

Dorothea Kaufmann (Oldenburg)

"Wenn Damen pfeifen gehen die Gracien flöten".

Die Musikerin in der deutschen Tanz- und Unterhaltungsmusik des 19. Jahrhunderts

### 1. Frauen und Popmusik

Frauen in der Popmusik sind - mit Ausnahme der Sängerinnen - selten. Um so erstaunlicher ist es, daß im letzten Jahrhundert relativ viele Instrumentalistinnen in der Tanz- und Unterhaltungsmusik ihr 'Unwesen' trieben. Meistens traten sie in sogenannten 'Damenkapellen' auf, reisten mit diesen Ensembles durch Europa und teilweise sogar um die Welt, um in Gasthäusern, aber auch bei adeligen Gesellschaften zum Tanze aufzuspielen. Wer waren diese Musikerinnen, die sich aufgrund ihres Berufes nur wenig darum kümmern konnten, daß Frauen - laut bürgerlicher Moralvorstellungen - möglichst nur in Begleitung einer älteren 'Anstandsdame' reisen und sich ansonsten in der Öffentlichkeit bescheiden, sitzsaft und zurückhaltend geben sollten? Mit dem Begriff 'Damenkapelle' verband sich ein leichter Beigeschmack von Anrüchigem, Halbseidenem. Wie kam es dazu? Was bewegte die Frauen damals, sich einer Damenkapelle anzuschließen? In welchem Rahmen traten sie auf und wie sahen ihre Arbeitsbedingungen aus? Diese Frage veranlaßte mich, die heute weitgehend unbekannte Geschichte der Tanz- und Unterhaltungsmusikerinnen zu untersuchen<sup>1</sup>.

In der Fachliteratur wird diesem Teil des Musiklebens nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Zeitungsartikel, Kritiken, Anzeigen und Adressenlisten, wie ich sie in dem Fachblatt für 'Circus, Variété-Bühnen und reisende Theater' 'Der Artist'<sup>2</sup> fand, dienten mir als hauptsächliches Informationsmaterial für meine Nachforschungen. Zeugnisse, die von Frauen verfaßt wurden, waren jedoch nicht darunter. Die mir vorliegenden Artikel schrieben Männer: Kapellmeister, Direktoren und Musiker, die in einer Damenkapelle mitwirkten, sowie Zuhörer und Wirte. Wie noch zu zeigen sein wird, verhalf das Spielen in Damenkapellen nur zu einer mühsamen, eher belächelten Existenz für eine Musikerin, deren Lebenskonzept möglicherweise höheren Zielen galt: Dem Erfolg in der privaten oder öffentlichen Kunstmusik oder auch 'nur' der Ehe. Die meisten Musikerinnen hingen ihren Beruf an den Nagel, sobald sie heirateten. Die Zeit in der Damenkapelle bot ihnen keine heroische Szene. Vielleicht ein Grund dafür, daß sie sich nicht dazu veranlaßt sahen, hierüber noch Berichte zu verfassen.

2. "... um das Elend in der theuren Heimath zu lindern."

Die Anfänge der 'Damenkapellen'

Die Geschichte der Damenkapellen begann bereits (so läßt sich bislang feststellen) um 1800; nachweislich etwa in böhmischen Pressnitz oder auch in der Gegend von Salzgitter, als sich dort die Auswirkungen der gesellschaftlichen Veränderungen in Deutschland zu Beginn der Industriellen Revolution bemerkbar machten. Arbeitslosigkeit, Mißernten und Hungersnöte kennzeichneten das Los der beiden Städte. Pressnitz hatte bereits 1785 "... unter einer Theuerung arg zu leiden, da zogen denn nun fast sämtliche Mädchen von Pressnitz ... hinaus in die Welt, begleitet von männlichen Musikanten ... um das Elend in der theuren Heimath zu lindern."<sup>3</sup>

In dieser schwierigen wirtschaftlichen Lage hatten Männer und Frauen in gleicher Weise zu dem Verdienst der Familie beizutragen. Daß Frauen in Wanderkapellen mitspielten, häufig sogar die Mehrzahl der meist untereinander verwandten oder befreundeten Mitspieler stellten, war keineswegs ungewöhnlich; zumal sie sich, nicht so stark in alte, absterbende Produktionsweisen eingebunden wie Männer, schneller und leichter auf neue Berufe einstellen konnten. Reine 'Damenkapellen' gab es damals nur selten. In der Regel spielten mehrere männliche Musiker mit, die häufig sogar wichtige Funktionen in der Kapelle übernahmen: als Solist, als Pianist oder als Direktor, der die Verträge mit den Wirten aushandelte.

