



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Der Opernball“ - Verfilmungen 1939 und 1956

Verfasserin

Martha Vevera BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 836

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Masterstudium Musikwissenschaft

Betreuerin:

ao. Univ.- Prof. Dr. Margareta Saary

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	1
1. „Der Opernball“ – Die Original-Operette von Richard Heuberger.....	3
1.1 Daten und Fakten zu Entstehung und Rezeption von 1898 bis 1914.....	5
1.2 Die Handlung der Operettenfassung	8
1.3 Ziele und Absichten der Personen in der Operettenfassung	12
1.4 Die musikalische Struktur der Operette	15
2. „Der Opernball“ – Erste Verfilmung 1939	16
2.1 Daten und Fakten zu Entstehung und Rezeption.....	17
2.2 Die Auswirkung der nationalsozialistischen Vorgaben auf Produktion und Ausführende	19
2.3 Die Handlung der ersten Filmfassung	26
2.4 Gemeinsamkeiten und Änderungen im Handlungsablauf gegenüber der Operette	29
2.5 Ziele und Absichten der Personen in der Filmfassung.....	31
2.6 Zur musikalischen Struktur der ersten. Filmfassung.....	35
3. „Der Opernball“ – Zweite Verfilmung 1956.....	48
3.1 Daten und Fakten zu Entstehung und Rezeption.....	49
3.2 Die Situation der Nachkriegszeit und ihre Auswirkungen auf den Film	51
3.3 Die Handlung der zweiten Filmfassung	54
3.4 Gemeinsamkeiten und Änderungen im Handlungsablauf gegenüber der ersten Verfilmung	57
3.5 Ziele und Absichten der Personen in der Filmhandlung	73
3.6 Zur musikalischen Struktur der zweiten Filmfassung.....	74
4. Der Umgang mit Musik in den Filmen aus 1939 und 1956	89
4.1 Musiknummern aus der Operette in den Filmen.....	93
5. Szenenanalyse, Billardszene Das „Pariser Lied“	95
5.1 Das „Pariser Lied“ im langsamen Walzertempo.....	96
5.2 Detailanalyse	97
5.3 Das „Pariser Lied“ als Filmmusik.....	100
5.4 Szenenanalyse Billardszene	101
5.5 Musikalische Vorgaben für den Szenenverlauf.....	104
6. Szenenanalyse, Teegesellschaft, „Stephanie – Gavotte“	109
6.1 Detailanalyse	110
6.2 Die „Stephanie – Gavotte“ als Filmmusik	112
6.3 Szenenanalyse Teegesellschaft 1956	113

6.4 Musikalische Vorgaben für den Szenenverlauf.....	117
7. Fazit.....	125
Quellenverzeichnis	126
Primärquellen	126
Noten	126
Film	126
Zeitschriften	126
Sekundärliteratur	127
Abbildungsverzeichnis	128
Tabellenverzeichnis.....	128
Abstract	130
LEBENSLAUF	131
Eidesstattliche Erklärung.....	132

Vorwort

Erzählungen meiner Großeltern über die Zeit des Nationalsozialismus begleiten mich seit meiner Kindheit. Bereits zu Beginn des Studiums stand für mich daher fest, dass das Thema meiner Masterarbeit in dieser Zeit verankert sein wird. Im Zuge des Studiums der Musikwissenschaft entwickelte sich mein Interesse für die Operette, welches durch mein Gesangsstudium auch praktisch forciert wurde. Im Laufe meiner Studienzeit wurde ich auf die Bedeutung der Filmmusik aufmerksam. Meine Begeisterung dafür steigerte sich durch etliche Vorlesungen, die ich bei meiner Betreuerin ao. Univ. - Prof. Dr. Margareta Saary besuchen durfte. Schließlich kam ich zu dem Entschluss, meine Interessen miteinander zu verknüpfen und mich im Rahmen meiner wissenschaftlichen Arbeit Operettenverfilmungen in der NS Zeit zu widmen. Der Fokus meiner Masterarbeit liegt im Vergleich zweier Verfilmungen. Dabei wird der jeweilige historische Kontext berücksichtigt, in dem diese entstanden sind. Um einen weitreichenden Unterschied erkennen zu können, wird eine Verfilmung der Zeit des Nationalsozialismus mit einer Verfilmung aus den 50er Jahren verglichen. Im ersten Teil der Arbeit werden historische Fakten aufgegriffen. Dazu konnten viele bestehende Quellen herangezogen werden. Für den musikalischen Teil wurde analytisch geforscht, da weder Musikanalysen noch andere Quellen über diese Thematik publiziert worden sind. Meine Gesangslehrerin KS Ulrike Steinsky ließ mir eine Aufnahme einer Inszenierung der Operette „Der Opernball“ aus dem Jahre 1995 der Wiener Volksoper unter der Regie von Robert Herzl zukommen. Diese Aufzeichnung diente mir als Grundlage für den Vergleich. Im Rahmen dieser Arbeit wurde die beliebige Musikverwendung in beiden Verfilmungen anhand von zwei Detailanalysen ausgewertet. Großer Dank gilt Frau Prof. Margareta Saary, die mir mit wertvollen Analyse- und Forschungshinweisen zur Seite gestanden ist und immer positive, aufbauende Worte gefunden hat. Weiters möchte ich mich bei meiner Familie für die hilfreichen Ratschläge und den liebevollen Zuspruch bedanken. Dank gebührt meiner Mutter Annelies Vevera für die Übernahme der Erstkorrektur. Außerdem möchte ich meinen Großeltern Franz und Liselotte Fischer Dank für deren musikalischen Tipps aussprechen. Hinsichtlich ihres Wissens war es möglich, die Musik der zweiten Verfilmung weitgehend vollständig zu analysieren. Meinem Freund Thomas Nitsch gebührt Dank, da er mir bei der Formatierung und Sicherung meiner Arbeit behilflich war. Meinem Bruder Peter Vevera sei gedankt, da er allfällige Wege zu Autowerkstätten und Einkäufe übernommen hat. Großen Dank möchte ich meinen Großeltern väterlicherseits, Karl und Leopoldine Vevera, aussprechen. Aufgrund der Erzählungen aus ihren Kindheits- und Jugendtagen wurde mein

Interesse für diese Zeit geweckt. Ebenso standen sie mir während meines Arbeitsprozesses für Fragen immer zur Verfügung. Daher möchte ich ihnen diese Arbeit widmen.

In der vorliegenden Masterarbeit wurde aufgrund der besseren Lesbarkeit die männliche Form für beide Geschlechter verwendet.

1. „Der Opernball“ – Die Original-Operette von Richard Heuberger

Heute ist Richard Franz Josef Heuberger (1850 - 1914) weitgehend unbekannt. Zu Unrecht, denn beschäftigt man sich näher mit der Biographie des vielseitig begabten Menschen, so erkennt man bald, dass seine Bemühungen bis in die heutige Zeit reichen. Richard Heuberger war nicht nur Komponist, sondern auch Dirigent, Musikkritiker, Lehrer und Schriftsteller.¹ Diese unterschiedlichen Tätigkeiten nahmen Einfluss aufeinander, was nicht immer von Vorteil war. Ein Komponist, der ebenso als Musikkritiker tätig war, wurde nicht gerne gesehen. Dadurch fehlte auch die Zeit, sich seiner künstlerischen Arbeit zuzuwenden. Richard Heuberger widmete sich im Laufe seines Lebens nicht nur der künstlerischen Seite der Musik, nämlich dem Musizieren und Komponieren, sondern befasste sich weiteres mit Musiktheorie und Musikjournalismus. Wie viele, die Mitte des 19. Jahrhunderts geboren wurden, hatte er Klavierunterricht erhalten. Bereits in jungen Jahren durfte Richard Heuberger einen ausführlicheren musikalischen Unterricht im Musikinstitut Buwa in Graz genießen. Er versuchte sich schon früh an Eigenkompositionen, die für Hausmusik gedacht und dort auch aufgeführt wurden.² Die Liebe und Begabung zur Musik war bald erkannt, dennoch waren es die äußeren Umstände, die Heuberger erst einen anderen beruflichen Weg einschlagen ließen. Viele der damaligen Komponisten des 19. Jahrhunderts erlernten zuvor einen Beruf, bevor sie sich professionell der Musik zuwandten. Wie Josef Strauß, der als Maschinenbauingenieur tätig war, erlernte auch Richard Heuberger einen technischen Beruf an einer Hochschule in Graz und erlangte den Titel des Ingenieurs. Er verbrachte 26 Jahre in seiner Geburtsstadt in der Nähe von Graz. So kam es auch zu der Zusammenarbeit mit dem dort ebenfalls ansässigen Schriftsteller und Poeten Peter Rosegger (1843 – 1918). Mit diesem verfasste er Volkslieder.³ Im Jahre 1875 legte er seine technische Staatsprüfung ab und wurde zum stellvertretenden Chormeister des Grazer Singvereines ernannt. Ein Jahr später fasste er den Entschluss, den Beruf des Komponisten erlernen zu wollen. Folglich zog er nach Wien. Dort wurde er Chormeister des Wiener Akademischen Gesangvereines. Einige Jahre später war er schließlich als Dirigent der Wiener Singakademie tätig. Diese Berufung veranlasste ihn vor allem dazu, viele Stücke für Männerchöre zu komponieren. Diese sind bis heute in einigen Chorvereinigungen im Repertoire erhalten.⁴ Richard Heuberger bewegte sich nun in Kreisen,

¹ Vgl. Grunsky, Peter, *Heuberger, Richard (Franz Josef)* in: MGG 2, Hg. Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 8, Bärenreiter, Kassel u.a. 2002, Sp. 1488

² Ebda. Sp. 1488

³ Vgl. Grunsky, Peter *Richard Heuberger Der Operettenprofessor*, Böhlau Verlag, Wien 2002 S. 177

⁴ Vgl. Ebda. S. 177

Vgl. Ullrich, Hermann *Der Komponist des „Opernball“, Zu Richard Franz Josef Heuberger 100. Geburtstag (18. Juni 1950)* in: Hermann Ullrich *Fortschritt und Tradition, Zehn Jahre Musik in Wien*, Österreichischer Bundesverlag, Wien 1956, S. 102 - 104

in denen zugleich viele andere Komponisten, wie Johannes Brahms (1833 – 1897), verkehrten. Zu jenem sollte sich eine lebenslange Freundschaft entwickeln. Als Heuberger bereits fünf Jahre in Wien gelebt hat, begann er seine Tätigkeit als Musikkritiker und arbeitete neben dem Wiener Tagblatt auch für die Münchner Allgemeine Zeitung. Nebenbei komponierte er weitere Werke. Seine Vielseitigkeit kam nicht nur im Berufsleben zum Vorschein, ebenso deckte er mit seinen Kompositionen viele Gattungen ab. Richard Heuberger komponierte sowohl liturgische wie geistliche Vokalmusik für Chöre mit Orgel als auch für Orchester. Er verfasste Sololieder und Duette mit Klavierbegleitung und widmete sich Bühnenwerken wie fünf Opern, acht Operetten und zwei Ballettwerken. Für die Instrumentalmusik schuf er zehn Orchesterwerke - darunter eine Sinfonie - sowie Kammer- und Klaviermusik. Weiteres bearbeitete er einige fremde Werke von namhaften Komponisten wie Schubert, Mozart, Loewe, Haydn, Bach und Brahms.⁵ Im Jahr 1895 begann die Arbeit an seinem sowohl berühmtesten als auch erfolgreichsten Werk aller Operetten, nämlich „Der Opernball“. Eduard Hanslick (1825 – 1904) bat ihm im selben Jahr eine Mitarbeit in der Neuen Freien Presse als Musikkritiker an. 1896 übernahm Heuberger die Nachfolge Hanslicks als Musikkritiker. Sechs Jahre später beendete Richard Heuberger aufgrund eines Streites mit Eduard Hanslick seine Karriere als Musikjournalist.⁶ Sein Nachfolger wurde Julius Korngold (1860 – 1945).⁷ Die musikjournalistischen Artikel Heubergers wurden gesammelt und können heute noch betrachtet werden. Der Komponist war ebenso als aktives Mitglied im Wiener Tonkünstlerverein bekannt. Zeitlich unmittelbar folgend förderte er als Präsident des Vereines junge Komponisten. Heuberger gab ihnen die Möglichkeit, ihre Werke aufzuführen. Richard Strauss und Sibelius waren nur einige dieser noch weitgehend unbekannten Talente. Alexander von Zemlinsky konnte Heuberger auch durch seine journalistischen Arbeiten unterstützen.⁸ Zemlinsky sollte ihm später bei der Orchestrierung des „Opernballs“ helfen.⁹ Die berühmte Operette „Der Opernball“ wird im Jänner des Jahres 1898 im Theater an der Wien uraufgeführt. Keines seiner späteren Werke kann an den Erfolg dieses Stücks anknüpfen. Etliche Konzertreisen, die er mit dem Verein des Wiener Männergesangs unternahm, führten ihn nach London, Berlin und Amerika. 1907 beginnt Richard Heuberger sich mit Gleichgesinnten um die Verstaatlichung des Konservatoriums der

⁵ Vgl. Grunsky, Peter, *Heuberger, Richard (Franz Josef)* in: MGG 2, Hg. Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 8, Bärenreiter, Kassel u.a. 2002, Sp. 1490

⁶ Vgl. Grunsky, Peter *Richard Heuberger Der Operettenprofessor*, Böhlau Verlag, Wien 2002 S. 179

⁷ Vgl. Ullrich, Hermann *Der Komponist des „Opernball“*, *Zu Richard Franz Josef Heubergers 100. Geburtstag (18. Juni 1950)* in: Hermann Ullrich Fortschritt und Tradition, Zehn Jahre Musik in Wien, Österreichischer Bundesverlag, Wien 1956, S. 102 - 104

⁸ Vgl. Diss. Grunsky, Peter *Richard Heuberger Leben und Werk*, Wien 1998, S. 129

⁹ Vgl. Diss. Grunsky, Peter *Richard Heuberger Bd. III Dokumentation*, Wien 1998, S. 618

Gesellschaft der Musikfreunde in Wien tatkräftig einzusetzen. Im selben Jahr wurde er an eben genannter Institution als Professor für Komposition und sämtlicher musiktheoretischer Fächer tätig. Folgend wurde ihm der Professorentitel verliehen und er wurde zum Ritter des Franz – Josefs - Orden ernannt. Die Bemühungen aller, das Konservatorium zu verstaatlichen, stellten sich als erfolgreich heraus. Es war von nun an als k. u. k. Musikakademie bekannt.¹⁰ Richard Heuberger verfasste eine Biografie über Franz Schubert, die bis heute noch für wissenschaftliche Arbeiten herangezogen werden kann. In seiner Funktion als Kompositionsprofessor veröffentlichte er zwei Werke über Analyse, nämlich „Die Anleitung zum Modulieren“¹¹ sowie eine Neuauflage von Cherubinis „Theorie des Kontrapunkts und der Fuge“¹². Zeit seines Lebens war Richard Heuberger angesehen und fest im Musikleben Wiens verwurzelt. Sein Ableben wurde von der Presse und den Menschen kaum wahrgenommen, da bereits der Erste Weltkrieg wütete und die Zeitungen voll mit Ereignissen der Schlachten in Galizien, Serbien, Belgien und Frankreich waren.¹³ Am 28. Oktober 1914 stirbt Heuberger, seine Frau Luise Heuberger stellte am nächsten Tag eine Pate in die Neue Freie Presse.¹⁴ Der nächste Artikel zu Heuberges Ableben konnte am 31. Dezember 1914 in der Neuen Freien Presse gelesen werden, indem auf die Neuinszenierung der Operette Heubergers hingewiesen wird. Das Ensemble des Theaters an der Wien hat im Jänner 1915 das Werk noch achtundzwanzig Mal aufgeführt. Sechs Jahre nach Heubergers Tod wird der Komponist noch immer als hochbegabt, bedeutend und feinfühlig in der Literatur beschrieben.¹⁵

1.1 Daten und Fakten zu Entstehung und Rezeption von 1898 bis 1914

Die Kritiken nach der Premiere am 5. Jänner 1899 waren sowohl positiv also auch negativ. Einig waren sich alle insofern, dass die Librettisten Viktor Lèon (1858 – 1940) und Heinrich v. Waldberg (1860 - 1942) eher „unglücklich“ mit dem französischen Lustspiel „Les Dominos Roses“ von Alfred Charlemagne Delacour (1817 – 1883) und Alfred Hennequin (1842 – 1887) umgegangen sind. Diese Meinung konnte deshalb entstehen, dass es nicht lange her war, als das französische Original in deutscher Sprache im Stadttheater aufgeführt wurde und somit dem Publikum noch gut in Erinnerung geblieben war. Die Parallele zur Operette „Die Fledermaus“ wurde von den damaligen Musikjournalisten ebenfalls nicht positiv aufgefasst.

¹⁰ Vgl. Grunsky, Peter *Richard Heuberger Der Operettenprofessor*, Böhlau Verlag, Wien 2002 S. 180

¹¹ Vgl. Grunsky, Peter, *Heuberger, Richard (Franz Josef)* in: MGG 2, Hg. Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 8, Bärenreiter, Kassel u.a. 2002, Sp. 1490

¹² Vgl. Reclams Opern- Operettenführer Hg. Rolf Fath, Anton Würz, Philipp Reclam jun. Stuttgart 2002, S. 121

¹³ Vgl. J.F. Korzer *Bilder & Biographien berühmter Musiker*

¹⁴ Neue Freie Presse am 29. Oktober 1914 S. 20

¹⁵ Vgl. Schnitzer, Ignatz, *Meister Johann, Bunte Geschichte aus der Johann Strauß-Zeit*, Halm und Goldman, Wien 1920, S. 184

Die Ballszene hat sich bereits bei einigen Operetten als besonders beliebt herausgestellt. Die Idee dazu entstand vermutlich bei dem Partiturstudium „Die Fledermaus“, dessen Fassung sich Heuberger schicken ließ. Als großer Verehrer der Werke von Johann Strauß (Sohn) interessierte ihn dessen Arbeit besonders. Jedoch beruhte diese Bewunderung laut folgender historischer Schriftstücke nicht auf Gegenseitigkeit. Peter Grunsky hat in seiner Dissertation „Richard Heuberger Leben und Werk“ einen Ausschnitt aus einem Briefwechsel von Johann Strauß an seinen Schwager Josef Simon veröffentlicht, der die Verachtung Strauß' gegenüber Heuberger aufzeigt. *„Endlich hab ich sie gefunden, die böse That, [...] Verfluchter Kerl! Der Melodiengang dieses mir so sehr angerühmten Walzers ist übrigens in älteren Walzern mit sehr kleinen Veränderungen auch schon dagewesen. [...] So ein Kerl will Walzer schreiben?“*¹⁶ Heuberger selbst und dessen Musik werden von seinem Kollegen kaum verschont. *„Wohl mühte er sich oft redlich, aus der ihm angeborenen, gut musikalischen Haut herauszukriechen [...]“*¹⁷ *„[...] er schreibt zu einem ihm vorgelegten Buche und setzt es nicht in dazu passende Musik [...]. Er glaubt auch den Scherz mit Gelehrsamkeit vortragen zu müssen.“*¹⁸ Hier mag der Unwillen mitschwingen, dass ein Musikkritiker auch kompositorisch tätig sein kann. In anderen Zeitungen fand man hingegen überwiegend positive Meinungen zu der Premiere im Theater an der Wien. *„Es sei gleich hier bemerkt, daß Heuberger mit seinem „Opernball“ nicht nur die allgemeinen hohen Erwartungen erfüllte, sondern daß er dieselben weit übertraf.“*¹⁹ *„Heuberger vereinigte Grazie mit Schalkhaftigkeit und flüssiger Erfindung. Seine Instrumentirung verräth die wohlgeübte Hand, welche die Farben mischen und abtönen kann.“*²⁰ Auch weisen manche Musikjournalisten darauf hin, dass einige Stücke bei der Premiere nochmals gespielt werden mussten, da sie gut gefielen. Ebenso wurden nach jedem Akt die Akteure und der Komponist vor den Vorhang geholt. Betrachtet man die Spielpläne zu Heubergers Lebzeiten, so lässt sich erschließen, dass seine Operette an die 150 Mal am Spielplan stand. Dies deutet auf großen Erfolg hin. Die anschließende Tabelle zeigt auf, an welchen Spielstätten und in welcher Häufigkeit die Operette aufgeführt wurde.

¹⁶ Grunsky, Peter, *Richard Heuberger Leben und Werk*, Diss. 1998 Wien, S. 130 f.

¹⁷ Fremden – Blatt am 6. Jänner 1898 S. 8

¹⁸ Wiener Zeitung am 6. Jänner 1898 S. 3

¹⁹ Wiener Tagblatt am 6. Jänner 1898 S. 8

²⁰ Illustriertes Wiener Extrablatt am 6. Jänner 1898 S. 5

Jahr	Spielstätte	Anzahl	Jahr	Spielstätte	Anzahl
1898	Theater an der Wien	28 mal	1907	Stadttheater Krems Stadttheater Gmunden	1 mal 1 mal
1899	Theater an der Wien	8 mal	1908	Volksoper Wien Stadttheater Gablonz Stadth. Mährisch Ostrau	17 mal 2 mal 1 mal
1900	Theater an der Wien	3 mal	1909	Volksoper Wien Kurtheater Bad Hall	4 mal 1 mal
1901	Raimund Theater Carl Theater	3 mal 1 mal	1910	Volksoper Wien	4 mal
1902	Carl Theater	2 mal	1911	Volksoper Wien	3 mal
1903	Stadttheater Baden	1 mal	1912	Volksoper Wien	2 mal
1904	----	---	1913	Volksoper Wien	1 mal
1905	Stadttheater Pressburg	1 mal	1914	Volksoper Wien Theater an der Wien	2 mal 2 mal
1906	---	---	1/1915	Theater an der Wien	28 mal

Tab.1.: Aufführungen „Der Opernball“ von 1898 bis 1915

„Der Opernball“ wurde nicht nur im deutschsprachigen Raum auf zahlreichen Bühnen aufgeführt, sondern feierte auch in Brunn, Prag, Helsinki, Zagreb, Riga, Berlin und New York Erfolge.²¹

Heuberger überlegte bereits seit längerem hin und her, um einen geeigneten Inhalt für eine Operette zu finden, da er die aktuellen Operetten als „zumeist ordinär, dumm und lasziv“ empfand.²² Innerhalb kürzester Zeit hatten sowohl der Librettist Heinrich v. Waldberg als auch Richard Heuberger denselben Gedanken bezüglich einer Neufassung. Von Waldberg bearbeitete rasch das Original, sodass er Heuberger bald den Text vorlegen konnte. Richard Heuberger hatte somit eine Textvorlage und komponierte dazu Musik. Die Arbeit dazu begann Ende Juni 1895 und bereits ein halbes Jahr später hatte er den Großteil seiner Operette fertiggestellt. Ausschließlich das berühmte Duett „Gehen wir ins Chambre séparée“ bereitete dem Komponisten Schwierigkeiten. Dutzende Male wurde es von Heuberger umgeschrieben, bis es schließlich der Operette zum großen Erfolg verhalf. Dieselbe Problematik stellte sich auch beim Verfassen der Ouvertüre heraus, bis er diese schließlich an nur einem Tag niederschreiben konnte.²³ Sein Werk „Der Opernball“ wird als Operette im neuen Stil gehandelt, da Heuberger, anders als die übrigen Komponisten, seinen Stil vom Sinfonischen und von den Musikdramen ableitet.²⁴ Seine präzise durchdachten Kompositionen, die sogar Bezug zu Personen und Text aufzeigen, sind damals neuartig. Das Publikum war zwar zum größten Teil musikalisch gebildet, jedoch noch nicht in der Lage, diese Feinheiten

²¹ Vgl. Grunsky Peter, *Richard Heuberger Leben und Werk*, Diss. 1998, S. 169

²² Ebda. S. 139

²³ Vgl. Grunsky, Peter, *Richard Heuberger Der Operettenprofessor*, Böhlau Verlag, Wien 2002 S. 106 f.

²⁴ Ebda. S. 118

anzunehmen.²⁵ Heuberger gelang es nicht, diesen Stil aufrecht zu erhalten, da keines seiner Werke diesem Erfolg anschließen konnte.²⁶ Peter Grunsky beschäftigt sich in seiner Dissertation auch mit der Frage, welche befreundeten Komponisten ihm bei der abschließenden Instrumentation behilflich gewesen sein könnten. In der Original-Partitur scheinen verschiedene Handschriften auf, die diesen Verdacht bestätigen. Anhand eines Vergleiches der Partitur mit Notenblättern, hat vermutlich Alexander von Zemlinsky einen Teil der Instrumentierung vorgenommen.²⁷ In diesem Zusammenhang fällt auch der Name Arnold Schönberg. Jedoch wird dessen Mitarbeit ausschließlich in einem Brief seiner Schwester Otilie Schönberg erwähnt, kann aber durch Musikquellen nicht bestätigt werden.²⁸ Aufgrund anderweitiger Aufgaben und Verpflichtungen war es Heuberger nicht möglich, die Instrumentation alleine fertig zu stellen. So bat er Freunde und Familie um Hilfe. Diese Methode, anderen Komponisten eine Instrumentation zu überlassen, war damals ein gängiger Arbeitsschritt.²⁹

1.2 Die Handlung der Operettenfassung

1. Akt - Bei Duménil

Paul und Angèle Aubier aus Orléans besuchen zur Karnevalszeit ihre Freunde George und Marguérite Duménil in Paris, da Paul dort einigen Geschäften nachgehen muss. Diese Geschäfte sind allerdings nur ein Vorwand, um Liebesabenteuer zu bestreiten. Paul Aubier möchte gerne einmal mit einer Pariserin eine Liebesbeziehung eingehen, da er zu Hause in Orléans bei der Damenwelt bereits sehr bekannt ist. In der Provinz ist es nur schwer möglich, unentdeckt eine Frau kennen zu lernen. Daher bittet Paul seinen Freund, den Lebemann Georges, um Hilfe. George rät ihm, sich selbst ein Telegramm zu schicken. Darin weist er den Vorwand auf, dringend an einem anderen Ort benötigt zu werden. Paul ist begeistert. Um nach ihrer Nichte Angèle sehen zu können, kommen schließlich Madame Palmira Beaubuisson und Theophil Beaubuisson bei den Duménils vorbei. Madame Beaubuisson missfällt die locker geführte Ehe der Duménils und deren schnippisches Dienstmädchen Hortense. Ihr Mann hingegen ist von der Hausangestellten begeistert und lässt sich häufig Knöpfe, die er lediglich im Hause Duménil verliert, von Hortense wieder annähen. Der Neffe von Madame und Theophil Beaubuisson, der Marinekadett Henri, hält sich auch im Hause

²⁵ Vgl. Grunsky Peter, *Richard Heuberger Leben und Werk*, Diss. 1998, S. 154

²⁶ Ebda. S. 141

²⁷ Ebda. S. 153

²⁸ Vgl. Grunsky, Peter, *Richard Heuberger Der Operettenprofessor*, Böhlau Verlag, Wien 2002, S. 113

²⁹ Ebda. S. 114

Vgl. Grunsky, Peter, *Richard Heuberger Leben und Werk*, Diss. 1998, S. 153

Duménil auf, um Hortense näher zu kommen. In Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters³⁰ liest man, dass Henri derzeit auf Urlaub in Paris sei. Liest man im Original - Textbuch der Operette von 1900 nach, findet man weder einen Hinweis, dass er auf Urlaub sei, noch, dass er gerade die Schule schwänze. Palmira Beaubuisson ist von Angèles und Henris Wohngegend nicht angetan. Sie bittet Henri ihr Münzband reparieren zu lassen, da eine Münze gebrochen ist. Marguérite, die sehr wohl von den Abenteuern ihres Mannes weiß, findet das blinde Vertrauen Angèles gegenüber Paul einfach nur naiv. Sie ist sich sicher, dass jeder Mann seine Frau ab und an betrügt. Falls dies nicht der Fall sein sollte, dann mangle es ihm nur an Gelegenheiten. Angèle möchte ihrer Freundin beweisen, dass ihr Mann eine Ausnahme darstellt. Marguérite schlägt vor, beide Männer auf die Probe zu stellen, indem sie ihnen eine anonyme Einladung zum heutigen Opernball zukommen lassen. Zu diesem Zweck beauftragt Marguérite das Dienstmädchen Briefpapier mit einer Krone zu besorgen. Weiteres soll Hortense zwei gleiche Briefe verfassen. Damit sie nicht am Ball von ihren Männern erkannt werden, soll das Hausmädchen auch zwei rosa Dominos bestellen. Nicht nur die beiden Damen besuchen den Ball, sondern auch Hortense möchte sich an diesem Abend unter die Ballgäste mischen und verfasst noch einen dritten Brief mit demselben Wortlaut. Sie übergibt je einen Brief an Georg, Paul und Henri. Anders als im Handbuch des Musiktheaters spielt Marguérite den beiden eine Einladung zum Opernball zu. Zeitgleich lädt Hortense den Kadetten Henri zur Feierlichkeit ein. Da Palmira Beaubuisson am Abend eine Freundin in Passy besuchen möchte, bekommt auch Theophil Beaubuisson Lust, am Abend etwas zu unternehmen. Die beiden Ehepaare Aubier und Duménil hatten geplant, den Abend gemeinsam zu verbringen. Nun schließt sich Theophil der Gesellschaft an. Später erhält Paul ein Telegramm, welches ihn sofort nach Orléans beordert. Ungern packt er zusammen. Auch sein Frack landet im Gepäck.

2. Akt - Im Foyer der Oper

Laut dem Textbuch des Opernballs von 1900 tritt Theophil mit Féodora auf. In Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters³¹ liest man jedoch, dass Theophil einer Kokotte (erg. Vevera Halbwelt-Dame des 19. Jh.) in die Arme läuft. Die anderen Paare findet man ebenso am Ball vor. Henri trifft Hortense beim vereinbarten Treffpunkt. Das Dienstmädchen, das mit dem alten rosa Domino ihrer gnädigen Frau erscheint, verschwindet mit Henri in Separée Nr. 3. Hortense erhält ein Geschenk von Henri, nämlich das Münzband seiner Tante. George findet Angèle im rosa Kostüm vor und verschwindet mit ihr im Separée Nr. 2. Angèle weist

³⁰ Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters, Hg. C. Dahlhaus Bd. 3 Henze – Massine, Piper, München 1989, S. 45

³¹ Ebda. S. 45

Oberkellner Philippe an, bei dreifachem Klingeln George mit dem Vorwand, es werde nach ihm verlangt, herauszubitten. Paul trifft als letzter auf seine unbekannte Begleitung. Bevor die beiden das Separée Nr. 1 aufsuchen, nimmt auch Marguérite Philippe zur Seite und bittet ihn, Paul bei dreifachem Läuten aus der Loge zu holen. Diese Vereinbarung haben die Damen vorbeugend aus dem Grund getroffen, sollte einer der Herren zu aufdringlich werden. Féodora lässt Theophil mit dem Essen alleine in der Loge zurück, da sie sich nach einem jüngeren Begleiter umsieht. Folglich teilt Theophil seiner Frau anhand eines Briefes mit, dass er erst am frühen Morgen nach Hause kommen werde. Laut diesem Brief müsse er seinem alten Freund Chavandart, dem es plötzlich schlecht gehe, beistehen. Henri verfasst ebenso einen Brief mit demselben Nachrichteninhalt. Kurz darauf klingelt es drei Mal und beide Herren werden von Philippe aus den Logen gerufen. Verwundert laufen sich George und Paul über den Weg. Auch Henri und Theophil begegnen sich in dem Ballgetümmel. Um nicht erkannt zu werden, kaufen sich beide eine Maske. Alle drei Damen, die ein rosa Domino tragen, wollen - unabhängig voneinander - den Ball verlassen. George läuft Hortense über den Weg und ist im Glauben, es sei seine Begleitung Angèle. Er küsst sie auf den Arm und am Nacken und brennt ihr dabei mit der Zigarette ein Loch in den Domino. Marguérite erblickt diesen intimen Moment und ist der Ansicht, es handle sich um Angèle. Anschließend bittet Hortense George den Wagen zu holen, um ihn loszuwerden. Gleich darauf läuft sie jedoch Paul über den Weg. Auch Paul geht von der falschen Annahme aus, seine Begleitung vor sich zu haben und umarmt Hortense stürmisch. Diese befreit sich aus seinen Armen. Dabei zerreißt Paul den Domino. Angèle beobachtet diese Begegnung und glaubt, Marguérite sei die Dame neben ihrem Mann. Hortense gelingt es schließlich, auch Paul wegzuschicken. In dem Operettenführer „Von Offenbach bis zum Musical“³² steht geschrieben: *„Nachdem sie die Männer genügend gefoppt haben, entschwinden die 3 rosa Dominos mit spöttischem Gelächter.“* Diese Beschreibung ist fehlerhaft, da man im Textbuch des Opernballs von 1900 lesen kann, dass die Damen von den tanzenden Ballgästen überrascht werden und es ihnen nicht mehr gelingt, zu fliehen. Jedoch schaffen sie es, sich an den Tanzenden vorbei zu schleichen, sodass jedenfalls nur mehr die Herren auf der Suche nach ihren Damen waren.

3. Akt - Bei Duménil

Hortense erinnert sich gerne an die schöne Ballnacht mit Henri zurück. Bei Duménil treffen nun Henri und dessen Onkel aufeinander. Sie beschließen, sich gegenseitig zu decken. Nachdem sein Abend mit Féodora nicht optimal verlaufen ist, erhält Theophil von seinem

³² Operettenführer *Von Offenbach bis zum Musical*, Hg. Hellmuth Steger, Karl Howe, Fischer, Frankfurt am Main 1958, S. 54

Neffen Tipps, um Frauen bezaubern und verführen zu können. Herr Beaubuisson bittet George – nach Anfrage seiner Frau - zu bestätigen, dass er ihn bei seinem Freund abgesetzt habe. George fragt nach, ob Henri und Theophil ihre Freunde auch verständigt hätten. Denn sollte Beaubuissons Frau persönlich beim Freund nachfragen, würde der ganze Schwindel auffliegen. Sofort schreiben die beiden Männer einen Brief an ihren Freund. Theophil fragt nach einem anderen Briefpapier, denn auf diesem ist eine Krone abgebildet. George wird schlagartig klar, dass die beiden Briefe, die Paul und er bekommen hatten, von ihren Frauen geschrieben worden sind. Theophil und Henri übergeben George die Briefe. Als George die Adresse erblickt, teilt der den beiden mit, sein Freund Pierre Alexis Chavandart sei vor drei Tagen plötzlich in Nizza verstorben. Die Parte müsse Madame Beaubuisson heute bekommen, da George seine auch heute früh bekommen hatte. Theophil ist in der Annahme, seine Frau hätte die Parte am Morgen gelesen. So würden er und Henri auffliegen. In diesem Moment kommt auch Frau Beaubuisson zu den Duménils nach Hause. Sie erzählt, welch anstrengende Nacht sie bei ihrer Freundin in Passy hatte. Da ihre Freundin einen Anfall bekommen hatte, konnte sie diese nicht alleine lassen. Ihrem Mann teilte sie per Briefpost mit, dass sie die Nacht nicht zu Hause verbringen werde. Theophil täuschte seiner Frau vor, die ganze Nacht besorgt auf sie gewartet zu haben. Gleichmaßen hätte auch Henri gewartet, um ihm beizustehen. Paul kommt von seiner angeblichen Dienstreise aus Orléans zurück und tischt weiterhin Lügen auf. George versucht ihn jedoch davon abzuhalten, da er es nur noch schlimmer machen könnte und teilt ihm mit, dass die Briefe von ihren Frauen stammen. Paul dreht den Spieß plötzlich um und macht nun seiner Frau Vorwürfe. Er fragt sie, wie sie ihn nur so hintergehen und seine Ehre mit Füßen treten konnte. Paul denkt nach wie vor, dass Angèle seine Ballbegleitung war. Als er seiner Frau vom zerrissenen Domino erzählt, teilt diese ihm allerdings mit, dass Marguérite ihn begleitet hat nicht sie. Paul fällt aus allen Wolken. Gleichmaßen denkt George, mit seiner Frau im Separée gewesen zu sein. Als er Marguérite mitteilt, alles gewusst zu haben und ihr Zieren ihm gefallen hätte, entschuldigt er sich bei ihr für das Brandloch im Domino. Marguérite erzählt ihrem Mann, er sei mit Angèle im Separée gewesen. Folglich kommt es zum Streit zwischen den Herren, der schließlich in einer Duellaufforderung endet. Den Gattinnen gelingt es jedoch, das Duell abzuwehren. Die beiden Damen schaffen ihr Domino herbei und beweisen den Gatten, dass diese weder ein Brandloch noch einen Riss haben. Tatsächlich sind beide rosa Dominos unversehrt. Da Oberkellner Philippe ein Münzarmband an Henris Ballbegleitung gesehen hatte, kommt er bei den Duménils vorbei, um das am Ball verlorene Schmuckstück abzugeben. Doch dieses Armband gehörte weder Marguérite noch Angèle. Somit steht fest, dass es noch eine weitere

Dame mit einem rosa Domino auf dem Ball gegeben haben muss. Angéles Tante, Madame Beaubuisson, stößt dazu und erblickt ihr Armband. Alle wirken verwundert und überrascht. Die Damen stellen schadenfroh fest, mit wem ihre Männer in der Ballnacht angebandelt haben. Palmira Beaubuisson scheint von diesen haltlosen Unterstellungen mehr als empört. Erst Henri gelingt es, etwas Licht in die Sache zu bringen. Er gesteht schließlich, eine Einladung für den Opernball von einem rosa Domino erhalten zu haben. Weiteres habe er das Armband dann seiner Begleitung geschenkt. Paul und George erkennen auf ihren Einladungen dieselbe Handschrift. Marguérite schöpft sofort Verdacht und stellt Hortense zur Rede. Das Dienstmädchen gesteht alles. In der Folge möchte Paul wissen, ob Hortense aus Paris sei. Diese verneint und teilt ihm mit, dass sie aus Orléans komme. Letztlich treten Paul und Angèle ihre Heimreise nach Orléans an.

1.3 Ziele und Absichten der Personen in der Operettenfassung

Monsieur Beaubuisson ist ein angesehener Rentier aus den besten Kreisen, der stets gut gekleidet ist und sich angemessen zu verhalten weiß. Die Beziehung zu seiner Ehefrau Madame Palmira Beaubuisson ist eintönig und langweilig geworden. Er sehnt sich nach Abenteuern und würde gerne das Verhalten eines Lebemanns an den Tag legen, was er sich jedoch nie trauen würde. Die Nähe zum Kammermädchen Hortense sucht er, indem er sich von ihr seine Hemdknöpfe annähen lässt, die er sich vorher selbst abgerissen hat. Da Mioseue Beaubuisson im zwischenmenschlichen tête-à-tête kaum mehr geübt ist, erhält er von seinem Neffen einige Anregungen. Einerseits wünscht er sich ein Abenteuer mit einer jüngeren Frau, andererseits würde er seiner eigenen Frau keine Liebelei mit einem anderen Mann gestatten.

Madame Palmira Beaubuisson ist stets um den äußeren Schein bemüht, da ihr der gesellschaftliche Stand sehr wichtig ist. Stets gut gekleidet, fordert sie von jedem Menschen angemessenes und passendes Verhalten ein. Von außerehelichen Beziehungen hält sie nichts. Sie ist stets in Sorge um ihren Neffen Henri und wünscht sich bestmögliche Zeitgenossen für ihn.

Henri, der Neffe von Monsieur und Madame Beaubuisson, ist ein junger, aufstrebender Marinekadett. So jung, ungestüm und unerfahren wie er ist, verhält er sich auch gegenüber jungen Damen, die er erobern möchte. Das Kammermädchen Hortense hat es ihm besonders angetan. Jedoch wird er von ihr in die Schranken gewiesen. Am Opernball möchte Henri Erfahrungen mit einer fremden Frau sammeln, um bei Hortense besser punkten zu können. Nach der Ballnacht fühlt sich Henri wie ein erfahrener Mann, der seinen alten Onkel schließlich in die Kunst der Verführung einweist.

Paul Aubier ist ein glücklicher, gut situierter und verheirateter Mann aus der Provinz. Dieser verlegt seine außerehelichen Treffen in weiter entfernte Dörfer, da auf dem Land jeder jeden kennt. Er beneidet seinen Freund George um dessen Lebensstil und eifert diesem nach. Von diesem Freund leicht beeinflusst, nimmt Paul jeden Rat gerne an, um diesen dann umzusetzen.

Angèle Aubier steht hinter ihrem Mann und ist mit ihrem gut situierten Leben in der Provinz zufrieden. Sie liebt ihren Mann und hält viel von Treue. Von dem modernen Lebensstil ihrer Freunde Georges und Marguérite Duménil hält sie eher wenig. Um ihrer Freundin Marguérite zu zeigen, dass ihr Mann treu ist, lässt sie sich auf das Intrigenspiel ein.

Georges Duménil ist ein Lebemann wie er im Buche steht. Er weiß sich in der Gesellschaft zu benehmen. Doch seine Flirtversuche kommen oftmals nicht gut an, da er doch ein verheirateter Mann ist. Er liebt seine Gattin und würde nichts tun, was ihr schaden oder sie verletzen könnte. Daher verbirgt er seine außerehelichen Treffen vor seiner Ehefrau. So denkt er zumindest. George sieht sich als erfahrener Frauenversther und erteilt seinem Freund Paul somit gerne Ratschläge.

Marguérite Duménil ist eine stets gut gekleidete, kluge und in der Gesellschaft angesehene Frau. Sie hat ihren Mann schon lange durchschaut. Jedoch fehlt ihr ein Beweis. Sie ist der Ansicht, wenn sich ihr Gatte schon vergnügt, dann darf sie das auch. Durch einen Hinterhalt möchte sie ihren Ehemann auf den Ball locken und so überführen.

Germain ist ein dienstbeflissener Diener, der nicht viel nachfragt und seine Arbeit erledigt.

Hortense arbeitet als Kammermädchen im Hause Duménil. Gegenüber ihrer Madame verhält sie sich sehr loyal. Sie erledigt zwar ihre Aufgaben, sorgt aber dafür, dass ihr eigener Spaß nie zu kurz kommt. Einem netten Flirt ist Hortense nicht abgeneigt. Sie stammt aus der Dienstklasse, ist neugierig, interessiert und besitzt Hausverstand. Durch ihr eigenmächtiges Handeln, auch für sich eine Begleitung für den Ball zu suchen, bringt sie Chaos in das Vorhaben ihrer Madame.

Féodora wird Beaubuisson auf dem Ball vorgestellt. Sie arbeitet als Schauspielerin und stellt sich nebenbei für gut situierte Herren für gewisse Dienste zur Verfügung. Sie kennt sich im Pariser Nachtleben aus und trifft auf dem Ball einige Bekannte, mit denen sie lieber Zeit verbringt als mit Beaubuisson.

Philippe ist als Oberkellner auf dem Opernball tätig. Er ist für seine Gäste und die anderen Kellner verantwortlich. Philippe ist sehr auf Etikette bedacht und aufgrund jahrelanger Erfahrung kann er sofort erkennen, zu welcher Gesellschaftsschicht eine Person gehört. Durch seine Arbeit im Gastgewerbe ist auch er mit dem Pariser Nachtleben vertraut. Féodora kennt

er deshalt, da auch er mit ihr einmal sehr vertraut war. Bei seinen Gästen ist er neben gutem Service und auf ein großzügiges Trinkgeld bedacht.

Die nachfolgende Tabelle listet alle Protagonisten der Operette in einer kurzen Charakterbeschreibung auf und zeigt, welche Ziele die jeweiligen Figuren verfolgen.

Name	Funktion	Schichtzugehörigkeit	Charakteristik	Ziel
Beaubuisson	Rentier	Oberschicht	Will ein Lebemann sein, der er nicht ist.	Einmal auf dem Opernball, ohne seine Frau und mit eine anderen Frau soupieren.
Madame Palmira Beaubuisson	seine Frau	Oberschicht	Hält nichts von unstandesgemäßen Affären und Beziehungen. Ihr ist der gesellschaftliche Status wichtig und weiß was für ihren Mann gut ist. Macht sich Sorgen um Henri, da er sich mit verdorbenen Leuten umgibt.	Einen angenehmen Aufenthalt in Paris.
Henri	Neffe Beaubuisson's, Marinekadett	Oberschicht	Jung und ungestüm – was kostet die Welt -, mit seinen Flirtversuchen oft noch ungeschickt.	Will Hortense näher kommen, am Opernball will er mit einer Dame soupieren um Erfahrungen zu sammeln.
Paul Aubier	Freund von George	Bürgertum	Will ein Pariser Salonlöwe sein, ist sehr vom Landlebenn geprägt. Möchte aber gerne so sein wie sein Freund Georges.	Will sich am Opernball als Städter und Lebemann ausgeben und mit einer Dame soupieren.
Angèle Aubier	dessen Frau, Nichte der Madame Beaubuisson	Bürgertum	Liebt ihren Mann und ist mit dem gut situierten Leben in der Provinz zufrieden.	Macht bei der Intrige mit um Marguérite zu beweisen, dass ihr Mann anders ist als die anderen.
Georges Duménil		Oberschicht	Lebemann, kann sich alles leisten was er will und ist der Damenwelt nicht abgeneigt	Einen schönen Abend mit einer Frau verbringen, wie üblich.
Marguérite	dessen Frau	Oberschicht	Liebt ihren Mann, weiß aber um seine Umtriebigkeit. Sie behält die Fassung, da sie ihm nichts beweisen kann.	Will ihren Mann auf frischer Tat ertappen, um endlich einen Beweis zu haben.
Germain	Diener bei Duménil	Dienstklasse	Dienstbeflissen	Zufriedene

				Herrschaft.
Hortense	Kammermädchen, bei Duménil	Dienstklasse	Dienstbeflissene oftmals freche Angestellte. Sie ist loyal gegenüber ihrer gnädigen Frau und einem Flirt nicht abgeneigt.	Will auch auf den Opernball und sucht sich Henri als Begleiter aus.
Féodora	Diseuse, Kokotte	Künstlerschicht	Lässt sich gerne von Männern einladen und liebt es im Mittelpunkt zu stehen. Sie hat kein Problem ist auch Gegenleistungen zu erbringen.	Am Opernball eingeladen zu werden. Möglichst wenig Körperkontakt mit Beaubuisson.
Philippe	Oberkellner	Dienstklasse	Dienstbeflissener Kellner, erkennt sofort zu welcher Schicht ein Gast gehört. Hatte früher auch ein Verhältnis mit Féodora, kennt sich in den Gesellschaftskreisen in Paris gut aus. Für Trinkgeld bemüht er sich noch mehr um seine Gäste.	Einen reibungslosen Ablauf am Ball, um alle Gäste zufrieden zu stellen und möglichst viel Trinkgeld zu bekommen.
Jean	Kellner	Dienstklasse		
Baptiste	Kellner	Dienstklasse		
Alfonse	Kellner	Dienstklasse		

Tab. 2.: Personen und ihre Ziele der Operette „Der Opernball“

1.4 Die musikalische Struktur der Operette

Beide Librettisten sowie Richard Heuberger haben die übliche Struktur der gängigen Operette gewählt. Im 1. Akt werden die Protagonisten vorgestellt und ein Konflikt entsteht. Der Höhepunkt der Verwirrungen, der mit Pointen gespickt wurde, wird im 2. Akt erreicht. Eine Auflösung dieser verwirrenden Geschichte und die schlussendliche Lösung des Konfliktes finden im 3. Akt statt. Richard Heuberger hat sowohl vor dem 2. Als auch vor dem 3. Akt einen Zwischenakt komponiert, um auch eine musikalische Einführung in den jeweiligen Akt zu gewährleisten. Einen Zwischenakt für den 1. Akt brauchte er nicht zu komponieren, da jedes musikalische Bühnenwerk mit einer Ouvertüre beginnt und eine musikalische Einleitung somit gegeben ist.

Die folgende Tabelle zeigt den Nummernablauf der Operette mit den jeweils beteiligten Personen auf.

Nummer		Titel	Personen
		Ouvertüre	
No. 1	Duett	Man lebt nur einmal in der Welt Wenn ich des Lebensschöpfer wär'	Georges, Paul
No. 2	Couplet	Pariser Lied	Angèle, Fr. Beaubuisson, Hr.

			Beaubuisson
No. 3	Duett	Duettino	Hortense, Henri
No. 3a	Couplet	Das Fussband Lied	Henri
No. 4	Ariette	Mir ist, als wär's nicht rech	Angèle
No. 5	Terzett	Billetdoux – Terzett	Marguérite, Angèle, Hortense
No. 6		Finale So eine Depesche ist oft fatal	Paul, George, Marguérite, Angèle, Henri, Hortense, Hr. Beaubuisson
		Zwischen Akt	
No. 7		Mazurka	
No. 8	Duett	Rendezvous Duettino Komm mit mir ins Chambre Separée	Hortense, Henri
No. 8a		Bühnen Musik	
No. 9	Duett	Mein Herr, es ist Beleidigung	Marguérite, Paul
No. 9 a	Duett	Tanz Duett	Féodora, Hr. Beaubuisson
No. 9 b		Bühnen Musik	
No. 10		Finale	Georges, Paul, Henri, Hr. Beaubuisson, Angèle, Marguérite, Hortense
		Zwischen Akt	
No. 11	Couplet	Spiel Szene	Hortense
No. 12	Duett	Verführungs Duettino	Henri, Hr. Beaubuisson
No. 13	Quintett	Quintett	Georges, Marguérite, Paul, Angèle, Hortense
No. 14		Schlussgesang Überall, überall	Angèle, Paul, Georges, Marguérite, Henri, Hr. Beaubuisson, Fr. Beaubuisson, Hortense,

Tab.: 3: Musikalischer Aufbau der Operette „Der Opernball“

2. „Der Opernball“ – Erste Verfilmung 1939

Das Drehbuch des Films „Der Opernball“ ist der Originalhandlung zwar angelehnt, dennoch sind bemerkbare Änderungen vorgenommen worden. Dies liegt nicht nur an dem neuen Medium des Films, da hier anders gearbeitet werden kann. Sowohl bei einer Operettenaufführung als auch bei allen Theater- oder Operaufführungen wird mit großzügigen Gesten gearbeitet, damit diese für das Publikum sichtbar sind. Beim Film ist es weitaus einfacher, mit Mimik und Gestik der Schauspieler und Sänger zu arbeiten, da diese durch die Kameraführung und die Möglichkeit der Totale deutlicher gezeigt werden können. Ein schneller Szenenwechsel ist durch einen Schnitt einfach zu lösen, somit kann man Personen auch überall hin folgen (Beispiel: Separées). Im Theater darf das Publikum an dieser Stelle seine Fantasie nutzen. Schon aufgrund dieses Aspektes ist mit Sicherheit festzustellen, dass das Drehbuch nicht mit dem Original ident ist. Bedenkt man die Zeit, in welcher der Film gedreht wurde, ist es auch nicht verwunderlich, warum die Handlung von Paris nach Wien verlegt worden ist. Das befreundete Ehepaar kommt auch nicht aus Orléans, sondern aus St. Pölten. Alle Figuren wurden mit deutschen Namen versehen:

Figuren der Operette	Figuren im Film 1939
Theophil Beaubuisson	Eduard Lamberg
Madame Palmira Beaubuisson	Hermine Lamberg
Henri, Neffe der Beaubuissons	-
Paul Aubier	Paul Hollinger

Angèle Aubier	Helene Hollinger
Georges Duménil	Georg Dannhauser
Marguérite Duménil	Elisabeth Dannhauser
Germain	Philipp
Hortense	Hanni
Féodora	Mizzi Schuster
Philippe	Anton Hatschek
-	Willi Stelzer
-	Franzl Schneider

Tab. 4.: Rollennamen der Operette und der geänderten deutschen Filmnamen

Eine der wesentlichsten Änderungen der Handlung ist, die Rolle des Henri komplett wegzulassen. Somit fällt für die Rolle der Hortense – nun unter dem Namen Hanni - die Ballbegleitung weg. An der Anzahl der Protagonisten wurde nichts geändert, die fehlende Figur des Henri wurde mit Helene Hollingers ehemaligem Freund, dem Komponisten Willi Stelzer, ergänzt. Eine weitere neu erfundene Figur ist Mizzis Verlobter, der Sänger Franzl Schneider. Dieser wird den neuesten Schlager von Willi, mit welchem er gut befreundet ist, singen.

