



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit:

„Immaterieller und materieller Kulturtransfer anhand von
Ballveranstaltungen in Wien“

Verfasserin:

Patricia Grekowski (BA)

angestrebter akademischer Grad:

Master of Arts (MA)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 810

Studienrichtung lt. Studienblatt: Masterstudium Kultur- und Sozialanthropologie

Betreuerin: Mag. Dr. Evelyne Puchegger-Ebner

„Es ist eine süße Erschöpfung, man sträubt sich, nach Hause zu gehen und aus dem Traum zu erwachen. Ins Alltagsleben zurückzukehren. Aus einer Traumwelt in eine Stadt, die sich nun wieder zum gewohnten Bild wandelt.“

(Walterskirchen/Baumgartner 2001:214)

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1-2
1.1 Formulierung des Themas, Begründung der Themenwahl sowie Zielsetzung der Arbeit.....	1-2
2. Angewandte Methoden, Theorien, Definitionen / Begrifflichkeiten.....	2-17
2.1 Vorstellung des Forschungssettings und der Hypothesen.....	3-5
2.2 Methoden der qualitativen Sozialforschung nach Philipp Mayring.....	5-11
2.3 Methoden ethnologischer Feldforschung nach Bettina Beer.....	11-13
2.4 Begriffsdefinitionen, Etymologie „Ritual“	13-14
2.5 Ausgewählte Theorien zu Ritual und Festen.....	14
2.6 Theoretischer Rahmen zu Tausch, Konsum und Luxus.....	15-17
3. Immaterieller Kulturtransfer.....	17-51
3.1 Fasching - „Damals und Heute“	17-20
3.2 Bälle und Tanz - ein historischer Abriss.....	20-27
3.3 Bälle - „Damals und Heute“	27-36
3.3.1 Am Beispiel „Wiener Opernball“ - ein historischer Überblick zu kultureller Identifikation und Wandel.....	32-36
3.4 Debütieren auf Bällen - Weitergabe von kulturellem Wissen.....	36-42
3.5 Debütieren als Initiation? Theoretische Einführung.....	43-50
3.5.1 Die Eröffnung, ein Übergangsritual.....	46-50
3.6 Ballspenden als Erinnerungsobjekte.....	50-51
4. Materieller Kulturtransfer.....	51-70
4.1 Ballspenden als Kunstobjekte und Sammlerstücke.....	52-53
4.2 Bekleidungs-Normen.....	53-62
4.2.1 Debütieren auf Bällen - materielle Weitergabe: Erzeugung und Ankauf von rituellen Objekten.....	58-62
4.3 Wirtschaftliche Faktoren in Zusammenhang mit Bällen.....	63-70
4.3.1 Essen und Trinken - Einverleibung von Tradition.....	66-70

5. Feldforschen auf Bällen in Wien.....	70-112
5.1 Beschreibung des Forschungsablaufes.....	70-73
5.2 Empirische Datenerhebung.....	73-90
5.2.1 Relevanz & Setting der untersuchten Bälle für die Arbeit.....	78-87
5.2.2 Befragte Personen, empirische Befragungen.....	88-90
5.3 Auswertung der generierten Daten.....	90-112
5.3.1 Die Eröffnung - eine <i>rite de passage</i>	97-102
5.3.2 Die existenzielle <i>communitas</i> des „Ball-Komitees“.....	102-104
5.3.3 Analyse zu Genderkonstellationen anhand von Balleröffnungen in Wien.....	104-108
5.3.4 TanzlehrerInnen als InitiatorInnen?.....	109-112
6. Interkultureller Vergleich.....	112-120
6.1 <i>Quince años</i> - Wiener Balldebütantinnen.....	112-118
6.2 <i>Ballroom</i> / internationaler Tanzsport versus Ballgeschehen / nationales Tanzereignis.....	118-120
7. Conclusio und Ausblicke.....	120-124
8. Anhang.....	I-XXII
8.1 Bibliographie.....	I-IV
8.1.1 Weiterführende Literatur- Zeitungsartikel.....	IV
8.2 Internetquellen.....	V
8.3 Abbildungsverzeichnis.....	VI-VII
8.4 Excel-Tabelle (Auszug).....	VII-XI
8.5 Transkriptionen (Auszug).....	XII-XXII
8.5.1 Transkription ExpertInnen-Interview C&W Filmteam.....	XII-XVI
8.5.2 Fragen an Dominik Truschner, Tanzschule „Elmayer“.....	XVII-XII
8.6 Inhaltliche Zusammenfassung (Deutsch).....	XXIII
8.7 Resumen (Español).....	XXIV
8.8 Abstract (English).....	XXV

Lebenslauf der Verfasserin

1. Einleitung

1.1 Formulierung des Themas, Begründung der Themenwahl sowie Zielsetzung der Arbeit

Anhand von Bällen in Wien möchte ich erforschen, wie materieller und immaterieller Transfer von Kultur vor, währenddessen und nach diesen Veranstaltungen stattfindet. Meine empirische Forschung möchte ich mit kultur- und sozialanthropologischen Ansätzen von Gender, Weltbild, Ideologie, *heritage*, Initiation, Konsum, Symbolik, Verhaltensnormen und Luxus- Theorie verknüpfen.

Ich selbst habe vor bereits sieben Jahren meinen ersten Ball als Debütantin eröffnet. Seitdem nehme ich mehrmals im Jahr an Ballveranstaltungen teil und besuche Tanzkurse. Meine These ist, dass Ballveranstaltungen in Österreich als *rite de passage* (Van Gennep) in einem Initiationskontext für die teilnehmenden Jugendlichen gesehen werden können, wobei ich überprüfen möchte ob der Zweck einer „Einführung in die Gesellschaft“ dadurch noch gegeben ist. Ich möchte bewusst empirische Forschung im „eigenen Land“ (Österreich) durchführen und anhand eines lokalen Rituals soziale und kulturelle Zusammenhänge veranschaulichen.

Es gibt viele verschiedene Bälle in Wien. Ich gehe davon aus, dass diese Art von gesellschaftlichen Veranstaltungen in Österreich, besonders in Wien, Teil der nationalen Identität und der kulturellen Praxis geworden ist, wie sie in anderen Ländern in dieser Form nicht zu finden ist. Um internationale Zusammenhänge zu Initiation herzustellen, möchte ich das lateinamerikanische Ritual *quince años* mit den Debütantinnen Wiens in Verbindung setzen und vergleichen.

Bälle haben meiner Ansicht nach nicht nur „Unterhaltungscharakter“, sondern vor allem soziale und kulturelle Faktoren. Alltagspraxen, Normen und Verhaltensformen werden neu ausgehandelt- zum Beispiel etablierte Etikette, Vorstellungen zu Manieren oder Geschlechterrollen. Kulturelles Wissen und Brauchtum wird an die nächste(n) Generation(en) weitergegeben, materielle Güter (wie z.B. Kleidung, Dekorationen, Speisen und Getränke) werden den jeweiligen Trends und Modeformen entsprechend angepasst, Musik und damit verbundene Bewegung (Tänze) stehen ebenfalls im Fokus von Tradition und Veränderung.

Die meisten Ballveranstaltungen werden von Institutionen getragen (Universitäten, Schulen, Berufsgruppen, Verbänden, Vereinen etc.). In ihrem Rahmen wird oft zu Spenden in Form von Lotterien aufgerufen (materieller Tausch), es werden wirtschaftliche und politisch relevante Kontakte geknüpft (immaterieller Tausch) und DebütantInnen werden innerhalb eines Eröffnungskomitees in die erwachsene (Ball-) Gesellschaft eingeführt.

Die Thematik der Bälle Wiens ist vor allem durch die Ernennung der UNESCO (durch die Nationalagentur für immaterielles Kulturerbe) im Jahr 2010 aufgegriffen worden. Die Bälle Wiens wurden in die nationale UNESCO-Liste für immaterielles Kulturerbe aufgenommen, um mehr Bewusstsein für diese Rituale zu schaffen und deren Respekt und Erhaltung zu unterstützen.

In diesem Zusammenhang führte ich Interviews mit Verantwortlichen der UNESCO in Wien durch. Momentan ist die Anerkennung der Bälle durch die UNESCO aufgrund thematischer Verhandlungen seit Jänner 2012 ruhend gestellt (Stand Dezember 2012), da die Liste erneut geprüft wird, allerdings sind Bälle als Kulturerbe damit momentan aberkannt. Ich inkludiere die Ergebnisse meines Interviews bei der UNESCO in meine Forschungsdokumentation um zu zeigen, wie sehr kulturelle Rituale von gesellschaftlicher Relevanz einer dynamischen (Neu-) Aushandlung unterliegen (siehe Kapitelpunkt 3.3).

Ich habe außerdem auf verschiedenen Bällen mit mehreren DebütantInnen, TanzlehrerInnen, TanzassistentInnen, BallbesucherInnen, Filmcrews und TurniertänzerInnen empirische Interviews geführt, um den materiellen und immateriellen Kulturtransfer anhand von Ballveranstaltungen in Wien aufzuzeigen und mit den Worten der Befragten wiedergeben zu können.

2. Angewandte Methoden, Theorien, Definitionen / Begrifflichkeiten

Meinen Recherchen nach wurde die Thematik von Ballveranstaltungen bisher nicht kultur- und sozialanthropologisch aufgearbeitet. Da ich auf keine bisherigen empirischen Forschungen oder Analysen aufbauen kann, bemühe ich mich diese „Forschungslücke“ zu schließen und mittels der Methodik der Kultur- und Sozialanthropologie das Phänomen Bälle zu untersuchen. Anhand dieses Fallbeispiels versuche ich die Methoden unserer Wissenschaft anzuwenden.

Um einen Bezug zu empirischen und theoretischen Diskursen der Kultur- und Sozialanthropologie herzustellen, ziehe ich einige generelle Theorien (unter anderem Pierre Bourdieu, Bettina Beer, Philipp Mayring) sowie Ritualtheorien (unter anderem Van Gennep, Victor Turner) heran, um diese dann mit dem gewählten regionalen Thema in Verbindung zu bringen und zu analysieren, ob sich Schnittpunkte ergeben.

Aus der Theorie der Kultur- und Sozialanthropologie möchte ich außerdem Werke feministischer Forschung sowie zu anthropologischer Symbolforschung und Repräsentation bearbeiten. Zu Körpervorstellungen werde ich zusätzlich Ansätze von Thomas Csordas (*embodiment*) aufgreifen, da ich auf Selbstwahrnehmung, Haltung, Tänze oder Mimik eingehen möchte.

Bälle in Wien sind auch Veranstaltungen des Konsums und von Luxus, weshalb ich meine Forschung mit Ansätzen von Mary Douglas, Marcel Mauss und Marshall Sahlins in Bezug setzen werde. Bälle sind außerdem Feste, die mit Weltbild, Ideologien und Ritualen verknüpft sind. Ich beabsichtige das „westliche“ Ritual der Balleröffnung mit dem „nicht-westlichen“ Ritual *quince años* zu kontextualisieren, das in Lateinamerika durchgeführt wird. Anhand dieser Rituale möchte ich einen globaleren Kontext herstellen und vergleichend untersuchen, ob debütieren auf Bällen im Sinne eines Initiationsrituales verstanden werden kann. Ich werde in meiner Forschung analysieren, ob das Debütieren auf Bällen als *marker of difference* fungiert, wobei sowohl die materiellen als auch immateriellen Aspekte herausgearbeitet werden sollen.

2.1 Vorstellung des Forschungssettings und der Hypothesen

Um das explizite Thema zu verdeutlichen, wählte ich den Titel „Immaterieller und materieller Kulturtransfer anhand von Ballveranstaltungen in Wien“. Anhand der anfänglichen Fragen und Überlegungen erstellte ich die folgenden Fragestellungen und entwickelte davon abgeleitet Hypothesen.

Die forschungsleitenden Fragestellungen lauten:

- Welcher immaterielle Kulturtransfer findet anhand von Ballveranstaltungen in Wien statt? Wie äußert sich dieser und welche Relevanz hat er für die beteiligten Personen?
- Welcher materielle Kulturtransfer findet anhand von Ballveranstaltungen in Wien statt? Wie äußert sich dieser und welche Relevanz hat er für die beteiligten Personen?
- Fungiert das Debütieren auf Bällen als eine Art Initiation und Einführung in die Gesellschaft? War dies in vergangenen Jahrzehnten der Fall und / oder ist dies heute noch zutreffend?
- Ist der Kulturtransfer anhand von Ballveranstaltungen in Wien nur für eine kleine Gruppe von Menschen der Gesellschaft relevant oder haben die Bälle Auswirkungen auf die Gesamtgesellschaft Österreichs?
- Welche Theorien und Methoden der Kultur- und Sozialanthropologie können für das „Fallbeispiel“ der Ballveranstaltungen Wiens und eine wissenschaftliche Analyse herangezogen werden?

Die Traditionsbälle Wiens finden in der Zeit des Faschings, von November bis Februar (je nach Kalenderjahr auch März) statt. Da ausgesprochen viele Bälle stattfinden, musste ich eine Eingrenzung treffen. Ich konzentrierte mich daher auf jene Bälle, die als „Traditionsbälle“ gelten- das heißt jene Bälle, die bereits mehrere Jahrzehnte hindurch stattfinden. Zusätzlich nahm ich einzelne Bälle in die Forschung auf, die mir aufgrund erhöhtem gesellschaftlichem, medialen und / oder karitativem Interesse relevant erschienen.

Schulbälle oder Bälle die nicht in Wien veranstaltet werden, nehme ich aus pragmatischen Gründen (strikte Fokussierung auf die Thematik sowie Reduzierung des Forschungsumfanges) nicht zentral in die Arbeit auf.

Da das Thema des Debütierens für mich im Vordergrund stand, führte ich meine empirische Forschung und Interviews auf ausgewählten Bällen durch- jenen, die für eine mögliche „Einführung in die Gesellschaft“ besonders von Bedeutung sind. Hierzu zählen beispielsweise das „Elmayerkränzchen“ und der „Opernball“.

Zusätzlich führte ich narrative Interviews mit dem Personal von Tanzschulen, TanzschülerInnen und DebütantInnen (vor, während und nach Eröffnungen), TurniertänzerInnen, Filmteams sowie Verantwortlichen vom Nationalbüro der UNESCO in Wien durch.

Die qualitativen Interviews wurden von mir mit unterschiedlichen, zufällig gewählten Zielpersonen durchgeführt. Eine Ausnahme stellten die geführten ExpertInneninterviews dar. Bei den Interviews verwendete ich ein Diktiergerät und einen Leitfragebogen, um den „roten Faden“ im Auge zu behalten. Ich achtete möglichst auf eine Ausgewogenheit zwischen männlichen und weiblichen InterviewpartnerInnen, um daraus später Schlüsse zu Geschlechterverhalten, Normen und Rollen ziehen zu können. Die Personen konnten auf Wunsch anonym bleiben, ihr Alter und Geschlecht durfte allerdings für Rückschlüsse herangezogen werden und wurde nach Absprache mit den Befragten verwendet.

Diese Beurteilungen und die zufällige Auswahl von InterviewpartnerInnen unterlagen allein meiner persönlichen Meinung und Einschätzung. Ich bin mir bewusst, dass meine eigene Sozialisation, „Habitus“ (vgl. Bourdieu 1979) und meine kulturelle Prägung vermeintlich individuelle Impulsentscheidungen beeinflussten. Auch möchte ich zu bedenken geben, dass ich eine 23-jährige „weiße“ Frau bin. Die geäußerten Anmerkungen und Beurteilungen erfolgten daher nach bisherigem und momentanem eigenen wissenschaftlichen Wissensstand meiner Person und sind mit dem Verfassungsjahr von 2012 als „Momentaufnahme“ zu betrachten.

Diese Annahme setzte ich auch für die Befragungen voraus, da die jeweiligen Äußerungen der Personen von Faktoren wie zum Beispiel Tagesstimmung, Alter oder Geschlecht beeinflusst sein können.

Ich kann nicht alle Einflussfaktoren berücksichtigen oder einschätzen, da das außerhalb meiner Möglichkeiten liegt und wieder von meiner eigenen Person geprägt wäre. Ich bezog allerdings die Frage nach Alter und Geschlecht in meine Befragungsdaten mit ein, um die Daten für Schlussanalysen der Auswertung heranziehen zu können. Um stichprobenartig und unvoreingenommener zu bleiben, waren die Personen vorher nicht ausgewählt oder bekannt, sondern wurden vor Ort angesprochen.

Die ExpertInneninterviews dagegen wurden mit SpezialistInnen der jeweiligen Bereiche nach meinem momentanen Wissensstand im Feld mit Ort und Uhrzeit vereinbart, wobei ich mich hierbei an die InterviewpartnerInnen und ihre Gewohnheiten anpasste. Ich wollte so eine gemütliche, nicht hektische und ungezwungene Atmosphäre schaffen.

Die Personen wurden zu keinen Aussagen gezwungen, Interviews konnten auf Wunsch jederzeit abgebrochen werden. Auf eine Ausgewogenheit von DebütantInnen, BallbesucherInnen, ExpertInnen sowie deren Geschlechts- und Alterskategorien wurde nach Möglichkeit und persönlichem Ermessen geachtet.

Die Befragten bleiben anonym, nur auf expliziten Wunsch der InterviewpartnerInnen hin werden Namen genannt. Das Geschlecht wollte ich jedenfalls angeben, das Alter soweit die Personen es mir bereitwillig nannten. Ich musste mich hier auf die gegebenen Aussagen verlassen und überprüfte diese nicht weiter.

2.2 Methoden der qualitativen Sozialforschung nach Philipp Mayring

Ich bediene mich des qualitativen Interviews, dass sich nach Mayring (1993:45) auf die „Auswertung des Interviewmaterials“ bezieht, was bedeutet, dass ich eine qualitativ-interpretative Auswertungstechnik anwende. Im problemzentrierten Ansatz hatte ich anhand eines vorher erarbeiteten Interviewleitfadens den Befragten ermöglicht weitgehend offen zu sprechen, allerdings folgend den von mir vorgegebenen Fragen. Mayring orientiert sich bei der Definition des problemzentrierten Interviews an den Prinzipien nach Witzel (vgl. Witzel 1982:72, zit. in Mayring 1993). Er sieht die Problemzentrierung an einer „gesellschaftlichen Problemstellung“, Gegenstandsorientierung auf einen „spezifischen Gegenstand hin“ und die Prozessorientierung als vorrangig an (Mayring 1993:46).

Um Ergebnisse für eine spätere Auswertung erlangen zu können, wollte ich mich des „qualitativen Experiments“ bedienen, da dies laut Mayring die einzige Möglichkeit sei kausale Zusammenhänge aufzuzeigen (Mayring 1999:42).

„Das qualitative Experiment versucht, durch einen kontrollierten, gegenstandsadäquaten Eingriff in den Untersuchungsbereich unter möglichst natürlichen Bedingungen Veränderungen hervorzubringen, die Rückschlüsse auf dessen Struktur zulassen.“ (Mayring 1999:43)

Die Fragen stellte ich bewusst offen, damit keine möglichen Antwortkategorien der Befragten beeinflusst wurden. Ich schließe mich hier der Theorie nach Mayring an, da ich damit überprüfen kann, ob mein Anliegen verstanden wurde und so größeres Vertrauen zwischen mir und den Befragten entsteht, als wenn ich sie mit Antwortkategorien „aushorche“. Um mich an die Vorgaben des Autors zu halten, nahm ich zuerst die Problemanalyse und eine Leitfadenkonstruktion vor, um danach die Interviews und damit verbundene Aufzeichnungen durchführen zu können (ebd.:46).

Da ich insgesamt nicht mehr als 30 Personen eingehender befragte, verzichtete ich auf die Pilotphase, weil ich zeitlich eingeschränkt war und bereits wenige Interviews den Gesamteindruck des Ergebnisses beeinflussen konnten. Ich wollte möglichst nicht bei bereits angelaufener Befragung Fragen ändern, um so eine vergleichbare Situation zu schaffen. Falls sich Themen ergaben, die nicht im Leitfaden vorkamen, gab ich den Befragten mit Ad-hoc-Fragen oder abschließend die Möglichkeit sich zu äußern.

Nachdem die Geräuschkulisse in öffentlichen Bereichen oder auf Ballveranstaltungen nicht von mir beeinflusst werden konnte und die Nebengeräusche generell eher laut waren, ging ich von der Annahme aus, dass es nicht leicht sein dürfte Tonbandaufnahmen zu machen. Ich entschied mich von Anfang an dafür, während der empirischen Interviews Tonbandaufnahmen zu machen. Nur wenn dies aus Gründen der Akustik oder auf Wunsch der Befragten nicht möglich war, erstellte ich im Anschluss ein Gedächtnisprotokoll, um die Personen nicht störend zu beeinflussen und unbeschwerten Redefluss zu fördern.

Die Methode des problemzentrierten Interviews bot sich deshalb so gut an, weil meine Forschung nicht rein explorativ sein sollte, sondern anhand spezifischer Fragestellungen und vorher definierten Methoden stattfand. Ich bediente mich außerdem Theorien wie der von Mayring, weshalb der Ansatz des problemzentrierten Interviews zu einer theoriegeleiteten Forschung meiner Ansicht nach passend gewählt war. Weiters erleichterte mir die teilweise Standardisierung die Vergleichbarkeit der Befragungen. Ich konnte zwar aufgrund der wenigen Befragungen keine Verallgemeinerungen anstellen, doch ließen sich so trotzdem leichter vergleichbare Rückschlüsse ziehen (vgl. Mayring 1993:48ff).

Ich hatte mit allgemeinen, sondierenden Fragen begonnen. Dazu zählte ich Fragen wie „Ist das heute dein erster Ball?“ oder „Gehst du oft auf Bälle?“. Falls die zu befragenden Personen ungefähr in meinem Alter waren, sprach ich sie „per Du“ an, da es ungewöhnlich gewesen wäre sie zu „Siezen“ und es eine persönlichere und ungezwungenere Atmosphäre schaffte. Danach begann ich mit den Fragen, die sich am Leitfaden orientierten und stellte bei Bedarf und möglicher Relevanz Ad-hoc-Fragen.

Nachdem ich auf den Bällen als normaler Gast Beobachtungen anstellte oder im Eröffnungskomitee debütierte und zugleich Forschungskontakt zu einzelnen Personen suchte, erfüllte dies für mich die Kriterien teilnehmender Beobachtung. Ich nahm selbst an der Situation teil, da ich Personen in ein Gespräch verwickeln wollte und in dieser sozialen Situation hoffte, mehr Daten zu sammeln und „Innenperspektive erheben zu können“ (Mayring 1993:56). Diese Methode war nicht komplett standardisierbar und ließ so noch einige Freiheiten für eine offene Technik, wobei der Beobachtungsleitfaden mir half, das Ziel nicht aus den Augen zu verlieren (vgl. ebd.:57).

Laut Mayring ist teilnehmende Beobachtung weder ganz frei noch völlig strukturiert machbar, weshalb sich mein „Mittelweg“ aus einem halbstandardisierten Interview meiner Ansicht nach gut anbot. Da die Interviewsituation für mich neu war und mich wahrscheinlich etwas nervös machen würde, wollte ich den Leitfaden zwar vorher so gut es ging verinnerlichen, jedoch vor mir liegen lassen oder in der Hand halten. Einerseits versuchte ich so einem „roten Faden“ folgen zu können falls Gespräch und Antworten abschweiften, andererseits wollte ich die Möglichkeit haben zu Ad-hoc-Fragen Bemerkungen zu verzeichnen oder besonders Auffallende Gestik, Mimik und Stichwörter sofort unauffällig notieren zu können (vgl. ebd.:57ff).

Indem ich einen Zugang zu mir unbekannten Personen herstellte, in einem sozialen Feld das ich nicht determinieren konnte, blieb mir nur zu hoffen von möglichen InterviewpartnerInnen akzeptiert zu werden und durch „herantasten“ ohne zu stören auszuloten, ob die Person grundsätzlich gewillt war mir zu antworten.

Da ich optisch nicht herausragend (negativ) auffallend war und meine Muttersprache Deutsch ist, dachte ich mir es sollte einem Zugang zum Feld nichts im Wege stehen. Ich bemühte mich darum zu akzeptieren, wenn ich aus irgendeinem Grund als Störfaktor wahrgenommen wurde oder die Person nicht bereit war mir Antworten zu geben. Falls dies der Fall war, oder eine Person mitten in der Befragung gehen musste oder wollte, zog ich mich höflich zurück und brach die Befragung ab.

Nachdem alle Einzelbefragungen abgeschlossen waren, wollte ich mich der Aufbereitung des Materials widmen. Dies ist laut Mayring der Zwischenschritt zwischen Erhebung und Auswertung.

Hier sollten die Daten zuerst festgehalten, aufgezeichnet, aufbereitet und dann geordnet werden. Es sei wichtig sauber zu arbeiten und die entsprechenden Darstellungsmittel, Protokollierungstechniken und deskriptiven Systeme zu wählen (ebd.:60). Für Mayring ist es positiv, verschiedene Darstellungsmittel kreativ zu wählen, da so unter Umständen ein leichteres Verständnis für die Auswertung erreicht werden könne. Je gegenstandsbezogener und vielfältiger die Darstellungsmittel, je besser. Trotzdem bleibe das wesentlichste Medium immer der schriftliche Text. Fotos wollte ich zusätzlich für die Dokumentation des Settings als persönliche Anhaltspunkte nutzen, was nach Mayring hilfreich sei.

„Bei Situationsanalysen, Handlungszusammenhängen und auch emotionalen Bestandteilen können Fotos und Filme ein wertvolles Medium darstellen.“ (Mayring 1993:61)

Wenn es sich als sinnvoll und machbar herausstellte, fertigte ich zur besseren Übersicht und Vergleichbarkeit für Ergebnisse eine Tabelle mit übereinstimmenden Aussagen der Befragten an. Die Darstellungsmittel sollten immer dem „Gegenstand angemessen“ und vielfältig sein, weswegen ich mit den gewählten Methoden bereits alle Kategorien der Darstellung vereinte. Ich wollte sowohl Text, als auch graphische und audio-visuelle Darstellung vornehmen, um vielfältige Analysekategorien zu haben. Mit einer Tabelle und Bildmaterial (im Anhang) nahm ich mir vor, das Hauptmittel Text zu unterstützen (vgl. ebd.:62).

Als Protokollierungstechnik wählte ich das zusammenfassende Gedächtnisprotokoll, da sich so der Materialumfang, unter vorher getroffenen Richtlinien, verringerte und das für die Fragen Bedeutsame herausgefiltert wurde. Der Grundgedanke sei laut Mayring, dass „das Allgemeinheitsniveau des Materials vereinheitlicht und schrittweise höher gesetzt“ werde (ebd.:68).

Auch wenn es in gewisser Weise, besonders durch meine eigene Person und Selektion, bedeutete, dass ich das Material beeinflusste, so musste ich doch reduktive Prozesse anwenden, da ich sonst sehr schwer zu einer Schlussfolgerung kommen konnte. Ich berief mich deshalb auf Mayring, wonach beim zusammenfassenden Protokoll Prozesse wie Auslassen, Generalisieren, Konstruieren, Integrieren, Selektieren und Bündeln natürlicher Weise angewandt werden, um Ergebnisse herauszustreichen. Bedeutungsgleiche Einheiten die sich wiederholten, wollte ich nur einmal nennen und je nach angemessenem Abstraktionsniveau auch selektieren, um mit den Aussagen zu einem verwendbaren Kategoriesystem zu kommen. Ich nahm mir vor, regelmäßig am Ausgangsmaterial die Sinnhaftigkeit prüfen (vgl. ebd.:69ff).

Wie bereits festgehalten war mir nicht wohl dabei die Ergebnisse so sehr durch meine persönliche Selektion zu beeinflussen, doch ist in gewisser Weise jedes Gedächtnisprotokoll ein Prozess der Selektion.

Da das Ausmaß dieser Arbeit nur in einem gewissen Umfang angelegt war und voraussichtlich nicht als wissenschaftliche Forschung veröffentlicht werden sollte, verfügte ich nur über eingeschränkte zeitliche und personelle Mittel. Ich nahm diese Arbeitsweise in Kauf und hoffte auf aussagekräftige Teilergebnisse.

Nachdem die inhaltlichen und thematischen Aspekte des Interviews für mich ausschlaggebend waren und ich die Materialfülle sonst nicht bearbeiten hätte können, sah ich die Kriterien des Anwendungsgebietes für diese Protokollierungstechnik nach Mayring als erfüllt an (ebd.:72).

Als Auswertungsverfahren wählte ich die „gegenstandsbezogene Theoriebildung“, die in der Kultur- und Sozialanthropologie auch gerne „Grounded Theory“ genannt wird. Dieses Konzept lässt zu, „das schon während der Erhebung Schritte der vorwiegend induktiven Konzept- und Theoriebildung“ angewendet werden (ebd.:77). Dieses Auswertungsverfahren ließ mir die Freiheit, nicht nur die aufgestellten Hypothesen zu überprüfen, sondern mir bereits beim Sammeln der Daten gleichzeitig Gedanken über die Auswertung zu machen.

Auf diese Weise konnte ich Datenerhebung und Auswertung gleichzeitig durchführen und jederzeit Teilansätze adaptieren oder ergänzen. Dies erschien mir wissenschaftlich relevant, da so ein dynamisches Konzept zur Verfügung stand, welches sich neuen Ideen oder Informationen flexibler anpassen konnte.

Ich wollte nicht nur meine Hypothesen bestätigen oder falsifizieren, sondern nach den Möglichkeiten qualitativer Forschung in den Alltagssituationen und Interviewmaterialien themenbezogen nach einer Antwort suchen können. Im Notfall wollte ich Änderungen vornehmen, falls sich neue Aspekte erschließen sollten. Ich bin der Meinung, dass sich auf diese Weise im Laufe meiner Erhebungen ein „theoretischer Bezugsrahmen“ bildete, den ich noch „schrittweise modifizieren“ und vervollständigen konnte, wie es Mayring ausdrückt (ebd.:77).

Zusammenfassend bedeutete dies, dass mein qualitatives Design Einzelfallanalysen und Feldforschung beinhaltete. Als qualitative Techniken wählte ich das problemzentrierte Interview in Kombination mit teilnehmender Beobachtung. Zur Aufbereitung hatte ich bereits meine Darstellungsmittel gewählt und das zusammenfassende Protokoll als Methode ausgesucht. Die Auswertung erfolgte anhand gegenstandsbezogener Theoriebildung (vgl. ebd.:101). Diese Entscheidungen hatte ich mittels wissenschaftlicher Kriterien im vorangehenden Text eingehend begründet.

Das verwendete Werk von Mayring ist mit dem Veröffentlichungsdatum des Jahres 1993 nicht mehr ganz aktuell, trotzdem hat er in seinen Überlegungen die Miteinbeziehung von Computern in der qualitativen Sozialforschung berücksichtigt.

Da es das Arbeiten erleichterte und in der heutigen Zeit unumgänglich geworden ist, verwendete ich Textverarbeitungsprogramme und Grundfunktionen der Datenverarbeitung, da dies auch Voraussetzung für die Abgabe meiner Arbeit war. Für die Protokolle wollte ich zwar den PC verwenden, die Auswertung konnte ich aber ohne ein spezielles PC-Programm zur Datenanalyse ausführen (vgl. ebd.:102ff).

Laut Mayring muss am Ende einer Forschung die Reflexion der Ergebnisse stehen und ob diese genau und valide sind. Dazu sei es ratsam sich Gütekriterien zu bedienen, die nicht einfach aus der quantitativen Forschung übernommen werden können, sondern argumentativ und dem Vorgehen der Forschung entsprechend gewählt werden. Mit Beweisen und Belegen sei es als ForscherIn wichtig, die Ergebnisse zu begründen.

Mayring stellt methodenspezifische und allgemeine qualitative Gütekriterien auf, die seiner Ansicht nach aussagekräftig sind. Bei der teilnehmenden Beobachtung rät er, sich über Glaubwürdigkeit von Befragten, Störfaktoren, Verzerrungen der Datenaufbereitungen, schrittweise Auswertung und systematisches Vorgehen Gedanken zu machen.

In Bezug auf die Einzelfallanalyse soll reflektiert werden, ob voreilig Schlüsse gezogen wurden, wie plausibel die Ergebnisse sind, Identifikation mit Befragten stattfand und ob es Daten außerhalb des jeweiligen Falles gibt, die die Daten absichern können (ebd.:109).

Diese vom Autor genannten Punkte übertreffen die „klassischen“ Kriterien zwar, sind aber meiner Meinung nach immer noch voll potenzieller Schwierigkeiten, da die Bewertung was „verzerrt“ oder „plausibel“ ist sehr subjektiven Ansichten unterliegt und diese wiederum je nach Umfeld bei jeder Person sozial und kulturell verschieden geprägt sind. Als Lösungsansatz möchte ich jeweils in der Forschung darauf hinweisen, wenn eigene Meinungen über Ergebnisse geäußert werden. Diese Meinungen entsprechen jeweils nur meiner persönlichen und momentanen Einschätzung nach bisherigem Wissensstand. Ich werde mich darum bemühen, diesem Ansatz in meiner vorliegenden qualitativen Untersuchung Rechnung zu tragen.

Ich wollte mich weiters, unter der Berücksichtigung der Gütekriterien nach Mayring und meinen persönlichen Ansichten nach momentanem Wissensstand, darauf konzentrieren mein Verfahren zu dokumentieren, meine Interpretationen argumentativ zu begründen, auf vorher festgelegte Regeln zu achten, Nähe zu den Beforschten und ihrer „Alltagswelt“ zu suchen, den Beforschten meine Ergebnisse zu präsentieren und sie mit ihnen zu diskutieren (soweit durch Kontaktbereitschaft möglich). Außerdem wählte ich mehrere Analysemethoden um die Qualität zu steigern (ebd.:109-113). Ich versuchte außerdem Selbstreflexivität und meine persönlichen Standpunkte und Einflüsse bewusst aber gekennzeichnet in die Arbeit einfließen zu lassen.

Ich habe mich um die ausführliche Beschreibung und Transparenz der von mir verwendeten Methoden nach Mayring bemüht und möchte nun zu den konkreten Beschreibungen bezüglich der Methodik von Bettina Beer kommen.

2.3 Methoden ethnologischer Feldforschung nach Bettina Beer

Was bei einer Feldforschung in der „eigenen“ Gesellschaft „eigen“ oder „fremd“ ist, ist nach Bettina Beer (2008:31) relativ und dynamisch. In der heutigen Zeit sei es nicht mehr möglich Menschen oder Netzwerke als lokal und fixiert zu betrachten.

Feldforschungen in der „eigenen“ Gesellschaft sind deshalb schwierig, weil kontinuierlich über „eigen“ und „fremd“ reflektiert werden muss. Es ist ratsam sich von seinen eigenen Meinungen und Werten zu distanzieren und nicht automatisch davon auszugehen, die beforschte Gesellschaft besser nachvollziehen oder verstehen zu können.

Nach Beer ist es bei der wissenschaftlichen Arbeit unumgänglich in der ständigen Reflexion weitere Kontexte zu bedenken und nicht zulässig in Versuchung zu geraten scheinbar Bekanntes als selbstverständlich anzunehmen. Zwar ist es ein Vorteil die lokale Sprache zu sprechen, doch ist ein/e ForscherIn in sein/ihr alltägliches Umfeld eingebettet und muss zusätzlich zur Forschung noch private Rollen des Alltagslebens meistern, was die Forschung verzögern kann. Eine Folge davon kann dann „Teilzeit- Feldforschung“ sein (Beer 2009:31f).

Diese Faktoren musste ich bei meiner Feldforschung in der „eigenen“ Stadt und Gesellschaft berücksichtigen. Die Selbstreflektion wurde dadurch erschwert, weshalb ich mich mehrmals aus dem Forschungsprozess heraus nehmen musste, um Abstand zu gewinnen und zu versuchen, eine neutralere Sichtweise zu erlangen. Dies versuchte ich vor allem dadurch zu erreichen, sehr detailreich alles zu beschreiben, auch Situationen die mir vielleicht alltäglich erschienen. Ich begann mit Beschreibungen des Raumes und Settings, der Geräuschkulisse, der Anordnung von Möbeln, Schmuck, Personen in der Gruppe oder getragener Kleidung, um anhand dieser Fakten auf Parallelen und Unterschiede aufmerksam zu werden.

Eine besondere Aufgabe stellt dar, dass die Ergebnisse und Stellungnahmen in das lokale Feld eingebettet werden müssen. Deshalb sollte ein/e ForscherIn darauf vorbereitet sein, dass lokale Medien oder die Beforschten selbst Zugang zu den Aussagen und Ergebnissen der Forschung haben werden. Wie Bettina Beer es ausdrückt:

„Das macht die Feldforschung in der eigenen Gesellschaft nicht einfacher, sondern zu einer besonderen Herausforderung.“ (ebd.:33)

Beer beschreibt, dass teilnehmende Beobachtung zwischen „Notlösung und Methode“ anzusiedeln ist. Damit ist gemeint, dass bei dem Versuch sich dem Untersuchungsfeld anzunähern, Nachahmungen und der Wunsch sich anzupassen groß sind, um sich als ForscherIn nicht als „Fremdkörper“ zu fühlen. Hier muss allerdings abgewogen werden, da nicht alles einfach nachgemacht werden kann, dies könnte auch keinen guten Eindruck vermitteln (ebd.:33).

Bettina Beer ist der Meinung:

„Teilnahme hat für die Menschen vor Ort mehr symbolische Bedeutung. Das ist nicht als Herabminderung gemeint, sondern als eine realistische Einschätzung.“ (Beer 2009:48)

Damit ist gemeint, dass unter Teilnahme nicht immer „konkrete Mitarbeit“ aufgefasst werden muss, sondern eher „in der gelebten Praxis“ verstanden wird. Schwierig ist, wenn eine Person im Feld ein „kultureller Anfänger“ ist, womit Teilnahme laut Beer als „Notlösung“ gesehen werden kann. Dieser Faktor trifft für meine ersten Schritte im Feld nicht zu, da mir das Feld als gelebte persönliche Alltagspraxis bereits bekannt war, ich es aber nun unter neuen Aspekten betrachtete.

Gerade wenn jemand mit dem Feld, den Bräuchen oder der Sprache nicht vertraut ist, hilft es die Handlungen der Personen im Feld nachzumachen. Dies solle aber nicht so verstanden werden, als ob einfach alles nachgeahmt werden könne, es solle nur als erster Einstieg dienen bis zum Beispiel die Sprache näher erlernt sei (ebd.:48). In meiner persönlichen Forschung kann das zum Beispiel bedeuten, dieselben Bewegungen zu machen oder Gestik zu spiegeln.

Aufzeichnungen sind während der Forschung unerlässlich, wobei es bei komplexen Situationen wie Ritualen laut Beer nicht ausreicht erst danach ein Gedächtnisprotokoll anzufertigen (ebd.:53). Deshalb verblieb ich für meine Feldforschungen dabei, während den Befragungen den Fragebogen als „Leitlinie“ vor mir liegen zu lassen und eventuell stichwortartige Notizen zu machen. Da während einer Feldforschung meist ungenügend Zeit zur Verschriftlichung von Gedanken blieb, schrieb ich in sehr kurzen Notizen oder verwendete möglicherweise Abkürzungen (zum Beispiel „1.D.“ für zum ersten Mal DebütantIn). Damit unterlagen die Daten wie bereits ausgeführt meiner eigenen Meinung und Prägung. Dieser Meinung schließt sich auch Bettina Beer an:

„Feldnotizen geben deshalb niemals die Authentizität einer Situation oder einer Handlung wieder, sondern sind Abbildungen- Repräsentationen- davon, die mehrfach ‚gefiltert‘ wurden“. (ebd.:53)

Als Erhebungswege hatte ich die direkte mündliche Befragung gewählt, die durch Tonbandaufnahmen unterstützt wurden. Im Gegensatz zu der Auffassung nach Beer (vgl. ebd.:159) übergab ich den Fragebogen nicht an die zu befragenden Personen ohne mich weiter einzumischen. Dies hätte bedeutet, dass ich keine Zwischenfragen stellen oder bei Unklarheiten nachhaken könnte.

Ich bin mir der Problematik bewusst, dass teilnehmende Beobachtungen schwer überprüfbar sowie nicht vergleichbar oder wiederholbar sind (vgl. ebd.:186). Bei einer systematischen Beobachtung wäre eine Wiederholung möglich, doch habe ich diese nicht in Planung und wähle aus diesem Grund die teilnehmende Beobachtung. Außerdem ist der zeitliche und personelle Aufwand für systematische Beobachtungen höher und schränkt die Flexibilität ein (vgl. ebd.:188).

Nachdem ich für die Auswertung sowohl „dichotome Variablen“ (zum Beispiel Ja - Nein) als auch „polytome Variablen“ (zum Beispiel verschiedene Antwortkategorien) (ebd.:161) gewählt hatte, entschloss ich mich dazu die Ergebnisse in eine Exceltabelle einzutragen. Mir waren aus dem Studium professionelle statistische Programme bekannt, doch wären jene für diesen Zweck nicht geeignet gewesen, da die Antwortkategorien sehr persönlich und unterschiedlich waren. Ich nahm daher von eventuellen Kodierungen mit einem Computerprogramm Abstand, um die Lesbarkeit zu vereinfachen.

Erst wenn sich herausstellte, dass die Antwortkategorien bei mehreren Personen gleich oder sehr ähnlich waren, fasste ich die Antworten in einer Kategorie zusammen. Ich fertigte also eine Datentabelle mit Datensätzen zu jeder befragten Person an, jedoch ohne statistische Auswertungsverfahren.

Kodierungen wollte ich jedenfalls durchführen, um zusammenfassende Schlüsse ziehen zu können. Mimik oder Gestik der Personen gab ich nicht in der Tabelle an, sondern direkt vor der Beschreibung des jeweiligen Interviews im Text, um so die Kontextualisierung zu erleichtern.

2.4 Begriffsdefinitionen, Etymologie „Ritual“

Ein Ritual ist ein gleichbleibendes, regelmäßiges Vorgehen nach festgelegter Ordnung. Rituale stehen oft mit zeremoniellen Abläufen in Verbindung, sie drücken eher den profanen Charakter aus. Es gibt eine Tendenz zur Veräußerlichung und Mechanisierung, daraus ergibt sich auch die Notwendigkeit einer allmählichen Umdeutung des Sinngehaltes. Ein Ritus dagegen wird als kultischer Handlungsablauf mit religiöser Zielsetzung aufgefasst, wobei die verschiedenen Teile festgelegt und ihre Abfolge geregelt sind.

Riten schließen die sakrale Perspektive mit ein. Eine Zeremonie ist eine feierliche Begehung, die aus einer Anzahl religiöser, magischer und / oder ritueller Handlungen mit zum Teil künstlerischen Elementen besteht.

Im Falle meiner Forschung auf Bällen war ich vor allem mit Ritualen und Zeremonien konfrontiert, jedoch nicht mit sakralen Riten, weshalb ich auf diese Art der Riten in dieser Arbeit nicht weiter einging und mich im Weiteren mit den kultur- und sozialanthropologischen Theorien zu Ritualen und Festen beschäftigte.

2.5 Ausgewählte Theorien zu Ritual und Festen

Rituale haben eine sinnstiftende Funktion, sie begleiten Lebens- und soziale Prozesse und stellen *Life- Events* in einen erklärenden Rahmen. Sie folgen festen Regeln und beleben das soziale Leben und die Wirtschaft. Rituale inkludieren meist Ausdrucksmittel (z.B. Tanz) und sind oft zweckorientiert (z.B. Initiation oder Fruchtbarkeit). Durch die Analyse der *performance* kann eine Tiefenstruktur sichtbar gemacht werden. Rituale vereinen fließende Übergänge zwischen den Schnittstellen profan/sakral, öffentlich/privat und individuell/kollektiv (Puchegger-Ebner 2004:563).

Arnold Van Gennep unterschied in seinem Werk zu Übergangsriten und sozialem Status (1999) drei Hauptphasen; Separation, Übergang und Inkorporation. Folgend dem Modell von Van Gennep, angewandt auf das Debütieren in einem Eröffnungskomitee als hypothetische Initiation, wäre der Eintritt in eine Tanzschule eine Separation von Denjenigen, die diese Kenntnisse und dieses Wissen nicht erhalten.

Im Verlauf des Kurses werden Tanzschritte und meist auch Manieren und soziales Verhalten (z.B. gegenüber den TanzpartnerInnen) erlernt, was eine Übergangsphase darstellt. Die Inkorporation wäre demnach das Debütieren auf dem Ball und die damit erfolgende Eingliederung in die (Ball-) Gesellschaft.

Für Victor Turner (1989) ist Ritual als Gegenwelt zum Alltag und seiner relativ undifferenzierten Gesellschaft (*communitas*) zu verstehen. Die Ritualgemeinschaft basiert auf gleichem Erleben und Erfahrungen. Das heißt, dass für die Dauer des Rituals „alle gleich“ sind. Die in der Liminalität empfundene Verbundenheit kann ein Leben lang andauern.

Übergangsriten regeln laut Turner Status- oder Positionswechsel und sichern so den Fortbestand der Gemeinschaft. Victor Turner war auch ein Vertreter des Rituals als symbolische Kommunikation, wobei Sprache, Symbole, Zeichen und Kommunikation analysiert werden. Dieser Auffassung und Unterteilung möchte ich mich in meiner Arbeit anschließen und diese bei den untersuchten Ritualen der Bälle anwenden.

2.6 Theoretischer Rahmen zu Tausch, Konsum und Luxus

Der Ansicht von Marcel Mauss (1968) nach wird mit einer Gabe eine reziproke Verpflichtung, eine „Schuld“ eingegangen, die sowohl materielle als auch immaterielle Aspekte (zum Beispiel Ehre) haben kann.

Mauss ist der Meinung, dass „Austausch und Verträge in Form von Geschenken statt (finden - eig. Anmerkung), die theoretisch freiwillig sind, in Wirklichkeit jedoch immer gegeben und erwidert werden *müssen*“ (Mauss 1968:17). Nach Mauss können also ohne Geschenke und Tauschbeziehungen keine Verträge oder Abkommen geschlossen werden. Geschenke sind in diesem Fall nicht nur eine „nette Geste“, sondern es sei „verpflichtend“ eine Gabe zu geben. Derjenige, der sie erhält, muss aber wiederum etwas zurückgeben und dieser Kreis erhalte laut Mauss die Beziehungen aufrecht.

Die Gaben die getauscht werden erfüllen im System also die wichtige Aufgabe des Zusammenhaltes und Zustandekommens von verschiedenen sozialen Abmachungen und Beziehungen, wobei eine geringere Gabe vermieden werden muss um den Handelspartner nicht zu beleidigen. Mit Gaben kann man aber auch seinem Gegenüber Respekt zollen. Mauss weist darauf hin, dass die Güter die getauscht werden nicht nur materieller Natur sind, sondern auch immateriell. Dazu zählen Feste, Höflichkeiten, Dienste und verschiedene Beziehungen (vgl. Mauss 1968:22).

Mauss wollte herausfinden, was genau im Prozess des Gebens und Nehmens dazu führt, dass eine Gabe angenommen wird, auch wenn sie nur symbolisch gegeben wird oder klein ist, denn das bedingt jedenfalls, dass die Gabe erwidert werden muss und der Ablauf weitergeführt wird. Marcel Mauss ist der Annahme, dass es gut ist aus sich herauszugehen und Gaben zu geben, weil darin seiner Meinung nach kein Risiko liegt (vgl. Mauss 1968:165).

Wenn ich dies auf den immateriellen und materiellen Kulturtransfer anhand von Ballveranstaltungen übertrage, so wären das zum Beispiel Ballspenden. Die Spenden wurden früher von den BallveranstalterInnen - heute meist von SponsorInnen - gestellt, mit denen zugleich die reziproke Verpflichtung von den Gästen eingegangen wird, ihnen eine gewisse Aufmerksamkeit zu schenken, sie aufzuheben oder im Falle des Sponsorings die damit verbundene Werbung zu beachten. Die Veranstalter gehen damit kein Risiko ein und jeder Gast erhält eine (zumindest symbolische) Gabe.

Das Werk von Mary Douglas (1997) „Deciphering a meal“ möchte ich heranziehen, um auf den Konsum von Nahrung während der Rituale einzugehen. Dieser Ansatz eignet sich vor allem, um das Ritual der Ballveranstaltung mit dem lateinamerikanischen Ritual *quince años* zu vergleichen, wobei ich mich mit dem Werk von Douglas stärker auf die indigene Lebenswelt und damit *quince años* beziehen werde.

Mary Douglas geht davon aus, dass Nahrung kodiert ist. Wenn die Informationen bezüglich Nahrung entschlüsselt werden, so können Rückschlüsse auf die Sozialbeziehungen einer Gesellschaft gezogen werden. Daher werde ich im folgenden Kapitel zum materiellen Kulturtransfer auch die Nahrung analysieren, die vor, während oder nach Bällen konsumiert wird.

Den Theorien von Marshall Sahlins (1968:74-96) nach sind Bälle bezüglich Tausch als materielle Transaktionen ein Teil von sozialen Beziehungen, sie lassen sich nicht isoliert betrachten. Sahlins unterscheidet drei Tauschprinzipien / -mechanismen: die generalisierte (verzögerte), balancierte (sofortige) und negative (unfreiwillige) Reziprozität. Diese Theorie ist für den materiellen Kulturtransfer zentral. Alle Beispiele der von Sahlins genannten Reziprozitätsarten lassen sich am Fallbeispiel der Bälle wieder finden:

1. Bei der generalisierten Reziprozität ist der Zeitpunkt der Rückgabe verzögert, die nicht-materielle Dimension des Austauschs ist betont. Dies ist zum Beispiel der Fall, wenn DebütantInnen sich ein Schmuckstück von Verwandten für die Eröffnung und den Ballabend ausborgen.
2. Im Fall der balancierten Reziprozität erfolgt die „Gegengabe“ unmittelbar und ist Teil des Tauschaktes, beide Seiten bemühen sich um Äquivalenz und es dominiert der materielle Aspekt. Dies ist unter anderem der Fall, wenn sich ein Besucher eine Ballkarte kauft und sie zu Eintrittszwecken einlöst.
3. Negative Reziprozität ist im formalistischen Sinn am ökonomischsten. Beispiele wären Raub oder Diebstahl. Das Potenzial der negativen Reziprozität besteht und kann vereinzelt zutreffen, allerdings werden in der heutigen Zeit die Veranstaltungen vorsorglich von Sicherheitsfirmen und deren Personal sowie Organen von Polizei, Feuerwehr und Rettung betreut.

Warum sind nun die Theorien von Sahlins, Douglas oder Mauss für diese Arbeit relevant? Ich ziehe die genannten Alternativen der Kultur- und Sozialanthropologie zu den ökonomischen Konsumtheorien deshalb heran, weil sie sozialwissenschaftliche, kulturelle, soziobiologische, psychologische und identitätsstiftende Aspekte, Präferenzen sowie Bedürfnisse mit einschließen.

Diese Theorien bedenken die Bedeutung des Konsums als *marker of difference*. So werden neue kulturelle Dimensionen erschlossen und erkannt, zu Dingen wird so der Aufbau mentaler Beziehungen berücksichtigt. Gerade im Falle von Ballveranstaltungen, die den Status von Festen haben, werden besondere Kleidungsstücke getragen, luxuriöse Speisen und Getränke konsumiert oder durch generationelle Weitergabe mit Emotionen behaftete Güter getauscht. Auf die jeweiligen Fälle werde ich zur besseren Kontextualisierung im Kapitel der durchgeführten Feldforschung gesondert hinweisen.

3. Immaterieller Kulturtransfer

Um die angegebenen Forschungsfragen beantworten zu können, analysierte ich sowohl materielle als auch immaterielle Bereiche des Kulturtransfers anhand von Ballveranstaltungen in Wien. In den folgenden Punkten widme ich mich der immateriellen Entwicklung von Bällen, den Traditionen des Faschings, der historischen Entwicklung von Bällen und ihren Veränderungen im Kulturtransfer von Generation zu Generation, der Weitergabe von Wissen zu Tanz und Manieren und dem möglichen Transfer der Integration in die Gesellschaft von jungen DebütantInnen.

Ich werde außerdem auf den Transfer von materiellen zu immateriellen Gütern eingehen, wie es anhand der Ballspenden früher der Fall war und teilweise heute noch ist. Die Vergleiche mit historischen Daten sollen eine „Meta-Ebene“ für das danach folgende Kapitel meiner Feldforschung darstellen, um einen Kontext herzustellen zwischen den historischen Entwicklungsstufen und der heute gelebten Praxis.

3.1 Fasching - „Damals und Heute“

Der Fasching und seine heutigen Traditionen finden ihren Ursprung im Mittelalter. Aus religiösen Anlässen heraus wurden Riten als kulturelle Praxis umgesetzt, die bis heute ihren Sinn nicht verloren haben. Das Brauchtum war mit den Festtagen der katholischen Kirche und der Fastenzeit verbunden, was bis heute den zeitlichen Rahmen für die Faschingszeit begründet.

„Im Mittelalter wurde es Sitte, den Faschingsdienstag, also die eigentliche Fastnacht, mit Gelagen, Possen, Tänzern und Maskeraden zu begehen, um sich im Voraus symbolisch für die Entbehrungen der folgenden 40tägigen Fastenzeit zu entschädigen.“

Aus diesem Brauch entwickelte sich jener Fasching, der in Wien bis heute üblich ist.“
(sic, Steiner 2001:26)

Während der Faschingszeit gab es soziale Trennungen, der Adel feierte lieber separat bei so genannten „Redouten“. Das Volk feierte vor allem bei Faschingsumzügen, bei denen auch Verkleidungen und Masken getragen wurden. Bis ins 17.Jahrhundert wurden Masken im Fasching uneingeschränkt getragen. Aus Gründen der Sicherheit und Gesundheit wurde das Brauchtum in Folge behördlich stark eingeschränkt. Es gab Überfälle, Krankheitsübertragungen und Epidemien wie die Pest. Es folgten viele Verbote, die öffentlichen Umzüge wurden teilweise besteuert (vgl. Steiner 2001:26-34).

Die Entwicklung der Faschingszeit ist eine europäische Eigenheit, welche die Entstehung von Faschings- oder Karnevalsbräuchen durch katholische ImmigrantInnen international beeinflusst hat. Peter Burke (1998) verweist darauf, dass durch die Kolonialisierung von zum Beispiel französischen, spanischen und portugiesischen ImmigrantInnen in Ländern wie Brasilien Faschings- und Karnevalsbräuche erst verbreitet wurden (Burke 1998:203).

