



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Von den Operettenwochen zum Lehár Festival:
Ein provinzielles Sommertheater im Wandel der Zeit

Verfasserin

Kathrin Urstöger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaften

Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider-Pregler

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	1
2. DIE OPERETTE	5
2.1 Entstehungsgeschichte und historischer Überblick	6
2.1.1 Jacques Offenbach (1819 – 1880).....	8
2.1.2 Die Operette in Wien	9
2.2 Genremerkmale.....	10
2.2.1 Musik, Gesang und Tanz	10
2.2.2 Soziale Schichten.....	11
2.2.3 Die handelnden Figuren.....	12
2.2.4 Das Frauenbild	14
2.2.5 Lachen und Humor.....	15
2.2.6 Eskapismus	16
2.2.7 Die Schauplätze der Wiener Operette	19
2.2.8 Die Rezipienten	21
2.2.9 Das Ende der Entstehung neuer Wiener Operetten	22
2.3 Fazit.....	23
3. FRANZ LEHÁR	25
3.1 Frühe Einflüsse	25
3.2 Franz Lehár und seine Position während des Nationalsozialismus.....	27
3.2.1 Franz Lehár und Fritz Löhner-Beda	31
3.4 Franz Lehár in Bad Ischl	33
4. BAD ISCHL: SO EIN THEATER!	34
4.1 Historischer Überblick	35
4.1.1 Frühgeschichte – Salz, das „weiße Gold“	35
4.1.2 Das Ischlland unter dem Einfluss der Habsburger.....	36
4.1.2.1 Aufständisches Salzkammergut.....	38
4.1.2.2 Sole und Sommerfrische: Der Tourismus in Ischl.....	39
4.2 Das Theater.....	44
4.2.1 Große Namen und Künstler in Ischl	50
4.3 Fazit.....	51
5. PLANUNG UND VORAUSSETZUNGEN	52
5.1 Wirtschaftliche und touristische Vorbedingungen	53
5.2 Finanzen und Organisation	55
5.3 Die Gesellschaft / Der Verein	59
5.3.1 Die Statuten.....	60
5.4 Fazit.....	62

6. DAS SOMMERFESTIVAL	63
6.1 Spielplan	64
6.1.1 Komponisten	64
6.1.2 Stücke	65
6.1.3 Spieltage und Aufführungsanzahlen	66
6.1.3.1 Vorstellungen im Lauf der Jahre	66
6.1.3.2 Inszenierte Stücke pro Jahr	67
6.2 Finanzielle Situation	68
6.2.1 Medienanalyse	68
6.2.2 Die gegenwärtige Situation	71
6.2.3 Eintrittspreise	72
6.2.4 Fazit	74
6.3 Wirtschaftlicher Erfolg und Besucheranalyse	74
6.3.1 Besucherherkunft	76
6.3.2 Besucheranzahl	77
6.4 Inszenierungen	78
6.4.1 Inszenierungen unter Eduard Macku	79
6.4.1.1 Der ISCHLER STIL	79
6.4.1.2 Einfluss auf die Inszenierungen	81
6.4.2 Umbau der Spielstätte und gegenwärtige Verhältnisse	86
6.4.3 Inszenierungen unter Martin C. Turba	87
6.4.4 Inszenierungen unter Michael Lakner	89
6.4.4.1 Diskussion der modernen Inszenierung im Musiktheater	89
6.4.4.2 Konkrete Beispiele	92
6.4.4.3 Die weitere Entwicklung unter Lakner	96
6.4.5 Das Erfolgsstück: Franz Lehar – DAS LAND DES LÄCHELNS	99
6.4.5.1 Inhalt	100
6.4.5.2 Merkmale und Motive	100
6.4.5.3 Die Inszenierungen 1961 - 2009	103
6.5 Feuilleton	107
6.5.1 Berühmte Namen	107
6.5.2 Rahmenprogramm	110
6.5.3 ‚ferner liefern‘	115
7. DIE SPIELSTÄTTE	117
7.1 Vorüberlegungen und Anfangsjahre	118
7.2 Wiederaufbau 1966	122
7.3 Umbau 1998 und gegenwärtige Situation	123
8. PROGRAMMHEFT	125
8.1 Inhaltliche Notizen	125
8.2 Die Aufmachung	128
8.2.1 Umfang	132
8.3 Insetate	133
8.3.1 1963	133
8.3.2 1990	135
8.3.3 2010	137
8.4 Das Logo der Operettenwochen	139

9. NACHWUCHSARBEIT	140
9.1 Passiv	140
9.2 Aktiv	141
9.2.1 Operettenseminare	142
9.2.2 Die EurOperette	144
9.2.2.1 Biographische Angaben zur Projektleiterin	145
9.2.2.2 EU-Projekt EurOperette	145
9.2.2.3 Die einzelnen Jahre	147
A) 5. – 14. August 2005.....	147
B) 22. – 31. Juli 2006	148
C) 29. Juni bis 14. Juli 2007	149
D) 19. Juli bis 1. August 2008	149
E) 20. bis 25. Juli 2009.....	150
F) 2010 EurOperette und JUMUM	151
G) 2011 EurOperette und JUMUM.....	152
9.2.3 Ettorepo.....	152
9.3 Fazit.....	153
10. SCHLUSSBEMERKUNG	155
11. LITERATURVERZEICHNIS.....	157
ANHANG – SPIELPLAN	175
ANHANG – SONDERVERANSTALTUNGEN.....	221
ANHANG – DIE SATZUNGEN	225
ZUSAMMENFASSUNG/ABSTRACT	229
LEBENS LAUF KATHRIN URSTÖGER	230

1. EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Entstehung der Operettenwochen und der Entwicklung hin zum Lehár Festival Bad Ischl. Anliegen dieser Arbeit ist es, die Bedingungen eines isoliert stattfindenden Sommertheaters, das sich dem Genre Operette widmet, abseits der großen Theaterfestivals in den Städten (Wiener Festwochen, Salzburger Festspiele) oder im städtischen Einzugsraum (Baden bei Wien, Mörbisch), darzustellen. Anders als zu den populären Operetten-Seefestspielen Mörbisch, wozu sich Diplomarbeiten und Dissertationen finden ließen, gibt es zu den Operettenwochen Bad Ischl bisher noch keine theaterwissenschaftliche Auseinandersetzung. Von Sandra Leitinger wurde im Jahr 2001 eine Diplomarbeit zum Bad Ischler Sommertheater verfasst, die sich jedoch ausschließlich mit der Theatergeschichte VOR der Gründung der Operettenwochen auseinandersetzt. Meine Ergebnisse sollen an diese Arbeit anknüpfen und somit einen Beitrag zum Gesamtbild der Theatergeschichte Bad Ischls leisten.

Zu Beginn wird ein kulturhistorischer Einblick in das Genre Operette gegeben, inklusive der Illustration der wichtigsten Genremerkmale. Diese Darstellung dient zur Definition und der Abgrenzung zu anderen Musiktheatergattungen. In diesem Zusammenhang wird auch ein Überblick über das Leben und Schaffen des Komponisten Franz Lehár geboten, dessen Werk als Grundlage der Operettenwochen dient. Die kritische Auseinandersetzung soll auch seine Positionierung während der Zeit des Nationalsozialismus aufzeigen.

Ebenso werden die wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung Bad Ischls, die Bedeutung des Salzes für die Machthaber, die Entstehung des Tourismus im Salzkammergut und die langjährige Theatertradition vor Ort, als grundlegende Faktoren zur Ermöglichung und Durchführung des Festivals, beleuchtet. Anschließend werden die Vorgespräche, die in den 50er Jahren des

vergangenen Jahrhunderts die Verwirklichung eines Sommerfestivals diskutierten, dargestellt.

Als Grundlage für den Überblick über die Entwicklung der Operettenwochen wurde ein Spielplan mit sämtlichen Daten und Terminen von 1961 bis heute erstellt, der als Gerüst und Leitfaden für den Hauptteil der Ausführungen dient. Dieser Hauptteil stellt, nach einem Auszug der wichtigsten Daten und Fakten, wie Spieltage oder Inszenierungsanzahl, auch die finanzielle Situation der Operettenwochen dar und gibt einen Einblick in die Struktur des Publikums.

Für die Operettenwochen wurde der Terminus ISCHLER STIL prägend, ein Merkmal, das anhand der Auswertung von Pressemeldungen erläutert wird. Es ist dies die spezielle Inszenierungsart, die sich, unter der langjährigen Intendanz Eduard Mackus aufgrund der vorherrschenden Bühnenverhältnisse entwickelt hat. Auch der gegenwärtige Inszenierungsstil unter der Intendanz Michael Lakners, der mit modernen Inszenierungen die Operette einer breiteren Zielgruppe zugänglich machen möchte, wird dargestellt und diskutiert.

Anschließend finden sich noch Inszenierungsanalysen des Erfolgsstücks DAS LAND DES LÄCHELNS, welches im Rahmen der Operettenwochen am häufigsten am Spielplan zu finden war. Die Ausführungen stützen sich hier in erster Linie auf Presseberichte aus den Archiven der Tageszeitungen SALZBURGER NACHRICHTEN und OBERÖSTERREICHISCHE NACHRICHTEN. Diese beiden Medien wurden ausgewählt, da sie durch einen distanzierten Blickwinkel am objektivsten erscheinen, und dennoch eine regionale Berichterstattung bieten. Auch Artikel aus der lokalen Zeitung ISCHLER WOCHE wurden mit einbezogen.

Des Weiteren wird auch ein Blick auf die prominenten Gäste, BesucherInnen und KünstlerInnen geworfen, und über das Rahmenprogramm, das sich rund um das Festival ereignet hat, informiert.

Da mir nahezu alle Programmhefte zur Verfügung standen, widmet sich ein eigenes Kapitel der Aufmachung und Entwicklung der selbigen, und weil die Bedingungen im Haus großen Einfluss auf die Darstellungsweise bei den Operettenwochen hatte und hat, folgt schließlich noch ein detaillierter Blick auf die Spielstätte.

Als Abrundung des Überblicks über die umfangreichen Aufgabengebiete der Operettenwochen wird dargestellt, in wie weit man sich in Bad Ischl um die Nachwuchsförderung bemüht hat. Eine detaillierte Illustration des Projekts EUROPERETTE zeigt dies an einem konkreten, aktuellen Beispiel.

Literaturlage und Forschungsmethodik

Ich hatte die Möglichkeit, einen Akt im Archiv des Stadtamts Bad Ischl auszuheben, in dem sich die Unterlagen zu den Vorgesprächen befanden. Der Einblick in die Vorplanungen und die Ausführungen zur Spielstätte stützen sich in erster Linie auf die aus diesem Akt gewonnenen Erkenntnisse. Für die Hilfestellung bei dieser Recherche möchte ich mich bei Frau Doris Kainzner recht herzlich bedanken.