Eine der typischen Besetzungen der ersten Zeit des Wandermusikantentums war die 'Harfenkapelle': Harfe, Flöte und Geige entweder einfach oder doppelt besetzt, oft wurde auch dazu gesungen. Abbildung 1 zeigt die Harfenkapelle Miehe. Die Kleidung der Musiker/innen wirkt etwas ärmlich oder bescheiden. In einer reisenden Kapelle konnte mit Rücksicht auf das Gepäck nicht allzu viel an Kleidungsstücken mitgenommen werden. Gerade in New York angekommen, haben die Musiker/innen bereits die Strapazen einer weiten Reise hinter sich, auf der sie vermutlich keine Gelegenheit zum Musizieren ausgelassen haben werden: An Land in Gasthäusern oder auf der Straße bzw. während der Überfahrt auf verschiedenen Schiffen, die sie immer wieder wechselten, um vor jeweils anderem Publikum zu spielen. In Amerika werden sie sicherlich auf diese Weise weiterhin ihr Geld verdient haben, keine langen Engagements, sondern umherziehend von Gasthaus zu Gasthaus.

Die Instrumente, die sie dabei haben, sind relativ leicht zu transportieren. Viele andere Harfenkapellen hatten inzwischen (das Bild wurde um 1870 aufgenommen) die eine Harfe durch einen Kontrabaß und die andere (falls vorhanden) durch eine Gitarre oder Ziehharmonika, vermutlich auch durch das Klavier ersetzt. Die so neu zustande gekommenen Besetzungen näherten sich den Salonbesetzungen an, für die es, besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, zahlreiches Notenmaterial gab.

Parallel zu den frühen Harfenkapellen entstanden um 1800 auch Blaskapellen. Zunächst nur als Straßenkapellen tätig, spielten sie seit den dreißiger Jahren auch in Gasthäusern und Restaurants zum Tanz. Das anfängliche Blechbläserquartett wurde dann häufig erweitert durch Holzblasinstrumente und eine große Trommel. Eine einfache Blaskapelle (Blechbläserbesetzung) ist auf Abbildung 1 unten zu sehen. Die Kapelle Sonnemann reiste bevorzugt in Rußland. Auffällig die einheitliche Kleidung, die die Musiker/innen sicherlich für ihre Auftritte gebrauchten.

### 3. Damenkapellen in der Kaiserzeit

Die ersten reisenden Kapellen, in denen überwiegend Frauen mitspielten, bezeichnete man noch nicht als 'Damenkapelle'. Erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bürgerte sich dieser Begriff ein, zu einem Zeitpunkt, als die Damenkapellen eine immer beliebter werdende Formation innerhalb der deutschen Unterhaltungskultur wurden: Die Damenkapelle - eine spezifische Sensation! Weniger bedeutsam dabei war der musikalische Aspekt als vielmehr der Show-Charakter dieser Ensembles. Inzwischen hauptsächlich mittels Anzeigen und Agenturen zusammengestellt, waren die Kapellen variabel einsetzbar in den neuen Vergnügungsetablissemments der Gründerzeit. Die eher ländlich-biedere Kapelle der ersten Jahrhunderthälfte wäre in der feinen Berliner Revue nicht mehr vorstellbar.

Die Musik, die Unterhaltungskultur schlechthin nahm unternehmerische Züge an. Die Musikindustrie verzeichnete ein enormes Wachstum, für ein ökonomisch erfolgreiches Musikstück bildete sich der Begriff 'Schlager' heraus. Immer mehr Musiker - auch Damenkapellen -, Artisten, Schauspieler, Komponisten, Texter und Schriftsteller wurden gebraucht für die Varietés, Tingel-Tangel, Tanz- und Gartenlokale, die überall wie die Pilze aus der Erde schossen.

Die Salonmusik spielte in dieser Zeit bei den öffentlichen Musikereignissen im Bereich der Tanz- und Unterhaltungsmusik eine große Rolle. Herausgelöst aus dem ursprünglichen Zusammenhang (Musik im Salon eines adeligen oder großbürgerlichen Hauses), war sie jetzt in den modernen Vergnügungsetablissemments vor allem dem breiten mittleren Bürgertum zugänglich. Zahlreiches Notenmaterial für die beliebten Salonorchester erschien auf dem Markt, in den Arrangements flexibel gehalten für die jeweilige Instrumentierung.

Ausgehend vom Klaviertrio, bildeten die Salon-Orchester durch Hinzufügen weiterer Instrumente Standardbesetzungen, die sich in ihren Klangfarben unterschieden, z.B. die sogenannte 'Wiener-Besetzung', das 'Künstler-Ensemble', das 'Bijou-Orchester' oder die 'Pariser-Besetzung'<sup>4</sup>. Das 'Wiener-Damen-Concert-Orchester' "Austria", (siehe Abb. 2), welches seine Besetzung angab mit: Violine, Flöte, Klavier, Harmonium, Cello, Bass, Piston und Schlagzeug, läßt sich nach Hofmeister nicht exakt einer der Salon-Besetzungen zuordnen. Die Bezeichnung 'Wiener-Damen-Concert-Orchester' stand nicht so sehr für die Besetzung als vielmehr für Herkunft des Orchesters.

