

Foto 1 Hamida Soliman

Am 29. September 2004 wird Hamida Soliman ihren 100. Geburtstag feiern. Zusammen mit ihrer Nichte Miriam besuche ich sie in ihrem Alterssitz in Berlin-Zehlendorf. Wir wollen der immer noch heiteren alten Dame zum ersten Mal nach mehr als einem halben Jahrhundert die Lieder vorspielen, die sie bis zur Mitte des letzten Jahrhunderts auf den Bühnen Berlins interpretierte. Die Programme für ihre Auftritte kündigten Hamida Soliman stets als Ägypterin an, obwohl sie die „Strassen von Kairo“ nur aus der von ihrem Vater organisierten Völkerschau kannte. Die 100jährige Familienchronik der Soliman illustriert muslimische Geschichte an der Spree vom Kaiserreich bis zur vereinten Bundesrepublik.

Hamidas Lied

Die 100 Jahre einer Muslimin an der Spree.

Foto 2: Die Familie Soliman

Die Geschichte der Familie Soliman beginnt mit der Ankunft Muhammad Solimans (1878-1929) in Berlin im Jahre 1900. Bereits 1921 wird der Ägypter, der 1904 die deutsche Martha Westphal heiratete und mit ihr drei Töchter, Hamida, Adila und Myriam bekommt, in einer Berliner Zeitung als „ein echter Orientale, feurig, beweglich, von rascher Auffassung“, als ein „vorzüglicher Geschäftsmann“ und eine „führende Persönlichkeit der Gegenwart“ beschrieben. Die Familiengeschichte der Solimans kann trotz der hier beschworenen „echten orientalischen“ Art des Stammvaters nicht als repräsentativ für die letzten 100 Jahre muslimischen Lebens in Berlin angesehen werden.¹ Die Solimans waren keine „Exponate“ der um 1900 viel besuchten Völkerschauen der Zoologischen Gärten – so wie z.B. der ägyptische Riese Hasan Ali, auch waren sie keine politisch motivierten Exilägypter, die von Berlin aus ihren Kampf für die Unabhängigkeit ihres

Landes organisierten – wie z.B. Mohammad Farid. Mohammad Soliman kam nicht als Kriegsgefangener des 1. Weltkrieges in die Internierungslager für Muslime nach Zossen oder Wünsdorf. Schließlich illustriert die Familiengeschichte der Soliman auch nicht das Leben einer Gastarbeiterfamilie, die vermehrt nach den Anwerbeabkommen der 1960er Jahre nach Berlin kamen und heute den größten Teil der Muslime in Berlin ausmachen. Dennoch bietet „Hamidas Lied“ Einblicke in viele dieser Geschichten, deren gemeinsamer Nenner vielleicht nur der orientalisierende westliche Blick ist. Zugleich illustriert die Geschichte auch, dass internationale Klassenhierarchien weit wichtiger sein können als der kulturelle und religiöse Hintergrund.²

„Hamidas Lied“ als islamische Kunst?

Die Ausstellung „Hamidas Lied“ will 100 Jahre Kulturgeschichte von Muslimen in Berlin beispielhaft dokumentieren. Sie stellt der „islamischen Kunst“ „muslimische Kulturgeschichten“ gegenüber, die sich ebenso wie die Kunst der essentialistischen Zuschreibung durch eine Religion verweigern. Zeitgenössische Ausstellung wie etwa „Disorientation“ (Haus der Kulturen der Welt 2003)³ oder „Entfernte Nähe“ (Ebenda 2004)⁴ haben gezeigt, dass sich heutzutage Künstler und Künstlerinnen dagegen wehren durch Zuschreibungen wie islamisch, arabisch, iranisch etc. repräsentiert zu werden.⁵ Ebenso wie Iranität zahlreiche Facetten aufweist, so besticht auch die Zuschreibung islamisch durch eine - bereits religionsgeschichtlich angelegte - Kreolisierung, die auch christliche Ausprägungen beinhalten kann. Ebenso wie das Museum für Islamische Kunst Meisterwerke mit explizit christlichen Herkunftskontexten präsentiert -

¹ Über die Geschichte der „Araber in Berlin“ siehe die hervorragende Einführung Höpp; Gesemann; Sweis 1998. Hierin befinden sich auch zahlreiche Literaturangaben, unter denen die Schriften von Gerhard Höpp eine herausragende Stellung einnehmen. Vgl. auch Höpp 2001.

