

Claudia ULBRICH, Berlin

Sexuelle Devianz im Milieu der Wanderschauspieler

Sexuality and Deviance in the World of German Traveling Companies

In the 18th century, touring companies were organized as family enterprises, led by a male or female principal. As these troops often played only briefly in any given location, its members were reckoned as itinerant or “traveling folk” (Fahrendes Volk). Most of the players belonged for long periods of time to a stable company and made an effort to organize their lives according to bourgeois norms, but their reputation of wanderers endangered their mobile livelihoods and lifestyles. They were often held to be “dodgy individuals”, suspected of profligacy, vanity, venality and laxity. This alien quality or “otherness” did not correspond to the self-image and self-description of the players themselves, but formed the context for their self-representation and for the image of traveling companies that long dominated scholarship.

The autobiographies of the German actress Karoline Schulze-Kummerfeld, which were written in Linz in 1782 and in Weimar in 1793, respectively, form the center of this essay. In the earlier text, which assumed an apologetic character, the author constantly emphasized her virtue and integrity and wrote not only about the temptations to which she was exposed but also about her standards of love and marriage. Many of her views circle around concubinage. A close reading of her work reveals that the players had their own independent notions of sexuality and deviance, which were nonetheless closely entwined with the surrounding, normative society and its values.

Keywords: *Bourgeois morality in 18th-century Germany – German travelling theatres – mistresses („Mätressen“) – Karoline SCHULZE-KUMMERFELD (1742–1815)*

1799 erinnerte sich der Schauspieler und Theaterschriftsteller Johann Christian Brandes (1735–1799) an die Vorbehalte, die ihm entgegengebracht wurden, als er sich entschloss, beim Theater zu bleiben:

„Meine Mutter, welche längst wußte, daß ich mich dem Theater gewidmet hatte, und, vom Vorurtheil entfernt, dies Geschäft wenigsten für anständiger als den Bedientenstand hielt, war mit meinem Entschlusse, dabei ferner meinen Unterhalt zu suchen, vollkommen zufrieden; aber nicht so meine fromme Tante! Diese hielt die Komödianten für Kinder des Satans, und

leibhafte Höllenbrände, die der ganzen Christenheit zum Äergerniß gereichten [...]“¹

Die fromme Tante stand mit ihrer Kritik nicht allein. Komödianten waren suspekt, sie gehörten zu den „unehrlichen Leuten“, denen Zügellosigkeit unterstellt wurde und denen die Kirche ein Begräbnis verweigerte oder besser: verweigern konnte.² Wer berühmt war oder zur Zeit

¹ BRANDES, *Meine Lebensgeschichte* 1 230f.

² In Wörterbüchern des 18. Jahrhunderts werden „Schauspieler“ und „Komödianten“ teils synonym gebraucht, teils werden „Schauspieler“ und „Schauspielerin“ als „ein anständiger Ausdruck für das niedrigere Komödiant und Komödiantinn“ bestimmt. So etwa bei ADELUNG, *Woerterbuch*, Artikel Schau-

des Todes einen mächtigen Fürsprecher hatte, dem war es möglich, in aller Ehre die letzte Ruhestätte zu finden. Obwohl sie Protestantin war, wurde, um nur ein Beispiel zu nennen, die Wanderschauspielerin und Bonner Theaterleiterin Karoline Großmann 1783 mit Genehmigung des Kölner Erzbischofs, der sie sehr schätzte, sogar auf einem katholischen Friedhof beigesetzt.³ Drei Jahre später, 1786, ärgerte sich der Wiener Schauspieler und Theaterschriftsteller Joachim Perinet „über die wandernden Komödiantinnen und Komödianten, die in Wien zu Marktzeiten ihre Zuschauer von Bretterbuden aus mit Burlesken, rüpelhaften Verkleidungsszenen und Hanswurst-Obszönitäten ergötzten.“⁴ Er unterstellte, dass die Schauspielerinnen im Anschluss an ihr Spiel gleich hinter den Kulissen der Prostitution nachgingen. Derartige Verdächtigungen widersprechen allerdings der Praxis sozialer Kontrolle, die die Obrigkeiten in der Regel gerade in Bezug auf die Wanderbühnen ausübten. Wer, wie Konrad Ernst Ackermann 1759 in Solothurn, eine Spielgenehmigung für seine Gesellschaft erhalten wollte, musste sicherstellen, dass die Mitglieder der Truppe „ein ohnklagbares Verhalten“ an den Tag legen bzw. „ein sittsames Leben und unklagbaren Wandel“ führten.⁵ Allerdings waren die Kontrollmöglichkeiten begrenzt, weil das ständige Umherziehen zur Lebenspraxis der meisten Schauspieler gehörte.⁶ Diese wenigen Beispiele sollen genügen, um zu verdeutlichen, dass wir es beim Wandertheater mit ganz unterschiedlichen sozialen Gruppen und Lebensverhältnissen zu tun haben, so dass über Vorstellungen von abweichendem Verhal-

spieler. Zum Ansehen des Schauspielerstandes siehe auch den Artikel „Schauspieler“ in: KRÜNITZ, Ökonomisch-technologische Enzyklopädie bes. 220–222.

³ RÜPPEL, Gustav Friedrich Wilhelm Grossmann 270f.

⁴ BAKE, KIUPEL, Unordentliche Begierden 184.

⁵ HULFELD, Zähmung der Masken 175f.: Ratsmanual von Solothurn vom 2. 4. 1759 und Copeyenbuch 80f.: zum 13. 6. 1759.

⁶ AMMERER, Heimat Straße 403.

ten nur punktuelle Aussagen gemacht werden können. Zwar veränderte sich das Theater und damit auch das Ansehen der Schauspieler im Verlauf des 18. Jahrhunderts, doch ist davon auszugehen, dass nach wie vor viele zumindest zeitweise ein mobiles Leben führten, das dem der Vaganten ähnelte.⁷ Da die Vorstellungen von den Normen und Werten der Schauspieltruppen hauptsächlich durch Fremdschreibungen bestimmt und verallgemeinerbare Aussagen zumindest beim derzeitigen Stand der Forschung nicht möglich sind,⁸ möchte ich in diesem Beitrag mit Selbstzeugnissen arbeiten.

Selbstzeugnisse sind Quellen, die von der Schreibsituation her gelesen werden müssen. In ihnen erzählen Autoren und Autorinnen ihr Leben aus der Retrospektive. Sie wählen Ereignisse, die sie in die Lebensgeschichte aufnehmen, aus und ordnen sie an, um ihrem Leben einen Sinn zu geben und sich die Deutungshoheit über ihre Lebensgeschichte zu sichern. Dabei orientieren sie sich an normativen Vorgaben. Ihr Beitrag zu Normativitätsdiskursen ist das, was Selbstzeugnisse als Quellen für sexuelle Devianz interessant macht, nicht die Frage, ob einzelne Begebenheiten wahr oder unwahr sind.⁹

Ausgehend von den Selbstzeugnissen der Wanderschauspielerin Karoline Schulze-Kummerfeld¹⁰ möchte ich danach fragen, welche ge-

⁷ Siehe dazu unter anderem MEYER, Schriften 99–124; MÖHRMANN, Einleitung 15.

⁸ AMMERER, Partnerschaft.

⁹ Zu neueren Ansätzen der Selbstzeugnisforschung, ULBRICH, MEDICK, SCHASER, Selbstzeugnis und Person.; ULBRICH, GREYERZ, HEILIGENSETZER, Mapping the "I"; TOSATO-RIGO, Appel à témoins.

