

*Das Eigenschaftswort, die ich z. t. für
zum Kopieren selbst beifügen müßte
und für das männliche Personal be
zu geben alle Kopien von Ihnen
werden. Es liegt in diesem Buch
mit einer großen Ungenauigkeit, für
eine Aufgabe für die Eigenschaftswort*

Lisa Möсли

Von juristischen Monstren, Prostitutionsfeinden und einem Damenkomitee

Über soziale Dimensionen des Prostitutionsdiskurses und dessen Auswirkungen
um 1900 in Bern

u^b

b
UNIVERSITÄT
BERN

Berner Arbeiten zur Theater- und Tanzwissenschaft (BATT)

Herausgegeben von Beate Hochholdinger-Reiterer,
Alexandra Portmann und Christina Thurner
Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern

Lisa Mösli

Von juristischen Monstren, Prostitutionsfeinden
und einem Damenkomitee
Über soziale Dimensionen des Prostitutionsdiskurses und dessen
Auswirkungen um 1900 in Bern



^b
UNIVERSITÄT
BERN

Institut für Theaterwissenschaft
Universität Bern
Schweiz

Bern Open Publishing BOP
bop.unibe.ch

2022

Impressum

ISBN: 978-3-03917-045-6
DOI: 10.48350/161080

Herausgeber: Beate Hochholdinger-Reiterer
Institut für Theaterwissenschaft
Universität Bern
Mittelstrasse 43
CH-3012 Bern

Lektorat: Nora Steiner
Layout Titelei: Sari Pamer

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Text © 2022, Lisa Mösli

Titelfoto: Ausschnitt aus I. Jahresbericht
des Vereins zur Förderung der
Interessen des weiblichen
Bühnenpersonals in Bern

Bildnachweis: I. Jahresbericht des Vereins zur
Förderung der Interessen des
weiblichen Bühnenpersonals in
Bern, Bern 31.03.1905.

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG.....	6
2. METHODISCHE ÜBERLEGUNGEN	7
2.1 THEATERHISTORIOGRAFIE AUS EINER GENDERTHEORETISCHEN PERSPEKTIVE	8
2.2 DISKURSANALYTISCHES VORGEHEN.....	10
2.3 BIOGRAFISCHE RECHERCHE	10
2.4 QUELLENKRITIK	11
2.5 BEGRIFFLICHKEITEN.....	15
3. THEATER IN BERN UM DIE JAHRHUNDERTWENDE	16
3.1 STÄDTISCHER KONTEXT	16
3.2 PROFESSIONELLES THEATERSCHAFFEN UND SPIELORTE.....	17
3.3 VERGLEICH MIT DER ENTWICKLUNG IN DEUTSCHLAND.....	18
4. DISKURSIVE VERORTUNG	21
4.1 «PROSTITUTIONSDISKURS» IN BERN.....	21
4.2 HISTORISCHE SEXARBEIT	25
4.3 GESCHLECHTSCHARAKTER UND BÜRGERLICHES SITTLICKEITSGEBOT.....	27
4.4 DISKURSIVE VERKNÜPFUNG VON THEATER UND «PROSTITUTION».....	32
5. DIE SOZIOÖKONOMISCHE SITUATION VON SCHAUSPIELERINNEN.....	35
5.1 PREKÄRE ARBEITSBEDINGUNGEN AM STADTTHEATER BERN.....	36
5.2 GESCHLECHTSSPEZIFISCH DISKRIMINIERENDE ARBEITSGESETZE	37
5.3 THEATERGESETZE IN DER DEUTSCHSCHWEIZ	42
6. DER VEREIN ZUR FÖRDERUNG DER INTERESSEN DES WEIBLICHEN BÜHNENPERSONALS	46
6.1 FRAUENBEWEGUNG	47
6.2 VEREINSGRÜNDUNG UND VORSTANDSMITGLIEDER.....	48
6.3 BEWEGGRÜNDE, TÄTIGKEITEN UND FINANZIERUNG	57
6.4 FORSCHUNGSLÜCKEN	63
7. SCHLUSSBETRACHTUNG	65
8. BIBLIOGRAFIE.....	68
8.1 PRIMÄRQUELLEN.....	68
8.2 SEKUNDÄRLITERATUR	74
9. DANK.....	79

1. Einleitung

Die Bühnen Bern verfügen heute über einen ungefähr 32'000 Stücke¹ umfassenden Kostümfundus und eigene Werkstätten, in denen die Kostüme grösstenteils angefertigt werden. Ausgestattet werden alle im Stadttheater engagierten Schauspieler*innen², Tänzer*innen und Opernsänger*innen. Andere Institutionen sowie Privatpersonen können Kostüme gegen eine Gebühr ausleihen.³ Das war nicht immer so: Um die Jahrhundertwende war es im deutschsprachigen Raum üblich, dass Schauspielerinnen⁴ ihre Kostüme selbst stellen mussten – im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen, denen eine Garderobe zur Verfügung stand. Dieser Umstand und weitere geschlechtsspezifisch diskriminierende Arbeitsbedingungen veranlassten die Stadttheater-Schauspielerin Clara Romberg 1903 dazu, die Anstellungsbedingungen des Berner Stadttheaters in einem Artikel öffentlich anzuprangern. Sie übt dabei unmissverständliche Kritik am sogenannten Kostümparagrafen, dem Absatz, der die Schauspielerinnen vertraglich dazu verpflichtete, für die Kostüme selbst aufzukommen. Romberg benennt die den niedrigen Gagen geschuldete ökonomische Not explizit und schreibt lapidar, der Theaterkontrakt sei «eigentlich nichts anderes als eine Überlieferung zur Prostitution.»⁵ In der Folge wurde in Bern ein Frauenverein gegründet, der sich der Kostümfrage annahm. Die Verbindung von Theater und «Prostitution» ist um die Jahrhundertwende nichts Neues: Seit der römischen Antike lässt sich die metaphorische Rede von «Prostitution» in Bezug auf Theater nachweisen. Der Vorwurf erfolgt in jenem Moment, als weibliche Darstellerinnen die Bühne betreten.⁶ Bereits die Etymologie des Wortes «Prostitution» verweist auf die Nähe von theatraler Praxis und Sexarbeit. Abgeleitet vom lateinischen Verb *pro-stituere* lässt sich das deutschsprachige Wort *prostituieren* nämlich mit *vorn hinstellen, seinen Körper öffentlich zur Unzucht anbieten* aber auch *zur Schau stellen, öffentlich preisgeben* und *bloßstellen* übersetzen.⁷ Im Ursprung des Begriffs «Prostitution» ist sowohl die Arbeit mit Mitteln theatraler Praxis als auch die Erweckung sexuellen Begehrens durch Zurschaustellung des Körpers angelegt.⁸

¹ Auskunft von Regula Hug, Mitarbeiterin des Kostümfundus der Bühnen Bern, Stand 30.06.2021.

² Im gesamten Text wird auf die Verwendung von geschlechtergerechter Sprache Wert gelegt. Um die geschlechtliche Vielfalt sichtbar zu machen, wird das Gender-Sternchen verwendet. Im Umgang mit den historischen Primärquellen, denen eine der Zeit geschuldete dichotome Vorstellung von Geschlecht zugrunde liegt, wird das binäre Geschlechtermodell in der Sprache reproduziert. Damit soll keinesfalls die Existenz von nicht-binären Geschlechtsidentitäten ausgeblendet oder gar abgesprochen werden. Genauso wenig soll die Einschliessung aller Geschlechter auf Aussagen in historischen Quellen projiziert werden.

³ Vgl. o. A.: Weitere Angebote. Kostümfundus. In: Website Konzert Theater Bern, <https://www.konzerttheaterbern.ch/service/weitere-angebote/>, 25.06.2021.

⁴ Mit «Schauspielerinnen» sind an dieser Stelle in der Zeit um 1900 weiblich gelesene Personen gemeint. Wenn im Folgenden lediglich die weibliche oder die männliche Form benutzt wird, ist das eine bewusste Setzung. Personen anderer Geschlechter sind in diesen Fällen von den Aussagen ausgenommen. Den historischen Primärquellen liegt eine dichotome Vorstellung von Geschlecht zugrunde, die im Umgang mit den Quellen reproduziert wird.

⁵ Romberg, Clara: Schauspielerin und Theaterkontrakt. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik, 16.11.1903, o. S.

⁶ Vgl. Hochholdinger-Reiterer, Beate: Die Bühne als Bordell. Prostitutiondiskurs um 1900. Theaterfeindlichkeit [unveröffentlichtes Skript zur Vorlesung]. Bern 12.11.2015.

⁷ Vgl. Hinz, Melanie: Das Theater der Prostitution. Über die Ökonomie des Begehrens im Theater um 1900 und der Gegenwart. Bielefeld 2014, S. 44.

⁸ Vgl. Hinz 2014, S. 44.

Die vorliegende Arbeit befasst sich theaterhistoriografisch mit Theater und «Prostitution» um 1900 in Bern, zu dem Zeitpunkt nämlich, als derartige Aussagen erstmals zu einem Diskurs kulminieren. Dabei richtet sich der Fokus auf die soziale Dimension des «Prostitutionsdiskurses». Im Zentrum steht die Frage, welche soziohistorischen Fakten und Faktoren zur freiwilligen oder notgedrungenen Sexarbeit von Schauspielerinnen am Berner Stadttheater geführt haben mögen und dadurch wiederum zur Konstituierung des «Prostitutionsdiskurses» beigetragen haben. Der von bürgerlichen Männern dominierte «Prostitutionsdiskurs» wird in Zusammenhang mit der Tätigkeit des *Vereins zu Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* gestellt. Dabei ist insbesondere von Interesse, mit welchen Geschlechter- und Sittlichkeitsnormen sich die Mitglieder des Vereins konfrontiert sahen und inwiefern diese Normen Einfluss auf ihre Tätigkeit nahmen. Im zweiten Kapitel werden Methoden erläutert, Perspektiven transparent gemacht und historische Begrifflichkeiten kommentiert. Die Quellenlage wird aufgezeigt und problematisiert. In Kapitel drei wird das Panorama des professionellen Theaterschaffens in Bern um 1900 aufgezeigt. Von besonderem Interesse ist dabei die Frage, an welchen Orten und unter welchen Bedingungen Theater in Bern im Unterschied zu Deutschland produziert wurde. Kapitel vier beschäftigt sich mit dem «Prostitutionsdiskurs» um 1900. Unter anderem wird anhand eines Berner Primärtextes von 1872 reflektiert, welche Phänomene Diskursteilnehmer*innen überhaupt unter den historischen Begriff «Prostitution» gefasst haben. Ausserdem findet die Frage nach der Diskursivierung von Theater als «Bordell» und Schauspielerinnen als «Prostituierte» Beachtung. Anschliessend wird in Kapitel fünf anhand von Sekundärtexten über Theaterkontrakte, Gagen und die Gründung des Bühnenvereins die sozioökonomische Situation von Schauspielerinnen dargestellt. Über die Analyse und historische Verortung des Artikels von Clara Romberg wird der Lokalbezug zu Bern erneut geschaffen. Im sechsten Kapitel werden die Mitglieder des nachweislich als Reaktion auf Rombergs Artikel gegründeten *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* eingeführt und die Vereinstätigkeiten anhand der überlieferten Quellen erschlossen. In einem letzten Kapitel erfolgen eine Zusammenfassung der Erkenntnisse und eine abschliessende Reflexion.

2. Methodische Überlegungen

Geschichte wird hier als Konstruktion von Sinnzusammenhängen, in welche die Vergangenheit gefasst werden kann, verstanden.⁹ Geschichtsschreibung ist demnach nie eine objektive, exakte Wissenschaft, sondern ein subjektiv gefärbter Prozess, der Materialsammeln, Selektion, Analyse, Interpretation und Versprachlichung einschliesst. Nach Christina Thurner ist Geschichte «stets eine Konstruktion von Vergangenheit [...], die im «Jetzt» «hergestellt» wird – nicht zuletzt auch, um die Ereignisse des «Jetzt» über die Vergangenheit besser zu verstehen und umgekehrt.»¹⁰ Thurner weist darauf hin, dass es «die *eine*

⁹ Vgl. Lazardzig, Jan; Tkaczyk, Viktoria u. Warstat Matthias: Theaterhistoriografie. Eine Einführung. Tübingen 2012, S. 5.

¹⁰ Thurner, Christina: Zeitschichten, -sprünge und -klüfte. Methodologisches zur Tanz-Geschichtsschreibung. In: Forum Modernes Theater, Bd. 23/1, 2008, S. 13.

umfassende, chronologische Geschichte»¹¹ nicht gibt und leitet davon konsequent die «Akzeptanz von Partialität anstelle von Totalität, von Pluralität und Differenz statt Homogenität, Kontingenz statt teleologische[r] Notwendigkeit sowie Diskontinuität statt linearer Kontinuität»¹² ab. Damit bringt sie auf den Punkt, dass Geschichte nicht im Sinne einer objektiven Wahrheit existiert. Geschichte ist kein konstantes Ganzes, sondern wird immer nur in Teilen fassbar. Ausserdem ist Geschichte nicht homogen, sondern durch die Gleichzeitigkeit verschiedener Phänomene, die sich mitunter kontrastieren, geprägt. Geschichtsprozesse werden nach dieser Auffassung nicht als logische Entwicklung angesehen, sondern das Zufällige rückt in den Fokus. Entgegen der weitläufig verbreiteten Vorstellung stellt Geschichte keine lineare Entwicklung dar, sondern ist charakterisiert von Umwegen, Unterbrüchen und dem Aufeinandertreffen verschiedener Phänomene. Historiografie ist dabei immer geprägt von der jeweiligen Perspektive des*der Autor*in auf die Vergangenheit.

2.1 Theaterhistoriografie aus einer gendertheoretischen Perspektive

Die ausgewählten Primärquellen werden aus einer gendertheoretischen Perspektive befragt und analysiert. Das Verständnis von Gender stützt sich auf den mittlerweile zum Standardwerk avancierten Text *Gender Trouble* (1990)¹³ von Judith Butler. Unter Bezugnahme auf die Diskurstheorie Michel Foucaults und die Sprechakttheorie John L. Austins versteht Judith Butler Gender als Konstruktion, die jedoch ihre Genese verschleiert. Butler kritisierte 1990 die bis zu diesem Zeitpunkt produktive Trennung von Sex und Gender, also die Trennung von anatomischen Geschlechtsmerkmalen und sozialer Geschlechtsidentität. Butler erklärt, dass Geschlecht performativ hervorgebracht und durch die permanente Wiederholung von kulturellen Praktiken sowohl immer wieder aufs Neue erzeugt als auch gefestigt wird. Es gibt demzufolge keinen ahistorischen, vordiskursiven Zustand von Geschlecht. Gender bringt Sex erst hervor. Die Idee eines geschlechtlich determinierten Körpers lehnt Butler ab und begreift stattdessen den Körper selbst als soziale Konstruktion.¹⁴

Die Realität der Geschlechterzugehörigkeit ist performativ, was ganz einfach bedeutet, daß die Geschlechterzugehörigkeit real nur ist, insoweit sie performiert wird. Man darf wohl sagen, daß bestimmte Arten von Akten gewöhnlich als Ausdruck eines Kerns der Geschlechterzugehörigkeit oder der Geschlechteridentität interpretiert werden und entweder einer erwarteten Geschlechteridentität entsprechen oder ihr irgendwie entgegenstehen. Diese Erwartung wiederum gründet auf der Wahrnehmung des Geschlechts als faktischer Gegebenheit der primären Geschlechtsmerkmale. Diese implizite und verbreitete Theorie der Akte und Gesten als *Ausdruck* der Geschlechterzugehörigkeit geht von der Annahme aus, daß die Geschlechterzugehörigkeit selber den verschiedenen Akten, Posen und Gesten vorausliegt, durch welche sie dann dramatisiert und erkannt wird. In der verbreiteten Imagination erscheint die Geschlechterzugehörigkeit in der Tat als substantieller Kern, der sich wohl als geistiges oder psychologisches Korrelat des biologischen Geschlechts verstehen läßt. Wenn Geschlechterattribute jedoch nicht expressiv, sondern performativ sind, dann konstruieren diese Attribute in Wirklichkeit die Identität und drücken sie nicht etwa nur aus oder verdeutlichen sie. [...] Daß die Geschlechterwirklichkeit erzeugt wird durch nachhaltige soziale performative Vollzüge, bedeutet: Schon die Vorstellung eines essentiellen

¹¹ Thurner 2008, S. 14, Hv. wie im Orig.

¹² Thurner 2008, S. 14.

¹³ Vgl. Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter* [1990]. Übers. v. Katharina Menke, Frankfurt am Main 2001.

¹⁴ Vgl. Lazardzig; Tkaczyk u. Warstat 2012, S. 65.

Geschlechts, einer wahren oder bleibenden Männlichkeit oder Weiblichkeit, ist konstituiert als Teil jener Strategie, mit der der performative Aspekt der Geschlechterzugehörigkeit verschleiert wird.¹⁵

Dabei betont Butler, dass die performative Hervorbringung von Geschlecht kein freiwilliger Akt ist, sondern dass Menschen ihr Geschlecht immer in einem normierten Möglichkeitsraum performen. Der Möglichkeitsraum, in dem Geschlecht performt wird, ist immer historisch bedingt und steht in einem Abhängigkeitsverhältnis zu anderen Kategorien wie *race*, Klasse und Alter. Die Fragen, wie bürgerliche Weiblichkeit um die Jahrhundertwende hervorgebracht wurde und inwiefern die Geschlechter-Performance vom Sittlichkeitsdiskurs und der bürgerlichen Sexualmoral beschränkt war, wird im vierten Kapitel gestreift.

Die Wahl der gendertheoretischen Perspektive für diese Forschungsarbeit ist nicht nur dem persönlichen Interesse geschuldet, sondern hat sich gleichsam aufgrund des Quellenmaterials ergeben. Im Zuge der biografischen Nachforschungen zur Schauspielerin Clara Romberg und zu den Vorstandsmitgliedern des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* wurde deutlich, wie massgeblich Historiografie und die historischen Quellen von patrilinearen Narrativen geprägt sind. Informationen über diese Personen zu finden, war beinahe unmöglich, denn ihre Tätigkeiten wurden nicht oder nur schlecht für die Nachwelt festgehalten und archiviert. Ziel dieser Arbeit ist es, das Wirken dieser Frauen, wo immer möglich, sichtbar zu machen, und an den anderen Stellen die Lücken in der Geschichtsschreibung hervorzuheben und kritisch zu reflektieren. Die amerikanische Theaterwissenschaftlerin Tracy C. Davis beschäftigt sich in ihrem Artikel *Questions for a Feminist Methodology in Theatre History*¹⁶ genau mit der Notwendigkeit der Sichtbarmachung von Frauen in der Theatergeschichte. Sie macht auf die Schwierigkeit aufmerksam, die historische Relevanz von Frauen «zu erkennen und angemessen zu würdigen, wenn die gesamte künstlerische und ästhetische Definitionsgewalt ihrer Zeit von Männern ausgeht.»¹⁷ Aufgrund dessen spricht sich Davis für ein grundlegendes Umdenken in der theaterhistoriografischen Untersuchungspraxis aus:

If feminist historians are going to rewrite history, the revisions must cut deeply. Not only lives have been left «blank». The importance of theatre as a medium of culture, the social context of performers and performance, and assumptions inherent in the «unrevised» versions of history are all issues central to the study of public figures [...].¹⁸

Die sozialen und kulturellen Prämissen der historischen Akteurinnen sollen in der Analyse reflektiert und die in der patriarchal geprägten Historiografie bisher tradierten Annahmen kritisch hinterfragt werden. Davis plädiert für ein Mitdenken der gesellschaftlichen Kontexte und Debatten und für die Reflexion der Handlungsmöglichkeiten und -räume von Frauen. Zu ergänzen bleibt, dass sich die Definitionsgewalt von *weissen* cis Männern nicht nur auf künstlerische und ästhetische Gebiete erstreckte, sondern um die Jahrhundertwende den gesamten Wissens- und Handlungsraum umfasste. Davis' Überlegungen sind demnach nicht

¹⁵ Butler, Judith: Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main 2002, S. 315f, Hv. wie im Orig.

¹⁶ Vgl. Davis, Tracy C.: Questions for a Feminist Methodology in Theatre History. In: Postlewait, Thomas u. McConachie, Bruce A. (Hg.): Interpreting the Theatrical Past. Essays in the Historiography of Performance. Iowa City 1989.

¹⁷ Lazardzig; Tkaczyk u. Warstat 2012, S. 67.

¹⁸ Davis 1989, S. 64.

bloss für die Untersuchung künstlerischen Schaffens nicht-männlicher Personen relevant, sondern für alle theaterhistoriografischen Untersuchungsgegenstände.

2.2 Diskursanalytisches Vorgehen

Da den analysierten Primärquellen historisch, gesellschaftlich und kulturell bedingte Modelle von Weiblichkeit und moralische Grundwerte einer bürgerlichen Gesellschaft inhärent sind, sollen diese diskursgeschichtlich verortet werden. Michel Foucault, auf dessen diskursanalytischem Ansatz die hier verwendete Methodologie gründet, arbeitete nicht mit einem konstanten, gleichbleibenden Diskursbegriff. Im Lauf seiner Werke verändert sich die Akzentuierung dessen.¹⁹ In *Archäologie des Wissens* (1969)²⁰ wird mit Diskurs «eine Praxis des Denkens, Schreibens, Sprechens und auch Handelns, die diejenigen Gegenstände, von denen sie handelt, zugleich selbst systematisch hervorbringt»²¹, bezeichnet.²² Diskurse werden aber nicht nur durch die Menge der Aussagen definiert, sondern gleichsam durch das aus dem Diskurs Ausgeschlossene. Ein Diskurs selbst kann nicht als singuläres Phänomen untersucht werden, denn Diskurse stehen mit anderen Diskursen und sozialen Praktiken in Zusammenhang.²³ Eine Diskursanalyse untersucht «den Gesamtzusammenhang der internen und der externen Formation»²⁴, fragt «nach den mit ihnen verbundenen Subjekt- und Machteffekten»²⁵ und macht diese «transparent»²⁶. Die Erforschung diskursgeschichtlicher Zusammenhänge bringt einen erheblichen Rechercheaufwand mit sich, der im Rahmen einer Masterarbeit kaum zu bewältigen wäre. Deswegen knüpft diese Arbeit vielmehr an bestehendes diskursanalytisches Wissen an und verortet die untersuchten Primärquellen in den erforschten Diskursen. Der Erkenntnisgewinn liegt primär in der Beleuchtung und Erforschung des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* anhand von Zeitungsartikeln und zwei Jahresberichten sowie der Einordnung der Vereinstätigkeiten in den Prostitutionsdiskurs, welcher wiederum anhand eines Textes von Johann Friedrich Schneeberger eingeführt wird. Durch die Analyse des Artikels der Schauspielerin Clara Romberg wird der Bezug des Prostitutionsdiskurses zum Theater evident gemacht. Die selektierten Primärquellen werden demnach analysiert, interpretiert, in einen Zusammenhang mit relevanten Diskursen gebracht und den Leser*innen vermittelt.

2.3 Biografische Recherche

Besonders dem Kapitel sechs über Clara Romberg und den *Verein zur Förderung des weiblichen Bühnenpersonals* ging eine intensive Recherche der biografischen Hintergründe voraus. Um ein Bild von historischen Personen zeichnen zu können, ist es notwendig, ihre Lebensdaten, ihren Zivilstand, ihren Beruf und die Zugehörigkeit zu einer spezifischen Gesellschaftsschicht zu kennen. Nur unter dieser Prämisse kann annähernd vermittelt werden, in welchen Kontexten und Diskursen sich Personen bewegten, wobei auch dann die Biografien nur in Teilen fassbar werden. Diese biografischen Daten von Clara Romberg und den

¹⁹ Vgl. Parr, Rolf: Diskurs. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf u. Schneider, Ulrich Johannes (Hg.): Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2010, S. 233.

²⁰ Vgl. Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens* [1969]. Frankfurt ¹³2007.

²¹ Parr 2010, S. 234.

²² Vgl. Foucault ¹³2007.

²³ Vgl. Parr 2010, S. 235.

²⁴ Parr 2010, S. 236.

²⁵ Parr 2010, S. 236.

²⁶ Parr 2010, S. 236.

Vorstandsmitgliedern des Vereins in Erfahrung zu bringen, war eine langwierige und mühsame Angelegenheit, denn die Selektionsmechanismen patrilinearer Historiografie haben zur Folge, dass Informationen über die gesuchten Frauen unzureichend archiviert wurden. Familienstammbäume sind über die männlichen Nachfolger organisiert, unverheiratete Frauen fallen ganz durch das Raster. Gestützt auf Nachrufe in Zeitungen, das *Historische Familienlexikon der Schweiz*²⁷, das *Historische Lexikon der Schweiz*²⁸ und die Adressbücher der Stadt Bern²⁹ liessen sich Lebensläufe rekonstruieren. Diese bleiben jedoch unvollständig, sie weisen inhaltliche Lücken auf, mit denen die Verfasserin und die Leser*innen des Textes umgehen müssen.

2.4 Quellenkritik

Weil die im Rahmen dieser Arbeit verwendeten theaterhistorischen Quellen sich durch ihre Heterogenität auszeichnen, ist eine vorgängige Quellenkritik unumgänglich. Die Theaterwissenschaftler*innen Jan Lazardzig, Viktoria Tkaczyk und Matthias Warstat differenzieren zwischen zufällig erhaltenen Quellen, die sie als «Überrest»³⁰, bezeichnen und dezidiert für die Nachwelt angefertigten Quellen, die von einer Überlieferungsintention geprägt sind und die die drei Wissenschaftler*innen unter dem Stichwort «Tradition»³¹ fassen. Sie weisen darauf hin, dass vor allem letztere Quellen einiges über die Gründe und Interessen der Überlieferung verraten.³² Wir haben es mit beiderlei Arten von Quellen zu tun, die allesamt Aufschluss über zeitspezifische Diskurse und Geschehnisse liefern.

Wie bereits erwähnt, wird der «Prostitutionsdiskurs» in Kapitel vier am Beispiel des 1872 in Biel publizierten Textes *Die Prostitution der Stadt Bern. Ihre Verbreitung, Ursachen, Wirkungen und Folgen und von den Mitteln zu ihrer Bekämpfung und Beseitigung*³³ erschlossen. Beginnend beim 16. Jahrhundert umreist der Autor des Textes, Johann Friedrich Schneeberger, chronologisch die Geschichte der «Prostitution» in Bern. In einem weiteren Kapitel stellt er eine Typologie der «Dirnen» auf und geht in der Folge auf die Ursachen und Wirkungen der «Prostitution» ein, wobei er die Wirkungen in schädliche und unschädliche differenziert. Im letzten Kapitel befasst sich Schneeberger mit Schritten zur Bekämpfung und Verhinderung der «Prostitution». Der 1822 geborene Schneeberger wurde 1862 als Einwohner Berns registriert.³⁴ Seinen Bernbezug betont er auf dem Bucheinband, wo er sich in einem Untertitel als Philanthrop und langjähriger Bewohner der Stadt Bern bezeichnet. Neben dem Beruf des Literaten war er gemäss den Adressbüchern der Stadt auch als Rechtsagent und Geschäftsmann tätig³⁵, gehörte zur bürgerlichen Klasse. Schneeberger interessierte sich in seiner schriftstellerischen Tätigkeit offenbar für die Lösung sozialer Probleme. Er ist Autor mehrerer Werke, die sich um Fragen zu den Themen Alkoholismus, Ernährung und

²⁷ Vgl. Historisches Familienlexikon der Schweiz, <http://www.hfls.ch/humo-gen/>, 24.04.2021.

²⁸ Vgl. Historisches Lexikon der Schweiz, <https://hls-dhs-dss.ch>, 24.04.2021.

²⁹ Vgl. Adressbuch für Stadt und Stadtbezirk Bern 1867–1900, <https://www.digibern.ch/katalog/adressbuch-der-stadt-bern>, 29.04.2021 [Stadtarchiv Bern].

³⁰ Lazardzig; Tkaczyk u. Warstat 2012, S. 124.

³¹ Lazardzig; Tkaczyk u. Warstat 2012, S. 124.

³² Vgl. Lazardzig; Tkaczyk u. Warstat 2012, S. 125.

³³ Vgl. Schneeberger, Johann Friedrich: *Die Prostitution der Stadt Bern. Ihre Verbreitung, Ursachen, Wirkungen und Folgen und von den Mitteln zu ihrer Bekämpfung und Beseitigung. Ein Beitrag zur Lösung der sozialen Frage.* Biel 1872.

³⁴ Vgl. Einwohnerkartei Johann Friedrich Schneeberger 1808–1883 [Stadtarchiv Bern].

³⁵ Vgl. Adressbuch für Stadt und Stadtbezirk Bern 1867–1900, <https://www.digibern.ch/katalog/adressbuch-der-stadt-bern>, 29.04.2021, [Stadtarchiv Bern].

Landwirtschaft drehen.³⁶ Der Text über «Prostitution» in der Stadt Bern ist sein jüngstes Werk, das sich vornehmlich an politisch mächtige Männer zu richten scheint, die Schneeberger zufolge etwas gegen «das schleichende Gift dieses Uebels»³⁷ unternehmen könnten und sollten. Der Text ist heute als gebundenes Buch wie auch in digitalisierter Version zugänglich. In Kapitel vier wird anhand von Schneebergers Text untersucht, wie in Bern um die Jahrhundertwende über «Prostitution» gedacht und geschrieben wurde. Was verrät der Text über die bürgerliche Sexualmoral, den Geschlechterdiskurs jener Zeit und Schneebergers eigenen Sittlichkeits- und Moralbegriff? Welche bürgerlichen Ängste und Sorgen spiegeln sich im Text? Inwiefern bringt Schneeberger «Prostitution» und Theater miteinander in Beziehung? Durch polemische Formulierungen, Krankheits- und Ansteckungsmetaphern oder Überspitzungen vermittelt Schneeberger den Leser*innen das Bild eines von Sittenzerfall und wild ausufernder «Prostitution» geprägten Berns. Seine Diagnose belegt er mit verschiedenen Beispielen von Personen oder ganzen Haushalten, die sich entweder selbst «prostituieren» oder für sexuelle Dienstleistungen zahlen. Quellen gibt der Autor an keiner Stelle an, was den Verdacht auf Pseudowissenschaft bestärkt. Aufgrund dessen lautet die These, dass der Text mehr über die zeitgenössischen Diskurse rund um Theater und «Prostitution» als über tatsächliche historische Sexarbeit aussagt.

Im fünften Kapitel, welches sich mit Theatergesetzen und -verträgen und insbesondere den spezifischen Gegebenheiten in der Schweiz auseinandersetzt, wird der am 16. November 1903 im *Bund* erschienene Artikel Clara Rombergs zentral. Im Artikel mit dem nüchternen Titel *Schauspielerin und Theaterkontrakt*³⁸ kritisiert die Verfasserin die ausbeuterischen Verträge für Schauspieler*innen am Theater. Neben dem Kostümparagrafen kritisiert sie die damals in Theaterkontrakten übliche Kündigungsklausel und bezeichnet diese als «juristisches Monstrum»³⁹. Zum Zeitpunkt der Erscheinung des Artikels ist Clara Romberg, die später auch als Cläre Schmid Romberg in den Quellen auftaucht⁴⁰, gerade 23 Jahre alt und neues Mitglied des Ensembles. Ihr Schreiben richtet sich an die theaterinteressierte Bevölkerung der Stadt Bern. Nichts deutet darauf hin, dass Romberg den Artikel für die Nachwelt formulierte und doch bestätigt ihre Anklage die theaterhistoriografische Forschung aufs Wort, wie im Kapitel fünf aufgezeigt wird. Interessant ist der Text hinsichtlich der benannten Missstände und Clara Rombergs spezifischer Perspektive als Betroffene. Ausserdem wird die Frage, inwiefern sich der Artikel an den Prostitutionsdiskurs anschliessen lässt, relevant.

³⁶ Vgl. Schneeberger, Johann Friedrich: Die Branntweinbrennerei und Spiritus-Fabrikation in ihrer Bedeutung für Nationalökonomie, Landwirthschaft und Volk. Bern 1864; Schneeberger, Johann Friedrich: Die Ernährung des Volkes mit besonderer Berücksichtigung der arbeitenden und niedern Klassen. Ein Beitrag zur Verbesserung unserer sozialen und volkswirtschaftlichen Zustände und hauptsächlich zur Bekämpfung der Branntweinpest u.s.w. Bern 1867; Schneeberger, Johann Friedrich: Die landwirtschaftliche Finanz- und Kreditnoth, ihre Ursachen und die Mittel zu ihrer Beseitigung. Bern 1868; Schneeberger, Johann Friedrich: Die Branntweinpest im Kanton Bern. Ihre Verbreitung, Ursachen und Wirkungen, und die Mittel zu ihrer Bekämpfung und Beseitigung. Bern 1871; Schneeberger, Johann Friedrich: Handbuch für den Branntweimbrenner und Spiritusfabrikanten. Mit besonderer Berücksichtigung des kleinen Brennereibetriebes und einer zweckmässigen und vortheilhaften Verfütterung der Branntweinschlempe an das Melk- und Mastvieh. An der Hand der Erfahrung und Wissenschaft ausgearbeitet und mit erklärenden Illustrationen versehen. Bern 1871.

³⁷ Schneeberger 1872, S. 5.

³⁸ Vgl. Romberg 1903, S. 1.

³⁹ Romberg 1903, S. 1.

⁴⁰ Vgl. Schmid Romberg, Cläre. In: Katalog der Deutschen Nationalbibliothek, <https://portal.dnb.de/opac.htm?query=nid%3D117457639&method=simpleSearch&cqlMode=true>, 20.04.2021.

Der Artikel ist im digitalen Schweizer Zeitungsarchiv *e-newspaperarchives.ch* zugänglich. Da im Schweizer Archiv der Darstellenden Künste keine Theaterhausordnung des Berner Stadttheaters archiviert ist, wird zur Illustration die *Hausordnung für das Stadttheater in Zürich* (1891)⁴¹ herangezogen. Die Zürcher Hausordnung bildet ein umfassendes Regelwerk mit Verordnungen zum Verhalten der Schauspieler*innen auf der Probebühne, in der Garderobe, im Theatergebäude und gegenüber der Direktion. Regelungen zur Vergabe von Rollen, zu Proben und Vorstellungen und zur Berechtigung von Freikarten sind ebenfalls schriftlich festgehalten. Anhand dieses Theatergesetzes sollen die Anstellungsbedingungen von Schauspieler*innen in Deutschschweizer Städten exemplarisch vermittelt werden.

Rombergs Artikel brachte einen Stein ins Rollen. Bereits im Januar 1904 gründeten Frauen des Berner Bürgertums nämlich den *Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals*, der die Schauspielerinnen des Stadttheaters in der Beschaffung der Kostüme unterstützen wollte. Im Zeitraum von 1904 bis 1925 sind insgesamt 50 Zeitungsartikel erschienen, die Auskunft geben über die Tätigkeiten des Vereins. Es handelt sich dabei um Spendenaufrufe, Ankündigungen von Benefizveranstaltungen, Schilderungen vergangener Benefizveranstaltungen, Kurzberichte über Generalversammlungen, in denen auch auf die Entwicklung und Absichten des Vereins eingegangen wird.

Die meisten der Artikel erschienen im *Bund*, der freisinnig-liberal ausgerichteten Tageszeitung, deren Berichterstattungsschwerpunkt auf nationalen Themen lag.⁴² Einige wenige Artikel wurden im *Intelligenzblatt für die Stadt Bern*, der wichtigsten Stadtberner Zeitung im 19. Jahrhundert, die über das lokale Geschehen berichtete, publiziert.⁴³ Vereinzelt Artikel erschienen zudem im *Täglichen Anzeiger für Thun und das Berner Oberland*, einer freisinnig-demokratisch ausgerichteten Tageszeitung⁴⁴ sowie im *Grütlianer*, dem Parteiorgan des Schweizerischen Grütlivereins.⁴⁵ Alle Artikel sind digitalisiert und über das Schweizer Zeitungsarchiv *e-newspaperarchives.ch* verfügbar. Die Verfasser*innen dieser Artikel sind, bis auf wenige Ausnahmen, nicht vermerkt und heute nicht mehr zu eruieren. Da es sich bei einem Grossteil der Zeitungsartikel aber um Werbung für Veranstaltungen des Vereins, Aufrufe zu Kleider- oder Geldspenden und Berichterstattungen von den Vereinsversammlungen handelt, liegt die Vermutung nahe, dass Vorstandsmitglieder des Vereins diese teilweise selbst verfasst und eingereicht haben. Im Wesentlichen sind die Artikel an bürgerliche Damen der Berner Gesellschaft adressiert, die für die Arbeit des Vereins Interesse aufbringen und zum Spenden angeregt werden sollen. Deswegen ist dieser Quellenkorpus im Hinblick auf die Motivation und Ziele des Vereins besonders von Interesse. Die Artikel sollen daraufhin befragt werden, ob sie Auskunft geben über eine Entwicklung der Tätigkeiten und Intentionen der Vorstandsmitglieder. Zu untersuchen ist ausserdem, ob und inwiefern sich die Verlautbarungen in Zusammenhang bringen lassen mit dem «Prostitutionsdiskurs».