Durch die technischen Möglichkeiten, die der Film mit sich bringt, wurden Orte und Requisiten gewählt, die man auf einer Bühne nur schwer darstellen konnte. Georg und Elisabeth Dannhauser holen ihre Freunde mit ihrem Automobil vom Bahnhof ab. Es wird gezeigt, wie Philipp sie durch die Straßen von Wien zum Bahnhof chauffiert. Bei der Operette besteht weiteres die Möglichkeit, im Gegensatz zum Theater, die Handlung beim Buffet, vor den Logen, in den Logen sowie auf dem Tanzparkett spielen zu lassen. Die Suche nach dem verschollenen betrunkenen Onkel, die in Wiens Nachtlokalen stattfindet, kann problemlos dargestellt werden. Man sieht auch, wie Philipp, Anton Hatschek und Onkel Eduard mit der Kutsche im Morgengrauen durch Wiens Straßen rasen. Die Szene im Esterhazy-Bad ist eine der lustigsten im Film. Darin wurden einige Slapstickeinlagen von Theo Lingen und Hans Moser eingebaut. In der Verfilmung wird nicht nur von der Duellaufforderung gesprochen, ebenso sieht man die Wahl der Duellpistolen, das Vereinbaren der örtlichen Gegebenheiten, das letzte Mahl im Hotel Sacher und die schlussendliche Versöhnung.

2.1 Daten und Fakten zu Entstehung und Rezeption

Der Film „Der Opernball“ ist eine Terra – Film Produktion mit dem Tobis – Klangfilm Tonsystem von der Herstellergruppe Viktor von Struve. Regie führte der bekannte Regisseur Geza von Bolvary und das Drehbuch verfasste Ernst Marischka. Handlung wie Musikeinlagen basieren weitgehend auf dem Original von Richard Heuberger, dennoch sind einige Bearbeitungen nicht nur an der Handlung, sondern auch an der Musik vorgenommen worden. Dieser Film ist keine Operettenverfilmung, in der die Handlung sowie alle Musiknummern übernommen werden. Die Handlung des Filmes basiert größtenteils auf der Operette Richard

Heubergers, wurde aber dennoch für das Medium Film etwas mit einzelnen Musiknummern und Musikuntermalung gezielt modifiziert. Der Film feierte am 22. Dezember 1939 in Hamburg Premiere.³³

Vergleicht man nun den Film mit dem Original, so wird deutlich erkennbar, wie wenig Zeit die Musik in diesem Film - verglichen mit der Operette - beansprucht. Ihrem Genre entsprechend, ist in der Operette fast durchgehend Musik präsent. Man könnte meinen, dieser Unterschied müsste schon beim ersten Betrachten des Filmes auffallen. Da die bekannten Nummern übernommen, einige Motive mit neuem Text bearbeitet wurden, und das Original nicht in allen Details erinnerlich ist, entsteht der Eindruck, der Film sei von Heubergers Musik durchsetzt. Erst bei der bewussten Analyse mit der Musik im Fokus fällt die Divergenz auf. Die Ursache liegt nicht zuletzt in der dem Realismus verpflichteten, filmischen Erzählweise: Im Alltag treten die Personen nicht zur Seite und besingen weder ihre Gefühle, noch erklingt Musik aus dem Off zur Festlegung der Stimmung. Daher beinhaltet der Film 38 Minuten Musik, wovon 22 Minuten eindeutig aus der Operette „Der Opernball“ übernommen oder nach Bearbeitungen noch erkennbar sind. Lediglich sechseinhalb Minuten wird gesungen, wohingegen in der Operette mehr als die Hälfte der Zeit Gesang präsent ist. Betrachtet man die Gesamtdauer von 96 Minuten, so zeigt sich, dass der Großteil des Films ohne Musik auskommt, nämlich 58 Minuten.

Für die Musik und deren Bearbeitung zeichnet sich Peter Kreuder verantwortlich, der auch einen Schlager zum Film komponierte. Den Text zu dem Schlager „Du bist zu schön, um treu zu sein“ verfasste Ernst Marischka. Dieses Lied wird als neueste Nummer von Willi Stelzer vorgestellt, den Franzl im Maxim singt.

Die Rollen wurden von namhaften Schauspielern dieser Zeit übernommen:

Rollenname	Schauspieler
Eduard Lamberg	Theodor Daneger
Hermine Lamberg	Erika von Thelmann
Paul Hollinger	Will Dohm
Helene Hollinger	Heli Finkenzeller
Georg Dannhauser	Paul Hörbiger
Elisabeth Dannhauser	Marte Harell
Philipp	Theo Lingen
Hanni	Fita Benkhoff
Mizzi Schuster	Luise Stranzinger
Anton Hatschek	Hans Moser
Willi Stelzer	Hermann Brix
Franzl Schneider	Eric Helgar

Tab. 5.: Besetzungsliste des Filmes „Der Opernball“ 1939

³³ Markus, Georg, *Hans Moser Ich trag im Herzen drin ein Stück vom alten Wien*, Herbig, München 1980, S.314

2.2 Die Auswirkung der nationalsozialistischen Vorgaben auf Produktion und Ausführende

Bekanntlich löste Hitlers Einmarsch in Polen am 1. September 1939 den Zweiten Weltkrieg aus. Der Film „Der Opernball“ feierte am 22. Dezember 1939 in Hamburg Premiere³⁴ und wurde somit zu Kriegszeiten gedreht. Die Schreckensherrschaft der Nationalsozialisten wird zu Recht als historische Tragödie in der österreichischen und deutschen Geschichte angesehen. Im Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus hört man häufig von „angepassten“ Schauspielern, die von Privilegien profitiert und die Zeit somit leichter bewältigen hätten können als die übrige Bevölkerung. Diese Feststellung gilt nur bedingt, zumal auch berühmte Schauspieler in dieser Zeit Angst um Familie, Freunde und ihr eigenes Leben hatten. Dies soll anhand dieses Kapitels aufgezeigt werden. Vermittels der Schauspielerschicksale von Paul Hörbiger, Hans Moser und Theo Lingen soll aufgezeigt werden, wie es berühmten Menschen zu jener Zeit ergangen ist. Ihre Berühmtheit war für Propaganda und Unterhaltung zwar unerlässlich, jedoch beeinträchtigte die systematische Verunsicherung durch die NS-Politik auch ihr Leben massiv.

Dies bekam vor allem Paul Hörbiger (1894 - 1981) zu spüren, der sich nicht scheute, im Kreise der Vertrauten seine persönliche Meinung über das Regime zu äußern. Schon früh ließ man ihn von Jugendfreund Oskar Jölly bespitzeln. Seit Kindheitstagen mit Jölly bekannt, dachte Hörbiger wirklich, mit ihm auch politische Gespräche führen zu können. Seine öffentliche Haltung gegenüber den Nationalsozialisten brachte ihm eine Sperre für Film und Funk, mit der Begründung des „*Missbrauchs des Gastrechts*“ ein. Bei einem Konzert im *Klub der deutschen Künstler* spricht er Propagandaminister Joseph Goebbels darauf an. Wenige Tage später wurde die Sperre im Auftrag Goebbels wieder aufgehoben. Bespitzelt wurde er jedoch weiter, dennoch war er eine Gallionsfigur der Nationalsozialisten. Am 2. Mai 1935 wurde Paul Hörbiger, wie auch zweihundert andere Künstler, zum „Führer“ geladen. In seinen Memoiren erinnert er sich an ein Gespräch mit Hitler, in welchem dieser von den Filmen mit Paul Hörbiger, Hans Moser, Heinz Rühmann und Theo Lingen geschwärmt hat. Bezeichnend für das Regime war, dass die Gesetze und Vorgaben dann außer Kraft traten, wenn die Machthaber an den Leistungen der Persönlichkeiten Gefallen fanden. Hörbigers Kritik am Regime und die jüdischen Gattinnen der Schauspieler wurden ignoriert. Dies geschah jedoch nicht dauerhaft. Letztlich wurden die „Gesetzesverstöße“ als Druckmittel benutzt. Hörbiger berichtete damals, Hitler hätte über eine „*Klangfilm-Wiedergabe-*

³⁴ Aurich, Rolf, *Theo Lingen Das Spiel mit der Maske*, Aufbau Verlag, Berlin 2010, S. 505

Apparatur“ verfügt, die zu dessen persönlicher Entspannung beitragen sollte.³⁵ Nach dem Krieg konnte Hörbiger aussprechen, was ihn bereits während der Nazi-Herrschaft beschäftigte. Paul Hörbiger und einige seiner Kollegen wurden vom Volk herangezogen, ohne jedoch Einfluss auf die Machenschaften der Nazis zu haben oder den Ernst der Lage verstehen zu können.³⁶ Drei Jahre nach dem Dreh des Films „Der Opernball“ wurde Hörbiger zum Staatsschauspieler ernannt. Der Missbrauch, den die Nazis mit Unterhaltungsfilmen getrieben hatten, fiel ihm - im Gegensatz zu manch anderen Kollegen - schon früh auf.³⁷ Durch Zufall gelangte der Schauspieler in Kreise von Widerstandskämpfern, da er mit dem Mitglied Richard Patsch befreundet war. Patsch bat Hörbiger, der Widerstandsgruppe beizutreten. Einerseits sollte er anderen Mut machen, selbst aktiv zu werden, andererseits konnte er die Organisation finanziell unterstützen. Folglich beging Hörbiger den Fehler, einen Scheck für die Widerstandsgruppe zu unterschreiben, welcher im Anschluss von den Nationalsozialisten gefunden wurde. Somit konnte im November 1944 eine Verbindung zu jener Organisation hergestellt werden. Schließlich wurde Paul Hörbiger am 20. Jänner 1945 in seiner Wohnung von der Gestapo aufgegriffen und im Wiener Landesgericht in den vierten Stock des E-Traktes in Zelle Nr. 289 eingesperrt.³⁸ Goebbels hatte ihn demzufolge von dessen „Prominentenliste“ gestrichen und auf die „Liste von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, die nur auf Veranlassung von Herrn Doktor Goebbels verhaftet werden dürfen“³⁹ gesetzt. Daher verbrachte Hörbiger die letzten Monate des Krieges in Gefangenschaft. Unzählige weitere Widerstandskämpfer wurden ebenso inhaftiert. Hörbiger war von den Gefängniswärtern gut angesehen und wurde gebeten, das Kommando für die übrigen Häftlinge zu übernehmen, um für allgemeine Ruhe zu sorgen. Tatsächlich schaffte er es mit vielen Insassen in Kontakt zu treten und somit einen Hungeraufstand abzuwehren. Zu Kriegsende waren die Nahrungsmittel für Wiens Bevölkerung knapp geworden. Am 6. April 1945 konnten endlich alle Insassen aus dem Gefängnis befreit werden.⁴⁰ Trotz der Umstände wirkte Paul Hörbiger in der Zeit von 1933 – 1945 in 78 Filmen als Akteur mit. Einen Unterschied gegenüber den Bürgern gab es hingegen doch: Hörbigers Gehalt im Burgtheater belief sich auf 35.000 RM bis 49.000 RM. So zählte er zu den bestverdienenden Filmschauspielern dieser Zeit.⁴¹ Oft wirkten stets dieselben Schauspieler in Filmen mit, da viele andere verfolgt oder vertrieben worden sind. Seit dem Anschluss Österreichs an das

³⁵ Vgl. Markus, Georg, *Die Hörbigers Biografie einer Familie*, Amalthea, Wien 2006, S. 106 - 111

³⁶ Vgl. Ebda. S. 184

³⁷ Vgl. Rathkolb, Oliver, *Führertreu und gottbegnadet Künstlereliten im Dritten Reich*, ÖVB, Wien 1991, S. 245

³⁸ Vgl. Markus, Georg, *Die Hörbigers Biografie einer Familie*, Amalthea, Wien 2006, S. 178, 179

³⁹ Ebda. S. 179

⁴⁰ Vgl. Ebda. S. 182, 183

⁴¹ Vgl. Rathkolb, Oliver, *Führertreu und gottbegnadet Künstlereliten im Dritten Reich*, ÖVB, Wien 1991, S. 245

nationalsozialistische Deutschland und der Machtübernahme Hitlers wurden Juden sukzessive von ihren Arbeitsplätzen verdrängt. Weiteres wurden sie ihrer Wertsachen und Wohnungen enteignet und folglich vertrieben oder in Konzentrationslager gesperrt.

Die jüdische „Tobis – Sascha - Film AG“ wurde ergo umbenannt in „Wien Film“. Nach dem Anschluss im Mai 1938 wurde binnen kürzester Zeit die Kontrolle über die heimische Filmindustrie übernommen.⁴² Propagandaminister Joseph Goebbels überwachte die Filmentwicklungen. Selbst bei den Handlungen wurde penibel darauf geachtet, „arisch“ zu bleiben. Bevor der österreichische Filmmarkt von den Nazis übernommen wurde, hatte die Branche eine weniger erfolgreiche Zeit hinter sich. Da in österreichischen Filmen immer noch Juden mitwirkten, konnten diese nicht nach Deutschland verkauft werden. Der österreichische Filmmarkt konnte allerdings nur weiterhin bestehen, wenn die Filme auch in deutschen Kinos ausgestrahlt werden konnten.⁴³ Jeder Schauspieler, der „arisch“ war, musste in der Reichsfilmkammer mit einer Mitgliedsnummer erfasst werden. Anhand der Nummer konnte auch abgelesen werden, wie beliebt diese Person beim Regime war. Wobei die niedrigen Nummern den höchsten Grad an Akzeptanz signalisierten. Etliche Schauspieler dieser Zeit waren nicht als Mitglieder erfasst, durften jedoch mit einer „Sonderbewilligung“ Goebbels weiterhin Filme drehen. Da einige Künstler mit Voll- oder Halbjüdinnen verheiratet waren, brauchten auch sie eine Bewilligung. Dazu zählten Leo Slezak und Hans Moser, die mit Volljüdinnen verheiratet waren. Obwohl Theo Lingen mit einer Halbjüdin und Heinz Rühmann in zweiter Ehe mit einer Vierteljüdin verheiratet waren, brauchten sie ebenso eine Bewilligung.⁴⁴ Bekanntlich ließ sich Heinz Rühmann, im Gegensatz zu Hans Moser, auf Drängen der Nazis von seiner ersten Frau Gerda Maria Terno⁴⁵, einer Volljüdin, scheiden.

Wien-Film Produktionen sollten sich von den offensichtlichen Propagandafilmen abheben. Der Unterhaltungsfilm diente dazu, die Bevölkerung zu erheitern und von der tristen Realität ablenken.⁴⁶ Dennoch lag Goebbels bei diesen Filmen viel daran, die NS-Ideologie und Propaganda zu verherrlichen. Natürlich geschah dies nicht offensichtlich, sodass diese Botschaft dem Publikum meist verborgen blieb.

⁴² Vgl. Kresse, Dodo, Horvath, Michael, *Nur ein Komödiant? Hans Moser in den Jahren 1938 bis 1945*, Edition S, 1994 S. 33

⁴³ Vgl. Markus, Georg, *Hans Moser Ich trag im Herzen drin ein Stück altes Wien*, S. 180

⁴⁴ Vgl. Ebda. S. 174,

⁴⁵ Kirst, H.H, Forster, Mathias, *Das große Heinz Rühmann Buch*, Verlag Martin Grill, Grünwald, 1990, S. 170

⁴⁶ Vgl. Kresse, Dodo, Horvath, Michael, *Nur ein Komödiant? Hans Moser in den Jahren 1938 bis 1945*, Edition S, 1994 S. 71

Die Darstellung sollte vermitteln, welches Verhalten in bestimmten Situationen angemessen wäre.⁴⁷ Hierbei scheint besonders auffällig, wie sehr die Handlung im Film von der Realität abwich. Das Bild der Frau, welches in den Filmen vermittelt wurde, stimmte kaum mit dem Lebensalltag der weiblichen Gesellschaft überein. Da die Männer eingerückt waren, haben viele Frauen begonnen, deren Arbeit zu übernehmen und beispielsweise in Rüstungsfabriken zu arbeiten. In den Filmen sollte „Zucht und Ordnung“ herrschen. Großer Wert wurde auf die Moral gelegt. Sollten Filmszenen erotische Gesten oder Äußerungen verlangen, so durften diese keine deutschen Schauspielerinnen darstellen. Insbesondere für derartige Rollen wurden ausländische Filmschauspielerinnen wie Marika Röck oder Zarah Leander engagiert.⁴⁸

Diese Zeit war auch für Hans Moser (1880 – 1964) eine der schlimmsten seines Lebens. Dennoch konnte er über sein Arbeitspensum nicht klagen.⁴⁹ So durfte Moser in der Zeit von 1933 bis 1945 in 69 Filmen mitwirken. Das NS-Regime entlohnte die Schauspieler großzügig, was zu deren Propaganda zählte. Hans Moser verfügte zu dieser Zeit über ein Jahreseinkommen von 209.890 RM.⁵⁰ Somit war er der dritte bestbezahlte Schauspieler während des Zweiten Weltkrieges.⁵¹ Bald nahm Moser wahr, wie gefährlich es für seine Frau im unruhigen Wien werden könnte. Aufgrund seiner Popularität versuchte er Blanca zu schützen, was ihm im Großen und Ganzen gelang. Bei einem seiner ersten Aufenthalte in Wien bat Moser Goebbels, seiner Frau Blanca Sicherheit zu versprechen. Goebbels beteuerte dieses Anliegen, konnte sich allerdings einige Monate später nicht mehr an sein Versprechen erinnern.⁵² Dieser unerfreuliche Vorfall veranlasste den besorgten Schauspieler, seine Bitte an Hitler persönlich zu richten. So verfasste Hans Moser einen Brief an Hitler. Kurz darauf wurde Blanca Moser zur „Ehrenarierin“ ernannt. In ihrem Pass schien nun weder das „J“ für Juden noch der Name „Sara“, den alle jüdischen Frauen vor ihren Namen schreiben mussten, auf. Jüdische Männer waren dazu angehalten, ihrem Namen ein „Israel“ hinzufügen. Dieser Umstand erleichterte das Leben der beiden ungemein. Schließlich konnte Blanca ihren Mann bedenkenlos auf etlichen Reisen, die er aufgrund seines Berufes machen musste, begleiten.⁵³ Da die Lage für Juden nach dem Sommer 1939 in Wien zunehmend gefährlicher wurde, fasste Blanca den Entschluss ins Ausland zu gehen. Ihr erster Weg führte sich nach Zürich.

⁴⁷ Vgl. Brenner, Hildegard, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, Reinbeck bei Hamburg, 1963. S. 93

⁴⁸ Vgl. Markus, Georg, *Hans Moser Ich trag im Herzen drin ein Stück altes Wien*, S. 205

⁴⁹ Ebda. S. 58

⁵⁰ Ebda., S. 205

⁵¹ Rathkolb, Oliver, *Führertreu und gottbegnadet Künstlereliten im Dritten Reich*, ÖVB, Wien 1991, S. 245

⁵² Vgl. Kresse, Dodo, Horvath, Michael, *Nur ein Komödiant? Hans Moser in den Jahren 1938 bis 1945*, Edition S, 1994 S. 85

⁵³ Vgl. Kresse, Dodo, Horvath, Michael, *Nur ein Komödiant? Hans Moser in den Jahren 1938 bis 1945*, Edition S, 1994 S. 32 f.

Anschließend reiste Blanca nach Budapest, wo sie sich bis Kriegsende aufhielt. Sie war in einem noblen Hotel einquartiert.⁵⁴ Jedes Wochenende nach den Dreharbeiten nahm Moser den weiten Weg nach Budapest auf sich, um seine Blanca in Budapest zu besuchen und sie mit Geschenken zu überraschen. Der Schauspieler bemühte sich sogar um Dreharbeiten in einem Budapester Atelier, um näher bei seiner Partnerin sein zu können. In seinen Filmverträgen bestand Hans Moser stets auf einer Klausel, die vereinbarte, einen Teil seiner Gage gleich an seine Frau nach Budapest zu überweisen. Dies erfolgte auf persönliche Genehmigung Goebbels'.⁵⁵ Seinen Rollentypus suchte sich Moser nicht aus, er wurde darauf festgelegt. Generell wurden österreichische Schauspieler häufig als grimmige, misshandelte und unfreundliche Personen dargestellt. Der „Parade-Raunzer“ war Hans Moser. Oft stellte er – ebenso wie sein Schauspielkollege Lingen – Dienerrollen oder dergleichen dar. Der deutsche Schauspieler Theo Lingen hatte häufig die Aufgabe, die Figur des unterwürfigen, pedanten Dieners spielen. In die Rolle des Ungehaltenen, der kaum zufrieden zu stellen ist, musste immer ein „Ausländer“ schlüpfen.⁵⁶

War Theo Lingen (1903 – 1978) vor der NS-Herrschaft auch ein berühmter und ernstzunehmender Schauspieler, der viele Brecht-Stücke spielte, so wurde er aufgrund des Mangels an Komikern in jenes Fach gedrängt.⁵⁷ Während Paul Hörbiger und Hans Moser vor ihrer Filmkarriere im Theater arbeiteten, entwickelte sich für Theo Lingen die Filmlaufbahn gleichzeitig zu seinen Theaterengagements. Lingen begann sowohl beim Film als auch im Theater mit Nebenrollen. Dennoch wurde er vom Publikum in positiver Erinnerung behalten. Durch seinen markanten Tonfall und seiner einzigartigen Figurengestaltung schaffte er es, Charaktere darzustellen, die man in der Filmbranche vorher so noch nie gesehen hatte.⁵⁸ Doch das NS-Regime nahm auch vor Theo Lingen keinen Halt. So musste er seine Schwiegereltern und seine Ehefrau Marianne Zoff schützen, da sie Juden waren. Lingen galt als Regimehasser, der lernte, seine Meinung nicht zu äußern.⁵⁹ Als im Jahr 1938 die „Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden“⁶⁰ erlassen wurde, mussten alle Juden ihr Vermögen ab 5.000 RM melden. Im Juli desselben Jahres wurden Lingens Schwiegereltern dazu aufgefordert, ihren Besitz bekannt zu machen. Der bekannte Schauspieler versuchte alles, um einer möglichen Enteignung entgegen zu wirken. Er engagierte einen Anwalt, der

⁵⁴ Markus, Georg, *Hans Moser Ich trag im Herzen drin ein Stück altes Wien*, S. 196, 198

⁵⁵ Ebda. S. 198, 200

⁵⁶ Ebda. S. 202 f.

⁵⁷ Ebda. S. 174

⁵⁸ Vgl. Aurich, Rolf, *Theo Lingen Das Spiel mit der Maske*, Aufbau Verlag, Berlin, 2010, S. 102

⁵⁹ Vgl. Ebda. S. 403

⁶⁰ Vgl. Ebda. S. 183

Prozessvollmacht bekam und wurde bei Propagandaminister Joseph Goebbels vorständig, der dies sogar in seinem Tagebuch vermerkte: „*Theo Lingen trägt mir seine privaten Sorgen vor. Ich kann ihm etwas helfen.*“⁶¹ Theo Lingen konnte für seine Schwiegereltern ein stabiles und gewohntes Umfeld erwirken. Sie durften weiter Kaffeehäuser und Kinos besuchen, mussten sich jedoch vor Ort unauffällig verhalten.⁶² Laut Aussage von Tochter Ursula, die Jahrzehnte später ihre Erinnerung preisgab, waren ihre Eltern nach England gereist, um eine mögliche Emigration vorzubereiten. Diese wurde allerdings nicht in die Tat umgesetzt, da die Schwiegereltern von England aus nicht hätten geschützt werden können.⁶³ Theo Lingen setzte sich nicht nur für seine Familie ein, sondern startete auch für einige Kollegen Hilfsaktionen. So sammelte er Geld für seinen Freund und Gründer der „Jungen Bühne“, Moriz Seeler, um dessen Ausreise zu ermöglichen.⁶⁴ Wie viele seiner Zeitgenossen wirkte Lingen in gleicher Weise bei Veranstaltungen der Nationalsozialisten mit, obwohl es ihm zuwider war und es seinem Gedankengut nicht entsprach. Dokumente weisen seine Teilnahme an der NS-Veranstaltung „Kraft durch Freude“ oder der „Frauenshaft“ der NSDAP Ortsgruppe nach.⁶⁵ Privat hörte Lingen den verbotenen ausländischen Radiosender BBC, welcher auch Sendungen in deutscher Sprache ausstrahlte. Die beliebte Sendung „Kurt und Willy“ wurde vom emigrierten Bühnen- und Filmregisseur Fritz Wendhaus mitgestaltet. Der Zweck dieser Übertragung war es, die heimlich hörenden Deutschen über das Naziregime aufzuklären.⁶⁶ Goebbels hegte zu dieser Zeit den Wunsch, den Film aufzubessern und neu zu gestalten. Ihm wurde bewusst, wie viele Menschen er mit diesem Medium erreichen konnte. Deshalb wollte er die Filmproduktion steigern. Der Entstehungsprozess in den Filmstudios erfolgte zu langsam. Außerdem sollten Filme in mittlerer Qualität produziert werden. Die Arbeiten für Angestellte in den Filmateliers wurden gestrafft, die Drehzeit für Szenen festgelegt. Schließlich wurde den Unterhaltungsfilmen große Bedeutung zugeschrieben, da es nun wichtiger denn je war, die vom Krieg erschütterte und gezeichnete Bevölkerung bei Laune zu halten.

Der hohe Stellenwert der Unterhaltungsfilme sicherte den Arbeitsplatz der Darsteller. Sonst wären die Schauspieler womöglich zu unterstützenden Arbeitseinsätzen in Rüstungsfabriken verpflichtet oder an die Front geschickt worden. Hiernach wurden Schauspieler als „uk“

⁶¹ Goebbels, Joseph, *Die Tagebücher des Joseph Goebbels. Bd.6: August 1938 – Juni 1939*. München 1998, S. 232

⁶² Vgl. Aurich, Rolf, *Theo Lingen Das Spiel mit der Maske*, Aufbau Verlag, Berlin, 2010, S 183, 187

⁶³ Ebda. S. 145

⁶⁴ Ebda. S. 190

⁶⁵ Ebda. S. 129, 145

⁶⁶ Vgl. Lingen, Theo, *Ich über mich*, Erhard Friedrich Verlag, Hannover, 1963 S. 20

gelistet und somit vom Kriegsdienst oder Gefängnis befreit. Die Führerliste, auch bekannt als Liste „F“, war ebenso wichtig wie die „Gottbegnadetenliste“. Auf der „uk“-Liste war auch Theo Lingen angeführt.⁶⁷ In seinem Buch „Ich über mich“ ist Theo Lingens Interview mit sich selbst zu lesen. Die Zeit des Zweiten Weltkrieges und die Jahre der NS Herrschaft erwähnt er darin nur kurz. „Du weißt doch. Am liebsten möchte ich mit 1945 erst wieder anfangen.“⁶⁸ In einem Absatz zeigt Lingen jene Schwierigkeiten auf, die aus dem Verbot guter Stücke von jüdischen Autoren resultierten und vor allem Komiker betrafen. Weiteres berichtet er über die Gefahren für jüdische oder regimefeindliche Künstler. Wenn die Emigration gelang, schien das Leben zwar gerettet, eine Berufstätigkeit ohne perfekte Sprachkenntnisse war jedoch undenkbar.⁶⁹ Sein Streben nach Vermeidung von Kriegseinsätzen manifestierte sich im Bemühen um zahllose Engagements, welche wegen seiner großen Popularität gelingen konnten. Der befreundete Produzent Christoph Mülleneisen gab Theo Lingen den Rat, sich auch als Filmregisseur zu betätigen, um endgültig unabhkömmlich zu sein.⁷⁰ Dies erklärt Lingens beeindruckendes Filmschaffen: Der Schauspieler und Regisseur wirkte von 1933 bis 1945 in 115 Filmen mit.

Von 1933 bis 1945 spielte Theo Lingen gemeinsam mit Paul Hörbiger in zehn und mit Hans Moser in fünfzehn Filmen mit. Bei seiner ersten Zusammenarbeit mit Moser, im Film „Frühjahrsparade“ unter der Regie von Geza von Bolvary im Jahre 1934, wurden sie noch nicht als kongeniales Duo wahrgenommen. Dies entwickelte sich durch mehrmalige Zusammenarbeit. Das Zusammenwirken der beiden Komiker wurde erst durch die Besetzung der beiden Dienerrollen im Film „Der Opernball“ unter der Regie von Geza von Bolvary im Jahre 1939 zum Topos.

Die Gestaltung der komischen Rollen beruht auf dem jeweiligen ausdrucksstarken Individualstil, wodurch zeitweilig die eigentliche Filmhandlung in den Hintergrund rückt.⁷¹ Schwerer wiegt der Unterschied in der Artikulation: Denn größere Diskrepanzen als zwischen Lingens vornehmer, hochdeutschen Ausdrucksweise und Mosers unscharfer Sprechweise im Wiener Dialekt sind kaum vorzustellen. Missverständnisse sind somit vorbestimmt.⁷² Diese Ungleichheit kommt den Nationalsozialisten insoweit entgegen, als ein Beispiel für den Erfolg durch Zusammenarbeit zweier unterschiedlicher Charaktere aus derselben Schicht

⁶⁷ Vgl. Aurich, Rolf, *Theo Lingen Das Spiel mit der Maske*, Aufbau Verlag, Berlin 2010, S. 159

⁶⁸ Lingen, Theo, *Ich über mich*, Erhard Friedrich Verlag, Velber bei Hannover 1963, S. 62

⁶⁹ Vgl. Ebda. S. 63

⁷⁰ Ebda. S. 66f.

⁷¹ Aurich, Rolf, *Theo Lingen Das Spiel mit der Maske*, Aufbau Verlag, Berlin, 2010 S. 150.

⁷² Vgl. Ebda. S. 164

gegeben wird: Die Suche nach dem betrunkenen Onkel Eduard gelingt Anton Hatschek nur mit Hilfe des Dieners Philipp.

2.3 Die Handlung der ersten Filmfassung

Das in St. Pölten beheimatete Ehepaar Hollinger möchte die befreundeten Eheleute Dannhauser besuchen, da Paul Hollinger aus geschäftlichen Gründen nach Wien reisen muss. Diese Geschäftsreise dient allerdings nur als Vorwand, damit Paul unbemerkt zum Opernball gehen kann. Zu diesem Zweck bittet er seinen Freund Georg Dannhauser, der als Verführer bekannt ist, eine Verabredung mit einer Dame für jenen Ballabend für ihn zu organisieren. Georg hat seinem Freund Paul noch immer nicht verziehen, dass dieser ihn Jahre zuvor reingelegt hatte. Paul Hollinger hatte ihn mit einer angeblichen Gräfin verkuppeln wollen. Doch es hat sich herausgestellt, dass es sich hierbei um eine gewöhnliche Zirkusreiterin gehandelt hat. Georg war wochenlang das Gespött in Wien. Paul prahlt seither damit, dass er genügend Menschenkenntnis besitzen würde und ihm Derartiges nicht passieren könne. Georg nimmt das zum Anlass, um nun seinen Freund reinzulegen. Er verspricht Paul, sich um eine Ballbegleitung für ihn umzusehen. Elisabeth Dannhauser hegt schon lange den Verdacht, von ihrem Mann betrogen zu werden und möchte von ihrer Freundin Helene Hollinger wissen, wie es um ihre Ehe steht. Elisabeth schlägt vor, die Gatten auf die Probe zu stellen. Jede von ihnen schickt dem Angetrauten der Freundin eine anonyme Einladung zum Opernball. Helene lässt sich darauf ein, um ihrer Freundin zu beweisen, von ihrem Mann nicht betrogen zu werden. Beide Damen unterschreiben mit „ein rosa Domino“. Somit können sie maskiert auf den Ball gehen und werden von ihren Männern nicht erkannt. Währenddessen beginnt auch Georg seinen Plan in die Tat umzusetzen. Er fordert das Zimmermädchen Hanni auf, Herrn Hollinger einen anonymen Brief zu schreiben. Zuzüglich soll sie ihn zum Ball begleiten. Schicksalshaft nennt er den gleichen Treffpunkt wie die Damen, nämlich „um zehn Uhr beim Buffet“. Der Brief soll mit „ein rosa Domino“ unterzeichnet werden. Das Zimmermädchen hat die Möglichkeit, Elisabeths alten rosa Domino anzuziehen. Hanni ist etwas enttäuscht, da sie gedacht hat, der Hausherr würde mit ihr auf den Ball gehen. Am Nachmittag gibt Elisabeth eine ihrer Teegesellschaften, zu der auch Elisabeths Tante und Onkel aus Graz kommen. Tante Hermine Lamberg erzählt, sie seien vorwiegend in Wien, um einen Spezialisten für Onkel Eduard aufzusuchen. Georg erkundigt sich nach dessen Gesundheitszustand. Verschmitzt gesteht ihm Eduard, sein Gesundheitszustand sei nur ein Vorwand, um unbemerkt den Opernball in Wien besuchen zu können. Auch Helens „Beinahe-Verlobter“, der erfolgreiche Komponist Willi Stelzer, wurde zur Teegesellschaft Elisabeths eingeladen. Damals hat sich Helene für ein sitzames, ruhiges Leben mit Paul entschieden und Willi in

Form eines Briefes ihre Wünsche und Gefühle erklärt. Diesen Brief hat Willi jedoch nie erhalten und möchte sich, da er Helene immer noch liebt, mit ihr aussprechen. Helene weist ihn jedoch zurück. Dann fasst Hanni den Entschluss – nachdem sie ihren gnädigen Herrn nicht als Ballbegleitung gewinnen konnte – den Opernball mit Willi Stelzer zu besuchen. Sie lässt unbemerkt die Einladung in dessen Sakkotasche verschwinden. Am frühen Abend bekommen Paul und Georg die Briefe der Frauen. Paul fragt Georg um Rat, wie er denn unbemerkt auf den Ball kommen könne. Georg empfiehlt ihm, sich selbst ein Telegramm zu schicken. Dies soll die Nachricht enthalten, dass er dringend in St. Pölten gebraucht werde. Georg ist der Ansicht, der Brief für Paul sei von Hanni und sieht seinen Plan schon aufgehen. Als der Hausdiener Philipp Georg einen Brief überreicht, warnt er seinen Herrn, da er weiß, wer der Verfasser dieses Briefes sei. Georg fühlt sich angegriffen und herausgefordert. Aufgeregt beschließt er, auf den Ball zu gehen, um das Spiel seiner Frau mitzuspielen. Er möchte ihr zeigen, dass er sie ebenso narren kann. Jedoch hat er sich bereits mit seiner Affäre Mizzi Schuster zum Ball verabredet. Doch dieses Treffen möchte er nicht absagen. So schickt Georg Eduard Lamberg mit Mizzi auf den Opernball. Bevor sich alle für den Ball herausputzen, näht Georg ein kleines Papierstück in den alten Domino seiner Frau. Dieser Domino hat einen eingestickten goldenen Schmetterling an der Seite. Auf Georgs Botschaft steht geschrieben: „Ich habe alles gewusst und wollte Dir bloß die Freude nicht verderben.“ Für Hanni hat er einen neuen Domino besorgt. Georg lässt seinen Diener Philipp unter einem Vorwand zu Hause, damit Hanni unbemerkt auf den Ball kann und um ihn bei seiner Rache an Paul zu unterstützen. Jeder versucht sich nun für den Ball schönzumachen und sich unbemerkt aus dem Haus zu schleichen.

Auf dem Ball bittet Georg den Oberkellner Anton Hatschek, ihm noch zwei weitere Logen zu reservieren. Da bereits alle belegt sind, besticht Georg Hatschek. Daraufhin werden zwei Logen delogiert. Weiteres stellt Georg Hatschek ein zusätzliches Trinkgeld in Aussicht, wenn er über die Aktivitäten in den anderen zwei Logen am Laufenden gehalten wird. Helene bekommt Bedenken, trotz ihrer Maskierung von ihrem Mann erkannt zu werden. Elisabeth schlägt vor, die männlichen Begleitungen zu tauschen und verschwindet mit Paul in einem Separée. Helene möchte nun mit Georg in ein Separée gehen, dieser lässt sie jedoch abblitzen, da er auf einen Domino mit einem goldenen Schmetterling wartet. Hanni erscheint im Buffetraum und trägt Elisabeths alten Domino. Dieser hat ihr besser gefallen als der neue rosa Domino. Georg hält Hanni für seine Ehefrau und sucht mit ihr ein Separée auf. Helene bleibt alleine beim Buffet zurück. Willi Stelzer, der Hannis Balleinladung gefolgt ist, dachte an eine Einladung Helenes und erscheint somit am vereinbarten Treffpunkt. Helene klärt das

Missverständnis auf, verbringt den Abend aber dennoch mit Willi. Sobald alle in ihren Logen eingetroffen sind, begibt sich Hatschek in Georgs Nähe, um seinen Nachrichtendienst auszuführen. Er bekommt von Georg die Anweisung, Paul zu animieren, damit dieser nicht zu schüchtern ist. Onkel Eduard hingegen soll er möglichst häufig stören. Die ständige Belästigung geht insoweit nach hinten los, sodass Eduard mit Mizzi erbost den Ball verlässt. Folglich kippt Hatschek unbemerkt Tokaja in Pauls Champagnerglas. Kurz darauf stürzt sich der angetrunkene Paul auf Elisabeth. Als Georg davon erfährt, zeigt er sich begeistert. Schließlich soll Hatschek den Onkel suchen, denn dieser findet nicht alleine nach Hause, sobald er beschwipst ist. Georg widmet sich nun seiner Begleitung in der Loge. Er ist nach wie vor der Ansicht, dass es sich dabei um seine Frau handle. Als er zu der Einsicht kommt, dass seine Begleitung das Zimmermädchen ist und sich seine Gattin bei Paul, den er noch durch Tokaja animieren ließ, befindet, ist er außer sich. Hanni gesteht ihm endlich ihre Liebe und fällt anschließend sofort über ihren gnädigen Herrn her. Im selben Moment schaut auch Elisabeth bei der Tür herein und erblickt ihren Gatten. Sie glaubt Helene auf seinem Schoß. Entsetzt schließt sie die Tür und geht zu Paul zurück, um ihm zu berichten, was sie gesehen hat. Daraufhin geht Elisabeth auf Pauls Vorschlag ein und revanchiert sich, indem sie ihn küsst. Als die beiden sich küssen, schaut Helene bei der Tür herein. Entsetzt schließt sie die Tür. Augenblicklich macht sie sich auf den Weg zu Willi und holt ihre Sachen ab. Willi möchte ihr raten, sich zu revanchieren. Jedoch liebt sie ihren Mann und verlässt kurz darauf den Ball. Endlich kann sich Georg von Hanni losreißen und entlässt sie. Er klärt Hatschek darüber auf, wer in Pauls Loge gewesen ist und wer hingegen die Zeit mit ihm in der Loge verbracht hat. Elisabeth hat mit Paul noch das Maxim besucht, da sie noch nicht nach Hause gehen wollte. In dem Etablissement tritt der zukünftige Partner Mizzis auf, der ein Freund von Willi ist. Franzl singt Willis neuesten Schlager. Paul ist durch den Alkoholkonsum so müde geworden, dass er am liebsten einschlafen würde.

Als Helene vom Ball zurückkommt, ist Georg schon zu Hause. Sie teilt ihm mit, welche Geschehnisse sie am Ball erblickt hat und möchte sofort abreisen. Philipp trifft in der Küche auf die arbeitslose, weinende Hanni. Seine Enttäuschung ist groß, schließlich war er stets der Ansicht, sie könnten ein Paar werden. Nun möchte er allerdings nichts mehr von ihr wissen. Philipp macht sich auf den Weg zur Oper, um Onkel Eduard abzuholen. Er erfährt, dass dieser mit Mizzi die Oper bereits vor Stunden verlassen hat und überredet Hatschek, ihm bei der Suche nach Eduard zu helfen. Als sie ihn endlich finden, hat dieser soeben einem Kutscher die Pferde samt Kutsche abgekauft. Eduard war gerade dabei, mit der Kutsche wegzufahren. Dieses Vorhaben können die beiden verhindern und führen den betrunkenen Onkel ins

Esterhazy-Bad. Dort soll er sich ausruhen. Philipp ruft Georg an, um ihm über deren Plan in Kenntnis zu setzen. Georg macht sich sofort auf den Weg ins Bad. Philipp und Hatschek kümmern sich um Eduard, während Paul sogar auf dem Wasser weiter schläft. Georg hat seinen Schwimmanzug angezogen, um ein paar Längen zu schwimmen. Im Wasser weckt er Paul mit der Mitteilung, zusammen mit seiner Frau den Ball besucht zu haben. Er fordert von ihm Genugtuung, woraufhin Paul das Duell annimmt. Philipp und Hatschek bringen den ausgenüchterten Eduard ins Hotel. Dort erzählt ihm seine Frau, die ganze Nacht nicht zu Hause gewesen zu sein. Dies nutzt er aus, um Hermine Vorwürfe zu machen. Er täuscht vor, bereits krank vor Sorge um sie gewesen zu sein. Hatschek kommt herein, um zu fragen, was nun mit den gekauften Pferden passieren solle. Eduard unterbricht und beschimpft ihn. Hatschek hat genug. Aufgebracht lässt er die Geschehnisse der Nacht revuepassieren. Elisabeth und Helene erzählen einander, was sie in den Balllogen gesehen haben. Jede von ihnen behauptet zuerst gesehen zu haben, wie die eine den Ehemann der anderen geküsst haben soll. Die Auseinandersetzung der Damen eskaliert und infolgedessen beenden sie ihre Freundschaft. Helene möchte sofort abreisen. In der Wohnung der Dannhausers trifft sie auf ihren Mann Paul. Mit einer schallenden Ohrfeige teilt sie ihm mit, sich scheiden zu lassen. Georg und Paul treffen einander zu Mittag im Hotel Sacher. Anschließend wollen sie auf den Kahlenberg fahren, um sich zu duellieren. Hanni schildert Elisabeth die Geschehnisse der Ballnacht, woraufhin Elisabeth einiges klar wird. In der Folge erfährt Hanni von dem Duell, von welchem sie sofort ihrer gnädigen Frau berichtet. Elisabeth und Helene legen ihren Streit bei und eilen in das Hotel, um das Schlimmste zu verhindern. Dort setzen sie alles daran, ihre Ehemänner zu besänftigen. Sie teilen ihnen mit, dass nur ein Mann für sie von Bedeutung ist, nämlich jeweils der eigene. Im Anschluss daran lassen die Herren das Duell ausfallen. Georg wird zum Telefon gebeten, Elisabeth folgt ihm. Am anderen Ende der Leitung erklingt Mizzis Stimme. Sie ruft an, um sich für die gemeinsame Zeit zu bedanken. Schließlich beendet Mizzi ihre Affäre mit Georg, da sie heiraten wird. Elisabeth erkundigt sich neugierig, was los sei. Georg antwortet, er sei einige Zeit lang falsch verbunden gewesen. Im Jahr darauf besuchen alle erneut den Opernball. Dies geschieht allerdings mit den „richtigen“, bekannten Ehepartnern.

2.4 Gemeinsamkeiten und Änderungen im Handlungsablauf gegenüber der Operette

Ist das Original „Der Opernball“ schon eine Verwechslungsgeschichte, so kommen im Film noch einige Erzählstränge hinzu, um die Handlung etwas rasanter und belebender zu gestalten. Die Szene, in der die Ehemänner durch eine anonyme Einladung für den Opernball

auf die Probe gestellt werden, bleibt gleich. Jedoch wird als Treffpunkt statt „punkt zwölf Uhr bei der Uhr“ „punkt zehn Uhr am Buffet“ ausgemacht. Die Kostümierung mit rosa Dominos wird beibehalten. Allerdings werden die Briefe an die Ehegatten nicht diktiert, sondern selbst verfasst. Jede Frau schreibt an den Mann ihrer Freundin, damit die Handschrift nicht erkannt wird. Während die Damen die Briefe verfassen, betritt Diener Philipp das Zimmer. Die anonymen Einladungen werden nicht – wie in der Originalfassung – persönlich übergeben, sondern per Rohrpost geschickt. Als Philipp seinem Herrn den Brief aushändigt, bittet er darum, kurz hineinschauen zu dürfen. In seinem Verdacht bestätigt, rät Philipp Georg, den Ball nicht zu besuchen. Philipp teilt ihm mit, dass die Einladung von seiner Frau sei, die ihn auf die Probe stellen wolle. Daraufhin fühlt sich Georg herausgefordert und möchte sich den Ballabend nicht entgehen lassen. Nun sieht er sich gezwungen, seine Gattin ebenso zu überlisten. Zuerst möchte er so tun, als ob er keine Ahnung hätte, sich mit seiner Frau zu treffen. Später wird er ihr aber offenbaren, von Anfang an alles gewusst zu haben. Zu diesem Zweck näht er selbst einen Zettel in den alten rosa Domino seiner Frau. Auf diesem steht geschrieben: *„Ich habe alles gewusst und wollte Dir bloß die Freude nicht verderben!“* Neu an der Handlung ist die Rache, die Georg Paul gegenüber schmiedet, um seinen Freund zu narren. Der dritte Brief wird auch in diesem Fall von dem Zimmermädchen geschrieben. Hier findet sich der Unterschied, dass dies nun auf Anweisung geschieht. Georg hat insofern Pech, als Hanni die Entscheidung trifft, den Brief Willi Stelzer, anstatt Paul, zukommen zu lassen. Georg hat Hanni einen neuen rosa Domino mit einer Blume besorgt. Den alten enthält er ihr vor, denn in diesem befindet sich das angenähte Schriftstück, welches für Elisabeth gedacht ist. Eigenmächtig tauscht Hanni die Dominos aus, da ihr der alte, der mit einem Schmetterling versehen ist, besser gefällt. Die Einladung, die an Herrn Stelzer gerichtet ist, würde noch kein großes Problem darstellen. Die Folge wäre, dass Paul ohne Begleitung am Opernball erscheinen würde. Bei den vertauschten Dominos wären schon gröbere Auswirkungen zu erwarten. Georg sieht sich siegessicher, als Paul mit der Balleinladung zu ihm kommt. In der Operette treffen Georg und Paul erst am Ball aufeinander. Im Film warten die zwei Freunde gemeinsam beim Buffet auf ihre Verabredungen. Elisabeth verschwindet mit Paul in einer Loge. Georg wartet auf einen Domino mit einem Schmetterling, daher lässt er Helene abblitzen. Hanni taucht auf und wird von Georg für Elisabeth gehalten. Schnell verschwindet er mit ihr in seiner reservierten Loge. Während in der Operette von mehreren Liebschaften gesprochen wird, taucht im Film nur die Rolle der Mizzi auf. Georg hat sich schon vor einiger Zeit mit ihr für den Ballabend verabredet. Da er ihr nun aber nicht absagen will, schickt er Eduard als Begleitung für das Fest. Eduard wird auf dem Ball nicht von Mizzi sitzen gelassen.

Diese Szene zeigt sich allerdings zwischen Beabuisson und Feodora. Mizzi folgt Eduard in jedes beliebige Nachtlokal. Er hat die Erlaubnis erhalten, fünfzehn Gläser pro Tag trinken zu dürfen. Zur Kontrolle bricht er bei den Gläsern den Stil ab und stellt das Glas verkehrt neben dem Stil auf. Auf dem Ball weist Georg Oberkellner Hatschek an, noch zwei weitere Logen für ihn zu reservieren. Weiteres möchte er regelmäßig über die Vorkommnisse in den Logen informiert werden. Diesen Auftrag, eine zusätzliche Loge zu organisieren, nimmt im Original Angèle - im Auftrag Marguérites - an. Dass Eduard den Ball verärgert verlässt und Elisabeth mit Paul noch ins Maxim geht, stimmt mit der Originalfassung nicht überein. Diese Szene ist ergänzt worden. In der Operette müssen sich die drei Damen den Weg durch die tanzenden Ballgäste schaffen, da sie fliehen wollen. Ihre Begleiter lassen sie zurück. Die Täuschung deckt Georg im Film bereits am Ball auf. Denn er merkt, dass er die Zeit in der Loge mit Hanni verbracht hat, während sich seine Gattin bei Paul aufhält. Paul erfährt erst im Esterhazy Bad davon, mit wem er die Nacht verbracht hat. Daraufhin fordert er Paul zum Duell heraus. In der Operette hingegen bemerkt Georges das Briefpapier, welches unabsichtlich vergessen wurde. Er ist im Glauben, mit seiner Gattin diniert zu haben. Erst als sie ihre Frauen direkt darauf ansprechen und ihnen vorschwärmen, wie es ihnen gefallen hat, bekommen sie den Unwillen zu spüren und werden aufgeklärt. Georg fordert nun von Paul Genugtuung. Gleichmaßen wie die Figur der Madame Beabuisson ist auch Hermine Lamberg in der Nacht zu ihrer Freundin, die unter Anfällen leidet, gerufen worden. Sie haben die Nacht nicht zu Hause verbracht. In dieser Fassung kommt kein Münzband vor, somit fällt der Verdacht, Hermine sei mit den Herren am Ball gewesen, weg. Im Film kommt es nicht nur zur Duellaufforderung, sondern Georg bespricht mit Paul auch die nötigen Vorgehensweisen. Paul erhält die Aufgabe, einen Arzt herbeizurufen. Als die Frauen ihre Männer beim Mittagessen im Hotel Sacher vom Duell abhalten können, stößt der beordnete Arzt Dr. Hieblinger dazu. Mizzi hat sich bisher am Telefon stets als Dr. Hieblinger ausgegeben, damit Elisabeth keinen Verdacht schöpfen würde.

2.5 Ziele und Absichten der Personen in der Filmfassung

Eduard Lamberg ein betagter Mann aus den besten Kreisen, der sich scheinbar an alte Gepflogenheiten hält. Er wählt immer den einfachsten Weg und macht alles was ihm seine Frau Hermine Lamberg aufträgt. Dennoch hat er den Wunsch, in Wien, ohne seine Frau am Ball eine schöne Zeit mit einer reizenden Begleitung zu verbringen. Bei zuviel Alkoholkonsum hat er sich nicht mehr unter Kontrolle und ist auf Hilfe von anderen Personen angewiesen.

Hermine Lamberg ist ihr gesellschaftlicher Stand sehr wichtig. Ihrer Meinung nach wird sie von ihrem Mann Eduard aufgrund seines Verhaltens stets bloßgestellt und versucht ihn unter Kontrolle zu halten. Außerdem weiß sie was für ihren Mann gut ist und was nicht.

Paul Hollinger ein guter Geschäftsmann, der ein gut bürgerliches Leben mit seiner Ehefrau Helene Hollinger in der Provinz führt. Er vermisst die alten Zeiten als Junggeselle und möchte auch gerne so wie sein Freund Georg mehr ein Lebemann sein. Doch die Umstände seines Landlebens erschweren seine Vorhaben, daher kommt er unter einem Vorwand nach Wien auf den Opernball.

