

Das Damen-Trompeterkorps *Biseras*

Eine Variété-Truppe und die Herausforderungen des transatlantischen Kulturaustausches um 1900

Rebecca Epstein-Boley

Am 12. November 1903 kam das Damen-Trompeterkorps *Biseras* nach einer zwölfstägigen Schifffahrt in den USA an. Bei den *Biseras* handelte es sich um sieben Trompeterinnen und eine Trommlerin aus England und Frankreich, alle im Alter von 17 bis 23 Jahren, und um das Dirigentenehepaar Philipp und Emma Bisera. Es war ihre erste Konzertreise in die Vereinigten Staaten, ein ziemliches Abenteuer und eine gute Gelegenheit, auch jenseits des Atlantiks Fuß zu fassen. Leider wurde diese Hoffnung enttäuscht, als ihr New Yorker Engagement durch einen Zwischenfall unterbrochen wurde, der schließlich zu einer Klage wegen Vertragsbruchs führte.

Anlass für die Einladung war das Auftragswerk *Mother Goose*, eine Christmas Pantomime¹, die in London bereits große Erfolge gefeiert hatte und nun auch auf die amerikanischen Bühnen kommen sollte. Die Musikerinnen trugen farbenfrohe Kostüme mit engen Strumpfhosen und extravaganten Hüten, sie spielten Marschmusik auf langen Heroldstrompeten, während sie auf der Bühne herummarschierten. Dieselbe Pantomime hatte die Gruppe bereits im Vorjahr in London unter großem Beifall präsentiert, bei welcher Gelegenheit sich auch die Einladung nach Amerika ergab.² Alles schien gut zu laufen, aber – dem späteren Bericht des Dirigenten Philipp Bisera zufolge – geriet das New-York-Engagement der *Biseras*³ nach sieben Wochen aus den Fugen: Den Trompeterinnen wurde von der Theaterverwaltung

1 Die »Christmas pantomime«, auch »panto« genannt, ist eine traditionelle Familienunterhaltung, die alljährlich zur Weihnachtszeit im Vereinigten Königreich aufgeführt wird. Sie basiert auf einem bekannten Märchen oder einer Fabel und beinhaltet Elemente wie die Beteiligung des Publikums an Verkleidungen und Slapstick-Humor. Sie entwickelte ihre heutige Struktur im späten 19. Jahrhundert, und Pantomimes wie diejenige am Drury Lane Theatre (wo die *Biseras* auftraten) wurden als die bedeutendsten und spektakulärsten ihres Genres anerkannt. Siehe *The story of pantomime*, in: *Victoria and Albert Museum*, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-story-of-pantomime> (Abrufdatum: 10.12.2021).

2 *King's Bench Division*, in: *The Times* vom 2.3.1905, S. 4.

3 Der Name *Biseras* (kursiv gesetzt) bezieht sich hier und im Folgenden auf die Variété-Truppe, nicht auf das gleichnamige Dirigentenehepaar.

musikalische Unfähigkeit unterstellt, ihnen wurde gekündigt und sie wurden durch Schauspielerinnen mit Trompeten als Requisiten ersetzt.

Die *Biseras* waren bis zu diesem Zeitpunkt in Europa mehr oder weniger ausnahmslos erfolgreich gewesen, daher muss der Zwischenfall in New York ein unerwarteter Misserfolg gewesen sein. In den folgenden acht Jahren reisten die *Biseras* noch zwei weitere Male über den Atlantik: 1906 erneut in die Vereinigten Staaten und 1911 nach Brasilien. Die *Biseras*-Truppe war im Laufe ihrer Karriere in eine Reihe von Rechtsstreitigkeiten und Konflikten verwickelt, die sich größtenteils um dieselben Themen drehten: das musikalische Können der Musikerinnen, ihre körperliche Attraktivität, ihr vermeintlich unsittliches Verhalten, ihre mutmaßlichen Verwicklungen in sexuellen Missbrauch – auch in Kombination dieser Aspekte. Die kleinen Skandale wiederholten sich während der 20-jährigen Tätigkeit der *Biseras*, dienten aber in gewisser Weise auch als Werbung für die Truppe.

Die *Biseras*-Musikerinnen traten auf der Bühne sowohl als Berufsmusikerinnen als auch als attraktive junge Frauen auf; sie waren gleichzeitig eine Blaskapelle, die männliche Militärsymbolik verkörperte, und eine sexualisierte Variété-Truppe, die leichte Unterhaltung bot. Warum wurden sie am Broadway entlassen? Ging auf der anderen Seite des Atlantiks die bis dahin intakte artistische Kombination verloren, sodass eine angeblich musikalische Darbietung durch Schauspielerinnen ersetzt werden konnte, die nur optisch den Eindruck erweckten, Musik zu spielen? Oder waren die Überseereisen der *Biseras* sowie die von ihnen ausgelösten Gerichtsverfahren nur ein weiterer Ausdruck des ständigen Strebens nach Neuem, das praktisch jede erfolgreiche Variété-Truppe im *Fin de Siècle* auszeichnete? Der vorliegende Artikel stellt die *Biseras*-Truppe und ihre Geschichte im Licht dieser Fragen vor und untersucht, wie die Erfahrungen der Musikerinnen das Wechselspiel zwischen Skandal und Erfolg, das in der populären Unterhaltung vor dem Zweiten Weltkrieg herrschte, erhellen können.