² Vgl. auch Zolghadr 2004:37

³ Knopp; Odenthal 2003.

⁴ Merali; Hager 2004.

⁵ Vgl. Knopp; Odenthal 2003: 4 und Merali 2004: 10-19.

wie z.B. das Aleppo-Zimmer oder die Stalaktitennische aus Damaskus - so kann auch innerhalb einer muslimischen Familie wie den Soliman eine christliche Tradition gepflegt werden und zusammen mit unterschiedlichen muslimischen Elementen eine neue hybride Identität annehmen.

Formal unterscheidet sich die Ausstellung „Hamidas Lied“ von der Präsentation islamischer Kunst im Museum, indem sie den Zeugnischarakter der Exponate hervorhebt, ihre kulturhistorische Bedeutung im Gegensatz zu ihrem ästhetischen Wert betont. Die Stilrichtung des Mamluk-Revival z.B. steht für den Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert und läutet die Popularisierung des Mamlukstils, einer so genannten islamischen Hochkunst, ein und somit letztendlich den Kitsch. Objekte, die aus der Zeit nach 1900 stammen, werden im Museum für Islamische (Hoch-)Kunst nicht gezeigt. Den vielen Mischformen des Mamluk-Revivals fehlt die vermeintliche Authentizität islamischer Kunst. Der Mamluk-Revival steht somit in der Ausstellung exemplarisch für den Einfluss wirtschaftlicher und politischer Interessen - auch auf die Sammlungspolitik des Berliner Museums.⁶ Damit stellt „Hamidas Lied“ jedoch auch die Begriffe der Kunst bzw. Ästhetik, die ohne ihren Bezug zum Leben auskommen wollen in Frage. In den genannten Ausstellungen „arabischer zeitgenössischer Kunst“ bzw. „iranischer zeitgenössischer Kunst“ finden sich Installationen, die die gegenwärtige politische Situation ihrer Herkunftsländer kritisch thematisieren. Immer mehr wird dem Kunstfreund das eher für kulturhistorische Ausstellungen übliche Lesen des Kontextes abverlangt. Spätestens heutzutage meint islamische *Kunst* mehr als nur Meisterwerke des 7.-19. Jahrhunderts. Künstler behaupten von sich, Ethnologen zu sein⁷, Kulturwissenschaftler inszenieren ihre Exponate auf

eine Art und Weise, die verhindert, dass eine semiotische Eindeutigkeit produziert wird. Demnach könnte die kulturhistorische Ausstellung „Hamidas Lied“ auch als „Kunstwerk“ gelesen werden – ähnlich der Recherche im Prozess „Searching for my mother’s number“ von Sanja Ivekovic, das auf der Dokumental11 im Jahre 2002 zu sehen war.⁸

Die Ausstellung ist unterteilt in zwei große Sektionen, die um Hamida Soliman und um ihren Vater Mohammad Soliman gruppiert sind. Die Familie Soliman lebt heute in der vierten Generation in Berlin.

Hamidas Lied

Der erste Raum wird dominiert von Hamidas Gesang, ihren Interpretationen von Verdi und Grieg. Noch unter den strengen Augen ihres Vaters nahm Hamida Soliman ihre ersten Gesangsstunden bei dem Schweizer Gesangspädagogen Roger Juvet. Durch Marga Morris-Schlemüller, der Frau des ersten Oberregisseurs der Komischen Oper Berlin, Maximilian Moris, kam Hamida Anfang der 40er Jahre zu ihren ersten großen Auftritten. Sie trat mit ihrer Interpretation der „Klänge der Heimat“, „Der Frühling vergeht“, „Solveigs Lied“ und „Götter erbarmet huldvoll euch mein“ jahrelang in kleineren Opernhäusern und Lichtbühnen auf.