Heute werde der Karneval oft als Eigenheit und Erfindung Brasiliens angenommen, was jedoch nicht korrekt sei. Er sei kein „europäisches Importprodukt“, da er vor Ort jeweils transformiert wurde, es lassen sich allerdings trotz Synkretismen Parallelen zum europäischen Karneval und Fasching herstellen.

„Zum brasilianischen Karneval gehörten- neben dem Tanzen auf den Straßen- traditioneller Weise auch Bälle in Privathäusern, Clubs, Hotels (erstmal 1840 im Hotel Italia in Rio) und Theatern (etwa im Theatro São Pedro in Rio 1844 oder im Teatro São João in Salvador in den 1860er Jahren). Auch in anderen Teilen Lateinamerikas war das Tanzen ein wichtiges Element des Karnevals: beispielsweise in Buenos Aires oder in Havanna, wo ab 1838 im Teatro Ta'con Maskenbälle stattfanden.“ (sic, Burke 1998:207)

Anhand dieses Kulturvergleiches ist nachzuvollziehen, wie der immaterielle Transfer von Fasching und Ballveranstaltungen, ausgehend von Europa, sich international verschieden entwickelte. Auch in Österreich (unter Berücksichtigung der damaligen Monarchie und seiner historischen Grenzen) bildeten sich lokale Eigenheiten heraus, die in die gesellschaftliche Praxis integriert wurden. Im 18.Jahrhundert, zur Zeit Maria Theresias, war es öfter zu Ausschreitungen bei Faschingsumzügen gekommen, besonders in Wien, weshalb die Masken in der Öffentlichkeit verboten wurden. Nur bei Bällen in den Redoutensälen waren diese noch gestattet. Der Adel und andere höhergestellte Personen reagierten ebenfalls auf die Entwicklungen. Zu einem „Ball bei Hof“ wurde der Zutritt mit Maske nur gestattet, wenn maskierte Personen sich beim Eintritt auswiesen. Es gab genaue Regeln zu den Motiven von Masken und Verkleidungen, diese mussten „ehrbar“ sein und durften keine karikierenden Anspielungen ermöglichen (vgl. Mascher 2002:33-34).

Um die Veranstaltungen im Fasching herum gab es bald Personen, die einen kleinen Zuverdienst mit den Vergnügungen machen wollten. Es gab Ballagenten die Billets unter der Hand verkauften, Geldmakler, Kleiderverleihanstalten, Maskenerzeuger und -Verleiher, Fächermacher, Zettelträger, Fiaker und Sesselträger, Musikanten, Näherinnen und viele mehr, die am Rande von den Vergnügungen profitierten (vgl. Steiner 2001:65-67). Diese Verdienstmöglichkeiten fallen dem materiellen Kulturtransfer zu, hinsichtlich des Transfers von Geld und Waren, haben aber auch besonderen immateriellen Wert. Für viele Personen wurde die Faschingszeit so zu einer wichtigen Zeit im Jahr.

Wer kein Geld hatte um zu feiern, profitierte durch verschiedene Dienstleistungen und Arbeiten an den Festen. Teilweise konnten sich so ganze Familien etwas dazu verdienen oder sich komplett finanziell erhalten. Gleichzeitig machten die Vielfalt der hergestellten Waren, die Kostüme, die Fächer oder Ballspenden, den Reiz der Umzüge aus. Zwar wurden die Veranstaltungen teilweise besteuert, diese Beträge wurden aber von den Veranstaltern in die Eintrittskartenpreise hinein verrechnet und kassiert.

Einfache BürgerInnen konnten so, egal welcher Klasse oder Profession, zusehen und sich am Spektakel erfreuen. Dadurch fand ein immaterieller Transfer des Übergangs, heraus aus dem Alltag, statt. Folgend den kultur- und sozialanthropologischen Theorien von Van Gennep sind Übergangsriten „Riten, die einen Orts-, Zustands-, Positions- oder Altersgruppenwechsel begleiten“ (Van Gennep 1994:94). Um den Unterschied zwischen „Zustand“ und „Übergang“ deutlich zu machen, schließt meine Verwendung des Begriffs „Zustand“ alle von Van Gennep gebrauchten Begriffe ein. „Zustand“ ist meiner Ansicht nach ein umfassenderer Begriff als „Status“ oder „Amt“ und bezeichnet jeden kulturell definierten, stabilen oder wiederkehrenden Zustand. Der immaterielle Zustand des Faschings wurde so jedes Jahr zu einer kalendarisch festgelegten Zeit, in der viele Verhaltensnormen und Status außer Kraft gesetzt wurden.

Victor Turner entwickelte aus der Forschung von Van Gennep zu Übergangsriten ([1909] 1994) heraus den Begriff der „*liminalen Phase*“ (Turner 1989), der meiner Meinung nach den Zustand des Faschings am besten beschreibt. Eines der Merkmale der Phase der Liminalität sei laut Kuper (1996) „the chaotic suspension of normal behavior in orgiastic sequences“ (Kuper 1996:743, zit. in: Ausserer 2003:91). Als Beispiel dafür nennt Caroline Ausserer das ausgelassene Treiben beim Karneval oder Fasching (Ausserer 2003:91). Dies stellt eine direkte Verbindung zu meinem Forschungsfeld dar, dem Karneval oder Fasching Österreichs und dessen Riten, den Ballveranstaltungen und ihrem immateriellen und materiellen Kulturtransfer. Die Termine folgen dem kalendarisch eingegrenzten Zeitraum des Faschings und das offizielle Ende des Schwellendaseins ist mit dem Ende der Ballveranstaltungen und dem Aschermittwoch fixiert.

Die Tradition des Wiener Faschings wurde während des ersten und zweiten Weltkrieges unterbrochen (Hauser/Kregl 2009:19). Sie wurde nach dem Krieg nach und nach mit Umzügen und Veranstaltungen wieder aufgenommen. Da die Umzüge mit Masken in Wien jedoch verboten worden waren und aus Sicherheitsgründen zusätzlich hoch besteuert waren, wurde in der Hauptstadt zu der Abhaltung von Tanzveranstaltungen übergegangen.

Diese konnten in Lokalen stattfinden oder in privatem Umfeld. Dies führte zum (Aus-) Bau vieler neuer Tanzlokalitäten und Ballsäle, auch die Hausbälle in privatem Umfeld hatten hier ihren Ursprung. Das ist der Grund, warum sich der Fasching in Wien anders entwickelte, als zum Beispiel in den anderen Bundesländern.

Heute beginnt der Fasching immer noch am 11.11. um 11:11 Uhr und endet am Faschingsdienstag um Mitternacht. Er ist allerdings nicht zwingend an die religiöse Praxis oder eine folgende Fastenzeit gebunden. In Wien prägen vor allem die Bälle die Faschingszeit, im Jänner und Februar finden die meisten Veranstaltungen statt. Auch hier gibt es Ausnahmen, da manche Bälle außerhalb der Faschingszeit stattfinden, zum Beispiel Sommerbälle.

Einige Ballveranstaltungen halten an historischen Traditionen fest, so wird in den restaurierten Redoutensälen und der Hofburg Wiens jährlich die „Rudolfina Redoute“ abgehalten, bei der die Damen bis Mitternacht Masken im Stil der Operette „Die Fledermaus“ (Johann Strauss) tragen. Man muss sich nicht mehr wie zu Maria Theresias Zeiten beim Betreten der Veranstaltung Demaskieren, jedoch spätestens pünktlich um Mitternacht. Dies ist nur eines von vielen Beispielen, wie historische Faschingsbräuche anhand von Ballveranstaltungen zum immateriellen Kulturtransfer der Gesellschaft beigetragen haben und dies bis heute noch tun.

3.2 Bälle und Tanz – ein historischer Abriss

Um das Wort Ball zu definieren, möchte ich zuerst auf die Etymologie und deren Entwicklung näher eingehen.

„Ein erst seit dem 17.Jahrh. in Deutschland gebräuchliches, aus dem frz. ba. Ita. Ballo, vom mittellat. Ballare, tanzen, gebildetes Wort- nennt man gegenwärtig die Versammlung einer zahlreichen Gesellschaft beiderlei Geschlechts zum Zwecke des Tanzes. Die Bälle unterscheiden sich von andern Tanzvergnügungen durch einen gewissen Glanz, strengere Etikette und bestimmte Ordnung.“ (sic, Brockhaus Konversations-Lexikon (1882), zit. in: Mascher 2002:8)

Nach seinem Ursprung am französischen Hof und dem „Import“ der Maskenbälle von Italien nach Frankreich durch Katharina von Medici und ihr Gefolge, wurde um das Jahr 1700 auch bürgerlichen Gesellschaftsklassen die Möglichkeit zur Teilnahme an Bällen gegen ein Eintrittsgeld eröffnet, doch nach wie vor feierte der Adel separat. Um sich auf einem Ball bewegen zu können, musste vorab einen Tanzunterricht absolviert werden. Im Jahr 1786 erlaubte Joseph II. den WienerInnen, das Tanzen in Schulen zu lernen. Tanzlehrer gehörten ab diesem Zeitpunkt nicht mehr ausschließlich zum Personal am Hofe und eröffneten oft eigene Schulen oder gaben privaten Unterricht (vgl. Steiner 2001:22-28). Der Tanzlehrer hatte auf einem Ball außerdem die Funktion, die Personen im Saal „zu ordnen, gruppieren und dirigieren“ und wurde so zum so genannten „Tanzmeister“¹ oder „Zeremonienmeister“ (Mascher 2002:46).

Tanzen an sich macht zu einem Großteil eine Ballveranstaltung aus und hat ebenfalls eine historische Entwicklung vollzogen, die mit immateriellem Transfer von Wissen und Manieren verbunden, relevant für diese Arbeit ist. Für die Weitergabe dieses Wissens und des Erlernens von Kenntnissen zu Schritten und Manieren waren so genannte Tanzmeister zuständig. Tanzmeister gab es bereits seit der Antike. Es gehörte zum guten Ton, Kinder des römischen Adels in Tanzschulen zu schicken, damit sie bei Gelagen oder szenischen Darstellungen tanzen konnten. Die schulisch erlernte solistische Tanzkunst bildete sich als hoch geschätzte Einzelkunst heraus. Kirchenanordnungen im 3. und 4. Jahrhundert verurteilten jedoch den Tanz als teuflisch und „dem Seelenheil abträglich“ (Salmen 1997:4).

Mit Beginn des 14. Jahrhunderts gab es in den europäischen Ländern erstmals Personen, die die Tanzgepflogenheiten mit dem Unterricht von Manieren und Regelwerken verbanden. Der Tanz entwickelte sich vom Einzeltanz zu Bewegungsabläufen mit zwei oder drei Personen. Die Schulung sollte Adelige vom „undisziplinierten Tun“, wie zum Beispiel Volkstänzen niederer Schichten, abheben. Im 15. Jahrhundert bildete sich die Profession des Tanzmeisters als Beruf heraus. Sie begannen in Tanzlehrbüchern gemeinsame Regeln aufzustellen und die Tanzschritte schichtenspezifisch zu standardisieren (Salmen 1997:4-9).

Tanz wurde als „hohe Kunst“ verstanden. Es gab einen „innerhöfischen Adaptionprozess“ bei dem italienische oder französische Bräuche und Bewegungen der Adelligen ihren Weg in andere Länder fanden oder kopiert wurden. Hierbei konnten auch die Adelligen selbst andere Adelige unterrichten, wenn es keine Tanzmeister gab (Salmen 1997:10). Tanz war weiters zentrales Ausdrucksmittel der Identifikation und Klassenspezifikation.

¹ Bezogen auf meine verwendeten historischen Quellen und Recherchen ist mir nicht bekannt, dass dieses Amt damals in dieser Form auch von Frauen ausgeübt wurde.

Man transferierte ihn auch in die Länder der Kolonialreiche, um die eigene Kultur zu demonstrieren. Einzelne Kolonialherren, wie die Spanier in Peru und Chile, brachten ihre Tanzmeister sogar in die „neue Welt“ mit (vgl. Salmen 1997:18). Auch Österreich wurde hinsichtlich der Wahl von Tanzschritten und des Ballzeremoniells von Ländern wie Italien und Frankreich beeinflusst.

Interessant sind meiner Ansicht nach die Entwicklung der TanzpartnerInnen und die gemeinsame Teilnahme von Männern und Frauen beim Tanz, die im interkulturellen Vergleich in nicht-westlichen Kulturen meist anders aufkamen. Zu diesem Schluss kommt auch Berghold (2000):

„Eine Entwicklung, die man nicht übersehen sollte, ist das gleichberechtigte Tanzen der Frau. (...), das Mittanzen der Frau kennzeichnet eine relativ späte Entwicklungsstufe des Tanzes. Die meisten Kulturen trennen die Geschlechter im Tanz, nur wenige Völker entwickelten den Paartanz, zum Beispiel im Alpen-Donauraum.“ (Berghold 2000:16)

Ab Mitte des 18.Jahrhunderts gab es öffentliche Tanzsäle, bei denen zwischen dem Zentrum und den Vororten sowie den damit verbundenen Rechten und Abgaben zum Spielen von Musik unterschieden wurde. Es kamen „privilegierte Tanzsäle“ auf, die bessere Sicherheitsvorkehrungen, Beleuchtung, Eintrittskarten und elegantere Kleidung der Gäste forderten. Daneben gab es auch Hausbälle, private Tanzveranstaltungen, die nicht nur beim Adel, sondern „bei allen sozialen Schichten“ üblich waren (vgl. Steiner 2001:13-20). Wie bereits erwähnt erlaubte Joseph II. 1786 allen WienerInnen das Tanzen in Schulen zu erlernen, da bis zu diesem Zeitpunkt Tanzlehrer Angestellte des Hofes gewesen waren. Vorerst waren nur „neue Wiener Tänze“ gefragt und keine ausländischen Tänze (vgl. Steiner 2001:22-28).

Was Bälle vor allem in ihrem heutigen Erscheinungsbild maßgebend prägt, ist das Walzer-Tanzen. Für viele TouristInnen ist dieser Tanz der Inbegriff von Wiener Kultur und des Wiener Ballgeschehens. Ausländischen Gästen ist dieser Tanz meist durch TV-Übertragungen des Neujahrskonzertes der Wiener Philharmoniker oder des „Opernballes“ bekannt. Allerdings war der Walzer anfangs nicht Teil der Bälle.

„Um 1750 taucht die Bezeichnung „walzen“ in Verbindung mit Tanz auf. Die Frühformen des Walzers unterschieden sich kaum vom Ländler. Die ersten Unterschiede kamen mit dem gesteigerten Tanztempo. Erst mit den Komponisten Lanner und Strauß erreichte der Walzer seine besondere Stellung unter den Tänzen und seine weltweite Verbreitung. (...) Als Idealform gilt ein völlig gleichmäßiges Drehen in einer Ebene gleich einem Kreisel. Die Drehrichtung ist meist rechts/ms, doch die Linksdrehung gilt als besonders elegant für gut eingeübte Tänzer. (...) Nach zwei Takten sollte das Paar eine Drehung ausgeführt haben.“ (sic, Berghold/Sinitean-Singer/Sinitean-Singer 2004:57)

Anfang des 19. Jahrhunderts war der Walzer in Österreich bereits bekannt, doch beim Adel als „schamlos“ verrufen. Im Zuge des Wiener Kongresses wurde der Tanz auch als politisches Instrument eingesetzt und bald darauf komponierten namhafte Künstler wie Franz Schubert Walzerstücke. Der Walzer wurde offiziell lange verboten, doch die Tanzfreude der Bevölkerung war größer.

„Unter den verschiedensten Bezeichnungen (oft für ein und dieselbe Tanzform), wie Dreher, Deutscher, Ländler, Schleifer usw. entwickelte sich langsam der Tanz, der als Walzer bezeichnet wurde. (...) Unter dem Einfluß des städtischen Milieus und des glatten Tanzparkettes (1. Tanzsaal mit Parkettboden in Wien im Jahre 1806) machte das langsame Tempo einem wesentlich rascheren Platz und der getretene Walzer wurde durch den geschliffenen verdrängt. (...) In Österreich und im süddeutschen Raum wurden nach 1800 die volkstümlichen Elemente des alten Walzers gestrichen: Pantomimik, die Trennung der Partner, das Händespiel, die Dos-à-Dos, die Soli der Tänzerinnen usw. Es blieb um 1820 nur der Schlußteil des Volkstanzes, die dauernde Drehung in geschlossener Haltung übrig.“ (sic., Berghold 2000:106)

In den 1920er Jahren kam der Walzer aus der Mode, lebte in Österreich aber als lebendiger Volkstanz weiter. In den 1930er Jahren wurde er in das Programm der Tanzschulen aufgenommen und schließlich, modernisiert und angeglichen an den englischen standardisierten Stil, in den 1950er Jahren in das Welttanzprogramm für Turniere aufgenommen (Berghold 2000:107,208).

Walzerformationen, die auf Bällen oder anderen Veranstaltungen wie Konzerten auftreten, integrieren Tanzelemente, wie zum Beispiel „Dos-à-Dos“ oder die Anordnungen im geordneten Tanz - ähnlich dem Reigen - wieder in ihre Choreographien. Einerseits wäre die dauernde Drehung für Auftritte nicht genügend spektakulär und vielfältig, gleichzeitig nähern sich die FormationstänzerInnen damit wieder volkstümlichen Elementen des Tanzes an und erhalten diese in einer modernen Form aufrecht. Derartige Walzerformationen beherrschen mehrere Choreographien oder erlernen auf Wunsch neue Eröffnungen für Auftritte. Durch die ständig neuen Adaptierungen wird der Walzer in seiner ursprünglichen Funktion als Volkstanz erhalten und ist sowohl bei österreichischen Gästen als auch Gästen aus anderen Ländern äußerst beliebt. Der Wiener Walzer ist somit ein „Aushängeschild“ lokaler Kultur und wird in Tanzschulen stetig nachgefragt.

Die Präsenz von Tanzschulen im 19. Jahrhundert war unterschiedlich dicht und das Ansehen der Tanzschulen nicht einheitlich, sodass Interessensverbände, Innungen und Kammern folgten, um die Tanzschulen und ihr Repertoire zu vereinheitlichen (vgl. Salmen 1997:129-130). Heute werden in Tanzschulen Anfängerkurse angeboten, die sich in Auswahl und Schritten am Turnierwelttanzprogramm orientieren. Die internationale Einheitlichkeit trägt zum interkulturellen Austausch und Transfer bei. Gleichzeitig wurde der „Wiener Walzer“ als einziger Tanz unter dieser eigentlich nationalen Bezeichnung als Eigenname definiert. Dies trägt in vielfältiger Weise zum Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad Wiens bei.

Ein weiterer Tanz, der bis heute einen wichtigen Stellenwert im Ablauf von Ballveranstaltungen einnimmt ist die „Quadrille Française“, ein Kontratanz des 19.Jahrhunderts. Erstmals um 1820 erwähnt, ist die „Française“ verwandt mit der „Quadrille“, die die Kontratänze des 18.Jahrhunderts ersetzte. In Wien, der Hauptstadt der damaligen Habsburg-Monarchie, wird um 1840 das erste Mal von einer „Quadrille Française“ berichtet. Hier wurde der Tanz sehr bald einer Wandlung unterworfen, die alte Viereckaufstellung wurde durch die Aufstellung der Paare in zwei Kolonnen gegenüber abgelöst. Die Wiener Komponisten der 2.Hälfte des 19.Jahrhunderts, vor allem Johann Strauß (Sohn) mit der „Fledermausquadrille“, machten den Tanz in aller Welt bekannt. Durch Militär und Beamtenschaft gelangte die „Quadrille“ bald in die Osthälfte der Monarchie (Berghold/Sinitean-Singer/Sinitean-Singer 2004:105).

Die „Quadrille“ ist ein ursprünglich französischer Tanz mit insgesamt 80 Takten, in dem sich je zwei Paare in offener Fassung gegenüber stehen und miteinander tanzen. Die Paare, die nebeneinander stehen, bilden gemeinsam Kolonnen. Die „Quadrille Française“ besteht aus sechs Figuren oder auch Touren genannt, die in den Touren wiederkehrenden Tanzteile werden mit französischen Begriffen wie „Chaine anglaise“ (englische Kette), „Kompliment“, „Balancé“ oder „Tour de main“ (Handtour) bezeichnet und auch heute noch auf Bällen zu Mitternacht meist so von TanzlehrerInnen oder ZeremonienmeisterInnen angesagt² (vgl. Berghold/Sinitean-Singer/Sinitean-Singer 2004:96, URL1). Auf kleineren Bällen findet dieser Tanz meist als Mitternachtseinlage und „Publikumsquadrille“, mit der Ansage der Schrittfolgen, statt. Gibt es eine eigene Mitternachtseinlage findet die „Quadrille Française“ meist im Anschluss daran statt.

Tanzunterricht und die Einhaltung von Manieren und Etikette waren und sind Voraussetzung für den Besuch von Ballveranstaltungen. Aufgrund der vorangegangenen Schilderungen zum immateriellen Transfer der Ansichten, gelebten Praxis und Dynamik von Tanz und Etikette wird klar, wie und warum sich Ballveranstaltungen in Wien historisch entwickeln und etablieren konnten.

Um die heutige Tradition der Bälle zu verstehen ist eine Analyse der historischen Bälle Voraussetzung. Es kamen am Wiener Hof im 19.Jahrhundert, zur Zeit des Kaisers Franz Josephs des I., der „Ball bei Hof“ und der damit nicht zu verwechselnde „Hofball“ auf. Der „Hofball“ war für bis zu 3.000 Personen aller Stände offen, im Gegensatz zum „Ball bei Hof“, dem Hausball des Kaisers, bei dem ein sehr strenges Zeremoniell mit genauem Ablauf galt (Steiner 2001:35).

² Soweit mir aus Recherche und eigenen Erfahrungen aus den letzten Jahren bekannt ist, wurde der Tanz nur selten von Frauen angesagt. Dies bedeutet nicht, dass es keine Tanzlehrerinnen oder Zeremonienmeisterinnen gibt, die die „Quadrille Française“ auf Bällen ebenso ansagen, jedoch das dies meistens Tanzlehrer übernehmen, wie Berghold/Sinitean-Singer/Sinitean-Singer angeben.



Abb.1 „Hierarchie Fasching sozial, 1854“



Abb.2 „Plan Hofburg Wien“

Zwar war der „Hofball“, wie Steiner (2001) hinweist, für alle Stände offen und das Zeremoniell nicht ganz so streng, doch war der Zugang zu diesem Ball keineswegs einfach und für die Teilnehmenden etwas ganz besonderes, wie aus den Ausführungen von Cachée (1985) hervorgeht. Beim „Hofball“ nahmen vor allem Beamte und Offiziere teil sowie höhergestellte Persönlichkeiten. Alle Gäste mussten eine persönliche Einladung haben und durften nicht immer Verwandte oder PartnerInnen zur Begleitung mitbringen. Es war nicht möglich eine Eintrittskarte zu kaufen.

In den letzten Lebensjahren von Kaiser Franz Josephs I. wurden dabei über 3000 Personen bewirtet. Hier wurden nur wenige Personen bei gesetztem Dinner oder Souper in separaten Räumen verpflegt, alle anderen Gäste stürmten in den Pausen vor Mitternacht das Buffet. Zur damaligen Zeit konnte sich fast nur der Hof mit seiner eigenen Küche leisten, Speisen oder Getränke aus anderen Ländern zu importieren, womit das Buffet und der Verzehr bis dahin fremder Gerichte zum einem Mittelpunkt der Veranstaltung wurde (vgl. Cachée 1985:114-120) (Weitere Ausführungen zum materiellen Transfer von Speisen und Getränken auf Bällen unter Kapitelunkt 4.3.1). Was die Gäste auf dem „Hofball“ erleben und kosten konnten, erzählten sie ihren Familien und Bekannten, welche nicht die Möglichkeit hatten den Ball zu besuchen.

Hoftafelbonbonnieren, die als Süßigkeiten in besonders ausgefertigten Dosen mit handbemalten Motiven, zum Beispiel der kaiserlichen Familie, am Ende des „Hofballes“ an die Gäste ausgegeben wurden oder heimlich eingesteckte Kostproben vom Buffet trugen schnell dazu bei, die Nachfrage nach weiteren Bällen dieser Art zu steigern.

Ein „Ball bei Hof“ dagegen konnte ein bis drei Mal pro Jahr stattfinden. Um Mitternacht wurden Soupers für 800-1.000 Gäste serviert, auf goldenem und silbernem Gedeck und Porzellan. Es gab sehr genaues Zeremoniell, Tanzabfolge, Kleidungs Vorschriften und Sitzordnungen. Die Gäste waren meist Adelige oder Personen höhergestellter Familien.



Abb.3 „Einladung zum Ball bei Hofe“



Abb.4 „Tanz bei Hofe“

Anfang des 19.Jahrhunderts entstanden immer mehr Tanzkapellen, Tanzschulen und große Ballsäle, wie das Dommayer Casino in Wien Hietzing. Es kam auch der Vorgänger des „Wiener Opernballes“ auf, die „Wiener Opern-Redoute“, die ab 1877 in der Hofoper veranstaltet wurde. Dies war ein Maskenball ohne Tanz (Steiner 2001:40,59).

Zu dieser Zeit gab es eine fortlaufende Gründung neuer Bälle, da sich immer mehr Personen fanden, die sich den Besuch eines Balles sowie ein in Anspruch nehmen von Tanzunterricht leisten konnten. Trotzdem gab es soziale Unterschiede, die durch Garderobe, Eintrittspreise, Normen oder Lokalität der Veranstaltung zur gewollten Abgrenzung der jeweiligen Gruppen beitrugen. Es bildeten sich in weiterer Folge so genannte „Elitebälle“.

„Zu den so genannten „Elitebällen“, an denen auch Mitglieder des Hofes teilnahmen, und die meist in der Hofburg, Sophiensaal, Konzerthaus oder Musikvereinsaal stattfanden, zählten unter anderem neben dem Ball bei Hof und dem weniger exklusiveren Hofball, der Ball der Stadt Wien.“ (Steiner 2001:77-78)

Zu den Elitebällen zählten auch der „Industriellenball“, „Techniker-Cercle“, „Concordiaball“ und der „Pharmacieball“, sowie die Bälle der „geistigen Elite“ wie Universitätsbälle, „Juristenball“ oder „Ballveranstaltungen der Philosophen oder Romanisten“ (Steiner 2001:77). Bis zur heutigen Zeit gibt es die Unterscheidung der nobleren „Traditionsbälle“, die auch immer noch teilweise „Elitebälle“ genannt werden. Der Zugang ist derzeit jedoch mit dem Kauf der Eintrittskarte möglich, welcher früher bei vielen Bällen nur persönlich mit Einladungen zugesprochen wurde.

3.3 Bälle - „Damals und Heute“

Im Gegensatz zu früher (Zeit der k.u.k. Monarchie) ist es heutzutage möglich gegen einen festgesetzten Kaufpreis ein Ticket zu erwerben und auf einen Ball zu kommen, vorausgesetzt es werden die Bekleidungsvorschriften eingehalten (siehe dazu Kapitel 4.2). In der heutigen Zeit dauern Ballveranstaltungen länger, haben keine vorher festgeschriebene Tanzabfolge und es werden auch moderne, internationale Tänze und Lieder gespielt.

Heidi Mascher verglich in ihrer Arbeit (2002) den Ablauf des „Hofballes“ 1854 mit dem „Opernball“ 2002. Einer Tanzordnung aus dem Jahr 1854 entnahm sie, dass der „Hofball“ von „8 ¼ bis 12 Uhr“ dauerte und mit genauer Minutenangabe 11 Tänze angeschrieben waren, darunter die Tänze Walzer, Francais, Polka, Mazur und ein Cotillon als Abschluss. Der aktuelle „Wiener Opernball“ dagegen beginnt um 22 Uhr und endet um 5 Uhr, dauert also fast doppelt so lange.

Er beinhaltet in seinem Programm, so wie auch auf anderen großen Bällen Wiens, Tänze unterschiedlicher Stilrichtungen wie Jive oder Cha-Cha-Cha (Mascher 2002:132).

Laut einem Artikel von Krause (2009) finden in Wien rund 450 Bälle pro Jahr statt. Seiner Studie nach besuchten im Jahr 2008 insgesamt 300.000 Gäste die Wiener Bälle, von denen rund 200.000 aus der Hauptstadt waren, 65.000 aus den übrigen Bundesländern und 35.000 aus dem Ausland (Krause 2009, zit. in: Hauser/Kregl 2009:21).

Es gibt innerhalb der Bälle Wiens verschiedene Formen und Kategorien. Nicht alle der mehreren hundert Ballveranstaltungen verlangen dieselben Normen, Bekleidungen, Preise oder Etikette. Es gibt zum Beispiel Schul- oder Vereinsbälle im kleineren Rahmen, im Gegensatz zu den großen Bällen in Hofburg, Rathaus oder Oper mit mehreren tausend BesucherInnen.

Eine eingesessene Institution sind die „Nobel- und Traditionsbälle“, die unter diesem Namen von einem eigenen Organisations-Komitee, dem so genannten „Kontaktkomitee“, zusammengeschlossen und koordiniert werden. Um für die Einstufung als „Nobelball“ in Frage zu kommen, muss ein Ball folgende Kriterien erfüllen (vgl. Walterskirchen/Baumgartner 2001:5):

- Ablauf nach einem bestimmten Zeremoniell
- Eröffnung mit Einzug des Ehrenkomitees
- Strenge Kleidungs Vorschriften (Herren Frack, Smoking oder Uniform, Damen bodenlanges Abendkleid)
- Festlicher Rahmen und Veranstaltungsort (zum Beispiel Hofburg, Rathaus, Musikverein, Staatsoper)
- Achtung und Erhaltung der Tradition
- Mögliche Erlöse einem wohltätigen Zweck zukommen lassen

Jeder Ball hat seine eigenen Regeln, Abläufe, Organisations- und Eröffnungskomitee, Ehrengäste und Ehrengäste. Um sich über einen Ball zu informieren, gibt es verschiedene Möglichkeiten.

„Einen kleinen Einblick, welche Personen einen Ball organisieren oder einfach dieses Fest unterstützen, gibt die Balleinladung. Ein Heftchen, in dem neben Zeit und Ort der Veranstaltung, Eintrittspreisen und vorgeschriebener Kleidung auch eine lange Liste von Namen enthalten ist. Das Ball-Präsidium besteht meist aus fünf bis zehn Personen, die den Ball planen und organisieren. Ähnliches gilt für das Ballkomitee. Bei der Besetzung des Ehrenpräsidiums versuchen die Veranstalter, hochrangige Persönlichkeiten zu gewinnen. (...) Für jeden Ball übernimmt eine hochgestellte Person den Ehrengast. Bei den Nobelbällen handelt es sich meist um den Bundespräsidenten.“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:7-8)

Die Personen, die den Ehrengast für einen Ball innehaben, sind nicht zwangsläufig auf der Veranstaltung anwesend, doch drückt dies den Status und die Wertschätzung des Balles und der jeweiligen Institution gegenüber aus.

Einer Studie von KMU Forschung Austria 2008 nach, sehen ÖsterreicherInnen die Bälle als Imageträger für die Stadt Wien an und halten die Ballveranstaltungen auch für das Ansehen Österreichs als Nation wichtig. Dieser Studie nach seien die Motive für den Ballbesuch zu 85% privat, bei 5% rein geschäftlich und bei 10% sowohl privater als auch beruflicher Natur. Es sei den Gästen wichtig einen schönen Abend mit dem Partner zu verbringen, das Ambiente und die Musik zu genießen, Freunde zu treffen und zu tanzen (KMU Forschung Austria 2008, zit. in: Hauser/Kregl 2009:22).

Für ihre Arbeit haben Hauser und Kregl stichprobenartig mit Fragebögen 546 Ballgäste und persönlich im Gespräch 16 BallveranstalterInnen auf sechs Bällen befragt. Sie forschten auf dem „BOKU Ball“, „Jägerball“, „Wiener Ärzteball“, „Kaffeesiederball“, der „Rudolfina Redoute“ und der „Hofburg Gala der Wiener Wirtschaft“. Sie hatten dabei auf ausgewogene Alters- und Geschlechtskategorien geachtet (Hauser/Kregl 2009:11,44). Die befragten Bälle überschneiden sich mit meiner Feldforschung 2012 auf dem „Ärzteball“ und „Kaffeesiederball“ und meinem Fokus auf Traditionsbälle, weshalb die gesammelten Daten von Hauser und Kregl (2009) einen relevanten und aktuellen Kontext für meine Arbeit darstellen.

Erst im Anhang der Studie von Hauser und Kregl (2009) wird ersichtlich, dass unter Befragungen Fragebögen und deren Auswertung verstanden werden, was aufgrund der Menge der befragten Personen und der daraus zu erstellenden quantitativen Statistiken als praktikable und logische Methode bewertet werden kann. Diese Daten unterstützen meine empirische Arbeit, da mehrere der von mir bearbeiteten Bälle in der Hofburg stattgefunden haben. Ich kann die quantitativen Daten mit meinen empirischen Befragungen vergleichen, auch wenn beide Arbeitsmethoden nur eine stichprobenartige „Momentaufnahme“ der gesamten Praktik der Bälle in Wien liefern können.

Alle gesammelten Daten der Studien von Hauser und Kregl sind wie bereits festgestellt eine stichprobenartige Momentaufnahme von 2009 und müssen nicht als allgemeingültige Rückschlüsse herangezogen werden, allerdings bestätigen sie meinen persönlichen Eindruck. In Verbindung mit den Ausführungen zur historischen Entwicklung von Fasching, Tanz und Ballveranstaltungen in Wien (siehe Kapitel 3.1 und 3.2) wird ersichtlich, dass Bälle heute wie damals aus Motiven des Vergnügens und mehrheitlich aus privaten Gründen besucht werden. Das Traditionsbewusstsein innerhalb der Bevölkerung ist laut aller genannten Quellen hoch, die Einstellung zu Bällen positiv.

Im Gegensatz zu früher gehen die Personen öfter mit Ehe- oder TanzpartnerInnen auf einen Ball. Da es den Brauch der Tanzordnung und Tanzkarten nicht mehr gibt, erschwert dies den Tanzpartnerwechsel während der Veranstaltung, da Bereitschaft und Status der jeweiligen Personen so nicht optisch ersichtlich sind. Fast alle befragten Gäste der Arbeit von Hauser und Kregl (2009) gaben eine Begleitung für den Ballabend an. Den Großteil machten Ehepartner, Freunde oder Bekannte, StudienkollegInnen und Familienangehörige aus. Die restlichen 10% gaben ArbeitskollegInnen und GeschäftspartnerInnen an, ungefähr 3% davon kamen alleine (Hauser/Kregl 2009:55). Es kommt daher selten vor, dass ein einzelner Herr noch eine unbekannte Dame auffordert, denn er könnte sich so unwissentlich einer bereits vergebenen Dame nähern und eine Abfuhr bekommen.

„Das stellt eigentlich einen kompletten Wertewandel dar. Früher- und so wird es in den Tanzschulen noch heute gelehrt- wäre ein „Korb“, den eine Dame ohne triftigen Grund an einen Herren verteilt, ein peinlicher Fauxpas gewesen. Heute ist ein irritiertes „Nein, danke“ fast garantiert.“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:176)

Um derartige, möglicherweise peinliche, Situationen zu vermeiden, gibt es auch heute noch Regelungen, in welcher Weise ein Herr sich einer möglichen Tanzpartnerin annähern sollte.

„Denken Sie an ein elegantes Tanzlokal oder an einen festlichen Ball. Sie wünschen sich nichts sehnlicher als mit der jungen Dame an Ihrem Tisch, die ihnen von Freunden bereits vorgestellt wurde, zu tanzen. Nichts einfacher als das (vorausgesetzt sie können tanzen). Sie treten vor die Dame hin, machen eine leichte Verbeugung und fragen: „Darf ich bitten?“ (...) Sollte sich die auserwählte Dame in Begleitung eines Herrn befinden, wendet man sich an diesen mit einem höflichen „Gestatten Sie?“, ehe man seine Frage an die Betroffenen selbst richtet. (...) Der Kavalier wartet stehend die Entscheidung der Dame ab. Diese kann direkt an den Aufforderer oder über ihren Begleiter ablehnen. Höflicherweise macht sie das möglichst taktvoll und nicht unfreundlich. (...) Der Herr geht links, wenn er die Dame zur Tanzfläche führt. Er kann in einem dichten Getümmel auch vorangehen und den Weg bahnen. Man nimmt auf der Tanzfläche die Tanzhaltung ein, indem die Dame sich dem Herrn gegenüberstellt. Dabei steht man in Tanzrichtung, was auf dem Parkett etwa der Bedeutung einer Einbahnstraße im Verkehr gleichkommt. Nun umfasst der Herr die Dame mit der rechten Hand flach mit etwas Spannung und geschlossenen Fingern unterhalb des linken Schulterblattes.“ (Schäfer-Elmayer 1991:69-70)

In früheren Zeiten gab es den Brauch eines „Cotillons“, der es ebenfalls erleichterte, neue TanzpartnerInnen und Bekanntschaften kennen zu lernen. Der „Cotillon“ ist ein Tanz zu einer vereinbarten Zeit im Laufe des Balles zum Zwecke der Durchmischung der Gäste, den es heute meinem Wissen nach nicht mehr gibt. Wie auch Walterskirchen und Baumgartner in ihrer Arbeit (2001) feststellten, wird diese Tradition heute nicht mehr praktiziert:

„Der Cotillon ist ein Tanz, bei dem Paare tanzen, die einander zuvor zugelost wurden. Damit sollen neue Bekanntschaften ermöglicht und die Ballbesucher durchmischt werden. (...) Zum Abschluss werden die Herren aufgefordert, mit ihren Damen noch ein Gläschen trinken zu gehen. (...) Leider wird auch diese vergnügliche und kontaktintensive Form des Tanzes bei Wiens Nobelbällen kaum mehr praktiziert, ja ist gänzlich aus der Mode gekommen.“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:117)

Bei Bällen zur Zeit der kaiserlichen Monarchie gab es oft den Brauch eines „Blumen-Cotillons“ auf Bällen. Beim Einlass zum Ball wurde den Gästen ein Blumensträußchen angeboten, von denen je nur zwei miteinander ident waren. Diese wurden an der Kleidung befestigt und zu einer vorab bekannt gegebenen Uhrzeit ging man auf Blumen- beziehungsweise Partnersuche. So konnten sich neue Bekanntschaften entwickeln (vgl. Mascher 2002:133).

Während einige Traditionen wie der „Cotillon“ heute nicht mehr auf Bällen stattfinden, haben sich die Veranstaltungen gleichzeitig dynamisch an Trends angepasst. So gibt es nun meistens eine Disco zusätzlich zu den klassischen Tanzflächen, um das Angebot zu erweitern.

Zwei Drittel der Befragten von Hauser und Kregl (2009) gaben an, mehr als einmal jährlich einen Ball zu besuchen, die meisten sagten sie gehen auf zwei bis drei Wiener Bälle pro Saison (Hauser/Kregl 2009:59). Dies entspricht einer Trendwende im Gegensatz zum Ende der 1990er Jahre. Mascher geht in ihrer Arbeit (2002) auch auf Bälle in den Printmedien ein. Daraus möchte ich hervorheben:

„In dem „Presse“- Artikel „Wiener schätzt Bälle, bloß hin geht er nicht“ aus dem Jahre 1997 (8.02.97') wird eine Befragung des Fessel-Institutes dargestellt: Nur 27% der Wiener geben an, zumindest eine Tanzveranstaltung in der Saison besucht zu haben. (...) „Sehen & Gesehenwerden“ bezeichnen mehr als 80% aller Ballgäste als sehr wichtig.“ (Mascher 2002:61)

In einem anderen Presse-Artikel von 1998 schrieb Andreas Zenker, dass es jährlich um die 500 Bälle bundesweit gab und für die Saison 1998 186 Bälle angemeldet wurden, für 43 Ballveranstaltungen seien mehr als 1000 BesucherInnen angekündigt gewesen (Zenker 1998, Die Presse vom 10.1.1998, zit. in: Mascher 2002:61). Dies zeigt die Schwierigkeit der Definition der Größe, Art und Vielfalt von Bällen in Wien und das bei der Berechnung von Statistiken unterschiedliche Werte herangezogen werden können. Eine repräsentative Gruppe von befragten Personen für statistische Werte auszuwählen ist ebenfalls schwer zu definieren. Fest steht, dass jährlich mehrere hundert Ballveranstaltungen unterschiedlicher Größe, BesucherInnenanzahl, Zwecke und Formen in Wien stattfinden.

Bälle sind Orte ökonomischer, sozialer und kommunikativer Interaktion. Zusätzlich sind sie Orte der Klassifizierung und der Auslebung von Status. Als Feste stellen Bälle einen Rahmen für Rituale dar, sie können lokal (in Einzelfällen auch global), transkulturell und / oder transethnisch sein. An der Schnittstelle von diversen Bereichen sind Bälle nicht nur eine nette Veranstaltung, sondern meist sinnstiftend, identitätskonstruierend, einend oder auch differenzierend (nach Faktoren wie *gender*, *race*, *class*, *ethnicity*, etc.). Ein Ball wird damit zu einem Ort kollektiver Erinnerungen und Vergangenheit.

Jedes Fest und somit jeder Ball ist eine *rite de passage* (Van Gennep [1909] 1994), ein Ausdruck von Lebenssinn und persönlicher sowie sozialer und kultureller Identität. Da Bälle keinen sakral-religiösen Teil beinhalten, sind sie den profanen, „westlichen“ Festen zuzuordnen. „Westliche“ Feste stehen im Gegenzug zu indigenen Festen, meist im Rahmen von lebensgeschichtlichen *rites de passage*, sind jahreszeitlich oder kalendarisch orientiert, können staatliche oder (trans-) nationale Bezüge haben und sind eher konsumbezogen. Die erwähnten Faktoren treffen sowohl auf Bälle damals als auch heute zu.

Ballveranstaltungen haben sich in Wien, wie bereits erläutert, früher und anders entwickelt als im Rest der Welt (siehe Punkt 3.1 bis 3.2 dieser Arbeit). Dies fasst auch Frau Mag. Walcher, Referentin für das immaterielle Kulturerbe der Österreichischen UNESCO-Kommission, in einem am 13. Dezember 2011 geführten Interview, zusammen:

„Es wurde durch Geschichte nachgewiesen und hat sich so herausgestellt: dieser „Ball in Wien“ war das, was tatsächlich der Faschingsausdruck der Wiener damals sein musste, weil Masken nicht erlaubt waren. Nur adelige Redouten mit Maskenerlaubnis bis Mitternacht. Umzüge mit Masken waren nicht erlaubt wie in anderen Regionen Österreichs. Das war nicht der einzige Grund wahrscheinlich, aber für den Wiener Ball sicher Spezifikum und Grund sich so zu entwickeln. Erst dann ist er in Bundesländer und die restliche Welt in gewissen Varianten abgewandert. Ursächlich ist er eine Wiener Tradition und Ausdauer. Was in Wien passiert ist, ist wirklich eigenständig.“ (Int. Mag. Walcher 2011-12-13: TC 18'10'')

Um diese Tatsache zu verdeutlichen, möchte ich nun einen Ball herausgreifen, der aufgrund seiner speziellen historischen, sozialen sowie politischen Entwicklung und Bedeutung als Beispiel für die genannten Faktoren und quasi als prototypische Skizze der weiteren Ballveranstaltungen dieser Arbeit fungieren soll: der „Wiener Opernball“.

3.3.1 Am Beispiel „Wiener Opernball“ – ein historischer Überblick zu kultureller Identifikation und Wandel

Der „Wiener Opernball“, wie er heute bekannt ist, hat sich erst über mehrere Jahrzehnte hinweg entwickelt³. Davor fand er bereits statt, allerdings unter anderem Namen und in einem anderen Ambiente. Die Veranstaltungen wurden teilweise, zum Beispiel aufgrund der Weltkriege, auch mehrere Jahre ausgesetzt. Von 1877-1899 gab es die sogenannten „Hofopern-Soireen“, danach wurde der Ball erst wieder 1921 unter dem Namen „Redoute“ durchgeführt. 1924, 1928 und 1929 fand er als „Opern-Redoute“ statt. Erst von 1935-1939 wurde er unter dem Namen „Opernball“ veranstaltet.

Zwischen 1939 und 1956 gab es aufgrund des zweiten Weltkrieges und seinen Folgen keinen „Opernball“. Von dramatischer Auswirkung war der Brand der Oper (1945) in Folge eines Fliegerangriffes; Wiederaufbau und Eröffnung fanden erst zehn Jahre später statt.

³ Mitte des 19. Jahrhunderts, genauere historische Verweise siehe Seite 28 dieser Arbeit.

Als 1956 erstmals nach dem 2. Weltkrieg wieder ein Opernball veranstaltet wurde, beeinflusste dieses Event die gesamte Branche der Tanzschulen, wobei neben der Beherrschung der Tanzkenntnisse auch die Beherrschung guter Manieren gefragt war.

„In den Fünfzigerjahren- und natürlich besonders rund um den Opernball 1956- wurde auch die Wiener Tanzschultradition wiederbelebt. Das Leben normalisierte sich, und die Menschen hatten nach Beseitigung der ersten Nachkriegsnot wieder Lust auf Vergnügungen. Und dazu gehörte seit jeher auch das Tanzen. Doch das Tanzen will gelernt sein. Viele Generationen von Wienern haben vor allem in zwei Tanzschulen nicht nur Tanzen, sondern auch „gutes Benehmen“ gelernt: beim Fränzl und beim Elmayer, wie man es salopp formulierte. Diese beiden Institutionen gelten nach wie vor als die exklusivsten.“ (sic, Kunz 2006:64)⁴

Seit 1956 findet der Ball durchgehend als „Wiener Opernball“ im Gebäude der Staatsoper statt, wobei er laufend geringfügig adaptiert und modernisiert wird. Somit fand im Jahr 2006 offiziell der 50. „Opernball“ statt (Kunz 2006:49,52,103,151).

„Nach dem Zusammenbruch der Monarchie und der Ausrufung der Republik waren keine großen Feste angesagt. Psychologisch musste verkraftet werden, dass Österreich nur mehr ein Rumpfstaat war. Und der gesellschaftliche Umbruch wurde nicht zuletzt in der Abschaffung des Adels manifest. (...) 1918 wurde aus der „Hofoper“ die „Staatsoper“. (...) Die Bezeichnung „Opernball“ wurde zum ersten Mal Mitte der Dreißigerjahre verwendet. Vier Opernbälle fanden in der Ära des Ständestaates und einer unter dem Hakenkreuz statt. Am 26. Jänner 1935 wählte man für die große Ballveranstaltung im Haus am Ring erstmals die Bezeichnung „Opernball“.“ (Kunz 2006:40-43)

Die genannten Daten und historischen Kontexte veranschaulichen, warum sich dieser Ball, zusätzlich zu den Fakten, die nur auf Wien und die hier entstandenen Bälle zutrafen, in immaterieller und materieller Weise in einem eigenständigen Kulturtransfer entwickelte. Den „Wiener Opernball“ gab es zwar nicht immer unter diesem Namen, er ist aber einer der ältesten öffentlich zugänglichen Bälle. Bei diesem Ball ist die Bundesregierung Österreichs vertreten, weshalb der Ball auch umgangssprachlich oft „Staatsball“ genannt wird. Dieser Umstand bedingt, dass einige offizielle Rituale durchgeführt werden.

⁴ Bis heute sind die Bekleidungsvorschriften in der Tanzschule „Elmayer“ strenger als in den meisten anderen Tanzschulen Wiens: Die Herren tragen Anzug und weiße Baumwollhandschuhe und die Damen Kostüm, Kleid oder Rock und Bluse. Es werden außerdem Benimmregeln in das Kursprogramm integriert und die AbsolventInnen des Anfängerkurses erhalten ein Manierenhandbuch als Andenken bei Kursabschluss. Mehrere Jahre betreute diese Tanzschule auch die DebütantInnen des Opernballes.

Die Bundeshymne und die Europahymne werden während der Eröffnung gespielt, das Staatsoberhaupt und die Bundesregierung finden sich in einer eigenen Loge, der früheren Kaiserloge, ein. Zusätzlich zu dieser äußeren Signalwirkung ist der „Opernball“ heute ein „Staatsakt“ Österreichs:

„Der Ministerrat erhebt den Ball Jahr für Jahr zum offiziellen „Ball der Republik“. Ohne allerhöchsten Beschluß, kein Opernball.“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:160)

Um den „Opernball“ in der Staatsoper stattfinden lassen zu können, sind mehrere Monate Planung und eine Unterbrechung des Spielplanes für einige Abende nötig. Der Saal der Oper muss erst mühsam in einen Ballsaal umgebaut werden. Parkett, Orchestergraben und Bühne werden, nachdem die Publikumssitze abmontiert sind, zum gemeinsamen Tanzparkett. Damit der symmetrische Eindruck eines Ballsaales erzielt werden kann, werden im hinteren Drittel, dort wo sonst bereits der Bühnenraum beginnt, eigene Konstruktionen von Handwerkern in mehreren Tagen Arbeit aufgebaut, gleich einem Bühnenbild (Walterskirchen/Baumgartner 2001:160-162). Zusätzlich werden viele andere Areale des Opernhauses umgestaltet und Bereiche zu Veranstaltungsräumlichkeiten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, die während des Jahres nur dem inneren Personal der Oper zugänglich sind. Um sich den (materiellen) Aufwand für den „Opernball“ vorstellen zu können, einige Daten aus dem Jahr 1994:

„Technische Daten am Beispiel des Opernballes 1994: Gesamtkostenrahmen ca. öS 20 Mio., Gesamteinnahmen ca. öS 25-30 Mio., 30 Firmen und eigenes Betriebspersonal bewerkstelligten den Umbau und Rückbau. Im Vorfeld wurden die Bereiche umgebaut, die nicht zu jenen des täglichen Vorstellungsbetriebes gehörten, zum Beispiel der Heurige oder die Diskothek. 25 Personen pro Tag arbeiteten fünf Wochen daran, in der Umbaunacht zwei Tage vor dem Ball waren es 200 Personen, die gesamt 1800 Arbeitsstunden leisteten, unter anderem für Bühne, Klimaanlage, Werkstätten, Reinigung oder Lichttechnik. Am Vorabend stand dann das Logenoval und die Generalproben fanden statt. In der Summe waren Firmen mit 13.400 Arbeitsstunden, das Betriebspersonal mit 7100 Arbeitsstunden an dem Ball beteiligt.“ (sic, Messer-Krol 1995:168)

Mir liegen leider keine detaillierten technischen Daten zum „Opernball“ 2012 vor. Aufwand, Firmen, Währung oder Einnahmen haben sich seitdem möglicherweise verändert, doch sollen diese Daten einen ungefähren Überblick liefern. Sicher ist, dass der materielle Transfer durch diesen Ball besonders hoch ist, viele Branchen und Beschäftigte profitieren auf unterschiedliche Weise von ihm. Als Beispiel seien hier FriseurInnen und Restaurants genannt:

„Am Tag des Opernballes hat die Hektik in Wiens Frisiersalons seinen Höhepunkt erreicht. Fasching bedeutet Streß für Wiens Friseure, aber auch ein gutes Geschäft. Obwohl heute die Frisuren unkomplizierter und aufwendige, hoch aufgetürmte Ballfrisuren aus der Mode sind. (...)“

Im Falle des Opernballes bieten die um die Oper liegenden Hotels sogar Menüs und „Soupers“ an, was beliebt ist da man von dort aus zu Fuß einfach in die Staatsoper kommt.“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:42,143-144)

Obwohl viele dem „Opernball“ Positives abgewinnen konnten, materiell durch Verdienste oder immateriell mit Stolz auf einen wichtigen nationalen Ball mit internationalem Ansehen, bildeten sich in den 1970er Jahren Personengruppen, die gegen den Ball und seine „zur Schau gestellte Dekadenz“ (Kunz 2006:78) und gegen die „Selbstdarstellung der Reichen“ am Tag des „Opernballes“ demonstrierten. Die erste Demonstration gab es 1968 (Kunz 2006:78). Die damit verbundenen Demonstrationen sind fast selbst schon Tradition – auch wenn sie nicht mehr so vehement und massiv stattfinden wie zu Beginn der Protestbewegung. Aus diesem Grund gibt es einerseits zusätzliche Absperrungen und ein Aufgebot der Exekutive, um die Ballgäste zu schützen und andererseits um negative mediale Berichte zu verhindern.

Trotz ablehnender Stimmen oder unterschiedlichen Motivationen von Einzelpersonen den Ball (nicht) zu besuchen, wird der „Opernball“ seit 1956 jedes Jahr veranstaltet. Als BallorganisatorInnen fungierten meist Frauen über mehrere Jahre hinweg, sodass sich der Name „Ballmutter“ für die jeweils vorstehende Organisatorin etablierte. Die Organisation des Balles nach dem zweiten Weltkrieg und der Wiedereröffnung der Oper hatte Christl Gräfin Schönfeldt inne, die bis 1980 insgesamt 25 Opernbälle organisierte. Von 1981-1996 war die Schauspielerin Lotte Tobisch-Labotýn Ballorganisatorin. Sie führte Neuerungen wie eine Diskothek oder das Casino auf dem Ball ein und legte bei der Eröffnung zudem Wert darauf, dass die DebütantInnen aus allen Bundesländern und Gesellschaftsschichten Österreichs kommen sollten (Kunz 2006:63,78,82).

„Ich weiß nicht, von wem der Satz stammt, der Opernball sei die wichtigste Nebensache der Welt, aber irgendwas ist schon dran wahr. Dieses Fest ist ja nicht nur eine Repräsentationsveranstaltung mit formellem Staatsakt, sondern auch ein Ball der Jugend, die nach dem offiziellen Teil bis in den Morgen tanzt. Insofern erübrigt sich die offen gestellte Frage, ob der Opernball noch zeitgemäß ist. Die Begeisterung der Menschen und vor allem der jungen Menschen für den Wiener Opernball ist Existenzberechtigung genug!“ (Zitat Lotte Tobisch-Labotýn. In: Kunz 2006:84)

In den folgenden Jahren und mit steigendem internationalem Interesse am „Wiener Opernball“ übernahmen stetig neue Verantwortliche die Organisation und führten weitere Neuerungen ein. Die Jahre 1996-1999 übernahm „Ballvater“ Bundestheater-Generalsekretär Georg Springer die Organisation, auf ihn folgte von 2000-2008 „Ballmutter“ Elisabeth Gürtler. Ihr war es ein Anliegen, den Opernball zu einem „Ball der Künstler“ zu machen und die Einzigartigkeit dieses Balles herauszustreichen (Kunz 2006:88).