Die im Archiv des Lehár Festival Bad Ischl vorhandenen Programmhefte gaben mir die Gelegenheit, einen vollständigen Spielplan zu erstellen, der im Anhang beigefügt ist. Der Forschungsschwerpunkt im Hauptteil baut auf Ergebnissen der Auswertung dieses Spielplans, auf die Analyse von Presseartikeln und auf Informationen aus Interviews auf. Da es zu den Operettenwochen bisher keine theaterwissenschaftlichen Auseinandersetzungen gibt, erschwerte die Literaturlage die theoretische Forschung und die vertiefende Darstellung von bestimmten, über den Spielplan hinausgehenden Themen, wie beispielsweise den finanziellen und organisatorischen Schwierigkeiten. Diese stützen sich hauptsächlich auf Ergebnisse der Medienanalyse.

Die Presseberichte aus den Archiven der SALZBURGER NACHRICHTEN und der OBERÖSTERREICHISCHEN NACHRICHTEN (die Medien werden im Folgenden vereinfachend SN und OÖN bezeichnet), die als Analyse für die Kritiken verwendet wurden, waren zwar zahlreich, aber dennoch nicht vollständig vorhanden. Im Archiv der OÖN waren die Artikel zum Thema Operettenwochen thematisch geordnet, und bei den SN war ein chronologisch sortiertes Archiv vorhanden. Da es hier keine Register gab, wurde die Recherche sehr umfangreich, vor allem auch weil zu den ersten zwei Jahren keine Premierentermine ausgeforscht werden konnten. Auffallend war, dass die OÖN

beinahe über jede Premiere berichtet haben, während sich in den SN vor allem Kritiken über die jeweils erste Premiere der Saison finden ließen. Besonders in den Anfangsjahren hat man sich in der kulturellen Berichterstattung der SN hauptsächlich auf die Salzburger Festspiele konzentriert.

Ein theaterinternes Archiv beim Lehár Festival Bad Ischl ist nur in geringem Ausmaß vorhanden, und auch sonst konnte wie erwähnt auf keine bestehende Literatur zurückgegriffen werden. Einzig der Überblick über die Operettenwochen bis 1977, DIE KLINGENDE STADT von Margit Bachler-Rix, stand zur Verfügung. Diese Literatur gibt jedoch hauptsächlich Einblick in Geschichten rund um das Festival und beinhaltet kaum theoretisch verwendbare Informationen.

Die Ergebnisse in der Arbeit stützen sich auch auf Gespräche mit Intendant Michael Lakner, der mir einen ausführlichen Einblick in die aktuelle Situation des Lehár Festivals gewährte, und auf ein Interview mit Projektleiterin Helga Gruber, welche mir einen detaillierten Überblick über die gegenwärtige Nachwuchsförderung der Operettenwochen, dem EU-Jugendprojekt EUROPERETTE gab. Für diese Unterstützung möchte ich mich bei ihnen herzlich bedanken.

Mein größter Dank gilt jenen, die mir während der Fertigstellung dieser Arbeit tatkräftig und moralisch den Rücken gestärkt haben. Allen voran Andrea Brazier für die Korrekturen, Melanie Mader für ihre aufmunternden Worte – und Philip Mader für seine Geduld.

Widmen möchte ich diese Arbeit meinen Eltern Maria und Wolfram Urstöger.

2. DIE OPERETTE

„... was anderes hätte die Operette auch leisten wollen, als dem Zuschauer ‚das Leben‘ aus der Perspektive einer Flasche Veuve Clicquot zu vermitteln?“¹

Die Operetten scheinen sich inhaltlich einig zu sein: Sie handeln alle vom sinnlichen Glück. Die Motivation der handelnden Figuren ist die Sache selbst. Es wird geliebt der Liebe wegen, es wird getrunken des Rausches wegen, es wird gelebt des Lebens wegen und es wird gefeiert des Feierns wegen.

Unter den Kritikern genießen Lachtheater und Operette nicht besonders hohes Ansehen, denn im deutschen Sprachraum ist es üblich, die Ernsthaftigkeit in einer Komödie als besondere Qualität und schließlich als Rechtfertigung des Komischen zu erachten.² Martin Lichtfuss thematisiert den Stellenwert der Libretti und stellt fest, dass die Operette ein Genre ist, „...*deren Kunstwert [...] häufig gering eingeschätzt und deren allgemeine Verbreitung vorwiegend der Musik [...] eher zugeschrieben wird als ihren Texten*“³.

Die Operette bewegt sich auf dem schmalen Grat „*der Mischung aus Triviale und Hehrem, von Kabarett und großer Oper*“⁴, wie Alexander Kuchinka in einem Essay über die Operette feststellt, aber für ihn lässt sich ein gesellschaftsveränderndes Engagement nicht erkennen.⁵

Die Erforschung von Unterhaltungskultur, hier im Speziellen die Untersuchung der Operette, scheint angesichts ihres kommerziellen Stellenwerts innerhalb der österreichischen Theaterlandschaft angebracht. Um aufzuzeigen, dass die Operette eine Kunstform des Theaters ist, die trotz ihrer Leichtigkeit auch ernst

¹ Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 237.

² Vgl.: Klotz, Volker: Bürgerliches Lachtheater. S. 13.

³ Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 11.

⁴ Kuchinka, Alexander: „Kulturkritische Essays“. In: www.kuchinka.cc. Zugriff: 03.10.2009.