Helene Hollinger tauschte einst ein aufregendes Leben an der Seite des Komponisten Willi Stelzer gegen ein gut situiertes Leben in der Provinz mit Paul ein. Sie bereut nichts, liebt ihren Mann und ist ganz zufrieden. Die Lebensweise ihrer Freundin Elisabeth imponiert ihr zwar, jedoch wäre das nicht das richtige Leben für sie. Helene liebt ihren Mann und steht hinter ihm.

Georg Dannhauser, ein reicher Geschäftsmann der einen eigenen Reitstall besitzt. Er weiß sich in Gesellschaft zu verhalten und kommt vor allem beim weiblichen Geschlecht sehr gut an. Er ist nie einem Flirt abgeneigt und verheimlicht seine Affären vor seiner Ehefrau Elisabeth Dannhauser, da er sie liebt und nicht verletzen möchte. Georg ist nachtragend und kann Paul den Streich der ihm seinerzeit von ihm gespielt wurde noch immer nicht verzeihen. Da damals sein gesellschaftliches Ansehen etwas gelitten hatte und er großen Wert darauf legt.

Elisabeth Dannhauser sind ihr gesellschaftlicher Stand und materielle Ding sehr wichtig. Sie ist gebildet und klug. Ihr ist schon lange bewusst, dass ihr Mann sie betrügt, nur hat sie noch keinen konkreten Beweis. Ihrer Freundin Helene will sie beweisen, dass alle Männer gleich sind und sie ihre Frauen betrügen sobald sich nur die geringste Möglichkeit bietet.

Phillipp der Diener im Hause Dannhauser, ist zu seinem Herrn loyal, dennoch erledigt er seine Aufgaben nicht immer zur Zufriedenheit. Er ist in das Zimmermädchen Hanni verliebt und hat dafür gesorgt, dass auch sie im Hause Dannhauser arbeiten kann. Bekommt mehr von den Geschehnissen im Haus mit als andere vermuten. Muss als einziger zu Hause bleiben und darf nicht auf den Ball gehen. Bei der Suche nach Herrn Lamberg ist er auf die Hilfe von hiesigen Dienern angewiesen, da er sich im Nachtleben von Wien nicht auskennt.

Hanni, das Zimmermädchen bei Dannhauser, träumt von einem guten Leben in besseren Kreisen. Schnell schwärmt sie für einen Mann den sie, aufgrund seiner gesellschaftlich besseren Stellung nie bekommen wird. Erledigt ihre Arbeit gewissenhaft, hat aber dennoch ihren eigenen Willen den sie oft durchsetzt. Ist musikalisch und lebensfroh. Sie ist in ihren

gnädigen Herrn verliebt und kann ihr Glück kaum fassen, als er sie bittet auf den Opernball zu gehen. Philipp ist für sie am Anfang nur Mittel zum Zweck.

Mizzi Schuster eine junge aufstrebende Balletttänzerin an der Oper. Sie ist gerne in männlicher Gesellschaft unterwegs. Die heimliche Affäre mit Georg möchte sie beenden, da sie ihren Verlobten Franzl Schneider bald heiraten wird. Den Abend mit Eduard genießt sie trotzdem.

Anton Hatschek ein sehr dienstbeflissener Kellner. Am Opernball ist er für seine Kellner dafür verantwortlich, dass alle Gäste eine angenehme Ballnacht erleben können. Hatschek weist seine Kellner harsch auf jeden kleinen Fehler hin, da am Ball mit äußerster Diskretion in den Separées vorgegangen werden muss. Er kennt die Herren der besseren Gesellschaft und deren Affären. Durch jahrelange Erfahrung kann er sofort erkennen, ob jemand zu der besseren Gesellschaft gehört, oder ob sich eine leichte Dame als eine bessere Dame ausgibt um nicht aufzufallen. Hatschek ist um das Wohl seiner Gäste bedacht, aber auch auf ein gutes Trinkgeld aus. Seine Sorge um seine Gäste geht auch über seinen Dienstbereich hinaus. Das Duell versucht er nicht nur aus Nächstenliebe zu verhindern, sondern er möchte seine gut zahlende Kundschaft nicht verlieren.

Willi Stelzer ist ein junger berühmter Komponist der gerade am Anfang einer großen Karriere steht. Er genießt es richtig, dass er von vielen Frauen angehimmelt wird. Dennoch ist er immer noch in seine frühere Fast - Verlobte Helene verliebt, die er zurückerobern möchte.

Franzl Schneider ein guter Freund von Willi und Sänger, der seine neuesten Lieder in Nachtlokalen vorträgt. Mit Mizzi ist er verlobt und wünscht sich ein besseres Leben für sie beide. Er bestärkt Willi in dem Glauben, dass die anonyme Einladung zum Ball nur von Helene sein kann.

Die Tabelle zeigt eine charakteristische Auflistung der Personen aus dem Film und listet deren Ziele für die Ballnacht auf.

Name	Funktion	Schichtzugehörigkeit	Charakteristik	Ziel
Eduard Lamberg	Graf Gutsbesitzer	Oberschicht	Gutmütiger Mann der alles tut was seine Frau ihm sagt, jedoch eher aus Bequemlichkeit.	Am Opernball ohne Ehefrau endlich tun und lassen können was er will.
Hermine Lamberg	seine Frau	Oberschicht	Ihr Stand ist ihr wichtig und sie will nicht, von ihrem Mann in der Gesellschaft blamiert werden. Sie weiß was für ihren Mann gut ist.	Einen guten Spezialisten für ihren Mann in Wien finden. Angenehme Tage in Wien verbringen.
Paul Hollinger	Fabrikant	Bürgertum	Braver Ehemann, der des Provinzlebens überdrüssig ist und	Am Opernball sich mit einer fremden Frau

			gerne mehr Lebemann sein möchte.	verabreden und wie in den guten alten Zeiten einen Abend verbringen.
Helene Hollinger	seine Frau	Bürgertum	Hat ihren letzten Freund verlassen um ein sicheres situiertes Leben zu führen. Bereut nichts, sie liebt ihren Mann und das Leben in der Provinz.	Macht bei der Wette mit um Elisabeth zu beweisen, dass ihr Mann anders ist.
Georg Dannhauser	Rennstallbesitzer	Oberschicht	Ein Lebemann der sich alles leisten kann was er will und der der Damenwelt nicht abgeneigt ist.	Will seinen Freund am Opernball hereinlegen. Seiner Frau muss er beweisen, ihr überlegen zu sein und nicht auf ihre Intrige hereinkommen wird.
Elisabeth Dannhauser	dessen Frau	Oberschicht	Weiß um die Affären ihres Mannes, wahrt die Haltung, da sie ihm nichts beweisen kann. Sehr an materiellen Dingen interessiert, hat die neuesten Moden im Kleiderschrank.	Möchte ihrer Freundin beweisen, dass alle Männer gleich sind.
Philipp	Diener bei Dannhauser	Dienstklasse	Dienstbefehlener Diener, der nicht immer alles zur Zufriedenheit erledigt. Er bekommt mehr mit, als man ihm zutraut und ist sehr loyal gegenüber seinem Herrn.	Will mit Hanni ausgehen um ihr endlich näher zu kommen.
Hanni	Dienstmädchen bei Dannhauser	Dienstklasse	Schwärmt für Männer die sie aufgrund ihres Standes nie bekommen wird. Träumt von einem besseren Lebensstil. Loyale Angestellte.	Einen schönen Abend anonym in besserer Gesellschaft mit dem Mann ihrer Wahl verbringen.
Mizzi Schuster	Balletttänzerin, Affäre von Georg	Mittelschicht	Offener Typ, fühlt sich in Gegenwart von älteren und gut situierten Männern wohl.	Will am Opernball einen letzten Abend mit Georg verbringen um ihre Affäre zu beenden, da sie heiraten wird.
Anton Hatschek	Oberkellner	Dienstklasse	Dienstbefehlener und um das Wohl seiner Gäste bemüht, gegen Trinkgeld auch bereit extra Aufgaben zu erledigen. Wenn man	Will die Wünsche der Gäste mit bestem Wissen und Gewissen erfüllen.

			ihn lange bittet kann man alles von ihm haben auch ohne Trinkgeld.	
Willi Stelzer	Komponist, ehem. Freund von Helene	Bildungsbürgertum	Weiß um sein gutes Aussehen und seinen beruflichen Erfolg.	Will wieder mit Helene zusammen sein.
Franzl Schneider	Sänger, Freund von Willi	Bildungsbürgertum	Sittsamer bodenständiger junger Mann, der eine Karriere als Sänger anstrebt.	Will beruflich mehr Erfolg haben um Mizzi ein gutes Leben bieten zu können.

Tab. 6.: Personen und ihre Ziele aus dem Film „Der Opernball“ 1939

2.6 Zur musikalischen Struktur der ersten. Filmfassung

In der folgenden Tabelle wird das Vorkommen von Musik im gesamten Film aufgezeigt. Durch ein X wird gekennzeichnet, ob es sich um diegetische Musik (d.M) oder um nicht diegetische Musik (n.d.M.) handelt. Generell kann die Musik im Film in drei Kategorien geteilt werden: in Gesangsnummern, welche das Operettenhafte widerspiegeln, Tanzmusik und Unterhaltungsmusik, die man auch als Filmmusik bezeichnen kann. Detaillierte Angaben sind der nachfolgenden Tabelle zu entnehmen.

Zeit	Inhalt der Szene	d.M.	n.d.M.	Musik
00:00:16 – 00:00:58	Vorspann		X	Orchester „Heute möchte ich“
00:00:59 – 00:01:57	<i>Bei Dannhauser</i> Diener Philipp wischt Staub und fegt den Boden mit Bürsten die an seine Füße gebunden sind, er gleitet von einem Zimmer in das nächste. Zimmermädchen Hanni spielt Klavier und <u>singt</u> den neuesten Walzer von Willi Stelzer.	X		Klaviermusik „Heute möchte ich“
00:01:58 – 00:02:12	<i>In Elisabeth Dannhausers Zimmer</i> Frau Elisabeth Dannhauser ist in ihrem Zimmer und betrachtet sich im Spiegel – sie läutet zwei Mal nach dem Personal, aber es kommt niemand.	X		Klaviermusik u. Gesang von Hanni „Heute möcht’ ich“
00:02:13 – 00:02:50	Elisabeth geht die Treppe hinunter, sie sieht Philipp mit den Bürsten rutschen – sie ermahnt ihn. Philipp wird geschickt das Automobil aus der Garage zu holen, um ihre Freunde die Hollingers vom Bahnhof abzuholen. Elisabeth hört das Klavierspiel und geht der Musik nach.	X		Klaviermusik „Heute möcht’ ich“ Hanni singt
00:02:51 – 00:03:20	Im neben Zimmer findet Elisabeth Hanni am Klavier. Hanni wird gemäßregelt. Ihr wird aufgetragen noch ein Gedeck für den Kaffee aufzudecken, da Herr Stelzer auch eingeladen ist.			Hanni singt „Heute möcht’ ich“
00:03:22 –	<i>In Georg Dannhausers Büro</i>			

00:04:53	Georg telefoniert mit seiner Affäre Mizzi, die sich unbedingt heute am Ball mit ihm treffen möchte. Elisabeth kommt in den Raum. Georg spricht Mizzi nun mit Dr. Hieblinger an, damit seine Frau keinen Verdacht schöpft.			
00:04:53 – 00:06:00	<i>Auf der Straße</i> Herr und Frau Dannhauser sitzen in ihrem offenen Automobil, Philipp fährt. Das Automobil bleibt liegen, Philipp und Georg versuchen es mit der Kurbel wieder anzustarten.			
00:06:01 – 00:06:13	<i>Bei Dannhausers</i> Paul und Helene Hollinger sind schon vom Bahnhof zum Haus gekommen. Hanni öffnet die Tür und wundert sich, dass ihre Herrschaft nicht dabei ist.			
00:06:14 – 00:06:57	<i>Auf der Straße</i> Philipp und Georg suchen noch immer nach dem Gebrächen des Automobils. Elisabeth will wieder nach Hause fahren, Georg organisiert einen Fiaker. Philipp soll beim Wagen bleiben und ihn wieder flott machen.			
00:06:58 – 00:07:25	<i>Bei Dannhausers</i> Paul und Helene Hollinger warten auf ihre Freunde. Georg und Elisabeth kommen nach Hause und begrüßen herzlich ihre Freunde. Sie entschuldigen sich, da sie eine Autopanne hatten. Elisabeth geht mit Helene auf ihr Zimmer.			
00:07:26 – 00:08:58	<i>Selber Raum andere Kameraeinstellung</i> Paul gesteht Georg, dass sein Wienbesuch nur ein Vorwand sei, um nach Wien zukommen und ohne Frau auf den Opernball zu gehen. Er bittet ihn um Hilfe bei der Suche nach einer standesgemäßen Begleitung. Da Paul Georg in jungen Jahren hereingelegt hatte, will dieser es ihm nun heimzahlen. Er verspricht ihm sich für ihn um eine Begleitung zu kümmern.			
00:08:59 – 00:10:42	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Helene ist von Elisabeths Kleider- und Hutausrüstung begeistert. Elisabeth möchte wissen wie es um die Ehe von Helene steht, da sie bei ihrem Mann bedenken ob seiner Treue hat. Elisabeth schlägt vor ihre Männer zu testen. Helene willigt ein um ihrer Freundin zu beweisen, dass ihr Mann anders ist als die anderen Männer.			
00:10:43 – 00:10:52	<i>Im Fremdenzimmer</i> Paul packt seinen Frack aus und hängt ihn in den Kasten.			
00:10:53 – 00:12:43	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Elisabeth beschließt mit Helene den Ehemännern eine anonyme Einladung für den Opernball zu schreiben. Erkennungszeichen soll ein Rosa Domino sein. Philipp kommt bei der Tür herein und Elisabeth schickt ihn wieder aus dem Zimmer.			

00:12:44 – 00:14:17	<i>Im Salon von Dannhausers</i> Georg beginnt seine Rache an Paul in dem er Hanni bittet verkleidet am Opernball für Pauls Begleitung auszugeben. Er trägt ihr auf einen anonymen Brief zu schreiben. Ihr Erkennungszeichen soll ein Rosa Domino sein, dafür kann sie den alten Domino seiner Frau Elisabeth verwenden.			
00:14:18 – 00:14:52	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Helene überlegt, was sie davon haben, sollten ihre Männer am Ball erscheinen. Elisabeth meint die Bestätigung, dass ihre Männer fremdgehen. Danach können sie sich revanchieren. Für Helene hat Elisabeth auch schon einen Mann im Auge, den sie auch zu ihrer Teegesellschaft eingeladen hat. Es ist Helenes ehemaliger fast Verlobter Willi Stelzer.			
00:14:52 – 00:15:12	<i>Im Salon</i> Hanni möchte wissen, ob sie sich zu erkennen geben soll. Georg will, dass sie den ganzen Abend anonym bleibe und sich als Aristokratin ausgeben soll, die das ganze Jahr auf einem Schloss wohne und nur zum Ball nach Wien gekommen sei.			
00:15:13 – 00:15:47	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Elisabeth erklärt Helene die Lage, da sie doch Willi geliebt aber Paul geheiratet habe. Sie hingegen hat Paul geliebt und Georg geheiratet. Empört möchte Helene wissen, ob sie sich jemals geküsst hätten. Elisabeth verneint, da etwas dazwischen gekommen sei, nämlich Helene. Weiters möchte sie wissen, was Paul an Elisabeth gefallen hat. Sie erzählt ihr, ihm hätten ihre Hände und Beine gefallen.			
00:15:48 – 00:17:12	<i>In der Küche</i> Hanni schreibt den Brief an Paul und erzählt Köchin Marie, dass sie im Auftrag des gnädigen Herrn auf den Opernball gehen wird. Sie weißt Marie an Philipp nichts zu erzählen. Philipp beschwert sich bei Hanni über ihre Gefühlskälte ihm gegenüber und erwähnt, er habe sie aus Düsseldorf geholt in der Hoffnung in Wien ein Paar zu werden.			
00:17:13 – 00:17:49	<i>Bei der Eingangstür</i> Hanni macht Willi Stelzer die Tür auf und singt ihm seinen neuesten Walzer vor. Willi ist begeistert und schenkt Hanni die Blumen die er eigentlich für Elisabeth mitgebracht hatte.	X		Hanni sing „Heute möchte’ ich“ an Klaviermusik „Pariser Lied“
00:17:50 – 00:18:42	<i>Im Salon</i> Willi Stelzer sieht Helene und begrüßt sie freudig. Paul steht mit Georg abseits und beschwert sich bei ihm, warum Herr Stelzer eingeladen worden sei. Da er doch weiß, dass „dieser mit Helene mal so gut wie verlobt war.“ Georg meint damit hätte er nichts zu tun, das war Elisabeths Idee.	X		Klaviermusik „Pariser Lied“ Musik endet
00:18:43 –	<i>Bei der Garderobe</i>			

00:19:30	Graf Eduard und Gräfin Hermine Lamberg sind angekommen und legen ihre Garderobe ab. Hermine maßregelt ihren Mann, der sich ungeschickt anstellt und ihr nichts recht machen kann.			
00:19:31 – 00:20:27	<i>Im Salon</i> Georg und Elisabeth begrüßen Onkel Eduard und Tante Hermine. Eduard und Hermine mischen sich unter die Gäste und begrüßen Fürstin Heidenstein eine alte Bekannte. Hermine mahnt ihren Mann keine Zigarre zu rauchen und erzählt der Fürstin nur in Wien zu sein um einen Spezialisten für ihren Mann aufzusuchen. Georg hört das und nimmt den Onkel auf die Seite.			
00:20:28 – 00:20:56	<i>Im Salon</i> Er erkundigt sich nach Eduards Gesundheitszustand. Dieser gesteht ihm, es sei nur ein Vorwand um nach Wien auf den Ball zu kommen. Hanni bietet Wein an, den Eduard gerne annimmt, auch diesen bekommt er von Hermine verboten.			
00:20:57 – 00:21:18	<i>Im Nebenraum</i> Helene steht mit Willi etwas abseits der unbedingt von ihr wissen möchte, warum sie ihn damals verlassen habe. Sie möchte dieses Gespräch nicht führen, da sie ihm einen Brief geschrieben hatte, in dem sie ihm alles erklärt habe. Willi hat nie einen Brief bekommen und möchte wissen was sie geschrieben hätte. Helene möchte jetzt nicht darüber reden und entflieht der Situation.			
00:21:19 – 00:21:54	<i>In der Küche</i> Hanni gibt die Blumen von Herrn Stelzer in eine Vase. Sie beschließt ihre anonyme Einladung Willi Stelzer zu geben und nicht Paul, da sie mit einem Mann auf den Ball gehen möchte der ihr gefällt. Leider kann sie nicht mit ihrem gnädigen Herrn auf den Ball gehen - er ist ihre große Liebe und Herr Stelzer ihre zweite. Philipp ist hingegen nur ihre Reserve.			
00:21:55 – 00:22:16	<i>Im Salon</i> Fürstin Heidenstein spricht Georg auf seinen Freund Paul an und auf den Streich den er ihm damals gespielt hatte. Georg meint, dass seine Revanche schon im anrollen sei. Eduard sagt: „ <i>La revanche est en marche!</i> “ Die Fürstin versteht nicht und fragt nach. Eduard erklärt, dass er Französisch gesprochen habe. Die Fürstin und Georg sind nicht begeistert.			
00:22:17 – 00:22:29	<i>Im Wintergarten</i> Herr Stelzer sitzt mit einem Paar beim Tisch. Er erzählt, dass sein neuester Walzer heute auf dem Opernball im Festprogramm gesungen wird „ <i>Komm mit mir ins Chambre séparée.</i> “ Hanni serviert Wein und steckt unauffällig die anonyme			

	Einladung in die Sakkotasche von Herrn Stelzer.			
00:22:30 – 00:23:34	<i>In einem Café</i> Ein Mann liebt an einem Tisch Zeitung. Willi kommt zu ihm an den Tisch und begrüßt ihn. Es ist sein Freund Franzl, der heute Abend den neuesten Schlager von Willi im Maxim singen wird. Vielleicht kommt er auch vorbei und hört sich seinen Freund an. In seiner Tasche findet Willi die anonyme Einladung. Franzl ist sich sicher, dass er nur von Helene sein kann.			
00:23:35 – 00:23:59	<i>In Georgs Zimmer</i> Paul kommt aufgeregt mit dem Brief zu Georg und möchte wissen, ob eine Prinzessin heute zum Tee eingeladen war. Georg bestätigt ihm das, da er glaubt es sei der Brief von Hanni und sein Plan gehe langsam auf.			
00:24:00 – 00:24:32	<i>Im Wintergarten</i> Helene kommt zu Elisabeth und sagt, dass Paul schon den Brief erhalten habe. Philipp kommt mit einem Brief auf dem Tablett der für Georg bestimmt ist und bringt den Brief zu ihm. Die beiden Damen freuen sich.			
00:24:33 – 00:26:53	<i>In Georgs Zimmer</i> Paul möchte von seinem Freund einen Rat, wie er unbemerkt auf den Ball kommen kann. Georg schlägt vor sich per Telegramm abzurufen. Paul ist begeistert und geht sofort um das Telegramm aufzugeben. Georg tanzt vor Freude, dass sein Plan aufgeht durch sein Zimmer, als Philipp mit dem Brief hereinkommt. Philipp warnt ihn, dass der Brief von seiner Frau sei. Nun will Georg unbedingt auf den Ball um seiner Frau eine Lektion zu erteilen.			
00:26:53 – 00:28:04	<i>Im Hotel Sacher</i> Georg bittet Onkel Eduard mit seiner Affäre Mizzi auf den Ball zu gehen. Dieser ist begeistert, hat jedoch bedenken, da er nicht mehr in der Lage ist alleine nach Hause zu finden wenn er trinkt. Georg verspricht ihm, ein Separée zu reservieren und von Philipp abgeholt zu werden.			
00:28:05 – 00:30:35	<i>Im Salon</i> Paul, Helene und Elisabeth spielen Billard. Paul erklärt Elisabeth wie sie am Besten den nächsten Stoß machen kann. Die vertraute Nähe zwischen den Beiden gefällt Helene nicht. Elisabeth fragt Paul, wie seine Abendgestaltung aussieht. Paul schlägt einen gemütlichen Abend vor. Helene ist überglücklich. Philipp kommt mit einem Telegramm für Paul. Er geht gleich los um zu packen. Elisabeth glaubt ihm nicht und sagt Helene, dass er auf den Ball gehen wird. Helene ist enttäuscht.	X		Orchester „Pariser Lied“ am Phonographen abgespielt Die Musik endet
0:30:36 – 00:31:46	<i>In Georgs Zimmer</i> Georg näht ungeschickt ein Schild in den			

	Rosa Domino seiner Frau. „Ich habe alles gewusst und wollte Dir bloß die Freude nicht verderben“. Für Hanni hat er einen neuen Domino mit einer eingestickten Blume gekauft. Elisabeth ruft nach Georg.			
00:31:47 – 00:33:59	<i>In Georgs Zimmer</i> Elisabeth kommt ins Zimmer. Sie teilt ihm Pauls Abreise mit. Georg fragt nach dem Telegramm, kann sich aber aus der Affäre ziehen. Sie fragt Georg was er heute Abend vor habe. Er würde ein gemütlicher Abend vorschlagen. Elisabeth meint, da Helene müde sei, ob es nicht besser wäre, dass sie heute alle zeitig zu Bett gehen. Georg findet das eine großartige Idee. Das Telefon läutet und Elisabeth hebt ab – es ist Dr. Hiebliner. Mizzi will Georg auf den Opernball erinnern. Elisabeth sagt Georg gute Nacht.			
00:34:00 – 00:34:17	<i>In der Küche</i> Hanni steht vor dem Spiegel, hat den alten Domino mit dem Schmetterling an und findet ihn viel schöner. Marie meint, dass sie doch einfach den alten anziehen solle. Hanni meint, dass die gnädige Frau den Unterschied gar nicht merken wird.			
00:34:18 – 00:34:39	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Elisabeth sitzt halb liegend auf ihrer Couch und läutet nach Philipp. Sie gibt ihm den Abend frei, er soll mit Hanni auf einen Ball gehen. Philipp ist so begeistert, dass er ihr einen Handkuss geben möchte. Elisabeth zieht die Hand zurück. Philipp eilt dankend aus dem Zimmer.			
00:34:40 – 00:35:26	<i>In Georgs Zimmer</i> Georg <u>singt</u> „Heute möchte ich“ und macht sich bereit für den Ball. Hanni kommt aufgeregt herein und teilt ihm mit, dass Philipp heute frei habe und mit ihr ausgehen möchte. Georg trägt ihr auf Philipp in den Wintergarten zu schicken. Georg singt weiter nimmt sein Gewand und tanzt aus dem Zimmer.	X	X	„Heute möchte ich“ Orchestermusik „Heute möchte ich“ „Heute möchte ich“
00:35:27 – 00:36:03	Georg tanzt die Stufen hinunter und lässt im Wintergarten alle Vögel aus dem Käfig. Philipp kommt in den Wintergarten. Georg trägt ihm auf alle Vögel wieder einzufangen, erst dann dürfte er ins Bett gehen. Um fünf Uhr muss er Onkel Eduard aus der Oper abholen und ins Hotel Sacher bringen.		X	Orchestermusik „Heute möchte ich“, Flötenmusik als Georg die Vögel freilässt, Überleitung mit einem Motiv aus der Operette „Der Opernball“ „Heute möchte ich“
00:36:04 – 00:36:33	<i>In der Küche</i> Hanni ist fertig angezogen <u>singt</u> „Heute ist Karneval“ und tanzt in der Küche. Marie schaut begeistert zu. <i>In Pauls Zimmer</i> Paul <u>singt</u> „Heute ist Karneval“, und macht sich fürs ausgehen fertig.	X		Orchestermusik „Heute ist Karneval“ „Heute ist Karneval“ Orchestermusik Singt die Strophe weiter
00:36:34 – 00:36:57	Elisabeth und Helene schleichen die Treppe herunter. Sie sehen Philipp im Wintergarten und erschrecken, da sie nicht gesehen		X	Orchestermusik „Heute möchte ich“, mit Blasinstrumenten

	werden möchten. Dieser ist mit dem einfangen der Vögel beschäftigt und bekommt nichts mit. Beide Freundinnen gehen rasch zur Tür.			gedämpft/leiser dramatischer/Trompeten als sie Philipp sehen
00:36:58 – 00:37:05	<i>Vor einem Haus</i> Willi Stelzer kommt aus dem Haus und steigt in eine Kutsche um in die Oper zu fahren.		X	Orchestermusik „Heute möcht’ ich“,
00:37:06 – 00:37:42	<i>In Mizzis Zimmer</i> Mizzi macht sich fertig zum Ausgehen und <u>singt</u> „Heute möcht’ ich“. Sie ist weniger erfreut, als sie den alten Grafen Lamberg mit Blumen sieht. Eduard möchte auf dem Weg zur Oper erklären, warum er heute die Vertretung von seinem Neffen ist. Mizzi geht dennoch mit ihm.	X	X	Orchestermusik „Heute möcht’ ich“, Orchestermusik „Wenn ich des Lebensschöpfer wär“
00:37:43 – 00:38:09	<i>Im Ballsaal der Oper</i> Es wird schon Walzer getanzt. Georg bahnt sich einen Weg durch die tanzenden Ballgäste.	X		Orchestermusik „Heute möcht’ ich“
00:38:10 – 00:39:13	<i>Vor den Logen</i> Oberkellner Anton Hatschek kommt in den Gang der Separées und sorgt dafür, dass die Separéebedienung durch die Kellner reibungslos abläuft. Er zeigt wie man sich bei einer Separéebedienung zu verhalten hat. Sollte man stören muss man unverrichteter Dinge wieder hinaus gehen.	X		Orchestermusik „Heute möcht’ ich“, Musik endet
00:39:14 – 00:40:06	<i>Vor den Logen</i> Georg trifft Hatschek und bittet ihn noch um zwei Logen. Da alle belegt sind muss Hatschek delogieren. Dafür bekommt er auch ein anständiges Trinkgeld. Georg bittet Hatschek um Nachrichtendienst, damit er über die Geschehnisse in den beiden Logen bescheid weiß. Hatschek würde er dafür ein extra Trinkgeld in Aussicht stellen.			
00:40:07 - 00:41:56	Hatschek versucht in den beiden Nebenlogen von Georg die Gäste zu delogieren. In Loge Nr. 7 versucht er Graf Helsenek, ein bekannter Hypochonder, zu vertreiben in dem er vorgibt an Influenza erkrankt zu sein. Der Graf und seine Begleiterin verlassen nach dem Bezahlen rasch die Loge.	X		Musik aus Ballsaal
00:41:57 – 00:42:48	<i>In der Loge</i> Hatschek kommt herein und versucht diskret dem Paar mitzuteilen, dass in der Nebenloge ein Mann an der Wand lauscht und einen Revolver bei sich habe. Die Frau springt auf, da sie glaubt es sei ihr Ehemann. Sie und ihr Begleiter verlassen fluchtartig nach dem Bezahlen die Loge.			
00:42:48 – 00:45:04	<i>Beim Buffet</i> George trifft Paul beim Buffet. Elisabeth und Helene treffen auch ein. Helene ist enttäuscht von ihrem Mann. Elisabeth beschließt, dass sie Männer tauschen, damit sie nicht so schnell enttarnt werden. Schüchtern spricht Paul seine Unbekannte an und geht mit ihr in ein	X		Orchestermusik „Heute möcht’ ich“ Orchestermusik „So eine Depesche ist oft fatal“

	Separée. Fürstin Heidenstein ist auch am Ball und fragt Georg warum er so gut aufgelegt sei. Er erzählt ihr, dass Paul gerade mit seinem Stubenmädchen soupiert aber denkt es sei eine Fürstin.			Orchestermusik „Heute ist Karneval“
00:45:05 – 00:45:25	<i>Vor den Logen</i> Paul will mit Elisabeth in das Separée Nr.6 gehen. Hatschek hält sie auf und bittet sie in Separée Nr. 7 da Nr. 6 für Herrn Dannhauser persönlich reserviert sei. Elisabeth registriert dies mit Argwohn.	X		Orchestermusik aus Ballsaal „Wenn ich des Lebensschöpfer wär“ „Bist du Fräulein bist du Frau“
00:45:26 – 00:46:05	<i>Am Buffet</i> Helene versucht ihr Glück bei Georg und will mit ihm in ein Separée gehen. Dieser wartet jedoch auf seine Frau mit dem eingestickten Schmetterling auf ihrem Domino. Er lässt Helene abblitzen. Hanni kommt in diesem Moment in den Buffetraum und Georg glaubt seine Frau wäre jetzt da.	X		Orchestermusik aus Ballsaal „Wenn ich des Lebensschöpfer wär“ „Bist du Fräulein bist du Frau aus“
00:46:06 – 00:48:19	<i>Am Buffet</i> Durch Hannis Verhalten und Ausdrucksweise, erkennt Hatschek gleich dass sie keine feine Dame sein kann. George kommt auf sie zu, da er glaubt, es sein seine Frau Elisabeth. Hanni versucht Georg abzuwimmeln, da sie auf Willi Stelzer wartet. Georg bittet sie mit ihm mit zu gehen. Dieses Angebot nimmt Hanni sehr gerne an. Hatschek will Georg vor dieser ordinären Person warnen, da er befürchtet, dass Georg bestohlen werde. Georg führt Hanni in ein Separée.	X		Klaviermusik
00:48:20 – 00:48:48	<i>Am Buffet</i> Willi findet Helene wie vereinbart am Buffet. Sie kann das Missverständnis klären, da sie ihm keine anonyme Einladung geschrieben hat. Willi glaubt an Bestimmung. Helene will sich auch vergnügen und geht mit Willi Champagner trinken.	X		Klaviermusik
00:48:49 – 00:49:11	<i>Im Ballsaal</i> Fanfarenbläser eröffnen das Festprogramm. Eduard schaut mit Mizzi von seiner Loge aus zu. Da Mizzi bei der Balletteröffnung mittantzt, muss sie sich umziehen gehen. Sie wird Eduard beim tanzen zuwinken, damit er sie erkennt.	X		Fanfarenmusik Anfang von „Komm mit mir ins Chambre Separée“
00:49:12 – 00:50:52	<i>Vorraum zum Ballsaal</i> Willi geht ans Klavier. Er spielt und <u>singt</u> Helene seinen neuesten Walzer „Komm mit mir ins Chambre Separée“ vor. Gleichzeitig wird dieser auch zum ersten Mal im Ballsaal dem Publikum vorgeführt.	X		Klaviermusik Geigenmusik Vorspiel zu „Komm mit mir ins Chambre Separée“ Klaviermusik
00:50:53 – 00:51:43	<i>Festprogramm im Saal</i> Eine Sängerin singt auf der Bühne den neuen Walzer von Willi Stelzer.	X		„Komm mit mir ins Chambre Separée“
00:41:43 – 00:54:21	<i>Im Ballsaal</i> Das Ballett tanzt die	X		Orchestermusik „Wenn ich des

	Eröffnungschoreographie. Eduard winkt einer Tänzerin zu, es ist aber nicht Mizzi. Mizzi winkt ihm zu und er erkennt sie.			<i>Lebensschöpfer wär“ „Heute möcht’ ich“ Ouvertüre aus „Der Opernball“ „Heute möcht’ ich“</i>
0:54:22 – 00:55:42	<i>In Pauls Loge</i> Elisabeth und Paul haben auch das Festprogramm gesehen und gehen wieder ins Separée. Elisabeth möchte wissen wie es mit Pauls Treue aussieht. Da Paul aus der Provinz kommt, ist es eher ein Mangel an Gelegenheiten. Er sei aber harmlos im Gegensatz zu seinem Freund Dannhauser, dessen Frau ihm wirklich leid täte.	X		Orchestermusik <i>„Komm mit mir ins Chambre Separée“</i>
00:55:42 – 00:56:16	<i>Bei Tischen</i> Willi und Helene sitzen beim Buffet an einem Tisch. Sie sprechen von früher auch von einem Lied das Willi geschrieben hat <i>„Eine Frau wie du hat mir immer gefehlt“</i> . Helene steigt nicht auf die Flirtversuche von Willi ein, da sie eine glücklich verheiratete Frau sei.	X		Orchestermusik <i>„Komm mit mir ins Chambre Separée“</i>
00:56:16 – 00:57:09	<i>In Eduards Loge</i> Eduard bricht zur Selbstkontrolle die Glasstiele ab und stellt das Glas am Nebentisch ab. Er darf nicht mehr als 15 Gläser trinken. Mizzi ist traurig, dass sie Georg nicht sieht, da sie ihm heute etwas sagen wollte. Hatschek kommt bei der Tür herein. Eduard ist von den permanenten Störungen von Hatschek empört.			Musik endet
00:57:10 – 01:00:11	<i>In Georgs Loge</i> Hatschek betritt die Loge um seinem Nachrichtendienst nachzukommen. Georg gibt Hatschek Anweisungen, wie er mit den Herren in den Logen umzugehen hat. Eduard soll er stören und Paul soll er animieren. Hatschek schlägt einen Tokaja für Paul vor. Hatschek warnt Georg wieder vor der Dame in seinem Separée. Georg sagt ihm, dass es seine Frau sei. Hatschek ist entsetzt sich so getäuscht zu haben.	X		Orchestermusik aus dem Saal
01:00:12 – 01:00:45	<i>Vor den Logen</i> Hatschek wundert sich über seine schlechte Menschenkenntnis. Er beauftragt Kellner Franz eine Flasche Tokaja 1870 zu bringen. Hatschek muss bei Herrn Lamberg stören.	X		Musik endet
01:00:46 – 01:01:50	<i>In Eduards Loge</i> Eduard will endlich wissen was Mizzi Georg sagen wollte. Sie erzählt, sie werde bald heiraten und habe Georg versprochen ihn nie zu betrügen. Daher macht sie mit ihm Schluss. Hatschek kommt wieder herrein und möchte unbedingt einen Witz erzählen. Eduard regt sich darüber so auf, dass er zahlen und gehen will.	X		Orchestermusik Ouvertüre v. <i>„Der Opernball“</i>
00:01:51 – 01:03:54	<i>In Pauls Loge</i> Hatschek schaut nach dem Rechten. Er gibt Paul unbemerkt Tokaja in sein Glas. Die Wirkung ist sofort spürbar. Paul steht auf und küsst Elisabeth auf die Schulter. Sie ist	X		Orchestermusik aus Ballsaal Ouvertüre v. <i>„Der Opernball“</i>

	entsetzt, doch Paul kann sich nicht mehr halten und kaum mehr seine Finger von ihr lassen. Hatschek bemerkt dass er ihm fast die halbe Flasche eingeschenkt hat und verschwindet schnell aus der Loge.			Musik wird immer drängender
01:03:55 – 01:04:18	<i>In Georgs Loge</i> Hatschek kommt seinem Nachrichtendienst nach und teilt mit wie Paul auf den Tokaja reagiert hat. Georg fragt auch nach seinem Onkel. Hatschek meint, dass er schon gegangen sei. Georg ist entsetzt, weil er befürchtet, dass er ihn jetzt tagelang suchen kann. Hatschek läuft aus der Loge um Eduard zu suchen.	X		Musik endet als Georg die Tür schließt
01:04:19 – 01:05:37	<i>In Georgs Loge</i> Hanni ist vom Champagner schon ganz lustig. Sie wird von Georg demaskiert. Nun gesteht sie die Dominos vertauscht zu haben. Plötzlich wird ihm klar wer mit Paul in der Loge soupiert – seine Frau. Hanni findet diese Situation sehr lustig und hindert ihn aus der Loge zu gehen und gesteht Georg ihre Liebe	X		Orchestermusik aus dem Ballsaal „Komm mit mir ins <i>Chambre Separée</i> “
01:05:38 – 01:05:55	<i>In Pauls Loge</i> Paul bittet seine Begleiterin die Maske doch endlich abzunehmen. Diese weigert sich und will sehen was ein Freund von ihr treibt. Paul will sie nicht gehen lassen.	X		Orchestermusik „Komm mit mir ins <i>Chambre Separée</i> “
01:05:55 – 01:06:23	Elisabeth geht aus der Loge und macht die Tür zur Loge Nr. 6 auf, sie glaubt zu sehen wie ihr Mann Helene küsst. Tatsächlich hat sich Hanni auf Georg gestürzt. Schnell macht sie die Tür wieder zu.	X		Orchestermusik „Komm mit mir ins <i>Chambre Separée</i> “
01:06:24 – 01:06:40	<i>In Pauls Loge</i> Elisabeth sagt Paul, dass sie wusste das ihr Mann sie betrügt, aber „dass ihre beste Freundin so eine Schlange sei, damit hätte sie nie gerechnet.“	X		Orchestermusik „Heute möcht’ ich“
01:06:41 – 01:06:49	<i>Vor den Logen</i> Helene entschuldigt sich bei Willi, da sie gerne nach einem guten Freund sehen möchte.	X		„Heute möcht’ ich“
01:06:50 – 01:07:13	<i>In Pauls Loge</i> Paul fragt seine Dame, wenn sie schon weiß, dass ihr Mann sie betrügt, warum sie ihm immer noch treu sei. Elisabeth reicht es und erlaubt Paul sie zu küssen. In diesem Moment schaut Helene bei der Tür herein. Sie sieht ihren Mann mit Elisabeth und ist tief entsetzt, schnell macht sie die Tür wieder zu.	X		Orchestermusik „Komm mit mir ins <i>Chambre Separée</i> “ „Pariser Lied“
01:07:14 – 01:07:34	<i>Beim Buffet</i> Helene geht wütend zu Willi zurück und erzählt ihm was sie gesehen habe. Willi findet das wunderbar, da sie jetzt nicht mehr treu sein muss. Helene wehrt ab, da sie Paul doch liebt und geht nach Hause.	X		Orchestermusik „Pariser Lied“
01:07:35 – 01:08:04	<i>In Pauls Loge</i> Paul zahlt bei Hatschek. Dieser ermahnt Elisabeth sie soll nach Hause gehen, damit sie mit ihrer Gnädigen keine Probleme	X		Orchestermusik „Wenn ich des <i>Lebensschöpfer</i> wär“

	bekomme (er glaubt das Stubenmädchl von Hr. Dannhauser vor sich zu haben). Elisabeth ist von Hatscheks Ton empört und geht. Hatschek schlägt ihr beim vorbeigehen auf das Gesäß.			Orchestermusik „Bist du Fräulein, bist du Frau“
01:08:05 – 01:08:10	<i>In Georgs Loge</i> Hanni ist beschwipst und lässt Georg immer noch nicht aus der Loge. Bis es George reicht und er Hanni kündigt. Hanni fängt an zu weinen und bleibt in der Loge, während Georg hinaus geht.	X		Orchestermusik „Bist du Fräulein, bist du Frau“
01:08:11 – 01:08:59	<i>In Pauls Loge</i> Georg geht in die Loge und findet nur mehr Hatschek. Georg klärt ihn auf, dass das doch seine Frau war die in dieser Loge soupiert hat. Hatschek ist entsetzt als ihm klar wird wem er auf das Gesäß geschlagen hat.			
01:09:00 – 01:11:59	<i>Im Maxim</i> Auf der Bühne <u>singt</u> ein Sänger den neuesten Schlager von Willi Stelzer, es ist Franzl, Willis Freund. Im Publikum befinden sich Eduard und Mizzi. Auch Elisabeth und Paul sich im Maxim eingetroffen. Mizzi sagt Eduard, dass der Sänger ihr Verlobter sei.	X		Orchestermusik Schlager „Du bist zu schön, um treu zu sein“ Instrumentalmusik des Schlagers
01:12:00 – 01:13:20	<i>Bei Dannhausers</i> Georg weckt Philipp, der beim Vögelfangen eingeschlafen ist und möchte wissen ob seine Frau schon zu Hause sei. Helene kommt wütend nach Hause und will sofort Koffer packen. Helene erzählt Georg, dass Paul sie mit Elisabeth betrügt. Sie will sich scheiden lassen. Georg will Paul umbringen.			
01:13:21 – 01:14:10	<i>In der Küche</i> Hanni sitzt weinend am Tisch, als Philipp die Küche betritt. Er ist entsetzt und enttäuscht von ihr und möchte nichts mehr von ihr wissen. Der Wecker läutet, es ist fünf Uhr. Philipp muss in die Oper um Onkel Eduard abzuholen.			
01:14:11 – 01:14:52	<i>In der Oper</i> Alle Gäste sind schon weg auch die Kellner gehen nach Hause. Philipp appelliert an Hatscheks „goldenes Wienerherz“ und überredet ihn mit ihm den Onkel zu suchen.			
01:14:53 – 01:15:56	<i>In der Stadt</i> Philipp und Hatschek suchen in verschiedenen Nachtlokalen nach Onkel Eduard. Schließlich weiß Hatschek nur noch ein Lokal wo Eduard sein könnte – in der „Gulaschhütte“.	X		Orchestermusik des Schlagers „Du bist zu schön, um treu zu sein“
01:15:57 – 01:17:08	<i>Vor der Gulaschhütte</i> Eduard kommt wankend und <u>singend</u> aus der Gulaschhütte heraus, gefolgt von Mizzi mit ihrem Franzl. Eduard will noch auf den Kahlenberg fahren. Mizzi und Franzl schleichen sich weg, während Eduard dem Kutscher die Kutsche samt Pferde abkauft.	X		„Du bist zu schön, um treu zu sein“
01:17:09 –	<i>Vor der Gulaschhütte</i>			

01:18:10	Hatschek und Philipp kommen vorbei und sehen den Onkel gerade auf die Kutsche aufsteigen. Hatschek holt ihn herunter. Er schlägt vor ihn zum Ausnüchtern ins Esterhazy Bad zu führen.			
01:18:16 – 01:18:40	<i>Bei Dannahausers</i> Philipp ruft aus dem Esterhazy Bad an und teilt mit, was sie mit Onkel Eduard vorhaben. Als Georg hört, dass Paul auch dort ist macht er sich sofort auf dem Weg ins Bad.			
01:18:41 – 01:20:21	<i>Im Esterhazy Bad</i> Philipp und Hatschek fangen den lallenden Onkel ab. Sie werfen ihn ins Wasser. Durch Missgeschicke landen auch die beiden im Wasser.	X		„Du bist zu schön, um treu zu sein“
01:20:22 – 01:21:49	<i>Im Esterhazy Bad</i> Georg geht schwimmen und weckt Paul auf. Er teilt ihm mit wer die Frau war mit der er soupiert hatte und will Genugtuung von ihm.			
01:21:50 – 01:24:51	<i>Im Hotel Sacher, In Eduards Zimmer</i> Hatschek und Philipp versuchen Eduard ins Bett zu bringen. Frau Lamberg kommt ins Zimmer. Gerade noch können Philipp und Hatschek den Raum verlassen. Sie erzählt ihm von ihrer anstrengenden Nacht bei ihrer Freundin. Eduard macht auf besorgten Ehemann, der krank vor Sorge um sie gewesen sei. Hatschek kommt herein, da nun Eduard droht aufzufliegen beschimpft er ihn aufs übelste. Dies last Hatschek nicht auf sich sitzen und erzählt Frau von Lamberg alles von letzter Nacht.			
01:24:52 – 01:25:18	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Die Freundinnen geraten in Streit, da jede glaubt ihr Mann habe sie mit ihrer Freundin betrogen. Helene will die Koffer packen und abreisen.			
01:25:19 – 01:25:55	<i>Bei Dannahausers</i> Paul kommt nach Hause und wird von Philipp empfangen. Er tischt ihm die Lüge auf, er sei gerade mit dem Zug von St. Pölten angekommen. Philipp weißt Paul darauf hin, dass noch seine Garderobenmarke vom Esterhazy Bad am Hut steckt. Dezent entfernt er diese.			
01:25:56 – 01:26:44	<i>Bei Dannahausers</i> Paul trifft auf Helene und spinnt seine Lügengeschichte weiter. Helene erzählt ihm was sie am Ball gesehen habe und gibt ihm eine Ohrfeige. Sie will die Scheidung.			
01:26:45 – 01:27:08	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Hanni gesteht Elisabeth unter Tränen, dass sie die Dominos vertauscht und den gnädigen Herrn geküsst habe, da sie beschwipst war. Elisabeth sieht ein, dass sie Helene unrecht getan hat.			
01:27:09 – 01:27:33	<i>Bei der Stiege</i> Paul steht immer noch bei der Stiege und hält sich die Wange. Er sieht die			

	Duellpistolen und nimmt eine aus dem Koffer. Er legt die Pistole an. Philipp kommt mit Gläsern auf einem Tablett die Stiege hinunter, erschrickt und läuft die Treppe sofort nach oben.			
01:27:33 – 01:27:48	Philipp geht zu Georg ins Büro. Als er die Tür aufmacht steht auch Georg mit der Pistole im Anschlag und aufgestelltem Kragen da. Philipp macht sofort die Tür wieder zu, er ist mit den Nerven fertig. Helene kommt aus der Nebentür und wirft ihren Koffer auf den Boden. Durch diesen Knall erschrickt Philipp und er läuft zur nächsten Tür hinaus.			
01:27:49 – 01:28:02	<i>In Helenes Zimmer</i> Elisabeth kommt zu ihr ins Zimmer geeilt und will sich bei ihr Entschuldigen. Doch Helene möchte nichts mehr von ihr wissen.			
01:28:03 – 01:29:03	<i>Bei der Treppe</i> Paul und Georg besprechen die weitere Abfolge des Duells.			
01:29:04 – 01:29:20	<i>Bei Dannhausers</i> Hanni eilt zu den Damen und teilt ihnen mit, das etwas Furchtbares passieren wird. Philipp musste die Duellpistolen ins Hotel Sacher bringen. Die Freundinnen wollen das Duell verhindern.			
01:29:21 – 01:30:25	<i>Im Hotel Sacher</i> Elisabeth und Helene gehen in den Speisesaal und finden ihre Männer. Jede eilt zu ihrem Mann und bekniet ihn sich nicht zu duellieren. Beide Frauen sehen ein, dass man einen Mann nicht auf die Probe stellen darf.			
01:30:26 – 01:30:40	<i>In der Hotel Lobby</i> Philipp wartet mit den Duellpistolen in der Hotel Halle. Dort trifft er auf Hatschek und zeigt ihm die Pistolen. Dieser will das Duell sofort verhindern.			
01:30:41 – 01:33:09	<i>Im Speisesaal</i> Graf Lamberg und seine Frau kommen in den Speisesaal und lassen einen Tisch bringen, damit alle an einem Tisch sitzen können. Hatschek versucht einzeln Georg und Paul das Duell auszureden. Philipp kommt zum Tisch und kündigt Dr. Hieblinger an. Georg und Hr. Lamberg fühlen sich ertappt. Der Arzt für das Duell heißt zufällig auch Hieblinger. Hatschek holt Georg ans Telefon ein Dr. Hieblinger ist am Apparat.			
01:33:10 – 01:33:49	<i>Im Hotel Sacher</i> Georg geht zum Telefon. Elisabeth folgt ihm. Mizzi ist am Apparat und teil ihm mit, dass es aus ist zwischen ihnen, da sie Heiraten wird. Das wollte sie ihm gestern am Opernball sagen. Georg sagt seiner Frau, dass er „eine Zeitlang falsch verbunden war“.			
01:33:50 –	<i>Im Speisesaal</i>			

01:34:14	Helen will das Paul ihr verspricht, dass er sich nicht duelliert. Paul meint, „wenn Georg nicht schießt, dann schießt er auch nicht.“ Hatschek teilt Dr. Hieblinger mit, dass das Duell abgeblasen sei.			
01:34:15 – 01:36:11	<i>Im nächsten Jahr am Opernball</i> Georg steht auf der Feststiege und nimmt den Damen die Masken ab und führt sie mit den richtigen Männern zusammen. Die letzte Dame ist seine Frau Elisabeth. Alle gehen die Stiegen hintereinander hinunter. Von hinten kommen nun angeführt von Hatschek alle Kellner mit Champagnerflaschen und Gläsern. Hatschek lässt den Korken knallen und füllt das Glas. Er prostet dem Publikum zu und trinkt daraus.	X		Orchestermusik Ouvertüre v. „ <i>Der Opernball</i> “ „ <i>Komm mit mir ins Chambre Separée</i> “ „ <i>Heute möcht' ich</i> “ Ouvertüre v. „ <i>Der Opernball</i> “
01:36:12 – 01:36:20	Ende		X	Schlussakte der Ouvertüre v. „ <i>Der Opernball</i> “ „ <i>Komm mit mir ins Chambre Separée</i> “

Tab. 7.: Filmschema der 1. Verfilmung „Der Opernball“ 1939

3. „Der Opernball“ – Zweite Verfilmung 1956

Das Drehbuch für die zweite Verfilmung ist der ersten ähnlich, jedoch gibt es in der Handlung einige Änderungen bezüglich der Szenenreihenfolge. Auf diese wird später genauer eingegangen. Allerdings wurde bei der Neuverfilmung eine Namensänderung vollzogen: Aus Willi Stelzer wurde Richard Stelzer, was eine Verbindung zu Richard Heuberger vermuten lässt. Wie Heuberger ist auf Richard Komponist. Die Figur Franzl Schneider, welcher auch als Mizzis Verlobter bekannt ist, kommt in der zweiten Verfilmung nicht mehr vor. Mizzi spricht zwar über ihren Verlobten, doch der Name dessen wird im gesamten Film nie erwähnt. Somit existiert indes auch keine Freundschaft zwischen dem Sänger und dem Komponisten. Weiteres wurde für die zweite Verfilmung ein Schlager komponiert, dieser wird schließlich von Helene dargeboten. So ist die Rolle des Sängers erfolgreich ersetzt worden können.

