an, Erkundigungen einzuziehen, damit ich die Tür finden kann.

Akbaba 204 (9.12.1937). Karikaturist: Orhan Ural.

- *Dear, would you give me the plan of your villa?*
- *Why, do you intend to commission a replica?*
- *No... I wish to pay you a visit these days and I'd better start studying to be able to find the door ...*

Akbaba *204, (9 December 1937).*
Caricaturist: Orhan Ural.

Pin-Up oder Gesellschaftskritik? Türkische erotische Satiremagazine 1930–1931

Piliç („Küken“), _Bıldırcın_ („Wachtel“), _Çapkın Kız_ („Kokettes Mädchen“) und _Güvercin_ („Taube“) sind vier erotische Humorzeitschriften, die zwischen Anfang 1930 und Mitte 1931 in der Türkei erschienen. Diese Zeitschriften schildern zum einen das lebendige Nachtleben Istanbuls ab den 1920ern. Die Kombination von Satire und erotischen Bildern ist zum anderen eine Strategie der Medien, Leser zu behalten. Nach der Umstellung auf die lateinische Schrift 1928 hatten nämlich viele Zeitschriften Leser verloren.

Pin-up or Social Criticism? Turkish Erotic Satirical Magazines 1930–1931

Four erotic humour magazines — Piliç (‘Chick’, 1930–1931), Bıldırcın (‘Quail’, 1931), Çapkın Kız (‘The Flirtatious Girl’, 1931), and Güvercin (‘Pigeon’, 1931) — were published in Turkey between the early 1930s and mid-1931. These magazines firstly depict the lively night life of Istanbul from the 1920s onwards, and secondly they show the media’s attempts to compensate for the loss of readership by putting a new focus on erotic images of women. Due to the switch from Arabic to Latin script in 1928, journals had lost many readers.

Teuflische Männer, sexualisierte Frauen

Die Karikatur verspottet, wie flirtende, reiche, ältere Männer junge, attraktive Frauen verführen. Die Männer werden als „Teufel“ bezeichnet, aber als närrische Gnomen dargestellt und so ihr Verhalten satirisch beurteilt. Im Gegensatz zum traditionellen osmanischen Frauenbild stellt diese Karikatur einerseits Frauen als Individuen dar, die nicht zögern, ihre Sexualität zu zeigen und eine Wahl zu treffen. Andererseits bedient sie das Stereotyp der habsüchtigen Frau und stellt es als überzeitliche Konstante dar.

Devilish men and sexualised women

This caricature satirises how flirtatious, rich, elderly men acquire young, attractive women. The men are referred to as ‘devils’, but are portrayed as foolish gnomes, thus satirising their behaviour. Contrasting the traditional Ottoman image, this caricature depicts women as confident in displaying their sexuality and exercising choice. On the other hand, it refers to the stereotype of greedy women and presents it as a timeless constant.

Wie täuschen moderne Teufel moderne Engel?
Engel: Mama, rette mich!
Teufel: Rufe nicht vergeblich nach deiner Mutter. Wir hatten sie auch mit diesen [Dingen] getäuscht, als sie jung war!

Piliç 14 (4.2.1931), 1. Karikaturist: Ratip Tahir Burak.

How do modern devils deceive modern angels?
Angel: Mummy, save me!
Devils: Don’t call your mum in vain. We fooled her with these [things] too when she was young!

Piliç *14 (4 February 1931), 1. Caricaturist: Ratip Tahir Burak.*

Ambige Frauenrollen: Moderne gegen Tradition

Nach der Ausrufung der Republik wurden in Anlehnung an die politischen Veränderungen in den westlichen Ländern Frauen bestimmte politische Rechte zugestanden. Gleichzeitig wurden die Forderungen der Frauenbewegung aber zurückgedrängt. Diese Karikatur zeigt eine Seite des ambigen Frauenbildes der Zeit: Die Sexualisierung der Frau geht mit dem Verdacht einher, „modern“ gekleidete Frauen seien stets auf ihr Vergnügen bedacht. Dieses Frauenbild wird auch durch Pinup-Fotos kommuniziert. Andererseits propagieren zahlreiche Medien ein Frauenbild, das häusliche Arbeit, Kindererziehung und „moralisches Leben“ als Grundsätze einer akzeptablen modernen Frau darstellt.