Es mag an dem Show-Charakter der Damenkapellen gelegen haben, daß die Musikerinnen nicht nur in den sehr verbreiteten Salonbesetzungen gespielt haben, sondern auch in eher kurios anmutenden, an militärische Formationen erinnernde Besetzungen auftraten, wie das Damen-Blasorchester, Damen-Trompeter-Korps oder die Marine-Kapellen, die in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg immer zahlreicher wurden. Das 'Elite-Damen-Blas-Orchester' "Lyra" listete in seiner Anzeige im "Artist" (siehe Abb. 3) folgende Besetzung auf: Flöte, Klarinette, Piston, Waldhorn, Tenorhorn, Zugposaune, B-Bass (Blas-Bass, vermutlich Tuba), Tambours und Pauken. Vergleicht man diese Angaben mit denen, die Wieprecht 1860 zur Vereinheitlichung der Militärbesetzungen als Richtlinien im 'Normal-Instrumentaltablau' herausgab, so findet man Ähnlichkeiten zur preußischen Militärkapelle<sup>5</sup>. 'Militär' im Spiegel der Unterhaltungsindustrie, gar in weiblicher Ausführung, lenkte ab von seinem lebensbedrohlichen Sinn, konstituierte seine fröhlich-schmetternde Verbundenheit mit erhöhtem deutschen Lebensgefühl und lud ein zur Identifikation mit der säbelrasselnden wilhelminischen Ära.

#### 4. Neue Mode-Potpurris und Historische Armee-Märsche.

##### Zum Repertoire der Damenkapellen

Das Repertoire der Damenkapellen dürfte sich keineswegs von dem der Herrenkapellen unterscheiden haben. Für die Tanz- und Unterhaltungsmusiker gab es so etwas wie allgemeingültige Regeln, die aus der Gewohnheit entstanden sind und nach denen sich auch die Damenkapellen zu richten hatten, wollten sie als Musiker/innen ernst genommen werden. "Was nun das Repertoire anbelangt, so müssen die Capellen auf Reisen nur ausgewählte Pièces haben und es genügt in diesem Fall ein Repertoire von 300 bis 400 Nummern auch für ein längeres Engagement. Neue, volkthümliche Märsche, neue Mode-Potpourris und überhaupt neue Sachen, die viel verlangt werden ..." <sup>6</sup> sollten in das Repertoire der (Damen-)Kapellen einfließen.

Das 'Damen-Concert-Orchester' 'Austria' gab etwa in seiner Anzeige an: "Repertoire über 2000 Pièces, modern, und von den größten Meistern". In ihrer Programmaufstellung waren tatsächlich die Melodien verzeichnet, die modern, populär waren, die "eingeschlagen" haben. Es dominierten die leichte Klassik und Semi-Klassik sowie klassische Operetten, während Musikstücke aus der aktuellen Tanzmusik nur vereinzelt zu finden waren (z.B. Fascination von Marchetti). Das Programm des 'Damen-Concert-Orchesters' wechselte täglich. Es wurde jedoch immer nach dem gleichen Schema zusammengestellt: Marsch, Gavotte, Walzer, Ouvertüre usw. Auch dieses entsprach Regeln innerhalb der Tanz- und Unterhaltungsmusik.

Aus Gründen der Kommerzialität und Konkurrenzfähigkeit hatten sich die (Damen-)Kapellen in ihrem Repertoire einerseits nach den neuesten Entwicklungen auf dem Musikmarkt, andererseits aber auch nach Publikumswünschen bzw. nach dem Charakter der Spielstätte zu richten. Das 'Damen-Blas-Orchester' 'Lyra' erwähnte in seiner Anzeige ebenfalls ein "Grosses, klassisches und modernes Notenrepertoire", führte aber in näheren Angaben aktuelle Titel aus dem jüngsten Unterhaltungsangebot der Berliner Operetten- und Revue Theater auf. Denjenigen Musikstücken, die in den Bereich der Militärmusik gehören, den "Histor. Armee-Märsche(n)" wurde lediglich der Stellenwert einer "Einlage", einer besonderen Attraktion gegeben, zusätzlich noch unterstrichen durch einen mehrmaligen Kostümwechsel, teilweise mit historischen Armeeuniformen, wie Abbildung 3 zeigt.