„Im Jahr 2000 haben wir übrigens eine Marke für alles, was mit dem Opernball zu tun hat, registrieren lassen. Die weltweite Popularität des Wiener Opernballes lässt sich auch daran ablesen, dass es vielerorts Interesse gibt, ein solches Ballfest auszurichten: In New York gab es jahrelang einen „Wiener Opernball“, demnächst vielleicht in einer anderen amerikanischen Stadt. In Dubai und in Kiew werden ebenfalls Feste unter diesem Namen stattfinden. Aber natürlich ist das nicht in allen Ländern möglich, schließlich ist die Wiener Tradition nicht überall hin zu verpflanzen. Doch für alle Welt gilt: Man beneidet uns um dieses einzigartige Fest. Und darauf können wir Österreicher stolz sein.“ (Zitat Gürtler, zit. in: Kunz 2006:105)

Seit 2009 ist Desirée Treichl-Stürgkh „Ballmutter“ und Organisatorin. Sie prägte sowohl meine persönliche Eröffnung 2011, als auch meine Mitarbeit als Tanzassistentin des „Opernballes“ 2012, bei dem ich eine Vielzahl an Interviews mit DebütantInnen führte. Die Eröffnung auf dem „Opernball“ kann ein/e DebütantIn nur ein einziges Mal im Leben wahrnehmen, weshalb mich für die Forschung interessierte, ob dieser Ball die Kriterien von Übergangsritus, Initiation und / oder Kulturtransfer beinhaltet. Sicher ist, dass die Eröffnung durch die DebütantInnen ein zentraler Punkt der (internationalen) Aufmerksamkeit ist:

„Das äußere Erscheinungsbild prägt das Gesicht des Opernballes, egal ob sich hinter der so öffentlich zur Schau gestellten Persönlichkeit des Debütanten oder der Debütantin ein zukünftiger Nobelpreisträger oder eine kommende Schachweltmeisterin verbirgt, wenn die Eröffnenden nasebohend in die Oper einmarschieren oder aber einem besonders aufgeregten Teilnehmer hörbar Luft entweicht, so wird uns das Ausland daran messen und nicht an dem prachtvollen Rundherum des Geschehens.“ (Karl Hohenlohe 1995:50. In: Messer-Krol 1995:50)

Dieses Zitat ist tendenziell überspitzt, zeigt jedoch meiner Ansicht nach auch, warum außer Tanz auch das Thema von Manieren in die Weitergabe von kulturellem Wissen einfließt, um als DebütantIn zu brillieren. Für die Teilnahme an einer Eröffnung ist eine komplexe Struktur von Vorbereitungen, Normen, Richtlinien, Werten und kulturell transferiertem Wissen nötig, worauf ich im nächsten Kapitel genauer eingehen möchte.

3.4 Debütieren auf Bällen - Weitergabe von kulturellem Wissen

Das Debütieren auf Bällen ist ein Ritual für junge Menschen, das sich in den letzten Jahrzehnten in Österreich veränderte und den aktuellen Gegebenheiten anpasste. Um diesen Verlauf nachvollziehen zu können, möchte ich auf den Wandel hinweisen, dem diese Tradition unterworfen war und ist, um danach auf die heutige Praxis einzugehen.

„„Debütantinnen“ nennt man die Mädchen, die das erste Mal einen Ball eröffnen. „Sein Debüt geben“, ein altes Ritual, das, wie so viele Traditionen, mit der Monarchie aus dem Leben verschwunden ist. Eigentlich heißt das Debüt, bei Hof vorgestellt zu werden. Eines der vielen Rituale des Erwachsenwerdens. Das geschah für die „hochwohlgeborenen“ jungen Damen der Gesellschaft traditionell bei einem Hofball (...).“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:21)

Meine Hypothese ist, dass das „Debüt“ als Ritual nicht für alle Jugendlichen „aus dem Leben verschwunden ist“, wie Walterkirchen und Baumgartner (2001:21) es ausdrücken. Dies wird auch durch die individuelle Ansicht der Beteiligten definiert, worauf ich unter Kapitelpunkt 5 näher eingehen werde. Sicher ist, dass die Nervosität für DebütantInnen damals wie heute vorhanden ist, da die Jugendlichen zwar nicht Adeligen bei Hof vorgestellt werden, durch die Medien aber das ganze Land oder sogar die ganze Welt via Fernsehen und Internet die Leistungen der Damen und Herren auch über längere Zeiträume beobachten kann.

Die Möglichkeit des Zugangs zu einem Eröffnungskomitee richtet sich für Interessierte nach ihrem Können und der Beherrschung des Wiener Walzers, aber auch nach Faktoren wie dem Alter.

„Strenge Regeln gab es früher für die Teilnahme an Eröffnungen. Wer durfte, wer durfte nicht? „Nicht jünger als 17, nicht älter als 19 bei der ersten Eröffnung“, war die Regel des alten Rittmeisters Willy Elmayer (...). Maximal drei Jahre lang durfte die junge Dame eröffnen, alles andere galt als nicht schicklich. Der Kavalier freilich durfte schon einmal mehr als 20 Jahre alt sein.“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:23)

Heute sind die Altersgrenzen nicht bei allen Bällen gleich. Generell gilt für Damen eine ungefähre Grenze zwischen 15 und 24 Jahren, Herren sind bei Beginn ihres Tanzkurses meist etwas älter und dürfen auch bei den Eröffnungen noch älter als 24 Jahre sein. Einige Bälle, wie der „Opernball“ oder der „Ärzteball“, geben allerdings im Vorfeld eine Altersgrenze oder Jahrgangsrichtlinie bekannt. Dies soll sicherstellen, dass dem Namen „Jungdamen- und Jungherrenkomitee“ Rechnung getragen werden kann⁵ und immer neue Jahrgänge die Chance bekommen, im Rahmen der Ballveranstaltung eröffnen zu dürfen.

Um auf das Debütieren auf Bällen als mögliches Initiationsritual einzugehen, möchte ich nun darstellen, wie die Weitergabe von kulturellem Wissen zu Ablauf, Tanz und Manieren für die DebütantInnen erfolgt. Die Beschreibungen basieren auf meinen persönlichen Erfahrungen mit Balleröffnungen während der letzten 7 Jahre (2005-2012).

⁵ Es wird potenziellen DebütantInnen, nach meinen Beobachtungen im Feld, nahegelegt keinen Bartwuchs (zum Beispiel Vollbart) zu tragen bei der Eröffnung. Es wird, falls vorhanden, auch oft darum gebeten Tätowierungen, Piercings, auffällige Haarfarben oder andere Individualitäten für den Zeitraum der Eröffnung zu vermeiden. Dies soll meiner Ansicht nach die (optische) Homogenität der Gruppe und den Eindruck der Jugendlichkeit des Komitees verstärken.

Zu Beginn steht der Besuch eines Tanzkurses in einer Tanzschule, in der nach dem Welttanzprogramm zehn Tänze erlernt werden, darunter der Wiener Walzer. Die Tanzschulen unterteilen ihre Kurse in mehrere Etappen, die Hierarchie der Kurse in der Tanzschule „Elmayer“ ist zum Beispiel „Anfänger“, „Bronze“, „Silber“, „Gold“ gefolgt vom „Goldstar“-Kurs.

Wer als SchülerIn diese Kurse besucht, besucht in jedem Schulsemester einen neuen Kurs. Die Kurse beginnen mit dem Anfang des Schuljahres im September. Ungefähr nach einem halben Jahr, mit dem Abschluss des Anfängerkurses, können jene, die die Ausbildung fortgesetzt und das nötige Wissen und die Praxis erlangt haben, bei einem Vortanztermin ihre Linkswalzerkenntnisse vorführen und zeigen, dass sie fähig sind innerhalb eines Komitees zu tanzen. Bei einem Vortanzen wird entschieden, welche Personen in das jeweilige Eröffnungskomitee der Jungdamen und -herren aufgenommen werden. Theoretisch ist es bereits nach wenigen Wochen möglich, Links- und Rechtswalzer gut zu beherrschen und bei einem Komitee mittanzen zu können. Bei einigen Bällen wird aber die vorherige Absolvierung eines Silberkurses empfohlen oder ist sogar Voraussetzung.

Ein Vortanzen wird mehrere Wochen vor dem Ball, mittels schriftlicher Listen in der Tanzschule, oder heute immer öfter online im Internet, bekannt gegeben. Es wird erwartet, dass sich InteressentInnen selbst eine/n TanzpartnerIn organisieren und sich gemeinsam anmelden. Ansonsten wäre es schwierig passende Paare zu finden, sowohl aus administrativen, als auch aus persönlichen Gründen. Mittlerweile liegen für Eröffnungen immer seltener Listen in den Tanzschulen auf, beziehungsweise nur zusätzlich zu Onlineformularen, die mehrere Wochen vor dem Vortanztermin ausgefüllt werden können. Oft wird online im Internet, genau wie in den schriftlich aufliegenden Listen, die Anmeldung als Tanzpaar gefordert.

Dazu müssen die potenziellen DebütantInnen sich rechtzeitig und selbstständig eine/n TanzpartnerIn aussuchen. Der Vorteil ist, dass alle Beteiligten die Termine für Vortanzen und Proben früh erfahren, planen können und jederzeit online überprüfen können, ob sich an den Terminen etwas geändert hat. Es ist nicht unbedingt notwendig in der Tanzschule anwesend zu sein oder in der jeweiligen Tanzschule einen Kurs besucht zu haben. Dies trägt zur Durchmischung des Komitees bei, da so „externen“ TanzschülerInnen aus anderen Tanzschulen der Zugang zum jeweiligen Komitee erleichtert wird, weil einzig das Beherrschen von Links- und Rechtswalzer zählt.

Bei einigen wenigen Bällen, wie dem „Techniker-Cercle“, werden die Tanzpaare des Eröffnungskomitees erst zusammengestellt und kennen sich davor nicht. Bei „Kränzchen“ und „Cocktail“ lernen sich die Damen und Herren kennen, Damen dürfen allerdings nur einmal, Herren öfter diesen Ball eröffnen, wobei sie dabei nicht selbst TechnikerInnen sein müssen.

Die einzelnen Herren und Damen werden hier durch Zufall einander zugeordnet, dabei wird auf Kriterien wie Körpergröße teilweise Wert gelegt, um eine optische Einheitlichkeit zu gewährleisten.

Im Falle von Eröffnungskomitees erhält ein/e DebütantIn mit der ersten Eröffnung keine weiteren Rechte auf andere Zeremonien oder die Teilnahme an Bällen. Für jedes Komitee muss jedes Jahr wieder ein „Bewerbungsverfahren“ durchlaufen werden, das aus „Castings“ oder Vortanzen bestehen kann. Nach dem Absolvieren des Grundkurses und dem Beweis der Walzerkenntnisse als Voraussetzung steht den DebütantInnen das Vortanzen bei jedem Ball offen. Meist ist der erste Ball jener der eigenen Tanzschule, in der der Kurs absolviert wurde, dies muss jedoch nicht zutreffen. Wer bei den Vortanzterminen entscheidet, ob eine Person in das Eröffnungskomitee aufgenommen wird oder nicht, ist unterschiedlich. Oft sind es mehrere Personen, zum Beispiel von der jeweilig beauftragten Tanzschule oder dem Organisationskomitee des Balles. TanzlehrerInnen und ChoreographInnen sind hier wichtige EntscheidungsträgerInnen, da sie es sind, die mit den DebütantInnen in den Proben arbeiten und für das tänzerische Gelingen verantwortlich sind.

Nicht jede/r BewerberIn kann bei einem Vortanzen für ein Komitee aufgenommen werden. Wenn die Verantwortlichen entscheiden, dass die Walzerkenntnisse noch nicht ausreichend sind oder die Anzahl der DebütantInnen aufgrund der zahlreichen Bewerbungen und Vorgaben beschränkt werden muss, müssen die InteressentInnen selektiert werden. Dies begründet auch die große Nervosität vieler junger Damen und Herren bei einem Vortanzen. Die Mitteilung, ob die Aufnahme ins Komitee erreicht wurde, erfahren die BewerberInnen entweder sofort oder nachträglich schriftlich.

Oft gibt es für einen großen Traditionsball mehr als einen Vortanztermin, sodass erst nach einiger Zeit die ausgewählten Personen einen Brief oder häufiger eine E-Mail erhalten. Dies vermeidet auch direkte Konfrontationen oder öffentliche Ablehnung von und mit BewerberInnen, die leider nicht aufgenommen werden konnten.

Wer es geschafft hat, in das Eröffnungskomitee eines großen Balles berufen zu werden, wird in einer Liste festgehalten, die in der Balleinladung und / oder im Programmheft abgedruckt und so dem Publikum des Balles mitgeteilt wird.

Auf die Aufnahme in das Eröffnungskomitee folgen die Proben, in der die Abläufe von Choreographie, Walzer, Einzug und Aufstellung im Saal erarbeitet werden. Je nach Ball können es zwischen drei und sechs separate Termine sein, bei dem sich nach räumlichen Möglichkeiten das gesamte Komitee trifft. Ist dies aus Platzgründen nicht möglich, müssen die DebütantInnen in Gruppen aufgeteilt werden. Zusätzlich zu den Tanzschritten werden bei den Proben weitere konforme Regeln zu Verhalten, Bekleidungsvorschriften und Ablauf mitgeteilt.

Es wird zum Beispiel erklärt, was von den Damen und Herren am Ballabend erwartet wird, erinnert was getragen werden soll, wie und wo eventuelle Komiteekarten bezahlt werden sollen, wo sich die Garderoben für den Tag der Veranstaltung befinden, zu welchen Uhrzeiten sich das Komitee einfinden soll, dass kein Alkohol mitgebracht werden darf oder dass ein strahlendes Lächeln während des Auftritts erwünscht ist.

Übergangsriten können laut Arnold Van Gennep mit Nahrungstabus einhergehen ([1909] 1994:84). Auch im Falle von eröffnenden DebütantInnen wird dem Komitee oft nahe gelegt, keinen Alkohol zu konsumieren. Auf mehreren Bällen werden aus verschiedenen Gründen vom Sicherheitspersonal die mitgebrachten Taschen und Kleidersäcke auf alkoholische Getränke hin untersucht. Dies wird vor allem dann durchgeführt, wenn die Veranstaltung in größerem Rahmen stattfindet, oder es in den vergangenen Jahren negative Vorkommnisse oder Beschwerden gab. Wenn das Mitbringen von Alkohol nicht ausdrücklich verboten oder kontrolliert wird, so wird ein Anstoßen mit Sekt nach der Eröffnung toleriert, nicht jedoch der Konsum vor der Eröffnung.

Im Gegensatz dazu ist es erwünscht, dass die DebütantInnen genügend essen und ausreichend alkoholfreie Getränke konsumieren sowie sich nach der Generalprobe ausruhen, um für ihren Auftritt gestärkt zu sein. Aus verschiedenen Gründen der Erschöpfung kann es sonst passieren, dass Personen des Komitees, sowohl junge Damen als auch Herren, einen Schwächeanfall erleiden oder in Ohnmacht fallen. Dies ist jedoch erfreulicherweise selten der Fall und der / die DebütantIn wird im Falle des Falles so unauffällig wie möglich medizinisch versorgt.

Neben den Vorschriften, dem Aufwand der Proben und der Eröffnung haben die DebütantInnen auch viele Vorteile beim Besuch des Balles. Sie erhalten günstigeren (oder auch kostenlosen) Eintritt zum Ball, haben eigene Räumlichkeiten für Garderobe und Aufenthalt vor und während der Veranstaltung, dürfen eigene Speisen und Getränke mitbringen und genießen die Atmosphäre eines gemeinsamen Komitees.

Eingehend auf den Ablauf eines Balles steht am Anfang die Eröffnung durch das Jungdamen- und Jungherrenkomitee. Sie betreten den Saal mit einem Einzug, fast immer untermalt mit dem Musikstück „Polonaise“ von Carl Michael Ziehrer. Der eigentliche Tanz folgt später, danach der Eröffnungswalzer. Die Eröffnung durch das Komitee ist also in drei eigenständige Teile getrennt. Nachdem sich das Komitee im Spalier aufgestellt hat, einer Aufstellung in zwei Reihen links und rechts auf der Tanzfläche einander gegenüber, folgt der Einzug der Ehrengäste.

Während den Ansprachen, die BallorganisatorInnen, politische VertreterInnen oder Verantwortliche der jeweiligen Organisation halten, steht das Komitee auf der Tanzfläche im Spalier oder in ähnlicher Aufstellung gemäß der Choreographie und wartet auf seinen Einsatz. Nach Beendigung aller Ansprachen gibt die zuständige Person der Tanzschule meist ein Zeichen, das Orchester setzt ein und die einstudierte Choreographie beziehungsweise der Eröffnungswalzer werden gezeigt.

Wann genau Einzug, Choreographie und Eröffnungswalzer einsetzen und ob hintereinander oder mit Pausen, hängt vom entsprechenden Ball und den Wünschen des Organisationskomitees ab. Damit alle DebütantInnen den Zeitpunkt ihres Einsatzes und den Ablauf der Eröffnungsteile wissen, wird dies genau geprobt. Das ist notwendig, damit das Komitee, das aus bis zu 300 Personen oder sogar mehr bestehen kann, sich einheitlich und in möglichst geraden Linien bewegt. Diese Koordination erscheint einfach, bedarf aber vieler Stunden an Proben.

Der Ball ist für alle BesucherInnen eröffnet, wenn es von offizieller Seite heißt „Alles Walzer und viel Vergnügen!“. Wer diese Worte sagt kann variieren, meist spricht sie ein Vertreter der Tanzschule oder ein Mitglied des Organisationskomitees (vgl. Mascher 2002:6-7). Sind der Einzug, die Choreographie und der Walzer erfolgreich absolviert, steht den DebütantInnen der Abend zur persönlichen Gestaltung frei. Sie können, wie jeder andere Ballgast, die Veranstaltung genießen und sind an keine weiteren Programmpunkte verpflichtend gebunden.

Bälle tragen dazu bei, neue Bekanntschaften oder Freundschaften zu schließen, manchmal sogar Partnerschaften. Auch heute noch kann in einigen Fällen ein Eröffnungskomitee oder ein Ball ausschlaggebend dabei sein, eine/n PartnerIn zu finden.

„Gleich und gleich gesellt sich gerne. Vielleicht ist das auch einer der Gründe, warum Bälle früher als geradezu idealer Ort angesehen wurden, einen Partner kennen zu lernen. Immerhin war es- zumindest aus Sicht der Eltern- eine Möglichkeit die „richtigen Leute“ kennen zu lernen. Aus derselben sozialen Schicht oder sogar demselben Berufsstand, was etwa in Sachen Geschäftsnachfolge nicht uninteressant war.“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:175)

Neben dem Debüt der jungen Damen und Herren kann es auch in musikalischer und tänzerischer Hinsicht Debüts geben. Zur Eröffnung wird beim Einzug des Jungdamen- und Jungherrenkomitees, wie erwähnt, die Fächer-Polonaise, Opus 525 von Carl Michael Ziehrer gespielt. Das Stück der folgenden Choreographie und der Walzer werden dagegen oft entsprechend der Thematik des Balles oder historischen Ereignissen in Verbindung mit der Ballveranstaltung ausgewählt.

Walterskirchen und Baumgartner (2001) weisen darauf hin, dass sich der Umfang der Darbietung der DebütantInnen in den letzten Jahrzehnten auch erweitert hat:

„Bei einigen Bällen hat man in dieser Hinsicht sogar die Chance, eine Premiere zu erleben: Beim Philharmonikerball, Juristenball, Concordiaball und Opernball hat es sich eingebürgert, daß eine Eröffnung von einem Tanzlehrer eigens für diesen Abend geschrieben und dort uraufgeführt wird. Daß die Eröffnungspaare nach einer Choreographie tanzen, war allerdings nicht immer so. Früher bestand die Aufgabe des Eröffnungskomitees lediglich darin, einzuziehen und den Eröffnungswalzer zu tanzen. (...) Beim Opernball wurde 1981 zum ersten Mal versucht, das gesamte bis zu 400 Personen starke Komitee eine Eröffnung tanzen zu lassen. Bis dahin tanzten 40 gute (und meist prominente) Tänzer aus unterschiedlichen Nationen eine Einlage vor dem Eröffnungswalzer durch das große Komitee“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:47).

Da Veranstaltungsräumlichkeiten wie die Hofburg weitläufig sind, wird die Eröffnung oft in andere Säle auf große Bildschirme oder Leinwände übertragen. BallorganisatorInnen die „es nicht so konventionell“ möchten, lassen statt eines klassischen Komitees auch Tanzformationen oder Künstler eröffnen (Mascher 2002:7). Besonders in den letzten Jahren hat ein klassisches Eröffnungskomitee jedoch wieder an Beliebtheit gewonnen, auch auf Bällen die auf den ersten Blick nicht traditionell oder konventionell wirken, wie zum Beispiel dem „Life Ball“ im Rathaus. Als Fixpunkt eines Balles gilt die Mitternachtseinlage. Hier werden meist eigene Künstler oder professionelle Gruppen für einen Auftritt gebucht. Primäres Ziel ist, die ZuschauerInnen zu unterhalten.

Die Publikumsquadrille um Mitternacht oder nach der Mitternachtseinlage „soll verbindend und lustig sein“. Meist beherrschen nicht alle Tanzpaare die Schritte, weshalb ein „Tanzmeister“ die Schritte ansagt, was aber oft zu noch mehr Verwirrung führt. Hier geht es allerdings nicht darum alles richtig zu machen, sondern vor allem darum Spaß an der Sache zu haben (Mascher 2002:7). Die Tanzschritte werden oft mit französischen Begriffen, entsprechend dem Ursprung des Tanzes, angesagt. Dies führt dann zu zusätzlicher Konfusion, besonders bei nicht französisch sprechenden Ballgästen. Interessierte TänzerInnen können daher vor Beginn der Ballsaison auch in eigene Quadrille-Stunden gehen, die einige Tanzschulen separat oder im Rahmen von „Ballauffrischkursen“ anbieten. DebütantInnen lernen häufig im Rahmen ihres ersten Tanzschuljahres oder bei Perfektionen, freien Übungsstunden, wie man eine Quadrille richtig tanzt. Junge Eröffnende beherrschen diesen Tanz oft besser als bereits ältere BallbesucherInnen, was die Weitergabe von kulturellem Wissen und Tanz ebenfalls fördert und zu netten Gesprächen und Kontakten unter den Ballgästen führen kann.

Klassische Eröffnung, Mitternachtseinlage oder Quadrille sind beliebte Programmpunkte auf Wiener Bällen, sind aber je nach Ball und VeranstalterInnen unterschiedlich. Nicht jeder Ball leistet sich die Eröffnung durch ein Komitee.

Dies ist einer der Gründe, warum ich mich in der Feldforschung vorwiegend auf Wiener Bälle beschränkt habe, die als so genannte „Nobelbälle“ oder „Traditionsbälle“ in einem großen Rahmen stattfinden und jährlich von klassischen Tanzschulkomitees eröffnet werden. Das Debütieren auf Bällen ist ein Ritual, das wie bereits erläutert, sowohl Sinn als auch Zweck für die DebütantInnen hat. Ob die Eröffnung im Rahmen eines Komitees darüber hinaus auch die Funktion einer Initiation in die Gesellschaft erfüllen kann, dieser Frage widme ich mich unter dem folgenden Kapitelpunkt 3.5.

3.5 Debütieren als Initiation? Theoretische Einführung

Arnold Van Gennep geht in seinem Werk „Übergangsriten“ (1994) davon aus, dass Trennungsriten (*séparation*) in einer Art „Ablösungsphase“ stattfinden, in der gewohnte Mechanismen und Handlungsmuster nicht mehr greifen. Bei Schwellen- oder Übergangsriten findet in der Zwischenphase eine Neudefinition von Werten statt, beziehungsweise deren Verstärkung und Verankerung.

Angliederungsriten (*agrégation*) zeichnen sich dagegen dadurch aus, dass in der Integrationsphase eine Neuausrichtung der Sichtweisen erfolgt. Victor Turner (1989) erweiterte Van Genneps Modell um den Begriff der Liminalität, womit der Schwellenzustand gemeint ist. Er bemerkte auch, dass Individuen, die gemeinsam die Liminalität durchlaufen, eine besondere Gemeinschaftlichkeit und eine neue gemeinsame Identität entwickeln. Diese kollektive außertägliche Erfahrung im Zuge der Initiation führt auch zu einer starken Verbundenheit zwischen Individuen, wodurch ihnen Sicherheit vermittelt wird. Turner prägte hierfür den Begriff der *communitas* (vgl. Turner 1989).

Romana Kalhammer bringt im Sinne ihrer Diplomarbeit „Initiation findet hier und heute statt“ (2010) Initiation in der „westlichen Kultur“ mit Krisen, spirituellen Komponenten und Gesundheitszuständen in Verbindung. Es sei so, dass:

„(...) Initiationserlebnissen in der westlichen Kultur wenig Beachtung geschenkt wird bzw. sie nicht als solche erkannt, sondern oftmals psychiatrisch behandelt werden (vgl. Grof und Grof 1991), ist die Begrifflichkeit dazu sehr unscharf und reicht von „Wandlungskrise“, „spirituelle Krise“ (...) bis zu (...) „Initiation“.“ (Kalhammer 2010:97ff)

Meiner Ansicht nach ist das jedoch nicht die einzige mögliche Sichtweise. Eine Initiation in unserer Gesellschaft muss nicht zwingend mit persönlichen Krisen, körperlichen Veränderungen oder Gesundheitsfaktoren verbunden sein.

Ein wichtiges Merkmal bei außereuropäischen Ritualen stellt die Menarche dar. Caroline Ausserer (2003) untersuchte den Zusammenhang von Menstruation und Initiation und verglich dabei „westliche“ und „nicht-westliche“ Rituale. Sie kam zu dem Ergebnis:

„In zahlreichen außereuropäischen Gesellschaften ist die Menarche auslösender Anlass für ein Initiationsritual. Damit werden die heranwachsenden Mädchen in ihren neuen Status einer nun fruchtbaren und (bald) erwachsenen Frau eingeführt.“ (Ausserer 2003:88)

In „westlichen“ Kulturen, mit besonderem Bezug auf Österreich, gibt es kein typisches oder gemeinsames Initiationsritual, weder für Knaben noch für Mädchen. Der Zeitpunkt der ersten Menarche einer Frau wird nicht zelebriert und ist eher ein Tabuthema. Es findet kein einheitliches Initiationsritual für Jugendliche in Österreich statt, dies bedeutet jedoch nicht, dass keine Initiation stattfindet. Meine Forschungsfrage beschäftigt sich daher damit, ob ein gemeinsam geteiltes Ritual in einem Kollektiv, wie einem Eröffnungskomitee auf einem Ball, als Ritual im Sinne von Initiation definiert werden kann. Ausserer (2003) kommt zu dem Schluss, dass Rituale für gemeinsame Werte und Traditionen zentral sind:

„Eine häufig genannte Funktion von Riten ist jene, dass sie die „Kontinuität und Solidarität des gesellschaftlichen Kollektivs“ (Walter Hirschberg 1999:317) bestätigen wollen (...). Dadurch werden Traditionen und Werte weitergegeben. (...) Rituale geben also gemeinsame Werte und Traditionen weiter, d.h. eine gemeinsame kulturelle Realität. Diese wird dadurch jedoch nicht nur transportiert, sondern auch kreiert.“ (Ausserer 2003:97-98)

Dies möchte ich an der von mir beforschten Thematik näher erläutern. Beim Beispiel einer Balleröffnung nehmen die DebütantInnen freiwillig teil, da sie ein Teil der Veranstaltung sein möchten. Meine Hypothese, die ich zum Zwecke der Orientierung aufstellte bevor ich die Feldforschung durchführte, war, dass bei Balleröffnungen in Österreich eine Initiation der DebütantInnen im Sinne einer Einführung in die jeweilige Gesellschaft erfolgen kann.

Der erste Ball, der eröffnet wird, ist meist von der Tanzschule ausgerichtet in die ein/e TanzschülerIn geht, oder es ist der Ball der eigenen Schule. Es besteht die Möglichkeit andere TeilnehmerInnen näher kennen zu lernen, die Familie in die Fortschritte des Tanzkönnens einzubinden und daran teilhaben zu lassen. Gleichzeitig kann jede/r beweisen, dass das Erlernte erfolgreich umgesetzt werden kann und wird somit in die Gemeinschaft derer aufgenommen, die den Linkswalzer beherrschen und Bälle eröffnen.

Bei Schulbällen haben oft die Abschlussjahrgänge und AbsolventInnen eine zentrale Rolle, was ebenfalls die „Schwellenphase“ (vgl. Turner 1989) zum Beginn eines neuen Lebensabschnittes darstellt. Interessierte DebütantInnen, denen dieses Erlebnis gefallen hat, absolvieren meist weitere Bälle und Eröffnungen. Die Motivationen dafür sind persönlich unterschiedlich und das Angebot an Bällen, zumindest in der Hauptstadt Wien, sehr zahlreich.

Inwieweit sich DebütantInnen mit dem Grund der Veranstaltung, den Veranstaltern eines Balles, einer Organisation, Schule oder einem Verein identifizieren, ist variabel und keine Voraussetzung um an einem Ball teilzunehmen oder ihn zu eröffnen.

Der erste Ball oder die erste Eröffnung hängt mit dem Alter zusammen, da zur Eröffnung die Kenntnisse von Tanzschritten benötigt werden, die üblicherweise in einer Tanzschule erlernt werden. Das Alter der Jugendlichen, die einen Tanzkurs beginnen, ist selbstverständlich unterschiedlich, doch sind die TeilnehmerInnen sehr selten jünger als 15 oder 16 Jahre. Ich gehe von der Annahme aus, dass sie in diesem Alter entweder von sich aus beginnen den Wunsch danach zu äußern, oder sie werden von Freunden, Bekannten oder Familie dazu motiviert. (Einen weiteren Einblick zu diesem Thema gebe ich bei der Ausführung zu empirischen Befragungen meiner Forschung unter Punkt 5.)

Wie von Turner (1989) und Van Gennep (1994) ausgeführt, sind Wandlungs- und Übergangsphasen Teil des Prozesses der Initiation. Bei Balleröffnungen findet keine so dramatische Desintegration, keine drastische Maßnahme wie in den Beispielen von Turner und Van Gennep statt. Trotzdem bestehen sie aus den Phasen der Trennung, Liminalität und Eingliederung (vgl. Turner 1989, Van Gennep 1994). Die DebütantInnen trennen sich für gemeinsame Proben in der Gruppe vom alltäglichen Ablauf, sie erfahren eine liminale Phase der Vorbereitung, gliedern sich im Rahmen der Eröffnung als *communitas* an die restlichen TeilnehmerInnen an und integrieren sich nach der Eröffnung in den weiteren Verlauf des Abends. Die neuen Erfahrungen, Erlebnisse und Einsichten, welche sie während dieser Zeit gewinnen, können dadurch zu einer Neuorganisation ihrer Ansichten führen und ihre Werte und Status beeinflussen (vgl. Turner 1989).

Zu Körpervorstellungen möchte ich an dieser Stelle die Ansätze von Thomas Csordas (1990) zu *embodiment* aufgreifen. Ausgangspunkt seiner Analysen ist der Körper, als Subjekt (nicht Objekt) von Kultur, der Körper als „*existential ground of culture*“ (1990:5). Der Körper ist für Csordas die Basis für die Untersuchung von Kultur und Selbst. Er greift in seinem Werk Ansätze von Pierre Bourdieu (1979) auf, demzufolge eine einverlebte (permanente) Disposition, die dauerhafte Art und Weise, sich zu geben, zu sprechen, zu gehen, zu fühlen oder zu denken, als „Habitus“ bezeichnet wird. Habitus ist das, was in der Praxis als strukturiertes Verhalten, sozusagen als Handlung betrachtet werden kann.

Es ist ein System anhaltender Dispositionen, welche unbewusste, kollektive, indoktrinierte Prinzipien für die Generierung und Strukturierung der Praktiken und Repräsentationen sind (vgl. Csordas 1990:11). Über die Sozialisierung werden im Körper Strukturen eingeschrieben, die einer Person sagen, was in einer bestimmten Situation zu tun ist (vgl. Bourdieu 1979).

Thomas Csordas (1990) kommt im Bezug auf Pierre Bourdieu (1979) zu dem Schluss, dass Wahrnehmungsprozesse zwar preobjektiv sind, damit erst durch unser reflexives Denken „erzeugt“ werden, jedoch einander durch einen geteilten Habitus zumindest ähnlich sind (Csordas 1990:5-47).

Übertragen auf meine Feldforschung auf Bällen in Wien und die teilnehmende Beobachtung von Eröffnungsritualen beziehe ich mich auf die Ansätze von Csordas (1990) hinsichtlich Selbstwahrnehmung, Haltung, Mimik und die Position der DebütantInnen im Raum. Jede Person sammelt für sich allein Eindrücke und Erfahrungen durch das Erlebte, aber die (Selbst-) Wahrnehmungsprozesse sind durch den geteilten Habitus und die geteilte Praxis sehr ähnlich. Die gerade Haltung und die positive, freundliche Mimik werden in Proben vor dem Auftritt systematisch sozialisiert und sollen auch dem Publikum Freude signalisieren. Durch das Erlernen von Choreographie und Verhaltensregeln für den Ballabend werden kollektive Strukturen für die Repräsentation während des Auftritts gebildet. Der Körper wird somit zu einem Subjekt von Kultur, da durch die Tanzschritte, die Anordnung und Positionen im Raum von den DebütantInnen ein System kollektiver Strukturen erzeugt wird. Durch die Feldforschung und meine empirischen Befragungen sollte daher das Ziel erreicht werden, eine „dichte Beschreibung“ (Geertz 1973) der subjektiven Bedeutungszusammenhänge zu erlangen (weitere Ausführungen dazu unter Kapitelpunkt 5).

Entsprechend diesen Kriterien komme ich zu dem Schluss, dass Balleröffnungen von Jugendlichen innerhalb eines Ballkomitees jeweils einen persönlichen Initiationsprozess darstellen. Inwieweit dieser den Status oder die Wertvorstellungen der TeilnehmerInnen beeinflusst, ist individuell unterschiedlich. Dies muss nicht zutreffen, ist aber oft bewusst oder unbewusst der Fall.

3.5.1 Die Eröffnung, ein Übergangsritual

In vorangegangenen Unterkapiteln konnte bereits von mir darauf eingegangen werden, dass Rituale eine sinnstiftende Funktion haben, sie begleiten Lebens- und soziale Prozesse und stellen *life events* in einen erklärenden Rahmen. Sie folgen festen Regeln und inkludieren meist Ausdrucksmittel, zum Beispiel Tanz.

Auch eine Teilnahme an einer Balleröffnung im Rahmen eines Komitees ist ein sozialer Prozess, der ein *life event* darstellen kann. Die Zeremonie der Eröffnung wird von festen Regeln und Abläufen bestimmt, die im Vorfeld von den TeilnehmerInnen erlernt und geprobt werden.

Es geht dabei nicht ausschließlich darum den eigenen Status zu erhöhen. Die debütierenden Personen sind untereinander gleich im Rang des Komitees. Es handelt sich eher um einen Schwellenzustand als eine Veränderung im Statussystem, doch kann dadurch auch eine Statuserhöhung erfolgen, weil die Eröffnung mancher Bälle als Statussymbol gewertet wird, wie es oft beim „Opernball“ der Fall ist. Die Veränderung des Status durch die Eröffnung sollte also nicht ausgeschlossen werden und wird daher von mir in der Arbeit berücksichtigt.

Laut Victor Turner (1989) beinhaltet ein Schwellenzustand nach „Lévi-Strauss´scher Manier“ binäre Gegensatzpaare. Von den vom ihm aufgelisteten 27 Gegensatzpaaren (Turner 1989:105), bei denen er allerdings darauf hinweist, dass die genannten Gegensatzpaare noch zu erweitern wären, fielen mir die folgenden 11 als relevant für die Situation des Debütierens auf Bällen auf:

- Homogenität / Heterogenität,
- Gleichheit / Ungleichheit,
- Anonymität / Beziehungssysteme,
- Besitzlosigkeit / Besitz,
- Nacktheit oder uniforme Kleidung / Kleidungsunterschiede,
- Demut / gerechter Stolz auf Position,
- Desinteresse an persönlicher Erscheinung / Achten auf persönliche Erscheinung,
- Sakrale Einweisung / technisches Wissen,
- Schweigen / Sprechen,
- Simplizität / Komplexität.

Die „unterschiedlichen Eigenschaften des Schwellenzustands und des Statussystems“, wie es Turner ausdrückt (1989:105), finden sich in den ausgewählten Gegensatzpaaren meiner Ansicht nach im Ritual der Balleröffnung wieder. Auch wenn die einzelnen Personen heterogen sind, sind sie von einiger Entfernung aus betrachtet eine homogene Ansammlung von Herren in schwarz und Damen in Weiß. Die Kleidungsstücke weisen bei näherer Betrachtung individuelle Unterschiede auf, wirken jedoch in der Masse uniform.

Durch einen Erwerb von technischem Wissen, der Choreographie, Etikette und Tanzausführung, sind die TeilnehmerInnen auf das komplexe Ritual vorbereitet. Während der Proben stellen sich meist Beziehungssysteme heraus oder es werden Kontakte geknüpft, aber je größer das Komitee ist, je unwahrscheinlicher ist es, dass sich alle TeilnehmerInnen näher und persönlich kennen lernen.

Anonymität an sich besteht nicht, da alle TeilnehmerInnen (sofern sie sich rechtzeitig angemeldet haben) im Ball- oder Programmheft namentlich abgedruckt werden. Die Zeiten, in denen gesprochen beziehungsweise geschwiegen wird, sind streng einzuhalten, während der Eröffnung haben die Eröffnenden zu schweigen. Auf die Position innerhalb des Komitees sind die TeilnehmerInnen meist stolz, wenn es darum geht so weit wie möglich vorne zu stehen. Andere legen dagegen keinen Wert darauf, an welcher Stelle sie genau stehen.

Anhand der binären Gegensatzpaare von Turner liegt für mich der Schluss nahe, dass das Ritual der Balleröffnung sowohl Elemente von Schwellenzustand als auch Statussystem in sich vereint, wobei auch jeweils beide Gegensatzpaare gleichzeitig zutreffen können.

Der Autor erkennt das Schwellendasein auch als Zeit und Ort des Rückzugs an, was im Falle seiner Feldforschung der afrikanischen Rituale in einer Seklusionshütte passieren kann, wogegen er als „westliches“ Beispiel eine Kirche anführt. Als Haupttypen des Schwellendaseins definiert er Rituale der Statuserhöhung und jene der Statusumkehrung. Im Falle der Balleröffnungen in Wien wäre für die TeilnehmerInnen die Vorbereitung auf das Ritual keine Statusumkehrung sondern eher Erhöhung, da Wissen zu Tanz oder guten Manieren erworben wird. Das Ritual wird in Kenntnis von Familie und Freunden oder Bekannten durchgeführt, was als positiv wahrgenommen wird. Während den Proben ziehen sich die TeilnehmerInnen räumlich und zeitlich zurück, um ihr Wissen kollektiv zu erwerben. Die Termine folgen dem kalendarisch eingegrenzten Zeitraum des Faschings und das Ende des Schwellendaseins ist mit dem Termin der Ballveranstaltung fixiert (vgl. Turner 1989:160).

Zwar sind die Rituale der Feldforschung von Turner unterschiedlich zu den von mir untersuchten Ritualen und Kulturtransfer von Bällen in Wien, allerdings finden sich in seinen Beschreibungen Parallelen:

„(...) zum Beispiel isoliert man die Novizen von der Sphäre des Alltagslebens, macht sie durch Körperbemalung unkenntlich oder verbirgt sie hinter Masken bzw. macht sie auch unhörbar, indem man ihnen Schweigen auferlegt.“ (Turner 1989:162)

Auch wenn Turner aus dem Zusammenhang seiner eigenen Feldforschung Beispiele nennt, so passen die Angaben in fast belustigender Weise sehr genau zu den DebütantInnen der Ballveranstaltungen Wiens.

Die „Novizen“ sind die DebütantInnen, die vom sonstigen Alltagsleben Abstand nehmen. Ihre „Körperbemalung“ ist zumindest im Fall der weiblichen TeilnehmerInnen Make-up und Kosmetik (wobei die Unkenntlichmachung nicht in negativer Weise stattfinden soll). Das auferlegte Schweigen trifft nicht nur auf die Eröffnung selbst, sondern auch auf konzentrierte Proben oder die Aufstellung vor dem Betreten des Tanzsaales zu.

„Demut und Schweigen sind weitere charakteristische Merkmale der Übergangsphase. (...) auch die Neophyten (...) haben sich einer Autorität zu unterwerfen, die keine geringere als die der Gemeinschaft als Ganzes ist. Diese Gemeinschaft bewahrt die Skala der Werte, Normen, Einstellungen, Empfindungen und Beziehungen der Kultur. Ihre von Ritual zu Ritual möglicherweise variierenden Repräsentanten in den jeweiligen Riten stellen die allgemeine Autorität der Tradition dar.“ (Turner 1989:102)

Die Eröffnung als Ritual sollte meiner Ansicht nach auch aus einer räumlichen Sichtweise betrachtet werden. Die Grundidee bei den Choreographien ist es, homogene Linien und Abfolgen zu tanzen, die durch den „Schwarz-Weiß-Effekt“ der weiß gekleideten Damen und schwarz gewandeten Herren entsteht. Besonders wenn BesucherInnen und Ballgäste das Eröffnungskomitee von oben betrachten, zum Beispiel von einer Tribüne aus, werden die oft beabsichtigten „Bilder“ auf der Tanzfläche sichtbar. Ziel ist immer, als Gruppe so homogen und geordnet wie möglich aufzutreten. Bereits eine einzelne Person, die in die falsche Richtung dreht, kann das Gesamtbild empfindlich stören. Die Position im Raum des Komitees als Ganzes ist ebenfalls zu beachten. Das Eröffnungskomitee zieht in geschlossener Formation und Aufstellung in den Saal auf die Tanzfläche ein. Je nach Veranstaltungsort gibt es meist eine große Eingangstür oder einen Haupteingang zum Saal, den die DebütantInnen als erste, noch vor den Ehrengästen, durchschreiten. Sie vollziehen damit, zusätzlich zu ihrem sozialen Übergang, einen räumlichen Übergang.

„Ein (...) Punkt schließlich, der mir wichtig erscheint, ist die Gleichsetzung des Übergangs von einer sozialen Position zur anderen mit einem *räumlichen Übergang* wie dem Betreten eines Dorfs oder eines Hauses, dem Durchschreiten von Räumen, dem Überqueren von Straßen und Plätzen. Diese Gleichsetzung erklärt, weshalb der Wechsel von einer Gruppe in eine andere rituell sehr oft durch das Hindurchgehen durch ein Tor oder durch das „Öffnen von Türen“ zum Ausdruck gebracht wird. (...) Tatsächlich ist die räumliche Trennung von Gruppen ein Aspekt ihrer Sozialordnung.“ (sic, Van Gennep 1994:184)

Sobald das Komitee durch die jeweiligen Türen in den Hauptsaal gezogen ist, stellt es sich links und rechts entlang des Tanzparketts auf, um die Ehrengäste zu säumen und willkommen zu heißen.

Nach eventuellen Showauftritten, zum Beispiel von SängerInnen oder einem Ballett, gehört die Tanzfläche wieder den DebütantInnen. So lange, bis der Eröffnungswalzer und das Tanzparkett für alle Gäste freigegeben wird.

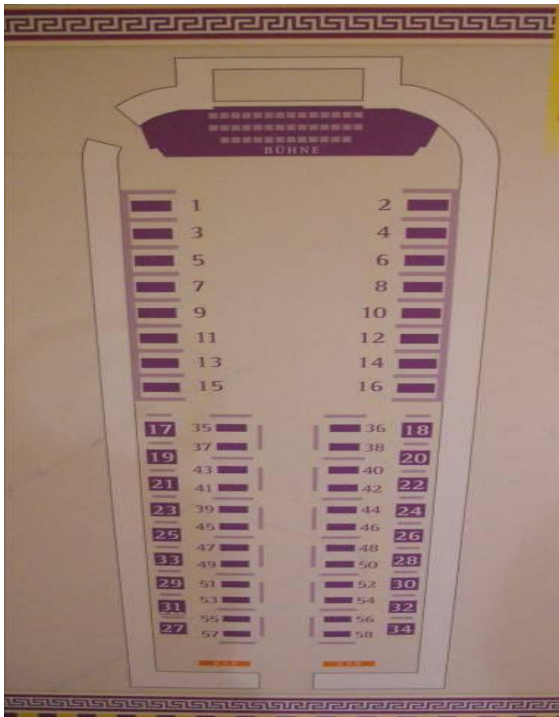


Abb.5 „Plan des Hauptsalles „Fête Impériale“ 2012“



Abb.6 „Generalprobe der „Fête Impériale“, 2012“

Da DebütantInnen meist keinen oder nur einen geringen Eintrittsbeitrag für den Ball zahlen den sie eröffnen, erhalten sie oft keine, beziehungsweise eine andere Damen- oder Herrenspende als die übrigen Gäste. Diese Art von Ballspenden beinhaltet einen materiellen Transfer, der sich mit Zeit und Wertschätzung in einen immateriellen Transfer wandeln kann, weshalb ich im nächsten Unterpunkt auf Ballspenden eingehen möchte.

3.6 Ballspenden als Erinnerungsobjekte

Die Ballspende hatte ursprünglich nicht nur den Sinn eine Erinnerung behalten zu können, sondern informierte über den zeremoniellen Ablauf der Veranstaltung. In oder auf den Spenden waren die Tanzordnungen angebracht. Dies war wichtig, weil junge Damen damals meist in Begleitung der Eltern oder anderer Verwandte auf einen Ball kamen und ohne Tanzpartner. Durch die angekündigte Tanzordnung mit genauer Abfolge der Tänze konnten sich Herren in die Tanzkarten der jeweiligen Damen eintragen. Erst später wurden die Damenspenden immer kostbarer gestaltet und avancierten zu begehrten Erinnerungsstücken (Steiner 2001:68).

Auch Walterskirchen und Baumgartner (2001) kommen zu dem Schluss:

„Aus diesen Tanzkarten entwickelte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts die Damenspende. „Erfunden“ wurde sie in Wien und ist bis heute fixer Bestandteil der Wiener Ballkultur- wenn auch in veränderter Form.“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:124)

Die Damenspende sei als kleines Souvenir gedacht, das sich gehöre. In den letzten Jahren sei aus Gründen der Gerechtigkeit der Brauch entstanden, zusätzlich Herrenspenden auszugeben (Steiner 2001:7).

Auch wenn die Spenden heute nicht mehr so kostbar gefertigt sind oder keinen starken thematischen Bezug zum jeweiligen Ball haben, so werden sie doch oft von den Gästen aufgehoben, in den Alltag integriert oder in Vitrinen zum Andenken aufbewahrt. Oft sind Sponsoren an der Finanzierung der Spenden beteiligt und die Objekte werden teils mit Werbung verknüpft. Dies muss jedoch keinen Einfluss darauf haben, welche Erinnerungen einzelne Personen damit verbinden oder warum die Gegenstände als Erinnerungsstücke aufbewahrt werden. Erst mit der Zeit sowie den persönlichen Assoziationen und Emotionen erhalten die Gegenstände so ihren individuellen Wert.



Abb.7 „Spenden & Tombola „Kaffeesiederball“ 2012“



Abb.8 „Spenden und Karten „Le Grand Ball“ 2012“

4. Materieller Kulturtransfer

In den folgenden Kapiteln widme ich mich dem materiellen Kulturtransfer, der im Zuge der Ballveranstaltungen in Wien stattfinden kann. Um an einem Ball teilzunehmen, muss eine Person über die benötigte Ausstattung (wie Kleid oder Smoking) verfügen, sie auf irgendeinem materiellen Wege erlangen sowie bei der Veranstaltung sinngemäß einsetzen.

Rituelle Objekte können weitergegeben oder angekauft werden, Bekleidung muss jedoch den jeweils geforderten Normen des Balles entsprechen. Eine Ballveranstaltung kann in vielschichtiger Weise zu wirtschaftlichen Aufwendungen unterschiedlicher Parteien führen, seien es Ausgaben für Essen und Trinken der Gäste oder als Blumenschmuck und Catering für die VeranstalterInnen. Zusätzlich können bestimmte materielle Gegenstände mit der Zeit aus emotionalen, kulturellen oder historischen Gründen zu begehrten Objekten avancieren. Dies ist bei Ballspenden der Fall, weshalb ich nun in einem Unterkapitel darauf eingehen möchte.

4.1 Ballspenden als Kunstobjekte und Sammlerstücke

Erzeugt wurden die Ballspenden zu Beginn des 19. Jahrhunderts von so genannten Galanteriewarenerzeugern, die für die künstlerische und handwerkliche Fertigung zuständig waren. Zwar war die Erzeugung für damalige Verhältnisse schon teuer, doch erzielten solche Spenden aus der Zeit der österreichischen Monarchie heute bei Auktionen hohe Preise (Steiner 2001:108). Höhepunkt dieser Art der Ballspenden war laut Experteninterviews von Steiner (2001) vor allem zwischen 1880 und 1914 (ebd.:119). Heute gäbe es keine solchen Ballspenden mehr, weil die Erzeugung zu kostspielig wäre (ebd.:138).

Die ausgegebenen Gegenstände folgten oft einem bestimmten Jahresmotto oder einem bestimmten historischen Ereignis und wurden sehr detailreich gefertigt, weshalb Ballspenden aus diesen Jahren heute einen großen Sammlerwert haben (Steiner 2001:68).

Um den Aspekt des materiellen Transfers zu bedenken, lohnt es sich die Preise der Karten eingehender zu betrachten. Es ist wahrscheinlich, dass die Ballspende der Damen früher durch deren teurere Karten finanziert wurden, was wiederum den Zweck gehabt haben dürfte zu verhindern, dass zu viele Damen auf einen Ball kommen, damit es genügend tanzende Herren gibt (Steiner 2001:138).

„Auch heute ist es Sitte, dass die Dame beim Betreten des Ballsaales ein kleines Geschenk, eine „Damenspende“ erhält, was oft in dem etwas erhöhten Preis der Damenkarte seinen Niederschlag findet.“ (Steiner 2001:7)

Neben dem materiellen Transfer, der in dem Erhalt von materiellen Objekten endete, die mit nach Hause genommen werden konnten, gab es in Ausnahmefällen auch Ballspenden, die von begrenzter Lebensdauer waren. Anfang des 19. Jahrhunderts entstand das Dommayer Casino in Wien Hietzing, in dem unter anderem „Täuberl-Bälle“ veranstaltet wurden, bei dem die Damen als Ballspende echte Tauben mit Versen um den Hals überreicht bekamen (vgl. Steiner 2001:59).

Die kunstvollen Verse konnten für längere Zeit aufgehoben und bewahrt werden, im Gegensatz zu den echten Tauben.

Ob derzeitige Ballspenden in einiger Zeit einen Kunst- oder Sammlerwert haben werden kann aus momentaner Sicht noch nicht gesagt werden. Da diese Ansichten jedoch ständig im Wandel und dynamisch sind und fast jede Ballspende ein Zeugnis von Konsum, Werten, Zeitgeist oder Alltagspraxis darstellen kann, bleibt diese Entwicklung abzuwarten. Eine Ballspende kann demnach sowohl einen materiellen als auch immateriellen Wert haben, der (individuell) ausgehandelt wird.

4.2 Bekleidungs-Normen

Um einen Ball besuchen zu können oder ihn zu eröffnen, ist es notwendig, Bekleidungsvorschriften zu beachten. Auf den Einladungen zu den Veranstaltungen wird auf die jeweiligen Regeln hingewiesen. Bei Eröffnungen wird vor oder während der ersten Proben bereits der Dresscode des Komitees bekannt gegeben. Auf Schulbällen kann die Bekleidung für Gäste zum Beispiel vom Anzug für Herren bis zum einfachen Abendkleid oder auch knielangen Cocktailkleid für die Damen reichen. Auf einem Traditionsball ist für die Herren meist Smoking, Frack oder Ausgangsuniform, für Damen bodenlanges, „großes“, Abendkleid vorgeschrieben. Für weibliche Gäste ist nur die Länge des Kleides, jedoch nicht Schnitt oder Farbe vorgeschrieben. Auch bei Schmuck, Schminke oder Accessoires wie Schuhen, Taschen, Masken oder Handschuhen gibt es keine exakten Regelungen. Diese sollten nach Möglichkeit dem Anlass und der Trägerin entsprechen⁶. Nur, wenn die Bekleidung oder andere Gründe dazu Anlass geben, kann einem potenziellen Gast der Eintritt zum Ball am Eingang verwehrt werden. Auf die Regelungen wird meist im Programmheft, auf der Homepage oder sogar auf den Eintrittskarten hingewiesen. Wer die Vorschriften nicht beachtet, zum Beispiel ein viel zu kurzes Kleid trägt, oder keine Fliege beziehungsweise Krawatte hat, wird nicht eingelassen.

Der Frack ist im Gegenzug zu Anzug oder Smoking meist die einzige Gelegenheit erworbene Orden auf einer Veranstaltung zu tragen. Bei Anzug darf Krawatte getragen werden, bei Smoking und Frack die farblich passende Fliege. Zum Frack sollte unbedingt eine weiße und keine schwarze Fliege getragen werden, da man sonst mit dem Personal (Securities oder Kellnern) auf dem Ball verwechselt werden kann.

⁶ Dies ist eine persönliche Ansicht, da die „Angemessenheit“ oder die „passende“ Wahl der äußeren Erscheinung der (weiblichen) Ballgäste individuellen und habitualisierten Normen, Wünschen und Schönheitskriterien unterliegt.

Debütierende Herren tragen zusätzlich meist weiße Baumwollhandschuhe und haben oft eine Ansteckblume, die optisch in der Wahl der Blume den Sträußchen entsprechen kann, welche die DebütantInnen in den Händen tragen. Dies ist aber keine Voraussetzung oder immer der Fall, es richtet sich nach dem Budget und Wünschen der Organisationsteams der jeweiligen Bälle.

Frack wird nur zu wenigen Anlässen oder Veranstaltungen (zwingend) getragen, weshalb das Anlegen der Kleidung meist ungewohnt ist und geübt werden muss. Besonders die Frackknöpfe und das Binden der weißen Frackmasche aus Baumwollpiquee erfordern anfangs Geduld. Die weitere Garderobe besteht aus Frackhemd, Frackweste mit passender Hose und Lackschuhen. Wer eine Uhr tragen möchte, sollte hier eine Taschenuhr wählen, da Armbanduhren nicht zum Frack getragen werden. Früher waren schwarzer Zylinder mit Umhang und weißem Seidenschal üblich, doch da man diese an der Garderobe abgeben muss, werden sie heute wohl nur selten angekauft.