⁴¹ o. A.: Hausordnung für das Stadttheater in Zürich. Theater-Gesetz. Zürich 1891.

⁴² Vgl. Der Bund. Unabhängige und liberale Tageszeitung. In: *e-newspaperarchives.ch*, <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=cl&cl=CL1&sp=DBB>, 22.04.2021.

⁴³ Vgl. Intelligenzblatt für die Stadt Bern. In: *e-newspaperarchives.ch*, <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=cl&cl=CL1&sp=ISB&>, 22.04.2021.

⁴⁴ Vgl. Täglicher Anzeiger für Thun und das Berner Oberland. In: *e-newspaperarchives.ch*, <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=cl&cl=CL1&sp=TAA&>, 22.04.2021.

⁴⁵ Vgl. Grütlianer. In: *e-newspaperarchives.ch*, <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=cl&cl=CL1&sp=GTR&>, 22.04.2021.

In der Schweizerischen Nationalbibliothek liegen die ersten beiden Jahresberichte des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* vor. Der erste Bericht⁴⁶ ist mit 31. März 1905 datiert und informiert über die Jahresrechnung und die Geschehnisse des ersten Vereinsjahres. Der Verein präsentiert sich im Bericht gegen aussen. Zielgruppe scheinen nicht nur bereits aktive Mitglieder, sondern auch potenzielle neue Mitglieder und Spender*innen zu sein. Der Bericht informiert die Leser*innen über die Umstände, die die Vereinsgründung angeregt haben, listet die Vorstandsmitglieder namentlich auf und kommuniziert die Absichten und Motivationen des Vereins. In einem Abschnitt wird über bereits durchgeführte Anlässe berichtet und den Spender*innen herzlich gedankt. Auch in die Finanzen gibt der Verein Einblick. Am Ende werden die Ziele und Pläne für die Zukunft unterbreitet.

Der zweite Bericht⁴⁷ ähnelt in seinem Aufbau stark dem ersten. Das Dokument gewährt einen Einblick in die geleistete Arbeit des Vereins, die aktuellen Vorstandsmitglieder werden aufgeführt, den Spender*innen gedankt und die Finanzen offengelegt. Unklar bleibt, in welchem Jahr der Bericht verfasst wurde. In der Nationalbibliothek ist er fälschlicherweise unter dem Jahr 1906 archiviert, jedoch ist dem Bericht zu entnehmen, dass dies nicht stimmen kann. Der Verein resümiert nämlich, dass in den zwei vergangenen Jahren weniger Kleider gespendet wurden als in den Jahren davor.⁴⁸ Dementsprechend muss der Bericht nach 1906 verfasst worden sein, zu einem Zeitpunkt als der Verein bereits mehr als zwei Jahre aktiv war. Das Dokument trägt einen Stempel der Nationalbibliothek, der mit 1911 datiert ist. Infolgedessen ist davon auszugehen, dass der zweite Jahresbericht zwischen 1907 und 1911 entstanden ist. Eine vertiefte Analyse der Inhalte der Jahresberichte sowie eine Interpretation der beiden Dokumente erfolgt in Kapitel sechs im Rahmen der Auseinandersetzung mit dem Verein. Es gilt, die Motive, Absichten und Tätigkeiten des Vereins zu ergründen. Fragen, die an die Dokumente gestellt wurden, lauten wie folgt: An wen richtet sich das Angebot des Vereins? In welche Richtung möchte der Verein sich entwickeln? Welche Werte vertraten die Vorstandsmitglieder? Die impliziten Verweise auf den Prostitutionsdiskurs sollen analysiert und interpretiert werden.

Erfolglos blieb die Suche nach weiteren Materialien, die die Existenz des Vereins bezeugen und seine Errungenschaften in den ersten Jahren seines Bestehens dokumentierten. Weder in den Beständen des Schweizer Archivs der Darstellenden Künste, des Stadtarchivs Bern, des Staatsarchivs, des Schweizerischen Bundesarchivs, des Schweizerischen Sozialarchivs noch im Schweizerischen Handelsamtsblatt, in der Gosteli-Stiftung oder im Schweizerischen Literaturarchiv finden sich Dokumente des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals*.

⁴⁶ Vgl. NB V BE 4181 Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals: I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, Bern 31.03.1905 [Schweizerische Nationalbibliothek].

⁴⁷ Vgl. NB V BE 4181 Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals: II. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals, Bern [undatiert] [Schweizerische Nationalbibliothek].

⁴⁸ Vgl. II. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals, o. J., S. 2.

2.5 Begrifflichkeiten

Die in den Primärquellen verwendeten Termini *«Dirne»* oder *«Prostituierte»*, *«Freier»* und *«Prostitution»* haben einen historisch zeitspezifischen Charakter und müssen im wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Kontext ihrer Zeit gelesen werden.⁴⁹ Sie sind um die Jahrhundertwende gebräuchlich, wirken im gegenwärtigen Verständnis aber stigmatisierend bis diffamierend. In der Fachliteratur wird die gewerbsmässige Ausübung sexueller Handlungen heute mit dem Begriff *Sexarbeit* bezeichnet. Die Verwendung des Begriffs *Sexarbeit* anstelle von *«Prostitution»* soll einerseits die Anerkennung als Erwerbsarbeit betonen und andererseits zur Entstigmatisierung und Entkriminalisierung des Berufes beitragen.⁵⁰ Im Folgenden werden dennoch die historischen Termini in Bezug auf die historischen Quellen und Phänomene verwendet. Die Entscheidung ist damit begründet, dass die mit dem Begriff *Sexarbeit* bezeichneten Phänomene nicht deckungsgleich sind mit den historischen Phänomenen, die mit der Begrifflichkeit *«Prostitution»* gemeint werden. Auch die Beziehung zwischen Sexarbeiter*innen und Kund*innen wird durch diese Bezeichnungen anders charakterisiert als die historische Beziehung mit den Begriffen *«Dirne»* / *«Prostituierte»* und *«Freier»*. Zur visuellen Kennzeichnung der Historizität werden die Termini durch einfache Anführungszeichen hervorgehoben.

In Bezug auf die Vorstandsmitglieder des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* wird die Klassenbezeichnung *Bürgertum* verwendet. Dabei handelt es sich um einen weiten Begriff, der eine Fülle von Berufs- und Erwerbsklassen umfasst. Die Lebensrealität der dem Bürgertum angehörigen Personen unterschied sich um 1900 hinsichtlich ihres Bildungsniveaus, ihrer wirtschaftlichen und sozialen Lage sowie ihrer kulturellen und politischen Ausrichtung.⁵¹ Zur Klasse des Bürgertums zählen die Mehrheit der «Selbstständigen in Handwerk und Gewerbe, die Unternehmer in Industrie und Handel, die freien oder liberalen Berufe wie Ärzte, Rechtsanwälte oder Künstler, die höheren Beamten und leitenden Angestellten sowie die Kapitalrentner.»⁵² Trotz ihrer Unterschiedlichkeit beriefen sich die Angehörigen des Bürgertums auf eine gemeinsame Mentalität, eine die Erwerbsklassen übergreifende Vorstellung von Bürgerlichkeit, die auf einem gemeinsamen System von Werten und Normen gründete. Privilegiert durch Vermögen, Bildung und durch die Abgrenzung von körperlich anstrengender Arbeit hob sich das Bürgertum von der Arbeiter*innenklasse ab.⁵³ Wenn im Weiteren von Mitgliedern des gehobenen Bürgertums gesprochen wird, soll der Heterogenität der sozialen Klasse Rechnung getragen und spezifisch auf die obere Schicht

⁴⁹ Vgl. Ulrich, Anita: *Bordelle, Strassendirnen und bürgerliche Sittlichkeit in der Belle Epoque*. Zürich 1985 (= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, Bd. 52, Heft 3), S. 7.

Anita Ulrich weist zwar darauf hin, dass Sexarbeit ein historisch wandelbares Phänomen ist, übernimmt jedoch den aus heutiger Sicht problematischen Duktus der um 1900 entstandenen Quellen. Durch die unreflektierte Verwendung diffamierender Begriffe, wie beispielsweise *Bordellmädchen*, *Dirnen*, *Strichmädchen* oder *Hurenstrich*, wiederholt und festigt sie den abwertenden Blick auf Sexarbeit. In Anbetracht der Erschliessung von Schweizer Quellen leistet Ulrich massgebliche Grundlagenforschung, weswegen der Text trotzdem verwendet wird.

⁵⁰ Vgl. Büschi, Eva: *Sexarbeit und Gewalt. Geschäftsführende von Studios, Salons und Kontakt-Bars über Gewalt und Gewaltprävention im Sexgewerbe*. Marburg 2011, S. 23; vgl. Hürlimann, Brigitte: *Sexarbeit anerkennen. Zwei Fachhochschulprofessorinnen für soziale Arbeit legen ihre Forschung über Gewalt in der Prostitution vor*. In: *Neue Zürcher Zeitung Online*, 13.08.2011, https://www.nzz.ch/sexarbeit_ anerkennen1.11889793, 11.05.2021.

⁵¹ Vgl. Simon-Muscheid, Katharina u. Tanner, Albert: *Bürgertum*. In: *Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz* (Hg.): *Historisches Lexikon der Schweiz*. Bern 2019, 09.10.2006, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/016379/2006-10-09/>, 09.03.2021.

⁵² Simon-Muscheid u. Tanner 2006.

⁵³ Vgl. Simon-Muscheid u. Tanner 2006.

innerhalb des Bürgertums verwiesen werden. Anzumerken bleibt, dass die bürgerlichen Privilegien Männern vorbehalten blieben, während bürgerliche Frauen von der Stellung ihrer Väter oder Ehemänner politisch und ökonomisch abhängig waren.

3. Theater in Bern um die Jahrhundertwende

Bereits im 16. Jahrhundert lassen sich in Bern vereinzelte Auftritte von Wandertruppen nachweisen, aber erst ab dem 18. Jahrhundert hielten sich professionelle Theatergesellschaften regelmässig in der Stadt auf. Das zwischen 1767 und 1769 erbaute Hôtel de Musique, ein Kaffeehaus mit Ballsaal, der auch als Theatersaal nutzbar war, durfte fast 20 Jahre lang nur als Gesellschaftshaus und Konzertlokal genutzt werden. Dieser Umstand änderte sich mit der französischen Besatzung im Jahr 1798, die das Theaterverbot aufhob. Obwohl am Hôtel de Musique kein festes Ensemble engagiert wurde, hatte der neu zugängliche Spielort weitreichende Folgen für das Berner Kulturleben, stand den gastierenden Wandertheatertruppen doch nun eine beständige Spielstätte zur Verfügung. Denn auch im 19. Jahrhundert blieben reisende Theatergesellschaften die Hauptträgerinnen des Berner Theaterlebens.⁵⁴

Im folgenden Kapitel soll aufgezeigt werden, unter welchen Bedingungen in Bern um die Wende vom 19. ins 20. Jahrhundert Theater gemacht und besucht wurde. Der Text stützt sich dabei massgeblich auf die Forschung des Theaterwissenschaftlers Manfred Veraguth, der sich in seiner Dissertation *«Besser ein ordentliches Theater, als die Tingel-Tangel-Wirtschaft in allen Quartieren». Die Theatertopographie und das Theaterpanorama der Stadt Bern um 1900* (2015)⁵⁵ eingehend mit dem Berner Theaterwesen der Jahrhundertwende befasst.

3.1 Städtischer Kontext

Bern erlebte Ende des 19. Jahrhunderts einen grossen Wachstums- und Modernisierungsschub, der sich an den rasant wachsenden Einwohner*innenzahlen nachverfolgen lässt: Zählte die Stadt 1870 35'000 Einwohner*innen, waren es 1896 bereits 52'000. Im Jahr 1903 lebten über 70'000 Menschen in Bern.⁵⁶ Das Wachstum der Stadt und technische Entwicklungen hatten natürlich Einfluss auf das Theaterwesen: Veraguth beobachtet um die Jahrhundertwende nicht nur eine Zunahme an Veranstaltungen, sondern auch eine grössere Vielfalt an Theaterformen.⁵⁷ Im Jahr 1906 wurden beispielsweise im

⁵⁴ Vgl. Tschui, Susanna: «Denn hier wie überall hat die tragische Muse im Allgemeinen eine geringere Anziehungskraft als die komische». Reisende Theatergesellschaften im 19. Jahrhundert als Hauptträger des Berner Theaterwesens. In: Kolb, Fabian u. Pietschmann, Klaus (Hg.): Musik und Theater in der Schweiz des 19. Jahrhunderts. Das Berner Hôtel de Musique und sein Umfeld. Bern 2015, S. 149–161, hier: S. 150–151.

⁵⁵ Vgl. Veraguth, Manfred: «Besser ein ordentliches Theater, als die Tingel-Tangel-Wirtschaft in allen Quartieren». Die Theatertopographie und das Theaterpanorama der Stadt Bern um 1900. Hannover 2015 (= Theatrum Helveticum). [Veraguth 2015a]

⁵⁶ Vgl. Veraguth 2015a, S. 27.

⁵⁷ Vgl. Veraguth 2015a, S. 280.

Variété Apollo-Theater tatsächlich 376 Vorstellungen gegeben⁵⁸, was durchschnittlich mehr als einer Veranstaltung pro Tag entspricht. Für dieses Jahr konnten in der ganzen Stadt Bern über 1700 Aufführungen nachgewiesen werden⁵⁹, was die Zahlen des Varietés relativiert. Die Veranstaltungen im Apollo-Theater machen somit nicht einmal ein Viertel der Gesamtzahl aus. Einen Grund für die wachsende Konkurrenz in der Theaterszene könnte laut Veraguth in der 1874 eingeführten Gewerbefreiheit liegen⁶⁰, die die Gründung von stehenden Theatern als Privatunternehmungen erlaubte. Diese Geschäftstheater waren abhängig vom zahlenden Publikum und deswegen veranlasst, möglichst viele Vorstellungen abzuhalten und die Zuschauer*innen mit aussergewöhnlichen Attraktionen für sich zu gewinnen. Ausserdem verweist Veraguth darauf, dass sich in den neu entstandenen Quartieren wiederum neue Spielorte bildeten. Ein eigentliches Zentrum für darstellende Künste gab es in Bern nicht.⁶¹ Diese Entwicklung wurde von der bürgerlichen Schicht durchaus kritisch betrachtet. Bürgerliche befürchteten eine «Verrohung der guten Sitten»⁶² aufgrund der neuen Theater, die sich nicht in bürgerlicher Manier als Bildungsinstitutionen definierten, sondern primär einen Unterhaltungsanspruch bedienten. Indes waren diese neuen Theaterformen beliebt bei der Arbeiter*innenschaft: «[...] ein grosser Teil der Gesellschaft ging lieber nicht ins Stadttheater, [...], sondern genoss Theater als Form der Unterhaltung, zum Beispiel als Abendunterhaltung, das in Cafés aber auch auf Variétébühnen geboten wurde.»⁶³

3.2 Professionelles Theaterschaffen und Spielorte

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts etablierte sich in der Schweiz ein professionelles Stadttheaterwesen nach deutschem und französischem Vorbild.⁶⁴ In Bern wurde das Hôtel de Musique spätestens ab 1862, nachdem die neu gegründete Theatergesellschaft die Betreuung des Betriebes übernahm, offiziell als Stadttheater bezeichnet. Bis zu seiner Schliessung im Jahr 1900 wurde das Haus an Wandertheatertruppen verpachtet, die ihre Spielerlaubnis vom Berner Regierungsrat erhielten.⁶⁵ Diese ausländischen Wandertruppen führten meist mehrere Stücke innerhalb weniger Tage auf und orientierten sich bei ihrer Stückauswahl am Geschmack des Publikums.⁶⁶ Finanziert wurde das Stadttheater zu Teilen durch Subventionen der Einwohnergemeinden und ab 1862 erstmalig auch durch finanzielle Beiträge des Kantons.⁶⁷ 1896 nahm sich eine neu gegründete Aktiengesellschaft der Planung des neuen, bis heute als Stadttheater genutzten Gebäudes an, denn die Schliessung des Hôtel de Musique war unabwendbar aufgrund des desolaten Gebäudezustandes. Das neu erbaute Haus konnte 1903 eröffnet werden. Die Trägerschaft des Betriebes übernahm die Aktiengesellschaft, die Leitung wurde festangestellten Direktoren anvertraut. Das Programm

⁵⁸ Vgl. Veraguth 2015a, S. 280

⁵⁹ Vgl. Veraguth 2015a, S. 280.

⁶⁰ Vgl. Veraguth 2015a, S. 281.

⁶¹ Vgl. Veraguth 2015a, S. 281.

⁶² Veraguth 2015a, S. 282.

⁶³ Veraguth 2015a, S. 282.

⁶⁴ Vgl. Brauneck, Manfred: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters. Bd. 3. Stuttgart 1999, S. 234–240.

⁶⁵ Vgl. Badilatti, Marco: Stadttheater Bern. In: Kotte, Andreas (Hg.): Theaterlexikon der Schweiz, Bd. 3, Zürich 2005c, S. 1721–1723, http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Stadttheater_Bern,_Bern_BE, 31.05.2021.

⁶⁶ Dreier, Martin: Theater. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 18.12.2013, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011895/2013-12-18/>, 25.03.2021.

⁶⁷ Vgl. Badilatti 2005c, S. 1721–1723.

umfasste die drei Sparten Schauspiel, Musiktheater (Operetten und Opern) und Tanz (Ballett). Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden im Schauspiel vor allem Klassiker und Unterhaltungsstücke programmiert, unter dem Direktor Benno Koebe wurden zwischen 1908 und 1914 auch naturalistische Dramen und Werke des russischen Realismus gespielt. Seine Nachfolger Albert Kehm (1914–1920) und Ludwig Peppler (1920–1925) setzten die Dramen August Strindbergs und expressionistische Werke auf den Spielplan. Ausserdem inszenierten sie Dramen von Schweizer Autor*innen wie Simon Gfeller, Otto von Greyerz und Ruth Waldstetter. Als dem Stadttheater 1917 aufgrund der zunehmend schwieriger werdenden finanziellen Situation die Schliessung drohte, übernahm die Stadt den Betrieb und gründete eine Stiftung.⁶⁸ In den Sommermonaten pausierte das Stadttheater sein Programm und das Sommertheater Schänzli, auch Kursaal Schänzli genannt, öffnete seine Tore.⁶⁹ «Seit 1869 wurde das Schänzli von verschiedenen Direktoren als Sommertheater betrieben, gespielt wurde von Ende Mai bis Mitte September.»⁷⁰

Neben diesen bürgerlichen Institutionen gab es in Bern verschiedene Varietés, in denen ein Unterhaltungsprogramm mit Nummerndramaturgie geboten wurde. Veraguth verweist auf das Café am Waldrand, das 1896 eröffnet wurde und zwei Jahre später unter dem Namen Apollo-Theater ein Variété-Programm bot.⁷¹ Das Haus hatte eine beachtliche Grösse. Es fasste tausend Zuschauer*innen und war «für ein paar Jahre das modernste Theatergebäude der Bundesstadt»⁷². Abgesehen von den feststehenden Theaterhäusern gastierten in Bern vornehmlich zu Messezeiten Zirkusse und Schaubuden mit besonderen Attraktionen: Zauberkunst, Akrobatik, Jonglage, Clowns, Musikproduktionen und Tierdressuren. Auch aus heutiger Sicht rassistische Völkerschauen und problematische Freakshows gehörten zum dargebotenen Programm.⁷³ Neben den offiziellen Theatergebäuden wurden in Bern auch «Restaurants [und] Gaststätten mit Saal oder Biergarten»⁷⁴ bespielt, wobei es sich nicht immer um professionelle Theaterschaffende handelte, die in diesen Lokalen ihre Vorstellungen abhielten.⁷⁵

3.3 Vergleich mit der Entwicklung in Deutschland

Im Unterschied zu Bern, wo eine einheimische Berufstheaterkultur im ausgehenden 19. Jahrhundert noch fehlte und das professionelle Theaterschaffen weitgehend von ausländischen Truppen getragen wurde⁷⁶, war Theater in Deutschland bereits institutionalisiert. Die Institutionalisierung ist unter anderem auch als Folge der disparaten politischen Organisationsstrukturen des Landes zu verstehen. Im 18. Jahrhundert war Deutschland keine geeinte Nation, sondern in souveräne Staatsgebilde aufgesplittert. Die territoriale Zersplitterung in einzelne Fürstentümer führte zu einer einzigartigen Dichte an Theatern, denn die Höfe finanzierten aus kulturellen Repräsentationsgründen eigene

⁶⁸ Vgl. Badilatti 2005c, S. 1721–1723.

⁶⁹ Vgl. Veraguth, Manfred: «Bern aber kann als Hauptstadt des Landes ohne Theater nicht sein». Die Theaterlandschaft der Stadt Bern am Ende des 19. Jahrhunderts. In: Kolb, Fabian u. Pietschmann, Klaus (Hg.): Musik und Theater in der Schweiz des 19. Jahrhunderts. Das Berner Hôtel de Musique und sein Umfeld. Bern 2015, S. 213. [Veraguth 2015b]

⁷⁰ Veraguth 2015b, S. 213.

⁷¹ Vgl. Veraguth 2015b, S. 216–217.

⁷² Veraguth 2015b, S. 217.

⁷³ Vgl. Veraguth 2015b, S. 218–219.

⁷⁴ Veraguth 2015b, S. 227.

⁷⁵ Vgl. Veraguth 2015b, S. 227.

⁷⁶ Vgl. Tschui, Susanna: Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude. Theater in Bern im 18. und 19. Jahrhundert. Hannover 2014 (= Theatrum Helveticum), S. 288.

Theaterbetriebe. Die Etablierung eines Stadttheatersystems ist eine direkte Folge dieser theaterkulturellen Dichte.⁷⁷ In der Schweiz hingegen, wo es keine Fürstenhöfe gab, entstand im 18. Jahrhundert dementsprechend keine sesshafte Berufstheaterkultur. Erst im 19. Jahrhundert übernehmen die Schweizer Städte den Aufbau des Theaterwesens, indem Aktiengesellschaften für den Bau von Theatergebäuden gegründet und die neu erbauten Theater im Pachtsystem an Direktoren vergeben werden.⁷⁸

Professionelle deutschsprachige Wandertruppen unter der Leitung von Prinzipal*innen etablierten sich in Deutschland bereits ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Gegenstück zu den Hoftheatern des Adels. Die Schauspieler*innen der Wandertruppen gehörten vor allem wegen ihrer Nichtsesshaftigkeit zu den gesellschaftlichen Randgruppen und genossen keine gute Reputation.⁷⁹ Beate Hochholdinger-Reiterer verweist in ihrer Habilitationsschrift *Kostümierung der Geschlechter. Schauspielkunst als Erfindung der Aufklärung* (2014)⁸⁰ darauf, dass im Verlauf des 18. Jahrhunderts «im deutschsprachigen Raum grundlegende, jedoch keineswegs lineare Veränderungen von Theater»⁸¹ stattfanden, «die ebenfalls im Zusammenhang mit den gesellschaftlichen und politischen Umwälzungen dieser Jahrzehnte zu sehen sind.»⁸² Auf institutioneller Ebene betreffen die Modifikationen Organisation und Struktur der Theatertruppen.⁸³ Als nämlich im 18. Jahrhundert die Frage der Nationenbildung virulent wurde, kam dem Theater in dieser Debatte eine besondere Stellung zu. Das reformierte Theater wurde zur «Sittenschule der Nation» stilisiert. Damit es jedoch seine Wirkmacht entfalten konnte, musste zuerst das Schauspielgewerbe zur Kunst erhoben werden, wozu sowohl die Bildung der Schauspieler*innen als auch deren gesellschaftlicher Ruf verbessert werden mussten. Der entscheidende Schritt, der als Voraussetzung für die Strukturveränderungen galt, bestand in der Errichtung stehender Bühnen als Hof- oder Privattheater. Die stehenden Bühnen waren wesentlich für das Sesshaftwerden der Schauspielertruppen, nur dadurch konnte eine für die künstlerische Entwicklung notwendige Kontinuität sichergestellt werden.⁸⁴

Die sukzessive Einschränkung der Theaterformen und die Gründung von stehenden Theatern legten den Grundstein für die Theaterorganisation im 19. Jahrhundert.⁸⁵ Das deutsche Theaterwesen wurde im 19. Jahrhundert von Hof- oder Nationaltheatern, städtischen Bühnen und Privattheatern, Sommer- und Kurtheatern und Wanderbühnen getragen. Die Ausweitung der Gewerbefreiheit auf das Gebiet des Theaters 1869 eröffnete Privatpersonen mit einem gewissen Kapital die Möglichkeit einer Theatergründung. Die neue Gewerbeordnung führte zu zahlreichen Geschäftstheatereröffnungen. Bezüglich der Dichte und Vielfalt der Theaterbetriebe nahm Deutschland in Europa eine einzigartige Stellung ein.⁸⁶ Aber um die Jahrhundertwende wurde eine Reform des bestehenden Theatersystems reklamiert.

⁷⁷ Vgl. Hochholdinger-Reiterer, Beate: Politik und Aufklärung. Theater und Aufklärung. Europäische Theatergeschichte 5 [unveröffentlichtes Handout zur Vorlesung]. Bern 02.03.2017.

⁷⁸ Vgl. Hochholdinger-Reiterer, Beate: Stadttheatergründungen in der Schweiz. Theater im 19. Jahrhundert. Europäische Theatergeschichte 6 [unveröffentlichtes Handout zur Vorlesung]. Bern 16.10.2017.

⁷⁹ Vgl. Maurer-Schmoock, Sybille: Deutsches Theater im 18. Jahrhundert. Tübingen 1982, S. 87–110.

⁸⁰ Vgl. Hochholdinger-Reiterer, Beate: *Kostümierung der Geschlechter. Schauspielkunst als Erfindung der Aufklärung*. Göttingen 2014.

⁸¹ Hochholdinger-Reiterer 2014, S. 18.

⁸² Hochholdinger-Reiterer 2014, S. 18.

⁸³ Vgl. Hochholdinger-Reiterer 2014, S. 18.

⁸⁴ Vgl. Maurer-Schmoock 1982, S. 93–113.

⁸⁵ Vgl. Kotte, Andreas: *Theatergeschichte. Eine Einführung*. Köln, Weimar u. Wien 2013, S. 346.

⁸⁶ Vgl. Brauneck 1999, S. 625.

Besonders in der Kritik standen dabei die in einer höfisch-adeligen Tradition stehenden Hoftheaterbühnen und die kommerziellen Privattheater.

Verharren in überkommenen künstlerischen Konventionen und Abschottung gegenüber jedwem Gegenwartsbezug auf der einen Seite, auf der anderen Verflachung des künstlerischen Niveaus aufgrund der Herstellung publikumswirksamer Unterhaltungsware, die Dominanz kommerzieller Interessen; – dies waren die hauptsächlichlichen, von den Kritikern angeprangerten Verfallssymptome. [...] neben künstlerischen Reformen [spielten] Forderungen nach einer rechtlichen und sozialen Verbesserung der Situation der Schauspieler eine wesentliche Rolle [...].⁸⁷

An den Hoftheaterbühnen wurden vornehmlich standardisierte Klassikerinszenierungen gezeigt, die dem zeitgenössischen Publikumsgeschmack nicht mehr entsprachen. Die höfischen Bühnen hinkten bezüglich Professionalisierung des Theaterbetriebs und Innovation der künstlerischen Arbeit den städtischen und privaten Bühnen hinterher, da sich die Hoftheater schwertaten mit der Integration bürgerlicher Fachpersonen.⁸⁸ Die privat geführten Geschäftstheater hingegen orientierten sich lediglich am Geschmack des Publikums und inszenierten Unterhaltungsstücke, vor allem die populäre Operette. Von der bürgerlichen Elite wurden diese Theater als bildungsferne Institutionen betrachtet, deren Aufführungen durch ordnungsrechtliche und polizeiliche Massnahmen eingeschränkt werden mussten. Von den Reformern wurden ausserdem die schlechten Anstellungsbedingungen, die sich in niedrigen Löhnen für die Mehrheit der engagierten Schauspieler*innen und hohen Gagen für einzelne Stars niederschlugen, angeprangert.⁸⁹ Daneben gab es in Deutschland kommunale Theater, die als Pacht- oder Regiebetriebe geführt wurden. Gemeinsam war diesen Bühnen, dass sich die Stadt in Form von Subventionen an der Finanzierung des Theaters beteiligte.⁹⁰ Das 1903 eröffnete Berner Stadttheater, das einer Aktiengesellschaft gehörte, wurde bis 1917 in dieser Betriebsform geführt.⁹¹ Aus bildungspolitischen Gründen förderten deutsche Städte vor allem Schauspieltheater, das aber zunehmend an Popularität beim Publikum verlor, weshalb sich die Städte gezwungen sahen, die Subventionen stetig zu erhöhen. Für den Publikumsrückgang verantwortlich gemacht wurden die Geschäftstheater und das Kino.⁹²

⁸⁷ Brauneck 1999, S. 625–628.

⁸⁸ Vgl. Brauneck 1999, S. 628–630.

⁸⁹ Vgl. Brauneck 1999, S. 631–633.

⁹⁰ Vgl. Brauneck 1999, S. 630.

⁹¹ Vgl. Badilatti 2005c, S. 1721–1723.

⁹² Vgl. Brauneck 1999, S. 631.

4. Diskursive Verortung

Der Diskurs über «Prostitution» um 1900 ist geprägt von hygienisch-medizinischen Perspektiven auf käuflichen Sex und sittlich-moralischen Bedenken zu ebenjener Dienstleistung. Der spezifische Diskurs über «Prostitution» in Bezug auf Theater ist eingegliedert in einen weiter gefassten «Prostitutionsdiskurs». Melanie Hinz unterscheidet in Bezug auf Theater die metaphorische und die soziale Rede von «Prostitution», wobei die metaphorische Rede die Projektion der «Prostitution» auf das Verhältnis zwischen Zuschauer*innen und Darstellerinnen, auf die Arbeit der Schauspielerinnen und auf das Theater als Institution meint. Unter sozialer Rede von «Prostitution» versteht Hinz die soziohistorischen Fakten und Faktoren, welche zur Sexarbeit von Schauspielerinnen führten.⁹³ Auch in Bern war das Thema «Prostitution» virulent, wie der 1872, noch vor der Gründung des Berner *Frauenvereins zur Hebung der Sittlichkeit*⁹⁴ erschienene Text von Johann Friedrich Schneeberger belegt.

4.1 «Prostitutionsdiskurs» in Bern

In einem sprachlichen Duktus der Empörung beschreibt der Rechtsagent und Geschäftsmann Schneeberger auf über hundert Seiten die Situation bezüglich der «Prostitution» in der Stadt Bern. Gespickt mit zahlreichen Erzählungen individueller Schicksale zeichnet Schneeberger ein Bern, das unabhängig von Gesellschaftsschichten moralisch komplett degeneriert ist und zeigt dabei eine für einen «Prostitutionsfeind» erstaunlich detailreiche Kenntnis des Milieus.⁹⁵ In ausführlichen Beschreibungen des Verhaltens der «Dirnen», ihrer Kleidung, ihres Charakters, soziolektaler Ausdrücke, ihrer Löhne, ihrer Verbündeten und Feinde entwirft Schneeberger ein Panorama der «Prostitution» für die Schweizer Hauptstadt im späten 19. Jahrhundert.

In naturwissenschaftlicher Manier differenziert Schneeberger zwischen verschiedenen Arten von «Dirnen», welche er in elf Typen kategorisiert, die er wiederum der Oberkategorie der gewerbmässigen oder der Oberkategorie der gelegentlichen «Prostitution» zuordnet.⁹⁶ Er unterscheidet zur ersten Kategorie gehörende «Strassen- und Laubendirnen, Tanzdirnen, die feinen Dirnen und Badedirnen»⁹⁷ von den der zweiten Kategorie angehörenden «sogenannten galanten Frauen, Keller[-] und Stubenmädchen, Ouvrières und Putzmacherinnen, Fabrikmädchen und hausierenden Mädchen».⁹⁸ Die «Maitressen und Concubinen»⁹⁹ sowie die «männliche Prostitution»¹⁰⁰ behandelt er in separaten Kapiteln. Die Typologie verdeutlicht den aus heutiger Perspektive weiten «Prostitutionsbegriff»

⁹³ Vgl. Hinz 2014, S. 9.

⁹⁴ Mehr zu den Vereinen zur Hebung der Sittlichkeit siehe Kapitel 4.3.

⁹⁵ Wie fundiert Johann Friedrich Schneebergers Kenntnisse des «Prostitutionsgewerbes» waren, ist nicht abschliessend belegbar. Zweifel an der Wissenschaftlichkeit seiner Untersuchung kommen auf, weil sich weite Teile seines Textes auf teilweise fantastisch anmutende Berichte von Individualschicksalen, die an der «Prostitution» zugrunde gingen, stützen. Nachweise und Quellenangaben liefert Schneeberger nicht.

⁹⁶ Vgl. Schneeberger 1872, S. 3.

⁹⁷ Schneeberger 1872, S. 3.

⁹⁸ Schneeberger 1872, S. 3.

⁹⁹ Schneeberger 1872, S. 3.

¹⁰⁰ Schneeberger 1872, S. 3.

Schneebergers, denn er betrachtet nicht nur professionelle Sexarbeiterinnen, sondern auch unverheiratete Frauen, die mit einem Mann zusammenleben, als ‹Prostituierte›.

Schneebergers Ausführungen zufolge wimmeln denn auch «die belebtesten Strassen, Lauben und Promenaden [...] des Abends von den Prostitutions-Nachtfaltern, die es den anständigen Frauen fast unmöglich gemacht haben, in der Dunkelheit ohne sichere Begleitung ihr Haus zu verlassen.»¹⁰¹ Daneben berichtet Schneeberger von Tanzlokalen, Badeanstalten, Droschken, Pensionen, Gastwirtschaften und Theatern, in denen Frauen nach ‹Freiern› suchen und sexuelle Dienstleistungen anbieten. Glaubt man Johann Friedrich Schneeberger und seinen Zeitgenossen aus Politik, Kirche und Wissenschaft, so ist von einem enormen Ausmass der ‹Prostitution› auszugehen. Ob diese Beschreibungen tatsächlich realitätsnah oder viel eher von einem «moralischen oder hygienisch-medizinischen Blick»¹⁰² auf die Lage geprägt sind, kann nicht abschliessend bestimmt werden.

Auffallend sind aus theaterhistoriografischer Sicht die verschiedenen Verbindungen, die Schneeberger zwischen der sich vermehrt ausbreitenden ‹Prostitution› und dem Theater herstellt. Einerseits bemerkt Schneeberger eine geografische Nähe zwischen Theatergebäuden oder Kartenverkaufsstellen und den von ‹Prostituierten› bevorzugten Orten zur Werbung um ‹Freier›, welche er an mehreren Stellen im Text ausführt:

Ganz besonders finden diese in der Kunstsprache gewöhnlich mit dem Ausdruck ‹der feine Strich› oder der ‹Mittagsstrich› bezeichneten Spaziergänge auf der Plattform, der kleinen Schanze, Casinoplatz und Bundeshausterrasse, auf dem Boulevard u. s. w.; ferner in der Nähe der Gasthöfe und vor dem für den Verkauf der Theaterbillets bestimmten Bureaux in der Gerberlaube statt.¹⁰³

Aber nicht nur vor den mit Theatergewerbe in Verbindung stehenden Gebäuden, sondern auch in den Theatervorstellungen werben ‹Dirnen› laut Schneeberger um Kundschaft.

Diese [die feinen ‹Dirnen›, L. M.] sind gewöhnlich auf den bessern Plätzen, z. B. vor dem Theater, Boulevards u. s. w. anzutreffen. Auch im Theater, Konzerten u. s. w. auf besser situirten Plätzen trifft man diese ‹Demi-Monde›, sehr zahlreich vertreten.¹⁰⁴

Andererseits rückt Schneeberger die Praxis der «Keller[-] und Stubenmädchen»¹⁰⁵, Kellnerinnen, die gelegentlich sexuelle Dienstleistungen gegen Geld anbieten, in die Nähe einer theatralen Praxis. Durch Deklamationen und Gesänge wird sexuelles Begehren bei den Gästen der Wirtschaften geweckt. Über einen Gitarrenspieler und seine «Concubine»¹⁰⁶, die in einem Kellerlokal auftraten, heisst es: «[...] dann führten diese nicht selten in Gemeinschaft mit den Schenk mädchen Deklamationen und eine Art theatralischer Gesänge auf.»¹⁰⁷ Obwohl es im Text nicht explizit ausformuliert ist, wird hier eine Analogie zwischen Schauspielerinnen und ‹Dirnen› erzeugt über die Arbeit mit Mitteln theatraler Praxis.

¹⁰¹ Schneeberger 1872, S. 44.

