

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 30 (1988)

Heft: 161

Artikel: Anita - Tänze des Lasters von Rosa von Praunheim : das goldene Zeitalter

Autor: Kremski, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866770>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 24.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



ANITA – TÄNZE DES LASTERS
von Rosa von Praunheim

Das goldene Zeitalter

Rosa von Praunheims Superstar Lotti Huber als Anita Berber, eine einst berühmt-berüchtigte Nackttänzerin der zwanziger Jahre, deren Ruhm längst verblasst ist. Die 75jährige Huber spielt demnach einen Erotik-Star, der 1928 bereits im Alter von 29 Jahren das Zeitliche gesegnet hat. Schon das ist eine völlig groteske Ausgangssituation, wie man sie von Praunheim nicht anders erwarten kann.

Zwar hat ihn die Biografie der Berber zu seinem Film angeregt, doch wird sie bei ihm zur blossen Ingredienz. Praunheim benutzt sie, um zwei Epochen gegeneinander auszuspielen.

Auf der einen Seite die Goldenen Zwanziger Jahre, die er nostalgisch verklärt und als eine Zeit erscheinen lässt, in der sich Lust und Fantasie frei ausleben liessen. Ihnen gegenüber die graue Tristesse unserer Tage, denen die Fantasie abhanden gekommen ist und in denen unangepasste Naturen nur noch von gestern träumen können.

Damit setzt Praunheim zwei Welten ganz zeichenhaft gegeneinander, wie es Märchenerzähler tun, wenn sie eine Botschaft verkünden wollen. Praunheims erotische Imagination setzt einen Traum in Gang, in dem eine ver-

gangene Epoche wie ein lasterhaft-lüsteres Märchenland Phantasien als Emblem besserer Tage nur noch in den Gehirnen weniger funktionsfähig ist, während die grauen Herren, die das Leben verwalten, mit ihrem ausschliesslichen Sinn fürs Realistische die Existenz eines solchen Märchenlandes beharrlich leugnen, so dass es im Begriff steht, vom Nichts gefressen zu werden. Praunheim formuliert mit Hilfe trivialer Muster eine herzerwärmend simple Botschaft, genauso wie es Michael Ende tut, natürlich mit dem entscheidenden Unterschied, dass beide unter Fantasie etwas ganz an-

deres verstehen und das Erotische als Funktionselement in Endes Vorstellungswelt nicht die geringste Rolle spielt, während es für Praunheim schlicht und einfach alles bedeutet.

Praunheims eigentlich trivialer, naiver Blick in die Welt erweist sich als konsequent durchgehaltene Obsession und erreicht seine Faszination dadurch, dass er zur puren Ästhetik wird. Bei Praunheim wird die Geschichte Anita Berbers nämlich zu einem witzig-ironischen Rollenspiel, in dem Lotti Huber als Prototyp einer unwürdigen Greisin nur behauptet, Anita Berber zu sein. Auf einer der exotischen Welt der zwanziger Jahre vorgelegerten Handlungsebene heisst sie Frau Kutowski, legt aber schon gleich zu Beginn auf dem Berliner Ku'damm einen anzüglichen Entkleidungstanz hin, der Anita Berber oder auch der biblisch-verruchten Salome alle Ehre gemacht hätte, wobei das Spiesserpublikum, von dem sie begafft wird, nicht anders als zur Zeit Anita Berbers sich in der Aufforderung ergeht, sie möge sich doch bitteschön ganz ausziehen.

Der Künstler als *enfant terrible* und *agent provocateur* weckt tragischerweise bei einem Publikum, das unverständlich bleibt und sich ihm bloss aus spekulativem Interesse nähert, falsche Erwartungshaltungen; in ANITA – TÄNZE DES LASTERS scheint Rosa von Praunheim sein eigenes Dilemma illustrieren zu wollen. Vom Nackttanz auf dem Ku'damm führt der Weg von Huber-Kutowski-Berber erst in die Arme zweier Polizisten und dann auf der Stelle in die Klappe. Die freie Entfaltung künstlerischer Fantasie geht somit den Dienstweg und landet am Busen der Zensur.

Praunheim beschreibt das Schicksal der Frau Kutowski in Schwarzweiss, in den prosaisch-geradlinigen Originaldekorationen von heute. Dabei bedient er sich eines scheinbar unkontrollierten Dokumentarstils, lässt aber andererseits Lotti Huber wie einen kleinen, unbändigen Teufel wild durch die Szenerie hupfen und in einer Tour deklamieren, als sei das ganze eine Solo-Kabarett-Nummer. Die Arbeit mit dem Ton geschieht wiederum ganz in dem Sinne, den Eindruck des Authentischen zu verstärken.