Foto 3: Zeitungsartikel

In den Ankündigungen zu ihren Auftritten wurde Hamida Soliman stets als Ägypterin gefeiert, obwohl sie das Land ihres Vaters nur aus Erzählungen kennt. Einerseits haftete der Sängerin Hamida Soliman so in Deutschland etwas Exotisches an, andererseits wurde sie von ägyptischer Seite als Beleg dafür angesehen, dass „die erste deutsche Opernsängerin [...] eine Ägypterin“ sei. Nach dem frühen Tode ihres Vaters Mohammad Soliman 1929 begannen die drei solimanschen Töchter sich zu emanzipieren, indem sie sich selbst um ihren

⁶ Vernoit 1997.

⁷ Foster 2001.

⁸

Lebensunterhalt kümmerten: 1933 erwarb ihre Mutter Martha Soliman ganz in der Tradition ihres Film liebenden Mannes die Mila-Lichtspiele in der Schönhauser Allee. Ihre Tochter Myriam heiratete 1935 den russischen Kunstmaler Eugen Krytski, der für ihre Eheschließung zum Islam konvertierte. Zusammen mit Krytski betrieben die vier Frauen die Lichtspiele sozusagen als Familienbetrieb durch die Kriegswirren des 2. Weltkrieges hindurch. Die Machtergreifung der Nationalsozialisten hatte zunächst keine Auswirkungen auf die in Berlin lebenden Muslime. In der einzigen damals noch von Muslimen herausgegebenen Zeitschrift „Moslemische Revue“ wird Hitler sogar als der „berufene Mann“ angekündigt, auf dem die Hoffnung der unterdrückten muslimischen Länder ruhte. Kurz vor Hitlers Einmarsch in Polen am 1.9.1939 änderte sich die Lage für die Muslime in Deutschland jedoch: Alle Ägypter waren auf Weisung des Reichsführers SS und Chef der Deutschen Polizei, Heinrich Himmler, zu internieren. Himmler reagierte damit auf den Abbruch der diplomatischen Beziehungen von Seiten Ägyptens. Die arabischen Länder forderten hiernach ihre Staatsbürger auf, Deutschland zu verlassen. Die Solimans entschlossen sich - wohl auch aufgrund der Tatsache, dass sie niemals woanders gelebt hatten - in Berlin zu bleiben; sie mussten sich jedoch wöchentlich beim Schöneberger Rathaus melden. Ihr Vermögen wurde als nicht feindlich eingestuft, so dass sie ihr Kino weiter führen konnten. Bei dem großen Bombenangriff auf Berlin 1943 wurden sie eines großen Teils ihres Vermögens beraubt, so dass Hamida und ihre beiden Schwestern nach Ende des Krieges versuchten, Entschädigungen zu bekommen. Auch an die ägyptische Regierung schrieb Hamida Soliman mit der Bitte um Entschädigung: Ihr Vater habe ja stets seinem Land als ägyptischer Patriot gedient und zahlreichen Exilägyptern geholfen. Einer seiner berühmtesten

Schützlinge sei der Führer der ägyptischen Nationalpartei Mohammad Farid gewesen, der 1919 in Berlin starb und dessen Leichnam Soliman nach Kairo überführen ließ. Die Soliman erhielten keine Entschädigungen – weder von ägyptischer noch von deutscher Seite. Nach dem Kriege erwarben die solimanischen Frauen zwei weitere Kinos in Wannsee und Zehlendorf und konnten somit einen Neuanfang finden.

