

Hartmut Fähndrich

Menschen am Rande

Der marokkanische Schriftsteller Muhammad Safsâf

Beim Kulturfestival in Asila in Nordmarokko Anfang August dieses Jahres wurde seitens der marokkanischen Gastgeber die Einrichtung eines «Muhammad-Safsâf-Romanpreises» angekündigt. Erinnert werden soll damit an einen Autor, der nur wenige Wochen zuvor gestorben war. Muhammad Safsâf gehört zur Generation derer, die nach der Unabhängigkeit des Landes im Jahre 1956 zu schreiben begannen, und zwar auf arabisch. Diese Gruppe wollte die Romantik ihrer Vorgänger ebenso hinter sich lassen oder überwinden wie deren Interesse am Heldentum der Befreiungskämpfer. Ihr Interesse richtet sich mehr und mehr auf die Realität des «neuen» Landes, auf die Darstellung dessen, wie es nun eigentlich aussieht im «freien» Marokko.

Muhammad Safsâf ist 1945 in Sûk al-Arbaâ al-Gharb geboren, hat Philosophie studiert, war einige Zeit als Oberschullehrer in Casablanca tätig, danach als Schriftsteller und nebenher als Übersetzer aus dem Französischen. Am 13. Juli 2001 ist er seinem Krebsleiden erlegen, nachdem er schon seit Jahren von Frustration und Desillusion und dem daraus resultierenden Alkoholgenuss gezeichnet gewesen war.

Seine (kurzen) Romane und Erzählungen sind voll von Randfiguren, wie er selbst eine war, Personen, die materiell und gesellschaftlich marginalisiert sind: Hippies, Prostituierte, Gammler, Schmuggler, arme Poeten, notleidende Bauern, Bewohner der bescheidenen Grossstadtviertel und soweit, eine Auswahl also, nicht gerade geeignet, den freudvollen Blick der Obrigkeit auf den Autor zu lenken. Hier hat Muhammad Safsâf Werk zahlreiche Berührungspunkte mit Muhammad Schukri (Choukry), zum Beispiel dessen *as-Sûq ad-dâkhili* (dt. *Zoco Chico*, Berlin [Das Arabische Buch], 1998), das in Tanger in einem ähn-

lichen Milieu angesiedelt ist wie M. Safsâfs *Baidat ad-dîk* (Das Hahnenei) vom Jahre 1984.

Dieses Interesse an «Randständigen» hat dem Autor nicht selten den Vorwurf eines gewissen larmoyanten Narzissmus eingetragen. Er schreibt über etwas, das in der marokkanischen Wirklichkeit marginal sei! Insgesamt gelten Muhammad Safsâfs Romane jedoch auch in Marokko selbst als thematisch, sprachlich und stilistisch bahnbrechend und wegweisend für die arabophone marokkanische Literatur.

Dies gilt auch für die Erzählungen, die der Autor in mehreren Sammlungen veröffentlicht hat. Hier sind Muhammad Safsâf einige echte Meisterwerke gelungen. Eine seiner längste Erzählungen heisst «Der König der Dschinnen» (dt. in du. Die Zeitschrift der Kultur, Heft 7/8, Juli/August 1994). Darin beschreibt er den (vergeblichen) Gang einer armen Familie zu einem Heiligengrab, wo der gelähmte Sohn geheilt werden soll. Es ist eine Geschichte voller Wärme und Bitterkeit, voller Ironie und Mitgefühl für die armen Hoffenden.

Muhammad Safsâf war kein «Modernist». Diesen Ausdruck verstehe er nicht, sagte er in einem Interview im Jahre 1995, und was beispielsweise der berühmte Dichter Adonis über die Moderne von sich gebe, sei nur Gebrabbel. Literarisches Schreiben sei für ihn zunächst ein vernünftiger kreativer Prozess mit dem Ziel, etwas mitzuteilen. Als zweites Ziel komme hinzu, Fehler aufzuzeigen, natürlich in der Hoffnung, dass diese beseitigt würden. Und diese Funktion der Literatur finde sich schon bei Kalîla und Dimna, der alten Fabelsammlung, die, aus dem Indischen stammend, in der arabischen Welt (und später auch anderswo) einen bemerkenswerten Eindruck hinterlassen hat.

