

Rolf Löchel

Armin Fuhrer: Sextropolis: Anita Berber und das wilde Berlin der Zwanzigerjahre

2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24145>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Löchel, Rolf: Armin Fuhrer: Sextropolis: Anita Berber und das wilde Berlin der Zwanzigerjahre. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 3, S. 515–516. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24145>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Armin Fuhrer: Sextropolis: Anita Berber und das wilde Berlin der Zwanzigerjahre

Berlin: BeBra Verlag 2024, 303 S., ISBN 9783814803036, EUR 24,-

Überaus bekannt war zu ihrer Zeit die 1899 in Leipzig geborene Tänzerin und Schauspielerin Anita Berber, die ihre größten Erfolge in den Hauptstädten Deutschlands und Österreichs feierte. Letztere war zugleich auch der Schauplatz ihres größten Skandals. Armin Fuhrer hat ihr nun unter dem Titel *Sextropolis* ein Buch gewidmet, bei dem es sich nicht um ein Fach- sondern um ein Sachbuch handelt. Das mag für eine Biografie nicht ganz unangemessen sein, schlägt sich in diesem Fall aber sowohl inhaltlich wie auch formal nicht eben vorteilhaft nieder. So erklärt der Autor explizit, dass er weder Zeitschriften- und Zeitungsartikel noch wissenschaftliche Publikationen in das

Literaturverzeichnis aufgenommen hat (vgl. S.299). Auch verzichtet er auf jegliche Quellenkritik und darauf, Zitate oder indirekte Zuschreibungen auszuweisen. So konstatiert er etwa, Berber sei „nicht das unschuldige Opfer, einer feindlichen Gesellschaft [gewesen], zu dem sie manche Feministinnen heute machen wollen“ (S.291). Wem er das vorwirft, verrät er nicht. Dafür aber bietet er gelegentlich versteckte Zitate und Kalenderblattweisheiten: „Niemand ist eine Insel“ (S.79); „Männer umschwärmen sie wie Motten das Licht“ (S.143f.); „Es ist gefährlich, sich kopflos in die Freiheit zu stürzen, denn der Umgang mit ihr will gelernt sein“ (S.79).

Der Autor konzentriert sich weiterhin auf Berbers Tanzkunst, namentlich auf ihren „expressionistischer Ausdruckstanz“ (S.9), den sie in den ersten Jahren in „seriöse[n] Programm[en] auf Theaterbühnen“ (S.104) darbot. Von Beginn der 1920er Jahre an „fühlt sie sich“ jedoch „mehr und mehr hingezogen zur Welt des Kabarets und des entblößten Tanzes“ (ebd.). Das von Berber und ihrem Bühnen- und zeitweiligem Lebenspartner Sebastian Droste aufgeführte Programm *Tänze des Lasters, des Grauens und der Ekstase* (1922) sei zwar noch „tief im expressionistischen Gestus verwurzelt“ (S.210) gewesen, zugleich aber auch ein „cross-mediales Medienereignis von Bühne, Film, Fotos und Buch“ (S.212).

Mehr noch als für Berbers Tanzdarbietungen interessiert sich Fuhrer jedoch für ihre bisexuellen Liebschaften, Affären, Ausschweifungen, ihren Drogenkonsum und ihre Skandale, die er mit nicht selten in abgedroschenen Wendungen oder mit pejorativem Zungenschlag beschreibt. So schwärmt er etwa von der „marmorweiße[n] Haut“ (S.145) und der „gertenschlanke[n] Figur“ (S.146) Berbers. Wird es besonders intim oder anzüglich, konstatiert er, zeitgenössische Männer hätten Berbers „starre Brüste mit dunklen großen Höfen“ (S.234) und „ihre schönen Titten“ bewundert, die „um die Warzen herum fleischfarben geschminkt“ (S.156) waren. Auch weiß er zu berichten, wann sie ihr Schamhaar rasiert hatte und wann nicht (vgl. etwa S.156), oder dass „Huren [...] herbei[eilten]“ und „fast schon ehr-

fürchtig eine Gasse“ (S.146) bildeten, wenn sie erschien. Überhaupt zeichnet er Berber, deren „Anziehungskraft auf Frauen wie auf Männer [...] groß und gefährlich“ (S.132) gewesen sei, ganz dem misogynen Klischee der *Femme fatale* entsprechend. Übertroffen wird Fuhrers negative Darstellung Berbers nur noch durch die Drostens, dessen Verhalten von Fuhrer allerdings durchaus zu Recht einer vehementen Kritik unterzogen wird.

Berbers Schauspielkunst kommt hingegen nur am Rande vor. Denn, so befindet Fuhrer, um „im Filmgewerbe zu reüssieren [...] fehlt es ihr an Authentizität als Künstlerin“ (S.68), auch habe sie „keinerlei Ausbildung“ (S.160) genossen. Von den „zwischen 1918 und 1926 vermutlich 26 Filmen“ (S.101), in denen sie mitwirkte, erwähnt Fuhrer nur wenige: so etwa die allerdings schon vor 1918, nämlich 1916 oder 1917 gedrehte dänische Produktion *Die Nixenkönigin*, in der sie als Debütantin eine kleine Nebenrolle erhalten hatte, den verschollenen Zweiteiler *Prostitution* (1919) und ihren wenig bekannten kurzen Auftritt in Fritz Langs *Metropolis* (1927), in dessen Abspann sie nicht einmal als Mitwirkende genannt wird.

Aufgrund der dargelegten Schwächen ist der vorliegende Band aus vielerlei Gründen für die medienwissenschaftliche Forschungen ohne Belang, von denen im Rahmen dieser Rezension allerdings nur einige benannt werden konnten.

Rolf Löchel (*Herzogenrath*)