Die Musikerinnen der *Biseras* waren fähige Berufsmusikerinnen, die so gut wie »alles« nach dem Gehör spielen konnten.⁴ Sie stammten aus musikalischen Familien oder lernten das Musizieren außerhalb des Elternhauses, viele von ihnen heirateten nie und tourten stattdessen jahrzehntelang mit anderen Musikerinnen.⁵ Die Frauen bereisten als professionelle Musikerinnen die ganze Welt zu einer Zeit, in der die professionellen musikalischen Möglichkeiten für Frauen noch sehr begrenzt waren. Geschichten von Blasmusikerinnen im späten 19. oder frühen 20. Jahrhundert

4 Anne Beresford, Interview von Rebecca Epstein-Boley vom 30.8.2021.

5 Vgl. zum Beispiel Ida Mildred Macqualter und Annie Dorothy Hirst, die 1906 bei den *Biseras* spielten und dann lebenslang zusammengewohnt und -gespielt haben. *Ida Mildred Macqualter – Facts*, <https://www.ancestry.com/family-tree/person/tree/6399436/person/2510548784/9/facts> (Abrufdatum: 24.11.2021); *Annie Dorothy Hirst – Facts*, <https://www.ancestry.com/family-tree/person/tree/23567957/person/12768683787/facts> (Abrufdatum: 24.11.2021).

sind heute nur selten bekannt und es fehlt besonders an Forschung über bestimmte Ensembles und Personen. Damen-Blasorchester wie etwa die *Biseras*-Truppe unterschieden sich großteils von den anderen sogenannten Damenkapellen durch die Verwendung militärischer Symbolik.⁶ Fast alle Damen-Musikensembles waren eher eine Art musikalische Variété-Unterhaltung als Teil der sogenannten *ernsten* Musik. Trotzdem oder vielleicht gerade deshalb sollte die Musikwissenschaft alte Vorurteile überwinden und die Damen-Variété-Ensembles als Teil der Gesamtheit des Musiklebens ihrer Zeit anerkennen. Wie die Historikerin Celia Applegate und die Musikwissenschaftlerin Pamela Potter dargelegt haben, stehen Hoch- und Massenkultur in einer »ever-present cross-fertilization«.⁷ Wer versucht, das eine ohne das andere zu verstehen, lässt einen Teil der Geschichte außer Acht.

1. Wer waren die *Biseras*?

Die *Biseras*, auch bekannt als *The Eight Biseras* oder *The Bisera Troupe*, waren ein reisendes Frauentrompeterkorps und Variété-Ensemble, das sowohl in Deutschland und Frankreich als auch in England abwechselnd für längere Zeit aktiv war und von Ende der 1880er-Jahre bis etwa 1911 auf Tournee ging. In der Regel trat die Truppe als Oktett auf, zeitweise bestand sie auch aus sechs, sieben oder neun Mitgliedern. Die Mitglieder, allesamt Frauen, waren im Allgemeinen zwischen 15 und 30 Jahre alt. Ihre musikalische Ausbildung erhielten die meisten ab dem 16. oder 17. Lebensjahr von Familienmitgliedern oder als Schülerinnen beziehungsweise Auszubildende bei anderen Variété-Truppen oder bei den *Biseras* selbst.⁸ Sie stammten vorwiegend aus Arbeiter- und Musikanten-Familien – Umstände, die Familien dazu veranlassten, ihre Töchter zur Arbeit zu schicken, aber auch Umstände, die eine junge Frau dazu veranlassen konnten, ein Blechblasinstrument zu spielen, obwohl diese Instrumente aufgrund der Assoziation mit militärischen und anderen »Signalkontexten« grundsätzlich als männlich galten.⁹

6 Freia Hoffmann: *Instrument und Körper: die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Frankfurt a.M. 1991; die Posaune betreffend auch Melanie Unseld: *Ausposaunt! – Wie die Posaune zu einem »unweiblichen« Instrument wurde*, in: *Gender Studies. Dokumentation einer Annäherung*, hg. von Krista Warnke und Berthild Lievenbrück, Berlin 2004, S. 25–36.

7 Celia Applegate und Pamela Potter: *Cultural History: Where It Has Been and Where It Is Going*, in: *Central European History* 51 (2018), Heft 1, S. 75–82, hier S. 81, DOI: <https://doi.org/10.1017/S0008938918000122>.

8 *Advertentie: muzikale Jongdames*, in: *Rotterdamsch nieuwsblad* vom 8.3.1909, S. 3.

9 Siehe Hoffmann, *Instrument und Körper* (wie Anm. 6).

Das Ensemble, das sich erst in den 1890er-Jahren als Damen-Trompeterkorps festigte, entstand 1887 in Berlin als Variété-Truppe unter der Leitung der Artistin¹⁰ Emma Bisera.¹¹ Die *Biseras*-Darbietungen waren ursprünglich Zaubershows ausschließlich weiblicher Darstellerinnen, nahmen jedoch 1891 die für die *Biseras* später charakteristische Blechbläseroktett-Form an. Etwa in den Jahren 1895 bis 1899 reiste das *Biseras*-Trompeterkorps durch Mittel- und Nordeuropa. Ab 1898 traten die Frauen in der ersten Hälfte des Programms als Mandolinenorchester und in der zweiten Hälfte, als Amazonen verkleidet, als Blechbläser- bzw. Trompetenoktett auf.¹² In diesem Rahmen spielte das Ensemble im Jahr 1900 für ein längeres Engagement in den Folies Bergère bei der Pariser Weltausstellung.