¹⁰² Jenzer, Sabine: Die ‹Dirne›, der Bürger und der Staat. Private Erziehungsheime für junge Frauen und die Anfänge des Sozialstaates in der Deutschschweiz, 1870er bis 1940er Jahre. Köln 2014 (= Zürcher Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Bd. 3), S. 41.

¹⁰³ Schneeberger 1872, S. 51.

¹⁰⁴ Schneeberger 1872, S. 55.

¹⁰⁵ Schneeberger 1872, S. 3.

¹⁰⁶ Schneeberger 1872, S. 65.

¹⁰⁷ Schneeberger 1872, S. 65.

Den «Sängermädchen»¹⁰⁸, Unterhaltungskünstlerinnen, die in Wirtschaften auftraten, wirft Schneeberger nicht nur vor, dass ihre gesamte Performance nur der Anwerbung von «Freiern» diene, sondern er benennt explizit, dass sie dazu die theatralen Mittel Gesang, Musik, Deklamation und ausgefallene Kostüme nutzen, um ihre erotischen Reize in Szene zu setzen.

Ausser den Schenkjungfern findet man auch hie und da in Wirtschaften, [...], noch die sogenannten Sängermädchen, welche sich an jedem oder an bestimmten Abenden einfänden, um die Gesellschaft mit Gesang, Zither- oder Guittarrenspiel [sic!], sowie durch Deklamationen, die gewöhnlich mehr oder weniger unzüchtiger Tendenz sind, zu unterhalten suchen, und auch hier ist es wieder die verkappte Prostitution, auf welche es allein abgesehen ist. Fast immer sind diese Sängermädchen hässliche, abgelebte Geschöpfe, welche ein bewegtes Leben hinter sich haben, und denen nur eine gewisse phantastische Kleidung, sowie überhaupt das romantische ihrer Erscheinung einen gewissen Reiz zu geben vermag.¹⁰⁹

In der abschätzigen Beschreibung der «Sängermädchen» offenbart sich Schneebergers misogynen Haltung gegenüber dem «Prostitutionsgewerbe» und dessen Akteurinnen. In einem Exkurs berichtet Schneeberger ausführlich vom Leben der Berner «Maitresse Züseli»¹¹⁰, um den Leser*innen «einen tiefern Einblick in das Leben und Treiben dieser Klasse von Frauenspersonen»¹¹¹ zu gewähren. Er betont dabei nicht nur die geografische Nähe von Theater und «Prostitution», indem er auf das Theater als den «Strand, an dem [Züseli] ihre Netze auswarf»¹¹² verweist, sondern er beschreibt auch wortreich, wie sich Züseli in den Zuschauerrängen des Theaters selbst inszenierte, um das Interesse potenzieller «Freier» zu erregen.

Zugleich trat sie in jener Zeit mit berüchtigten Dirnen in Verbindung, und trieb sich mit diesen an allen öffentlichen Orten umher, namentlich aber traf man sie in den ersten Ranglogen des Theaters. Hier war auch das eigentliche Terrain, auf dem sie ihre Siege feierte, hier wusste sie ihren blendend weissen Nacken, ihre brennenden Augen und ihr herrlich gelocktes Haar so vortheilhaft geltend zu machen, wusste den Schwanenhals so sehr nach allen Seiten zu drehen, so viel zu liebäugeln, zu coquettiren und lorgnettiren, dass sie sehr bald die Aufmerksamkeit der Männerwelt rege machte, und dass sie sich jedesmal [sic!] einen oder mehrere neue Anbeter erwarb.¹¹³

Der Vorwurf, Schauspielerinnen seien nichts anderes als «Dirnen», wird hier in umgekehrter Weise präsentiert. Züseli wird in der Beschreibung Schneebergers zur Selbstdarstellerin und rückt durch ihre Selbstinszenierung in die Nähe von Schauspielerinnen. Metaphorisch rücken Theater und «Prostitution» zusammen, wenn Schneeberger eine Kneipe, in der Gäste und Kellnerinnen zu später Stunde in betrunkenem Zustand miteinander tanzen als «Höhle von Bacchanten [sic!]»¹¹⁴ umschreibt. Als Bacchantinnen bezeichnet die griechische Mythologie die Anhängerinnen des Dionysos, des Gottes des Weines und der Fruchtbarkeit, die in dessen Mysterienkult in wilder Ekstase tanzen und zu rasen beginnen.¹¹⁵ Den städtischen Dionysoskult der griechischen Antike begleiteten Rituale wie ein Umzug, ein von

¹⁰⁸ Schneeberger 1872, S. 67.

¹⁰⁹ Schneeberger 1872, S. 67.

¹¹⁰ Schneeberger 1872, S. 70.

¹¹¹ Schneeberger 1872, S. 71.

¹¹² Schneeberger 1872, S. 76.

¹¹³ Schneeberger 1872, S. 73.

¹¹⁴ Schneeberger 1872, S. 65.

¹¹⁵ Vgl. Aghion, Irène; Barbillon, Claire u. Lissarrague, François: Reclams Lexikon der antiken Götter und Heroen in der Kunst. Stuttgart 2000, S. 193–195.

Gesängen begleiteter Opfergang und die Rückkehr in die Stadt. Diese rituellen Elemente gingen als Ein- und Auszug des Chores in die griechische Tragödie ein.¹¹⁶ Dionysos / Bacchus und Venus gelten bei Tertullian, einem christlichen Theaterfeind der römischen Antike, auch als Protektor*innen der Schauspielkunst.¹¹⁷ Wenn Schneeberger von einer mit «Prostitution» assoziierten Kneipe als «Höhle von Bachanten [sic!]»¹¹⁸ spricht, bedient er sich demzufolge einer Metapher, die gleichzeitig auf den alkoholisierten Zustand der in der Wirtschaft Anwesenden und auf Theater verweist.

In einem gesonderten Kapitel geht Schneeberger auf die männliche «Prostitution» ein und grenzt dabei die heterosexuelle und homosexuelle «Prostitution» voneinander ab, wobei er beide scharf verurteilt.¹¹⁹ Interessanterweise bezichtigt er ausdrücklich nicht-sesshafte Schauspieler und Tänzer der heterosexuellen «Prostitution»:

Es ist natürlich, dass dieses meist schöne, kräftig gebaute junge Leute und überhaupt solche sein müssen, die geeignet sind, die Begierden sittenloser und ausschweifender Weiber zu erwecken und rege zu machen. Derartige entartete Männer trifft man unter allen, ja oft sogar unter den gebildeten Ständen, hauptsächlich aber unter den falschen Spielern, den herumziehenden Schauspielern, Tänzern, Athleten etc. Und überhaupt unter den sogenannten Aventuriers. Solche Personen sind sicherlich moralisch noch tiefer gesunken, [sic!] als das Weib, welches sich für Geld preis giebt, und sie verdienen unsere tiefste Verachtung in noch weit höherem Grade, [sic!] wie jene.¹²⁰

Schauspielerinnen bezichtigt Schneeberger nie explizit des Anbietens sexueller Dienstleistungen. Er schafft bloss durch sprachliche Mittel eine Nähe zwischen Schauspielerinnen und «Dirnen». Im Gegensatz dazu findet er für die männlichen Schauspieler klare Worte.

Nach dem historischen Abriss über die Geschichte der «Prostitution» in Bern und die Typologisierung der «Dirnen» geht Schneeberger im dritten Teil des Textes auf die Ursachen der «Prostitution» ein. Unter anderem nennt er Theater wegen seiner sittenverderblichen Wirkung als Ursprung des Übels.¹²¹ Besonders die Kinder, bei denen «durch zu frühes Besuchen der Theater, der Cafes chantants mit ihren frivolen lasciven scenischen Darstellungen»¹²² oder «durch Tanzstunden»¹²³ die Sinnlichkeit geweckt werde, sieht er in Gefahr.¹²⁴ Seine Kritik am Theater zielt auf die Charakteristika und Wirkungsmechanismen von Aufführungen. Er spricht dem Theater eine grosse sinnliche Wirkungsmacht zu und verurteilt es als Ort der Präsentation und Produktion erotischer Leidenschaften. In der Tradition französischer Theaterfeinde des 17. und 18. Jahrhunderts¹²⁵ umschreibt Schneeberger

¹¹⁶ Vgl. Kotte 2013, S. 41.

¹¹⁷ Vgl. Tertullianus, Quintus Septimius: De spectaculis. Über die Spiele. Lateinisch/Deutsch. Stuttgart 2002.

¹¹⁸ Schneeberger 1872, S. 65.

¹¹⁹ Schneeberger verwendet zur Beschreibung sexueller Handlungen zwischen zwei Männern nicht den Begriff Homosexualität, sondern spricht von einem «unnatürlichen Laster», welches er ganz eindeutig ablehnt. Teilweise setzt er gleichgeschlechtliche Sexualität mit Päderastie und Onanie gleich.

¹²⁰ Schneeberger 1872, S. 77.

¹²¹ Vgl. Schneeberger 1872, S. 82.

¹²² Schneeberger 1872, S. 82.

¹²³ Schneeberger 1872, S. 82.

¹²⁴ Vgl. Schneeberger 1872, S. 82.

¹²⁵ Vgl. Kolesch, Doris: Theater als Sündenschule. Für und Wider das Theater im 17. und 18. Jahrhundert. In: Diekmann, Stefanie; Wild, Christopher u. Brandstetter, Gabriele (Hg.): Theaterfeindlichkeit. München 2012, S. 19–30.

«Theater als Sündenschule»¹²⁶, als Ort des sozialen Lernens von gefährlicher und gefährdender Sinnlichkeit. Ausserdem sieht er in der «Betreibung gewisser Gewerbe»¹²⁷, namentlich der Berufe der «Choristinnen, Tänzerinnen, Coupletsängerinnen ect.»¹²⁸, grundsätzlich eine Ursache für das Ausmass der «Prostitution». So erstaunt es wenig, dass seine Massnahmen zur Bekämpfung der «Prostitution» auch Kontrollmassnahmen in Bezug auf das Theater umfassen. Schneeberger spricht sich für die «Einführung einer strengen Theater-Censur»¹²⁹ sowie die «Bewahrung der Kinder vor [...] die Sinnlichkeit aufregenden Bildern und Schaustellungen»¹³⁰ aus.

An Schneebergers Text wird nicht nur exemplarisch sichtbar, wie übersteigert und moralisierend der Diskurs um «Prostitution» Ende des 19. Jahrhunderts in Bern geführt wurde, sondern auch wie sich Schneeberger als Vertreter einer bürgerlichen Elite vermeintlich für eine Verbesserung der sozialen Situation der Allgemeinheit einsetzt, dabei aber im Niedriglohnssektor arbeitende Frauen grundsätzlich der «Prostitution» verdächtigt und somit marginalisiert. Unter Verwendung eines medizinisch inspirierten Ansteckungsmotivs stilisiert Schneeberger die «Prostitution» zur unbeherrschten «Seuche»¹³¹, die sich «an den ganzen Gesellschaftskörper angeheftet hat, um sein bestes Mark zu verzehren und seine Nerven als Träger des geistigen Lebens zu zerstören.»¹³² In detailverliebten und ausgeschmückten Schilderungen des «Prostitutionswesens» entsteht bei den Leser*innen der Eindruck, alle Frauen der Arbeiter*innenschicht seien potenzielle «Dirnen». Durch diesen übersteigerten Duktus befördert Schneeberger die Ängste des Bürgertums und drängt vermeintliche «Dirnen» und professionelle Sexarbeiterinnen mit pathologisierenden und misogynen Behauptungen an den Rand der Gesellschaft.

4.2 Historische Sexarbeit

Genau wie die Begrifflichkeiten, die Sexarbeit bezeichnen, haben auch die Phänomene selbst einen zeitspezifischen Charakter und können nur in ihrem historischen Kontext verstanden werden. Welche Phänomene die Diskursteilnehmer*innen um 1900 unter dem Begriff «Prostitution» erfasst haben, ist aus unserer Gegenwart nicht leicht zu ermitteln. Über Schneebergers Beschreibungen der verschiedenen Arten von «Prostitution» fand bereits eine erste Annäherung an den historischen Begriff und die darunter gefassten Phänomene statt. Nachfolgend soll aufgezeigt werden, wie Sexarbeit in der Schweiz um die Jahrhundertwende geregelt war.

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts etablierte sich in weiten Teilen der Schweiz das System der regulierten «Prostitution» mit behördlich geduldeten Bordellen. Das System der regulierten «Prostitution» basierte auf einer 1836 publizierten Theorie des französischen Hygienikers Alexandre Parent-Duchâtelet, nach der die Bordelle als «égouts séminaux»¹³³, wörtlich

¹²⁶ Kolesch 2012, S. 19.

¹²⁷ Schneeberger 1872, S. 85.

¹²⁸ Schneeberger 1872, S. 85.

¹²⁹ Schneeberger 1872, S. 107.

¹³⁰ Schneeberger 1872, S. 102.

¹³¹ Schneeberger 1872, S. 6.

¹³² Schneeberger 1872, S. 5.

¹³³ Parent-Duchâtelet, Alexandre: De la prostitution dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration. Ouvrage appuyé de documents statistiques puisés dans les archives de la préfecture de police, avec cartes et tableaux. 2. überarb. und korr. Aufl. Paris 1837.

übersetzt «Spermien-Kanalisationsanlage», fungieren.¹³⁴ Die Spermien müssen nach Parent-Duchâtelet «regelmäßig in Bordellen, abgeschirmt von der moralisch empfindlichen Öffentlichkeit, entleert werden.»¹³⁵

Bis ins letzte Viertel des 19. Jahrhunderts beteiligten sich vor allem Personen aus medizinischen und behördlichen Kreisen am Diskurs über «Prostitution». Erst ab den 1870er Jahren begannen weitere Kreise der Bevölkerung, angetrieben von Verunsicherungen und Ängsten in Bezug auf den rasanten gesellschaftlichen Wandel, Kritik am «Prostitutionswesen» zu äussern.¹³⁶ «Die Prostituierte wurde zum Sinnbild für die wankende gesellschaftliche Ordnung stilisiert.»¹³⁷ In Bern reichten besorgte Bürger*innen 1873 eine Erklärung im Gemeinderat ein, die sich dezidiert gegen die Einführung von Bordellen oder die Anerkennung der im freien Prostitutionsmarkt tätigen Sexarbeiter*innen stellte. Das Gesuch blieb trotz zahlreicher Unterschriften erfolglos.¹³⁸

Die in öffentlichen Häusern angestellten und registrierten Sexarbeiterinnen mussten sich regelmässig ärztlichen Kontrollen unterziehen und konnten ihren Beruf unter besseren hygienischen Verhältnissen ausüben als die nicht-registrierten und polizeilich verfolgten «Strassendirnen».¹³⁹ Jedoch bedeutete das dichte «Netz der Überwachung»¹⁴⁰ durch Polizei, Ärzte und Bordellbesitzer*innen einen erheblichen Freiheitsentzug und den Verlust von Autonomie für die Sexarbeiterinnen. Die Frauen wurden in den Bordellen zu «Instrumenten einer hygienischen Anstalt»¹⁴¹ herabgesetzt. Auch in der «Strassenprostitution» tätige Personen wurden von der Polizei kontrolliert und konnten bei Verdacht auf Geschlechtskrankheiten zu einer medizinischen Behandlung gezwungen werden.¹⁴²

Neben der Differenzierung in «Bordell-» und «Strassenprostitution» unterscheiden Historiker*innen die gewerbsmässige von der gelegentlichen «Prostitution», wobei die «Gelegenheitsprostitution» um die Jahrhundertwende dem Normalfall entsprach.¹⁴³ Bei den gelegentlich als «Dirnen» tätigen Personen handelte es sich vornehmlich um junge Frauen aus der Unterschicht und der sozial absteigenden kleinbürgerlichen Mittelschicht.¹⁴⁴ Geschlechtsspezifische Unterschiede in der Lohnarbeit verursachten die ökonomische Not junger Frauen: Weibliche Erwerbsarbeit war geprägt von niedrigen Löhnen, saisonalen Lohnschwankungen und hoher Arbeitslosigkeit.¹⁴⁵ Die Industrialisierung führte ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer arbeitsbedingten Migrationsbewegung innerhalb der

¹³⁴ Vgl. Sarasin, Philipp: Prostitution im bürgerlichen Zeitalter. Eine Einleitung. In: Sarasin, Philipp; Bochsler, Regula u. Kury, Patrick (Hg.): Wertes Fräulein was kosten Sie? Prostitution in Zürich 1875–1925. Baden 2004, S. 9–19, hier: S. 11.

¹³⁵ Jenzer 2014, S. 70.

¹³⁶ Vgl. Jenzer 2014, S. 69.

¹³⁷ Jenzer 2014, S. 69.

Männliche Sexarbeit existierte, jedoch ist in Schweizer Archiven kaum Material dazu erhalten. Das liegt insbesondere daran, dass Homosexualität strafbar war und Kunden von homosexueller Sexarbeit um Diskretion bemüht waren. Eine Entdeckung der Homosexualität hätte nicht nur die Verhängung einer Haftstrafe, sondern auch gesellschaftliche Ächtung zur Folge gehabt. Vgl. Jenzer 2014, S. 53.

¹³⁸ Vgl. Jenzer 2014, S. 69–70.

¹³⁹ Vgl. Sarasin 2004, S. 12.

¹⁴⁰ Sarasin 2004, S. 12.

¹⁴¹ Sarasin 2004, S. 12.

¹⁴² Vgl. Sarasin, Philipp: Prostitution. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 14.12.2011, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/016559/2011-12-14/>, 05.05.2021.

¹⁴³ Vgl. Jenzer 2014, S. 45.

¹⁴⁴ Vgl. Jenzer 2014, S. 45.

¹⁴⁵ Vgl. Jenzer 2014, S. 45.

Schweiz vom Land in die Stadt und zu einer vermehrten Einwanderung von Menschen aus dem benachbarten Ausland.¹⁴⁶ Die zugewanderten jungen Arbeiter, bürgerliche junge Männer und Angehörige des Militärs steigerten die Nachfrage nach sexuellen Dienstleistungen in den wachsenden Städten.¹⁴⁷

4.3 Geschlechtscharakter und bürgerliches Sittlichkeitsgebot

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts fand eine Umstrukturierung der Geschlechterordnung statt, die in das Modell zweier differenter, sich komplementär ergänzender Geschlechter mündete. Thomas Laqueur konstatiert in seiner Publikation *Auf den Leib geschrieben* (1996)¹⁴⁸, dass im 18. Jahrhundert ein Paradigmenwechsel in der Wahrnehmung von Geschlecht stattfand. Gestützt auf die Untersuchungen der Schriften des im 2. Jahrhundert unserer Zeit lebenden Arztes Galenos von Pergamon, der die weiblichen und die männlichen Geschlechtsorgane als identisch betrachtete, formuliert Laqueur ein «Ein-Geschlechter-Modell», welches seit der Antike bis in die Renaissance gewirkt habe. Galenos betrachtete die weiblichen Geschlechtsorgane als nach innen gekehrt, während die männlichen Geschlechtsorgane nach aussen gekehrt seien. Die Ausstülpung der Organe des Mannes sei auf einen mit Hitze verbundenen Prozess zurückzuführen. Laqueur leitet daraus ab, dass Mann und Frau als identisch betrachtet wurden. Zwar unterschied die soziale Ordnung zwei Geschlechter, jedoch sei diese Unterscheidung nicht an naturphilosophischen Theorien festgemacht worden. Erst im 18. Jahrhundert änderte sich das, mit der Abkehr vom «Ein-Geschlechter-Modell» und dem Aufkommen von biologisch-medizinischen Geschlechtertheorien, die für ein «Zwei-Geschlechter-Modell» sprechen. Laqueur stellt fest, dass ab dem 18. Jahrhundert wesentliche physische und physiologische Unterschiede zwischen den Geschlechtern geltend gemacht werden. Während die gesellschaftliche Ungleichbehandlung der Geschlechter bis zu diesem Zeitpunkt durch die soziale Stellung legitimiert wurde, argumentieren Wissenschaftler nun mit naturwissenschaftlichen Erklärungen. Die gesellschaftliche Unterdrückung der Frau wurde mit vermeintlich biologisch-medizinischen Fakten legitimiert und von diesen abgeleitet.¹⁴⁹

Laqueurs Theorie wurde viel diskutiert und von unterschiedlichen Wissenschaftler*innen als verkürzend und homogenisierend kritisiert.¹⁵⁰ Katherine Park und Robert A. Nye (1991)¹⁵¹ sowie Michael Stolberg (2003)¹⁵² konnten nachweisen, dass bereits im 16. Jahrhundert eine dichotome geschlechtliche Ordnung existierte. Heinz-Jürgen Voss wies darauf hin, dass auch im 18. Jahrhundert noch Geschlechtertheorien entstanden, die für ein Verständnis von Geschlecht sprechen, welchem ein «Ein-Geschlechter-Modell» zugrunde liegt.¹⁵³ Johann Friedrich Schneeberger (1872) verweist im Kapitel über die männliche «Prostitution» auf seinen Zeitgenossen, den Sexualwissenschaftler Karl Heinrich Ulrichs (1864)¹⁵⁴, der zu gleichgeschlechtlicher Liebe und Sexualität forschte und publizierte. Ulrichs ging von der

¹⁴⁶ Vgl. Sarasin 14.12.2011; vgl. Ulrich 1985, S. 7.

¹⁴⁷ Vgl. Sarasin 14.12.2011.

¹⁴⁸ Vgl. Laqueur, Thomas: *Auf den Leib geschrieben*. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud [1990]. Frankfurt am Main 1996.

¹⁴⁹ Vgl. Voss, Heinz-Jürgen: *Making Sex Revisited*. Dekonstruktion des Geschlechts aus biologisch-medizinischer Perspektive. Bielefeld 2010, S. 15–16.

¹⁵⁰ Vgl. bspw. Voss 2010.

¹⁵¹ Vgl. Park, Katherine u. Nye, Robert A.: *Destiny is Anatomy*. Review of Laqueurs *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. In: *The New Republic*, 18.02.1991, S. 53–57.

¹⁵² Vgl. Stolberg, Michael: *A Woman Down to Her Bones*. The Anatomy of Sexual Difference in the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries. In: *Isis*, 94/2003, S. 274–299.

¹⁵³ Vgl. Voss 2010, S. 18–19.

¹⁵⁴ Vgl. Ulrichs, Karl Heinrich: *Forschungen über das Räthsel der mann-männlichen Liebe*. Leipzig 1864.

Existenz eines dritten Geschlechts aus, das eine Mischung aus weiblichen und männlichen Anteilen aufweise.¹⁵⁵ Schneeberger lehnt Ulrichs Theorie ab und diskreditiert deren Wissenschaftlichkeit als reine Behauptung:

Ulrichs sucht seine Lehre wissenschaftlich zu begründen, indem er die Behauptung aufstellt, es gäbe nicht zwei, sondern drei Geschlechter, nämlich das rein männliche, das rein weibliche und das gemischte, welches eine Art körperlich-seelischen Hermaphroditismus sei.¹⁵⁶

Nicht zuletzt wegen dieses Belegs für die Existenz verschiedener Geschlechtermodelle im 18. und 19. Jahrhundert spricht sich Heinz-Jürgen Voss dezidiert gegen begriffliche Zuspitzungen und Brüche in der Geschichtsschreibung aus, die den Blick auf Kontinuitäten und Wandel blockieren.¹⁵⁷ Verweisend auf mein in Kapitel zwei erläutertes, dekonstruktivistisches Geschichtsverständnis, betrachte ich den behaupteten Paradigmenwechsel im Geschlechterdiskurs kritisch. Es scheint evident, dass Theorien wie jene Laquers Verkürzungen und Simplifizierungen vornehmen, um ein in sich konsistentes Modell zu kreieren. Unter Berücksichtigung der Forschung erscheint die Gleichzeitigkeit und Überlagerung verschiedener Geschlechterkonzepte jedoch wahrscheinlicher als eine radikale Abwendung vom «Ein-Geschlechter-Modell» im 18. Jahrhundert. Fest steht, dass sich das Modell der grundsätzlichen Verschiedenheit von Männlichkeit und Weiblichkeit ab der Mitte des 19. Jahrhunderts weitgehend durchzusetzen vermochte.¹⁵⁸ Das entscheidende Novum ist dabei, dass die dichotome Geschlechterordnung zunehmend an den dem Körper vermeintlich inhärenten, biologischen Differenzen festgemacht und geschlechtsspezifische Charakterdifferenzen davon abgeleitet werden.¹⁵⁹ Die beiden konträren Geschlechtscharaktere erscheinen demzufolge nicht als durch Sozialisierung erlernte und durch performative Wiederholung gefestigte Konstrukte, sondern werden als natürlich, das heisst im historischen Kontext biologisch, begründet.¹⁶⁰

In einem Wörterbuch von 1907 werden die Geschlechtscharaktere folgendermassen erläutert:

Der Mann hat ansehnlicheren Knochenbau, stärkeres Muskelsystem, weitere Brust, größere Lungen, schärfere Umrisse und größere Maße des Körpers als das Weib. Der männliche Körper ist im ganzen größer, kräftiger, fester, zäher, eckiger, der weibliche dagegen kleiner, schwächer, weicher und runder. Diesem leiblichen Unterschied entspricht der seelische. Der Mann ist im allgemeinen unternehmender, begehrlischer, offener, aufstrebender und aufbrausender als das Weib, während dieses mehr in sich gekehrt, bescheiden, rücksichtsvoll, listig, verschlossen und ruhig ist. Beim Manne wiegt der Verstand, beim Weibe das Gemüt vor; jenen bezeichnet Universalität, dieses Individualität; der Mann steht den Dingen mehr aktiv, die Frau mehr passiv gegenüber; er kämpft für Freiheit, Recht und Wahrheit, sie für Sitte, Überlieferung und Schönheit; er ist energisch, produktiv, selbständig, sie hingebend, reproduktiv, anschließend. Er macht die Geschichte, sie lehnt sich an die Natur an; sein ganzes Seelenleben ist ausgeprägter als das ihre; er

¹⁵⁵ Vgl. Ulrichs 1864.

¹⁵⁶ Schneeberger 1872, S. 78.

¹⁵⁷ Vgl. Voss 2010, S. 18–19.

¹⁵⁸ Vgl. Honegger, Claudia: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750–1850. Frankfurt am Main u. New York 1991, S. 6.

¹⁵⁹ Vgl. Hochholdinger-Reiterer 2014, S. 13–16.

¹⁶⁰ Vgl. Bublitz, Hannelore; Hanke, Christine u. Seier, Andrea: Der Gesellschaftskörper. Zur Neuordnung von Kultur und Geschlecht um 1900. Frankfurt am Main 2000.

richtet sich aufs Allgemeine, Ganze, Große, während sie das Einzelne, Kleine hegt und pflegt.¹⁶¹

Während der Mann als aktiv und vernünftig charakterisiert wurde, beschrieben Wissenschaftler die Frau als passiv und emotional. Ausgerüstet mit diesen Eigenschaften betrachtete man die Frau regelrecht zur Erfüllung der Mutter-, Hausfrauen- und Gattinnenrolle berufen. Dem Ideal folgend beschränkt sich demnach der weibliche Wirkungsraum auf den häuslichen Privatraum. Den Geschlechtscharakter der Frau komplementierend, wurde der bürgerliche Mann als prädestiniert für den öffentlichen Wirkungsbereich und die Erwerbsarbeit interpretiert.¹⁶²

Die Schweizer Historikerinnen Ursi Blosser und Franziska Gerster stellen die Herausbildung der Geschlechtscharaktere in Zusammenhang mit der Entwicklung der «bürgerlich geprägten Wirtschafts- und Öffentlichkeitsstruktur, der die bürgerliche Familie als ein von Erwerbsarbeit befreiter, privater Binnenraum gegenübersteht».¹⁶³ Die Trennung in Wohn- und Arbeitsraum war Ende des 19. Jahrhunderts im Grossbürgertum gänzlich abgeschlossen, was für die grossbürgerliche Frau den Verlust des direkten Kontaktes zum Erwerbsleben bedeutete und die vollständige Fixierung auf häusliche Pflichten zur Folge hatte.¹⁶⁴ Eine geschlechterspezifische Festlegung auf bestimmte Handlungsräume in der Ehe und der Gesellschaft wurde 1907 gar im Schweizerischen Zivilgesetzbuch verankert: Der als «Haupt der Gemeinschaft»¹⁶⁵ umschriebene Ehemann hat die Pflicht «für den Unterhalt von Weib und Kind in gebührender Weise Sorge zu tragen».¹⁶⁶ Die Ehefrau hingegen steht ihrem Gatten mit «Rat und Tat zur Seite»¹⁶⁷ und unterstützt ihn «in seiner Sorge für die Gemeinschaft.»¹⁶⁸ Sollte sie einen Beruf ausüben wollen, braucht sie die «Bewilligung des Ehemannes»¹⁶⁹, der diese jedoch verweigern kann.¹⁷⁰ Ferner ist die Frau für die Führung des Haushaltes verantwortlich.¹⁷¹ Während der Ehemann als gesellschaftlich aktives Subjekt konstruiert wird, wird das Wirken der Ehefrau auf den Hintergrund und die private Sphäre beschränkt. Eine eigenständige Position der Frau war im bürgerlichen Geschlechterkonzept nicht vorgesehen. «Ihrem Wesen nach gehörte sie der familiären Sphäre an und wurde in allen öffentlichen Belangen vom Mann vertreten. Alle Frauen sollten sich nur noch über ihre Männer und Väter definieren können.»¹⁷² Dieses Credo erschwert aus heutiger Perspektive eine Geschichtsschreibung mit Blick auf die Tätigkeiten und Errungenschaften von Frauen, denn die Archivalage ist aufgrund der patriarchal geprägten Selektionsmechanismen und Überlieferungsstrategien dürftig.

Es ist darauf hinzuweisen, dass mit dem Konzept des weiblichen Geschlechtscharakters die Lebensrealitäten von Frauen unterschiedlicher Gesellschaftsschichten und die damit

¹⁶¹ o. A.: Geschlechtscharakter. In: Kirchner, Friedrich u. Michaëlis, Carl (Hg.): Wörterbuch der philosophischen Grundbegriffe. Leipzig 1907, S. 235–236.

¹⁶² Vgl. Blosser, Ursi u. Gerster, Franziska: Töchter der Guten Gesellschaft. Frauenrolle und Mädchenerziehung im schweizerischen Grossbürgertum um 1900. Zürich 1985, S.13–15.

¹⁶³ Vgl. Blosser u. Gerster 1985, S.15.

¹⁶⁴ Vgl. Blosser u. Gerster 1985, S.16.

¹⁶⁵ Schweizerisches Zivilgesetzbuch vom 10. Dezember 1907, § 160.

¹⁶⁶ Schweizerisches Zivilgesetzbuch vom 10. Dezember 1907, § 160.

¹⁶⁷ Schweizerisches Zivilgesetzbuch vom 10. Dezember 1907, § 161.

¹⁶⁸ Schweizerisches Zivilgesetzbuch vom 10. Dezember 1907, § 161.

¹⁶⁹ Schweizerisches Zivilgesetzbuch vom 10. Dezember 1907, § 167.

¹⁷⁰ Vgl. Schweizerisches Zivilgesetzbuch vom 10. Dezember 1907, § 167.

¹⁷¹ Vgl. Schweizerisches Zivilgesetzbuch vom 10. Dezember 1907, § 161.

¹⁷² Joris, Elisabeth u. Witzig, Heidi (Hg.): Frauengeschichte(n). Dokumente aus zwei Jahrhunderten zur Situation der Frauen in der Schweiz. 4. erg. Aufl. Zürich 2001, S. 70.

verbundenen unterschiedlichen Ansprüche an Frauen aus verschiedenen sozialen Milieus ignoriert wurden. Der Rückzug der Ehefrau in den Privatraum und die alleinige finanzielle Absicherung der Familie durch den Mann hatte mit der Realität der Arbeiter*innenschicht kaum etwas zu tun. Die ausserhuslich geleistete Lohnarbeit von Frauen nahm im Verlauf des 19. Jahrhunderts sogar zu. Auch im bürgerlichen Kontext ist das Idealbild der Gattin und Mutter differenziert zu betrachten: Die zur Führung eines grossburgerlichen Haushalts benötigten Eigenschaften unterschieden sich dezidiert vom Kampf zur «Aufrechterhaltung des erheischten Familien- und Frauenbildes»¹⁷³ einer kleinbürgerlichen Frau. Es erstaunt wenig, dass die dem weiblichen Geschlechtscharakter zugesprochenen Eigenschaften im Lauf des 19. Jahrhunderts diverser wurden. Je nachdem, ob es sich «um eine Dame oder ein Dienstmädchen, eine Arbeiterin oder eine Angestellte, eine Bäuerin oder eine Beamtengattin, eine Ledige oder eine Verheiratete handelte»¹⁷⁴, griffen unterschiedliche stereotype Zuschreibungen.¹⁷⁵

Eng verbunden mit dem Geschlechterdiskurs ist die bürgerliche Sexualmoral, welche im 19. Jahrhundert auf einem Triebverstandnis basiert, das «Sexualität als anarchisches, destruktives Element begriff»¹⁷⁶. In Schweizer Eheberatungsschriften aus dem späten 19. Jahrhundert wurde die Einheit von Ehe, Sexualität, Liebe und Fortpflanzung propagiert, während alle anderen Formen von Sexualität, in denen eines dieser vier Elemente fehlt, als widernatürlich bekämpft und kriminalisiert wurden.¹⁷⁷ Die bürgerliche Sexualmoral beschränkte die Sexualität auf die Ehe, und selbst da stand die Fortpflanzungsfunktion im Vordergrund. Der Lustaspekt von Sexualität wurde in den Beratungsschriften nur marginal behandelt. Daraus folgt theoretisch ein Keuschheitsgebot für unverheiratete Personen unabhängig von ihrem Geschlecht. Jedoch wurde ein übertreten dieser sittlichen Norm geschlechtsspezifisch sanktioniert.¹⁷⁸ Von der sittlichen Ehefrau verlangte die bürgerliche Norm, dass sie den Geschlechtstrieb des Mannes, der als stärker als der weibliche Geschlechtstrieb konstruiert wurde, zu regulieren und zu zügeln vermochte.¹⁷⁹

Um 1900 entstanden in der Schweiz vermehrt bürgerliche Frauenvereine und -organisationen. Das Engagement von Frauen ausserhalb des Privatraums in gemeinnützigen Projekten wurde nicht als in Konflikt mit dem weiterhin akzeptierten weiblichen Geschlechtscharakter stehend interpretiert, denn die gesellschaftlich aktiven Frauen wurden zu «Mütter[n] des Schweizer Volkes»¹⁸⁰ stilisiert und so in den bürgerlichen Geschlechterdiskurs integriert.¹⁸¹

Zu den beliebtesten und einflussreichsten Frauenvereinen um 1900 gehörte der *Dachverband der deutschschweizerischen Frauenvereine zur Hebung der Sittlichkeit*, der sich für eine Stärkung der Sittlichkeit in der Bevölkerung und insbesondere die Verbreitung der bürgerlichen Sexualnormen in der Arbeiter*innenklasse einsetzte.¹⁸² Der 1886 gegründete Berner Ableger

¹⁷³ Joris u. Witzig 2001, S. 33.

¹⁷⁴ Joris u. Witzig 2001, S. 33.

¹⁷⁵ Vgl. Joris u. Witzig 2001, S. 33–34.

¹⁷⁶ Joris u. Witzig 2001, S. 290.

¹⁷⁷ Vgl. Joris u. Witzig 2001, S. 290.

¹⁷⁸ Vgl. Ulrich 1985, S. 72.

¹⁷⁹ Vgl. Joris u. Witzig 2001, S. 291.

¹⁸⁰ Joris u. Witzig 2001, S. 72.

¹⁸¹ Vgl. Joris u. Witzig 2001, S. 72.

¹⁸² Vgl. Jenzer 2014, S. 101; vgl. Joris u. Witzig 2001, S. 291.