Andreas Kaplony

Der Haram in Jerusalem (324–1099)

Jerusalem ist nicht nur für Juden und Christen die Stadt und für Muslime eine der heiligsten Städte der Welt, sondern auch der Ort, wo Angehörige der drei Religionen seit immerhin 1350 Jahren das Neben- und Miteinander im Alltag praktizieren. Die hier vorgestellte Untersuchung beschreibt, wie sich die drei Religionen auf dem Haram von Jerusalem, dem Gelände des früheren Tempels, gegenseitig beeinflussen und voneinander abgrenzen. Sie behandelt die ersten 450 Jahre der Koexistenz (Marwanid phase 685–813; High Abbasid phase 813–969; Fatimid phase 969–1099) und bezieht die christlich geprägten 300 Jahre vorher (Pre-Marwanid phase 324–685) mit ein.

Die Quellenlage ist ausserordentlich reich – Jerusalem ist diejenige Stadt des Mittelalters, die wir mit Abstand am besten kennen. Die Besucher kommen aus aller Welt, von Spanien bis Iran, von Deutschland bis Ägypten. An Quellen haben wir, auf lateinisch, griechisch, syrisch, arabisch und persisch, Pilgerberichte und Pilgerführer, Bibel- und Korankommentare, Hadîth-Sammlungen, Heiligenviten, geographische und historiographische Werke, Inschriften, Gebäude und Briefe.

Aufgrund dieses Materials erschliesst Teil B «Places» auf 500 Seiten die 50 Gebäude des Haram nach Name, Lage, physischer Gestalt, mit dem Ort verbundenen Ereignissen, Traditionen, Ritualen und Bräuchen, Visionen und Träumen. Dabei ergibt sich folgendes. Die byzantinischen Kaiser pflegten das Gelände des früheren Tempels als Ruinenlandschaft. Nach 685 bauen die Umayyaden auf diesen Ruinen eine sorgfältig geplante Anlage. In den 1030er Jahren errichten die Fatimiden das Gebäude im Süden des Haram neu, behalten aber die Struktur des Geländes bei. Die neue Nutzung durch die Kreuzfahrer (nach 1099) und Saladins Versuch, den früheren Zustand wiederherzustellen (nach 1187) verändern zusammen den Haram ganz massiv: zwar haben wir

nachher dieselben Namen und Traditionen wie vorher, aber es handelt sich häufig um ganz andere Orte und Gebäude.

Teil A «Conceptions» beschreibt auf 100 Seiten die Entstehung und Veränderung der Konzepte, die in Namen und Traditionen, Architektur, Ritualen und Bräuchen, Visionen und Träumen die Wahrnehmung des Haram prägen. Dabei erscheint dieser als Tempel, Freitagsmoschee und Ort starker spiritueller Ausstrahlung – drei Konzepte, die sich eigentlich ausschliessen, aber ohne weiteres nebeneinander verwendet werden.

In byzantinischer Zeit ist der Haram ausschliesslich das Gelände des früheren Tempels. Die Umayyaden bauen hier den muslimischen Neuen Tempel und legitimieren so ihren politischen und religiösen Anspruch Christen, Juden und Muslimen gegenüber. Damit wird die Verwendung des Begriffes «Tempel» für die Christen schlagartig tabu. Später nennen die Muslime den Haram weiterhin Bayt al-Maqdis oder al-Quds «den Tempel», übertragen den Ausdruck auch auf die Stadt, vergessen aber seine Bedeutung und den damit verbundenen Anspruch. Damit können ihn aber auch Christen und Juden benutzen und nach 969 wird der Felsendom für sie sogar allgemein zur visuellen Chiffre für den früheren Tempel.

Die muslimischen Eroberer richten im Südteil der Tempelruinen eine erste Moschee ein. Die Umayyaden erweitern diese, sodass der Haram gleichzeitig muslimischer Neuer Tempel und Moschee ist. Die Bezeichnung «Moschee» hält sich aber auch für das Gebäude im Süden – eine Moschee in der Moschee. Später, mit dem Verblässen der Vorstellung vom Neuen Tempel, wird der Haram so gut wie nur noch als Moschee betrachtet. In den 1030er Jahren machen die Fatimiden aus dem Haram eine schiitische Moschee. Sie bauen das durch mehrere Erdbeben zerstörte Gebäude im Süden neu und nennen es «al-Aqsâ-Moschee» – bisher eine Bezeichnung für den ganzen Haram.