1952 erhielt Myriam Krytzki, die mit dem russischen Kunstmaler Eugen Krytzki verheiratet war und aus diesem Grunde als einzige der drei Schwestern in Ostberlin bleiben wollte, die Mila-Lichtspiele, da ihre Mutter sie kurz vor ihrem Tode als Alleinerbin eingesetzt hatte. Bereits 1961 wurde sie durch die Regierung der DDR enteignet, so dass Eugen und Myriam Krytzki nun auch in den Westen übersiedelten und zusammen mit ihren beiden Schwestern die Zinnowald Lichtspiele und Wannsee Lichtspiele weiter führten. Bereits 1958 wurden sie aus wirtschaftlichen Gründen zuerst zur Aufgabe der Zinnowald Lichtspiele gezwungen und mit dem großen Kinosterben Ende der 60er Jahre versiegt die familiäre Tradition endgültig. Hamida schlug sich danach an der Abendkasse bei BMW durch, um die Jahre für ihre Rente vollzuzukriegen. Die 1944 aus der Ehe zwischen Myriam und Eugen Krytski hervorgegangene Tochter Miriam führt bis heute die Tradition der Solimans weiter. Sie heiratete 1974 einen iraqischen Medizinstudenten mit dem sie 1983 ihren Sohn Yasin zur Welt brachte. Miriam Mahdi hat russische Kunstgeschichte studiert und beschäftigt sich mit dem Nachlass ihrer Familie. Ihrem Forscherdrang ist es zu verdanken, dass auch bisher unbekanntes über ihren Großvater Mohammad Soliman ans Tageslicht gelangten.

100 Jahre muslimisches Leben and der Spree

Durch „Hamidas Lied“ gelangt der Besucher zurück an den Anfang des 20.

Jahrhunderts. Mohammad Soliman kam 1900 als orientalischer Zauberkünstler und Feuerschlucker von Kairo nach Berlin und eröffnete 1906 als einer der ersten in Berlin Rummelsburg ein Stummfilmkino. Er gehört somit zusammen mit den Brüdern Skladanowsky zu den Filmpionieren Berlins. Vor dem Kino warben ägyptische Studenten mit rotem Fez für die Aufführungen. Nach dem ersten Weltkrieg wandelte Soliman zudem das Passage-Theater in ein Kino-Varieté um, in dem Uraufführungen gezeigt wurden. Hier liefen u.a. Filme von Charlie Chaplin und anderen Stummfilmhelden.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts entwickelten sich in den großen Städten immer mehr umsatzorientierte Großbetriebe innerhalb des Unterhaltungsgewerbes. 1910 wurde in Berlin-Halensee der Lunapark eingerichtet. Hier wurden ähnlich dem Kopenhagener Tivoli orientalisierende Phantasiebauten dazu benutzt, die Besucher in eine Traumwelt zu entführen – und ihnen zugleich die Überlegenheit Europas zu vermitteln. Mohammad Soliman leitete ab 1910 im Lunapark die „Orientalische Abteilung“ und organisierte Völkerschauen. Darin wurden ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts „fremde Menschen“ zur Schau gestellt, damit sie neben exotischen Pflanzen und Tieren bewundert werden konnten. Die Völkerschauen boten durchaus Gelegenheit, mit anderen Kulturen in Berührung zu kommen. Meist waren sie jedoch ein Mittel der Kolonialpropaganda. In Solimans „Somalidorf“ z.B. wurden Beduinen, Somalis, Sudanesen und deren Tiere ausgestellt. Zusammen mit seiner „Straße in Kairo“ galt das Dorf als besondere Attraktion. So hat Soliman selbst mit an der Konstruktion eines Orientbildes mitgewirkt, durch das Vorurteile und Klischees festgeschrieben wurden.

Nach den Vorbildern der Passagen in Mailand und Brüssel wurde in der Berliner Friedrichstraße, Unter den Linden Ecke Behrenstrasse eine ebenfalls groß-

städtische Passage geplant, die am 19.3.1873 durch den Kaiser als Kaiserpassage eingeweiht wurde. Der Bau dieser Passage war der Auftakt für andere Bauten der Gründerzeit in Berlin und bot den zahlreichen Besuchern eine von Läden gesäumte Promenade mit vermietbaren Sälen und Büros in den oberen Geschossen. Schon bald gehörte die Kaiserpassage zu den Sehenswürdigkeiten Berlins, die die kaiserliche Hauptstadt repräsentierten. Zu den Attraktionen der Kaiserpassage gehörten – neben den Läden im Untergeschoss – das berühmte Castans Panoptikum, das vom Passage-Panoptikum mit seiner Abnormitätenschau abgelöst werden sollte, das Passage-Theater, das Anatomische Museum und das Linden-Cabaret.