Der Weg aus der Zelle und in die Freiheit führt im weiteren nur in den Kopf der Lotti Huber, in dem sich gewissermassen eine künstlich-bizarre zwanziger-Jahre-Dekoration als innere Fluchtwelt errichtet hat, in die sie sich und ihre Umwelt fortan hineinprojiziert. Der strenge Klinikarzt und die spröde Krankenschwester werden in

Frau Kutowskis Fantasie zu Sebastian Droste und Anita Berber, die ihre extravaganten Tänze des Lasters und der Ekstase in einer Dekoration zum besten geben, die jetzt zum eigentlichen Star wird und die der Vorstellung entspricht, die Frau Kutowski von den zwanziger Jahren hat. Frau Kutowski selbst taucht höchstpersönlich in diese von ihr selbst geschaffene Fantasiewelt hinein, zelebriert als eine zweite, *alte* Anita Berber (ein Verdoppelungseffekt), genauso auffällig kostümiert wie ihr jüngeres Ich, ihre eigenen egomanischen Auftritte in dieser Wunderwelt des Scheins.

Praunheim inszeniert diese Ebene der Erzählung – der Zeit Anita Berbers angemessen – mit Mitteln des Stummfilms. Die Figuren agieren mit übertriebener Gestik und überzogener Bewegungs-Choreografie. Man liest ihnen die spärlichen Dialoge von den Lippen ab, bevor sie anschliessend in expressionistisch schrägen Zwischentiteln noch einmal fixiert werden. Auch die pompöse Musik ist der Zeit angepasst. Nur dass diese stummfilm-mässig abgebildete Welt ihre ganze Farbenpracht entfaltet, ist ein Anachronismus und ein Stilbruch, der aber ganz in der hämischen Intention Praunheims liegt, der grauen Realität unserer Tage ein farbenfrohes Gestern beziehungsweise die bunte Fantasie entgegenzuhalten.

Praunheim schneidet permanent hin und her, aus der einen Welt in die andere, von Schwarzweiss auf Farbe und von Farbe auf Schwarzweiss. Die beiden Handlungsebenen befruchten sich gegenseitig, treiben sich gewisserweise voran bis zu einem Orgasmus. Am Ende ist es nicht nur Frau Kutowski, die in die farbige Welt ihrer Fantasie eintaucht, sondern die Fantasiefiguren Sebastian Droste und Anita Berber dringen ihrerseits in das Schwarzweiss von Frau Kutowskis Zellendasein ein.

Frau Kutowski erleidet scheinbar einen Herzanfall und stirbt. Sie landet auf dem Seziertisch. Die Anita Berber ihrer Fantasie erscheint und schleudert sie dämonisch hin und her wie eine Puppe. Doch dann ist Frau Kutowski ihren so umschriebenen Toteskampf leid. Sie erwacht aus ihrer Ohnmacht, steht auf, geht weg, hat den Tod nur gespielt, so wie das «Sterben auf dem Seziertisch» tatsächlich auch eine makabre Tanznummer der wirklichen Anita Berber war. Rosa von Praunheims Film endet optimistisch. Das Konzept, die Geschichte aus dem Zusammenspiel dieser beiden Ebenen zu erzählen, erinnert deutlich an KISS OF THE SPIDER WOMAN, wo der



Lottis Entkleidungstanz auf dem Ku'damm

homosexuelle Molina seine eigene Fantasie als tröstliche Gegenwelt zur engen, düsteren Zellenrealität benutzt und auch seinem Zellengenossen Valentin als Fluchtraum anbietet, in den man Valentin (samt seiner Geliebten, nach der er sich sehnt) schliesslich auch projiziert sieht. Allerdings hat Hector Babenco, der die Fantasiewelt in KISS OF THE SPIDER WOMAN als künstlich-kitschige Nazifilm-Dekoration ausstaffiert (so wie Praunheim eine artifizielle zwanziger-Jahre-Stummfilmdekoration wählt), im Unterschied zu Praunheim das Reich der Fantasie als Kontrast zur farbigen Realität schwarzweiss umgesetzt, womit er stilistisch korrekt der ästhetischen Vorgabe der authentischen Nazifilme folgt, die in der Tat in Schwarzweiss waren.