Der *Dachverband der deutschschweizerischen Frauenvereine zur Hebung der Sittlichkeit* wies imposante Mitgliederzahlen auf: 1904 waren es 13'709, 1914 25'000, 1915 25'614, 1926 35'793, 1927 37'796, 1931 40'078. Den Höhepunkt seiner Mitgliederzahlen erreichte der Verein 1967 mit 53'954 Mitgliedern in total 16 verschiedenen Sektionen. Vgl. dazu Jenzer 2014, S. 101.

des *Frauenvereins zur Hebung der Sittlichkeit* bildete mit mehr als tausend Anhängerinnen eine der mitgliederstärksten Sektionen.¹⁸³ In den Sittlichkeitsvereinen engagierten sich grösstenteils bürgerliche Frauen, die einen religiös gefärbten Sittlichkeitsbegriff vertraten, welcher eine «moralisch einwandfreie, religiös gefestigte Lebensführung, die eine Mäßigung oder gar Abstinenz von ‹Ausschweifung›, ‹Genuss- und Vergnügungssucht›, Alkohol und Sex»¹⁸⁴ einforderte. Die Sittlichkeitsvereine warnten vor den Gefahren der Grosstädte und deren Vergnügungsindustrien¹⁸⁵, zu denen auch das wachsende Angebot an Theaterformen zu zählen ist. Den richtigen Weg zu einem sittlichen Lebensstil sahen die Vereine in:

[z]üchtiger Kleidung, sexuelle[r] Reinheit des Körpers bis zur Ehe, Monogamie, Triebkontrolle, ‹sittsame[r]› Lektüre, mäßige[m] Alkoholkonsum, züchtige[n] Freizeitvergnügen, Ablehnung von freizügiger Kunst, erotischer Literatur oder von Kinofilmen mit zweideutigen Anspielungen.¹⁸⁶

Insbesondere die deutschschweizerischen *Vereine zur Hebung der Sittlichkeit* setzten sich für die Unterwerfung beider Geschlechter unter denselben Sittenkodex ein und kritisierten die bürgerliche Doppelmoral, welche die aussereheliche Sexualität von Männern billigte, die von Frauen hingegen nicht. Wie ihre Zeitgenoss*innen vertraten auch die Mitglieder der Sittlichkeitsvereine die Meinung, dass Männer einen stärkeren Geschlechtstrieb hätten. Jedoch verlangten sie die Kontrolle und Unterdrückung des Triebes seitens der Männer und deuteten die Beherrschung des Geschlechtstriebes als Zeichen von vernunftgesteuerter Männlichkeit positiv um.¹⁸⁷ Die Frau als aufgrund des schwächeren Geschlechtstriebes sittlich Überlegene sollte den «Ehemann zu einem sittlich reinen Leben führen»¹⁸⁸ und so die Sicherung der christlichen, monogamen Ehe und Familie gewährleisten.¹⁸⁹

Die Sittlichkeitsbewegung in der Schweiz geht zurück auf den englischen Abolitionalismus, eine sich 1869 durch Josephine Butler formierende Bewegung, die sich gegen die Einführung der reglementierten ‹Prostitution› einsetzte. Butler sah den moralischen Fehltritt nicht bei den Frauen, die sich aufgrund sozioökonomischer Not zur ‹Prostitution› gezwungen sahen, sondern im System, das für das weibliche Prekariat verantwortlich war.¹⁹⁰ In der französischen Schweiz entwickelten sich Sittlichkeitsvereine, die in der Tradition Butlers politisierten und sich für einen liberalen Umgang mit ‹Prostitution› und für Rechte der ‹Prostituierten› aussprachen. Die in der Deutschschweiz aktiven Sittlichkeitsvereine standen den etablierten kirchlichen Hilfsorganisationen nahe und waren um die Bewahrung der christlichen Werte, im Speziellen der Ehe, besorgt. Sie setzten sich im Gegensatz zu den westschweizerischen Sektionen nicht für den Schutz von ‹Prostituierten›, sondern für deren polizeiliche Verfolgung und sittliche Erziehung ein, unter dem Vorwand, damit die christlich monogame Ehe zu schützen.¹⁹¹

¹⁸³ Vgl. Jenzer 2014, S. 101.

¹⁸⁴ Jenzer 2014, S. 99, Hv. wie im Orig.

¹⁸⁵ Vgl. Jenzer 2014, S. 99.

¹⁸⁶ Jenzer 2014, S. 99, Hv. wie im Orig.

¹⁸⁷ Vgl. Jenzer 2014, S. 98.

¹⁸⁸ Jenzer 2014, S. 98.

¹⁸⁹ Vgl. Jenzer 2014, S. 98.

¹⁹⁰ Vgl. Jenzer 2014, S. 91.

¹⁹¹ Vgl. Jenzer 2014, S. 97.

4.4 Diskursive Verknüpfung von Theater und ‹Prostitution›

Wie bereits in der Einleitung über die etymologische Herleitung des Begriffs ‹Prostitution› etabliert und anhand der Analyse des Textes von Johann Friedrich Schneeberger verdeutlicht, verbindet Theater und ‹Prostitution› der Akt der körperlichen Zurschaustellung gegen Geld. Einen weitere Verbindungspunkt stellt der bereits bei Platon vorgebildete Topos der Verführung dar. Platon warnt vor dem mimetischen Charakter von Theater und anderen Künsten, der Eigenleben gewinnen und durch seine Bildkraft verführerischer als die wirklichen Dinge wirken könne. Er verwirft daher die Flucht des Menschen in die Scheinwelten des Theaters und fordert stattdessen die Bewältigung des Lebens mit nüchternem Verstand.¹⁹² Das gefährliche Verführungspotential von Theater klingt auch bei Schneeberger an, wenn er sich gegen Theaterbesuche von Kindern ausspricht, weil die Aufführungen deren Sinnlichkeit zu früh wecken können.¹⁹³ Das kopräesente Verhältnis von SchauspielerIn und Publikum beziehungsweise ‹Dirne› und ‹Freiern› wird als gemeinsam und gleichzeitig vollzogener körperlicher Akt beschreibbar und Theater auf diese Weise metaphorisch mit ‹Prostitution› gleichgesetzt. Eng verbunden mit dem Verführungstopos ist der Ansteckungsdiskurs. Das Theaterpublikum, das seine Augen und Ohren den theatralen Verführungen öffnet, steckt sich über das bloße Zusehen und Zuhören an. Dieser Umstand ist der voyeuristischen Grundhaltung, dem Sehen, ohne gesehen zu werden, geschuldet. Die räumliche Nähe zwischen Theater und ‹Bordell› oder ‹Strassenstrich›, auf die Schneeberger ebenfalls verweist, ist ein weiterer Faktor, der Theater in Verbindung mit ‹Prostitution› bringt.¹⁹⁴ Zeugnisse für eine metaphorische Rede über ‹Prostitution› in Bezug auf Theater finden sich seit der Antike, jedoch häufen sich die Texte und Darstellungen erst um 1900 derart, dass von einem ‹Prostitutionsdiskurs› zu sprechen ist.¹⁹⁵ Melanie Hinz, die in ihrer Dissertation *Das Theater der Prostitution. Über die Ökonomie des Begehrens im Theater um 1900 und der Gegenwart* (2014)¹⁹⁶ die Figurationen und Motive des Prostitutionsdiskurses um die Jahrhundertwende untersucht, führt verschiedene soziohistorische Faktoren an, die zur Diskursbildung im deutschsprachigen Raum führten. In Deutschland wurde 1869 die Gewerbefreiheit für das Theater eingeführt¹⁹⁷, in der Schweiz 1874¹⁹⁸. Ab diesem Zeitpunkt konnten Theater als Privatunternehmungen gegründet werden. Die Geschäftstheater waren massgeblich vom zahlenden Publikum abhängig, was wiederum Auswirkungen auf die Arbeitsbeziehungen am Theater hatte.

Aufgrund der ökonomischen Umbruchsituation gerät die Institution Theater in den Verruf der Prostitution. Als Bordell wird metaphorisch insbesondere das Variété als Inbegriff eines ‹Theater des Sinnlichen› dargestellt, das die neue Form des Geschäftstheaters repräsentierte.¹⁹⁹

Ausserdem entsteht ab den 1830er Jahren mit den Theateragenten eine neue Berufsgruppe innerhalb des Arbeitsfeldes Theater. Als Vermittlerfiguren waren die Theateragenten für ökonomische und personelle Aufgaben zuständig und gerieten aufgrund ihrer Geschäftspraxis

¹⁹² Vgl. Platon: *Der Staat*. Stuttgart 2000.

¹⁹³ Vgl. Schneeberger 1872, S. 107.

¹⁹⁴ Vgl. Hochholdinger-Reiterer 2015 [Vorlesung].

¹⁹⁵ Vgl. Hinz 2014, S. 11.

¹⁹⁶ Vgl. Hinz 2014.

¹⁹⁷ Vgl. Hinz 2014, S. 93.

¹⁹⁸ Vgl. Veraguth 2015a, S. 281.

¹⁹⁹ Hinz 2014, S. 93.

sowohl real als auch metaphorisch in den Verruf der ‹Zuhälterei›.²⁰⁰ Zusätzlich führten prekäre Arbeitsbedingungen am Theater und geschlechtsspezifisch diskriminierende Theatergesetze, die in Kapitel fünf näher beleuchtet werden, teilweise zu realer Sexarbeit von Schauspielerinnen.²⁰¹ Weiter bringt Hinz die Kulmination der metaphorischen Rede von ‹Prostitution› in Bezug auf das Theater mit der Entwicklung der Sexualwissenschaft und der damit verbundenen ‹Prostitutionsforschung› in Zusammenhang. Anfang des 20. Jahrhunderts erlebte die Sexualforschung ihre erste und zugleich grösste Blüte als wissenschaftliche Disziplin.²⁰² Der Arzt Magnus Hirschfeld gründete 1908 die erste Zeitschrift für Sexualwissenschaft und errichtete 1919 das erste Institut für Sexualwissenschaft in Berlin.²⁰³ Die Entstehung des Sexualitätsdispositiv und wissenschaftliche Abhandlungen über Prostitution, die Gewerbefreiheit und die damit verbundene Geschäftstheaterpraxis, die prekäre sozioökonomische Lage der Schauspielerinnen und die tatsächlich geleistete Sexarbeit von Schauspielerinnen begünstigen die metaphorische Rede von ‹Prostitution› in Bezug auf Theater.²⁰⁴

Gleichzeitig mit der Entstehung der Sexualwissenschaft wird im deutschsprachigen Raum die schauspieltheoretische Auseinandersetzung mit einer spezifisch weiblichen Schauspielkunst virulent. Zeitkritische Essays stellen den Topos der ‹Frau als Schauspielerin› und damit die Frage nach einer spezifisch weiblichen Schauspielkunst in den Mittelpunkt. Der Vorwurf der ‹Prostitution› erscheint in von Theaterkritikern, Theaterpublizisten, Theaterpraktikern und Kulturwissenschaftlern verfasster Ratgeberliteratur für angehende Schauspielerinnen.²⁰⁵ In Melanie Hinz' Studie finden die Publikationen *Der Frauenberuf im Theater* (1895)²⁰⁶ von Kritiker und Intendant Paul Schlenther, *Die Frau als Schauspielerin* (1905)²⁰⁷ von Theaterpublizist Heinrich Stümcke, *Die Frau als Schauspielerin* (1915)²⁰⁸ von Theaterkritiker und Dramaturg Julius Bab und *Die Schauspielerin – ihr Weg, ihre Gestalt, ihre Wirkung* (1922)²⁰⁹ von Kulturwissenschaftler und Theaterkritiker Rudolf Goldschmit-Jenter besondere Erwähnung. Mit dem Gynäkologen Bernhard Adam Bauer, der in seinem populärwissenschaftlichen Werk mit dem Titel *Komödiantin – Dirne? Der Künstlerin Leben und Lieben im Lichte der Wahrheit* (1927)²¹⁰ die Sexualität von Schauspielerinnen als Triebkraft künstlerischer Produktion untersucht, setzt sie sich ebenfalls auseinander.

Aus der Analyse dieser Texte geht hervor, dass der Prostitutionsdiskurs von einer bürgerlich männlichen Elite produziert wurde, die aus der Position des Zuschauers das Verhältnis von Schauspielerinnen und Theater metaphorisch umschreibt. Die zentralen Topoi des Diskurses bestehen in der

²⁰⁰ Vgl. Hinz 2014, S. 93.

²⁰¹ Vgl. Hinz 2014, S. 93–94.

²⁰² Vgl. Hinz 2014, S. 95–96.

²⁰³ Vgl. Baumgardt, Manfred u. a. (Hg.): Magnus Hirschfeld. Leben und Werk. Katalog der Ausstellung aus Anlass seines 50. Todestags, veranstaltet von der Magnus-Hirschfeld-Gesellschaft. Berlin 1985, S. 13–14.

²⁰⁴ Vgl. Hinz 2014, S. 97–98.

²⁰⁵ Vgl. Hinz 2014, S. 108–109.

²⁰⁶ Vgl. Schlenther, Paul: *Der Frauenberuf im Theater*. Berlin 1895.

²⁰⁷ Vgl. Stümcke, Heinrich: *Die Frau als Schauspielerin*. Leipzig 1905.

²⁰⁸ Vgl. Bab, Julius: *Die Frau als Schauspielerin*. Ein Essay. Berlin 1915.

²⁰⁹ Vgl. Goldschmit-Jenter, Rudolf K.: *Die Schauspielerin*. Ihr Weg, ihre Gestalt und ihre Wirkung. Stuttgart 1922.

²¹⁰ Vgl. Bauer, Bernhard Adam: *Komödiantin – Dirne? Der Künstlerin Leben und Lieben im Lichte der Wahrheit*. Wien u. Leipzig 1927.

Figuration der Schauspielerin als Prostituierte im Spannungsfeld der Dichotomie von Können versus Körper, [der] Kalkulation erotischer Wirkung und des Begehrens auf das Publikum im Aufführungsgeschehen sowie [im] Problem des ökonomischen Profits für den Betrieb des Theaters, mit dem die Figuration des Theaterdirektors als Zuhälters [sic!] einhergeht.²¹¹

Paradigmatisch für Differenzierung zwischen Können und Körper ist das Schimpfwort ‹Theaternutte› zur Bezeichnung einer talentlosen Schauspielerin, die durch die Zurschaustellung ihres phänomenologischen Körpers von ihrer schlechten schauspielerischen Leistung ablenkt.²¹² «Zugleich transformiert sie das Verhältnis, das aufgrund der leiblichen Kopräsenz mit den Zuschauenden im Theater besteht, in ein erotisches Verhältnis.»²¹³ Ein weiterer verunglimpfender Begriff innerhalb des ‹Prostitutionsdiskurses›, der insbesondere im Hinblick auf die reale ökonomische Not von Schauspielerinnen und den Kostümparagrafen²¹⁴ interessant ist, ist der Terminus ‹Theaterprinzessin›. Damit wird ebenfalls eine unbegabte Schauspielerin bezeichnet, die durch den übermäßigen Einsatz von Requisiten und Kostümen von ihrer Talentlosigkeit ablenke, was von den Diskursproduzenten als «künstlich und lügenhaft»²¹⁵ beschrieben wurde.²¹⁶ Mit der Zurschaustellung der prunkvollen Kleidung am eigenen Leib «führen Theaterprinzessinnen den Zuschauenden Theater als einen Schauplatz der Käuflichkeit und des Scheins vor Augen»²¹⁷.

Im Prostitutionsdiskurs erfolgte eine Ausdifferenzierung in verschiedene Weiblichkeitsbilder der Schauspielerin, die alle auf den Gegensatz von Huren und Heiligen zurückzuführen sind.²¹⁸ Das positive Gegenmodell zu ‹Theaternutten› und ‹Theaterprinzessinnen› sind dementsprechend fleissige und tugendhafte Schauspielerinnen, die ihre Kostüme selber nähen können und daher nicht auf die Gunst des männlichen Publikums angewiesen sind. Allerdings betritt die heilige Schauspielerin «im Prostitutionsdiskurs nur selten die Bühne»²¹⁹ und läuft sogleich Gefahr, sich bei ihren lasterhaften Kolleginnen zu infizieren und in eine ‹Hure› transformiert zu werden:

Diese Wirkung der Ansteckung entfaltet sich gerade deshalb, weil Theater aus einem Verhältnis der Berührung hervorgeht, in welches auch die heilige Schauspielerin zwangsläufig eingebunden wird: Aufgrund der leiblichen Kopräsenz in der Aufführung gerät sie in körperlichen Kontakt mit ihren Kolleginnen mit den schmutzigen Händen und mit den Zuschauenden. Dies macht deutlich, dass die Schauspielerin nicht nur in einem erotisch-ökonomischen Tauschverhältnis mit dem Zuschauer, sondern auch mit ihrer Arbeit steht.²²⁰

²¹¹ Hinz 2014, S. 107.

Hinz weist darauf hin, dass ‹Prostitution› in Bezug auf das Theater zu einem populären Motiv im Genre des Theaterromans wird. Die Popularität von Theaterromanen trägt wiederum dazu bei, dass «Prostitution zu einer kollektiven Imagination über das Theater gerinnen kann.» (Hinz 2014, S. 98) Durch die Analyse von Émile Zolas Theaterroman *Nana* (1880), der für den ‹Prostitutionsdiskurs› um 1900 und die Figuration der Schauspielerin als ‹Hure› prägend war, skizziert Hinz das Diskursfeld der Projektion der ‹Prostitution› auf das Theater. Die zentralen Topoi des ‹Prostitutionsdiskurses› lassen sich alle an Zolas *Nana* ablesen. Vgl. dazu Hinz 2014, S. 98–109.

²¹² Vgl. Hinz 2014, S. 109–110.

²¹³ Hinz 2014, S. 110.

²¹⁴ Zum Kostümparagrafen vgl. Kapitel 5.2.

²¹⁵ Hinz 2014, S. 113.

²¹⁶ Vgl. Hinz 2014, S. 113.

²¹⁷ Hinz 2014, S. 114.

²¹⁸ Vgl. Hinz 2014, S. 111.

²¹⁹ Hinz 2014, S. 111.

²²⁰ Hinz 2014, S. 112.

Ferner verweist Hinz in ihrer Studie auf die Figurationen des Zuschauers als ‹voyeuristischer Freier› und des Theaterdirektors oder Theateragenten als ‹Zuhälter›.²²¹ Aus Platzgründen und aufgrund der inhaltlichen Fokussierung auf die Diskursivierung von Schauspielerinnen als ‹Prostituierte› werden die beiden Figurationen an dieser Stelle nicht explizit besprochen.

Angemerkt sei, dass der männliche Schauspieler als Objekt des erotischen Begehrens nur am Rande in den Diskurs einfluss, da die heterosexuelle Matrix der Geschlechterdichotomie um 1900 vorherrschte. Homosexuelles und weibliches Begehren seitens der Zuschauer*innen wurden im ‹Prostitutionsdiskurs› grundsätzlich nicht thematisiert.²²²

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass bürgerliche Männer, die sich zwar für bessere Arbeitsbedingungen für Frauen am Theater einsetzen, aber gleichzeitig einem restaurativen Theaterbegriff verpflichtet waren, den ‹Prostitutionsdiskurs› prägten. Sie nahmen Geschäftstheater grundsätzlich als etwas Negatives wahr und versuchten über «diffamierende sexuelle Bewertungsmuster die Sinnlichkeit und [die] performative Dimension des Theaters zu beschränken.»²²³ Schauspielerinnen wurden als ‹Prostituierte› verunglimpft, weil sie ihr Geld mit der Zurschaustellung ihres Körpers verdienten. Aber auch die Zuschauerposition wurde als voyeuristisch problematisiert. Das sexuelle Interesse des Zuschauers an der Schauspielerin liess das Theater im Narrativ der Diskursproduzenten zum ‹Bordell› werden. Die Besetzungspraxis der Theaterdirektoren und -agenten, die die erotische Attraktivität der Schauspielerinnen als Kriterium bei der Rollenvergabe einkalkulierten, geriet ebenfalls in die Kritik. In der Metapher des Theaters als ‹Bordell› wurden Direktoren und Agenten zu ‹Zuhältern› gemacht.²²⁴

Schneeberger, der weder Theatertheoretiker noch Sexualwissenschaftler ist, sondern als Laie über die Problematik der ‹Prostitution› als Bedrohung der bürgerlichen Geschlechterordnung und Sittlichkeit schreibt, bedient sich nicht der metaphorischen Rede über Theater als ‹Bordell›. Dennoch diagnostiziert er Theater als ordnungsgefährdendes Medium, bringt es auf mehreren Ebenen mit ‹Prostitution› in Beziehung und trägt so zum ‹Prostitutionsdiskurs› bei.

5. Die sozioökonomische Situation von Schauspielerinnen

Während bürgerliche Theaterkritiker, -publizisten, -praktiker und Kulturwissenschaftler Figurationen der ‹Prostitution› auf die Zuschauer*innen, die Darstellerinnen und Theater als Institution projizieren, bezieht sich die Schauspielerin Clara Romberg auf sozioökonomische Faktoren, wenn sie Schauspielerinnen als der ‹Prostitution› ausgeliefert erklärt. Nicht die Zurschaustellung des eigenen Körpers gegen Geld und die Beziehung zwischen Schauspielerin und Publikum werden problematisiert, sondern die Anstellungsbedingungen und insbesondere die geschlechtsspezifischen Paragraphen in den Theaterkontrakten.

²²¹ Vgl. Hinz 2014, S. 129–141.

²²² Vgl. Hinz 2014, S. 159.

²²³ Hinz 2014, S. 158.

²²⁴ Vgl. Hinz 2014, S. 11.

5.1 Prekäre Arbeitsbedingungen am Stadttheater Bern

«Es ist eine allgemein bekannte Tatsache, daß nicht nur in den Provinzstädten, wenn auch hauptsächlich in diesen, das bürgerliche Ansehen der Schauspielerin als Mitglied der Gesellschaft im krassen Widerspruch zu jenem steht, das ihr als Künstlerin zuteil wird.»²²⁵ Mit diesen Worten eröffnet Clara Romberg ihren Artikel unter dem Titel *Schauspielerin und Theaterkontrakt*, der am 16. November 1903 auf der Titelseite der freisinnig-liberalen Tageszeitung *Der Bund* erschienen ist. Die 1880 in Deutschland geborene Romberg²²⁶ ist zum Zeitpunkt des Erscheinens des Artikels in ihrem ersten festen Engagement am eben eröffneten Berner Stadttheater angestellt.²²⁷ In einer überraschenden Deutlichkeit benennt die dreiundzwanzigjährige Schauspielerin die sozial-ökonomischen Missstände am Stadttheater und führt diese auf ungerechte Verträge und «gewerkschaftliche» Probleme des Berufsstandes zurück. Romberg leitet ihren Text mit der Beschreibung ihrer Schwierigkeiten auf der Suche nach einer angemessenen Unterkunft ein, da die Vermieter*innen sie als Schauspielerin «von vornherein verdächtigten, einer gewissen Klasse von Gewerbetreibenden anzugehören, die sie nicht im Haus aufnehmen wollten.»²²⁸ Dieser implizit geäußerte «Prostitutionsverdacht» regte Romberg nach eigener Darstellung an, sich über den Berufsstand und die Arbeitsbedingungen von Schauspieler*innen Gedanken zu machen. Sie beschreibt die Ursachen, die den zweifelhaften Ruf von Schauspielerinnen zur Folge haben: Der Theaterkontrakt, den Schauspieler*innen beim Antritt eines Engagements unterzeichneten, enthielt diskriminierende Paragraphen, die sich besonders für weibliche Bühnenmitglieder nachteilig auswirkten. Einerseits führt Romberg den Kostümparagrafen an, der rechtlich festlegte, dass das weibliche Bühnenpersonal die Kostüme auf eigene Rechnung selbst stellen musste. Erschwerend kam hinzu, dass Frauen am Stadttheater Bern, obgleich des hohen Kostümaufwands – an einem Abend brauchten Schauspielerinnen meist mehrere Kostüme – und den damit verbundenen höheren Ausgaben, niedrigere Gagen als ihre männlichen Kollegen erhielten.²²⁹ Andererseits geht Romberg auf den Kündigungsparagraphen ein, den sie als «juristisches Monstrum»²³⁰ bezeichnet. Lakonisch resümiert sie:

Es scheint fast, als seien die Gesetze (der Theaterkontrakt) für das Schauspielertum unter Ausschluß der Öffentlichkeit gemacht worden. Man fragt sich: Wo steckten denn die Schauspieler, daß sie sich solchen Paragraphen fügen konnten?²³¹

Schauspieler*innen dürfen zwar kündigen, jedoch müsse diese Vertragskündigung von der Theaterdirektion nicht bewilligt werden.²³² Romberg schreibt, es bleibe den

²²⁵ Romberg 1903, S. 1.

²²⁶ Vgl. Schmid Romberg, Cläre. In: Katalog der Deutschen Nationalbibliothek, <https://portal.dnb.de/opac.htm?query=nid%3D117457639&method=simpleSearch&cqlMode=true>, 20.04.2021.

²²⁷ Vgl. o. A.: Vortrag Cläre Schmid-Romberg [Ankündigung eines Vortrags]. In: *Der Bund*. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Erstes Blatt, 27.01.1921, S. 2.

Im selben Artikel ist zu lesen, dass Clara Romberg nach einigen Jahren das Berner Stadttheater verließ. 1919 heiratete sie den deutschen Schriftsteller und Philosophen Friedrich Alfred Schmid. Romberg starb 1960.

²²⁸ Romberg 1903, S. 1.

²²⁹ Vgl. Romberg 1903, S. 1.

²³⁰ Romberg 1903, S. 1.

²³¹ Romberg 1903, S. 1.

²³² Vgl. Romberg 1903, S. 1.

Schauspieler*innen nichts anderes übrig, «als sich die verpflichtete Zeit über zu gedulden oder kontraktbrüchig zu werden.»²³³ Im Falle eines Kontraktbruchs können Schauspieler*innen mit einer Konventionalstrafe belegt werden, «die ungefähr das Sechsfache der Monatsgage beträgt»²³⁴, eine Summe, die sich die wenigsten Schauspieler*innen leisten konnten. Romberg resümiert unmissverständlich: «Für die, die es [Lohnzahlungen] nötig haben, ist der Theaterkontrakt, den der Anfänger ebenso freudig als leichtsinnig unterschreibt, eigentlich nichts anderes als eine Überlieferung zur Prostitution.»²³⁵ Dass sich die niedrigen Gagen und die diskriminierenden Vertragsklauseln überhaupt halten können, erklärt Romberg mit der ungebrochenen Attraktivität des Schauspielberufs, die sie in der «Gleichberechtigung der geistigen Betätigung»²³⁶ begründet sieht. «Hier gelten beide Geschlechter als Künstler gleich viel und auf diesem Gebiet hat die Frau wohl ebenso viele Ruhmesblätter zu verzeichnen, wie ihr männlicher Mitbewerber.»²³⁷ Solange der Beruf eine singuläre Stellung einnehme bezüglich der (vermeintlichen) Gleichberechtigung der Geschlechter, solange übe der Beruf eine enorme Anziehungskraft auf Frauen aus. Das so entstehende Überangebot an Schauspielerinnen führe dann dazu, dass die Missstände nicht beseitigt würden. Eine Gewerkschaft, die sich für die Anliegen der Schauspieler*innen eingesetzt hätte, fehle gänzlich.²³⁸ Clara Rombergs pointierter Artikel führt nicht nur vor Augen, wie der Schauspielerinnenberuf historisch realitätsnah mit «Prostitution» verknüpft war, sondern schliesst fast gänzlich an die Forschungsergebnisse von Theaterwissenschaftler*innen, die sich mit der sozialen Dimension von Theater und «Prostitution» um die Jahrhundertwende beschäftigten, an.²³⁹

5.2 Geschlechtsspezifisch diskriminierende Arbeitsgesetze

Mit der Etablierung eines Starkults verschärften sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die sozialen Ungleichheiten zwischen den Schauspieler*innen:

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeichnete sich immer schärfer die soziale Trennung zwischen den beiden Schauspielerinnen-Kategorien ab. Auf der einen Seite standen die verhältnismäßig wenigen, die es zu künstlerischem Erfolg und damit zu bürgerlichem Ansehen gebracht hatten. Zur anderen Seite gehörten diejenigen, die den schauspielerischen Durchschnitt ausmachten, dazu Statisterie und Chorpersone, die in keiner gesellschaftlichen Beziehung zum Bürgertum standen.²⁴⁰

Theaterwissenschaftliche Untersuchungen zeigen, dass Bühnenstars teilweise exorbitante Gagen erhielten und in bürgerlichen Kreisen Ansehen erlangten, die Mehrheit der Schauspieler*innen dagegen in prekären Verhältnissen lebte und mit den niedrigen Gagen kaum genug verdienen konnte, um den eigenen Lebensunterhalt zu bestreiten.²⁴¹ Bei einer Festanstellung in einem grossen Theater in Deutschland schwankte der Lohn zwischen 4000

²³³ Romberg 1903, S. 1.

²³⁴ Romberg 1903, S. 1.

²³⁵ Romberg 1903, S. 1.

²³⁶ Romberg 1903, S. 1.

²³⁷ Romberg 1903, S. 1.

²³⁸ Vgl. Romberg 1903, S. 1.

²³⁹ Vgl. Helleis, Anna: Faszination Schauspielerin. Von der Antike bis Hollywood. Eine Sozialgeschichte. Wien 2006; Hinz 2014; Möhrmann, Malte: Die Herren zahlen die Kostüme. Mädchen vom Theater am Rande der Prostitution. In: Möhrmann, Renate (Hg.): Die Schauspielerin. Eine Kulturgeschichte. Frankfurt am Main 2000, S. 292–317; Schwanbeck, Gisela: Sozialprobleme der Schauspielerin im Ablauf dreier Jahrhunderte. Berlin-Dahlem 1957.

²⁴⁰ Schwanbeck 1957, S. 82.

²⁴¹ Vgl. Helleis 2006, S. 92.

und 15000 Mark jährlich, wobei die durchschnittliche Gage bei 5000 Mark lag. An einer kleineren Hofbühne liessen sich im günstigsten Fall 3000 Mark im Jahr verdienen. Schauspieler*innen, die kein festes Engagement an einem stehenden Haus fanden, schlossen sich einer Wanderbühne an, deren Spielbetrieb zwischen sechs und sieben Monaten dauerte. Mitglieder einer Wandertruppe verdienten monatlich zwischen 80 und maximal 250 Mark. Allerdings müssen hiervon die damals üblichen fünf Prozent Provision für den Agenten, die Reisekosten und die Kosten für Kostüme abgezogen werden. Übrig blieb für gewöhnlich ein Jahresgehalt von durchschnittlich 600 Mark, das allenfalls durch ein Engagement an einem Sommertheater aufge bessert werden konnte.²⁴²

Doch nicht nur die Lebensunterhaltssicherung, sondern auch der Einstieg in den Beruf gestaltete sich schwierig. Um eine Stelle antreten zu können, mussten junge Schauspielende ein Startkapital besitzen, denn es oblag nicht nur ihrer Verantwortung sich eine Ausstattung an Kostümen anzuschaffen, sondern sie mussten auch die Reise zum Engagement selbst finanzieren. Erschwerend kam hinzu, dass die Vorproben tage, die vor dem Antritt des Engagements lagen, in der Regel unbezahlt geleistet werden mussten. Ausserdem war die Zahl der Beschäftigungsmöglichkeiten und Engagements deutlich kleiner als die Zahl der arbeitssuchenden Schauspieler*innen.²⁴³ Wie Clara Romberg konstatierte, vermochte der Schauspielberuf eine grosse Anziehungskraft auszuüben. Die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger berechnete 1910 das Verhältnis von Arbeitsstellen und Anzahl Schauspieler*innen für Deutschland:

Nach einer Berechnung, die «Der neue Weg», das Organ der «Genossenschaft deutscher Bühnenangehörigen», im Jahr 1910 anstellte und die auch für die vorhergehenden dreißig Jahre ungefähr stimmt, wie es aus dem Bühnenalmanach abzulesen ist, ergeben sich folgende Ziffern: Von den rund zehntausend Schauspielern und Schauspielerinnen, die im Bühnenalmanach namentlich verzeichnet sind, konnte lediglich ein Fünftel ein ausreichendes Engagement finden. Volle Jahresgagen zahlten ungefähr fünfundzwanzig große Theaterbetriebe mit etwa tausend Mitgliedern und zehn kleinere Hofbühnen mit zweihundert Angehörigen. Zu diesen kamen noch einige, die acht Monate Gage zahlten, sowie die größeren Saisontheater – insgesamt fünfzehn Betriebe mit ungefähr fünfhundert Darstellern, außerdem einige deutsche Bühnen im Ausland mit hundert und eine Anzahl von Privattheatern mit zweihundert Mitgliedern. Von zehntausend Bühnenangehörigen waren es also etwa zweitausend, die in gesicherten Einkommensverhältnissen lebten [...] Ungefähr ein Zehntel aller Bühnenangehörigen war ständig ohne Beschäftigung.²⁴⁴

Das Unterangebot an Engagements spitzte sich durch das Volontariatswesen weiter zu. Angehende Schauspieler*innen wurden von Theatern als Volontär*innen engagiert, so dass sie ihre Ausbildung am Theater abschliessen konnten. Im Gegenzug verpflichteten sich die Schauspieler*innen für die Dauer des Engagements zur Mitwirkung in allen Vorstellungen und Proben «ohne Bezahlung oder gegen eine sehr geringe Vergütung»²⁴⁵. Die Besetzung der Volontär*innen konnte die Direktion frei nach ihrem Ermessen bestimmen. Mit anderen Worten, den Volontär*innen konnten vom Chormitglied bis zur Hauptrolle alle Positionen zugewiesen werden.²⁴⁶ «Bei besonders guten Leistungen wurde eine noch festzusetzende Gage in Aussicht gestellt.»²⁴⁷ Diese Taktik erlaubte es den Theaterleitern, talentierte junge Künstler*innen zu Niedriglöhnen zu gewinnen.

²⁴² Vgl. Schwanbeck 1957, S. 84.

²⁴³ Vgl. Schwanbeck 1957, S. 82–83.

²⁴⁴ Schwanbeck 1957, S. 83–84.

²⁴⁵ Schwanbeck 1957, S. 84.

²⁴⁶ Vgl. Schwanbeck 1957, S. 84.

²⁴⁷ Schwanbeck 1957, S. 84.

Auch dann, wenn eine Schauspielerin eine feste Anstellung zu durchschnittlichen Konditionen an einer grösseren Bühne erhielt, erschwerten ihr verschiedene weitere Benachteiligungen den Arbeitsalltag. Im 19. Jahrhundert entwickelten sich die Bühnen zunehmend zum Ort der Mode-Präsentation. Besonders das Publikum in den Provinzen ging nicht mehr vornehmlich wegen der aufgeführten Dramen ins Theater, sondern um sich über die «neusten Berliner oder Pariser Modelle zu informieren»²⁴⁸ und die «Eleganz und Gewagtheit der vorgeführten Garderobe zu beklatschen»²⁴⁹. Das Theater wurde zum Ort der gesellschaftlichen Repräsentation für die Schauspielerin. Nach Anna Helleis äussert sich diese Verschiebung auch darin, dass Schauspielerinnen von Kritik und Publikum meist nicht nur nach ihrem schauspielerischen Können, sondern nach ihrer Kostümierung und ihrer Aufmachung beurteilt wurden. Der erwartete Ausstattungsluxus stellt besonders die jungen, weniger bemittelten Schauspielerinnen vor Probleme, denn wie bereits ausgeführt wurde, wurde das weibliche Bühnenpersonal per Theaterkontrakt verpflichtet, sämtliche Kostüme selbst zu stellen.²⁵⁰ Wie umfangreich die erwartete Garderobe allein für historische Inszenierungen war, beschreibt Malte Möhrmann in seinem Aufsatz *Die Herren bezahlen die Kostüme* (2000)²⁵¹ anschaulich:

Allein die Grundausrüstung an historischen Kostümen besteht für die junge Schauspielerin aus mindestens fünf Varianten:

1. griechisches Kostüm, ärmellose Tunika in blaßrosa, hellblau oder weiß, Sandalen und Armspangen,
2. spanisches Kostüm mit langer, schmuckbesetzter Plüschschleppe, Stuartkragen, Mantilla und Haarkämmen,
3. Gretchenkostüm mit Haube,
4. Rokokokostüm mit allem Schnickschnack und noch ein bescheidenes Biedermeierkleidchen.

Doch das ist längst nicht alles. Zum historischen Grundstock kommen die Gesellschaftskleider, Stadtoiletten, Strandtoiletten, Besuchstoiletten, Bummeltoiletten, Dinertoiletten, Balltoiletten, Toiletten für Konzert, Oper oder Pferderennen, Seebad und Landsitztoiletten und solche für Reise oder die diversen Sportarten.²⁵²

Neben einem Grundstock an historischen Kostümen benötigte eine Schauspielerin verschiedene moderne Kostüme für die Inszenierung zeitgenössischer Dramen. Während sich die Kostümierung ihrer männlichen Kollegen bei der Aufführung moderner Dramen auf zwei Anzüge, einen alltagstauglichen und einen festlichen, beschränkte, benötigte die Schauspielerin zwei bis drei Tageskleider und zusätzlich Abendroben.²⁵³ Den finanziellen Aufwand sowie den Arbeitsaufwand – die Kostüme nähten die Schauspielerinnen oft selbst – mussten die Künstlerinnen alleine bewältigen.²⁵⁴ Die historischen Kostüme für männliche Schauspieler wurden diesen in aller Regel von den Theatern zur Verfügung gestellt, da die

²⁴⁸ Möhrmann, 2000, S. 298.

²⁴⁹ Möhrmann 2000, S. 298.

²⁵⁰ Vgl. Helleis 2006, S. 108–111.

²⁵¹ Vgl. Möhrmann 2000.