Der strukturelle Aufbau des Remake wurde etwas verändert. Hier lässt sich feststellen, dass dies bewusst geschehen ist, da man sich von den Vorgaben der späten 30er Jahre – in Bezug auf den Nationalsozialismus - distanzieren wollte. Die Bevölkerung hegte den Wunsch, sich wieder auf die eigene Herkunft zu besinnen. Die Wurzeln waren allerdings mit der österreichischen Geschichte verknüpft. Daher ist es wenig verwunderlich, dass dennoch auf Sujets aus den späten 30er-Jahren zurückgegriffen worden ist, obwohl man sich doch abgrenzen wollte. Bei der neuerlichen Bearbeitung der Thematik wurde darauf geachtet, einen neuen Ansatz anzuwenden, sowie die Ideologie des Nationalsozialismus nicht einzubeziehen.

Hier sei der Begriff der „Re - Education“ erwähnt. Dabei handelt es sich um das Vorhaben der Alliierten, die nationalsozialistischen Ideologien aus den Gedanken der Menschen zu bekommen.

„Der Katastrophe des Nationalsozialismus soll mit Hilfe geeigneter, wissenschaftlich fundierter Erziehungsmethoden ein neuer Typus des Deutschen Demokraten entgegengesetzt werden [...] das durch den traditionellen amerikanischen Bildungsoptimismus, also den Glauben an die charakterliche Verbesserung des Menschen durch Erziehung, noch unterstützt werde.“⁷³

In Österreich wurde vermehrt von „Re - Orientation“ gesprochen. *„Wichtiger als erzwungene Strukturreformen war es von nun an, Inhalte und Werte zu vermitteln.“⁷⁴*

Die Musikwissenschaftlerin Margareta Saary erklärte das Vermitteln der Inhalte und Werte folgendermaßen: *„Das Ziel war die positive Präsentation des amerikanischen Lebens. Dabei wurde die Demokratie als Voraussetzung für ein selbstbestimmtes und freies Leben deutlich vor Augen geführt.“⁷⁵*

Bereits im Nationalsozialismus wurden Filme dazu genutzt, um die Ideologien des NS-Regimes den Menschen näher zu bringen. Diese Taktik sollte erneut dazu führen, der Bevölkerung bestimmte Inhalte und Werte zu vermitteln. Doch dies geschah nun unter anderen, positiveren Voraussetzungen.

3.1 Daten und Fakten zu Entstehung und Rezeption

Die zweite Verfilmung von „Der Opernball“ ist eine Ernst Marischka-Produktion, die bei Sascha Filmverleih, „frei nach der gleichnamigen Operette von Richard Heuberger“, erschienen ist. Der Film feierte am 30. August 1956 in Stuttgart Premiere.⁷⁶ Für Regie und Drehbuch zeigte sich Ernst Marischka verantwortlich, der das Drehbuch bereits 1939 verfasst hatte. Bei dieser Verfilmung wurde die Handlung mit Musikuntermalungen und einzelnen Musiknummern ebenso modifiziert. Der Unterschied zur Fassung vom Jahre 1939 liegt lediglich darin, dass mit Johannes Heesters ein Publikumsliebling gewonnen werden konnte. Dessen Stärken kommen im Film vermehrt zum Vorschein. Das Publikum erwartete gewiss eine Gesangseinlage Heesters.

⁷³ Latzin, Ellen, *Lernen von Amerika? Das US – Kulturaustauschprogramm für Bayern und seine Absolventen*, Geschichte – Transatlantische Historische Studien 23, Franz Steiner Verlag GmbH, Stuttgart, 2005, S. 36

⁷⁴ Ebda. S. 58

⁷⁵ Saary, Margareta, *Medienmusik zwischen 1930 und 1950 in politischem Kontext*, Skriptum zur LV, SS 14, Wien, S.80

⁷⁶ Markus, Georg, *Hans Moser Ich trag im Herzen drin ein Stück vom alten Wien*, Herbig, München 1980, S. 321

Vergleicht man die zweite Verfilmung mit der Operette, nimmt die Musik hier – quantitativ gesehen – einen eher geringen Stellenwert ein. Bei einer Gegenüberstellung der Neuverfilmung und der Verfilmung von 1939 zeigt sich allerdings ein noch unterschiedlicheres Bild: Im Film vom Jahre 1956 ertönt bei einer Länge von ca. 100 Minuten 66 Minuten lang Musik. Im Gegensatz dazu erscheinen 38 Minuten Musik bei einer Filmlänge von 96 Minuten etwas wenig. Dies fällt jedoch nur aufgrund expliziter Auseinandersetzung mit Fakten auf. Beide Filme sind stimmig inszeniert. Durch den Einsatz vieler Musikuntermalungen wirkt die zweite Verfilmung etwas hektisch und kurzlebig. Von den 66 Minuten Musik, die eingesetzt werden, wurden etwa 20 Minuten aus der originalen Operette von Richard Heuberger verwendet.

Mit der musikalischen Leitung wurde schließlich Anton Profes (1896 – 1976) beauftragt. Er komponierte ein Csárdás Lied, den Schlager „*Wenn ich träume*“, sowie die Zwischenmusik für einzelne Szenen des Films. Der Text für den Schlager wurde von Ernst Marischka geschrieben.

Interessant ist auch, dass sowohl Hans Moser als auch Theo Lingen dieselben Rollen verkörpern wie in der Fassung von 1939. Nachdem Fita Benkhoff in der Erstverfilmung den Part des Zimmermädchens Hanni übernommen hat, scheint sie 1956 als dominante Gattin von Eduard Lamberg, erneut in der Besetzungsliste auf. Dieser Rollenwechsel ist insofern nicht verwunderlich, als dass eine Frau mit 55 Jahren kaum als junges, unverheiratetes Zimmermädchen auftreten kann. Bei den beiden Herren fällt das Alter in Bezug auf deren Rollen weniger ins Gewicht. Hans Moser und Theo Lingen gelingt es, ihre Darbietungen als Kellner und als Hausdiener auch mit 76 beziehungsweise 53 Jahren noch glaubhaft und erfolgreich umzusetzen. Bei der zweiten Verfilmung wird erneut auf Auftritte von Publikumslieblingen gesetzt.

Rollenname	Schauspieler
Eduard von Lamberg	Rudolf Vogel
Hermine von Lamberg	Fita Benkhoff
Paul Hollinger	Josef Meinrad
Helene Hollinger	Sonja Ziemann
Georg Dannhauser	Johannes Heesters
Elisabeth Dannhauser	Herta Feiler
Philipp	Theo Lingen
Hanni	Dorit Kreysler
Mizzi Schuster	Frances Martin
Anton Hatschek	Hans Moser
Richard Stelzer	Adrian Hoven

Tab. 8: Schauspieler und ihre Rollennamen des Filmes „*Der Opernball*“ 1956

3.2 Die Situation der Nachkriegszeit und ihre Auswirkungen auf den Film

Um den Unterschied des Frauenbildes in der Nachkriegszeit und dem des Nationalsozialismus anhand von Filmszenen deutlich aufzuzeigen, folgt ein kurzer Exkurs über die Stellung der Frau im Dritten Reich.

Die NSDAP war sehr patriarchisch ausgerichtet, wurden doch hauptsächlich männliche Interessen vertreten. Weniger als ein Prozent der Mitgliedschaft bestand aus Frauen, wobei auch die führenden Ämter nicht von ihnen ausgeübt werden durften.⁷⁷ Ab der Machtübernahme der Nazis verlor die Frau ihre Eigenständigkeit. Schließlich wurde ihre Rolle als Mutter forciert.⁷⁸ Es wurden zahlreiche Vergünstigungen und Steuererleichterungen für Eheschließungen und Familien mit Kindern eingeführt. Für Ehepaare, die kinderlos blieben, gab es Strafsteuern.⁷⁹ Da im Dritten Reich viele Soldaten benötigt wurden, motivierte man die Menschen anhand sogenannter „Mutterkreuze“, die in Bronze (ab vier Kindern), Silber (ab sechs Kindern) und in Gold (ab acht Kindern) verliehen wurden. Ausschließlich das Gebären der Kinder reichte nicht aus, um eines der Kreuze zu erhalten. Es galt, viele weitere Kriterien zu erfüllen. Einerseits musste die Frau würdig sein. Dies setzte selbstloses und pflichtbewusstes Handeln voraus. Andererseits mussten die Eltern der „arischen Rasse“ angehören. Eine weitere Voraussetzung für das Erhalten der Mutterkreuze war es, die Kinder lebendig auf die Welt zu bringen.⁸⁰ Diese Reduzierung der Frau auf die Mutterrolle machte vielen Frauen zu schaffen, da sie erst in den 20er Jahren eine Emanzipation erlebt hatten. Bemerkbar wurde dies auch am äußeren Erscheinungsbild der Frauen: Es wurden kürzer geschnittene Haare getragen, das Mieder wurde weggelassen und für den Unterhalt wurde durch Arbeit selbst gesorgt.⁸¹ Unter der Herrschaft der Nationalsozialisten wurde auf erwerbstätige Frauen keine Rücksicht genommen, ganz gleich ob es sich um eine Ärztin, Schuldirektorin, Richterin oder Anwältin handelte. Der Dienstgrad und die Qualifikation spielten keine Rolle. Man erteilte ihnen Berufsverbot oder entließ sie. Bedingt durch die Kriegspläne und den fortschreitenden Mangel an männlichen Arbeitskräften wurde schließlich eine Lockerung dieser Einstellung zugelassen. Ab 1943 gab es für nicht erwerbstätige Frauen bis 45 Jahren sogar eine Meldepflicht.⁸²

⁷⁷ Karl, Michaela, *Die Geschichte der Frauenbewegung*, Philipp Reclam jun., Stuttgart 2011, S. 107

⁷⁸ Ebda. S. 113

Saary, Margareta, *Filmmusik und politische Macht*, Skriptum zur LV, WS 2009/10, Wien, S. 38

⁷⁹ Karl, Michaela, *Die Geschichte der Frauenbewegung*, Philipp Reclam jun., Stuttgart 2011, S. 109

⁸⁰ Reichsgesetzblatt Nr. 224 vom 24. Dezember 1938, Artikel 1

Saary, Margareta, *Filmmusik und politische Macht*, Skriptum zur LV, WS 2009/10, Wien, S. 38

⁸¹ Ebda. S. 39

⁸² Karl, Michaela, *Die Geschichte der Frauenbewegung*, Philipp Reclam jun., Stuttgart 2011, S. 109, 110 f.

Zwei Beispiele, die eine veränderte Darstellung des Frauenbildes in beiden Filmen aufweisen, werden folglich angeführt:

In der ersten Verfilmung im Jahre 1939 wird Helene in Szene 73 enttäuscht und verletzt verkörpert, nachdem sie ihren Mann Paul und Elisabeth küssend in seiner Loge gesehen hat. Sie kehrt zu Willi zurück und berichtet ihm von dem Vorfall. Dieser freut sich, da Helene nun keine Rücksicht mehr auf ihren Mann nehmen muss und sieht sich schon wieder an ihrer Seite. Helene zeigt sich zwar sehr verletzt, jedoch liebt sie ihren Mann immer noch. Auf der Stelle verlässt sie den Ball.

Anders wird diese Situation in der zweiten Verfilmung 1956 dargestellt. In Szene 61 kehrt Helene wutentbrannt zu Richard in das Séparée zurück. Sie berichtet ihm davon, was sie gesehen hat und schwört, sich an ihrem Gatten zu rächen. Auch sie möchte Ehebruch begehen. Infolgedessen wirft sie sich Richard an den Hals. Dieser zeigt sich überrascht von diesem Sinneswandel, dennoch freut er sich, Helene, so wie er sie kannte, wieder für sich zu haben. Bevor sie ihren Plan allerdings in die Tat umsetzt, möchte sie noch ihre Wut und ihren Kummer loswerden. Richard und Helene trinken ein paar Gläser Champagner. Anschließend wirft Helene das Glas auf den Boden und begibt sich zu den andern Ballgästen auf die Tanzfläche.

In der zweiten Verfilmung wird Helene als selbstbewusste Frau charakterisiert, die sich nichts gefallen lässt und auch zurück schlagen kann. In der ersten Verfilmung hingegen ist eine Frau zu sehen, die trotz aller Geschehnisse zu ihrem Mann steht und ihm weiter die Treue hält. Dies entspricht der Weltanschauung des Dritten Reiches.

Eine zweite Szene aus der ersten Verfilmung im Jahre 1939 zeigt in Szene 100, wie die Frau von damals zu Zeiten des NS-Regimes handeln und reagieren sollte. Georg wird im Hotel von Hatschek zu einem Telefongespräch gebeten. Elisabeth folgt ihm, da sie bereits eine Vorahnung hat. Am Telefon meldet sich Mizzi zu Wort. Sie möchte die Affäre mit Georg beenden, da sie bald heiraten wird. Wehmütig legt Georg den Hörer auf die Gabel. Er wirkt etwas abwesend. Auf die Frage seiner Frau, ob alles in Ordnung sei, antwortet er, dass er „eine Zeit lang falsch verbunden gewesen“ sei. Elisabeth lächelt milde und sagt kein Wort.

In der zweiten Verfilmung 1956 wird Elisabeth als eine selbstbewusste emanzipierte Frau dargestellt. In Szene 77 macht ihr Georg eine Szene, da sie spät vom Ball nach Hause kommt. Da ihr Mann bereits weiß, mit wem sie den Abend in der Loge verbracht hat, kündigt er ihr an, seinen Freund Paul umzubringen. Weiteres möchte sich Georg von seiner Gattin scheiden lassen. Im ersten Moment ist sie damit einverstanden. Als das Telefon läutet, erklingt Mizzis

Stimme am anderen Ende der Leitung. Sie beendet ihre Affäre mit Georg, da sie demnächst heiraten möchte. Nach Beenden des Gespräches hält Georg den Telefonhörer nach wie vor in der Hand und starrt nachdenklich ins Leere. Auf Elisabeths Nachfrage, mit wem er gesprochen habe, meint er, „eine Zeit lang falsch verbunden gewesen“ zu sein. Daraufhin verschwindet Elisabeth alleine in ihrem Zimmer.

Die in der zweiten Verfilmung verkörperte Elisabeth lässt sich nichts mehr bieten. Sie hat keine Angst ihren sozialen Status infolge einer Scheidung zu verlieren. Im Gegensatz zur Erstverfilmung schafft sie es, ihren Standpunkt zu vertreten. In der ersten Fassung kehrt sie die Affäre unter den Tisch, um den gesellschaftlichen Status nach außen zu wahren. Der Konflikt bleibt unausgesprochen. Derartige Angelegenheiten werden ausschließlich im engsten familiären Rahmen – ganz im Sinne des Dritten Reiches - geklärt.

Im Vergleich zu den 40er Jahren war in den 50ern in der Modewelt ein enormer Entwicklungssprung zu erkennen. Dies macht sich auch bei den Kostümen bemerkbar, die Schauspielerinnen in den Filmen tragen. Zur Zeit der Nationalsozialisten spiegelte sich die Strenge des Regimes auch in den Modeschnitten wider. Vieles ähnelte einer Uniform, sogar die Blusen der Frauen waren wie Herrenhemden geschnitten. Damen trugen ähnliche Hutmodelle wie Herren. Bei Röcken und Kostümen waren strenge Linien vorherrschend. Röcke mussten weit unter das Knie, bevorzugt bis zur Wade reichen. Der Einfluss französischer Mode wurde vermieden. Hingegen wurde die Rückbesinnung auf das Brauchtum (Sommer-, Winterdirndl) gefördert. Bei den Frisuren wurden sowohl Zöpfe als auch Kurzhaarschnitte bevorzugt.⁸³

Die Mode der 50er Jahre stand ganz im Gegensatz zu dieser „strengen“ Mode. Die viel zitierte „weibliche Note“ wurde forciert. Die Schnitte wurden weicher und weiblicher. Das Dekolleté kam mehr zum Vorschein und auch die Taille wurde – durch das Tragen wallender Glockenröcke – betont. Die Frauen zeigten sich selbstbewusst und stolz. Aufgrund des Wirtschaftswachstums konnte eine Vielfalt an Stoffen produziert werden. Somit war genug Material vorhanden, um unterschiedlichste Modelle in den buntesten Farben und Mustern zu schneiden. Die strenge Linie wich einer fließenden Mode. Nicht nur in der Mode wurde die Weiblichkeit unterstrichen, immer mehr Frauen ließen ihre Haare wachsen und zeigten vermehrt ihre Lockenpracht.⁸⁴

⁸³ Gespräch mit Leopoldine Vevera, Schneidermeisterin (*1927) am 21., 28. 1.2015

⁸⁴ Gespräch mit Leopoldine Vevera, am 21., 28. 1.2015

In der Mode der 50er Jahre spiegelte sich das damalige Frauenbild, das durch Filme wie „Manche mögens heiß“ mit Marilyn Monroe untermauert wurde, wieder. Das amerikanische Frauenbild war aufgrund derartiger Filme auch in Europa bekannt. Daher ist es nahezu unmöglich, Elisabeth und Helene im Film von 1956 genauso agieren zu lassen wie in der vorangegangenen Verfilmung.

Eine weitere Änderung in der zweiten Verfilmung zeigt sich bezüglich des Humors. Wird in der Erstfassung ein subtiler, aber sehr pointierter Witz eingesetzt, so herrscht 1956 der derbe Humor der Nachkriegszeit vor. Der Spaß resultiert hier aus der Mimik und der Situationskomik. Er ist zunehmend von der Charakteristik der Personen abhängig und wird durch Slapstick vermittelt.

„Es sind die zufälligen Ereignisse und gefährvollen Situationen, die das Subjekt zu Aktionen zwingt und die Handlung vorantreibt. [...] Der Zufall initiiert nicht nur die Katastrophe sondern stellt auch die Rettung in letzter Minute bereit.“⁸⁵

Als Beispielszene sei hier die „Esterhazy Bad“ Szene erwähnt. (1939/Szenenr. 84, 1956/Szenenr. 77) Philipp und Hatschek bringen den betrunkenen Onkel Eduard zum Ausnüchtern ins Schwimmbecken. In der zweiten Verfilmung landet auch Paul sogleich im kalten Nass. Infolge eines Missgeschickes fällt auch Philipp in das Wasser. Durch die Ungeschicktheit Hatscheks, der sich in der Rettungsleine verfängt, stürzt auch dieser schlussendlich in das Wasserbecken.

Nicht nur diese Szene, sondern die gesamte Umsetzung der zweiten Filmfassung wirkt lustig und enthält einige Pointen. Diese Aneinanderreihung witziger Geschehnisse und Äußerungen ist für Filme der 50er Jahre nicht unüblich. War während der Zeit des Nationalsozialismus alles detailliert vorgegeben und strukturiert, wollte man von solch „strenger“ Abfolge bewusst Abstand nehmen.

3.3 Die Handlung der zweiten Filmfassung

Im Großen und Ganzen weist die Handlung einige Parallelen zur Erstverfilmung auf. Manche Szenen weichen allerdings von der Originalfassung ab. Im Jahre 1939 wird viel Wert darauf gelegt, dem Publikum den Status der Figuren vorzuführen. Man erblickt, wie Elisabeth auf ihren Diensthofen wartet und infolgedessen die Freunde mit dem Automobil vom Bahnhof abgeholt werden. Diese Neugier des Publikums wird in der Zweitfassung nicht befriedigt, da die Handlung damit beginnt, dass Georg und Elisabeth Dannhauser ihre Freunde Paul und Helene Hollinger bereits vom Bahnhof abgeholt haben und nun vor ihrer Haustüre stehen. Die

⁸⁵ Rotenberg, Sönke, *Philosophische Filmtheorie*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2008, S. 20

Anfangsszene wird von der ersten Verfilmung übernommen. Diener Philipp gleitet mit an seinen Füßen befestigten Bürsten über den Boden. Voll Freude bewegt er sich zu der Musik, die das Zimmermädchen Hanni am Klavier spielt. Dadurch wird in der Zweitfassung des Filmes das Läuten der Hausherren an der Eingangstür überhört. Im Haus angekommen, schwelgen Georg und Paul in Erinnerungen und beginnen zu singen. Jedoch werden sie von Hanni unterbrochen. Die Umstände, dass Elisabeth und Paul früher ein Paar waren, wurden in der zweiten Fassung nicht aufgegriffen. Allerdings wird das Verhältnis von Helene zu dem Komponisten Richard Stelzer auch in dieser Verfilmung thematisiert. Richard und Helene pflegen einen lockereren und freundschaftlicheren Umgang als in der ersten Verfilmung. Bei der Teegesellschaft, die Elisabeth gibt, ziehen sich beide in den Wintergarten zurück. Dort beginnt Helene ein Lied, welches Richard vor einiger Zeit für sie komponiert hat, zu singen. Zu dieser Teegesellschaft wurde auch eine bekannte Fürstin der Familie eingeladen. Dies bleibt deren einziger Auftritt in der Verfilmung. Während des gesellschaftlichen Treibens ruft Georg sein Zimmermädchen Hanni zu sich, um sie in das Zimmer zu schicken. Verwundert folgt sie dem Befehl. In der ersten Filmfassung hingegen wird Hanni vor dem Abhalten der Teegesellschaft von Georgs Racheplan an Paul informiert. Die Szene, in der Hanni entscheidet, wen sie zum Ball einlädt, wird beibehalten. Allerdings steckt sie Richard ihre Einladung nicht zu, sondern sie lässt ihm diese mit der Rohrpost zukommen. Nachdem Georg Paul wie in der ersten Verfilmung einen Ratschlag gegeben hatte, wie dieser unbemerkt auf den Ball gehen könne, tanzen beide durch Georgs Zimmer. Am späten Nachmittag spielen Elisabeth, Helene und Paul Billard. Da die Beziehung von Elisabeth und Paul nicht in die Handlung der zweiten Verfilmung übernommen wurde, kommen bei dem Billardspiel keine Intimitäten zwischen den beiden Figuren zum Vorschein.

Auf Anweisung Georgs delegiert Oberkellner Hatschek auf dem Ball nur eine anstatt zwei Logen. Hanni trägt den alten rosa Domino mit dem eingestickten Schmetterling. Wird in der ersten Verfilmung noch gezeigt, wie Hanni den alten Domino in der Küche probiert, erscheint sie in dieser Verfilmung unkommentiert mit dem alten Domino auf dem Ball. Mizzi und Eduard erleben die Balleröffnung, welche von Balletttänzern gestaltet wird, von der Loge aus. Mizzi darf erst im folgenden Jahr bei der Eröffnung mittanzen. Ein weiterer Unterschied zur ersten Verfilmung ist die Ballettbesetzung: Während in der Fassung von 1939 nur Damen mittanzen, so treten in der Neuverfilmung auch Herren auf. Richard Stelzer und Helene erhalten ein eigenes Séparée, um ungestört zu sein. Als Hanni ihrem Herrn ihre Liebe gesteht und ihn am Verlassen der Loge hindert, zeigt sich Georg erbost und schreit sie an. Daraufhin

lässt er sie weinend in der Loge zurück. In dieser Verfilmung wird Hanni nicht gekündigt. Da die Rolle von Mizzis Verlobten Franzl Schuster nicht in die Handlung übernommen wurde, gibt es auch die Szene, in der er den neuesten Schlager von Willi Stelzer im Maxim präsentiert, in der zweiten Verfilmung nicht. Stattdessen gibt Helene, aufgefordert von anderen Ballgästen, einen Schlager von Richard Stelzer zum Besten. Im Anschluss tanzt sie mit zwei Soldaten und auch die umstehenden Ballgäste beginnen, sich ausgelassen zur Musik zu bewegen.

Im Eigenheim der Familie Dannhauser schleicht sich Hanni, die gerade vom Ball heimgekommen ist, in die Küche. Philipp hält sich zu diesem Zeitpunkt in der Küche auf und möchte wissen, wo Hanni sich herumgetrieben hat. Über ihre Antwort zeigt er sich enttäuscht und möchte folglich nichts mehr von ihr wissen. Da Elisabeth mit Paul in dieser Fassung nicht in den Maxim geht, sieht man sie in der Kutsche nach Hause fahren. Da Paul zu viel Tokajer getrunken hat, schläft er ein. Elisabeth lässt ihn in der Kutsche schlafen und organisiert sich einen anderen Wagen, um nach Hause zu fahren. Richard Stelzer und Helene kommen ermüdet im Hotel an. Richard äußert noch den Wunsch, mit Helene in einem Séparée zu verschwinden. Diese willigt - nach anfänglichem Zieren - ein. Zuvor möchte sie sich noch frisch machen und schickt ihren Begleiter in das Separée. Hermine, Helenes Tante kommt zufällig vorbei und ist entsetzt, als sie von dem Vorhaben der jungen Frau erfährt. Sofort leitet Hermine alles in die Wege und schickt Helene nach Hause. Selbstlos nimmt sie ihren Platz bei Richard im Separée ein und erzählt ihm von ihren Erfolgen als Soubrette. Georg erwartet Elisabeth bereits zuhause und unterstellt ihr gewisse Dinge. Unter anderem teilt er ihr mit, über den mit Paul verbrachten Abend Bescheid zu wissen. Weiteres möchte er Paul umbringen und sich von ihr scheiden lassen. Elisabeth ist mit allem einverstanden. Schließlich läutet das Telefon. Georg greift sofort nach dem Hörer. Nachdem Mizzi ihre Affäre beendet hat, meint Georg, er sei „eine Zeit lang falsch verbunden gewesen.“ Philipps Anruf reißt Georg aus seiner sentimental und nachdenklichen Phase. Georg, der noch Smoking und Zylinder trägt, eilt sofort ins Esterhazy Bad. Der Unterschied zur ersten Verfilmung liegt hier in der Szene im Bad. Außerdem kommt der Umstand zum Vorschein, dass Hatschek und Philipp sich mit dem betrunkenen Eduard und dem schlafenden Paul in das Damenbecken verirren. Daraufhin verlassen alle anwesenden Frauen kreischend die Schwimmhalle und flüchten zu den Kabinen. Nachdem sowohl Philipp als auch Hatschek ins Wasser gefallen sind, eilen ihnen die Damen zur Hilfe und ziehen sie aus dem Wasser. In diesem Moment stößt Georg dazu und Hatschek trocknet sich an seinem weißen Schal ab. Georg weckt den

schlafenden Paul, indem er einen Wasserball nach ihm wirft. Dieser zeigt sich geschockt, als sein Freund ihm mitteilt, mit wem er in der Loge getafelt hat. Währenddessen tanzt die bereits angetrunkene Hermine ausgelassen mit Richard im Separée. Hatschek bringt den ausgenüchterten, aber immer noch schwankenden Eduard ins Hotel zurück. Eduard beginnt mit Hatschek zur Musik, die aus dem Separée erklingt, zu tanzen. Als Hermine zu singen beginnt, erkennt Eduard schließlich die Stimme seiner Frau. Er platzt ins Separée und ist über Hermine's Verhalten erbost. Er fordert Richard zum Duell heraus und möchte sich infolgedessen von seiner Gattin scheiden lassen.

Die beiden Freundinnen streiten sich im Vergleich zu ersten Verfilmung heftiger, da jede gesehen haben will, wie ihre Freundin ihren Mann geküsst haben soll. Georg und Paul sprechen nicht über das Duell, wenngleich im Film von 1939 sogar der Ort festgelegt wird. Bei dem Versuch, ihre Männer vom Schlimmsten abzuhalten, treffen Elisabeth und Helene in der Hotellobby auf Hermine, die ihnen stolz erzählt, ihr Mann und Richard Stelzer würden sich ihretwegen duellieren. Die Szene, in der die Damen ihre Männer besänftigen und ihnen gestehen, einen Fehler gemacht zu haben, da man einen Mann nicht auf die Probe stellen solle, wurde übernommen. Eduard und Hermine befinden sich in der neueren Filmfassung bereits im Speisesaal. Hermine überredet Eduard, sich bei Richard zu entschuldigen. Auch Paul und Georg haben einander vergeben. Die Rolle des Dr. Hieblings wurde gestrichen, da die Diskussion über die Organisation eines Arztes in dieser Verfilmung nicht vorkommt. Somit hat Mizzi bereits vor der Szene im Esterhazy Bad mit Georg Schluss gemacht.

Im darauffolgenden Jahr sitzen alle Paare in den Logen und blicken zur Tanzfläche. Richard Stelzer dirigiert das Ballorchester. Auch Philipp darf mit Hanni den Ball besuchen. Zum Abschluss leert Hatschek etwas Tokaja in Philipps Champagner.

3.4 Gemeinsamkeiten und Änderungen im Handlungsablauf gegenüber der ersten Verfilmung

Hier wird die Szenenabfolge von beiden Verfilmungen gegenübergestellt, um Abweichungen in der zweiten Verfilmung besser aufzeigen zu können. Alle Szenen werden fortlaufend nummeriert. Für zweite Filmfassung von 1956 wird als erste Nummer die aktuelle Szene im Film platziert, die zweite Nummer zeigt an, welcher Position diese Szene in der ersten Verfilmung 1939 gezeigt worden ist. Als Beispiel ist Folgendes zu erwähnen: „Szene 4/11 *In Elisabeth Zimmer*“. Diese Szene kommt 1939 an elfter, jedoch in der Verfilmung vom Jahre 1956 bereits an vierter Stelle.

Szene	Film 1939	Szene	Film 1956
	1. Akt		1. Akt
1	<i>Bei Dannhauser</i> Diener Philipp wischt Staub und fegt den Boden mit Bürsten die an seine Füße gebunden sind. Er gleitet dabei von einem Zimmer in das nächste. Zimmermädchen Hanni spielt Klavier und <u>singt</u> den neuesten Walzer von Willi Stelzer.	1/1	<i>Bei Dannhauser</i> Philipp poliert Kerzenständer, putzt den Boden mit zwei Bürsten auf den Füßen und rutscht durch die Zimmer. Das Stubenmädchen Hanni sitzt am Klavier spielt und <u>singt</u> . Beide überhören das Läuten an der Haustür.
2	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Frau Elisabeth Dannhauser ist in ihrem Zimmer und betrachtet sich im Spiegel – sie läutet zwei Mal nach dem Personal, aber es kommt niemand. (Szene 1956 gestrichen)	2/-	<i>Bei der Eingangstür</i> Georg und Elisabeth Dannhauser betreten ihr Haus mit ihren Freunden Paul und Helene Hollinger, die sie gerade vom Bahnhof abgeholt hatten.
3	<i>Im Salon</i> Elisabeth geht die Treppe hinunter, sie sieht Philipp mit den Bürsten rutschen – sie ermahnt ihn. Philipp wird geschickt das Automobil aus der Garage zu holen um ihre Freunde die Hollingers vom Bahnhof abzuholen. Elisabeth hört das Klavierspiel und geht der Musik nach. (Szene 1956 gestrichen)	3/10	<i>Im Wintergarten</i> Paul gesteht Georg, dass er durch einen Vorwand nach Wien gekommen sei, um ohne seine Frau auf den Opernball gehen zu können. Er bittet seinen Freund um Hilfe bei der Suche nach einer geeigneten Begleitung. Da Georg seiner Zeit von Paul hereingelegt wurde, beschließt er es seinem Freund nun heim zu zahlen.
4	<i>Im Nebenzimmer</i> Elisabeth findet Hanni am Klavier. Hanni wird gemaßregelt. Hanni wird aufgetragen noch ein Gedeck für den Kaffee aufzudecken, da Herr Stelzer auch eingeladen ist. (Szene 1956 gestrichen)	4/11	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Helene ist von Elisabeth Hüten fasziniert und probiert ihre Hüte. Elisabeth will Helene die neuesten Pariser Hut Mode zeigen, sie geht aus dem Zimmer um die Modezeitschriften zu holen
5	<i>In Georgs Büro</i> Georg telefoniert mit seiner Affäre Mizzi, die sich unbedingt heute am Ball mit ihm treffen möchte. Elisabeth kommt in den Raum. Georg spricht Mizzi nun mit Dr. Hieblinger an, damit seine Frau keinen Verdacht schöpft.	5/5	<i>Im Klavierzimmer</i> Hanni hat das Telefon abgehoben, es ist Georgs Affäre Mizzi. Sie übergibt den Hörer Georg. Mizzi möchte sich am Ball mit Georg treffen. Elisabeth kommt in das Zimmer. Georg nennt Mizzi jetzt Dr. Hieblinger, damit seine Frau nicht Misstrauisch wird.
6	<i>Auf der Straße</i> Herr und Frau Dannhauser sitzen in ihrem offenen Automobil, Philipp fährt. Das Automobil bleibt stehen, Philipp und Georg versuchen es mit der Kurbel wieder anzustarten. (Szene 1956 gestrichen)	6/11	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Elisabeth möchte von Helene wissen, ob Paul sie schon einmal betrogen habe. Helene ist entsetzt. Elisabeth erzählt Helene von ihrer Theorie, dass kein Mann treu sei, sie lassen sich nur nicht erwischen.
7	<i>Bei Dannhauser</i> Paul und Helene Hollinger sind schon vom Bahnhof zum Haus gekommen. Hanni öffnet die Tür und wundert sich, dass ihre Herrschaft nicht dabei ist (Szene 1956 gestrichen)	7/12	<i>In Pauls Fremdenzimmer</i> Paul holt seine schöne Hose aus dem Koffer und will sie aufhängen, aber er versteckt sein schön Hose in einer Schublade der Kommode.
8	<i>Auf der Straße</i> Philipp und Georg suchen noch immer nach dem Gebrächen des Automobiles. Elisabeth will wieder nach Hause fahren, Georg organisiert einen Fiaker. Philipp soll beim Wagen bleiben und ihn wieder flott machen (Szenen 1956 gestrichen)	8/13	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Elisabeth schlägt vor ihre Männer auf die Probe zu stellen. Helene hat das nicht nötig, sie macht mit um ihrer Freundin zu beweisen, dass Paul ihr treu ist.
9	<i>Bei Dannhausers</i> Paul und Helene Hollinger warten auf ihre	9/12	<i>In Pauls Fremdenzimmer</i> Er packt seinen Frack aus und gibt auch

	Freunde. Georg und Elisabeth kommen nach Hause und begrüßen herzlich ihre Freunde und entschuldigen sich, da sie eine Autopanne hatten. Elisabeth geht mit Helene auf ihr Zimmer (Szene 1956 gestrichen)		diesen in die Schublade.
10	<i>Selber Raum andere Kameraeinstellung</i> Paul gesteht Georg, dass er nur durch einen Vorwand nach Wien gekommen sei um ohne Frau auf den Opernball gehen zu können. Er bittet ihn um Hilfe bei der Suche nach einer standesgemäßen Begleitung. Da Paul Georg in jungen Jahren hereingelegt hatte, will dieser es ihm heimzahlen. Er verspricht ihm sich für ihn um eine Begleitung zu kümmern.	10/13	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Elisabeth schlägt vor die beiden Herren anonym auf den Opernball zu locken, dazu schreibt jede für den Mann der anderen einen Brief. Auf Helenes Überlegungen was sie nun davon hätten, wenn ihre Männer auf den Ball gehen, meint Elisabeth, dass sie dann die Bestätigung des Fremdgehens hätten und dass sie sich dann revanchieren könnten. Philipp kommt herein, wird von Elisabeth wieder weggeschickt.
11	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Helene ist von Elisabeths Kleider- und Hutausstattung begeistert Elisabeth möchte wissen wie es um die Ehe von Helene steht, da sie bei ihrem Mann bedenken ob seiner Treue hat. Elisabeth schlägt vor ihre Männer zu testen. Helene willigt ein um ihrer Freundin zu beweisen, dass ihr Mann anders ist als die anderen Männer.	11/-	<i>Im Salon</i> Herr Stelzer begrüßt Georg und Elisabeth diese holt Helene dazu und Hr. Stelzer ist überrascht (er liebt Helene bis heute). Paul ist überhaupt nicht begeistert Helene unterhält sich mit Richard Stelzer und geht mit ihm in den Wintergarten. Das beobachtet Paul mit argwohn.
12	<i>In Pauls Fremdenzimmer</i> Paul packt seinen Frack aus und hängt ihn in den Kasten	12/24	<i>Im Wintergarten</i> Richard stellt Helene zur Rede, warum sie ihn damals ohne bescheid zu geben verlassen hatte und er von ihrer Heirat mit Paul aus der Zeitung erfahren musste. Sie meint sie habe ihm damals alles in einem Brief erklärt, diesen hat Richard jedoch niemals bekommen. Richard glaubt sie habe ihr Temperament gewaltsam unterdrückt und redet sich ihre Hochzeit mit Paul schön
13	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Elisabeth beschließt mit Helene den Ehemännern eine anonyme Einladung für den Opernball zu schreiben. Ihr Erkennungszeichen ist ein Rosa Domino. Philipp kommt bei der Tür herein und Elisabeth schickt ihn wieder aus dem Zimmer	13/-	<i>Im Salon</i> Paul bemerkt, dass Helene mit Richard schon lange im Wintergarten verweilt, dies pass ihm gar nicht. Georg meint er solle sich nach einer Begleiterin für den Ball umsehen. Somit verschwendet Paul keinen Gedanken mehr an Helene
14	<i>Im Salon</i> Georg beginnt seine Rache an Paul in dem er Hanni bittet verkleidet am Opernball für Pauls Begleitung sich auszugeben. Er trägt ihr auf einen anonymen Brief zu schreiben. Ihr Erkennungszeichen soll ein Rosa Domino sein, dafür kann sie den alten Domino seiner Frau Elisabeth verwenden	14/21	<i>Bei der Garderobe</i> Eduard und Hermine Lamberg, Onkel und Tante von Helene, sind aus Graz angereist. Eduard kann seiner Frau nichts recht machen. Sie gehen in den Salon.
15	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Helene überlegt, was sie davon haben, sollten ihre Männer am Ball erscheinen. Elisabeth meint die Bestätigung, dass ihre Männer fremdgehen, danach können sie sich revanchieren. Für Helene hat Elisabeth auch schon einen Mann im Auge, den sie auch zu ihrer Teegesellschaft eingeladen	15/22	<i>Im Salon</i> Hermine und Eduard werden von Elisabeth freudig begrüßt und mischen sich unter die Gäste. Eduard trifft auf die Fürstin und beide bedauern das seltene Zusammentreffen. Hermine ermahnt Eduard nicht zu rauchen. Georg kommt zur Tante und begrüßt sie und fragt nach, warum der

	hat. Es ist Helenes ehemaliger fast Verlobter Willi Stelzer.		Onkel nicht rauchen darf. Hermine erzählt, dass sie nach Wien gekommen sind um einen Spezialisten für Eduard aufzusuchen. Georg geht zu Eduard auf die Seite
16	<i>Im Salon</i> Hanni möchte wissen, ob sie sich zu erkennen geben soll. Georg will, dass sie den ganzen Abend anonym bleibe und sich als Aristokratin ausgeben soll, die das ganze Jahr auf einem Schloss wohne und nur zum Ball nach Wien gekommen sei.	16/23	<i>Im Salon</i> Georg begrüßt Eduard und erkundigt sich nach seinem Gesundheitszustand. Eduard gesteht ihm, dass es nur ein Vorwand war um nach Wien zu kommen um ohne seine Frau auf den Opernball zu gehen. Hermine mahnt Eduard den angebotenen Wein nicht zu trinken.
17	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Elisabeth erklärt Helene die Lage, da sie doch Willi geliebt aber Paul geheiratet habe. Sie hingegen hat Paul geliebt und Georg geheiratet. Empört möchte Helene wissen, ob sie sich jemals geküsst hätten. Elisabeth verneint, da etwas dazwischen gekommen sei, nämlich Helene. Weiters möchte sie wissen, was Paul an Elisabeth gefallen hat. Sie erzählt ihr, ihm hätten ihre Hände und Beine gefallen. (Szene 1956 gestrichen)	17/-	<i>Im Salon</i> Georg schickt Hanni auf sein Zimmer. Diese befolgt verwundert diese Anweisung. Georg beschäftigt Paul, indem er ihm sagt, dass sich schon einige Damen nach ihm erkundigt hätten. Leider kann er ihm nicht sagen welche Damen das waren. Danach geht auch er auf sein Zimmer.
18	<i>In der Küche</i> Hanni schreibt den Brief an Paul und erzählt Köchin Marie, dass sie im Auftrag vom gnädigen Herrn auf den Opernball gehen wird. Sie weißt Marie an Philipp nichts zu erzählen. Philipp beschwert sich über die Gefühlskälte ihm gegenüber und erwähnt, er habe sie aus Düsseldorf geholt in der Hoffnung in Wien ein Paar zu werden.	18/16	<i>In Georgs Zimmer</i> Georg kommt in sein Zimmer wo Hanni schon auf ihn wartet. Er weicht sie in seinen Plan ein als Begleitung für Paul auf den Opernball zu gehen. Sie soll ihm eine Aristokratin vorspielen und sich nicht zu erkennen geben. Er schlägt vor, dass sie den alten Domino mit dem Schmetterling von seiner Frau anziehen solle.
19	<i>Bei der Eingangstür</i> Hanni macht Willi Stelzer die Tür auf und singt ihm seinen neuesten Walzer vor. Willi ist begeistert und schenkt Hanni die Blumen die er eigentlich für Elisabeth mitgebracht hatte. (Szene 1956 gestrichen)	19/-	<i>Im Wintergarten</i> Helene und Richard schwelgen in Erinnerungen. Helene singt mit der Musik die im Salon gespielt wird mit. Richard hatte dieses Lied damals für sie komponiert. Richard möchte sich unbedingt mit Helene aussprechen, da er sie immer noch liebt. Helene weist ihn höflich aber bestimmt ab.
20	<i>Im Salon</i> Willi Stelzer sieht Helene und begrüßt sie freudig. Paul steht mit Georg abseits und beschwert sich bei ihm, warum Herr Stelzer eingeladen worden sei, da er doch weiß, dass dieser mit Helene mal so gut wie verlobt war. Georg meint damit hätte er nichts zu tun, das war Elisabeth Idee.	20/18	<i>In der Küche</i> Hanni erzählt Köchin Marie, dass sie auf den Opernball gehen wird, jedoch leider nur mit Herrn Hollinger, aber im Auftrag ihres gnädigen Herrn. Weiter gesteht Hanni, dass sie für Herren Dannhauser schwärmt und ihr Typ Nummer zwei Herr Stelzer sei. Philipp sie hingegen nur ihre Reserve. Sie schreibt die Einladung an Paul, schickt sie aber Richard Stelzer, weil sie eine Begleitung möchte die ihr gefällt.
21	<i>Bei der Garderobe</i> Eduard und Hermine Lamberg sind angekommen und legen ihre Garderobe ab. Hermine maßregelt ihren Mann, der sich ungeschickt anstellt und ihr nichts recht machen kann.	21/-	<i>Wohnung von Richard Stelzer</i> Richard sitzt am Klavier und komponiert. Er bekommt die Einladung von Hanni. Freudig, da er denkt die Einladung sei von Helene, macht er sich bereit für den Ball.
22	<i>Im Salon</i> Georg und Elisabeth begrüßen Onkel	22/30	<i>Bei Dannhausers</i> Helene kommt die Treppen hinunter und

	Eduard und Tante Hermine. Eduard und Hermine mischen sich unter die Gäste und begrüßen Fürstin Heidenstein eine alte Bekannte. Hermine mahnt ihren Mann keine Zigarre zu rauchen. Georg hört das und nimmt den Onkel auf die Seite.		sucht Elisabeth um ihr zu sagen, dass Paul schon ihren Brief erhalten hat
23	<i>Im Salon</i> Er erkundigt sich nach Eduards Gesundheitszustand. Dieser gesteht ihm, es sei nur ein Vorwand um nach Wien auf den Ball zu kommen. Hanni bietet Wein an, den Eduard gerne annimmt, auch diesen bekommt er von Hermine verboten.	23/29	<i>In Georgs Büro</i> Paul zeigt Georg die anonyme Einladung zum Ball. Georg freut sich, da er denkt sie sei von Hanni. Paul bittet seinen Freund um Rat wie er unbemerkt auf den Ball kommen kann. Georg gibt ihm den Rat sich per Telegramm abzuverufen.
24	<i>Im Nebenraum</i> Helene steht mit Willi etwas abseits der unbedingt von ihr wissen möchte, warum sie ihn damals verlassen habe. Sie möchte dieses Gespräch nicht führen, da sie ihm damals einen Brief geschrieben hatte in dem sie ihm alles erklärt habe. Willi hat nie einen Brief bekommen und möchte wissen was sie geschrieben hatte. Helene möchte jetzt nicht darüber reden und entflieht der Situation.	24/30	<i>Bei der Treppe</i> Elisabeth fragt Helene, ob sie immer noch glaube, dass Paul nicht auf den Ball gehe. Philipp kommt mit einem Brief auf dem Tablett der für Georg bestimmt ist. Er bringt ihn zu Georg in sein Zimmer. Helene freut sich, da es ihr Brief ist, den Georg gerade bekommt.
25	<i>In der Küche</i> Hanni gibt die Blumen von Herrn Stelzer in eine Vase. Sie beschließt ihre anonyme Einladung Willi Stelzer zu geben und nicht Paul, da sie mit einem Mann auf den Ball gehen möchte der ihr gefällt. Leider kann sie nicht mit ihrem gnädigen Herrn auf den Ball gehen - er ist ihre große Liebe und Herr Stelzer ihre zweite. Philipp ist hingegen nur ihre Reserve.	25/31	<i>In Georgs Büro</i> Paul will jetzt noch öfter nach Wien kommen, da er nun weiß wie er es anstellen muss, dass Helene nichts mitbekommt. Paul <u>singt</u> und tanzt vor Freude mit Georg durchs Zimmer. Paul tanzt aus dem Zimmer. Philipp bringt Georg den Brief und warnt seinen Herrn, dass er von seiner Ehefrau sei. Georg will jetzt erst recht auf den Ball um nun seine Frau hereinzulegen.
26	<i>Im Salon</i> Fürstin Heidenstein spricht Georg auf seinen Freund Paul an und auf den Streich den er ihm damals gespielt hatte. Georg meint, dass seine Revanche schon im anrollen sei. Eduard sagt: „ <i>La revanche est en marche!</i> “ Die Fürstin versteht nicht und fragt nach. Eduard erklärt, er habe Französisch gesprochen hat. Die Fürstin und Georg sind nicht begeistert. (Szene 1956 gestrichen)	26/32	<i>Im Hotel Sacher</i> Georg bittet Onkel Eduard mit seiner Affäre Mizzi auf den Opernball zu gehen. Dieser freut sich auf eine junge Begleiterin. Äußert Bedenken, da wenn er trinkt nicht mehr alleine nach Hause findet. Georg verspricht Eduard um fünf Uhr Philipp in die Oper zu schicken um ihn abzuholen und ins Hotel zu bringen.
27	<i>Im Wintergarten</i> Herr Stelzer sitzt mit einem Paar beim Tisch. Er erzählt, dass sein neuester Walzer heute auf dem Opernball im Festprogramm gesungen wird „ <i>Komm mit mir ins Chambre separée.</i> “ Hanni serviert Wein und steckt unauffällig die anonyme Einladung in die Sakkotasche von Herrn Stelzer. (Szene 1956 gestrichen)	27/33	<i>Bei Dannhausers, Im Salon</i> Elisabeth, Helene und Paul spielen Pool Billard. Elisabeth fragt Paul unbemerkt nach seiner Abendgestaltung. Dieser schlägt einen gemütlichen Abend vor. Helene ist glücklich und fühlt sich bestätigt. Philipp kommt mit einem Telegramm, das Paul sofort nach St. Pölten ruft. Dieser reist sogleich ab. Elisabeth sagt Helene auf den Kopf zu, dass Paul auf den Ball gehen wird. Helene ist enttäuscht.
28	<i>In einem Cafe</i> Ein Mann ließt an einem Tisch Zeitung. Willi kommt zu ihm an den Tisch und begrüßt ihn. Es ist sein Freund Franzl, der heute Abend den neuesten Schlager von	28/34	<i>In Georgs Zimmer</i> Georg näht, einen Zettel in den alten Domino seiner Frau. „ <i>Mein Schatz, ich liebe nur dich allein!</i> “ Für Hanni hat er einen neuen Domino besorgt. Elisabeth

