

erhaltenen 2 Sekunden als Grundlage für einen Clip genommen – eine Hommage an Berbers Auftritt. Er deutet darin auch die Viragierung an, die als gesichert gilt, aber verloren gegangen ist.

- (32) d'Ora, Anita Berber in „Pritzelpuppe“, 20.4.1921, Postkarte
- (33) d'Ora, Anita Berber in einem unbekanntem Tanz, 20.4.1921, Postkarte

Die „Nackttänzerin“, die keine sein will

Berber wehrt sich vehement gegen den Begriff der „Nackttänzerin“. Wenige Wochen nach dem Auftritt im Konzerthaus gibt sie dem *Montag* ein Interview, in dem sie sich über die Assoziation empört. Sie hat guten Grund dazu, denn nach dem Debakel rund um den Vertragsbruch wertet die Wiener Presse sie moralisch ab. Seit dem 6. Dezember firmiert Anita Berber, die auf der Bühne niemals gänzlich hüllenlos tanzt, nur mehr als „Nackttänzerin“, um sie der zwielichtigen Welt des Varietés zuzuordnen.

- (34) Titelblatt *Die Filmwelt*, H. 3, 1923 (Foto: li. unbekannt, *Siegmund Breitbart*; re. d'Ora, Anita Berber in „Astarte“, 9.12.1922)
- (35) *Die Bühne*, H. 62, 14.1.1926 (Fotos: d'Ora, Trude Fleischmann, Wilhelm Willinger)

Während der Astarte-Sitzung am 9. Dezember 1922 bei d'Ora entstehen auch vier Aktfotos, die in dieser Ausstellung teils erstmals gezeigt werden. Einiges spricht dafür, dass nicht Kallmus, sondern Arthur Benda, ihr Assistent und seit 1921 Teilhaber, fotografiert hat. Als er 1926 das Atelier ganz übernimmt, steigt der Anteil von Aktfotografien an der Gesamtproduktion wesentlich an. Die Modelle seiner erotischen Aufnahmen verdecken häufig – zum Zweck der Anonymisierung – schamhaft ihr Gesicht, so auch Berber in seinen Fotos. Üblicherweise hingegen zeigt sie ihren nackten Körper selbstbewusst und im Zusammenhang mit einer Tanzszene. Die Benda zugeschriebenen Akte wurden zeit ihres Lebens nicht publiziert und einige tauchten erst im Zuge der Recherche zu diesem Projekt im Nachlass Bendas auf. Er teilte über die Begegnung mit einer der radikalsten Tänzerinnen ihrer Generation lediglich eine einzige Erinnerung mit, die das Klischee der Nackttänzerin auf wenig originelle Weise konserviert (s. Zitat an der Wand).

Erst als Kallmus Wien gen Paris verlässt, nachdem Benda das Atelier allein führt und dann mit Berbers frühem Tod 1928 illustrieren tauchen die Bilder ihres nackten Körpers in den Zeitungen und Zeitschriften auf.

- (36) *Die Bühne*, H. 275, 1.3.1930; d'Ora, Anita Berber in „Astarte“, 9.12.1922, neuer Pigmentdruck vom Negativ
- (37) *Die Bühne*, H. 211, 22.11.1928 (Foto: d'Ora, Akt Anita Berber, 9.12.1922)
- (38–41) d'Ora, Akte Anita Berber, 9.12.1922
- (42/43) d'Ora, Anita Berber in „Astarte“, 9.12.1922, Postkarten

Wenn nicht anders angegeben, handelt es sich um Silbergelatineabzüge.

Kuratorin: Magdalena Vuković, Gestaltung: Susanne Miggitsch, Produktion: Enrique Guitart, Martin Keckeis, Daan Lievense

Wir danken den Leihgebern: Oberösterreichische Landes-Kultur GmbH, Linz (4, 25/26, 32/33, 38–41, 43); Deutsches Tanzarchiv Köln (7, 12/13, 18–20); Filmarchiv Austria, Wien (31); ullstein bild collection, Berlin (11); Archiv Setzer-Tschiedel, Wien (2); Zentrum QWIEN (5); Sammlung Christian Brandstätter, Wien (24); Fotosammlung OstLicht, Wien (23); Sammlung Roland Fischer-Briand, Wien (15); Privatsammlungen (3, 6). Die übrigen Objekte gehören dem Photoinstitut Bonartes. Die Vorlagen für die Reproduktionen der Zeitungen und Zeitschriften stammen aus der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (ANNO). Die Scans der Glasplattenegative hat das Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek zur Verfügung gestellt.

Publikation zur Ausstellung:

Magdalena Vuković (Hg.), *Tänze des Lasters, des Grauens und der Ekstase. Anita Berber in Wien 1922*, Salzburg: fotohof edition, 2023, mit Beiträgen von Ralf Georg Czapla, Agnes Kern, Matthias Marschik und Magdalena Vuković

Die Ausstellung ist eine Kooperation zwischen dem Photoinstitut Bonartes und der Stiftung Bonartes Vaduz.