Dass der Duktus des Textes von Malte Möhrmann aus heutiger Sicht teilweise als problematisch zu bezeichnen wäre, wird bereits am Untertitel deutlich, wo Möhrmann Schauspielerinnen als «Mädchen vom Theater» umschreibt. Nichtsdestotrotz gelten Möhrmanns Forschungsergebnisse für diese Arbeit als wertvolle Grundlage. Er zeigt in seinem Text, inwiefern der Schauspielerinnenberuf historisch realitätsnah mit «Prostitution» verknüpft war. Die Relevanz des Textes zeigt sich auch im Umstand, dass Clara Rombergs Zeitungsartikel aus dem Jahr 1903 Möhrmanns Forschung beinahe wortwörtlich bestätigt.

²⁵² Möhrmann 2000, S. 295.

²⁵³ Vgl. Helleis 2006, S. 109.

²⁵⁴ Vgl. Helleis 2006, S. 110.

Institutionen über eine Garderobe für die Herren verfügten.²⁵⁵ Der Kostümparagraf verschärfte vor allem die sozioökonomische Lage der weiblichen Bühnenmitglieder und trug massgeblich zur Entstehung eines Theaterproletariats bei. Das Publikum erwartete das Vorführen von teurer und eleganter Kleidung, obwohl die Kosten für diese mit den niedrigen Gagen nicht gedeckt werden konnten. Genau diese Diskrepanz bot wiederum Anlass zur Spekulation und befeuerte den «Prostitutionsdiskurs».²⁵⁶ Wie in Kapitel vier evident wurde, ist die Diskursbildung um die Jahrhundertwende auf sozioökonomische Faktoren zurückzuführen. Melanie Hinz fasst zusammen: «[D]ie Ausdifferenzierung der Projektion der Prostitution auf die Kunstform und Institution des Theaters [verläuft] vor dem Kontext einer sozioökonomischen Diskussion über die prekären Arbeitsbedingungen am Theater und darüber, wie diese die Sexarbeit von Schauspielerinnen befördert.»²⁵⁷

Im Jahr 1846 wurde in Deutschland der Deutsche Bühnenverein (DBV), ein Zusammenschluss von Theaterleitern, die als Unternehmer ähnliche Interessen vertraten, gegründet.²⁵⁸

In der Planungsphase und zu Anfang standen vielleicht idealistische Vorstellungen über eine Ordnung der Theaterverhältnisse und eine Sicherung der Kontrakte für beide Seiten zumindest offiziell im Vordergrund. Aber nach kurzer Zeit war jedoch für die meisten Direktoren hauptsächlich die Tatsache von Interesse, dass SchauspielerInnen, die den Kontrakt mit einem Mitglied des Bühnenvereins gebrochen hatten, automatisch von keiner anderen beigetretenen Bühne mehr eingestellt werden durften.²⁵⁹

Der Deutsche Bühnenverein funktionierte wie ein Unternehmerschutzverband, der die Theaterdirektoren vor Vertragsbruch durch die Schauspieler*innen absicherte. Die Mitgliederbühnen vereinbarten, dass kontraktbrüchige Schauspieler*innen fünf Jahre gesperrt werden sollten und folglich nicht mehr an den dem Bühnenverein angehörigen Bühnen engagiert werden durften.²⁶⁰ Ausserdem waren die Mitgliederbühnen dazu aufgerufen, sich solidarisch zu verhalten und die Vertragsverhältnisse von Künstler*innen zu achten, will heissen, diese nicht abzuwerben.²⁶¹ Der Schutz der Arbeitnehmer*innen wurde durch den DBV hingegen nicht gewährleistet. Im Gegenteil, die Gestaltung des Vertrags zwischen Institution und Schauspieler*in wurden durch den Bühnenverband nicht einheitlich geregelt, was bedeutet, dass die Theaterdirektoren weiterhin freie Hand bei der Festlegung der vertraglichen Inhalte hatten.²⁶² Durch die knappen Möglichkeiten eines Engagements blieb den Schauspieler*innen wenig Verhandlungsspielraum. Das führte dazu, dass Bühnenangestellte trotz beträchtlicher Anzahl Arbeitsstunden tiefe Löhne erhielten und einfach zu kündigen waren.²⁶³

Beispielhaft für die Machtasymmetrie zwischen Verbandsmitgliedern und Schauspieler*innen ist der Probemonat und die damit einhergehende Kündigungsklausel, die den Theaterleitern, nicht aber den Schauspieler*innen, die Möglichkeit einer Vertragsauflösung gab:

²⁵⁵ Vgl. Helleis 2006, S. 108–110.

²⁵⁶ Vgl. Möhrmann 2000, S. 297.

²⁵⁷ Hinz 2014, S. 91–92.

²⁵⁸ Vgl. Helleis 2006, S. 92.

²⁵⁹ Helleis 2006, S. 92f.

²⁶⁰ Vgl. Kurz, Hanns: Praxishandbuch Theaterrecht. München 1999, S. 32.

²⁶¹ Vgl. Frenzel, Herbert A.: Geschichte des Theaters. Daten und Dokumente 1470–1890. 2. durchg. und stark. erw. Aufl. München 1984, S. 485.

²⁶² Vgl. Helleis 2006, S. 93.

²⁶³ Vgl. Möhrmann 2000, S. 302.

Jedes neu engagierte Mitglied hatte eine Probezeit von vier Wochen, in der von der Direktion die Kündigung mit vierzehntägiger Frist ausgesprochen werden durfte. Diese Einrichtung hatte den Zweck, daß der Direktor, der sich bei seinem Neuengagement ganz auf den Agenten verließ, die Künstler also selbst vorher nie gesehen hatte, die Möglichkeit bekam, sich von denen, die ihm zur Auswahl geschickt wurden, die geeignetsten auszusuchen. War die Wahl getroffen, so erhielten die anderen unter Berufung der Kündigungsklausel ihre sofortige Entlassung. Da dann die Saison meist schon begonnen hatte, fanden die abgewiesenen Darsteller kaum mehr ein Engagement, zumal ihnen streng verboten war, mit mehreren Theatern gleichzeitig abzuschließen. Sie hätten sich dadurch des schweren Kontraktbruchs schuldig gemacht.²⁶⁴

Auch bei vorübergehendem Ausfall eine*r Schauspieler*in kam die Kündigungsklausel der Direktion gelegen. Sie konnten zur Überbrückung eine*n neue*n Schauspieler*in anstellen, nur um diese Person zu entlassen, sobald der*die Ausgefallene wieder einsatzbereit war.²⁶⁵

Im Engagementformular der deutschen Bühnensmitglieder waren zusätzlich zu den aus Arbeitnehmer*innenperspektive unfairen Klauseln noch spezifisch misogynen Klauseln eingefügt. So wurde die Heirat einer Schauspielerin als Kündigungsgrund aufgeführt. Möhrmann bringt diese Regelung in Zusammenhang mit der erotischen Wirkung der Schauspielerin: Eine verheiratete Frau bot dem (männlichen) Publikum nicht mehr dieselbe Projektionsfläche für sein erotisches Begehren und der ökonomische Profit des Theaterunternehmens war somit geringer. Aber auch ein uneheliches Kind konnte ein legitimer Auslöser für eine Kündigung sein – aus moralischen Gründen.²⁶⁶

Erst 1871 mit der Gründung der Genossenschaft deutscher Bühnensmitglieder (GDBA) durch Ludwig Barnay erhielten die Schauspieler*innen eine Vertretung, die sich gegen die ungerechten Praktiken des Deutschen Bühnensvereins stark machte und sich für eine Verbesserung der Arbeitsbedingungen einsetzte. Die wichtigsten Forderungen der Genossenschaft problematisierten die willkürliche Übermacht der Theaterdirektoren:

Das Gründungsprogramm forderte die Verwirklichung grundlegender sozialer Sicherungen des Schauspielerstands: die Schaffung eines Konzessionsgesetzes, das die Zulassung als Theaterleiter von bestimmten Eignungsvoraussetzungen abhängig machen sollte, die Schaffung eines Theatergesetzes, das die Bühnensmitglieder vor der Willkür der Bühnenleiter schützen sollte, ferner die Gründung einer Versorgungsinstitution, die Ausarbeitung eines <Contract-Formulars>. Im Laufe der Zeit forderte die GDBA die vertragliche Regelung des Verhältnisses zwischen Bühnensmitglied und Bühnenunternehmer (insbes. Die Regelung der Probleme wie Fachvertrag, Beschäftigungsanspruch, Saisonvertrag, Schutz der Frauen etc.).²⁶⁷

Auch der DBV zeigte Interesse an der Reformierung des Bühnenarbeitsrechts, das bis dahin durch Vertragsbedingungen und Theaterhausordnungen geregelt war. 1899 sollten die fast 100 verschiedenen Theaterhausordnungen im *Theaterhausgesetz des Deutschen Bühnensvereins* zu einem einheitlichen Haus- und Disziplinarrecht fusioniert werden. Jedoch lehnte die Genossenschaft Deutscher Bühnensmitglieder das *Theaterhausgesetz des*

²⁶⁴ Schwanbeck 1957, S. 85.

²⁶⁵ Vgl. Schwanbeck 1957, S. 85.

²⁶⁶ Vgl. Möhrmann 2000, S. 302.

²⁶⁷ Körner, Roswitha: Genossenschaft Deutscher Bühnensmitglieder (GDBA). In: Brauneck, Manfred u. Schnellin, Gérard (Hg.): Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbeck 1986, S. 387–388, hier: S. 387.

Deutschen Bühnenvereins ab, was zur Folge hatte, dass die Einführung den einzelnen Bühnenleitern überlassen wurde.²⁶⁸

Vierunddreissig Jahre nach der Gründung der GDBA, im Jahr 1905, schuf deren Rechtsschutzbüro eine eigene Stelle, die sich den spezifischen Anliegen der Schauspielerinnen, insbesondere der Kostümfrage, annahm.²⁶⁹ In Deutschland wurde die erste Kostümzentrale, die gegen den Jahresbeitrag von drei Mark Kostüme an Schauspielerinnen verlieh, im Jahr 1899 in Berlin eingerichtet.²⁷⁰ Bürgerliche Frauenverbände nahmen sich der Thematik an und bauten mit der Unterstützung ihrer Mitglieder, welche abgelegte Kleider spendeten, weitere Kostümverleihe auf.²⁷¹

Der erste deutsche Tarifvertrag zwischen dem DBV und der GDBA wurde 1919 abgeschlossen. Im sogenannten Normalvertrag wurden einheitliche Regelungen bezüglich Gagen, Beschäftigung und Beschaffung der Kostüme festgehalten.²⁷² Die Theaterunternehmen wurden zur Verantwortung gezogen. Sie mussten «historische, mythologische und Phantasie-Kostüme, Volks- und Nationaltrachten, Sport- Turn-, Strand-, Spiel-, Jagd-, Braut- und Trauerkostüme, Uniformen sowie die Tracht des anderen Geschlechts»²⁷³ für alle Mitglieder des Bühnenpersonals zur Verfügung stellen. Jedoch kann keineswegs von einer idealen Lösung für Schauspieler*innen gesprochen werden, da ein Teil der Kostüme immer noch auf eigene Rechnung beschafft werden musste:

3. Als Sachen, die das Mitglied zu seinem täglichen Gebrauch besitzen muß, sind zu betrachten:
 - a) bei Männern: 2 Straßenanzüge, ein Frackanzug, ein Smoking, ein Cutawayanzug, ein Sommer- und ein Winterüberzieher;
 - b) bei Frauen: 2 Straßenkleider, ein Gesellschaftskleid, ein Ballkleid, ein Negligé, ein Sommer- und ein Wintermantel;
 - c) für beide Geschlechter: das zu den unter Ziffer a oder b angegebenen Kleidungsstücken jeweils gehörige Schuhwerk, die dazugehörige Kopf- und Handbekleidung und Wäsche.²⁷⁴

Insofern wurde, wie Anna Helleis treffend bemerkt, keine Chancengleichheit gewährleistet. Die Möglichkeit der Ausübung des Schauspielberufs war nach wie vor an die finanzielle Situation der Schauspieler*innen geknüpft.²⁷⁵

5.3 Theatergesetze in der Deutschschweiz

Am 20. Mai 1920 fand in Zürich eine Konferenz der Delegierten der deutschschweizerischen Theater statt, an der die Haltung der Schweizer Theater zum Deutschen Bühnenverband und der neu geschlossene Tarif- und Normalvertrag zwischen dem Deutschen Bühnenverband und der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger diskutiert wurde.²⁷⁶ Aus der Diskussion ging hervor, dass die Direktoren der vertretenen Institutionen zwar Mitglieder des

²⁶⁸ Vgl. Reh binder, Manfred: *Das Bühnenengagement im Wandel der Jahrhunderte*. Willisau 1990 (= Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur, 20–1990), S. 23.

²⁶⁹ Vgl. Helleis 2006, S. 95.

²⁷⁰ Vgl. Möhrmann 2000, S. 311.

²⁷¹ Vgl. Helleis 2006, S. 95.

²⁷² Vgl. Helleis 2006, S. 95.

²⁷³ Normalvertrag 1919, zit. nach Schwanbeck 1957, S. 107.

²⁷⁴ Normalvertrag 1919, zit. nach Schwanbeck 1957, S. 107.

²⁷⁵ Vgl. Helleis 2006, S. 111.

²⁷⁶ Vgl. Sp irgi, Dominique: *SBV – Schweizerischer Bühnenverband*. In: Kotte, Andreas (Hg.): *Theaterlexikon der Schweiz*, Bd. 3, Zürich 2005, S. 1574–1575, http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/SBV_-_Schweizerischer_Bu_hnenverband, 11.02.2021.

Deutschen Bühnenvereins waren, dass aber eine grundsätzliche Unsicherheit darin bestand, ob die Verwaltungen damit auch als dem Deutschen Bühnenverein angeschlossen galten. Die Anwesenden waren sich darin einig, dass die Verhältnisse in der Schweiz verbesserungswürdig seien und eine Verbesserung der Situation durch eine eigene Verbandsgründung erreicht würde.²⁷⁷ Am 7. Oktober desselben Jahres wurde der Verband Schweizerischer Bühnen (SBV)²⁷⁸ von den Vertretern der Stadttheater von Basel, Bern, Luzern, St. Gallen und Zürich sowie der Vertretung des Corso Theaters Zürich gegründet. Ende 1920 stiess das Grand Théâtre Genf dazu.²⁷⁹ Die Hauptanliegen des Verbandes waren die Vereinheitlichung des Erwerbs von Aufführungsrechten, die Regelung der Beziehungen zu den Angestellten der Bereiche Kunst, Technik und Verwaltung und die Pflege der Beziehung zu ausländischen Bühnenkorporationen. Ausserdem setzte sich der Verband zum Ziel, im Namen der Bühnen Vermittlungsarbeit in Bezug auf die Berufsverbände der Angestellten und namentlich die Vereinigungen von Tonsetzer*innen, Schriftsteller*innen und Verleger*innen zu leisten. Ein weiteres Anliegen war die Erwirkung von Subventionszahlungen an die Mitgliederbühnen seitens des Bundes.²⁸⁰

Analog zum deutschen Vorbild war auch der Verband Schweizerischer Bühnen ein Unternehmerverband, die Motivation zur Verbandsgründung war jedoch eine andere. Während die Bühnen in Deutschland 1846 die Vertragsbrüche seitens der Schauspieler*innen eindämmen wollten, ging es in der Schweiz um die Vereinheitlichung von Rechten und Anstellungsverträgen, den Austausch mit Berufsverbänden und ausländischen Bühnen.

Anders als in Deutschland schlossen sich die Bühnenkünstler*innen bereits wenige Monate nach dem Beschluss der Gründung des Bühnenverbandes zum Verband der Bühnenkünstler in der Schweiz (SBKV)²⁸¹ zusammen. Der Zweck des am 18. August 1920 gegründeten SBKV war die Förderung und Sicherung der künstlerischen, wirtschaftlichen und sozialen Interessen seiner Mitglieder.²⁸² Am 25. März 1922 unterzeichneten der Verband Schweizerischer Bühnen und der Verband der Bühnenkünstler in der Schweiz den ersten Gesamtarbeitsvertrag, Tarif- und Normalvertrag sowie die Hausordnung für Solisten.²⁸³ Mit Blick auf Deutschland erfolgten die Verbandsgründungen in der Schweiz mit beträchtlicher zeitlicher Verschiebung, jedoch kam es bereits nach kurzer Zeit zu einer Zusammenarbeit zwischen dem Bühnenverband und dem Bühnenkünstlerverband.

Vor 1922 gab es in der Schweiz keine einheitliche Regelung zu Arbeitsverträgen von Schauspieler*innen, vielmehr existierten, der Entwicklung in Deutschland entsprechend, individuelle Hausordnungen und Theatergesetze. Im Schweizer Archiv der Darstellenden Künste finden sich heute keine überlieferten Theatergesetze des Berner Stadttheaters aus der Zeit um die Jahrhundertwende, die Clara Rombergs Schilderung untermauern oder unterlaufen würden. Jedoch gibt ein Dokument des Schauspielhauses Zürich exemplarisch

²⁷⁷ Vgl. Schweizerischer Bühnenverband (Hg.): 50 Jahre Schweizerischer Bühnenverband. 1920–1970. Zürich 1970, S. 11.

²⁷⁸ Heute ist der Verband unter dem Namen Schweizerischer Bühnenverband tätig.

²⁷⁹ Vgl. Spirgi 2005, 1574–1575.

²⁸⁰ Vgl. Schweizerischer Bühnenverband 1970, S. 13.

²⁸¹ Im Jahr 2020 fusionierte der SBKV mit dem Tessiner Partnerverband TASI zum neuen Berufsverband SzeneSchweiz – Berufsverband Darstellende Künste. Vgl. o. A.: Verband. In: Website SzeneSchweiz, www.szeneschweiz.ch, 12.12.2021.

²⁸² Vgl. Bigger, Kurt u. Simmen, Rolf: SBKV – Schweizerischer Bühnenkünstler- und Bühnenkünstlerinnenverband. In: Kotte, Andreas (Hg.): Theaterlexikon der Schweiz, Bd. 3, Zürich 2005, S. 1573, http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/SBKV_-_Schweizerischer_Buehnenkuenstler-_und_Buehnenkuenstlerinnenverband, 11.02.2021.

²⁸³ Vgl. Schweizerischer Bühnenverband 1970, S. 56.

Aufschluss über die damaligen Konventionen und Regelungen eines Deutschschweizer Stadttheaterbetriebes.

Das neue Zürcher Stadttheater²⁸⁴ am Sechseläutenplatz wurde 1891 eröffnet. Das ehemals als Stadttheater genutzte Aktientheater am Hirschengraben war zuvor abgebrannt.²⁸⁵ Aufgeführt wurden im neuen Haus Opern, Operetten und Schauspiele.²⁸⁶ Die ebenfalls aus dem Jahr 1891 stammende *Hausordnung für das Stadttheater in Zürich*²⁸⁷ wird mit der Bemerkung, dass sich alle Mitglieder der Bühne der von der Direktion aufgesetzten Hausordnung unterzuordnen haben, eröffnet:

Das gesamte Personal des Stadttheaters untersteht der Hausordnung der Direktion, welche einen integrierenden Theil des Kontraktes bildet und hat jedes einzelne Mitglied dieselbe durch Namensunterschrift anzuerkennen.²⁸⁸

Verstöße gegen die Hausordnung wurden mit Geldbussen in der Höhe von 20 Cent bis zu einer halben Monatsgage geahndet. Im Wiederholungsfall konnte die Busse jedoch verdoppelt oder gar verdreifacht werden, so dass in der Praxis Bussen ausgestellt werden konnten, die mehr als ein Monatsgehalt umfassten.²⁸⁹ «Fortgesetzte Widersetzlichkeit gegen die Bestimmungen der Direktion»²⁹⁰ wurden mit der «sofortigen Entlassung»²⁹¹ bestraft. Die möglichen Verstöße reichten vom Mitbringen von Hunden zu Proben²⁹² oder Rauchen im Theatergebäude²⁹³ über Auf- und Abtritte von der falschen Seite der Bühne²⁹⁴ oder Beleidigung des Publikums²⁹⁵ bis zur Ausübung öffentlicher Kritik an der Direktion²⁹⁶. Die Hausordnung diente nicht nur der Reglementierung des Verhaltens der Schauspieler*innen am Arbeitsort, sondern verschaffte der Direktion auch die gesetzliche Erlaubnis kontrollierend in das Privatleben der Arbeitnehmer*innen einzugreifen. Die Angestellten waren beispielsweise im Krankheitsfall dazu verpflichtet, ihre Unpässlichkeit «schleunigst, [...], bei Strafe von 5 Franken der Direktion anzuzeigen.»²⁹⁷ Weiter heisst es in einem Paragraph über Absenz aufgrund von Krankheit:

Wer krank gemeldet ist, darf ohne besondere ärztliche Bestimmung eine [sic!] Wohnung nicht verlassen und weder bei Vorstellungen im Theater noch sonst öffentlich erscheinen, bei Strafe von 5 Franken. In Fällen wo der Arzt das Ausgehen verordnet, hat das Mitglied

²⁸⁴ Heute wird das Gebäude als Opernhaus Zürich genutzt.

²⁸⁵ Vgl. Badilatti, Marco: Opernhaus Zürich. In: Kotte, Andreas (Hg.): Theaterlexikon der Schweiz, Bd. 2, Zürich 2005a, S. 1350–1352, mit Abbildung auf S. 1351 und 1352, http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Opernhaus_Zürich,_Zürich_ZH, 04.05.2021.

²⁸⁶ Vgl. Badilatti, Marco: Schauspielhaus Zürich. In: Kotte, Andreas (Hg.): Theaterlexikon der Schweiz, Bd. 3, Zürich 2005b, S. 1585–1588, mit Abbildung auf S. 1586, http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Schauspielhaus_Zürich,_Zürich_ZH, 01.05.2021.

²⁸⁷ Vgl. o. A.: Hausordnung für das Stadttheater in Zürich. Theater-Gesetz. Zürich 1891.

²⁸⁸ o. A.: Zürich 1891, S. 1, § 1.

²⁸⁹ Vgl. o. A.: Zürich 1891, S. 1, § 2–3.

²⁹⁰ o. A.: Zürich 1891, S. 2, § 6.

²⁹¹ o. A.: Zürich 1891, S. 2, § 6.

²⁹² Vgl. o. A.: Zürich 1891, S. 2, § 8.

²⁹³ Vgl. o. A.: Zürich 1891, S. 2, § 9.

²⁹⁴ Vgl. o. A.: Zürich 1891, S. 10, § 49.

²⁹⁵ Vgl. o. A.: Zürich 1891, S. 2, § 5.

²⁹⁶ Vgl. o. A.: Zürich 1891, S. 5, § 18–20.

²⁹⁷ o. A.: Zürich 1891, S. 4, § 15.

auch hierüber das ärztliche Zeugnis, worin die Stunden, wann es auszugehen hat, angegeben sein müssen, der Direktion vorzulegen, widrigenfalls dieselbe Strafe eintritt.²⁹⁸

Die Hausordnung schützte die Arbeitgeber*innen zulasten der Rechte der Arbeitnehmer*innen, welche systematisch kontrolliert, gebüsst und dadurch zusätzlich ins Prekariat getrieben wurden.

Die Gagen der Schauspieler*innen wurden nicht durch die Hausordnung geregelt, jedoch finden sich mehrere Paragraphen zur Verantwortung für und Umgang mit den Kostümen. In den Paragraphen wird evident, dass das Stadttheater Zürich neben Musiknoten, Dekorationen und Requisiten auch über eine Garderobe verfügte und Kostüme für die Dauer einer Inszenierung an Schauspieler*innen verlieh.²⁹⁹ Schauspieler*innen waren per Hausordnung dazu verpflichtet, Sorge zu den ausgeliehenen Kleidungsstücken zu tragen und im Schadensfall die Haftung zu übernehmen:

Wer ein aus der Garderobe erhaltenes Garderobestück beschmutzt oder zerreißt, muß die Kosten der Wiederherstellung tragen. Leichte Verunreinigungen mit Schminke und dergl. werden mit einer Strafe von 1,50 Franken belegt.³⁰⁰

Ungewiss bleibt, wie umfassend die Garderobenbestände waren. An anderer Stelle in der Hausordnung heisst es nämlich: «Ueber die moderne Kleidung, welche sich die Mitglieder selbst stellen müssen, haben sie sich mit dem Regisseur zu besprechen. Zuwiderhandeln wird mit 3 bis 10 Franken bestraft.»³⁰¹ Diese Regel legt die Vermutung nahe, dass die Garderobe lediglich historische Kostüme umfasste, da von diesen an keiner Stelle explizit die Rede ist. Fraglich bleibt, ob die Bestände der Garderobe Herren- und Damenkostüme umfassten oder ob ausschliesslich Garderobestücke für das männliche Bühnenpersonal enthalten waren. Überdies enthält die Zürcher Hausordnung «besondere Instruktionen»³⁰² für den «Regisseur»³⁰³, den «Inspizient»³⁰⁴, den «Requisiteur»³⁰⁵, den «Maschinenmeister»³⁰⁶, das «Dekorationspersonal»³⁰⁷, den «Souffleur»³⁰⁸, den «(Ober)-Garderobier»³⁰⁹, den «Friseur»³¹⁰ und das «Ballet [sic!]»³¹¹, welche in die Organisation des Zürcher Stadttheaters und die Zuständigkeit und Pflicht der einzelnen Mitglieder Einblick gewähren. Gleichzeitig ist das Dokument ein Spiegel der strukturell bedingten ungleichen Handlungsmöglichkeiten von Direktion und Bühnenmitgliedern. Der Theaterwissenschaftler Jens Roselt, der sich eingehend mit den Oldenburger Theatergesetzen des ausgehenden 19. Jahrhunderts befasst hat, konstatiert, dass Theatergesetze die Schauspieler*innen als Hauptproblem des Theaterbetriebs darstellen.³¹² Theatergesetze beschreiben «ein System von Zuständigkeiten,

²⁹⁸ o. A.: Zürich 1891, S. 4–5, § 15.

²⁹⁹ Vgl. o. A.: Zürich 1891, S.3, § 11.

³⁰⁰ o. A.: Zürich 1891, S. 9, § 44.

³⁰¹ o. A.: Zürich 1891, S. 9, § 42.

³⁰² o. A.: Zürich 1891, S. 12.

³⁰³ o. A.: Zürich 1891, S. 12.

³⁰⁴ o. A.: Zürich 1891, S. 12.

³⁰⁵ o. A.: Zürich 1891, S. 13.

³⁰⁶ o. A.: Zürich 1891, S. 14.

³⁰⁷ o. A.: Zürich 1891, S. 14.

³⁰⁸ o. A.: Zürich 1891, S. 15.

³⁰⁹ o. A.: Zürich 1891, S. 15.

³¹⁰ o. A.: Zürich 1891, S. 15.

³¹¹ o. A.: Zürich 1891, S. 18.

³¹² Vgl. Roselt, Jens: Eine Disziplinarmacht in der Herrengarderobe. Theatergesetze und die Bühnenpraxis im 19. Jahrhundert. In: Dewenter, Bastian u. Jakob, Hans-Joachim (Hg.):

Abhängigkeiten und Verantwortungen [...], welches die Schauspielerinnen und Schauspieler überhaupt erst zu jenem Problem [...] werden ließen, deren Kontrolle und Regulierung sie sich zur Aufgabe machten.»³¹³ Er hält jedoch fest, dass die aus heutiger Perspektive mitunter befremdlich wirkenden Regulierungen «nicht nur den Einfallsreichtum der Theaterleitungen beim Ausdenken immer neuer Verbote und Bestrafungen»³¹⁴ zeigen, «sondern vor allem auch die Kreativität der Schauspielerinnen und Schauspieler beim Umgang mit diesen restriktiven Bestimmungen»³¹⁵. Damit spricht er Schauspieler*innen einen subversiven Umgang mit Theatergesetzen zu, welcher die Direktion wiederum veranlasste, immer neue Regeln einzuführen. Doch welche Dynamik sich tatsächlich zwischen Schauspielpersonal und Theaterleitung entwickelte und wie konsequent Hausordnungen angewandt wurden, kann nicht mit abschliessender Gewissheit erörtert werden. Freilich zeigt die Zürcher Theaterhausordnung die restriktive Anlage dieser Gesetze, die den Schauspieler*innen einen begrenzten Handlungsspielraum zugestehen.

6. Der Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals

Abgesehen von der *Hausordnung für das Stadttheater in Zürich* stützt auch das mediale Echo auf Rombergs Artikel ihre Darstellung der Zustände am Berner Stadttheater. Die *Bund-*Redaktion nahm fünf Tage nach der Publikation des Artikels Stellung zu Rombergs Kritik. In einem Kommentar befindet sie, dass Clara Romberg als Zugezogene einen besonders objektiven Blick auf die Missstände am Theater habe und ihre Beurteilung unvoreingenommen sei.

Wir nahmen diesen Artikel als den Aufschrei einer jungen Künstlerin gegen soziale Übelstände, sittliche Gefährdung beim Theater, die gegenwärtig in weiten Kreisen uno [sic!] namentlich im Schoße der großen deutschen Bühnengenossenschaft lebhaft erörtert werden und mit ganzem Ernst erörtert werden müssen. Fräulein Romberg ist eine Anfängerin, eine Fremde, die nichts davon weiß, daß auch unter den Arkaden der guten Stadt Bern mehr als ein junges Mädchen vom Theater, halb irr, die Tränen im Auge, den schweren Kampf mit der Sorge um ihre Bühnenkleider gekämpft hat. Die Veröffentlichung ihrer warm empfundenen und frisch geschriebenen Ausführungen schien uns um so mehr geboten, als dadurch und durch den Umstand, daß wir einem neuen Unternehmen mit öffentlichem Betrieb gegenüberstehen, alle örtlichen und persönlichen Beziehungen oder Anspielungen vollständig ausgeschlossen sind und eine durchaus unbefangene sachliche Würdigung der Frage möglich ist.³¹⁶

Theatergeschichte als Disziplinierungsgeschichte? Zur Theorie und Geschichte der Theatergesetze des 18. und 19. Jahrhunderts. Heidelberg 2018, S. 229–249, hier: S. 232.

³¹³ Roselt 2018, S. 232.

³¹⁴ Roselt 2018, S. 239.

³¹⁵ Roselt 2018, S. 239.

³¹⁶ o. A.: Vom Theater [Kommentar der Zeitungsredaktion zum Artikel von Clara Romberg]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik, 21.11.1903, S. 3.

Die Redaktion bewertet die «zahlreichen Kundgebungen, die von allen Seiten zum Artikel von Fräulein Romberg eingegangen sind»³¹⁷, als Beweis für die Anteilnahme der Berner Bevölkerung am Schicksal der Schauspielerinnen und prophezeit, dass «die Bevölkerung der Bundesstadt [...] dazu Hand bieten [wird], daß bessere Anstellungsverhältnisse für die Schauspieler und für die Schauspielerinnen insbesondere angebahnt werden.»³¹⁸ Denn mit höheren «künstlerischen und sittlichen Anforderungen»³¹⁹ an das Stadttheater, steige auch das Interesse des Publikums und dessen «Wertschätzung des Bühnenpersonals und des Theaters als einer Bildungs- und Erziehungsstätte.»³²⁰ Die Redaktion sollte Recht behalten: Wenige Monate nach der Publikation von Rombergs offenem Brief wurde in Bern der *Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* ins Leben gerufen.

6.1 Frauenbewegung

Bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden in der Schweiz auf Initiative von Sozialpolitikern und Pfarrern lokale Frauenvereine gegründet, die mit dem Armenwesen, der Mädchenbildung und der Krankenpflege betraut wurden. Basierend auf dem Verständnis einer dichotomen Geschlechterordnung und eines spezifisch weiblichen Geschlechtscharakters gehörten die von den Frauenvereinen getragenen Aufgaben ohnehin in den weiblichen Zuständigkeitsbereich.³²¹ Die Historikerin Brigitte Müller, die sich in ihrer Dissertation mit Frauenvereinen im Kanton Bern beschäftigt, weist darauf hin, dass die Motivation der Vereinsmitglieder oftmals auf einer «Vorstellung der <organisierten Mütterlichkeit>»³²² basierte. Die Delegation von Fürsorge und Mädchenbildung an die ehrenamtlich tätigen Frauenvereine brachte «nach dem Muster der traditionellen Familienökonomie die weiblichen Subsistenz- und Sozialisationsleistungen in den öffentlichen Haushalt»³²³ ein.

Durch die Industrialisierung hervorgebrachte soziale Ungleichheiten und gegensätzliche wirtschaftliche Interessen hatten im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts zu einer entscheidenden Veränderung in der bürgerlichen Familienökonomie geführt.³²⁴ Als Reaktion auf die veränderten gesellschaftlichen Strukturen bildeten sich überregionale Frauenverbände, die sich für eine Verbesserung der wirtschaftlichen und rechtlichen Stellung von Frauen einsetzten.³²⁵ Die zeitgleiche Entstehung verschiedener Frauenverbände verdeutlicht die inhaltliche Heterogenität der an die Vereine getragenen Probleme und die Uneinigkeit innerhalb der Frauenbewegung bezüglich der Lösung dieser gesellschaftlichen Missstände:

³¹⁷ o. A.: Vom Theater [Kommentar der Zeitungsredaktion zum Artikel von Clara Romberg] 21.11.1903, S. 3.

³¹⁸ o. A.: Vom Theater [Kommentar der Zeitungsredaktion zum Artikel von Clara Romberg] 21.11.1903, S. 3.

³¹⁹ o. A.: Vom Theater [Kommentar der Zeitungsredaktion zum Artikel von Clara Romberg] 21.11.1903, S. 3.

³²⁰ o. A.: Vom Theater [Kommentar der Zeitungsredaktion zum Artikel von Clara Romberg] 21.11.1903, S. 3.

³²¹ Vgl. Mesmer, Beatrix: Pflichten erfüllen heisst Rechte begründen. Die frühe Frauenbewegung und der Staat. In: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte, 46/1996, S. 332–355, hier: S. 333.

³²² Müller, Brigitte: Frauenvereine im Kanton Bern zwischen der Helvetik und dem Ende des 19. Jahrhunderts. Begriffsannäherung, Kategorisierung und Überblick. Bern 1993, S. 51.

³²³ Mesmer 1996, S. 334.

³²⁴ Vgl. Mesmer 1996, S. 338.

³²⁵ Vgl. Mesmer, Beatrix: Ausgeklammert – Eingeklammert. Frauen und Frauenorganisationen in der Schweiz des 19. Jahrhunderts. Basel 1988, S. 151–155.

Zwar wurde der Zerfall der alten familiären Wirtschafts- und Versorgungseinheiten allgemein beklagt. Die Folgerungen aber, die daraus gezogen wurden, waren in sich widersprüchlich, da sie sich nicht an den Ursachen, sondern an den Einzelsymptomen orientierten. So sollte der schlechte Ernährungszustand der Unterschichten, der mit den niedrigen Löhnen und dem sinkenden Selbstversorgungsgrad zusammenhing, dadurch behoben werden, daß die Mädchen zu perfekten Hausfrauen erzogen wurden. Gleichzeitig aber sollten die knappen Familienbudgets durch eine verbesserte Erwerbsfähigkeit der Frauen entlastet werden, ohne daß freilich die Bereitschaft bestand, die weiblichen Arbeitskräfte auch voll in das Berufsspektrum zu integrieren. Schließlich glaubte man, die Prostitution, die eine Folge der sozialen Entwurzelung und der raschen Urbanisierung war, durch eine Verschärfung der sittlichen Normen und der Sexualmoral bekämpfen zu können. Von den weiblichen Organisationen erhofften sich die männlichen Interessensgruppen also die Lösung von isolierten Einzelproblemen, die sich auf einen geschlechtsspezifischen Nenner bringen ließen, indem man sie als «Frauenfrage» deklarierte.³²⁶

Die diversen Frauenverbände hatten also verschiedene Ziele, agierten deswegen in unterschiedlichen Tätigkeitsbereichen und zeichneten sich auch durch eine grosse organisatorische Heterogenität aus. Schweizer Frauenverbände forderten die zivil- und arbeitsrechtliche Gleichstellung von Männern und Frauen, verschrieben sich moralreformerischen Anliegen wie der Hebung der Sittlichkeit und dem Kampf gegen die Prostitution, setzten sich für die Professionalisierung sogenannter Frauenberufe ein, stellten sich in den Dienst der Bekämpfung von Alkoholismus und Armut, engagierten sich für eine Verbesserung der Arbeitsbedingungen, den Wöchnerinnenschutz, die Aufnahme in die Krankenkasse und die Einführung des Frauenstimmrechts.³²⁷ Der Einsatz für eine Verbesserung der Stellung der Frau erfolgte um die Jahrhundertwende jedoch stets «unter Berufung auf besondere weibliche und mütterliche Qualitäten, die in Staat und Gesellschaft zur Geltung gebracht werden sollten.»³²⁸ Die unterschiedlichen Frauenverbände waren als Trägerinnen von kulturellen und religiösen Traditionen geprägt vom Herkunftsmilieu und der wirtschaftlichen Lage ihrer Mitglieder, die sich wiederum vom sozialen Status der männlichen Familienmitglieder ableitete.³²⁹

Der von Frauen aus dem gehobenen Bürgertum gegründete *Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* setzte sich entgegen der im Namen anklingenden Frauenförderung nicht progressiv für die wirtschaftliche und rechtliche Besserstellung von Frauen am Theater ein, sondern blieb der Tradition gemeinnütziger Frauenvereine verhaftet.