#### 5. "... ein seinesgleichen nicht findendes Unikum im ganzen Beruf der Tonkünstlerin".

##### Die Instrumente der Tanzmusikerinnen

Die Musikerinnen spielten alle erdenklichen Instrumente von der Trompete bis zum Kontrabaß, vom Schlagzeug zur Klarinette; Fanfaren, Horn, Tuba - um nur einige zu nennen. Und sie behaupteten sich ganz gut an ihren Instrumenten, die ihnen eigentlich von der bürgerlichen Gesellschaft vorenthalten waren, aufgrund der unschicklichen Spieltechnik (Cello) oder wegen angeblich fehlender Lungenkapazität, zu weichen Handgelenken oder zu geringer Körperkraft. "Eine selten tüchtige Contrabassistin, noch jung und talentiert" <sup>7</sup>, so wurde in Kritiken im "Artist" berichtet und beklagt: "Als eine Seltenheit wäre eine angehende Clarinettistin zu erwähnen, welche ziemliche Fertigkeiten ... besitzt ... und es ist zu bedauern, daß nicht mehr Damen sich dem Studium dieses und anderen bei Damen noch selten vorkommender Instrumente widmen" <sup>8</sup>. Die Damenkapellen - doch eine Möglichkeit der künstlerischen Emanzipation der Frau? Die Musikerinnen entsprachen keineswegs dem gängigen bürgerlichen Frauenideal von der klavierspielenden Dame im heimeligen Salon des Hauses. Sie traten über die Grenzen, die ihnen durch die "Ideologie vom weiblichen Wesen" gesetzt wurden und hatten demzufolge mit dem entsprechenden Widerstand zu kämpfen: Für ihr Publikum waren sie vermutlich nichts anderes als Schaustellerinnen, die zu den Sensationen des Varieté- und Spezialitätentheater gehörten; ihre Musik wurde wohl eher als Dekor wahrgenommen. "Hier finden sich allerdings die wenig künstlerischen Erscheinungen einer Cornet à Piston-Virtuosin, oder gar einer ganzen Damenkapelle in Kostüm, die uns auch Oboe, Klarinette, ... und sogar Trommel und Pauke von weiblicher Hand bearbeitet vorführen. Auch der selbstverständlich gleichfalls dem weiblichen Geschlechte angehörende Dirigent dieser Kapelle dürfte ein Kuriosum und seinesgleichen nicht findendes Unikum im ganzen Beruf der Tonkünstlerin darbieten" <sup>9</sup>.

Das Kuriose bestand gerade darin, daß Frauen auf dem Podium etwas taten, was laut bürgerlichen Gepflogenheiten für sie als unschicklich galt. "Wenn Damen pfeifen, gehen die Gracien flöten" <sup>10</sup>. Der Widerspruch zwischen der erwarteten Frauenrolle und dem Dasein der Musikerinnen auf dem Podium ließ die Damenkapellen zur Attraktion werden. Den Herrenkapellen boten sie auf diese Weise eine unlautere Konkurrenz. Unter dem Vorwand von Argumenten wie "Wahrung der Sittlichkeit" sollten die Tanz- und Unterhaltungsmusikerinnen in die traditionelle Rolle der Frau zurückgewiesen, ihre Tätigkeit im Bereich der öffentlichen Musikausübung eingeschränkt werden. Ein Verbot von Damenkapellen, wie es in z.B. in Dresden versucht wurde, ließ sich jedoch nicht durchsetzen. Die Behörden sahen sich - auf Initiative der Musikvereine hin - lediglich dazu veranlaßt, die Anzahl der dort täglich auftretenden Damenkapellen auf "höchstens 5" <sup>11</sup> zu beschränken.

6. Die gewonnenen Kenntnisse willig in den Dienst seines Lehrers stellen.

Die Ausbildung der Tanz- und Unterhaltungsmusikerinnen

An einem Konservatorium war Frauen lediglich das Studium in den Fächern Klavier, Gesang und bestenfalls Violine möglich. Nur selten hatten sie eine Karriere als Solistin oder Orchestermusikerin vor sich. Ihr hauptsächliches Betätigungsfeld beschränkte sich auf den Privatunterricht. Einige dieser Musikerinnen nutzten die Damenkapellen als Verdienstmöglichkeit oder auch, um ihre Tauglichkeit für ein 'ordentliches' Orchester zu beweisen.

Der übliche Weg einer Tanz- und Unterhaltungsmusikerin ging über die Lehrlingsausbildung. Während die Ausbildung am Konservatorium individuell verlief, wurden die Lehrlinge/Lehrmädchen kollektiv und an Musikeinsätzen orientiert in einer Kapelle ausgebildet (siehe Abb. 4). Insofern war die Ausbildung der vierzehn- bis achtzehnjährigen Mädchen nicht vorrangig von der Frage bestimmt: 'welches Instrument schickt sich für Frauen', sondern: 'welche Instrumente werden für die Kapelle benötigt?' Es ergab sich also hier die Möglichkeit bzw. Notwendigkeit, daß junge Frauen auch die für sie sehr ungewöhnlichen Instrumente wie Horn oder Trommel erlernen konnten. Das Instrument wurde meist vom Lehrmeister gestellt, genauso wie Unterkunft, Mahlzeiten, Kleidung und ein geringes Taschengeld (an Stelle von Gage).

Die Lehrlingsausbildung beinhaltete die musiktheoretische und -praktische Ausbildung, sowie die 'moralische und sittliche Erziehung'. Die Jugendlichen hatten neben ihrem Musikunterricht z.B. auch Arbeiten im Haushalt zu verrichten. In der Praxis wurden die Lehrlinge/Lehrmädchen oft als ausübende Musiker eingesetzt. Es galt als Faustregel: "nur wenn mit vielen Lehrlingen gearbeitet wird ... ist das Geschäft noch ein lohnendes"<sup>12</sup>. Der Lehrvertrag konnte in entsprechenden Fällen ausgenutzt und auf die Situation hin ohne Schwierigkeiten ausgedehnt werden: "Der Schüler hat die gewonnenen Kenntnisse und Fähigkeiten jederzeit ohne Anspruch auf Vergütung willig in den Dienst seines Lehrers zu stellen, überall dort zu musizieren, wohin ihn dieser vertrauensvoll geschickt hat"<sup>13</sup>. Die Kapellmeister/innen konnten mit 'billigeren' Lehrlingen/Lehrmädchen preiswerter kalkulieren, was für manche Kapellen - aufgrund der niedrigen Gagen - sicherlich zu einem notwendigen Übel wurde.

