

Österreich im Kopf und in den Beinen: Opernball

Es kam, wie es kommen mußte: „Ich erwarte sie heute am Opernball. Punkt halb zehn beim großen Buffet. Ein rosa Domino.“ Die Aufforderung erreichte in Geza von Bolvarys Operettenfilm aus dem Jahre 1939 drei Herren, und statt einem standen plötzlich drei rosa Dominos da – und die Verwirrung war komplett. Nur der servile Logenkellner (Hans Moser) schied instinktsicher das verkleidete Stubenmädchen von den beiden Damen. Prächtige Roben und üppige Dekors, schöne Frauen und flotte Walzer („Heut' möcht' ich mein Räuscherl hab'n...“), auf die Probe gestellte Treue und zweifelhafte Ehrbegriffe älterer Filous halten die große Inszenierung ‚des‘ Wiener Gesellschaftsereignisses in Fluß. Sie kommen aus Graz und sogar aus St. Pölten, nur um dabeizusein. Und die dionysischen Phantasien mit etwas Sekt abgemischt machen die Herren so beschwingt, daß den eigenen Frauen eine Augenmaske genügt, um sie hinters Licht zu führen. So war es 1900 – war es so? Natürlich hat Bolvary geschwindelt, denn den Opernball gibt es erst seit 1935. Aber die Geschichte könnte sich so abgespielt haben. Denn, und das erklärt, wie leicht sich die männlichen Protagonisten haben düpiieren lassen, der Opernball war – bei

aller Vornehmheit – im Grunde stets ein „bürgerliches“ (Christl Schönfeldt) Fest. Doch was will das heißen: „bürgerlich“?

Wenden wir uns vertrauensvoll an die jahrzehntelange Organisatorin des Festes im „schönsten Ballsaal der Welt“, und hören wir, was sie als Augenzeugin von 1935 zu diesem Urteil bewogen hat. Christl Schönfeldt berichtet also: „Die Modesalons hatten viel zu tun. Nicht wenige Bestellungen kamen noch in den letzten, allerletzten Tagen. Aber meist wurde der Wunsch ausgesprochen, es sollten Toiletten sein, die nicht nur sichtlich für den einen Zweck geeignet seien. Es wurden auch viele Kleider bloß umgearbeitet. Umhänge und Capes, auch allenfalls bekannte Toiletten, die unkenntlich gemacht oder verändert werden konnten, hatten Hochkonjunktur. Ein paar Damen erklärten sich schon zufrieden, ‚wenn sie oberhalb der Logenbrüstung opernballfähig wären‘. Etwas erstaunlich ist die unverhohlene Vorliebe auch vermögender Damen für – man muß es mit dem richtigen Wort nennen – falschen Schmuck. Straß feiert Orgien: als Besatz von Kleidern, aber auch in Form von Stirnreifen und Armringen. Die Bijouteriebranche war in der verflossenen Woche zufrieden wie schon lange nicht. Ebenso die

Schönheitssalons und Friseure. Sie hatten ganze Berge von ‚echtem Haar‘ zu Locken und Randarrangements zu verarbeiten. Denn jede Dame wünscht doch den Eindruck zu erwecken, es sei ihr eigenes ‚echtes Haar‘, das auf ihrem kunstvoll zurechtgemachten Kopf paradiert.“ Diamantimitate, Kunsthaar und womöglich noch in weißen Socken – so nahm das österreichische Bürgertum also die Taufe „seines“ Opernballs vor. Kein Wunder, daß die Stimme des Blutes versagt, und Kommerzialrat Dannhauser/Paul Hörbiger, seine Gattin unwissentlich seinem Freund Paul zuführt, um sich – „Wie du mich reingelegt hast; hast g’sagt, es sei eine Gräfin, dabei war’s eine Zirkusreiterin“ – eins zu eins zu revanchieren. Andererseits wieder: eben die plebejische Ironie ist die Vorleistung, auf daß Jahr um Jahr, seitdem der ORF 1960 erstmals dreißig Minuten „live“ ins Ballgeschehen eingegriffen hat, Millionen Österreicher den Ball zumindest telematisch auch als „ihren“ betrachten.