Ambiguous female roles: Modernity versus tradition

After the proclamation of the republic, women were granted certain political rights in line with the political changes in Western countries. At the same time, however, the demands of the women's movement were repressed. This caricature shows one side of the ambiguous image of women at the time: the sexualisation of women goes hand in hand with the suspicion that 'modern' women are always intent on their pleasure. This image of women is also communicated through pin-up photos. On the other hand, numerous media propagate an image of women that presents domestic labour, child rearing, and 'moral life' as the principles of an acceptable modern woman.

- Letzte Nacht hat mich Cemil im Traum auf die Lippen geküsst!
- Natürlich hat er… Wenn er mit dir alleine ist, lässt er dich nicht ohne einen Kuss gehen!

Piliç 7 (17.12.1930), 2. Karikaturist: Ramiz Gökçe.

- *Last night Cemil kissed me on the lips in my dream!*
- *Sure he did. When he gets you alone, he won't let you go without a kiss!*

Piliç *7 (17 December 1930), 2. Caricaturist: Ramiz Gökçe.*

Betrügen als moderne Errungenschaft?

Die Karikatur deutet an, Betrug sei durch „moderne“ Geschlechterrollen zu einer Normalität geworden. Chef und Sekretärin, die gleichzeitig als Geliebte angedeutet wird, agieren hier scheinbar als eine Art ‚Team‘ gegen die Ehefrau des Chefs. Das aus heutiger Sicht offenkundige Machtgefälle zwischen Mann und Frau bleibt dabei unbeachtet; aus zeitgenössischer Sicht wird der Frau durch ihre Sexualisierung sogar eine gewisse Macht/Gleichberechtigung zugesprochen.

Cheating as a modern achievement

The caricature suggests that cheating has become normal due to 'modern' gender roles. The boss and the secretary, who is also implied to be a mistress, appear to be acting as a kind of 'team' against the boss's wife. The power imbalance between man and woman, which is obvious from today's perspective, remains unnoticed; from a contemporary point of view, the woman is even granted a certain degree of power/equality through her sexualisation.

- Was können Sie außer Tippen?
- Ich kann die Ankunft Ihrer Frau am Klang ihrer Schritte erkennen, Sir.

Bıldırcın 7 (10.2.1931), 3.
Karikaturist: Sezai Sayıcı.

- *What do you know besides typing?*
- *I can tell your wife's arrival by the sound of her footsteps, sir.*

Bıldırcın *7 (10 February 1931), 3.*
Caricaturist: Sezai Sayıcı.

Autorinnen und Autoren

Die Texte und die Auswahl der Karikaturen in diesem Katalog sind das Produkt einer langfristigen Zusammenarbeit. Die finale Texterstellung und Bildredaktion lag bei den Herausgeberinnen. Die folgenden Kolleginnen und Kollegen haben Bild- und Textmaterial beigetragen:

Herausgeberinnen

Anna Kollatz ist Professorin für Islamwissenschaft an der Universität Heidelberg. Veruschka Wagner forscht unter anderem zu osmanischen/türkischen Karikaturen und Sklaverei im Osmanischen Reich in der Abteilung für Islamwissenschaft und Nahostsprachen der Universität Bonn.

Mitwirkende

Erdem Çolak ist ein multidisziplinärer Künstler und Assistenzprofessor an der Fakultät für Politikwissenschaft und öffentliche Verwaltung der Middle East Technical University, Türkei.

Eberhard Dziobek hat in Ägyptischer Archäologie promoviert. Er studiert jetzt Vorderasiatische Kulturgeschichte an der Universität Heidelberg.

Elif Kiraz ist angehende Doktorandin im Fach Geschichte. Ihren Master in Geschichte erhielt sie an der Bilgi-Universität, Istanbul.

Juho Korhonen ist Soziologe und Historiker. Er arbeitet zu Imperien und Demokratie, besonders zum globalen Eurasien und Geschichtspolitik.

Katrin Köster ist Doktorandin der Arabistik und wissenschaftliche Koordinatorin des Forschungszentrums Global Dynamics an der Universität Leipzig.