⁵ Vgl.: Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 17.

zu nehmende Statements in politischen und sozialen Belangen abgibt, bedarf es eines genauen Blicks hinter die Kulissen. Im folgenden Kapitel wird die Entstehungsgeschichte beleuchtet und ein zeitlich distanzierter Blick auf die Operette geworfen, um anschließend einige wesentliche Merkmale des Genres aufzuzeigen.

2.1 Entstehungsgeschichte und historischer Überblick

Die Grundlage für die Entstehung des Genres Operette stellt die Entwicklung des Musiktheaters in Europa dar.

Die Oper hat ihre Wurzeln in der späten Renaissance, im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts, in Italien. Die griechische Tragödie wurde wiederbelebt, doch aufgrund der Schwierigkeit, die ursprüngliche Musik nachzuahmen, wurde schließlich ein neuer Musik- und Gesangsstil erfunden. Durch den Versuch, eine alte Theatergattung wieder aufleben zu lassen, schuf man eine neue Kunstrichtung.⁶

Das Publikum verlangte eine Entschärfung der antiken Handlung und die Mit-einbeziehung aktueller Themen. So entwickelte sich schon frühzeitig ein auch für die Operette wesentliches Merkmal: heitere Unterbrechungen, Intermezzi, die noch streng getrennt von der restlichen Aufführung waren. Durch die Einbindung von Liebeskonflikten und der Diskussion aktueller politischer Themen entstand die heitere Oper.

Bernard Grun bezeichnet dies als „*heitere Interpolationen*“⁷ und meint damit die dadurch entstehende Auflockerung des ursprünglich tragischen Materials. Im Gegensatz zur Schwere der Oper, der Tragödien und auch der Realität, konnte man in der heiteren Oper lachen und den Alltag vergessen. Hier spielt der später noch genauer beschriebene Faktor ESKAPISMUS eine zentrale Rolle.

Diese komödiantische Form der Oper, die OPERA BUFFA, verbreitete sich, ausgehend von Italien, erfolgreich im restlichen Europa. In Frankreich entwickelte sich aus den gleichen Motiven die OPÉRA COMIQUE, die im Lauf der

⁶ Vgl.: Grun, Bernard: Kulturgeschichte der Operette. München: 1961. S. 50f.

⁷ Ebd., S. 53.

Zeit anspruchsvoller und inhaltsreicher wurde. Die Rezipienten wollten emotionalere Inhalte, Empfindung und Gemüt, in Verbindung mit „intellektueller Anforderung“. Eine der ersten und erfolgreichsten Produktionen, die den Anforderungen an eine komische Oper entsprach, war LA DAME BLANCHE (UA: 10.12.1825) von François Boieldieu. Sie wurde in Paris in den ersten 50 Jahren insgesamt 1340mal aufgeführt.⁸

Das SINGSPIEL entwickelte sich im 17. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum und konzentrierte sich vor allem an der Hamburger Oper. Der Dialog, ein für die Operette grundlegender Bestandteil, erhielt in dieser Variante des Musiktheaters mehr Bedeutung.⁹

Durch die steigende Beliebtheit wirkte das Singspiel bald bis nach Wien. Während in der ursprünglichen deutschen Form „Behaglichkeit“ vorherrschte, verlangte man in Österreich mehr Witz und possenhaftes Spektakel, da hier der Einfluss des venezianischen Theaters vorherrschend war. Man bemühte sich schließlich um die Schaffung einer Wiener Variante des Singspiels, die die ursprüngliche Variante mit dem Humor und der Ausgelassenheit der COMMEDIA DELL'ARTE¹⁰ kombinierte. Scharfzüngige Texte und possenhaftes Theater wurden gefordert. Die Stücke sollten inhaltlich wie auch musikalisch nah beim Volk sein.

Nachdem Ende des 18. Jahrhunderts weitere Theater in den Vorstädten von Wien eröffneten, bildeten diese das Fundament der Wiener Volkskomödie. Die berühmtesten Wegbereiter waren Ferdinand Raimund und Johann Nestroy, die mit ihren Stücken den Nerv des Publikums trafen. Die lustigen Figuren wurden weiter ausformuliert und zu den ersten, real gezeichneten, komödiantischen Rollen. Johann Nestroy sah den tieferen Sinn in seinen Komödien, dass die

⁸ Vgl.: Grun, Bernard: Kulturgeschichte der Operette. München: 1961. S. 65.

⁹ Vgl.: ebd., S. 70ff.

¹⁰ Die C.d.A entwickelte sich in Italien des 16. Jahrhunderts und beeinflusste in der weiteren Entwicklung die Theaterkunst in ganz Europa. Sie wird – im Gegensatz zur literarischen Komödie – verstanden als Stehgreifkomödie. Improvisation im Gegensatz zur strengen Einhaltung literarischer Vorlagen, eine vereinfachte Handlung, die die Möglichkeit zur Ausgelassenheit bot, feste Maskentypen, eine strenge Regelung der Bedeutung von Mimik und Gestik und Natürlichkeit und Spontaneität als bestimmende Ausdrucksmittel waren Hauptmerkmale der ursprünglich von Wandertruppen praktizierten Theaterform. Die Maskentypen hatten definierte Charaktere und Handlungsspielräume. Vgl. Larivaille, Paul: Commedia dell'arte. In: *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen – Bühnen und Ensembles*. Hg Brauneck, Manfred / Schneilin, S. 258f.

Zuschauer über die Inhalte und die Figuren lachen sollen, und somit auch über sich selbst.¹¹

2.1.1 Jacques Offenbach (1819 – 1880)¹²

Der Komponist und Musiker veränderte die Strukturen innerhalb der bisherigen Theaterpraxis, in dem er musikalische Werke mit satirischen Inhalten und komisch-drastischen Darstellungen zusammenführte. Daher kann er als erster Operettenkomponist bezeichnet werden.

