

Julia Preißer

Körperbilder der Berliner Revue

Inszenierung und Rezeption Schwarzer
und *weißer* Bühnendarstellerinnen und
-tänzerinnen in den 1920er Jahren

wolke

Wolke Verlag 2022
© Julia Preißer
Alle Rechte vorbehalten
Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos

ISBN 978-3-95593-131-5

Inhalt

- 1. Einleitung** 7
 - Forschungsstand 10
 - Methodik 13
 - Definition des Revue-Begriffs 16
 - Terminologie und Typographie 17

- 2. Die Revue als Signum der Epoche** 19
 - Geschichte der Revue 19
 - Girl-Trupps 23
 - Statuarische Figurantinnen 25
 - Schönheitstänzerinnen 27
 - Der Star 29
 - Chocolate Kiddies, Black People und Schwarze Revue 30
 - Josephine Baker und die Revue Nègre 32

- 3. (Tanz-)Musik und Gesellschaft – Verflechtungen** 35
 - Entwicklungslinien afroamerikanischer Tanzkultur 35
 - Moderne Tanzkultur in Deutschland und Europa 38

- 4. Körperbilder der Revue und ihre Rezeption** 41
 - Natürlichkeit, ›Tänzerblut‹ und ›Wildheit‹ 42
 - Der optimistische Leistungsmensch 54
 - Sportliche, jugendliche, standardisierte Erscheinungen 63
 - Die emanzipative ›neue Frau‹ 71
 - Die Frau als Lust- und Vorzeigebild 75
 - Die unnahbare mystische ›Exotin‹ 85
 - Der Mensch im Lärm der Moderne 95
 - Josephine Baker und das (Schau)spiel mit den Körperbildern 102

5. Fazit	113
Zusammenfassung der Körperbilder	113
Grenzen der Untersuchung und Ausblick	116
Anmerkungen	119
Zeitverlauf der besprochenen Berliner Revuen	133
Literaturverzeichnis	135
Quellenverzeichnis	138
Abbildungsverzeichnis	142

1. Einleitung

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die deutsche Gesellschaft von Gegensätzen geprägt und zerrissen im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne. Mit dem Weltkrieg endeten Kaiserreich und Kolonialmachtstellung, Arbeitslosigkeit, Inflation, Kriegsversehrtheit und Identitätsverlust standen dem Reichtum einiger weniger und dem freieren Selbstverständnis mancher Bevölkerungsgruppen gegenüber. Die Frauen hatten durch Wahlrecht und politische Partizipation an Emanzipation gewonnen. Künstler und Kulturschaffende suchten neue Wege der (Selbst)inszenierung. Das als »klastrophob« zu beschreibende Gefühl vieler Großstädter rief eine Sehnsucht nach Eskapismus wach, die der Massenkultur zum Aufstieg verhalf. Bars, Tanzdielen, Kabaretts, Kinos und Varietés fungierten als Gegenwelt zur biedereren Bürgerlichkeit. Zukunftsangst und Identitätskrisen konnten hier vergessen werden.

Den Gipfel des Spektakels bildeten luxuriöse Ausstattungsrevuen. Die »Revuekönige« Hermann Haller, James Klein und Erik Charell warben im Berlin der 1920er Jahre um das wohlhabende Publikum. In James Kleins *Komischer Oper* sah man vor allem »exotische« Tableaus und nackte »Mädchen«. Im *Admiralspalast* zeigte Hermann Haller seine, mit Humor und Ironie gespickten, *Haller-Revuen*. Und Erik Charell entwickelte die Revue in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre im *Großen Schauspielhaus* zum neuen Genre der Revue-Operette weiter.