Unter Beachtung dieser Vorschriften können Herren diese Garderobe jedes Jahr wieder tragen ohne unpassend gekleidet zu sein (vgl. Walterskirchen/Baumgartner 2001:29-31).

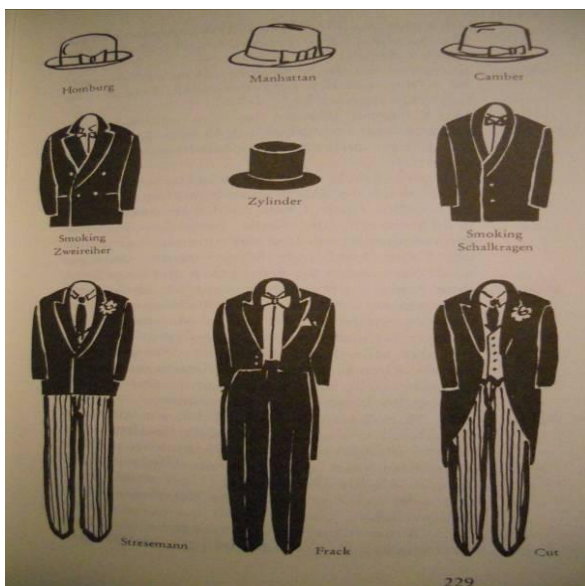


Abb.9 „Bekleidungen Herren“

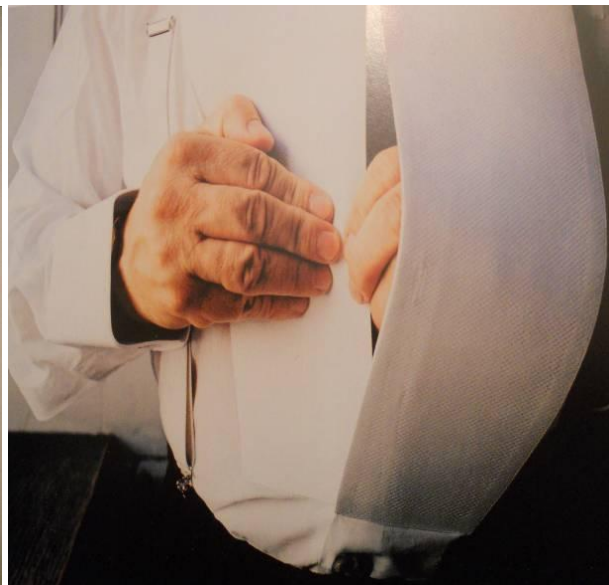


Abb.10 „Montage Frack-Knöpfe“

Neben den klassischen Bekleidungsvorschriften für Herren und Damen gibt es auf einigen Traditionsbällen Ausnahmen. Beim „Ball des grünen Kreuzes“ in der Wiener Hofburg, der umgangssprachlich „Jägerball“ genannt wird, sind „Dirndl“ oder Trachtenkostüm für die Damen, Trachtenanzug für die Herren vorgeschrieben. Auch das Eröffnungskomitee trägt die nationale Tracht. Es darf von Debütantinnen kein kurzes Dirndl getragen werden, sondern es muss ein langes Festtagsdirndl mit Seidenschürze sein.

Die Ausführung der Farbe ist nicht vorgeschrieben, weshalb dies eine der wenigen Eröffnungen ist, welche weder aus modernen Tänzen, Formation oder klassischen Schwarz-Weiß besteht, sondern aus bunter Tracht und lokaler Musik. Auch ausländische Gäste tragen zum Besuch des „Jägerballes“ österreichische Tracht, was wiederum die lokale Bekleidungsbranche fördert. Leider konnte ich innerhalb meiner Forschung 2012 keinen Zugang zum Komitee dieses Balles finden, da zum Zeitpunkt meines Feldforschungsbeginnes die Auswahl mit Vortanzterminen bereits stattgefunden hatte. Da ich diesen Ball auch noch nicht selbst eröffnet habe (Stand 2012), kann ich keine eigenen Sichtweisen zu diesem Ball schildern.

Anders verhält es sich bei folgendem Ball, an dem ich als Gast beobachtend teilnahm. Auf der „Rudolfina Redoute“ werden bis Mitternacht von den Damen Masken getragen.

„Unter den großen Wiener Traditionsbällen gibt es nur mehr einen Ball, bei dem Masken getragen werden, auf der Redoute der katholischen Studentenverbindung Rudolfina. Die Verbindung ist benannt nach Herzog Rudolf IV., dem „Stifter“. Dieser gründete 1365 die Wiener Universität, die Alma Mater Rudolfina, die somit die älteste noch existierende Universität im deutschsprachigen Raum ist.“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:74)

Die Studentenverbindung wurde 1898 gegründet. Damen die zur Redoute mit Maske erscheinen, dürfen gemeinsam mit den Ehrengästen einziehen und haben das Recht der Damenwahl bis Mitternacht. Um Mitternacht werden bei der „Mitternachts-Quadrille“ dann alle Maskierungen abgelegt (Walterskirchen/Baumgartner 2001:74). Herren können in Smoking kommen, die Mitglieder der Studentenverbindung allerdings auch in „Couleur“. Die Mitglieder der Verbindung erscheinen alle entweder in Couleur, das bedeutet im Smoking mit „Band“ und „Deckel“, das ist eine runde Kopfbedeckung⁷, oder im so genannten „Salonwuchs“, also nur mit Jacke und Smokinghose.



Abb.11 „Bestickter „Deckel“ 2012“, URL2



Abb.12 „Ballgäste der „Rudolfina Redoute“ 2012“, URL3

⁷ Die Stickereien auf den „Deckeln“, die viele Herren auf dem Ball trugen, beinhalten interne „Codes“ zu Zugehörigkeiten. Deren Thematisierung und Analyse konnte ich innerhalb dieser Masterarbeit leider nicht erschöpfend durchführen.

Auch moderne oder „neue“ Bälle, bei denen dies auf den ersten Blick nicht anzunehmen wäre, haben genau betrachtet strenge Regeln, was die vorgeschriebene Bekleidung betrifft. Der „Life Ball“, der 2012 sein 20. Jahr feierte, erscheint auf den ersten Blick als Möglichkeit schriller Kostüme und besonders gewagter Outfits. Wird diese Annahme jedoch genauer betrachtet, so erschließen sich vielfältige Verhaltensnormen, die einem/r außenstehenden BetrachterIn womöglich zuerst nicht auffallen. Methodisch möchte ich mich hier an der Idee der interpretativen Anthropologie von Clifford Geertz (1973) orientieren, da ich der Ansicht bin, dass es möglich ist, die teilweise nicht offensichtlichen Regeln und Verhaltensnormen von Bällen wie einen „Text zu lesen“, um an eine „dichte Beschreibung“ zu gelangen (Geertz 1973). Durch meine teilnehmende Beobachtung innerhalb der Feldforschung erschloss sich mir das „*deep play*“ der Veranstaltungen und ihres materiellen und immateriellen Transfers anhand von Bekleidung, also ein verborgenes Netzwerk aus Bedeutungszusammenhängen (vgl. Geertz 1973:214-216).

Um Zugang zum „Life Ball“ zu erlangen, können InteressentInnen entweder ein normales Ticket für € 150,- erwerben, oder ein „Style-Ticket“ um € 75,-, wobei diese Tickets oft nicht frei zu kaufen sind, sondern entweder unter BewerberInnen verlost werden, oder von Firmen, Sponsoren und Veranstaltern vergeben werden. Wer das Glück hat nach Ansuchen ein „Style-Ticket“ zu bekommen, muss in Verkleidung oder Kostüm erscheinen. Dieses darf individuell gestaltet werden, muss aber einigen Kriterien und Richtlinien folgen. So hat der Ball jedes Jahr ein Motto (in den vergangenen Jahren die vier Elemente Erde, Wasser, Luft und Feuer).

Es wird im Vorfeld die „Style-Bible“ herausgegeben und zum Beispiel auf der Homepage veröffentlicht, die bereits Allegorienmotive, Kostümvorschläge und Ideen für die Gäste enthält (URL4). Die Möglichkeiten folgen trotz der freien Gestaltung einem strengen Dresscode, der auf der Homepage des „Life Balls“ bekannt gegeben wird. Hier wird auch an den Sinn und die Regeln des Balles erinnert sowie an die Verantwortung der BesucherInnen appelliert:

„Das Style Ticket ist für all jene, die mit ihrer Kreativität und Lust am Styling zum Gelingen des Life Ball beitragen wollen. Im Gegensatz zur regulären Eintrittskarte à EUR 150 zollt der Life Ball Anerkennung für besondere Bemühungen und bietet mit dem Style Ticket um EUR 75 eine günstige Variante, den Life Ball zu erleben. Das Schaffen eines aufregenden Kostüms für den Life Ball soll als Signal gegen Engstirnigkeit und Biederkeit verstanden werden. Euer Auftritt soll spektakulär, opulent, glamourös, fantasievoll sein und auch Konventionen provozieren. Gleichzeitig nehmt Ihr mit Eurem Life Ball-Styling Einfluss auf die Emotionen der Betrachter und der Medien und tragt damit Verantwortung, auf den Kampf gegen AIDS aufmerksam zu machen.“

Der Dress Code schließt eine Teilnahme in Jeans, T-Shirt und Turnschuhen oder jeglicher anderer Freizeitkleidung am Life Ball aus. Mit dem Style Ticket habt Ihr das Privileg, den Life Ball von der Ringstraße aus über den Magenta Carpet zu betreten. Den Zutritt zum Magenta Carpet bewacht die Style Police, die den Life Ball-Dress Code streng kontrolliert. Extravaganter Kopfschmuck, schräges Hair Styling und glamouröses Make-up sind dabei das Wichtigste für den ersten Eindruck und unerlässlich für den Zutritt mit einem Style Ticket.“ (URL5)

Für die Kreation eines so aufwändigen Auftrittes sind oft professionelle Firmen gefragt, die für Kostüm- und Perückenverleih, Theaterausstattung und Make-up sowie Body-Painting zu der Zeit des Balles auch private Kunden annehmen. Der materielle Transfer für eine ganze Branche wird so durch die Veranstaltung des „Life Balls“ gefördert und gefordert.

Die Förderung der Bekleidungsbranche durch Ballveranstaltungen ist für die gesamte Ballsaison gültig. Besonders Geschäfte für Abendmode, Schneidereien, Herrenausstatter, Kostümverleih, Stoffe und Ballkleider, Schmuckfirmen oder Schuhgeschäfte profitieren vom materiellen Transfer in der Zeit des Faschings und von der Anpassung an jeweilige Moden, Trends und Dresscodes.

Gleichzeitig können die Personen, die eine Ballveranstaltung besuchen möchten, sei es ein „unkonventioneller“ Ball wie der „Life Ball“ oder ein „Traditionsball“, im Rahmen der Bekleidungsnormen ihre eigenen Vorstellungen, Kultur oder Identitäten ausdrücken:

„Dress, then, could be described as a deep surface, a system of signs that fundamentally relies on superficial modes of signification for the purposes of expressing the underlying beliefs of a given culture and the character of the subjects fostered therein.“ (Cavallaro 1998:133)

Bekleidung ist, auf Bällen und generell, ein Ausdruck von Symbolik und nonverbaler Kommunikation, Mode, Kultur, *lifestyle*, Identität und Abgrenzung, Individualität, Konsum und Produktion, Tradition, Gender sowie vieler weiterer Aspekte (Salat 2010: *Fashion, Lifestyle, and Culture*, URL6). All diese Faktoren sind für die kultur- und sozialanthropologische Analyse relevant, weshalb ich im Rahmen der materiellen Transfer-Beobachtungen am Beispiel Bekleidung darauf eingehen wollte. Im folgenden Kapitelpunkt möchte ich näher auf die Bekleidung und die Accessoires der DebütantInnen eingehen, da diese Objekte ihre rituelle „Ausstattung“ ausmachen. Wie die Eröffnenden in den Besitz dieser immateriell und materiell relevanten Güter gelangen und warum, möchte ich daher nun eingehender analysieren.

4.2.1 Debütieren auf Bällen – materielle Weitergabe: Erzeugung und Ankauf von rituellen Objekten

Um auf einem Ball debütieren zu können, müssen erst einige Objekte erhalten, erzeugt oder gekauft werden. Generell gilt dies für jegliche Teilnahme an einem Ball, ich gehe unter diesem Kapitelunterpunkt jedoch speziell auf die DebütantInnen ein, da der materielle Transfer der Objekte hier im engen Zusammenhang zu dem immateriellen Transfer steht, den ich in den vorangegangenen Kapiteln behandelt habe. Zu den wichtigsten Objekten im Sinne von Ausstattung zählt die Kleidung. Je nach Bekleidungsvorschriften ist das wie bereits unter Punkt 4.2 beschrieben für Herren Anzug, Smoking, Frack oder Uniform. Für Damen ist das bodenlange, reinweiße Eröffnungskleid obligatorisch.

Für Debütierende innerhalb eines Eröffnungskomitees sind die Bekleidungsvorschriften für Damen einheitlich. Das Kleid sollte reinweiß sein, das heißt ohne gelbstichige Farbe oder farbige Verzierungen und ohne Reifrock getragen werden, um auch eine engere Tanzhaltung oder Aufstellung im Spalier zu ermöglichen.

Stickereien, Perlen und andere Verzierungen können auf den Kleidern nach Geschmack vorhanden sein, solange sie weiß sind. Die Schuhe sollten ebenfalls weiß und geschlossen sein. Während der Eröffnung sind reinweiße Handschuhe zu tragen, idealerweise reichen diese bis zum Ellenbogen der Damen. Frisur und Schminke dürfen meistens individuell und typgerecht gewählt werden, sollten aber dem Anlass entsprechend elegant sein. Auf einigen Bällen tragen die Damen bei der Eröffnung einen Kopfschmuck, ein Diadem oder ein Krönchen, das entweder bei vorangehenden Proben ausgegeben wird oder es wird ein Friseurbesuch von der Ballorganisation gestellt um den Kopfschmuck einzuarbeiten. Meistens muss ein Friseurbesuch selbst bezahlt werden, egal ob ein Kopfschmuck zu tragen ist oder nicht, dies bleibt jedoch jeder Dame selbst überlassen. Die Wahl der Frisur und des Friseurs darf meistens individuell getroffen werden.

Wenn ein Friseurbesuch zur Verfügung gestellt wird, sind die Damen nicht verpflichtet diesen in Anspruch zu nehmen. Sie bekommen dann jedoch meist ein eigenes *briefing*, eine Anleitung, um zu wissen, wie ihre Frisur und ihr Kopfschmuck sitzen sollten. Der getragene Schmuck, zum Beispiel Kette und Ohrringe, darf meist individuell gewählt werden, sollte allerdings farblich dezent und eher schlicht ausfallen. Oft ziehen sich Damen des Eröffnungskomitees nach der Eröffnung um und tragen ein buntes Kleid, bei Bällen wie dem „Opernball“ werden die Debütantinnen allerdings gebeten, den ganzen Abend lang ihr reinweißes Kleid zu tragen.

Bei den debütierenden Herren richten sich die Kleidungs Vorschriften fast immer nach den Kleidungs Vorschriften der übrigen männlichen Ballgäste. Je nach Rahmen oder Größe des Balles reichen die Möglichkeiten von Anzug über Smoking bis hin zum Frack, der auf den großen Traditionsbällen wie dem „Opernball“ oder „Philharmonikerball“ ausschließlich getragen wird. Für debütierende Herren im Komitee sind meist keine Uniformen vorgesehen um den einheitlichen Schwarz-Weiß-Effekt nicht zu stören. Ausnahme ist hier zum Beispiel der „Offiziersball“, bei dem Uniformen auch vom Komitee getragen werden.

Ausgangs- oder Galauniformen von Einsatzorganisationen oder Militär können von männlichen Gästen generell auf jedem Ball getragen werden, außer es wird bei der Einladung gebeten nicht in Uniform oder mit bestimmten Orden und Auszeichnungen zu erscheinen. Im Regelfall dürfen und sollen Orden und Auszeichnungen bei diesen Anlässen allerdings gezeigt und stolz präsentiert werden.

Wer als DebütantIn vorhat, mehr als einen einzigen Ball zu eröffnen, wird dazu tendieren sich ein benötigtes Kleidungsstück dauerhaft zuzulegen. Um die Bekleidungen zu erwerben gibt es verschiedene Möglichkeiten, die generell für DebütantInnen wie auch für übrige BallbesucherInnen gleichermaßen gegeben sind. Es gibt eine Vielzahl von Geschäften, die Abendgarderobe anbieten, Tanzschuhe oder weitere Accessoires wie Schmuck.

Teilweise sind die Geschäfte oder deren Abteilungen nach Geschlechtern getrennt, da Damen oder Herren unterschiedliche Kleidung suchen. Oft arbeiten diese Geschäfte mit Schneidereibetrieben für kleinere Änderungen zusammen.

Wer eine persönliche Maßanfertigung wünscht oder speziellere Wünsche in der Anfertigung hat, lässt sich seine Kleidung von einer/m SchneiderIn anfertigen. Die Preise müssen nicht unbedingt höher sein, denn diese richten sich nach der Ausführung und Anfertigung der Kleidungsstücke. Für alle Personen, die nicht im Eröffnungskomitee sind, gilt eine flexiblere Regelung. Eine Dame, welche nicht eröffnet, kann ihr bodenlanges Kleid nach Farbe, Schnitt, Verzierungen oder Design frei wählen. Herren halten sich meist an die Farbe schwarz, selten sieht man weiße Diner-Jackets.

Eine weitere Möglichkeit besteht darin, die Kleider selbst zu nähen. Anzüge werden soweit mir bekannt ist und wie sich auch während der Befragungen meiner Feldforschung herausgestellt hat, nicht selbst angefertigt. Damenkleider dagegen werden manchmal selbst genäht. Bekannte, Freunde oder am ehesten engere Verwandte wie Mütter können oft sehr gut nähen und nach persönlichen Wünschen ein Kleidungsstück anfertigen oder einfachere Änderungen in Größe oder Länge vornehmen. Manche Debütantinnen haben sogar selbst eine Ausbildung oder das Talent, ihre Kleidung allein anzufertigen.

Selten können auch Hochzeitskleider zu Debütantinnenkleidern adaptiert werden, vorausgesetzt der Weißton des Stoffes ist „Reinweiß“. Dies bedeutet, dass er keinen Stich ins Gelbe haben darf, sondern eher ins Bläuliche. Der Vorteil an einem individuell gefertigten Kleidungsstück ist, dass die jeweilige Frau ein Unikat trägt und mitunter Familientraditionen entsprechen kann oder Ausgaben spart.

Es gibt in Wien einige Geschäfte, die Stoffe und Zubehör führen. Bei diesen ist es möglich, sich mit allen notwendigen Materialien einzudecken. Zusätzlich bieten die Geschäfte in Auslagen oder durch Werbungen Anregungen und transportieren die momentanen Trends.



Abb.13 „„Komolka“, Opernballplakat 2012“



Abb.14 „Geschäft „Komolka““

Besonders Anfang Jänner, kurz vor dem Höhepunkt der Ballsaison, ist es nicht einfach den richtigen Stoff oder das passende Zubehör zu bekommen. Nur in gut sortierten Geschäften können die richtigen Perlen, Reißverschlüsse, Häkchen, Nähgarne oder der geforderte Weißton des Stoffes gefunden und gekauft werden. Die Eigenanfertigung (persönlich, von Verwandten oder von einem/r SchneiderIn) erfordert sehr viel Arbeitsaufwand.

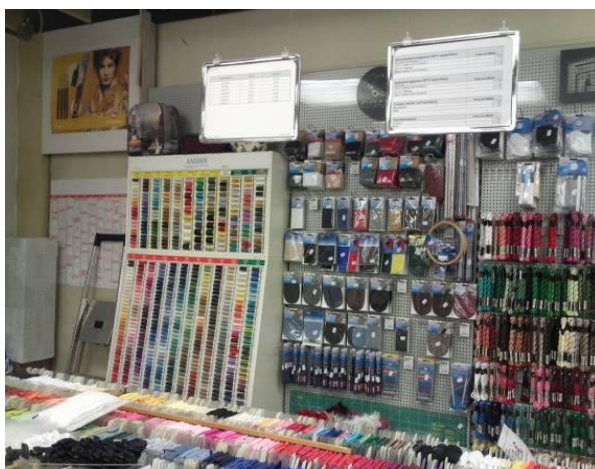


Abb.15 „„Komolka“ Nähzubehör“



Abb.16 „„Komolka“ Kassa“

Eine Debütantin die es vorzieht, ein Kleid fertig zu kaufen, kann aus vielen Geschäften wählen, die speziell Eröffnungskleider oder, was häufiger der Fall ist, entsprechende Brautmode führen. Bis auf den Farbton des Stoffes können die jungen Damen frei wählen was Schnitt und Applikationen betrifft, solange diese weiß sind. Oft werden in den gleichen Geschäften auch bunte Kleider verkauft und viele Damen ziehen es vor, sich nach der Eröffnung umzuziehen, sofern dies erlaubt ist.



Abb.17 „Peek und Cloppenburg“ Ballkalender“



Abb.18 „Peek und Cloppenburg“ Ballkleider 2011“

Die letzte Variante der Beschaffung, wenn auch nur für kurze Zeit, ist ein Kostümverleih oder Herrenaussatter, um einen Frack oder ein besonderes Kleid zu leihen. Meist wird auf diese Methode zurückgegriffen, wenn die Anschaffung für einen vorerst einmaligen Anlass nicht lohnend erscheint, zum Beispiel bei Gästen aus dem Ausland, es für die jeweiligen Personen der erste Ball ist oder der eigene Frack beziehungsweise das Kleid nicht mehr passen.

Bei der Ausleihe des Frackes kann nicht einfach nur die Konfektionsgröße angegeben werden, über 17 verschiedene Maße müssen auf einem eigenen Maßblatt an das Verleih-Unternehmen geschickt werden. Für eine persönliche Anprobe und Abholung ist mit mehr als einer Stunde zu rechnen. „Denn in Hast und Eile will ein edles Gewand nicht probiert werden“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:39).

Dasselbe Verfahren von Ankauf, Ausborgen, Anfertigung oder Weitergabe gilt auch für andere Gegenstände. Der Schmuck, der getragen wird ist ein Beispiel, sei es eine Kette bei den Damen oder eine Taschenuhr zum Frack bei den Herren. Die Gegenstände können angekauft oder ausgeborgt werden, oft ist ein Ball jedoch eine schöne Gelegenheit, ein Erbstück der Familie an die nächste Generation weiterzugeben. Bei der Eröffnung sind außerdem weiße Handschuhe wichtig, die bei eröffnenden Damen bis zum Ellenbogen reichen sollen und aus Satin, Seide oder Kunstfasern bestehen können, solange sie den richtigen Weißton haben.

Die Handschuhe der debütierenden Herren enden ungefähr beim Handgelenk und bestehen aus Baumwolle (sie sind nicht bei jedem Ball vorgeschrieben). Schlussendlich zu bedenken sind die Schuhe: weiße bei den Damen, schwarze bei den Herren. Zum Frack sind Lacklederschuhe zu tragen. Vorzugsweise sind die Schuhe auch Tanzschuhe, das heißt mit Rauledersohle, um das Tanzen auf dem Parkett zu erleichtern. Dies ist aber keine Voraussetzung.

Bei einigen Bällen, vor allem den großen Traditionsbällen, bekommen die Damen für die Eröffnung einen Kopfschmuck, der entweder leihweise ausgehändigt wird oder behalten werden darf. Diese kleinen Krönchen, Diademe oder Tiaras verstärken die elegante Erscheinung der Damen, steigern zusätzlich die Einheitlichkeit der Debütantinnen und sind eine besondere Gelegenheit für die Mädchen, da so ein Kopfschmuck in seiner Art nur bei Prinzessinnen oder Königinnen zu feierlichen Anlässen gesehen wird.

Zwar sind Ausführung und Wert des Kopfschmuckes nicht mit diesen vergleichbar, doch können sie eine sehr große emotionale Bedeutung erlangen. Die Kopfbedeckung der Debütantinnen wird aktuell sogar neu interpretiert: Bei der „Fête Impériale“, dem Ball der Spanischen Hofreitschule, welcher erst seit wenigen Jahren stattfindet, tragen die Damen kreative Hutkreationen einer Wiener Manufaktur. Diese dürfen im Anschluss behalten werden. Beim „Wiener Ärzteball“ dürfen jedes Jahr Diademe behalten werden, genauso wie beim „Opernball“ die besonders aufwendigen Kreationen der Kronen, Tiaras oder Diademe.

Obwohl jede Person sich individuell unterscheidet, vor allem die Damen, denen hinsichtlich Wahl von Schnitt und Art des Kleides mehr Möglichkeiten offen stehen als den Herren mit ihren sehr einheitlichen Bekleidungsformen, sind alle Eröffnenden gleichzeitig in ihrer Uniformität „markiert“. Wenn sich das Komitee, adjustiert für den großen Auftritt, in der Reihenfolge des Einzuges in Kolonnen aufstellt und in der Nähe des Hauptsaaes positioniert, ist es in der Gruppe deutlich von den übrigen Personen zu unterscheiden. Es stellt sich so dar, dass die wichtigsten rituellen Objekte für die Eröffnung die Kleidung und die Accessoires der DebütantInnen sind. Diese grenzen sie optisch von den übrigen Ballgästen ab.

Die genannten Aspekte sind nicht die einzigen materiellen Transfers, die anhand von Ballveranstaltungen stattfinden, weshalb ich nun im folgenden Kapitel überblicksmäßig wirtschaftliche Faktoren im Zusammenhang mit Bällen veranschaulichen will.

4.3 Wirtschaftliche Faktoren in Zusammenhang mit Bällen

Eine Person, die in Wien auf einen Ball gehen will, muss mehrere Schritte planen und wirtschaftlich kalkulieren. Am Beginn steht die Entscheidung, welcher Ball besucht werden soll. Dazu müssen Karten und Tischplätze im jeweiligen Ballbüro reserviert und bezahlt werden. Ein weiterer Schritt ist die Durchsicht der Kleidung, die getragen werden soll, samt passenden Schuhen, Accessoires oder Schmuck, was auf Männer und Damen gleichermaßen zutrifft. Ist dies nicht vorhanden oder passt nicht mehr, müssen die benötigten Gegenstände angekauft, geliehen oder gemietet werden.

Auf einer Ballveranstaltung wird getanzt. Dies ist zwar nicht verpflichtend, jedoch möchten die meisten Personen an diesem Geschehen Teil haben, wenn sie auf einen Ball gehen. Dazu muss vorab ein Tanzkurs oder eine „Auffrischung“ der Kenntnisse, in einer Tanzschule stattfinden. Auch ist zu entscheiden, ob ein Friseurtermin benötigt wird und wann und wo gegessen werden soll. Wie soll zur Veranstaltung gelangt werden und wie wieder nach Hause? Per Fußmarsch, Fiaker, Taxi, eigenem Auto, öffentlichen Verkehrsmitteln, Limousinenservice oder Chauffeur? Auch wenn viele dieser Entscheidungen oft spontan getroffen werden oder nicht lange im Voraus geplant werden können, so müssen das jeweilige Budget und die Ausstattung vorhanden sein.

„Die (...) Studie der Wiener WK hat ergeben, dass in der Ballsaison 2008/2009 insgesamt € 22,5 Millionen für das Ballvergnügen ausgegeben werden, € 13,5 Millionen davon entfallen allein auf Ballkarten. Pro Person belaufen sich die Ausgaben eines Ballgastes im Schnitt auf etwa € 215,00 für einen Abend.“ (Hauser/Kregl 2009:23)

Den Hauptteil der Ausgaben, nach den Eintrittskarten, machen Essen und Trinken sowie neue Garderobe für den Ball aus. Die zweite Hälfte würden indirekte Ausgaben wie Frisör, Abendessen vor dem Ball oder Taxi ausmachen (vgl. Hauser/Kregl 2009:23). Da durchschnittliche BesucherInnen sehr viel Geld für einen Ballabend ausgeben, sind diese Veranstaltungen nicht nur von sozialem und kulturellem Interesse.

„Bälle sind nicht nur ein gesellschaftliches Ereignis, sondern auch ein einträglicher Wirtschaftszweig für die Stadt. Im Laufe der Jahrhunderte entwickelten sich die Bälle durch steigende Steuern und Abgaben zu einem einträglichen Geschäft- für Staat und Stadt.“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:8)

Die Abgaben und Steuern, die die BallorganisatorInnen abführen müssen bevor sie einen Gewinn erhalten, sind laut Walterkirchen und Baumgartner (2001:9) vielfältig:

- 10% Vergnügungssteuer (ausgenommen sind: „Veranstaltungen, bei denen das Doppelte der entfallenden Steuer zu vorher anzugebenden mildtätigen Zwecken verwendet wird. Bei Veranstaltungen gesammelte Spenden sind steuerfrei, wenn sie einem Dritten zu einem mildtätigen oder gemeinnützigen Zweck zufließen.“ (URL7)
- 20% Umsatzsteuer
- Vom Überschuss weitere 34% Körperschaftssteuer
- 14% an Beiträgen für Urheberrechte von Musikstücken an AKM.⁸
- Vermittlungsgebühr für den KLBV.⁹

Zu diesen Abgaben und Steuern kommen weitere Kosten hinzu, zum Beispiel:

- Dekoration der Säle
- Personal (Sicherheitsleute, Handwerker usw.)
- Möbelmiete
- Tonanlage
- Orchester
- Choreographie
- Tanzschule
- Mitternachtseinlage
- Damenspenden
- Ballbüro
- Druck von Einladungen, Plakaten und Eintrittskarten
(Walterskirchen/Baumgartner 2001:9)

Von den Einnahmen müssen also erst diese Kosten und ungefähr (je nach aktueller Regelung und Gesetzeslage) weitere 80% für Steuern und Abgaben abgezogen werden. Erst ab der 1000. Eintrittskarte würden überhaupt Beträge übrig bleiben, um dies danach für einen guten Zweck verwenden zu können. Die VeranstalterInnen dürfen nicht profitieren, solange es sich um gemeinnützige Vereine handelt. Um eine Überschuss-Summe erwirtschaften zu können, ist ehrenamtliche Hilfe und Mitarbeit nötig. Da der Aufwand sich erst ab einer gewissen Größe der Veranstaltung überhaupt lohne, seien kleinere Ballveranstaltungen tendenziell benachteiligt (vgl. Walterskirchen/Baumgartner 2001:9).

⁸ AKM: Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger.

⁹ KLBV: Verband der Konzert- Lokal- Besitzer.

Am Ball selbst sind, wie bereits veranschaulicht, nicht nur die Gäste beteiligt. Es gibt eine Vielzahl von Berufsgruppen und Wirtschaftszweigen, die durch die Ballsaison direkt oder indirekt profitieren (die folgende persönliche Auflistung ist nicht vollständig und dient nur als Orientierungsbeispiel):

Direkt:	Indirekt:
medizinischer Dienst / SanitäterInnen, PolizeibeamtInnen, Feuerwehr, Securities	Vereine und Interessensgruppen, Universitäten, Berufsverbände, Schulen, gemeinnützige Organisationen
FriseurInnen, FloristInnen, Beauty-Services und VisagistInnen, Schneidereien, GarderobierInnen, SchuhmachermeisterInnen, KöchInnen, KellnerInnen, LieferantInnen, HandwerkerInnen, Druckereien, DekorateurInnen, TechnikerInnen für Bühne, Licht und Ton, TaxifahrerInnen, Fiaker, Chauffeurservices	Tourismus, Hotellerie und Gastgewerbe, Gastronomie, Werbe- und Event-Firmen, VermieterInnen von Lokalitäten, ProjektmanagerInnen, OrganisatorInnen, SponsorInnen, Medien (TV, Zeitungen, Radio, Internet usw.)
KünstlerInnen, MusikerInnen, Orchester, Tanzschulen, ChoreographInnen	Geschäfte für Kleidung, Schmuck, Schuhe, Accessoires, Kostümverleihe, Reinigungen

Abb.19 „Direkte und indirekte ProfiteurInnen von Bällen“

Auch wenn zur Ballsaison ein vermehrter materieller und wirtschaftlicher Transfer von Kulturgütern zu erwarten ist, sind genaue Angaben und Schätzungen schwierig. Bälle sind Veranstaltungen des Vergnügens. In Zeiten von Krieg oder finanziellen Nöten kann es passieren, dass viele Personen plötzlich den Bällen fern bleiben müssen oder wollen. Diese äußeren Einflüsse, zum Beispiel durch Politik und / oder Wirtschaft, führen in Konsequenz zur Neuaushandlungen der Rituale. Als Beispiele der letzten Jahre wären die so genannte „Finanzkrise“ von 2007 / 2008 anzuführen, oder auch rechtliche Einflüsse wie das „Antikorruptionsgesetz“.

Hauser und Kregl nehmen in ihrer Arbeit (2009) auf beide Ereignisse Bezug. Die Einflüsse der Finanzkrise seien nicht genau zu bemessen. Das „Antikorruptionsgesetz“ wurde 2008 erlassen und regelte den Tatbestand von Geschenkannahme und Bestechung sowie deren Bestrafung neu.

Das hatte Auswirkungen auf Sponsoring und Firmen, die sich eine Loge auf Bällen mieteten, um MitarbeiterInnen oder (zukünftige) GeschäftspartnerInnen einzuladen. Es brachte die Verunsicherung mit sich, ob noch Eintrittskarten von Firmen oder Einladungen zu einem Ball angenommen werden dürfen, da jegliche Zuwendungen einen Betrag von € 100,- nicht übersteigen dürfen und auf Bällen schnell höhere Beträge ausgegeben werden (Hauser/Kregl 2009:25-26).

Allen Gästen auf einem Ball, sei der Besuch aus privaten oder beruflichen Gründen, ist gemeinsam, dass sie auf den ausgewählten Veranstaltungen konsumieren. Als gesonderten Punkt des materiellen Transfers möchte ich daher im Folgenden den Konsum von „Essen und Trinken“ auf Bällen, sowohl aktuell als auch in früheren Zeiten, analysieren.

4.3.1 Essen und Trinken – Einverleibung von Tradition

Um die heutige Praxis von Essen und Trinken auf einem Ball in einen größeren Kontext zu stellen, werde ich zuerst auf historische Entwicklungen eingehen, um das Verständnis des heutigen Konsums zu erweitern. Da ich die Vergleichbarkeit mit den untersuchten Bällen meiner Feldforschung gewährleisten möchte, beziehe ich mich vor allem auf den Konsum bei Veranstaltungen in der Hofburg in Wien. Dort fanden die meisten meiner teilnehmenden Beobachtungen und empirischen Befragungen statt. Interessant ist der Vergleich, wie Ballgäste früher im Gegensatz zu heute auf den Veranstaltungen gepflegt wurden.

„Eine ganz besondere Leistung, sowohl in quantitativer als auch qualitative Hinsicht, wurde von der Hofküche alljährlich aus Anlass des „Balles bei Hof “ und des „Hofballes“ in den Redoutensälen der Hofburg verlangt. Der Unterschied dieser Bälle bestand lediglich im Rang der geladenen Gäste: höchster, also ältester Adel mit mindestens sechzehn Ahnen durfte zum „Hofball“, hoher und minder Adel zum „Ball bei Hof“.“ (sic, Cachée 1985:114-115)

Dank der erhaltenen Schriftstücke, Rezepte und Einladungen können Rückschlüsse auf die Alltagspraxis bei Hof und die damit verbundenen festlichen Veranstaltungen gezogen werden. Es wurde bei Speisen und Getränken sorgfältig ausgewählt, sollten doch damit sowohl in- als auch ausländische Gäste sowie die Kaiserfamilie selbst beeindruckt werden. Aus den Einladungsvorschriften geht die Exklusivität der Bälle hervor, da es damals nicht möglich war Karten zu erwerben, sondern nur Aufgrund von Rang und Namen persönlich eingeladen werden konnte.

Es war damals aus Kostengründen für normale BürgerInnen nicht möglich, Speisen oder Getränke aus dem Ausland zu importieren. Bei Hofe wurde dieser Luxus allerdings praktiziert. Kosten für die Küche verursachten vor allem die aus dem Ausland importierten Spezialitäten, wie französische Pilze und Weine.

„Rechts und links vom großen Buffet befanden sich die Tische mit den Getränken: Pilsner (böhmisches) und Schwechater (wienerisches) Bier vom Faß, beste in- und ausländische Weiß- und Rotweine, Bordeaux, Champagner „Moët et Chandon“, Perier Jouet, sowie den vorzüglichen Hochriegler Schaumwein von der alteingesessenen Hoflieferantenfirma Johann Kattus.“ (Cachée 1985:120)

Gleichzeitig wurde in den Hofküchen auch experimentiert, sodass zum Beispiel „Gefrorenes“ und „Eisbomben“ auf die Tafeln kamen. Um das 17.Jahrhundert herum wurden in verschiedenen europäischen Ländern auch die Zubereitungsarten von Marzipan, Blätterteig, Speiseeis sowie das Färben von Nahrungsmitteln erfunden oder perfektioniert (Cachée 1985:110-120).

Zu Mitternacht wurden auf den „Hofbällen“ Faschingskrapfen und Bäckerei gereicht sowie die spanische Kraftsuppe „Oglio“. Für deren Zubereitung wurden acht Stunden benötigt und das Fleisch verschiedener Tiere wie Ochse, Hammel, Kalb, Huhn, Rebhuhn und Hase sowie Gemüse verarbeitet.

„Für 2000 Gäste waren 200 Liter dieser Kraftbrühe nötig, daher bedurfte es auch einer besonderen Abteilung der Festküche, der so genannten „Olio-Küche“ (=Oglio) mit geeigneten Kesselanlagen. Erst am Schluss des Balles wurde den erschöpften Gästen dieses Belebungselixier, von diesen „Oille“ genannt, serviert.“ (sic, Cachée 1985:120)

Zum Abschluss eines „Balles bei Hof“ wurden in eigenen Räumen die „Hoftafelbonbonnieren“ gereicht, die als Andenken die Form verschiedener Gegenstände haben konnten oder verziert waren mit Spitze und Abbildern von Adelligen, gefüllt mit „Hofzuckerln“. Die „Zuckerln“ und Konfekte wurden in der eigenen Hofzuckerbäckerei hergestellt (vgl. Cachée 1985:114-118).

Die Hoftafelbonbonnieren waren zwar nicht allein als Damenspenden gedacht, weil diese oft beim Verlassen der Bälle bei Hof Blumenbuketts überreicht bekamen, doch entwickelten sich diese Dosen oder Behältnisse mit Bonbons, den sogenannten „Zuckerln“, zu Spenden des Balles, die über Generationen hinweg in den Familien bewahrt wurden. Für jeden Gast war ein Viertel Kilogramm Süßigkeiten vorgesehen, die in den Dosen zur Freude der nicht hoffähigen Damen oder Verwandten Zuhause verzehrt werden konnten (Cachée 1985:120).

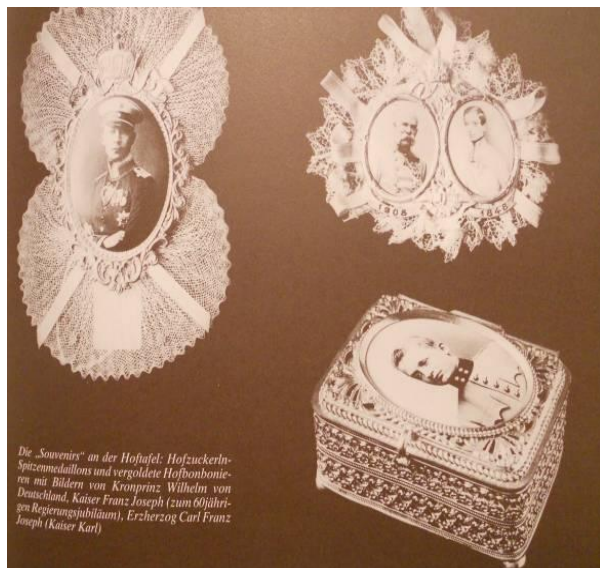


Abb.20 „Hoftafelbonbonnieren 1“

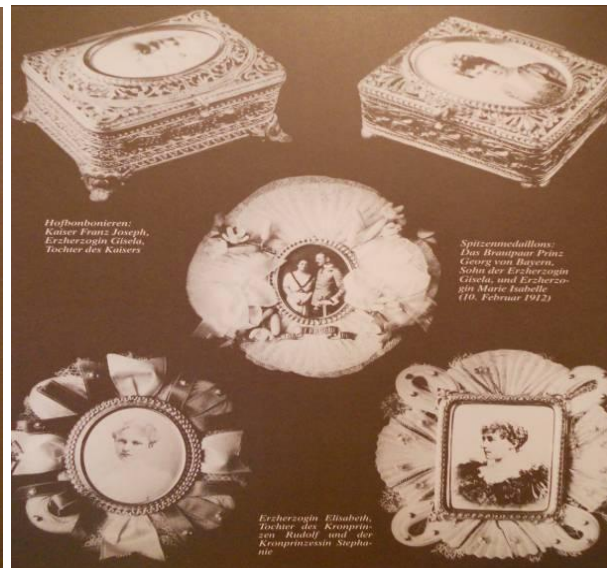


Abb.21 „Hoftafelbonbonnieren 2“

Gerade weil nicht einfach jede Person zu diesen Bällen Zugang hatte, oft nicht einmal Mitglieder der eigenen Familie, wenn diese nicht hoffähig¹⁰ oder eingeladen waren, war es etwas Besonderes, etwas Exklusives vom Ball kosten zu können, was sich oft nicht nur auf die Hoftafelbonbonnieren beschränkte:

„Vor dem Buffet gab es stets ein furchtbares Gedränge, denn jeder wollte so viel wie möglich erraffen und sich die Taschen vollstopfen. Man behauptet, daß die goldbestickten Fräcke hoher Herren zu diesem Zweck mit wachstuchgefütterten, großen Taschen versehen waren.“ (Cachée 1985:120)

Die Erwähnungen von Cachée (1985:120) legen die Vermutung nahe, dass es damals nicht verständlich war solche Speisen zu konsumieren. Fleisch, ausgesuchte alkoholische Getränke, frische Meerestiere oder Süßigkeiten waren teuer und nicht häufig auf dem Speiseplan. Einzelne Zutaten oder Gewürze waren sogar äußerst selten oder für normale BürgerInnen unerschwinglich. Ein Beispiel dafür wäre der Mokka-Kaffee, der als Geschenk des türkischen Sultans nicht in den Handel kam, sondern nur bei Hof und von ausgewählten Fürsten konsumiert wurde. Das Gedränge an den Buffets auf den Bällen war sehr groß, da die Personen nicht - wie vielleicht heute - auf ihre Figur und Kalorien achteten, sondern darauf, soviel wie möglich zu kosten und bei Möglichkeit unentdeckt etwas davon mit nach Hause zu nehmen.

¹⁰ Es wird in den Quellen nicht eindeutig definiert, was eine Person als „hoffähig“ qualifizierte. Nach meinem Verständnis alle Personen, die aufgrund von Geburt, Erziehung, Leistungen, Funktionen oder Ämtern ausgewählt werden konnten oder mussten, bei Hof an den Festlichkeiten teilzunehmen. Dies schloss ein komplexes System einer Hierarchie von bessergestellten Familien, Personen mit militärischen Funktionen oder Beamte mit ein.

Wer heute etwas auf einem Ball isst oder trinkt, wird zwar höhere Preise in Kauf nehmen und auch sind es ausgesuchte Speisen und Getränke, doch sind diese auch außerhalb der Ballveranstaltung erwerb- und konsumierbar. Bezüglich der Verpflegung haben die Gäste die Wahl, vor dem Ball oder während der Veranstaltung zu essen. Auf den meisten Bällen wird die Kulinarik von eigenen Catering-Firmen betreut, die eine Auswahl an warmen und kalten Speisen stellen. Je größer der Ball, desto wahrscheinlicher betreuen mehrere Firmen den Ball. Dementsprechend gibt es mehrere Orte an denen Buffets, Heurige oder gesetztes Essen¹¹ möglich sind. Laut Walterkirchen (2001:150-151) sind besonders die Speisen „Wiener Schnitzel“, „Gulaschsuppe“, „Schinkenrolle“ und „Würstel“ gefragt. Experimentelle Gerichte und Kreationen würden auf den Bällen eher gemieden werden, besonders zu bereits späterer Stunde würden die Gäste am liebsten bekannte Gerichte bestellen. Der wirtschaftliche Fokus liegt allerdings auf den Getränken:

„Heutzutage macht die Gastronomie nur 15 Prozent des Umsatzes des Hofburg-Caterers aus. 85 Prozent werden mit den Getränken erwirtschaftet. Kein Wunder, werden doch an guten Ballabenden alleine 12.000 Flaschen Mineralwasser serviert.“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:152)



Abb.22 „Speisen des Heurigen des „IAEA-Balles“ 2012



Abb.23 „Würstel“ am „Philharmonikerball“ 2012

Zu später Stunde, wenn um fünf Uhr früh der Ball mit dem „Brüderlein fein“, dem letzten Tanz des Abends, traditionell endet, gehen viele nicht nach Hause und zurück in den Alltag, sondern lassen den späten Abend oder frühen Morgen bei einem „Ballfrühstück“ ausklingen.

¹¹ Essen, bei dem an gedeckten Tischen Platz genommen wird, oft mit Sitzordnung. Die einzelnen Gänge werden serviert, die Gäste müssen nicht aufstehen, sondern können während des Essens sitzen bleiben.

Dieses „Frühstück“ kann durchaus anders und „deftiger“ ausfallen als normalerweise. Ob im Kaffeehaus, beim Würstelstand, einem Hotel, privat bei Bekannten oder Freunden, aber „vor allem nicht Daheim“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:214). Bei den Befragungen von Hauser und Kregl 2009 sagten viele Personen aus, dass sie den Abschluss des Abends mit einem „Sektfrühstück“ begehen würden und wussten bereits, in welches Lokal oder Hotel sie dafür anschließend fahren würden oder bei wem Zuhause sie an einem Frühstück teilnehmen würden (Hauser/Kregl 2009:59). Einige Lokale wie Kaffeehäuser haben speziell an Ballabenden durchgehend geöffnet oder bieten erweiterte Öffnungszeiten an, um die Ballgäste am Morgen zu empfangen. Diese gehen dann direkt in ihrer Ballkleidung ins Lokal.

Die angeführten Beispiele sollen veranschaulichen, dass es einen flexiblen materiellen Kulturtransfer von Speisen und Getränken auf Bällen gibt, der sich nach Angebot und Nachfrage richtet sowie den aktuellen und kulturellen Vorlieben. Damals wie heute ist Essen und Trinken vor, während und nach den Bällen etwas Besonderes und Luxuriöses, dass nicht mit dem Alltag gleichzusetzen ist. Zusätzlich ist dieser Konsum ein wichtiger wirtschaftlicher Faktor für Catering-Unternehmen, LieferantInnen, HerstellerInnen, LokalbetreiberInnen und deren Angestellte.

5. Feldforschen auf Bällen in Wien

5.1 Beschreibung des Forschungsablaufes

Nach der Themenfindung und -Eingrenzung im November 2011 beschäftigte ich mich mit der Formulierung von Forschungshypothesen. Um aus meinen Ideen eine fundierte empirische Untersuchung zu machen, entlehnte ich mehrere Werke zu Methodik des empirischen Forschens am Institut Kultur- und Sozialanthropologie und der Hauptbibliothek Wien. Nach eingehender Recherche, Exzerpten der Literatur und Festlegung der Richtung der Methoden für meine Fragestellung, setzte ich für mich eine Auswahl an Methoden fest. Dieser Vorgang war um einiges umfangreicher als erwartet, da sich Widersprüche und Problematiken aufzeigten. Ich musste daraufhin meine bereits überlegten Fragen überarbeiten.

Folgend diesen Korrekturen begann ich im Dezember 2011 mit der Erstellung mehrerer Leitfragebögen. Mir war bewusst, dass das Ausmaß der Fragen möglicherweise weit gefasst war, doch ging ich optimistisch von der Annahme aus, alle Antworten in einem für die Befragten zeitlich vertretbaren Rahmen zu erhalten. Manche Fragen waren so formuliert, dass es unter Zeitdruck auch möglich war mit „Ja“ oder „Nein“ zu antworten, ich hatte jedoch die Absicht mich um sehr ausführliche Antworten zu bemühen.

Nachdem die Festlegung und Bearbeitung der Methodik sehr umfangreich war, wollte ich zuerst die Methoden genau festlegen, bevor ich die ersten Schritte im Feld machte. Danach stand die Auswahl der Feldforschungsorte an.

Da es in Wien eine große Auswahl an Ballveranstaltungen gibt, fiel mir eine Eingrenzung nicht leicht. Schließlich wollte ich eine persönliche Einflussnahme auf den Forschungsort verhindern. Mit Bezug auf den Kulturtransfer anhand von Ballveranstaltungen legte ich einen Fokus auf die „Traditionsbälle Wiens“, Bälle, die bereits seit mehreren Jahrzehnten stattfinden und Besucherzahlen von über 1000 bis 5000 Personen haben.

Es finden auch bei anderen Bällen, die erst seit wenigen Jahren oder zum ersten Mal stattfinden, Transferprozesse statt. Um allerdings die Vergleichbarkeit von zum Beispiel Ballspenden oder einem Transfer über Generationen hinweg analysieren zu können, beschränkte ich mich in meiner Eingrenzung eher auf Bälle, die jährlich seit mehreren Jahrzehnten und auch möglichst am selben Ort veranstaltet wurden.

Während meiner Recherchen stellte ich fest, dass 2010 der "Wiener Ball" in das „Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes in Österreich" der Österreichischen UNESCO-Kommission aufgenommen worden war. Ich führte daher am 13. Dezember 2011 ein Interview mit der Referentin für das immaterielle Kulturerbe der Österreichischen UNESCO-Kommission, Frau Mag. Walcher.

Die Aufnahme der Bälle Wiens als Kulturerbe bezog sich darauf, was hinsichtlich Ablauf und Art einen Ball in Wien ausmacht (zum Beispiel Eröffnung, Mitternachtseinlagen, Gestaltung, Kleidervorschriften, Ambiente oder Ballausklang). VeranstalterInnen, die in das „Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes in Österreich" aufgenommen werden wollten, konnten bei der Österreichischen UNESCO-Kommission einen Antrag stellen.

Da im Anschluss an die Anerkennung mediale Kritik aufgrund der Aufnahme eines einzelnen Balles¹² laut wurde - dieser entsprach in seiner Ausrichtung und Gesinnung nicht den allgemein befürworteten Werten - mussten in Folge alle bereits anerkannten Bälle und der „Wiener Ball“ an sich aberkannt werden (Stand Dezember 2012).

„Ja, wir haben jetzt intern eine interessante Diskussion. Der „Ball der Korporierten“ ist bei den ernannten Bällen dabei, die werben in den Medien mit „Weltkulturerbe“, das ist aber ganz falsch! Der Ausdruck „Weltkulturerbe“ ist nur den materiellen Elementen vorbehalten. Nachdem die Hofburggesellschaft diesen Ball in Zukunft nicht mehr nehmen möchte, wird sich auch die Frage stellen, wie die Traditionsbälle damit umgehen möchten, beziehungsweise wie wir (die UNESCO, eigene Anmerkung) damit umgehen möchten.

¹² Der Ball des Wiener Korporationsringes (WKR).

Noch ist das in der Schwebel, aber Sie sehen es kann auch zu politischen Debatten führen, man kommt mit dem immateriellen Kulturerbe in die unterschiedlichsten Ebenen. (...) Ja, die Möglichkeit der Aberkennung besteht. Wenn etwas sich ändert, aus welchen Gründen auch immer, zum Beispiel wenn ein Element nicht mehr mit seinem Antrag übereinstimmend ist oder ihm nicht mehr entspricht, ist eine Aberkennung möglich.“ (Int. Mag. Walcher 2011-12-13: TC 30´15´´)

Kurz nach dem Interview mit Frau Mag. Walcher führte ich am 17. Dezember 2011 im Zuge einer Weihnachtsfeier in der Tanzschule „Svabek“ ein Gespräch mit dem Inhaber der Tanzschule, Roman E. Svabek, der unter anderem das Komitee der DebütantInnen für den „Opernball“ 2012 in den kommenden Monaten betreuen sollte. Ich konnte ihm meine Vorstellungen der teilnehmenden Beobachtung und Feldforschung innerhalb der DebütantInnen des „Opernballes“ erläutern und schlug im Gegenzug vor, unentgeltlich als Tanzassistentin für den „Opernball“ zu fungieren. Das brachte mir die Möglichkeit, das Geschehen aus der Position einer Tanzassistentin zu verfolgen und eine andere Perspektive für meine Beobachtungen wahrzunehmen. Außerdem wollte ich so auch den Zugang zum inneren Kreis des Balles selbst gewährleisten, der mir ansonsten schwerer gefallen wäre.

Nach den Weihnachtsferien konnte ich am 8. Jänner 2012 bei einem Besuch der Tanzschule Elmayer für Kurs und Perfektion sowie Befragungen des Tanzschulpersonals ein Gespräch mit Dominik Truschner, stellvertretendem Direktor und Chefchoreograph der Tanzschule, führen. Dabei stellte sich heraus, dass für einige Balleröffnungskomitees die Anmeldefrist bereits ausgelaufen war. Aufgrund der methodischen Bearbeitungen für die bevorstehende Feldforschung war ich selten in der Tanzschule gewesen und hatte mich nicht fristgerecht in die Listen eingetragen. Da ich in der Tanzschule durch meine bisherigen Eröffnungen und Kurse bereits bekannt war, konnte ich noch an mehreren Komitees teilnehmen.

Ein positiver Umstand war auch, dass einige Bälle dieser Saison dieselbe beziehungsweise eine ähnliche Eröffnungschoreographie haben sollten und ich mich so umso mehr auf die Befragungen und Beobachtungen konzentrieren konnte.

Im Verlauf des Jänners und Februars 2012 nahm ich an zahlreichen Proben und Eröffnungen teil. Die Termine waren nicht leicht zu koordinieren, vor allem wenn es Bälle verschiedener Tanzschulen waren. Ich probte und eröffnete den „Philharmonikerball“ im Musikverein, es folgten Eröffnungen von „Pharmacieball“, „Ärzteball“, „Immobilienball“, „IAEA- Ball“ (International Atomic Energy Agency), „Kaffeesiederball“ und das „Elmayerkränzchen“ in der Hofburg. Den „Opernball“ in der Wiener Staatsoper betreute ich als Tanzassistentin.