Rosa von Praunheim hat mit ANITA – TÄNZE DES LASTERS zweifellos seinen *schönsten* Film gemacht. Schockieren kann er damit allerdings niemanden mehr. Dazu ist Praunheim selbst schon zu sehr in der Rolle des Hofnarren der Gesellschaft *etabliert*, der den Affen den Zucker gibt, den sie von ihm erwarten. Und auch Anita Berber, die wie eine etwas perverse Momo aus dem utopischen Märchenparadies erotischer Fantasien zu uns hernieder-

steigt, um uns ihre Heilsbotschaft zu verkünden, kann wohl kaum noch schockieren; eher erscheint sie wie eine attraktivere Vorläuferin von Nina Hagen.

Praunheims Film setzt an die Stelle des Schocks die Faszination. Die formale Qualität verdankt er allerdings zu einem ganz beträchtlichen Teil der brillanten Kameraarbeit von Elfi Mikesch. So cineastisch stilsicher und ästhetisch ausgetüftelt hat man Praunheim bisher eigentlich kaum gekannt. Auch der exotische Witz funktioniert dank einer grandiosen Lotti Huber, während Ina Blum und Mikael Honesseau als Anita Berber und Sebastian Droste für Schauwerte sorgen, die der Dekoration keineswegs nachstehen.

Peter Kremiski

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Rosa von Praunheim; Regieassistenz: Rudolf Oshege; Drehbuch: Rosa von Praunheim, Hannelore Limpach, Marianne Enzensberger, Lotti Huber; Kamera: Elfi Mikesch; Kamera-Assistenz: Susanne Philipp; Licht: Stefan Breitel, Folkert Oehme; Ausstattung: Inge Stiborski, Michael Fechner, Christa Kleemann, Volker März, Wolfgang Peetz; Kostüme: Anne Jud; Maske: Uschi Menzel, Willi P. Konze, Oliver Ziem; Zwischentitel: Volker März; Schnitt: Rosa von Praunheim, Michael Schäfer; Ton: Michael Schäfer, Ian Wright; Musik: Konrad Elfers. Darsteller (Rolle): Lotti Huber (Frau Kutowski/Anita Berber), Ina Blum (Krankenschwester/Anita Berber), Mikael Honesseau (Arzt/Sebastian Droste), Tillmann Lehnert, Marion Kutschke, Bernd Henckels, Nadja Reichardt, Andreas Hof, Gertrud Goroncy, Dieter Dost, Eva Maria Kurz, Helge Musial, Michael Morris, Rainer Kranich, Beate Zeidler, Friedrich Steinhauer.

Herstellungsleitung: Renee Gundelach; Produktionsleitung: Nani Mahlo; Produktion: Rosa von Praunheim/Road Movies; BRD 1987; 35 mm (aufgeblasen); Farbe und Schwarz-Weiss, 85 Minuten; BRD-Filmverleih: Filmwelt; CH-Filmverleih: Monopol Films, Zürich.

Gespräch mit Rosa von Praunheim

FILMBULLETIN: Was hat Dich dazu veranlasst, einen Film über Anita Berber zu machen?

ROSA VON PRAUNHEIM: Anita Berber war relativ unbekannt. Sie ist, Ende der zwanziger Jahre, sehr jung gestorben und schnell in Vergessenheit gera-

ten. In der Nazi-Zeit hätte sie sowieso keinen Platz gehabt. Man hat sie auch später nicht wiederentdeckt, weil sie vermutlich als zu trivial galt. Jetzt allerdings, in der Zeit der Performances, in der man erkannt hat, dass die sogenannten Trivialformen häufig interessanter sind als die «hohe Kunst», hat ein Autor namens Lothar Fischer ihre Biografie recherchiert und vor fünf Jahren ein Buch über sie gemacht, das mich dazu angeregt hat, den Film zu machen.

FILMBULLETIN: Dein Film ist nun aber keine geradlinige Biografie über Anita Berber geworden. Vielmehr verschachtelst Du zwei Zeitebenen ineinander. Du lässt Dich zwar von den authentischen Lebensstationen der Anita Berber inspirieren, ästhetisierst sie aber sehr stark und kombinierst diese Ebene mit der fiktiven Geschichte einer Frau, die sich für Anita Berber hält.