TÄNZE DES LASTERS, DES GRAUENS UND DER EKSTASE ANITA BERBER IN WIEN 1922

Die Berliner Tänzerin und Schauspielerin Anita Berber (1899–1928) wird mit Drogenkonsum, lesbischen Affären und Nacktheit auf der Bühne assoziiert. Sie gilt als Symptom der unsicheren Jahre nach dem Ersten Weltkrieg, die Verkörperung von Exzess und Dekadenz. Ihr Image beruht auf skandalisierenden Anekdoten und Gerüchten ihrer Zeitgenossinnen, die die Sicht auf Berbers Werk verstellen.

Die Ausstellung fokussiert auf den kurzen Zeitraum von 1920 bis 1922, als Berber häufig in Wien weilte. In dieser Zeit lässt sie sich wiederholt im Atelier d'Ora fotografieren. In der Wiener Fotografin Dora Kallmus (1881–1963), wie die Studiobesitzerin mit bürgerlichem Namen heißt, findet Berber eine kongeniale Partnerin, um abseits der Bühne neue Ausdrucksmöglichkeiten zu finden. Es entstehen düster-dramatische Fotos der Tänzerin, die in zahllosen Zeitungen und Zeitschriften publiziert werden.

- (1) BLOW-UP: d'Ora, Anita Berber und Sebastian Droste, 28.10.1922
- (2) d'Ora, Sebastian Droste in „Selbstmord“, 28.10.1922
- (3/4) d'Ora, Anita Berber und Sebastian Droste, 28.10.1922

Am Höhepunkt von Berbers Wien-Aufenthalten steht ein Auftritt im Konzerthaus: Am 14. November 1922 findet im ausverkauften Großen Saal die Premiere der *Tänze des Lasters, des Grauens und der Ekstase* statt. Berber und ihr Tanzpartner Sebastian Droste (1898–1927) thematisieren in elf Stücken Drogenkonsum, Sexualität abseits der Norm, Suizid und Irrsinn. Mit einer beeindruckenden Show – in Szene gesetzt von Wiener Designern und Architekten – entführen sie das Publikum für einen Abend in die Illusion einer bizarren, Rausch und Wahn erlegenen Welt.

Kurz darauf erscheint im Wiener Gloriette-Verlag Berbers und Drostes mit dem Tanzabend gleichnamiges Buch (5, 15/16). Der unkonventionelle Verlagsinhaber Leo Schidrowitz (1894–1956), der Schriftsteller wie Hugo Bettauer vertritt, fällt durch aufwendig gestaltete, bibliophile Publikationen auf und sein Einsteigen für eine neue Sexualmoral. Das Buch umfasst Lyrik, vor allem von Droste, der seit Jahren schriftstellerisch tätig ist, Bühnenentwürfe von Harry Täuber, Zeichnungen von Berber und einen Essay von Leopold Rochowanski. Den Höhepunkt des Buches bilden 15 Fototafeln aus dem Atelier d'Ora.

- (5) VITRINE: Anita Berber, Sebastian Droste (Hg.), *Die Tänze des Lasters, des Grauens und der Ekstase*, Wien: Gloriette Verlag, 1923 (Coverzeichnung: Anita Berber)
- (6) d'Ora, Anita Berber und Sebastian Droste, 28.10.1922

Medienspektakel Anita Berber

Immittens der Wirtschaftskrise und einer Durststrecke der Unterhaltungsbranche kommt Anita Berber, trotz ihrer Jugend bereits in Berlin als Tänzerin und Filmschauspielerin arriviert und skandalisiert, den Wiener Veranstaltern gerade recht: Die Konzertagentur Hugo Heller engagiert Berber im Bewusstsein, dass nicht nur ihre Tänze, sondern auch ihre Person für Schlagzeilen sorgen wird. Die Rechnung geht auf: Wochenlang sind Berber und Droste *das* Gesprächsthema in Wien – die gewagten Inhalte der Tänze fallen dabei weniger ins Gewicht als ein an sich banaler Vertragsbruch, der ein Gerichtsverfahren nach sich zieht. Berber und Droste schließen im Anschluss neben dem Konzerthaus auch mit dem Ronacher, dem Apollo, den Kammerspielen und dem Nachtlokal Tabarin Verträge ab, die sie nicht einhalten können. Das Ronacher erhebt daraufhin Klage, ein Auftrittsverbot droht, nichtsdestotrotz tanzen Berber und Droste in Wien bis Anfang Jänner 1923 fast allabendlich in einer der Etablissements. Zunächst Droste, dann auch Berber werden des Landes verwiesen.