Um Sommerbälle in die Forschung aufzunehmen konnte ich den Zugang als Debütantin zum Komitee der „Fête Impériale“ in der Spanischen Hofreitschule und zum „Life Ball“ im Wiener Rathaus erreichen. Zusätzlich besuchte ich als Gast den „Maskenball im Konzerthaus“ und den „Ball der Berufsfeuerwehr Wien“.

Anhand dieser gesamt 12 verschiedenen Veranstaltungen und den geführten empirischen Interviews vor, während und nach den Ballveranstaltungen möchte ich nun auf den genauen Umfang, Bedingungen und Problematiken meiner empirischen Datenerhebung eingehen.

5.2 Empirische Datenerhebung

Während meiner Forschung auf Ballveranstaltungen in Wien hatte ich meistens den großen Vorteil, mir den Zugang über Eröffnungskomitees verschaffen zu können. So konnte ich als eine Debütantin unter vielen dieselben Zeitabläufe, Programme, Proben oder Unterweisungen erfahren und hatte Zugang zu den Räumlichkeiten und Bereichen „hinter den Kulissen“, die mir als „normale“ Ballbesucherin verwehrt geblieben wären.

Zusätzlich konnte ich mir als Studentin auch monetär den Zugang leisten, da Vollpreis- oder Studentenkarten den Preis von Komiteekarten bei weitem überstiegen hätten und die Zahl der zu beforschenden Bälle eingeschränkt hätte. Auf der anderen Seite kann meine Teilnahme als Eröffnende auch den Nachteil gehabt haben, dass ich aus Erfahrung und anfänglicher Routine Faktoren nicht mit derselben Aufmerksamkeit verfolgt habe wie eine Person, die mit den Abläufen nicht vertraut gewesen wäre. Da ich aber nur eine begrenzte Zeit im Feld verbringen konnte und die Masterarbeit nur einen gewissen Rahmen und Umfang der Forschung zulässt, habe ich dies als sehr großen Vorteil empfunden.

Ich bin mir bewusst, dass sobald eine Praxis für die beteiligten Personen zum Alltag oder zu gewohnten Abläufen zählt, die nötige Distanz für eine empirische Forschung fehlen kann, da es schwierig ist, sich in eine „Metasichtweise“ zu versetzen oder neutral aus den Prozessen herauszunehmen.

Darum wurde von mir ein Schwerpunkt auf Tonaufnahmen, Verschriftlichung und visuelle Dokumentationsmethoden gelegt, um in meiner Arbeit darauf zurückgreifen zu können. Da ich sowohl als Gast als auch Debütantin auf einem Ball möglichst unauffällig bleiben wollte, entschloss ich mich oft dazu, nach einer Ballveranstaltung Gedächtnisprotokolle anzufertigen.

„Gedächtnisprotokolle (...): Sie werden nicht während des Vorgangs selbst, sondern danach angefertigt. Gedächtnisprotokolle werden geschrieben, wenn man sich während des betreffenden Vorgangs seiner Bedeutung nicht bewusst war (ein beobachtetes Verbrechen), nichts notieren konnte (weil man weder Papier noch Bleistift bei sich hatte) oder es günstiger war, nicht zu notieren.“ (Beer/Fischer 2009:10-11)

Gleichzeitig wollte ich eine Distanz zu jenem schaffen, was als theoretische Grundlage wohl seine Funktion hat, aber auch gleichzeitig eine Barriere zum eigenen Erfahren darstellen kann. Daher versuchte ich mich von schriftlichem Material zu distanzieren und mittels Bild- und Tonmaterial näher an der „Realität“ der Befragten bleiben, wie es auch Bruner (1986) ausdrückt:

“Every anthropological fieldworker would readily acknowledge that the accepted genres of anthropological expression- our fieldnotes, diaries, lectures, and professional publications- do not capture the richness or the complexity of our lived experience in the field. There are inevitable gaps between reality, experience, and expressions, and the tension among them constitutes a key problematic in the anthropology of experience.” (sic, Bruner 1986, zit. in: Turner 1986:7)

Ich konnte durch Planung und Erfahrung die Ruhe mitbringen, mich auf die Befragungen und Suche von InterviewpartnerInnen zu konzentrieren. Wären die jeweiligen Veranstaltungen mein erster Ball gewesen oder persönlich für mich sehr relevant gewesen, hätte mich diese Nervosität und Neuheit an der Situation noch weiter abgelenkt. Während ich mit der Erstellung von Fragen, der Handhabung und Kontrolle des Tonbandgerätes, der Kamera oder der Suche nach InterviewpartnerInnen beschäftigt war, waren die DebütantInnen des Komitees mit der Perfektionierung von Tanzschritten, Frisur und Make Up oder ihrer Bekleidung vereinnahmt. Hier konnte ich mich dann zu Beobachtungen zurückziehen und durch meine Kenntnisse vergangener Bälle und Eröffnungen ungefähr abschätzen, wann es möglich sein sollte mit der jeweiligen Person in Ruhe eine Befragung durchzuführen.

Die untersuchten Bälle, an denen ich selbst als teilnehmende Beobachterin partizipierte, unterschieden sich in ihrem Setting und Zweck und erfüllten so ein breiter gefächertes Spektrum an relevanten Faktoren für diese Arbeit. Die einzelnen Ballveranstaltungen wurden von mir aus unterschiedlichen Gründen ausgewählt, jedoch immer nach Gesichtspunkten anhand des durch sie stattfindenden materiellen oder immateriellen Kulturtransfers. Alle gewählten Bälle haben gemeinsam, dass sie sich als wirtschaftlich relevant für die Stadt Wien und in den meisten Fällen auch für die VeranstalterInnen erwiesen.

Ein weiterer gemeinsamer Punkt aller von mir untersuchten Bälle bestand in dem Eröffnungskomitee durch ein Jungdamen- und Jungherrenkomitee. Ich wählte zudem Bälle, die entweder eine jahrzehntelange Tradition in Wien haben, oder aufgrund ihrer Neuentstehung den ständigen Wandel und die Adaption von Bällen aufzeigen. Ich achtete darauf, den Sinn und Zweck der Veranstaltungen zu diversifizieren und diese Fragen in die empirischen Interviews mit aufzunehmen.

Wie bereits unter Kapitelpunkt 5.1 ausgeführt, suchte ich die Bälle zudem nach organisatorischen Gründen aus, um die Termine und Veranstaltungsorte koordinieren und vergleichen zu können. Bis auf den „Ball der Philharmoniker“ hatte ich alle Bälle, bei denen ich DebütantInnen befragen würde, schon selbst eröffnet und konnte so einigermaßen den internen Ablauf abschätzen. Die Veranstaltungsorte wie Hofburg, Staatsoper, Musikverein, Rathaus oder Spanische Hofreitschule waren mir dadurch ebenfalls bereits bekannt. Zu den Bällen in der Hauptsaison bis zum Ende des Faschings wählte ich zusätzlich zwei „neuere“ Sommerbälle, die beide karitative Zielsetzungen haben, den „Life Ball“, der seit 20 Jahren stattfindet und die „Fête Impériale“, die 2009 zu ersten Mal stattfand.

In den Befragungen legte ich meinen Fokus auf Interviews mit DebütantInnen, da eine der Forschungsfragen dieser Arbeit sich explizit auf das Ritual der Eröffnung als möglichen kulturellen Transfer und Einführung in die Gesellschaft bezieht.

Obwohl die Feldforschung größtenteils zufriedenstellend gemäß den gewählten Methoden und Kriterien verlief, waren nicht alle Faktoren planbar und stellten manchmal Probleme dar. Es ist nicht möglich als Debütantin alleine zu eröffnen, sondern nur paarweise, dazu benötigt jede Dame einen Herrn. Ich hatte vor, alle Bälle mit meinem bisherigen Tanzpartner zu eröffnen, wozu sich dieser auch bereit erklärte. Da es allerdings viele Proben- und Balltermine zu bewältigen galt, äußerte mein Tanzpartner bereits nach kurzer Zeit seinen Unmut über den koordinatorischen Aufwand, der mit seinem Studium und seinen weiteren Interessen zeitlich schwer vereinbar sei. Ich bemühte mich, ihn positiv zu stimmen und dabei motiviert zu bleiben, da es bereits ein kleiner „Proben-Marathon“ war, den es zu absolvieren galt und es nur möglich ist mit Partner zu debütieren. Dieser Faktor lenkte leider stellenweise von der möglichst neutralen Beobachtung der Abläufe ab. Um die Situationen später in Ruhe zu Hause Revue passieren lassen zu können, machte ich zusätzlich digitale Foto-Aufnahmen. Den Gebrauch des Diktiergerätes wollte ich anfangs noch bewusst vermeiden, um weniger Aufsehen zu erregen, mich nicht in den Mittelpunkt zu stellen und keine Fragen von Ballgästen oder DebütantInnen zu fördern.

Als jene Bälle an der Reihe waren, die fast die gleiche Choreographie hatten wie vorangegangene Bälle, konnte ich bei den Probenterminen freier agieren, da mir das Lernpensum bereits bekannt war. Dadurch blieb mehr Zeit für Befragungen, zu einigen Terminen kam ich zudem ohne Tanzpartner, weil dieser die Schritte bereits ausreichend beherrschte und aus terminlichen Gründen nicht zur Verfügung stand. Normalerweise wird es nicht gerne gesehen, wenn ein Paar unvollständig probt, das heißt entweder nur die Dame oder nur der Herr bei einer Probe anwesend sind.

Da sich manchmal Termine oder Verspätungen nicht vermeiden lassen, wird dies teilweise toleriert. Selten, aber doch, fehlt sogar ein komplettes Paar (unentschuldigt), weshalb sich in den letzten Jahren bei großen Traditionsbällen „Komitee-Pässe“ eingebürgert haben, bei denen mit Unterschriften oder Stempeln die Anwesenheit der Personen vermerkt wird.

Ich war in der Tanzschule bekannt, hatte im Vorhinein meine Forschungsabsichten angekündigt sowie bereits einige Personen des Personals der Tanzschule befragt und informiert. So war es mir möglich, einige Proben alleine zu bestreiten und in den Pausen Beobachtungen festzuhalten.

Spätestens bei der Generalprobe eines Balles müssen jedoch alle Paare vollständig proben, je nach Tag und Termin bereits in voller „Eröffnungs-Montur“. Oft werden zu diesem Zeitpunkt erst die endgültigen Positionen der Aufstellung vergeben, weshalb ich daran immer mit Tanzpartner teilnahm.

Anders verhielten sich die Regelungen zu Probenteilnahme und Aufstellung beim „Opernball“. Hier gab es für jede Dame und jeden Herren einen individuellen Probenpass, der ausnahmslos am Ende jeder Probe bei jedem Eröffnenden abgestempelt wurde. Ohne einen vollständigen Probenpass war / ist es nicht möglich, eine Eintrittskarte für den Ball zu erhalten und zu eröffnen. Die ersten Reihen wurden / werden internationalen Paaren (zum Beispiel wie im Jahr 2012 Paare aus Russland, Japan, Korea, Holland etc.) oder Töchtern und Söhnen prominenter Personen zugeteilt, alle übrigen Positionen innerhalb des Komitees wurden / werden verlost.

Da ich bei diesem Ball innerhalb der Forschung in der Rolle einer Tanzassistentin agierte, war ich bei allen Proben anwesend, somit bei mehr Terminen als die Eröffnenden jeweils absolvieren mussten. Ich tanzte, wenn kurzfristig eine Person in den Reihen fehlte, auch die Choreographien mit. Zu diesem Zeitpunkt wusste ich noch nicht, dass ich die Proben in verschiedenen Aufstellungspositionen als „Reservedame“ brauchen würde. Als offizielle Angehörige der zuständigen Tanzschule konnte ich sehr viel mehr beobachten, als in der Rolle einer Debütantin und mich zudem freier (ohne Rücksicht auf einen Tanzpartner) bewegen und mich um Interviews bemühen. Der Heurigenbesuch, der den DebütantInnen als freiwilliger Termin des Kennenlernens, zum Beispiel von nationalen und internationalen TeilnehmerInnen, zur Verfügung stand, konnte von mir für sehr viele Befragungen genutzt werden.

Innerhalb der Befragungen war für mich von Interesse, ob es einen Unterschied für die DebütantInnen macht, wenn sie in der ersten Reihe eröffnen. Ich wollte dadurch auch Rückschlüsse auf die Frage ziehen, ob es irgendeine Art von Statusunterschied innerhalb der Komitee-TeilnehmerInnen gibt und ob sich dies an der Position im Komitee festmachen lässt. Die Größe des Herrn hat oft Einfluss auf die Position eines Tanzpaares im Komitee.

Zum Beispiel werden die Paare gerne so gereiht, dass die kleineren Herren weiter vorne stehen und größere Herren weiter hinten. Dadurch soll vermieden werden, dass verschieden große Herren hintereinander platziert sind und den einheitlichen Größeneindruck stören. Wichtiger als die einheitliche Größe ist allerdings die Kleidung der Herren. Im Frack eröffnende Herren sind mit ihrer Dame immer in den vordersten Reihen zu finden, danach stehen Herren mit Smoking.

Handelt es sich bei der Eröffnung um einen kleineren Ball oder einen Schulball, tragen die meisten Herren keinen Smoking. Hier werden Herren mit Smoking vorne und Herren mit Anzug weiter hinten positioniert.

Der Dresscode für Debütanten richtet sich, wie bereits unter Kapitelunkt 4.2 genauer ausgeführt, nach dem Dresscode der übrigen männlichen Ballgäste, weshalb die Debütanten des „Opernballes“ oder der „Fête Impériale“ ausschließlich Frack zur Eröffnung tragen. Dies war somit auch eine Voraussetzung für meinen Tanzpartner, der über die geforderten Kleidungsstücke verfügte und sie nicht mieten oder ausborgen musste, was den organisatorischen Aufwand meines Tanzpartners reduzierte. Da er sehr groß war, stand ich bei den Eröffnungen weiter hinten oder in der Mitte der Komiteereihen.

Ich verfügte für die Forschung aufgrund meiner bisherigen Teilnahmen auf Bällen über die nötige „Ausrüstung“, wie reinweißes Kleid, Tanz- und Handschuhe. Trotzdem bat ich meine Mutter, einen weiteren Unterrock und nach Möglichkeit ein weiteres reinweißes Balloberteil für mich anzufertigen. Da ich insgesamt zwölf Bälle innerhalb kurzer Zeit eröffnen würde und nicht immer die Reinigung für das getragene Kleid in Anspruch würde nehmen können, sollte mir diese Maßnahme die Eröffnungen erleichtern und die vorhandenen Kleider schonen. Ich habe das große Glück, dass meine Mutter hervorragend nähen kann und über die erforderlichen handwerklichen Kenntnisse verfügt, obwohl sie keine Schneiderin ist. Aus diesem Grund konnte sie mir auch die gewünschten Kleidungsstücke herstellen und etwaige Änderungen durchführen. In einem Stoff-Geschäft in Wien kaufte ich fünf Meter reinweißen Satins, Stäbe und Perlen. Insgesamt gab ich dafür nicht mehr als € 100,- aus, allerdings waren auch bereits einige Materialien wie Knöpfe oder Perlen von vorangegangenen Näharbeiten vorhanden. Ich hätte diese Kosten womöglich einsparen können, doch erleichterte mir ein weiteres Kleid die Eröffnungen und machte mir zudem große Freude.

Ich habe im vorliegenden Kapitel eingehend den Ablauf sowie meine persönlichen Bedingungen und Probleme bei der Feldforschung erläutert, um einen besseren Einblick in die durchgeführten empirischen Datenerhebungen zu geben. Auf die gesammelten Resultate möchte ich nun unter den folgenden Kapitelunkten eingehen.

5.2.1 Relevanz & Setting der untersuchten Bälle für die Arbeit

Die einzelnen ausgewählten und beforschten Bälle wurden, wie bereits unter Punkt 5.2 beschrieben, nach speziellen Kriterien ausgewählt. Zusätzlich hatte für mich Relevanz, seit wann die jeweiligen Bälle stattfinden, da für die immaterielle und materielle Weitergabe mir jene Bälle interessanter erschienen, die durch ihre jahrzehntelange Abhaltung eine kontinuierliche Tradition haben.

Auf Ballplakaten, Einladungen oder Programmheften auf dem Ball selbst konnte ich die Jahreszahlen entnehmen. Demnach fanden (laut den VeranstalterInnen und ihrer Zählweise) 2012 das 92. „Elmayerkränzchen“, der 71. „Philharmonikerball“, der 70. „Pharmacieball“, der 62. „Ärzteball“, der 56. „Wiener Opernball“¹³, der 55. „Kaffeesiederball“, der 55. „IAEA- Staff Association Ball“, der 20. „Life Ball“, der 7. „Immobilienball“ und die 4. „Fête Impériale“ statt. Diese Bälle wurden von mir im Rahmen der teilnehmenden Feldforschung als Debütantin eröffnet oder betreut und fokussiert auf immateriellen und materiellen Kulturtransfer hin untersucht. Den Maskenball im Konzerthaus und den Ball der Wiener Berufsfeuerwehr besuchte ich ausschließlich als Gast, um Beobachtungen hinsichtlich Bekleidung (Orden, Uniformen und Auszeichnungen) und dem Transfer der Faschingsbräuche (Masken) zu tätigen.

Bezüglich des Settings fanden sechs der zwölf von mir untersuchten Bälle (im Zeitraum von Jänner bis Juni 2012) in der Hofburg statt, zwei im Rathaus, einer im Musikverein, einer im Konzerthaus, einer in der Spanischen Hofreitschule und einer in der Staatsoper. Von den von mir innerhalb der Forschung eröffneten Bällen wurden acht von insgesamt zehn Eröffnungen von derselben Tanzschule betreut. Da es auf den Bällen selbst sehr laut war, was die Aufnahmen mit Gästen oder anderen Personen mittels Diktiergerätes auf dem Ball meist unmöglich machte, wurden die empirischen Interviews in Garderoben, Heurigen oder zu Probenzeiten vorgenommen. Im Falle der ExpertInneninterviews wurden Termine vereinbart, die Befragungen der DebütantInnen waren zufällig gewählt. In keinem Fall waren den befragten Personen die gestellten Fragen im Vorhinein bekannt. Im Folgenden gehe ich kurz auf die einzelnen Bälle, ihre Relevanz und ihr Setting während meiner Forschung ein, um den Kontext der empirischen Befragungen zu darzustellen¹⁴.

¹³ Siehe Kapitelpunkt 3.3.1 dieser Arbeit.

¹⁴ Ich beschränke mich hier auf wenige Kriterien und Merkmale. Es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, wenn ich auf die einzelnen Ballveranstaltungen noch genauer eingehen würde.

Der „Philharmonikerball“ gilt als besonders „nobler“ Traditionsball, als „Ball der Künstler“ und einer der wenigen Bälle, die im Musikverein stattfinden. Die Choreographie der Eröffnung ist jedes Jahr unterschiedlich, wobei es aus Platzgründen in vielen Jahren vorkommt, dass nur einige Paare das Carree¹⁵ tanzen, während die restlichen Paare noch draußen oder im Spalier auf der Tanzfläche stehen. Die Philharmoniker sind ein „Verein von Berufsmusikern“, die sich nach der Eröffnung als Ballgäste unter die übrigen Gäste mischen:

„Nach der Eröffnung packen die Philharmoniker ihre Instrumente zusammen und „versenken“ sie in einer Luke im Parkett in der Mitte des Saales. Ebenso die Stühle, um noch mehr Platz für das Ballgeschehen zu machen- ein interessantes Schauspiel. Für diesen Abend haben sie ihren Auftritt abgeschlossen, denn es ist ja ihr Ball, den sie mit Freunden auch genießen wollen. (...) Seit 1908 sind die Philharmoniker ein selbstständiger Verein, alle Entscheidungen werden von seinen Mitgliedern in demokratischer Weise getroffen. Mitglied kann nur werden, wer im Orchester der Wiener Staatsoper engagiert ist. Die Wiener Philharmoniker sind also eine Vereinigung von Berufsmusikern. Diese Prinzipien gelten schon seit 1860, als die „Philharmonischen Konzerte“ entstanden. Neue Mitglieder werden erst nach strenger Prüfung aufgenommen, um die Qualität des Orchesters zu sichern.“ (Walterskirchen/Baumgartner 2001:130,132)

Der „Pharmacieball“, der „Ärzteball“ und der „Immobilienball“ wurden von mir als Bälle mit Bezug zu Berufsgruppen gewählt. Besonders auf dem „Ärzteball“ wird, zum Beispiel in Form der Dekoration mit einer großen goldenen Äskulapnatter im Logo, auf den Berufsstand Bezug genommen. Zusätzlich ist der Blumenschmuck auf diesem Ball aufwändiger, dies zeigt sich bei der floralen Dekoration von Tischvasen, den Hauptstiegen oder auf den Lustergestellen im Hauptsaal der Hofburg.

Ein Merkmal dieses Balles ist zusätzlich, dass das Eröffnungskomitee sich von anderen Bällen unterscheidet, sowohl in der getanzten Choreographie, als auch in den verwendeten Gegenständen während der Eröffnung. In den letzten Jahren erhielten die DebütantInnen für ihren Auftritt zusätzliche Objekte wie Leuchtstäbe, Fächer, Leucht-Reifen oder Pelz-Muffs. Die Damen trugen jedes Jahr ein Diadem, welches sie im Anschluss an den Ball behalten durften. Auch war die Eröffnung choreographisch eher an Ballettfiguren orientiert, je nachdem unter welchem Motto Ball und Musik standen.

¹⁵ Die einstudierte Choreographie, getanzt in Form eines Quadrates.

Besonderheit des „IAEA¹⁶- Staff Association Ball“ ist, dass der typische Dresscode durch andere lokale Bekleidungen, wie afrikanische Trachten oder Kimonos, erweitert wird. Gewünscht wird ein „long evening dress or formal national costume“, die allgemeine Kommunikationssprache auf der offiziellen Homepage und auf dem Ball ist vorzugsweise Englisch (URL8). Dies war für mich auch der einzige Ball, wo jedem Debütanten eine Dankesurkunde für die Teilnahme an der Eröffnung und Anerkennung für den Beitrag an der Gestaltung der Veranstaltung ausgesprochen wurden. Es waren viele DiplomatinInnen auf dem Ball vertreten und auch die Tombolapreise wurden von internationalen Marken und Konzernen gesponsert.

Der „Kaffeesiederball“ ist nicht nur der Ball einer Berufsgruppe, sondern auch Repräsentant einer alten Wiener Tradition¹⁷, so werden mit dem Motto „Kaffee“ jährlich Dekoration und Catering gestaltet. Zudem ist dies einer der größten Traditionsbälle in der Hofburg Wiens mit über 5000 Gästen, weshalb viele Räumlichkeiten der Hofburg zugänglich sind, die sonst meist nicht angemietet werden, zum Beispiel die Dachgeschoßebenen und Redoutensäle. Im Jahr 2012 war für das Eröffnungskomitee um 18 Uhr die Generalprobe angesetzt, um 21 Uhr fand die Eröffnung selbst statt. Zutritt zum Ball wurde bei den Eingängen nur mit einem farbigen Plastikband gewährt. Die unterschiedlichen Farben der Bänder bezeichneten Funktion und Zutrittsrechte ihrer TrägerInnen. Für die DebütantInnen wurde ein „Lunchpaket“ zur Verfügung gestellt.

Der Ball hatte alle Räume angemietet, die die Hofburg für Bälle zur Verfügung stellen konnte. Es lagen in den Ballräumen Pläne zur Orientierung sowie Listen der verschiedenen Bars und Catering-Unternehmen auf. Um ein rascheres Vorankommen zu ermöglichen, wurden die Gäste mit Absperrungen und Schlangenmanagement von Securities durch engere Gänge gelotst.

Das Thema „Kaffee“ wurde in Dekorationen, im Catering und bei der Gestaltung der Bars aufgegriffen, überdimensionale Kaffeetassen und kaffeebezogene Logos wurden verwendet. Zusätzlich wurde das „Klimt-Jahr“ mit Motiven des Künstlers veranschaulicht. Die Tombolagewinne enthielten oft Kaffee, wodurch es in den umliegenden Gängen angenehm danach duftete. Es war der bereits 55. Ball der Wiener Kaffeesieder unter dem Motto „Wiener Melange“, was sowohl auf das Getränk „Melange“ als auch auf kulturelle Vielfalt und Lebensfreude verweisen sollte.

¹⁶ (International Atomic Energy Agency)

¹⁷ Die Kaffeehauskultur Österreichs ist seit 2010 nationales immaterielles Kulturerbe der UNESCO.



Abb.24 „Hauptsaal „Kaffeesiederball“ 2012“



Abb.25 „Eingang Feststiege „Kaffeesiederball“ 2012“

Den „Maskenball im Konzerthaus“ und den „Ball der Berufsfeuerwehr Wien“ besuchte ich als Gast, um mich auf die Bekleidung zu konzentrieren, zum Beispiel Abzeichen, Orden, Masken und Muster, die anlässlich der jeweiligen Ballveranstaltung getragen werden. Leider stellten sich diese beiden Bälle zwar als interessant, aber nicht als relevant für die Arbeitshypothesen heraus, da ich zwar meine Eindrücke festhalten konnte, die Abzeichen, Orden und Verkleidungen jedoch zu zahlreich und vielfältig waren um sie eingehender oder gar erschöpfend zu untersuchen.

Den „Life Ball“ im Wiener Rathaus wollte ich in die Arbeit mit aufnehmen, um anhand dieser Veranstaltung den ständigen Wandel von Bällen in Wien zu veranschaulichen. Dieser Ball feierte 2012 sein 20-jähriges Bestehen, trotzdem gibt es erst seit wenigen Jahren eine Eröffnung durch ein DebütantInnenkomitee. Zielsetzung der OrganisatorInnen ist die Aufklärung über die Erkrankung AIDS und das Sammeln von Spenden. Gleichzeitig gaben mir die Kleidung und Aufmachung der Gäste den Anstoß zu einer genderbezogenen Analyse (siehe auch Punkt 5.3.4). Der Aufwand und die professionelle Gestaltung rund um diesen Ball nehmen jährlich zu. Die gesamte Eröffnung, die sich durch Reden und Ansprachen, Anwesenheit internationaler prominenter Persönlichkeiten und / oder Modeschauen auszeichnet und im Fernsehen übertragen wird, wird erst seit kurzer Zeit von einem Komitee eröffnet, dieses ist zudem nicht zentral während der Eröffnungszeremonie sondern nur ein Programmpunkt von vielen.

Da die Abläufe für DebütantInnen sich bei diesem Ball von anderen Eröffnungszeremonien und Abläufen unterscheiden, möchte ich folgend auf meine Beobachtungen im Feld eingehen.

Die eröffnenden Herren tragen Frack, die Damen jedoch tragen jedes Jahr eigens angefertigte farbige Kleider, die zum Jahresmotto des Balles passen und jeder Dame maßgeschneidert werden. Angaben zu Größe und Maßen werden bereits beim Vortanzen und Online im Vorfeld verlangt, sodass ein „Fitting“ ausreicht, um individuelle Anpassungen vorzunehmen. Oft trägt das gesamte Eröffnungskomitee, sowohl Damen als auch Herren, ausgefallene Kopfbedeckungen wie Flamingos, Perücken oder überdimensionale Lampen¹⁸.

Um sich den genauen Verlauf und das Setting der Eröffnung vorstellen zu können, gebe ich einen kurzen Einblick in die Abläufe der Eröffnung des „Life Balles“ im Jahr 2012. Die Generalprobe fand am Nachmittag gegen 15 Uhr auf dem Rathausplatz statt. Danach begannen die VisagistInnen und die FriseurInnen, alle Herren und Damen auf ihren Auftritt vorzubereiten. Allen TeilnehmerInnen musste bei längeren Haaren mit Haarnadeln und Netzen ein „Unterbau“ zur Befestigung der als gemeinsamen Nenner vorgesehenen Kopflampen frisiert werden. Diese Lampen sollten ein Symbol für an AIDS Verstorbene darstellen. Bei Herren mit kurzen Haaren war ein Haarnetz vorgesehen, um den Halt zu ermöglichen. Die Damen wurden alle mit Orangetönen und auffälligem Augen-Make-up geschminkt. Danach folgte eine knallorange Perücke im Bob-Schnitt, die auf die Haarnetze oder den „Unterbau“ befestigt wurde, sowohl bei den Damen als auch Herren. Der individuelle Wiedererkennungswert sank damit stark, einzelne Personen konnten damit nur mehr schwer ausgemacht werden.



Abb.26 „Garderobe Eröffnende „Life Ball“ 2012“



Abb.27 „DebütantInnen „Life Ball“ 2012“

¹⁸ Die letzten vier Jahre des „Life Balls“ waren dem Elementezyklus Wasser, Erde, Luft und Feuer gewidmet.

In der Zwischenzeit sollten alle KomiteeteilnehmerInnen sich ihre Bänder abholen, die statt einer Eintrittskarte in Papierform am Handgelenk befestigt wurden. Alle DebütantInnen erhielten ein blaues Band. Diejenigen, die im Vorfeld eine Ballkarte bezahlt hatten, erhielten zusätzlich ein rotes Band. Es gab an diesem Abend aber noch weitere verschiedenfarbige Bänder, die vor allem den Securities darüber Auskunft gaben, wer zu welchen Zonen und Räumlichkeiten berechtigten Zugang hatte.

Um 20 Uhr sollten alle Eröffnenden fertig umgezogen, frisiert und geschminkt sein. Es wurde bereits vor diesem Zeitpunkt damit begonnen, die schweren Plastiklampen auf den Köpfen zu befestigen. Dies erforderte viel Geduld und Geschick, da die Perücken verrutschten, viele Frisuren nochmals überarbeitet werden mussten oder die Lampen am Ende der Arbeit plötzlich schief auf dem Kopf saßen. Besonders die Herren mit kurzen Haaren hatten bei der Befestigungsarbeit der FriseurInnen Probleme und waren es auch nicht gewohnt, mit Haarnadeln traktiert zu werden.

In der Zeit, in der anderen TeilnehmerInnen bereits die Kopflampen „montiert“ wurden, konnte ich eine empirische Befragung durchführen. Unter den 100 Paaren war traditionell ein einzelnes Paar homosexuell. Dies sollte auch der Öffentlichkeit signalisieren, dass von allen AIDS-Infizierten nur ein Prozent homosexuell sei, diese Personengruppe aber maßgeblich dazu beigetragen habe, die Krankheit AIDS zu thematisieren. Mit einer Person dieses Paares konnte ich ebenfalls ein Interview führen. Ich befragte jenen Herren, der statt eines orangen Kleides einen orangen Frack trug und somit offiziell den tänzerischen Damenpart übernehmen würde, im Gegensatz zu seinem Partner im schwarzen Frack. Das Interview mit dem gleichgeschlechtlichen Debütanten verlief sehr erfolgreich.

Danach begab ich mich wieder zurück in die Garderoben, die in den Räumlichkeiten der Universität am Ring untergebracht waren, die direkt neben dem Rathaus lagen, um mir die Lampe aufsetzen zu lassen.

Auch meine Frisur war für diesen Zweck nicht richtig gesteckt worden, sodass ich unter Zeitdruck neu frisiert und gesteckt werden musste, um die Perücke und darauf folgend die Lampe tragen zu können. In den Lampen waren tatsächlich Leuchtröhren angebracht, die wir mit Schaltern zu einem bestimmten Zeitpunkt jeweils an- und abschalten sollten. Hierzu mussten wir entsprechend verkabelt werden und durften auf unserem Weg zum Rathausplatz die Lampen nicht einschalten, um den geplanten Effekt nicht zu verraten. Um 21 Uhr stellte sich das Komitee in der richtigen Aufstellung und voller Montur auf, bereit für den Auftritt am „Magenta Carpet“. In eigens abgesperrten Bereichen auf dem Rathausplatz und vor dem Burgtheater waren viele Zuschauer und Schaulustige anwesend, um die Eröffnung und die ankommenden Stars zu sehen.

Um 21:30 Uhr begann die Eröffnungszeremonie mit Ansprachen, Auftritten und Reden, inklusive unserer vergleichsweise nur kurzen und untermalenden Choreographie auf dem Platz vor dem Rathaus. Wenn wir nicht tanzten standen wir im Spalier und begrenzten links und rechts den roten Teppich zur Bühne. Die „Lampen“, die wir auf Kopf und Händen trugen, sollten wie gesagt Kerzen symbolisieren, als Erinnerung an die ersten 600 AIDS-Toten in Österreich¹⁹. Insgesamt dauerte es mehr als eine Stunde bis die Ansprachen abgeschlossen waren und das Eröffnungskomitee zusammen mit einem Ballett tanzte. Während das Komitee die Choreographie tanzte, fuhren Feuerwehrautos mit Schaum- und Konfetti-Kanonen durch die links und rechts tanzenden Kolonnen, viele Eröffnende wurden so mit Schaum besprüht und durchnässt.

Alle, die damit gerechnet hatten, die Eröffnungs-Kleidung für den folgenden Ball anzulassen, waren entsprechend verstimmt, da dieses Szenario bei den Proben weder geübt noch angekündigt wurde. Es war lediglich mitgeteilt worden der Schaum werde keine sichtbaren Flecken hinterlassen, das war leider nicht Fall. Die Reinigung der Kleidung wurde von den Personen des Life-Ball-Teams, welche den DebütantInnen als „Künstler-Betreuer“ zugeteilt waren, angeboten. Mein Tanzpartner und ich blieben zum Glück davon verschont. Zum Abschluss des Auftrittes bildete das Eröffnungskomitee mit zum richtigen Zeitpunkt eingeschalteten Lampen den Schriftzug „Alles Leben!“²⁰ und zog dann in geordneten Kolonnen vom „Magenta Carpet“ ab Richtung Burgtheater.

Dies eröffnete jedoch nicht den Ball, sondern Komitee und Ballett gingen vom Rathausplatz ab und machten PassantInnen Platz, damit diese das kommende Programm besser sehen konnten. Mehrere Künstler und internationale Stars traten noch mit Liedern und Ansprachen auf, darauf folgte eine aufwändige Modenschau.²¹

In der Zwischenzeit ging das Eröffnungskomitee sich schnell in die Garderoben umziehen. Die meisten hatten sich, folgend dem Thema des Balles „Feuer“, ein eigenes Kostüm überlegt, andere ließen - so wie ich - die Eröffnungskleidung an. Die Perücken und Lampen mussten wir allerdings sofort retournieren. Nach einigen Minuten konnten wir so zur Eröffnung zurückkehren, innerhalb derer auch das beste Kostüm des Abends gekürt wurde und die Modenschau stattfand.

¹⁹ Bis 1993.

²⁰ In Bezug auf den karitativen Zweck des Balles und in Adaption der traditionellen Balleröffnung „Alles Walzer!“.

²¹ Bei anderen Eröffnungen zieht das Komitee auf die Tanzfläche ein und bleibt so lange auf dem Parkett, bis mit dem Eröffnungswalzer der Ball für eröffnet erklärt wird. Dies ist beim „Life Ball“ eine Ausnahme, entgegen dem üblichen Usus.

Der Ball fand in diesem Jahr zum 20. Mal statt, weshalb dies auch in den gezeigten Videos und Auftritten auf der Bühne aufgegriffen wurde. Auf den Videoleinwänden wurden Eindrücke von Modenschauen und Starts der vorangegangenen Jahre gezeigt. Ich machte viele Fotos der Gäste, da durch die Lautstärke Tonbandaufnahmen nicht möglich waren.

Um einen weiteren Sommerball in die Forschung aufzunehmen, eröffnete ich die „Fête Impériale“ in der Spanischen Hofreitschule. Auch dieser Ball steht unter einem karitativen Motto, da die Einnahmen den Lipizzanerpfeden und dem Erhalt ihrer Zuchtrasse zukommen. Der Ball ist besonders „bunt“ gestaltet, unterliegt jedes Jahr einem Farbmotto, das sich oft im Dresscode der Damen wieder findet und nimmt in seiner Gestaltung jedes Jahr Bezug auf die Pferde, sei es in der Musikauswahl der Eröffnung, einem Pferd auf der Tanzfläche oder einer bestimmten Speise wie zum Beispiel Schokoladeneis mit dem Titel „Pferde-Äpfel“. Die Debütantinnen tragen Hutkreationen, die sie im Anschluss behalten dürfen und die farblich auf die restliche Dekoration und das farbliche Jahresmotto abgestimmt sind.



Abb.28 „Tische „Fête“ 2012“



Abb.29 „Stallburg „Fête“ 2012“



Abb.30 „Kopfschmuck „Fête“ 2012“

Das „Elmayerkränzchen“ in der Hofburg und der „Opernball“ in der Wiener Staatsoper nahmen eine besondere Stellung innerhalb meiner Feldforschung ein. Das „Elmayerkränzchen“ war für viele Befragten einer der ersten Bälle oder sogar der erste eröffnete Ball. Da er am Faschingsdienstag vor dem Aschermittwoch und zudem unter der Woche stattfindet, beginnt er bereits um 18 Uhr und endet dafür schon um 24 Uhr, im Gegensatz zu den anderen Bällen, die bis 5 Uhr dauern können, dafür jedoch ungefähr um 21 Uhr eröffnet werden. Eine besondere Herausforderung für die DebütantInnen ist die für 15 Uhr angesetzte Zeit der Generalprobe, da der Ball an einem Dienstag und somit an einem Arbeitstag stattfindet. An diesem Tag war meinem Tanzpartner die Anwesenheit nicht möglich, was mir erlaubte, besonders viele DebütantInnen zu befragen, die hier ihren allerersten Ball eröffneten.

Um 21 Uhr finden auf dem „Elmayerkränzchen“ Formationsauftritte und Darbietungen von TurniertänzerInnen der Tanzschule statt, auch eine angesagte Publikumsquadrille und freiwillige Tanzstunden stehen am Programm. Er ist zudem innerhalb der von mir untersuchten Bälle jene Veranstaltung, die mit dem 92. Jahr der Abhaltung nach momentaner Zählung (Stand 2012) den ältesten Ball darstellt. Das „Elmayerkränzchen“ hat in der Anzahl der eröffnenden DebütantInnenpaare eines der größten Komitees der ganzen Wiener Ballsaison und richtet sich vor allem an aktuelle und ehemalige TänzerInnen der Tanzschule und ihre Angehörigen.

Der bereits in Kapitel 3.1.1 beschriebene „Opernball“ ist österreichischer „Staatsball“, steht jedes Jahr im Mittelpunkt des Interesses von nationalen und internationalen Medien und ist der einzige mir bekannte Ball Wiens, bei dem DebütantInnen nur ein einziges Mal eröffnen dürfen. Dementsprechend hatte ich bei den Befragungen der DebütantInnen des „Opernballes“ Personen vor mir, die zwar bereits vielleicht andere Bälle eröffnet hatten, nie jedoch den „Opernball“. Da die DebütantInnen dieses „Staatsballes“ sehr genauen Bewerbungskriterien und einer Altersgrenze unterliegen, erfüllte dieser Ball meinem Verständnis nach besonders die Kriterien eines möglichen Initiationsrituales.

Auch zum „Opernball“ möchte ich, bevor ich genauer auf die empirischen Befragungen eingehe, das Setting der vorgenommenen Feldforschung näher erläutern. In der letzten Jännerwoche 2012 fanden für mich die ersten Proben des „Opernballes“ als Tanzassistentin der Tanzschule „Svabek“ statt. Da mich niemand im Vorfeld kontaktiert hatte, ergriff ich die Initiative, rief selbst noch einmal bei der Tanzschule an und bot mich als Assistentin an. Die Proben des „Opernballes“ in der ungewohnten und neuen Position der Assistentin waren nicht einfach, da es keine klaren Regeln oder Einschulung gab. Ich kannte weder die Abläufe noch die Choreographie.

Die Choreographie war jedoch auch den übrigen AssistentInnen im Vorfeld teilweise nicht bekannt. Der „Dress-Code“ zur Probe war für alle DebütantInnen schwarze und weiße Kleidung. Das bedeutete, die Damen sollten in weißer Bluse und schwarzem Rock, die Herren mit weißem Hemd und schwarzer Hose zu allen Proben erscheinen, obwohl in der Tanzschule normalerweise keine so strengen Kleidungs Vorschriften herrschten. Dies erschwerte mir die Wahl der Kleidung zu den Proben, da sie vorzugsweise weder rein schwarz oder weiß, noch auffällig bunt sein durfte.

Von den ChoreographInnen war geplant, mit den tanzenden Paaren ein Bild des Künstlers Klimt, nämlich den „Lebensbaum“ nachzustellen. Von oben betrachtet sollten die tanzenden Paare mit ihren Bewegungen einen Baum mit Ästen bilden. Die Herren sollten die Zweige darstellen, die Damen in Linien gehend erblühende Blüten.

Es konnte schwer abgeschätzt werden, wie der Eindruck in der Oper sein würde und ob die getanzten Bilder für geplante Deckenkameras der Fernsehsender deutlich genug seien. Es wurden von Beginn an mehrere Paare als „Reservepaare“ ausgewählt, die zwar mitproben sollten, sich aber bewusst waren, dass sie nur beim Ausfall eines anderen Paares einspringen würden²². Kurzfristig wurde entschieden, für ein homogeneres Bild der Choreographie einen weiteren Ast des Lebensbaumes durch mehrere Paare zu bilden, wodurch die eigentlichen Reservepaare zu einem aktiven Teil des Eröffnungskomitees wurden. Da keine Ersatzpaare mehr vorhanden waren, wurde ich als Tanzassistentin darum gebeten, diese Rolle zu übernehmen. Ich bekam daher, vier Tage vor dem Ball, ebenfalls eine Krone und das Ball-Make-Up der Debütantinnen ausgehändigt, das von einer renommierten Kosmetikfirma zur Verfügung gestellt wurde.

Nach mehreren Wochen der Proben fand Mitte Februar die Generalprobe des „Opernballes“ im Hauptsaal der Oper statt, wobei die Eröffnenden um 15:30 Uhr vor Ort sein sollten. Als Beginn der Probe war 16:45 Uhr vereinbart, mit einem voraussichtlichen Ende um ungefähr 18 Uhr. Der Ablauf entsprach bereits der Eröffnung am kommenden Tag. Die Generalprobe war deshalb von großer Wichtigkeit, weil die Eröffnenden bisher nie in der Oper auf dem eigentlichen Tanzparkett gestanden waren. Dieses war wenige Tage zuvor noch der Parkett-Zuschauerraum und Orchestergraben gewesen. Daher musste trotz wartendem, zahlendem Publikum, darunter vielen Verwandten sowie den Kamerateams aus aller Welt, erst die Verortung im Raum stattfinden. Außerdem mussten anhand von Orientierungspunkten die Kolonnen der TänzerInnen ausgerichtet werden. Von oben sollten die mehr als 200 Personen in ihren Kolonnen ein ebenmäßig gerades Bild und Linien beim Einzug in den Saal bilden. Die Angestellten der jeweiligen Tanzschulen und ihre Angehörigen würden wie bei der Probe auch am Balltag vorangehen und die Kolonnen links und rechts begrenzen sowie bei der Aufstellung am Parkett helfen, um eine exakte Symmetrie zu erreichen.

Mit der Absicht der Überprüfung meiner Hypothese, ob Bälle auch in heutiger Zeit noch als Initiation und Einführung in die Gesellschaft verstanden werden können, möchte ich nun mit dem Kapitel zu den von mir befragten Personen und meinen empirischen Befragungen fortfahren.

²² Momentan ist es laut meinem Wissenstand des Jahres 2012 Usus, dass Paare, die in einem Jahr als Reservepaar proben und nicht zum Einsatz kommen, dafür im folgenden Jahr im Komitee als Eröffnende mittanzen dürfen. Da Reservepaare für etwaige Ausfälle bereit stehen sollten, sind sie am Ballabend in voller „Montur“, das heißt in Kleid und Frack, anwesend. Egal ob sie zum Einsatz kommen oder nicht, dürfen sie danach mit ihrer bezahlten DebütantInnenkarte auf den Ball gehen.

5.2.2 Befragte Personen, empirische Befragungen

Insgesamt befragte ich in einem Zeitraum von sieben Monaten (13.12.2011 - 29.6.2012) sechs ExpertInnen und 25 DebütantInnen. Alle Interviews wurden mit Einverständnis auf einem Diktiergerät aufgenommen und später transkribiert, bis auf ein Experteninterview, das aus terminlichen Gründen schriftlich geführt wurde. Ich wollte so den Redefluss fördern und die einzelnen Personen nicht durch meine Notizen ablenken. Zusätzlich wollte ich durch die Tonaufnahmen den interpretativen Prozess neutralisieren und vereinfachen- wie Edward Bruner (1986) es ausdrückt:

“The interpretive process, however, always operates on two distinct levels: the people we study interpret their own experiences in expressive forms, and we, in turn, through our fieldwork, interpret these expressions for a home audience of other anthropologists. Our anthropological productions are our stories about their stories, we are interpreting the people as they are interpreting themselves. (...) we transform direct observations and interactions in the field situation into our fieldnotes. (...) except insofar, as each reader interprets our message differently.” (Bruner 1986, In: Turner 1986:10)

Meiner Ansicht nach gibt die Technologie des Diktiergerätes bei einer empirischen Befragung einem/r ForscherIn den entscheidenden Vorteil, die Aussagen der Befragten mehrmals, wiederholt und langsamer zu hören, sich so an die originalen Formulierungen zu halten und zusätzlich das Setting im Hintergrund sowie den Tonfall oder andere Geräusche analysieren zu können, auch wenn die Feldforschung einige Zeit zurück liegt. Dies schließt nicht aus, dass eigene Interpretationen von mir als ForscherIn eingeflossen sein könnten, doch bemühte ich mich soweit wie möglich, eigene Interpretationen zu vermeiden und die Befragten durch wortwörtliche Zitate in die Auswertung aufzunehmen. Zu einer ähnlichen Ansicht kam auch Clifford Geertz (1986):

“We cannot live other people’s lives, and it is a piece of bad faith to try. We can but listen to what, in words, in images, in actions, they say about their lives.” (Geertz 1986:373)

Die ExpertInnen, die ich empirisch anhand eigener Leitfragebögen befragen konnte, waren Frau Mag. Walcher als Referentin für das immaterielle Kulturerbe der Österreichischen UNESCO-Kommission in Wien, Herr und Frau Schaefer als internes Filmteam der OpernballdebütantInnen, Frau Tamiko Suzuki aus Japan und Herr Johannes Gajdosik als TurniertänzerInnen und ehemalige Unterrichtende des „Japanerkurses“ in der Tanzschule „Elmayer“, sowie Herr Truschner, stellvertretender Direktor und Choreograph der Tanzschule „Elmayer“.

Von den insgesamt 25 befragten DebütantInnen waren 7 Personen männlich und 18 Personen weiblich. Ein Interview mit einem Debütanten konnte ich leider aufgrund der schlechten Tonqualität der Aufnahme nicht verwenden und auswerten, dieses wurde daher nicht in die Zählung mit aufgenommen. Es wurde zwar von mir auf eine Ausgewogenheit von Geschlecht und Alter geachtet, doch war zum günstigsten Zeitpunkt der Befragungen, zum Beispiel in der Garderobe vor der Eröffnung, es schwerer Herren zu befragen, da diese sich oft in eigenen - von den Damen getrennten - Garderoben befanden. Da ich als Dame selbst eröffnete, musste ich dieselben Vorbereitungsschritte durchlaufen wie die übrigen TeilnehmerInnen und hatte durch diesen Ablauf mehr Zugang zum weiblichen Teil der Komitees. Somit entwickelte sich mit der Zeit im Feld ein Übermaß an weiblichen Befragten. Dies empfand ich für die spätere Auswertung der Daten als Vorteil, da ich in dieser Arbeit in einem folgenden Kapitel auf den Vergleich von Wiener BalldebütantInnen und dem Ritual *quince años* junger Mädchen in Lateinamerika eingehen wollte und mir wünschenswerter Weise dadurch mehr weibliche Aussagen und Daten zur Verfügung standen.

Das Setting der jeweiligen Befragungen war meist spontan im Zeitraum der Proben oder am Balltag angesiedelt, wenn es eine Wartezeit für das Komitee gab, zum Beispiel in den Garderoben, zwischen Generalprobe und Auftritt oder beim Friseurbesuch der Damen.

Im Falle des „Opernballes“ gab es zum Kennenlernen der KomiteeteilnehmerInnen untereinander eine Tanzschulparty und einen Heurigenbesuch, bei dem ich ebenfalls viele Interviews führen konnte, da hier kein Zeitdruck oder Programmablauf die Befragungen stören konnte. Generell war das Setting in den Räumlichkeiten immer sehr laut, was die Aufnahmen und deren Auswertung erschwerte.

Zu den empirischen Befragungen im Rahmen des Opernballes 2012 ist anzumerken, dass ich den DebütantInnen zuerst als Tanzassistentin der Tanzschule „Svabek“ bekannt war. Ich stellte mich für die Interviews als Studentin vor und um die empirischen Interviews zu erlangen, erklärte ich vor der jeweiligen Befragung den Sinn und Zweck des Interviews für meine wissenschaftliche Arbeit. Erst am 12.2.2012, vier Tage vor dem „Opernball“, ergab sich der Umstand, dass ich als „Reservedame“ einspringen sollte. Das bedeutet, spontan den tänzerischen Part einer beliebigen Dame zu übernehmen, die aus einem bestimmten Grund, zum Beispiel aus gesundheitlichen Problemen, nicht an der Eröffnung teilnehmen kann. Aufgrund dieser Rolle war ich am Ballabend in weißem Kleid, mit derselben Krone im Haar und dem Blumenstrauß in den Händen, nicht von den anderen Debütantinnen zu unterscheiden. Dies sorgte auf der einen Seite manchmal für Verwirrung bezüglich meiner Rolle, erleichterte mir allerdings andererseits erheblich meine Befragungen und den Zugang zu verschiedenen Räumlichkeiten während des Ballabends, auch wenn ich bei der Eröffnung selbst keine Debütantin ersetzen musste.

Die hier angeführten Beschreibungen können nicht alle untersuchten Bälle, Interviews und empirische Befragungen in erschöpfender Form darstellen, die von mir exemplarisch ausgewählten Eindrücke sollen als Beispiele und Überblick dienen, um einen Eindruck meiner Forschung und des jeweiligen Settings zu erhalten. Im folgenden Kapitel möchte ich auf die Auswertung der Daten der geführten empirischen Befragungen eingehen.

5.3 Auswertung der generierten Daten

Wie bereits erwähnt fanden von den 25 Befragungen mit DebütantInnen 13 Interviews im Zusammenhang mit dem „Opernball“ statt, zum Beispiel bei der „Debütantenparty“, dem gemeinsamen Heurigenbesuch, vor und nach der Generalprobe sowie im Verlauf des Balltages. Fünf DebütantInnen wurden im Verlauf der Feldforschung zur „Fête Impériale“ befragt, vier DebütantInnen (die alle ihre erste Balleröffnung hatten) auf dem Elmayerkränzchen. Zusätzlich befragte ich eine Tanzschulassistentin, die gleichzeitig auch Bälle eröffnete, einen Herren der nach eigenen Angaben bereits über 200 Bälle eröffnet hatte und den Herren, der 2012 im Rahmen des „Life Balles“ als Teil des homosexuellen Paares den Damenpart in orangem Frack getanz hatte.

Ich gehe anfangs auf die Interviewten des „Opernballes“ ein, da hier internationale DebütantInnen befragt werden konnten und dieser Ball am ehesten, wie bereits behandelt, die Kriterien einer Initiation erfüllt. Von den 13 befragten OpernballdebütantInnen waren vier männlich und neun weiblich, wobei ich zusätzlich auf die Internationalität der Befragten geachtet hatte. Ich interviewte ein Paar aus der Schweiz, ein Paar aus Holland, ein Paar aus München, eine Dame aus Japan, eine Dame aus Russland und eine Eröffnende aus Südkorea. Von den vier österreichischen DebütantInnen kamen nur zwei Damen aus Wien, die zwei übrigen Personen waren ein Paar aus Bregenz. Diese waren zwar aus Österreich, kamen aber aus einem anderen Bundesland und hatten damit ebenfalls eine Anreise und einen außerordentlichen Aufenthalt in Wien zu bewältigen.

Keine der befragten Personen hatte den „Opernball“ schon eröffnet und war jünger als 18 Jahre oder älter als 24 Jahre, was mit den Regelungen des Eröffnungskomitees für den „Opernball“ zusammenhängt. 12 Personen gaben an, schon einmal einen Ball (im In- oder Ausland) eröffnet zu haben, für die Dame aus Südkorea war es allerdings der erste Ball und die erste Eröffnung. Die übrigen Befragten erinnerten sich gut an ihre jeweils erste Balleröffnung.

Für das Paar aus der Schweiz war es der „Züricher Opernball“ gewesen, das Paar aus Deutschland erzählte von ihrem „Abiball“, das Paar aus Holland vom „Wiener Ball“ in Den Haag, die Dame aus Russland hatte bei einem Ball in Moskau debütiert, die Dame aus Japan auf einem dortigen Ball, der von der damaligen österreichischen Botschafterin in Japan organisiert wurde.

Die aus dem Ausland kommenden DebütantInnen hatten alle einen Aufenthalt von einer Woche in Wien, wobei sie unterschiedliche Unterbringungen wählten, zum Beispiel Apartment oder Hotel. Über Termine, Etikette, Dresscode oder Abläufe hatten sie sich alle per Internet und E-Mails mit der Tanzschule informiert. Die Herren hatten ihren Frack gemietet, wobei der Debütant aus Bregenz dafür einmal mit den männlichen Familienangehörigen einige Wochen vor dem „Opernball“ separat nach Wien gereist war, um die Maße nehmen zu lassen. Der Herr aus Deutschland hatte seinen Frack bei einem Kostümverleih in München ausgeliehen. Die Dame aus den Niederlanden hatte ihre Maße für eine Bestellung im Internet angegeben, doch das gelieferte Kleid passte nicht und sie musste es bei einer Schneiderin ändern lassen. Die Damen aus Korea und Japan hatten sich in ihrer Heimat Kleider nach ihren Wünschen maßanfertigen lassen und mit nach Wien gebracht.