¹⁰ Ich beziehe mich hierbei auf die Ergebnisse des von mir gemeinsam mit Gudrun Emberger und Marc Jarzebowski durchgeführten DFG-Forschungsprojektes zum Thema „Die Selbstzeugnisse der Schauspielerin Karoline Schulze-Kummerfeld (1742–1815); kritische Edition des Gesamtwerks“. Die Edition soll spätestens 2020 erscheinen. Alle Quellenzitate sind dem Manuskript für diese Edition entnommen, eben-

schlechtlichen Praktiken in der Perspektive der Betroffenen als deviant etikettiert bzw. kriminalisiert wurden, wann und wo abweichendes Verhalten kontrolliert und sanktioniert wurde und welche Bedeutung gesellschaftliche Stigmatisierung und Ausgrenzung hatten. Ich werde meine Befunde um die Themenkomplexe Unehelichkeit, Unzucht und Ehebruch, Kuppelei und Prostitution sowie Liebe in und außerhalb der Ehe gruppieren. Bevor ich diese Themen im Rahmen einer dichten Lektüre der Selbstzeugnisse der Karoline Schulze-Kummerfeld diskutiere, werde ich auf ihr Leben und Werk eingehen und die Schreibsituation erläutern.

Leben und Werk

Karoline Schulze wurde am 30. September 1742 als Tochter der Schauspieler Augustina und Christian Schulze in Wien geboren.¹¹ Schon als Kind begann sie ihre Theaterlaufbahn, die sie 1768 nach ihrer Eheschließung mit dem Hamburger Bankbuchhalter Wilhelm Kummerfeld unterbrach. Als ihr Mann nach neunjähriger Ehe starb, kehrte sie 1777 hochverschuldet zum Theater zurück, ohne an ihre früheren Erfolge anknüpfen zu können. Nach mehreren, meist kurzfristigen Engagements verließ sie 1785 das Theater und eröffnete in Weimar eine Nähsschule, die

sie bis zu ihrem Tod im Jahr 1815 erfolgreich betrieb.¹²

In Abstand von elf Jahren verfasste Karoline Schulze-Kummerfeld zwei Autobiographien:¹³ Mit dem Schreiben der ersten begann sie 1782 in Linz. Sie gab ihr den Titel „Die ganze Geschichte meines Lebens“. Die Verfasserin beschreibt darin ausführlich die Herkunft ihrer Eltern, erzählt in meist chronologischer Anordnung von Familie und Freunden, vom Leben am Theater, von Reisen und Engagements und ihrem Entschluss, eine Ehe einzugehen. Ihr Bericht endet unvermittelt im Jahr 1775. In diesem Text, der einen durchweg apologetischen Charakter hat, betont sie unermüdlich ihre Tugendhaftigkeit, schreibt über ihre Vorstellungen von Ehe und Liebe und die Gefährdungen, denen sie im Laufe ihres Lebens ausgesetzt war. Dabei grenzt sie ihr Verhalten meist implizit vom „devianten Verhalten“ anderer ab. Ihre zweite Autobiographie verfasste sie unter dem Titel „Wahre Geschichte meines Theatralischen Lebens“ 1793 in Weimar als Reaktion auf Kritiken im Theaterkalender, die noch Jahre nach ihrem Ausscheiden aus dem Schauspielereleben erschienen. Es handelt sich um eine autobiographische Intervention in die zeitgenössischen Theaterdiskurse, mit dem Ziel, die Deutungshoheit über das eigene Leben zu behaupten und andere zu belehren. Die Verfasserin hoffte, dass sie publiziert und viele Leser finden würde, auch unter Berufskollegen: „Jeder

so die Hinweise auf die Taufbucheinträge. Gudrun Emberger und Marc Jarzebowski sei für umfassende Recherchen gedankt, auf die ich meine Ausführungen stützen kann.

¹¹ Das Datum ist belegt durch den Taufeintag im Taufbuch der Pfarre St. Stephan Wien, Sign. 01-73, Bl. 327: <http://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/wien/01-st-stephan/01-073/?pg=655>, Bildnr. 02-Taufe_0653 (Zugriff: 9. 9. 2018). Da Schulze-Kummerfeld in ihrer autobiographischen Schrift ihren Geburtstag mit dem 30. 9. 1745 angegeben hat, wurde dieses Datum bislang in der Regel in biographischen Angaben tradiert.

¹² Die ältere Literatur zu Leben und Werk von Karoline Schulze-Kummerfeld ist umfassend zusammengefasst in: NIETHAMMER, Autobiographien 146–175. Ergänzend zur Editions-geschichte: EMBERGER, Textgeschichte(n).

¹³ Die Ausgabe von 1782 ist als Hamburger Handschrift (HHS), die von 1793 als Weimarer Handschrift (WHS) bekannt und wird im Folgenden auch so zitiert. Die Hamburger Handschrift liegt in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. hist. 383 d. Ich zitiere aus den Editionsmanuskripten unseres Projektes und verweise auf die Seitenangaben aus der Handschrift. Bei der WHS wird auf das jeweilige Kapitel verwiesen.

Schauspieler [sollte] es sich anschaffen, denn es ist eine Schule für solche, und man sollte Vorlesung daraus halten.“¹⁴ Für die Frage nach der „sexuellen Devianz“ im Leben der Wanderschauspieler ist diese autobiographische Schrift insofern relevant, als sie auf die Bedeutung der Diskurse über „abweichendes Verhalten“ von Schauspielern am Ende des 18. Jahrhunderts verweist.

Die Schreibsituation

Als Karoline Schulze-Kummerfeld 1782 damit begann, ihre Lebensgeschichte aufzuschreiben, zeichnete sich schon ab, dass ihr Versuch, an ihre früheren Erfolge anzuknüpfen und als Witwe eines Bürgers zum Theater zurückzukehren, um sich eine Position zu erarbeiten, die ihr auch im Alter materielle Sicherheit geben würde, genauso gescheitert war wie die Absicherung ihrer bürgerlichen Existenz durch die Ehe mit dem Hamburger Bankbuchhalter Kummerfeld. Mit ihrer Lebensgeschichte, die erst nach ihrem Tod veröffentlicht werden sollte, wollte sie ihre Tugendhaftigkeit unterstreichen und aufzeigen, dass sie sich schon immer an bürgerlichen Normvorstellungen orientiert hatte.¹⁵ Unehelichkeit, Unzucht, Ehebruch, Kuppelei und Prostitution durften in einem solchen Leben keinen Platz haben. Dabei ging es ihr nicht nur um die eigene Person, sondern auch um das Milieu, in dem sie lebte. In der Zeit, in der sie ihre Erinnerungen verfasste, wurden Schauspielerinnen besonders kritisch ins Visier genommen, sie galten, um einen Aufsatztitel von Klaus

Laermann aufzugreifen, als „die riskante Person in der moralischen Anstalt“.¹⁶ Unzüchtiges Verhalten wurde denunziert. So heißt es in der 1783 erschienenen „Galerie von Teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen der ältern und neuern Zeit“ über Madame Heinsius, sie spiele „Liebhaberinnen auf der Bühne und ausser der Bühne“ und von Madame Teller, ihr Mann habe sie „dem Schoos der Freude“ entrissen.¹⁷ Zwar gab es durchaus Einsprüche gegen diese Art der Berichterstattung, doch wird an den beiden Beispielen deutlich, wie vorsichtig insbesondere Frauen in den 1780er-Jahren sein mussten, um ihre Ehre und ihren guten Ruf als Schauspielerinnen nicht zu gefährden. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, verzichtete Karoline Schulze-Kummerfeld auch dann darauf, Bemerkungen über die deviante Lebensweise am Theater zu machen, wenn sie eingeweiht war. Da sie bei Gustav Wilhelm Großmann engagiert war, kann ihr nicht entgangen sein, dass dieser in Frankfurt die Schauspielerin Charlotte Wolmar zur Geliebten hatte, während seine hochschwängere Frau das Theater in Bonn leitete, wo sie auch Karoline Schulze-Kummerfeld begegnete. Schon bevor Karoline Großmann im Oktober 1783 nach Bonn aufbrach, hatte man sie gewarnt, dass ihr Mann „sich um so ungehemmter seiner Geliebten, der Schauspielerin Wolmar, widmen konnte“.¹⁸ Mitte Dezember wurde ihr zugetragen, dass Charlotte Wolmar von Großmann ein Kind erwarte. Das Gerücht machte, so schrieb sie, in Bonn die Runde.¹⁹ Für Karoline Schulze-Kummerfeld waren solche Geschichten in ihrem Lebenslauf kein Thema. Auch in der eigenen Familie blendete sie das Thema Unehelichkeit aus. Schließlich wollte sie mit ihrer Geschichte

