

Dorothea Kaufmann

## „... routinierte Trommlerin gesucht“

Musikerin in einer Damenkapelle

Zum Bild eines vergessenen Frauenberufes aus der Kaiserzeit

Leseprobe: Inhaltsverzeichnis und Einleitung



Schriften zur Populärmusikforschung 3

zu bestellen direkt bei mir per email an: [dmr.kaufmann@freenet.de](mailto:dmr.kaufmann@freenet.de)

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b>	<b>5</b>
Eingrenzung des Themas . . . . .	5
Zum Begriff Damenkapelle . . . . .	8
Forschungsstand und Quellenlage . . . . .	10
Die Hauptquelle Der Artist . . . . .	12
Zum Aufbau der Arbeit – eine inhaltliche Übersicht . . . . .	14
Zum Sprachgebrauch . . . . .	14
<b>Historische Rahmenbedingungen</b>	<b>15</b>
Die ersten reisenden Damenkapellen . . . . .	15
Das Aufkommen des Wandermusikantentums von Frauen . . . . .	15
Die Vorläufer der Damenkapellen . . . . .	15
Überblick zur Entwicklung der Damenkapellen . . . . .	15
<b>Kulturgeschichtliche Rahmenbedingungen</b>	<b>16</b>
Das Varieté . . . . .	16
Zum Begriff Varieté . . . . .	16
„Dem höheren Interesse der Kunst entsprechend?“ . . . . .	16
Varieté in Hamburg und St. Pauli . . . . .	16
Zur Geschichte des Varietés in Hamburg und St. Pauli . . . . .	16
Hamburger Varieté unter polizeilicher Kontrolle . . . . .	16
Damenkapellen und Varieté . . . . .	16
„Kein Vergnügen ohne Damen“ – Der Unterhaltungswert der Frau im Varieté der Kaiserzeit . . . . .	16
Auftrittsorte der Damenkapellen in Hamburg . . . . .	16
Die Rolle der Damenkapellen im Bereich des Varieté am Beispiel Hamburgs . . . . .	16
<b>Besetzungen der Damenkapellen</b>	<b>17</b>
Die Besetzungen der Damenkapellen im Überblick . . . . .	17
Damen-Salonorchester . . . . .	17
Zur Geschichte der Salonorchester . . . . .	17
Die Besetzungen der Damen-Salon-Orchester . . . . .	17
Damen-Trompeten-Korps und Damen-Blasorchester . . . . .	17
Militärkapellen und zivile Blasorchester . . . . .	17
Die Besetzungen der Damen-Trompeter-Korps und Damen-Blas-Orchester . . . . .	17
Volkstümliche Kapellen . . . . .	17
Tamburitzza-Kapellen . . . . .	17
Schrammelkapellen . . . . .	17
Exkurs: Instrumentalistinnen . . . . .	17

<b>Der Beruf der Musikerin in Damenkapellen</b>	<b>18</b>
Ausbildung der Tanz- und Unterhaltungsmusikerinnen	18
Konservatorium	18
Die Lehrlingsausbildung	18
Die Preßnitzer Musikschule	18
Privatunterricht	18
Aufbau von Damenkapellen	18
Die für die Gründung einer Damenkapelle erforderlichen Papiere	18
Innere Struktur von Damenkapellen	18
Kinder in Familienkapellen	18
Reisen und Organisation der Auftritte von Damenkapellen	18
Unterwegs auf Reisen	18
Stellenangebote und -gesuche	18
Stellenvermittlung für Damenkapellen	18
Erlaubnisscheine für Auftritte von Damenkapellen	18
Im Konzert einer Damenkapelle	19
Der Auftrittsort und die Spielzeiten	19
Das Publikum	19
Repertoire von Damenkapellen	19
Zur Programmgestaltung der Konzerte von Damenkapellen	19
Arbeitsbedingungen	19
„Wann und wo es der Direction beliebt“ – Vertragsbedingungen	19
Gagen für Musikerinnen in Damenkapellen	19
„Zwecks Spendierens gebrauter Flüssigkeiten“ – Animieren	19
Soziale Absicherung	19
Anforderungen an Musikerinnen in einer Damenkapelle	19
„Hübsche Erscheinung Bedingung“ – Erwartungsäußerungen in Anzeigen von Konzertveranstaltern	19
„... trefflich zu Gehör gebracht“ – Damenkapellen in der Kritik	19
„Offerten mit Bild und Altersangabe erbeten an ...“ – Anforderungen an das äußere Erscheinungsbild der Musikerinnen durch die Damenkapellen	19
„tüchtig und routiniert“ – Musikalische Anforderungen an Musikerinnen durch ein Damen-Salonorchester	19
„Unübertroffen in Leistung und Auftreten“ – Selbstdarstellung von Damenkapellen auf Abbildungen und in Anzeigentexten zu Werbungszwecken	19
Damenkapellen in der Konkurrenz	19
<b>Der Beruf der Musikerin in Damenkapellen im Spiegel des „Artisten“</b>	<b>20</b>
Soziale Diskriminierung von Tanz- und Unterhaltungsmusikerinnen	20
Das Lied von einer gewissen „Damencapelle“	20
Mehrfache Diskriminierung der Unterhaltungsmusikerinnen	20
Damenkapellen und Prostitution	20
Exkurs: Diskriminierung von Männern in Damenkapellen	20
Anerkennung des Berufes der Musikerin in Damenkapellen	20
Der Damenkapellen-Verband	20
<b>Schlußbetrachtung</b>	<b>21</b>

<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>22</b>
Artikel aus dem „Artisten“ . . . . .	22
<b>Anhang</b>	<b>24</b>

# Einleitung

## Eingrenzung des Themas

*Damenkapellen* – dieses Phänomen ist der hiesigen jüngeren und mittleren Generation so gut wie unbekannt. Kein Konversations- oder Musiklexikon führt dieses Stichwort.<sup>1</sup> Die Musikwissenschaft hat dieses Thema nur in vereinzelt Fällen gestreift. Eine Ausnahme bildet hier eine 1993 in Schweden erschienene Dissertation von Margaret Myers, die verschiedene Musikerinnen-Berufe in Schweden im Zeitraum von 1870-1950 berücksichtigt, so auch den der Musikerin in Damenkapellen.<sup>2</sup>

Ich selbst bin nur aus Zufall durch ein Gespräch mit meiner Mutter – sie ist 1915 geboren – auf die Musikerinnen gestoßen. Damenkapellen gehörten zum Alltag ihrer Jugendzeit und waren damit für sie nichts Besonderes. Sie berichtete mir, daß es damals sehr viele dieser Ensembles gab. Ihren Schilderungen nach spielten die Musikerinnen Unterhaltungsmusik in Kaffeehäusern, seien aber nicht ernst zu nehmen gewesen, da sie eher halbseidenen Charakter gehabt hätten. Sie spielten alle Instrumente, angefangen vom Schlagzeug bis zur Posaune, Kontrabaß, Trompete usw.

Für mich bedeutete das Wissen von der Existenz der Damenkapellen die Entdeckung eines Teiles meiner eigenen Geschichte als Bassistin im Bereich der Populärmusik. Dies war der Ausgangspunkt für meine umfangreichen Forschungen.