Zu oft schon hat man das österreichische Bürgertum gescholten, weil es den Adel nachgeäfft, ja sich zu Freiherren und Baronessen hat nobilitieren lassen, und dabei politisch steril geworden ist. Zu drastisch hat man die Geschmacksunsicherheit des österreichischen Historismus attackiert, als daß auch hier und heute noch einmal betont werden muß: das österreichische Bürgertum repräsentiert nicht, es substituiert. Es ersetzt (unzulänglich) die aristokratische Gesellschaft von Geblüt, die es nicht hat stürzen können, sondern nur beerben, nachdem dieser, sei es wegen Spielschulden oder wegen der Nachkriegsinflation, der Atem ausgegangen war. Doch es läßt sich nun einmal

nicht bestreiten: „Österreich“, oder, wie es Christl Schönfeldt ausdrücken würde, „Altösterreich“ ist ein Stilbegriff, und der hat wenig mit Gebietsgrenzen oder Regierungsformen zu tun. Die Regisseure des ersten Wiener Opernballs wußten sehr genau, woran sie anzuschließen hatten. Das Motto von 1935 lautete: Fanny Elßler, und die Uniformen wie die Musik sollten für einen Abend zurückführen in die Zeit, als Großmachtstellung und Lebensweise so melancholisch-familiär harmonierten. Der Opernball knüpft an die Zeit des Wiener Kongresses an, an altösterreichische Faschingstradition, und an die Huldigung für wienerisch weibliche Schönheit und Anmut. Ein deutscher Journalist hat ihn einmal sogar als fortlebendes Symbol „imperialer Humanität“ aus einer Zeit genannt, in der „das ästhetisch geformte Beisammensein“ für sich ausreichte, um „gesellschaftliche Funktion“ zu sein. Dieser Euphemismus verdunkelt, was etwa Egon Friedell als „österreichisch“ im Zeichen Metternichs deutlich gesehen hat; nämlich, daß die Menschen als Maschinen betrachtet wurden, die man nach Belieben „regulieren und arretieren“ konnte. Das Arretieren beherrschten auch andere ganz gut, beim Regulieren aber zeigt sich der Ball allen Gefängnissen und Schulen doch weit überlegen. Er erfordert nicht Einsicht, sondern überwältigt durch Lust. Vieles von dieser „vollendeten Frivolität“ hat sich bis heute gehalten. Denn was meint schon „Zeit“ – es ist eben die Zeitlosigkeit, die sich hier zum Vorschein bringt. Es ist das Wesen des Österreicherers selbst, das zugleich das des Menschen überhaupt ist. „Der schönste Ball der Welt“, wie er auch genannt wird, bringt doch das allein Gültige auf die

Bühne: Liebe und Eifersucht, Intrigen und Allianzen, die Agonistik von Ehre und Geld. Österreichisch daran ist, daß das dramatische Geschehen zur Komödie tendiert. Geza von Bolvarys meisterlicher Wien-Film ist hierin von der Wirklichkeit natürlich uneinholbar, aber das Augenzwinkern gehört, wie wir Christl Schönfeldts Amusement über die Ausstattung der Ballbesucher schon entnehmen konnten, zum Vereinnahmungsritual des Opernballs. Die „Leutnants“, mithin die fesche Staffage, sind (ab 1958) von der Militärakademie ausgeliehen, und die „Consuln“ sind keine echten. Auch die Bombendrohung (1962) ist falsch und der Schah von Persien zwar der richtige, aber der Kalendertag, ein hoher islamischer Festtag, der falsche (1964). Und statt Prinzen und Prinzessinnen werden ersatzweise bloß die Tochter des Bundespräsidenten und ein aufstrebender junger Rechtsanwalt (oder ein Banker?) über die Polonaise zur Ehegemeinschaft geführt.

Damit wir uns nur ja verstehen: Mit Vergeudung und demonstrativem Luxus hat der Opernball nichts zu tun. Er hat einen caritativen Zweck, heute zugunsten der notleidenden Opernkünstler, früher zugunsten von Schuschniggs „Winterhilfswerk“. (Schade nur, daß die Künstler nicht mehr wie dazumal am Ballabend anzutreffen sind. Aber Opernprominenz leisten sich heute nur noch Einkaufszentren bei Geschäftseröffnung.) Der gute Zweck, auf den hinzuweisen die Organisatoren nie müde werden, läßt die Ballbesucher als Schauspieler in einem größeren Unternehmen erscheinen. In diesem kann jeder seinen Beitrag leisten, zum Beispiel indem er gegen ein kleines Ent-