¹⁴ Brief von Schulze-Kummerfeld an den Verleger Friedrich Nicolai vom 8. 8. 1793, abgedruckt in: NIETHAMMER, *Autobiographien* 156.

¹⁵ Zum bürgerlichen Selbstverständnis von Schulze-Kummerfeld und ihrer Orientierung an bürgerlichen Normen und Werten gibt es eine breite Forschungsliteratur. Hingewiesen sei auf GUTJAHR, *Gesellschaftsfähigkeit*, und ARONS, *Laß mich sein, was ich bin*.

¹⁶ LAERMANN, *Riskante Person* 138.

¹⁷ HAGEN, *Galerie* 98 und 240.

¹⁸ RÜPPEL, *Großmann* 262.

¹⁹ Ebd., 265f. Als Quellen dienen Großmann in diesem Fall Korrespondenzen zwischen den Eheleuten.

dokumentieren, wie wichtig ihr die bürgerlichen Werte und Normen waren.

Vom Umgang mit Devianz und dem „Nachweis der Bürgerlichkeit“²⁰

Unehelichkeit

Die Herkunft der Eltern und die Kindheit nehmen in der 1782 begonnenen *ganzen Geschichte* relativ viel Platz ein. Dabei wechselt Schulze-Kummerfeld zwischen präzisen Angaben, Andeutungen und Auslassungen. Während die Biographie ihres Vaters detailliert und überprüfbar wiedergegeben wird, bleibt die Verfasserin in Bezug auf die Mutter, eine Frau „von D.“, Tochter eines Herrn von B., die 1708 oder 1712 geboren war, vage. Durch kleine Eingriffe in die Chronologie der Erzählung gelingt es ihr, zu verbergen, dass das erste Kind ihrer Eltern, ihr Bruder Karl, unehelich geboren worden war. Sie erwähnt zunächst die Kinder ihres verwitweten Vaters aus der ersten Ehe, danach das präzise Heiratsdatum ihrer Eltern – 7. Dezember 1741 in Prag – und berichtet dann über ihren Vater:

„Durch viele Widerwärtigkeiten und Unglücksfälle war seine Gesellschaft zertrümmert, bis er endlich nach einem Jahr, oder wie lange es war, mit meiner Mutter seinen zwey Kindern erster [Ehe] und einen Sohn, Carl genant, den er mit meiner Mutter erzeugt, nach Wienn kam und auf dem Kayserlich-Königlichen Theater von neuen engagirt wurde (den er wahr viele Jahre vorher schon einmal bey demselben gewesen). Meine Mutter wurde wieder schwanger; [...] Endlich den 30. September 1745 des Vormittags

10 Uhr kam den das von Gott erbetene Töchterlein – und das bin ich.“²¹

Aus dem Taufeintrag der Pfarre Heilig Blut in Graz geht zweifelsfrei hervor, dass Karl Schulze im Juni 1740 im Gasthof „Zum Wilden Mann“ geboren wurde.²² Obwohl er unehelich war, verzichtete der Pfarrer bei der Taufe auf einen entsprechenden Vermerk, gibt aber auch keinen Hinweis darauf, dass die Eltern verheiratet waren. Man kann daraus mit aller Vorsicht schließen, dass er uneheliche Beziehungen von Schauspielern tolerierte und dabei auch von der Obrigkeit unterstützt wurde. Die Patenschaft hatte Geheimrat Karl Kajetan Graf von Leslie übernommen, der durch einen Boten vertreten wurde.

Für die angeblich 1741 erfolgte Eheschließung der Eltern in Prag, das durch Widerwärtigkeiten und Unglücksfälle notwendige Wandern und ein früheres Engagement in Wien lassen sich keine Belege finden, wohl aber dafür, dass die Eltern seit 1742 ein Engagement am Kärntnertheater hatten und dass Karoline Schulze nicht 1745, sondern bereits 1742 geboren wurde.²³ Möglicherweise sind die Eltern zwischen 1740 und 1742 gewandert, um an Orte zu kommen, wo ihnen eine Eheschließung erlaubt war.²⁴ Im Taufeintrag für Karoline vom 30. September 1742 erscheinen sie als Ehepaar.

Karoline Schulze-Kummerfeld ist nicht die einzige Schauspielerin des 18. Jahrhunderts, deren Geburtsdatum falsch angegeben ist und es kann

²¹ HHS, fol. 10f.

²² Diözesanarchiv Graz, Taufbuch der Pfarre Graz – Hl. Blut, Bd. XIV 351. Wie AMMERER, *Heimat* 281 betont, sollten die Priester nur Kinder von Eltern taufen, die einen Heiratsschein vorzeigen konnten, doch gab es viele Ausnahmen.

²³ Taufesintag im Taufbuch der Pfarre St. Stephan Wien (wie Anm. 11). Augustina Sybilla Schulze wird hier als Ehefrau (*uxor*) bezeichnet.

²⁴ Zu Heiratsverboten für Fahrende und Möglichkeiten, diese zu umgehen, siehe: AMMERER, *Partnerschaft* bes. 123f.

²⁰ Den Begriff verwendet NIETHAMMER, *Autobiographien* 174.

dafür viele Gründe geben.²⁵ Einer davon dürfte aber darin liegen, dass es 1782 nicht opportun war, Eltern zu haben, die zumindest eine Zeitlang im Konkubinat gelebt hatten und einen unehelich geborenen Bruder zu haben. Schulze-Kummerfeld, die viel über die prekäre Situation schrieb, in der Wanderschauspieler lebten, hätte zumindest die Möglichkeit gehabt, auch die Schwierigkeiten von Wanderschauspielern, eine Heiratserlaubnis zu erhalten, zu thematisieren. Schließlich war dies bis weit ins 18. Jahrhundert hinein ein grundlegendes Problem aller, die dem „Fahrenden Volk“ zugerechnet wurden. Sie zog es offensichtlich vor, den Anschein einer makellosen Herkunft zu erwecken.