Aus musikwissenschaftlichen Untersuchungen von Eva Rieger<sup>3</sup> und Freia Hoffmann<sup>4</sup> u. a. ist bekannt, daß gutbürgerliche Frauen aufgrund von Rollenerwartungen und -zuweisungen<sup>5</sup> in ihrer Musikpraxis seit Ende des 18. Jahrhunderts erheblich eingeschränkt wurden. Dies betraf die Auswahl und den Charakter der Instrumente, die für Frauen als „schicklich“ oder „geeignet“ galten, ferner den Rahmen, in dem Konzerte und Aufführungen von Frauen stattfinden sollten und schließlich das Repertoire. Auswirkungen hiervon sind bis heute zu spüren, z. B. hinsichtlich der Instrumentenwahl von Mädchen im Musikschulunterricht.

Vor diesem Hintergrund erstaunte mich die Existenz der zahlreichen Damenkapellen vor und nach dem ersten Weltkrieg. Das, was Freia Hoffmann und Eva Rieger hinsichtlich der Musikpraxis von Frauen formulieren, stimmt offenbar nicht mit der Realität der Musikerinnen von Damenkapellen überein. Letztere ließen sich anscheinend nicht in ihrer Musikausübung einschränken. Ist ihre musikalische Tätigkeit deswegen als Widerstand gegen das Diktat gutbürgerlicher Rollenerwartungen zu werten?<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup>bestätigt durch Herrn Schrader vom Institut für Deutsche Sprache, Duden, Mannheim, telefonische Auskunft vom 9.6.1994.

<sup>2</sup>Myers, Margaret, *Blowing Her Own Trumpet, European Ladies' Orchestras & Other Women Musicians 1870-1950 in Sweden*, Göteborg 1993. Diese Arbeit war in Deutschland erst nach Fertigstellung meines Manuskriptes erhältlich.

<sup>3</sup>Rieger, Eva, *Frau, Musik und Männerherrschaft*, Frankfurt/Berlin/Wien 1981; dies. (Hrsg.): *Frau und Musik*, Frankfurt/Main 1980.

<sup>4</sup>Hoffmann, Freia, *Instrument und Körper, Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Frankfurt a.M./Leipzig 1991.

<sup>5</sup>vgl. Hoffmann, Freia, 1991, S. 14, und: Hausen, Karin, *Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben*, in: Werner Conze (Hrsg.), *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*, Stuttgart 1976, S. 363-393.

<sup>6</sup>vgl. Hoffmann, Freia, 1991, S. 10f.

Die oben angesprochenen Restriktionen galten in erster Linie für Frauen aus dem Bildungsbürgertum. Nach den Berichten meiner Mutter rekrutierten sich jedoch die Musikerinnen, die in einer Damenkapelle spielten, aus einer anderen Klasse. Sie kamen vielfach aus dem verarmten Erzgebirge und mußten als Berufsmusikerinnen ihren Lebensunterhalt mit der Darbietung von Tanz- und Unterhaltungsmusik verdienen und gleichzeitig ihre Familien finanziell unterstützen. In ihrer Musikpraxis werden sie vermutlich anderen Motivationen und Notwendigkeiten gefolgt sein als die oft laienhaft musizierenden Damen des Bildungsbürgertums, von denen erwartet wurde, daß sie zu Repräsentationszwecken im bürgerlichen Salon oder bei Wohltätigkeitskonzerten auftraten. Auch im Vergleich zu den zum Teil professionell auftretenden Musikerinnen innerhalb der klassischen Musikkultur, so wie sie von Freia Hoffmann beschrieben wurden,<sup>7</sup> ist davon auszugehen, daß es sich bei den Damenkapellen um einen grundsätzlich anderen musiksoziologischen Zusammenhang handelt. Die Tätigkeit der Damenkapellen-Musikerin ist zwar einerseits ein künstlerischer Frauenberuf, gilt andererseits jedoch auch als Dienstleistung, diente die Musik doch zur Zerstreung des Zuhörers, der eigens dafür bezahlte. Die Tanz- und UnterhaltungsmusikerInnen spielten das, was Mode war. Ihre Konzerte hatten unterhaltenden und keinen bildenden Charakter. Dies prägte sicherlich das Berufsbild der Unterhaltungsmusikerin anders als das der Interpretin von klassischer Musik.

Meiner Auffassung nach ist es unzulässig, Regeln bezüglich der Musikpraxis gutbürgerlicher Frauen auf niedere Klassen und andersartige musikalische Zusammenhänge zu übertragen. Es wird hier andere Regeln und Widersprüche gegeben haben als z. B. den Gegensatz zwischen den bürgerlichen Überlegungen bezüglich der weiblichen „Geschlechtscharaktere“ und der Musikpraxis von Frauen. Damit knüpfe ich an Überlegungen von Karin Hausen an, die in ihrer Untersuchung<sup>8</sup> selbst einschränkt, daß die bürgerlichen Überlegungen zur Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“ für Landarbeiter, Bauern und vermutlich auch Lohnarbeiter nicht relevant waren, da hier sowohl Männer als auch Frauen am Familieneinkommen beteiligt waren.<sup>9</sup> Dies traf damit auch auf die Herkunftsfamilien der Damenkapellenmusikerinnen, so wie sie meine Mutter beschrieb, zu. Auch Freia Hoffmann argumentiert entsprechend. „Die bürgerliche Forderung nach Berufslosigkeit der Frau wurde zwar regelmäßig ... erhoben. Sie war aber ... nicht einlösbar. Daß eine Fabrik- oder Landarbeiterin diesen Widerspruch bewußt erlebt hätte, ist unwahrscheinlich.“<sup>10</sup>

In bezug auf die Musikpraxis von Frauen unterscheidet Freia Hoffmann zwischen einer bürgerlichen und einer Volks-Kultur, nämlich zwischen der Musik der Konzertsäle und der der fahrenden Musikanten, die zur Unterhaltung aufspielten. „Die Vermutung, daß in dieser Populären Musikszene Verstöße gegen die bürgerlichen Anstandsregeln häufiger waren, liegt nahe.“<sup>11</sup> Die ersten Damenkapellen – die als solche noch gar nicht so bezeichnet wurden – waren durchaus mit den fahrenden MusikantInnen zu vergleichen. Sie zogen von Dorf zu Dorf, um spontan in einem Gasthaus oder bei Festen zur Unterhaltung aufzuspielen. Erst als sich die städtische Unterhaltungskultur herauskristallisierte und zunehmend kommerzieller wurde, entwickelten sich auch viele dieser reisenden Musikgruppen zu professionellen Tanz- und Unterhaltungskapellen.

Von daher wird der Widerspruch zwischen dem Aussagesystem von den weiblichen „Geschlechtscharakteren“ und der Realität der Unterhaltungsmusikerinnen an den Rand gedrängt, um offener zu sein für andere Fragestellungen, die sich aus der Untersuchung zum Berufsbild der Damenkapellenmusi-

---

<sup>7</sup>vgl. Hoffmann, Freia, 1991.

<sup>8</sup>Hausen, Karin, Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben, in: Conze, Werner (Hrsg.), Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas, Stuttgart 1976, S. 363-393.

<sup>9</sup>Hausen, Karin a.a.O. S. 382.

<sup>10</sup>vgl. Hoffmann, Freia, 1991, S. 246.

<sup>11</sup>Hoffmann, Freia, Instrument und Körper, 1991, S.229; vgl. auch Rieger, Eva, Frau, Musik und Männerherrschaft, Frankfurt, Berlin 1981, S.16: Mit den „Geschlechtscharakteren“ waren entscheidende musikrelevante Veränderungen verbunden, die jedoch mehr die Ernste Musik (bis heute) betreffen, als die Volksmusik (an der stets die Frauen beteiligt waren).

kerin ergeben haben. Der Arbeit liegen zwei Überlegungen zugrunde:

- 1) Welches sind die speziellen Bedingungen, die das Umfeld (Unterhaltungskultur) an die Damenkapellenmusikerinnen stellt?
- 2) Wie sah die spezifische Situation von Frauen in diesem Umfeld aus?