Nahezu gleichzeitig zu diesen Ereignissen publiziert Hugo Bettauer seinen Roman *Kampf um Wien* als Fortsetzungsserie in der Tageszeitung *Der Tag*, in dem die Wiener Leserschaft die skandalöse (und später betrügerische) Tänzerin Lolotte Valon leicht mit Anita Berber identifizieren kann. Magazine und Zeitungen reißen sich um d'Oras Fotos von Berber, aber sie werden ausschließlich im Zusammenhang mit dem Aufruhr rezipiert: „Zwei, von denen man spricht“ titelt das *Illustrierte Wiener Extrablatt* (8), während es in der Modezeitschrift *Moderne Welt* das „Tänzerpaar“ ist, das „durch seine Affäre des gerichtlichen Auftrittsverbotes die beabsichtigte Sensation erregte“ (9). Die positiven Rezensionen der Tänze kommen ohne Fotos aus.

- (7) Atelier Lilly, *Anita Berber und Sebastian Droste in Wien*, Ende 1922, Postkarte
- (8) Titelblatt *Illustriertes Wiener Extrablatt*, 13.12.1922
- (9) *Moderne Welt*, H. 4, Jänner 1923
- (10) *Das interessante Blatt*, 28.12.1922

Kokain, Morphium und Selbstmord

In ihrer reduktionistischen Skandalisierung negiert die Presse die gewagten Inhalte von Berbers und Drostes Tänzen und Gedichten. So dreht sich beispielsweise ein viel beachteter Kritikerstreit um die „Verhunzung“ der Mondscheinsonate für den Tanz *Selbstmord* (1–4). Dass Droste darin einen schwulen Mann darstellt, der unter der Last von „Tradition / Gesellschaft / Konvention“ zusammenbricht und dem die weibliche Sexualität derart bedrohlich erscheint, dass er sich umbringt, findet keine Erwähnung.

Auch Berbers Sozialkritik bleibt in der Presse ungehört: Im Tanz *Kokain* mimt sie den Zusammenbruch einer Prostituierten, deren Verzweiflung sich erst in d'Oras Fotografien und den Analysen des Prager Choreografen Joe Jenčík erschließt (einige Zitate an der Wand). Die Fotografin zeigt Berber als unglückliche Halbweltfigur, die in einer aggressiven Geste ihren entblößten Busen präsentiert (14–16).

In *Morphium* hingegen findet die Rauschsucht im bürgerlichen Wohnzimmer statt. In einem kostbaren Sessel setzt Berber sich auf der Bühne einen Schuss und tanzt dann das Delirium. Der Sexualforscher und Pionier der Homosexuellenbewegung Magnus Hirschfeld, mit dem Berber bekannt war, beklagt in *Sittengeschichte der Nachkriegszeit*, dass die „Rauschgiftseuche“ nach dem Krieg nicht nur die Unterschicht, sondern auch die Oberschicht erfasst hatte. So steht in d'Oras Foto zu *Morphium* die antike Kommode für die gutbürgerliche Lebenswelt, in der Berber sich taumelnd am Vorhang festkrallt.

- (11) d'Ora, *Anita Berber in „Morphium“*, 28.10.1922
- (12/13) Unbekannt, *Anita Berber in „Morphium“ im Film „Tänze des Grauens, des Lasters und der Ekstase“*, 1923, Kadervergrößerungen
- (14) d'Ora, *Anita Berber in „Kokain“*, 1922
- (15/16) VITRINE: Aus dem Buch *Die Tänze des Lasters, des Grauens und der Ekstase* (1923); li. d'Ora, *Anita Berber in „Kokain“*, 1922; re. Bühnenentwurf zu *Kokain* von Harry Täuber

Harry Täuber, Architekt und Schüler Josef Hoffmanns, kreierte für den Abend im Konzerthaus eine Bühne mit schwefelgelben Lichteffekten und bizarren Formen, die der getanzten Grenzerfahrung gerecht wird.

- (17) BLOW-UP: d'Ora, *Anita Berber in „Kokain“*, 28.10.1922
- (18–20) Unbekannt, *Anita Berber in „Kokain“ im Film „Tänze des Grauens, des Lasters und der Ekstase“*, 1923, Kadervergrößerungen
- (21) BLOW-UP: Programmzettel *Einzigster Tanz-Abend Anita Berber – Sebastian Droste am 14.11.1922 im Großen Saal des Konzerthauses in Wien*, 1922
- (22/23) d'Ora, *Anita Berber in „Vision“*, 1922

Wiens nobelster Friseur Sigmund Pessl kreierte einen spektakulären Kopfputz (30), während der Modeschöpfer Karl Karasek extravagante Kostüme entwirft, über die „ganz Wien“ spricht. In *Vision* tritt

Berber „als moderne Madonna in weißem Pongis [d. i. Seide], darüber einen sechzehn Meter breiten blaugoldschimmerten prachtvollen Mantel“ (*Neues Wiener Journal*, 3.12.1922) auf.