Eine weitere Möglichkeit der Ausbildung zur Tanz- und Unterhaltungsmusikerin gab es an speziellen Musikschulen, die in wenigen Städten eingerichtet worden waren. Die Ausbildung war hier ähnlich konzipiert wie die der Lehrlinge/Lehrmädchen:

"Bekanntlich rekrutieren sich die meisten Mitglieder der Damen-Capellen aus Wien, hauptsächlich aber aus Weipert, Sonneberg und Pressnitz, wo vollständige Schulen zur Anlernung von Mädchen in verschiedenen Instrumenten eingerichtet sind, die sogar Staats-Subventionen genießen"<sup>14</sup>. Die Pressnitzer Musikschule wurde im Zusammenhang mit dem Aufkommen von Musikantentum in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts gegründet. Wie lange sie bestanden haben soll, ist nicht bekannt.

7. Bis ein pomadierter Jüngling sich zu näherer Bekanntschaft entschließt.

Die Arbeitsbedingungen der Damenkapellen

Damenkapellen gehörten zum "wandernden Volke". Der Beruf der Tanz- und Unterhaltungsmusikerin brachte es mit sich, Musikreisen in ganz Europa, sogar um die Welt zu machen, nach Asien, Nord- und Südamerika, Australien oder Afrika. Doch so romantisch dies klingen mag, so beschwerlich und hart waren ihre Reise- und Arbeitsbedingungen. Häufig mußten weite Strecken zu Fuß zurückgelegt werden, auf schlechten Straßen, das Gepäck und wohlmöglich die Instrumente unter dem Arm. Und nicht überall führte eine Eisenbahnlinie hin. Kamen sie verspätet zum nächsten Engagement, konnte es passieren, daß ihnen gekündigt wurde, zumindest aber bekamen sie weniger Gage.

Die Konzerte der (Damen)kapellen fanden in der Regel abends statt (siehe Abb. 5), in der Zeit zwischen 16.00 und 23.00 Uhr; Sonntags wurde noch ein zusätzliches Mittagskonzert aufgeführt. Jeden Morgen hatten Proben stattzufinden. Freie Tage gab es nicht. Zudem waren die Musikerinnen zum Animieren verpflichtet, zum "Kneipen", wie man damals zu sagen pflegte. "Bis oft zur Polizeistunde (2 Uhr nachts) müssen ... die armen zarten Mädchen, um dem Wirthe den 'Gefallen' zu tun, sitzen bleiben und warten, bis irgendein Grünschnabel oder pomadierter Jüngling durch die so 'trocken' dasitzende Unschuld gerührt wird und zwecks Spendirens gebräuter Flüssigkeiten ... sich zu näherer Bekanntschaft entschließt"<sup>15</sup>. Weigerten sich die Musikerinnen, diesem demütigenden Geschäft nachzukommen, wurde Gage abgezogen - wegen Kontraktbruch.

Die Gage der Damenkapellen war ohnehin oft so niedrig, daß laufende Unkosten, wie die Bezahlung der Agenturen, Noten, Reisen und Instrumente nicht gedeckt werden konnten. So sah die Realität aus: "Es wurde mir ... ein Antrag ... gestellt mit 5 Fracs ... für sieben Personen, die Kost, Logis und die Berechtigung zum Sammeln ... Ich brauche stets für meine Capelle ... 60 bis 65 Francs pro Tag"<sup>16</sup>. Die Differenz zwischen dem notwendigen Bedarf an Geldmitteln und der Bezahlung zwang viele Damenkapellen dazu, mit dem Teller herumzugehen und um Spenden zu bitten.

Kost und Logis wurden üblicherweise vom Wirt übernommen. Aber auch der versuchte möglichst viele Kosten einzusparen: "... da kriegten die Capellen (wie mir passiert ist) zu Mittag Würste voller Würmer" - "Betten voller Schmutz - ja, es graut mir zu beschreiben, was ich sonst noch alles in den Betten vorgefunden habe"<sup>17</sup>.

Arbeitszeiten, Animierzwang und das Spendensammeln rückten die Musikerinnen nach den bürgerlichen Moralvorstellungen der prüden Kaiserzeit in die Nähe von Prostituierten. Es wurden bereits Stimmen laut, die forderten, daß sie unter Polizeiaufsicht gestellt werden sollten - ebenso wie die Freudenmädchen. Die Musikerinnen strebten 1898 die Gründung eines Interessenverbandes<sup>18</sup> an, der es sich zur Aufgabe machen sollte, die Damenkapellen gegen niedrigste Gagen, schlechte Unterkünfte, sowie gegen erniedrigende Zumutungen wie Animieren und Spendensammeln zu schützen. Es wurde geplant, die Wirte, die schlechte Arbeitsbedingungen boten bzw. Kontraktbrüche begingen, auf eine 'schwarze Liste' zu setzen und den Mitgliedern des Vereines zugänglich zu machen. Die sogenannten 'minderwertigen' Damenkapellen, denen man die alleinige Schuld gab an den schlechten Arbeitsbedingungen und der Gleichstellung mit Prostituierten, wurden ihrerseits der Prostitution bezichtigt und aus dem geplanten Verband ausgeschlossen: "Im Interesse der Damen-Capellen liegt es auch, nur gute und anständige Musikerinnen zu dulden, und Damen, welche gegen die Moral verstossen, sowie blinde Musikerinnen müssen verschwinden"<sup>19</sup>.