Diese beiden Punkte müssen immer wieder aufeinander bezogen und miteinander verwoben werden, um das Berufsbild der Musikerin in Damenkapellen nachzeichnen zu können. Hierbei werden besonders die Aspekte berücksichtigt, die charakteristisch sind für einen Beruf: Auftrittsorte, Arbeitszeiten und Arbeitsbedingungen, Gagen, Ausbildung, berufliche Anforderungen sowie die Organisation von Arbeit (z. B. Engagementsuche, das Leben auf Reisen mit den notwendigen Papieren), die Möglichkeiten, das Berufs- und Familienleben zu verbinden, und schließlich die soziale Stellung in der Gesellschaft.

Eine Damenkapelle stellte in der von Männern dominierten Gesellschaft eine besondere Attraktion dar, die damit zusammenhing, daß hauptsächlich Frauen mitspielten. Ein solches Ensemble bildete einen spezifischen Unterhaltungswert für die Zuhörer. Letzteres unterschied die Damenkapellenmusikerinnen grundsätzlich von ihren männlichen Kollegen der Unterhaltungsbranche. An Tanz- und Unterhaltungsmusikerinnen wurden doppelte Anforderungen gestellt: Sie sollten einerseits künstlerisch-musikalische Fähigkeiten, andererseits eine gewisse sexuelle Attraktivität vorweisen können.

Der Aspekt des „Halbseidenen“ und gar der Prostitution drängt sich bei der Aufspürung und Nachzeichnung des in Vergessenheit geratenen Frauenberufes immer wieder auf: z. B. durch Literatur von Zeitungsartikeln zum Thema Damenkapellen, aber auch durch Nachfragen von (auch jüngeren) Kollegen oder Freunden hinsichtlich meiner Arbeit. Kunst und Prostitution – dies scheint charakteristisch zu sein für das Spannungsfeld, in dem sich die Musikerinnen der Damenkapellen befanden.

Es ist nicht möglich, die Frage, ob und inwieweit die Musikerinnen tatsächlich auch als Prostituierte tätig waren, eindeutig zu beantworten. Interessant ist jedoch, zu überprüfen, ob der Verdacht der Prostitution nicht deswegen herangezogen wurde, um auf der einen Seite als Lockmittel für das Publikum zu dienen und um auf der anderen Seite Frauen zu diskriminieren und aus dem einmal eroberten Berufsfeld wieder zurückzudrängen. Die scheinbare Konvergenz von Musik und Prostitution könnte ebenso ein Hinweis darauf sein, daß die Unterhaltungsmusikerinnen nicht allein von ihrem Beruf leben konnten und gezwungen waren, andere Erwerbsmöglichkeiten hinzuzuziehen. Die drei Punkte sind wichtige musiksoziologische Aspekte, um zu beurteilen, ob und auf welche Weise es den Musikerinnen gelang, mit ihrem Beruf in der sich wandelnden Gesellschaft Fuß zu fassen und sich zu etablieren. In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage, welche gesellschaftlichen Bedingungen zur Entstehung und Nachfrage dieses Frauenberufes führten und sein spezifisches Berufsbild prägten.

Mit diesen Fragen gehe ich anders an das Thema „Damenkapellen“ heran als Margaret Myers, die versucht, das Phänomen vor dem Hintergrund der bürgerlichen Frauenbewegung und Emanzipationsbestrebungen berufstätiger Frauen mittlerer und höherer Klassen zu betrachten.

Es ist sinnvoll, die Untersuchung interdisziplinär anzulegen. Es werden Fragestellungen aus mehreren Fachgebieten wie Musiksoziologie, Volkskunde, Alltagsgeschichte und Frauenforschung berücksichtigt.

Darüberhinaus soll der Beruf der Musikerin in einer Damenkapelle in seinem kulturgeschichtlichen Zusammenhang, der in der Entstehung und Etablierung der kommerziellen Unterhaltungskultur und des Varietés des 19. Jahrhunderts zu suchen ist, dargestellt werden. Somit werden auch Gesichtspunkte der Theaterwissenschaft in der Untersuchung berücksichtigt. Ich beschränke mich auf die Kaiserzeit bis zum Ersten Weltkrieg, da in dieser Zeit die Damenkapellen im Deutschen Reich zu einer Modeerscheinung in der sich herauskristallisierenden städtischen Unterhaltungskultur geworden sind.

Soweit es mir möglich ist, konkretisiere ich Fragen z. B. bezüglich der Arbeitsbedingungen, der rechtlichen Stellung und der Auftrittsorte am Beispiel der Hafenstadt Hamburg, wo in dem gewählten

Zeitraum ständig zwanzig bis dreißig Damenkapellen gespielt haben sollen.<sup>12</sup> Hier findet mit der Regionalgeschichte Hamburgs ein weiteres Fachgebiet in der vorliegenden Untersuchung Berücksichtigung.

Im Rahmen dieser Darstellung werden keine Lebensläufe einzelner Unterhaltungsmusikerinnen rekonstruiert. Die Geschichte der Damenkapellen ist eine Geschichte der „Namenlosen“: In Kritiken und Anzeigen werden selbst Dirigentinnen und hervorragende Solistinnen nur selten mit Namen genannt. Biographien sind entsprechend nicht oder nur sehr schwer zu erforschen. Zudem handelt es sich hier um reisende Kapellen, was das Hinzuziehen weiterer Quellen aus den Heimat- oder Spielorten der Musikerinnen erschwert bzw. unmöglich macht.

Das Thema Damenkapellen in Unterhaltungsromanen, Operetten oder Filmen findet an dieser Stelle ebenso keine Berücksichtigung, da dieser Bereich gesondert untersucht werden müßte. Um hier eine sinnvolle Analyse anstellen zu können, sind genauere Kenntnisse der Geschichte von Damenkapellen nötig. Dies wäre somit Gegenstand späterer wissenschaftlicher Untersuchungen.

Die klassischen Damen-Symphonie-Orchester von Mary Wurm, Elisabeth Kuyper u. a., die um 1900 auftraten, werden nicht thematisiert. Hier handelt es sich um eine Erscheinung der bildungsbürgerlichen Kultur. Somit sind die musikalischen Zusammenhänge sowie die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Orchester-Musikerinnen andere als die der Unterhaltungsmusikerinnen, die in Damenkapellen spielten.

## Zum Begriff Damenkapelle

Der Terminus *Damenkapelle* wurde in dieser Form als Überschrift einer Rubrik in den Adressenlisten des *Artisten* geführt. Er ist aus zwei Begriffen, nämlich *Dame* und *Kapelle*, zusammengesetzt.

Dem ersten Begriff nach ist anzunehmen, daß *Damenkapellen* Musikgruppen sind, in denen nur weibliche Musiker mitwirkten. Solche reinen Damenkapellen waren jedoch sehr selten. In der Regel spielten mehrere Männer mit, die häufig sogar wichtige Funktionen innerhalb der Kapelle übernahmen: Die Aufgabe der musikalischen und/oder organisatorischen Leitung des Ensembles oder die des Pianisten, der die Stimmen des Orchesters zusammenzuhalten bzw. den Part der fehlenden Instrumente zu ersetzen hatte. Darüberhinaus übernahmen Männer auch eine Schutzfunktion für das überwiegend mit Frauen besetzte Ensemble.<sup>13</sup> Mit dem Terminus *Damenkapelle* wurde demnach nur die Besonderheit der überwiegenden Anzahl Frauen unter den Mitwirkenden der Kapelle zum Ausdruck gebracht.