6.2 Vereinsgründung und Vorstandsmitglieder

Lediglich zwei Jahresberichte, kurze Meldungen und Spendenaufrufe in der Presse zeugen von der Existenz des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals*. Die Vereinsstatuten und Protokolle sowie andere Vereinsunterlagen blieben auch nach intensiver Recherche unauffindbar, sofern es diese Dokumente überhaupt je gegeben hat. Die nachfolgend konstruierten Informationen über die Mitglieder des Vereins, deren Tätigkeiten und Entwicklungen entstammen vornehmlich jenen Jahresberichten und den im *Bund* erschienenen Meldungen. So auch die erste Notiz über die Gründung des Vereins, die am 15.

³²⁶ Mesmer 1988, S. 154.

³²⁷ Vgl. Joris, Elisabeth: Frauenbewegung. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 23.02.2021, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/016497/2021-02-23/>, 27.05.2021.

³²⁸ Mesmer 1988, S. 155.

³²⁹ Vgl. Mesmer 1988, S. 155.

Februar 1904 im *Berner Intelligenzblatt* erschien.³³⁰ Das Hauptanliegen des Vereins blieb über alle Jahre die Unterstützung der Schauspielerinnen des Berner Stadttheaters in der Beschaffung ihrer Kostüme.

Der in den ersten Monaten der Vereinsaktivität nur als «Damenkomitee»³³¹ umschriebene Vorstand, setzte sich aus sechs bis sieben Mitgliedern zusammen. Dem ersten Jahresbericht von 1905 ist zu entnehmen, dass Fräulein M. Jonquière als Präsidentin des Vereins amtierte, während Fräulein Ch. Marcuard das Amt der Vizepräsidentin trug. Als Schriftführerin fungierte Fräulein E. Graf, als Kassiererin Frau Marcuard-Stettler. Weiter gehörten Frau Walthard-Bertsch, Frau Dr. von Greyerz und Frau Prof. Valentin dem Gründungskomitee an.³³²

Jedoch scheint es schon bald zu personellen Wechsels im Vorstand gekommen zu sein. Als 1907 erstmalig die Namen der Vorstandsmitglieder in der Presse genannt werden, sind E. Graf und Frau Dr. von Greyerz nicht aufgeführt. Stattdessen tritt eine Frau Ryff für die Anliegen des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* ein.³³³

Die Damen des Vorstandes gehörten alle einer gehobenen bürgerlichen Klasse an. Ihre männlichen Familienangehörigen zählten zur wirtschaftlichen und politischen Elite Berns. Die verheirateten Vorstandsmitglieder waren, bis auf eine Ausnahme, nicht erwerbstätig und widmeten sich stattdessen sozialen Projekten und der Pflege von Literatur, bildender Kunst, Musik und Theater. Die Historiker*innen Katharina Simon-Muscheid und Albert Tanner schreiben über das Schweizer Bürgertum im 19. und 20. Jahrhundert: «Nicht-Erwerbsarbeit der Ehefrau und der Töchter bildete eines der sichtbarsten und wichtigsten Merkmale der bürgerl. Wohlanständigkeit.»³³⁴ Die bürgerliche Frau war zuständig für die Erziehung der Kinder und die Führung eines standesgemässen Haushalts. Oftmals engagierten sich bürgerliche Frauen unentgeltlich in Vereinen, die sich der wohlthätigen Arbeit verschrieben und dabei bürgerliche Moralvorstellungen, Sittlichkeits- und Bildungsideale propagierten. Die Beziehungen zwischen den unterschiedlichen Frauenvereinen waren geprägt von personellen Verflechtungen. Viele Frauen engagierten sich in mehreren Vereinen.³³⁵

Nachfolgend soll über die biografische Darstellung der Vorstandsmitglieder eine Kontextualisierung der Tätigkeiten des Vereins geleistet werden. Dabei ist selbstkritisch anzumerken, dass über die Beschreibung der familiären Verhältnisse, die Nennung der Berufe der Väter und die gesellschaftliche Stellung der Ehemänner genau jene patrilineare Geschichtsschreibung reproduziert wird, die eingangs des Textes problematisiert wurde. Dass diese Narrative im Bewusstsein der Problematik trotzdem reproduziert werden, liegt zum einen an einer Informationslücke, zum anderen an der männlichen Definitionsmacht über den gesellschaftlichen Status von Frauen um die Jahrhundertwende. In anderen Worten, über die relevanten Personen sind nur vereinzelte Informationen archiviert worden und heute noch zugänglich. Ihre Biografien lassen sich nur in Teilen erschliessen. Mit dem Einfügen von Angaben über die männlichen Verwandten der zu beschreibenden Frauen wird der Versuch unternommen, gewisse Lücken annähernd zu schliessen. Dieses Vorgehen scheint zulässig,

³³⁰ Vgl. o. A.: Konzert-Notiz [Ankündigung eines Benefizkonzerts]. In: *Intelligenzblatt und Berner Stadtblatt. Tagesanzeiger für die Stadt und für den Kanton Bern*, 15.02.1904, S. 2.

³³¹ o. A.: Wohltätigkeitskonzert [Ankündigung eines Benefizkonzerts]. In: *Intelligenzblatt und Berner Stadtblatt. Tagesanzeiger für die Stadt und für den Kanton Bern*, 20.02.1904, S. 3.

³³² Vgl. I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, 1905, S. 2.

³³³ Vgl. o. A.: Verein zur Förderung des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Geld- und Kleiderspende]. In: *Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Morgenblatt*, 10.09.1907, S. 2.

³³⁴ Simon-Muscheid u. Tanner 2006.

³³⁵ Vgl. Joris 2021.

leitete sich doch der soziale Status bürgerlicher Frauen vom Status ihres Ehemannes oder ihres Vaters ab.³³⁶ Gleichwohl bedeutet dieses Vorgehen eine Fortschreibung des dominierenden, patriarchal geprägten Geschichtsnarrativs. Die schwierige Materiallage hat auch zur Folge, dass über die Vorstandsmitglieder unterschiedliche Mengen von Informationen erhalten sind. Obwohl versucht wurde, die biografischen Eckdaten aller Personen zu rekonstruieren und nur thematisch relevante weitere Informationen einzubinden, mag die Narration über die Lebensumstände und Biografien dieser Frauen zuweilen anekdotisch wirken.

Die Präsidentin des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals*, Martha Jonquière, wurde am 25. Januar 1861 in Bern als zweite Tochter des Arztes und Professors Jakob Daniel Jonquière und Rosalie Sophia Klara Jonquière³³⁷ geboren.³³⁸ Die Jonquières zählten zu den alteingesessenen Berner Familien.³³⁹ Martha Jonquière war das zweite von drei Kindern, blieb im Erwachsenenalter unverheiratet und ergriff den Lehrberuf.³⁴⁰ «Die Töchter aus dem Grossbürgertum der deutschschweizerischen protestantischen Städte durchliefen um die Jahrhundertwende eine spezielle geschlechts- und schichtspezifische Ausbildung.»³⁴¹ Der Fokus der Ausbildung dieser jungen Frauen lag vornehmlich auf der Vorbereitung auf die Erfüllung ihrer Rollen als «Gattin eines Unternehmers, Bankiers oder Direktors»³⁴², Mutter und Leiterin eines grossbürgerlichen Haushalts. Sie hatte in diesen Funktionen Verständnis für den Beruf ihres Gatten aufzubringen, Grundwissen zur Erziehung der Kinder aufzuweisen, die Anleitung von Dienstboten zu beherrschen und den Status der Familie nach aussen zu repräsentieren.³⁴³ Nach Beendigung der obligatorischen Schulpflicht im Alter von 16 Jahren verbrachten die Töchter aus gutem Hause ein bis zwei Jahre in einem Pensionat in der Westschweiz, wo sie sich in Sprachen, Konversation, Malen, Musizieren und Handarbeiten übten. Ziel war dabei keine künstlerische Ausbildung auf professionellem Niveau, sondern die Unterhaltung des zukünftigen Gatten und der Gäste. Auf die Zeit im Pensionat folgte üblicherweise der Besuch einer hauswirtschaftlichen Schule oder eines Kochkurses vor der Heirat.³⁴⁴ Ausnahmen bildeten geschlechtsspezifisch konnotierte Berufe, die sich nach Auffassung der Politik inhaltlich an die häuslichen Pflichten anlehnten. Für Frauen des gehobenen Bürgertums galt die Ausbildung zur Lehrerin oder Krankenpflegerin als schichtkonform und bewahrte diese durch die finanzielle Selbständigkeit vor dem sozialen Abstieg, wenn sie unverheiratet blieben.³⁴⁵

Martha Jonquière engagierte sich neben der Tätigkeit im *Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* auch im *Stadtbernischen Verein für Kinder- und*

³³⁶ Vgl. Messmer 1988, S. 155.

³³⁷ Geborene Isenschmid.

³³⁸ Vgl. o. A.: Elisabeth Emma Martha Jonquiere. In: Historisches Familienlexikon der Schweiz, <http://www.hfls.ch/humo-gen/family/1/F34980/I108695/>, 18.02.2021.

³³⁹ Jacques Jonquière, der Begründer der Familie, kam in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als hugenottischer Flüchtling von Frankreich in die Schweiz. Ab 1723 erhielt er den Status eines «Ewigen Einwohners» in Bern. Vgl. Hubler, Lucienne: Jonquière, Jacques. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 14.10.2005, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/048878/2005-10-14/>, 21.02.2021.

³⁴⁰ Vgl. o. A.: Elisabeth Emma Martha Jonquiere, 18.02.2021.

³⁴¹ Joris u. Witzig 2001, S. 339.

³⁴² Joris u. Witzig 2001, S. 339.

³⁴³ Vgl. Joris u. Witzig 2001, S. 339.

³⁴⁴ Vgl. Joris u. Witzig 2001, S. 340.

³⁴⁵ Vgl. Mesmer 1988, S. 116.

Jugendschutz, wo sie das Amt der ersten Sekretärin innehatte.³⁴⁶ Die ledig gebliebene Musiklehrerin starb am 09. Juli 1955.³⁴⁷

Die Vereinskassiererin Elisabeth Marcuard-Stettler, genannt Elsa, wurde am 10. September 1876 geboren und starb am 2. August 1965 im Alter von 88 Jahren. Ihr Vater Friedrich Karl Rudolf Stettler war als Sekretär der Berner Finanzkommission tätig, ihre Mutter Emma Amalia Ida Stettler³⁴⁸ war für die Erziehung der Nachkommen zuständig. Elsa Marcuard-Stettler wuchs als zweitälteste Tochter der sechsköpfigen Familie in Bern auf.³⁴⁹ Im Jahr 1897 heiratete sie den ebenfalls aus einer angesehenen Familie stammenden Bankier Roger Marcuard³⁵⁰, der als ältester Sohn das Familienunternehmen Bankhaus Marcuard & Co. übernahm.³⁵¹ Von 1934 bis 1941 stand Roger Marcuard der Berner Burgergemeinde als Präsident, «der mit großer Pflichttreue und Aufopferung dem bürgerlichen Gemeinwesen in althergebrachter Weise dient»³⁵², vor. Elsa und Roger Marcuard-Stettler hatten gemeinsam drei Töchter.³⁵³

³⁴⁶ Vgl. Wild, A.: Schweizerisches Jahrbuch für Jugendvorsorge über das Jahr 1911. Hg. von der Schweizerischen Vereinigung für Kinder- und Frauenschutz. Zürich 1912, S. 67.

³⁴⁷ Vgl. Jonquière, Elisabeth Emma Martha (1861–1955) (Personen/Natürliche Personen/J), <https://archives-quickaccess.ch/bbb/person/310855>, 16.06.2021, [Burgerbibliothek Bern].

³⁴⁸ Geborene Fischer.

³⁴⁹ Vgl. o. A.: Friedrich Karl Rudolf Stettler. In: Historisches Familienlexikon der Schweiz, <http://www.hfls.ch/humo-gen/family/1/F24282/171581/>, 18.02.2021.

Die Stettlers gehörten zum Berner Patriziergeschlecht. Ihre Vorfahren waren nachweislich bis ins 17. Jahrhundert als Handwerker tätig, unter anderem als Gerber und Glaser. Jedoch lässt sich mit Wilhelm Stettler bereits 1541 ein Mitglied der Familie im Grossen Berner Rat nachweisen. Im 19. und 20. Jahrhundert schlugen viele Söhne der Familie Stettler eine akademische Laufbahn ein und waren als Juristen, Ingenieure, Ärzte oder Pfarrer tätig. Elsa Stettlers Grossvater Eduard Stettler begründete mit ihrem Onkel Eugen und ihrem Cousin Michael eine Architektendynastie. Vgl. Braun, Hans: Stettler, In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 24.01.2013, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/020907/2013-01-24/>, 18.02.2021.

³⁵⁰ Vgl. o. A.: Stefanie Elisabeth Stettler. In: Historisches Familienlexikon der Schweiz, <http://www.hfls.ch/humo-gen/family/1/F19272/157831/>, 18.02.2021.

Die Familie Marcuard stammte ursprünglich aus Grandcour im Kanton Waadt und liess sich Mitte des 18. Jahrhunderts erstmals in Bern nieder, wo sie später das Bürgerrecht erhielt. Vgl. dazu Abetel-Béguelin, Fabienne: Marcuard. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 21.11.2007, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/023891/2007-11-21/>, 18.02.2021.

Johann Rudolf Marcuard, der Urgrossvater väterlicherseits von Roger Marcuard, gründete 1750 in Bern das Bankhaus Marcuard & Cie und führte den auf den Indienhandel ausgerichteten Zahlungsverkehr ein. In der Folge spezialisierte er sich auf den Wertschriftenhandel für das Berner Patriziat und auf Anleihen für die Kaiserin Maria Theresia, Kaiser Joseph II. sowie andere Fürsten. Vgl. Ruggia, Luciano: Marcuard, Johann Rudolf. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 10.12.2009, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/045381/2009-12-10/>, 18.02.2021.

³⁵¹ Vgl. o. A.: Burgerratspräsident Roger Marcuard. 70jährig [Festrede anlässlich des Geburtstags]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Morgenausgabe, 29.08.1940, S. 4.

³⁵² o. A.: Burgerratspräsident Roger Marcuard. 70jährig [Festrede anlässlich des Geburtstags], 29.08.1940, S. 4.

³⁵³ Vgl. o. A.: Stefanie Elisabeth Stettler, 18.02.2021.

Sekretärin des Vereins war die am 29. Januar 1863 in Bern geborene Martha Walthard-Bertsch.³⁵⁴ Ihre Mutter Therese Bertsch³⁵⁵ stammte aus Deutschland, ihr Vater Karl Friedrich Bertsch war ein österreichischer Handelsmann.³⁵⁶ Martha Walthard-Bertsch heiratete 1884 den Fabrikanten Rudolf Walthard, mit dem sie drei Söhne hatte.³⁵⁷ Sie nahm eine aktive Rolle in der Berner Frauenbewegung ein und engagierte sich zeitlebens für die Volkswohlfahrt. Ihre Aufmerksamkeit galt vorwiegend der hauswirtschaftlichen Bildung junger Frauen und dem Kampf gegen den Alkoholismus. Neben ihrem Engagement für den *Verein zur Förderung der Interessen des weibliche Bühnenpersonals* war Walthard-Bertsch Mitglied eines Berner Frauenkreises, aus dem sich der Bund Schweizerischer Frauenvereine und der Bernische Frauenbund entwickelten. In letzterem wirkte sie als Vizepräsidentin.³⁵⁸ Ausserdem gehörte sie einer Fachkommission des Bernischen Frauenbundes an, die sich für die Einführung einer hauswirtschaftlichen Fortbildungsschule für junge Frauen einsetzte.³⁵⁹ Walthard-Bertsch verpflichtete sich überdies als Präsidentin der Ortsgruppe Bern des Schweizerischen abstinenten Frauenbundes. Zu den Tätigkeiten des Frauenbundes gehörten die Organisation von Vorträgen über «diese und jene Lebensfrage»³⁶⁰, die Erstellung und Distribution von Broschüren zum Thema Abstinenz, die Zusammenarbeit mit Schulen, die Organisation von Mütterabenden, Arbeitsabenden und die Fürsorge für Soldaten im Krieg. Des Weiteren übernahm Walthard-Bertsch das Präsidium einer Stiftung, die die Gründung abstinenten Gemeindegäuser zum Ziel hatte.³⁶¹ Martha Walthard-Bertsch starb am 16. Juli 1932 in Bern.³⁶² Ihr Tod hinterliess mehreren Nachrufen zufolge eine grosse Lücke im Berner Gesellschaftsleben. In einer in der *Frauen-Zeitung Berna*³⁶³ publizierten Trauerrede ist zu lesen:

Sehr verehrte Trauerversammlung, das Bild der lieben Heimgegangenen wäre unvollständig, ja falsch, wenn man in den aufgezeichneten Linien neben der Gestalt der liebevollen, treuen Gattin und Lebensgefährtin, der trefflichen Hausfrau, der zielbewußten Erzieherin ihrer drei Söhne, nicht auch das Bild der dem Leben und der Zeit aufgeschlossenen Frau erkennen würde, in deren Seele das Neue, das Freie und Schöne, das unsere Zeit der geistig angeregten Frau gebracht hat, sich in reinem Glanze spiegeln konnte; in deren Seele aber auch die Nöte des Volkes, der Frauen, der Jugend jederzeit ein warmes Echo gefunden haben. – Die Worte des Dankes, die an ihrem Sarge heute gesprochen werden, wären unvollständig, wenn nicht auch die *Frauen* ihren Dank sagen dürften, für das Viele, das Gute, Hilfreiche und Richtige, was von Frau *Walthard*

³⁵⁴ Vgl. A. D. V. (Kürzel): Martha Walthard-Bertsch. Rede, gehalten von Frl. Dr. A. L. Grütter, an der Leichenfeier im Krematorium in Bern, am 19. Juli 1932 [Trauerrede]. In: *Frauen-Zeitung* «Berna». Organ des bernischen Frauenbundes. Blatt für bernische und allgemeine Fraueninteressen. 22.07.1932, S. 1.

³⁵⁵ Geborene Martin.

³⁵⁶ Vgl. o. A.: Sophia Martha Bertsch. In: *Historisches Familienlexikon der Schweiz*, <http://www.hfls.ch/humo-gen/family/1/F35237/I102961/>, 18.02.2021.

³⁵⁷ Vgl. J. M. (Kürzel): Die Trauerfeier für Frau Walthard-Bertsch [Nachruf]. In: *Der Bund*. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Morgenausgabe, 21.07.1932, S. 2.

³⁵⁸ Vgl. J. M. 1932, S. 2.

³⁵⁹ Vgl. J. M. 1932, S. 5.

³⁶⁰ A. D. V. 1932, S. 2.

³⁶¹ Vgl. A. D. V. 1932, S. 2.

³⁶² J. M. 1932, S. 2.

³⁶³ Die *Berna* war das Organ des bernisch-kantonalen Frauenvereins gleichen Namens. Die erste Ausgabe der Zeitung erschien im April 1899. Neben Berichten über Fürsorge- und Erziehungsanstalten informierte die *Berna* ihre Leserinnen regelmässig über neue Ausbildungsmöglichkeiten, Ehe- und Vormundschaftsrecht, Kranken- und Unfallversicherung und die Forderungen der fortschrittlichen Frauenbewegung. Vgl. Messmer 1988, S. 207.

ausgegangen ist im Dienste *der Sache*, die uns allen am Herzen liegt und für die sie ein so warmes aber auch unbeirrbar scharfes Empfinden hatte, im Dienste des *Kampfes* um die wahre *Tüchtigkeit* und *sittliche Gesundheit unseres Volkes*.³⁶⁴

In diesem Zitat spiegeln sich exemplarisch die Idealvorstellungen eines bürgerlichen Frauenlebens, wenn Martha Walthard-Bertsch nicht bloss als treue Gattin, kompetente Hausfrau und Mutter gelobt, sondern förmlich zur fürsorglichen «Mutter des Volkes» stilisiert wird, die stets ein offenes Ohr für die Anliegen der Schwachen und Machtlosen, nämlich der Frauen und der Jugend, gehabt habe.

Weit weniger Spuren für die Nachwelt hinterliess die unverheiratete Ch. Marcuard, die an derselben Adresse wie das Ehepaar Marcuard-Stettler wohnhaft war.³⁶⁵ Mit grosser Wahrscheinlichkeit handelt es sich dabei um die 1874 geborene Christina Marcuard, eine der Schwestern Roger Marcuards³⁶⁶, denn es war für unverheiratete Frauen ihrer Gesellschaftsschicht nicht unüblich, im Haushalt eines verheirateten Verwandten zu leben.³⁶⁷

Das fünfte Vorstandsmitglied, Noëmi Valentin³⁶⁸, wurde am 25. Oktober 1857 im elsässischen Städtchen St-Marie-aux-Mines geboren. Sie verbrachte ihre Kindheit und Jugend in Frankreich, wo sie Musik und Literatur studierte. Sie schloss ihre Studien mit dem Brevet supérieur³⁶⁹ ab. 1879 heiratete sie den in Bern ansässigen Professor und Ohrenspezialisten Adolf Valentin. Aus der Ehe gingen zwei Söhne hervor. Nach der Heirat arbeitete Noëmi Valentin als Übersetzerin vornehmlich Deutscher und Deutschschweizer Literatur und betätigte sich als Journalistin. Unter anderem wirkte sie bei der Übersetzung von Hermann Sudermanns, Carl Spittlers, Arthur Schnitzlers und Gerhart Hauptmanns Werken mit. Als Kennerin der deutschsprachigen Literatur verfasste sie regelmässig Rezensionen «mit einer frauenhaft wohlwollenden Kritik, mit einem tapferen, selbständigen Urteil»³⁷⁰ für westschweizerische und französische Tageszeitungen.³⁷¹

Valentin verkehrte in Literatenkreisen und bald etablierte sich ihr Haus zum Treffpunkt der literarischen Szene Berns. So wird in einem Nachruf ihre freundschaftliche Beziehung zu den Autoren Spittler und Widmann akzentuiert:

[...] elle était venue très jeune à Berne, où professait son mari, le docteur Valentin, et très vite elle fit de son salon un lieu de rencontre entre la culture française et la culture allemande. C'est chez elle en effet que l'on pouvait toujours rencontrer toutes célébrités littéraires françaises qui traversaient la ville fédérale, et d'autre part ses relations d'amitié

³⁶⁴ J. M. 1932, S. 5, Hv. wie im Orig.

³⁶⁴ A. D. V. 1932, S. 2, Hv. wie im Orig.

³⁶⁵ Vgl. o. A.: Verein zur Förderung des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Geld- und Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Morgenblatt, 10.09.1907, S. 2.

³⁶⁶ Vgl. o. A.: Adolf Georg Marcuard. In: Historisches Familienlexikon der Schweiz, <http://www.hfls.ch/humo-gen/family/1/F27002/I84554/>, 23.02.2021.

³⁶⁷ Vgl. Joris u. Witzig 2001, S. 87.

³⁶⁸ Noëmi Valentin wird im zweiten Jahresbericht nicht mehr als Vorstandsmitglied aufgeführt. Im Zusammenhang mit Aufrufen zu Kleiderspenden taucht ihr Name bis 1913 in Zeitungsmeldungen auf.

³⁶⁹ Vergleichbar mit einer höheren Fachprüfung.

³⁷⁰ o. A.: Noëmi Valentin [Nachruf]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik, 28.10.1931, S. 3.

³⁷¹ Vgl. Sch.-D., H. (Kürzel): Noëmi Valentin [Nachruf]. In: Frauen-Zeitung «Berna». Organ des bernischen Frauenbundes. Blatt für bernische und allgemeine Fraueninteressen, 13.11.1931, S. unbekannt [Gosteli-Stiftung].

avec des hommes tels que Carl Spitteler et [Joseph Viktor] Widmann lui permirent de faire connaître leur talent au public de langue française.³⁷²

Ausserdem war Noëmi Valentin daran gelegen, literaturinteressierte Frauen miteinander zu vernetzen und in einen Austausch zu bringen. Gemeinsam mit Helene von Mülinen³⁷³ begründete sie 1912 die Berner Gruppe des Lyceum-Clubs, einer unpolitischen Frauenvereinigung, dessen Präsidium sie sogleich übernahm. Valentin vertrat die Berner Sektion zudem im Zentralvorstand des Internationalen Lyceum Clubs Schweiz. Als Verantwortliche der literarischen Sektion organisierte sie Lesungen und Vorträge für die Mitglieder des Clubs.³⁷⁴

Des Weiteren betätigte sich Valentin als Mitglied des Pressekomitees bei der Durchführung der ersten Saffa, der Schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit.³⁷⁵ Die Saffa fand vom 26. August bis zum 30. September 1928 statt und stellte die von Frauen geleistete Arbeit in der Familie, der Erwerbswelt, der Wissenschaft und der Kunst in den Fokus.³⁷⁶ «Die Darstellung der Frauenarbeit [...] warb für das bisher den Frauen nicht zugestandene Recht auf Erwerbstätigkeit sowie für ihre Anerkennung als Staatsbürgerinnen.»³⁷⁷ Besonders hervorgehoben wird in einem Nachruf in der *Frauen-Zeitung Berna* aber nicht nur ihr Engagement für Frauenanliegen, sondern auch ihre Vermittlungstätigkeit zwischen gefangen genommenen Soldaten und ihren Familien während des ersten Weltkrieges:

Ihr mütterliches Herz hat warm für die Kriegsgefangenen geschlagen; [...]. Zu Beginn des Völkerringens, im September 1914, hat Frau Valentin mit einigen Freunden das *Comité Bernois de secours aux prisonniers de guerre* gegründet, das sich als Zweig des Schweiz. Roten Kreuzes konstituierte. [...] Die von allen Staaten anerkannte Neutralität unseres Landes allein ermöglichte diese Tätigkeit, ohne welche die Kriegsgefangenen jahrelang keine direkte Verbindung mit ihren fernen Angehörigen gehabt hätten. Tausende Mütter wissen, was sie Frau Valentin zu danken hatten, ihr, die ihr Liebeswerk lebte, die heroisch blieb und in verdoppelter Arbeit Trost und Vergessen suchte, als ihr eigener Sohn bei Verdun fiel.³⁷⁸

Noëmi Valentin starb am 27. Oktober 1931 in Bern.³⁷⁹ In der Narration ihrer Biografie in den Nachrufen lässt sich die geschlechtsspezifische Interpretation von ehrenamtlich geleisteter Arbeit als weibliche «Liebestätigkeit»³⁸⁰ ablesen. Auch Valentins Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Literatur wird in dieses Interpretationsmuster eingegliedert: Obwohl sie sich als Übersetzerin und Kritikerin literarischer Werke auf professionellem Niveau bewegte, wird sie in der Presse wiederholt auf ihre besonderen weiblichen oder mütterlichen Qualitäten

³⁷² M. F. (Kürzel): In Memoriam Mme Noemi Valentin [Nachruf]. In: *Le mouvement féministe. Organe officiel des publications de l'Alliance nationale des sociétés féminines suisse*, 14.11.1931, S. 82.

³⁷³ Helene von Mülinen (1850–1924) engagierte sich in der progressiven Frauenbewegung und war eine wichtige Figur im Kampf um das Frauenstimmrecht. Vgl. Ludi, Regula: Mülinen, Helene von. In: *Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz*. Bern 2019, 23.02.2021, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/009044/2021-02-23/>, 04.06.2021.

³⁷⁴ Vgl. Sch.-D., H. 1931.

³⁷⁵ Vgl. o. A.: Noëmi Valentin [Todesanzeige]. In: *Frauen-Zeitung <Berna>. Organ des bernischen Frauenbundes. Blatt für bernische und allgemeine Fraueninteressen*, 30.10.1931, S. 105.

³⁷⁶ Vgl. Voegeli, Yvonne: Saffa. In: *Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz*. Bern 2019, 07.06.2016, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017336/2016-06-07/>, 25.02.2021.

³⁷⁷ Voegeli 2016.

³⁷⁸ Sch.-D., H. 1931, Hv. wie im Orig.

³⁷⁹ Vgl. o. A.: Noëmi Valentin [Todesanzeige] 30.10.1931, S. 105.

³⁸⁰ Sch.-D., H. 1931.

reduziert, die sie zu ebenjener Arbeit befähigen würden. Dadurch wird ihr Zugang zu Literatur von demjenigen ihrer männlichen Kollegen unterschieden und anders bewertet.

Rosa Ryff, am 29. Juni 1872 geboren als Rosa Garraux, heiratete 1899 den Industriellen Friedrich Ludwig Ryff³⁸¹, Mitinhaber einer mechanischen Strickerei, die um die Jahrhundertwende zu den grössten Industriebetrieben der Stadt Bern zählte.³⁸² Das wohlhabende Ehepaar blieb kinderlos.³⁸³ Rosa Ryff verstarb am 27. Dezember 1961 in Muri bei Bern.³⁸⁴ Bereits vor der Gründung des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* mobilisierte Rosa Ryff die Berner Bevölkerung für die Anliegen des Stadttheaters. Gemeinsam mit Noëmi Valentin und anderen Frauen organisierte Rosa Ryff 1903 einen «Theater-Bazar»³⁸⁵ zu Gunsten des neuen Stadttheaters. Neben Vorstellungen in der Reitschule sollte durch den Verkauf von Geschäften oder von Privatpersonen gestifteten Getränken, Verpflegungen, Blumen, Postkarten, Kunstobjekten, Zigarren und Glücksradpreisen Gewinn erzielt werden, der dem Stadttheater gespendet wurde. Dieses sollte damit einen Teil der Kosten für neu anzuschaffende «Kostüme, Dekorationen, Musikalien etc.»³⁸⁶ decken.³⁸⁷

Erst im Jahr 1913, neun Jahre nach seiner Gründung, lässt sich der *Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* ins Handelsregister eintragen.³⁸⁸ In einem im *Bund* erschienenen Bericht über die Generalversammlung des Vereins wird über die bisherige Organisationsstruktur und die Vereinstätigkeiten bilanziert:

Dieser Verein, der bald nach der Eröffnung des neuen Stadttheaters ins Leben trat, aber bis dahin eine etwas lose Organisation aufwies, hielt am 29. d. seine Hauptversammlung ab; [...]. Die Präsidentin, Frl. *Martha Jonquiere* [sic!], erstattete den Bericht über die bisherige Tätigkeit des Vereins, dessen Augenmerk hauptsächlich darauf gerichtet war, dem weiblichen Bühnenpersonal die Anschaffung der erforderlichen Kostüme zu erleichtern. Es geschah dies einerseits durch die Veranstaltung von Verkäufen, bei denen dem Bühnenpersonal gekaufte Garderobenstücke zu überaus billigen Preisen überlassen wurden, andererseits durch die Erstellung eines Vorrates von historischen Kostümen, die unter der Aufsicht des Theatergarderobiers stehend, den weiblichen Bühnenmitgliedern zur Benützung überlassen werden. Diese Einrichtungen des Vereins erwiesen sich als sehr zweckmässig und fanden Anklang beim Bühnenpersonal; sie sollen in Zukunft womöglich in erhöhtem Maße durchgeführt werden; [...].³⁸⁹

³⁸¹ Vgl. Einwohnerkartei Rosa Ryff 1872–1961, [Stadtarchiv Bern].

³⁸² Vgl. Lüthi, Christian: Ryff, Friedrich Ludwig. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): *Historisches Lexikon der Schweiz*. Bern 2019, 14.10.2009, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/029725/2009-10-14/>, 23.02.2021.

³⁸³ Vgl. o. A.: Kaufs-Steigerung [Annonce anlässlich der Liegenschaftsversteigerung] 11.05.1925, S. 7.

³⁸⁴ Vgl. o. A.: Frau Rosa Ryff-Garraux [Todesanzeige]. In: *Der Bund*. Unabhängige liberale Tageszeitung für den Kanton Bern und die Schweiz. Abendausgabe, 28.12.1961, S. 14.

³⁸⁵ o. A.: Das Organisations-Komitee für den Theater-Bazar an die tit. Bevölkerung von Bern und Umgebung [Annonce]. In: *Der Bund*. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik, 21.04.1903, S. 8.

³⁸⁶ o. A.: Das Organisations-Komitee für den Theater-Bazar an die tit. Bevölkerung von Bern und Umgebung [Annonce] 21.04.1903, S. 8.

³⁸⁷ Vgl. o. A.: Das Organisations-Komitee für den Theater-Bazar an die tit. Bevölkerung von Bern und Umgebung [Annonce] 21.04.1903, S. 8.

³⁸⁸ Vgl. Mz. (Kürzel): Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Bericht über die Entwicklung des Vereins]. In: *Der Bund*. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Abendblatt, 30.05.1913, S. 3.

Die Eintragung ins Handelsregister wird im *Bund* vermeldet. Der tatsächliche Eintrag im Handelsregister wurde während der Recherche nicht gefunden.

³⁸⁹ Mz. 1913, S. 3, Hv. wie im Orig.

Die Eintragung ins Handelsregister geht einher mit der Professionalisierung und dem Wunsch nach Wachstum des Vereins. An jener Generalversammlung wird beschlossen, dass der Verein «aus seiner Reserve heraustreten und die weite Öffentlichkeit für seine Bestrebungen»³⁹⁰ gewinnen müsse, wenn er sein Wirken ausbauen wolle. Offiziell in den Vorstand berufen und mit diesen Aufgaben betraut werden die sechs bereits bekannten Frauen und eine erstmals genannte «Frau Finanzdirektor Müller»³⁹¹. Dabei handelt es sich um die am 10. Oktober 1861 geborene Therese Müller-Schwarzenbach, Tochter von Christiana Dorothea³⁹² und Valentin Schwarzenbach. Über Therese Müller-Schwarzenbach ist wenig bekannt. Ihr Vater dozierte als Professor an der Universität Bern.³⁹³ Ihr Ehemann Gustav Müller war Notar, engagierte sich als Mitglied der Sozialdemokratischen Partei im Gemeinderat der Stadt Bern und im Berner Grossrat, von 1918 bis 1920 war er Stadtpräsident, von 1911 bis zu seinem Tod 1921 sass er im Nationalrat.³⁹⁴ Das Tun von Therese Müller-Schwarzenbach ist hingegen kaum dokumentiert. Mehrere kurze Konzerthinweise im *Bund* belegen, dass sie eine Gesangsausbildung genossen hat und gelegentlich als Sängerin in der Kirche auftrat.³⁹⁵ Neben ihrer Betätigung im *Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* war Müller-Schwarzenbach Mitglied des 1923 gebildeten Initiativkomitees zur Gründung eines Berner Theatervereins. Der Theaterverein sollte die Interessen der Bevölkerung gegenüber der Theaterbehörde vertreten, die Beziehung zwischen Theater und Bevölkerung pflegen und das Stadttheater finanziell unterstützen.³⁹⁶ Therese Müller-Schwarzenbach starb am 23. Februar 1956.³⁹⁷

Im Juni 1918 vermeldet der *Bund*, dass Frau Leibundgut neu in den Vorstand des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* gewählt wurde.³⁹⁸ Über die Identität von Frau Leibundgut ist nichts bekannt.

Die Kurzbiografien der Vorstandsmitglieder zeigen die für die Schweizer Frauenbewegung charakteristischen personellen Überschneidungen von unterschiedlichen Frauenvereinen. Die Mitglieder des Vorstandskomitees waren innerhalb der Frauenbewegung organisiert und setzten sich in verschiedenen Konstellationen, Funktionen und Vereinsstrukturen für soziale und sittlich-moralische Anliegen ein. Auffällig ist dabei die Verhaftung in den Organisationen, die den gegenwärtigen Zustand stützen: Abgesehen von Noëmi Valentin, die durch Mitwirkung bei der Saffa für das Recht auf Erwerbstätigkeit von Frauen kämpfte, engagierte sich keine

³⁹⁰ Mz. 1913, S. 3.

³⁹¹ Mz. 1913, S. 3.

³⁹² Geborene Mohr.

³⁹³ Vgl. Stettler, Peter: Müller, Gustav. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 02.02.2009, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/004620/2009-02-02/>, 09.03.2021.

³⁹⁴ Vgl. Stettler 02.02.2009.

³⁹⁵ Vgl. o. A.: Münsterkonzert [Hinweis auf Konzert im Berner Münster]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik, 10.06.1906, S. 3; o. A.: Wohltätigkeitskonzerte [Bericht über zwei Benefizkonzerte]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Morgenblatt, 12.06.1906, S. 2; o. A.: Münsterkonzerte [Ankündigung eines Konzerts im Berner Münster]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Abendblatt, 03.07.1907, S. 4.

³⁹⁶ Vgl. o. A.: Aufruf zur Gründung eines Berner Theatervereins. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Sonntags-Ausgabe, 21.01.1923, S. 7.