Der 5. Juli 1855 gilt als Geburtstag der Operette. An diesem Tag wurde das BOUFFES-PARISIENS, das von Jaques Offenbach gegründete Theaterhaus, mit seinem selbstkomponierten, halbstündigen Stück LES DEUX AVEUGLES / DIE ZWEI BLINDEN eröffnet. Dank der „*suggestiven musikalischen Gebärdensprache*“¹³ hatten die im Bouffes-Parisiens aufgeführten kurzen Stücke, genannt MUSIQUETTES, zu denen auch das o.g. Eröffnungstück zählte, großen Erfolg.

Durch diesen Erfolg bestärkt, verfasste er seine erste lange Operette ORPHÉE AUX ENFERS / ORPHEUS IN DER UNTERWELT (1858). Das Stück war aufgrund der neuartigen ästhetischen Wirkung erst umstritten, bis schließlich die Tragweite des Inhalts und der Sinn der Parodie erkannt wurden: „*Die tolldreiste Mythenparodie, die gegenwärtige Verhältnisse reizvoll verkleidet, um sie, mit motorischem Überschuss, zum Vorschein zu bringen und zu tanzen.*“¹⁴

Ziel der spöttischen Darstellung war in den Stücken ORPHÉE AUX ENFERS / ORPHEUS IN DER UNTERWELT (1858) und LA BELLE HÉLÈNE / DIE SCHÖNE HELENA (1864) noch die antike Götterwelt, bis in LA VIE PARISIENNE / PARISER LEBEN (1866) oder LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN / DIE GROßHERZOGIN VON GEROLSTEIN (1867) auf historisch aktuelle, politische Zustände wie beispielsweise die Französische Revolution angespielt wurde.

¹¹ Grun, Bernard: Kulturgeschichte der Operette. S. 91ff.

¹² Vgl.: Klotz, Volker: Operette. S. 577f. und Vgl.: Würz, Anton: Reclams Operettenführer. S. 21f.

¹³ Klotz, Volker: Operette. S. 577.

¹⁴ Ebd., S. 577.

Durch die satirische Darstellung konnten gesellschaftliche und politische Strukturen aufgezeigt und kritisiert werden.

In Wien wurde man aufgrund französischer Gastspiele auf diese Variante des Musiktheaters aufmerksam. Franz von Suppé kreierte eine wienerische Abart der Operette, und sein Stück DAS PENSIONAT aus dem Jahr 1860 gilt als die erste Wiener Operette.¹⁵

2.1.2 Die Operette in Wien

Die Wiener Operette wird unterteilt in eine GOLDENE (1860 – ca. 1900) und eine darauf folgende SILBERNE OPERETTENÄRA, bis in die 1920er Jahre andauerte.

Bedingt durch die weltweite, wirtschaftliche Krisensituation (Weltwirtschaftskrise, 1857) waren in der Operette der Goldenen Ära beispielsweise die Walzerkompositionen von Johann Strauß (1825 – 1899) eine willkommene, musikalische Ablenkung und eine zeitlich begrenzte Fluchtmöglichkeit aus der Realität (siehe nachfolgende Ausführungen zum Thema ESKAPISMUS), und fanden daher großen Anklang unter den Rezipienten. Strauß gelang mit DIE FLEDERMAUS (1874) ein Werk, welches die „*ästhetischen und stilistischen Grundelemente der Gattung stabilisiert*“¹⁶ hatte. Daher wird dieses Stück heute als Höhepunkt der Goldenen Ära bezeichnet. Weitere bedeutende Komponisten dieser Epoche waren beispielsweise Franz von Suppé (1819 – 1895) oder Karl Millöcker (1842 – 1899).

In der darauf folgenden Epoche der Silbernen Ära, die bis in die 1920er Jahre dauerte, wurde der Niedergang der Monarchie immer konkreter. Eine steigende Internationalisierung wurde in den Inhalten deutlich. Hauptvertreter dieser Epoche waren beispielsweise Emmerich Kálmán (1882 – 1953) oder Franz Lehár (1870 – 1948, Siehe Kapitel 3. FRANZ LEHÁR).

¹⁵ Vgl.: Grun, Bernard: Kulturgeschichte der Operette. S. 134ff.

¹⁶ Ebd., S. 199.

2.2 Genremerkmale

Um die Operette im historischen Kontext zu positionieren, werden im Folgenden einige wesentliche Merkmale beschrieben. Aufgrund der Erforschung eines österreichischen Theaterfestivals werden, nach einem allgemeinen Überblick und einer Positionierung des Genres Operette, hauptsächlich die Merkmale und Besonderheiten der Wiener Operette hervorgehoben.

2.2.1 Musik, Gesang und Tanz

Die Operette hat sich, wie bereits skizziert, aus der Posse mit Gesang, der opera buffa, der opéra comique und dem Singspiel entwickelt. Der wesentliche Unterschied einer Operette zu den anderen Musiktheatergattungen besteht in der Bedeutung der Musik und der Art der Sprechszenen.

Die Posse mit Gesang ist sprechdominiert. Die Musik unterbricht die Handlung und wendet sich direkt ans Publikum. Musik und Gesang haben daher kaum oder keine innerdramatische Funktion.

Die Nähe zur Oper ist vor allem in der Anfangszeit noch deutlich erkennbar, denn die ersten Operetten sind überwiegend gesungen. Erst im 20. Jahrhundert tritt der Dialog stärker in den Vordergrund.