1901 bis 1903 gingen die *Biseras* in Großbritannien auf Tournee, hinzu kamen jährlich kurze Aufenthalte in den Niederlanden sowie ein Auftritt im Wintergarten in Berlin im Juni 1903. Im November desselben Jahres gingen sie auf ihre erste USA-Tournee. Anschließend reisten die *Biseras* bis 1911 weiter durch Europa und unternahmen dann eine weitere Reise in die Vereinigten Staaten sowie nach Algerien und Brasilien, wo sich die Truppe schließlich auflöste. 1903 bis 1906 unterhielten Emma und Philipp Bisera mehrere Gruppen mit dem Namen *Biseras*. Jede dieser Gruppen führte eine ähnliche Trompetenoktett-Darbietung auf, sodass es zeitgleich eine *Biseras*-Truppe in Großbritannien, in Amerika und in Kontinentaleuropa gab. Die verschiedenen Gruppen wurden alle als ein und dasselbe Ensemble vermarktet, das heißt in der Werbung für die *Biseras* wurde die Existenz mehrerer paralleler Truppen nicht erwähnt.¹³

Die Darbietungen der *Biseras* hielten ein geschicktes Gleichgewicht zwischen aufregendem Spektakel und vertrauten Darbietungsformen. Besonders auf dieses Spiel mit Skandal und Gewohntem ist wohl der große Erfolg der *Biseras* zurückzuführen. Der Hauptanziehungspunkt für das Publikum war der visuelle Reiz und die

10 Während sich der Begriff »Artistik« heutzutage generell auf körperliche Aufführungsweisen bezieht, hatte er vor 100 Jahren eher mit der Abgrenzung der Massenkultur von den höheren Künsten zu tun. Musiker:innen, die an im 19. Jahrhundert neuen Vergnügungsorten konzertierten, galten ebenso als »Artistinnen« wie Jongleure oder Seiltänzer im Zirkus. Ich benutze das Wort in diesem Zusammenhang auch so.

11 Emma Bisera wurde als Emma Seiffert am 20. April 1859 als Kind einer nichtmusikalischen, deutschsprachigen Arbeiterfamilie in Biankowo (Kreis Czarndau/Posen) geboren.

12 *Theatrical and Musical Notes*, in: *Morning Post* vom 10.1.1898, S. 6.

13 Eine dieser Truppen wurde von Emma Bisera geleitet, eine von Philipp Bisera und eine dritte von einer »Lehrerin«, wahrscheinlich einer Verwandten von Philipp namens Margit Linzer. Siehe *Lokales: Der Pistonbläser als Mädchenhändler*, in: *Berliner Volkszeitung* vom 24.1.1905, S. 3; 1906 Rhône Volkszählung, Lyon, Lyon, Rue Bellecordière Nr. 12, »Margit Linzer«, in: *Archives départementales du Rhône, Lyon, Frankreich, Volkszählungen 1836–1911*, digitales Bild, https://www.ancestry.com/imageviewer/collections/61796/images/lyo1906493_V01_00312?pid=4421091 (Abrufdatum: 20.4.2020).

Neuartigkeit der Darbietung, in der Frauen mit aufgrund von Militär-Assoziationen männlich kodierten Blechblasinstrumenten und in feminisierten Versionen von Männeruniformen auftraten,¹⁴ aber es war das vertraute, aus der Volksmusik und einem zeitgenössischen europäischen Opernkanon gewählte musikalische Repertoire des Ensembles, das den Hauch von Skandal ausglich und die Auftritte gesellschaftsfähig machte. Die Musikwissenschaftlerin Dorothea Kaufmann hebt in ihrer Arbeit den Zwiespalt hervor, in dem sich die *Biseras* befanden: »An Tanz- und Unterhaltungsmusikerinnen wurden doppelte Anforderungen gestellt: Sie sollten einerseits künstlerisch-musikalische Fähigkeiten, andererseits eine gewisse sexuelle Attraktivität vorweisen können«.¹⁵

2. Auf Tournee in Europa

In ihren ersten Tournee-Jahren (1895–1899) reisten die *Biseras* durch Mittel- und Nordeuropa, mit Aufenthalten in Schweden (Stockholm),¹⁶ den Niederlanden (Rotterdam, Den Haag, Haarlem und Arnheim),¹⁷ Norwegen (Oslo),¹⁸ Finnland (Helsinki),¹⁹ Österreich-Ungarn (Olmütz, Wien, Prag)²⁰ und dem Deutschen Reich (Gleiwitz, Berlin, Hamburg, Dresden, Leipzig und München).²¹ Darüber hinaus war das Ensemble 1898 auch in Großbritannien (London und Glasgow) und Russland (Moskau) unterwegs.²²

-
- 14 Dies trifft für viele der Damenkapellen zu, vgl. Dorothea Kaufmann: »... Routinierte Trommlerin gesucht«: *Musikerin in einer Damenkapelle: Zum Bild eines vergessenen Frauenberufes aus der Kaiserzeit*, Karben 1997.
 - 15 Ebd., S. 11.
 - 16 *Tivoli*, in: *Variété* (Stockholm) vom 6.7.1895, S. 4.
 - 17 *Circus-Variété*, in: *Rotterdamsch nieuwsblad* vom 23.4.1896, S. 4; *Circus-Variété*, in: *Rotterdamsch nieuwsblad* vom 22.2.1898, S. 4; *Circus-Variété*, in: *Schiedamsche Courant* vom 6.9.1898, S. 6; *Seinpost-Paviljoen*, in: *Haagsche courant* vom 11.8.1898, S. 3; *Spectacle Concert*, in: *Haarlem's Dagblad* vom 28.7.1898, S. 3; *Letterkunde, Tooneel, Concerten, enz.*, in: *Arnhemsche courant* vom 28.5.1896, S. 5.
 - 18 *Tivoli-Haven*, in: *Morgenbladet* vom 15.6.1896, S. 3.
 - 19 *Program-bladet: tidning för Helsingfors teatrar och konserter*, in: *Ohjelma-lehti: Helsingin teattereja ja konsertteja varten* (1896), <https://www.doria.fi/handle/10024/71319> (Abrufdatum: 25.2.2020).
 - 20 *Baum's Orpheum*, in: *Mährisches Tagblatt* vom 3.9.1896, S. 5; *Danzer's Orpheum*, in: *Neues Wiener Journal* vom 29.4.1897, S. 6; *Théâtre Variété*, in: *Prager Tagblatt* vom 9.9.1897, S. 10.
 - 21 *Frölich's Etablissement Goldgrube*, in: *Der oberschlesische Wanderer* vom 2.2.1896, S. 4; *Premièren im Wintergarten*, in: *Berliner Börsenzeitung* vom 1.9.1896, S. 14; *Hornhardt*, in: *Hamburger Anzeiger* vom 5.1.1897, S. 2; *Oertliches und Sächsisches*, in: *Dresdner Nachrichten* vom 19.10.1898, S. 9; *Königreich Sachsen*, in: *Leipziger Tageblatt und Anzeiger* vom 8.6.1897, S. 5; *Bayerische Chronik: Nils Colosseum*, in: *Allgemeine Zeitung* vom 19.7.1897, S. 6.
 - 22 *Från seen och tribun*, in: *Variété* (Stockholm) vom 6.7.1895, S. 4.