Für die Besucher ist der Haram in erster Linie ein Ort spiritueller Ausstrahlung, wo man sich grossen Segen erwerben kann. Dies involviert sie persönlich und fordert ihr persönliches Engagement. Nach 969 haben wir dementsprechend Pilgerwegen, die die Muslime über die heiligen Orte des ganzen Haram, die jüdischen Pilger von einem Tor zum nächsten führen.

In Jerusalem leben Muslime, Christen und Juden neben und miteinander in einer Stadt, die allen dreien heilig ist. Es bleibt zu untersuchen, wel-

che der Mechanismen des Zusammenlebens auch in anderen Epochen und an anderen Orten üblich sind.

Andreas Kaplony, *The Haram of Jerusalem 324–1099: Temple, Friday Mosque, Area of Spiritual Power*, Stuttgart 2002 (Freiburger Islamstudien).

PD Dr. Andreas Kaplony, Universität Zürich, Orientalisches Seminar: Wiesenstrasse 9, CH-8008 Zürich, 0041-1-6340736/1, 0041-1-6343692 (Fax). Privat: Scheuchzerstrasse 135, CH-8006 Zuerich, 0041-1-3612941. kaplony@oriental.unizh.ch

Mahmoud Lameï

La poétique de la peinture en Iran

Le sujet principal du livre est l'art dans l'art, plus exactement la peinture dans la peinture et la peinture dans la poésie. Le texte fondamental sur lequel j'ai basé mon analyse littéraire est le *Xamse* de Nezâmî (536–606/1140–1209), ses cinq livres de poésie en forme de *matsnavî*. Nezâmî figure parmi les plus importants poètes de l'Iran, et son œuvre complète est l'une des plus richement illustrées. Parmi ces cinq livres, ce sont l'*Eskandar nâme* (Le livre d'Alexandre le Grand) et l'épopée romantique *Xosrô et Šîrîn*, une histoire d'amour royal, qui sont le plus souvent cités.

Mon étude commence par une analyse poétique d'un récit de Nezâmî, intitulé *Monâzare-ye Rûmîyân bâ Ćînîyân dar naqqâšî* (Dialogue entre les Grecs et les Chinois sur la peinture), mettant en scène une discussion sur les arts entre des savants provenant de différents pays, qui se rassemblent autour d'un roi mécène. Il s'agit d'un débat qui aborde tous les domaines artistiques, comme la poésie, la musique et la peinture, mais aussi la magie et la sorcellerie. C'est au cours de ce débat qu'une polémique se déclenche entre les peintres grecs et les peintres chinois, qui va déboucher sur un concours entre les deux parties.

Le déroulement de ce concours démontre l'importance centrale de la peinture dans la théorie ira-

nienne des arts à l'époque de Nezâmî. Le poète y développe une esthétique basée sur le principe de la ressemblance ou, autrement dit, sur la symétrie. Au début, les peintres grecs exécutent une fresque sur un mur du palais royal. Par la suite, les artistes chinois installent un miroir sur le mur opposé, qui reflète fidèlement la fresque grecque. Selon Nezâmî, ces deux œuvres, c'est-à-dire la peinture et son reflet, sont parfaitement égales. L'image et le miroir n'ont pas seulement le même effet, mais également la même fonction. Par conséquent, le spectateur qui regarde une image est considéré comme une personne qui se regarde dans un miroir.

Un tel spectateur est présent dans l'histoire du concours: il s'agit du roi mécène, accompagné par le sage de sa cour, qui vient juger les œuvres des artistes. Ce roi qui s'émerveille devant les œuvres représente en quelque sorte le public idéal de Nezâmî. Le poète s'adresse donc à un roi cultivé qui considère la peinture non comme un divertissement, mais comme un moyen de la reconnaissance de soi, comme un miroir de prince. En feuilletant les manuscrits illustrés des œuvres de Nezâmî, nous nous rendons compte que de tels mécènes royaux ont réellement existé: le thème principal des peintures, la vie et les exploits des

rois iraniens, nous renseigne sur leurs préoccupations, leurs idéaux, leur esthétique et éthique et leurs ambitions artistiques. Ce sont donc des miroirs de prince.