Der Begriff *Dame* unterlag im Laufe des letzten Jahrhunderts einem Bedeutungswandel: Einst für die hochherrschaftliche adelige Dame benutzt, wurde er schließlich auch im ironischen Sinne für Frauen der unteren Klasse und für Prostituierte verwendet. Dies läßt im Zusammenhang mit dem Begriff *Kapelle* auf eine gewisse Wertung schließen. Auch die Bezeichnung *Kapelle* erhält um 1900 eine abwertende Bedeutung: „... die Musiker, die in Bier-, Café- und Gartenrestaurants wirken, also in Etablissements, bei denen ein höheres Interesse der Kunst oder Wissenschaft nicht obwaltet, [sollen] als *Kapellen* bezeichnet werden.“<sup>14</sup> Als *Orchester* dagegen sollten diejenigen Ensembles bezeichnet werden, die dem sog. *höheren Interesse der Kunst* entsprachen. Der Sprachgebrauch war

---

<sup>12</sup> laut Waltz, Heinrich, Die Lage der Orchestermusiker in Deutschland, Karlsruhe 1906, S. 105. Waltz bezeichnete Hamburg neben Dresden, Leipzig, Berlin, München, Breslau, Hannover, Braunschweig, Elberfeld und Kiel als eine der Großstädte, in denen besonders viele Damenkapellen auftraten. In den Hamburger Adressenlisten des *Artisten* sind dagegen für das Jahr 1904 regelmäßig nur fünf bis sieben Damenkapellen auszumachen. Dies muß kein Widerspruch sein, da die Adressenlisten des *Artisten* meist unvollständig waren.

<sup>13</sup> Briefliche Auskunft von Edeltraut Wengel aus Feuchtwangen vom 12.10.1994. Ihre Mutter und Großmutter hatten in Damenkapellen gespielt.

<sup>14</sup>Treitel, R., Dr., Kapelle oder Orchester, Deutsche Musiker-Zeitung (im folgenden mit DMZ abgekürzt), 3.8.1912.



hier allerdings nicht eindeutig geregelt, so wurde der Begriff *Kapelle* z. B. auch im Zusammenhang mit dem Orchester der Königlichen Oper in Dresden, der sog. *Königlichen Kapelle*, verwendet. Dennoch ist der Umstand, daß die Rubrik der männlich besetzten Musikgruppen in den Adressenlisten des *Artisten* mit *Herren-Orchester* überschrieben wurde, ein Indiz für die unterschwellige ungleiche Bewertung von Frauen- oder Männer-Ensembles. Diese Begrifflichkeit soll in dem vorliegenden Text aufrecht erhalten werden, da einerseits der damalige Sprachgebrauch nicht verfälscht und andererseits die unterschiedliche Bewertung der weiblich oder männlich besetzten Musikensembles nicht vertuscht werden soll. Die Verwendung der Begriffe *Damenkapelle* und *Herrenorchester* hat nichts mit einer Wertung dieser Ensembles durch die Autorin zu tun.

Damenkapellen gehörten zum *wandernden Volke*.<sup>15</sup> Manche von ihnen unternahmen Musikreisen um die ganze Welt und traten in Südamerika, Australien, Asien oder Afrika auf.<sup>16</sup> Andere beschränkten ihren Wirkungskreis auf Deutschland und Österreich. Häufig blieben die Ensembles nur zwei bis vier Wochen in einem Engagement. Sie mußten sich danach um weitere Auftrittsmöglichkeiten kümmern, welche meist in anderen Orten lagen. Dies geschah oft über den Anzeigenteil der Fachzeitschrift *Der Artist* oder mit Hilfe von Agenturen.

Den mir zugänglichen Quellen zufolge kamen die meisten Musikerinnen der Damenkapellen aus Österreich, vor allem aus Wien oder aus der Gegend um Preßnitz, Gottesgab, Sonnenberg und Karlsbad (Böhmen).<sup>17</sup> Aus Deutschland rekrutierten sich die Musikerinnen zunächst vielfach aus den Musikantenstädten Salzgitter und Hundeshagen.

Der Begriff *Damenkapelle* wurde erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gebräuchlich, obwohl es bereits um 1800 reisende Kapellen mit Frauen in den Musikantenstädten Pressnitz, Salzgitter und Hundeshagen gegeben hatte, ohne daß diese explizit als *Damenkapellen* bezeichnet wurden. Das Damenorchester der Josephine Amann-Weinlich aus Wien und die Damenkapelle Sonnemann gehörten in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts zu den ersten, die sich selbst eine solche Bezeichnung gaben. Im *Artisten-Lexikon* von Signor Saltarino<sup>18</sup> wurde Johann Fischer (geb.: 1853) als einer der ersten böhmischen Musikanten genannt, der mit einer sog. *Österreichischen Damenkapelle* die Welt bereiste. Auch er wird aber nicht vor 1870 mit der Leitung eines solchen Ensembles begonnen haben.

Der Begriff *Damenkapelle* kam in der Zeit kurz nach Einführung der Gewerbefreiheit 1869 und der Gründung des Deutschen Reiches auf. In diese Zeit fiel auch die Einrichtung von Unterhaltungslokalen, die verstärkt einer Programm-Planung unterlagen und für die reisende ArtistInnen bzw. MusikerInnen für eine bestimmte Zeit gesucht wurden. Dies geschah oft mit Hilfe von hierfür eigens spezialisierten Agenturen. In diesem Zusammenhang konnte der Begriff *Damenkapelle* werbewirksam eingesetzt werden, um Engagements für das Ensemble zu erhalten bzw. um als „Attraktion“ für das Publikum zu wirken.

---

<sup>15</sup> vgl. Grund, M., *Unsere Damenkapellen*, A. 665, 7.11.1897.

<sup>16</sup> vgl. Dieck, Alfred, 1962, S. 216ff; Ludwig-Leipzig, Paul, *Pressnitzer Musikanten*, A. 818, 14.10.1900; Delia, Max, 1893.

<sup>17</sup> vgl. Waltz, Heinrich, 1906, S. 103.

<sup>18</sup> Saltarino, Signor (d. i. H. Otto, Chef-Redakteur des *Artisten*), *Artisten-Lexikon*, Düsseldorf 1895, Reprint Leipzig 1987, S. 64.

## Forschungsstand und Quellenlage

Der Geschichte der Musikerinnen bzw. der Damenkapellen in der deutschen Tanz- und Unterhaltungsmusik der Kaiserzeit wurde in der musikwissenschaftlichen Fachliteratur in Deutschland kaum Aufmerksamkeit geschenkt.

Es gibt hier zu diesem Thema keine zusammenhängende Untersuchung mit Ausnahme eines musikhistorischen Artikels von Heinrich Schwab<sup>19</sup>, der auf die berufliche Situation von Damenkapellen eingeht und einige der damit verbundenen Widerstände von seiten der Gesellschaft nennt, sowie zweier Aufsätze und einer unveröffentlichten Examensarbeit von Dorothea Kaufmann.<sup>20</sup> Der Musikwissenschaftler Heribert Schröder widmet den Damenkapellen der Weimarer Zeit ein Kapitel in seiner Untersuchung *Tanz- und Unterhaltungsmusik in Deutschland 1918 – 1933*.<sup>21</sup>

Innerhalb der feministischen Musikwissenschaft fanden Damenkapellen lediglich kurze Erwähnung bei Eva Rieger<sup>22</sup> und Freia Hoffmann<sup>23</sup>.