Das Singspiel ist sehr nahe verwandt mit der Operette. Als kleines Schauspiel mit eingestreuten Gesängen hat der Dialog große Bedeutung. Das Singspiel ist musikalisch einfach konzipiert, während die Operette ein großes Orchester braucht. Die Musik der Operette zielt auf eine kommerzielle Wirkung und Verwertung ab.

Die Musik der Operette ist das zentrale Thema, um das herum sich die Handlung bildet, und die einzelnen Musikstücke treiben sie voran. Wenn auch deutliche Unterschiede zur Opernmusik bestehen, ist der musikalische Anspruch trotzdem ähnlich hoch.

In der Operette teilen einander die Figuren durch den Gesang etwas mit. Daher hat er eine unverzichtbare, dramaturgisch wichtige Funktion: Musik und Gesang sind Voraussetzungen, die den Rahmen und die Grundlage für das Bühnengeschehen schaffen.

Auch der Tanz spielt eine zentrale Rolle in der Operette, denn die für die Stücke komponierte Musik ist in erster Linie Tanzmusik. Im Tanz setzt sich nicht nur die Handlung fort, und „*die Operette [bestreitet] fast jede entscheidende Station dessen, was auf der Bühne passiert, mit einer Tanzszene.*“¹⁷ Bälle und Tanzveranstaltungen galten zu jener Zeit als Treffpunkt unterschiedlicher sozialer Schichten, und boten sich somit als Schauplatz der Operettenhandlungen an. Da während des Tanzens Klassengrenzen aufgehoben wurden, war der Ball als Schauplatz ein willkommener Ausgangspunkt für die Verwirrspiele der Operetten, und die Aufforderung zum Tanz erging auch an den Zuschauer, dem es auf diesem Weg gelang, sich in das Bühnengeschehen hinein zu versetzen und aus seiner Alltagsrealität auszusteigen.¹⁸

Vor allem um die Jahrhundertwende wurde eine weitere Funktion der Musik ein wichtiger Faktor: die kommerzielle Verwertbarkeit eines „Schlagers“. Musik, die vom Publikum wohlwollend aufgenommen wurde, trug wesentlich zum Erfolg des Stücks bei. Die Musik konnte – unabhängig von der Aufführung im Theatersaal – rezipiert und vermarktet werden.

2.2.2 Soziale Schichten

Viele Operetten beinhalten die kurzfristige Aufhebung der sozialen und gesellschaftlichen Grenzen, doch ist dies nicht mehr als eine „*scheinbare Intention der Operetten*“¹⁹. Die Kontakte zwischen verschiedenen sozialen Schichten bleiben Episoden und die Stücke enden mit einer Bestätigung der Standesgrenzen.²⁰ Gerechtfertigt können diese klassenübergreifenden

¹⁷ Klotz, Volker: Operette. S. 168.

¹⁸ Vgl.: Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 112.

¹⁹ Ebd., S. 110.

²⁰ Vgl.: ebd.

Liebeleien beispielsweise durch das zufällige Auftauchen von Urkunden werden, die nachweisen, dass eine der unteren Gesellschaftsschicht angehörigen Figur doch adelig bzw. höheren Ranges ist als angenommen, oder auch durch den statushebenden plötzlichen Reichtum einer vormals armen Figur.

In Franz Lehárs *DIE LUSTIGE WITWE* beispielsweise ist es Graf Danilo aufgrund der Moralvorstellungen und Werte der Gesellschaft nicht möglich, ein einfaches Mädchen zu heiraten. Als das Mädchen schließlich durch den Tod ihres eben erst angetrauten, reichen Ehemanns zu einem Vermögen kommt, wird schließlich ein Zusammenkommen der Beiden möglich.

2.2.3 Die handelnden Figuren

Die Figuren der Operette sind volksnah und einfach konzipiert. Sie sind auf Charaktermerkmale festgelegt und sind somit vergleichbar mit den TYPEN der *COMMEDIA DELL'ARTE*. Diese Typenbildung hatte und hat den Zweck, dem Zuseher eine Art Rezeptionshilfe zu bieten:

„Wenn man von vornherein weiß, wer ‚gut‘ und wer ‚böse‘ ist, wer gefährlich, lustig, brav oder nur einfach lästig ist, dann benötigt man weniger Geisteskraft, der Handlung zu folgen, als wenn ein großer Teil dieser vorhandenen Kraft bereits dadurch abgezogen wird, dass man sich im Charakternetz der Handelnden erstmal zurechtfinden muss.“²¹

Jede Figur verkörpert also eine gesellschaftliche Gruppe. Die Operette stellt das Kollektiv in den Vordergrund. Volker Klotz sieht in dieser Typisierung ein markantes Genremerkmal der Operette, welches schließlich im Chor, der offensichtlich für ein Kollektiv steht, den Höhepunkt findet. Individuelle Charaktere kommen in der Operette nicht vor, dargestellte Konflikte werden nicht individualisiert, und dadurch gewinnt sie an Allgemeingültigkeit für das Publikum. Zusätzlich entsteht dadurch auch die Möglichkeit, Moral und Gebräuche der Gesellschaft zu verspotten, ohne konkret zu werden.²²

²¹ Zimmerschied, Dieter: Operette. S. 15.

²² Vgl.: Klotz, Volker: Bürgerliches Lachtheater. S. 358f.