³⁹⁷ Vgl. Einwohnerkartei Therese Müller 1861–1956, [Stadtarchiv Bern].

³⁹⁸ Vgl. Mz. (Kürzel): Der Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Bericht über die Generalversammlung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Zweites Blatt, 05.06.1918, S. 3.

der Frauen im progressiven Flügel der Frauenbewegung, der sich in den frühen 1890er Jahren formierte und dessen Anhängerinnen sich für eine wirtschaftliche und rechtliche Gleichstellung der Frauen einsetzten.³⁹⁹ Die vom Vorstandskomitee unterstützten Vereine hatten sittliche und gemeinnützige Ziele.

6.3 Beweggründe, Tätigkeiten und Finanzierung

Der Name des Vereins ist programmatisch für dessen Motivation und Ziele. Mehrfach wird in frühen Zeitungsannoncen, in welchen zur Spende von Kleidern aufgerufen wird, auf die Ungleichbehandlung der Schauspielerinnen gegenüber ihren männlichen Kollegen aufmerksam gemacht:

Während die Schauspieler vom Theater alle Kostüme gratis bekommen, müssen die Schauspielerinnen ihre ganze Garderobe selbst bestreiten. Der oben genannte Verein verkauft nun denselben zu sehr billigen Preisen Kleider und Toilettengegenstände, welche dem Verein von den Damen Berns geschenkt werden.⁴⁰⁰

Der *Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* trat diesem Missstand entgegen, indem er für die Schauspielerinnen des Stadttheaters Kleiderverkäufe zu günstigen Konditionen organisiert und die Schauspielerinnen dadurch finanziell entlastet hat. Insofern agierten die Mitglieder des Vereins nicht politisch, als sie sich nicht für eine Überarbeitung der ungerechten Theaterkontrakte einsetzten. Die Lage der Schauspielerinnen wird im ersten Jahresbericht von 1905 zwar als «ungünstig»⁴⁰¹ und der Kostümparagraf gar als «grosse Ungerechtigkeit»⁴⁰² bezeichnet, jedoch wird die Ungleichbehandlung von Schauspielerinnen und Schauspielern nicht als zu lösende Problematik empfunden, sondern als gegebene Tatsache akzeptiert und eine pragmatische Lösung für die Kostümfrage gesucht:

Man besprach die Mittel u. Wege, wie man dem weibl. Bühnenpersonal helfen und seine Lage verbessern könnte. Das Ideal wäre natürlich völlige Gleichstellung mit dem männlichen Personal in Gage u. Kostümlieferung. Der Erreichung dieses Zieles stehen aber zur Zeit noch unüberwindliche Hindernisse entgegen. Darum musste sich das Komitee begnügen, im Kleinen zu helfen, bis die Gleichstellung von Mann u. Frau auf diesem, wie auf allen andern Arbeitsgebieten, errungen ist.⁴⁰³

Die diffuse Argumentation, der Gleichstellung von männlichen und weiblichen Schauspieler*innen stünden «unüberwindliche Hindernisse»⁴⁰⁴ im Weg, wird nicht weiter ausgeführt. Die Beweggründe des Vereins sind nicht politischer Natur, zeigen aber eine

³⁹⁹ Vgl. Messmer 1988, S. 196.

⁴⁰⁰ o. A.: An die theaterfreundlichen Damen! [Aufruf zur Kleiderspende]. In: Täglicher Anzeiger. Tagblatt der Stadt Thun und des Berner Oberlandes, 06.09.1905, S. 4.

⁴⁰¹ I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, 1905, S. 1.

⁴⁰² I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, 1905, S. 1.

⁴⁰³ I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, 1905, S. 2.

⁴⁰⁴ I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, 1905, S. 2.

deutliche Prägung durch gesellschaftliche Diskurse jener Zeit. Insbesondere der bürgerliche Sittlichkeitsbegriff und die Sexualmoral beeinflussten die Absichten der Mitglieder.

Clara Romberg bringt in ihrem offenen Brief die finanziellen Nöte der Schauspielerinnen, in die sie aufgrund der Beschaffung der Kostüme geraten, mehrfach explizit mit «Prostitution» in Verbindung. Auch die Vorstandsmitglieder erklären die Notwendigkeit der Vereinsgründung im ersten Jahresbericht implizit mit der drohenden Gefahr der «Prostitution»: «Es liegt in diesem Umstände [dem Kostümparagrafen] nicht nur eine grosse Ungerechtigkeit, sondern auch eine Gefahr für die Schauspielerinnen, die durch die Not oft auf unrechte Wege getrieben werden.»⁴⁰⁵ Somit wendet der Vorstand den bürgerlichen Sittlichkeitsbegriff auf die Schauspielerinnen des Stadttheaters an, die von den höheren Damen Berns vor dem sozialen Abstieg bewahrt werden müssen.

Auch bei der öffentlichen Bekanntgabe der Vereinsgründung wird implizit auf den Prostitutionsvorwurf verwiesen, wenn es beispielsweise im *Intelligenzblatt* 1904 heisst:

Man hat unlängst die erfreuliche Mitteilung erfahren, daß sich ein Damenkomitee gebildet habe, um das weibliche Bühnenpersonal, das infolge Vorurteile beim Publikum gegen das Theaterpersonal in der Beschaffung seiner Bedürfnisse, sowie bei der Unterkunft in guten Familien Mühe habe, durch Rat und Tat zu unterstützen.⁴⁰⁶

Die angesprochenen Vorurteile des Publikums sind unter Berücksichtigung des Sittlichkeits- und «Prostitutionsdiskurses» um die Jahrhundertwende als Zweifel an der sittlich-moralischen Integrität der Schauspielerin lesbar. Der *Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* eilt also gewissermassen zur Ehrenrettung der Schauspielerinnen. Dabei appelliert der Verein auch an das Verantwortungsgefühl der Besucherinnen des Stadttheaters, indem in Spendenaufrufen wiederholt die eigene Position als gut situierte, durch Besitz und Bildung privilegierte Zuschauerin gegen die prekäre finanzielle Situation der Schauspielerinnen aufgewogen wird:

Ziehen wir auch die finanziellen Leistungen der Damen in Betracht, sehen wir uns die samtenen und seidene Schleppkleider und alle übrigen zur Ausstattung erforderlichen Toilettenartikel [sic!] an und bedenken wir, daß die nicht allzuhohen [sic!] Gagen für die kostspielige Garderobe und den täglichen Unterhalt ausreichen sollten, so dürfen wir sichergestellten und genießenden Damen uns mit Recht fragen, ob wir nicht noch mehr tun könnten, um den im Dienste der Kunst ihr Bestes Gebenden ihr Los einigermaßen erleichtern zu helfen.⁴⁰⁷

Die Lösung der Kostümfrage gilt als die Hauptsorge des Vereins.⁴⁰⁸ Mehrmals pro Saison rufen die Vorstandsmitglieder in Zeitungsannoncen zur Spende von abgelegten, aber «gut erhaltenen Ball-, Gesellschafts- und Straßenkleidern, sowie von Toilettengegenständen»⁴⁰⁹

⁴⁰⁵ I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, 1905, S. 1.

⁴⁰⁶ o. A.: Wohltätigkeitskonzert [Ankündigung eines Benefizkonzerts]. In: *Intelligenzblatt und Berner Stadtblatt. Tagesanzeiger für die Stadt und für den Kanton Bern*, 20.02.1904, S. 3.

⁴⁰⁷ o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Kleiderspende]. In: *Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik, Morgenblatt*, 5.10.1908, S. 2.

⁴⁰⁸ Vgl. o. A.: Die Toilettenfrage des Bühnenpersonals [Bericht über den Verein zur Förderung der Interessen des Bühnenpersonals und dessen Kostümfundus]. In: *Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Erstes Blatt*, 06.03.1919, S. 3.

⁴⁰⁹ o. A.: An die theaterfreundlichen Damen! [Aufruf zur Kleiderspende]. In: *Täglicher Anzeiger. Tagblatt der Stadt Thun und des Berner Oberlandes*, 06.09.1905, S. 4.

auf. Scheinbar wurden auch je nach Bedarf Schuhe, Hüte, Bänder, Federn, Spitze und Stoffe entgegengenommen.⁴¹⁰ Durch den Verkauf der Kleidung soll ein Teil des Bedarfs an modernen Kostümen gedeckt werden und die Schauspielerinnen können sich zusätzlich mit Kleidung für den privaten Gebrauch ausstatten.⁴¹¹ Die gespendeten Waren konnten jeweils im Restaurant *Daheim*, in der Berner Innenstadt, abgegeben werden.⁴¹² Zu vielen öffentlichen Räumen hatten Frauen um die Jahrhundertwende keinen Zugang, so auch zu Wirtshäusern. Aus diesem Grund wurde 1902 das alkoholfreie Frauenrestaurant *Daheim* eröffnet, das neben dem Restaurantbereich über ein Wohn- und Lesezimmer sowie Sitzungsräume verfügte.⁴¹³ Für seine Kostümverkäufe mietete der Verein jeweils für mehrere Tage ein Zimmer, in welchem die Spenden entgegengenommen und später verkauft wurden.⁴¹⁴

Darf man den Mitteilungen des Vereins glauben, erfreuten sich die Kostümverkäufe grosser Erfolge. Sowohl die Solistinnen als auch die Choristinnen, die durch eine Legitimationskarte als Mitglieder des Stadttheaters ausgewiesen wurden⁴¹⁵, nahmen an den Verkäufen teil, um von den günstigen Preisen zu profitieren.⁴¹⁶ Im Jahr 1910 ist im *Bund* zu lesen, dass im Winter durchschnittlich drei bis vier solche Verkäufe stattfinden.⁴¹⁷ Spätestens ab 1918 verschiebt sich der Fokus des Vereins vermehrt auf den Ausbau des Kostümfundus, denn die Kleiderspenden aus der Bevölkerung lassen während des ersten Weltkriegs stark nach.⁴¹⁸ Jedoch wird der Kostümverkauf nie gänzlich aufgegeben.

Der Beschluss, in einen eigenen Kostümfundus zu investieren, wird bereits 1907 gefällt:

Um dem mehrmals ausgesprochenen Wunsch einer geschmackvolleren, einheitlicheren Kostümierung des Chores entsprechen zu können, hat sich das Komitee entschlossen, von nun an einen Teil der ihm zur Verfügung stehenden Geldmittel dazu zu verwenden, Kostüme anfertigen zu lassen. Diese werden je nach Bedarf den Mitgliedern zur Benützung ausgeliehen und stehen unter der Kontrolle des Komitees, sowie der Garderobiere.⁴¹⁹

⁴¹⁰ Vgl. o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik, Morgenblatt, 5.10.1908, S. 2; o. A.: Zugunsten des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 21.10.1914, S. 2.

⁴¹¹ I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, 1905, S. 3.

⁴¹² I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, 1905, S. 3.

⁴¹³ Vgl. Weber, Berchtold: *Daheim*. In: ders. (Hg.): Historisch-Topographisches Lexikon der Stadt Bern. Bern 2016, <http://archives-quickaccess.ch/bbb/lexikon/313134>, 12.03.2021.

⁴¹⁴ Vgl. o. A.: Der Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Meldung über die Tätigkeit des Vereins]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik, 03.04.1904, S. 3.

⁴¹⁵ I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, 1905, S. 4.

⁴¹⁶ Vgl. o. A.: Verein zur Förderung des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Geld- und Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Morgenblatt, 10.09.1907, S. 2.

⁴¹⁷ Vgl. o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Bericht über die Tätigkeit des Vereins]. In: Berner Intelligenzblatt. Tagesanzeiger für die Stadt und für den Kanton Bern, 14.05.1910, S. 6.

⁴¹⁸ Vgl. *Mz.* 1918, S. 3.

⁴¹⁹ o. A.: Verein zur Förderung des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Geld- und Kleiderspende] 10.09.1907, S. 2.

Ziel ist es, über die Jahre eine Garderobe anzuschaffen, aus der die Choristinnen nach Bedarf Kostüme ausleihen können. Der Verein scheint mit diesem Angebot tatsächlich ein Bedürfnis zu stillen, zumal der Verleih für die Ensemblemitglieder des Stadttheaters gratis ist.⁴²⁰ Drei Jahre später umfasst der Kostümfundus schon 75 Kostüme und der Vorstand vermeldet, dass «die Choristinnen sich sozusagen darum streiten.»⁴²¹ In Anbetracht dessen entscheidet der *Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* seine finanziellen Mittel «fast ausschließlich für die Anschaffung von Kostümen»⁴²² zu verwenden.⁴²³ Der Inhalt des Fundus beschränkt sich nun nicht mehr nur auf einheitliche Kostüme für den Chor. Es werden zusätzlich Kostüme für die Solistinnen angekauft oder sogar eigens angefertigt. In einem Bericht vom März 1919 über die Entwicklung des Kostümfundus mit dem Titel *Die Toilettenfrage des Bühnenpersonals*⁴²⁴, ist zu lesen, dass der Kostümfundus des Vereins «der Theatergarderobe einverleibt wurde»⁴²⁵ und dort «gut einen Drittel der gesamten Theatergarderobe für das weibliche Personal»⁴²⁶ ausmacht. Weiter wird beschrieben, wer von dieser Garderobe und der in ihr enthaltenen Kleidung profitiert:

In den ersten Jahren bediente sich fast ausschließlich der Chor dieser Kleider. Seit dem Krieg ergreifen auch Solistinnen die Gelegenheit, eine große Ausgabe zu umgehen und bei dieser Garderobe eine Anleihe zu machen. [...] Es [das Inventar des Vereins, L.M.] umfaßt eine erstaunlich große Zahl von Kostümen, und zwar von durchwegs stilgerechten, aus bestem Material angefertigten Stücken. Wunderbare Stücke sind besonders unter den historischen Kostümen zu finden. Auch Trachten sind sehr schöne vertreten. Eine wichtige Rolle spielt das Gesellschaftskostüm. Dem Verein ist es gelungen, einige wertvolle Stücke zu erwerben, die einstens [sic!] auf aristokratischen Bällen und sogar auf Hofbällen gegläntzt haben mögen. Verschiedene Kostüme stammen aus der Garderobe von Bühnenkünstlerinnen, die ihre Bühnenlaufbahn aufgegeben haben oder von Bern wegzogen. Eine große Zahl Kleider ist vom Verein neu angefertigt worden, so vergangenes Jahr einige reizvolle Rokoko-Kostüme. Das Berner Stadttheater ist das einzige, das von

⁴²⁰ Vgl. Mz. (Kürzel): Für das weibliche Bühnenpersonal [Bericht über die Generalversammlung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 28.05.1915, S. 3.

⁴²¹ o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Bericht über die Tätigkeit des Vereins]. In: Berner Intelligenzblatt. Tagesanzeiger für die Stadt und für den Kanton Bern, 14.05.1910, S. 6.

⁴²² o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Bericht über die Tätigkeit des Vereins] 14.05.1910, S. 6.

⁴²³ Im zweiten, undatierten Jahresbericht des Vereins heisst es: «Aus dem Ertrag dieser Verkäufe [der Kostümverkäufe, L.M.], sowie aus einem Teil der jährlichen Beiträge werden jedes Jahr eine bestimmte Anzahl Kostüme angeschafft, welche unter genauer Kontrolle des Obergarderobiers stehend, den Schauspielerinnen jeweils gratis zur Benützung abgegeben werden. Diese Garderobe weist bereits eine hübsche Anzahl Kostüme auf und wird von den Schauspielerinnen fleissig benützt. Freilich im Vergleich mit der sehr reichhaltigen Herrengarderobe ist sie noch mehr als bescheiden. Die uns vom Publikum in hochherziger Weise geschenkten Gelder verwenden wir daher zum grössten Teil zur Anschaffung von Kostümen, d. h. zur Bereicherung der Frauengarderobe, die eine der wesentlichen Fragen des weiblichen Bühnenpersonals bildet.»

II. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals, [undatiert], S. 2.

⁴²⁴ Vgl. o. A.: Die Toilettenfrage des Bühnenpersonals [Bericht über den Verein zur Förderung der Interessen des Bühnenpersonals und dessen Kostümfundus]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Erstes Blatt, 06.03.1919, S. 3.

⁴²⁵ o. A.: Die Toilettenfrage des Bühnenpersonals [Bericht über den Verein zur Förderung der Interessen des Bühnenpersonals und dessen Kostümfundus] 06.03.1919, S. 3.

⁴²⁶ o. A.: Die Toilettenfrage des Bühnenpersonals [Bericht über den Verein zur Förderung der Interessen des Bühnenpersonals und dessen Kostümfundus] 06.03.1919, S. 3.

privater Seite aus eine tatkräftige Unterstützung in dieser Form besitzt. Die Wirkungen zeigen sich namentlich beim Chor.⁴²⁷

Neben den beiden Hauptprojekten Kostümverkauf und -fundus bot der Verein den weiblichen Mitgliedern des Stadttheaters Dienstleistungen und finanzielle Unterstützung in Notsituationen. Dem Jahresbericht von 1905 ist zu entnehmen, dass der Vereinsvorstand versuchte, Wohnungen an Schauspielerinnen zu vermitteln, denn diese «beklagten sich über die Schwierigkeit, in Bern passende Wohnungen zu finden.»⁴²⁸ Jedoch konnte nur eine Wohnung durch die Vermittlung des Vereins vermietet werden, da es die Schauspielerinnen gemäss Angabe im Jahresbericht bevorzugten, selbst eine Wohnung zu suchen. Hier liegt ein Widerspruch vor, der im Bericht nicht reflektiert wird. Bereits Clara Romberg berichtet, dass der zweifelhafte Ruf von Schauspielerinnen ihr die Wohnungssuche erschwerte, nun sollen gemäss Angaben des Vereins auch andere Mitglieder des Theaters die Schwierigkeiten bei der Wohnungssuche erwähnt haben, jedoch wurde die «Hilfeleistung»⁴²⁹ des Vorstands nicht in Anspruch genommen. Zu problematisieren ist einerseits, dass der Ruf der Schauspielerinnen durch die Bemühungen des Vereins nicht gehoben wurde. Bei der Arbeit des Vereins handelt es sich lediglich um Bekämpfungen der Folgen, nicht der Ursache. Ausserdem ist dem Bericht nicht zu entnehmen, ob mit den Schauspielerinnen des Stadttheaters überhaupt über ihre Bedürfnisse gesprochen wurde. Dass das Angebot der Wohnungsvermittlung erfolglos blieb, wird nur knapp vermerkt. Eine selbstkritische Auseinandersetzung mit der eigenen Vorgehensweise und eine Neukonzeption der Hilfeleistung fehlen. Im selben Jahresbericht legen die Vorstandsmitglieder fest, die Schauspielerinnen im Verlauf des nächsten Jahres mit geschmackvolleren «Toiletten» ausstatten zu wollen:

Bis jetzt waren beider unsere Bemühungen in ästhetischer Hinsicht nicht von Erfolg gekrönt, d.h. es gelang uns nicht, eine geschmackvollere Toilette der Schauspielerinnen zu erzielen. Nächstes Jahr soll nun dieser Punkt ganz besonders ins Auge gefasst werden.⁴³⁰

Es geht nicht eindeutig hervor, ob sich die Aussage auf die Bühnenkostüme beschränkt oder ob die private Kleidung der Stadttheater-Schauspielerinnen miteingeschlossen ist. Die Ambivalenz der Formulierung liegt sowohl in der Verschmelzung von Privatperson und öffentlicher Person als auch in der objektivierenden Haltung, welche die Autorinnen des Berichts gegenüber den Schauspielerinnen einnehmen.

An der Generalversammlung 1915 wird erneut bekannt gegeben, dass der Verein für die kommende Saison eine Liste von Wohnungen und Verpflegungsorten aufstellen wird, die den weiblichen Bühnenmitgliedern die Suche erleichtern soll.⁴³¹ Ob der Verein diesem Versprechen nachkam und wie das Angebot von den Schauspielerinnen rezipiert wurde, war nicht zu ermitteln. Im Nachkriegsjahr 1919 hält der Vorstand eine Verminderung des Vereinsvermögens fest, die entstand, weil der Verein «einigen schwerbedrängten weiblichen

⁴²⁷ o. A.: Die Toilettenfrage des Bühnenpersonals [Bericht über den Verein zur Förderung der Interessen des Bühnenpersonals und dessen Kostümfundus] 06.03.1919, S. 3.

⁴²⁸ I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, 1905, S. 4.

⁴²⁹ I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, 1905, S. 4.

⁴³⁰ I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, 1905, S. 5.

⁴³¹ Vgl. Mz. 1915, S. 3.

Bühnenmitgliedern»⁴³² finanziell beistand.⁴³³ Bereits im zweiten, undatierten Jahresbericht ist festgehalten, dass der Verein «zu verschiedenen Malen in Not geratenen Schauspielerinnen mit kleineren oder grösseren Geldsummen aus grosser Verlegenheit helfen [konnte].»⁴³⁴ Die Wortwahl lässt offen, in welche Nöte die Betroffenen geraten waren.

Als sich die Vereinspräsidentin Martha Jonquière in einem Vortrag 1913 – bewusst oder versehentlich – politisch positionierte, indem sie die Verbesserung der Anstellungsbedingungen der weiblichen Ensemblemitglieder als eine wichtige Aufgabe des Vereinsvorstands benannte, sah sich der Verein in der Folge veranlasst, eine Präzisierung dieser Aussage zu publizieren: Mit der Verbesserung der Anstellungsbedingungen sei keine Erhöhung der Gagen gemeint, sondern nur der Wunsch, dass den Choristinnen, «die keine Sommerstellen bekommen und die einen zweiten Winter auf unserer Bühne mitwirkten, künftig Entschädigungssummen für die Sommermonate gegeben werden.»⁴³⁵ Ob sich der Wunsch des Vereins erfüllte, ist nicht belegt. Der Vorfall zeigt jedoch, dass das Vorstandskomitee das Selbstbild eines sozialen Frauenvereins ohne machtpolitische Ambitionen bewahrte.

Die Finanzierung der Leistungen des Vereins sicherte sich durch mehrere Säulen. Einen Teil seiner Ausgaben deckte der Verein mit den jährlich zu zahlenden Mitgliederbeiträgen und den Einnahmen der Kostümverkäufe.⁴³⁶ Jedoch rief der Vereinsvorstand neben den Kleiderspenden auch zu Geldspenden auf.⁴³⁷ In mindestens einem Fall wurde der Verein von einer Frau testamentarisch begünstigt und erbt 8'000 Franken.⁴³⁸ Ein weiterer Teil der finanziellen Ausgaben wurde durch Erträge von Benefizveranstaltungen gedeckt. Kurz nach der Vereinsgründung luden die Vorstandsmitglieder zu einem Wohltätigkeitskonzert in die Französische Kirche Bern. Der gesamte Ertrag der Veranstaltung wurde dem Verein gespendet.⁴³⁹ Im September 1913 veranstaltete der Verein ein «Tee-Konzert»⁴⁴⁰ im Hotel Bristol, an welchem die Schauspielerinnen des Stadttheaters auftraten. Der Zweck der Veranstaltung bestand neben der Generierung von Geldern auch in der Anwerbung von neuen

⁴³² o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Bericht über die Generalversammlung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Zweites Blatt, 04.06.1919, S. 3.

⁴³³ Vgl. o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Bericht über die Generalversammlung] 04.06.1919, S. 3.

⁴³⁴ II. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals, [undatiert], S. 2.

⁴³⁵ o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Richtigstellung eines Artikels über einen Vortrag von Martha Jonquière]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 02.05.1913, S. 3.

⁴³⁶ Vgl. II. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals, [undatiert], S. 1–2.

⁴³⁷ Vgl. o. A.: Verein zur Förderung des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Geld- und Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Morgenblatt, 10.09.1907, S. 2.

⁴³⁸ Vgl. o. A.: Die Erbschaft des Berner Stadttheaters [Bericht über das Testament von Frau Habrich des Soto]. In: Grütliener. Sozialdemokratisches Tagblatt. Zentralorgan des Schweizerischen Grütlivereins und der Sozialdemokratischen Partei der Schweiz, 14.10.1912, S. 3.

⁴³⁹ Vgl. o. A.: Konzert Henzmann und Schüller [Bericht über ein Benefizkonzert]. In: Intelligenzblatt und Berner Stadtblatt. Tagesanzeiger für die Stadt und für den Kanton Bern, 25.02.1904, S. 3.

⁴⁴⁰ Vgl. Mz. (Kürzel): Das Tee-Konzert im Hotel Bristol [Bericht über eine Benefizveranstaltung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 16.09.1913, S. 3.

Mitgliedern.⁴⁴¹ Dieses Unterfangen gelang offenbar, verlässt man sich auf den schwärmerischen Bericht im *Bund*:

Eine angenehmere Art, Wohltätigkeit zu üben, lässt sich kaum denken, als solch ein kunstgewürzter Nachmittagstee zu gemeinnützigem Zwecke! Viel mehr als sie in die Wagschale [sic!] legten, ward den nach Hunderten zählenden Gästen des Teekonzertes im Hotel Bristol geboten. Der Tee, von jungen Damen in liebenswürdiger Weise serviert, spielte eine kleine Rolle neben dem Feinschmecker-Menü von Kunstgenüssen, zu dem erste Kräfte unseres Stadttheaters und Kunstfreunde ihr bestes Können beisteuerten. Als Regisseur amte Herr *K. Hartl*. Schon mit seinen Begrüßungsversen, die nur so triefen vom Lobe der Bernerin, versetzte er die Damenwelt in die heiterste Stimmung. Mit köstlichem Humor führte er sodann die übrigen Mitwirkenden vor. Als man aus der drangvollen Enge des überfüllten Saales wieder ins Freie trat, da atmete man auf im Bewußtsein, in lohnendster Weise gemeinnützig gewesen zu sein.⁴⁴²

Im Mai 1919 ist eine Benefizvorstellung des Heimatschutztheaters zugunsten des Vereins belegt.⁴⁴³ 1921 veranstaltete der Verein gar zwei Teenachmittage im Hotel Bellevue und eine Theateraufführung in der ersten Jahreshälfte⁴⁴⁴, einen weiteren Teenachmittag mit Rezitation und Gesangsvorträgen⁴⁴⁵ sowie eine Operettenaufführung⁴⁴⁶ im Stadttheater.

6.4 Forschungslücken

Nach einem Aufruf zur Kleiderspende im Januar 1925⁴⁴⁷ verliert sich aus unerklärlichen Gründen die mediale Spur des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals*. Die Schlagwortsuche im digitalen Zeitungsarchiv der Schweiz *e-newspaperarchives.ch* ergibt keine weiteren Treffer. Warum der Verein zu diesem Zeitpunkt von der Bildfläche verschwand und was mit ihm geschah, bleibt im Dunkeln. Zweifelsohne hat sich der Verein nicht aufgelöst, denn im Archiv der Burgerbibliothek Bern sind Akten und Korrespondenzen, die von Mitte der 1940er bis Mitte der 1950er Jahre reichen, abgelegt.⁴⁴⁸ Unter den Dokumenten befinden sich Briefwechsel zwischen den Vorstandsmitgliedern Beatrix von Steiger und Margrethe von Graffenried, die Dankeskarte einer Schauspielerin, die undatierte Mitschrift der Vereinsstatuten und mehrere Einladungen des Notars Rudolf von

⁴⁴¹ Vgl. o. A.: Für das weibliche Bühnenpersonal [Meldung über eine Benefizveranstaltung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 17.09.1913, S. 3.

⁴⁴² Mz. 1913, S. 3, Hv. wie im Orig.

⁴⁴³ Vgl. o. A.: Eine Theateraufführung für das weibliche Bühnenpersonal [Ankündigung einer Benefizvorstellung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Erstes Blatt, 02.05.1919, S. 4.

⁴⁴⁴ Vgl. o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Bericht über die Generalversammlung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Erstes Blatt, 02.06.1921, S. 3.

⁴⁴⁵ Vgl. o. A.: Nachmittagstee im Bellevue-Palace [Bericht über eine Benefizveranstaltung]. In: Berner Landeszeitung. Organ für fortschrittliche Politik und Landwirtschaft, 08.11.1921, S. 2.

⁴⁴⁶ Vgl. o. A.: Stadttheater in Bern [Ankündigung einer Benefizvorstellung]. In: Oberländer Tagblatt. Tagblatt der Stadt Thun. Fortschrittlich-bürgerliches Organ des Berner Oberlandes, 17.12.1921, S. 2.

⁴⁴⁷ Vgl. o. A.: Zugunsten des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Montags-Ausgabe, 05.01.1925, S. 2.

⁴⁴⁸ Vgl. N Beatrix von Steiger 31 (8) Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals. Akten und Korrespondenz, 1945–1956 (Akten/Dossier/Grafik/Korrespondenz), [Archiv der Burgerbibliothek Bern].

Graffenried zu Generalversammlungen des Vereins. Die Ermittlung der Tätigkeiten des Vereins in den Jahren zwischen 1925 und 1945, ebenso wie eine Analyse der Dokumente aus der Mitte des Jahrhunderts war im Rahmen dieser Arbeit nicht zu leisten.

Dies bleiben nicht die einzigen offenen Fragen. Aus den letzten Zeitungsmeldungen nach dem ersten Weltkrieg geht ebenfalls nicht eindeutig hervor, was mit dem Kostümfundus des Vereins geschah. Wurde er gänzlich dem Stadttheater vermacht, wie es ein Bericht im *Bund* über die Generalversammlung des Vereins 1918 vermuten lässt? In einem Ausschnitt über den Fokus des Vereins heisst es nämlich:

Die Hauptaufgabe des Vereins besteht immer mehr darin, die Garderobenbestände des Theaters durch Neuanschaffungen zu vervollständigen. Im Auftrage des Vereins verfertigt die tüchtige Garderobiere des Stadttheaters alljährlich neue Kostüme, für die durchschnittlich Fr. 1000 aus der Vereinskasse verausgabt werden.⁴⁴⁹

Der genaue Wortlaut der Meldung, in dem von den Garderobenbeständen des Theaters, nicht den Garderobenbeständen des Kostümfundus des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* die Rede ist, veranlasst zur Annahme, dass der Kostümbestand gänzlich in den Besitz des Stadttheaters überging. Ab 1922 trat der erste Gesamt-, Tarif und Normalvertrag zwischen dem Verband Schweizerischer Bühnen und dem Verband der Bühnenkünstler der Schweiz in Kraft. Ebenso unterzeichneten die beiden Parteien eine Hausordnung für Solisten. Möglicherweise war die unabhängige Unterstützung des Vereins in der Beschaffung der Kostüme 1925 obsolet geworden und eine Zusammenarbeit mit dem Stadttheater produktiver. Protokolle von Vereinssitzungen, Beschlüsse oder Korrespondenzen zwischen den Vorstandsmitgliedern könnten darüber Auskunft geben. Ob diese Dokumente überhaupt erhalten geblieben sind, ist nach der intensiven Recherche, welche der vorliegenden Arbeit vorausging, jedoch fraglich.

Aber nicht nur über das Fortbestehen des Vereins und den Verbleib der Unterlagen muss gerätselt werden. Bereits die Dokumentation der Tätigkeiten des Vereins auf Grundlage der Zeitungsartikel und der zwei archivierten Jahresberichte weist grössere Lücken auf. Wie hoch war das Budget, das der Verein zur Verfügung hatte? Richtete der Vereinsvorstand wirklich nur sporadisch Benefizveranstaltungen aus oder führen die Zeitungsmeldungen dahingehend in die Irre? Wie rezipierten die Schauspielerinnen des Berner Stadttheaters die Vereinsarbeit? Wurde den Schauspielerinnen, die nicht am Stadttheater engagiert waren, der Zugang zu den Kostümverkäufen aktiv verwehrt? Wie gross war der Kostümfundus? Was geschah zwischen 1925 und 1945 mit den Kostümen und dem Verein? Das sind nur einige der drängendsten Fragen, die aufgrund der Quellenlage nicht beantwortet werden können. Die Lücken verdeutlichen die Kontinuität fehlender Archivierung nicht-männlicher Geschichte.

⁴⁴⁹ Mz. 1918, S. 3.

7. Schlussbetrachtung

Dass auch im überschaubaren Bern zum Diskurs über «Prostitution» in Bezug auf Theater beigetragen wurde, zeigen die untersuchten Primärquellen deutlich. Bei Johann Friedrich Schneeberger, der einen weiten «Prostitutionsbegriff» vertritt, rücken Theater und «Prostitution» nicht nur in geografische Nähe zueinander, sondern er betont auch die Berührungspunkte durch die verwendeten theatralen Mittel und durch den Akt der Selbstinszenierung. Das Anliegen Schneebergers besteht in der Beschreibung, Problematisierung und letztendlich Bekämpfung des «Prostitutionsgewerbes» in Bern. Er verunglimpft im Zuge seines Schreibens im Niedriglohnsektor arbeitende Frauen, die seines Erachtens sittengefährdenden (Neben-)Erwerbstätigkeiten nachgehen würden, beinahe pauschal als «Prostituierte». Schneeberger spricht sich denn auch für die regulierte «Prostitution» in Bordellen aus, da sich diese kontrollieren lasse, im Gegensatz zur «geheimen Prostitution» auf der Strasse. Dass er sich in seinen detaillierten Ausführungen dem Narrativ der Schauspielerin als «Prostituierte» bedient, indem er die Berufe Choristin, Tänzerin und Sängerin als Grundlage der «Prostitution» bezeichnet, erstaunt mit Blick auf die Kulmination des metaphorischen «Prostitutionsdiskurs» um 1900 wenig. Theaterkritiker, -theoretiker und -praktiker jener Zeit verunglimpfen die Schauspielerin in zahlreichen Schriften als «Prostituierte», weil sie ihren Körper gegen Geld zur Schau stellt. Über diffamierende sexuelle Bewertungsmuster sollen die als gefährlich erachtete Sinnlichkeit und die Performativität von Theater begrenzt werden. Es kann davon ausgegangen werden, dass Schneeberger Kenntnisse des medizinischen, des moralreformerischen als auch des theaterfeindlichen Teildiskurses über «Prostitution» hatte, zumal sich diese Diskurse nicht trennscharf voneinander abgrenzen lassen.