In Schweden erschien 1993 eine Dissertation über „Europäische Damenkapellen und andere Musikerinnen 1870 – 1950“<sup>24</sup>. Die Arbeit war erst nach Fertigstellung des Manuskriptes der vorliegenden Untersuchung in Deutschland zu bekommen. Von daher wird nur an dieser Stelle sowie in dem Kapitel *Eingrenzung des Themas* auf das Buch der schwedischen Kollegin eingegangen werden. Myers betrachtet Damenkapellen und andere Musikerinnen-Berufe vor dem Hintergrund der bürgerlichen Frauenbewegung und der veränderten Situation von Frauen der Mittelschicht Ende des 19. Jahrhunderts in Schweden. Sie hat in ihrer Darstellung der Damenkapellen damit andere Schwerpunkte als die vorliegende Arbeit. Ihre Prioritäten liegen hierbei für den Zeitraum bis 1921 bei der Analyse des Repertoires<sup>25</sup> und für einen späteren Zeitraum bei der Schilderung der Konzerträume von Damenkapellen.<sup>26</sup> Ausbildung, Qualifikation, Anforderungen an die Musikerinnen, Präsentation und musikalische Programmgestaltung erörtert sie anhand von einigen Beispielkapellen. Berufsleben, Arbeitsbedingungen, Berührungen mit dem Prostituierten-Milieu und Zugehörigkeit zur Unterhaltungskultur und Varieté werden in Myers Untersuchung weitgehend zurückgestellt zugunsten des Versuches, verschiedene Musikerinnen-Berufe (Sängerinnen, Lehrerinnen, Klassische Musikerinnen, Solistinnen, usw.) in einem recht langen Untersuchungszeitraum zu berücksichtigen.

Einige Hinweise zu dem Thema *Damenkapellen* im weitesten Sinne sind in volkskundlichen bzw. heimatkundlichen Untersuchungen, die in Bezug zur Aufarbeitung der regionalen sozialen Musikgeschichte von den sogenannten „Musikantenstädten“ Preßnitz (Böhmen), Salzgitter, Kusel (Region Musikantenland) und Hundeshagen (Region Eichsfeld) gemacht wurden, zu finden. Hier wird in der Regel der Entstehungszusammenhang von örtlichem Wandermusikantentum unter Beteiligung bzw. Ausschluß von Frauen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts thematisiert. Ebenso finden Repertoire, Instrumente, Reisetätigkeit der Wanderkapellen und Ausbildung von MusikerInnen Er-

<sup>19</sup> Schwab, Heinrich, *Musikgeschichte in Bildern*, Bd.IV – Konzert, hrsg. v. Besseler, Heinrich/ Bachmann, Werner, Leipzig 1971, Lieferung 2, S. 158.

<sup>20</sup> Kaufmann, Dorothea, „Wenn Damen pfeifen gehen die Gracien flöten“, *Die Musikerin in der deutschen Tanz- und Unterhaltungsmusik des 19. Jahrhunderts*, in: Wicke, Peter u. a. (Hrsg.), *Worldbeat No. 1*, Berlin 1991, S. 81-93; Dies., „Tüchtige Dirigentin und routinierte Trommlerin gesucht“, *Musikerinnen in der „Popmusik“ des 19. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift für Musikpädagogik*, Regensburg, Mai 1989, S. 21-27; Dies.: *Die Musikerin in der deutschen Tanz- und Unterhaltungsmusik von der Reichsgründung 1871 bis in die Nazizeit*, unveröffentlichte Examensarbeit, Universität Oldenburg, 1986.

<sup>21</sup> Schröder, Heribert, *Tanz- und Unterhaltungsmusik in Deutschland 1918 – 1933*, Bonn 1990, S.100-108.

<sup>22</sup> Rieger, Eva, *Frau, Musik und Männerherrschaft*, Frankfurt/Berlin/Wien 1981, S. 221f.

<sup>23</sup> Hoffmann, Freia, *Instrument und Körper*, Frankfurt/Leipzig 1991, S. 15, S. 114, S. 263f.

<sup>24</sup> Myers, Margaret, *Blowing Her Own Trumpet, European Ladies' Orchestras & Other Women Musicians 1870 – 1950 in Sweden*, Göteborg 1993.

<sup>25</sup> Welche Gattungen werden in einem Programm besonders berücksichtigt? Welche Stücke werden am häufigsten gespielt? Wie sind diese musikalisch und spieltechnisch einzuschätzen? Wer waren die Komponisten?

<sup>26</sup> Art der Räume, Atmosphäre.

wählung, meist jedoch ohne genauer auf die spezifische Situation von Frauen einzugehen. Nennenswert sind hier: die Monographie von Alfred Dieck über die Wandermusikanten von Salzgitter<sup>27</sup> sowie die Aufsätze von Kurt Thomas<sup>28</sup>, Paul Engel<sup>29</sup> und Alfred Mittelbach<sup>30</sup> über die Musikantenstädte Hundeshagen, Kusel und Preßnitz. Der Musikwissenschaftler Heinrich Waltz befaßt sich in seiner Dissertation „Die Lage der Orchestermusiker in Deutschland“<sup>31</sup> u. a. mit der Arbeitssituation von reisenden Damenkapellen. Er gibt Informationen zu Arbeitszeiten, durchschnittlichen Gagen etc. Sein Hauptinteresse gilt jedoch den sog. „Musikgeschäften“ sowie der Lehrlingsausbildung (Stadtpfeifen). Seine Untersuchung bezieht sich auf die Zeit um 1900.

Die vorliegende Arbeit stützt sich aufgrund der schwierigen Quellenlage vornehmlich auf Primärquellen:

- Ansichtskarten mit Fotografien von Damenkapellen mit und ohne Instrumente, die auf zahlreichen Flohmärkten sowie auf speziellen Sammlermärkten zu erwerben sind. Diese Ansichtskarten dienten den Damenkapellen zu Werbungszwecken, wurden aber auch häufig im Publikum verkauft.
- Zeitungsartikel, Anzeigen, Adressenlisten, die größtenteils dem Fachblatt für Unterhaltungskultur *Der Artist*<sup>32</sup> entnommen sind.  
Keine andere mir bekannte Zeitschrift der Musik<sup>33</sup>, der Unterhaltungskultur<sup>34</sup>, des Gaststättenwesens<sup>35</sup> und keine regionalen Zeitungen<sup>36</sup>, Organe von Interessensverbänden der (Ensemble-) Musiker<sup>37</sup> oder Zeitschriften für Frauen<sup>38</sup> haben in dieser Ausführlichkeit über Damenkapellen berichtet bzw. ihnen als Forum für Anzeigen gedient wie *Der Artist*. Mit Ausnahme von wenigen Anzeigen und Berichten im *Illustrierten Wiener Extrablatt*, welche sich inhaltlich nicht

<sup>27</sup> Dieck, Alfred, Die Wandermusikanten von Salzgitter, Göttingen 1962.