Das Ansehen der Tanz- und Unterhaltungsmusikerinnen zu heben bzw. deren Anerkennung als Musikerinnen zu erreichen war das Ziel derjenigen, die den Damenkapellenverband zu gründen versuchten. Die eigentlichen Ursachen ihres schlechten Rufes griffen sie jedoch nicht an. Damenkapellen standen außerhalb der Gesellschaft und verloren damit auch den Schutz, der ihnen durch die Gesellschaft mehr oder weniger geboten wurde: den Schutz vor sexueller Belästigung. Ob die Musikerinnen nun den Rocksaum lüfteten oder nicht, sie wurden einseitig verurteilt für ihre zweifellos vorhandene, jedoch tabuisierte erotische Ausstrahlung auf die meist männlichen Zuhörer.

Zu Schauobjekten erniedrigt, war das musikalische Angebot der Frauen eher zweitrangig. Ältere Damen, die der 'Reize ihrer einstigen Jugend entbehrten', entzog man, sobald der Wirt es wünschte, den Blicken der Zuschauer (!) und verbannte sie in die hinteren Reihen, ungeachtet dessen, ob dies den Klangregeln für ein Orchester entsprach und ohne Berücksichtigung der Tatsache, daß es sich hierbei meist um gute Musikerinnen handelte. Schließlich sollen es Damenkapellen mit einem besonderen Publikum zu tun gehabt haben: "Kunst-Enthusiasten sind es nicht, aber Schönheits-Enthusiasten, grüne Schwärmer oder joviale Menschen, die sich amüsieren, ... oder einer Künstlerin ihre besondere Huldigung zeigen wollen"<sup>20</sup>, was ei-

nige angebliche Kapellmeister tatsächlich dazu zu veranlassen schien, auf besondere musikalische Erfahrungen ihrer Musikerinnen weniger Wert zu legen und sich mehr in der Tätigkeit als Zuhälter zu üben: "Für jedes Mitglied solcher Capelle, bezieht der Director vom Restaurateur täglich je einen Gulden ..." <sup>21</sup>.

Ganz allgemein schlechte Arbeitsbedingungen, niedrige Löhne, Arbeitslosigkeit und mangelnde Ausbildungsmöglichkeiten waren einige der Voraussetzungen dafür, daß sich Frauen (auch ohne eine musikalische Ausbildung gehabt zu haben) von diesen zweifelhaften Musikunternehmen engagieren ließen. Was gab es als Alternative für eine unverheiratete, mittellose Frau? Hätte sie sich als Dienstmädchen oder als Fabrikarbeiterin besser durch's Leben schlagen können? Der Beruf der Tanz- und Unterhaltungsmusikerin versprach demgegenüber zumindest eine relative Unabhängigkeit.

Immerhin scheint es aber größere Niveauunterschiede unter den Damenkapellen gegeben zu haben: 'gehobene' und 'niedere' Ensembles und Spielmöglichkeiten; Musikerinnen, die sich aufgrund ihrer besonderen (weiblichen und musikalischen) Qualitäten besser oder schlechter verkaufen konnten. Doch wie dem auch war: Nach dem ersten Weltkrieg verschwand dieser 'Frauenberuf' zusehends. Bis heute hat er den in der Kaiserzeit einst erreichten Grad an - wenn auch zweifelhafter - Etabliertheit nicht mehr erreicht. Ist dies zu bedauern?

#### Anmerkungen

- 1 Kaufmann, Dorothea: Die Musikerin in der deutschen Tanz- und Unterhaltungsmusik von der Reichsgründung 1871 bis in die Nazizeit am Beispiel der Damenkapellen, Oldenburg 1986 (Staatsexamensarbeit).
- 2 Der Artist, zunächst: Fachblatt für "Circus, Variété Bühnen und reisende Theater", dann "Central-Organ der Circus, Variété-Bühnen, reisenden Kapellen und Ensembles", während der Nazizeit umbenannt zu: "Die Unterhaltungsmusik, Fachblatt für Gaststättenmusik ...". Die Zeitschrift ist in Düsseldorf erschienen.
- 3 Der Artist No 818, 14. 10, 1900.
- 4 Das Hofmeister-Verzeichnis, Handbuch der Musikalischen Literatur, Elfter Ergänzungsband, 1909 bis 1913, erschienen in Leipzig, unterscheidet insgesamt neun Salon-Besetzungen. Jeder dieser Besetzungen wird eine bestimmte Instrumentierung zugeordnet.
- 5 Nach Wieprecht bestand die Besetzung der preußischen Militärbesetzung aus: Cornettino, Cornett (Sopran-, Alt-), Corno Tenore, Tuba (Bariton-, Bass-), Waldhorn, Trompete, Zugposaune (Tenor-, Bass-), Flöte (kleine, große), Oboe, Klarinette (kleine, mittlere, große), Fagott, Contra-Fagott, Triangel, Militärtrommel, Becken, Große Trommel, Halbmond. Siehe dazu Eckhardt, Josef: Zivil- und Militärmusiker im Wilhelminischen Reich, Regensburg 1978, S. 71.