Die ersten Reaktionen auf die *Biseras* waren größtenteils äußerst positiv, auch wenn viele Zeitungs-»Rezensionen« von Varietés in Wirklichkeit kaum verhüllte Werbematerialien waren. Die *Biseras*-Truppe scheint in der Tat bei ihren frühen europäischen Auftritten einen sehr positiven Eindruck hinterlassen zu haben. Am 28. Mai 1896 forderte beispielsweise das Publikum im niederländischen Arnheim eine Zugabe des Neapolitanischen Fischerinnenliedes; ein Berliner Kritiker schrieb lobend, die Truppe sei »elegant, charmant, pikant«.²³ Ein Münchner Kritiker bemerkte, dass die *Biseras* zwar musikalisch sehr fähig und gut kostümiert, ihre Auftritte aber für den kleinen Raum etwas zu laut gewesen seien; diese Kritik ist die einzige negative Presse aus dieser Zeit.²⁴

1900 folgten Auftritte in vielen der bedeutendsten Variététheatern Europas. Während ihrer Tournee durch die britische Variététheaterwelt von 1901 bis 1903 wurde die Truppe in den Werbematerialien als »the only Lady Bugle Corps in the world« bezeichnet, auch wenn das kaum der Realität entsprach.²⁵ Bei neuen *Biseras*-Auftritten wurde auch das musikalische Repertoire an das lokale Publikum angepasst, beispielsweise wurde »Killarney« als Kornett-Solo bei Auftritten in Großbritannien zu einer Standardnummer.²⁶ Entgegen der früheren Programmgestaltung (Mandoline/Gesang in der ersten, Trompete in der zweiten Hälfte) wechselte die Besetzung nun öfter zwischen den einzelnen Nummern. Eine Zeitung beschrieb ihren Auftritt als »a compromise between a ballet and a military band«, eine Bezeichnung, die einige der inneren Widersprüche der *Biseras*-Nummer auf den Punkt bringt.²⁷

Bei diesen zugleich feminin und maskulin konnotierten Ballett- beziehungsweise Militäraufführungen brachten die *Biseras* eine weitere beliebte Thematik des Varietés jener Zeit ins Spiel: den Transvestismus bzw. die sogenannte Männerdarstellung. Neben einzelnen männlichen Darstellern, die in den Music Halls musikalische und/oder humoristische Solonummern aufführten, gab es in den englischen Christmas Pantomimes regelmäßig die Rolle des »principal boy«, eines jungen männlichen Helden, der von einer jungen Frau gespielt wurde. Diese trug eine verweiblichte Form der Kleidung des 18. Jahrhunderts, die aus Reithosen bestand, die den Blick auf die Beine freigaben.²⁸ Die *Biseras* nahmen ab 1902 regelmäßig an solchen Pantomimen teil und trugen dabei ebenfalls Kostüme im Stil des »principal boy« (siehe Abb. 1), sodass das britische Publikum und die Kritiker die Darbietungen zwar wohl

23 Letterkunde, Tooneel, Concerten, enz. (wie Anm. 17); Premières im Wintergarten (wie Anm. 21).

24 Bayerische Chronik: Nils Colosseum (wie Anm. 21).

25 Winter Gardens, Blackpool, in: Lancashire Evening Post vom 25.5.1901, S. 1.

26 Siehe Amusements, in: Sheffield Evening Telegraph vom 12.11.1901, S. 3.

27 Amusements in Nottingham, in: Nottingham Evening Post vom 8.4.1902, S. 3.

28 Gillian M. Rodger: *Just One of the Boys: Female-to-Male Cross-Dressing on the American Variety Stage*, Urbana, IL 2018, S. 104.

durchaus als eine Form der Travestie wahrnahmen, diese aber als weniger fremdartig empfanden, als es das Publikum anderer europäischer Länder vielleicht getan hätte.



Abb. 1: Die *Biseras* in der Christmas Pantomime am Drury Lane Theatre, ca. 1903, aus der Sammlung von Anne Beresford Kent

In dieser ersten Periode auf Englands Bühnen machten sich die *Biseras* zunehmend einen Namen. Obwohl sie zuvor bereits in großen Konzerthäusern aufgetreten waren, wurden sie erst mit ihren britischen Auftritten zwischen 1901 und 1903 zum Gegenstand der Schlagzeilen – in Bristol wurden sie beispielsweise 1901 als »one of the biggest turns of the evening« bezeichnet und im Mai 1903 in Birmingham waren die *Biseras* ausdrücklich die »Stars«. ²⁹ Wie bereits erwähnt waren der Reiz, Frauen auf Blechblasinstrumenten spielen zu sehen, und das zusätzliche Spektakel der aufwendigen, freizügigen Kostüme ihr Schlüssel zum Erfolg.

3. Neue Aufführungen, neue Aufführungsorte und neue Konflikte

Der neue Kontext der transatlantischen Bühne veränderte die Rezeption der Aufführungen der *Biseras*, indem er die Bedingungen modifizierte, die sie ungewöhnlich und gleichzeitig attraktiv machten. Nachdem die *Biseras* 1902 in der Christmas

29 *People's Palace*, in: *Bristol Maggie* vom 24.10.1901, S. 13; *Provincial Notes*, in: *London and Provincial Entertainers* vom 9.5.1903, S. 10.