Mode-Ikone Berber

Schon 1918 entdeckt der Berliner Richard Oswald Anita Berber als Filmschauspielerin. Der Regisseur verfolgt aufklärerische Motive und scheut vor Themen wie Homosexualität, Sadismus oder Prostitution nicht zurück. Berber spielt für ihn in gewagten Rollen Mätressen oder Prostituierte. Nebenbei steht sie in Berliner Fotostudios von Alexander Binder, Anny Eberth oder Becker & Maass Modell. Je mehr sie jedoch tänzerisch wagt und je eigenwilliger ihre Leinwandcharaktere sind, desto weniger arbeitet sie als kommerzielles Mannequin. Stattdessen entwickelt Berber mit Hilfe ausgewählter Fotograf-innen ihr verruchtes Image.

Die Fotografien, die 1920 bei Berbers erstem Besuch in d'Oras Atelier in Wien entstehen, können als typisch für diesen Zwiespalt gelesen werden: Sie steht damals für den Film *Der Graf von Cagliostro* (Reinhold Schünzel) vor der Kamera und spielt eine unterdrückte und missbrauchte Frau. Mit d'Ora interpretiert sie ihre Rolle um: erhobenen Hauptes blickt sie in die Kamera, das Kostüm des Films wirkt in Kombination mit dem modischen Stirnband zeitgemäß. In der Zeitschrift *Moderne Welt* erscheint Berber damit in einer Modestrecke – ohne Erwähnung des Films.

- (24–26) d'Ora, *Anita Berber im Kostüm der Lorenza aus dem Film „Der Graf von Cagliostro“*, 10.11.1920
- (27) Titelblatt *Komödie*, H. 28, 16.7.1921; d'Ora, *Anita Berber in „Das gesteckte Kleid“*, 10.11.1920, neuer Pigmentdruck vom Negativ
- (28) *Sport im Bild*, H. 52, 1920 (Artikel und Fotografien von d'Ora); d'Ora, *Anita Berber in „Das gesteckte Kleid“*, 10.11.1920, neuer Pigmentdruck vom Negativ
- (29) *Die Filmwelt*, H. 12, 1921; d'Ora, *Anita Berber in »La Masque« und in einem unbekanntem Tanz*, 20.4.1921

Im November 1921 tritt Berber erstmals im Konzerthaus auf, mit düster klingenden Tänzen wie *Valse Morte* oder *Pritzelpuppe* (29) (in Anlehnung an die morbiden Wachsfigurinen der Berliner Puppenkünstlerin Lotte Pritzel). Auch zur Bewerbung des Kabarettstücks *Das gesteckte Kleid* tritt Berber während der gleichen Sitzung als modisches Vorbild vor d'Oras Kamera (28). Sie verkörpert den Prototypen der *Neuen Frau*, selbstbewusst, dunkel geschminkt mit Kurzhaarfrisur. Im Jahr darauf lässt sich Berber erneut von d'Ora fotografieren, nun ausschließlich, um ihre Tänze zu bewerben.

Astarte

Ende 1922 lässt Anita Berber sich im Atelier d'Ora als Astarte fotografieren. Die Verkörperung dieser antiken Liebesgöttin zählt zu Berbers subversivsten Rollen: eine Kampfansage an den erotischen Revuetanz. Drostes Gedicht beschreibt Astarte als grausames Idol, zeitgenössische Berichte sprechen von einem imposanten, einschüchternden Tanz. Berber konterkariert das Genre des Revuetanzes, indem sie den davon inspirierten Glitzerbikini zur Irritation und Provokation einsetzt. Sie präferiert darum auch jene Varianten aus d'Oras Astarte-Serie, die sie melancholisch und in Gedanken versunken (42) oder ihren Körper gar zur Gänze in dem Silberflittermantel verhüllt (43) zeigen. In den Zeitungen erscheinen ebenjene Bilder nicht, denn dort setzt man auf feminine Verführungskunst.

- (30) BLOW-UP: d'Ora, *Anita Berber in „Astarte“*, 9.12.1922
- (31) FILM: Unbekannt, *Anita Berber in „Astarte“ im Film „Tänze des Grauens, des Lasters und der Ekstase“* (Ausschnitt aus dem Trailer zu *Der Walzer von Strauß*, 1925, R: Walter Reisch); Gestaltung: Charles Billot, 2023

Nur ein Fragment bewegten Bildes hat sich von dem schon im März 1923 erschienenen Tanzfilm *Tänze des Grauens, des Lasters und der Ekstase* erhalten. Doch selbst in diesem kurzen Augenblick begegnet uns eine kraftvolle und nicht mit frivoler Erotik lockende Astarte. Der New Yorker Filmemacher Charles Billot hat die