Unzucht und Ehebruch

Das Jahr 1748 stellte einen Einschnitt im Leben der Schauspielerfamilie Schulze dar. Christian und Augustina Schulze wurden am 27. September 1748 „nach privaten Zwistigkeiten“ von Gottfried Prehauser entlassen.²⁶ Nach Aussage von Schulze-Kummerfeld ging es bei diesem folgenreichen Streit um das deviante Verhalten von Prehausers Mätresse, in das sich ihr Vater eingemischt hatte. Gottfried Prehauser (1699–1769) war seit 1725 mit Margaretha Maria Rosetta, der Witwe des Prinzipals Johann Baptist Hilverding, verheiratet. Er hatte sich, so berichtet Schulze-Kummerfeld, von seiner Frau getrennt und lebte mit einer Maitresse zusammen, die ihm untreu war. Christian Schulze hatte Prehauser darüber informiert, dass sie ein Verhältnis mit dem Kammerdiener eines Diplomaten hätte und ihm vorgeschlagen, dem Paar eine Falle zu

stellen. Als er das Liebespaar in flagranti erwischte, verprügelte Prehauser zuerst den Liebhaber und danach „ging's über Madame mit dem Braunen her“.²⁷ Er schickte sie weg, versöhnte sich aber wenig später mit ihr und entließ Christian und Augustina Schulze, für die nun ein unsicheres Leben an verschiedenen Wanderbühnen, begleitet von Armut und Hunger, begann. Schulze-Kummerfeld kümmert sich an dieser Stelle nicht sonderlich um bürgerliche Moralvorstellungen. Sie prangert weder die Trennung der Ehe von Prehauser an noch dessen Beziehung zu einer Maitresse. Solche Beziehungen waren bei getrennt lebenden Ehegatten im Milieu der Wanderschauspieler sicher keine Seltenheit. So schreibt sie in anderem Zusammenhang:

„Den Grafen liebte ich, nun wuste ich nur soviel: das, wenn sich zwey Personen liebten, so müßten sie von einen Geistlichen getraut werden, dan wären sie dadurch Mann und Frau. Wen sie aber so zusammenlebten, so wär das Frauenzimmer nicht Frau, sondern Maidreße, und das wär eine Sünde, und die würde den, wo nicht ins Gesicht, doch hinter den Rücken von allen Menschen verachtet. Ich erinnerte mich den an manche solche Maidreße, die ich gesehn hatte. Schuch seine sogenannte Frau war auch eine von ihm, den seine rechte Frau lebte in Prag. Und die hatte ich gekannt – und dan pflegte mein Vater zu sagen: ‚Solch ein Weibsbild ist mir ein Greil in meinen Augen‘.“²⁸

Auch hier empört sich Schulze-Kummerfeld nicht über die Untreue und den Ehebruch der Männer, sondern ganz im Sinne der bürgerlichen Doppelmoral über die Frauen, die uneheliche Beziehungen zu meist verheirateten Männern unterhielten. Über Schuchs „rechte“ Ehefrau, Maria Barbara Rademin, die an einem anderen Ort lebte und arbeitete als ihr Mann, fällt

²⁵ Sie selbst gibt für ihre Mutter verschiedene Geburtsjahre an. Ein falsches Geburtsjahr kursierte auch bezüglich Gustav Friedrich Wilhelm Großmann, der 1796 im Alter von 53 Jahren starb. In der Todesanzeige und in den meisten Nachrufen wurde 1746 und nicht, wie es richtig heißen müsste, 1743 angegeben (RÜPPEL, Großmann 611).

²⁶ SCHERL, RUDIN, Christian Schulze 616.

²⁷ Die Geschichte wird HHS, fol. 17–20 erzählt, das Zitat steht auf fol. 18.

²⁸ HHS, fol. 122.

sie kein moralisches Urteil. Da wurde Christian Heinrich Schmid in seiner Chronologie des deutschen Theaters schon deutlicher, transferierte seine Mitteilung aber auf das Bühnengeschehen und umschrieb das Konkubinat als ein Freundschaftsverhältnis, das Schuch aus Rache zu seiner Ehefrau begründet hätte. Er berichtet, dass Franz Schuch ein vortrefflicher Harlekin gewesen sei und seine Frau eine sehr gute Kolumbine und fährt dann fort:

„Allein diese Kolumbine blieb ihrem Harlekin nicht treu, sie lebte nur selten und auf kurzes Zeit mit ihm, und Herr Schuch rächte sich durch eine vertraute Freundschaft mit einer (aus Gera gebürtigen) Demois. Schleissnerinn, welche auch die Mutter der jüngeren Schuche ist, welche künftig vorkommen werden.“²⁹

Seine Ehefrau, Maria Barbara Rademin, mit der er katholisch verheiratet war, hatte sich in den 1740er-Jahren beruflich selbstständig gemacht und eine eigene Theatergesellschaft gegründet, mit der sie u. a. in Brünn auftrat. Ihr Mann Franz Schuch hatte zunächst Christina Sophie Schleißner und nach deren Tod die Tochter des Schauspielers Friedrich Köhler zur Maitresse.³⁰ Obwohl Schuch mit seinen Maitressen in stabilen, eheähnlichen Verhältnissen gelebt zu haben scheint und aus diesen Beziehungen Kinder hatte, die am Theater Karriere machten und obwohl diese Beziehungen im Milieu der Wanderschauspieler offensichtlich akzeptiert waren, verurteilt Schulze-Kummerfeld mit Berufung auf ihren Vater das Leben dieser Frauen als Greuel. Sie unterscheidet nicht zwischen Beziehungen innerhalb des Theaterbetriebes, die einer eigenen sozialen Logik folgten – auch ein Schauspielerhaushalt musste versorgt werden und war auf das „Ehepaar als Arbeitspaar“³¹

angewiesen, insbesondere wenn es sich, wie im Fall Schuch, um einen Prinzipal handelt – und solchen zwischen Schauspielerinnen und Verehrern außerhalb der Bühne.³² Der Umstand, dass Schauspielerinnen im Zuge der Verbürgerlichung des Theaters, neben ihrer Tätigkeit an der Bühne zum Liebesobjekt wurden,³³ deren Handlungsräume im Vergleich zu den Wanderschauspielern eingeschränkt waren, interessiert sie bestenfalls als Folie für ihre eigene tugendhafte Selbstdarstellung. Auch Schauspielerinnen als Mätressen an Fürstenhöfen waren für sie kein Thema.³⁴ Dennoch könnte es sein, dass sie bewusst für alle von ihr erwähnten Frauen, die im Konkubinat lebten, den schillernden Begriff Maitresse wählte, der ein breites Bedeutungsspektrum von nichtehelichen (Liebes)-Beziehungen abdeckte, das von Konkubine und Beischläferin über Hure („in einem anständigen Gebrauch“) bis zum Kebsweib und Nebenweib reichte. Im Absolutismus verwies Maitresse zudem auf eine anerkannte politische und gesellschaftliche Position der Geliebten eines Fürsten (*Maitresse en titre*).³⁵

³² Man kann hier in Anlehnung an die Historische Demographie von einem Rollenergänzungszwang sprechen.

³³ BECKER-CANTARINO, Prinzipalin 89.

³⁴ Zu den bekannten Mätressen des 18. Jahrhunderts, die Schauspielerinnen waren, gehören Adrienne Lecouvreur (1692–1730), Maitresse des Moritz von Sachsen, Josepha Seyffert (1748–1771), spätere Gräfin von Heydeck, Maitresse des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz, und Caroline Jagemann, seit 1802 die Maitresse von Herzog Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach (Kunstgeschichtliche Medaillons, in: Pracht-Album 6f.; BECKER-CANTARINO, Prinzipalin 105–113, EMDE, Selbstinszenierungen.

³⁵ ADELUNG, Woerterbuch, Artikel Concubine, Gebietherinn, Hure, Kebsweib und Nebenweib; im Artikel Maitresse in: ZEDLER, Universal-Lexicon, wird betont, dass Maitresse in der Bedeutung „ein Weibs-Bild, mit der man ausser der Ehe in genauer Liebes-Verständniß lebet“ hauptsächlich „unter grossen Herren und Standes-Personen“ gilt. Zur Maitresse in

²⁹ SCHMID, Chronologie 99.

³⁰ Für weitere Nachweise sei verwiesen auf: ULBRICH, EMBERGER, JARZEBOWSKI, Selbstzeugnisse.