Auch Clara Romberg nimmt in ihrem Artikel implizit Bezug auf den «Prostitutionsdiskurs» und setzt damit eine Kenntnis desselben bei den Leser*innen des *Bund* voraus. Dabei bezieht sie sich innerhalb des Diskurses auf sozioökonomische Faktoren, die zu finanzieller Not von Schauspielerinnen, einer schwierigen Reputation des Schauspielberufs und tatsächlicher «Prostitution» führen. Die metaphorische Rede von der Schauspielerin als «Prostituierte» und dem Theater als «Bordell» lässt sie aussen vor. Die Vorstandsmitglieder des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals*, die mit der Vereinsgründung auf Rombergs Artikel reagierten, wollten die Stadttheater-Schauspielerinnen unterstützen, sie finanziell entlasten und sie dadurch, das wird indirekt deutlich gemacht, auch vor der als Gefahr empfundenen «Prostitution» bewahren. Die Konstituierung des Vereins zeigt das Bedürfnis bürgerlicher Frauen, ihren Handlungsraum zu erweitern und sich durch gemeinnützige Arbeit sinnvoll in die Gesellschaft einzubringen. Die Frauen agieren dabei innerhalb der Grenzen der ihnen zugeschriebenen Geschlechterrolle, denn der *Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* rüttelt nicht am bestehenden System. Um 1900 dominierte die dichotome Auffassung von Geschlecht mit der Vorstellung von zwei konträren, sich ergänzenden Geschlechtscharakteren. Die Frauenvereine zur Hebung der Sittlichkeit, die sich für die polizeiliche Verfolgung und die sittliche Erziehung der «Prostituierten» einsetzten und sich gegen die bürgerliche Doppelmoral, die dem Mann sexuelle Ausschweifungen nachsah, aussprachen, waren in der Deutschschweiz besonders einflussreich. Die Mitglieder der Bewegung sahen unter anderem auch Theater als moralische Gefährdung, welcher züchtige Freizeitvergnügen vorzuziehen seien. Der *Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* teilt diese Einschätzung offenkundig nicht, aber die rasche Vereinsgründung als Reaktion auf Rombergs Kritik am Stadttheater zeugt

doch von der Wirkmacht des ‹Prostitutionsdiskurses›. Die prekären Anstellungsbedingungen der Schauspielerinnen und damit verknüpft der vermeintliche Ausweg durch ‹Prostitution› wurden offenbar als dringliche Probleme empfunden. Dennoch setzten die Leistungen des Vereins nicht bei der Ursache an, sondern linderten bloss die Symptome. Die analysierten Primärquellen zeigen keine Bemühungen seitens der Vereinsmitglieder die geschlechtsspezifisch diskriminierenden Theatergesetze und -kontrakte zu kritisieren und die Machtungleichheit zwischen Theaterdirektoren und Schauspieler*innen zu entschärfen. Durch den Verkauf von Kostümen und dem Aufbau eines Kostümfundus schaffte der Verein zwar in kurzer Zeit Abhilfe für einen seit Jahren bestehenden Missstand, die Schauspielerinnen wurden gleichwohl nicht ermächtigt, sondern gerieten dadurch in ein weiteres Abhängigkeitsverhältnis. Die Quellen liefern keine Hinweise auf einen Dialog zwischen Vereinsvorstand und Stadttheater-Schauspielerinnen. Der erste Jahresbericht lässt vielmehr darauf schliessen, dass die Vereinsmitglieder unter Ausschluss der Mitglieder des Stadttheaters darüber diskutierten, wie den Betroffenen am besten geholfen werden könnte.⁴⁵⁰ Eine direkte Auseinandersetzung mit den Frauen am Berner Stadttheater und ein Erfragen der tatsächlichen Bedürfnisse hat mit ziemlicher Sicherheit nicht stattgefunden. In Anlehnung an den von Teju Cole geprägten Begriff *white-savior industrial complex*⁴⁵¹ kann das Unterfangen des Vereins kritisch als *middle-class saviorism* bezeichnet werden. Frauen einer bürgerlichen Gesellschaftsschicht, die ihrerseits strikten Sittlichkeitsgeboten und Sexualmoralvorstellungen unterworfen waren, wandten diese Normen auf Frauen einer weniger vermögenden, weniger mächtigen und weniger angesehenen Gesellschaftsschicht an und lokalisierten dadurch das Problem der Schauspielerin als ‹Prostituierte›. Die metaphorische und die soziale Rede von ‹Prostitution› in Bezug auf Theater ist jedoch abhängig von gesellschaftlichen Organisationsstrukturen, ökonomischen Faktoren, Gesetzgebungen und medizinischen, sexualwissenschaftlichen, moralisch-sittlichen und theatertheoretischen Diskursen, die ein komplexes Dispositiv bilden. Die Lösungsansätze des Vereins – Kleiderverkäufe und der Aufbau eines Kostümfundus – schafften zwar rasche Abhilfe für eines der Probleme der Schauspielerinnen, sie wurden jedoch der Komplexität der Problematik nicht gerecht und änderten längerfristig nichts am geschädigten Ansehen der Schauspielerin und ihrer Ausbeutung durch diskriminierende Theatergesetze und -kontrakte. Ausserdem wurde die Autonomie der betroffenen Frauen nicht berücksichtigt, die Handlungsfähigkeit der Schauspielerinnen wurde nicht bestärkt. Die Interessen des weiblichen Bühnenpersonals, die der Verein gemäss seinem Namen fördern möchte, wurden gar nicht erst erfragt. Nicht zu übergehen ist ausserdem die Fokussierung des Vereins auf die Schauspielerinnen des Stadttheaters. Die Vorstandsmitglieder waren geprägt von ihrem eigenen Herkunftsmilieu und der Verein wurde deshalb zum Unterstützer einer spezifischen kulturellen Tradition: Die bürgerliche Institution Stadttheater, die in Bern ab 1903 von festangestellten Direktoren geleitet wurde und ein festangestelltes Ensemble beschäftigte, erhielt von bürgerlicher Seite Unterstützung. In Varietés, Sommertheater oder im Zirkus engagierte Schauspielerinnen waren hingegen vom Angebot ausgeschlossen. Damit wurden nicht-sesshafte Schauspielerinnen oder Schauspielerinnen, deren Kunst einer nicht-bürgerlichen Theatertradition verpflichtet war, weiter marginalisiert.

⁴⁵⁰ Vgl. I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, 1905, S. 2–3.

⁴⁵¹ Vgl. Cole, Teju: The White-Savior Industrial Complex. If we are going to interfere in the lives of others, a little due diligence is a minimum requirement. In: The Atlantic, 21.03.2012, <https://www.theatlantic.com/international/archive/2012/03/the-white-savior-industrial-complex/254843/>, 17.06.2021.

Diese Arbeit ist – meines Wissens – die erste fundierte Auseinandersetzung mit Clara Romberg und dem *Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals*.⁴⁵² Der Rechercheprozess und die Generierung eines Quellenkorpus gestalteten sich langwierig und aufwändig. Bis zum Schluss blieben Lücken in der Vereinsgeschichte und in den Biografien der Frauen bestehen, die auf Basis des Quellenmaterials nicht geschlossen werden konnten. Diese Lücken weisen auf die Kontinuität fehlender Archivierung nicht-männlicher (Theater-)geschichte und belegen die Notwendigkeit und Relevanz theaterhistoriografischer Untersuchungen aus gendertheoretischer Perspektive, in denen der Versuch unternommen wird, bisher tradierte Annahmen zu hinterfragen, nicht-männliche Akteur*innen sichtbar zu machen und allfällige Lücken in der Geschichtsschreibung zu reflektieren.

⁴⁵² Ein Vermerk zur Existenz des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals*, ohne vertiefte Analyse der Vereinstätigkeiten, findet sich bereits bei Manfred Veraguth. Vgl. Veraguth 2015a, S. 178–179.

8. Bibliografie

8.1 Primärquellen

Archiv der Burgerbibliothek Bern

Jonquière, Elisabeth Emma Martha (1861–1955) (Personen/Natürliche Personen/J), <https://archives-quickaccess.ch/bbb/person/310855>, 16.06.2021.

N Beatrix von Steiger 31 (8) Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals. Akten und Korrespondenz, 1945–1956 (Akten/Dossier/Grafik/Korrespondenz).

Gesetzestexte

Schweizerisches Zivilgesetzbuch vom 10. Dezember 1907.

Gosteli-Stiftung – Archiv zur Geschichte der schweizerischen Frauenbewegung

Sch.-D., H. (Kürzel): Noëmi Valentin [Nachruf]. In: Frauen-Zeitung «Berna». Organ des bernischen Frauenbundes. Blatt für bernische und allgemeine Fraueninteressen, 13.11.1931, S. unbekannt [Gosteli-Stiftung].

Online Katalog der Deutschen Nationalbibliothek

nid=117457639 Schmid Romberg, Cläre

<https://portal.dnb.de/opac.htm?query=nid%3D117457639&method=simpleSearch&cqlM ode=true>, 20.04.2021.

Schweizerische Nationalbibliothek, Bern (NB)

NB V BE 4181, Verein Zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals.

I. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals in Bern, Bern 31.03.1905.

II. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals, Bern [undatiert].

Stadtarchiv Bern (SAB)

Adressbuch für Stadt und Stadtbezirk Bern 1867–1900,

<https://www.digibern.ch/katalog/adressbuch-der-stadt-bern>, 29.04.2021.

Einwohnerkartei Johann Friedrich Schneeberger 1808–1883.

Einwohnerkartei Rosa Ryff 1872–1961.

Einwohnerkartei Therese Müller 1861–1956.

Schweizer Archiv der Darstellenden Künste (SAPA), Bestand Bibliothek Mittelstrasse

o. A.: Hausordnung für das Stadttheater in Zürich. Theater-Gesetz. Zürich 1891.

Publikationen

Bab, Julius: Die Frau als Schauspielerin. Ein Essay. Berlin 1915.

Bauer, Bernhard Adam: Komödiantin – Dirne? Der Künstlerin Leben und Lieben im Lichte der Wahrheit. Wien u. Leipzig 1927.

Goldschmit-Jenter, Rudolf K.: Die Schauspielerin. Ihr Weg, ihre Gestalt und ihre Wirkung. Stuttgart 1922.

Platon: Der Staat. Stuttgart 2000.

Schlenther, Paul: Der Frauenberuf im Theater. Berlin 1895.

Schneeberger, Johann Friedrich: Die Branntweinbrennerei und Spiritus-Fabrikation in ihrer Bedeutung für Nationalökonomie, Landwirthschaft und Volk. Bern 1864.

Schneeberger, Johann Friedrich: Die Ernährung des Volkes mit besonderer Berücksichtigung der arbeitenden und niedern Klassen. Ein Beitrag zur Verbesserung unserer sozialen und volkwirthschaftlichen Zustände und hauptsächlich zur Bekämpfung der Branntweinpest u.s.w. Bern 1867.

Schneeberger, Johann Friedrich: Die landwirtschaftliche Finanz- und Kreditnoth, ihre Ursachen und die Mittel zu ihrer Beseitigung. Bern 1868.

Schneeberger, Johann Friedrich: Die Branntweinpest im Kanton Bern. Ihre Verbreitung, Ursachen und Wirkungen, und die Mittel zu ihrer Bekämpfung und Beseitigung. Bern 1871.

Schneeberger, Johann Friedrich: Handbuch für den Branntweinbrenner und Spiritusfabrikanten. Mit besonderer Berücksichtigung des kleinen Brennereibetriebes und einer zweckmässigen und vortheilhaften Verfütterung der Branntweinschlempe an das Melk- und Mastvieh. An der Hand der Erfahrung und Wissenschaft ausgearbeitet und mit erklärenden Illustrationen versehen. Bern 1871.

Schneeberger, Johann Friedrich: Die Prostitution der Stadt Bern. Ihre Verbreitung, Ursachen, Wirkungen und Folgen und von den Mitteln zu ihrer Bekämpfung und Beseitigung. Ein Beitrag zur Lösung der sozialen Frage. Biel 1872.

Stümcke, Heinrich: Die Frau als Schauspielerin. Leipzig 1905.

Tertullianus, Quintus Septimius: De spectaculis. Über die Spiele. Lateinisch/Deutsch. Stuttgart 2002.

Ulrichs, Karl Heinrich: Forschungen über das Räthsel der mann männlichen Liebe. Leipzig 1864.

Wild, A.: Schweizerisches Jahrbuch für Jugendvorsorge über das Jahr 1911. Hg. von der Schweizerischen Vereinigung für Kinder- und Frauenschutz. Zürich 1912.

Zeitungsartikel

A. D. V. (Kürzel): Martha Walthard-Bertsch. Rede, gehalten von Frl. Dr. A. L. Grütter, an der Leichenfeier im Krematorium in Bern, am 19. Juli 1932 [Trauerrede]. In: Frauen-Zeitung «Berna». Organ des bernischen Frauenbundes. Blatt für bernische und allgemeine Fraueninteressen, 22.07.1932, S. 1–2.

- J. M. (Kürzel): Zum Vortragsabend von Frau Schmid-Romberg. Eine Erinnerung. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Erstes Blatt, 04.02.1921, S. 3.
- J. M. (Kürzel): Frau Martha Walthard-Bersch [Nachruf]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Abend-Ausgabe, 19.07.1932, S. 2.
- J. M. (Kürzel): Die Trauerfeier für Frau Walthard-Bertsch [Nachruf]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Morgen-Ausgabe, 21.07.1932, S. 5.
- M. F. (Kürzel): In Memoriam Mme Noemi Valentin [Nachruf]. In: Le mouvement féministe. Organe officiel des publications de l'Alliance nationale des sociétés féminines suisse, 14.11.1931, S. 82.
- M.-Schw. (Kürzel): Für das weibliche Bühnenpersonal [Ankündigung eines Nachmittag-Tees mit Konzert]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 04.09.1913, S. 3.
- Mz. (Kürzel): Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Bericht über die Entwicklung des Vereins]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Abendblatt, 30.05.1913, S. 3.
- Mz. (Kürzel): Das Tee-Konzert im Hotel Bristol [Bericht über eine Benefizveranstaltung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 16.09.1913, S. 3.
- Mz. (Kürzel): Für das weibliche Bühnenpersonal [Bericht über die Generalversammlung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 28.05.1915, S. 3.
- Mz. (Kürzel): Der Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Bericht über die Generalversammlung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Zweites Blatt, 05.06.1918, S. 3.
- o. A.: Das Organisations-Komitee für den Theater-Bazar an die tit. Bevölkerung von Bern und Umgebung [Annonce]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik, 21.04.1903, S. 8.
- o. A.: Konzert-Notiz [Ankündigung eines Benefizkonzerts]. In: Intelligenzblatt und Berner Stadtblatt. Tagesanzeiger für die Stadt und für den Kanton Bern, 15.02.1904, S. 2.
- o. A.: Wohltätigkeitskonzert [Ankündigung eines Benefizkonzerts]. In: Intelligenzblatt und Berner Stadtblatt. Tagesanzeiger für die Stadt und für den Kanton Bern, 20.02.1904, S. 3.
- o. A.: Konzert [Ankündigung eines Benefizkonzerts]. In: Intelligenzblatt und Berner Stadtblatt. Tagesanzeiger für die Stadt und für den Kanton Bern, 23.02.1904, S. 3.
- o. A.: Konzert Henzmann und Schüler [Bericht über ein Benefizkonzert]. In: Intelligenzblatt und Berner Stadtblatt. Tagesanzeiger für die Stadt und für den Kanton Bern, 25.02.1904, S. 3.
- o. A.: Der Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Meldung über die Tätigkeit des Vereins]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik, 03.04.1904, S. 3.

- o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Abendblatt, 26.05.1905, S. 3.
- o. A.: An die theaterfreundlichen Damen! [Aufruf zur Kleiderspende]. In: Täglicher Anzeiger. Tagblatt der Stadt Thun und des Berner Oberlandes, 06.09.1905, S. 4.
- o. A.: An die theaterfreundlichen Damen! [Aufruf zur Kleiderspende]. In: Täglicher Anzeiger. Tagblatt der Stadt Thun und des Berner Oberlandes, 12.09.1905, S. 4.
- o. A.: Münsterkonzert [Hinweis auf Konzert im Berner Münster]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik, 10.06.1906, S. 3.
- o. A.: Wohltätigkeitskonzerte [Bericht über zwei Benefizkonzerte]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Morgenblatt, 12.06.1906, S. 2.
- o. A.: Münsterkonzerte [Ankündigung eines Konzerts im Berner Münster]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Abendblatt, 03.07.1907, S. 4.
- o. A.: Verein zur Förderung des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Geld- und Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Morgenblatt, 10.09.1907, S. 2.
- o. A.: Für das weibliche Bühnenpersonal [Aufruf zur Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik, 18.01.1908, S. 2.
- o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik, Morgenblatt, 5.10.1908, S. 2.
- o. A.: Schutz der Schauspielerin! In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Morgenblatt, 19.11.1909, S. 1.
- o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Bericht über die Tätigkeit des Vereins]. In: Berner Intelligenzblatt. Tagesanzeiger für die Stadt und für den Kanton Bern, 14.05.1910, S. 6.
- o. A.: Das Legat Habrich del Soto für das Berner Stadttheater [Bericht über das Testament von Frau Habrich del Soto]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 09.02.1912, S. 4.
- o. A.: Die Erbschaft des Berner Stadttheaters [Bericht über das Testament von Frau Habrich del Soto]. In: Grütlianer. Sozialdemokratisches Tagblatt. Zentralorgan des Schweizerischen Grütilvereins und der Sozialdemokratischen Partei der Schweiz, 14.10.1912, S. 3.
- o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Richtigstellung eines Artikels über einen Vortrag von Martha Jonquière]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 02.05.1913, S. 3.
- o. A.: Für das weibliche Bühnenpersonal [Meldung über eine Benefizveranstaltung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 17.09.1913, S. 3.

- o. A.: Weibliches Bühnenpersonal [Aufruf zur Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Sonntagsausgabe, 26.10.1913, S. 3.
- o. A.: Zugunsten des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 21.10.1914, S. 2.
- o. A.: Der Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Ankündigung eines Kostümverkaufs]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Morgenblatt, 17.11.1914, S. 3.
- o. A.: Der Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Ankündigung eines Kostümverkaufs]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 08.02.1915, S. 3.
- o. A.: Für das weibliche Bühnenpersonal [Ankündigung eines Kostümverkaufs]. In: Berner Intelligenzblatt. Tagesanzeiger für Stadt und Kanton Bern, 03.11.1915, S. 3.
- o. A.: Subvention an das Stadttheater [Bericht über die finanzielle Lage des Stadttheater Zürich]. In: Grütliener. Sozialdemokratisches Tagblatt. Zentralorgan des Schweizerischen Grütlivereins und der Sozialdemokratischen Partei der Schweiz, 30.11.1915, S. 2.
- o. A.: Der Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Ankündigung eines Kostümverkaufs]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 01.02.1916, S. 3.
- o. A.: Der Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Ankündigung eines Kostümverkaufs]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Abendblatt, 13.11.1916, S. 3.
- o. A.: Zugunsten des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Kleiderspende]. In: Berner Intelligenzblatt. Tagesanzeiger für Stadt und Kanton Bern, 01.12.1917, S. 4.
- o. A.: Der Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Geld- und Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik, 04.12.1917, S. 3.
- o. A.: Die Toilettenfrage des Bühnenpersonals [Bericht über den Verein zur Förderung der Interessen des Bühnenpersonals und dessen Kostümfundus]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Erstes Blatt, 06.03.1919, S. 3.
- o. A.: Eine Theateraufführung für das weibliche Bühnenpersonal [Ankündigung einer Benefizvorstellung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Erstes Blatt, 02.05.1919, S. 4.
- o. A.: Stadttheater [Ankündigung einer Benefizvorstellung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Samstags-Ausgabe, 03.05.1919, S. 4.
- o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Bericht über die Generalversammlung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Zweites Blatt, 04.06.1919, S. 3.

- o. A.: Vortrag Cläre Schmid-Romberg [Ankündigung eines Vortrags]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Erstes Blatt, 27.01.1921, S. 2.
- o. A.: Vorstellung zugunsten der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Ankündigung einer Benefizvorstellung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Erstes Blatt, 30.03.1921, S. 3.
- o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Ankündigung einer Benefizvorstellung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Zweites Blatt, 01.04.1921, S. 3.
- o. A.: Stadttheater [Ankündigung einer Benefizvorstellung]. In: Berner Landeszeitung. Organ für fortschrittliche Politik und Volkswirtschaft, 02.04.1921, S. 3.
- o. A.: Verein zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Bericht über die Generalversammlung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Erstes Blatt, 02.06.1921, S. 3.
- o. A.: Nachmittagstee im Bellevue-Palace [Bericht über eine Benefizveranstaltung]. In: Berner Landeszeitung. Organ für fortschrittliche Politik und Landwirtschaft, 08.11.1921, S. 2.
- o. A.: Veranstaltung der Woche. Stadttheater [Ankündigung einer Benefizvorstellung]. In: Berner Landeszeitung. Organ für fortschrittliche Politik und Volkswirtschaft, 15.12.1921, S. 3.
- o. A.: Aufführung zugunsten der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals [Ankündigung einer Benefizvorstellung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Zweites Blatt, 16.12.1921, S. 3.
- o. A.: Stadttheater in Bern [Ankündigung einer Benefizvorstellung]. In: Oberländer Tagblatt. Tagblatt der Stadt Thun. Fortschrittlich-bürgerliches Organ des Berner Oberlandes, 17.12.1921, S. 2.
- o. A.: Aufruf zur Gründung eines Berner Theatervereins. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Sonntags-Ausgabe, 21.01.1923, S. 7.
- o. A.: Für das weibliche Bühnenpersonal [Aufruf zur Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Zweites Blatt, 17.10.1923, S. 3.
- o. A.: Zugunsten des weiblichen Bühnenpersonals [Aufruf zur Kleiderspende]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Montags-Ausgabe, 05.01.1925, S. 2.
- o. A.: Kaufs-Steigerung [Annonce anlässlich der Liegenschaftsversteigerung]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Montags-Ausgabe, 11.05.1925, S. 7.
- o. A.: Noëmi Valentin [Nachruf]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeitung. Organ der freisinnig-demokratischen Politik, 28.10.1931, S. 3.
- o. A.: Noëmi Valentin [Todesanzeige]. In: Frauen-Zeitung «Berna». Organ des bernischen Frauenbundes. Blatt für bernische und allgemeine Fraueninteressen, 30.10.1931, S. 105.
- o. A.: Burgerratspräsident Roger Marcuard. 70jährig [Festrede anlässlich des Geburtstags]. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-

demokratischen schweizerischen und bernischen Politik. Morgen-Ausgabe, 29.08.1940, S. 4.

o. A.: Frau Rosa Ryff-Garraux [Todesanzeige]. In: Der Bund. Unabhängige liberale Tageszeitung für den Kanton Bern und die Schweiz. Abendausgabe, 28.12.1961, S. 14.

Romberg, Clara: Schauspielerin und Theaterkontrakt. In: Der Bund. Eidgenössisches Zentralblatt. Organ der freisinnig-demokratischen schweizerischen und bernischen Politik, 16.11.1903, S. 1.

Sch.-D., H. (Kürzel): Noëmi Valentin [Nachruf]. In: Frauen-Zeitung «Berna». Organ des bernischen Frauenbundes. Blatt für bernische und allgemeine Fraueninteressen, 13.11.1931, S. unbekannt [Gosteli-Stiftung].

8.2 Sekundärliteratur

Abetel-Béguelin, Fabienne: Marcuard. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 21.11.2007, <https://hls-dhss.ch/de/articles/023891/2007-11-21/>, 18.02.2021.

Aghion, Irène; Barbillon, Claire u. Lissarrague, François: Reclams Lexikon der antiken Götter und Heroen in der Kunst. Stuttgart 2000.

Badilatti, Marco: Opernhaus Zürich. In: Kotte, Andreas (Hg.). Theaterlexikon der Schweiz, Bd. 2, Zürich 2005a, S. 1350–1352, mit Abbildung auf S. 1351 und 1352, http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Opernhaus_Zürich,_Zürich_ZH, 04.05.2021.

Badilatti, Marco: Schauspielhaus Zürich. In: Kotte, Andreas (Hg.): Theaterlexikon der Schweiz, Bd. 3, Zürich 2005b, S. 1585–1588, mit Abbildung auf S. 1586, http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Schauspielhaus_Zürich,_Zürich_ZH, 01.05.2021.

Badilatti, Marco: Stadttheater Bern. In: Kotte, Andreas (Hg.): Theaterlexikon der Schweiz, Bd. 3, Zürich 2005c, S. 1721–1723, http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Stadttheater_Bern,_Bern_BE, 31.05.2021.

Baumgardt, Manfred u. a. (Hg.): Magnus Hirschfeld. Leben und Werk. Katalog der Ausstellung aus Anlass seines 50. Todestags, veranstaltet von der Magnus-Hirschfeld-Gesellschaft. Berlin 1985.

Bigger, Kurt u. Simmen, Rolf: SBKV – Schweizerischer Bühnenkünstler- und Bühnenkünstlerinnenverband. In: Kotte, Andreas (Hg.): Theaterlexikon der Schweiz, Bd. 3, Zürich 2005, S. 1573, http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/SBKV_-_Schweizerischer_Bühnenkünstler-_und_Bühnenkünstlerinnenverband, 11.02.2021.

Blosser, Ursi u. Gerster, Franziska: Töchter der Guten Gesellschaft. Frauenrolle und Mädchenerziehung im schweizerischen Grossbürgertum um 1900. Zürich 1985.

Braun, Hans: Stettler. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 24.01.2013, <https://hls-dhss.ch/de/articles/020907/2013-01-24/>, 18.02.2021.

Brauneck, Manfred: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters. Bd. 3, Stuttgart 1999.

Publitz, Hannelore; Hanke, Christine u. Seier, Andrea: Der Gesellschaftskörper. Zur Neuordnung von Kultur und Geschlecht um 1900. Frankfurt am Main 2000.

Büschi, Eva: Sexarbeit und Gewalt. Geschäftsführende von Studios, Salons und Kontakt-Bars über Gewalt und Gewaltprävention im Sexgewerbe. Marburg 2011.

- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter [1990]. Übers. v. Katharina Menke, Frankfurt am Main 2001.
- Butler, Judith: Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main 2002, S. 301–320.
- Cole, Teju: The White-Savior Industrial Complex. If we are going to interfere in the lives of others, a little due diligence is a minimum requirement. In: The Atlantic, 21.03.2012, <https://www.theatlantic.com/international/archive/2012/03/the-white-savior-industrial-complex/254843/>, 17.06.2021.
- Davis, Tracy C.: Questions for a Feminist Methodology in Theatre History. In: Postlewait, Thomas u. McConachie, Bruce A. (Hg.): Interpreting the Theatrical Past. Essays in the Historiography of Performance. Iowa City 1989, S. 59–81.
- Dreier, Martin: Theater. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 18.12.2013, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011895/2013-12-18/>, 25.03.2021.
- Foucault, Michel: Archäologie des Wissens [1969]. Frankfurt ¹³2007.
- Frenzel, Herbert A.: Geschichte des Theaters. Daten und Dokumente 1470–1890. 2. durchg. und stark. erw. Aufl. München 1984.
- Helleis, Anna: Faszination Schauspielerin. Von der Antike bis Hollywood. Eine Sozialgeschichte. Wien 2006.
- Hinz, Melanie: Das Theater der Prostitution. Über die Ökonomie des Begehrens im Theater um 1900 und der Gegenwart. Bielefeld 2014.
- Hochholdinger-Reiterer, Beate: Kostümierung der Geschlechter. Schauspielkunst als Erfindung der Aufklärung. Göttingen 2014.
- Hochholdinger-Reiterer, Beate: Die Bühne als Bordell. Prostitutionsdiskurs um 1900. Theaterfeindlichkeit [unveröffentlichtes Skript zur Vorlesung]. Bern 12.11.2015.
- Hochholdinger-Reiterer, Beate: Politik und Aufklärung. Theater und Aufklärung. Europäische Theatergeschichte 5 [unveröffentlichtes Handout zur Vorlesung]. Bern 02.03.2017.
- Hochholdinger-Reiterer, Beate: Stadttheatergründungen in der Schweiz. Theater im 19. Jahrhundert. Europäische Theatergeschichte 6 [unveröffentlichtes Handout zur Vorlesung]. Bern 16.10.2017.
- Holenstein, André: Ewige Einwohner. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 13.10.2014, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/028679/2014-10-13/>, 21.02.2021.
- Honegger, Claudia: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750–1850. Frankfurt am Main u. New York 1991.
- Hubler, Lucienne: Jonquière, Jacques. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 14.10.2005, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/048878/2005-10-14/>, 21.02.2021.
- Hürlimann, Brigitte: Sexarbeit anerkennen. Zwei Fachhochschulprofessorinnen für soziale Arbeit legen ihre Forschung über Gewalt in der Prostitution vor. In: Neue Zürcher Zeitung Online, 13.08.2011, https://www.nzz.ch/sexarbeit_anerkennen1.11889793, 11.05.2021.
- Jenzer, Sabine: Die «Dirne», der Bürger und der Staat. Private Erziehungsheime für junge Frauen und die Anfänge des Sozialstaates in der Deutschschweiz, 1870er bis 1940er Jahre. Köln 2014 (= Zürcher Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Bd. 3).

- Joris, Elisabeth: Frauenbewegung. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 23.02.2021, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/016497/2021-02-23/>, 27.05.2021.
- Joris, Elisabeth u. Witzig, Heidi: Frauengeschichte(n). Dokumente aus zwei Jahrhunderten zur Situation der Frauen in der Schweiz. 4. erg. Aufl. Zürich 2001.
- Kolesch, Doris: Theater als Sündenschule. Für und Wider das Theater im 17. und 18. Jahrhundert. In: Diekmann, Stefanie; Wild, Christopher u. Brandstetter, Gabriele (Hg.): Theaterfeindlichkeit. München 2012, S. 19–30.
- Körner, Roswitha: Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger (GDBA). In: Brauneck, Manfred u. Schneilin, Gérard (Hg.): Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbeck 1986, S. 387–388.
- Kotte, Andreas. Theatergeschichte. Eine Einführung. Köln, Weimar u. Wien 2013.
- Kurz, Hanns: Praxishandbuch Theaterrecht. München 1999.
- Laqueur, Thomas: Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud [1990]. Frankfurt am Main 1996.
- Lazardig, Jan; Tkaczyk, Viktoria u. Warstat Matthias: Theaterhistoriografie. Eine Einführung. Tübingen 2012.
- Ludi, Regula: Mülinen, Helene von. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 23.02.2021, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/009044/2021-02-23/>, 04.06.2021.
- Lüthi, Christian: Ryff, Friedrich Ludwig. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 14.10.2009, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/029725/2009-10-14/>, 23.02.2021.
- Maurer-Schmoock, Sybille: Deutsches Theater im 18. Jahrhundert. Tübingen 1982.
- Mesmer, Beatrix: Ausgeklammert – Eingeklammert. Frauen und Frauenorganisationen in der Schweiz des 19. Jahrhunderts. Basel 1988.
- Mesmer, Beatrix: Pflichten erfüllen heisst Rechte begründen. Die frühe Frauenbewegung und der Staat. In: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte, 46/1996, S. 332–355.
- Möhrmann, Malte: Die Herren zahlen die Kostüme. Mädchen vom Theater am Rande der Prostitution. In: Möhrmann, Renate (Hg.): Die Schauspielerin. Eine Kulturgeschichte. Frankfurt am Main 2000, S. 292–317.
- Müller, Brigitte: Frauenvereine im Kanton Bern zwischen der Helvetik und dem Ende des 19. Jahrhunderts. Begriffsannäherung, Kategorisierung und Überblick. Bern 1993.
- o. A.: Adolf Georg Marquard. In: Historisches Familienlexikon der Schweiz, <http://www.hfls.ch/humo-gen/family/1/F27002/184554/>, 23.02.2021.
- o. A.: Der Bund. Unabhängige und liberale Tageszeitung. In: e-newspaperarchives.ch, <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=cl&cl=CL1&sp=DBB>, 22.04.2021.
- o. A.: Elisabeth Emma Martha Jonquiere. In: Historisches Familienlexikon der Schweiz, <http://www.hfls.ch/humo-gen/family/1/F34980/1108695/>, 18.02.2021.
- o. A.: Friedrich Karl Rudolf Stettler. In: Historisches Familienlexikon der Schweiz, <http://www.hfls.ch/humo-gen/family/1/F24282/171581/>, 18.02.2021.
- o. A.: Geschlechtscharakter. In: Kirchner, Friedrich u. Michaëlis, Carl (Hg.): Wörterbuch der philosophischen Grundbegriffe. Leipzig ⁵1907, S. 235–236.
- o. A.: Grütliener. In: e-newspaperarchives.ch, <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=cl&cl=CL1&sp=GTR&>, 22.04.2021.

- o. A.: Intelligenzblatt für die Stadt Bern. In: e-newspaperarchives.ch, <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=cl&cl=CL1&sp=ISB&>, 22.04.2021.
- o. A.: Sophia Martha Bertsch. In: Historisches Familienlexikon der Schweiz, <http://www.hfls.ch/humo-gen/family/1/F35237/1102961/>, 18.02.2021.
- o. A.: Stefanie Elisabeth Stettler. In: Historisches Familienlexikon der Schweiz, <http://www.hfls.ch/humo-gen/family/1/F19272/157831/>, 18.02.2021.
- o. A.: Täglicher Anzeiger für Thun und das Berner Oberland. In: e-newspaperarchives.ch, <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=cl&cl=CL1&sp=TAA&>, 22.04.2021.
- o. A.: Verband. In: Website SzeneSchweiz, www.szeneschweiz.ch, 12.12.2021.
- o. A.: Weitere Angebote. Kostümfundus. In: Website Konzert Theater Bern, <https://www.konzerttheaterbern.ch/service/weitere-angebote/>, 25.06.2021.
- Parent-Duchâtelet, Alexandre: De la prostitution dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration. Ouvrage appuyé de documents statistiques puisés dans les archives de la préfecture de police, avec cartes et tableaux. 2. überarb. und korr. Aufl. Paris 1837.
- Park, Katherine u. Nye, Robert A.: Destiny is Anatomy. Review of Laqueurs Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud. In: The New Republic, 18.02.1991, S. 53–57.
- Parr, Rolf: Diskurs. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf u. Schneider, Ulrich Johannes (Hg.): Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2010, S. 233–237.
- Rehbinder, Manfred: Das Bühnenengagement im Wandel der Jahrhunderte. Willisau 1990 (= Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur, 20–1990).
- Roselt, Jens: Eine Disziplinar macht in der Herrengarderobe. Theatergesetze und die Bühnenpraxis im 19. Jahrhundert. In: Dewenter, Bastian u. Jakob, Hans-Joachim (Hg.): Theatergeschichte als Disziplinierungsgeschichte? Zur Theorie und Geschichte der Theatergesetze des 18. und 19. Jahrhunderts. Heidelberg 2018, S. 229–249.
- Ruggia, Luciano: Marcuard, Johann Rudolf. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 10.12.2009, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/045381/2009-12-10/>, 18.02.2021.
- Sarasin, Philipp: Prostitution im bürgerlichen Zeitalter. Eine Einleitung. In: Sarasin, Philipp; Bochsler, Regula u. Kury, Patrick (Hg.): Wertes Fräulein was kosten Sie? Prostitution in Zürich 1875–1925. Baden 2004, S. 9–19.
- Sarasin, Philipp: Prostitution. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 14.12.2011, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/016559/2011-12-14/>, 05.05.2021.
- Schwanbeck, Gisela: Sozialprobleme der Schauspielerin im Ablauf dreier Jahrhunderte. Berlin-Dahlem 1957.
- Schweizerischer Bühnenverband (Hg.): 50 Jahre Schweizerischer Bühnenverband. 1920–1970. Zürich 1970.
- Simon-Muscheid, Katharina u. Tanner, Albert: Bürgertum. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 09.10.2006, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/016379/2006-10-09/>, 09.03.2021.
- Spirgi, Dominique: SBV – Schweizerischer Bühnenverband. In: Kotte, Andreas (Hg.): Theaterlexikon der Schweiz, Bd. 3, Zürich 2005, S. 1574–1575, http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/SBV_-_Schweizerischer_Bu_hnenverband, 11.02.2021.

- Stettler, Peter: Müller, Gustav. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 02.02.2009, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/004620/2009-02-02/>, 09.03.2021.
- Stolberg, Michael: A Woman Down to Her Bones. The Anatomy of Sexual Difference in the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries. In: *Isis*, 94/2003, S. 274–299.
- Turner, Christina: Zeitschichten, -sprünge und -klüfte. Methodologisches zur Tanz-Geschichts-Schreibung. Tübingen 2008 (= Forum Modernes Theater, Bd. 1/23), S. 13–18.
- Tschui, Susanna: Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude. Theater in Bern im 18. und 19. Jahrhundert. Hannover 2014 (= *Theatrum Helveticum*).
- Tschui, Susanna: «Denn hier wie überall hat die tragische Muse im Allgemeinen eine geringere Anziehungskraft als die komische». Reisende Theatergesellschaften im 19. Jahrhundert als Hauptträger des Berner Theaterwesens. In: Kolb, Fabian u. Pietschmann, Klaus (Hg.): Musik und Theater in der Schweiz des 19. Jahrhunderts. Das Berner Hôtel de Musique und sein Umfeld. Bern 2015, S. 149–161.
- Ulrich, Anita: Bordelle, Strassendirnen und bürgerliche Sittlichkeit in der Belle Epoque. Zürich 1985 (= *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich*, Bd. 52, Heft 3).
- Veraguth, Manfred: «Besser ein ordentliches Theater, als die Tingel-Tangel-Wirtschaft in allen Quartieren». Die Theatertopographie und das Theaterpanorama der Stadt Bern um 1900. Hannover 2015a (= *Theatrum Helveticum*).
- Veraguth, Manfred: «Bern aber kann als Hauptstadt des Landes ohne Theater nicht sein». Die Theaterlandschaft der Stadt Bern am Ende des 19. Jahrhunderts. In: Kolb, Fabian u. Pietschmann, Klaus (Hg.): Musik und Theater in der Schweiz des 19. Jahrhunderts. Das Berner Hôtel de Musique und sein Umfeld. Bern 2015b, S. 209–227.
- Voegeli, Yvonne: Saffa. In: Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (Hg.): Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 2019, 07.06.2016, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017336/2016-06-07/>, 25.02.2021.
- Voss, Heinz-Jürgen: Making Sex Revisited. Dekonstruktion des Geschlechts aus biologisch-medizinischer Perspektive. Bielefeld 2010.
- Weber, Berchtold: Daheim. In: ders. (Hg.): Historisch-Topographisches Lexikon der Stadt Bern. Bern 2016, <http://archives-quickaccess.ch/bbb/lexikon/313134>, 12.03.2021.

9. Dank

Zuallererst danke ich Beate Hochholdinger-Reiterer, die diese Masterarbeit von Beginn an mit grossem Interesse begleitet und mich mit produktiven Anregungen unterstützt hat. Ihre Lehre hat meine dekonstruktivistische Perspektive auf Theatergeschichte und -geschichte schreibung massgeblich geprägt und mir neue Denkräume eröffnet. Dafür bin ich besonders dankbar.

Für die wertvollen Hinweise zur Recherche in Archiven danke ich Isabelle Haffter ganz herzlich. Ein grosser Dank gilt auch Christian Forney, der den ersten Jahresbericht des *Vereins zur Förderung der Interessen des weiblichen Bühnenpersonals* transkribiert und somit für mich überhaupt erst zugänglich gemacht hat.

Fürs Zuhören, die Teilhabe, das sorgfältige Lektorat und vor allem für ihre Freundschaft danke ich Selina Hauswirth. Ohne sie wäre die Arbeit an diesem Text sehr viel einsamer gewesen. Danken möchte ich auch Vinzenz Dittli, der in dieser (manchmal nervenaufreibenden) Zeit nie seine Gelassenheit verloren und mir den nötigen Rückhalt gegeben hat.