Von allen der 25 von mir befragten DebütantInnen hatten fünf von sieben Herren ihren Frack oder Smoking gemietet. Jener Herr, der nach eigenen Angaben schon mehr als 200 Bälle eröffnet hatte, besaß einen eigenen Frack und Smoking, der Herr welcher den „Life Ball“ eröffnete, bekam seinen orangen Frack zur Verfügung gestellt. Von den insgesamt 18 weiblichen Debütantinnen hatten sich fünf ihr Kleid nach ihren eigenen Vorstellungen schneidern lassen, 13 Damen hatten ihr Kleid in einem Geschäft erworben. Von allen 13 gekauften Kleidern hatten vier Damen ihre Kleider noch von einer Schneiderin bearbeiten lassen, meist um das Kleid zu kürzen. Keine Dame hatte ihr Kleid selbst genäht und / oder mit Hilfe der Mutter und / oder eines anderen Familienmitgliedes angefertigt.

Daraus kann nicht verallgemeinernd der Schluss gezogen werden, dass diese Praxis heutzutage nicht mehr üblich ist, aber es ist nach meinen bisherigen Erfahrungen selten, dass ein Kleid selbst oder in der Familie angefertigt oder weitergegeben wird.

Die Eltern der befragten DebütantInnen hatten in den seltensten Fällen selbst einmal den jeweiligen Ball oder eine ähnliche Veranstaltung eröffnet, unterstützten die Befragten aber materiell und immateriell. Als ich die DebütantInnen befragte, wie die Meinung ihrer Eltern zur Eröffnung sei, sagten mehr als die Hälfte, ihre Eltern seien „sehr stolz“ und „begeistert“. Die weiteren Befragungen ergaben, dass alle Eltern der 25 Befragten der Eröffnung gegenüber positiv eingestellt waren und ihre Kinder aktiv bei ihrem Vorhaben unterstützen wollten. Wenn in einzelnen Fällen die Eltern neutrale Meinungen hatten, bemühten sie sich trotzdem um Verständnis und Unterstützung. Neun der DebütantInnen wurden aktiv von ihren Eltern motiviert, die Tanzschule zu besuchen oder einen Ball zu eröffnen.

Drei DebütantInnen des „Elmayerkränzchens“ meinten, dass dies ihr erster Ball gewesen wäre und es zusätzlich ausschlaggebend war, dass dies bereits eine Familientradition sei und ihre Eltern ebenfalls diesen Ball eröffnet hatten. Von insgesamt 25 interviewten DebütantInnen erklärten neun, dass Ihre Eltern am Ballabend anwesend sein würden. Die Eltern der Dame aus Japan reisten gemeinsam mit ihrer Tochter nach Wien und kamen sogar in traditionellem Kimono zum „Opernball“.

Die Kosten mit denen die Eröffnungen beziehungsweise der Aufenthalt für die ausländischen DebütantInnen verbunden waren, fielen unterschiedlich aus. Die Herren, welche einen Frack liehen, zahlten zwischen € 140,- und € 400,-, wobei die Preise sich nach Ausstattung, Ort oder inkludierter Reinigung richteten. Die Damen, die ihre Kleider kauften, bezahlten zwischen € 170,- und € 500,-. Einige hatten ihre Kleider lange vor dem Ball oder im Ausverkauf erstanden. Die maßgefertigten Kleider bezahlten die jeweiligen Damen nicht selbst und konnten keine Angaben zu genaueren Kosten machen. Die Personen, die von außerhalb Wiens anreisten, bezahlten zusätzlich eine Woche Unterbringung in Wien. Den DebütantInnen des Opernballes kostete eine ermäßigte Eintrittskarte für den Ball € 100,-, bei den übrigen beforschten Bällen betrug der Preis für Komiteekarten durchschnittlich € 30,- oder sie waren kostenlos. Ich befragte die DebütantInnen zusätzlich, ob sie spontan vor der Eröffnung noch etwas in Wien besorgen mussten, ob sie noch etwas brauchten, etwas zuvor nicht bedacht oder vergessen hatten. Die häufigsten Antworten bezüglich weiterer Anschaffungen waren Besorgungen von Accessoires, wie Balltaschen, Strumpfhosen, Handschuhe oder Hosenträger. Ein internationaler Debütant des „Opernballes“ aus Holland sagte dazu:

“I want to buy something, suspensions...the belts...how it is called here? “Hosenträger” (lacht). Just to be shure that nothing happens.” (A12, männlich, 2012-02-13: TC 16’20’)

Was die DebütantInnen fast alle kurzfristig kauften und mitnahmen, war eine Jause sowie Getränke für den Abend. Ich fragte während der Interviews, ob die DebütantInnen zum Anlass des Balles etwas ausgeborgt oder geschenkt bekommen hatten von ihren Verwandten, ob zum Beispiel Erbstücke der Familie weitergegeben wurden. Dies empfand ich als Fragestellung insofern interessant, da hier für mich eine deutliche Schnittstelle zwischen materiellem und immateriellem Kulturtransfer anhand der Bälle gegeben schien. Von den 25 DebütantInnen antworteten 12 Personen mit „nein“.²³

²³ Ich vermute hierbei, dass die Eröffnenden bei meiner Frage explizit an Erbstücke dachten, oder Dinge, die sie für den gerade stattfindenden Ball bekommen hätten. Ich hatte bei keinem der Befragten den Eindruck, dass die Bekleidung für den ersten Ball durch selbst verdientes Geld oder Taschengeld der DebütantInnen finanziert werden musste. Dies kann ich nicht sicher bestätigen, da ich zu diesen Punkten keine näheren Ausführungen gemacht oder erhalten habe.

Sechs Damen antworteten, sie hätten ihr Kleid zum ersten Ball von Ihren Eltern bekommen. Die Dame aus München hatte sich zum Anlass des Balles Schmuck von ihrer Mutter und einer Freundin ausgeborgt. Die Dame aus Holland hatte Perlenschmuck, Erbstücke ihrer verstorbenen Großmutter, für den Anlass der Balleröffnung ausgewählt. Eine Debütantin des „Elmayerkränzchens“ antwortete, sie habe für ihren ersten Ball eine bestickte Balltasche und eine Stola bekommen, die ihr eine Freundin ihrer Großmutter geschenkt hatte, weil diese keine Erben habe.

Eine weitere Debütantin, die ich auf ihrem ersten Ball interviewen konnte, sagte aus, sie hätte für den Abend von ihren Eltern den Perlenschmuck ihrer Großmutter erhalten, da dies den Eltern als würdiger Anlass erschien, der jungen Dame den Schmuck zu übergeben. Einer der befragten Herren erinnerte sich, dass er zu seinem ersten Ball Manschettenknöpfe und eine goldene Taschenuhr von seinem Vater geschenkt bekommen hatte. Ein weiterer Herr hatte sein Frackhemd für den Ballabend vom Vater ausgeliehen. Eine Debütantin, welche ich im Mai befragte, erzählte, dass sie zu ihren ersten Bällen die Handschuhe und die Balltasche ihrer Mutter erhalten habe, die diese für ihre Tochter aufgehoben hatte, bis sie das entsprechende Alter erreicht hatte. Sie bedauerte, dass sie nicht die Möglichkeit habe, auch die Kleider ihrer Großmutter zu tragen:

„Handschuhe hab´ ich von Mama geerbt und die Balltasche. Nicht für heute, aber generell für die Eröffnungen. Leider nichts von der Oma. Oma hat viele Ballkleider selbst genäht für meine Mama und es wäre schön gewesen sie zu tragen, aber sie haben sie leider alle weitergegeben, warum auch immer, das fehlt mir jetzt sehr.“
(A28, weiblich, 2012-06-29: TC 08´46´´)

Auffallend war für mich bei den Antworten, dass meine Fragestellung sich nicht auf den ersten persönlichen Ball bezog, die Befragten aber fast immer darauf Bezug nahmen. Mit der ersten Eröffnung eines Kindes ist für die Eltern der Anlass gegeben, die Teilnahme durch finanzielle Unterstützung erst zu ermöglichen, sei es ein Tanzkurs, ein Kleid oder Smoking. Da dies allesamt keine sehr günstigen Anschaffungen sind, müssen sowohl die Begeisterung und der Wille der DebütantInnen, als auch der jeweiligen Eltern vorhanden sein.

Wenn ein Kind kein Interesse an Tanz zeigt, wird es trotz möglicher Motivation der Eltern keinen Tanzkurs besuchen. Zudem ist ein Besuch in einer Tanzschule noch nicht automatisch mit Benimmkursen oder Balleröffnungen verbunden, da nur vergleichsweise wenige Tanzschulen dies anbieten. Das legt meiner Meinung nach den Schluss nahe, dass zwar generell der Zugang für alle Jugendlichen zu Balleröffnungen gegeben ist, dies aber prozentuell gesehen nur wenige Personen im entsprechenden Alter wahrnehmen, nämlich nur dann, wenn alle genannten Faktoren zutreffen.

Mich interessierte in den Befragungen die Motivation der TeilnehmerInnen. Warum wollten die Personen in die Tanzschule gehen, warum wollten sie an der jeweiligen Eröffnung und dem Ball teilnehmen, auf den sie sich vorbereiteten? Eine Tanzassistentin und Debütantin antwortete mir:

„Man kann ein weißes Kleid anziehen. Es ist irgendwie so eine Art von Beitrag. Man trägt dazu bei, dass es ein schöner und gelungener Abend wird und das Ganze etwas Besonderes wird. Es ist schon cool wenn man da so einzieht. (...)

Ich war in einer HTL²⁴ und da ist doch ein sehr rauer Umgangston, auch vom Miteinander geht es da sehr rau zu. Deshalb habe ich mir auch explizit diese Tanzschule ausgesucht, weil ich einmal etwas anderes erleben wollte, was doch in einem spürbaren Kontrast stand. Das war dann doch sehr angenehm, dieses „man geht höflich miteinander um“, weil respektvoll, jeder wird so akzeptiert wie er ist, jeder ist quasi gleich, jeder benimmt sich gleich und das war sehr angenehm, dieses Höfliche und dieses Respektvolle.“ (A20, weiblich, 2012-05-06: TC 12'35'')

Besonders bei den Interviews mit DebütantInnen aus dem Ausland, die für den „Opernball“ nach Wien kamen, fiel mir auf, dass die Personen Vergleiche und Rückschlüsse bezüglich ihrem eigenen Herkunftsland zogen. Eine Debütantin aus Deutschland sagte:

„Bei uns ist das Problem, bei uns gibt es zwar Bälle, aber eher von Tanzschulen, keine richtig großen Opernbälle, ich hab irgendwie das Gefühl hier in Wien ist auf Bälle gehen wie ein Sport, für uns ist ein Ball was ganz Besonderes, wenn man bei uns debütiert hat ist das eine ganz ganz besondere Sache, hier ist es so, dass es sehr viele Bälle gibt. Hier gehen die Leute sogar auf drei Bälle pro Woche oder so!“ (A9, weiblich, 2012-02-12: TC 2'35'')

Ein Debütant aus Holland, der auch Turniertänzer war, meinte zu mir, er sei aus einem bestimmten Grund nach Wien gekommen:

“It is the only real one! My idea is that it all started here. This is the real thing. I don't know another one of this size.” (A12, männlich, 2012-02-13: TC 6'30'')

Eine Dame aus Russland schien ähnlicher Ansicht zu sein:

“In Russia it is always the same, debutants, ballet, opera singers. Yesterday I felt that this is....different here. You feel that here it is the true one, something special and something different. I am really excited.” (A14, weiblich, 2012-02-16: TC 1'19'')

²⁴ Anm. d. Verf.: höhere technische Lehranstalt

Die von mir befragte Debütantin aus Japan hatte ebenfalls eine bestimmte Vorstellung von Wiener Bällen, was für sie mit einer speziellen Bedeutung verbunden war:

„I just turned 20, and in Japan turning 20 is an age recognized as coming of age. It is a little like an initiation for me, yes. After the ball in Tokyo I was interested in the real ball in Vienna, it is famous worldwide, so I asked to the ambassador in Japan if I could join here and she organized everything for me.“ (A13, weiblich, 2012-02-15: TC 0'50'')

Die ExpertInnen des Filmteams der internen „Opernball“- DVD hatten ebenfalls festgestellt, dass Bälle in Wien nicht mit Bällen im Ausland vergleichbar waren:

„Wir waren zum Beispiel voriges Jahr beruflich am Filmball in München, großartig und medienwirksam, und wir waren eigentlich ganz weg, waren noch nie auf einem Ball außerhalb Österreichs. Aber dann, na ja, es ist ein Ball, es ist eine tolle Party, toll organisiert, aber hat mit Ball wie wir ihn kennen überhaupt nichts zu tun. Gibt eine knappe Eröffnungsrede, aber dann beginnt die Musik und fertig. Eher wie eine Tanzveranstaltung, ein Clubbing oder wie man es heute nennt, es gibt keine gemeinsamen Programmpunkte. Das Feeling ist in Wien anders und das habe ich erst gespürt, wie ich den Vergleich gesehen habe.“ (Int. Schaefer A1, 2011-01-29: TC 13'40'')

Auch die ExpertInnen des Filmteams schienen so wie ich der Hypothese zu folgen, dass Wiener Bälle zum internationalen Kulturtransfer beitragen können und einer individuellen Bewertung und Aushandlung unterliegen:

„Gerade mit internationalen Debütanten spürt man schon, wie stark der Opernball Auswirkungen ins Ausland hat. Mit welcher Begeisterung die Leute dabei sind. Wenn das ein Japaner sagt oder jemand aus Russland, da spürt man so eine unglaubliche Hochachtung vor diesem Ball, vor diesem Kulturland Österreich, vor Wien als Musikstadt, das ist für die fast noch ein bisschen mehr, was ganz Besonderes. Wir schätzen es und wir lieben unser Land, aber für uns ist es trotzdem normaler.“ (Int. Schaefer A2, 2011-01-29: TC 07'09'')

Dies bedeutet jedoch nicht, dass dies den nationalen DebütantInnen nicht genau so bewusst ist und dass diese die Balltraditionen ebenso schätzen, wie mir ein Interview mit einem männlichen Debütanten aufzeigte:

„Wieder eröffnen? Auf jeden Fall! Was genau ist nicht festgelegt, aber in nächster Saison auf jeden Fall wieder, weil's einfach Spaß macht, gehört einfach zur Wiener Kultur dazu. Es ist etwas Einzigartiges. Wenn ich mit Freunden aus Übersee, Amerika oder auch Deutschland rede, kommt immer wieder „was ist ein Ball, was macht man da?“. Daher möchte ich dem auch immer beiwohnen, es macht sehr viel Spaß, man kommt mit Leuten zusammen, es ist ein gesellschaftliches Event.“ (A29, männlich, 2012-06-29: TC 03'44'')

Da fast alle Bälle, mit Ausnahme des „Opernballes“, mehrmals eröffnet werden dürfen, nehmen viele DebütantInnen dies mehrere Jahre hindurch wahr. Die meisten hören auf damit, wenn sie ein bestimmtes Alter erreicht haben und älter sind als die anderen im Komitee. Es gibt jedoch auch andere Beispiele, wie ich in einer Befragung mit einem bereits älteren Debütanten feststellte:

„Ich bin 29. Mit diesem Ball hab´ ich jetzt genau 204 Bälle eröffnet. Ich habe eine Liste, eine Excel Tabelle. (...) Warum ich das mache? Weil´s einfach Spaß macht. (...) Einige sagen „warum bist du immer noch auf Bällen“, aber es ist mein Hobby.“ (A22, männlich, 2012-05-05: TC 07´08´´)

Bezüglich des Kulturtransfers erinnerte ich mich an eine Dame aus Japan, Frau Tamiko Suzuki, die in der Tanzschule „Elmayer“ einen „Japanerkurs“ abgehalten hatte und nun ausschließlich Turniertänzerin war. Ich befragte sie daher in einem ExpertInneninterview nach ihrer Motivation:

„Mit Tanz begonnen? 1988 bei Elmayer. In Japan habe ich japanischen Volkstanz gemacht. Jeder tanzt da einen Kreis, nicht als Paar. Beim Sommerfest. Kein Paartanz in Japan. Nein jeder tanzt allein im Kreis. Soziantanz hier zum ersten Mal für mich. (...) 88 wollte unbedingt tanzen lernen und habe meine Klavierschüler gefragt wohin ich gehen soll, die haben alle gesagt Elmayer Tanzschule. Wollte IMMER tanzen lernen, aber Klavier geht nicht. Acht Stunden geübt, keine Zeit. Nach Diplomprüfung fertig war, war ich krank, Bauchschmerzen Bauchspeicheldrüse. Und Stress. Arzt hat gesagt sowieso es gibt keine Hoffnung mehr. Was du möchtest musst du sofort tun. Jetzt kannst du alles tun und da bin ich hier gekommen. Und dann habe ich getanzt und bin gesund geworden in zwei Monaten. Jeder Tag bis zu vier Stunden getanzt, da bin ich gesund geworden. Seitdem tanze ich. (...) So angefangen, Botschaft Diplomatenkurs, 12 Paare, heute nicht mehr so viel. War schwer für mich, konnte nicht so viel Herrenschritte. Bin nicht geprüfte Tanzlehrerin. Sonst darf ich nicht mehr Turnier tanzen.“ (sic, Int. Suzuki A23, 2012-05-05: TC 01´11´´, 02´12´´, 09´30´´)

Auf diese Antworten hin befragte ich sie eingehender zu Bällen in Wien und ob sie selbst auch einmal eröffnet habe, was sie verneinte, da sie damals bereits zu alt war. Sie erzählte mir jedoch, dass sie mit einer bestimmten Idee von Wiener Walzer und Bällen nach Wien gekommen war, und dies ihrer Meinung nach auch etwas sei, was mit Wien als Stadt verbunden würde:

„Wiener Walzer in Japan ein Begriff. Ja, viele wollen Walzer tanzen und können dort nicht machen. Und Musik Johann Strauß ist so schön. Sie kommen dann extra hier her. Kennt man dort auch Opernball. Wird berichtet und gesendet. Dadurch wollen Japaner auch Walzer lernen und kommen. Tourismus. Ist schön.“ (sic, Int. Suzuki A23, 2012-05-05: TC 32´16´´)

Dass der Wiener Walzer und Bälle ein „Aushängeschild“ für Österreich im Ausland zu sein scheinen, bestätigte mir auch das Interview mit einer internationalen Debütantin des Wiener „Opernballes“ aus Japan:

“In Tokyo the Austrian ambassador in Japan, it was a lady at that time, she really wanted to bring the real ball and Austrian culture to Japan. She organized a ball, only two times, do deepen also relationships between Austria and Japan. Now it is the first time for me to be in Austria and Vienna, and it is also the first time I open an opera ball. Actually the last year in Tokyo there was this kind of a ball, but that was the first time for me to join a debutante ball.” (sic, A13, weiblich, 2012-02-15: TC 5’15’')

Da mich besonders interessierte, wie die Eröffnung und die Vorbereitung darauf sowohl von den befragten DebütantInnen als auch ExpertInnen empfunden wurden, stellte ich folgend meinen erarbeiteten Leitfragen auch Zwischenfragen nach der jeweiligen Eröffnung. Diese Ergebnisse möchte ich nun in den kommenden Unterpunkten näher ausführen.

5.3.1 Die Eröffnung – eine *rite de passage*

Gerade bei DebütantInnen, die ich kurz vor oder nach Eröffnungen befragte, hatte ich den Eindruck, dass die TeilnehmerInnen des Komitees, die zum ersten Mal einen Ball eröffneten, sehr aufgeregt waren. Eine Debütantin des „Elmayerkränzchens“ sagte:

„Wir waren vorher sehr nervös, haben uns auch gegenseitig nervös gemacht bis wir gesagt haben es reicht. Alle haben sich gestresst und es war schon so: „Oh mein Gott! Ich hab Angst, ich hab Angst!“. Weil es wahrscheinlich eine neue Situation ist an die man sich erst gewöhnen muss. Aber wir waren ja vorbereitet. Andere haben auch gesagt, dass es eigentlich leicht ist und wir uns keine Sorgen machen müssen.“ (A17, weiblich, 2012-02-21 TC 14’00’')

Diese Nervosität traf auch zu, wenn die Personen schon andere Bälle eröffnet hatten, es sich aber nun um den „Opernball“ handelte. Auf die Frage, ob sie sich gut vorbereitet fühlten und schon einmal im Fernsehen eine Eröffnung gesehen hätten, sagte eine Debütantin aus Holland:

“No. I saw some short movies in the internet on “YouTube”. And there I saw it, sooo many pairs, sooo many people! It is sooo huge and I am gonna be part of that! I am really excited!” (A11, weiblich, 2012-02-13: TC 10’50’')

Auch ihr Tanzpartner aus Holland war sich der Internationalität der Eröffnung des Balles durchaus bewusst und freute sich darüber:

“They will watch us at home via life streams!” (A12, männlich, 2012-02-13: TC 20’00’)

Gerade weil bei der Eröffnung alle Blicke auf das Komitee der jungen Damen und Herren gerichtet sind, ist die Aufmerksamkeit der TeilnehmerInnen besonders erhöht. Ich wollte in diesem Zusammenhang von den befragten DebütantInnen wissen, ob ihnen wichtig sei, auf welcher Position im Komitee sie stehen und eröffnen würden, zum Beispiel ob es für sie interessant sei, weit vorne oder in der ersten Reihe zustehen.

Ein Debütant meinte dazu:

„Die Position bei der Eröffnung ist mir egal da ich Frack habe, da steht man meist in den vorderen Kolonnen, mit Smoking steht man weiter hinten. Aber wo ich stehe ist mir nicht wichtig. Ich sag so, wenn man beim ersten Ball eröffnet ist die Mitte günstiger, da kann man von anderen abschauen.“ (A22, männlich, 2012-05-05: TC 20’40’)

Eine Debütantin der „Fête Impériale“ war diesbezüglich der Ansicht:

„Mir wäre hinten im Gang lieber gewesen, Hauptsache die Freundin steht vor oder neben einem. In der ersten Reihe muss ich nicht stehen. Bei meinen eigenen Bällen schon, aber bei den großen Bällen noch nicht. Es kommt auf die Leute an und nicht wo man steht für drei Minuten.“ (A28, weiblich, 2012-06-29: TC 13’00’)

Im Gegensatz dazu hatte ich den Eindruck, dass es den DebütantInnen beim „Opernball“ sehr viel wichtiger war weiter vorne zu stehen, um von möglichen Kameras besser erfasst zu werden. Der Debütant aus Holland war auf seine Position im Komitee sehr stolz:

“We dance ballroom, and the frack and the little white dress and all the people, that is really something for us in a kind of way! We stand in the 4th row, a very great position, column b. We are really happy with that! There was someone who told us where to stand and they already picked us, someone shouted my name. We were chosen.” (A12, männlich, 2012-02-13: TC 9’33’)

Hierzu ist zu sagen, dass nur die ersten Reihen intern vergeben werden, nach mir unbekannten Kriterien, die übrigen Positionen unter den DebütantInnen des „Opernballes“ aber verlost werden. Da dieses Komitee besonders groß ist und während der getanzten Choreographie meist von oben, seitlich und / oder von vorne gefilmt wird, war die Freude der DebütantInnen größer, wenn sie eine Position vorne erhielten.

Durch die Verlosung war es schließlich nicht möglich, sich neben befreundete Tanzpaare zustellen, was wiederum die Durchmischung der TeilnehmerInnen für neue gesellschaftliche Kontakte begünstigte. Allen war jedoch gemeinsam, dass sie während der Eröffnung nichts falsch machen wollten, um einen guten Eindruck zu hinterlassen. ZuschauerInnen wissen nichts von vorangegangenen Problemen und sollen schließlich auch nicht mögliche Fehler sehen. Hindernisse und / oder Probleme können die DebütantInnen sowohl beeinflussen, als auch als GruppenteilnehmerInnen noch enger zusammen bringen. Eine Debütantin aus Südkorea meinte:

“I could not understand everything I don't speak German so my friends helped me to understand everything. They can speak German. So it was clear to me what would await me.” (A15, weiblich, 2012-02-16: TC 5'55'')

Wenn InteressentInnen für den Opernball sich nicht als Paar anmeldeten, konnten in Ausnahmefällen die Personen aus dem Ausland mit Debütierenden aus Österreich zusammengebracht werden. Dies war zum Beispiel bei der befragten Dame aus Japan der Fall:

“He was selected from the office here, we were allocated. I did not know him. For me it is a pleasure to dance with a boy originally coming from Vienna.” (A13, weiblich, 2012-02-15: TC 5'15'')

Andere Probleme vor der Eröffnung können zum Beispiel die eigene „Ausrüstung“, wie Schuhe, Schmuck oder Kleidung betreffen. Die Debütantin aus Südkorea meinte nach der Eröffnung des „Opernballes“:

“My crown was broken, by accident my friend hit it during dancing before the ceremony. We asked the staff what to do and they said it would be fine there are so many women. But I was worried because I was in the second row, fortunately there was a man, I don't know his name, he had glue for it to fix it.” (A15, weiblich, 2012-02-16: TC 6'30'')

Auch der Frack für die Herren zählte zu den besonderen Herausforderungen, da diese Kleidungsstücke nur mit einiger Übung und Vorwissen anzulegen sind. Ein Debütant aus Deutschland sagte:

„Hilfe mit dem Frack... Ja ich weiß nicht. Ist das normal, dass da überall Gummis sind? Das kriegt man ja kaum alleine hin! Die im Verleih haben mir das gezeigt, haben sich eineinhalb Stunden Zeit genommen und mich eingekleidet, nur die Handschuhe haben wir vergessen...“ (A10, männlich, 2012-02-12: TC 11'28'')

Befragt nach bisherigen Problematiken während der Eröffnung selbst erzählte mir eine Debütantin der „Fête Impériale“:

„Die Choreo heute finde ich gut und das Klatschen ist auch ein guter Effekt. Ja und Walzer wird interessant, letztes Jahr hat ein Pferd auf der Tanzfläche etwas hinterlassen, da war der Walzer nicht so leicht.“ (A28, weiblich, 2012-06-29: TC 13´40´´)

Nach der Eröffnung ist die Aufgabe der Eröffnungskomitees erfüllt und alle TeilnehmerInnen können sich dem Ballabend widmen. Als ich eine Dame fragte, was sie gleich nach der Eröffnung getan hätte, antwortete sie lachend:

„Essen! Ich hatte sonst Angst, dass ich vorher nicht ins Kleid passe!“ (A18, weiblich, 2012-02-21: TC 17´54´´)

Eine Debütantin, die gerade ihre allererste Eröffnung auf dem „Elmayerkränzchen“ erfolgreich getanzt hatte, sagte:

„Ich kann es eigentlich jedem weiterempfehlen. Jeder, der die Chance dazu hat, sollte sie ergreifen und eröffnen. Es ist wunderschön. Ich hätte zwischendurch fast einmal zu weinen begonnen, weil es einfach so schön war, ich hatte auch einmal kurz Tränen in den Augen, weil ich so erleichtert war und alles von mir abgefallen ist. Dann war es zu Ende und ich war so fertig nachher, ich hab mich so gefreut das es endlich aus ist und ich es gut hinter mich gebracht habe, aber es war auch toll!“ (A17, weiblich, 2012-02-21: TC 17´15´´)

Antworten wie diese bestätigten mich in meiner Annahme, dass eine Eröffnung durchaus eine Art „Erprobung“ für die TeilnehmerInnen darstellt und dieses neue Erlebnis von einigen als wichtiger Fortschritt empfunden wird. Einige sprachen sogar von sich aus das Thema der Einführung in die Gesellschaft anhand von Balleröffnungen an:

„Balleröffnungen sind eine Einführung in die Gesellschaft. Das auf jeden Fall. Für Schüler und Studenten ist es eine Möglichkeit Leute aus Politik und Wirtschaft kennen zu lernen, man muss sich halt trauen mit denen zu reden.“ (A22, männlich, 2012-05-05: TC 04´52´´)

Frau Tamiko Suzuki befragte ich gemeinsam mit ihrem Turniertanzpartner Herrn Johannes Gajdosik. Im Gespräch stellte sich heraus, dass diese zum Thema der Einführung von DebütantInnen anhand von Ballveranstaltungen unterschiedliche Ansichten hatten²⁵:

„Einführung in Japan es gibt im 20.Lebensjahr. Von Staat gratuliert, Bürgermeister gratuliert, jeder bekommt Geschenk, Kimono angezogen, es gibt eine Zeremonie.

²⁵ Aus terminlichen und zeitlichen Gründen wurde dieses ExpertInneninterview mit Tamiko Suzuki und Johannes Gajdosik gemeinsam geführt, wobei sich unterschiedliche Meinungen zeigten.

Auch private Feier, Essen und Geschenke. Bälle hier eine Einführung. Finde ich schon. Denke ich schon.“ (Int. Suzuki A23, 2012-05-05: TC 26'55'')

„Ich weiß nicht, nachher sind sie ja auch keine Erwachsenen.“ (Int. Gajdosik A24, 2012-05-05: TC 27'47'')

„Früher war' s so hat Elmayer gesagt. Aber jetzt nicht mehr so wie Zeremonie.“ (Int. Suzuki A23, 2012-05-05: TC 28'18'')

„Außerdem die Bälle betreffen ja nur einen kleinen Teil der Gesellschaft, es gibt zigtausende, die dieses Alter haben und nur ein paar Tausend eröffnen einen Ball.“ (Int. Gajdosik A24, 2012-05-05: TC 28'55'')

Diesbezüglich kann ich persönlich beiden Standpunkten etwas abgewinnen. Balleröffnungen betreffen bei Weitem nicht alle Jugendlichen, damit ist es kein allgemeines Ritual. Diejenigen, die daran teilnehmen oder teilnahmen, haben zur Thematik unterschiedliche Ansichten. Die Frage, ob eine Eröffnung als Initiation oder Einführung in die Gesellschaft verstanden werden kann, liegt meiner Ansicht nach daher bei dem individuellen Verständnis der involvierten Personen und ihrer persönlichen Erfahrungen und Sichtweisen. Die Teilnahme innerhalb eines Eröffnungskomitees wird aber von der Gesellschaft meist als positiv bewertet. Frau Schaefer, befragte Expertin und Teil des Filmteams beim „Opernball“ sagte dazu aus:

„Also ich sehe das schon so, die jungen Leute die diese Stufen hinunter schreiten, die drücken damit aus „Schaut' s her, wir machen was für Österreich!“. Bewusst oder unbewusst, aber sie setzen Zeichen, dass unsere Tradition hoch gehalten wird.“ (Int. Schaefer A1, 2011-01-29: TC 13'40'')

Sie war auch davon überzeugt, dass der „Opernball“ ein positiv einschneidendes Erlebnis für alle DebütantInnen darstelle:

„Bei allen Proben und jedem Walzertakt filmen wir, bis „Brüderlein fein“. Diese Augen gibt es nur in diesem Augenblick. Das kannst' nicht wiederholen, eine Stunde später ist das anders.“ (Int. Schaefer A1, 2011-01-29: TC 14'23'')

Um diese Augenblicke für die TeilnehmerInnen festzuhalten, sei die Idee der erstellten DVD entstanden:

„Wir wollen bewusst nicht schnell eine DVD zusammen schneiden, sondern die Seele zeigen, von Anbeginn die Leute die sich dem Opernball verschreiben, Debütanten die mit unglaublich viel Aufregung und Begeisterung sich vorbereiten, ein Lebenshöhepunkt wahrscheinlich, wir wollen wirklich jeden zu Wort kommen lassen. Es ist wunderbar, dass jedes Jahr beim Filmen neu zu erleben. 160 Interviews, meist jeweils ein Paar zusammen im Interview, damit 320 Personen. Ziel ist es jeden vorkommen zu lassen. Das ist ja das Besondere, dass man einmal selbst auf DVD erscheint und etwas dazu sagt.“ (Int. Schaefer A1, 2011-01-29: TC 03'14'')

Diese DVD hatte es bereits ein Jahr davor, 2011, gegeben, als ich selbst eröffnet hatte. Ich empfand dies als sehr schöne Idee, da so medial und aus Sicht der Eröffnenden selbst einen Eindruck erhalten werden konnte und es dadurch möglich war, viele Erinnerungen lebendig zu halten. Kurz nach der Eröffnung des „Opernballes“ 2012 führte ich das Interview mit der südkoreanischen Debütantin, die von ihren Gefühlen fast überwältigt, sich spontan gar nicht an alle Eindrücke der Eröffnung erinnern konnte:

“Before I couldn’t imagine it, actually I couldn’t think of it, at the moment I can’t remember it well it went so fast. I will keep it in memory. I really liked it. I don’t know what to say! Like... Yeah... it is really amazing I think I cannot have such a good time like this, never ever in my life.” (A15, weiblich, 2012-02-16: TC 6’30’)

Fünf weibliche Personen von 25 Befragten hatten in meinem Forschungsverlauf angegeben, dass der jeweilige Ball ihre allererste Eröffnung in einem Komitee sei. Die Debütantin aus Südkorea war eine von ihnen. Durch Glück konnte ich diese Damen kurz vor oder nach ihrer Eröffnung interviewen. Ich hatte aufgrund ihrer Reaktionen, zum Beispiel von Gestik, Mimik und Tonfall der Stimme den Eindruck, dass die Eröffnung ein sehr emotionales und besonderes Ereignis für die Befragten war, wie ich mich bemüht habe in der Auswahl der Zitate meiner Transkriptionen aufzuzeigen. Ich selbst habe diese Situationen erlebt und jeder Ball, der zum ersten Mal eröffnet wird, ist interessant, die allererste Eröffnung hat jedoch den Charakter eines Debüts.

Ob dies auch als Einführung in die Gesellschaft betrachtet werden kann, wurde von den Befragten unterschiedlich ausgelegt, weshalb ich daraus auch keine verallgemeinernden Schlüsse ziehen kann. Mein Fazit ist daher, dass die Bewertung einer Eröffnung als Initiation oder Einführung in die Gesellschaft persönlichen Ansichten und gesellschaftlich ausgehandelten Definitionen unterliegt. Fest steht, dass Eröffnungen Rituale sind, die TeilnehmerInnen mit unterschiedlichen Ansichten oder Orientierungen für eine befristete Zeit zu einer Gruppe vereinen, einer „existentiellen Communitas“, worauf ich im folgenden Kapitelpunkt eingehen möchte.

5.3.2 Die existenzielle *communitas* des „Ball-Komitees“

Die „existentielle Communitas“ ist ein von Victor Turner geprägter Begriff. Er zieht das lateinische Wort „*communitas*“ dem Wort „Gemeinschaft“ vor, weil er diese Form der Sozialbeziehung vom „Bereich des Alltagslebens“ unterscheiden möchte (Turner 1989:96).

„Communitas ist im Wesentlichen eine Beziehung zwischen konkreten, historischen, idiosynkratischen Individuen. Diese Individuen sind nicht in Rollen oder Statuspositionen aufgeteilt, sondern stehen sich eher in der Art des Armin Buberschen „Ich und Du“ gegenüber.“ (Turner 1989:128f)

Turner gibt zusätzlich zu seiner Definition verschiedene Arten von *communitas* an, die spontane, normative und ideologische. Besonders während meiner teilnehmenden Beobachtung und Forschung innerhalb der DebütantInnen des „Opernballes“, sowohl 2011 als auch 2012, konnte ich das Herausbilden einer vorübergehenden Gemeinschaft feststellen.

Damit trifft die Art der spontanen oder „existenziellen“ *communitas* zu, da die Gruppe nur bis zu einem *happening* beziehungsweise „geflügelten Augenblick“ besteht, welcher der Ballabend ist (vgl. Turner 1989:129).

Hierbei ist festzuhalten, dass dies natürlich auch auf andere Bälle zutreffen kann, und dass zwar nicht mehr die gesamte Gruppe als Einheit besteht, sich aber Kontakte oder Netzwerke über die Eröffnungen hinaus erhalten können. Trotzdem ist *communitas*, wie Turner es ebenfalls definiert, ein Übergangsphänomen. Auch ist zu bedenken, dass Turners Beschreibungen eher auf seine eigene Feldforschung bezogen sind und er für „westliche“ *communitas* eigene Definitionen trifft.

„Zweifellos ist die Situation in großen, komplexen Gesellschaften mit einem hohen Maß an Spezialisierung und Arbeitsteilung sowie vielen auf Einzelinteressen beruhenden Sozialbeziehungen und allgemein schwachen korporativen Bindungen ganz anders.“ (Turner 1989:192)

Er führt als Beispiel für die Erfahrung von *communitas* unter anderem ideologische Bewegungen wie die der Hippies an. Es können meiner Ansicht auch Balleröffnungen eine vorübergehende *communitas* darstellen, das muss jedoch keinen Einfluss auf geteilte Ideologien oder gleiche Meinungen haben, da dies nicht Voraussetzung für die Teilnahme und Durchführung der Eröffnung durch die DebütantInnen ist.

Da viele DebütantInnen nach ihrer ersten Balleröffnung oft weitere Male in Komitees tanzen, ergibt es sich oft, dass sich Bekannte aus Tanzschulen oder von Bällen auf anderen Veranstaltungen wieder treffen, was für viele eine Motivation darstellt, auf Bälle zu gehen und / oder sie zu eröffnen:

„Ja, ich kenne oft Leute die eröffnen, bekannte Gesichter von Bällen oder Festen. Freundschaften haben sich noch nicht so ergeben, aber auch toll sich als Community wieder zu treffen.“ (A21, männlich, 2012-05-19: TC 09´36´´)

Es ist davon auszugehen, dass DebütantInnen nicht an einer Veranstaltung teilnehmen werden, die ihren Ansichten und Ideologien widerspricht und deren Regeln sie zumindest akzeptieren oder respektieren.

Wie wichtig den einzelnen Personen der jeweilige Ball ist oder womit eine Identifikation stattfindet, kann individuell verschieden sein und sich auch erst im Zusammenhang und Kontext mit den übrigen Ballveranstaltungen der Saison ergeben. Wie Bruner (1986) feststellt:

“We know that participants in a performance do not share a common experience or meaning; what they share is only their common participation.” (Bruner 1986, In: Turner 1986:11)

Ich komme daher zu dem Schluss, dass unabhängig von den individuellen Meinungen und Motivationen der DebütantInnen, ihre gemeinsame Partizipation an einer Balleröffnung an sich eine *communitas* darstellt, die alle jeweiligen DebütantInnen auf eine gewisse Art, zumindest für einen begrenzten Zeitraum, verbindet.

Allen DebütantInnenkomitees ist gemeinsam, dass die Tanzpaare aus Herren und Damen bestehen. Einige Regeln und Normen der Eröffnungen betreffen nur Herren oder nur Damen, andere Verhaltensnormen betreffen das Tanzpaar. Auf diese Normen bezüglich Gender und etwaige Ausnahmen von der Regel bei Balleröffnungen möchte ich im nächsten Kapitelpunkt eingehen.

5.3.3 Analyse zu Genderkonstellationen anhand von Balleröffnungen in Wien

Bevor ich auf eine genauere Analyse eingehen kann, möchte ich eine kurze Erklärung zum Verständnis von „Gender“ innerhalb der Kultur- und Sozialanthropologie geben. Diese Beschreibungen sind keinesfalls erschöpfend, sollen jedoch eine Verortung dieses Kapitelpunktes mit der anthropologischen Forschung und meinen eigenen Analysen auf den Bällen Wiens ermöglichen²⁶.

„In den Anfängen der damals noch als Völkerkunde oder Ethnologie bezeichneten Fachrichtung gab es bereits das Verständnis, dass die unterschiedliche Anatomie/Biologie der Menschen auch die sozialen Rollen bestimme. Großen Einfluss, wenn nicht sogar den größten, hatten die Kategorien „Mann“ und „Frau“ als Oppositionspaar. Biologisches und soziales Geschlecht wurde noch nicht getrennt voneinander wahrgenommen, es zeigten sich jedoch in den 1920er Jahren erste Anzeichen dieses Konzepts.“ (vgl. Haller 2001:89, zit. in: Binder 2012:19)

²⁶ Ich möchte anmerken, dass Wilhelm Binder, auf dessen Arbeit ich mich beziehe, das Thema bereits erschöpfend behandelt hat. Ich schließe mich daher seiner Auffassung an, da die genauere Behandlung des Themas den Rahmen meiner Arbeit sprengen würde.

In den letzten Jahrzehnten haben sich diese Ansichten grundlegend verändert. Da die Trennung in „Mann“ und „Frau“ für Forschungen oft nicht ausreichend war, entstand die Unterscheidung zwischen dem biologischen Geschlecht (*sex*) und dem soziokulturellen Geschlecht (*gender*).

„In diesem Sex-Gender-System sah mensch die Möglichkeit, Vorgänge und Strukturen in einer spezifischen Kultur zu analysieren, wie aus dem biologischen Rohmaterial (*sex*) gesellschaftliche Subjekte (*gender*) hervorgebracht werden. Die terminologische Unterscheidung wurde aus dem englischen Sprachraum übernommen, da im deutschsprachigen Wissenschaftsdiskurs „Geschlecht“ beides bedeuten kann und immer ein zusätzliches Attribut notwendig war. Deshalb wurde dazu übergegangen die Begriffe *sex* und *gender* häufiger zu verwenden.“ (vgl. Graf 2008: 13, zit. in Binder 2012:20)

Diese Unterscheidung mag auf den ersten Blick für manche überflüssig erscheinen, doch half die Einhaltung der Kategorien von *sex* und *gender* aufzuzeigen, dass Geschlechterrollen kulturell konstruiert sind. Die Vorstellung, dass die Biologie das Schicksal und die Rolle eines Menschen bestimme, konnte so widerlegt werden.

„Geschlecht als „soziales Geschlecht“ war nun als etwas Konstruiertes entlarvt und machte einen Raum auf, der die Möglichkeit bot, die Hierarchie der Geschlechter zu diskutieren. Geschlechteridentitäten und -rollen die in gesellschaftlichen Prozessen hergestellt werden, können durch Hinterfragen und bewusstes Handeln verändert werden. Dabei ist die Oszillation innerhalb des Systems eines der wichtigsten Erkenntnisse: *Gender* „ist ein System von Symbolen und Bedeutungen, die kulturelle Praktiken und Erfahrungen formen und selbst von diesen geformt werden.“ (sic, Yaganisako 1997 zit. nach Prattes 2008: 26f., zit. in: Binder 2012:20)

Übertragen auf die Balleröffnungen würde dies bedeuten, dass zwar biologisch Männer und Frauen an der Eröffnung teilnehmen, ihre soziale Rolle während des Rituals aber von einem komplexen, ausgehandelten System von Bedeutungen abhängig ist. Theoretisch könnte auch die Dame den Herren führen oder dessen Kleidung tragen und umgekehrt. Die Vorstellung, wie eine Balleröffnung auszusehen hat und welche soziale Rolle die jeweiligen Damen und Herren einnehmen sollen, ist also kulturell konstruiert und hat sich im traditionellen Verständnis in Wien über viele Jahrzehnte und Jahrhunderte hinweg geformt, ist mit Vorstellungen von *sex* und *gender* unserer lokalen Gesellschaft verknüpft und nützt zusätzlich ein System von Symbolen wie Anstands- und Benimmregeln, die sich in einem Netzwerk „dichter Beschreibung“ (Geertz 1973) nicht jeder Person automatisch erschließen.

Ich gehe folgend auf „traditionelle“ Balleröffnungen ein und kontrastiere dies im Anschluss mit möglichen „Ausnahmen von der Regel“, da wie bereits mehrfach erwähnt, jeder Ball einer eigenen Organisation, Zielsetzung oder Dresscodes unterliegt und dies somit auch Einfluss auf das Ritual der Eröffnung und das Eröffnungskomitee hat.

Ein Eröffnungskomitee besteht je nach Größe der Veranstaltung aus einer unterschiedlichen Anzahl von Tanzpaaren. Ein Tanzpaar besteht aus einem jungen Herren und einer jungen Dame, welche meistens nicht jünger als 16 und nicht älter als 25 Jahre sind, wobei vereinzelt Ausnahmen möglich sind.

Die DebütantInnen sind bei fast allen Eröffnungen uniform gekleidet, die Damen in weißen Kleidern, die Herren in schwarzen Smokings oder Frack²⁷. Die getragene Kleidung kann sich individuell von Person zu Person unterscheiden, lässt jedoch keine Rückschlüsse auf Familienzugehörigkeiten, Rang, Profession oder Status der Personen zu, sondern lässt von der Ferne nur primär erkennen, ob es sich um eine männliche oder weibliche Person handelt. Es liegt beim Ritual der Balleröffnung kein Schwerpunkt auf den Damen oder Herren des Komitees, die DebütantInnen sind in ihrer Position gleichrangig. Dies spricht der Auslegung von Turner (1989) folgend dafür, dass Balleröffnungen eine Form des Schwellenzustandes sind und gleichzeitig Gendernormen mit einschließen.

„Diese Eigenschaften, Geschlechtslosigkeit und Anonymität, sind für den Schwellenzustand äußerst charakteristisch. In vielen Initiationsritualen, in denen die Neophyten männlichen und weiblichen Geschlechts sind, tragen die männlichen und weiblichen Initianten die gleiche Kleidung und werden mit dem gleichen Wort bezeichnet.“ (Turner 1989:102)

Eingehend auf das Zitat von Turner (1989) trifft es zu, dass die Neophyten, in meinem Fall die DebütantInnen, mit demselben Wort bezeichnet werden. Alle Herren und alle Damen tragen die gleiche Kleidung, doch jeweils nach sozialem Geschlecht unterschiedlich. Die TeilnehmerInnen sind nicht geschlechtslos, doch hat das Ritual der Eröffnung keinen biologischen oder sexuellen Bezug.

Wenn eine Person, die nicht aus Österreich stammt, einen Ball besuchen oder eröffnen möchte, kann es zusätzlich sinnvoll sein, die geschlechterbezogenen Verhaltensregeln des jeweiligen Landes zu berücksichtigen. Darauf wies mich auch Frau Tamiko Suzuki im geführten ExpertInneninterview hin. Sie bereitete, wie schon vorgestellt, JapanerInnen in ihren Kursen auf die jeweilige Ballsaison vor.

„Unterricht war Tanz und Schritte, aber auch Etikette. Das Wichtigste. Für Japaner. Japanische Herren sind höher als Frauen. Mantel helfen, Schuhe putzen, ist Frauensache. Hier darf ich nicht mehr machen, hier umgekehrt. Meistens für Herren schwer. Aber Frauen freuen sich.“ (sic, Int. Suzuki A23, 2012-05-05: TC 11'10'')

Eine Ausnahme unter den Balleröffnungen in Wien und ein außergewöhnliches Beispiel für die Analyse von Gender anhand von Balleröffnungen in Wien stellt der „Life Ball“ dar.

²⁷ Mögliche Ausnahmen sind zum Beispiel der „Jägerball“ des Vereines des „Grünen Kreuzes“ oder der „Life Ball“.

Bei der Balleröffnung nimmt zusätzlich zu den 99 Paaren, die aus einem Herrn und einer Dame bestehen, ein gleichgeschlechtliches, männliches Paar teil. Dies soll symbolisieren, dass von allen AIDS-Infizierten nur 1% homosexuell ist.²⁸

Gleichzeitig ist dieses Paar damit konfrontiert sich in Kleidung, Etikette und Tanz an die erwarteten Gendernormen bezüglich der Balleröffnungen in einem Komitee anzupassen. Ich befragte während meiner Feldforschung in einem Interview im Mai 2012 jenen Herren, der innerhalb des gleichgeschlechtlichen Paares die Damenrolle tanzte. Zu diesem Zweck trug er statt eines orangenen Kleides einen orangenen Frack mit oranger Fliege und tanzte die Damenschritte. Befragt zu seiner Motivation und dem Umgang mit seiner Rolle bei der Eröffnung sagte er:

„Ich bin gefragt worden, ob ich Lust hab den Ball wieder zu eröffnen. Für mich natürlich spannend, weil es ein Charity-Event für HIV ist und wir haben hier ein tolles Team. Ich finde es wichtig sich dafür zu engagieren, besonders da ich als schwuler Mann auch davon betroffen bin. Der Life Ball ist doch ein sehr eigenes Event im Vergleich zu anderen Bällen, flippig, moderne Musik und es hat fast einen „clubbing-touch“. Der Life Ball hebt sich ab von anderen Bällen und ist daher besonders spannend. (...) Wenn ich's Leuten erzähle schmunzeln sie meistens, aber sagen nicht viel dazu, „cool“ vielleicht. Manche Leute schauen vielleicht mal komisch. Bei den Proben war es vielleicht noch verwirrend, jetzt sieht man es ja am Frack. Die Rolle ist für mich kein Problem, hab' mich in der Tanzschule schon für Damenschritte interessiert und gelernt, habe auch Formationstanz gemacht eine Zeit und kann auch die Damenschritte. Ist oft auch lustig bei schwulen Events, weil die meisten nur Herrenrolle tanzen können.“ (A21, männlich, 2012-05-19: TC 1'55'', 07'10'')



Abb.31 „Debütant „Life Ball“ 2012“



Abb.32 „Garderobe der DebütantInnen, „Life Ball“ 2012“

²⁸ Siehe auch Seite 84 dieser Arbeit.

Der „Life Ball“ stellt zusätzlich eine Ausnahme innerhalb der Bälle Wiens dar, weil das Eröffnungskomitee der DebütantInnen nicht zentral bei der Eröffnung ist, sondern mit seinem Auftritt nur einen Teil der gesamten Eröffnung ausmacht. Vor der Eröffnungszeremonie ziehen über den „Magenta Carpet“ jene Personen ein, die verkleidet und mit einem „Style Ticket“ Zutritt zum Ball erhalten und entweder von Bühnenlogen auf der Hauptbühne aus oder von getrennten Bereichen neben der Bühne vor dem Rathaus an der Eröffnung teilhaben. Da dieser Ball herrschenden Konventionen entgegenwirken will und soll, werden innerhalb der Kostüme der Gäste gerne auch gängige Geschlechterkonstruktionen provoziert.



Abb.33 „Life Ball“ Gäste 2012“



Abb.34 „Life Ball“ Gäste 2012-2“



Abb.35 „Life Ball“ Gast 2012“

Auch auf dem „Opernball“ 2012 fiel mir eine Person auf, die mit der persönlichen Wahrnehmung von Genderassoziationen medial auf sich aufmerksam machte.



Abb.36 „BesucherIn „Opernball“ 2012“



Abb.37 „Kamerateam auf „Opernball“ 2012“

5.3.4 TanzlehrerInnen als InitiatorInnen?

Um diese Fragestellung näher erörtern zu können und die Kontextualisierung zu vereinfachen, möchte ich einleitend auf die historischen und lokalen Begebenheiten eingehen²⁹. Walter Salmen (1997) geht in seinem Werk auf die Entwicklung der Profession von Tanzmeistern vom 14. bis ins 19. Jahrhundert ein. Er weist darauf hin, dass es vier Gruppen von Tanzmeistern gab: Jene, die in höfischem Dienst standen, die akademischen Meister an Universitäten, jene, die ortsansässig Privatschulen in Städten betrieben und jene, die von Ort zu Ort zogen und als Tanzmeister agierten (Salmen 1997:19).

Er nennt als Beispiel eines Tanzmeisters bei Hofe Santo Ventura, der 1626 aus Venedig nach Wien geholt worden war. In den folgenden Jahren seiner Tätigkeit erhöhte sich sein Gehalt und Ansehen stetig. Er durfte an der Hoftafel speisen und vererbte seine Position sogar an seinen Sohn. Um dem „Kosmopolitismus an der Donau“ (ebd.:29) zu entsprechen, wurden italienische, französische, deutsche und spanische Elemente des Tanzes integriert. Zusätzlich beeinflussten im Zeitalter des Absolutismus die Heiratspolitik und dynastische Interessen oft Orientierung und Sitten im Tanz (Salmen 1997:29). Das Ansehen von Tanz und Tanzmeistern hielt sich auch bis in 19. Jahrhundert.

„Dieser ungeschmälerte Rang vom 17. bis ins 19. Jahrhundert konnte freilich nur behauptet werden durch eine straffe, auch außen wirkende Unterrichts- und Vermittlungsstruktur.“ (Salmen 1997:35)

Die privat-zivilen Tanzmeister passten sich den Bedürfnissen und Bedingungen des bürgerlichen Mittelstandes an, Lektionen fanden meist in den freien Abendstunden statt. Eine zusätzliche Einnahmequelle boten Tanzmusiknoten³⁰ oder Choreographien, die publiziert werden konnten (Salmen 1997:95,117).

„So gaben etwa die „ersten Tanzlehrer Wiens“ im Jahre 1853 eine „Wiener Tanzschule“ heraus und nutzten damit zweifellos das verstärkte Interesse am tonangebend gewordenen Wiener Walzer für sich aus.“ (sic, Salmen 1997:118)

Bei den sesshaften und umherziehenden Tanzmeistern weist Salmen darauf hin, dass diese Positionen oft nicht hauptberuflich, sondern zusätzlich ausgeübt wurden und hier auch Frauen diese Position einnehmen konnten, zum Beispiel TurnlehrerInnen, RhythmikerInnen oder verarmte Witwen.

²⁹ Für genauere historische Erklärungen zu Bällen und Tanz in Wien generell siehe Kapitel 3 dieser Arbeit.

³⁰ Aufzeichnungen und Anweisungen zu Musikstücken und deren Noten.