<sup>28</sup> Thomas, Kurt, Die Wandermusikanten von Hundeshagen. Eine sozial- und kulturgeschichtliche Studie, in: Stadt Duderstadt (Hrsg.), Beiträge zur Geschichte der Stadt Duderstadt Band 1, Wanderarbeiter aus dem Eichsfeld, Duderstadt 1990, S. 237-262; ergänzt durch den Aufsatz von: Schnier, Detlef/Schulz-Greve, Sabine, „...es war eine schöne Zeit!“, Berichte, Dokumente, Befunde zum Musikerleben, Duderstadt 1990, S. 263-278.

<sup>29</sup> Engel, Paul, Das Westpfälzer Wandermusikantentum im Lichte musikwissenschaftlicher Untersuchung, in: Weingart, Erich (Red.), Zum Beispiel der Landkreis Kusel, Landau 1985, S. 157-178. Ergänzt durch: Landkreis Kusel (Hrsg.), Westlicher Heimatblätter, Heimatkundliche Mitteilungen aus dem Kreis Kusel, Nachdruck der Nr. 2, Jg.15, Juni 1984 Nachdruck, Westpfälzer Musikantentum.

<sup>30</sup> Mittelbach, Alfred (Lehrer und Forscher im Bereich Heimatkunde in Preßnitz), Das „Reisen mit Musik“ in Preßnitz, in: Landschaftsverein „Erz- und Mittelgebirge“ des Deutschen Heimatbundes (Hrsg.), Spinler, Josef (Red.), Kleine Heimatkunde des Landkreises Preßnitz, Ort nicht bekannt, 1943, S. 38-42, ergänzt durch: Mittelbach, Alfred, Preßnitzer Musik in aller Welt, „Vor Kaisern spielten sie und Fürsten“, in: Heimatverband der Preßnitzer in Lohr am Main (Hrsg.), Alte Heimat, Der Kreis Preßnitz, Karlsruhe 1965, S. 80-91.

<sup>31</sup> Waltz, Heinrich, Die Lage der Orchestermusiker in Deutschland, Karlsruhe 1906.

<sup>32</sup> siehe Kapitel .

<sup>33</sup> *Die Musik, Allgemeine Musikzeitung, Zeitschrift für Musik, Allgemeine Wiener Musikzeitung, Neue Musik-Zeitung, Österreichische Musikerzeitung, Hamburgische Musik-Zeitung, Hamburger Signale* etc.

<sup>34</sup> *Artistische Nachrichten Hansa-Theater*, Beilage zu *Hamburgischer Correspondent, Hamburger Fremdenblatt* etc; *Der Kurier*, General-Anzeiger für die Interessen sämtlicher Schausteller und Handelsleute, Circusbesitzer, Varieté- und Spezialitäten-Bühnen, Artisten, sowie verwandten Berufen, offizielles Organ des Vereins reisender Schausteller und Berufsgenossen zu Hamburg, der *Allgemeinen internationalen Artistengenossenschaft zu Hamburg*, sowie der *Union*, Verein nordeutscher Marktreisender zu Bremen; *Illustrierte Zeitung Leipzig; Neues Wiener Journal, Illustriertes Wiener Extrablatt*.

<sup>35</sup> *Die Gastwirtsgehilfin*, Zeitung für die Interessen der weiblichen Angestellten im Gastgewerbe und Organ der Vereine zur Fürsorge für Gasthofsgehilfinnen.

<sup>36</sup> *Hamburger Fremdenblatt, Hamburger Echo, Hamburger Correspondent, Hamburger Nachrichten*.

<sup>37</sup> *Fachzeitung für Zivilmusiker*, Organ des Zentral-Verbandes der Zivilmusiker Deutschlands; *Deutsche Musiker-Zeitung*, Organ des Allgemeinen Musikerverbandes; *Österreichische Musikerzeitung*, Organ zur Vertretung der Interessen der Musiker Österreich-Ungarns

<sup>38</sup> *Die Frau, Schrattenthal's Frauenzeitung* etc.

wesentlich von denen im deutschen Fachblatt für Unterhaltungskunst unterschieden, fanden Damenkapellen keine oder kaum Erwähnung außerhalb des *Artisten*.

- Briefliche und mündliche Auskünfte der von mir erreichbaren Nachkommen von Damenkapellen-Musikerinnen halfen, Informationen aus dem *Artisten* zu veri- bzw. falsifizieren, das umfangreiche Material zu ordnen und die von mir vermuteten Zusammenhänge zu festigen oder in Frage zu stellen.

Leider sind viele Archivmaterialien aus dem Hamburger Staatsarchiv aufgrund von Kriegseinwirkungen verlorengegangen, so z. B. Melderegister, spezielle über Damenkapellen angefertigte Polizeiberichte<sup>39</sup> der gesamte *Bestand Polizeibehörde*, Akten über *Instrumentalmusik in Wirtschaften* in und außerhalb Hamburgs, sowie zahlreiche Unterlagen zum *Gewerbebetrieb im Umherziehen*, zur Ausstellung von Wandergewerbescheinen, zum Unterhaltungsgewerbe im Allgemeinen, zu Tanzlustbarkeiten etc.

Zeugnisse von Musikerinnen zu Damenkapellen sind in keiner der Zeitschriften, zu finden. Die einzigen Berichte von zwei Damenkapellen-Musikerinnen aus Sonnenberg (Erzgebirge) wurden in den von Max Delia (d. i. Professor Uhle aus Görlitz) unter dem Titel *Reisende Musikerinnen* herausgegebenen Tagebuchblättern festgehalten. Die schriftlichen Ausführungen sind, wie im Vorwort angedeutet, vom Herausgeber für die Veröffentlichung überarbeitet worden.<sup>40</sup> Ein Teil der Vorlage, die handschriftliche Abschrift eines Ausschnittes der originalen Tagebuchaufzeichnungen von Marie Stütz, geb. Klemm, liegt im Archiv des Sudetendeutschen Hauses in München.<sup>41</sup> Ein Vergleich der beiden Schriftstücke zeigt, daß Delia etliche Formulierungen verändert, Korrekturen in Orthographie und Grammatik vorgenommen sowie einige Datenangaben geändert hat. Der Sachverhalt als solcher wurde, mit Ausnahme einiger Kürzungen, nicht modifiziert.

## Die Hauptquelle Der Artist

Die erste Nummer des *Artisten* erschien am 10.7.1883 als erstes Fachblatt Europas für *Circus, Variétébühnen und reisende Theater*. Der Herausgeber Carl Kraus äußerte sich zu den Anfangsschwierigkeiten des *Artisten*: „Es war damals keine leichte Aufgabe, ein derartiges Unternehmen zu wagen, denn das Publikum war um jene Zeit noch mit tiefgreifenden Vorurteilen gegen den Artistenstand erfüllt“.<sup>42</sup>

Die ersten Ausgaben umfaßten vier Seiten mit zwei Seiten Text, zwei Spalten Adressenliste und einhalb Seiten Inserate.<sup>43</sup> In die Adressenliste wurden all diejenigen aufgenommen, die ein Abonnement der Fachzeitschrift besaßen, insofern gaben sie kein allgemeingültiges Gesamtbild wieder.

Die Zeitschrift erschien zunächst vierzehntäglich und seit Juli 1886 wöchentlich. Sie konnte auch im Ausland abonniert werden. Mit der Nummer 500 erreichte *Der Artist* eine Auflage von 2600, davon gingen 1000 nach Deutschland und Österreich, 800 ins europäische Ausland und 800 nach Amerika, Asien und Afrika.<sup>44</sup> Um 1900 stieg die Auflage des Fachblattes auf 4500. Spätere Auflagenzahlen werden nicht mehr veröffentlicht.