gelt schon am Nachmittag eine Führung durch das festlich geschmückte Opernhaus mitmacht. Apropos Dekoration: Der Blumenschmuck wird seit 1959 von einem italienischen Großkonzern gesponsert und vertieft auf seine Art die Anhänglichkeit der österreichischen Volksgemeinschaft gegenüber ihrem Ball. Die 10.000 Gratis-Nelken ermöglichten nämlich unter anderem auch der sozialdemokratischen Partei, ihren Idealen treu zu bleiben und nach ihrem Regierungsantritt 1971 den Ball zum „Ball des Staates“ zu erheben. Das ging so: Bislang hatten die Tänzer die schlechte Angewohnheit, die noch nicht verwelkten Nelken mit nach Hause zu nehmen. Unterrichtsminister Gratz als Gastgeber ließ nun aber Karten verteilen, die besagten, daß der unverbrauchte Blumenschmuck von Bediensteten der Gemeinde Wien eingesammelt und in den Spitälern an die armen Patienten verteilt werde. So erreicht ein Hauch des Jahresereignisses, um das uns „die Welt beneidet“ (*Neues Österreich*, 1958), noch den äußersten Ring der Gemeinschaft.

In Geza von Bolvarys Komödie wird der Ball respektive sein geheimer Zweck, die Gesellschaft durch Verwechslungsspiele erotisch aufzuladen, durch korrupte Bedienstete gerettet. Es ist alles nur ein Spiel, in dem die Verteilung der Rollen höchst zufällig ist. Die Voyeure auf der Galerie sind für das Gelingen nicht weniger wichtig wie die Debütantinnen auf dem Parkett und die Finanzmänner in den Logen, die Kameraleute sind ebenso einbezogen wie die Menschen, die draußen Spalier stehen. Von Zeit zu Zeit, wenn der Opernball zu einer simplen Tanzveranstaltung abzugleiten droht, ist freilich

stärkerer Tobak gefragt. Seit Mitte der achtziger Jahre, seitdem Libidomaschinen wie MTV 365 Tage im Jahr Karneval zelebrieren, gibt es deshalb nicht nur den Ball, sondern bei freiem Eintritt auch die namensgleiche Demonstration dazu. Bolvarys Buffo-Paar hat sich extensiviert. Wo früher Theo Lingen und Hans Moser hinreichten, um die sympathische Verdorbenheit ihrer gelangweilt um Existenzbe-weise ringenden Herrschaften augenfällig zu machen, werden heute übriggebliebene Stadtindianer und schlecht bezahlte Mit-glieder polizeilicher Einsatzkommandos abgestellt, um das Ensemble des Opernballs aufzumuntern. *Eat the rich*, wir gehen heute ein hohes Risiko ein. Waren das noch Zeiten, als eine der Damen in rosa Dominos die wahre Größe des Opernballs mit dem einen Satz erfaßte: „Jöh, ist das ein schöner Hut. Mit dem könnte ich in St. Pölten nicht einmal auf die Straße gehen.“

Neuerscheinung

**Kannonier / Konrad (Hg.)
URBANE LEITKULTUREN 1890-
1914**

Leipzig – Ljubljana – Linz – Bologna

ISBN 3-85115-214-X

160 Seiten, 15 Abbildungen

öS 198,-/DM 29,-/sFr 30,20

Im Mittelpunkt dieses Sammelbands stehen die verschiedenen Formen der Re(Präsentation) jener städtischen Eliten, die die urbane (Leit)Kultur der vier Städte jeweils geprägt haben. Die Konzentration auf die Jahrhundertwende ist insofern wichtig, als diese Zeit sehr oft als Periode des kulturellen Umbruchs und der Krise bürgerlich-hegemonialer Selbstbehauptung beschrieben wird. Ob und inwieweit diese These für so unterschiedliche Städte wie Leipzig, Ljubljana, Linz und Bologna zutrifft, wird ebenso diskutiert wie die Wechselbeziehung zwischen politischer Herrschaft und kultureller Dominanz, die Funktion der Presse im „Kulturkampf“ zwischen Liberalismus und Kirche und die Gründe für die Differenz zwischen metropolitanem Kunstverständnis und dem Geschmack ländlicher Eliten.



Verlag für Gesellschaftskritik