- 6 Der Artist No 718, 13. 11. 1898.
- 7 Der Artist No.716, 30. 10. 1898.
- 8 Der Artist No 717, 6. 11. 1898.
- 9 Rost, Karl: Die Tonkünstlerin, Leipzig 1899, S. 20.
- 10 Der Artist No 2148, 18. 2. 1927.
- 11 Der Artist No 719, 20. 11. 1898.
- 12 Waltz, Heinrich: Die Lage der Orchestermusiker in Deutschland, Karlsruhe 1906, S. 22.
- 13 vgl. Lehrvertrag des Deutschen Musikdirektoren-Verbandes in: Wolschke, Martin: Von der Stadtpfeiferei zur Lehrlingskapelle und Sinfonieorchester, Regensburg 1981, S. 256.
- 14 Der Artist No 689, 24. 4. 1898.
- 15 Der Artist No 665, 7.11. 1897.
- 16 Der Artist No 667, 21. 11. 1897.
- 17 ebd.
- 18 1898 ist es nicht zu der Gründung des Damenkapellen-Verbandes gekommen. Die Idee konnte erst 1925 im Damen-Kapellmeister-Verein realisiert werden.
- 19 Der Artist No 686, 3. 4. 1898.
- 20 Neue Musikzeitung 1898.
- 21 Der Artist No 689, 24. 4. 1898.

Abbildungen

Abb. 1:  
rechts: Harfenkapelle Miehe  
unten: Blaskapelle Sonnemann



(aus Dieks, Alfred: Die Wandermusikanten von Salzgitter, Göttingen 1982, Anhang)

## Wegen Kontraktverlegung frei 1. Dezember!!

# Altmann's Wiener Original Elite Damen-Concert-Orchester „Austria“

8 Damen      **Direktion: Frau Kapellmeister Toni Altmann.**      2 Herren

Besetzung: 3 Violinen, Flauto, Klavier, Harmonium (Expression), Cello, Bass, Posaune, Schlagzeug (Pauken, Glocken), Horn, Trompete über 2000 Platten, modern und von den grössten Meistern.

Frei 1. Dezember 1910

Mitzipien mit prima  
Hausen, welche auf die  
Kapellmusikanten

In- und Ausland!

Frei 1. Dezember 1910

Als prima mit prima  
Hausen, welche auf die  
Kapellmusikanten

In- und Ausland!

Gefl. Offert. zu richten an Frau Kapellmeister **Toni Altmann, Amsterdam, Königl. Hotelröhrens,** Gravenstraat od. Priv. Adr. **Amsterdam,** van Broestraat 72, D. W. Fennema.

### Wochen-Programm!

Montag	Mittwoch	Samstag	
1. Treu im Treue, Marsch ... Polke 2. Homburger Gavotte ... Caballia 3. Hrosch, Valse ... Waldteufel 4. Ouverture Silvio Pellico ... Zereu 5. Aubade à la Fiancée ... Volpatti 6. Fantasia Rigoberto ... Verdi <b>PAUZE</b>	1. Ma che di Souvenir ... Trespaille 2. Gavotte des Éléphants ... Curbin 3. Pecker Walzer ... Langer 4. Ouv. Ungarische Lustspiel Keler-Bela 5. Chansonnette ... Hornscher 6. Fant. Madame Butterfly ... Puccini <b>PAUZE</b>	1. Orche de butafille, Marsch Lehnhardt 2. Liebestraum, Gavotte ... Fischer 3. Chardilly, Valse ... Waldteufel 4. Die Italiener, Alger, Ouv. Rossini 5. Altes-telle-confidente ... Rohaud 6. Fantasia Ruy Blas ... Marchetti <b>PAUZE</b>	
7. Ouv. Ungarische Lustspiel Keler-Bela 8. En Mourant, Salonstück Gillet 9. Fantasia La Musette ... Audran 10. Weena Mad'In, Valse ... Zichner 11. Fant. — potpourri ... Gounod 12. Finale.	7. Ouverture Die Zigeunerin ... Ballo 8. Ayez Toi Intermezzo ... Gillet 9. Fant. Rob. le Diable 2 Ppt. Meyerbeer 10. Valse des Blondes ... Ganne 11. Der Vogelbändler, Potp. Zeller 12. Finale.	7. Ouverture Zanqu ... Herold 8. Largo ... Händel 9. Fantasia La Juive ... Halévy 10. Faszination, Valse ... Marchetti 11. Carmen, Potpourri ... Bizet 12. Finale	
Dienstag	Donnerstag	Sonntag	
1. March della Alpi Italiani Galmberli 2. Entr' Actes, Gavotte ... Gillet 3. A toi, Valse ... Waldteufel 4. Ouverture Rosamunde ... Schubert 5. Sérénade Enfantine ... Volpatti 6. Fantasia Los Huzaren Meyerbeer <b>PAUZE</b>	1. Romnja Marsch ... Lachmann 2. Stefanie, Gavotte ... Czibulka 3. Dolores, Valse ... Waldteufel 4. Ouverture Raymond ... Thomas 5. Ma blonde Amie, Tarant. Volpatti 6. Fantasia Aida ... Verdi <b>PAUZE</b>	1. Ben-All-Boy, Marsch ... Menge 2. Schön Blau, Gavotte ... Alberti 3. Dans ton Yeux, Valse ... Waldteufel 4. Ouv. Kalfi von Bagdad Boieldieu 5. Fantasia et Femmes ... Razigade 6. Fantasia Tosca ... Puccini <b>PAUZE</b>	
7. Ouverture Si Totais roi Adam 8. Andante ... Giaros 9. Fantasia Loheugin ... Wagner 10. Solal d'aut-ome, Valse Giaros 11. Dollaprinzessin, Potpour. Fall 12. Finale	7. Ouv. Leichte Cavalerie ... Suppé 8. La Lettre de Manon ... Gillet 9. Fantasia Carmen ... Bizet 10. Schutz-Walzer ... Strauss 11. Der Oberstoger, Potpour. Zeller 12. Finale	7. Ouv. König Mythus ... Eilenberg 8. Lettre d'Adieu ... Zereu 9. La Fleder-Tarant, Maj. Fani, Offenbach 10. Weena G'muth, Valse ... Schratuel 11. Alleles potpourri ... Fischer 12. Finale	