Den Erfolg der Revuen verstärkten »exotische« Musik- und Tanzgruppen wie die *Chocolate Kiddies* oder die Afroamerikanerin Josephine Baker. In der *Revue Nègre* bediente Baker vorherrschende rassistische Stereotype auf ironische, ulkhafte Weise.¹ Zeitungskritiker schienen dies nicht immer wahrzunehmen. Stattdessen bewunderten die einen Bakers »heroische Naivität«.² Andere empörten sich in Schmähschriften über ihren Erfolg, in dem sie einen Beweis für deutschen »Kulturverfall« sahen. Baker vermarktete sich auch außerhalb der Bühne als »Kultfigur«, eröffnete in der Berliner Behrensstraße 54 ein eigenes Restaurant³ und

kürte auf einem Berliner Faschingsball »die schönste falsche Negerin«⁴ eines Blackface-Verkleidungswettbewerbs. Ihr Charleston fand zahlreiche *weiße* Imitatorinnen und inspirierte die provokante Flapperszene. Der national-konservative Journalist Adolf Stein spottete in einem seiner *Plauderbriefe*, es gebe »so viele weiße Neger, so viele Zwischenstufen schon in Europa«.⁵

Nur wenigen Schwarzen Tänzerinnen gelang es, sich selbst zur Marke zu machen. Zur Gruppe subsumiert, die jegliche Identität tilgte, boten sie ein einseitiges Bild – einen Blick *auf* die Bühne. Ihre Körper waren »Gegenstand« der Anschauung, an dem sich primitivistische Faszinationen durchspielen ließen. Die Zeitungsrezensionen zeigten aber auch Kritiken abseits primitivistischer Zuschreibungen.

Auch *weiße* Frauen, die in der Gruppe tanzten, wurden in den Medien selten namentlich genannt. Ihr »Girl-Tanz« – *weiße*, standardisierte Körper, die visuell zu einer Einheit verschmolzen – kann als Allegorie auf den Zeitgeist verstanden werden. Hier spiegelt sich die Massenkultur, in der das Individuum auf der Bühne genauso wenig »Stimme« hat, wie im Alltag. Die Darbietungen zeugen außerdem von »Gleichschritt« und militärischer Präzision. Auch die ambivalente Beziehung zur Technik – einerseits mit Begeisterung gefeiert, andererseits als »entfremdet« empfunden – wird hier deutlich.

Die Darstellung (meist *weißer*) Solotänzerinnen war auf der Bühne vielfältiger, kam aber nicht ohne Kategorisierungen aus. Diese reichten von der »zarten Schönheit« bis zur »Femme fatale«. Eine besondere Spielart ergab sich im Schönheitstanz, der oft mit »exotischen« oder mythologischen Topoi gespickt war. *weiße* Frauen schlüpfen hier etwa in die Rolle von Geishas, Haremsdamen oder ägyptischen Herrscherinnen. Das »Orientale« auf der Bühne aber blieb *weiß*. Zwar verschmolz der *weiße* Körper im Tanz mit dem, was man als »orientalisch« verstand. Doch muss diese »Verschmelzung« als scheinbare begriffen werden. Als Fantasie *über* die »Fremde«.

Dieses Buch untersucht die Inszenierung und mediale Rezeption verschiedener Revuen der 1920er Jahre am Berliner Beispiel. Anhand von Zeitungsartikeln, (populär)wissenschaftlichen Büchern, Programmheften und Reklamefotografien werden Körperbilder analysiert und wiederkehrende Topoi herausgearbeitet. Dabei konzentriert sich diese Untersuchung auch auf Schnittmengen und Differenzen in der



Ab der Theaterspielzeit 1923/24 begann der neue Pächter des Theaters im Admiralspalast, Hermann Haller, jährlich Revuen aufzuführen – die sogenannten Haller-Revuen

Darstellungsweise Schwarzer und *weißer* Frauenkörper, weil sie unter anderem prüfen will, ob und welche rassistischen Aspekte sich darin widerspiegeln. Ein Beispiel ist Josephine Baker, die mit ihrem »Bananentanz« zum medialen Erinnerungsort geworden ist und in den 1920ern ein Symbol für Exotik, »Wildheit« und Freizügigkeit darstellte. Aber auch andere Themen (Modernisierung, Geschlechterdiskurse, Massenkultur) werden untersucht. Dabei wird einerseits der Blick des Zuschauers *auf* die Bühne, andererseits die Intention der handelnden Akteure – etwa Tänzerinnen, Impresarios und Kulturschaffende im Hintergrund – betrachtet.