Foto 4 Kaiserpassage „Töchter der Wüste

Mohammad Soliman war von 1915 bis zur Inflation 1923 Direktor des Passage-Panoptikums, des Passage-Theaters und des Linden-Cabarets, wo auch die berühmte Claire Waldorff auftrat. Zusätzlich richtete er in den Räumen des ehemaligen Cafe Keck eine Orientalische Diele ein. Das Passage-Theater ersetzte er nach dem ersten Weltkrieg durch ein Kino. In der Reichskristallnacht im November 1938 wurden die jüdischen Geschäfte im Untergeschoss zerstört. Beim ersten Luftangriff auf Berlin 1943 dann brannte fast die gesamte Passage nieder, so dass ihre Ruinen 1957 gänzlich abgerissen wurden.

Der begüterte Ägypter Soliman wird Anlaufpunkt für Ägypter, die aus dem deutschen Exil heraus ihren Widerstand organisieren. Soliman unterstützt den berühmten Führer der Ägyptischen Nationalpartei Mohammad Farid und sorgt für die Überführung seines Leichnams nach Ägypten.

Hintergrund für die bis in heutige Tage oft heraufbeschworene deutsch-muslimische Freundschaft war die berühmten Damaszener Rede Kaiser Wilhelm II vom 8. November 1898, in der er den Muslimen „ewige Freundschaft“

schwört. Hiernach suchen sowohl die deutsche Regierung als auch viele Muslime aus dieser Verbindung Nutzen zu ziehen: Die deutsche Seite will die Muslime für einen gemeinsamen Krieg gegen England und Frankreich instrumentalisieren, die Muslime hoffen, in Deutschland einen Verbündeten im Kampf für ihre Unabhängigkeit zu finden. Nach schweren Niederlagen der Deutschen gegen die Entente schwindet die Hoffnung, die arabischen Verbündeten könnten etwas bewirken. In Deutschland geht man wieder auf Abstand. In den afrikanischen Kolonien wird „die Schweinezucht als wirksamstes Mittel gegen die Verbreitung des Islam“ angeordnet. Die deutsch-arabische Freundschaft wird auf Eis gelegt.

Zahlreiche Landsmänner Mohammad Solimans gelangten nach der Erklärung Ägyptens zum britischen Protektorat im 1. Weltkrieg nach Deutschland, um von dort aus den Widerstand mit oder ohne deutsche Beteiligung zu organisieren. Andere Ägypter wiederum kamen zum Studium nach Berlin und wurden erst im Laufe der Zeit politisiert. Auf das deutsch-osmanische Bündnis vertrauend wollte der Funktionär der ägyptischen Nationalpartei Sheikh Abdel-Aziz Shawish (1867-1929) in der deutschen Öffentlichkeit für die Befreiung seines Landes und anderer von England und Frankreich besetzter Länder werben. Der deutschen Reichs- und Heeresregierung kamen die Absichten und Aktivitäten der arabischen Nationalisten und Panislamisten durchaus entgegen. Deutsche Orientalisten überwachten ihre Aktivitäten durch die 1914 gegründete Nachrichtenstelle für den Orient, dessen Leiter Max von Oppenheim war. Das Auswärtige Amt hatte 1914 auf Anregung von Oppenheim zwei „Sonderlager“ mit der Absicht „die Revolutionierung der islamischen Gebiete unserer Feinde“ zu erreichen eingerichtet. Hier werden zahlreiche muslimische Kriegsgefangene, die auf Seiten der Entente gegen das deutsche Heer kämpften in-

terniert, wo sie zu einem gemeinsamen Dschihad an Seiten der Deutschen umgezogen werden sollen. Zudem sollte der Orient als Absatzmarkt erschlossen werden.

Um für das Einhalten der religiösen Pflichten zu sorgen, wurde in Wünsdorf 1915 die erste Moschee errichtet. Bereits 1916 feierte man hier das Bairamfest, das wichtigste Fest des Fastenbrechens am Ende des Monats Ramadan. Hierzu sandte die türkische Botschaft den Imam Schükri, der das Gebet in arabischer Sprache vortrug. Danach wurden die Franzosen, Engländer und Russen als die Feinde des Islam verhöhnt und zu einem gemeinsamen Kampf gegen die Fremdherrschaft aufgerufen.