	Willi im Maxim singen wird. Vielleicht kommt er auch vorbei und hört sich seinen Freund an. In seiner Tasche findet Willi die anonyme Einladung. Franzl ist sich sicher, dass er nur von Helene sein kann. (Szene 1956 gestrichen)		kommt ins Zimmer um ihn von der Abreise Pauls zu berichten. Fast verrät sich Georg als er nach dem Telegramm fragt. Sie will von Georg wissen was er für heute Abend vor hat. Auch er schlägt einen gemütlichen Abend vor. Das Telefon läutet, es ist Mizzi die nach dem Treffpunkt am Ball fragt. Elisabeth verabschiedet sich von Georg und wird sich mit Helene einen schönen Abend machen.
29	<i>In Georgs Zimmer</i> Paul kommt aufgeregt mit dem Brief zu Georg und möchte wissen, ob eine Prinzessin heute zum Tee eingeladen war. Georg bestätigt ihm dies, da er glaubt es sein der Brief von Hanni und sein Plan geht langsam auf.	29/-	<i>Im Hotel Sacher, In Eduards Zimmer</i> Eduard ist schon fast fertig angezogen zum Ausgehen, als Hermine zu ihm ins Zimmer möchte. Im Bademantel eingewickelt macht er ihr die Tür auf und spielt ihr vor sich nicht wohl zu fühlen.
30	<i>Im Wintergarten</i> Helene kommt zu Elisabeth und sagt, dass Paul schon den Brief erhalten hat. Philipp kommt mit einem Brief auf dem Tablett der für Georg bestimmt ist und bringt den Brief zu ihm. Die beiden Damen freuen sich.	30/38	<i>In Georgs Zimmer</i> Georg <u>singt</u> „Heute möcht’ ich“ und macht sich fertig für den Ball. Hanni berichtet ihm, dass Philipp heute freibekommen hat und nun mit ihr auf einen Ball gehen will. Hanni soll Philipp in den Wintergarten schicken. Georg <u>singt</u> weiter und lässt alle Vögel aus dem Käfig. Philipp soll alle Vögel wieder einfangen und um fünf Uhr Onkel Eduard aus der Oper abholen.
31	<i>In Georgs Zimmer</i> Paul möchte von seinem Freund einen Rat wie er unbemerkt auf den Ball kommen kann. Georg gibt ihm den Rat, dass er sich per Telegramm abrufen soll. Paul ist begeistert und geht sofort und gibt das Telegramm auf. Georg tanzt vor Freude, dass sein Plan aufgeht durch sein Zimmer, als Philipp mit dem Brief hereinkommt. Philipp warnt ihn, dass der Brief von seiner Frau sei. Nun will Georg unbedingt auf den Ball um seiner Frau eine Lektion zu erteilen.	31/40	<i>In der Küche</i> Hanni ist fertig angezogen. Im Rosa Domino, <u>singt</u> sie „Heute ist Karneval“ und tanzt um den Küchentisch herum Maria schaut ihr entzückt zu und Hanni tanzt mit ihr.
32	<i>Im Hotel Sacher</i> Georg bittet Onkel Eduard mit seiner Affäre Mizzi auf den Ball zu gehen. Dieser ist begeistert, hat jedoch bedenken, da er nicht mehr in der Lage ist alleine nach Hause zu finden wenn er etwas getrunken hat. Georg verspricht ihm, ein Separée zu reservieren und von Philipp abholen zu werden.	32/40	<i>In Pauls Fremdenzimmer</i> Paul <u>singt</u> „Heute ist Karneval“. Ist auch schon fertig angezogen und richtet sich her um auf den Ball zu gehen.
33	<i>Bei Dannhausers, Im Salon</i> Paul, Helene und Elisabeth spielen Billard. Paul erklärt Elisabeth wie sie am Besten den nächsten Stoß machen kann. Die vertraute Nähe zwischen den Beiden gefällt Helene nicht. Elisabeth fragt Paul, wie seine Abendgestaltung aussieht. Paul schlägt einen gemütlichen Abend vor. Helene ist überglücklich. Philipp kommt mit einem Telegramm für Paul. Er geht gleich los um zu packen. Elisabeth glaubt ihm nicht und sagt Helene, dass er auf den Ball gehen	33/41	<i>Bei der Treppe</i> Helene und Elisabeth schleichen sich die Treppe hinunter. Sie sehen Philipp im Wintergarten der mit dem Vögeleinfangen beschäftigt, und hat sie somit nicht bemerkt Sie laufen beide zur Haustür hinaus und auf den Opernball

	wird. Helene ist enttäuscht.		
34	<i>In Georgs Zimmer</i> Georg näht ungeschickt ein Schild in den Rosa Domino seiner Frau <i>„Ich habe alles gewusst und wollte Dir bloß die Freude nicht verderben“</i> Für Hanni hat er einen neuen Domino mit einer eingestickten Blume gekauft. Elisabeth ruft nach Georg	34/43	<i>In Mizzis Zimmer</i> Mizzi <u>singt</u> <i>„Heute möchte ich“</i> und macht sich fertig zum Ausgehen. Die Hausdame kündigt ihren Kavalier an. Sie ist weniger erfreut, als sie den alten Onkel von Georg sieht, der ihr alles auf dem Weg zum Opernball erklären will.
2. Akt			
35	<i>In Georgs Zimmer</i> Elisabeth kommt ins Zimmer. Sie teilt ihm Pauls Abreise mit. Georg fragt nach dem Telegramm, kann sich aber aus der Affäre ziehen. Sie fragt Georg was er heute Abend vor habe. Er würde ein gemütlicher Abend vorschlagen. Elisabeth meint, da Helene müde sei, ob es nicht besser wäre, dass sie heute alle zeitig zu Bett gehen. Georg findet das eine großartige Idee. Das Telefon läutet und Elisabeth hebt ab – es ist Dr. Hiebliner. Mizzi will Georg auf den Opernball erinnern. Elisabeth sagt Georg gute Nacht.	35/-	<i>Am Opernball</i> Im Ballsaal tanzen Debütanten den Eröffnungswalzer. Georg sucht mit Paul ihre rosa Dominos. Georg will sich nach einer Loge umsehen, Paul schlägt vor sich beim Buffet zu treffen.
36	<i>In der Küche</i> Hanni steht vor dem Spiegel, hat den alten Domino mit dem Schmetterling an und findet ihn viel schöner. Marie meint, dass sie doch einfach den alten anziehen solle. Hanni meint, dass die gnädige Frau den Unterschied gar nicht merken wird. (Szene 1956 gestrichen)	36/45	<i>Vor den Logen</i> Anton Hatschek der Oberkellner teilt die anderen Kellner ein und verhindert den ein oder andern Fauxpas. Einem Kellner zeigt er wie man sich bei Separéebedienung zu verhalten habe. Sollte man stören, muss man unverrichteter Dinge wieder aus dem Separée hinaus gehen.
37	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Elisabeth sitzt halb liegend auf ihrer Couch und läutet nach Philipp. Sie gibt ihm den Abend frei, er soll mit Hanni auf einen Ball gehen. Philipp ist so begeistert, dass er ihr einen Handkuss geben möchte Elisabeth zieht die Hand zurück. Philipp eilt dankend aus dem Zimmer. (Szene 1956 gestrichen)	37/46	<i>Vor den Logen</i> Georg trifft auf Hatschek und bittet ihn um noch zwei Logen. Hatschek muss delogieren, dafür bekommt er extra Trinkgeld. Wenn er Georg auch noch mitteilt was in den anderen beiden Logen geschieht stellt ihm Georg ein weiteres Trinkgeld in Aussicht.
38	<i>In Georgs Zimmer</i> Georg <u>singt</u> <i>„Heute möchte ich“</i> und macht sich bereit für den Ball. Hanni kommt aufgeregt herein und teilt ihm mit, dass Philipp heute frei habe und mit ihr ausgehen möchte. Georg trägt ihr auf Philipp in den Wintergarten zu schicken. Georg singt weiter nimmt sein Gewand und tanzt aus dem Zimmer.	38/47	<i>Vor den Logen</i> Hatschek möchte wissen wer in der Nebenloge von Georg ist. Graf Helsenek befindet sich in der Loge. Hatschek kennt diesen Hypochonder und weiß wie er in aus der Loge zu vertreiben hat. Er gibt vor an Influenza erkrankt zu sein. Der Graf und seine Begleiterin verlassen nach dem Bezahlen rasch die Loge.
39	<i>Im Wintergarten</i> Georg tanzt die Stufen hinunter und lässt im Wintergarten alle Vögel aus dem Käfig. Philipp kommt in den Wintergarten. Georg trägt ihm auf alle Vögel wieder einzufangen, erst dann dürfte er ins Bett gehen. Um fünf Uhr muss er Onkel Eduard aus der Oper abholen und ins Hotel Sacher bringen.	39/49	<i>Beim Buffet</i> Helene und Elisabeth sind verkleidet mit ihren Dominos beim Buffet angekommen und sehen ihre Männer. Sie beschließen die Männer zu tauschen, damit sie nicht gleich auffliegen. Paul entdeckt den rosa Domino. Georg will wissen, ob sie eine rote Blume am Domino trägt. Paul spricht seinen Domino an und geht mit ihm Richtung Logen, dabei geht er ganz nah an Helene

			vorbei.
40	<i>In der Küche</i> Hanni ist fertig angezogen <u>singt</u> „Heute ist Karneval“ und tanzt in der Küche. Marie schaut begeistert zu. <i>Im Zimmer von Paul</i> Paul <u>singt</u> „Heute ist Karneval“, und macht sich fürs ausgehen fertig.	40/50	<i>Vor den Logen</i> Paul will mit Elisabeth in das Separée Nr.6 gehen. Hatschek hält sie auf und bittet sie in Separée Nr. 7 da Nr. 6 für Herrn Dannhauser persönlich reserviert sei. Elisabeth registriert dies mit Argwohn
41	<i>Bei der Treppe</i> Elisabeth und Helene schleichen die Treppe herunter sie sehen Philipp im Wintergarten und erschrecken, da sie nicht gesehen werden möchten. Mit dem einfangen der Vögel beschäftigt bekommt Philipp jedoch nichts mit. Beide Freundinnen gehen rasch zur Tür.	41/55	<i>Vor den Logen</i> Helene hat beobachtet wie Paul mit Elisabeth in einer Loge verschwindet. Richard Stelzer kommt vorbei und freut sich Helene gefunden zu haben. Helene teilt ihn mit, dass nicht sie die anonyme Einladung geschrieben habe. Da ihr Mann mit Elisabeth in der Loge ist, will auch sie sich amüsieren.
42	<i>Eine Kutsche vor einem Haus</i> Willi Stelzer kommt aus dem Haus und steigt in eine Kutsche um in die Oper zu fahren. (Szene 1956 gestrichen)	42/52	<i>Beim Buffet</i> Hanni kommt mit dem alten Domino und einer Maske in den Buffetraum. Durch ihre Art, gespielten französischen Akzent, erkennt Hatschek, dass es keine feine Dame ist mit der er es zu tun hat. George glaubt es sei seine Frau, wundert sich aber, da sie verändert aussieht. Hatschek will Georg vor der leichten Dame warnen. Hanni ziert sich zum Spaß und will nicht gleich in ein Separée gehen.
43	<i>In Mizzis Zimmer</i> Mizzi macht sich fertig zum Ausgehen und <u>singt</u> „Heute ist Karneval“. Sie ist weniger erfreut, als sie den alten Grafen Lamberg mit Blumen sieht. Eduard möchte auf dem Weg zur Oper erklären, warum er heute die Vertretung von seinem Neffen ist. Mizzi geht dennoch mit ihm	43/-	<i>Im Ballsaal</i> Das Ballett tanzt die Eröffnung Georg bitten einen Kellner eine Ecke wie ein Separée herzurichten und ihnen ein exquisites kleines Soupée zu servieren.
2. Akt		44/-	<i>In Eduards Loge</i> Mizzi sagt Eduard wie die Tänzerinnen heißen, da es alle ihre Freundinnen sind. Nächstes Jahr darf auch sie mittanzen.
44	<i>Im Ballsaal</i> Es wird schon Walzer getanzt Georg bahnt sich einen Weg durch die tanzenden Ballgäste. (Szene 1956 gestrichen)	45/-	<i>Im Barraum</i> Richard Stelzer hat keine Loge. Ein Kellner improvisiert für Helene und ihn ein Separée und macht die Bordüren zu.
45	<i>Vor den Logen</i> Oberkellner Anton Hatschek kommt in den Gang der Separées und sorgt dafür, dass die Separéebedienung durch die Kellner reibungslos abläuft. Er zeigt wie man sich bei einer Separéebedienung zu verhalten hat. Sollte man stören muss man unverrichteter Dinge wieder hinaus gehen.	46/-	<i>Im Ballsaal</i> Die Balletteröffnung im Ballsaal endet. Nun dürfen alle Ballgäste und Debütanten Walzer tanzen.
46	<i>Vor den Logen</i> Georg trifft Hatschek und bittet ihn noch um zwei Logen. Da alle belegt sind muss Hatschek delogieren. Dafür bekommt er auch ein anständiges Trinkgeld. Georg bittet Hatschek um Nachrichtendienst, damit er über die Geschehnisse in den beiden Logen bescheid weiß. Hatschek würde er dafür ein	47/58	<i>In Pauls Loge</i> Paul soupiert mit Elisabeth und ist voller Hemmungen. Dies bemerkt seine Begleiterin mit Freude. Hatschek kommt in die Loge und versucht Paul zu animieren. Hatschek geht wieder aus der Loge. Elisabeth bemerkt wohlwollend, dass Paul ein braver Ehemann ist. Im Gegensatz zu

	extra Trinkgeld in aussicht stellen.		seinem Freund Dannhauser.
47	<i>In der Loge</i> Hatschek versucht in den beiden Nebenlogen von Georg die Gäste zu delogieren. In Loge Nr. 7 versucht er Graf Helsenek, ein bekannter Hypochonder, zu vertreiben in dem er vorgibt an Influenza erkrankt zu sein. Der Graf und seine Begleiterin verlassen nach dem Bezahlen rasch die Loge.	48/60	<i>In Eduards Loge</i> Eduard stößt mit Mizzi an. Um sein Trinkverhalten zu kontrollieren, bricht er den Glasstiel ab und stellt ihn am Nebentisch. Hatschek kommt bei der Tür herein. Eduard ist von den permanenten Störungen von Hatschek gestört und ist empört. Mizzi findet Hatschek lustig.
48	<i>In der Loge</i> Hatschek kommt herein und versucht diskret dem Paar mitzuteilen, dass in der Nebenloge ein Mann an der Wand lauscht und einen Revolver bei sich habe. Die Frau springt auf, da sie glaubt es ist ihr Ehemann. Sie und ihr Begleiter verlassen fluchtartig nach dem Bezahlen die Loge. (Szene 1956 gestrichen)	49/-	<i>Im Buffetraum</i> Georg mit Hanni (denkt es sei seine Frau) Es spielt einen Walzer von Herrn Stelzer. Georg beginnt zu <u>singen</u> „Komm mit mir ins <i>Chambre Separée</i> “. Ungarische Musiker setzen gleich ein und spielen mit. Georg will mit ihr ins <i>Separée</i> . Hanni tut so als ob sie sich zieren würde. Sie tanzen und gehen zu ihrer Loge.
49	<i>Beim Buffet</i> George trifft Paul beim Buffet. Elisabeth und Helene treffen auch ein. Helene ist enttäuscht von ihrem Mann. Elisabeth beschließt dass sie Männer tauschen, damit sie nicht so schnell enttarnt werden. Schüchtern spricht Paul seine Unbekannte an und geht mit ihr in ein <i>Separée</i> . Fürstin Heidenstein ist auch am Ball und fragt Georg warum er so gut aufgelegt sei. Er erzählt ihr, dass Paul gerade mit seinem Stubenmädchen soupiert aber denkt es sei eine Fürstin.	50/55	<i>Im improvisierten Separée</i> Richard spielt am Klavier, macht Helene Komplimente und schwelgt mit ihr in Erinnerungen. Helene erinnert sich wann sie das Lied zum ersten Mal gehört habe. Sie waren im Theater an der Wien. (Anspielung auf Opernball Aufführung von Richard Heuberger) Helene beginnt zu <u>singen</u> „Komm mit mir ins <i>Chambre Separée</i> “ Richard steht auf und Tanzt mit ihr und schwört, dass er all die Jahre beim Komponieren nur an sie gedacht habe.
50	<i>Vor den Logen</i> Paul will mit Elisabeth in das <i>Separée</i> Nr.6 gehen. Hatschek hält sie auf und bittet sie in <i>Separée</i> Nr. 7 da Nr. 6 für Herrn Dannhauser persönlich reserviert sei. Elisabeth registriert dies mit Argwohn.	51/61	<i>Vor den Logen</i> Georg geht mit Hanni in seine Loge. Hatschek bekommt Anweisungen Onkel Eduard zu stören und Paul zu animieren. Hatschek schlägt vor dies mit Tokaja zu tun. Ein weiteres mal versucht Hatschek Georg vor der ordinären Person in seiner Loge zu warnen. Georg stellt ihm diese Person als seine Ehefrau vor. Hatschek ist entsetzt, sich so getäuscht zu haben.
51	<i>Beim Buffet</i> Helene versucht ihr Glück bei Georg und will mit ihm in ein <i>Separée</i> gehen. Dieser wartet jedoch auf seine Frau mit dem eingestickten Schmetterling auf ihrem Domino. Er lässt Helene abblitzen. Hanni kommt in diesem Moment in den Buffetraum und Georg glaubt seine Frau wäre jetzt da. (Szene 1956 gestrichen)	52/63	<i>In Eduards Loge</i> Hatschek kommt wieder herein und möchte unbedingt einen Witz erzählen. Eduard ist darüber so erbost, dass er sofort zahlen und gehen möchte.
52	<i>Beim Buffet</i> Durch Hannis verhalten und ausdrucksweise, erkennt Hatschek gleich dass sie keine feine Dame ist. George kommt auf sie zu da er glaubt es sein seine Frau Elisabeth. Hanni versucht Georg abzuwimmeln, da sie auf Willi Stelzer wartet. Georg bittet sie mit ihm mit zu gehen. Dieses Angebot nimmt Hanni sehr	53/-	Ballsaal Gäste tanzen

	gerne an. Hatschek will Georg vor dieser ordinären Person warnen, da er befürchtet, dass Georg bestohlen werde. Georg führt Hanni in ein Separée.		
53	<i>Beim Buffet</i> Willi findet Helene wie vereinbart am Buffet. Sie kann das Missverständnis klären, da sie ihm keine anonyme Einladung geschrieben hat. Willi glaubt an Bestimmung, dass sie sich trotzdem getroffen haben. Helene will sich auch vergnügen und geht mit Willi Champagner trinken.	54/64	<i>In Pauls Loge</i> Hatschek fragt, ob alles in Ordnung sei und ob er nachschenken darf. Paul bejaht. Unbemerkt leert Hatschek Tokajawein in Pauls Champagnerglas. Die Wirkung lässt nicht lange auf sich warten. Hatschek gibt einen zweiten Schuß Tokaja in seinen Champagner. Paul fällt über Elisabeth her. Hatschek ist verwundert, bis er bemerkt Paul fast eine halbe Flasche Tokajer eingeflößt zu haben. Er verschwindet schnell aus der Loge.
54	<i>Im Ballsaal</i> Fanfarenbläser eröffnen das Festprogramm. Eduard schaut mit Mizzi von seiner Loge aus zu. Da Mizzi bei der Balletteröffnung mittantzt, muss sie sich umziehen gehen. Sie wird Eduard beim tanzen zuwinken, damit er sie erkennt. (Szene 1956 gestrichen)	55/65	<i>Vor den Logen</i> Hatschek holt Georg aus der Loge um ihn von den Vorkommnissen aus den anderen Logen zu berichten. Über Pauls Reaktion ist Georg begeistert. Als Hatschek ihm mitteilt, dass sein Onkel schon gegangen sei, befürchtet er, ihn tagelang nicht zu finden. Hatschek läuft zur Loge und versucht ihn noch einzuholen.
55	<i>Vorraum zum Ballsaal</i> Willi geht ans Klavier. Er spielt und <u>singt</u> Helene seinen neuesten Walzer „ <i>Komm mit mir ins Chambre Separée</i> “ vor. Gleichzeitig wird dieser auch zum ersten Mal im Ballsaal dem Publikum vorgeführt. (Szene 1956 abgeändert)	56/66	<i>In Georgs Loge</i> Georg stellt seine vermeintliche Frau zur Rede und sagt ihr, dass er von Anfang an gewusst habe wer sie ist. Zum Beweis hat er einen Zettel in ihren Domino genäht, er will in ihr zeigen dazu greift er in ihr Dekoltée. Die Dame reagiert empört und Georg merkt, dass es nicht seine Frau sein kann. Hanni demaskiert sich und Georg fällt aus allen Wolken. Hanni gesteht die Dominos vertauscht zu haben. Georg wird plötzlich klar wer bei Paul in der Loge war und dass er ihn auch noch animiert habe gefällt ihm gar nicht. Hanni hindert Georg daran aus der Loge zu gehen, da sie ihm unbedingt etwas sagen muss.
56	<i>Festprogramm im Saal</i> Eine Sängerin singt auf der Bühne den neuen Walzer von Willi Stelzer. (Szene 1956 gestrichen)	57/67	<i>Loge von Paul</i> Paul bittet seine Begleiterin doch endlich die Maske abzunehmen. Diese weigert sich, sie möchte nach einem Bekannten sehen. Paul will sie nicht gehen lassen. Elisabeth geht aus der Loge
57	<i>Festprogramm</i> Das Ballett tanzt die Eröffnungschoreographie. Eduard winkt einer Tänzerin zu, es ist aber nicht Mizzi. Mizzi winkt ihm zu und er erkennt sie. (Szene 1956 abgeändert)	58/68	<i>Loge von Georg</i> Hanni gesteht Georg ihre Liebe und fällt über ihn her. In diesem Moment schaut Elisabeth bei der Loge herein. Sie denkt es sei Helene mit Georg. Enttäuscht und verärgert geht Elisabeth wieder zu Paul.
58	<i>Loge von Paul</i> Elisabeth und Paul haben auch das Festprogramm gesehen und gehen wieder ins Separée hinein. Elisabeth möchte wissen wie es mit Pauls Treue aussieht. Da Paul aus der Provinz kommt ist es eher ein Mangel an Gelegenheiten. Er sei aber harmlos im Gegensatz zu seinem Freund	59/69	<i>Loge von Paul</i> Paul freut sich seine Begleiterin wieder zu sehen und merkt, dass mit ihr etwas nicht stimmt. Elisabeth erzählt ihm sie werde von ihrem Mann mit ihrer besten Freundin betrogen.

	Dannhauser, dessen Frau ihm wirklich leid täte.		
59	<i>Bei den Tischen</i> Willi und Helene sitzen beim Buffet an einem Tisch. Sie sprechen von früher auch von einem Lied das Willi geschrieben hat „Eine Frau wie du hat mir immer gefehlt“. Helene steigt nicht auf die Flirt versuche von Willi ein da sie eine glücklich verheiratete Frau sei. (Szene 1956 gestrichen)	60/71	<i>Vor den Logen</i> Helene kommt zu Pauls Loge <i>In der Loge</i> Paul fragt seine Dame, wenn sie schon weiß, dass sie betrogen werde, warum sie dann immer noch treu sei. Elisabeth meint, sie hätte sich schon längst revanchieren müssen. Sie küssen sich. In diesem Moment schaut Helene bei der Tür herein. Sie ist tief entsetzt, schnell macht sie die Tür wieder zu und läuft zu Richard.
60	<i>In Eduards Loge</i> Eduard bricht zur Selbstkontrolle die Glasstiele ab und stellt das Glas am Nebentisch, da er nicht so viel trinken darf. Mizzi ist traurig, dass sie Georg nicht sieht, da sie ihm heute etwas sagen wollte. Hatschek kommt bei der Tür herein. Eduard ist von den permanenten Störungen von Hatschek empört.	61/72	<i>Im improvisierten Separée von Richard</i> Helene platzt wütend herein. Sie will ihren Mann auch betrügen und zwar mit Richard. Zuvor muss sie aber ihre Wut noch aus dem Bauch tanzen. Richard schenkt ihr Champagner ein. Das Glas wirft sie auf den Boden. Andere Ballgäste tanzen schon zu der Ungarischen Musik. Helene und Richard gesellen sich dazu.
61	<i>In Georgs Loge</i> Hatschek kommt herein um seinem Nachrichtendienst nachzukommen. Georg gibt Hatschek Anweisungen, wie er mit den Herren in den Logen umzugehen hat. Eduard soll er stören und Paul soll er animieren. Hatschek schlägt den Tokaja für Paul vor. Hatschek warnt Georg wieder vor der Dame in seinem Separée. Georg sagt ihm dass es seine Frau sei. Hatschek ist entsetzt sich so getäuscht zu haben.	62/73	<i>In Pauls Loge</i> Paul zahlt bei Hatschek. Während Paul einen Wagen organisiert redet Hatschek auf das vermeindliche Stubenmädchen ein, sie solle schnell nach Hause gehen um keinen Ärger zu bekommen. Elisabeth ist empört über diese Dreistigkeit. Hatschek gibt ihr im vorbei gehen einen Klaps auf ihr Gesäß.
62	<i>Vor den Logen</i> Hatschek wundert sich über seine schlechte Menschenkenntnis. Er beauftragt Kellner Franz eine Flasche Tockeier 1870 zu bringen. Hatschek muss bei Eduard stören gehen.	63/74	<i>In Georgs Loge</i> Georg reist sich von Hanni los und ist wütend, dass sie sich nicht beherrschen kann. Er schreit sie an sie solle sich setzen und ruhig sein. Georg geht aus der Loge.
63	<i>In Eduards Loge</i> Eduard will endlich wissen was Mizzi Georg sagen wollte. Sie erzählt sie werde bald heiraten und habe Georg versprochen ihn nie zu betrügen, daher macht sie mit ihm Schluss. Hatschek kommt wieder herrein und möchte unbedingt einen Witz erzählen. Eduard regt sich darüber so auf, dass er gehen und zahlt will.	64/75	<i>Vor den Logen</i> Georg geht zu Pauls Loge findet aber nur mehr Hatschek vor. Dieser teilt mit den Onkel leider nicht mehr gefunden zu haben. Georg ist das egal, denn er möchte wissen wo die Dame aus dieser Loge ist. Georg klärt Hatschek über die Verwechslung auf. Hatschek wird jetzt klar wem er auf den Hintern geschlagen hat. Georg will wissen, ob Paul seine Frau geküsst hat. Hatschek bejaht dies.
64	<i>In Pauls Loge</i> Hatschek schaut nach dem Rechten. Er gibt Paul unbemerkt Tokaja in sein Glas. Die Wirkung ist sofort spürbar. Paul steht auf und küsst Elisabeth auf die Schulter. Sie ist entsetzt, doch Paul kann sich nicht mehr halten und kaum mehr seine Finger von ihr lassen. Hatschek bemerkt dass er ihm fast die halbe Flasche eingeschenkt hat und verschwindet schnell aus der Loge.	65/-	<i>Beim Buffet</i> Helene sitzt mit Richard an der Bar, und wird aufgefordert zu singen. Sie singt „Wenn ich träume“. Großer Beifall. Ein Mann in Uniform fordert Helene zum Tanz auf, sie tanzt mit ihm. Alle anderen Ballgäste beginnen nun zu tanzen. Richard tanzt mit vier Damen. Die Stimmung wird immer ausgelassener auch den Kellnern gefällt das treiben.

		3. Akt	
65	<i>In Georgs Loge</i> Hatschek kommt seinem Nachrichtendienst nach und teilt mit wie Paul auf den Tokaja reagiert hat. Georg fragt auch nach seinem Onkel. Hatschek meint, dass er schon gegangen sei. Georg ist entsetzt, weil er befürchtet, dass er ihn jetzt Tage lang suchen kann. Hatschek läuft aus der Loge und schaut, um Eduard zu suchen.	66/77	<i>Bei Dannhausers</i> Georg kommt als erster vom Ball nach Hause. Er möchte aus sein Zimmer gehen, als er jemanden Schnarchen hört. Philipp ist im Wintergarten beim Vogelfangen eingeschlafen. Georg weckt ihn unsanft und möchte wissen ob seine Frau schon da sei. Philipp wusste nicht, dass seine gnädige Frau außer Haus war. Georg will allein sein.
66	<i>In Georgs Loge</i> Hanni ist vom Champagner schon ganz lustig. Sie wird von Georg demaskiert. Sie gesteht die Dominos vertauscht zu haben. Plötzlich wird ihm klar wer mit Paul in der Loge soupiert – seine Frau. Hanni findet diese Situation sehr lustig und hindert ihn aus der Loge zu gehen und gesteht Georg ihre Liebe	67/78	<i>In der Küche</i> Philipp befindet sich in der Küche, als Hanni in die Küche geschlichen kommt. Philipp ist entsetzt und enttäuscht. Er möchte nichts mehr von Hanni wissen. Der Wecker läutet, es ist fünf Uhr, Philipp muss in die Oper um Onkel Eduard ins Hotel bringen.
67	<i>In Pauls Loge</i> Paul bittet seine Begleiterin die Maske doch endlich abzunehmen. Diese weigert sich und will sehen was ein Freund von ihr treibt. Paul will sie nicht gehen lassen	68/-	<i>In der Kutsche</i> Paul ist nach dem Tokaja so müde, dass er in der Kutsche einschläft. Elisabeth zahlt und sagt dem Kutscher er solle mit Paul machen was er will.
68	<i>Vor der Loge</i> Elisabeth geht aus der Loge und macht die Tür zur Loge Nr. 6 auf. Sie glaubt zu sehen wie ihr Mann Helene küsst. Tatsächlich hat sich Hanni auf Georg gestürzt. Schnell macht sie die Tür wieder zu	69/79	<i>In der Oper, Vor den Logen</i> Alle Gäste sind schon gegangen und auch die Kellner gehen nach Hause. Philipp appelliert an Hatscheks „goldenes Wienerherz“ und bittet ihn bei der Suche nach dem Onkel zu helfen.
69	<i>In Pauls Loge</i> Elisabeth sagt ihm, dass sie wusste dass ihr Mann sie betrügt, aber „das ihre beste Freundin so eine Schlange ist, das hätte sie niemals gedacht.“	70/80	<i>In der Stadt</i> Philipp und Hatschek suchen in verschiedenen Nachtlökalen nach Herrn Lamberg. Schließlich weiß Hatschek nur mehr ein Lokal, wo Herr Lamberg sein könnte. Im „Griechenbeisl“.
70	<i>Bei den Tischen</i> Helene entschuldigt sich bei Willi, da sie gerne nach einem guten Freund sehen möchte.	71/81	<i>Vor dem Griechenbeisl</i> Eduard kommt angetrunken mit Mizzi heraus. Er möchte noch auf den Kahlenberg fahren, aber Mizzi will schon nach Hause. Während Eduard dem Kutscher die Kutsche samt Pferde abkauft, stiehlt sich Mizzi leise davon.
71	<i>In Pauls Loge</i> Paul fragt seine Dame, wenn sie schon weiß, dass ihr Mann sie betrügt, warum sie ihm immer noch treu sei. Elisabeth reicht es und erlaubt Paul sie zu küssen. In diesem Moment schaut Helene bei der Tür herein. Sie sieht ihren Mann mit Elisabeth und ist tief entsetzt, schnell macht sie die Tür wieder zu	72/82	<i>Vor dem Griechenbeisl</i> Philipp und Hatschek gehen vorbei und sehen Eduard auf die Kutsche steigen. Hatschek holt ihn herunter und verfrachtet ihn in die Kutsche. Er macht den Vorschlag ihn ins Esterhazy Bad zu führen um ihn auszunüchtern.
72	<i>Bei den Tischen</i> Helene geht wütend zu Willi zurück und erzählt ihm was sie gesehen hat. Willi findet das wunderbar, da sie jetzt nicht mehr treu sein muss. Helene wehrt ab, da sie Paul doch liebt und geht nach Hause. (Szene 1956 abgeändert)	73/-	<i>Im Hotel Sacher</i> Richard will mit Helene noch in ein Separée verschwinden. Sie schickt ihn vor, da sie sich noch frisch machen möchte. Ihre Tante Hermine kommt zufällig vorbei und sieht sie vor dem Spiegel. Helene gesteht Hermine ihr Vorhaben ihren Mann zu betrügen. Ihre Tante ist entsetzt das Helene

			einen Schwips hat. Hermine schickt einen Kellner um einen Wagen für Helene, diese protestiert.
73	<i>In Pauls Loge</i> Paul zahlt bei Hatschek. Hatschek ermahnt Elisabeth sie soll nach Hause gehen, damit sie mit ihrer Gnädigen keine Probleme bekomme (er glaubt das Stubenmädchl von Hr. Dannhauser vor sich zu haben) Elisabeth ist von dessen Ton empört und geht. Hatschek schlägt ihr beim vorbeigehen aufs Gesäß.	74/-	<i>Hotel Sacher, Im Separée</i> Die Musiker im Separée fragen nach Richards Musikwünschen.
74	<i>In Georgs Loge</i> Hanni ist beschwipst und lässt Georg immer noch nicht aus der Loge. Bis es George reicht und er Hanni kündigt. Hanni fängt an zu weinen und bleibt in der Loge, während Georg hinaus geht.	75/-	<i>Vor dem Separée</i> Der Kellner kommt um zu sagen, dass der Wagen schon da sei. Helene bittet ihre Tante noch kurz zu Richard ins Separée zu gehen, damit sie ihrem Mann sagen kann, dass sie mit Richard in einem Separée war.
75	<i>In Pauls Loge</i> Georg geht in die Loge und findet nur mehr Hatschek. Georg klärt ihn auf, dass das doch seine Frau war die in dieser Loge soupiert hat. Hatschek ist entsetzt als ihm klar wird wem er auf den Hintern geschlagen hat.	76/-	<i>Im Separée</i> Hermine nimmt nun Helenes Platz bei Richard im Separée ein. Sie sagt Richard, Helene nach Hause geschickt zu haben.
76	<i>Im Maxim</i> Auf der Bühne singt ein Sänger den neuesten Schlager von Willi Stelzer, es ist Franzl, Willis Freund. Im Publikum befinden sich Eduard und Mizzi. Auch Elisabeth und Paul sind im Maxim eingetroffen. Mizzi sagt Eduard, dass der Sänger ihr Verlobter sei. (Szene 1956 gestrichen)	77/- 77/83	<i>Bei Dannhausers</i> Elisabeth kommt spät nach Hause. Georg sieht sie und will die Scheidung. Sie hat nichts dagegen. Es läutet das Telefon, Elisabeth hebt ab, es ist Dr. Hieblinger sie reicht den Telefonhörer Georg. Es ist Mizzi, die ihre Affäre beendet, da sie bald heiraten werde. Elisabeth möchte wissen was los sei, da Georg sehr wehmütig wirkt. Er meint, er „sei eine Zeit lang falsch Verbunden gewesen.“ Elisabeth findet er „sei nur leider zu spät darauf gekommen.“ Elisabeth geht auf ihr Zimmer. Philipp ruft an um mitzuteilen, dass er mit Onkel und Paul im Esterhazy Bad sei. Georg macht sich sofort auf den Weg ins Bad.
3. Akt		78/84	<i>Im Esterhazy Bad</i> Mit Mühe bekommen Philipp und Hatschek den schlafenden Paul und den betrunkenen Eduard ins Bad. Sie landen im Damenbad. Beide Männer landen im Wasser, durch Missgeschicke folgen auch Philipp und Hatschek in Wasser nach. Da kommen ihnen die Damen die anwesend sind zur Hilfe.
77	<i>Bei Dannhausers</i> Georg weckt Philipp, der beim Vögelfangen eingeschlafen ist und möchte wissen ob seine Frau schon zu Hause sei. Helene kommt wütend nach Hause und will sofort Koffer packen. Helene erzählt Georg, dass Paul sie mit Elisabeth betrügt. Sie will sich scheiden lassen. Georg will Paul umbringen. (Szene 1956 abgeändert)		
78	<i>In der Küche</i> Hanni sitzt weinend am Tisch, als Philipp die Küche betritt. Er ist entsetzt und enttäuscht von ihr und möchte nichts mehr von ihr wissen. Der Wecker läutet es ist fünf Uhr. Philipp muss in die Oper um Onkel Eduard abzuholen (Szene 1956 abgeändert)	79/-	<i>Im Esterhazy Bad</i> Georg immer noch im Frack, ist im Bad angekommen. Er weckt Paul und teilt ihm mit wer die Frau war mit der er soupiert hat. Georg fordert von seinem Freund Genugtuung.

79	<i>In der Oper</i> Alle Gäste sind schon gegangen auch die Kellner gehen nach Hause. Philipp appelliert an Hatscheks „goldenes Wienerherz“ und überredet ihn mit ihm den Onkel zu suchen.	80/-	<i>Im Hotel Sacher, Im Separée</i> Hermine <u>singt</u> „Ich bin die tolle Lola“ und nimmt ihren Rock bis über die Knie und tanzt ausgelassen. Richard und Hermine sind nun beide beschwipst.
80	<i>In der Stadt</i> Philipp und Hatschek suchen in verschiedenen Nachtlokalen nach Onkel Eduard. Schließlich weiß Hatschek nur noch ein Lokal wo Eduard sein könnte – in der „Gulaschhütte“.	81/-	<i>Im Hotel Sacher, Vor dem Separée</i> Hatschek bringt den noch betrunkenen Onkel ins Hotel. Dieser hört die Musik aus dem Separée und will hineingehen. Hatschek versucht ihn zu hindern.
81	<i>Vor der Gulaschhütte</i> Eduard kommt wankend und <u>singend</u> aus der Gulaschhütte heraus, gefolgt von Mizzi mit ihrem Franzl. Eduard will noch auf den Kahlenberg fahren. Mizzi und Franzl schleichen sich weg, während Eduard dem Kutscher die Kutsche samt Pferde abkauft.	82/-	<i>Im Hotel Sacher, Im Separée</i> Hermine tanzt mit Richard.
82	<i>Vor der Gulaschhütte</i> Hatschek und Philipp kommen vorbei und sehen den Onkel gerade auf die Kutsche aufsteigen. Hatschek holt ihn herunter. Er schlägt vor ihn zum Ausnüchtern ins Esterhazy Bad zu führen.	83/-	<i>Vor dem Separée</i> Eduard hat Hatschek gepackt und tanzt mit ihm zu der Musik aus dem Separée.
83	<i>Bei Dannahausers</i> Philipp ruft aus dem Esterhzy Bad an und teilt mit, was sie mit Onkel Eduard vorhaben. Als Georg hört, dass Paul auch dort sei macht er sich sofort auf dem Weg ins Bad.	84/-	<i>Im Separée</i> Hermine singt und tanzt angetrunken mit Richard.
84	<i>Im Esterhazy Bad</i> Philipp und Hatschek fangen den lallenden Onkel ab. Sie werfen ihn ins Wasser. Durch Missgeschicke landen auch die beiden im Wasser.	85/-	<i>Vor dem Separée</i> Eduard erkennt die Stimme der Dame die hier singt – seine Frau. Er platzt ins Separée und fordert von Richard Genugtuung und von Hermine will er die Scheidung.
85	<i>Im Esterhazy Bad</i> Georg geht schwimmen und weckt Paul auf. Er teilt ihm mit wer die Frau war mit der er soupiert hatte und will Genugtuung von ihm. (Szene 1956 abgeändert)	86/78	<i>Bei Dannhausers</i> Elisabeth und Helene geraten in Streit, da jede gesehen haben will wie ihre Freundin ihren Mann geküsst hat. Helene will sofort abreisen.
86	<i>Im Hotel Sacher, In Eduards Zimmer</i> Hatschek und Philipp versuchen Eduard ins Bett zu bringen. Frau Lamberg kommt ins Zimmer, gerade noch können Philipp und Hatschek den Raum verlassen. Sie erzählt ihm von ihrer anstrengenden Nacht bei ihrer Freundin. Eduard macht auf besorgten Ehemann, der krank vor Sorge um sie gewesen sei. Hatschek kommt herein, da nun Eduard droht aufzufliegen beschimpft er ihn übelst. Dies last Hatschek nicht auf sich sitzen und erzählt Frau von Lamberg alles von letzter Nacht. (Szene 1956 gestrichen)	87/89	<i>Bei Dannhausers</i> Paul kommt bei der Tür herein und spielt seine Lüge weiter. Helene erzählt ihm was sie weiß und gibt ihm eine Ohrfeige. Danach gesteht sie ihm, dass sie den Abend mit Richard verbracht habe. Paul ist entsetzt.
87	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Die Freundinnen geraten in Streit, da jede glaubt ihr Mann habe sie mit ihrer Freundin betrogen. Helene will die Koffer packen und abreisen.	88/91	<i>Im Salon</i> Paul sieht die Duellpistolen nimmt eine aus dem Koffer dreht sich um und legt die Pistole an. Da kommt Philipp mit Gläsern auf einem Tablett die Stiege hinunter, erschrickt und läuft die Treppe sofort nach

			oben.
88	<i>Bei der Eingangstür</i> Paul kommt nach Hause und wird von Philipp empfangen. Er tischt ihm die Lüge auf dass er gerade mit dem Zug von St. Pölten gekommen sei. Philipp weist Paul darauf hin, dass noch seine Garderobenmarke vom Esterhazybad am Hut steckt, dezent entfernt er diese. (Szene 1956 gestrichen)	89/92	<i>Vor Georgs Büro</i> Philipp geht zu Georg ins Büro Als er die Tür aufmacht steht auch Georg mit der Pistole im Anschlag da. Philipp macht sofort die Tür wieder zu. Helene kommt aus der Nebentür und wirft ihren Koffer auf den Boden durch diesen Knall erschrickt Philipp. Georg gibt Philipp den Koffer mit den Duellpistolen und den Auftrag sie zu säubern um sie ins Hotel Sacher zu bringen.
89	<i>Bei der Treppe</i> Paul trifft auf Helene und spinnt seine Lügengeschichte weiter. Helene erzählt ihm was sie am Ball gesehen habe und gibt ihm eine Ohrfeige. Sie will die Scheidung.	90/90	<i>Bei Dannhausers</i> Hanni gesteht ihrer gnädigen Frau den Dominotausch, dass sie es war die Herrn Dannhauser geküsst hatte, da sie beschwipst war. Elisabeth wird einiges klar.
90	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Hanni gesteht Elisabeth unter Tränen, dass sie die Dominos vertauscht und den gnädigen Herrn geküsst habe, da sie beschwipst war. Elisabeth sieht ein, dass sie Helene unrecht getan hat	91/93	<i>Bei der Treppe</i> Elisabeth will sich bei Helene entschuldigen, sie sieht ein ihr unrecht getan zu haben. Helene will nichts hören, sie geht die Stiegen hinauf, Elisabeth folgt ihr.
91	<i>Bei der Treppe</i> Paul steht immer noch bei der Stiege und hält sich die Wange. Er sieht die Duellpistolen und nimmt eine aus dem Koffer. Er legt die Pistole an. Kommt Philipp mit Gläsern auf einem Tablett die Stiege hinunter und erschrickt. Er läuft die Treppe sofort nach oben.	92/-	<i>In der Küche</i> Hanni stürmt in die Küche um Philipp die gute Nachricht zu überbringen, dass sie doch nicht gekündigt wurde. Philipp ist das ganz egal, er ist fertig mit ihr. Er hat keine Zeit, da er die Duellpistolen Herrn Dannhauser ins Hotel Sacher bringen muss
92	<i>Vor Georgs Büro</i> Als er die Tür aufmacht steht auch Georg mit der Pistole im Anschlag. Philipp macht die Tür sofort wieder zu. Helene kommt aus der Nebentür und wirft ihren Koffer auf den Boden. Durch diesen Knall erschrickt Philipp und er läuft zur nächsten Tür hinaus.	93/95	<i>Bei der Treppe</i> Helene bringt ihre letzten Koffer herunter. Elisabeth versucht sich weiter zu entschuldigen, doch Helene ist das Egal. Hanni kommt herein geplatzt und teilt mit, dass beide Herren ins Hotel Sacher gefahren sind. Philipp musste die Duellpistolen nach bringen. Beide Freundinnen beschließen auch ins Hotel zu fahren.
93	<i>In Helenes Fremdenzimmer</i> Elisabeth kommt zu ihr ins Zimmer geeilt und will sich bei ihr Entschuldigen. Doch Helene möchte nichts mehr von ihr wissen.	94/-	<i>Im Hotel Sacher</i> Im Hotel treffen Helene und Elisabeth auf Tante Hermine, die ihnen von dem Duell ihres Mannes erzählt. Sie berichten auch von ihren Männern.
94	<i>An der Treppe</i> Paul und Georg besprechen die weitere Abfolge des Duells. (Szene 1956 gestrichen)	95/97	<i>Vor dem Speisesaal</i> Philipp wartet auf Herrn Dannhauser und Herrn Hollinger.
95	<i>Bei Dannhausers</i> Hanni eilt zu den Damen und teilt ihnen mit das etwas Furchtbares passieren kann, da Philipp die Duellpistolen ins Hotel Sacher bringen muss. Die Freundinnen wollen das Duell verhindern.	96/-	<i>Vor dem Speisesaal</i> Elisabeth sieht Philipp und will von ihm wissen wo ihr Mann ist. Er teilt ihr mit, dass beide Herren im Speisesaal sind. Die Damen eilen zu ihren Männern in den Speisesaal.
96	<i>Im Hotel Sacher</i> Elisabeth und Helene gehen in den Speisesaal und finden ihre Männer. Jede eilt zu ihrem Mann und bekniert ihn sich nicht zu duellieren. Beide Frauen sehen ein, dass man einen Mann nicht auf die Probe stellen	97/-	<i>Im Speisesaal</i> Die Damen kommen in den Speisesaal. Jede Frau läut zu ihrem Mann an den Tisch und bittet ihn sich nicht zu duellieren. Auch Hermine entschuldigt sei bei ihrem Mann. Sie bittet ihn sich bei Herrn Stelzer zu

	darf.		entschuldigen.
97	<i>Vor dem Speisesaal</i> Philipp wartet mit den Duellpistolen in der Hotel Halle. Dort trifft er auf Hatschek und zeigt ihm die Pistolen. Dieser will das Duell sofort verhindern.	98/-	<i>Im Speisesaal</i> Eduard entschuldigt sich bei Hr. Stelzer. Georg ruft Paul und gibt ihm die Hand zur Versöhnung. Alle umarmen sich und sind froh, dass es so gut zu Ende gegangen ist.
98	<i>Im Speisesaal</i> Graf Lamberg und seine Frau kommen in den Speisesaal und lassen einen Tisch bringen, damit alle an einem Tisch sitzen können. Hatschek versucht einzeln Georg und Paul das Duell auszureden. Philipp kommt zum Tisch und kündigt Dr. Hieblinger an. Georg und Eduard fühlen sich ertappt. Der Arzt fürs Duell heißt auch Hieblinger. Hatschek holt Georg ans Telefon ein Dr. Hieblinger ist am Apparat. (Szene 1956 gestrichen)	99/-	<i>Vor dem Speisesaal</i> Philipp sitzt mit dem offenen Pistolenkoffer vor dem Speisesaal und hat eine ganze Flasche Champagner ausgetrunken. Hatschek kommt aus dem Speisesaal gestürzt und teilt ihm mit, dass das Duell abgeblasen ist. Philipp möchte noch eine Flasche Champagner von Hatschek. Dieser lädt ihn als persönlichen Gast nächstes Jahr zum Opernball wo er dann die Flasche Champagner bekommen wird.
99	<i>Im Hotel Sacher</i> Georg geht zum Telefon. Elisabeth folgt ihm. Mizzi ist am Apparat und teilt ihm mit, dass es aus ist zwischen ihnen, da sie sie Heiraten wird. Das wollte sie ihm gestern am Opernball sagen. Georg sagt seiner Frau, dass er „eine Zeitlang falsch verbunden war“ (Szene 1956 abgeändert)	100/-	<i>Am Opernball, im nächsten Jahr</i> Ballgäste tanzen Walzer. Richard Stelzer dirigiert das Orchester. Jeder sitzt mit seinem richtigen Partner glücklich in einer Loge.
100	<i>Im Speisesaal</i> Helen will das Paul ihr verspricht, dass er sich nicht duelliert. Paul meint, wenn Georg nicht schießt, dann schießt er auch nicht. Hatschek teilt Dr. Hieblinger mit, dass das Duell abgeblasen sei. (Szene 1956 abgeändert)	101/-	<i>In Philipps Loge</i> Philipp freut sich Hatschek zu sehen. Er bittet Hatschek das versprechen vom letzten Jahr einzulösen. Philipp widmet sich Hanni während Hatschek ihm den Tockaja in den Champagner leert. Hatschek geht lachend aus der Loge.
101	<i>Am Opernball, im nächsten Jahr</i> Georg steht auf der Feststiege. Er nimmt den Damen die Masken ab und führt sie mit den richtigen Männern zusammen. Die letzte Dame ist seine Frau Elisabeth. Alle gehen die Stiegen hintereinander hinunter. Von hinten kommen nun angeführt von Hatschek alle Kellner mit Champagnerflaschen und Gläsern. Hatschek lässt den Korken knallen und füllt das Glas. Er prostet und trinkt daraus. (Szene 1956 gestrichen)	102/-	<i>Im Ballsaal</i> Ballgäste tanzen auf der Tanzfläche. Ende

Tab. 9.: Szenenvergleich Film 1939 und 1956

Beim Betrachten der zweiten Verfilmung fällt das schnelle Voranschreiten der Handlung auf. Dies kann auch anhand dieser Gegenüberstellung aufgezeigt werden. Dennoch dauern beide Filme annähernd gleich lang. Die Zeit, die durch Weglassen einiger Szenen gewonnen wurde, konnte man nun mit mehr Gesangs- und Tanznummern füllen.

Generell wurde mit der Handlung in der neueren Verfilmung der Versuch unternommen, diese auf die Erwartungshaltung der 50er Jahre zu adaptieren. Die Struktur der Operette wurde - ebenso wie auch in der Erstfassung - übernommen. Obwohl ein Film keine Akte – im

Vergleich zu einem Bühnenstück - aufweist, ist diese Strukturierung in beiden Filmen bemerkbar. Das Eintreffen der Freunde und die Vorbereitungen für den Ball entsprechen dem 1. Akt der Operette. Der 2. Akt wurde komplett übernommen. Hier wird die Ballnacht näher beleuchtet. Die Aufklärung der Missverständnisse am nächsten Morgen stimmt mit dem 3. Akt überein.

Das Genre der Operette bringt, wie alle Bühnenwerke, eine Ernsthaftigkeit und Seriosität mit sich. Diese sachliche Darstellung wird in der ersten Verfilmung noch umgesetzt. Dahingegen wird in der zweiten Verfilmung mehr Wert auf Humor und Witz gelegt. Die Seriosität nimmt hier keinen wichtigen Stellenwert ein.

3.5 Ziele und Absichten der Personen in der Filmhandlung

Die Charaktere und deren Ziele sind zum größten Teil mit der ersten Verfilmung ident. Sie unterscheiden sich nur dahingehend, dass die Frauen selbstbewusster dargestellt und bei den übrigen Protagonisten mehr Gesten gezeigt werden.

Name	Funktion	Schichtzugehörigkeit	Charakteristik	Ziel
Eduard Lamberg	Graf	Oberschicht	Gutmütiger Kerl, der alles tut was seine Frau ihm sagt, jedoch würde er im innersten gerne gegen sie aufbegehren	Einmal zum Opernball ohne Ehefrau zugehen und das machen was er will.
Hermine Lamberg	seine Frau	Oberschicht	Starke Frau die gerne im Mittelpunkt steht. Sie weiß was sie will und was gut für ihren Mann ist.	Schöne Tage in Wien verbringen. Ein Auge auf ihren Mann haben, damit er sie in der Gesellschaft nicht bloß stellt.
Paul Hollinger	Fabrikant	Bürgertum	Braver Ehemann, der gerne mehr Lebemann wäre.	Geheim auf den Opernball zu schleichen um sich mit einer anderen Frau zu treffen, der guten alten Zeiten willen.
Helene Hollinger	seine Frau	Bürgertum	Löste ihre Verlobung für ein gut situiertes Leben und der Sicherheit die einzige Frau im Leben eines Mannes zu sein. Steckt dafür ihre Wünsche und Bedürfnisse zurück.	Eine gut Bürgerliche Ehe zu führen. Lässt sich auf die Wette mit Elisabeth ein um ihr zu beweisen, dass ihr Mann anders ist.
Georg Dannhauser		Oberschicht	Lebemann, der sich alles leisten kann was er will und schönen Damen nicht abgeneigt ist	Seinen Freund Paul am Opernball hereinzulegen und sich am Ball mit seiner Affäre zu vergnügen. Er fühlt

				sich seiner Frau überlegen und muss dies beweisen.
Elisabeth Dannhauser	dessen Frau	Oberschicht	Weiß, dass ihr Mann sie betrügt, lässt es aber zu, da sie ihn liebt und es ihm nicht beweisen kann. Sehr materiell orientiert, hat die neuesten Hutmodelle.	Will ihren Mann hereinlegen um endlich auch den Beweis zu haben, betrogen zu werden. Ihrer Freundin wird sie beweisen, dass alle Männer gleich sind.
Philipp	Diener bei Dannhauser	Dienstklasse	Pflichtbewusster jedoch schusseliger Diener, der aber mehr mitbekommt als ihm zugetraut wird. Seinem Herrn gegenüber aber sehr loyal ist.	Will mit Hanni einmal ausgehen und endlich mit ihr zusammenzufinden.
Hanni	Dienstmädchen bei Dannhauser	Dienstklasse	Schwärmt für Männer die sie aufgrund ihres Standes nicht haben kann. Will sich in besseren Kreisen bewegen, loyale Angestellte.	Freut sich auf den Ball, aber mit der Begleitung die selbst gewählt hat.
Mizzi Schuster	Ballettschülerin Affäre von Georg	Mittelschicht	Offener Typ, fühlt sich in Gegenwart von älteren und gut situierten Männern wohl.	Will am Opernball die Affäre mit Georg beenden, da sie heiraten wird.
Anton Hatschek	Oberkellner	Dienstklasse	Dienstbeflissen und um das Wohl seiner Gäste bemüht. Gegen Trinkgeld auch bereit extra Aufgaben zu erledigen. Wenn man ihn lange bittet kann man alles von ihm haben auch ohne Trinkgeld.	Will die Wünsche der Gäste mit bestem Wissen und Gewissen erfüllen.
Richard Stelzer	Komponist, ehem. fast Verlobter von Helene	Bildungsbürgertum	Weiß um sein gutes Aussehen und seinen beruflichen Erfolg und genießt es, von der Damenwelt umschwärmt zu werden, jedoch liebt er nur Helene.	Er möchte wieder mit Helene ein Paar werden, da er sie immer noch liebt und glaubt, sie führe keine glückliche Ehe.