---

<sup>39</sup> nach: Dienstvorschrift für die Abteilung IX (Meldeamt) der Polizeibehörde Hamburg vom 1.12.1903, Staatsarchiv HH, Meldewesen B 56.

<sup>40</sup> Delia, Max, *Reisende Musikerinnen*, Tagebuchblätter, Leipzig 1893, S. VII.

<sup>41</sup> Mittelbachs Nachlaß, Nr. 54, Erinnerungen der Sonnenberger Musikerin Frau Marie Stütz geb. Klemm.

<sup>42</sup> Kraus, Carl, der Begründer des *Artisten* (1847-1924, in: *Der Artist*, Nr.2031, 1924, nach: Schröder, Heribert, *Tanz- und Unterhaltungsmusik in Deutschland 1918-1933*, Bonn 1990, S. 218.

<sup>43</sup> vgl. *Der Artist* (im folgenden abgekürzt mit A.) Nr.500, 9.9.1894, Verlag und Redaktion des „Artist“, An unsere Abonnenten.

<sup>44</sup> vgl.: A. 500. 9.9.1894.

Der *Artist* wandte sich an ein Fachpublikum: ausübende Unterhaltungskünstler sowie Veranstalter und Varietédirektoren und damit an diejenigen, die Unterhaltungskunst vermarkteten. Die Zeitung gab Informationen zu aktuellen Ereignissen und Neuerungen auf dem Unterhaltungsmarkt, Mitteilungen verschiedener Interessensverbände aus dem artistischen Bereich, Rechtsauskünfte, Warnungen vor kontraktbrüchigen Arbeitgebern oder Ensembles bzw. KünstlerInnen, Berichte über tragische Schicksale von Artisten mit gleichzeitiger Aufforderung zur finanziellen Unterstützung. Nicht zu vergessen sind die Anzeigen und Adressenlisten, die in dem Fachblatt einen großen Raum einnahmen und den reisenden UnterhaltungskünstlerInnen als Forum für Stellenanzeigen und Gesuche nach neuen MitstreiterInnen oder Engagements dienten.

Die Tanz- und Unterhaltungsmusik spielte in den ersten Erscheinungsjahren des *Artisten* nur eine untergeordnete Rolle. Dies änderte sich jedoch nach der Jahrhundertwende, als mehr und mehr Konzertkritiken, Artikel über Caféhaus- und Tanzmusik, Notizen über Kapellen und Musikensembles in dem ehemals nur für Artisten zugeschnittenen Fachblatt erschienen. *Der Artist* wurde nun zum *Central-Organ der Circus, Variété-Bühnen, reisenden Kapellen und Ensembles*. Die Zielgruppe des Fachblattes wurde jedoch erst in dem Moment namentlich geändert, als die ersten Herrenorchester hier regelmäßig inserierten. Damenkapellen waren dagegen bereits lange vorher zwischen Jongleuren/Jongleusen, Zehenspitzentänzerinnen, BlitzdichterInnen, AkrobatInnen etc. in den Adressenlisten und im Anzeigenteil des *Artisten* zu finden. Dieser Tatbestand sagt nicht aus, daß es vorher keine Herrenorchester gegeben hätte. Er ist vielmehr ein Indiz dafür, wie die Musikerinnen der Damenkapellen angesehen wurden bzw. als was sie sich selbst „verkauften“: als Artistinnen und weniger als Musikerinnen.

Der Begriff *Artist* wurde in einem zeitgenössischen Konversationslexikon folgendermaßen definiert: „Artist (frz.), Künstler ... gegenwärtig im Deutschen besonders Bezeichnung von Sängern, Mimikern usw. niederer Gattung, namentlich Künstler des Variététheaters und des Circus.“<sup>45</sup>

Durch die Zeitschrift *Der Artist* wurde das Umfeld der Damenkapellen charakterisiert: Die Musikerinnen von Damenkapellen gehörten zur Unterhaltungskultur, die sich in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts mit Zirkus und Variété, Caféhaus- und Tanzmusik herausbildete und galten damit als sog. „Künstler niederer Gattung“.

Zu erwähnen ist noch, daß der Nachfolger des Begründers und Verlegers des *Artisten*, Carl Kraus, Hermann Waldemar Otto<sup>46</sup> wurde. Otto startete während seiner Laufbahn als Verleger der Fachzeitschrift *Der Artist* eine Kampagne gegen die Barrison-Schwester<sup>47</sup>, die er mit Schmähartikeln, Anklagen und Verleumdungen, mit Hilfe derer er die Moral und Sittlichkeit der fünf Schwestern in Frage zu stellen versuchte, führte. Die Folge seiner Aktionen war nicht das von ihm angestrebte Auftrittsverbot dieser Tänzerinnen und Sängerinnen, sondern die Verschärfung der (sitten-)polizeilichen Kontrolle in den sog. *Tingeltangeln* und anderen Lokalen der Unterhaltungskultur. Die Barrisons verklagten den Journalisten wegen Beleidigung vor Gericht und gewannen ihre Prozesse. Otto wurde 1897 in der Dritten Instanz zu zwei Wochen Gefängnis und einer hohen Geldstrafe zuzüglich der anfallenden Gerichtskosten verurteilt. Zudem wurde er als Verleger der Zeitschrift *Der Artist* entlassen.<sup>48</sup>

Die von Otto gemachten Äußerungen in dem Skandal um die Barrison-Schwester sind symptomatisch für die Rezeption der Unterhaltungskunst von Frauen von seiten der Journalisten, die den Zielsetzungen von Sittlichkeitsvereinen nahestanden. Es ist allerdings von besonderer Brisanz, daß ausgerechnet der Verleger der einzigen Zeitschrift im Deutschen Reich, die Unterhaltungskünstlerinnen und Artistinnen jeden Faches als Forum diente, in einen solchen Fall verwickelt war.

<sup>45</sup>Brockhaus Konversations-Lexikon, Bd. 1, Leipzig/Berlin/Wien 1901, S. 957.

<sup>46</sup>Verfasser des *Artisten*-Lexikons, herausgegeben unter dem Pseudonym Signor Saltarino, Düsseldorf 1895 und anderer einschlägiger Fachbücher.

<sup>47</sup>Die Gruppe bestand aus fünf Tänzerinnen und Sängerinnen, vgl. Jansen, Wolfgang, *Das Variété*, Berlin 1990, S. 105-118.

<sup>48</sup>vgl. Jansen, Wolfgang, 1990, S. 115f.

Von daher ist es interessant, diesen Skandal, der sich im engsten Umfeld des Wirkungskreises von Damenkapellen abspielte, im Vorfeld einer Abhandlung über Damenkapellen zu kennen.

## **Zum Aufbau der Arbeit – eine inhaltliche Übersicht**

Zunächst sollen die historischen Bedingungen, die das Entstehen des Wandermusikantentums von Frauen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in verschiedenen Regionen des Deutschen Reiches und Österreichs begünstigten, dargestellt werden. Aufgrund der kulturhistorischen Bedingungen sind die hier besprochenen Ensembles jedoch erst als Vorgänger der späteren Damenkapellen zu betrachten.

Die kulturgeschichtlichen Rahmenbedingungen, die mit der Herauskristallisierung der Unterhaltungskultur in Form von Varieté und Unterhaltungsmusik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Phänomen der Damenkapellen ermöglichten bzw. bedingten, sind Gegenstand des darauf folgenden Kapitels.