ROSA VON PRAUNHEIM: Nachdem ich die erste Drehbuchfassung erstellt hatte, wurde mir von europäischen Produktionen auch angeboten, den Film mit einer internationalen Besetzung kommerziell zu realisieren; das Drehbuch wäre allerdings noch umgeschrieben worden. Ich glaube aber nicht, dass ich rein spekulativ einen Unterhaltungsfilm machen kann. Deshalb habe ich das Angebot abgelehnt und den Film stattdessen für einen relativ geringen Betrag von ungefähr 600 000 DM gemacht, was für einen Ausstattungsfilm sehr wenig Geld ist. Die Kamera von Elfi Mikesch lässt dafür vieles teurer erscheinen, als es ist. FILMBULLETIN: Von Otto Dix gibt es ein Bild mit dem Titel «Göttin der Leidenschaft und des Todes», das ein Porträt von Anita Berber ist. Mir scheint, dass sich die Dix-Ästhetik auf der zwanziger-Jahre-Ebene Deines Films wiederfindet.

ROSA VON PRAUNHEIM: Sicher. Aber die expressionistischen Richtungen sind ja insgesamt heute wieder sehr attraktiv geworden. Vielleicht haben wir heute wie damals wieder das Gefühl, nicht mehr soviel Zeit zu haben, und die Angst, dass alles zusammenbrechen könnte. Das entspricht auch meiner Grundstimmung – wegen AIDS. Das intensiviert sowohl das Leben als auch die Künste.

FILMBULLETIN: An einer Stelle in Deinem Film hast Du einen Ausschnitt aus einem Stummfilm einmontiert. Was ist das für ein Film?

ROSA VON PRAUNHEIM: Der Film heisst OPIUM und ist einer meiner Lieblingsstummfilme. Ich sehe lieber schlechte Stummfilme als gute und lerne überhaupt mehr von den Trivialfilmen als

von den Kunstfilmen. OPIUM ist ein besonders scheusslicher Film, der sich in Kuriositäten überbietet. Der erste Teil spielt in China, wo ein Forscher von einem Chinesen angefixt wird. Im zweiten Teil macht er im Schwarzwald eine Klinik für Suchtkranke auf. Im dritten Teil ist er dann in Indien. Die Zwischentitel verändern sich mit den Schauplätzen. Das ganze ist wunderbar trivial.

FILMBULLETIN: Zwischentitel verwendest Du in Deinem Film auch.

ROSA VON PRAUNHEIM: Ich habe früher meine Filme mit Texten überfrachtet. Von daher war es reizvoll, mich selbst einmal zu disziplinieren: alles mit Blicken und Gesten auszudrücken und die Texte zu reduzieren.

FILMBULLETIN: Den Stummfilm-Part hast Du in Farbe gedreht, die Gegenwartszenen dagegen in Schwarz-Weiss.

ROSA VON PRAUNHEIM: Das ist zunächst mal eine perverse Spielerei, eine Umdrehung des Üblichen, sowas macht mir Spass. Tatsächlich hat aber auch der Stummfilm mit Farbe gearbeitet, denn die Darsteller waren immer sehr farbig angezogen, um bestimmte Schwarzweiss-Schattierungen zu erreichen. Aber auch die derzeitigen Kolorierungen von Schwarzweissfilmen waren für mich eine Anregung.

FILMBULLETIN: Indem Du die Gegenwart schwarzweiss abbildest, willst Du sie vermutlich aber auch als etwas öde denunzieren.

ROSA VON PRAUNHEIM: Genau, das ist sozusagen die Moral von der Geschichte'. Unsere Zeit ist recht langweilig. Die jungen Leute haben kein Interesse mehr an Avantgarde. Auch die jungen Filmemacher interessieren sich nicht mehr dafür, was Neues auszuprobieren, richten sich nur noch nach alten Schemata, wollen nur noch Hollywood-Filme machen für viel Geld. Das ist der Tod des Kinos und der Kunst. Wir brauchen neue Anregungen und neue Formen. Deshalb der beispielhafte Rückblick auf Anita Berber, die sehr avantgardistisch, sehr sexuell, sehr revolutionär war. Das ist die politische Aussage des Films.

FILMBULLETIN: Am Ende des Films heisst es ganz phrasenhaft: «Träume sind oft wahrhaftiger als das Leben.» Und es ist die Rede vom «Glück im Wahn». Ist das das Fazit?

ROSA VON PRAUNHEIM: Nein, das sind bloss Kitsch-Elemente. Im Film kann man ja ganz anders mit Trivialität arbeiten als in der Literatur oder im Theater. Und den Kitsch liebe ich sehr.

FILMBULLETIN: Für das Drehbuch zeichnest Du nicht allein verantwort-