Pantomime *Mother Goose* an der Drury Lane aufgetreten und von der Kritik gelobt worden waren, wurde dieselbe Pantomime für das folgende Weihnachtsfest von der Direktion des New Amsterdam Theatre in New York City ausgewählt.³⁰ Die Impresarios Klaw und Erlanger engagierten die *Biseras*, und so begann das Drama, von dem in der Einleitung dieses Artikels berichtet wird und dessen Aufarbeitung in einem englischen Gerichtssaal endete.

Der Kontext dieser Klage wirft die Frage nach ihrem Zweck und allgemeiner nach der Rolle des öffentlichen Konflikts im massenkulturellen Publizitätsapparat des Fin de Siècle auf. Als Philipp Bisera mehr als ein Jahr nach dem ursprünglichen New-York-Engagement die Impresarios Klaw und Erlanger wegen unbegründeter vorzeitiger Beendigung des Vertrags verklagte, wurde er vom Anwalt Sir Edward Marshall Hall vertreten. Marshall Hall war vor allem für seinen theatralischen, gelegentlich aufgeblasenen Stil im Gerichtssaal und seine außergewöhnlichen Erfolge berühmt.³¹ Mehrere Musikerinnen aus der *Biseras*-Truppe sowie Philipp und Emma Bisera waren während des Gerichtsverfahrens anwesend, und der Richter befand, dass die *Biseras*-Musikerinnen hinreichend kompetent waren und deren Entlassung unbegründet war.

Das Verfahren an sich wurde allerdings von mehreren Zeitungen ausführlich medial begleitet und scheint sich wie eine Posse abgespielt zu haben. Als Philipp Bisera beispielsweise meinte, dass die Gruppe sehr gut sei, soll der ganze Saal in Gelächter ausgebrochen sein.³² Die *Biseras*-Musikerinnen wurden auch im Gerichtssaal als eine Form der leichten Unterhaltung wahrgenommen – mehr oder weniger lächerlich, genauso wie die Idee, Frauen als Trompeterinnen ernst zu nehmen. (Auch wenn der Richter schließlich entschied, dass sie tatsächlich fähige Blechbläserinnen waren).

Einige Monate später wurden die *Biseras* für einen Auftritt im Pariser Alhambra-Theater gebucht – ein Varietétheater, das vom englischen Eigentümer Thomas

30 Auch in amerikanischen Varietés und im Vaudeville gab es bereits eine Kultur weiblicher Blasorchester im Militärstil. Vgl. Johanna Ross Hersey: »An Attraction of Unusual Merit«: *Women's Bands on the Vaudeville Stage*, in: *Women's Bands in America: Performing Music and Gender*, hg. von Jill M. Sullivan, Lanham, MD 2016, S. 73–94; Brian D. Meyers: *Helen May Butler and Her Ladies' Military Band: Being Professional During the Golden Age of Bands*, in: *Women's Bands in America: Performing Music and Gender*, hg. von Jill M. Sullivan, Lanham, MD 2016, S. 15–50.

31 *Edward Marshall Hall*, in: *Encyclopedia of World Biography*, hg. von Paula K. Byers, Bd. 22, Detroit 2004, S. 204–205, <https://link.gale.com/apps/doc/CX3404708029/GVRL?sid=bookmark-GVRL&xid=d4ee5331> (Abrufdatum: 23.11.2021). Siehe auch die BBC-Miniserie *Shadow of the Noose* von 1989 über Marshall Hall.

32 *King's Bench Division* (wie Anm. 2); *Special Law Reports: Theatrical Trumpeters*, in: *Daily Telegraph* vom 2.3.1905, S. 7; *Lady Trumpeters at Law: Pantomime Artists Accused of Making a Noise*, in: *Daily Mail* vom 2.3.1905, S. 3; »*Mother Goose's* Trumpeters«, in: *St James's Gazette* vom 2.3.1905, S. 16.

Barrasford geleitet wurde. Barrasford versuchte, ebenso wie Klaw und Erlanger, den Vertrag der *Biseras* zu verkürzen, und auch hier klagte Philipp Bisera. Bisera wurde noch einmal von Edward Marshall Hall vertreten und dessen Stil ist auch hier gut erkennbar. Barrasford war mit den *Biseras* unzufrieden und behauptete, dass es sich um andere Musikerinnen handele als bei denen, die er bei der Rekrutierung auf der Bühne gesehen habe. Seine Anschuldigungen waren grundsätzlich musikalischer Natur: Die Posaunensolistin der *Biseras* zum Beispiel habe »not sufficient breath to blow out a candle«, wohingegen die frühere Solistin zwar weniger attraktiv, dafür jedoch musikalisch fähiger gewesen sein sei.³³

Marshall Hall versuchte die Identität der Musikerinnen zu bestätigen, indem er dem Richter ein Foto des Ensembles vom letzten Jahr vorlegte. Der Richter erklärte, keine der Frauen auf dem Bild sei »as good looking as the young ladies who have appeared before us«, eine implizite Bestätigung, dass die abgebildeten Frauen sich von denen im Gerichtssaal unterschieden.³⁴ Trotz dieser Aussage entschied der Richter zugunsten der *Biseras* aufgrund des guten Aussehens der Frauen – ihre musikalischen Fähigkeiten wurden nicht hinterfragt, ebenso wenig wie die scheinbar relevantere Rechtsfrage, ob die *Biseras*-Dirigenten verpflichtet waren, eine bestimmte Gruppe von Musikerinnen unter dem Namen »Biseras« auftreten zu lassen, oder ob andere Personen mit demselben Gruppennamen ausreichen würden. Die Zeitungen berichteten über den Prozess mit Schlagzeilen wie »Lady Trumpeters: Judge Prefers the Originals to Photographs« und »A Judge on Beauty: Lady Trumpeters in Paris«.³⁵

In beiden Gerichtsverfahren erzeugte die Anwesenheit der *Biseras*-Musikerinnen im Gerichtssaal eine kontextuelle Unstimmigkeit, die das Verfahren absurd erscheinen ließ. Der Gerichtssaal, ein typisch formaler, männlicher Raum, konnte weibliche Varietékünstlerinnen nur durch eine Art Posse oder öffentliches Spektakel einbeziehen – sowohl während des Prozesses selbst als auch danach in der Presse. Die Ähnlichkeit dieser beiden Konflikte deutet auch darauf hin, dass der Skandal in New York nicht unbedingt darauf zurückzuführen war, dass das amerikanische Publikum andere Erwartungen hatte als das europäische; tatsächlich waren ähnliche Fragen über das Gleichgewicht zwischen musikalischem Können und körperlicher Attraktivität auch in Europa im Spiel.