Dem schließt sich eine Zusammenstellung und Typisierung verschiedener Damenkapellen-Besetzungen an, ohne jedoch den Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben.

Das Berufsbild einer Musikerin in einer Damenkapelle mit seinen spezifischen Merkmalen, wie Ausbildung, Arbeitsorganisation, Arbeitsbedingungen, soziale Stellung und Anforderungen an die Musikerinnen bildet den Hauptteil der Untersuchung.

Reaktionen auf Damenkapellen in der Fachzeitschrift *Der Artist* werden im letzten Kapitel der Arbeit thematisiert. Hier geht es um die Frage des gesellschaftlichen Ansehens der Unterhaltungsmusikerinnen und um die Widerstände gegen bzw. die Parteinahme für den Frauen-Beruf der Musikerin in Damenkapellen.

## **Zum Sprachgebrauch**

Im Rahmen einer Arbeit über Frauen werden weibliche Endungen gebraucht, z. B. bei dem Begriff *Musikerinnen*. Häufig wirkten jedoch auch männliche Musiker in einer Damenkapelle mit, so daß sowohl die weibliche als auch die männliche Endung nötig wäre, um beide Geschlechter einzubeziehen. Da die Form *Musiker/innen* meist schlecht lesbar ist, wurde die Schreibweise *MusikerInnen* gewählt. Mit ihr sind sowohl weibliche als auch männliche Musiker gemeint. Anders dagegen bei *Musikerinnen*, wo im Text ausdrücklich darauf hingewiesen werden soll, daß die entsprechende Aussage nur auf Frauen zutrifft.

Die Angabe der Fachzeitschrift *Der Artist* wird im laufenden Text durch kursive Schrift kenntlich gemacht und in der Bezeichnung dem grammatikalischen Zusammenhang angeglichen. Ebenso werden Eigennamen durch kursive Schriftzeichen hervorgehoben.

In Zitaten kommen gelegentlich alte Schreibweisen von Begriffen zur Geltung, die sich von unserer heutigen unterscheiden, so z.B. *Variété, Capelle, Wirth* etc.

# **Historische Rahmenbedingungen**

## **Die ersten reisenden Damenkapellen**

**Das Aufkommen des Wandermusikantentums von Frauen**

**Die Vorläufer der Damenkapellen**

**Harfenkapellen**

**Blaskapellen**

**Überblick zur Entwicklung der Damenkapellen**

# **Kulturgeschichtliche Rahmenbedingungen**

## **Das Varieté**

### **Zum Begriff Varieté**

**„Dem höheren Interesse der Kunst entsprechend?“**

**Varieté und „klassisches“ Theater**

49

**Ernste und unterhaltende Musik – Musik wird zur Ware**

**Kunst oder Gewerbe – zum Status der Tanz- und UnterhaltungsmusikerInnen**

## **Varieté in Hamburg und St. Pauli**

**Zur Geschichte des Varietés in Hamburg und St. Pauli**

**Hamburger Varieté unter polizeilicher Kontrolle**

## **Damenkapellen und Varieté**

**„Kein Vergnügen ohne Damen“ – Der Unterhaltungswert der Frau im Varieté der Kaiserzeit**

**Auftrittsorte der Damenkapellen in Hamburg**

**Die Rolle der Damenkapellen im Bereich des Varieté am Beispiel Hamburgs**

---

<sup>49</sup>Der Begriff „klassisches Theater“ wurde in Anlehnung an das Gegensatzpaar „unterhaltende Musik – ernste bzw. klassische Musik“ gewählt.



# **Besetzungen der Damenkapellen**

**Die Besetzungen der Damenkapellen im Überblick**

**Damen-Salonorchester**

**Zur Geschichte der Salonorchester**

**Die Besetzungen der Damen-Salon-Orchester**

**Damen-Trompeten-Korps und Damen-Blasorchester**

**Militärkapellen und zivile Blasorchester**

**Die Besetzungen der Damen-Trompeter-Korps und Damen-Blas-Orchester**

**Volkstümliche Kapellen**

**Tamburitza-Kapellen**

**Schrammelkapellen**

**Exkurs: Instrumentalistinnen**

# **Der Beruf der Musikerin in Damenkapellen**

## **Ausbildung der Tanz- und Unterhaltungsmusikerinnen**

**Konservatorium**

**Die Lehrlingsausbildung**

**Die Preßnitzer Musikschule**

**Privatunterricht**

## **Aufbau von Damenkapellen**

**Die für die Gründung einer Damenkapelle erforderlichen Papiere**

**Innere Struktur von Damenkapellen**

**Kinder in Familienkapellen**

## **Reisen und Organisation der Auftritte von Damenkapellen**

**Unterwegs auf Reisen**

**Stellenangebote und -gesuche**

**Stellenvermittlung für Damenkapellen**

**Künstler-Agenturen**

**Exkurs: Mädchenhandel**

**Erlaubnisscheine für Auftritte von Damenkapellen**

## **Im Konzert einer Damenkapelle**

**Der Auftrittsort und die Spielzeiten**

**Das Publikum**

**Repertoire von Damenkapellen**

**Zur Programmgestaltung der Konzerte von Damenkapellen**

**Arbeitsbedingungen**

**„Wann und wo es der Direction beliebt“ – Vertragsbedingungen**

**Gagen für Musikerinnen in Damenkapellen**

**„Zwecks Spendierens gebrauter Flüssigkeiten“ – Animieren**

**Soziale Absicherung**

**Anforderungen an Musikerinnen in einer Damenkapelle**

**„Hübsche Erscheinung Bedingung“ – Erwartungsäußerungen in Anzeigen von Konzertveranstaltern**

**„... trefflich zu Gehör gebracht“ – Damenkapellen in der Kritik**

**„Offerten mit Bild und Altersangabe erbeten an ...“ – Anforderungen an das äußere Erscheinungsbild der Musikerinnen durch die Damenkapellen**

**„tüchtig und routiniert“ – Musikalische Anforderungen an Musikerinnen durch ein Damen-Salonorchester**

**„Unübertroffen in Leistung und Auftreten“ – Selbstdarstellung von Damenkapellen auf Abbildungen und in Anzeigentexten zu Werbezwecken**

**Damenkapellen in der Konkurrenz**

# **Der Beruf der Musikerin in Damenkapellen im Spiegel des „Artisten“**

**Soziale Diskriminierung von Tanz- und Unterhaltungsmusikerinnen**

**Das Lied von einer gewissen „Damencapelle“**

**Mehrfache Diskriminierung der Unterhaltungsmusikerinnen**

**Damenkapellen und Prostitution**

**Exkurs: Diskriminierung von Männern in Damenkapellen**

**Anerkennung des Berufes der Musikerin in Damenkapellen**

**Der Damenkapellen-Verband**

# **Schlußbetrachtung**

# Literaturverzeichnis

Um einen besseren Überblick zu geben, werden die Artikel aus den von mir hauptsächlich verwendeten Zeitschriften *Der Artist* und die *Deutsche Musiker-Zeitung* gesondert in chronologischer Reihenfolge aufgeführt.

## Artikel aus dem „Artisten“

# Abbildungsverzeichnis

# Anhang

- 1.) Anzeigenteil eines beliebigen Heftes der Fachzeitschrift *Der Artist* A. 989 vom 24.1.1904.
- 2.) Adressenliste aus eines beliebigen Heftes der Fachzeitschrift *Der Artist* A. 888 vom 17.2.1902, Rubrik *Damenkapellen*.