Das albern wirkende Buffo-Pärchen beispielsweise übt unterschwellig Kritik an gesellschaftlichen und politischen Missständen. Volker Klotz spricht in diesem Zusammenhang von der STÖRENFRIEDFORMEL, der man im Lachtheater bemerkenswert häufig begegnet:

„Eine geschlossene soziale Gruppe mit eingeschliffenen Verkehrsformen wird aufgewühlt durch einen Außenseiter. Seine Andersartigkeit, als Bedrohung empfunden, reizt in Überreaktionen die Eigenartigkeit der Gruppe heraus. Unverhältnismäßig auf den Fremdkörper ansprechend, gerät auch die Verhältnismäßigkeit ihres üblichen Alltagsbetriebs in überscharfes Licht. Was bislang selbstverständlich ablief, muß [sic!] unverhofft sein Selbstverständnis offenbaren und rechtfertigen. Wodurch sich die Angriffsfläche des empfindlichen Kollektivs noch vergrößert. Die Störenfriedformel bietet also mehr als nur eine komödiantische Einzelfigur, sie bietet eine komödiantische Kon-Figuration. Und was sie dramatisch leistet, ist mehr als ein einseitiger, einmaliger Vorgang. Es ist eine vielseitige, fortschreitende Wechselbeziehung zwischen außerordentlichem Einzelnen und einer Gruppe, deren Ordnung dabei zunehmend verwackelt.“²³

Es gibt mehrere Handlungsstränge, die sich durch das Stück ziehen, wobei es ein ernstes und ein heiteres Paar gibt, und die Handlungen des heiteren Paares für Auflockerung sorgen. Das fixe Rolleninventar besteht aus 2-3 Liebespaaren, Komikertypen, Chor und Ballett.

Das seriöse Paar stellt die Haupthandlung, nämlich die Liebesgeschichte mit Hindernissen, dar. Dieses Paar spricht hochdeutsch und besteht aus Sopran und Tenor. Dann findet man das Buffo-Paar, das von einer Soubrette und einem Buffo-Tenor verkörpert wird. Das Paar stellt die komische, von Haupthandlung weitgehend unabhängige Nebenhandlung dar und spricht Umgangssprache. Schließlich gibt es oft noch das drastische Komikerpaar (Wirt, Diener, Kutscher).

Als Komikertypen gibt es den Charakterkomiker, der behäbig und gutmütig auftritt und Sänger ist. Der drastische Komiker auf der anderen Seite wird durch eine Sprechrolle verkörpert. Ein sogenannter 3. Akt Komiker wurde meist für die

²³ Klotz, Volker: Bürgerliches Lachtheater. S. 24.

darstellende Person geschrieben und wird später auch als „Moser-Rolle“²⁴ bezeichnet.

Chor und Ballet galten als fixe Bestandteile der Operette.

2.2.4 Das Frauenbild

Vor dem Hintergrund des historischen Frauenbildes Ende des 19. Jahrhunderts, in einer Zeit in der sich Frauen immer noch stark unterzuordnen hatten und vom sozialen Umfeld erst langsam Zugeständnisse bekamen, standen sie in der Operette relativ eigenständig da, hatten eigene Meinungen und sprachen diese auch aus. Doch ein Aufbegehren hielt sich immer in gewissen Grenzen und Frauen konnten nie aus eigener Kraft aus ihrer vorgegebenen Situation ausbrechen. Außerdem war das Aufbegehren meist den Buffo-Figuren zugeteilt, was die Aussage von vornherein relativierte.

Die Protagonistinnen verhielten sich selbstbewusst, sie wurden auch vordergründig respektvoll behandelt, doch entzieht sich die Operette auch hier – wie bei Konflikten generell üblich – einem konkreten Standpunkt. Eine Diskussion über die Rolle der Geschlechter fand somit zwar statt, setzte aber dennoch die in dieser Zeit gültige Rollenverteilung der Geschlechter für den Verlauf der Handlung voraus.

Frauen hatten zwar ihre eigene Meinung, die nicht zwangsläufig der Ansicht des ihr gegenüberstehenden Protagonisten oder auch der allgemeingültigen Sichtweise entsprechen musste. Meist jedoch wurden sie im Verlauf der Handlung in die ihnen zugeteilte Position zurück verwiesen. Emanzipationsbestrebungen wurden „mit dem Selbstverständnis männlicher Autorität“²⁵ verneint. Sie legten ihr Leben in die Hände der Männer und entwickeln in manchen Stücken sogar ein „kaum mehr überbietbares Maß an

²⁴ Hans Moser (1880 – 1964) war ein österreichischer Volksschauspieler und Komödiant. Bekannt wurde er für die Darstellung von Dialektrollen. Er arbeitete in Berlin unter anderem mit Max Reinhardt. Vgl.: o.A.: Moser, Hans. In: *Lexikon 2000. Band 8*. Hg Seibert, Gerd / Wendelberger, Erhard. S. 3502.

²⁵ Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 262.