Etwas später waren die *Biseras* in zwei weitere Konflikte in Deutschland verwickelt, bei denen es explizit um sexuelle beziehungsweise moralische Themen ging.

33 *Lady Trumpeters. A Paris Performance and the Sequel*, in: *Evening Express and Evening Mail* vom 24.3.1905, S. 3.

34 Ebd.

35 *Lady Trumpeters: Judge Prefers the Originals to Photographs*, in: *Lancashire Evening Post* vom 24.3.1905, S. 4; *A Judge on Beauty: Lady Trumpeters in Paris*, in: *Exeter and Plymouth Gazette* vom 25.3.1905, S. 4.

1905 verklagten die Eltern einiger Mädchen, die bei den *Biseras* ihre Ausbildung absolvierten, Philipp Bisera in Berlin, weil er »sich an den Mädchen vergangen« und mit ihnen »andere obskure Unternehmungen im In- und Auslande« unternommen habe.³⁶ Einige Mädchen sollten dabei sogar erst zwölf Jahre alt gewesen sein.³⁷ Bisera bestritt diese Anschuldigungen und behauptete, er werde zu Unrecht beschuldigt. Über diese schwerwiegenden Anschuldigungen wurde in den Zeitungen nur in sehr begrenztem Umfang berichtet, und in den Berichten, die es gab, wurde Biseras offizieller Name, Philipp Linzer, verwendet und nicht der Künstlername, der leicht mit dem von ihm geleiteten Ensemble in Verbindung gebracht werden konnte.³⁸

Greta Kent, Nachfahrin einiger ehemaliger *Biseras*-Musikerinnen, schreibt über einen weiteren Fall, in dem die musikalischen Fähigkeiten und die mutmaßliche sexuelle Freizügigkeit der *Biseras* in Gegensatz zueinander gestellt wurden: »In one theatre in Germany, it was discovered that, through some error in the contract, the troupe was expected to ›entertain‹ gentlemen after the last performance. The suggestion was absurd and angry scenes followed.«³⁹ Die deutsche Theaterleitung soll ihre Erwartung angeblichen sexuellen »entertainments« damit begründet haben, dass die *Biseras* keine fähigen Musikerinnen seien.⁴⁰ Artistinnen mussten, wie es Thomas Barrasford anhand seiner Erinnerung an eine musikalischere, aber weniger attraktive Posaunistin angedeutet hatte, eine von zwei Möglichkeiten verkörpern: Entweder waren sie musikalisch fähig und unattraktiv, oder sie waren musikalisch unfähig und wurden als Sexualobjekt betrachtet.

4. Die letzten Jahre

Nach einem längeren Aufenthalt in Paris im Jahr 1905 wurden die *Biseras* im März 1906 erneut in den Vereinigten Staaten engagiert, diesmal mit dem weltberühmten

36 *Lokales: Der Pistonbläser als Mädchenhändler* (wie Anm. 13); vgl. *Törvényészék*, in: *Pesti Napló* vom 4.2.1905, S. 15.

37 Diese Anschuldigung ist die einzige Quelle, die ich kenne, in der erwähnt oder angedeutet wird, dass die *Biseras* so junge Mädchen ausbildeten. In einer Stellenausschreibung aus dem Jahr 1909 wurden ausdrücklich Mädchen »zwischen 15 und 16 Jahren« gesucht; es ist also möglich, dass diese Anschuldigungen übertrieben wurden, um ihre Wirkung zu verstärken, aber sie können auch wahr sein. Siehe *Advertentie: muzikale Jongdames* (wie Anm. 8).

38 Der deutschsprachige Zeitungsartikel über diesen Fall nennt das Ensemble fälschlicherweise »Bézori-Truppe« und buchstabiert Philipp Biseras bürgerlichen Namen »Linzer« mit einem T (»Lintzer«), was wahrscheinlich auch verhindert hat, dass dieser Skandal der *Biseras*-Troupe viel negative Aufmerksamkeit eingebracht hat. Siehe *Lokales: Der Pistonbläser als Mädchenhändler* (wie Anm. 13).

39 Greta Kent: *A View from the Bandstand*, hg. von Carole Spedding. London 1983, S. 43.

40 Ebd.

amerikanischen Barnum & Bailey Circus (mit Tourneebeginn in New York).⁴¹ Die Tournee von Barnum & Bailey dauerte von März bis November, aber die *Biseras* reisten bereits am 5. Mai nach England zurück.⁴² Der Grund für die vorzeitige Abreise der *Biseras* ist nicht klar – möglicherweise besteht ein Zusammenhang mit dem vorzeitigen Tod von James A. Bailey am 11. April 1906. Wahrscheinlicher ist ein anderer Grund, der in Zusammenhang mit ihrer Arbeit stand.