³¹ Zum Konzept vom Ehepaar als Arbeitspaar: Heide WUNDER, Er ist die Sonn.

Prehauser, der von seiner Maitresse hintergangen wurde, ist nicht der einzige Beleg dafür, dass in Schulze-Kummerfelds Lebensgeschichte wichtige Veränderungen in irgendeiner Weise mit der sexuellen Devianz anderer in Verbindung standen. So erwähnt sie, dass ihre Mutter, die, nachdem sie auf ihre Position als Hofdame verzichtet hatte, bei ihrer Schwester lebte, von ihrem Schwager verehrt wurde. Als er „zu handgreiflich freundlich wurde, gab sie ihm eine Ohrfeige. – Das veränderte nun auf einmal alles“.³⁶ Eine weitere Bruchstelle in der Biographie, bei der deviante Verhaltensweisen thematisiert und für das Übel in der Welt verantwortlich gemacht werden, bezieht sich auf das Jahr 1753. Catharina Schädel, ein junges Mädchen, das Schauspielerin werden wollte, war in die Obhut der Schulzes gegeben worden, hatte aber eine – als deviant eingestufte - Beziehung zum verwitweten Hoffechtmeister Johann Baptist Michelanzky aufgebaut und in der Hoffnung auf eine spätere Ehe damit begonnen, sich auf eine Konversion vorzubereiten. Mit ihrem Verhalten hatte sie einen Skandal ausgelöst. In den 1828 veröffentlichten Auszügen aus der Weimarer Handschrift wird das Ereignis folgendermaßen beschrieben:

„In Erlangen übernahm der Vater selbst eine Direction, erhielt in verschiedenen Städten Permission, bis er 1753 in Ingolstadt sie aufgeben musste, durch die Ränke eines undankbaren, schlechten Mädchens, und die Bigotterie der Jesuiten, welche ihren Beichtkindern die Absolution verweigerten, wenn diese die Todsünde begangen, das Theater zu besuchen. Mein Vater verlor dabei den Rest seiner Habe, wir mussten uns dürftig behelfen, und ich nun ernstlicher darauf bedacht sein, das Brot zu verdienen.“³⁷

der höfischen Gesellschaft: HOHKAMP, Maitresse 163–165 und EMDE, Selbstinszenierungen 616f.

³⁶ HHS, fol. 8.

³⁷ HOLTEI, Beiträge 3, 180–220.

Mit diesem skandalösen Fall eines der „Unzucht“ verdächtigten Mädchens wird die Geschichte einer Lebensphase von Karoline Schulze eingeleitet, die durch Armut und Unsicherheit gekennzeichnet war und in der schließlich auch ihre moralische Integrität gefährdet wurde. Die Art, wie Schulze-Kummerfeld die Bemerkungen über deviantes Verhalten von Frauen und Übergriffe von Männern in ihre Geschichte einbaut, erinnert daran wie eng die Lebenswelt der Schauspielerinnen mit ihren Rollen und ihrem Schreiben verwoben waren. Die Geschichten von den unzüchtigen Frauen und den übergriffigen Männern könnten sich genauso gut auf der Bühne abgespielt haben.³⁸

Kupplei und Prostitution

Der Berufsalltag der Schauspieler war von Unsicherheit geprägt. Wenn Prinzipale eine Spielerlaubnis erhielten und genügend Publikum kam, konnten die Gruppen oft für längere Zeit an einem Ort bleiben,³⁹ wenn nicht, mussten neue Spielstätten gesucht oder Schauspieler entlassen werden. Besonders schwierig wurde es, wenn Prinzipale die Gagen nicht mehr zahlen konnten. Armut und Hunger waren dann oft die Folge. Schulze-Kummerfeld berichtet häufig davon, mit welchen Tätigkeiten Schauspieler versuchten, sich in solchen Situationen durchzuschlagen. Häufig mussten sie mit elenden Unterkünften Vorlieb nehmen und ihr Hab und Gut versetzen, um Schulden zu begleichen.⁴⁰

In einer solchen Situation war Karoline Schulze 1758. Es war die Zeit des Siebenjährigen Krieges, die für die Wanderbühnen generell extrem

³⁸ Zur Bedeutung der Rollen LAERMANN, Die riskante Person bes. 140.

³⁹ Michael Walter schlägt aus diesem Grund vor, zumindest mit Blick auf die größeren Gesellschaften nicht von Wandertruppen, sondern von „mobilen Truppen“ zu sprechen, die meist längere Zeit in einem Ensemble blieben (WALTER, Oper 114).

⁴⁰ AMMERER, Heimat 401.

schwierig war. Seit Juni 1757 war sie in der Wandertruppe von Carl Theophil Doebbelin engagiert, der permanent in finanziellen Schwierigkeiten war und kaum Möglichkeiten fand, irgendwo eine Spielerlaubnis zu erhalten. In Köln ließ er schließlich seine Gesellschaft alleine zurück und fuhr mit seiner Familie nach Frankfurt. Er gab Karoline Schulze bzw. ihrer Mutter nicht einmal die Kinderkleider zurück, die diese bei ihren gehässigen Vermietern – „Er war so ein böser Mann wie sie ein gottloses, ehrvergeßenes Weib“⁴¹ – geborgt hatten. Da die Schulzin ihre Schulden nicht zahlen konnte, wollte die Wirtin die knapp 16-jährige Karoline mit dem Sohn eines französischen Generals verkuppeln, der von ihrer finanziellen Notlage wusste. Sehr detailliert erzählt Schulze-Kummerfeld die Annäherungsversuche, die schließlich dazu führten, dass der Marquis und ein kaiserlicher Offizier mit Geschenken ins Haus der Wirtsleute kamen und Karoline in die Stube baten. Die Wirtin kam in ihr Zimmer und sagte:

„Der Marquis wünscht Sie zu sprechen, gehen Sie nicht hinnunter, kommt er herauf, er hat einen deutschen Ofizier bey sich'. – ‚Wohl! ich will kommen. Kommen Sie, liebe Mutter, gehen Sie mit'. Wir gingen und tratten zu ihnen in die Stube, sie griesßen uns sehr bescheiden und artig, und ich war ernsthaft ohne Ziererey. Wir setzten uns, und meine Frau Wirthin? Vergnügter hatte ich sie sonst nie gesehen als damals, wie sie Wein, Confect und 4 Gläser auf den Tisch setzte. Der Deutsche führte das Wort, und der Marquis saß stille da, ohne uns ein Wort zu verstehen, seufzte und sah mich schichtern an. So ein lieber, hübscher junger Herr er war, so fühlte ich doch in mir nichts als nur den Wunsch: wär ich doch wieder weg! Das Gespräch war vom Theater. Den Marquis mußte nun die Zeit lang werden, und sprach einige Worte, die den der Deutsche vertollmetschte,

nehmlich: Ich spräch so ein gutes Deutsch, das der Herr Marquis sehnlich wünschte, sich von mir unterrichten zu laßen, so wie er mir im Französischen wolte Lection geben.“⁴²

Karoline lehnte dies ebenso ab wie eine Prise Tabak, die der Marquis ihr anbot und verließ den Raum, ohne etwas gegessen oder getrunken zu haben. Am nächsten Morgen kam es zum Streit mit der Wirtin:

„Meine Wirthin war den Tag darauf der Teufel selbst. ‚Dummes, einfältiges Geziere! Keinen Bißen zu freßen? und keinen Tropfen zu saufen?' Ich schnupfte Toback und hätte keine Priese wollen nehmen, da doch die goldene Dose für mich zum Present hätte seyn sollen?“⁴³