Tab. 10: Personen und ihre Ziele aus dem Film „Der Opernball“ 1956

3.6 Zur musikalischen Struktur der zweiten Filmfassung

Für diesen Film wurde ebenfalls ein Sequenzprotokoll erstellt, bei dem darauf geachtet wurde, ob bei der jeweiligen Szene diegetische (d.M.) oder nicht diegetische Musik (n.d.M.) verwendet wurde. Die verwendeten Werke werden in einer extra Spalte angeführt. Eine Kategorisierung der Musik ist auch bei der zweiten Verfilmung möglich. Dazu werden erneut drei Kategorien aufgegriffen. Auftrittslieder und Couplets, wie bei einer Operette üblich,

wurden mit Gesangsnummern beibehalten. Die Untermalungsmusik kann in drei Kategorien geteilt werden, nämlich in Tanzmusik, in Unterhaltungsmusik und in Separéemusik. Der genaue Einsatz von Musik und der Instrumentierung ist der folgenden Tabelle zu entnehmen.

Zeit	Inhalt der Szene	d.M.	n.d. M.	Musik
00:00:00 – 00:01:32	Vorspann		X	Orchestermusik „Komm mit mir ins <i>Chambre Separée</i> “ Ouvverture v. „ <i>Der Opernball</i> “
00:01:33 – 00:02:43	<i>Bei Dannhausers</i> Philipp poliert Kerzenständer, putz den Boden mit zwei Bürsten auf den Füßen und rutscht durch die Zimmer Das Stubenmädchen Hanni sitzt am Klavier spielt und <u>singt</u> Beide überhören das Läuten an der Haustür.	X		Klaviermusik „ <i>Heute möchte' ich</i> “ (Operette Opernball anderer Text)
00:02:44 – 00:04:09	Georg und Elisabeth Dannhauser betreten ihr Haus mit ihren Freunden Paul und Helene Hollinger, die sie gerade vom Bahnhof abgeholt hatten.	X		Nur Klaviermusik „ <i>Wenn ich des Lebensschöpfer wär'</i> “ (Operette Opernball) Hanni singt weiter „ <i>Heute möchte' ich</i> “
00:04:10 – 00:07:18	<i>Im Wintergarten</i> Paul gesteht Georg, dass er durch einen Vorwand nach Wien gekommen sei um ohne seine Frau auf den Opernball gehen zu können. Er bittet seinen Freund um Hilfe bei der Suche nach einer geeigneten Begleitung. Da Georg seiner Zeit von Paul hereingelegt wurde, beschließt er es seinem Freund nun heim zu zahlen.	X	X X	Instrumental Geigen „ <i>Wenn ich des Lebensschöpfer wär'</i> “ (Operette Opernball) „ <i>Überall, überall</i> “ („ <i>Pariser Lied</i> “ Operette Opernball mit anderem Text) Geigenmusik „ <i>Heute möchte' ich</i> “ (langsames Tempo)
00:07:18 – 00:07:39	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Helene ist von Elisabeth Hüten fasziniert und probiert ihre Hüte Elisabeth will Helene die neueste Pariser Hut Mode zeigen, sie geht aus dem Zimmer um die Modezeitschriften zu holen.			
00:07:40 – 00:09:30	<i>Im Klavierzimmer</i> Hanni hat das Telefon abgehoben, es ist Georgs Affäre Mizzi. Sie übergibt den Hörer Georg. Mizzi möchte sich am Ball mit Georg treffen. Elisabeth kommt in das Zimmer. Georg nennt Mizzi jetzt Dr. Hieblinger, damit seine Frau nicht Misstrauisch wird.			
00:09:30 – 00:11:1100	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Elisabeth möchte von Helene wissen, ob Paul sie schon einmal betrogen habe. Helene ist entsetzt. Elisabeth erzählt Helene von ihrer Theorie, dass kein Mann treu sei, sie lassen sich nur nicht erwischen.			
00:11:12 – 00:11:22	<i>Im Fremdenzimmer von Paul</i> Paul holt seine schöne Hose aus dem Koffer und will sie aufhängen, aber er		X	Instrumentalmusik „ <i>Überall, überall</i> “

	versteckt sein schön Hose in einer Schublade der Kommode.			
00:11:23 – 00:11:38	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Elisabeth schlägt vor ihre Männer auf die Probe zu stellen. Helene hat das nicht nötig, sie macht mit um ihrer Freundin zu beweisen, dass Paul ihr treu ist.		X	Zwischenmusik –Filmmusik „Heute möcht’ ich“
00:11:38 - 00:11:45	<i>Im Fremdenzimmer von Paul</i> Er packt seinen Frack aus und gibt auch diesen in die Schublade.		X	Instrumentalmusik „Heute möcht’ ich“
00:11:45 – 00:13:51	<i>In Elisabeths Zimmer</i> Elisabeth schlägt vor die beiden Herren anonym auf den Opernball zu locken, dazu schreibt jede für den Mann der anderen einen Brief. Helenes Überlegungen was sie davon haben, wenn ihre Männer auf den Ball gehen. Elisabeth meint, die Bestätigung, dass sie Betrogen werden, dann können sie sich revanchieren. Philipp kommt herein, wird von Elisabeth wieder weg geschickt.	X	X X X	Instrumentalmusik „Wenn ich des Lebensschöpfer wär“ „Heute möcht’ ich“ Instrumentalmusik „Heute möcht’ ich“
00:13:52 – 00:15:28	<i>Im Salon</i> Herr Stelzer begrüßt Georg und Elisabeth diese holt Helene dazu und Hr. Stelzer ist überrascht (er liebt Helene bis heute) Paul ist überhaupt nicht begeistert Helene unterhält sich mit Richard Stelzer und geht mit ihm in den Wintergarten. Das beobachtet Paul mit Argwohn.	X		Klaviermusik Salonmusik
00:15:29 – 00:16:35	<i>Im Wintergarten</i> Richard stellt Helene zur Rede, warum sie ihn damals ohne bescheid zu geben verlassen hatte und er von ihrer Heirat mit Paul aus der Zeitung erfahren hat. Sie meint sie habe ihm damals alles in einem Brief erklärt, diesen hat Richard jedoch niemals bekommen. Richard glaubt sie habe ihr Temperament gewaltsam unterdrückt und redet sich ihre Hochzeit mit Paul schön	X		Klaviermusik Andere als vorher Diese Musik kommt wieder bei 01:22:45
00:16:36 – 00:16:48	<i>Im Salon</i> Paul bemerkt, dass Helene mit Richard schon lange im Wintergarten verweilt, dies pass ihm gar nicht. Georg meint er solle sich nach einer Begleiterin für den Ball umsehen. Somit verschwendet Paul keinen Gedanken mehr an Helene.	X		
00:16:48 – 00:17:55	<i>Bei der Garderobe</i> Eduard und Hermine Lamberg ,Onkel und Tante von Helene, sind aus Graz angereist. Eduard kann seiner Frau nichts recht machen. Sie gehen in den Salon.	X X X		Klaviermusik „Par por la crete“ (J. Offenbach “La belle Hélène”) „Can Can“ (J. Offenbach „Orphée aux enfers“) „Par por la crete“ (J. Offenbach „La belle Hélène“)
00:17:56 – 00:19:11	<i>Im Salon</i> Hermine und Eduard werden von	X		Klaviermusik „Stephanie Gavotte“ (Alfons

	Elisabeth freudig begrüßt und mischen sich unter die Gäste. Eduard trifft auf die Fürstin und beide bedauern das seltene Zusammentreffen. Hermine ermahnt Eduard nicht zu rauchen. Georg kommt zur Tante und begrüßt sie und fragt nach, warum der Onkel nicht rauchen darf. Hermine erzählt, dass sie nach Wien gekommen sind um einen Spezialisten für Eduard aufzusuchen. Georg geht zu Eduard auf die Seite			Czibulka)
00:19:12 – 00:19:42	<i>Im Salon</i> Georg begrüßt Eduard und erkundigt sich nach seinem Gesundheitszustand. Eduard gesteht ihm, dass es nur ein Vorwand war um nach Wien zu kommen um ohne seine Frau auf den Opernball zu gehen. Hermine mahnt Eduard den angebotenen Wein nicht zu trinken.	X		Klaviermusik „Stephanie Gavotte“
00:19:43 – 00:20:43	<i>Im Salon</i> Georg schickt Hanni auf sein Zimmer. Diese befolgt verwundert diese Anweisung. Georg beschäftigt Paul, indem er ihm sagt, dass sich schon einige Damen nach ihm erkundigt hätten. Leider kann er ihm nicht sagen welche Damen das waren. Danach geht auch er in sein Zimmer.	X		Klaviermusik „Stephanie Gavotte“
00:20:44 – 00:22:25	<i>In Georgs Zimmer</i> Georg kommt in sein Zimmer wo Hanni schon auf ihn wartet. Er weiht sie in seinen Plan ein, als Begleitung für Paul auf den Opernball zu gehen. Sie soll ihm eine Aristokratin vorspielen und sich nicht zu erkennen geben. Er schlägt vor, dass sie den alten Domino mit dem Schmetterling von seiner Frau anziehen soll.	X		Klaviermusik „Frühlingsstimmen Walzer“ (J. Strauß S.)
00:25:26 – 00:23:27	<i>Im Wintergarten</i> Helene und Richard schwelgen in Erinnerungen. Helene singt mit der Musik die im Salon gespielt wird mit. Richard hatte dieses Lied damals für sie komponiert. Richard möchte sich unbedingt mit Helene aussprechen, da er sie immer noch liebt. Helene weist ihn höflich aber bestimmt ab.	X X X		Klaviermusik „Wenn ich träume“ (Anton Profes) „Wenn ich träume“ (Helene singt) nur Klaviermusik
00:23:28 – 00:24:26	<i>In der Küche</i> Hanni erzählt Köchin Marie, dass sie auf den Opernball gehen wird, jedoch leider nur mit Herrn Hollinger, aber im Auftrag ihres gnädigen Herrn. Weiter gesteht Hanni, dass sie für Herren Dannhauser schwärmt und ihr Typ Nummer zwei Herr Stelzer sei. Philipp sie hingegen nur ihre Reserve. Sie schreibt die Einladung an Paul, schickt	X		Klaviermusik „Wenn ich träume“ (Schlusstakte)
			X	Orchestermusik

	sie aber Richard Stelzer, weil sie eine Begleitung möchte die ihr gefällt.			„Heute möcht’ ich“ Musik endet
00:24:27 – 00:24:52	<i>In Stelzers Wohnung</i> Richard sitzt am Klavier und komponiert. Er bekommt die Einladung von Hanni. Freudig, da er denkt die Einladung sei von Helene, macht er sich bereit für den Ball.	X	X	Klavier Orchestermusik „Heute möcht’ ich“
00:24:53 – 00:25:09	<i>Bei Dannhausers</i> Helene kommt die Treppen hinunter und sucht Elisabeth um ihr zu sagen, dass Paul schon ihren Brief erhalten hat.			
00:25:10 – 00:26:01	<i>In Georgs Büro</i> Paul zeigt Georg die anonyme Einladung zum Ball. Georg freut sich, da er denkt sie sei von Hanni. Paul bittet seinen Freund um Rat wie er unbemerkt auf den Ball kommen kann. Georg gibt ihm den Rat sich per Telegramm abzurufen.		X	Orchestermusik „Wenn ich des Lebensschöpfer wär“
00:26:02 – 00:26:44	<i>Bei der Treppe</i> Elisabeth fragt Helene, ob sie immer noch glaube, dass Paul nicht auf den Ball gehe. Philipp kommt mit einem Brief auf dem Tablett der für Georg bestimmt ist. Er bringt ihn zu Georg in sein Zimmer. Helene freut sich, da es ihr Brief ist, den Georg gerade bekommt.		X X	Orchestermusik „Bist du Fräulein bist du Frau“ Orchestermusik „Heute möcht’ ich“
00:26:45 – 00:29:29	<i>In Georgs Büro</i> Paul will jetzt noch öfter nach Wien kommen, da er nun weiß wie er es anstellen muss, dass Helene nichts mitbekommt. Paul <u>singt</u> und tanzt vor Freude mit Georg durchs Zimmer. Paul tanzt aus dem Zimmer. Philipp bringt Georg den Brief und warnt seinen Herrn, dass er von seiner Ehefrau sei. Georg will jetzt erst recht auf den Ball um nun seine Frau hereinzulegen.	X	X	Orchestermusik „Überall, überall“ Instrumentalmusik, „Heute möcht’ ich“
00:29:30 – 00:30:02	<i>Im Hotel</i> Georg bittet Onkel Eduard mit seiner Affäre Mizzi auf den Opernball zu gehen. Dieser freut sich auf eine junge Begleiterin. Äußert Bedenken, da wenn er trinkt nicht mehr alleine nach Hause findet. Georg verspricht Eduard, um fünf Uhr Philipp in die Oper zu schicken, um ihn abzuholen und ins Hotel zu bringen.			
00:30:03 – 00:31:58	<i>Bei Dannhausers, im Salon</i> Elisabeth, Helene und Paul spielen Pool Billard. Elisabeth fragt Paul unbemerkt nach seiner Abendgestaltung. Dieser schlägt einen gemütlichen Abend vor. Helene ist glücklich und fühlt sich bestätigt. Philipp kommt mit einem Telegramm, das Paul sofort nach St.		X	Instrumentalmusik, „So eine Depesche ist oft

	Pölsen ruft. Dieser reist sogleich ab. Elisabeth sagt Helene auf den Kopf zu, dass Paul auf den Ball gehen wird. Helene ist enttäuscht.			<i>fatal</i> “ (Operette „Der Opernball“) „Wenn ich des Lebensschöpfer wär“ „Heute möcht’ ich“ „Bist du Fräulein, bist du Frau“
00:31:59 – 00:34:58	<i>In Georgs Zimmer</i> Georg näht, einen Zettel in den alten Domino seiner Frau. „ <i>Mein Schatz, ich liebe nur dich allein!</i> “ Für Hanni hat er einen neuen Domino besorgt. Elisabeth kommt ins Zimmer um ihn von der Abreise Pauls zu berichten. Fast verrät sich Georg als er nach dem Telegramm fragt. Sie will von Georg wissen was er für heute Abend vor habe. Auch er schlägt einen gemütlichen Abend vor. Das Telefon läutet, es ist Mizzi die nach dem Treffpunkt am Ball fragt. Elisabeth verabschiedet sich von Georg und wird sich mit Helene einen schönen Abend machen.		X	Orchestermusik, „Überall, überall“ Flötenmusik „Heute ist Karneval“ Orchestermusik „Bist du Fräulein, bist du Frau“ „Wenn ich des Lebensschöpfer wär“ Musik endet
00:34:59 – 00:36:53	<i>In Eduards Hotelzimmer</i> Eduard ist schon fast fertig angezogen zum Ausgehen, als Hermine zu ihm ins Zimmer möchte. Im Bademantel eingewickelt macht er ihr die Tür auf und spielt ihr vor sich nicht wohl zu fühlen.			
00:36:54 – 00:39:07	<i>In Georgs Zimmer</i> Georg <u>singt</u> „Heute möcht’ ich“ und macht sich fertig für den Ball. Hanni berichtet ihm, dass Philipp heute freibekommen hat und nun mit ihr auf einen Ball gehen will. Hanni soll Philipp in den Wintergarten schicken. Georg <u>singt</u> weiter und lässt alle Vögel aus dem Käfig. Philipp soll alle Vögel wieder einfangen und um fünf Uhr Onkel Eduard aus der Oper abholen.	X	X X X	Orchestermusik „Heute möcht’ ich“ Orchestermusik „Heute möcht’ ich“ Flötenmusik (Vögel) „Heute möcht’ ich“ Orchestermusik Ouvertüre v. „Der Opernball“ „Heute ist Karneval“
00:39:08 – 00:39:19	<i>In der Küche</i> Hanni hat den Rosa Domino an, <u>singt</u> „Heute ist Karneval“ und tanzt um den Küchentisch. Maria schaut ihr entzückt zu und Hanni tanzt mit ihr.	X		Orchestermusik „Heute ist Karneval“
00:39:19 – 00:39:33	<i>In Pauls Fremdenzimmer</i> Paul <u>singt</u> „Heute ist Karneval“. Er ist auch fertig angezogen und richtet sich her fürs fortgehen.	X		Orchestermusik „Heute ist Karneval“
00:39:34 – 00:39:49	<i>Bei Dannhausers, Treppe</i> Helene und Elisabeth schleichen sich die Treppe hinunter. Sie sehen Philipp im Wintergarten der mit dem Vögeleinfangen beschäftigt ist und sie nicht bemerkt. Sie laufen beide zur Haustür hinaus auf den Opernball.		X	Orchestermusik „Heute möcht’ ich“ Flöten, da Philipp die Vögel einfängt Orchestermusik „Heute möcht’ ich“
00:39:50 – 00:40:33	<i>In Mizzis Zimmer</i> Mizzi <u>singt</u> „Heute möcht’ ich“ und	X		Orchestermusik „Heute möcht’ ich“

	macht sich fertig zum Ausgehen. Die Hausdame kündigt ihren Kavalier an. Sie ist weniger erfreut, als sie den alten Onkel von Georg sieht, der ihr alles auf dem Weg zum Opernball erklären will.		X	Orchestermusik „Du und Du Walzer“ (J. Strauß S.)
00:40:34 – 00:41:01	<i>Am Opernball</i> Im Ballsaal tanzen Debütanten den Eröffnungswalzer. Georg sucht mit Paul ihre rosa Dominos. Georg will sich nach einer Loge umsehen, Paul schlägt vor sich beim Buffet zu treffen.	X		Orchestermusik „Du und Du Walzer“ (J. Strauß S.)
00:41:12 – 00:41:53	<i>Vor den Logen</i> Anton Hatschek der Oberkellner teilt die anderen Kellner ein und verhindert den ein oder andern Fauxpas. Einem Kellner zeigt er wie man sich bei Separéebienung zu verhalten habe. Sollte man stören, muss man unverrichteter Dinge wieder aus dem Separée hinaus gehen.	X		Orchestermusik „Du und Du Walzer“ (J. Strauß S.)
00:41:54 – 00:42:36	<i>Vor den Logen</i> Georg trifft auf Hatschek und bittet ihn um noch zwei Logen. Hatschek muss delogieren, dafür bekommt er extra Trinkgeld. Wenn er Georg auch noch mitteilt was in den anderen beiden Logen geschieht stellt ihm Georg ein weiteres Trinkgeld in aussicht.	X		Orchestermusik „Du und Du Walzer“ Motiv „Mein Herr Marquis“ (J. Strauß S.)
00:42:37 – 00:44:19	<i>Vor den Logen</i> Hatschek möchte wissen wer in der Nebenloge von Georg ist. Graf Helsenek befindet sich in der Loge. Hatschek kennt diesen Hypochonder und weiß wie er in aus der Loge zu vertreiben hat. Er gibt vor an Influenza erkrankt zu sein. Der Graf und seine Begleiterin verlassen nach dem Bezahlen rasch die Loge	X		Orchestermusik „Du und Du Walzer“ (J. Strauß S.) Orchestermusik Polka
00:44:20 – 00:45:43	<i>Beim Buffet</i> Helene und Elisabeth sind verkleidet mit ihren Dominos beim Buffet angekommen und sehen ihre Männer. Sie beschließen die Männer zu tauschen, damit sie nicht gleich auffliegen. Paul entdeckt den rosa Domino. Georg will wissen, ob sie eine rote Blume am Domino trägt. Paul spricht seinen Domino an und geht mit ihr Richtung Logen, dabei geht er ganz nah an Helene vorbei.	X		Orchestermusik Polka
00:45:44 – 00:46:10	<i>Vor den Logen</i> Paul will mit Elisabeth in das Separée Nr.6 gehen. Hatschek hält sie auf und bittet sie in Separée Nr. 7 da Nr. 6 für Herrn Dannhauser persönlich reserviert sei. Elisabeth registriert dies mit Argwohn.	X		Orchestermusik Polka
00:46:11 – 00:47:39	<i>Vor den Logen</i> Helene hat beobachtet wie Paul mit Elisabeth in einer Loge verschwindet.	X		Orchestermusik Polka

	Richard Stelzer kommt vorbei und freut sich Helene gefunden zu haben. Helene teilt ihm mit, dass nicht sie die anonyme Einladung geschrieben hat. Da ihr Mann mit Elisabeth in der Loge ist, will auch sie sich amüsieren.			
00:47:40 – 00:50:14	<i>Beim Buffet</i> Hanni kommt mit dem alten Domino und einer Maske in den Buffetraum. Durch ihre Art und gespielten französischem Akzent erkennt Hatschek, dass es keine feine Dame ist mit der er es zu tun hat. George glaubt es sei seine Frau, wundert sich aber, da sie verändert aussieht. Hatschek will Georg vor der leichten Dame warnen. Hanni ziert sich zum Spaß und will nicht gleich in ein Separée gehen.	X		Eröffnungsfanfare Trompeten
00:50:15 – 00:50:46	<i>Im Ballsaal</i> Das Ballett tanzt die Eröffnung Georg bitten einen Kellner eine Ecke wie ein Separée herzurichten und ihnen ein exquisites kleines Soupée zu servieren.	X		Orchestermusik „Donauwalzer“ (J. Strauß S.)
00:50:47 – 00:52:26	<i>In Eduards Loge</i> Eduard sieht sich mit Mizzi die Balletteröffnung an. Mizzi sagt Eduard wie die Tänzerinnen heißen, da es alle ihre Freundinnen sind. Nächstes Jahr darf auch sie mittanzen.	X		Orchestermusik „Donauwalzer“ (J. Strauß S.)
00:52:27 – 00:52:43	<i>Im Barraum</i> Richard Stelzer hat keine Loge. Ein Kellner improvisiert für Helene und ihn ein Separée und macht die Bordüren zu.	X		Orchestermusik „Donauwalzer“
00:52:43 – 00:53:27	<i>Im Ballsaal</i> Die Balletteröffnung im Ballsaal endet. Nun dürfen alle Ballgäste und Debütanten Walzer tanzen.	X		Orchestermusik „Donauwalzer“ Ende „Wiener. Bon Bons“ Walzer (J. Strauß S.)
00:53:28 – 00:54:23	<i>In Pauls Loge</i> Paul soupiert mit Elisabeth und ist voller Hemmungen. Dies bemerkt seine Begleiterin mit Freude. Hatschek kommt in die Loge und versucht Paul zu animieren. Hatschek geht wieder aus der Loge. Elisabeth bemerkt wohlwollend, dass Paul ein braver Ehemann ist. Im Gegensatz zu seinem Freund Dannhauser.	X		Orchestermusik „Wiener Bon Bons“ Walzer
00:54:24 – 00:55:04	<i>In Eduards Loge</i> Eduard stößt mit Mizzi an um sein Trinkverhalten zu kontrollieren bricht er den Glasstiel ab und stellt ihn am Nebentisch. Hatschek kommt bei der Tür herein. Eduard ist von den permanenten Störungen von Hatschek gestört und ist empört. Mizzi findet Hatschek lustig.	X		Orchestermusik „Wiener Bon Bons“ Walzer
00:55:05 – 00:56:11	<i>Im Buffetraum</i> Georg mit Hanni (denkt es sei seine			

	Frau) Es spielt einen Walzer von Herrn Stelzer. Georg beginnt zu <u>singen</u> „Komm mit mir ins <i>Chambre Separée</i> “. Ungarische Musiker setzen gleich ein und spielen mit. Georg will mit ihr ins <i>Separée</i> , Hanni tut so als ob sie sich zieren würde. Sie tanzen und gehen zu ihrer Loge.	X		Klaviermusik „Komm mit mir ins <i>Chambre Separée</i> “ Geigenmusik Ungarische Musiker kommen dazu und spielen mit Geigen und Kontrabass
00:56:12 – 00:58:08	<i>Im improvisierten Separée</i> Richard spielt am Klavier, macht Helene Komplimente und schwelgt mit ihr in Erinnerungen. Helene erinnert sich wann sie das Lied zum ersten Mal gehört hat. Sie waren im Theater an der Wien. (Anspielung auf Opernball Aufführung von Richard Heuberger) Helene beginnt zu <u>singen</u> „Komm mit mir ins <i>Chambre Separée</i> “ Richard steht auf und Tanzt mit ihr und schwört, dass er all die Jahre beim Komponieren nur an sie gedacht habe,	X		Klaviermusik „Komm mit mir ins <i>Chambre Separée</i> “ Instrumental „Komm mit mir ins <i>Chambre Separée</i> “
00:58:09 – 01:00:17	<i>Vor den Logen</i> Georg geht mit Hanni in seine Loge. Hatschek bekommt Anweisungen Onkel Eduard zu stören und Paul zu animieren. Hatschek schlägt vor dies mit Tokaja zu tun. Ein weiteres mal versucht Hatschek Georg vor der Ordinären Person in seiner Loge zu warnen. Georg stellt ihm diese Person als seine Ehefrau vor. Hatschek ist entsetzt sich so getäuscht zu haben.	X		Orchestermusik „Wiener Bon Bons“ Walzer
01:00:18 – 01:01:14	<i>In Eduards Loge</i> Hatschek kommt wieder herrein und möchte unbedingt einen Witz erzählen. Eduard ist darüber so erbost, dass er sofort zahlen und gehen möchte.	X		Orchestermusik „Annenpolka“ (J. Strauß S.)
01:01:15 – 01:01:23	<i>Im Ballsaal</i> Gäste tanzen	X		„Annenpolka“
01:01:24 – 01:03:09	<i>In Pauls Loge</i> Hatschek fragt, ob alles in Ordnung sei und ob er nachschenken darf. Paul bejaht. Unbemerkt leert Hatschek Tokajawein in Pauls Champagnerglas. Die Wirkung lässt nicht lange auf sich warten. Hatschek gibt einen zweiten Schuß Tokaja in seinen Champagner. Paul fällt über Elisabeth her. Hatschek ist verwundert, bis er bemerkt Paul fast eine halbe Flasche Tokajer eingeflößt zu haben. Er verschwindet schnell aus der Loge.	X		Orchestermusik „Annenpolka“ Orchestermusik Polka
01:03:10 – 01:04:09	<i>Vor den Logen</i> Hatschek holt Georg aus der Loge um ihn von den Vorkommnissen aus den anderen Logen zu berichten. Über Pauls Reaktion ist Georg begeistert. Als Hatschek ihm mitteilt, dass sein Onkel schon gegangen sei, befürchtet er, ihn	X		Orchestermusik Polka Walzer

	Ungarischen Musik. Helene und Richard gesellen sich dazu.			
01:07:34 – 01:07:58	<i>In Pauls Loge</i> Paul zahlt bei Hatschek. Während Paul einen Wagen organisiert redet Hatschek auf das vermeintliche Stubenmädchen ein. Sie solle schnell nach Hause gehen um keinen Ärger zu bekommen. Elisabeth ist empört über diese Dreistigkeit. Hatschek gibt ihr im vorbei gehen einen Klaps auf ihr Gesäß.	X		Ungarische Musik Übergang zu Orchestermusik Walzer
01:07:59 – 01:08:07	<i>In Georgs Loge</i> Georg reist sich von Hanni los und ist wütend, dass sie sich nicht beherrschen kann. Er schreit sie an sie solle sich setzten und ruhig sein. Georg geht aus der Loge.	X		Orchestermusik Walzer
01:08:08 – 01:08:57	<i>Vor den Logen</i> Georg geht zu Pauls Loge findet aber nur mehr Hatschek vor. Dieser teilt mit den Onkel leider nicht mehr gefunden zu haben. Georg ist das egal, denn er möchte wissen wo die Dame aus dieser Loge ist. Georg klärt Hatschek über die Verwechslung auf. Hatschek wird jetzt klar wem er auf den Hintern geschlagen hat. Georg will wissen, ob Paul seine Frau geküsst habe. Hatschek bejaht dies.	X		Orchestermusik Walzer Musik endet
01:08:58 – 01:12:59	<i>Am Buffet</i> Helene sitzt mit Richard an der Bar, und wird aufgefordert zu singen. Sie singt. Großer Beifall. Ein Mann in Uniform fordert Helene zum Tanz auf, sie tanzt mit ihm. Alle anderen Ballgäste beginnen nun zu tanzen. Richard tanzt mit vier Damen. Die Stimmung wird immer ausgelassener auch den Kellnern gefällt das treiben.	X X X X		Ungarische Musik „Wenn ich träume“ (Anton Profes) Ungarische Tanzmusik Czardas (Anton Profes) Schnelle Tanzmusik ungarische Klänge Ungarische Musiker, Geigen, Kontrabass, Hackbrett
01:13:00 – 01:14:33	<i>Bei Dannhausers</i> Georg kommt als erster vom Ball nach Hause. Er möchte aus sein Zimmer gehen, als er jemanden Schnarchen hört. Philipp ist im Wintergarten beim Vogelfangen eingeschlafen. Georg weckt ihn unsanft und möchte wissen ob seine Frau schon da sei. Philipp wusste nicht, dass seine gnädige Frau außer Haus war. Georg will allein sein.			
01:14:34 – 01:15:19	<i>In der Küche</i> Philipp befindet sich in der Küche, als Hanni in die Küche geschlichen kommt. Philipp ist entsetzt und enttäuscht. Er möchte nichts mehr von Hanni wissen. Der Wecker läutet, es ist fünf Uhr, Philipp muss in die Oper um Onkel Eduard ins Hotel bringen.		X	Orchestermusik „Heute möcht' ich“ langsames Tempo Musik endet
01:15:20 – 01:16:14	<i>In der Kutsche</i> Paul ist nach dem Tokaja so müde, dass			

	er in der Kutsche einschläft. Elisabeth zahlt und sagt dem Kutscher er solle mit Paul machen was er will.	X		Akkordeonmusik aus einem Lokal
01:16:15 – 01:17:09	<i>In der Oper, vor den Logen</i> Alle Gäste sind schon gegangen und auch die Kellner gehen nach Hause. Philipp appelliert an Hatscheks „goldenes Wienerherz“ und bittet ihn bei der Suche nach dem Onkel zu helfen.			
01:17:10 – 01:18:31	Philipp und Hatschek suchen in verschiedenen Nachtlokalen nach Herrn Lamberg. Schließlich weiß Hatschek nur mehr ein Lokal, wo Herr Lamberg sein könnte. Im „Griechenbeisl“.	X		Tanzmusik, Klavier, Geiger, Cellist Klaviermusik
01:18:32 – 01:19:38	<i>Vor dem Griechenbeisl</i> Eduard kommt angetrunken mit Mizzi heraus. Er möchte noch auf den Kahlenberg fahren, aber Mizzi will schon nach Hause. Während Eduard dem Kutscher die Kutsche samt Pferde abkauft, stiehlt sich Mizzi leise davon.	X		Akkordeonmusik
01:19:39 – 01:20:36	<i>Vor dem Griechenbeisl</i> Philipp und Hatschek gehen vorbei und sehen Eduard auf die Kutsche steigen. Hatschek holt ihn herunter und verfrachtet ihn in die Kutsche. Er macht den Vorschlag ihn ins Esterhazy Bad zu führen um ihn auszunüchtern.	X		Akkordeonmusik
01:20:37 – 1:22:12	<i>Im Hotel Sacher</i> Richard will mit Helene noch in ein Separée verschwinden. Sie schickt ihn vor. Ihre Tante Hermine kommt zufällig vorbei und sieht sie vor dem Spiegel. Helene gesteht Hermine ihren Mann zu betrügen zu wollen. Ihre Tante ist entsetzt das Helene einen Schwips hat. Hermine schickt einen Kellner um einen Wagen für Helene, diese protestiert.	X	X	Geigen-, Klaviermusik „Komm mit mir ins <i>Chambre Separée</i> “ (beide singen, summen, die Musik hören sie in ihrem Kopf, daher nicht nur für den Zuseher hörbar) Musik endet
01:22:13 – 01:22:22	<i>Hotel Sacher, Im Separée</i> Die Musiker im Separée fragen nach Richards Musikwünschen.			
01:22:23 – 01:22:45	<i>Vor dem Separée</i> Der Kellner kommt um zu sagen, dass der Wagen schon da sei. Helene bittet ihre Tante noch kurz zu Richard ins Separée zu gehen, damit sie ihrem Mann sagen kann, dass sie mit Richard in einem Separée war.	X		Separée Musik (selbe Musik wie bei 00:15:29 im Wintergarten)
01:22:46 – 01:24:26	<i>Im Separée</i> Hermine nimmt nun Helenes Platz bei Richard im Separée ein. Sie sagt Richard, Helene nach Hause geschickt zu haben.	X X		Separée Musik Geigen, Cello, Klavierspieler Musik endet Separée Musik Hermine singt „Ich bin die tolle Lola“
01:24:27 – 01:26:36	<i>Bei Dannhausers</i> Elisabeth kommt spät nach Hause, Georg sieht sie und will die Scheidung.			

	Sie hat nichts dagegen. Es läutet das Telefon, Elisabeth hebt ab, es ist Dr. Hieblinger sie reicht den Telefonhörer Georg. Es ist Mizzi, die ihre Affäre beendet, da sie bald heiraten werde. Elisabeth möchte wissen was los sei, da Georg sehr wehmütig wirkt. Er meint, er „sei eine Zeit lang falsch Verbunden gewesen.“ Elisabeth findet er „sei leider zu spät darauf gekommen.“ Elisabeth geht auf ihr Zimmer. Philipp ruft an um mitzuteilen, dass er mit Onkel und Paul im Esterhazy Bad sei. Georg macht sich sofort auf den Weg ins Bad.			
01:26:37 – 01:29:11	<i>Im Esterhazy Bad</i> Mit Mühe bekommen Philipp und Hatschek den schlafenden Paul und den betrunkenen Eduard ins Bad. Sie landen im Damenbad. Beide Männer landen im Wasser, durch Missgeschicke folgen auch Philipp und Hatschek ins Wasser nach. Da kommen ihnen die Damen die anwesend sind zur Hilfe.			
01:29:12 – 01:30:21	<i>Im Esterhazy Bad</i> Georg immer noch im Frack, ist im Bad angekommen. Er weckt Paul und teilt ihm mit, wer die Frau war, mit der er soupiert hatte. Georg fordert von seinem Freund Genugtuung.			
01:30:22 – 01:30:51	<i>Hotel Sacher, im Separée</i> Hermine <u>singt</u> „Ich bin die tolle Lola“ nimmt dabei ihren Rock bis über die Knie und tanzt ausgelassen. Richard und Frau von Lamberg sind nun beide beschwipst.	X		Tanzmusik Klavier-, Geigenmusik
01:30:52 – 01:30:55	<i>Vor dem Separée</i> Hatschek bringt den noch betrunkenen Onkel ins Hotel. Dieser hört die Musik aus dem Separée und will hineingehen. Hatschek versucht ihn zu hindern.	X		Tanzmusik Klavier-, Geigenmusik
01:30:56 – 01:31:12	<i>Im Separée</i> Hermine tanzt mit Richard.	X		Tanzmusik Klavier-, Geigenmusik
01:31:13 – 01:31:28	<i>Vor dem Separée</i> Eduard hat Hatschek gepackt und tanzt mit ihm zu der Musik aus dem Separée.	X		Tanzmusik Klavier-, Geigenmusik
01:31:29 – 01:31:31	<i>Im Separée</i> Hermine singt und tanzt angetrunken mit Richard.	X		Tanzmusik Klavier-, Geigenmusik
01:31:32 – 01:32:28	<i>Vor und im Separée</i> Eduard erkennt die Stimme der Dame die hier singt – seine Frau. Er platzt ins Separée und fordert von Richard Genugtuung und von Hermine will er die Scheidung.	X		Musik endet
01:32:29 – 01:32:54	<i>Bei Dannhausers, im Salon</i> Elisabeth und Helene geraten in Streit, da jede gesehen haben will wie ihre Freundin ihren Mann geküsst hat. Helene will sofort abreisen.			

01:32:55 – 01:33:50	<i>Im Salon</i> Paul kommt bei der Tür herein und spielt seine Lüge weiter. Helene erzählt ihm was sie weiß und gibt ihm eine Ohrfeige. Danach gesteht sie ihm, dass sie den Abend mit Richard verbracht habe. Paul ist entsetzt.			
01:33:51 – 01:34:11	<i>Im Salon</i> Paul sieht die Duellpistolen nimmt eine aus dem Koffer dreht sich um und legt die Pistole an. Da kommt Philipp mit Gläsern auf einem Tablett die Stiege herunter. Er erschrickt und läuft die Treppe sofort nach oben.			
01:34:12 – 01:34:42	<i>Vor Georgs Büro</i> Philipp geht zu Georg ins Büro. Als er die Tür aufmacht steht auch Georg mit der Pistole im Anschlag da. Philipp macht sofort die Tür wieder zu. Helene kommt aus dem Nebenzimmer und wirft ihren Koffer auf den Boden. Durch diesen Knall erschrickt Philipp. Georg gibt ihm den Koffer mit den Duellpistolen und den Auftrag sie zu säubern um sie ins Hotel Sacher zu bringen.			
01:34:43 – 01:34:56	<i>Im Klavierzimmer</i> Hanni gesteht ihrer gnädigen Frau den Dominotausch, dass sie es war die Herrn Dannhauser geküsst hatte, da sie einen beschwipst war. Elisabeth wird einiges klar.			
01:34:57 – 01:34:59	<i>Im Salon, bei der Treppe</i> Elisabeth will sich bei Helene entschuldigen, sie sieht ein ihr unrecht getan zu haben. Helene will nichts hören, sie geht die Stiegen hinauf, Elisabeth folgt ihr.			
01:35:00 – 01:35:21	<i>In der Küche</i> Hanni stürmt in die Küche um Philipp die gute Nachricht zu überbringen, dass sie doch nicht gekündigt wurde Philipp ist das ganz egal, er ist fertig mit ihr. Er hat keine Zeit, da er die Duellpistolen Herrn Dannhauser ins Hotel Sacher bringen muss.			
01:35:22 – 01:35:53	<i>Im Salon, Bei der Treppe</i> Helene bringt ihre letzten Koffer herunter. Elisabeth versucht sich weiter zu entschuldigen, doch Helene ist das egal. Hanni kommt herein geplatzt und teilt mit, dass beide Herren ins Hotel Sacher gefahren sind. Philipp musste die Duellpistolen nach bringen. Beide Freundinnen beschließen auch ins Hotel zu fahren.			
01:35:54 – 01:36:07	<i>Im Hotel Sacher</i> Im Hotel treffen Helene und Elisabeth auf Tante Hermine, die ihnen von dem Duell ihres Mannes erzählt. Sie berichten auch von ihren Männern.			

01:36:08 – 01:36:16	<i>Vor dem Speisesaal</i> Philipp wartet auf Herrn Dannhauser und Herrn Hollinger.			
01:36:17 – 01:36:33	<i>Vor dem Speisesaal</i> Elisabeth sieht Philipp und will von ihm wissen wo ihr Mann ist. Er teilt ihr mit, dass beide Herren im Speisesaal sind. Die Damen eilen zu ihren Männern in den Speisesaal.			
01:36:34 – 01:37:59	<i>Im Speisesaal</i> Die Damen kommen in den Speisesaal. Jede Frau läut zu ihren Mann an den Tisch und bittet ihn sich nicht zu duellieren. Auch Hermine entschuldigt sei bei ihrem Mann. Sie bittet ihn sich bei Herrn Stelzer zu entschuldigen.			
01:38:00 – 01:38:22	<i>Im Speisesaal</i> Eduard entschuldigt sich bei Hr. Stelzer. Georg ruft Paul und gibt ihm die Hand zur Versöhnung. Alle umarmen sich und sind froh, dass es so gut zu Ende gegangen ist.			
01:38:23 – 01:38:45	<i>Vor dem Speisesaal</i> Philipp sitzt mit dem offenen Pistolenkoffer vor dem Speisesaal und hat eine ganze Flasche Champagner ausgetrunken. Hatschek kommt aus dem Speisesaal gestürmt und teilt ihm mit, dass das Duell abgeblasen ist. Philipp möchte noch eine Flasche Champagner von Hatschek. Dieser lädt ihn als persönlichen Gast nächstes Jahr zum Opernball, wo er dann die Flasche Champagner bekommen werde.			
01:38:46 – 01:39:29	<i>Am Opernball, Im nächsten Jahr</i> Ballgäste tanzen Walzer. Richard Stelzer dirigiert das Orchester. Jeder sitzt mit seinem richtigen Partner glücklich in einer Loge.	X		Orchestermusik „Heute möchte’ ich“ „Überall, überall“
01:39:30 – 01:40:02	<i>In Philipps Loge</i> Philipp freut sich Hatschek zu sehen. Er bittet diesen sein Versprechen vom letzten Jahr einzulösen. Philipp widmet sich Hanni, während Hatschek den Tockaja in den Champagner leert. Hatschek geht lachend aus der Loge.	X		Orchestermusik „Überall, überall“ Orchestermusik „Heute möcht’ ich“
01:40:03- 01:40:29	<i>Im Ballsaal</i> Ballgäste tanzen auf der Tanzfläche Ende	X		Orchestermusik „Heute möcht’ ich“ Letzte Take von „Komm mit mir ins Chambre Separée“

Tab. 11 : Filmschema der 2. Verfilmung „Der Opernball“ 1956

4. Der Umgang mit Musik in den Filmen aus 1939 und 1956

	Film 1939	Film 1956
Filmlänge	96 min	100 min
Szenen mit Musik	38 min	66 min
Szenen ohne Musik	8 min	34 min
Originalmusik bzw. Bearbeitung von Musik aus dem „Opernball“	38 min	20 min
Andere Musik	-	46 min
Gesprochen	62 min	65 min
Gesungen	6:30 min	9 min

Tab.12.: Filmlänge und Musik in Minutenangaben

Diese Gegenüberstellung zeigt den gezielten Einsatz von Musik im Jahre 1939 und den verschwenderischen Umgang damit in der 2. Verfilmung. Ist es 1956 mehr als die Hälfte der Filmlänge, in der Musik vorkommt, so wurde 1939 nur zu einem Drittel des Filmes Musik eingesetzt. Beide Filme beginnen mit derselben Musiknummer und haben somit das Eröffnungscouplet einer Operette praktisch ersetzt.⁸⁶

Film 1939

Heute ist Karneval

Heute ist Karneval, heute ist Maskenball
 heute will ich tanzen geh'n,
 ich neh'm mein schönstes Kleid,
 jawohl ich mach mich heut,
 auch ganz besonders schön.
Heut gibt es Tanzmusik von Johann Strauß
und heute komme ich morgen Früh erst nach Haus.

Heute ist Karneval, heute ist Maskenball
 heut' habe ich noch was vor.

Heute möchte' ich, heute möchte' ich,
 heut möchte' ich etwas erleben.
 Heute hätt' ich, heute hätt' ich,
 ein Stückerl Herz zu vergeben.
Ich möchte' tanzen, ich möchte lachen,
ich möchte' ganz was närrisches machen.

Heute möchte' ich, heute möchte' ich,
 wunschlos und sorgenfrei sein,
 spüren möchte ich, dass das Glück mich packt
 im Dreiviertel Takt, im Dreiviertel Takt,
 heut möchte' ich endlich mein Räuscherl hab'n,
 von der Liebe und vom Wein.

Film 1956

Heute ist Karneval

Heute ist Karneval, heute ist Maskenball
 ja heute will ich tanzen geh'n,
 und mich nach Herzenslust,
 an einer Männerbrust,
 in einem Walzer selig dreh'n,
 blieb ich zu haus, dass wär doch dumm,
 dass hätte keinen Sinn,
 weil ich gerade heut' so froh
 und voller Stimmung bin.
 Heute ist Karneval, heute ist Maskenball
 heut' hab ich so viel vor.

Heute möchte' ich, heute möchte' ich,
 heut möchte' ich etwas erleben.
 Heute hätt' ich, heute hätt' ich,
 ein Stückerl Herz zu vergeben.
Heute möchte' ich, heute möchte' ich,
glücklich und sorgenfrei sein,
 spüren möchte ich, dass das Glück mich packt
 im Dreiviertel Takt, im Dreiviertel Takt,
 heut möchte' ich endlich mein Räuscherl hab'n,
 von der Liebe und vom Wein.

Heute möchte' ich, heute möchte' ich,
 glücklich und Sorgenfrei sein,
 spüren möchte ich, dass das Glück mich packt
 im Dreiviertel Takt, im Dreiviertel Takt,
 heut möchte' ich endlich mein Räuscherl hab'n,
 von der Liebe und vom Wein.

⁸⁶ Vgl. Saary, Margareta, *Filmmusik für Gesellschaftliche Konventionen*, Skript der LV, SS 2007, Wien, S. 49

Der Film von 1939 kommt mit etwas weniger Versen aus; die unterlegten Textteile markieren Änderungen. Bei den unterstrichenen Zeilen gibt es im Film von 1956 nicht nur einen neuen Text, sondern es kommt hier wegen der Anpassung an die neuen Silben zu einer Änderung von Melodik und Rhythmik. Dieses für den Film komponierte Stück basiert auf dem „Billetdoux – Terzett“ aus der Operette von Richard Heuberger. Es wurde die Melodie zur anonymen Balleinladung für die Männer übernommen. Im Original lautet der Text an dieser Stelle:

Heute Abend,
hoff' ich Sie
bestimmt zu seh'n in der Oper.
Auf dem Ball
will ich gesteh'n,
was ich längst für Sie empfinde.

The image shows a musical score for a three-part setting (Terzett) from the operetta 'Der Opernball'. The score is written for a vocal part (soprano), piano accompaniment, and a horn part. The lyrics are in German. The score includes measures 82 through 101. The lyrics are: 'Heute Abend, hoff' ich Sie bestimmt zu seh'n in der Oper. Auf dem Ball will ich gesteh'n, was ich längst für Sie empfinde.'

Abb. 1.: T. 82 – T. 101 des Billetdoux – Terzett aus „Der Opernball“

Betrachtet man das Notenbild von T. 87 – T. 101 dieser Nummer fällt auf, dass Heuberger gegen den Sprachrhythmus komponiert hat. Hingegen wurde die Musik für den Film großteils nach der Sprachmelodie gestaltet, bis auf den Refrain der Stelle „Heute möcht' ich, heute möcht' ich, heut möchte ich etwas erleben. Heute hätt' ich, heute hätt' ich, ein Stückerl Herz

zu vergeben.“ Hier greift man auf die Melodie von T. 87 – T. 94 zurück, sodass die Divergenz zwischen Melodiebildung und Text bestehen bleibt.

Als weiteres Stück aus der Originaloperette begegnet – musikalisch weitgehend authentisch – das „Rendezvous - Duettino“ mit anderem Text. Bei manchen Wörtern erfolgte eine Anpassung des Rhythmus an die Wortsilben, hinsichtlich der Virtuosität in der Darbietung bleibt die Filmversion gegenüber der Operette zurück.

**Chambre Separée
Operette**

Geh'n wir in's Chambre Separée,
ach, zu dem süßen Tête-à-tête,
dort beim Champagner
und beim Souper
man alles sich leichter gesteht!

**Chambre Separée
Film 1939, 1956**

Komm mit mir in's Chambre Separée
es wartet auf uns zwei dort ein Soupée,
ein Soupée zu Zwein
beim Champagnerwein
das Glück lädt persönlich uns ein.

Komm mit mir in's Chambre Separée
wo ich dir ganz heimlich dann gesteh,
was du für mich bist
wies ums Herz mir ist
wie lang ich schon vor Sehnsucht vergeh!

Während im Operettenduet der Text bei der Wiederholung abwechselnd gesungen wird, gibt es für die Filmversion anstelle der Wiederholung einen neuen Text, den in beiden Filmen immer nur eine Person vorträgt.

Für beide Filme wurden eigens Schlager komponiert und in einer Fassung für Singstimme und Klavier nach der Filmpremiere verkauft. Diese Vermarktung war sowohl in den 30ern als auch in den 50er Jahren durchaus üblich. Im Jahr 1939 wurde der Schlager „Du bist zu schön, um treu zu sein“ von Peter Kreuder (1905 - 1981) auf einen Text des Drehbuchautors Ernst Marischka (1893 - 1963) komponiert. Das Lied im Alla breve - Takt mit Foxtrott-Rhythmus und einem Refrain in A - B - Form umfasst zwei Strophen. Im Film wird es in dieser Form gesungen, spätere Aufnahmen zeigen eine Vorliebe für eine Fassung in Rondo-Form. Der Ambitus dieses Schlagers reicht von c' bis e'' und ist in der Mittellage angesiedelt. Im Film wird der Schlager von Mizzis Verlobten Franzl, dem Freund Willi Stelzers, im Maxim gesungen. Eduard lauscht mit Mizzi im Publikum und singt später, schwer betrunken, immer wieder lautstark den Refrain dieses Liedes. Im Schlager geht es um den Wunsch eines Mannes nach Erwidern seiner Liebe durch die angebetete Frau, die – bei aller Vorstellung

von Treue – wegen ihrer Schönheit mehrere Verehrer haben und nicht lange allein bleiben dürfte.

Bildet dieser Schlager die männliche Sicht ab, ist jener im Film von 1956 aus der weiblichen Perspektive konzipiert und eher „romantisch“ gehalten. „Wenn ich träume“ wurde von Anton Profes (1896 – 1976), wiederum auf einen Text von Ernst Marischka, geschrieben. Auch dieser Schlager im 4/4 – Takt mit moderatem Tempo besteht aus zwei Strophen und einem Refrain. Der Ambitus dieses Liedes reicht von a – e’’ und ist für eine Alt- bzw. Mezzosopranlage bestimmt. Im Film wird dieser Schlager von Helene zum ersten Mal im Wintergarten bei einer Teegesellschaft gesungen, wo sie mit Richard allein ist. Das zweite Mal interpretiert sie das Lied beim Ball auf Wunsch der anwesenden Gäste. Es geht um den Traum vom Liebsten, der nach dem Erwachen nicht mehr anwesend ist. Wer nicht bei seinem Liebsten sein kann, dem ist der schönste Tag verdorben.

Beide Filme bedienen sich offensichtlich der Eingängigkeit einiger Operettennummern von Richard Heuberger sowie jener der jeweils neu komponierten Schlager. Die folgende Tabelle gibt eine Auflistung der sog. „Ohrwurmnummern“ aus der Operette „Der Opernball“, sowie der daraus übernommenen, bearbeiteten Musiknummern:

Der Opernball Operette	Film 1939	Film 1956
Man lebt nur einmal in der Welt- Wenn ich des Lebensschöpfer wär’	-	Man lebt nur einmal in der Welt – Wenn ich des Lebensschöpfer wär’
Paris ist eine Götterstadt – Überall, überall	Paris ist eine Götterstadt – Überall, überall	Überall, überall
Billetedoux -Terzett (Heute Abend, hoff ich sie zu sehen. Bist du Fräulein, bist du Frau)	Heute ist Karneval, heute ist Maskenball – Heute möchte’ ich	Heute ist Karneval, heute ist Maskenball – Heute möchte’ ich
Gehen wir ins Chambre Separée	Komm mit mir ins Chambre Separée	Komm mit mir ins Chambre Separée
	Du bist zu schön, um treu zu sein	Wenn ich träume
	-	Ich bin die tolle Lola

Tab. 13.: Verwendung Ohrwurmnummern in beiden Filmen

In der zweiten Verfilmung wurden mehr sog. „Ohrwurmnummern“ verwendet und ein zweiter Schlager integriert. „Ich bin die tolle Lola“. Dabei handelt es sich nicht um den Schlager, „Ich bin die fescche Lola“, der durch Marlene Dietrich in „Der blaue Engel“ bekannt wurde, sondern um eine Bearbeitung.