Der Stand dieser TanzmeisterInnen hatte jedoch nicht automatisch einen so hohen und seriösen Status, wie jener von höfischen oder akademischen Meistern. Auch waren die Reviere und Aufenthaltserlaubnisse streng geregelt. Die nicht sesshaften TanzmeisterInnen waren beliebt, da sie nach der Vermarktungsstrategie „billiger- leichter- schneller“ Erfolge versprachen (vgl. Salmen 1997:141-146). Die heutigen Tanzschulen und deren TanzlehrerInnen führt der Autor auf folgende Gründe zurück:

„Aus der Klasse der zivilen Tanzlehrer sind seit den zwanziger Jahren Fachleute hervorgegangen mit spezifischen Übungsprogrammen, die sich weltweit des größten Zuspruchs erfreuen können. Dazu gehören die an neuesten Erkenntnissen der Lernforschung orientierten Vorbereitungen zu internationalen Tanzturnieren ebenso wie Kurse, in denen folkloristisch geprägte Tanzformen, Solotänze und Kettenreigen, Paartänze wie auch partnerschaftslose Disco-Trainings vermittelt werden.“ (Salmen 1997:147)

Damals wie heute ist die Beherrschung von Tanz und den damit verbundenen Umgangsformen ein Zeichen guter Ausbildung und Erziehung. Viele Tanzschulen bieten zusätzlich zu den Tänzen auch die Erweiterung des Wissens zu Manieren und Etikette an, haben einen bestimmten Dresscode oder legen auf Verhaltensregeln während der Tanzstunden wert. Die jeweiligen TanzlehrerInnen stellen den direkten Kontakt zu den TanzschülerInnen her und vermitteln so das jeweilige immaterielle Wissen der Umgangsformen. Der in einem schriftlich geführten Experteninterview dazu befragte stellvertretende Direktor und Choreograph der Tanzschule „Elmayer“, Dominik Truschner, meinte dazu:

„Umgangsformen sind ein Teil unseres Lebens - ohne sie ist ein angenehmes Zusammenleben unmöglich. Dazu gehört auch das zwischenmenschliche Verhalten der Jugendlichen untereinander, wie auch gesellschaftliche Verhaltensregeln für das Berufsleben. Wir möchten durch unseren Unterricht die Jugendlichen nicht in ein Korsett zwingen, auch wenn die Kursteilnahme in entsprechender Kleidung dies vielleicht annehmen lässt. Die in den Kursen parallel zum Tanzunterricht vermittelten Umgangsformen sollen allen die gesellschaftlichen Spielregeln für ein lockeres und vor allem respektvolles Zusammenleben näher bringen. Einige bringen schon von zu Hause Vorkenntnisse mit und erhalten vielleicht einen Feinschliff, andere werden zum ersten Mal damit bei uns konfrontiert. Wir möchten vor allem durch diese Einbindung im regulären Tanzunterricht unsere besondere Affinität zur Etikette hervorheben. Die zusätzlichen Angebote, insbesondere die für die Jugendkursteilnehmer veranstalteten „Etikette-Essen“ zum Auffrischen oder Erlernen von Umgangsformen bei Tisch in einem gehobenen Wiener Restaurant oder das jedem Kursteilnehmer zustehende Zertifikat für Umgangsformen sind ein wesentlicher Bestandteil zur Vorbereitung der Jugendlichen auf zukünftige gesellschaftliche, berufliche oder private Ereignisse.“ (Int. Dominik Truschner, 2012-09-24, S.2-3)

Dies führt mich zu einer meiner persönlichen Fragestellungen innerhalb dieser Arbeit, ob Debütieren auch heute noch als Initiationsritual verstanden werden kann und damit die TanzlehrerInnen die Rolle der InitiatorInnen belegen, da sie es sind, die den Jugendlichen in den Tanzschulstunden und bei den Proben für die Eröffnungen die erforderlichen Schritte, Verhaltensregeln und Normen vermitteln. Ob das Eröffnen eines Balles als Einführung in die Gesellschaft verstanden werden kann, unterliegt jedoch auch einer persönlichen Definition und Aushandlung. Ich fragte Herrn Truschner nach seiner persönlichen Meinung, ob das Debütieren auf einem Ball auch heute noch als Einführung in die Gesellschaft verstanden werden könnte. Er antwortete:

„Diese Eigenschaft des „Debütierens“ ist meinem Erachten nach heute nicht mehr verbreitet. Viele Jugendliche sehen in der Teilnahme an Balleröffnungen vielmehr den Spaß an der Sache, das Amüsieren mit Freunden und auch den auf jeden Fall günstigeren Ballbesuch. Dennoch wird in manchen gesellschaftlichen Kreisen immer noch die Annahme vertreten, dass das „Debütieren“ mit der Einführung in die Gesellschaft gleichgestellt ist. Leider wird durch diese, meist von Eltern vertretene Meinung, mehr Zwang auf die Jugendlichen ausgeübt und der Spaß am Tanzen weitgehend in den Hintergrund gedrängt.“ (Int. Dominik Truschner, 2012-09-24, S.2)

Dies bringt mich zu dem Schluss, dass es eine individuelle und gesellschaftliche Auslegung und stetige Verhandlung der Definition ist, was Debütieren auf einem Ball beinhaltet. Dementsprechend können die involvierten TanzlehrerInnen als InitiatorInnen dieses Rituals verstanden werden, wobei diese Wertung einem stetigen und ständigen Wandel unterliegen kann.

Ebenso verhält es sich mit der Bewertung der Wiener Bälle und des Wiener Walzers an sich, sowohl im In- als auch Ausland.

„Der Wiener Walzer wird international als typisch österreichisch angesehen und im Ausland meistens als Stiefkind in den Tanzschulen behandelt. Durch standhaftes Eintreten verschiedener österreichischer Vertreter ist er allerdings im Welttanzprogramm, vor allem im Turniersport, geblieben und wird dadurch stetig am Leben gehalten. (...) Der Wiener Walzer hat einen durchaus hohen Stellenwert in der österreichischen Tanzszene, obwohl einzelne Modeerscheinungen immer mehr in den Vordergrund drängen. Die Tatsache, dass der Linkswalzer immer noch von vielen Ballveranstaltern gefordert wird, zeigt, dass diese typische Wiener Institution als Markenzeichen der Wiener Ballkultur gilt.“ (Int. Truschner, 2012-09-24, S.5)

Um das „Markenzeichen“ der Ballkultur zu erlernen, ist es für potentielle SchülerInnen Voraussetzung, in einer Tanzschule „Wiener Walzer“ zu erlernen, da sonst keine Teilnahme an einer Eröffnung innerhalb eines Komitees möglich ist. Die Weitergabe dieses immateriellen Wissens übernimmt ein/e TanzlehrerIn.

Ob Debütieren nun als Initiationsritual gewertet werden kann oder nicht, fest steht, dass das jeweilige Tanzschulpersonal einen wesentlichen Beitrag zum Transfer von kulturellem Wissen leistet, welches die Eröffnenden für die Teilnahme am Ritual des Debütierens benötigen.

Im folgenden Kapitel möchte ich nun das lokale Ritual der Balleröffnungen in den Kontext eines interkulturellen Vergleiches mit dem Initiationsritual *quince años* in Lateinamerika stellen, um mögliche Schnittstellen oder Unterschiede aufzuzeigen.

6. Interkultureller Vergleich

Bei der Analyse des Eröffnungsrituals von Wiener DebütantInnen stellte sich mir die Frage, ob es ein ähnliches Ritual in anderen Ländern oder Kulturen gibt und wenn ja, ob das jeweilige Ritual in Zusammenhang mit Initiation stattfindet. Bei meinen Recherchen stieß ich auf das Ritual *quince años*, das in Lateinamerika praktiziert wird und durch die lateinamerikanische Diaspora auch in anderen Ländern. Ich möchte daher nun im folgenden Kapitelpunkt eingehend *quince años* beschreiben und definieren, sowie den interkulturellen Vergleich zu Wiener BalldebütantInnen herstellen.

6.1 *Quince años* - Wiener Balldebütantinnen

Der Definition der "Encyclopedia of Contemporary American Culture" (2001) folgend ist das Ritual *quince años* eine Feier zum 15. Geburtstag eines Mädchens, um es in den Status einer Erwachsenen zu erheben:

"Lavish, traditional coming-of-age celebration or a young women's fifteenth birthday, practiced in Hispanic countries and Latino diaspora communities. Quinceañeros Parties in upper-class families are similar to debutante balls. (...) The inclusion of a catholic mass as part of the festivities is losing popularity. For some assimilated families it has replaced by a sweet-sixteen party." (sic, Esteves 2001:601, zit. in: Paulus 2008:95)

Die genaue Herkunft von *quince años* kann nicht eindeutig festgelegt werden. Laut den Untersuchungen von Cantús (1999) geht ihr Ursprung auf den Synkretismus spanischer Hoftänze und die ursprünglichen mexikanischen Initiationsriten, beispielsweise der AztekInnen und Maya, zurück. Indigene Übergangsriten wurden in die religiösen und sozialen Strukturen des kolonialen Lateinamerikas assimiliert.

Das verwendete Vokabular und die Strukturen, die das Fest repräsentieren, lassen darauf schließen, dass es Verbindungen zu Europa gibt. Besonders der klassische Walzer, den die *quinceañera* mit ihrem Vater tanzt, weist auf Elemente der europäischen Kultur hin (vgl. Napolitano 1997:281). Mit dem Begriff *quinceañera*, bzw. *la quinceañera* ist das Mädchen, dessen 15.Geburtstag gefeiert wird, gemeint. Das Fest und Ritual selbst wird meist als *quince*, *quinceaños* oder *mis quince* bezeichnet, wobei die Schreibweisen und Verwendungen national unterschiedlich sind. Trotzdem wird es im alltäglichen Gebrauch für die Beschreibung des ganzen Events verwendet (Paulus 2008:89f). Das Mädchen, das 15 Jahre alt wird, steht im Zentrum der gesamten sozialen Aufmerksamkeit:

„It affirms ethnicity and gender in both sacred and social areas. It could be called the day a young Hispanic woman turns Cinderella, for on this one day she is truly the center of attention and considered to be at the height of her youthful beauty and purity.“ (Bridges 2001:156)

Nach ihrem ersten Tanz mit dem Vater tanzt eine *quinceañera* auf ihrem Fest mit einem *chambelán*, *escorte* oder *galán*, dies sind verschiedene Ausdrücke für den Tanzpartner oder die „Ehrenherren“, die der *quinceañera* während den Feierlichkeiten oder auf der Tanzfläche das Geleit geben. Diese Position ist vergleichbar mit dem Debütant auf einem Ball, der seine (Tanz-) Partnerin üblicherweise nach der Eröffnung durch den Abend begleitet.

Im Unterschied zu *quince años* geht es bei einem Balldebüt aber sowohl um die jungen Damen als auch Herren. Die gesellschaftliche Position der DebütantInnen ist in diesem gemeinsamen Ritual gleichrangig. Im Gegensatz dazu geht es bei *quince años* um das Mädchen, das 15 Jahre alt wird, die Herren können die Dame zwar begleiten, stehen aber nicht im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit.

Symbole spielen sowohl bei Balleröffnungen als auch bei dem Übergangsritual *quinceañera* eine große Rolle. Die verwendeten Symbole innerhalb des Rituals *quince años* sollen zum einen die Transformation eines jungen Mädchens in eine Erwachsene verdeutlichen, andererseits sollen sie die Veränderung oder Stärkung der Beziehung zwischen der Familie des Mädchens und den SponsorInnen unterstreichen. „Symbole und symbolische Handlungen sind essentiell für die Entdeckung des eigenen Selbst“ (Paulus 2008:43). Der 15.Geburtstag als „öffentliche Schau“ ist jedoch weit mehr als ein symbolischer Ausdruck von Ritualen; „sie kommunizieren zweierlei: eine soziale und moralische Botschaft“ (vgl. Horowitz 1993:261f).

Das Fest der *quinceañera* ist traditionell mit materiellen und immateriellen Gaben verknüpft, dies können sein: Bibel und Rosenkranz, eine *medalla de oro* mit Bildnis der *Virgen de Guadalupe*, ein Geburtsring oder eine „letzte Puppe“.

Es ist üblich, dass die *quinceañera* ein Diadem oder eine Tiara als Kopfschmuck trägt, was Selbständigkeit, Moral oder christliche Werte vermitteln kann und als *marker of femininity* fungieren soll (vgl. Cantú 2002, Bridges 2001, Davalos 1996, Paulus 2008).

Was beide Rituale optisch verbindet ist das Kleid, das die jungen Mädchen tragen. Die Kleider erinnern an eine Braut oder Prinzessin und tragen so zu einer Konstruktion von Feminität bei. Paulus (2008) bezeichnet das Kleid sogar als „Verkleidung“ für den Prozess der „Verwandlung“:

„Die Verkörperung des Frau-Seins spiegelt sich anhand des Kleides wider und differenziert sich so explizit vom Kind-Sein. Die Bildhaftigkeit der Weiblichkeit im Kleid stellt somit die Ablösung von der Kindheit und den irreversiblen Eintritt in die Welt der Frau dar.“ (Paulus 2008:49)

Es gibt nationale Unterschiede bei den Kleidern von *quince años*. Während südlich der US-mexikanischen Grenze Pastellfarben, wie rosa, lavendel, hellblau, hellgelb oder auch pink bevorzugt werden, tragen die meisten Mädchen in den USA eher weiße Kleider (vgl. Cantú 1999:85). Arcaya (2004) zufolge hängt die Farbe des Kleides zusammen mit der Nationalität und Ethnizität der *quinceañera*. Demnach wäre gelb die traditionelle Farbe eines kolumbianischen *quinceañera*-Kleides. Zusätzlich reflektiere das Kleid, mehr als alle anderen Komponenten, die Unterscheidungen der Schichten als Zeichen für Wohlstand (vgl. Arcaya 2004:29ff, zit. in: Paulus 2008).



Abb.38 „Quinceañera-Kleid“ (URL9)



Abb.39 „Quinceañera-Kleider bunt“ (URL10)

Neben dem Kleid sind auch andere Accessoires bei *quince años* symbolisch wichtig. Ein Teil der Feier und symbolische Handlung sind der Tanz von Vater und Tochter am Beginn und Ende der Veranstaltung, Walzer als zentrales Element und die feierlichen Ansprachen. Der flache Schuh der *quinceañera* wird vom Vater vor dem ersten gemeinsamen Tanz gegen einen Stöckelschuh getauscht (Paulus 2008:108).

Bei einem Eröffnungsritual von DebütantInnen ist das Debüt auf einem Ball nicht automatisch die Erhebung in den Status einer erwachsenen Person. Bei den Ritualen ist in beiden Fällen der Walzer jedoch ein zentrales Element in der Durchführung. Im übertragenen Sinne tauschen auch die DebütantInnen auf Bällen ihre Alltagskleidung gegen ein festliches Kleid, einen Kopfschmuck, oder ihr flaches Schuhwerk gegen „erwachsenere“ Stöckelschuhe; dies tun sie allerdings selbst. (Die Damen müssen nicht in hohem Schuhwerk eröffnen, doch habe ich bis jetzt nur sehr selten gesehen, dass eine Debütantin flache Schuhe trug.)

Beim Ablauf des Festes *quince años* spielen die Örtlichkeit, musikalische Untermalung, eine eventuelle Messe, die Überraschung um Mitternacht, die Kleidung und die Geschenke eine besondere Rolle.

Der Höhepunkt ist die angesprochene Überraschung um Mitternacht, wo je nach den Interessen des Mädchens die Gäste etwas Besonderes für sie vorbereiten (Paulus 2008:102). Auch bei österreichischen Ballveranstaltungen ist Mitternacht der Höhepunkt des Abends, doch geht es hier nicht um die DebütantInnen, sondern um die allgemeine Unterhaltung, zum Beispiel durch den Tanz einer Quadrille oder eine professionelle Showeinlage.

Die Begrifflichkeit und der Zeitpunkt sind im Fall von *quince años* genauer definiert als bei BalldebütantInnen, das Ritual richtet sich zudem nur an junge Frauen und nicht an junge Männer. Dies ist meiner Ansicht nach auch mit den Entwicklungen von Gender in Lateinamerika in Verbindung zu setzen. Im 20. Jahrhundert erfolgte ein Umbruch in der Sichtweise auf die Frauenwelten Lateinamerikas:

„Die Betonung der Mutterschaft bzw. der Rolle der Frau als Mutter bewirkte als Strategie des kulturellen Erbes den Einzug der Frau in Staat und öffentlichen Raum der Gesellschaft. (...) Während bis in die 70er Jahre Frauen tendenziell marginalisiert und auf Haushalt und Kindererziehung reduziert wahrgenommen wurden, entwickelte sich mit den 80er Jahre das Phänomen der Feminisierung bestimmter Produktionsbereiche, (...) Nebenerwerbstätigkeiten als Erweiterung der häuslichen Arbeit und ein Voranschreiten in den öffentlichen, wirtschaftlichen und politischen Sektor wurden möglich.“ (Paulus 2008:61f)

Mary Davalos (1996) unterscheidet drei öffentliche Diskurse zu *quinceañera*: den religiösen, gesellschaftlichen und historisch- traditionellen Diskurs. Sie hält fest, dass eine allgemeine Definition nicht möglich ist aufgrund der Diversität und internationalen Ausbreitung in verschiedener Form (vgl. Davalos 1996:121).

Ich schließe mich dieser Meinung an, da ich der Ansicht bin, dass die Thematik der Initiation in einem ständigen und dynamischen Wandel zu sehen ist. Paulus (2008) verweist auf die bei ihren Recherchen festgestellten Aspekte, wonach Initiation meist negativ und mit unerfreulichen oder schmerzhaften Ritualen wie Beschneidung besetzt ist. Sie differenziert daher in Bezug auf Goffman (2006:322, zit. in: Paulus 2008:50), ob das Ritual gerne und erfreut ausgeführt wird oder nicht, und kommt zu dem Schluss: „Vorfriede, Aufregung und Begeisterung endlich 15 zu werden stehen bei Quinceañera im Vordergrund“ (sic, Paulus 2008:50).

Es stellte sich mir die Frage, ob neben Freude noch andere Ziele durch das Ritual verfolgt werden. Zu den Hauptzielen von Initiation möchte ich Müller (1996:88f) heranziehen, der insgesamt sieben Punkte nennt. Aus diesen Punkten treffen meiner Ansicht nach fünf Punkte auf *quince años* zu, vier dieser Punkte auch auf das Debütieren auf Bällen. Religiöse Faktoren sind bei *quinceañera*, nicht jedoch bei Balleröffnungen zentral. Sexuelle Aspekte sowie der Abschluss der Erziehung sind in beiden untersuchten Fällen auf beide Rituale nicht zutreffend, womit die folgenden Faktoren auf beide Rituale zutreffen:

- Verdeutlichung und Aufrechterhaltung der zentralen Werte einer Kultur.
- Bewusstmachung der Bedeutung von Aufgaben und Pflichten für den Existenzerhalt der Gesellschaft und der daraus resultierenden Verantwortlichkeit des Individuums.
- Abwehr der Adoleszenzkrise durch Grenzsetzung, Disziplinierung, und Integration der Jugendlichen in die Welt der Erwachsenen.
- Schaffung von Kontinuität, die eine Stabilisierung und Sicherung der Tradition und der Gemeinschaft gewährt.

(Müller 1996:88f)

Wie ich bereits unter Kapitelunkt 3.5.1 beschrieben habe, ist die Position im Raum mit dem Bezug zum Ritual als *rite de passage* nach Van Gennep ([1909] 1994) eine hilfreiche Möglichkeit, um anhand der Symbolik den Übergang zu analysieren.

Die Kirche und / oder der gemietete Raum beim Ritual *quince años* bieten im Sinne Van Genneps die Möglichkeit des räumlichen Übergangs, der mit dem Positionswechsel gleichgesetzt werden kann (vgl. Van Gennep 1994:184). Das Mädchen betritt die Kirche oder den Saal als Kind, womit die Trennungsphase eingeleitet wird. Während der Zeremonie befindet sich das Mädchen in der Schwellenphase. Am Ende der Messfeier oder des Abends ist das Mädchen aus gesellschaftlicher Sicht eine junge Frau (vgl. Paulus 2008:101). Auch bei einer Ballveranstaltung findet sowohl ein räumlicher, als auch gesellschaftlicher Übergang statt.

Im interkulturellen Vergleich fällt auf, dass sich beide Rituale, Balldebüt und *quince años*, in den letzten Jahrzehnten weiterentwickelt haben und dies weiterhin dynamisch tun. Paulus (2008) geht auf den Artikel von Davalos (1996) ein, wonach „durch die ständige Veränderung und Wandlung der ursprünglichen Erscheinung, durch die Individualisierung des Festes, eigentlich nur noch von „Überresten“ des Rites de Passage Quinceañeras, gesprochen werden kann“ (sic, Paulus 2008:96).

Cantú (2002), die sich in ihrer Forschung vor allem auf die Latinodiaspora in den USA und auf Mexiko bezieht, weist darauf hin, dass die Initiationszeremonie bei der mestizischen Bevölkerung am Verschwinden ist. Es sei auffällig, dass in der Diaspora die spezifischen Elemente des „*coming of age ritual*“ vermehrt auftreten.

„Shortly after the late sixties and early seventies, however, many Chicano families put aside quinceañera celebration. Perhaps it was the fact that proms became more common at the junior high school.“ (Cantú 2002:17)

Ein „*prom*“, ein Ball zum Schulabschluss der in den USA am Ende der High-School-Zeit praktiziert wird, vereint wiederum viele Elemente wie Abendgarderobe und Tanz bei österreichischen Schulbällen.

Mayavel Saborío Carranza (2010) weist in ihrem Artikel auf die momentane Praxis von *quince años* hin und vergleicht diese zwischen lateinamerikanischen Ländern und den Vereinigten Staaten (USA). Sie zeigt auf, dass dieses Ritual unter anderem als Identifikation in der „Fremde“ für MigrantInnen dient und zu einem „kulturellen Symbol“ geworden ist:

„La festividad tradicional familiar de "los quince años" migra de la mano de nuestros paisanos y se transforma al mezclarse con tradiciones semejantes de migrantes de otros países latinoamericanos, y se convierte en un símbolo cultural hispano en Estados Unidos.“ (Carranza 2010:25)

Carranza stellt in der folgenden Tabelle in ihrer Arbeit dar, wie die Rituale national ausgeführt werden. Sie weist darauf hin, dass die Prozentangaben sich nicht auf Hundert beziehen können, da einige Personen zu Teilpunkten keine Angaben machen konnten und die jeweiligen Faktoren bei ihren Feiern nicht integriert hatten. Die Tabelle soll auch veranschaulichen, wie groß der „Markt“ und die Ökonomie sind die notwendig sind, um das Fest zum 15.Geburtstag auszurichten. Welche Bedeutung dem Fest als Wirtschaftsfaktor zukommt und wie es auch die ökonomische Situation der Familien spiegelt, soll die folgende Tabelle auszugsweise veranschaulichen, denn die Durchführung von *quince años* ist eine kostspielige Angelegenheit.

	Español (porcentaje)	Español/Inglés (porcentajes)	Inglés (porcentajes)
Invitaciones	86	12	0.5
Misa	86	12	1
Lecturas en la misa (quinceañera)	87		13
Preparación religiosa	50	38	12
Proveedores**			
Fotos	49	14	1
Vestido	47	17	9
Músicos	49	7	7
Disk jockeys	39	20	5
Salón	39	11	26
Limusina	22	11	25

Abb.40 Aufwände für *quince años*. Carranza 2010:32

Es finden sich bei der Ausrichtung des Festes zu *quince años* im interkulturellen Vergleich zum Besuch eines Wiener Balles viele Parallelen. Kleidung, Musik, Einladungen oder Fotos sind Elemente, die auch bei Ballbesuchen eine große Rolle spielen. Insgesamt hat sich durch die Analyse gezeigt, dass die verglichenen Rituale jeweils eigenständig sind und sich beide dynamisch und unterschiedlich entwickeln, die gemeinsamen Faktoren aber überwiegen.

Der Unterschied ist, das *quince años* in Zweck und Definition auf die Initiation ausgerichtet ist, während das Debütieren auf Ballveranstaltungen diese Funktion erfüllen kann, aber nicht muss und nicht zentraler Grund der Festivität ist.

6.2 *Ballroom* / internationaler Tanzsport versus Ballgeschehen / nationales Tanzereignis

Die Zusammenhänge zwischen Tanzsport (*ballroom*) und Ballgeschehen bestehen in den getanzten Tänzen, vor allem dem Wiener Walzer, der bis heute auch im Tanzsport seinen Namen behalten hat und der einzige Tanz der Liste mit einer nationalen Bezeichnung ist.

Unter *ballroom* werden im engeren Sinne jene Tänze verstanden, die bei kompetitiven Tanzveranstaltungen getanzt und bewertet werden (Marion 2008:19).

„Social dance usually performed in dance halls or at social gatherings. During the 20th century these dances came to be performed widely in competitions, which flourished in Britain and America following the First World War. (...)“

Standard ballroom dances include the waltz, Viennese waltz, foxtrot, tango, lindy, Charleston, and the quickstep. Latin American dances such as the rumba, samba, paso doble, and cha-cha-cha are also part of the ballroom repertoire.” (Craine/Mackrell 2000:49, zit. nach Marion 2008:19).

Jonathan S. Marion geht in seiner Forschung (2008) auf historische Daten und Begründungen ein, warum Tanz mit Manieren und Etikette verknüpft ist: Die ersten Tanzlehrer gab es laut Marion (2008) im Europa des 15.Jahrhunderts, sie waren gleichzeitig zuständig für den Unterricht in Benehmen.

„This linking of class and ballroom dancing has proved to be an enduring image in the collective Western psyche, serving as an accepted part of social rearing and development in many parts of Europe and as the foundation for cotillion programmes throughout the United States- programmes which teach both dance and social etiquette.” (Marion 2008:20)

Laut Marion sind “social and competitive ballroom scenes” unterschiedlich und nicht gleichzusetzen. Die kompetitiven Bereiche folgen den Regeln des Wettbewerbs, gehen mit mehr Ressourcen und Zeit sowie Identifikation einher. Dies schließt meinem Verständnis nach allerdings nicht aus, dass bei „sozialen Szenen“ ebenfalls Identifikationen stattfinden.

Marion zieht in seinen Ausführungen zu *ballroom as culture* den Schluss, dass Tänzer aufgrund der international standardisierten Schritte und Ausführungen über Sprachbarrieren hinweg durch Tanz verbunden sind und eine gewisse *sub culture* bilden. Den Fall der TurniertänzerInnen, die international zu Wettbewerben reisen, vergleicht er mit einem *tribe*, den er erforschen will. „Ballroom dance is what is shared“ (Marion 2008:25).



Abb.41 „Tanzsport“, URL11



Abb.42 „Opernball 2010 Eröffnung“



Abb.43 „Debütantinnen Kränzchen“

Ähnlich der Forschung von Marion war auch meine untersuchte *community* der DebütantInnen beim „Opernball“ *translocal*. Es entwickelte sich ein Netzwerk von Beziehungen und mein Fokus lag darauf, nicht als Beforscherin wahrgenommen zu werden, sondern als Insiderin akzeptiert zu werden. Auch bei mir traf es zu, dass das Forschungsfeld keinesfalls monolingual war, ich jedoch die internationalen Paare auf Englisch befragen konnte.

Besonders fiel mir auf, dass die internationalen Paare, die bei der Eröffnung des „Opernballes“ 2012 teilnahmen, ihre Walzer-Erfahrungen meist bereits aus dem Bereich des Tanzsports mitbrachten und dadurch keine großen anfänglichen Schwierigkeiten hatten, sich in die Tanzübungen einzufügen. Marion führt dazu aus seiner Forschung treffend aus:

„Dances, after all, do not dance themselves. Just as it is people and not cultures that act, so too it is persons who dance. Dancing is international, deliberate, and takes work. As such, the performative aspect of dance both reflects and shapes the sociocultural norms and meanings that articulate personal and collective participation, involvement, and belonging. Despite postmodern emphasis on local explication, it is not by chance that ballroom dancers from different countries, and speaking different languages, can successfully dance with each other at their first meeting“. (Marion 2008:27)

Dies zeigt meiner Ansicht nach im internationalen Vergleich, dass die Standardisierung von Tanzschritten interkulturelle Vorteile haben kann. TänzerInnen aus unterschiedlichen Nationen können dadurch, obwohl die Bälle Österreichs ein eigenes und nationales Phänomen sind, miteinander Tanzen, selbst wenn sie sich verbal aufgrund verschiedener Sprachen nicht verständigen können. Der Tanz, mit Körper, Sprache der Gestik und Mimik, wird so zur verbindenden Ausdrucksform.

Sogar ein lokal typischer „Wiener Walzer“, durch einzigartige historische Entwicklungen entstanden, wird aktuell von Personen unterschiedlichster Herkunft getanzt, da er Bestandteil des Welttanzprogrammes ist. Der internationale Tanzsport trägt so unter anderem zum interkulturellen Austausch und der weiteren Beliebtheit und Bekanntheit des nationalen Ballgeschehens bei.

7. Conclusio und Ausblicke

Da die vorliegende Arbeit nach meinen Recherchen in dieser Form bisher nicht kultur- und sozialanthropologisch behandelt wurde, war es mein Ziel die Thematik der „Bälle in Wien“ in einen größeren, wissenschaftlichen Kontext zu stellen. Ich hatte einleitend mein Thema genau formuliert, meine Themenwahl begründet und die Zielsetzungen der Arbeit definiert (siehe Punkt 1.1).

Hinsichtlich der Methoden, Theorien und Begrifflichkeiten hatte ich folgende forschungsleitende Fragestellungen aufgestellt:

1. Welche Theorien und Methoden der Kultur- und Sozialanthropologie können für das „Fallbeispiel“ der Ballveranstaltungen Wiens und eine wissenschaftliche Analyse herangezogen werden?
2. Welcher immaterielle Kulturtransfer findet anhand von Ballveranstaltungen in Wien statt? Wie äußert sich dieser und welche Relevanz hat er für die beteiligten Personen?
3. Welcher materielle Kulturtransfer findet anhand von Ballveranstaltungen in Wien statt? Wie äußert sich dieser und welche Relevanz hat er für die beteiligten Personen?
4. Fungiert das Debütieren auf Bällen als eine Art Initiation und Einführung in die Gesellschaft? War dies in vergangenen Jahrzehnten der Fall und / oder ist dies heute noch zutreffend?
5. Ist der Kulturtransfer anhand von Ballveranstaltungen in Wien nur für eine kleine Gruppe von Menschen der Gesellschaft relevant oder haben die Bälle Auswirkungen auf die Gesamtgesellschaft Österreichs?

Bezüglich der 1.Hypothese hatte ich mich für die wissenschaftliche Analyse entschieden, Methoden zu qualitativer Sozialforschung nach Philipp Mayring und ethnologischer Feldforschung nach Bettina Beer heranzuziehen, sowie Theorien zu Ritual, Festen, Tausch, Konsum und Luxus. Besonders die Ansätze von Marcel Mauss, Evelyne Puchegger-Ebner, Mary Douglas oder Marshall Sahlins erwiesen sich hilfreich für ein näheres Verständnis von Bällen.

Als Feste sind „Bälle“ positiv besetzt, es werden materielle und immaterielle Gaben in unterschiedlichen Reziprozitäten getauscht, das Bewusstsein von Luxus und Konsum fungiert als *marker of difference*. Der immaterielle Transfer ist insofern gegeben, weil auch zu materiellen Objekten ein Aufbau mentaler Beziehungen stattfinden kann, zum Beispiel durch die über Generationen stattfindende Weitergabe von mit Emotionen behafteten Gütern (siehe Punkte 2.5, 2.6, 3). Zu Körpervorstellungen verwendete ich Theorien von Csordas (*embodiment*, 1990), zu kultureller Praxis und *Habitus* Ansätze von Pierre Bourdieu (1979).

In meinen Recherchen und während der Feldforschung bestätigte sich, dass diese Art von gesellschaftlichen Veranstaltungen in Österreich, besonders in Wien, Teil der nationalen Identität und der kulturellen Praxis sind und waren, wie sie in anderen Ländern in dieser Form nicht zu finden sind (siehe Kapitel 3). Ich befasste mich daher, passend zu der 2.Hypothese, mit dem immateriellen Kulturtransfer unter Kapitelpunkt 3, indem ich auf die Entwicklungen des Faschings, der Bälle und des Tanzes historisch einging.

Am Beispiel des „Wiener Opernballes“ konnte ich exemplarisch einen historischen Überblick liefern, der gleichzeitig Aufschluss über die Entwicklung der kulturellen Identifikation und eines stetigen Wandels dieser Ballveranstaltung gab.

Weiters ging ich darauf ein, ob das Debütieren auf Bällen als Initiation und Weitergabe von kulturellem Wissen gewertet werden kann, womit die Eröffnung ein Übergangsritual wäre. Diese Relevanz kann jedoch für die jeweiligen Personen unterschiedlich ausfallen, worauf ich im Kapitel der Feldforschung näher einging (siehe Kapitel 5.3).

Anhand der 3.Hypothese sollte eingehend untersucht werden, welche materiellen Transferprozesse bei Bällen stattfinden können. Um dem Rahmen der Arbeit zu entsprechen, konnte ich nur einige Beispiele behandeln, wie Ballspenden als Kunstobjekte und Sammlerstücke, die Bekleidungs-Normen oder die vielfältigen wirtschaftlichen Faktoren in Zusammenhang mit Bällen. Der materielle Transfer äußert sich sichtbar und bringt Vorteile für Gäste und AkteurInnen unterschiedlicher Branchen oder Zugehörigkeiten, die in verschiedener Weise durch ihre Arbeit in der Ballsaison zum materiellen Transfer beitragen.

Auch wenn sich der immaterielle Transfer nicht so offensichtlich zeigte, stellte sich heraus, dass es Verbindungen und Parallelen zwischen den beiden Formen des kulturellen Transfers gab und gibt. Ein Beispiel wären Gegenstände wie Ballspenden, die als Erinnerungsstücke immateriellen, als Sammlerstücke gleichzeitig materiellen Wert haben können. Welchen Wert einzelne Objekte, Abbilder oder Bekleidungen erhalten können, unterliegt einer dynamischen und oft individuellen Aushandlung.

Meine 4.Hypothese für die vorliegende Arbeit, die es zu verifizieren oder falsifizieren galt, war, ob Ballveranstaltungen in Österreich als *rite de passage* (Van Gennep [1909] 1994) in einem Initiationskontext für die teilnehmenden Jugendlichen gesehen werden können, zum Zweck einer „Einführung in die Gesellschaft“. Ich arbeitete dabei sowohl die materiellen als auch immateriellen Aspekte heraus. Es zeigte sich innerhalb der Feldforschung und Auswertung der generierten Daten, dass das Debütieren auf Bällen in früheren Jahrzehnten als Einführung in die Gesellschaft gewertet wurde. Heute ist diese Definition nicht mehr allgemein gültig. Viele befragte Personen gaben an, dass die Balleröffnung ein einschneidendes und wichtiges Erlebnis für sie sei. Die Ansicht einer möglichen Initiation wurde jedoch nicht grundlegend geteilt, da das Ritual der Balleröffnung nur einen prozentuell kleinen Teil der Jugendlichen in Österreich betrifft. Die Wertung einer *rite de passage* im Sinne von Van Gennep ([1909] 1994) ist jedoch zu bestätigen, genauso wie der Umstand, dass ein Eröffnungskomitee, sei es nun bewusst oder unbewusst und auch nur für einen kurzen Zeitraum, eine existentielle *communitas* darstellt (Turner 1989, siehe Kapitel 5.3.1 und 5.3.2).

Auch die Rolle von InitiatorInnen, in Gestalt von Tanzschulpersonal oder Familie, ist vorhanden, da das Ritual einer Balleröffnung die Phase der Liminalität (Turner 1989) beinhaltet (siehe auch Kapitel 5.3.4). Arnold Van Gennep unterteilte in seinem Werk zu Übergangsriten und sozialem Status (1999) drei Hauptphasen; Separation, Übergang und Inkorporation. Alle diese Hauptphasen finden sich auch im Ritual des Debütierens auf Bällen innerhalb eines Jungdamen- und Jungherrenkomitees. Die Weitergabe von Wissen, Disziplin oder Manieren trägt zusätzlich dazu bei, die DebütantInnen auf ihren weiteren Lebensweg vorzubereiten.

Die 5.Hypothese beschäftigte sich mit der Relevanz von Bällen und ihrer Auswirkungen auf die Gesamtgesellschaft Österreichs. Auch wenn ich diese Frage nicht erschöpfend innerhalb dieser Arbeit und ihrer Fragestellungen behandeln oder beantworten konnte, so haben meine Recherchen und Interviews, zum Beispiel mit Herrn Truschner der Tanzschule „Elmayer“ oder mit Frau Walcher als Referentin für das immaterielle Kulturerbe der Österreichischen UNESCO-Kommission in Wien gezeigt, dass der „Wiener Ball“ und der „Wiener Walzer“ eine „weltweit einzigartige Institution“ sind. Die Reputation und Werbung durch Walzer und Bälle Österreichs sind im Ausland positiv und tragen zu touristischen und weiteren wirtschaftlich wichtigen Faktoren bei. Ganze Berufssparten und individuelle AkteurInnen profitieren maßgeblich, direkt oder indirekt, von der jährlichen Ballsaison. Daher komme ich zu dem Schluss, dass die Gesamtgesellschaft Österreichs durch die Ballveranstaltungen beeinflusst wird. Wie relevant die Ballveranstaltungen für die jeweiligen Personen oder Gruppen tatsächlich sind, unterliegt einer höchst individuellen Wertung, die wiederum einem dynamischen Wandel in Zeit, Normen, Werten und Ansichten unterworfen ist.

Die Frage der nationalen Relevanz führte mich weiter zur Frage der internationalen Relevanz, weshalb ich Untersuchungen anstellte, ob vergleichbare Rituale wie das Debütieren auf Bällen oder Ballveranstaltungen selbst in anderen Teilen der Welt zelebriert werden. In einem interkulturellen Vergleich untersuchte ich internationalen Tanzsport (*ballroom*) und verglich diesen mit dem nationalen Ballgeschehen. Außerdem stieß ich bei meinen Analysen auf das lateinamerikanische Ritual *quince años* und setzte dies in Bezug zu Balleröffnungen von DebütantInnen in Wien (siehe Kapitel 6). Es zeigte sich, dass trotz jahrzehntelangem Wandel und lokalen Adaptionen über Kontinente hinweg bis heute starke Parallelen zwischen beiden Ritualen festgestellt werden können. Während *quince años* jedoch eindeutig ein Initiationsritual junger Mädchen ist, ist das Debütieren auf Bällen in Österreich ein Ritual, das auf junge Herren und Damen gleichermaßen zutrifft und nicht immer als Initiationsritual wahrgenommen wird.

Als Wienerin, die seit einigen Jahren aktiv an Bällen und Balleröffnungen partizipiert, nahm ich Wiener Bälle oft mit Stolz aber auch Selbstverständlichkeit wahr, da diese nach Absolvierung meiner Tanzkurse zur jährlichen Tradition wurden.

Als Kultur- und Sozialanthropologin wollte ich deshalb in einem breiteren Kontext und wissenschaftlichen Rahmen aufzeigen, wie einzigartig und individuell die Balltradition in Österreich und speziell in Wien ist. Ich ging für einen internationalen Zusammenhang daher auf das Ritual *quince años* und internationalen Tanzsport (*ballroom*) ein. Weitere Analysen oder empirische Befragungen hätten den Rahmen dieser Masterarbeit gesprengt, weshalb ich nicht alle möglichen Faktoren und Aspekte der Thematiken aufgreifen konnte. Ich habe mich darum bemüht eine Arbeit zu verfassen, die sowohl für lokal informierte Personen der Wiener Traditionen als auch neu Interessierte eine Anregung liefert, um eine vielleicht lokal fast selbstverständlich gewordene Praxis in einem weiteren, internationaleren Analysekontext zu betrachten.

Sowohl der immaterielle als auch der materielle Kulturtransfer anhand von Ballveranstaltungen in Wien ist je nach Definition der Anzahl von Bällen (ca. 150 große traditionelle Bälle, jedoch hunderte weitere kleinere Bälle pro Jahr) stark und wird kontinuierlich ausgehandelt und erweitert. Die Bälle Wiens unterliegen national wie international, zum Beispiel von der lokalen Bevölkerung, Ballkomitees, der UNESCO, Tanzschulen, den Medien oder dem Tourismus geprägt, einer ständigen Evaluation und Veränderung, weshalb meiner persönlichen Ansicht nach ein positiver Ausblick der Wiener Balltradition in die Zukunft gewagt werden darf.

8. Anhang

8.1 Bibliographie

1. AUSSERER, Caroline (2003): Menstruation und weibliche Initiationsriten. Frankfurt am Main, Lang Verlag.
2. BEER, Bettina; FISCHER, Hans (2009): Wissenschaftliche Arbeitstechniken in der Ethnologie. Berlin, Reimer Verlag.
3. BERGHOLD, Ludwig; Karla und Felix SINITEAN-SINGER (2004): Unsere Wurzeln. Deutsche Tänze im und aus dem Banat. Honterus Verlag.
4. BERGHOLD, Ludwig (2000): Tanz-Grammatik. Zum österreichischen Volkstanz. Bund des österreichischen Trachten- und Heimatverbandes. Atzenbrugg, Volkskultur Niederösterreich.
5. BINDER, Wilhelm (2012): Queere Perspektiven im und aufs Feld: *muxes* in Juchitán, Mexiko. Diplomarbeit, Universität Wien.
6. BOURDIEU, Pierre (1979): Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
7. BRIDGES, Phyllis (2001): La Quinceañera: A Hispanic Folk Custom. In: ABERNETHY, Francis Edward (Hrsg.) (2001): A Texas Folklore Odyssey. Publications of the Texas Folklore Society LVIII. University of North Texas Press, p.154-163.
8. BURKE, Peter (1998): Eleganz und Haltung. Berlin, Wagenbach Verlag.
9. CACHÉE, Josef (1985): Die k.u.k. Hofküche und Hoftafel. Amalthea Verlag.
10. CANTÚ, Norma E. (1999): La Quinceañera: Towards an Ethnographic Analysis of a Life-Cycle Ritual. In: Southern Folklore 56:1, p.73-101.
11. CANTÚ, Norma E. (2002): Chicana Life-Cycle Rituals. In: CANTÚ, Norma E. / NÁJERA-RAMIREZ, Olga (Hrsg.) (2002): Chicana Traditions. Continuity and Change. Urbana/ Chicago, University of Illinois Press, p.16-34.

- 12.CARRANZA, Mayavel Saborio (2010): La quinceañera, un fenómeno de transculturación e interculturalidad. *Decires*, Revista del Centro de Enseñanza para Extranjeros. Vol. 12, número 14, primer semestre, 2010, pp. 25-40.
- 13.CAVALLARO, Dani (1998): Surface / Depth- Dress and the Mask. In: Cavallaro, Dani (1998): *Fashioning the Frame. Boundaries, Dress and Body*. Oxford, Berg.
- 14.CSORDAS, Thomas (1990): *Embodiment as a Paradigm for Anthropology*. Blackwell Publishing. (<http://www.istor.org/stable/640395>, am 24.04.2008 um 10:36 Uhr)
- 15.DAVALOS, Karen Mary (1996): La Quinceañera: Making Gender and Ethnic Identities. *Frontiers: A Journal of Women Studies*. Vol.16, No.2/3, Gender and Nationalism, p.101-127.
- 16.HAUSER, Bettina; KREGL, Daniela (2009): *Attraktivitäts- und Wertschöpfungsanalyse der Wiener Hofburg*. Bachelorarbeit an der IMC Fachhochschule Krems.
- 17.HOROWITZ, Ruth (1993): The Power of Ritual in a Chicano Community: A Young Woman's Status and Expanding Family Ties. In: *Marriage and Family Review*. The Haworth Press, Vol. 19, No.3/4, p.257-280.
- 18.GEERTZ, Clifford (1973, 1986): *Dichte Beschreibung*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.
- 19.KALHAMMER, Romana (2010): *Initiation findet hier und heute statt*. Diplomarbeit an der Universität Wien.
- 20.KUNZ, Johannes (2006): *Der Wiener Opernball*. Wien, Molden Verlag.
- 21.MARION, Jonathan S. (2008): *Ballroom- Culture and Costume in Competitive Dance*. Oxford, Berg.
- 22.MASCHER, Heidi (2002): *Wien - als Stadt der Bälle. Mit besonderer Berücksichtigung der K&K Hofbälle von 1854-1914*. Diplomarbeit an der Universität Wien.
- 23.MAYRING, Philipp (1993, 1999): *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Weinheim, Deutscher Studienverlag.

24. MESSER-KROL, Ulrike (Hrsg.) (1995): Der Wiener Opernball. Vom Mythos des Walzertanzens. Wien, Christian Brandstätter Verlag.
25. MÜLLER, Klaus E./ TREML, Alfred K. (Hrsg.) (1996): Ethnopädagogik. Sozialisation und Erziehung in traditionellen Gesellschaften. Eine Einführung. Berlin, Dietrich Reimer Verlag.
26. NAPOLITANO, Valentina (1997): Becoming a Mujercita: Rituals, Fiestas and Religious Discourses. In: The Journal of the Royal Anthropological Institute, Vol.3, No.2, p.279-296.
27. PAULUS, Eva-Maria (2008): Quinceañera oder die Symbolisierung des Frau-Werdens. Diplomarbeit an der Universität Wien.
28. PUCHEGGER-EBNER, Evelyne (2004): Gott ist Mann und Frau. Zum Bild des Weiblichen in Mythos und Ritus bei den Tarahumara. Dissertation an der Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften der Universität Wien (3 Bände).
29. SALMEN, Walter (1997): Der Tanzmeister. Geschichte und Profile eines Berufes vom 14. bis zum 19. Jahrhundert. Hildesheim, Olms.
30. SCHÄEFER-ELMAYER, Thomas (1991): Der Elmayer. Gutes Benehmen gefragt. Wien, Paul Zsolnay Verlag.
31. STEINER, Elisabeth (2001): Bälle und Ballspenden in der Habsburger Monarchie des 19. Jahrhunderts. Diplomarbeit an der Universität Wien.
32. TURNER, Victor Witter (Hrsg.); BRUNER, Edward M. (1986): The anthropology of experience. Urbana, University of Illinois Press.
33. TURNER, Victor Witter (1989): Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Frankfurt am Main, Campus Verlag.
34. VAN GENNEP, Arnold ([1909] 1994): Les rites de passage. Paris, Picard.
35. WALTERSKIRCHEN, Gundula; BAUMGARTNER, Bernhard (2001): Der Wiener Fasching. Die Zeit der Bälle und Walzer. Wien, Holzhausen Verlag.

8.1.1 Weiterführende Literatur- Zeitungsartikel:

1. HAUSER, Marion (2012): Ein Ballchef aus Leidenschaft. In: Kurier, 14.Jänner 2012, Seite 24.
2. LÖFFELMANN, K. (2012): „Weltkultur“ in einer Schale. In: Magazin Ball Total 2012, Seite 28-30.
3. SCHAUR-WÜNSCH, Teresa (2012): Life-Ball-Geschichte auf dem Catwalk. In: Die Presse, 19.April 2012, Seite 25.
4. SCHENZ, Norbert (2012): Der 57.Wiener Opernball im „Big Apple“. In: Kronenzeitung, 5.Februar 2012, Seite 35.
5. RAUS, Sonja (2012): Im Tanzfieber. In: Weekend Magazin, Dezember 2011, S.42-43.
6. VETTERMANN, Doris (2012): Reich dekoriert in der Ballsaison- Viele Orden für die Regierung. In: Kronenzeitung, 25.Jänner 2012, Seite 3.
7. „Opernball neu“ (2008). In: Magazin Ball Total, Ausgabe 2008, Seite 14-18.
8. „Ball-Hort. Zeitzeugen der schönsten Art. Dr. Stephan Schwab-Trau im Gespräch“ (2012). In: Magazin Ball Total, Ausgabe 2012, Seite 22-26.
9. „Rudolfina Redoute- Maskenball bis Mitternacht“ (2012). In: Magazin Ball Total 2012, Seite 71.
10. „Spanische Hofreitschule mit Galaveranstaltung zum Erfolg“ (2012). In: Wirtschaftsblatt de luxe, 2012, Heft 1, Seite 37.
11. „Wien ertanzt sich rund 80 Millionen €“ (2012). In: Die Presse, 3.Jänner 2012, Seite 4.
12. „Wiener schätzt Bälle, bloß hin geht er nicht“ (1997). In: Die Presse, 8.Februar 1997.
13. ZENKER, Andreas (1998): „Heute WU-Jubiläumsball“. In: Die Presse, 10.Jänner 1998.

8.2 Internetquellen

- URL1: Ablauf einer „Quadrille française“: <http://elmayer.at/baelle/quadrille-francais/>; Zugriff: 22.10.12; [MEZ 19:15 Uhr]. S.24 der Arbeit.
- URL2: Bestickter Deckel auf der „Rudolfina Redoute“: <http://www.rudolfina-redoute.at>; Zugriff: 23.10.12; [MEZ 01:05 Uhr], S.55 der Arbeit.
- URL3: Ballgäste der „Rudolfina Redoute“: <http://www.rudolfina-redoute.at>; Zugriff: 23.10.12; [MEZ 01:10 Uhr], S.55 der Arbeit.
- URL4: Angaben zu Dresscodes und Verhaltensnormen auf dem „Life Ball“: <http://www.stylebible.org/>; Zugriff: 12.9.12; [MEZ 13:26 Uhr], S.56 der Arbeit.
- URL5: Angaben zu den Regelungen eines „Style Tickets“ am „Life Ball“ 2012: http://www.stylebible.org/show_content.php?sid=1; Zugriff: 12.9.12; [MEZ 13:31 Uhr], S.57 der Arbeit.
- URL6: Auszug aus dem Online-Vorlesungsskript „Salat 2010: Fashion, Lifestyle, and Culture“: <http://www.ethnomitschriften.at/>; Zugriff: 12.12.10; [MEZ 23:40 Uhr], S.57 der Arbeit.
- URL7: Regelungen zu Finanzabgaben in Zusammenhang mit Wiener Bällen: <http://www.wien.gv.at/finanzen/abgaben/>; Zugriff: 2.9.2012; [MEZ 16:21 Uhr], S.64 der Arbeit.
- URL8: Angaben zu Dresscodes und Ablauf der „IAEA-Balles“ 2012: <http://stylearts.eu/iaea/>; Zugriff 2.9.2012; [MEZ 17:31 Uhr], S.80 der Arbeit.
- URL9: Coverfoto Zeitschrift Quinceañera: <http://ww1.prweb.com/prfiles/2012/10/17/10028508/Quinceanera%20Cover%20October%20Edition.png>; Zugriff 28.1.2013, [MEZ 16:11 Uhr], S.114 der Arbeit
- URL10: Mögliche Kleider für das Ritual Quinceañera: <http://voquelasposa.files.wordpress.com/2011/07/quinceanera.jpg>; Zugriff 28.1.2013, [MEZ 16:19 Uhr], S.114 der Arbeit
- URL11: Tanzsportturnier Tamiko Suzuki und Johannes Gajdosik: http://www.danceplaza.com/gallery/Klaus_Wendl/Austrian_Local_Competitions_2007/DSC03250kl.JPG; Zugriff 1.2.2013, [MEZ 14:48 Uhr], S.119 der Arbeit

8.3 Abbildungsverzeichnis

- Abb.1: „Hierarchie Fasching sozial, 1854“, Messer-Krol (1995:24), Quelle historisches Museum der Stadt Wien, S.25 der Arbeit
- Abb.2: „Plan Hofburg Wien“, Cachée (1985:7), Quelle „aus diversen Privatbesitzen“, S.25 der Arbeit
- Abb.3: „Einladung zum Ball bei Hofe“, Cachée (1985:114), Quelle Archiv des Autors Cachée, S.26 der Arbeit
- Abb.4: „Tanz bei Hofe“, Cachée (1985:115), Quelle Archiv des Autors Cachée, S.26 der Arbeit
- Abb.5: „Plan des Hauptsaaes „Fête Impériale“ 2012“, ©Grekowski, S.50 der Arbeit
- Abb.6: „Generalprobe der „Fête Impériale“, 2012“, ©Grekowski, S.50 der Arbeit
- Abb.7: „Spenden & Tombola „Kaffeesiederball“ 2012“, ©Grekowski, S.51 der Arbeit
- Abb.8: „Spenden und Karten „Le Grand Ball“ 2012“, ©Grekowski, S.51 der Arbeit
- Abb.9: „Bekleidungen Herren“, Schäfer-Elmayer (1991:229), Illustration von Brigitta Heiskel, S.54 der Arbeit
- Abb.10: „Montage Frack-Knöpfe“, Walterskirchen/Baumgartner (2001:31), Foto von Felicitas Kruse, S.54 der Arbeit
- Abb.11: „Bestickter „Deckel“ 2012“, URL2 <http://www.rudolfina-redoute.at>, am 23.10.12 um 01:05 Uhr, S.55 der Arbeit
- Abb.12: „Ballgäste der „Rudolfina Redoute“ 2012“, URL3 <http://www.rudolfina-redoute.at>, S.55 der Arbeit
- Abb.13: „„Komolka“, Opernballplakat 2012“, ©Grekowski, S.60 der Arbeit
- Abb.14: „Geschäft „Komolka““, 13.1.2012, ©Grekowski, S.60 der Arbeit
- Abb.15: „„Komolka“ Nähzubehör“, 13.1.2012, ©Grekowski, S.60 der Arbeit
- Abb.16: „„Komolka“ Kassa“, 13.1.2012, ©Grekowski, S.60 der Arbeit
- Abb.17: „„Peek und Cloppenburg“ Ballkalender“, ©Grekowski, S.61 der Arbeit
- Abb.18: „„Peek und Cloppenburg“ Ballkleider 2011“, ©Grekowski, S.61 der Arbeit
- Abb.19: „Direkte und indirekte ProfiteurInnen von Bällen“, ©Grekowski, S.65 der Arbeit
- Abb.20: „Hoftafelbonbonnieren 1“, Cachée (1985:55), Quelle „aus diversen Privatbesitzen“, S.68 der Arbeit
- Abb.21: „Hoftafelbonbonnieren 2“, Cachée (1985:60), Quelle „aus diversen Privatbesitzen“, S.68 der Arbeit

- Abb.22: „Speisen des Heurigen des „IAEA-Balles“ 2012, ©Grekowski, S.69 der Arbeit
- Abb.23: „Würstel“ am „Philharmonikerball“ 2012, ©Grekowski, S.69 der Arbeit
- Abb.24: „Hauptsaal „Kaffeesiederball“ 2012“, ©Grekowski, S.81 der Arbeit
- Abb.25: „Eingang Feststiege „Kaffeesiederball“ 2012“, ©Grekowski, S.81 der Arbeit
- Abb.26: „Garderobe Eröffnende „Life Ball“ 2012“, ©Grekowski, S.82 der Arbeit
- Abb.27: „DebütantInnen „Life Ball“ 2012“, ©Grekowski, S.82 der Arbeit
- Abb.28: „Tische „Fête“ 2012“, ©Grekowski, S.85 der Arbeit
- Abb.29: „Stallburg „Fête“ 2012“, ©Grekowski, S.85 der Arbeit
- Abb.30: „Kopfschmuck „Fête“ 2012“, ©Grekowski, S.85 der Arbeit
- Abb.31: „Debütant „Life Ball“ 2012“, ©Grekowski, S.107 der Arbeit
- Abb.32: „Garderobe der DebütantInnen, „Life Ball“ 2012“, ©Grekowski, S.107 der Arbeit
- Abb.33: „„Life Ball“ Gäste 2012“, ©Grekowski, S.108 der Arbeit
- Abb.34: „„Life Ball“ Gäste 2012-2“, ©Grekowski, S.108 der Arbeit
- Abb.35: „„Life Ball“ Gast 2012“, ©Grekowski, S.108 der Arbeit
- Abb.36: „BesucherIn „Opernball“ 2012“, ©Grekowski, S.108 der Arbeit
- Abb.37 „Kamerateam auf „Opernball“ 2012“, ©Grekowski, S.108 der Arbeit
- Abb.38: „*Quinceañera*-Kleid“, (URL9), S.114 der Arbeit
- Abb.39: „*Quinceañera*-Kleider bunt“ (URL10), S.114 der Arbeit
- Abb.40: Aufwände für *quince años*, Carranza 2010:32, S.118 der Arbeit
- Abb.41: „Tanzsport“, Tamiko Suzuki und Johannes Gajdosik (URL11), S.119 der Arbeit
- Abb.42: „Opernball 2010 Eröffnung“, ©Wiener Staatsoper GmbH Axel Zeininger, S.119 der Arbeit
- Abb.43: „Debütantinnen Kränzchen“, ©Tanzschule Elmayer, S.119 der Arbeit

8.4 Excel-Tabelle (Auszug)

Die folgenden Excel-Tabellen stellen einen persönlichen Überblick dar, den ich bei der Transkriptionsauswertung der einzelnen Interviews anfertigte, um aufgrund der größeren Anzahl an generierten empirischen Daten einen besseren Überblick für die folgende Verschriftlichung zu erhalten. Die Daten wurden nach vorheriger Absprache mit den TeilnehmerInnen der Befragungen anonymisiert und die Antworten soweit als möglich in Analyse-Kategorien, jedoch mit eigenen Wortlauten der Personen übernommen.