Dans la deuxième partie du livre, j'ai continué l'analyse des textes de Nezâmî traitant d'arts différents, comme l'alchimie, le forgeage et la sculpture. A nouveau, j'ai comparé les descriptions poétiques des œuvres d'art à leur mise en scène picturale.

Les chapitres suivants sont également consacrés à la peinture dans la peinture. Il s'agit d'un épisode de Nezâmî qui raconte la réception d'un portrait du prince Xosrô par la princesse Šîrîn. Ici, ce n'est pas la création de l'œuvre d'art qui est au centre de l'attention, mais sa réception. De plus, il s'agit d'une réception très particulière, puisque

la princesse tombe amoureuse en regardant le portrait. Le thème de Šîrîn recevant le portrait de Xosrô est en quelque sorte le complément du Dialogue entre les Grecs et les Chinois sur la peinture.

Dans la dernière partie, j'interprète sept termes artistiques répandus dans les traités d'art à l'aube du 16e siècle: *eslîmî*, *xatâyî*, *farangî*, *fassâlî*, *abr*, *band-e rûmî* et *vâq*. Ces traités sont écrits au moment où les discussions entre les artistes et leurs débats sur les arts, que j'ai retracés en partant de Nezâmî, sont terminés.

Mahmoud Lameï, *La poétique de la peinture en Iran (XIVe-XVIe siècle)*, Peter Lang, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt/M., New York, Oxford, Wien, 2001. Publications Universitaires Européennes: Série 28, Histoire de l'art, Vol. 363.

Organisationen



Das Forum für Menschenrechte in Israel und Palästina

Das Forum für Menschenrechte ist eine Arbeitsgruppe von Schweizer Entwicklungs- und Menschenrechtsorganisationen mit Erfahrungen in der Nahost-Arbeit. Das Forum engagiert sich für die Einhaltung der Menschenrechte in Israel und in Palästina sowie für die Stärkung der Menschenrechte und des Völkerrechts und die Weiterentwicklung internationaler Instrumente und Mechanismen zur Bearbeitung des israelisch-palästinensischen Konflikts.

Das Forum informiert über die Menschenrechtssituation in Israel und Palästina, über Strategien zur Stärkung der Menschenrechte im politischen Prozess sowie über die Handlungsmöglichkeiten der Schweiz. Dabei fördert das Forum das Bewusstsein für die Mitverantwortung der Schweiz an der europäischen Geschichte, die zum Nahostkonflikt führte. Das Forum lobbyiert bei Schweizer Behörden und ParlamentarierInnen für die Umsetzung einer kohärenten und entschiedenen Schweizer Menschenrechtspolitik.

Über die tagespolitischen und die Kriegssaktualitäten hinaus thematisiert das Forum Kernfragen des israelisch-palästinensischen Konflikts und beleuchtet sie aus der Menschen- und Völkerrechtsperspektive. Dazu gehört die Frage des Rückkehrrechts der Palästinaflüchtlinge. Ziel der diesjährigen Veranstaltungsreihe ist es, differenziert über das Thema zu informieren sowie eine sachliche Debatte anzuregen, die Vorstellungen, Sensibilitäten und Befürchtungen aller Seiten berücksichtigt.

Kontakt: Forum für Menschenrechte, c/o cfd, Postfach 3001 Bern. Tel. 031 300 50 60, Fax 031 300 50 69, franziska.mueller@cf-d.ch.org oder ursula.keller@cf-d.ch.org Mitglieder des Forums: Amnesty International - Schweizer Sektion, Centrale Sanitaire Suisse CSS Zürich, cfd Christlicher Friedensdienst, Fachstelle OeME der Reformierten Kirchen Bern-Jura, Gesellschaft für bedrohte Völker GfbV Schweiz, Gesellschaft Schweiz-Palästina GSP.