4.1 Musiknummern aus der Operette in den Filmen

Wie die Aufstellung zeigt, wurden die für die beiden Filme ausgewählten Musiknummern aus Heubergers Operette nicht zur Gänze verwendet. Um die Dimension feststellen zu können, ist in der ersten Spalte die Länge der Nummer in Takten angegeben, in den beiden Film-Spalten der jeweilige Abschnitt daraus, auffindbar anhand der Taktangaben. So kann verifiziert werden, welche Teile aus der jeweiligen Nummer in den Verfilmungen übernommen wurden. Die Originaloperette „Der Opernball“ wird in Orchesterfassung gespielt, die Instrumentierung der Verfilmung konnte in Ermangelung von Partituren nur auditiv ermittelt werden, weshalb vor allem jene Klänge vermerkt werden, die akustisch hervortreten und wohl auch in dieser Weise wirksam geworden sind.

Operette 1898	Film 1939	Film 1956
Ouvertüre T 1 - 439	Orchester T 86 – T 211 Orchester T 342 – T 428, WH T 342 – T 434, WH T 342 – T 434 Zwischentakte, T 409 – T 439	Orchester T 342 – T 387 Orchester T 342 – T 421, WH T 342 – T 421, T 427 – T 439
No. 1 Duett Man lebt nur einmal in der Welt – Wenn ich des Lebensschöpfer wär T 1 - T 295	Instrumental Wenn ich des Lebensschöpfer wär Orchester bearbeitet (T 243 – T 280) Orchester orig. Tempo (T 243 – T 259) Orchester (T 243 - T 263, T 243 – T 259)	Klavier Man lebt nur einmal in der Welt T 56 – T 63 Geigen T 148 – T 155 Geigen, bearbeitet T 148 - T 152 Wenn ich des Lebensschöpfer wär T 80 – T 84 T 80 – T 84 (Flöten?) T 80 – T 84 (2 x) Geigen,
No. 2 Pariser Lied – Überall überall T 1 – T 109	Überall, überall Instrumental mit Klavier T 51 – T 91 (WH ab T 74 – T 91) Grammophon Orchester T 51 – T 91	Gesungen, Geigen T 51 – T 88 Instrumental Geigen T 51 – 57 Gesungen, Orchester T 51 – T 88 Geigen T 51 – T 66 Orchester T 51 – T 88 (anderer Text Rhythmus Text angepasst)
No. 3 Duettino	-	-
No. 3a Fussband – Lied	-	-
No. 4 Ariette Mir ist, als wär's nicht recht	-	-
No. 5 Billetdoux-Terzett Heute Abend, Bist du Fräulein, bist du Frau T 1 – T 242	Heute möcht' ich (T 87 – T 94 verwendet) Hanni, Georg, Mizzi singen, sonst Instrumental Bist du Fräulein, bist du Frau Orchester (T 218 – T 231 WH) Orchester (T 218 – T 231)	Heute möcht' ich (T 87 – T 94 verwendet) Hanni, Georg, Mizzi, singen, sonst Instrumental Bist du Fräulein, bist du Frau Orchester (T 218 – T 221 3x)
No. 6 Finale So eine Depesche ist oft fatal (12.	Instrumental Orchester	Instrumental, Geigen Flöten T 61 – T 65

Szene) T 1 - T 262	(T 61 – T 92 WH T 251 – T 254 anderer Schluss)	Geigen T 61 – T 65
Zwischen Akt	-	-
No. 7 Mazurka	-	-
No. 8 Rendezvous-Duetto Komm mit mir ins Chambre Separée T 1 - 202	Fanfare Posaunen (T 113 – 115) Klavier T 113 – T 145 (anderer Text, zT. Rhythmus Text angepasst. Orchester Sängerin w.o.	Geigen T 113 – T 145 Klavier T 1 – T 3 (2x mit anderer Melodie dazwischen) T 113 – T 145 Geigen einzelne Motive Gesungen, gesummt, Klavier, Geigen T 113 – T 145
No. 8a Bühnenmusik	-	-
No. 9 Duett Mein Herr es ist Beleidigung	-	-
No. 9a Tanz-Duett Babuschka, o Babuschka	-	-
No. 9b Bühnen-Musik	-	-
No. 10 Finale	-	-
Zwischen-Akt	-	-
No. 11 Spiel-Scene	-	-
No. 12 Verführungs-Duetto	-	-
No. 13 Quintett	-	-
No. 14 Schlussgesang Überall, überall T 1 - 45		

Tab. 14.: Übernommene und bearbeitete Musiknummern

Es fällt auf, dass in der 2. Verfilmung 1956 kürzere Taktfolgen benutzt und diese dafür öfter und leitmotivisch eingesetzt wurden. Da in beiden Filmen die Handlung zum Teil auf einem Ball spielt, wirkt die Präsenz von Hintergrundmusik durchaus plausibel. Während im Film aus 1939 die Musik einzelner Szenen und deren Übergänge aus Motiven der Operette „Der Opernball“ von Peter Kreuder gestaltet wurden⁸⁷, wird im Film von 1956 gleich ganz auf einen anderen Komponisten gesetzt. Somit erklärt sich die Verwendung anderer Musik im Ausmaß von 46 Minuten. Zwar weist der Vorspann darauf hin, dass der Film auf der Operette „Der Opernball frei nach Richard Heuberger“ beruht; dennoch erscheint die Dominanz der Musik von Johann Strauß (Sohn) musikalisch unbegründet. Vorrangig begegnen die Walzer „Frühlingsstimmen“ Op. 410, „Du und Du“ Op. 367, „An der schönen blauen Donau“ Op. 314, die „Annen Polka“ Op. 117 und „Wiener Bonbons“ Op. 307, um nur einige Werke anzuführen. Der erste Auftritt von Eduard und Hermine Lamberg in der Garderobe bei Dannhausers wird mit Jacques Offenbachs „Pars pour la Crête“ aus seiner Operette „La Belle Hélène“ und dem „Can – Can“ aus „Orphée aux Enfers“ unterstrichen. Hier gibt es keinen inhaltlichen Bezug zur Handlung, weshalb sich – im Gegensatz zur dramaturgischen

⁸⁷ Vgl., Saary, Margareta, *Filmmusik für Gesellschaftliche Konventionen*, Skript der LV, SS 2007, Wien, S. 49

Verknüpfung von Aktion und unterlegter Musik in den ausgewählten Beispielen – der Eindruck von Beliebigkeit einstellen mag.

Bemerkenswert ist der Rückgriff auf Musik vor Heubergers Operette, denn die Nummern von Jacques Offenbach (1819 – 1880) und Johann Strauß (Sohn) (1825 – 1899) erfreuten sich vor der Entstehung der Operette bereits großer Beliebtheit. Im Vergleich mit der Verfilmung aus 1939 wirkt dieser musikalische Verweis auf die Heubergers „Vorgänger“ historisierend und scheint darauf abzuzielen, den Beliebtheitsgrad dieser Stücke dem Film dienstbar zu machen.

5. Szenenanalyse, Billardszene Das „Pariser Lied“

Während der Billardszene setzt Elisabeth im Hintergrund den Phonographen in Gang, um das „Pariser Lied“ aus Heubergers Operette „Der Opernball“ zu spielen. Es handelt sich um das Auftrittscouplet der Angèle, das der Begrüßung von Tante und Onkel folgt. Im Original sind beide neugierig, wie sich die Nichte in Paris fühlt und erwarten ihren Bericht, der als dramaturgischer Bogen zur Pointe mit retardierendem Moment – im Kleinen – angelegt ist. Zur besseren Veranschaulichung werden die Strophen gegenüber gestellt, die gleichen Textpassagen dunkel hinterlegt und die Reime unterstrichen:

1. Strophe	2. Strophe
Paris ist eine Götterstadt, und mir geht's ganz <u>brillant</u> ! So lang' ich leb', fand ich noch nie das Leben so <u>amüsant</u> ! Theater, <u>Konzerte</u> ! Das Bois! Der Luxus! Diese <u>Pracht</u> ! Der five o' clocke! Die Jazzband Bar! So geht es täglich bis in die <u>Nacht</u> ! Doch fragt ihr mich, ob die Provinz ich tauschen möchte mit Paris? Dann sagte ich Doch lacht mich nur nicht aus, ach nein, lacht mich nicht aus, Euch nichts, als dies:	Paris ist eine Götterstadt, Der Mittelpunkt der <u>Welt</u> doch auch bei uns in Orléans Lebt man recht gut auch für sein <u>Geld</u> ! Theater, <u>Konzerte</u> ! Das Bois sind dort wohl <u>Unbekannt</u> doch meine Wirtschaft und mein Haus das hat für sich wohl auch <u>allerhand</u> ! Dum fragt Ihr mich, ob die Provinz ich tauschen möchte mit Paris? Dann sagte ich doch lacht mich nur nicht aus, ach nein, lacht mich nicht aus, Euch nichts, als dies:
Refrain	
Überall, überall, ist es schön in der Welt und Paris, und Paris ist die holde Rose im Strauß! Überall, überall, ist es schön in der Welt. Doch am schönsten, am allerschönsten, und mir am liebsten ists doch nur zu Haus! Ach ja, am schönsten,	

am allerschönsten, und mir am liebsten ists immer zu Haus, zu Haus!
--

Tab. 15.: Text Pariser Lied

Dramaturgisch klug huldigt man zuerst der Weltstadt und rühmt die eigene, sehr gute Lebensqualität in der zweiten Strophe – also die objektive Sicht, wobei alle Klischees über die „Götterstadt“ Paris bestätigt werden: das Amusement, das üppige Angebot an Theater- und Konzertaufführungen, der Bois de Boulogne, der Luxus – sogar die „Jazzband-Bar“. Insgesamt wirkt die in beiden Strophen auftretende Beschreibung „*Paris ist eine Götterstadt*“ und „*Theater, Konzerte, das Bois*“ richtiggehend stereotyp; nichts fehlt und man könnte glücklich sein. Bald ist der Höflichkeit gegenüber Paris Genüge getan! Angèle kehrt mit der Wiederholung der Frage nach dem Befinden zum Anlass für das Lied zurück, zögert, da sie fürchtet, wegen fehlender Weltläufigkeit Spott zu ernten, und wagt endlich im Refrain zu äußern: „*und mir am liebsten ist's immer zu Haus*“, mit der bekräftigenden Wiederholung von „*zu Haus!*“

Das Zögern als Abschluss jeder Strophe und das Herausbrechen der Wahrheit im Refrain bergen ausreichend Gelegenheit zur ausdrucksstarken musikalischen Umsetzung, wie der Musikanalyse entnommen werden kann.

5.1 Das „Pariser Lied“ im langsamen Walzertempo

Lieder oder Couplets sind in Singspielen, im Schauspiel und in Operetten konstitutive Elemente, welchen analog zur Oper die Vermittlung der Gefühle anvertraut wird. An dieser Stelle stagniert die Handlung, die Reflexion tritt in den Vordergrund, und die Ausführenden sind aufgerufen, ihr Können entweder auf dem Gebiet der Gesangkunst oder hinsichtlich der Bezugnahme auf gesellschaftliche oder politische Ereignisse in Zeitstrophen zu präsentieren. Im Unterhaltungsgenre bedarf es des Refrains, um dem Publikum eine wieder erkennbare Melodie, genannt „Ohrwurm“, mitzugeben, den es immer mit diesem Werk verbinden wird, der vielleicht zum Selberspielen anregt und der dem Stück eine rasche Verbreitung durch den Verkauf von Klavierauszügen ermöglicht. Außerdem war es üblich, in Alltagsproduktionen Melodien populärer Lieder zu übernehmen und um einen aktuellen Text, passend zur jeweiligen Szene, anzureichern.

Form

1 – 20	Einleitung: Begrüßungsszene			Keine Motive aus dem Hauptteil
21 – 22	Vorspiel			Kein Motiv aus dem Hauptteil
23 – 26	1. Strophe	A	a	Vordersatz, verzögerter Beginn
26 – 30			b	Nachsatz, auftaktig, erweitert
31 – 34			a'	Variante vom Vordersatz, verzögerter Beginn
34 – 38			b'	Variante vom Nachsatz auftaktig, endet auf der Dominante

39 – 42		B	c	Vordersatz, verzögerter Beginn
43 – 50		Strophen- abschluss	d	Initialmotiv des Vordersatzes, Einschub analog zum Text, auskomponiertes Ritardando am Schluss.
51 – 58	Refrain	C	e	1. Phrase
58 – 66		Rahmen- form	e'	Sequenz der 1. Phrase, Akzentverschiebung
67 – 74			e	1. Phrase mit Enddifferenzierung
74 – 82			f	2. Phrase, $\alpha + \alpha + \beta$
82 – 91		D	f	Wiederholung mit Enddifferenzierung: β'
92 – 100		Coda I	g	Nachspiel für die 1. Strophe, Abschluss auf der Dominanten
23 – 91	2. Strophe und Refrain: Wiederholung			
101 – 108		Coda II	g'	Nachspiel für die 2. Strophe, kadenzierender Abschluss auf der Tonika

Tab. 16: Formanalyse Pariser Lied

5.2 Detailanalyse

Im Allgemeinen erschließt das Formschema Heubergers Intention einer klaren, inhaltsbezogenen Gliederung. Während der Strophenkörper (A) als Vordersatz und Nachsatz konzipiert ist und dem narrativen Charakter entgegen kommt, zeigt der Strophenabschluss (B) eine Zweiteilung mit dem Zitat des Initialmotivs, um die Frage der Tante mit einem musikalischen Äquivalent der Nichte anzukündigen. Hier endet das Lob der Stadt Paris, und die vom Klischee abweichenden, persönlichen Gefühle greifen allmählich Platz. Das Vermitteln dieser unüblichen, eigenen Meinung will aber vorbereitet sein, weshalb eine erneute Zweiteilung des Refrains sinnvoll sein mag: Der erste Teil (C) reicht inhaltlich über Paris hinaus und erörtert die Schönheit „in der Welt“, um gleich wieder – im Mittelteil – auf die exquisite Position von Paris hinzuweisen, und am Ende doch die Schönheit der Welt an sich zu preisen. Also gründet sich die Dreiteiligkeit mit gleichem Material in Varianten auf der psychologisch fein nachgezeichneten Annäherung an die eigentliche Aussage. Das Fehlen eines neuen textlichen Gedankens enthebt Heuberger der Notwendigkeit, weiteres musikalisches Material einzubringen. Der zweite Teil des Refrains (D) besteht sich aus einer kontrastierenden Phrase, die ebenfalls durchgehend präsent bleibt. Die Pointe, dass es „zu Hause am schönsten ist“, schafft Klarheit ohne Umschweife, weshalb die Wiederholung des Gleichen mit ihrer affirmativen Wirkung dem Inhalt gerecht wird.

Im Besonderen sei nun angemerkt, dass Richard Heuberger die Nummer mit der Begrüßungsszene im Allegro, alla breve – Takt, eröffnet – eingeleitet durch zwei rasch fallende Motive, die das rhythmische Prinzip gehender Achtelbewegungen antizipieren. Im Original folgt der im Sprechgesang ausgeführte Dialog der Wortbetonung mit adäquater Pausensetzung, so dass die fallenden Begleitmotive mit deutlicher Verlangsamung vor dem Einsatz des Liedes als Hintergrundbegleitung fungieren. Der Wechsel in den Walzertakt (3/4) in T. 21 markiert den Abschluss der Auftrittssituation, die für die Handlung essentiell ist und

gibt den Impuls zur Reflexion. Erst ab der ersten Strophe (T. 23) wird mit charakteristischer Leichtigkeit gesungen. Dabei liegt die Schwerzeit in der Begleitung, während die Singstimme um einen Achtelwert später hinzukommt. Die nachschlagenden Akkorde in der Begleitung sowie der auftaktige Beginn der des nächsten Motivs (b) verleihen dem Lied das Flair eines nonchalanten, typischen Walzers, wobei eine größere Zäsur nach jeweils acht Takten für Klarheit in der Phrasenbildung sorgt. Heuberger wählt zur Gestaltung des ersten Motivs (a) wider Erwarten Pendelbewegungen und verleiht der Melodielinie eine fallende Tendenz, wenn Angèle die „Götterstadt“ (T. 24) und das Befinden, „brillant“ (T. 25 f.) anspricht. Hingegen tritt das Wort „nie“ (T. 26) durch ein Melisma und eine Exclamatio hervor – eine scheinbar falsch verwendete Rhetorik, besonders hinsichtlich der 2. Strophe, denn hier fällt die Verzierung auf die Nachsilbe „ans“ von „Orléans“. Signalisiert soll hier wohl die Bedeutung der Provinz gegenüber der Metropole werden, welche eine hörbar beiläufige Gestaltung erfährt.

Überlegte Rhetorik durch punktuelle Pausensetzung steigert die Aufzählung der Pariser Annehmlichkeiten bei der variierten Wiederholung des a-Teils: Den Ausrufen „*Theater! Konzerte! Das Bois! Der Luxus und die Pracht!*“ (T. 31 – 34) ordnet Heuberger die gleiche Melodie zu, wie dem Text „*Paris ist eine Götterstadt, und mir geht's ganz brilliant!*“ – also ebenso in fallender Linie. Diese Analogiebildung beeinträchtigt die inhaltliche Aussage der beiden Strophen nicht, da diese, wie die Gegenüberstellung zeigt, identisch ist. Weil Heuberger im Umgang mit dem musikalischen Material Ökonomie walten lässt, gelingt es ihm, etwa durch einen einfachen Übergang in repetierte Viertelnoten (z.B.: T. 33 f.) bestimmten Wörtern mehr Aussagekraft zu geben: „*Diese Pracht!*“ Der Tradition nach wäre eine ansteigende Melodielinie denkbar, auf die der Komponist aus Gründen der Personencharakteristik verzichtet: Angèle trotz dem Reiz der Stadt Paris, weshalb sie den nüchternen „Erzählton“ bevorzugt. Das Innehalten der melodischen Bewegung wird am Ende dieses Teils auskomponiert, sodass gleich nach einer Achtelpause, faktisch ohne Zäsur, der b'-Teil die Aufzählung aufgreift.

Andere Einfälle verarbeitet Heuberger bei dem, für beide Strophen musikalisch gleichen Schlussteil: Formal treffen zwei unterschiedliche Motive aufeinander; sie verbindet nur das Initialmotiv, was bereits die literarische Vorlage herausfordert, denn einerseits nimmt Angèle auf die Frage der Tante Bezug, andererseits kündigt sie ihre Antwort an. Die Hoffnung auf eine ehrliche Antwort durch identische Tonfolgen liegt nahe. Und Ehrlichkeit zählt mehr als

die Zustimmung zu einem Klischee, wiewohl Angèle ihre Ausführungen hinauszögert, indem sie bittet, nicht ausgelacht zu werden. Den bisher höchsten Ton erreicht sie mit einem Septsprung „as“ „“, allerdings auf das Wort „nur“ (T. 44), eine Exclamatio, die vielleicht gestisch gesehen werden kann, denn umgangssprachlich begegnet diese Redewendung häufig mit der Betonung auf „nur“, unterstrichen durch das Heben des Zeigefingers. Eine Deutung des Septsprungs als Übertragung dieser Geste wäre durchaus zulässig. Wenn Heuberger diesem Vers zwei Takte beimisst, dann keinesfalls nur, um das Tempo zu verlangsamen, sondern um das Zaudern musikalisch erlebbar zu machen. Das letzte Wort „aus“ umfasst den gesamten Takt und benötigt noch den ersten Achtelwert des nächsten Taktes (T. 45 f.), während für den Vers an sich ausschließlich Achtelbewegungen vorgesehen sind. Die ungewöhnliche Dehnung des Schlusses symbolisiert Angèles Scheu, das Ungehörige sofort zu sagen, weshalb sie ohne Pause den Vers wiederholt und mit einer fallenden Oktave beendet. Hat dieser Einschub nun die Antwort um mehr als vier Takte zurückgehalten, fehlt noch die Fortsetzung des Verses „Dann sagte ich“ (T. 43), nämlich „Euch nichts, als dies:“ (T. 47 – 50). Man sieht, dass Heuberger den Redefluss minutiös verlangsamt. Der Schlusston „es“ dauert mit Synkope (T. 49 f.) um einen Achtelwert länger als die Dehnung beim Einschub (T. 45 f.). Auf diese Weise neugierig gemacht, verrät Angèle im Refrain das Unsagbare, dass es eben zu Hause „am schönsten“ sei.

Heuberger's Orientierung an Sprachmelodie und Sprachrhythmus manifestiert sich im Refrain (T. 51 – 75) besonders stringent: Die eröffnenden Tonrepetitionen in größeren Notenwerten spiegeln den Wortrhythmus, die Versenden greifen die Synkopen des Abschlussteils der Strophen auf, diesmal um die „Welt“, „Paris“ und den Vergleich mit der schönsten Blume im „Strauss“ zu veranschaulichen. Die pathetische Anmutung der Melodiegestaltung korreliert immer noch mit den Klischees; ja es ergibt durch die Rahmenbildung (siehe Formtabelle) mit Wiederkehr der Anfangsverse eine neuerliche Verzögerung der privaten Bewertung. In der Singstimme findet sich die rhetorische Figur der Exclamatio mehrfach, u. a. um den Satz „schön in der Welt“ (T. 72 f.) herauszustreichen. Bemerkenswert erscheint die Anlage der Begleitung im Mittelteil, wo der Bass vier Takte lang nur Oktavesprünge auf die ersten beiden Schläge ausführt und auf der dritten Zählzeit pausiert.

Die Kernaussage des Liedes ist nun vorbereitet, und mit einem Doppelschlagmotiv, eigentlich mit einer Verzierung, erfahren wir, dass Angèle das Zuhause als schönsten Ort empfindet. Um der positiven Gefühlslage musikalisch gerecht zu werden, singt Angèle ihr Lob auf das

„Zuhause“ in Achtelwerten, während sie die Wörter „*schönsten*“ und „*Haus*“ durch Dehnung hervorhebt, ja das Glück sogar mittels großer None (T. 88 f.) artikuliert. Nachdruck verleiht am Ende die Wiederholung von „zu *Haus!*“ auf „as“ „“, der Tonika.

Ein neuntaktiges Zwischenspiel auf der Dominante leitet in den Beginn der 2. Strophe, den instrumentalen Abschluss bildet ein achttaktiges Nachspiel über die Kadenz (V – I) mit pathetischem fffz-Schlussklang auf der Tonika.

5.3 Das „*Pariser Lied*“ als Filmmusik

Diesem Lied kommen in der Operette mehrere Funktionen zu: es werden die Gäste und ihre verwandtschaftlichen Beziehungen zur Hauptprotagonistin Angèle definiert, es wird ihr Status angesprochen und ihr Charakter als frei von Attitüden und Großmannssucht veranschaulicht. Die stringente Botschaft, dass der Luxus der Großstadt für das persönliche Glück entbehrlich ist, mag in der Entstehungszeit als bürgerliche Haltung mit der Identifikationsmöglichkeit für große Teile des Publikums gegolten haben, von dem anzunehmen ist, dass der Sehnsuchtsort für den Großteil unerreichbar bleiben musste. Da hilft es, wenn als Understatement der Wert der Heimat hochgehalten wird und die Musik diese Botschaft noch vertieft.

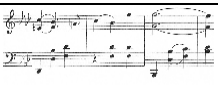
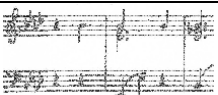
Man darf das Lied als bekannt voraussetzen, da sich die Operette „Der Opernball“ lange Zeit als essentieller Bestandteil der europäischen Unterhaltungskultur auf zahlreichen Spielplänen behaupten konnte. Hier zählen aber nicht nur die Bühnen der Großstädte; vielmehr könnte die Präsenz in ländlichen Gebieten mit geringeren Unterhaltungsmöglichkeiten dem Film noch stärker genutzt haben. Andernfalls hätte es sich bei der Filmproduktion um eine wirtschaftliche Fehlkalkulation gehandelt, denn ein uninteressantes Sujet mit wenig attraktiver Musik lockt wenig Publikum ins Kino. Mit der Auswahl dieses attraktiven Liedes für eine inhaltlich passende Stelle ruft man Erinnerungen an die beliebte originale Operettenwelt wach, wenn auch in Verknappung und mit deutlichen Veränderungen:

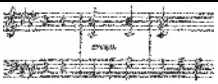
Einerseits müssen die Protagonistinnen und Protagonisten im Film nicht singend präsentiert werden, daher entfällt der szenische Beginn. Andererseits ist nachvollziehbar, dass der Liedtext, außer der Aussage im Refrain, wonach es zu Hause am schönsten ist, die Filmhandlung mehr stört als bereichert. Daher entschied man sich für eine Instrumentalfassung, allerdings in rascherem Tempo, denn auf die Textverständlichkeit musste nicht mehr geachtet werden und eine Steigerung der Vitalität dient der Sequenz.

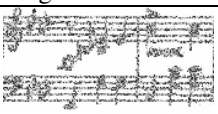
Erhalten blieb die immanente Rückbesinnung auf das Eigene, das Vertraute, die Heimat, vermittelt durch den Refrain mit „Ohrwurmqualität“, um dem Publikum in Zeiten von Krisen und Bedrohung die Gewissheit zu suggerieren, nichts zu versäumen, wenn man auswärtigen Verlockungen widersteht. Neben der Popularität der Nummer dürfte diese hintergründige Botschaft für die Verwendung im Film ausschlaggebend gewesen sein.

5.4 Szenenanalyse *Billardszene*

Zeit (in Min.)	Takt	Motiv	Personen	Dialog	Kameraführung
0:00 – 0:01	23 – 24		Elisabeth	Elisabeth geht vom Kasten nach links zum Billardtisch	Halbnahe Normalansicht Kamera geht mit Figur mit
0:02 – 0:03	25 – 26		Elisabeth	Bleibt vor dem Billardtisch stehen und hält ihren Queue waagrecht vor ihrem Körper	Halbnahe Normalansicht
0:04 – 0:07	27 – 30		Elisabeth	Sie legt den Kopf leicht nach links und schüttelt ihn. „Also wie ich das spielen soll weiß ich nicht!“	Halbnahe Normalansicht
0:08 – 0:11	31 – 34		Elisabeth Paul	Paul: „Aber das ist doch ganz einfach! Der Stoß muss vom Rücken aus gespielt werden!“ Kommt auf Elisabeth zu.	Halbnahe Seitenansicht Kamera folgt der Figur
0:12 – 0:13	35 – 36		Paul Elisabeth	Paul zeigt mit seinem Zeigefinger auf den Tisch dann auf Elisabeth. „Setz dich auf das Billard!“ Helene steht auf der anderen Seite des Tisches und sieht zu ihrem Mann.	Halbnahe Seitenansicht
0:14 – 0:15	37 – 38		Helene Paul Elisabeth	Elisabeth setzt sich auf den Billardtisch. Sie führt ihr Queue hinter ihren Rücken. Helen verfolgt Elisabeth Queue mit ihren Augen.	Halbnahe Normalansicht
0:15 – 0:16	39		Paul Helene Elisabeth	Paul steht links. Elisabeth sitzt rechts auf dem Billardtisch. Helene steht auf der anderen Seite des Tisches genau in der Mitte.	Halbnahe Normalansicht
0:16 – 0:18	40 – 42		Paul Helene Elisabeth	Elisabeth legt den Queue an. Paul zeigt wie sie die Hand halten soll.	Halbnahe Normalansicht

0:18 – 0:20	43 - 45		Paul Elisabeth Helene	Dabei streicht Paul ihr sanft über ihren Handrücken. Elisabeth sieht Richtung Queue. Im Hintergrund beobachtet Helene argwöhnisch diese Szene. Sie greift nach der Kreide und reibt die Pomeranze ihres Queues ein.	Halbnahe Normalansicht
0:20 – 0:21	46 – 47		Helene	Helene reibt die Spitze ihres Queues ein und sieht dabei schräg nach rechts.	Nahe, Brustbild Normalansicht
0:22 – 0:25	48 - 50		Helene Paul Elisabeth	Helene fragt Paul: „Findest du nicht, dass Elisabeth sehr schöne Hände hat?“ Paul entgegnet: „Das habe ich ihr auch schon mal gesagt, wenn ich mich nicht irre.!“ Elisabeth sitzt noch am Billardtisch.	Nahe, Brustbild Normalansicht Halbnahe Normalansicht
0:26 – 0:29	51 – 52		Elisabeth	Man sieht den linken Fuß von Elisabeth. Da ihr Rock nach oben gerutscht ist kann man gut ihren Fußknöchel sehen.	Detailansicht Aufsicht, hoher Winkel
0:29 – 0:31	53 – 54		Elisabeth Helene	Helene kommt von links und stellt sich rechts neben Elisabeth. Elisabeth setzt sich auf: „Ich habe gewusst, dass ich das nicht kann.“	Halbnahe Normalansicht
0:31 – 0:34	55 - 57		Elisabeth Helene	Helene sieht zu Elisabeth Fuß hinunter. Man sieht wieder Elisabeth Fuß. Helene sieht nach oben zu ihrem Mann. Sie wendet ihren Kopf nach links zu Elisabeth: „Elisabeth!“	Halbnahe Normalansicht Detailansicht, Aufsicht, hoher Winkel Halbnahe Normalansicht
0:34 – 0:37	58 – 59		Helene Elisabeth	Helene zeigt mit ihrem Finger zu Elisabeth Fuß. Elisabeth sieht hinunter: „Oh, verzeih!“ und hüpfte vom Billardtisch herunter.	Halbnahe Normalansicht
0:37 – 0:38	60 – 61		Elisabeth	Elisabeth meint zu Paul: „Du kommst!“	Halbnahe Normalansicht
0:38 – 0:42	62 – 65		Elisabeth Helene	Helene und Elisabeth gehen an den Kopf des Billardtisches.	Halbnahe Normalansicht

				Elisabeth steht rechts, sie nimmt die Kreise und reibt ihre Pomeranze des Queues ein. Helene steht links von ihr. Paul setzt zu einem neuen Stoß an und trifft.	Halbnah Untersicht, niederer Winkel
0:43 – 0:44	66 – 68		Helene Elisabeth	Elisabeth stupst Helene mit ihrem rechten Ellenbogen auf deren linken Oberarm. Sie macht eine leichte Kopfbewegung.	Halbnah Normalansicht
0:45 – 0:47	69 – 70		Helene Elisabeth	Während Elisabeth immer noch die Spitze ihres Queues einreibt will sie von Paul wissen: „Was hast du heute Abend noch vor lieber Paul?“	Halbnah Normalansicht
0:47- 0:50	71 – 73		Helene Elisabeth Paul	w.o. Paul steht beim Billardtisch bereit zum nächsten Stoß ansetzend. Er Blickt seitlich zu den Damen schaut aber schnell wieder weg: „Ich?“	Halbnah Normalansicht Halbnah Untersicht, niederer Winkel
0:50 – 0:52	74 - 75		Paul	Er setzt zu einem neuen Stoß an.	Halbnah Untersicht, niederer Winkel
0:52 – 0:53	76 – 77		Paul	Paul meint sie können doch ins Apollotheater gehen oder zum Sacher Nachtmahlen.	Halbnah Untersicht, niederer Winkel
0:53 – 0:55	78 – 81		Helene Elisabeth Paul	Helene schaut rechts triumphierend zu Elisabeth. Diese reibt immer noch ihren Queue ein. Paul kommt links zu den beiden Damen.	Halbnah Normalansicht Halbnah Normalansicht Kamera folgt Figur
0:56 – 0:57	82 – 83		Paul Helene Elisabeth	Paul legt seine linke Hand auf Helenes rechte Hand und tätschelt diese: „Die Hauptsache ist doch, dass wir den Abend gemeinsam verbringen. Nicht war mein Schatz?“	Halbnah Normalansicht
0:57 – 0:58	84 – 85		Paul Helene Elisabeth	w.o. Elisabeth sieht nach links und beobachtet Paul.	Halbnah Normalansicht

0:59 – 1:01	86 – 89		Paul Helene Elisabeth	Paul hält immer noch Helenes Hand und sieht auf den Billardtisch und überlegt den nächsten Stoß. Helene: „ <i>Ach Paul, du weißt ja gar nicht wie glücklich ich augenblicklich bin!</i> “	Halbnah Normalansicht
1:01 – 1:04	90 – 91		Paul Helene Elisabeth	Helene sieht nach rechts zu Elisabeth und lächelt zufrieden. Elisabeth zuckt mit den Schultern. Paul lässt Helenes Hand los und beugt sich zum Billardtisch.	Halbnah Normalansicht
		T 92 – 100 wurden ausgelassen			
1:04 – 1:06	101 - 102		Paul	Paul setzt zu einem neuen Stoß an. Man hört Schritte. Er schaut nach links. Helene und Elisabeth sind außerhalb des Blickfeldes.	Halbnah Normalansicht Kamera schwenkt leicht nach links
1:06 – 1:08	103 – 104		Paul Philipp	Philipp kommt links mit einem Tablett ins Bild. Paul richtet sich auf. Philipp: „ <i>Ein Telegramm für Herrn Hollinger!</i> “	Halbnah Normalansicht
1:08 – 1:10	105 – 108		Paul Philipp	Paul: „Für mich?“ Philipp: „Ja!“ Paul greift nach dem Telegramm, dass auf dem Tablett liegt. Philipp geht links aus dem Bild. Paul öffnet das Telegramm. Die Musik endet.	Halbnah Normalansicht

Tab. 17: Filmanalyse Pariser Lied

5.5 Musikalische Vorgaben für den Szenenverlauf

Das Regiekonzept zeigt, dass die Aktionen der Protagonistinnen und Protagonisten im Wesentlichen auf der musikalischen Struktur beruhen, was durch diese Tabelle gut verifiziert werden konnte. Nach Betätigung des Phonographen begibt sich Elisabeth zum Billardtisch, vor dem sie stehen bleibt und ihren Queue waagrecht vor ihrem Körper hält. Musikalisch weist Phrase a ein Motiv in Achtelnoten auf, das Bewegung signalisiert. Diese Phrase schließt nach einer fallenden chromatischen Linie auf Tonrepetitionen in Viertelwerten. Das Verharren auf einem Ton koinzidiert mit Elisabeths Innehalten. Die anschließende Tonrepetition spiegelt ihre Ruhe und die Überlegung, wie sie ihren nächsten Stoß ansetzen soll. Resigniert schüttelt Elisabeth den Kopf, was musikalisch mit einem Melisma

zusammenfällt. Ihre Resignation wird mit einer fallenden Melodielinie untermauert und verstärkt. Musikalisch hört man eine Variante von Phrase a. Da die Handlung voranschreitet, wird nicht noch einmal Elisabeth gezeigt, sondern Paul dominiert die Führung beim Auftreten der Phrase a'. Paul bleibt bei diesem Motiv stehen und nähert sich bei der Tonrepetition Elisabeth. Erst bei der punktierten Viertel ist seine Bewegung abgeschlossen. Wiewohl sich diese Abläufe innerhalb der musikalischen Phrasen ereignen und das Metrum die Gestik unterstützt, zeigt sich, dass zu eindeutige Analogien vermieden werden. Erst wenn Paul Elisabeth auffordert, sich doch auf den Billardtische zu setzen, korreliert die abfallende chromatische Linie mit der Abwärtsbewegung der Protagonistin.

Paul und Elisabeth beugen sich vor und greifen in Richtung Queue; somit bilden sie mit ihren Armen ein V. Durch diesen Zwischenraum erblickt man die auf der anderen Seite des Billardtisches stehende Helene, die diese Szene misstrauisch verfolgt. Die Erklärung von Paul, wie Elisabeth nun ihre Hand halten solle, damit sie die Kugel trifft, ist von einer aufsteigenden staccato - Melodie begleitet. Dabei streicht er ihr sanft über ihren Handrücken, eine Geste, die ihr musikalisches Äquivalent in einem Vorschlag im Achtelwert mit gebundener halben Note findet.

Phrase d beginnt mit dem gleichen Motiv wie in Phrase c, wobei Helene ihren Mann weiter beobachtet. Ein Sprung im Ausmaß einer kleinen Septime erklingt, wenn Paul erneut über Elisabeth Handrücken streicht. Dies sieht Helene, und ihre Unruhe wird durch die ansteigende Melodie im *staccato* signalisiert. Zu Helenes Frage, ob ihr Mann meinte, dass Elisabeth schöne Hände habe, ist eine Beruhigung in der Melodik wahrzunehmen. Am Ende der Frage wird die Melodie jedoch in einer Achtelbewegung abwärts angelegt und stagniert auf einer halben Note, anstatt die Sprachmelodie nachzubilden. Zu einer chromatischen absteigenden Melodielinie meint Paul, er habe Elisabeth dies früher schon einmal gesagt. Diese absteigende Tonfolge dürfte auf das frühere Verhältnis von Paul und Elisabeth nur anspielen, denn über diese Beziehung wird geschwiegen.

Musik		Gestik	Funktion	
a	Strophe	Elisabeth geht zum Billardtisch	Auftritt	Beginn der Szene
b		Elisabeth schüttelt Kopf	Resignation	Definition der Hilflosigkeit
a'		Paul im Bild	Begegnung	Konversation Paul
b'		Paul geht zu Elisabeth Elisabeth setzt sich auf	Hilfestellung	Definition des guten Verhältnisses von Paul und

		Billardtisch		Elisabeth
c		Paul streich t über Elisabeths Handrücken	Annäherung	Definition der früheren Beziehungsverhältnisse
d		Helene beobachtet Paul mit Elisabeth und spricht ihn auf ihre schönen Hände an	Konflikt	Definition des Anstandes

Tab. 18: T. 23 – T 50 Musikstruktur vs. Filmstruktur

Ihrer Ehe war eine Liaison mit Paul vorangegangen, weshalb sie von seiner Leidenschaft für das Billardspiel Kenntnis hat und auf seine Hilfsbereitschaft zählen kann. Ihre Resignation deutet Paul als unterschwellige Bitte um Hilfe, die er ihr mit guten Ratschlägen gewährt. Daraus erklärt sich die Vertraulichkeit zwischen den Beiden – zur Unzufriedenheit Helenes. Sie wurde kurz nach Ankunft bei den Freunden mit Elisabeths Geständnis ihrer ehemaligen Liebe zu Paul konfrontiert, so dass ihr der vertraute Umgang Pauls nicht gleichgültig ist. Der latente Konflikt erfuh durch Pauls Schweigen über diese alte Beziehung keine Lösung.

Man hat die Gestik und die Bewegungsabläufe der Protagonistin und des Protagonisten zur bestehenden Musik fast choreographisch inszeniert. Obwohl nicht jede Phrase exakt illustriert wird, ist es gelungen, an markanten Musikstellen die passenden Bewegungsabläufe und Dialoge einzusetzen. In der ersten Strophe wird das Publikum durch subtile Gesten auf die frühere Beziehung von Paul und Elisabeth aufmerksam gemacht, was zu einer leichten Eifersucht von Helene führt, die ihren Mann stets im Auge behält.

Im Refrain ändert sich nun die Melodie, und in Phrase e übernimmt die Begleitung den Walzerrhythmus, der Fröhlichkeit und Gemütlichkeit suggeriert. Die Kamera zeigt Elisabeths Fuß in Detailansicht, konkret den Knöchel – ein Missgeschick, verursacht durch Elisabeths unsittliches Sitzen auf dem Billardtisch. Diese „Unsittlichkeit“ trifft sich mit dem Walzerrhythmus, da dieser Tanz durch die enge Haltung der Partner lange als unsittlich galt. Helene kommt von der anderen Tischseite und stellt sich neben ihre Freundin. Ihr fällt sogleich Elisabeths Fauxpas auf; sie blickt zu ihrem Mann und prüft seine Reaktion. Ein aufsteigender Sextsprung entspricht dieser Geste. Helene weist auf den Fauxpas, und Elisabeth schaut hinunter, entschuldigt sich und springt vom Billardtisch. Die beiden Damen begeben sich an das Kopfende des Billardtischs, während der melodische Verlauf seine in der Analyse dargelegte Fortsetzung erfährt. Pauls erneutes Ansetzen zum nächsten Stoß trifft mit der punktierten halben Note zusammen.

Musikalisch tritt eine Wiederholung von Phrase e mit Variantenbildung am Schluss ein. Der langsame Walzerrhythmus hält die fröhliche Grundstimmung aufrecht. Elisabeth berührt ihre Freundin leicht und lenkt mit einer verräterischen Kopfbewegung die Aufmerksamkeit auf Paul. Gleich darauf fragt sie diesen nach seinen Plänen für den Abend. Paul hat geheime, aber konkrete Vorstellungen, fühlt sich ertappt und meint verwundert: „Ich?!“ Die Übereinstimmung mit der Exclamatio in der Musik, nämlich einem Septimensprung, ist frappant.

Die Kamera zeigt nur Paul, der zu einem weiteren Stoß ansetzt und den Damen einen gemütlichen Abend im Theater mit Abendessen im Hotel Sacher vorschlägt. Dazu passt die melismatisch gestaltete Phrase f: Während Paul von der Abendgestaltung spricht, erklingt eine fallende Melodielinie. Es ist eine Lüge, denn er hat keinesfalls die Absicht, den Abend mit seiner Frau zu verbringen. Die Musik entlarvt Paul an dieser Stelle. Helene wendet sich triumphierend zu ihrer Freundin. Es folgt eine Wiederholung dieser Phrase. Paul geht, gleichzeitig mit dem bewegten, melismatischen Motiv, zu Helene, greift nach ihrer Hand und meint es, sei gleichgültig, was man unternimmt. Die Hauptsache ist doch, dass man den Abend gemeinsam gestaltet. Erneut enttarnt die Musik Pauls wahre Absicht durch die fallende Melodielinie. Helenes Zufriedenheit, doch einen guten Ehemann zu haben, wird mit halben Noten in hoher Lage ausgedrückt.

Paul zieht seine Hand zurück, um sich wieder dem Spiel zu widmen, als er von links Schritte hört. Philipp reicht Paul ein Tablett mit einem Telegramm, das dieser an sich nimmt, während Philipp wieder abgeht. Musikalisch ist eine Kadenz mit Abschluss auf der Tonika zu hören. Paul öffnet das Telegramm bei den letzten Takten, die den Schluss des Stückes mit zwei punktiert gebundenen Halbenoten zu einer Viertelnote bilden. Sobald die Musik verklungen ist, beginnt er den Text zu lesen. Dadurch steigt der Realitätswert dieser Szene und die Bedeutung des Telegramms wird evident.

Musik		Gestik	Funktion	
1. Phrase e	Refrain	Elisabeths Knöchel ist sichtbar Helene beobachtet ihren Mann	Fauxpas	Definition der lockeren Moral
Sequenz 1. Phrase e		Helene macht Elisabeth ob ihres Knöchels aufmerksam	Aufmerksamkeit	Definition des Anstandes
Phrase e		Elisabeth fragt Paul nach der	List	Definition der

		Abendgestaltung, Paul verwundert „Ich?!“		Hinterhältigkeit
2. Phrase f		Paul teilt seine Abendpläne mit, Helene triumphiert innerlich	Lüge	
WH 2. Phrase f		Paul betont es sei die Hauptsachen den Abend gemeinsam zu verbringen	Lüge	
Enddifferenzierung		Paul legt seine Hand auf Helenes, Helene strahlt Paul an	Leichtgläubigkeit	Definition einer guten Ehefrau
Nachspiel		Philipp kommt übergibt Telegramm an Paul Philipp geht	Wendung	Beginn von Pauls Plan

Tab. 19: T. 51 – 101 Musikstruktur vs. Filmstruktur

Abschließend sei erwähnt, dass die Musik nicht permanent auf das gesprochene Wort oder auf alle Gesten Bezug nimmt, sondern die Atmosphäre prägt, einen klaren Zeitrahmen für das Billardspiel festsetzt und das Unausgesprochene pointiert. Die nonverbalen Vorgänge bilden einen Gegensatz zur Unterhaltungssituation und bedürfen einer Erklärung, die von einzelnen Parametern der Musik übernommen wird. Zudem darf die Kenntnis des Liedes im Publikum vorausgesetzt werden, besonders die Anspielung auf Paris. In dieser Sequenz verlässt Paul für einen Moment seine Frau, im übertragenen Sinn seine Heimat zugunsten der unmoralischen Großstadt, und kehrt am Schluss wieder zu ihr zurück, also in die heimatliche Provinz. Exakt dieser Vorgang ist Inhalt des Liedes. Seine Auswahl ist mit Bedacht geschehen, um Pauls wahre Intention, sich nämlich großstädtisch, auf einem Ball, ohne Ehefrau zu amüsieren, anklingen zu lassen. Mit dem Öffnen des Telegramms endet die spielerische Attitüde, die Umsetzung der Idee wird Realität.

Innerhalb der klaren Liedstruktur werden die Charaktere der beiden Protagonistinnen indirekt berücksichtigt: Die freizügige Elisabeth begegnet den Männern skeptisch und zweifelt an ihrer Treue. Die mit dem Walzerrhythmus assoziierte Leichtigkeit lässt sich mit ihrer Persönlichkeitsstruktur vereinbaren. Helene hingegen wünscht Kontinuität, ist auf Anstand bedacht, vertraut ihrem Mann und würde sein Handeln niemals hinterfragen. Musikalisch wäre der permanente, durchgehende Puls der Musik synonym für ihre Lebenshaltung. Dass die für das NS-Regime signifikante Rolle der Frau in Helene abgebildet ist, steht außer Zweifel.

6. Szenenanalyse, Teegesellschaft, „Stephanie – Gavotte“

Alfons Czibulka (1842 – 1894) war zu Lebzeiten ein angesehener Militärkapellmeister, der, wie in seinem Metier üblich, auch als Komponist reüssierte. Abgesehen von seiner Tätigkeit bei den Infanterieregimentern Nr. 17, 25, 44 und 31 wirkte er zu Beginn seiner Karriere als Theaterkapellmeister. Er veröffentlichte Tanzmusik und Salonstücke in den beliebten Salon-Alben und konnte sich neben dem deutlich bekannteren Kollegen am Wiener Carl-Theater (1865), Franz von Suppé, hierin durchaus behaupten. Zu den über Jahrzehnte tradierten Salonstücken zählt die „Stephanie-Gavotte“ op. 312, D - Dur. Sie wurde 1881 aus Anlass der Hochzeit von Kronprinz Rudolf von Österreich-Ungarn mit Stephanie von Belgien vollendet und blieb über den 2. Weltkrieg hinaus im kollektiven Gedächtnis.

Die Wahl der Form, nämlich der Gavotte, zielt auf die höfische Umgebung ab. Ihrem Ursprung nach aus dem Frankreich des 16. Jahrhunderts stammend, wurde sie am Hof getanzt und für Bühnenchoreographien übernommen. Carol G. Marsh und Stephanie Schroedter führen im MGG-Artikel aus, dass es zur Wortetymologie zwei Ansätze gibt⁸⁸: „*einerseits wird der Terminus Gavotte von den Gavots, einem Bergvolk des Gapençais im oberen Dauphiné abgeleitet (C. Sachs 1933, S.261), andererseits bedeutet gavaud im Dialekt jambes arguées in der Bedeutung von grues croisés, dem typischen Beinkreuzen, das ein charakteristisches Bewegungselement der Gavotte darstellt und bereits bei Th. Arbeau (1588) (s. Abb. 1), der frühest bekannten Quelle mir Hinweisen zur Gavotte, erwähnt wird (K. H. Taubert 1968, S.140).*“ Geradtaktigkeit und Periodizität zu vier bzw. acht Takten sind Charakteristika, um die Double-Schritte mit den vielen kleinen Sprüngen ausführen zu können. Folgt man den choreographischen Angaben, erklärt sich die Form gleichsam von selbst. Von der verwandten „Branle“ unterscheidet sich die Gavotte nämlich durch Erweiterung um Passagen vom Typus der Gaillarde und Zwischenspiele, die einem Solotanzpaar inmitten der übrigen Tanzpaare gewidmet sind⁸⁹: „*Arbeau beschreibt, daß nach einem derartigen Intermezzo der Tänzer dieses Solopaares alle anderen Damen, die Tänzerin hingegen die übrigen Herren küssen darf. Er fügt hinzu, daß sich dieser Brauch bisweilen auf den Gastgeber und seine Tanzpartnerin beschränkt, wobei letztere zum Schluß denjenigen, der das nächste Fest veranstaltet und die Musiker bezahlt, mit einem Rosenkranz oder einem Blumenstrauß beschenke (ebd., S.93).*“ Übertragen auf die Musik ergibt sich die Rondoform. Das Stück zeigt daher eine klare Form der Wiederkehr, eben die Rondoform, mit einem einprägsamen Ritornell - Teil und differenzierten Couplets. Da die Choreographie Zäsuren nach jeweils 2 Takten erfordert, erweist sich die Anlage in Vordersatz und Nachsatz als

⁸⁸ MGG, *Gavotte*, Bd. , Bärenreiter, Kassel u.a. 2002, Sp. 1069.

⁸⁹ Ebda.

sinnvoll, wiewohl nicht jede Zäsur mittels einer Pause gekennzeichnet werden muss. Länger gehaltene Halbschlüsse, das Innehalten der Musik, erfüllen denselben Zweck und verhindern das Zerfallen in Kleinteile. Notwendig ist hingegen der durchgehende Puls in der Bassführung, sodass die Schwerzeit von den Tanzpaaren übernommen werden kann. Die fortschreitende Basslinie übernimmt die Zäsuren in der Melodie nicht, sondern sorgt für Kontinuität, insgesamt immer ohne Rubato. Dadurch entsteht eine gewisse Motorik und im übertragenen Sinn eine klare Zeitstruktur. Schließlich braucht der Tanz, um alle Teile der Choreographie begleiten zu können, eine bestimmte Anzahl von Takten, die mit Hilfe von Wiederholungen erreicht werden können. Entweder werden Wiederholungszeichen verwendet, oder der Komponist bietet Varianten an, die zum jeweiligen Couplet-Teil überleiten.

Die *Stephanie-Gavotte* folgt strukturell den Vorgaben des historischen, aber im 19. Jahrhundert immer noch präsenten Tanzes. Daher lässt sich folgendes Formschema, nämlich eine Rahmenform, leicht verifizieren:

Form

1 – 4	Einleitung			Eigenständige Gestaltung, keine Motive aus dem Hauptteil
5 – 6	Hauptteil	A	a	Mit Auftakt: Vordersatz
7 – 8			b	Nachsatz, mit dem Vordersatz verbunden, sodass keine Zäsur entsteht
9 – 10			a	Wiederholung
11 – 12			b'	Variantenbildung über die Medianten „Fis“ und Rückführung zu D-Dur über die Dominante A-Dur
13 – 20				Wiederholung von a + b ohne Variante b'
21 – 24		B	c	Typus „Satz“: $\alpha + \alpha + \beta$
25 – 28			c'	Formteil β führt aufsteigend zum Schluss
29 – 44		A		Wiederholung des A-Teils
45 – 47	Mittelteil	A'	a'	Variante des Vordersatzes
47 – 49			d	Neuer Nachsatz
49 – 51			a'	Wiederholung der Variante
51 – 53			d'	Variante des neuen Nachsatzes
53 – 57		C	e	Typus „Satz“: $\alpha + \alpha + \beta$
57 – 61			e'	Variante mit Enddifferenzierung
61 – 69		A'		Wiederholung des Abschnitts
69 – 77		C		Wiederholung des Abschnitts
77 – 93	Hauptteil verkürzt	A		Wiederholung
93 – 101		B		Wiederholung
101 – 105		Coda		Abschluss in der Tonika

Tab.20 : Formanalyse *Stephanie - Gavotte*

6.1 Detailanalyse

Die Einleitung ist so angelegt, dass sie in der Melodiestimme mit großen Notenwerten beginnt und in Sechzehntelbewegungen ihren Halbschluss erreicht. Da Czibulka in der akkordischen Begleitung den Rhythmus  beibehält, wirken die vier Takte geschlossen, während

die Melodiestimme in die Nähe der Improvisation rückt. Die raschen Pendelbewegungen (T. 3) und die Abschlussfigur (T. 4) in der rechten Hand beinhalten keine Melodie, sondern leiten zur Dominante, die nach einer Fermate logisch in die Tonika führt. Dieses mit der Gavotte thematisch nicht verbundene Vorspiel gibt den Ausführenden die Möglichkeit, es nach Bedarf improvisierend zu erweitern.