Karoline versicherte schließlich: „So aber sage ich Ihnen, so arm und unglücklich ich bin, so bin ich doch zu stolz, um des Marquis Maitreße zu werden. – Und weder er noch sein Vater kennen mich bezahlen; und wenn ich auch betteln mußte.“⁴⁴

Schulze-Kummerfeld berichtet im Anschluss noch wortreich, wie schwierig die Situation nach dieser Zurückweisung für sie wurde, wie arm und elend sie mit ihrer Mutter und ihrem Bruder leben musste und dass sie wegen ihrer Schulden unter Druck gesetzt wurden, bis eine Nachbarin, die den Versuch der Kuppelei beobachtet hatte, sie wegen ihres tugendhaften Verhaltens lobte und sie unterstützte. Karoline schaffte es schließlich, mit Näharbeiten die Subsistenz der Familie zu sichern, bis ein Angebot von Konrad Ackermann kam, der sie engagieren wollte. Deviantes Verhalten wird hier – in Umkehrung der verbreiteten Vorwürfe gegen Schauspielerinnen – eindeutig der Welt außerhalb des Theaters zugeordnet und mit der prekären finanziellen Lage in Beziehung gebracht, die mit dem Leben der Wanderschauspieler

⁴¹ HHS, fol. 178.

⁴² HHS, fol. 179f.

⁴³ Ebd., fol. 180.

⁴⁴ Ebd., fol. 181.

verbunden war. Die Beschreibung der Abwehr des Versuchs, sie zu verkuppeln, erlaubt zugleich eine dramatische Steigerung der eigenen Tugendhaftigkeit. In diesem Zusammenhang ist es interessant, dass Schulze-Kummerfeld den Vorfall in ihrer zweiten Autobiographie nicht erwähnt. Hier beschreibt sie die Zeit bei Doebbelin sehr positiv und bedauert, dass er in Schwierigkeiten war: „Schade, das Herr Dobbelin nicht mehr Glück hatte. Er verlies uns in Cöllnn gleich nach Ostern im Jahr 1758 und lies uns alle in der traurigsten Lage.“⁴⁵

Maitresse oder Ehefrau? – drei Liebesgeschichten

Karoline Schulze war 14 Jahre alt, als sie sich zum ersten Mal verliebte.⁴⁶ Graf Nostitz, ein 26 Jahre alter Offizier, der sich in Dresden von einer Kriegsverletzung erholte, hatte sie im Theater gesehen und war häufig zu Gast bei ihren Eltern, die ihn als kleines Kind in Breslau kennen gelernt hatten. Mit jedem Besuch wuchs die Zuneigung, die die beiden füreinander spürten, aber verheimlichen mussten. Als Soldat durfte Graf Nostitz ohne Eheerlaubnis des Königs keine Ehe eingehen und auch seine Mutter hätte einer solchen Verbindung nie zugestimmt. Und Karoline Schulze wollte keine Maitresse werden. Graf Nostitz umwarb sie heftig, versprach ihr, nicht nur sie, sondern ihre Eltern, die er sehr schätzte, zu versorgen, wenn sie bereit wäre, sich heimlich trauen zu lassen. Er arbeitete einen konkreten Fluchtplan aus, in den Karoline Schulze zunächst einwilligte:

„Also, wen Sie nach der Kirche gehn, wird ein Wagen für Sie an der Kirche halten mit einen von meinen Bedienten, in dem sezen Sie sich, Sie kommen, wie Sie gehn und stehn. Der bringt Sie an Ort und Stelle, ich werde schon da seyn und komme meiner kleinen Braut ent[ge]gen. Wir

werden getraut, und den sollen Ihre Eltern in wenigen Tagen alles wissen“.⁴⁷

Doch in der Nacht, bevor der Plan umgesetzt werden sollte, kamen Karoline Schulze Zweifel, ob ihre Entscheidung für eine heimliche Ehe richtig und das Versprechen des Grafen, eine von einem Priester eingeseignete Ehe mit ihr einzugehen, überhaupt ehrlich war:

„Trauung? – Trauung! Hast du schon jemals eine Trauung mit angesehen? – Nein! – Solt von einen lutherischen Geistlichen getraut werden, von keinen katolischen. – Kennst du den? – Ein katolischer ist zu kennen an der geschorenen Blatte auf den Kopf – das hat kein lutherischer. – Mein Gott! Wenn ein verkleideter Bedienter – du kennst nicht alle von des Grafen Leuten – du wärst stat Frau – Maitreße vom Grafen.“⁴⁸

Sie ringt sich schließlich dazu durch, dem Grafen eine Absage zu erteilen und glaubt, dass der Graf bereit sei, eine Ehe mit Konsens der Eltern einzugehen: „Liebt dich der Graf, wie er sagt, so wird er dich mit Bewilligung deiner Eltern zu erhalten suchen. Sie lieben mich zu sehr, als das sie mir an meinen Glücke hinderlich seyn sollten.“⁴⁹

Nach dieser Entscheidung war sie zunächst erleichtert, muss dann aber erfahren, dass Graf Nostitz sehr krank wurde und ihren Vater, der ihm ein väterlicher Freund war, um Beistand bat. Sie sah den Grafen nie wieder.

Ob sich die Geschichte der nicht erfüllten Liebe und Leidenschaft in dieser Weise abgespielt hat, wissen wir nicht. Möglicherweise beschrieb Schulze-Kummerfeld sie nur, um ihre Begehrtheit und Standhaftigkeit zu betonen. Vielleicht wollte sie auch die Gefährdungen durch die Liebe zu einem Offizier und die Grenzen, die der romantischen Liebe auch am Ende des

⁴⁵ WHS, 1. Buch, 10. Kapitel.

⁴⁶ HHS, fol. 115–135.

⁴⁷ Ebd., fol. 126.

⁴⁸ Ebd., fol. 129.

⁴⁹ Ebd.

18. Jahrhunderts noch gesetzt waren,⁵⁰ aufzeigen. Für die äußerst dramatische Darstellung könnte sie auf literarische Vorbilder oder Theaterstücke, aus denen ihr die Thematik vertraut war, zurückgegriffen haben.⁵¹ In Hinblick auf die Frage nach sexueller Devianz ist es interessant, dass sie auf zahlreiche Probleme hinweist, die Verhaltensweisen, die als deviant etikettiert wurden, begünstigten. Wanderschauspieler lebten vor allem in der Zeit des Siebenjährigen Krieges, in der viele Soldaten unterwegs waren, häufig in großer Armut und hatten kaum Möglichkeiten, Arbeit zu finden, um sich zu ernähren. Im Theater waren viele unverheiratete Offiziere, die Beziehungen zu Frauen suchten. Frauen, die auf die Werbung eingingen, hatten praktisch keine Chance, mit ihnen ein ehrbares Leben zu führen. Denn die Männer durften nicht heiraten, wann und wen sie wollten und auch ihnen war das Recht auf eine Liebesheirat verwehrt.⁵² Möglicherweise stellte die heimliche Trauung einen Ausweg dar. Jedenfalls greift Schulze-Kummerfeld auch in ihrer zweiten Liebesgeschichte dieses Modell wieder auf: Sie war knapp 21 Jahre alt, als sie auf einer Spazierfahrt, zu der einige Offiziere eingeladen hatten, Baron von Dalwig kennen lernt. Auch zu ihm entwickelt sie eine tiefe Zuneigung. Sie erkennt, dass Dalwig sie begehrt, weiß aber, dass sich zwischen ihnen wegen der Standesunterschiede keine Liebesbeziehung entwickeln darf. In vie-

lerlei Hinsicht wiederholt sich die Geschichte, die sie mit Nostitz erlebt hatte. Auch Dalwig unterliegt einer doppelten Gehorsamspflicht, gegenüber der Familie und gegenüber der Obrigkeit, und sie muss entscheiden, ob sie als Maitresse leben will:

„Herr Major, was wollen, was denken Sie von mir? – Und wenn ich Sie liebte – darf ich Sie lieben? – Wer sind Sie? Wer ich? Ich arm, nicht von Stande – aber ehrlich. Das einzige, was ich habe. Sie reich! Von Adel, haben eine Mutter, die’ – ‚Meine Mutter? O, die beste Frau. Nur lieben, lieben Sie mich, einzige Caroline’. – Seele und Seligkeit setzte er zum Pfande, mich nicht zu hintergehen. ‚Sollen mein Weib, mein liebes Weib werden, nur jetzt noch nicht. Nicht meiner Mutter wegen – nein. Aber meiner Tante, von ihr hengt der größte Theil meines zeitlichen Glücks ab. Sie ist in allen das Gegentheil meiner Mutter. – Nie würde sie in unsere Verbindung willigen. – Und gesetzt, ich wolte mich heimlich mit Ihnen trauen laßen – das darf ich nicht ohne Vorwissen des Landgrafen. – Ein gemeiner Soldat, der es thut, steht die Kugel vor den Kopf darauf – und bey einen Officier, daß er vor infam caßirt wird’. – Ist das nun alles wahr, was der Major zu mir gesagt? so hatte er recht, doch ich nicht weniger. So sehr ich ihm von Herzen liebte, so sehr schauderte ich zurück für das Wort Maitresse.“⁵³

Wieder heißt es, sich zu trennen oder die Ehre aufs Spiel zu setzen. Karoline Schulze macht noch einen Versuch, eine Lösung zu finden, indem sie anbietet, ihrem Geliebten treu zu bleiben und auf ihn zu warten, und verspricht dann: [...] „sobald Sie möglich machen können, das ich, ohne strafbar zu werden, ganz die Ihrige werden kann: will ich kommen.“⁵⁴ Da Dalwig nicht darauf eingeht, erklärt sie sich bereit, ins Kloster zu gehen, doch er insistiert darauf, sie

⁵⁰ JARZEBOWSKI, Liebe 901.

⁵¹ So verweist Wendy Arons darauf, dass Schulze-Kummerfeld die Geschichte von einer vorgetäuschten Trauung aus „Sophie La Roche, Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim“ übernommen haben könnte, in der ebenfalls ein Bedienter als Geistlicher auftrat und die Ehe mit Lord Derby vermeintlich traute; ARONS, Performance 78f. Allerdings weicht die Geschichte des Fräuleins von Sternheim in wichtigen Punkten von der Erzählung Kummerfelds ab und es ist davon auszugehen, dass heimliche Trauungen im 18. Jahrhundert zwar verboten, aber noch möglich waren.

⁵² Zu den Heiratsverboten von Soldaten NOWOSADTKO, Soldatenpartnerschaften 307f.

⁵³ HHS, fol. 259f.

⁵⁴ HHS, fol. 262.

bei sich zu haben. Da er nicht erlauben will, dass sie für diesen Fall ihre Mutter mitbringt, kommt es zur Trennung, an der Dalwig fast zerbricht. In seinem Abschiedsbrief schreibt er:

„Sie sehen klar, daß ich mich jezt nicht mit Ihnen verheyrahten konnte; sonst hätte ich's wahrlich gethan. Allein, ohne des Regiments Wißen darf ich es nicht thun, oder ich würde für infam erklärt. – Und so wie Ihnen Ihre Ehre über alles ist, so geht sie auch mir über alles. – Meinen Abschied bey dem Fürsten kann ich nicht fordern. Die Erbschaft, die ich zu hoffen habe, würde ich Ihrendwegen gern entsagt haben. Ja, selbst mein Vermögen von meiner Mutter. Da mir also alles, Sie zu besizen, fehlgeschlagen – kann ich Sie – darf Sie nicht wiedersehen.“⁵⁵

Es kommt noch zu einer weiteren Begegnung, bei der Karoline Schulze anbietet, in eine heimliche Ehe einzuwilligen, sofern ihre Mutter es wissen darf. Dalwig stimmt nicht zu und die beiden trennen sich unter vielen Tränen, was höchst dramatisch erzählt wird. Dadurch erhält der Konflikt zwischen erfüllter, aber devianter Liebe und tugendreichem Leben ein besonderes Gewicht und es wird deutlich, dass es in der Lebenswelt der beiden Liebenden keinen Raum für ein gemeinsames ehrenhaftes Leben gibt.

Erst einige Jahre später lässt sich Karoline Schulze auf eine neue Liebesbeziehung zu einem Mann ein, der 20 Jahre älter ist als sie. Sie heiratet den Bankbuchhalter Kummerfeld, gibt sich selbst auf, lebt nur noch für ihn, macht sich von ihm finanziell abhängig und wird sehr unglücklich.

In diesen Liebesgeschichten, denen das noch nicht gesellschaftsfähige Konzept der bürgerlichen Liebesehe zugrunde liegt, gibt es kein Happy End. Die jeweiligen Ehrkonzepte verbieten sexuelle Beziehungen über die Standesgrenzen hinweg, setzen beiden Geschlechtern Grenzen, kriminalisieren aber nur das Verhalten der Frauen.

⁵⁵ HHS, fol. 265.

Ausblick

Sexuell abweichendes Verhalten hat in den Selbstzeugnissen der Karoline Schulze-Kummerfeld ein Geschlecht. In ihrer Perspektive, die bürgerlichen Wertmaßstäben verhaftet ist, sind es die Frauen, die außereheliche Beziehungen zu Männern eingehen und dadurch zur „Maitresse“ werden. Damit reproduziert sie die in ihrer Zeit verbreitete öffentliche Einschätzung, dass Frauen, die sich auf außereheliche Beziehungen einlassen, ein „liederliches Leben“ führen. Mit den Geschichten ihrer eigenen Liebesaffären macht sie deutlich, zu welchem hohen Preis sie sich gegen jede Form von „Unmoral“ stellt. Dabei werden zugleich gesellschaftliche Widersprüche offengelegt, die nicht nur sie, sondern auch die Männer, die sie verehren und lieben, betreffen: Die Offiziere unterliegen Ehrenkodices und einer Gehorsamspflicht, die ihrem Leben Grenzen setzen und sie an den Rand des Ruins bringen. Hierin kann man, trotz der affirmativen Grundstimmung der Autobiographien von Karoline Schulze-Kummerfeld eine grundsätzliche Kritik an den widersprüchlichen gesellschaftlichen Verhältnissen ihrer Zeit sehen. Dabei verschwimmen die Grenzen zwischen Performance und gelebtem Leben.⁵⁶

Schaut man sich die sozialen Verhältnisse der Wanderschauspieler an, so wird deutlich, dass zumindest die, die sich den Wandertruppen anschlossen, einer sozialen Kontrolle unterlagen, die einerseits durch die Prinzipale, andererseits durch die Obrigkeiten, die Spielgenehmigungen erteilen oder verbieten konnten, ausgeübt wur-

⁵⁶ In der neueren theaterwissenschaftlichen Forschung wird vorgeschlagen, Theater auch „als eine spezifische sinnliche Beziehung zwischen Agierenden und Schauenden“ zu sehen, ein Aspekt, der gerade in Bezug auf die Art wie Schulze-Kummerfeld ihre Liebesgeschichten beschreibt, im Zusammenhang mit der Frage nach sozialen und sexuellen Beziehungen zwischen Schauspielerinnen und Offizieren weiterverfolgt werden könnte; KOTTE, Kontinuität 41.

den. Als Maitresse in einer unehelichen Beziehung mit einem Schauspieler zu leben, konnte in diesem Kontext durchaus eine akzeptierte soziale Praxis sein. Insofern ist davon auszugehen, dass die Schauspieler Vorstellungen von Devianz und Sexualität hatten, die in einer bürgerlichen Perspektive als unmoralisch galten. Gleichzeitig war ihre Lebensweise auf bürgerliche Moralvorstellungen bezogen und mit ihnen verwoben, auch und weil sie sich permanent mit den verbreiteten Vorurteilen über ihre vermeintlich deviante Lebensweise auseinandersetzen mussten.