S.1	Datum	Interviewsetting	Alter	Geschlecht	zu eröffnender Ball:	Nationalität	1. Ball- eröffnung?	wenn nein: was 1. Ball?
A3	12.02.2012	DebutantInnenparty Svabek	18	männlich	Wiener Opernball	Schweiz, Zürich	nein	Zürcher Opernball
A4	12.02.2012	DebutantInnenparty Svabek	18	weiblich	Wiener Opernball	Schweiz, Zürich	nein	Zürcher Opernball
A5	12.02.2012	DebutantInnenparty Svabek	18	weiblich	Wiener Opernball	Österreich, Wien	nein	einer der 1. Bälle
A6	12.02.2012	DebutantInnenparty Svabek	23	weiblich	Wiener Opernball	Österreich, Wien	nein	
A7	13.02.2012	Heuriger Opernball	18	weiblich	Wiener Opernball	Österreich, Bregenz	nein	Maturaball
A8	13.02.2012	Heuriger Opernball	18	männlich	Wiener Opernball	Österreich, Bregenz	nein	Schulball
A9	13.02.2012	Heuriger Opernball	20	weiblich	Wiener Opernball	Deutschland, München	nein	Abiball
A10	13.02.2012	Heuriger Opernball	23	männlich	Wiener Opernball	Deutschland, München	nein	Abiball
A11	13.02.2012	Heuriger Opernball	24	weiblich	Wiener Opernball	Holland	nein	"Wiener Ball", Denhage
A12	13.02.2012	Heuriger Opernball	24	männlich	Wiener Opernball	Holland	nein	"Wiener Ball", Denhage
A13	15.02.2012	Generalprobe Opernball	20	weiblich	Wiener Opernball	Japan	nein	ball by viennese embassy in Japan
A14	16.02.2012	vor Eröffnung Opernball	23	weiblich	Wiener Opernball	Russland	nein	debutant in Russia, Moscow
A15	16.02.2012	nach Eröffnung Opernball	21	weiblich	Wiener Opernball	Südkorea	ja	
A16	21.02.2012	vor Eröffnung Elmayerkränzchen	18	weiblich	Elmayerkränzchen	Österreich, Wien	ja	
A17	21.02.2012	nach Eröffnung Elmayerkränzchen	16	weiblich	Elmayerkränzchen	Österreich, Schwechat	ja	
A18	21.02.2012	nach Eröffnung Elmayerkränzchen	16	weiblich	Elmayerkränzchen	Österreich	ja	
A19	21.02.2012	nach Eröffnung Elmayerkränzchen	16	weiblich	Elmayerkränzchen	Österreich, Wien	ja	
A20	06.05.2012	Tanzschule Elmayer Garderobe	19	weiblich	Tanzassistentin	Österreich, Wien	nein	Kaffeeseierball 2011
A21	19.05.2012	Rathaus vor Eröffnung Life Ball	26	männlich	Life Ball	Österreich, Wien	nein	Schulball mit 15 Jahren
A22	05.05.2012	Restaurant im 1. Bezirk Wien	29	männlich	Saison 2013	Österreich, Wien	nein	Ball der Pharmazie 2007
A25	29.06.2012	Auf Fete Imperiale	15	weiblich	Fete Imperiale	Österreich	nein	Elmayerkränzchen 2012
A26	29.06.2012	Friseur vor der Generalprobe	18	weiblich	Fete Imperiale	Österreich	nein	Schulball
A27	29.06.2012	Friseur vor der Generalprobe	20	weiblich	Fete Imperiale	Österreich	nein	Elmayerkränzchen 2006
A28	29.06.2012	Vor der Balleröffnung	22	weiblich	Fete Imperiale	Österreich, Wien	nein	Pfarrball, Eröffnung mit 12
A29	29.06.2012	Vor der Balleröffnung	25	männlich	Fete Imperiale	Österreich, Wien	nein	

Excel Tabelle Forschung Grekowski MA

S.2	pers.Motivation für Partizipation	Unterschiede bei diesem Ball?	Wie dazu gekommen?	Info Dresscodes / Etikette?
A3	immer ein Traum	Openball größer, strikter	gemeinsam beworben	per Brief und Mails
A4	immer ein Traum	intensiver, Ambiente, Kleider und Krönchen "andere Liga"	gemeinsam beworben	per Brief und Mails
A5	großes Erlebnis, bald zu alt, wollte schon seit 14 Jahre alt Krönchen, "mittendrin statt nur dabei", gehört dazu	sehr "Society"	Tanzpartner hat gefragt	Tanzschule, Erziehung
A6		"Ball der Bälle", international, Medien	Sie hat gefragt	Homepage, Debutanten.at
A7	schönster Ball, Choreographin des Vorjahres gekannt	nicht zu toppen, Atmosphäre	gemeinsam beworben	
A8	hat schon Kultstatus, im Fernsehen schön gefunden	Deko, größer	gemeinsam beworben	Homepage, Debutanten.at
A9	Bekannte auch eröffnet, Beschluss vor 3 Jahren	in Deutschland "höchstes der Gefühle Anzug und Krawatte am Ball"	im Internet informiert	Facebookseite
A10	in Deutschland gibt es keine richtig großen Bälle	in Deutschland Fachingsball, dort Frauen auch im kurzen Cocktailkleid	jünger beworben, zurück gestellt	Tanzschule
A11	amazing dream	it is the only real one, so huge	invitation by embassy	letters, friends, internet
A12	6 years ago in Vienna, since then the idea	idea that it all started here, more status, bigger	invitation by embassy	letters, friends
A13	in japan turning 20- coming of age, after the ball in Tokio interested in the veinnese one	very historical place	working for a TV station in Japan, asked the ambassador in Japan	Emails
A14	this is the most original ball in vienna	you feel that this here is the true one, something special and different	asked a friend and dancing partner in vienna	
A15	living in vienna since 1 year, big happening, big opportunity	it is my very first ball, have never been to another ball	fahter suggested me to take part	dancing school, friends
A16	Zugehörigkeit Tanzschule, Besonderes	Faschingsdienstag, meine Tanzschule	Zeit mit anderem Studienplan in	Tanzschule
A17	einmal Prinzessin sein	die erste Chance	sie hat Tanzpartner gefragt	Tanzschule
A18	Vereinbarung mit Tanzpartner	nicht so ein großes Drumherum wie bei größeren Bällen	mit Tanzpartner zusammen gemeldet	Tanzschule
A19	immer schon klar gewesen	ist halt der erste Ball	spontan gemeinsam gemeldet	Tanzschule
A20	wollte das schon immer machen	Atmosphäre toll und ganze Hofburg offen	wurde gefragt ob ich Assistentin werden möchte	Tanzschule
A21	Charity, Engagement	moderner, flippig, "Clubbing-Touch", hebt sich ab	gefragt worden	Homepage, Praxis letztes Jahr
A22	weil es Spaß macht, Leute treffen und kennen lernen		verschiedene Tanzschulen	von Ball zu Ball verschieden
A25	Dreharbeiten für eine TV-KIKA-Doku "Meine erste Ball Saison"	Sommerball	Flintteam hat gefragt	Tanzschule, Freundinnen
A26	Sommerball eröffnen	Sommerball, Location, eher nobler	im Internet angemeldet	Homepage Elmayer
A27	Sommerball, Thema Pferde, an Choreographie angepasst	anderes Ambiente, Sommerball, ausgefallen, Styling und Kopfschmuck	weil letztes Jahr eröffnet	von den letzten Jahren
A28	großer Spaß an Tanz	Sommerball, es geht um Lipizzaner	Absprache mit Freundin, letzte Jahre eröffnet	nein, von den letzten Jahren
A29	war noch nie in der spanischen Hofreitschule und wollte Sommerball eröffnen	spanische Hofreitschule	Tanzpartnerin hat gefragt	nein, von den letzten Jahren

Excel Tabelle Forschung Grekowski MA

S.3	Meinung/ Motivation Eltern?	Kleidung	Kosten (gesamt)	noch etwas besorgen?	Position bei Eröffnung
A3		Frack in Zürich gemietet	Frackmiete 400€, Hotel 1 Woche	nein	
A4		Kleid in Schweiz nähen lassen	Kleid sehr teuer, Hotel 1 Woche	weiße Balltasche	
A5	sehr stolz	gekauft, Peek&Cloppenburg		Make Up in Hautfarbe	
A6	begeistert	Kleid in Ö gekauft		Campingsessel	
A7	positiv, darauf angesprochen	Kleid schneidern lassen	Kleid, Hotel+Mütter 1 Woche, Familie zum Ball	Decke zum Sitzen	
A8	motiviert	Frack gemietet	ca.310€ Frack, Hotel+Mütter 1 Woche, Familie zum Ball	Jause	
A9	neutral aber unterstützt	Kleid gekauft+ Änderungen Schneiderin	350€ Kleid+80€ Schneiderin	nein	
A10	neutral aber unterstützt	Frack Kostümverleih München	Frackmiete 250€ inkl. Anpassen	Handschuhe	
A11	wanted to see that	measurements via internet but did not fit, tailor	ca.500€, +Schuhe, 1 week apartment	get a hairdresser	4. Reihe B-Kolonne
A12	really excited	Frack rented, Shirt and Shoes new	Frack rented for 150€, 1 week apartment	"Hosenträger"	4. Reihe B-Kolonne
A13	they come to the ball in traditional kimono	Custom made in Japan	partly invited by the ambassador		weit vorne
A14	could not come but motivated, are proud	bought new dress, everything else bought in vienna	dress and accessories, 1 week in hotel with freinds	nein	weit vorne
A15	father motivated to take part	Custom made in Korea	das Kleid und Accessoires	nein	2. Reihe
A16	aber haben sich gefreut	Kleid bei Familie in Polen gekauft	Kleid ca. 215€	Strumpfhose	C3 im linken Block
A17	Familientradition Elmayer, Mutter Balletttänzerin	in Geschäft, Großmutter kannte Verkäuferin	275€ Kleid mit Änderungen und Waschen	Essen	5. Reihe Kolonne E
A18	Familientradition Elmayer	gekauft, Peek&Cloppenburg	Kleid nicht teuer	Kleid einen Tag vorher erst gekauft	5. Reihe Kolonne D
A19	Tradition, Eltern haben sich bei Elmayer kennen gelernt	gekauft, Peek&Cloppenburg, noch 3cm kürzen lassen	Kleid verbilligt im Geschäft	nein	7. Reihe Kolonne B
A20	haben unterstützt und sich für mich gefreut	lange gesucht, gekürzt, wollte Träger, keinen V-Ausschnitt	je nach Ball	nein	nicht wichtig
A21	finden es cool, unterstützt, haben kein Problem damit	zur Verfügung gestellt	keine, geht nicht auf den Ball selbst	nein	8. Reihe Kolonne B
A22	neutral	eigene Frack und Smoking	pro Ball Eintrittskarte	nein	weit vorne
A25	positiv	Kleid, Handschuhe und Schuhe neu gekauft	nicht teuer	eine Balltasche	Reihe 10
A26	positiv, unterstützend	Kleid schon lange gehabt	Kleid 170€, buntes Kleid 230€	nein	Korridor, weiter hinten
A27	Mutter positiv, Vater neutral	Kleid schon lange gehabt	Kleid 200€ damals	nein	A 10 im Block vorne
A28	große Unterstützung, selbst Tanzen als Hobby	vielen Kleider, oft im Ausverkauf	Kleid 170€, 50€	buntes Kleid	vorne im Block Mitte
A29	haben mit 16 Jahren motiviert	Frack geliehen	Frack Leihe 140€	nein	A links vorne Spalier

S.4	Hilfe am Ballabend?	Damen-/ Herrenspende?	Verwandte selbst Ball eröffnet?	Verwandte anwesend?	Etwas ausgeborgt/ bekommen für Ball?	Fixpunkte Programm für Abend?
A3	gegenseitig		nein	nein	nein	
A4	gegenseitig, Friseur		nein	nein	nein	
A5	Mama, Friseur, Omi, Freund	Schminke toll, schön das man das behalten darf	Tante von Vater	ja	nein	
A6			nein	Nein, aber Freund kommt	nein	
A7	Familie aus Bregenz	begeistert von Krönchen	nein	ja	nein	
A8	Familie aus Bregenz		nein	ja	nein	
A9	gegenseitig, Friseur	Schminke toll	nein	nein	Schmuck von der Mutter und einer Freundin geborgt	
A10	gegenseitig	beeindruckt von Größe der Krone	nein	nein	nein	
A11	gegenseitig, Friseur	amazing	nein	nein	grandmothers necklace, earrings, pearls, cosmetics as gift from friends	
A12	gegenseitig	amazing	nein	nein	nein	
A13	parents, hairdresser	i like the crown	nein	ja	"It is their present that they visit me here" (parents)	
A14	friends	i like it	nein	nein	nein	
A15	hairdresser, crown fixed, friends (german)	had to fix crown my friend hit it per accident I was worried	nein	ja, Generalprobe	the dress	
A16		weiß ich noch nicht	nein	nein	Kleid von Eltern bekommen	Freunden, tanzen
A17	gegenseitig	noch nicht geholt	ja	nein	Kleid von Oma, "Erbstücke" Bekannte- Handschuhe, Stola, bestickte Tasche	Quadrille tanzen
A18	gegenseitig	noch nicht geholt	ja	nein	Schmuck von verstorbener Großmutter	Hofburg entdecken
A19	gegenseitig	noch nicht geholt	ja	ja	das Kleid	Spaß haben
A20	meist alles selbst		nein	nein	nein	Spaß haben
A21	Life Ball Team (FriseurInnen, VisagistInnen)		nein	nein	nein	nein
A22	nein	gibt es nicht	nein	nein	Goldene Taschenuhr und Manschettenknöpfe von Großeltern zum 1.Ball	Dame in Garderobe, Leute treffen, Spaß haben
A25	Drehteam, Tanzpartner	noch nicht geholt	nein	nein	Kleid, Handschuhe, Schuhe	länger bleiben und tanzen
A26	nein	noch nicht geholt	nein	nein	nein	nein
A27	nein	noch nicht geholt	nein	nein	zum 1.Ball Kleid und Schuhe	Quadrille und viel tanzen
A28	nein	noch nicht geholt	ja, aber nicht diesen	nein	zum 1.Ball Handschuhe und Balltasche von Mutter geerbt	tanzen, mind.bis 1h bleiben
A29	nein	noch nicht geholt	nein	nein	Frackhemd von Vater	Tombola, Mitternachts- quadrille, tanzen

Excel Tabelle Forschung Grekowski MA

8.5 Transkriptionen (Auszug)

8.5.1 ExpertInnen-Interview C&W Filmteam

ExpertInnen-Interview mit Frau Cornelia Schaefer (A1) und Herrn Wilhelm Schaefer (A2) des C&W Filmteams, die die Erinnerungs-DVD für die DebütantInnen drehen und herstellen. Interview am 29.1.12 in der Tanzschule Svabek zwischen den Tanzproben (Gesamtlänge 20min).

Setting: Tanzschule „Svabek“, Eingangsbereich, viele TanzschülerInnen in der Umgebung, welche auf dem Weg zu oder von ihrer Probe sind. Geräuschpegel hoch. Stimmung freundlich und entspannt. Einwilligung namentlicher Nennung als ExpertInnen in der Masterarbeit.

1. Patricia (TC 0'10''): „Wie sind Sie auf die Idee gekommen die DVD zu machen?“

A1 Cornelia: „Die DVD wird seit 3 Jahren gemacht, die Idee ist an uns heran getragen worden von der Tanzschule „Svabek“, sie suchten jemanden der das macht, wir haben unser Konzept vorgestellt und sind ausgewählt worden.“

2. P: „Haben Sie eine Anreise nach Wien zu bewältigen?“

A1: „Anreise nicht wirklich - wohnen teilweise in Wien.“

3. P: „Wie kann man sich den Herstellungs-Prozess der DVD vorstellen?“

A1: (TC 03'14'') „Wir wollen bewusst nicht schnell eine DVD zusammen schneiden, sondern die Seele zeigen, von Anbeginn die Leute die sich dem Opernball verschreiben, Debütanten die mit unglaublich viel Aufregung und Begeisterung sich vorbereiten, ein Lebenshöhepunkt wahrscheinlich, wir wollen wirklich jeden zu Wort kommen lassen. Es ist wunderbar, dass jedes Jahr beim Filmen neu zu erleben. 160 Interviews, meist jeweils ein Paar zusammen im Interview, damit 320 Personen. Ziel ist es jeden vorkommen zu lassen. Das ist ja das Besondere, dass man einmal selbst auf DVD erscheint und etwas dazu sagt.“

4. P: „Ich war 2011 selbst dabei und habe mich riesig gefreut, das kann man Verwandten und Freunden zeigen und ein bisschen vermitteln wie es war.“

A1 C: „Unser Konzept ist, aus diesen vielen Interviews die Debütanten selbst durch den Film führen zu lassen, man die Seele spürt und was dahinter steht, die vielen Menschen rund herum, die jungen Menschen die sich so viel antun und soviel Spaß dabei haben. Sehr viele Stunden die man sich Gedanken macht die richtigen Fragen zu stellen.“

A2 Wilhelm: „Wir überlegen schon, meine Frau macht das Konzept, ich mache alles eher aus dem Bauch heraus, gemeinsam haben wir den Faden. Dann wird das Ganze aus vielen einzelnen Augenblicken und Interviews zu einer gemeinsamen Geschichte gemacht, zu ergänzen, zu relativieren als würden die Personen gerade miteinander plaudern. Das Ganze wird zu einer Einheit.“

5. P (TC: 5'00''): „Was war die bisher lustigste Antwort oder Situation?“

A1 C: „So viele Antworten... Zum Beispiel ein Paar gefragt: „Linkswalzer, wie ist es damit?“ - Herr fängt zu lachen an und sagt: „Es ist sehr schwierig“. Das kam von Herzen, daran denke ich häufig. So viele kleine Augenblicke. Oder frage oft: „Wer führt beim Walzer“ - Wo immer sie ihn anschaut und sagt - „Eigentlich schon er, na eigentlich ich...“. Eine Dame sagte: „Na, es führt natürlich der Herr“ und nach dem Interview sagt sie: „Das war die offizielle Antwort“.“

6. P: „Können Sie sich erinnern, war das ein internationales Paar?“

A1 C: „Nein das haben wir hier gemacht, in der Tanzschule.“

7. P: „Unterschied nationale / internationale Paare?“

A1 C: „Internationale zB. auf englisch befragt. Unterschiede nie in Nationalität, immer strahlende Augen, immer Freude. Die Leute die hier sind machen das wirklich aus Überzeugung. Am Anfang und bei den ersten Interviews sind sie vielleicht noch nicht so begeistert, Antworten wie „bin halt auch da“. Aber nach der 3.Probe kommt die Veränderung, meist so eine Begeisterung und Veränderung bei demselben Gesprächspartner: „Ich bin so dankbar, dass ich mitgenommen wurde!“, und das sind natürlich wunderschöne Antworten.“

A2 W: (TC: Min.07'09'') „Gerade mit internationalen Debütanten spürt man schon, wie stark der Opernball Auswirkungen ins Ausland hat. Mit welcher Begeisterung die Leute dabei sind. Wenn das ein Japaner sagt oder jemand aus Russland, da spürt man so eine unglaubliche Hochachtung vor diesem Ball, vor diesem Kulturland Österreich, vor Wien als Musikstadt, das ist für die fast noch ein bisschen mehr, was ganz Besonderes. Wir schätzen es und wir lieben unser Land, aber für uns ist es trotzdem normaler.“

8. P: (TC 08'30''): „Liegt das an medialen oder an anderen Faktoren, was macht den Opernball anders? Der Rahmen wahrscheinlich, es ist der Staatsball?“

A1 C: „Es ist wirklich ein Staatsball, wir haben viele Bälle schon besucht, privat und mit der Kamera und alleine. Der Ort, die Staatsoper, man soll das nicht unterschätzen und wenn man sich beschäftigt, man kann Geschichte Österreichs spüren, das kaiserliche da drinnen, die Staatspolitik, und man spürt das auch im heutigen, wirklich jetzt wenn man sich Politik ansieht das ist ein Staatsakt, das geht viel zu sehr unter mit Lugner und Co.“

A2 W: „Der Wert Österreichs wird auch sehr stark nach außen getragen, und wenn es Fragen gibt wie „brauchen wir das überhaupt“ - ist das wohl beantwortet. Wir lassen uns überraschen.“

9. P: (TC 09'45''): „Wie schlägt man die kulturelle Brücke, ein Choreograph mit Migrationshintergrund (Türkei, eig.Anm.)- fällt das für Sie ins Gewicht?“

A1 C: „Persönlich meinen Sie oder für den Film? Für den Film meinen sie? Überhaupt nicht um Gottes Willen, finde es sehr spannend, ich finde es toll, er ist österreichischer als manch anderer, vor allem wenn man die Choreographie sieht. Habe heute per Interview mit Frau Bucek (Opernball- Organisationsteam, Anm.) geplaudert- sie hat das so wunderbar formuliert: man muss nicht aus Österreich sein um einen Mozart singen zu können, man muss Gefühl dafür haben und das spürt man bei großartigen Opern- oder Kammer-Sängern. (TC 10'30''): Und das spürt man auch bei dem Choreographen, bei den Kommentaren, wie viel Gefühl er für diese Kultur, für diese Art von Musik, diese traditionelle Eröffnung in sich spüren muss, sonst kann er es nicht so transportieren, meine persönliche Meinung.“

10.P: (TC 11'00''): „Haben Sie selbst auch einmal den Opernball eröffnet?“

A1 C: „Nein, ich habe überhaupt nie etwas eröffnet (lacht). Ich tanze gerne, aber nein, habe nie eröffnet.“

11.P: „Jetzt haben sie ein Faible für Bälle?“

A1 C: „Wir organisieren sogar große Bälle für nächstes Jahr- Hotellerieball, Filmball im Organisations-Komitee und von technischer und filmerischer Seite her.

Na ja, die Liebe zu Bällen haben wir beide immer schon gehabt, Bälle sind eine Sache, das kann man nicht alleine eröffnen. Hat sich nie ergeben, hätte ich aber gerne gemacht. Ich bewundere die Leute, haben meinen großen Respekt, haben sie damals schon gehabt bis hin zu Furcht. Heute habe ich Respekt vor den jungen Leuten, die immer wieder ihren Mut haben, das sind junge Leute, das ist nicht so einfach.“

12.P: „Ist das für Sie auch ein „eingeführt werden in die Gesellschaft“?“

A1 C: (TC 13'40'') „Also ich sehe das schon so, die jungen Leute, die diese Stufen hinunter schreiten, die drücken damit aus „Schaut' s her, wir machen was für Österreich!“. Bewusst oder unbewusst, aber sie setzen Zeichen, dass unsere Tradition hoch gehalten wird. Wir waren zum Beispiel voriges Jahr beruflich am Filmball in München, großartig und medienwirksam, und wir waren eigentlich ganz weg, waren noch nie auf einem Ball außerhalb Österreichs. Aber dann, na ja, es ist ein Ball, es ist eine tolle Party, toll organisiert, aber hat mit Ball wie wir ihn kennen überhaupt nichts zu tun. Gibt eine knappe Eröffnungsrede, aber dann beginnt die Musik und fertig. Eher wie eine Tanzveranstaltung, ein Clubbing oder wie man es heute nennt, es gibt keine gemeinsamen Programmpunkte. Das Feeling ist in Wien anders und das habe ich erst gespürt, wie ich den Vergleich gesehen habe.“

13.P: „Wo werden sie dabei sein und Filmen?“

A1 C (TC 14'23''): „Bei allen Proben und jedem Walzertakt filmen wir, bis „Brüderlein fein“. Diese Augen gibt es nur in diesem Augenblick. Das kannst' nicht wiederholen, eine Stunde später ist das anders.“

P: „Wir haben letztes Jahr auch gewartet mit den Aufnahmen und unserem Interview, wussten auch nicht was wir sagen sollten, hatten das Gefühl alle sagen dasselbe (Anm. eigene Eröffnung 2011).“

14.P: (TC 16'00''): „Wollen Sie noch etwas hinzufügen, was ich vergessen habe?“

A1 C: „Ich finde es ganz großartig und finde es persönlich schade, dass in Medien leider nicht viel übrig bleibt von dem was Opernball wirklich ist, nur „blabla“, natürlich gehört das auch dazu, Society ist auch ein Teil, aber das Andere auch wesentlich größer und schöner. Fast unsere Berufung das Andere zu zeigen, andere Seite zu zeigen, die persönliche, menschliche Seite.“

P: „Ich hatte letztes Jahr (2011 eig. Anm) als Debütantin den Eindruck man sieht im ORF auch nur den Hauptsaal, schaut im TV auch größer aus, aber man sieht nicht Zwischenmenschliches, Garderoben etc..“

15.P: „Eine Frage ist mir noch eingefallen- Stichwort Aberkennung UNESCO Bälle Wien.“

A1 C: „Ah, das habe ich nicht mitgekriegt.“

P: „Wegen dem „WKR- Ball“. Opernball ist nicht in der Liste, weil er sich nicht beworben hat. Gehört aber zu „Wiener Bällen“.“

A1 C: „Da könnte sich eigentlich der Opernball reinreklamieren eigentlich... was sagen Sie, nationales Erbe? Ja, das ist Österreich, da steckt alles drinnen- Kunst, Politik, Schönheit des Landes, der Gebäude, der Musik, Wiener Seele, oder österreichischer Seele, es ist was Besonderes, das sollte man bewusst machen. Nationalstolz.“

16.P: (TC 19'00''): „Eröffnen als „Hineingeführt werden ins Erwachsenenalter“? Debütieren als Initiation? Wie sehen sie das?“

A1 C: Ja hineingeführt werden von früher, sicherlich, früher war das wirklich so, im übertragenen Sinne bestimmt so. Frau Treichl (Organisatorin Opernball, eig. Anm.), vor 2 Jahren hat sie es so gesagt: „Feuerprobe des Erwachsenwerdens“- Respekt vor jedem Debütanten der sich dem stellt. Nicht irgendein Ball, sondern *der* Ball. Die wenigsten sind 1000 Kameras gewöhnt, weltweite Zuschauer *live*, gewisser Stressfaktor der nicht zu unterschätzen ist, Nervenprobe, bewusste Entscheidung, Konzentration, dazu stehen „ich bin ein Teil davon, trage einen Teil der Kultur in dieser Sekunde in Welt hinaus“, denke schon, dass das in gewisser Weise mit Gesellschaftseinführung zu tun hat. Wenn ich den Opernball jemals eröffnet hätte, ich glaube ich wäre sehr stolz darauf zu sagen ich war da dabei, sind wirklich nur Außerwählte, muss man sich bewusst machen.“

P: „Vielen Dank!“

A1 C: „Danke, alles Gute für die Arbeit, ich danke auch!“

8.5.2 Fragen an Dominik Truschner, Tanzschule „Elmayer“

Setting: Aufgrund mehrmaliger Terminkollisionen und Verschiebungen des Interviews entschloss ich mich nach einigen Wochen, die Leitfragen schriftlich per Email an Herrn Truschner zur Beantwortung zu schicken. Dies ist das einzige Interview, das nicht persönlich und mündlich geführt werden konnte. Die nachfolgenden Textpassagen sind übernommen und wurden von mir nicht verändert. Die Fragen inklusive Antwort erhielt ich per Email am 24.9.2012. Dominik Truschner ist stellvertretender Direktor und Choreograph der Tanzschule „Elmayer“.

1. Seit wann arbeiten Sie für die Tanzschule „Elmayer“?

Seit Februar 1995 (Erstbesuch als Schüler Herbst 1992)

2. Wie kam es dazu?

Durch Eigeninitiative im Sinne von freiwilliger Mitarbeit schon im Jahr davor, Interesse an der Arbeit, DJ-Funktion in den (Ferien-) Übungskursen und dem zufälligen Mangel an einem Tanzassistenten für eine damalige Tanzlehrerin während der Ballsaison.

3. Sie sind Choreograph und stellvertretender Direktor der Tanzschule „Elmayer“. Was sind Ihre Aufgaben innerhalb dieser Funktion?

Als Choreograph erstelle ich verschiedene Choreographien für Balleröffnungen und für Auftritte der von mir betreuten Tanzgruppen bei internationalen Auftritten. Die Funktion des stellvertretenden Direktors sieht u.a. diese Arbeit als Choreograph vor. Weitere Aufgabengebiete sind selbstverständlich der Tanzunterricht in Jugend-, Paar- und anderen Kursen (in- und außerhalb der Tanzschule) sowie Vorbereitung und Organisation von Veranstaltungen im Rahmen der Tanzschule wie z.B. das Elmayer-Kränzchen oder den in den Räumlichkeiten der Tanzschule stattfindenden Festen. Außerdem obliegt mir die Erstellung von Dienstplänen für Mitarbeiter und die Einteilung der für die Balleröffnungen erforderlichen Proben in der Tanzschule und auch außerhalb, was sich vor allem in einem kürzeren Fasching als besondere Herausforderung darstellt.

4. Worauf legen Sie bei der Erstellung oder Zusammenstellung einer Choreographie wert?

Hier gilt es u.a. die Vorgaben des Ballveranstalters oder das Thema des entsprechenden Events zu beachten. Entsprechende Jubiläen – sei es von Komponisten, Jahrestage historischer Ereignisse, etc... - zählen genauso wie auch die melodische Wirkung eines Musikstücks auf den Zuhörer.

Die in den Choreographien verwendeten Schritte und Figuren sollten dem Charakter der Komposition angepasst und für den Tanzschüler leicht erlernbar sein. Hier gilt es u.a. auch auf Blumenschmuck der Damen oder auf eventuelle Kostüme (wie z.B. beim Life Ball) Rücksicht zu nehmen, erleichtern oder erschweren diese ja vereinzelt Figuren und Bewegungen.

5. Wie viele Bälle betreut die Tanzschule „Elmayer“ mit DebütantInnen-Komitees pro Jahr? (an wie vielen davon sind Sie beteiligt?)

Grundlegend ist die Tanzschule Elmayer bei zumindest der Hälfte der Hofburgbälle, dem Ball der Wiener Philharmoniker im Musikverein, dem Life Ball auf dem Rathausplatz, dem Kaiserball in München und einer Vielzahl an Schulbällen in diversen Wiener Palais' und im Umland Wiens für die Eröffnung verantwortlich. Die genaue Anzahl variiert von Jahr zu Jahr und liegt im Schnitt bei ca. 50 Bällen. Je nach Möglichkeit und Termingestaltung durch die Veranstalter liegt meine Beteiligung bei 15 bis 20 Bällen pro Jahr.

6. Nach welchen Kriterien werden DebütantInnen ausgewählt?

Hauptaugenmerk liegt bei größeren Eröffnungskomitees immer auf den Linkswalzerkenntnissen der Paare. Kleinere Eröffnungskomitees werden entweder vom Veranstalter (d.s. z.B. Schulen) gestellt oder rekrutieren sich aus Paaren anderer Komitees.

7. Sind sie der Meinung, dass Debütieren innerhalb eines Komitees etwas mit einer Einführung in die Gesellschaft zu tun hat?

Diese Eigenschaft des „Debütierens“ ist meines Erachtens nach heute nicht mehr verbreitet. Viele Jugendliche sehen in der Teilnahme an Balleröffnungen vielmehr den Spaß an der Sache, das Amüsieren mit Freunden und auch den auf jeden Fall günstigeren Ballbesuch. Dennoch wird in manchen gesellschaftlichen Kreisen immer noch die Annahme vertreten, dass das „Debütieren“ mit der Einführung in die Gesellschaft gleichgestellt ist.

Leider wird durch diese, meist von Eltern vertretene Meinung, mehr Zwang auf die Jugendlichen ausgeübt und der Spaß am Tanzen weitgehend in den Hintergrund gedrängt.

8. In ihrer Tanzschule wird nicht nur Tanz, sondern auch Benehmen und Etikette gelehrt. Worin liegt der Unterschied für junge Damen und Herren, die einen Anfänger-Kurs beginnen (z.B. im Vergleich zu anderen Tanzschulen?)

Umgangsformen sind ein Teil unseres Lebens - ohne sie ist ein angenehmes Zusammenleben unmöglich. Dazu gehört auch das zwischenmenschliche Verhalten der Jugendlichen untereinander wie auch gesellschaftliche Verhaltensregeln für das Berufsleben usw.

Wir möchten durch unseren Unterricht die Jugendlichen nicht in ein Korsett zwingen, auch wenn die Kursteilnahme in entsprechender Kleidung dies vielleicht annehmen lässt. Die in den Kursen parallel zum Tanzunterricht vermittelten Umgangsformen sollen allen die gesellschaftlichen Spielregeln für ein lockeres und vor allem respektvolles Zusammenleben näher bringen. Einige bringen schon von zu Hause Vorkenntnisse mit und erhalten vielleicht einen Feinschliff, andere werden zum ersten Mal damit bei uns konfrontiert.

Wir möchten vor allem durch diese Einbindung im regulären Tanzunterricht unsere besondere Affinität zur Etikette hervorheben. Die zusätzlichen Angebote, insbesondere die für die Jugendkursteilnehmer veranstalteten „Etikette-Essen“ zum Auffrischen oder Erlernen von Umgangsformen bei Tisch in einem gehobenen Wiener Restaurant oder das jedem Kursteilnehmer zustehende Zertifikat für Umgangsformen sind ein wesentlicher Bestandteil zur Vorbereitung der Jugendlichen auf zukünftige gesellschaftliche, berufliche oder private Ereignisse.

9. Was wollen Sie persönlichen den jungen Damen und Herren für ihr Leben weitergeben?

Die persönliche Motivation liegt sicherlich in einer Weitergabe unserer Traditionen, wenn auch mit teilweise modernen Mitteln und Medien. Wir dürfen unseren Respekt vor anderen Menschen nicht verlieren und sollten lernen Menschen mit für uns nicht alltäglichen Handicaps (gesundheitlicher oder sozialer Natur) nicht nur zu tolerieren sondern zu akzeptieren. Hierzu ein für mich passendes Zitat Goethes: *„Toleranz sollte eigentlich nur eine vorübergehende Gesinnung sein: Sie muss zur Anerkennung führen. Dulden heißt beleidigen.“*

10. Was macht den „Wiener Ball“ aus Ihrer Sicht aus?

Der Wiener Ball ist eine – nicht nur für mich – weltweit einzigartige Institution. Ein Ball ist weithin eine Tanzveranstaltung. Die Einzigartigkeit wird aber durch verschiedene Faktoren maßgeblich hervorgehoben. Beginnend mit der Bezeichnung „Wiener Ball“ ist schon die Ortsgebundenheit klar vorgegeben. Nirgendwo auf der Welt ist die Balltradition derart verankert und präsent wie in Wien. Ein Wiener Ball lebt von seinen Gästen, dem Ambiente (d.h. dem Veranstaltungsort), von den im Ballsaal verwendeten Dekorationen, der Musik und vor allem vom Gewand der Ballbesucher – Frack, Smoking und Ballkleid werden heutzutage fast ausschließlich bei Bällen getragen.

Bälle sind in Wien meist in historischen Gemäuern beheimatet. Hier finden wir u.a. die Wiener Hofburg, den Musikverein, die Wiener Staatsoper und viele Wiener Palais. Diese Tatsache alleine ist schon Grund genug Vergleiche mit anderen Bällen als nicht adäquat anzusehen.

Die Vielfalt an musikalischen Darbietungen bei einem Ball wird durch traditionelle Orchester und Bands unterstützt und bietet dem Ballbesucher einen extremen Gegensatz zu der sog. Musik aus der Konserve. Ohne Live-Musik und einem klassischen Ball-Orchester wäre ein Wiener Ball auf gar keinen Fall vorstellbar.

Viele Bälle in Wien stehen unter einem bestimmten Motto. Alleine schon der Ballname steht meist für bestimmte Kleidung und einzigartige Dekorationen. Erwähnenswert sind vor allem der Jägerball mit seiner ländlichen Natur-Dekoration und der Trachten-Kleiderordnung, der Kaffeesiederball und LE GRAND BAL der Wiener Hofburg mit der opulenten Ausstattung der Hofburg oder der Life Ball, um nur einige wenige Beispiele zu nennen.

Was außerdem für einen typischen Wiener Ball steht ist die Tatsache, dass es sich bei vielen großen Bällen auch um relevante Wirtschaftsfaktoren mit enormer Umkehrrentabilität für die Wiener Wirtschaft handelt. Schlußendlich sind die einzigartig großen Eröffnungskomitees ein typisches Merkmal für einen Wiener Ball. In einer Größenordnung von 80 bis 100 Paaren pro Eröffnung wird den Jugendlichen Tür und Tor für das glatte Wiener Parkett geöffnet. Einzelne Ausreißer nach oben hin sind Bälle wie der Ball der Wiener Philharmoniker mit im Schnitt 120 oder der Opernball mit etwa 160 Paaren. Das Highlight ist aber das Elmayer-Kränzchen mit 240 Debütantenpaaren, die fast zur Gänze aus den Grundkursen des vorangegangenen Tanzschuljahres stammen.

11. Was schätzen sie persönlich an Bällen?

Prinzipiell schätze ich die schon vorweg genannten Punkte, v.a. die Einzigartigkeit der Ballokalitäten, den begrenzten Zeitraum im Jänner/Februar, in dem Bälle eigentlich stattfinden, die Möglichkeit Kontakte zu knüpfen und zu pflegen, die speziellen Kleiderordnungen und die Arbeit mit den verschiedenen Eröffnungskomitees.

12. Was ist für sie der zentrale Aspekt an den Bällen?

In wenigen Worten: Tanzen, Spaß, Kontakte und Freundschaften.

13. Gehen sie selbst auch privat auf Bälle?

Seltener, da eine berufliche Verbindung oder Konstellation sehr häufig damit verbunden ist.

14. Haben sie selbst einmal debütiert? Wie war das für sie? (welcher 1. Ball, welche Bälle, wie oft, welche Tanzschule, wie alt? Etc.)

Ja. Die Eröffnungen waren einerseits ein Spaßfaktor, andererseits auch ein günstiger Weg, Bälle zu besuchen.

Nachdem alles im Rahmen meiner Tanzschulausbildung beim Elmayer stattfand wurden auch die damit verbundenen Bälle vornehmlich eröffnet. Erster Ball war allerdings der Jägerball 1992 mit 16 Jahren – noch vor meiner Zeit in der Tanzschule, der auch der erste Ball war, den ich eröffnet habe.

15. Sie sind mit einer Gruppe von TänzerInnen der Tanzschule bzw. Formationsmitgliedern auch öfter bei „Andre-Rieu“-Tourneen dabei- wie reagiert man im Ausland auf die Auftritte?

Derartige Auftritte sind auf jeden Fall eine besondere Werbung für Österreich. Internationale Anerkennung erleben wir u.a. durch einzelne Gäste aus verschiedenen Kreisen, die uns für die Auftritte direkt vor Ort oder nachträglich per Post gratulieren. Bis dato gab es ausschließlich positives Feedback auf derartige Auftritte. Die größte internationale Resonanz der letzten Jahre ist aber wiederum auf einen Ball zurückzuführen, der auch wegen seiner vermehrt internationalen Berichterstattung einen immer größer werdenden Stellenwert in der Wiener Event- und Ballszene feiert: Der Life Ball.

16. Welches Image hat Ihrer Meinung nach der Wiener Walzer im Ausland? (nationale Unterschiede?)

Der Wiener Walzer wird international als typisch österreichisch angesehen und im Ausland meistens als Stiefkind in den Tanzschulen behandelt. Durch standhaftes Eintreten verschiedener österreichischer Vertreter ist er allerdings im Welttanzprogramm, vor allem im Turniersport, geblieben und wird dadurch stetig am Leben gehalten.

17. Welches Image hat der Wiener Walzer im Inland?

Der Wiener Walzer hat einen durchaus hohen Stellenwert in der österreichischen Tanzszene, obwohl einzelne Modeerscheinungen immer mehr in den Vordergrund drängen. Die Tatsache, dass der Linkswalzer immer noch von vielen Ballveranstaltern gefordert wird, zeigt, dass diese typische Wiener Institution als Markenzeichen der Wiener Ballkultur gilt.

18. Wie viele junge Damen und Herren schreiben sich pro Kursjahr ungefähr in der Tanzschule ein und Beginnen den Anfänger-Kurs?

Wir können mit ca. 1.300 Jugendlichen pro Jahr rechnen.

19. Wie viele dieser Damen und Herren führen ihre Kurse ungefähr weiter? (Wieviele brechen ungefähr während dem Jahr plötzlich ab?)

Diese Zahl ist Jahr für Jahr unterschiedlich, sie liegt aber bei fast der Hälfte. Dies hängt allerdings von diversen Faktoren wie z.B. Alter, Hobbies, Schulstress, Motivation oder Eltern der/des jeweiligen Kursteilnehmerin/Kursteilnehmers ab.

20. Die Tanzschule „Elmayer“ ist auch auf Portalen wie Facebook vertreten. Wie kam es dazu? (Organisation, Aufbau, aus welchem Grund etc.)

Die Tatsache auf sozialen Netzwerken oder im Internet generell vertreten zu sein beruht vor allem darauf, aktuelle und auch neue Medien nutzen zu wollen, die einen breiten und einfachen Zugang für die Kunden insb. den Jugendlichen bieten. Die organisatorische Planung beruht auf unseren bisherigen Erfahrungen aus anderen Bereichen – Mitarbeiter der Tanzschule sind auch in anderen Sparten tätig – und den Vorgaben durch unser Kursangebot. Die Jugendlichen sollen die Chance auf ein breites Mitwirken und auch Mitgestalten der verbreiteten Informationen erhalten, die wir liefern. Dies wird vor allem über „Facebook“ ermöglicht. Der Ausbau der vorhandenen Plattformen soll in Zukunft für die Kunden immer vorangetrieben werden.

8.6 Inhaltliche Zusammenfassung (Deutsch)

Meine Arbeit setzt sich mit dem immateriellen und materiellen Kulturtransfer anhand von Ballveranstaltungen in Wien auseinander. Am Beispiel von Bällen hatte ich das Ziel zu erforschen, wie der genannte Transfer von Kultur vor, währenddessen und nach diesen Veranstaltungen stattfindet. Meine empirische Forschung verknüpfte ich mit kultur- und sozialanthropologischen Ansätzen von Gender, Weltbild, Ideologie, *heritage*, Initiation, Konsum, Symbolik, Verhaltensnormen und Luxus-Theorie. Ich habe meine Arbeit zusätzlich in einen historischen Kontext gestellt, der das Verständnis der Entwicklungen des immateriellen und materiellen Kulturtransfers anhand von Bällen über die letzten Jahrzehnte und Jahrhunderte erleichtern soll. Es gibt viele verschiedene Bälle in Wien, wobei ich mich bei der Feldforschung auf 12 unterschiedliche Bälle, gemäß genau festgelegter Kriterien (siehe Punkt 5.2.1), beschränkte.

Meinen Erhebungen nach wurde die Thematik von Ballveranstaltungen bisher nicht kultur- und sozialanthropologisch behandelt. Da ich auf keine bisherigen empirischen Forschungen oder Analysen aufbauen konnte, konzentrierte ich mich auf die Methodik der Kultur- und Sozialanthropologie, um anhand des „Fallbeispiels“ der Bälle die Methoden unserer Wissenschaft in meiner Forschung anzuwenden. Aus der Theorie der Kultur- und Sozialanthropologie habe ich u.a. Werke zu Initiation und Ritual herangezogen (z.B. Turner, Van Gennep), feministischer Forschung sowie zu anthropologischer Symbolforschung und Repräsentation. Für die Untersuchung sozialer Praktiken verwendete ich Theorien von Pierre Bourdieu. Zu Körpervorstellungen griff ich Ansätze von Thomas Csordas (*embodiment*) auf. Ich entschied mich bewusst dazu, empirische Forschung im „eigenen Land“ Österreich durchzuführen und mittels eines lokalen Rituals soziale und kulturelle Zusammenhänge zu veranschaulichen. Ich eröffnete vor bereits acht Jahren meinen ersten Ball als Debütantin. Seitdem nehme ich mehrmals im Jahr an Ballveranstaltungen teil und besuche Tanzkurse, was mir den Zugang zu diesem komplexen Forschungsfeld erleichterte.

Diese Arbeit geht den Fragen nach, welche Relevanz Bälle in Wien für die lokale Bevölkerung haben, ob das Debütieren auf Bällen auch heute noch als Initiationsritual verstanden werden kann, warum sich die Ballkultur in Wien so eigenständig entwickelt hat und was alles beachtet oder erlernt werden sollte, bevor es möglich ist einen „Wiener Ball“ nachvollziehen oder besuchen zu können. Um internationale Zusammenhänge zu Initiation herzustellen, setzte ich zwei *social events*, das lateinamerikanische Ritual *quince años* mit den Debütantinnen Wiens in Verbindung und verglich die beiden. Bezüglich Tanz stellte ich den Vergleich zu internationalem Tanzsport (*ballroom*) an. Meine Arbeit kann in ihrem Umfang nicht alle möglichen Aspekte und Denkanstöße aufgreifen, soll aber anregen, eine für uns lokal fast selbstverständlich gewordene Praxis in einem weiteren Analysekontext zu betrachten.

8.7 Resumen (español)

Mi trabajo trata sobre la transferencia cultural inmaterial y material a través de los eventos de bailes en Viena. La meta fué observar como, por medio de los bailes, se realiza la denominada transferencia cultural, durante los eventos mismos y después de ellos. Relacioné mi investigación empírica con los principios culturales y socioantropologicos de gender, perspectiva mundial, ideología, herencia, iniciación, consumo, simbolismo, normas de conducta y la teoría del lujo. Además, situé mi trabajo en un contexto histórico para explicar con mas facilidad el desarrollo de la transferencia cultural inmaterial y material por medio de los bailes en las ultimas décadas y siglos. En Viena tienen lugar muchos bailes diferentes, pero en mi investigación me limité a 12 de ellos, basándome en criterios específicos (vease punto 5.2.1).

Según mi conocimiento, el tema de los eventos de baile aún no fué tratado en su aspecto antropológico cultural y social. Debido a que no pude basarme en investigaciones empíricas o estudios existentes, me concentré en el método de la antropología cultural y social, y por medio de ejemplos de casos concretos de los bailes, apliqué los métodos de nuestra ciencia en mi investigación. De la teoría de la antropología cultural y social apliqué, entre otros, trabajos sobre iniciación y ritual (por ejemplo Turner, Van Gennep), investigación feminista, así como de investigación antropológica sobre simbología y representación. Para la investigación de usos sociales apliqué las teorías de Pierre Bourdieu. Con relación a los ideales físicos usé principios de Thomas Csordas (*embodiment*). Me decidí concretamente a realizar una investigación empírica en el país de origen, Austria, y por medio de los ritos locales ilustrar las conexiones sociales y culturales. Ocho años atrás inauguré mi primer baile como debutante. Desde entonces he participado anualmente varias veces en eventos de baile y he realizado cursos de baile, lo que me ha facilitado el ingreso en este complejo terreno de investigación.

Este trabajo se plantea interrogantes sobre la relevancia de los bailes en Viena para la población local, acerca de si el debutar en bailes puede interpretarse, aún hoy, como un rito de iniciación, sobre el porqué la cultura de bailes en Viena se desarrolló de forma tan particular y sobre todo lo que debe tenerse en cuenta o debe aprenderse, antes de poder comprender y participar en un baile vienés. Haciendo un relacionamiento internacional respecto a la iniciación, comparé dos eventos sociales: el ritual latinoamericano de lo *quince años*, con las debutantes vienesas. Con relación al baile, traté la comparación con la competencia internacional de baile deportiva (*ballroom*). Mi trabajo no logra abarcar todos los aspectos del tema, pero tiene como fin animar a analizar en un contexto más amplio un fenómeno que, desde el punto de vista local, asumimos como natural.

8.8 Abstract (english)

This thesis deals with immaterial and material cultural transfer related to Viennese balls. Here the ways and means of cultural transfer before, during and after such events are discussed. Therefore a combination of empirical research and a cultural and social anthropological approach including gender, conviction, ideology, heritage, initiation, consumption, symbolism, normative behaviour and the influence of luxury was employed. In order to review the development of ball related cultural transfer in past decades and centuries, a historical context was established as well. As there are literally hundreds of balls in Vienna every year, the focus of this thesis lies on a selection of twelve balls which were chosen on the basis of pre-defined criteria.

According to preliminary enquiries, Viennese balls were not the subject of cultural and social anthropological studies so far. Since there is no empirical research or analysis to refer to, I relied on cultural and social anthropological methodology for my research. Here the theories of Pierre Bourdieu for the investigation of social habits and Thomas Csordas' approach to *embodiment* were employed. Publications concerning theoretical anthropological aspects covered the topics of initiation and rituals (e.g. Turner, van Gennep), gender studies as well as symbolism and representation. By choosing a predominantly Austrian ritual for my studies, I was able to illustrate the context between social and cultural phenomena in my home country. Since debuting for the first time eight years ago, I attend balls and dancing courses on a regular basis. My private involvement considerably enabled me to gain further insight into this complex topic.

In this thesis, several questions are investigated and dealt with: Which relevance do balls have for the local population? Can the act of debuting on a ball still be considered as a kind of initiation ritual? Why have balls taken such an individual development in Vienna? What has to be learned and taken into account before attending a Viennese ball? For the investigation of initiation rituals on an international scale, two social events, namely the Latin-American *quince años* ritual and the act of ball debuting by girls in Vienna, are discussed and compared. The topic of ballroom dancing is analyzed in terms of social interaction as well as competitive performance.

Although it would go beyond the scope of this thesis to discuss every angle and aspect of Viennese ball culture, it is supposed to encourage a different view on a local habit which has almost become to be taken for granted over the years.

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Vorname: Patricia
Nachname: Grekowski, BA
Geburtsdatum: 17.2.1989
Adresse: Tuersgasse 8a
PLZ/Ort : 1130 Wien
Staatsangehörigkeit: Österreich
Mobil: 0664 3661 834, Email: p.grekowski@gmx.at



Akademische Ausbildung:

Seit 1.10.2010: Studium der Kultur- und Sozialanthropologie im Masterprogramm.
16.8.2010: Erlangung des akademischen Titels Bachelor of Arts (BA).
2007-2010: Bachelorstudium der Kultur-& Sozialanthropologie an der Universität Wien.
5.6.2007: Matura am Bundesgymnasium und Realgymnasium Fichtnergasse, 1130 Wien.

Forschungsschwerpunkte:

Tourismus, Medienforschung, kulturvergleichende Analysen, interkulturelle Kommunikation, Konsumforschung. Regionalgebiet: Österreich.

Studienrelevante Praxis:

- Seit Februar 2012: Mitglied der Bezirksstelle Rotes Kreuz Purkersdorf, Mitarbeiterin im Bereich Eventmanagement.
- Juli - September 2011: Mehrwöchige Ausbildung zu Kulturmanagement an der Akademie des Instituts für Kulturkonzepte. Seminare: Public Relations, Projektorganisation und Finanzierung, Kulturmarketing und Web 2.0, Social Media.
- Seit 2011: Mitarbeit im Bereich Gästebetreuung für verschiedene Konferenzen und Veranstaltungen von MCI Group.
- 4.11.- 6.11.2011: Organisationsmitarbeit bei der wissenschaftlichen Konferenz des „Collaborative Action Research Network“ (CARN) in Wien 2011.

- 1.3.-18.9.2011: Mitarbeiterin der organisatorischen Leitung und Eventbetreuung der wissenschaftlichen Konferenz „Die Wa(h)re Kultur“ der deutschen Gesellschaft für Völkerkunde (DGV). Schwerpunkte: Unterlagengestaltung, Gästebetreuung und Medienverwaltung.
- 1.12.2010- 29.4.2011: Tourguide der Inka Gold Ausstellung von EMS Exhibits im Novomatic Forum.
- September 2010-Juli 2011: Gründung und Verwaltung eines Internet-Blogs zum Thema Implikationen des Klimawandels. Publikationen in Zusammenarbeit mit der Universität Wien.
- 15.2.-15.8.2009: Volontäres Praktikum im Museum für Völkerkunde Wien in der Abteilung Südamerika-Sammlung und Bibliothek, Ausmaß 6 Monate.
- 18.-23.6.2005: Berufspraktische Tage in der Magistratsabteilung Stadtinformation des Wiener Rathauses.

Sprachkenntnisse und Auslandsaufenthalte:

- Deutsch: Muttersprache
- Englisch: Fließend in Wort und Schrift
 - 2005: Auslandsaufenthalt in Irland, inklusive erfolgreicher Absolvierung des „Course in English Language“ des Centre of English Studies (CES) in Dublin.
- Französisch und Spanisch: gute Kenntnisse
 - 2012: Mehrwöchiger Auslandsaufenthalt in Uruguay und Brasilien
 - 2011: Vertiefender Spanisch-Kurs an der Universität Wien.
 - 2007: Studienreise und Sprachaufenthalt in Uruguay und Peru.
 - 2006: Auslandsaufenthalt in Frankreich, inklusive erfolgreicher Absolvierung des „Diplôme de la langue“, Level B2.