Nach ihrer Rückkehr aus Amerika gründeten die *Biseras* in den Niederlanden einen eigenen kleinen Zirkus mit dem Namen »Barnum en Bisera's Greatest Variety Show on Earth«, der wenig mit dem als »Greatest Show on Earth« geltenden amerikanischen Zirkus zu tun hatte und vom holländischen Publikum eher mäßig als stürmisch aufgenommen wurde (mit einer gewissen Empörung über diese offenkundige Imitation von Barnum & Bailey).⁴³ Der Zirkus umfasste neben den acht Musikerinnen, die die gleichnamige Blaskapelle bildeten, auch weitere Artisten und Artistinnen, unter anderem einen Tenorsolisten, Komödianten, eine Tänzerin und eine Reihe von Darbietungen der acht *Biseras*, darunter »militärische Evolutionen«, bei denen an Stangen geklettert und in der Luft getanz oder gerungen wurde, sowie die übliche Blechbläseroktett-Nummer.

Der Zirkus bot Darbietungen aus mehreren europäischen Ländern, wurde aber weitgehend als amerikanisch beworben: Eine akrobatische Nummer der *Biseras*-Truppe wurde beispielsweise »The Flying Yankee Doodle Girls« benannt, die Bläseroktett-Nummer wurde als »die größte musikalische Damenattraktion der USA« bezeichnet und andere amerikanische Nummern wurden eingeführt, darunter ein »mexikanischer Minstrel« und eine Truppe namens »The Buffalo Bill Girls«.⁴⁴ Ein Zeitungsbericht nannte den Zirkus also ein »rein internationales Variété-Ensemble«, was trotz der allgemein schlechten Leistungen des Zirkus eine positive

41 *List or Manifest of Alien Passengers for the U.S. Immigration Officer at Port of Arrival: S.S. Königin Luise sailing from Gibraltar 26th February, 1906, Arriving at Port of New York 07 March, 1906. Passagierliste New York 1906*, <https://heritage.statueofliberty.org/passenger-details/czoxMjoiMTAyMTgzMDkwMDYwIjIjYXZmVzdCl7> (Abrufdatum: 21.4.2020); *The Barnum & Bailey Roster*, in: *The Billboard* vom 7.4.1906, S. 21.

42 *Board of Trade: Commercial and Statistical Department and successors: Inwards Passenger Lists, Ship Manifest Kew, Surrey, England 1906; The Barnum & Bailey Annual Route Book and Illustrated Tours 1906, Chicago 1906*, <https://digital.library.illinoisstate.edu/digital/collection/p15990coll5/id/2202> (Abrufdatum: 18.3.2024).

43 *The greatest Show on Earth van Barnum en Bisera*, in: *Provinciale Overijsselsche en Zwolsche courant* vom 29.11.1906, S. 6; *Woensdag avond bracht het gezelschap van Barnum...*, in: *Apeldoornsche courant* vom 1.12.1906, S. 1.

44 *The greatest Show on Earth van Barnum en Bisera* (wie Anm. 43); *Schouwburg – Groote Sociëteit*, in: *Tubantia* vom 17.11.1906, S. 3.

Eigenschaft sei.⁴⁵ Das *Biseras*-Trompeterkorps selbst wurde auch weiterhin sehr positiv aufgenommen.⁴⁶

Nach dem nicht besonders erfolgreichen Zirkus-Experiment setzten die *Biseras* ihre Tournee durch Europa bis Ende 1907 fort und ergänzten ihr Repertoire stetig um neue, außermusikalische Darbietungen. 1909 nahm die Truppe beispielsweise für Pathé Frères einen Film von ihrem »Lufringkampf« auf.⁴⁷ Im Oktober gingen sie auf Tournee nach Algerien, um vor einem kolonialen französischen Publikum aufzutreten. Diese Tournee verlief im Gegensatz zu früheren transkontinentalen Tourneen anscheinend ohne unerwartete Zwischenfälle.⁴⁸

Die letzte *Biseras*-Tournee fand zwischen 1910 und 1911 statt. Nach sehr erfolgreichen Auftritten als »Lufringkämpferinnen« und »Posaunenvirtuosinnen«⁴⁹ in São Paulo und Rio de Janeiro im November, Dezember und Januar folgte ein weiterer Rechtsstreit, der schließlich zur Auflösung der Gruppe führen sollte. Drei Mitglieder der Truppe wurden aus dem Hotel in Rio de Janeiro, in dem sie auftraten, weggebracht – entweder entführt oder gerettet, je nachdem, wer gefragt wurde – mit der Begründung, die »Mädchen« befänden sich in einer unangemessenen Umgebung und würden zur Prostitution gedrängt.⁵⁰ Philipp Bisera verfügte über Unterlagen, aus denen hervorging, dass er der gesetzliche Vormund der Mädchen war. Deshalb wurden die »entführten« Musikerinnen nach Brasilien zurückgebracht.⁵¹ Die geflüchteten Frauen wurden einer übergriffigen medizinischen Untersuchung unterzogen, um ihre Jungfräulichkeit zu überprüfen, anschließend wurden sie vermutlich wieder in die Obhut von Philipp Bisera entlassen.⁵² Nach diesem Vorfall trat die *Biseras*-Truppe nicht mehr in Brasilien auf und auch für anderwärtige Auftritte formierte sie sich nicht mehr neu.

Die Gefahr des Sexhandels für Artistinnen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts nach Südamerika reisten, war real und wurde häufig publik gemacht.⁵³ Wie die His-

45 »een zuiver internationaal variété-ensemble«; *Twentsch Nieuws*, in: *Tubantia* vom 20.11.1906, S. 2.

46 Ebd.

47 *Les Biséras – Luttes aériennes*. O.O.: Pathé frères 1909.

48 *Casino Music-Hall*, in: *L'Afrique du Nord illustrée: journal hebdomadaire d'actualités nord-africaines* vom 16.10.1909, S. 8; *Casino Music-Hall*, in: *Le Sémaphore algérien* vom 26.10.1909, S. 3.

49 »Luctas aereas« und »eximias tocadoras de trombones«; *Theatro Sant'anna*, in: *Correio Paulistano* vom 5.12.1910, S. 5.