Ein anderes Propagandamittel bzw. Medium im Kampfe für die Unabhängigkeit der arabischen Länder innerhalb des Lagers war die Lagerzeitung „El-Dschihad“, für die u.a. Schawish, der ebenso wie Shükri ein Freund Mohammad Solimans war, Artikel verfasste. Noch in der Orientdiele von Hamida Soliman hingen Bilder von Shawish und Shükri ohne dass der Tochter des politisch aktiven Mohammad Soliman bewusst war, wen die Abbildungen zeigten. Für sie waren die orientalisch gekleideten Männer lediglich Repräsentanten des Orients.

Mohammad Soliman starb 1929 eines plötzlichen Todes und wurde auf dem islamischen Friedhof in Berlin-Neukölln begraben. In den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts hatte Mohammad Soliman als Mitglied des Orientclubs den Friedhof finanziell unterstützt und somit sein weiteres Bestehen gesichert. Anlass für die Gründung dieses Friedhofs war der Tod eines osmanischen Gesandten in Preußen im 18. Jahrhundert. König Friedrich Wilhelm III. schenkte daraufhin dem osmanischen Reich 1798 ein Grundstück in der Tempelhofer Feldmark. Die Entwicklung des ursprünglich osmanischen zu einem islamischen Friedhof und ab Ende der 1960er Jahre

sogar zu einem rein türkischen, war durch eine anfängliche Diversifizierung der Nationalitäten und Stände, Gruppen und Klassen gekennzeichnet. Neben Diplomaten sind vor allem muslimische Exilpolitiker zu nennen, die hier beerdigt wurden. Viele von ihnen wurden jedoch nachträglich in ihre Heimat überführt. Die Dominanz türkischer Interessen an dem Friedhof zeigt sich bis heute an der Belegung der Begräbnisstätten. 1970 wurde dem durch seine Heirat mit Myriam Soliman zum Islam konvertierten Eugen Krytzki, dem Schwiegersohn Mohammad Solimans verweigert, auf dem Friedhof beerdigt zu werden. Der „edle Spender“ Mohammad Soliman wurde nachträglich sogar für die Geschichtsschreibung des Friedhofs als „Mehmet Suleyman“ eingetürkt.

Miriam Mahdi kümmert sich bis heute um das Grab und das Erbe Mohammad Soliman. Nach rassistisch motivierten Übergriffen 1989 auf den Friedhof bat sie die damalige Ausländerbeauftragte Barbara John, sich für die Wiederinstandsetzung der Gräber einzusetzen. Ihrem Anliegen wurde entsprochen und so können die Besucher des Friedhofs heute wieder den aufgestellten Grabstein ihres Großvaters anschauen. Miriam Mahdi, die ihr familiäres Erbe mit kritischer Neugier verwaltet, gilt mein besonderer Dank.

Literaturliste:

- Foster, Hal: The Artist as Ethnographer. In: Ders.: The Return of the Real. Cambridge 2001.
- Höpp, Gerhard: Islam in Berlin und Brandenburg. In: Höpp, Gerhard; Mattes, Norbert (Hg): Berlin für Orientalisten. Ein Stadtführer. Berlin 2001. S 7-24.
- Höpp, Gerhard; Gesemann, Frank; Sweis, Haroun: Araber in Berlin. Berlin 1998.
- Knopp, Hans-Georg; Odenthal Johannes (Hg.): DisOrientation. Zeitgenössische Arabische Künstler aus dem Nahen Osten. Katalog zur Ausstellung im Haus der Kulturen der Welt vom 28.3.2003-11.5.2003. Berlin 2003.
- Merali, Shaheen; Hager, Martin (Hg.): Entfernte Nähe. Neue Positionen iranischer Künstler. Katalog zur Ausstellung im Haus der Kulturen der Welt vom 19.3-9.5.2004. Berlin 2004.
- Vernoit, Stephen: Occidentalism. Islamic Art in the 19th century. 1997.

Zolghadr, Tirdad: Framing Iran. In: Merali; Hager (Hg.) 2004. S. 30-39.