Valentina Marcella ist Assistenzprofessorin für Turkologie an der Universität L'Orientale in Neapel.

Uğur Zekeriy Peçe ist Assistenzprofessor für Geschichte an der Lehigh Universität, USA.

Sergey Troitskiy ist Senior Researcher am Estnischen Literaturmuseum (Tartu).

Areej Yahya ist Doktorandin der Islamwissenschaft an der Universität Heidelberg.

Authors

The texts and the selection of caricatures in this catalogue are the product of a long-term collaboration. The editors alone are responsible for the final text and image design. The following colleagues contributed image and text material:

Editors

Anna Kollatz is a professor of Middle East Studies at the University of Heidelberg. Veruschka Wagner's research interests include Ottoman/Turkish caricatures and slavery in the Ottoman Empire at the Department of Islamic Studies and Near-Eastern Languages at the University of Bonn.

Contributors

***Erdem Çolak** is a multidisciplinary artist and an Assistant Professor in the Department of Political Science and Public Administration at Middle East Technical University, Turkey.*

***Eberhard Dziobek** holds a PhD in Egyptian Archaeology. He is now a student of Near Eastern Cultural History at Heidelberg University.*

***Elif Kiraz** is a Pre-Doctoral Researcher in History. She holds a History M.A. from İstanbul Bilgi University.*

***Juho Korhonen** is a sociologist and historian of empires and democracy, focusing especially on global Eurasia and the politics of history.*

***Katrin Köster** is a PhD student in Arabic Studies and a Research Coordinator at the Research Centre Global Dynamics, Leipzig University.*

***Valentina Marcella** is Assistant Professor in Turkish Studies at L'Orientale University of Naples.*

***Uğur Zekeriy Peçe** is Assistant Professor of History at Lehigh University, USA.* Sergey Troitskiy is Senior Researcher at the Estonian Literary Museum (Tartu).

***Areej Yahya** is a doctoral student in Middle East studies at the University of Heidelberg.*

Vor ziemlich genau 100 Jahren boomte im Nahen Osten die Karikatur: In Istanbul und Kairo und vielen anderen Städten erschienen Satirezeitschriften, die sich humorvoll mit Themen auseinandersetzten, die die Gesellschaft der Zeit bewegten.
Zahlreiche Themen sind immer noch aktuell: Widerstand gegen Fremdbestimmung durch hegemoniale Mächte, Auswirkungen moderner Technik, Forderungen nach Demokratie und gesellschaftliche Diskussionen zu Geschlechterrollen.

Die Ausstellung zeichnet die Thematisierung dieser Diskurse im Medium der Karikatur nach und informiert über historische Hintergründe, insbesondere das wachsende Pressewesen und den Umgang mit Zensur.

Die Ausstellung präsentiert aktuelle Forschung des Projektes „Wo ist der Witz? Karikaturen als Kommunikationssphäre im spät- und postosmanischen Kontext“ (Projektleitung Anna Kollatz und Veruschka Wagner, gefördert durch die Volkswagenstiftung). Die Beitragenden sind Mitglieder der internationalen und interdisziplinären Arbeitsgruppe „Caricatures and Cartoons in a Global Perspective“, die sich gemeinsam Fragen zur Karikaturenforschung widmen.

Almost exactly 100 years ago, caricature was booming in the Near East: Satirical magazines appeared in Istanbul and Cairo and many other cities, humorously tackling issues that were shaking up society at the time.
Numerous topics are still relevant today: resistance to foreign domination by hegemonic powers, the effects of modern technology, demands for democracy and social debates on gender roles.

The exhibition traces the thematisation of these discourses in the medium of caricature and provides information on the historical background, in particular the growing press and the handling of censorship.

The exhibition presents current research from the project ‘What’s so funny? Caricatures as a sphere of communication in the late Ottoman and post-Ottoman context’ (project lead Anna Kollatz and Veruschka Wagner, funded by the Volkswagen Foundation). The contributors are members of the international and interdisciplinary working group ‘Caricatures and Cartoons in a Global Perspective’, which is dedicated to questions of caricature research.

Gefördert durch

VolkswagenStiftung

UNIVERSITÄT HEIDELBERG
ZUKUNFT SEIT 1386