50 *Artistas que fogem*, in: *Correio Paulistano* vom 3.2.1911, http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1911_17065.pdf (Abrufdatum: 26.2.2020); *Artistas que fogem*, in: *O Paiz* vom 9.2.1911, S. 5; *Por bem fazer*, in: *Jornal do Commercio* vom 10.2.1911, S. 2.

51 *O que se vai falar esta semana*, in: *Jornal do Commercio* vom 13.2.1911, S. 1.

52 *Por bem fazer* (wie Anm. 50).

53 *Süd-Amerika gesucht*, zit. in: Kaufmann, *Routinierte Trommlerin gesucht* (wie Anm. 14), S. 102; ebd., S. 102–105; vgl. Maria Holma: »Arme kleine Artistinnen.« *Menschenmarkt* (*Deutsche Liga für Frauenschutz und Frauenrettung*), 1914.

torikerin Susanne Korbel schreibt, ähnelten sich Arbeitsmigration und Migration aufgrund von Sexhandel jedoch häufig und waren daher schwer voneinander zu unterscheiden.⁵⁴ Es lässt sich nicht feststellen, inwieweit die Südamerikareise der *Biseras* tatsächlich ein Fall von Sexhandel im heutigen Sinne war.

Über einen Zeitraum von mehr als 20 Jahren versuchte die *Biseras*-Truppe, ihre Darbietungen dem sich im Laufe der Zeit wandelnden Geschmack anzupassen. Sie bediente sich einer breiten Palette von Methoden, um das Publikum zu verblüffen und zu unterhalten, aber gerade die Weiblichkeit der *Biseras*-Musikerinnen war das ursprüngliche Merkmal, das die Truppe von einer bloßen Blaskapelle zu einer international tauglichen Variétéattraktion erhob, auch wenn diese Weiblichkeit die Musikerinnen anfällig für Menschenhandel und die Vermutung sexueller Freizügigkeit machte.

Anhang: Mitglieder der *Biseras*-Truppe

*Amerika-Reise, Okt. bis ca. Dez. 1903*⁵⁵

Name	Alter	Herkunftsland
Margit Linzer (Philipp Biseras Nichte)	17	Ungarn
Annie Schönthan	23	unbekannt
Fannie Schönthan	17	unbekannt
Lizzie Petters	17	unbekannt
Jeannie Wittmann	20	unbekannt
Marie Braun	21	unbekannt
Emma Schneider	22	unbekannt
Philipp Linzer (Bisera)	31	Ungarn
Emma Linzer (Bisera)	43	Deutschland (Schlesien)

54 Susanne Korbel: *Jews, Mobility, and Sex: Popular Entertainment between Budapest, Vienna, and New York around 1900*, in: *Austrian History Yearbook* 51 (2020), S. 220–242, hier S. 224, DOI: <https://doi.org/10.1017/S0067237820000168>.

55 *Hamburg Passenger Lists, 1850–1934*, Datenbank und Bilder, https://www.ancestry.com/imageviewer/collections/1068/images/K_1781_080540-0573?pld=1188716 (Abrufdatum: 3.8.2020), Bilder 205–207; *Passagierliste der SS Pennsylvania*, abgereist von Hamburg am 31.10.1903 nach New York; originale Unterlagen in: *Hamburger Passagierlisten*, Bd. 148, S. 2657–2660, Mikrofilm Nr.: K_1781, Staatsarchiv Hamburg, Hamburg, Deutschland; Linzer, Philipp, Passenger ID: 102710014457, Frame 434. Ellis Island Foundation, <https://heritage.statueofliberty.org/passenger-details/czoxMjoiMTAYnZEWMDENDU3ljs> (Abrufdatum: 3.8.2020); *Passagierliste der SS Pennsylvania*, in New York am 12.11.1903 angekommen.

*Amerika-Reise, Jan. bis Mai 1906*⁵⁶

Name	Alter	Herkunftsland
Ida Mildred Macqualter	22	England
Annie Dorothy »Dolly« Hirst	21	Irland
Nellie French	22	England oder USA
Rosa Zellner	21	England oder Ungarn
Rosa Armitage	20	unbekannt
Grace Jones	21	unbekannt
Mary Besson	18	unbekannt
Philipp Bisera	34	Ungarn
Emma Bisera	44	Deutschland

*Lyon-Aufenthalt, ca. Feb. 1906*⁵⁷

Name	Geburtsjahr	Herkunftsland
Doris Joft	1882	England
Jennie Sears	1876	England
Evelyn Hansford	1882	England
Viola Kent	1849	England
Minna Kent	1870	England
Hilda Kent	1875	England
Elizabeth Willmore	1880	England
Margit Linzer	1887	Ungarn

56 *Passenger Lists Leaving UK 1890–1960*, Datenbank und Bilder, <https://search.findmypast.com/record?id=TNA%2FBT27%2F0514%2F0018%2FP%2F0003F&parentid=TNA%2FBT27%2F0514000018%2F00101> (Abrufdatum: 22.4.2020), Bilder 1–2; *Passagierliste der SS Nile*, abgereist von Southampton am 12.1.1906 nach Portugal; originale Unterlagen im National Archives, London, England; *Bisera, Philip*, Passenger ID: 102186090060, Frame 418. Ellis Island Foundation, <https://heritage.statueofliberty.org/passenger-details/czoxMjoiMTAyMTgzMDkwMDYwljs> (Abrufdatum: 21.4.2020); *Passagierliste der SS Königin Luise*, von Gibraltar am 26.2.1906 abgereist und in New York am 8.3.1906 angekommen.

57 *Rhône, Census, 1836–1911*, Datenbank und Bilder, https://www.ancestry.com/imageviewer/collections/61796/images/lyo1906493_Vo1_00312?pld=4421091 (Abrufdatum: 4.11.2021), Bild 17; originale Unterlagen in: *Recensements 1836–1911*, Archives Départementales Du Rhône, Lyon, Frankreich.