Korrespondenz:

Univ.-Prof. a.D. Dr. Claudia ULBRICH
 Freie Universität Berlin
 Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften
 Friedrich-Meinecke-Institut
 Koserstr. 20
 D-14195 Berlin
 ulbrich@zedat.fu-berlin.de
 ORCID-Nr. 0000-0002-3686-3022

Abkürzungen:

HHS Hamburger Handschrift

WHS Weimarer Handschrift

Siehe auch das allgemeine Abkürzungsverzeichnis:
 [http://www.rechtsgeschichte.at/files/abk.pdf]

Literatur:

- Johann Christoph ADELUNG, Grammatisch-kritisches Woerterbuch der Hochdeutschen Mundart, 4 Bde. (Leipzig 21793–1801).
- Gerhard AMMERER, Heimat Straße. Vaganten im Österreich des Ancien Régime (= Sozial- und wirtschaftshistorische Studien 29, Wien-München 2003).
- DERS., Von »Gutschen«, »fleischlichen Begierden« und »Ehefleppen«. Partnerschaft, Sexualität und Nachkommen im Milieu der Landstraße, in: Gerhard AMMERER, Gerhard FRITZ (Hgg.), Die Gesellschaft der Nichtsesshaften. Zur Lebenswelt vagierender Schichten vom 16. bis zum 19. Jahrhundert (Affalterbach 2013) 107–132.
- Wendy ARONS, „Laß mich sein, was ich bin“: Karoline Schulze-Kummerfeld’s Performance of a Lifetime, in: The German Quarterly 76 (2003) 68–85.
- Rita BAKE, Birgit KIUPEL, Unordentliche Begierden. Liebe, Sexualität und Ehe im 18. Jahrhundert (Hamburg 1996).
- Barbara BECKER-CANTARINO, Von der Prinzipalin zur Künstlerin und Mätresse. Die Schauspielerin im 18. Jahrhundert in Deutschland, in: Ruth MÖHRMANN (Hg.), Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst (Frankfurt am Main 1989) 88–113.
- Johann Christian BRANDES, Meine Lebensgeschichte (Berlin 1802).
- Gudrun EMBERGER, Textgeschichte(n). Die Editionen der Erinnerungen der Karoline Schulze-Kummerfeld. Vortrag, gehalten bei der Tagung „Frühneuzeitliche Selbstzeugnisse: Kategorien, Gattungsgrenzen, aktuelle Forschung“, Basel, 29.–30. August 2005, (http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/fmi/institut/mitglieder/ressourcen/bilder/Emberger/bild_Emberger/Gudrun_Emberger_-_Textgeschichten_1_.pdf) (9. 9. 2018).
- Ruth B. EMDE, Selbstinszenierungen im klassischen Weimar: Caroline Jagemann, Bd. 2: Briefwechsel, Dokumente, Reflexionen (Göttingen 2004) 591–638.
- Ortrud GUTJAHR, Gesellschaftsfähigkeit und gesellige Rolle der Schauspielerin im 18. Jahrhundert, in: DIES., Wilhelm KÜHLMANN, Wolf WUCHERPENNIG (Hgg.), Gesellige Vernunft: Zur Kultur der literarischen Aufklärung (Würzburg 1993) 83–110.
- Johann Jost Anton von HAGEN, Gallerie von Teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen der ältern und neuern Zeit (Wien 1783).
- Karl von HOLTEI (Hg.), Beiträge zur Geschichte dramatischer Kunst und Literatur, Bd. 3 (Berlin 1828).

- Michaela HOHKAMP, Maitresse, in: Friedrich JAEGER (Hg.), Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 8 (Stuttgart 2008) 163–165.
- Stefan HULFELD, Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter. Theater und Theatralität in Solothurn 1700–1798 (=Theatrum Helveticum 7, Zürich 2000).
- Claudia JARZEBOWSKI, Liebe, in: EDN 8 (Stuttgart 2008) 896–905.
- Andreas KOTTE, Kontinuität im Wandel, in: Friedemann KREUDER, Stefan HULFELD, DERS. (Hgg.), Theaterhistoriographie. Kontinuitäten und Brüche in Diskurs und Praxis (= Mainzer Forschungen zu Drama und Theater 36, Tübingen 2007) 15–43.
- Klaus LAERMANN, Die riskante Person in der moralischen Anstalt. Zur Darstellung der Schauspielerin in deutschen Theaterzeitschriften des späten 18. Jahrhunderts, in: Ruth MÖHRMANN (Hg.), Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst (Frankfurt am Main 1989) 127–153.
- Reinhart MEYER, Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts, hg. von Matthias J. PERNERSTORFER (= Summa Summarum 1, Wien 2012).
- Renate MÖHRMANN, Einleitung, in: DIES.: Die Schauspielerin: Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst (Frankfurt am Main 1989) 7–23.
- Ortrun NIETHAMMER, Autobiographien von Frauen im 18. Jahrhundert (Tübingen-Basel 2000).
- Jutta NOWOSADTKO, Soldatenpartnerschaften. Stehendes Heer und weibliche Bevölkerung im 18. Jahrhundert, in: Karen HAGEMANN, Ralf PRÖVE (Hgg.), Landsknechte, Soldatenfrauen und Nationalkrieger. Militär, Krieg und Geschlechterordnung im historischen Wandel (= Geschichte und Geschlechter 26, Frankfurt-New York 1998) 297–321.
- Pracht-Album für Theater und Musik (Leipzig-Dresden 1858).
- Michael RÜPPEL, Gustav Friedrich Wilhelm Großmann 1743–1796. Eine Epoche Deutscher Theater und Kulturgeschichte (Hannover 2010)
- Adolf SCHERL, Bärbel RUDIN, Christian Schulze, in: Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon (Theatergeschichte Österreichs, 10: Donaumonarchie, Heft 6) (Wien 2013) 614–617.
- Christian Heinrich SCHMID, Chronologie des deutschen Theaters (Leipzig 1775).
- Danièle TOSATO-RIGO, Appel à témoins: écrits personnels et pratiques socioculturelles (XVI^e-XX^e s.) (Lausanne 2016).
- Claudia ULBRICH, Hans MEDICK, Angelika SCHASER (Hgg.), Selbstzeugnis und Person (= Selbstzeugnisse der Neuzeit 20, Köln-Weimar-Wien 2012).
- DIES., Kaspar von GREYERZ, Lorenz HEILIGENSETZER (Hgg.), Mapping the "I": Research on Self-Narratives in Germany and Switzerland (= Egodocuments and History Series 8, Leiden-Boston 2015).
- DIES., Gudrun EMBERGER, Marc JARZEBOWSKI (Hgg.), Die Selbstzeugnisse der Schauspielerin Karoline Kummerfeld, geb. Schulze (1742–1815), kritische Edition des Gesamtwerks (=Selbstzeugnisse der Neuzeit, Köln-Weimar-Wien 2020, in Vorbereitung).
- Heide WUNDER, „Er ist die Sonn', sie ist der Mond“. Frauen in der Frühen Neuzeit (München 1992).
- Johann Heinrich ZEDLER, Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, 64 Bde. (Leipzig 1732–1750).