Freitag  
OPERA - AVOND.

1. Tannhäuser Marsch ... Wagner  
2. Coppelia Ballet ... Delibes  
3. Ouv. Op. Alceste, Strak, Platonow  
4. Fant. a. d. Op. La Bohème Puccini  
5. Fantasia „La Traviata“ ... Verdi  
**PAUZE**

6. Ouv. zur „Wildein Tull“ Rossini  
7. Fantasia a. d. Op. Mignon Thomas  
8. And. a. d. 3e Symphonie Beethoven  
9. Ouv. Die hitigen Weiber von Winkler ... Nicolai  
10. Fant. a. d. Op. Cvy. Rustic. Moosmugl

OPERA - AVOND.

1. Ouv. z. Op. Dorschwarze Domin ... Auber  
2. Introd. z. Oper Faust ... Gounod  
3. Fant. a. d. Oper Mignon Thomas  
4. Ouv. Op. Die Ital. in Alger. Rossini  
5. Fant. a. d. Op. Manon Lesca. Puccini  
**PAUZE**

6. Ouv. Egmont ... Beethoven  
7. Larghetto a. d. 2e Symph. Beethoven  
8. Fantasia a. d. Oper Aida Verdi  
9. Ouv. zur Rosamunde Schubert  
10. Fant. a. d. Op. La Bohème Puccini

Abb. 2: Wiener Damen-Concert-Orchester "Austria" (aus: Der Artist No 1342, 30.10.1910)



## Elite-Damen-Blas-Orchester

10 Damen „Lyra“ 6 Herren

**Bestes Orchester diesen Genres!**  
Unübertroffen in Leistung und Auftreten!

**Besetzung**

2 Flöten, 4 Klarinetten, Pison, 2 Trompeten, 2 Waldhörner, 2 Tenorhörner, Zugposaune, B-Bass, Tambours u. Pauken.

■ ■ ■

Grosses, klassisches und modernes Notenrepertoire.

Sämtliche Piecen aus den neuest. Operetten

„Die lustige Witwe“,  
„Ein Walzertraum“,  
„Der Rastelbinder“,  
„Auf in's Metropol“,  
„Der Teufel lacht dazu“,  
„Das muss man sehen“  
etc. etc.

■ ■ ■



Direktor Heinrich Heimig

**Einlagen**

Histor. Armeemärsche für 6 Fanfaren mit Paukenbesetzung.

Sextette auf bis zu 3 in langen Engels-trompeten.

Gutgeschulter, mehrstimmig, Chorgesang.

Solis für: Flöte, Klarinette, Trompeten, Posaune, Tubaphon u. Xylophon.

■ ■ ■

8 maliger, eleganter, dezent. Kostumwechsel

■ ■ ■

**Frei 1. bis incl. 14. Mai, dann ab 1. Nov. 1908.**

Gefl. Offerten für Sommersaison 1909 von Badern oder la. Garten-Etablissements erbeten.

Ständ. Adresse: „Artist“.

Zur Zeit:

**Marxloh b. Duisburg, Hotel „Franziskaner“**



Abb. 3: Damen-Blas-Orchester "Lyra" (aus: Der Artist No 1206, 22.3.1908)



Abb. 4: Lehrlingskapelle Sonnemann (aus: Dieks, a.a.0.)



Abb. 5: Darbietung in einem "Konzerthaus". Holzschritt nach einem Bild von Fritz Schnitzler (aus: Besseler, H., u. Bachmann, W.: Musikgeschichte in Bildern Band 4, Lieferung 2: Konzert, Leipzig o.J. S. 177)