Der Vordersatz des Hauptthemas A (Ritornellteil) beginnt mit einem stufenweise aufsteigenden Dreitonmotiv von der Dominante zur Tonika. Die nachfolgende Melodieentwicklung ist von Schleifern und Vorschlägen, also traditionellen Verzierungen, durchsetzt. Der mehr als einen halben Takt gehaltene Halbschluss, also das oben erwähnte Innehalten der Musik, steht in Kontrast zu der durch Achtelpausen unterbrochenen Melodielinie: Pausen sind dort, wo man sie nicht erwartet – wo sie nötig wären, fehlen sie, was wohl humorvoll zu interpretieren wäre. Die Gestaltung des Basses entspricht den Erfordernissen des Tanzes; alle vier Impulse des 4/4 – Taktes sind vorhanden, allerdings nur als Achtelwerte mit nachfolgender Achtelpause. Zuerst klingt der Grundton, danach der Akkord. Dadurch wird Schwerfälligkeit vermieden. Dem Prinzip der Leichtigkeit folgt auch der Nachsatz. Hier begegnet der Auftakt fallend, und die Oberstimme gelangt in einer Bogenbewegung zum Ganzschluss. Das Begleitmodell wird nicht nur beim Ritornellthema verwendet, sondern bleibt als Grundprinzip des gesamten Tanzes permanent erhalten. Es sorgt für Kontinuität und bildet den Zusammenhang für die verschiedenen melodischen Abschnitte. Den Tanzpaaren erleichtert es die rhythmische Orientierung. Wie aus dem Formschema ersichtlich, zeigt die Wiederholung des Ritornell - Teils eine Variante.

Der erste Couplet-Teil B verzichtet auf den Auftakt und ist durch Tonrepetitionen in Sechzehntelwerten sowie melodische Fortschreitungen in kleinem Ambitus bestimmt. Als Formmodell begegnet hier der Satz: $\alpha + \alpha + \beta$, der zu acht Takten erweitert wird und erneut in den Ritornellteil A mündet. Der zweite Coupletteil A' erscheint als Variante des Ritornells, besonders in der Anlage des Nachsatzes. Anstelle der Drehbewegung im Vordersatz wird nämlich die Melodie aufsteigend geführt, die gehenden Achtelbewegungen sind durch eine Viertel mit punktierter Achtel ersetzt. Die Struktur des Nachsatzes resultiert aus Achtelbewegungen mit Weiterentwicklung in Viertongruppen, wobei der zweite Nachsatz vor dem Abschluss auf der Dominante noch mittels eines raschen Doppelschlagmotivs verziert wird.

Czibulka hat die Idee eines freieren Mittelteils übernommen und spart ab T. 53 das Zitat des originalen Ritornellteils aus. Stattdessen bringt er eine von arpeggierten Akkorden in

Achtelwerten begleitete und rhythmisch mit dem Bassmodell identische Melodie. Wiederum wird die erforderliche Zweitaktigkeit als „Satz“ strukturiert. Mit den denkbar einfachsten Mitteln, nämlich Tonrepetitionen mit Abweichung in die obere Sekund in den $\alpha + \alpha + \beta$, erfolgt die Melodiebildung, die im β -Teil nach einem Sextsprung aufwärts in einem Bogen den Halbschluss auf der Dominante erreicht, hier mit Vorhalt, der mit den kleinen Übergängen, stets am Halbschluss des Ritornellteils A bzw. A' (T. 12, T. 36, T. 49, T. 65, T. 85), korrespondiert. In der Wiederholung des modifizierten Ritornellteils A', gefolgt von C, bestätigt sich die Anlage der Rahmenform, denn die Formteile A' und C bilden wie A und B eine größere Einheit.

Die Rückkehr in den Hauptteil (T. 77ff.), eben die Reihung A – B – A, markiert den Abschluss des Tanzes. Dabei nimmt Czibulka eine Verkürzung vor, indem er den Ritornellteil A nach dem Couplet B nicht mehr wiederholt, sondern die charakteristischen Tonrepetitionen in Sechzehntelbewegungen aufnimmt, akkordisch setzt und anstelle der erwarteten Wiederholung des Couplets B eine kleine Coda gestaltet. Exakt diese Gestaltung, eben mit dem Material des B-Teils, signalisiert die Intention von Vitalität am Ende des Tanzes, sodass eine Übernahme des Ritornells ausgeschlossen ist. Entgegen dieser Vorgabe wird der Schluss vielfach nicht akzeptiert, sondern das Ritornell wieder aufgenommen. Da Teil A über keine deutliche Schlusskadenz verfügt, sondern strukturell die Möglichkeit zur Fortsetzung eröffnen muss, würde der Tanz in Flüchtigkeit enden.

6.2 Die „Stephanie – Gavotte“ als Filmmusik

Die Analyse hat gezeigt, dass Kleingliedrigkeit, Kontinuität und humorvolle Gesten das Stück prägen, woraus sich seine Beliebtheit erklären mag. Nun haftet der Salonmusik, gleichgültig in welcher musikalischer Qualität sie begegnet, Minderwertigkeit im Vergleich zu zeitgenössischen Kunstwerken an, weshalb man ihr, ganz besonders nach dem gesellschaftlichen Umbruch in der Zwischenkriegszeit, mitunter respektlos sowohl in der Literatur als auch in der Interpretation begegnete. Man betrachtete diese Art von Musik als Grundlage für eigene Auslegungen, die im Weglassen oder Hinzufügen von Motiven führte, im Bearbeiten für verschiedene Besetzungen, im Extemporieren von musikalischen Gags und ähnliches mehr kulminiert. Die Intention des Komponisten galt als vernachlässigbar, desgleichen die primäre Funktion eines Musikstücks, hier die Choreographie der Gavotte. Übrig blieb eine beliebte Melodie, eine Art „Ohrwurm“, die keine großen Anforderungen an das Zuhören stellt und sich gut zur Untermalung von Filmszenen eignet.

Den Erfordernissen des Films kommt dieses Stück durchaus entgegen, allerdings nicht in der vom Tanz abgeleiteten immanenten Dramaturgie, sondern in Adaption an die Dramaturgie der

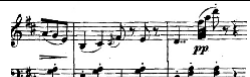
hinzugefügten Filmsequenz. Wie immer bei präformierten Stücken muss sich die Bildfolge der Grundstruktur der Musik unterordnen. Bei der *Stephanie-Gavotte* wäre dies das Ritornellthema A, das in seiner melodischen Geschlossenheit und seiner kombinierbaren Schlussbildung die notwendige Adaptierung erleichtert. Um den größeren Zeitbedarf der Musik zu bewältigen, können Wiederholungen weggelassen werden; die gewünschte Stimmung stellt sich auch dann ein, wenn etwa die Motivfolge a + b nur einmal erklingt, ein Couplet ausgelassen wird, im Mittelteil Kürzungen vorgenommen werden u.a.m. Das Ritornellthema besitzt überdies den Vorzug, ohne strikte Schlusskadenz ausklingen zu können, was, wie oben nachgewiesen, außerhalb der Intention des Komponisten lag und in der Darbietungssituation als unbefriedigend wahrgenommen wird. Für den Film hingegen ist dies unumgänglich, denn die Handlung setzt sich nach Ende des Musikstücks fort. Eine Schlusskadenz würde den Verlauf der Handlung zumindest intuitiv stören.

Ein anderer Formteil wird bei der Unterlegung zu einer Filmsequenz nicht zwingend benötigt: die Einleitung. Damit ergibt sich ein weiterer Gegensatz zur Darbietungsmusik, die mittels Einleitung die Aufmerksamkeit für das zu erwartende Stück weckt, den Tanzpaaren signalisiert, Aufstellung zu nehmen. Diese Funktion fällt im Film weg, weshalb die Einleitung, ohnedies frei gestaltet, verzichtbar ist. Exakt hier wurde im Film aus 1956 eingegriffen, da die Sequenz keiner indifferenten Einleitung bedarf, sondern der emotionale Gehalt dieses Musikstücks für die Atmosphäre erforderlich ist. Um die Diskrepanz zwischen der Filmzeit und der Musikzeit zu veranschaulichen und zu zeigen, wie die Illustration des Musikstücks mit den Mitteln des Films in Analogie oder gegen die Struktur der Musik erfolgt, wird nun die Szene tabellarisch veranschaulicht:

6.3 Szenenanalyse Teegesellschaft 1956

Zeit (in Min.)	Takt	Motiv	Personen	Dialog	Kameraführung
0:00 – 0:04	5 - 6		Eduard Hermine Elisabeth	Elisabeth kommt auf Eduard und Hermine zu.	Halbtotale Normalansicht
0:05 – 0:09	6 – 8		Eduard Hermine Elisabeth	Elisabeth und Hermine grüßen mit Wangenküssen. Elisabeth reicht Eduard die Hand zum Kuss. Elisabeth: „ <i>Gut schaust du aus!</i> “	Halbtotale Normalansicht
0:10 – 0:13	8 – 10		Eduard Hermine Elisabeth	Hermine tätschelt Eduards Wange: „ <i>Blass ist er nicht? Steh doch gerade Eduard!</i> “ Hermine schlägt ihm auf den Rücken.	Halbtotale Normalansicht

				Elisabeth: „Wie geht es dir denn liebe Tante?“	
0:14 – 0:17	10 – 12		Eduard Hermine Elisabeth	Hermine: „Ach mit geht es immer gut. Nur mein lieber Eduard wird von Tag zu Tag immer älter.“ Eduard sieht jemanden und geht rechts aus dem Bild.	Halbtotale Normalansicht
0:18 – 0:23	12 - 14		Eduard Fürstin	Eduard: „Küss die Hand Fürstin!“ Gibt ihr einen Handkuss.	Halbtotale Normalansicht
0:24 – 0:27	14 - 16		Eduard Fürstin	Fürstin Heidenstein beklagt, dass man einander schon lange nicht gesehen hätte.	Halbnahe Aufsicht, höherer Winkel
0:28 – 0:30	16 – 18		Eduard Fürstin	Eduard zwinkert mit dem linken Auge. Auch die Fürstin zwinkert mit dem linken Auge und ist verunsichert.	Halbnahe Untersicht, niedrigerer Winkel Halbnahe Aufsicht, höherer Winkel
0:31 – 0:35	18 – 20		Eduard Fürstin	Fürstin: „Hab ich was g'sagt was ich nicht sagen hätte sollen?“ Eduard klärt das Missverständnis auf: Zugluft führt zum Zwinkern.	Halbnahe Aufsicht, höherer Winkel Halbtotale Normalansicht
0:37 – 0:45	21 – 24		Eduard Hermine Fürstin	Hermine kommt links ins Bild und drängt Eduard weg. Dieser geht links aus dem Bild. „Eine sogenannte Schnellzugluft!“ Hermine gibt der Fürstin die Hand und setzt sich.	Halbtotale Normalansicht
0:46 – 0:51	25 – 28		Hermine Fürstin	Hermine zieht das Leben in der Stadt dem langweiligen Landleben vor.	Halbtotale Normalansicht
0:53 – 0:56	29 – 30		Philipp Eduard	Philipp bietet Eduard Zigarren an, die er gerne annimmt.	Halbnahe Normalansicht
0:57 – 1:00	31 – 32		Philipp Eduard Hermine	Hermine aus Off: „Eduard!“ Philipp und Eduard sehen nach rechts. Hermine: „Du sollst nicht rauchen!“	Halbnahe Normalansicht
1:02 – 1:04	33 – 34		Philipp Eduard	Philipp nimmt Eduard die Zigarre aus der Hand, legt sie in das Zigarrenkästchen und	Halbnahe Normalansicht

				geht links aus dem Bild.	
1:05 – 1:10	35 – 36		Georg Hermine	Georg kommt auf Hermine zu: „ <i>Küss die Hand Tante!</i> “ und gibt ihr einen Handkuss. „ <i>Warum darf der Onkel nicht rauchen?</i> “	Halbtotale Normalansicht
1:11 – 1:13	37 – 38		Georg Hermine	Hermine meint, dass sie hauptsächlich in Wien seien um einen Spezialisten für Eduard aufzusuchen.	Halbtotale Normalansicht
1:14 – 1:17	39 – 40		Georg Hermine Eduard	Georg geht links aus dem Bild. Hermine spricht mit der Fürstin an ihrem Tisch. Georg begrüßt Eduard mit Handschlag. „ <i>Grüß dich Onkel!</i> “	Halbtotale Normalansicht Halbnahe Normalansicht
1:18 – 1:21	41 – 42		Georg Eduard	Georg erkundigt sich nach dessen Gesundheitszustand und seine Wahl des Spezialisten.	Halbnahe Normalansicht
1:22 – 1:26	43 – 44		Georg Eduard	Eduard gesteht, dass alles nur ein Vorwand war.	Halbnahe Normalansicht
1:27 – 1:31	45 – 47		Georg Eduard	Eduard will unbemerkt auf den Opernball gehen. Georg ist amüsiert: „ <i>Schon wieder einer!</i> “ und geht rechts aus dem Bild.	Halbnahe Normalansicht
1:32 – 1:35	48 – 49		Eduard Hanni	Hanni bietet Eduard Wein an.	Halbnahe Normalansicht
1:36 – 1:38	50 – 51		Eduard Hanni Hermine	Hermine aus dem Off: „ <i>Eduard!</i> “ Eduard sieht nach rechts. Hermine: „ <i>Du sollst nicht Alkohol trinken!</i> “	Halbnahe Normalansicht
1:39 – 1:43	52 – 53		Eduard Hanni	Eduard stellt das Weinglas auf Hannis Tablett. Er zwinkert mit dem linken Auge, Hanni zwinkert erstaunt zurück.	Halbnahe Normalansicht
1:45 – 1:48	54 – 55		Hanni Eduard	Hanni wundert sich und geht links aus dem Bild. Eduard schaut verdutzt nach.	Halbnahe Normalansicht
1:49 – 1:50	56 – 57		Georg	Georg blickt suchend in den Raum und ruft Hanni zu sich.	Halbnahe Normalansicht

1:51 – 1:54	58 – 59		Georg Hanni	Hanni kommt mit dem Weintablett von rechts ins Bild. Georg nimmt ein Weinglas in die Hand.	Halbnahe Normalansicht
1:55 – 1:59	60 – 61		Georg Hanni	Georg schickt Hanni auf sein Zimmer - er komme gleich nach – und trinkt einen Schluck Wein.	Halbnahe Normalansicht
2:00 – 2:02	62 – 63		Georg Hanni	Hanni ist entsetzt: „Wie bitte?“ Georg wiederholt seine Aufforderung und stellt das Weinglas wieder auf das Tablett.	Halbnahe Normalansicht
2:03 – 2:06	64 – 65		Hanni Georg	Beim Hinaufgehen dreht sich Hanni auf der Treppe verwundert um. Georg bleibt stehen.	Halbnahe Normalansicht
2:07 – 2:10	66 – 67		Paul Georg	Paul kommt auf Georg zu.	Halbnahe Normalansicht Kamera geht mit Figur mit
2:11 – 2:15	68 – 69		Georg Paul	Paul klagt ihm sein Leid, da er sich wegen der vielen schönen Damen sich nicht für eine bestimmte Begleiterin entscheiden kann.	Halbnahe Normalansicht
2:16 – 2:19	70 – 71		Georg Paul	Georg lügt, dass sich einige Frauen nach Paul erkundigt hätten.	Halbnahe Normalansicht
2:20 – 2:22	72 – 73		Georg Paul	Paul möchte unbedingt wissen, welche Damen das waren.	Halbnahe Normalansicht
2:23 – 2:27	74 – 75		Georg Paul	Darüber könne er keine Auskunft geben. Er geht während des Redens die Stufen nach oben.	Halbnahe Normalansicht
2:28 – 2:32	76 – 77		Georg Paul	Paul reibt sich die Hände. Georg beobachtet ihn von der Balustrade im 1. Stock.	Halbnahe Normalansicht Halbtotale Untersicht, niedrigerer Winkel
2:33 – 2:36	78 – 79		Paul	Paul nähert sich langsam einem von mehreren Damen besetzten Tisch.	Halbtotale Normalansicht Kamera geht mit Figur mit
2:37 – 2:40	80 – 81		Paul	Nervös spielt Paul mit seinen Fingern.	Halbtotale Normalansicht
2:41 – 2:43	82 – 83		Paul	Eine Dame kommt von links auf Paul zu. Paul lässt ihr den Vortritt und möchte hinter ihr hergehen. Er bemerkt ihren Begleiter und	Kamera zoomt von Halbtotale in Halbnahe Normalansicht

2:44 – 2:48	84 – 85	
-------------	---------	--

Unbehagen zum steigenden Abschluss der zweiten Nachsatzvariante in Wohlgefallen auf. In Analogie kehrt die Kamera zur Normalansicht in der für diese Szene charakteristischen Halbtotale zurück.

Musik		Gestik	Funktion	
VS	Teil A	Elisabeth kommt	Begegnung	Konversation Hermine
NS		Wangenküssen, Handkuss	Begrüßung	Definition der Sichtweise
VS		Wangentätscheln, Rückenklaps	Konversation	
NS Variante 1		Eduard geht	Kritik	
VS	WH	Fürstin kommt ins Bild	Begegnung	Konversation Fürstin
NS		Handkuss	Begrüßung	Definition der Schichtzugehörigkeit
VS		Zwinkern	Missverständnis	
NS Variante 2		Handbewegung (Übergang zum nächsten Teil)	Beginn der Klärung	

Tab 22 : T. 5 – T. 20 Musikalische Struktur vs. Filmstruktur

Die Gegenüberstellung verdeutlicht die Übereinstimmung zwischen den musikalischen Motiven und der Handlung. Die Halb- und Ganzschlüsse werden von der Regie aufgenommen und für Auftritte und Abgänge genutzt, konkret in Wahrung der musikalischen Einheit der jeweils 8 Takte. Dabei gibt der Melodieverlauf die Art des Personenwechsels vor: Auftritte werden vom aufsteigenden Initialmotiv begleitet, Abgänge vom eher fallenden Nachsatz, der seinerseits bei der letzten Variante musikalisch durch einen Schleifer in hoher Lage pointiert wird, passend zum „Augenzwinkern“. Genau genommen, handelt es sich um eine lockere Choreographie mit dem Eindruck des Spontanen, denn der durchgehende Puls der Begleitung wird gestisch nicht genau übernommen, sondern dient der Wahrung der Kontinuität, gleichsam dem Messen der Zeit: Hermine, die den ersten Dialog dominiert, und der Fürstin, welche den zweiten Dialog bestimmt, wird in etwa gleich viel Zeit beigemessen. Es wirkt wie die ritualisierte Wiederkehr desgleichen mit Eduard als Konstante und wechselnden Gesprächspartnerinnen.

Innerhalb dieser 16 Takte (Teil A) manifestiert sich die Stereotypie in der Kommunikation der Protagonistinnen und Protagonisten: Auftritt, Begrüßung, Konversation, Andeutung von Unzufriedenheit, Abwendung des Protagonisten, Begrüßung, Andeutung eines Missverständnisses, Klärung, Abgang. Dem steigenden und fallenden Melodieverlauf werden die kleinen positiv oder leicht getrüben emotionalen Werte zugeordnet. Die harmonische Anlage der Phrasen als „Perpetuum mobile“, wo der Abschluss des Nachsatzes direkt in die

Wiederholung des Vordersatzes leitet, lässt an Perseveration denken, ja sie legt die Wiederholung bestimmter Handlungen, Gesten und Sätze sogar nahe. Bereits nach 30 Sekunden Realzeit ist das Rätsel der Auswahl dieser Gavotte geklärt: Die strikte formale Vorgabe entspricht dem Kommunikationsritus der älteren Generation und signalisiert die gehobene Gesellschaft.

Der Versuch des Regisseurs die Auftritte und Abgänge seiner Protagonisten nach den verschiedenen Couplets der Gavotte zu richten, passt nicht immer exakt überein, wie der nächste Auftritt von Hermine beweist. Generell wurde darauf geachtet, sobald musikalisch ein Abschluss zu hören ist, diesen auch dramatisch darzustellen, sei es ein Auftritt und Abgang einer Figur oder ein neues Gesprächsthema. Man hört die ersten zwei Takte des neuen Couplets, als Eduard das Missverständnis des Zwinkerns aufklärt. Der Vordersatz der achttaktigen Periode besticht durch seine vielen Sechzehntelwerte in einer markanten Tonrepetition. Während Eduard das Missverständnis aufklärt, nähert sich von links Hermine, die Eduard nach hinten drängt und seine Erklärung der Zugluft, die er im Zug erwischt habe mit: „*Eine sogenannte Schnellzugluft!*“ kommentiert, das auf allgemeine Erheiterung stößt. Obwohl noch keine musikalische Phrase zu Ende ist, da erst zwei Takte des neuen Couplets gespielt wurden, verlässt Eduard das Bild nach links. Der Fokus ist nun auf Hermine und die Fürstin gerichtet. Hermine setzt sich an den Tisch der Fürstin. Der Nachsatz ist eine Wiederholung des Vordersatzes mit einer Variation im letzten Takt. Sobald Hermine im Bild ist beginnt sie zu sprechen, wie sehr sie das Stadt- dem Landleben vorziehe. Auch hier kann sie es nicht lassen etwas herablassend über ihren Mann zu sprechen. Da die Erzählung Hermine das ganze Couplet dauert, sonst niemand zu Wort kommt, kann die Sechzehntel Tonrepetitionen als schnelles Reden verstanden werden. Musik und Bild weisen somit eine Kongruenz auf. Betrachtet man jedoch das Notenbild, geschieht in diesem Moment musikalisch sehr viel, hingegen geschieht bei der Darstellung im Film wenig. Hermine sitzt ruhig bei der Fürstin und deren Begleitung bei Tisch, erzählt und gestikuliert kaum, wobei ihr aufmerksam zugehört wird. Lediglich die Fürstin macht eine Geste mit ihrer rechten Hand in Richtung Hermine um ihre Zustimmung auszudrücken.

Musik		Gestik	Funktion	
VS	Teil B	Hermine kommt	Klärung	Definition der Schichtzugehörigkeit
NS		Eduard wird weggedrängt	Begrüßung	Konversation mit Fürstin

		Händeschütteln, nieder setzen		
VS		Hermine sitzt	Konversation	Definition der
NS Variante		Handbewegung	Konversation	Schichtzugehörigkeit

Tab. 23.: T. 21 – T. 28 *Musikalische Struktur vs. Filmstruktur*

Dieser Teil dauert acht Takte und ist das nächste Couplet (Teil B), das auf das 16taktige Couplet (Teil A) folgt. Es ist das einzige Couplet das nur einmal in der Gavotte verwendet wurde. Hier kommt die Dominanz Hermine's zu tragen.

Musikalisch wiederholt sich nun T. 5 – T. 20, jedoch kann im Film nicht dasselbe noch einmal gezeigt werden, da die Handlung voran schreitet. Auf die starke Tonrepetition folgt somit eine vertraute Melodie. Die aufwärtsstrebende Melodiebildung kann auch hier als musikalisches Äquivalent zum Auftritt, des Dieners Philipp bekräftigt werden. Die Ermahnung Hermine's, Eduard vom Rauchen abzuhalten, korreliert nicht im Nachsatz, da es eine Abwärtsbewegung gibt, die auf einer halben Note innehält. Diente die Wiederholung des Vordersatzes am Anfang des Stückes dazu, den respektlosen Umgang Hermine's gegenüber Eduard zu unterstreichen, so unterstützt diese jetzt ihre bevormundende Art gegenüber ihres Mannes. Nachdem sie ihn ermahnte nicht zu rauchen, nimmt Philipp Eduard die Zigarre aus der Hand, klappt das Zigarrenkästchen wieder zu und geht aus dem Bild, jedoch wirft er Eduard noch einen mahnenden Blick zu.

Es gibt einen Schnitt und der Fokus ist wieder auf den Tisch mit der Fürstin und Hermine gerichtet. Aus der Mitte des Bildes kommt Georg auf Hermine zu. Der Nachsatz weist eine Variation einer absteigenden Melodiefolge auf. Die endet als Georg Hermine mit einem Handkuss begrüßt und sich erkundigt „warum der Onkel nicht rauchen darf.“ Die Wiederholung des aufsteigenden Motivs des Vordersatzes mit Vorschlägen unterstreicht den unangenehmen Grund des Aufenthaltes von Hermine und Eduard in Wien. Sie berichtet, dass sie hauptsächlich in Wien seien um einen Spezialisten für den Onkel aufzusuchen. Die abfallende Notenfolge im Nachsatz weist auf die Sorge um Eduard hin, die Georg hat, worauf er sogleich aus dem Bild geht um Eduard aufzusuchen.

In den Fokus gelangt Eduard, der etwas abseits gestanden hat. Ein Schnitt zeigt nun Georg der von rechts auf Eduard zu kommt und ihn begrüßt. Musikalisch geschieht dies alles noch im Nachsatz, der auf einer halben Note endet und das Händeschütteln unterstreicht. Das Händeschütteln geht weiter in den nächsten Vordersatz, der wie alle mit einer aufwärtsstrebenden Melodiefolge und einem Sechzehntel-Vorschlag beginnt. Zu dieser Figur

wurden die meisten Begrüßungsszenen inszeniert. Die beiden Männer stehen sich gegenüber, Georg erkundigt sich nach dem Spezialisten den Eduard aufsuchen möchte. Der Vordersatz endet mit der Frage Georgs auf einer halben Note. Der Beginn im Nachsatz mit einer absteigenden Melodienfolge unterstreicht die Reaktion Eduards auf diese Frage. Eduard macht eine abwertende Handbewegung, da es ihm nicht wichtig sei, zu welchem Arzt er denn nun gehe. Er beginnt nun Georg in sein Vorhaben einzuweihen und gesteht ihm, dass die Suche nach einem Spezialisten nur ein Vorwand sei, um nach Wien zu kommen.

Musik		Gestik	Funktion	
VS	Teil A	Philipp kommt , bietet Zigarre an	Begegnung	Konversation Eduard
NS		Hermine ermahnt Eduard	Kritik	Definition der Sichtweise
VS		Philipp nimmt Zigarre weg, geht	Folge	
NS Variante 1		Georg kommt , Handkuss	Begrüßung	Konversation Hermine
VS	WH	Georg hält Hermines Hand	Konversation	Begründung des Besuches
NS		Georg geht , Eduard kommt ins Bild	Begrüßung	Konversation Georg
VS		Händeschütteln	Konversation	Erkundigung nach Gesundheitszustand
NS Variante 2		Handbewegung (Übergang zum nächsten Teil)	Aufklärung	Begründung des Besuches

Tab. 24.: T. 29 – T. 44. Musikalische Struktur vs. Filmstruktur

Die Übereinstimmung der Handlung mit den musikalischen Motiven ist auch hier wieder gegeben. Musikalisch handelt es sich in diesem Teil um eine Wiederholung, dennoch wurde wieder darauf geachtet, dass die Halb- und Ganzschlüsse im Geschehen mit dem Ende von Aktionen zusammenfallen. Mathematische Exaktheit darf allerdings nicht erwartet werden, da einige Handlungen, wie etwa das Händeschütteln von Georg und Eduard, über den Vordersatz in den Nachsatz hineinreichen.

Eduard gesteht Georg, dass er in Wien sei, um auf den Operball zu gehen. Musikalisch wird an dieser Stelle zum ersten Mal Abwechslung geboten (Teil C): Der Vordersatz besteht aus einer Variante des Vordersatzes von Teil A, der Nachsatz aus einer von Teil B. Statt Sechzehntelfolgen werden hier Achtelwerte verwendet. Diese neue Strophe untermauert einen weiteren Aspekt der Handlung, da Eduard plötzlich als selbstbestimmter Lebemann auftritt. Die Bewegung wird auf die Arme verlagert, da beide Männer sich anerkennend leicht mit der Faust auf die Brust boxen. Gleichzeitig erklingen zwei aufwärtsstrebende

Melodiebildungen im Vordersatz. Georg geht aus dem Bild, und der Vordersatz endet. Im Nachsatz hört man nun die Achtefolgen, die eine Anlehnung an Teil B darstellt. Dieses Motiv ist ein neuer Klang und leitet etwas Neues ein. Das Zimmermädchen Hanni kommt mit einem Tablett Wein ins Bild und bietet Eduard ein Glas an. Der Vordersatz endet auf der Dominanten als Eduard nach einem Weinglas greift. Es folgt eine Wiederholung des Vordersatzes. Hermine ermahnt Eduard, er solle keinen Alkohol trinken. Musikalisch gibt es im Nachsatz eine Variation, die durch die Sechzehntelbewegung an Teil B erinnert. Diese Unruhe, die im Notentext sichtbar und beim Spielen hörbar ist, erfährt gegen Ende des Nachsatzes ihre dramatische Umsetzung. Eduard stellt ruhig, wie ihm befohlen wurde, das Weinglas zurück. Das nervöse Zucken von Eduards Auge wird wieder präsent und er zwinkert Hanni unbewusst zu. Diese ist über das Verhalten ihres Gegenübers erstaunt, erwidert dennoch Eduards Zwinkern, jedoch mit Unbehagen.

Musik		Gestik	Funktion	
VS	Teil C	Fausthieb auf Brust Georg geht	Anerkennung	Konversation Georg
NS		Hanni kommt	Begegnung	Konversation Hanni
VS WH		Hermine ermahnt Eduard	Kritik	Definition der Sichtweise
NS Variante		Zwinkern	Missverständnis	Keine Klärung

Tab. 25.: T. 45 – T. 52 *Musikalische Struktur vs. Filmstruktur*

Wie bei den beiden anderen Strophen wurde auch bei der dritten darauf geachtet, dass am Phrasenbeginn bzw. -ende Auf- und Abgänge der Protagonisten stattfinden. Der Abgang von Hanni überschneidet sich dennoch kurz mit dem nächsten Couplet (Teil D).

Musikalisch folgt eine achttaktige Phrase mit neuer Melodie in geändertem Rhythmus. In der Melodiestimme sind ausschließlich Arpeggio - Figuren enthalten. Diese Achtelarpeggio – Figuren, getrennt durch Achtelwerte, lassen Assoziationen mit dem Herzschlag zu, der in unangenehmen Situationen steigt. Im Vordersatz ist die Darstellung von Hanni, die das Zwinkern Eduards nicht zuordnen kann, aus dem Bild geht und somit der Situation entflieht, zur Musik kongruent. Der Nachsatz weist Arpeggio - Bewegungen in einer höheren Lage auf. Der Fokus ist nun auf Georg gerichtet, der scheinbar im Raum jemanden sucht. Winkend ruft er Hanni zu sich. Etwas leiser wird der Vordersatz wiederholt. Hanni, die immer noch das Weinglastablett trägt, kommt ins Bild. Dienstboten agieren zumeist im Hintergrund und sprechen nicht mit lauter Stimme. Dass musikalisch die Dynamik etwas abnimmt, wurde somit auch dramatisch passend umgesetzt. Georg, der Hanni bei diesem Gespräch nie ansieht,

nimmt ein Weinglas und schickt sie auf sein Zimmer. Danach trinkt er einen Schluck Wein und stellt das Glas wieder auf das Tablett zurück. Musikalisch steigt die Dynamik wieder an, und es wird ein höherer Oktavraum gewählt. Der pikante Befehl, das Zimmermädchen in die privaten Räume zu schicken, wurde ebenfalls analog zur musikalischen Struktur umgesetzt.

Musik		Gestik	Funktion	
VS	Teil D	Hanni geht	Missverständnis	Keine Klärung
NS		Georg ruft Hanni	Aufforderung	
VS WH		Hanni kommt	Begegnung	Konversation Georg
NS Variante		Georg erteilt Befehl	Auftrag	Konversation Georg

Tab. 26.: T.53 – T. 60 Musikalische Struktur vs. Filmstruktur

Bei diesem Teil signalisiert die neue Melodie den brisanten Inhalt. Sobald Hanni eine Reaktion zeigt, wird musikalisch eine andere Phrase hörbar.

Es folgt die Wiederholung von Teil C, ohne jegliche Änderung. Bei dieser aufwärtsstrebenden Melodiebewegung im Vordersatz wurde dramatisch kein Auf- oder Abgang inszeniert, da Georg und Hanni gerade in einer heiklen Konversation sind. Georg weist noch einmal mit Nachdruck auf seine Aufforderung, die jedoch nicht mit der Musik korreliert. Erst als im Nachsatz die aufwärtsstrebende Achtelbewegung erklingt, geht Hanni die Treppe hinauf. Während das Folgemotiv mit einem Achtel-Vorschlag eher abwärts strebt und in einer Variante ein zweites Mal gespielt wird, vermittelt die Musik das Gefühl einer leichten Verzögerung, obwohl sie voran geht. Diese Stelle entspricht Hannis Verhalten, die zwar die Treppe hinauf geht, dann doch innehält, um noch einmal zu ihrem Vorgesetzten zu blicken. Als der Nachsatz endet, begibt sich Hanni in Richtung Georgs Zimmer.

Die nun folgende aufstrebende Melodiebildung in der Wiederholung des Vordersatzes kündigt Pauls Auftritt an. Hier besteht wieder eine Kongruenz zwischen musikalischer Struktur und der Inszenierung im Film. Paul klagt Georg sein Leid, dass es ihm aufgrund der vielen schönen geladenen Damen schwer fiele, eine Begleiterin für ihn zu wählen. Georg macht ihm weiter Mut, nicht aufzugeben. Im Nachsatz gibt es eine Achtelbewegung, die nach unten strebt, jedoch in einer Sechzehntelbewegung wieder eine steigende Tendenz aufweist. Dies korreliert mit Georgs scheinbarer Anteilnahme an Pauls Dilemma.

Musik		Gestik	Funktion	
VS	Teil C	Georg stellt Glas auf Tablett	Auftrag	Definition der Schichtzugehörigkeit
NS		Hanni geht	Ausführung	Definition der Schichtzugehörigkeit
VS WH		Paul kommt	Begegnung	Konversation Georg
NS Variante		Paul beklagt sich	Konversation	Konversation Georg

Tab. 27.: T. 61 – T. 68 *Musikalische Struktur vs. Filmstruktur*

Musikalisch entwickelt sich in diesem Abschnitt einiges, im Film hingegen kommen die Figuren mit wenig Gesten aus. Hier wurde bei der Umsetzung mehr auf die Mimik, das Entsetzen Hannis, als sie die Aufforderung ihres Vorgesetzten hört und die Körpersprache Pauls wahrnimmt, der nervös die Händen reibt und unruhig durch den Raum blickt, gelegt.

Beide Männer stehen noch vor der Treppe und besprechen Pauls Lage, als wieder das Couplet (Teil D) erklingt. Diese unruhigen Arpeggio - Bewegungen der Melodiestimme spiegeln die Unruhe Pauls wider, als Georg seinem Freund einen falschen Hinweis gibt, es hätten sich schon etliche Frauen dezidiert nach ihm erkundigt. Georgs Lüge, Pauls Unruhe und der Drang, unbedingt zu erfahren, welche Damen sich für ihn interessieren, stimmen hier gut mit der Musik überein. Die Bewegungsebene ist von den Beinen, des Näherkommen Pauls aus dem vorherigen Couplet (Teil C) schwerpunktmäßig auf die Arme verlagert worden, da sich Georg und Paul gegenüber stehen und gegenseitig an die Schultern fassen. In der Wiederholung des Vordersatzes tröstet Georg seinen Freund, denn er kann ihm leider nicht verraten, welche Damen ein Interesse an Paul haben und geht ebenfalls die Treppe hinauf. Diese Bewegung deckt sich nicht mit der Musik, da an dieser Stelle Tonrepetitionen aufweist. Es folgt ein Schnitt und man sieht Georg, wie er seinen Freund aus dem 1. Stock beobachtet; auch hierin fehlt die Übereinstimmung mit der Musik.

Nun hört man eine bekannte Melodie, es wird das erste Couplet (Teil A) wiederholt, diesmal nur die ersten acht Takte. Musikalisch gibt es wieder die aufwärtsstrebende Melodie, die Paul begleitet, als er einem Tisch von potentiellen Begleiterinnen für den Ball näher kommt. Er verweilt kurz, um die Damen genauer zu betrachten. Dieses kurze Verweilen wird von einer gebundenen halben Note untermauert. Der Nachsatz endet auf der Dominanten, als Paul um den Tisch herum geschritten ist. Eine letzte Wiederholung des Vordersatzes mit der aufwärtsstrebenden Phrase unterstreicht einmal mehr das Auftreten einer Person. Paul bemerkt eine näherkommende Dame, der er galant den Vortritt lässt, mit der Absicht, ihr zu folgen. Plötzlich sieht er den Begleiter der Dame und lässt von seinem Vorhaben ab. Dies

wird durch die Abwärtsbewegung der Melodie, die auf einer halben Note endet, gefestigt. Die unangenehme Situation für Paul, der sich an seine Fliege greift, um Luft zu bekommen, wird mit einer Abwärtsbewegung im *staccato* von Viertelnoten unterstrichen. Mit dem Ende der Szene stagniert die Musik kurz vor dem Halbschluss, da eine passende Überleitung zur nächsten übernommenen Musiknummer komponiert werden musste. Bei dem Verklängen der letzten Note dieses Musikstückes sieht man wieder Georg vom 1. Stock seinen Freund, der nun aus dem Bild geht, beobachtet.

7. Fazit

Der erste Eindruck, nämlich dass die Handlung in der zweiten Verfilmung durch Musik „verschönert“ wurde, konnte widerlegt werden. Vielmehr gab es eine Rückbesinnung auf die Vergangenheit, daher wurden Komponisten wie Johann Strauß Sohn oder Alfons Czibulka bevorzugt, die bereits vor der Zeit Richard Heuberger berühmt waren. Die Detailanalyse hat deutlich gezeigt, dass keine wahllose Zuordnung der Musik zu den jeweiligen Szenen erfolgt worden ist. Im Gegensatz dazu wurde versucht, die Szenen mit Musik zu unterlegen. Die Musik wurde bewusst ausgewählt. Alle Akteure wurden zu den bereits vorhandenen Musikstücken passend inszeniert. Dies erfolgte in der ersten Verfilmung ebenso. Die Ansicht, die zweite Filmfassung sei qualitativ hochwertiger, konnte bald revidiert werden. Obwohl die erste Verfilmung in der NS Zeit entstanden war, machte die Produktion im Endeffekt einen besseren Eindruck als die weniger wertvolle Zweitfassung. Dies ist auf die Aufmerksamkeit, die den Personen zuteil geworden ist, zurückzuführen. In der zweiten Verfilmung überwiegen allerdings Unsinn, Spaß und Humor. Dies passt zu dem Stil der 50er Jahre. Die Strenge und Starre der Zeit des Nationalsozialismus gehörte nun der Vergangenheit an. Genauso wurde auf die unterschwellige Indoktrinierung der Ideale dieser Zeit verzichtet. Der Wunsch des Publikums, das Leben wieder genießen und lebensbejahende Unterhaltung erfahren zu können, wurde auch im Film aufgegriffen.

Quellenverzeichnis

Primärquellen

Léon, Victor und Waldberg, H. von, *Der Opernball*, Textbuch, Bosworth & Co. Leipzig u.a. 1900

Noten

Czibulka, Alphons *Stefanie Gavotte*, Op. 312 für das Pianoforte, EM. Wetzler, 3. Aufl. Prag, Wien 1930

Kreuder, Peter, *Du bist zu schön um treu zu sein*, Wiener Bohème Verlag, Berlin 1940

Heuberger, Richard, *Der Opernball*, Klavierauszug, Bosworth, Leipzig u. Wien 1930

Heuberger, Richard, *Der Opernball*, Klavierauszug, Bosworth, Leipzig u. Wien 2000

Profes, Anton, *Wenn ich träume*, Bosworth & Co., London 1956

Strauß, Johann, *Donau – Walzer*, Chester Music Limited, London, 1990

Strauß, Johann, *Frühlingsstimmen Walzer*, Gesang und Klavier, B. Schott's Söhne, Mainz u.a., 1920

Strauß, Johann, *Du und Du Walzer*, Walzer nach Motiven der Operette „Die Fledermaus“ Op. 367 (Isabella Sommer) Partitur, Doblinger Johann Strauß Gesamtausgabe in Zusammenarbeit mit dem Wiener Institut für Strauss-Forschung, Doblinger Wien, 2001

Strauß, Johann *Wiener Bon Bons Walzer*, Walzer Op. 307, Partitur, Separatdruck aus Serie I, Band 19 der Gesamtausgabe, Hg. Johann-Strauß-Gesellschaft Wien, Doblinger, Wien u.a. 1981

Film

Der Opernball, Regie Géza von Bolvary, Terra Film, Viktor von Struve, Tobis-Klangfilm, 1939

Der Opernball, Regie Ernst Marischka, Ernst Marischka-Film, Perfecton-Klangfilm, Wien – Film Gesellschaft m.b.H. Rosenhügel, Sascha Film, 1956

Der Opernball, Regie Robert Herzl, Aufzeichnung, Volksoper Wien, 1995

Zeitschriften

Fremdenblatt Nr. 5, Donnerstag, 6. Jänner 1898

Illustriertes Wiener Extrablatt Nr. 5, Donnerstag, 6. Jänner 1898

Illustrierter Film Kurier Nr. 3053, 1940, Vereinigte Verlagsgesellschaften Franke & Co. KG., Berlin 1940

Neues Film - Programm, Nr. 1 September, Folge 1956, Die Kinozeitschrift für das Publikum

Neue Freie Presse, 1898 bis 1915, Nr. 11986 - 18447

Reichsgesetzblatt Nr. 224, 24. Dezember 1938, Seite 1926

Wiener Tagblatt Nr. 5, Donnerstag, 6. Jänner 1898

Wiener Zeitung, Nr. 4, Donnerstag, 6. Jänner 1898

Sekundärliteratur

Aurich, Rolf, Jacobsen, Wolfgang, *Theo Lingen, Das Spiel mit der Maske*, aufbau, Berlin 2008

Brenner, Hildegard, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, Reinbeck bei Hamburg, 1963

Fritz, Walter, *Kino in Österreich 1945 – 1983, Film zwischen Kommerz und Avantgarde*, ÖBV, Wien 1984

Fritz, Walter, *Kino in Österreich 1929 – 1945, Der Tonfilm*, ÖBV, Wien 1991

Grunsky, Peter Richard Heuberger *Der Operettenprofessor*, Böhlau Verlag, Wien u.a. 2002

Grunsky, Peter Richard Heuberger *Leben und Werk*, Diss. Universität Wien, Wien 1998

Heuberger, Richard, *Im Foyer gesammelte Essays über das Opernrepertoire der Gegenwart*, Seemann, Leipzig 1901

Hermann Ullrich *Fortschritt und Tradition, Zehn Jahre Musik in Wien*, Österreichischer Bundesverlag, Wien 1956

Karl, Michaela, *Die Geschichte der Frauenbewegung*, Philipp Reclam jun., Stuttgart 2011

Kresse, Dodo, Horvath, Michael *Nur ein Komödiant? Hans Moser in den Jahren 1938 bis 1945*, Edition S Verlag Österreich, 1994

Kirst, H. H., Forster Mathias, *Das große Heinz Rühmann Buch*, Verlag Martin Grill, Grünwald, 1990

Latzin, Ellen, *Lernen von Amerika? Das US – Kulturaustauschprogramm für Bayern und seine Absolventen*, Geschichte – Transatlantische Historische Studien 23, Franz Steiner Verlag GmbH, Stuttgart, 2005

Lingen, Theo *Ich über mich*, Friedrich Verlag, 1963

Markus, Georg, *Die Hörbigers Biografie einer Familie*, Amalthea, Wien 2006

Markus, Georg, *Ich hab' für euch gespielt*, Herbig, München 1994

Markus, Georg, *Hans Moser Ich trag im Herzen drin ein Stück vom alten Wien*, Aufgezeichnet von Georg Markus, Herbig, München 1980

Schönherr, Max Lanner, *Strauss Ziehrrer, Synoptisches Handbuch der Tänze und Märsche*, Doblinger, Wien 1982

Rotenberg, Sönke, *Philosophische Filmtheorie*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2008

Saary, Margareta, *Filmmusik für Gesellschaftliche Konventionen*, Skript, Wien, LV SS 2007

Saary, Margareta, *Filmmusik und politische Macht*, Skript, Wien, LV WS 2009/10

Saary, Margareta, *Filmmusik zwischen 1930 und 1950 in politischem Kontext*, Wien, LV SS 2014

Handbuch des Musiktheaters Oper-Operette-Musical-Ballett, Herder, Freiburg u.a. 1992
Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG2), Hg. Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 8, Sachteil, Bd. 3, Bärenreiter, Kassel u.a. 2002

Operettenführer *Von Offenbach bis zum Musical*, Hg. Hellmuth Steger, Karl Howe, Fischer, Frankfurt am Main 1958

Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters Hg. Carl Dahlhaus Bd. 3 Henze – Massine, Piper, München 1989

Reclams Opern- Operettenführer, Hg. Rolf Fath, Anton Würz, Philipp Reclam jun. Stuttgart 2002

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: T. 82 – T. 101 des Billetdoux – Terzett aus „*Der Opernball*“ In: Heuberger, Richard „*Der Opernball*“, Klavierauszug, Bosworth, Leipzig u. Wien 2000

Tabellenverzeichnis

Tab. 1: Aufführungen „*Der Opernball*“ von 1898 bis 1915 In: Neue Freie Presse

Tab. 2: Personen und ihre Ziele der Operette „*Der Opernball*“

Tab. 3: Musikalischer Aufbau der Operette „*Der Opernball*“

Tab. 4: Rollennamen der Operette und die geänderten deutschen Namen

Tab. 5: Namen der Rollen und Schauspieler

Tab. 6: Personen und ihre Ziele aus dem Film „*Der Opernball*“ 1939

Tab. 7: Filmschema der 1. Verfilmung „*Der Opernball*“ 1939

Tab. 8: Schauspieler und ihre Rollennamen 1956

Tab. 9: Szenenvergleich Film 1939 und 1956

Tab. 10: Personen und ihre Ziele aus dem Film „*Der Opernball*“ 1956

Tab. 11: Filmschema der 2. Verfilmung „*Der Opernball*“ 1956

Tab. 12: Filmlänge und Musik in Minutenangaben

- Tab. 13: Verwendung Ohrwurmnummern in beiden Filmen
- Tab. 14: Übernommene und bearbeitete Musiknummern
- Tab. 15: Text Pariser Lied
- Tab. 16: Formanalyse Pariser Lied
- Tab. 17: Filmanalyse Pariser Lied
- Tab. 18: T. 23 – T. 50 Pariser Lied Musikstruktur vs. Filmstruktur
- Tab. 19: T. 51 – 101 Musikstruktur vs. Filmstruktur
- Tab. 20: Formanalyse Stephanie - Gavotte
- Tab. 21: Filmanalyse Stephanie Gavotte
- Tab. 22: T. 5 – T. 20 Musikalische Struktur vs. Filmstruktur
- Tab. 23: T. 21 – T. 28 Musikalische Struktur vs. Filmstruktur
- Tab. 24: T. 29 – T. 44. Musikalische Struktur vs. Filmstruktur
- Tab. 25: T. 45 – T. 52 Musikalische Struktur vs. Filmstruktur
- Tab. 26: T.53 – T. 60 Musikalische Struktur vs. Filmstruktur
- Tab. 27: T. 61 – T. 68 Musikalische Struktur vs. Filmstruktur

Abstract

Im Rahmen dieser Arbeit werden die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Verfilmungen der Operette „Der Opernball“ herausgearbeitet. Zu Beginn wird die Bühnenfassung Richard Heuberger's näher betrachtet, um herauszufinden, wie viele inhaltliche Details und Musikstücke übernommen worden sind. Vergleicht man die erste Verfilmung mit der Operette, so wird man auf Änderungen von Rollennamen und Lokalisationen aufmerksam, welche aufgrund des NS-Regimes angepasst worden sind. Folglich wird auf die sozialen Umstände, mit denen auch Schauspieler zur Zeit des Nationalsozialismus zu kämpfen hatten, näher eingegangen. Die Gegenüberstellung der zwei Filmfassungen ermöglicht einen Einblick in den historischen Kontext, in dem die Filme entstanden sind. Als musikalischer Ausgangspunkt wurde die Operette von Heuberger herangezogen, um mögliche Abweichungen aufzeigen zu können. Für jede der Filmfassungen wurde ein Sequenzprotokoll erstellt, in das eingetragen worden ist, wann im Film Musik zu hören ist. Weiteres wurde darin festgehalten, ob sie ausschließlich von den Zuschauern wahrgenommen wird oder ob sie Teil des Filminhaltes ist. Zwei Szenen wurden anhand einer detaillierten Musikanalyse genauer untersucht. Hierbei galt es herauszufinden, ob die jeweiligen Musikstücke wahllos oder bewusst für diese Szenen ausgewählt worden sind.

LEBENS LAUF

Persönliche Daten

Name Martha Vevera
Geburtsort Wien, Österreich

Ausbildung

2005 Matura
HBLA Straßergasse 37 - 39, 1190 Wien

2005/06 1. Jahr Studium der Eurythmie
Bildungsstätte für Eurythmie Wien, Tilgnerstraße 3, 1040 Wien

seit 2008 Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien
Studium Sologesang am Prayner Konservatorium, Wien

Berufliche Laufbahn

2006/08 Service Center der Blutspende Zentrale des Roten Kreuzes

2008 Statistin am Theater an der Wien
Dialoge des Carmelites, Regie: Robert Carsen
Die Zauberflöte, Regie: Achim Freyer

Statistin im Film und Fernsehen
La Bohème, MR Film, Regie: Robert Dornhelm
Die 4 da, ORF
Der Landeshauptmann von Mittelösterreich, Regie: Rupert Henning

2009 Volontariat bei Oper Klosterneuburg
im Bereich Produktion
La Fille du Régiment Regie: Pascale Chevrotton

2011 Chor des Musikfestivals Steyr
Don Giovanni, Regie: Susanne Sommer

2012 Chor des Musikfestivals Steyr
Der Watzmann ruft, Regie: Frank Hoffmann

Praktikum im Archiv des Wiener Volksliedwerkes

seit 2013 Freie Mitarbeiterin der ÖAW
Recherche für das Online Musiklexikon

Archivmitarbeiterin im Wiener Volksliedwerk

Eidesstattliche Erklärung

Ich verpflichte mich hiermit zur Einhaltung der Regeln der guten wissenschaftlichen Praxis und nehme die gesetzlichen Grundlagen zur Kenntnis.

Ich erkläre an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, im April 2015

Martha Vevera