*Unterwürfigkeit*²⁶, wie Sonja, die in DER ZAREWITSCH beteuert: „*Zu deinen Füßen will ich liegen wie ein treuer Hund*“.²⁷

2.2.5 Lachen und Humor

Die Operette war immer Unterhaltungstheater, daher hatte Humor einen hohen Stellenwert. Lachen und Gelächter ist kollektiv und ansteckend, und dem Publikum ist diese Wirkung bewusst. Theater im Allgemeinen ist unter anderem auch deshalb so eindringlich, weil es sich in Gegenwart von Menschen vollzieht, die von den äußern Umständen, die das Stück anspricht, betroffen sind und diese kennen, also von den politischen oder gesellschaftlichen Rahmenbedingungen der jeweiligen Entstehungszeit wissen. Auch die Komik und das Lachen im Theater beziehen sich auf die jeweils gültigen gesellschaftlichen Moralvorstellungen.²⁸

In der Operette war Humor seit jeher ein Gestaltungsmittel der Autoren und ein Identitätsmerkmal für die Zuseher. Konflikte wurden spielerisch gelöst und „*ein scherzhaft-irrationales Bühnengeschehen sollte Kurzweil schaffen*“.²⁹

Als weiterer Aspekt kann kollektives Lachen auch aggressive Züge tragen, zum Beispiel beim Auslachen eines Feindes. Dieser fühlt sich entblößt und geschwächt. Auch ist die Mimik des Lachens nicht weit von der des Zähnefletschens entfernt. Es ist daher auch möglich, dass Lachen im Kollektiv dem Feind Angst einjagen sollte. Dementsprechend ist gemeinsames Lachen über realistische Situationen in der Operette auch etwas, das gemeinsam stärkt.

Nach Martin Lichtfuss hat Humor in der Operette unter anderem die Funktion, „*durch Situationskomik spontanes Lachen, Lächeln oder wenigstens Genugtuung über eine gelungene Pointe und ihr Verständnis hervorzurufen und den Zuschauern ein gemeinschaftliches, geselliges Erlebnis zu vermitteln*“.³⁰

²⁶ Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 262.

²⁷ Lehár, Franz: DER ZAREWITSCH. Zitiert nach: Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 262.

²⁸ Im Theater der griechischen Antike wurde über derbe Sexualsymboliken gelacht, während bis zum 18. Jahrhundert behinderte oder beeinträchtigte Menschen Gegenstand der Komik waren. Heutzutage gelten beide Thematiken in der damaligen Form als geschmacklos.

²⁹ Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 96.

³⁰ Ebd., S. 98.

Um es mit den Worten des Anthropologen Victor Turner vertiefend zu erklären: eine geschlossene Gruppe, das Publikum, befindet sich in einem zeitlich und räumlich abgeschlossenen Ort, dem Theatersaal, und erlebt das Konzept der COMMUNITAS³¹ am eigenen Leib: man lacht gemeinsam mit seinen Sitznachbarn und dem gesamten anwesenden Publikum über die Missstände der Realität und fühlt sich einer Gruppe Gleichgesinnter zugehörig und dadurch verstanden und gestärkt.

Durch humoristische Auflockerungen, die in der Operette außerhalb der Handlung stehen, konnten die dargestellten Konflikte entschärft werden. Die unabhängig voneinander stattfindenden Handlungsstränge (ein heiteres und ein ernstes Paar) ermöglichen diese Auflockerung. In der Operette ist Humor „*nicht integrierender Bestandteil der Handlung, sondern selbständiges Element, vom Bühnengeschehen unabhängige Staffage.*“³² Humor dient hier ausschließlich der Abwechslung zur ernsten Handlung, ist von dieser durchaus isolierbar als rein theatralischer Effekt und beinhaltet keine dramaturgisch wichtige Aussage.³³

Weil Komik außerhalb der Handlung steht, sieht der Zuseher auch mit einer Distanz auf die dargestellte Situation. Komik „*regt zum Schmunzeln an, da wir erkennen, daß [sic!] der ‚Gefühlsausbruch‘ unangemessen, theatralisch und darum nicht echt ist.*“³⁴

2.2.6 Eskapismus

Ein wichtiger Erfolgsfaktor für Komödien mit Happy End ist der Aspekt des ESKAPISMUS, das Bedürfnis, der physischen Realität - wenn auch nur für kurze Zeit - zu entfliehen.

³¹ Die Theorie der Communitas stellt fest, dass Menschen, die unabhängig von ihrem gesellschaftlichen Status eine Einheit bilden (das Publikum), in diesem Raum eine Verbindung miteinander eingehen. Diese Gemeinschaftlichkeit schweißt die Menschen zusammen in der Sicherheit, dass sie gemeinsam diese Phase (das Theater-schauen) durchleben. Die Sicherheit, gemeinsam etwas zu erleben, und die daraus entstehende Zusammengehörigkeit kann beschrieben werden mit „geteiltes Leid ist halbes Leid“. Daraus ergibt sich eine Gemeinschaftlichkeit innerhalb der sonst getrennt ihren Alltag lebenden Zuseherinnen und Zuseher. Vgl. hierzu: Victor, Turner. Vom Ritual zum Theater: der Ernst des menschlichen Spiels.

³² Lichtfuss, Martin: Ausverkauf der Operette. S. 97.

³³ Vgl.: ebd., S. 96ff.

³⁴ Ebd., S. 102.

Folgende Definition erklärt den aus der Medientheorie abgeleiteten Begriff: „**Eskapismus** (engl.): *Fluchhaltung, Ausbruchshaltung, die bewusste oder unbewusste Verweigerung gesellschaftlich allg. anerkannter Zielsetzungen u. Handlungsvorstellungen.*“³⁵

Der Begriff wurde geprägt von den Kommunikationswissenschaftlern Katz / Foulkes (1962). Ihnen zufolge sollte der Begriff „*nur zur Bezeichnung von Phänomenen wie dem Rückzug aus dem Alltag mit seinen Problemen, der Abschwächung von gesellschaftlicher Partizipation, der fehlenden Auseinandersetzung mit oder gar der Verdrängung von eigenen Problemen.*“³⁶ Auf Basis dieser Voraussetzungen wird im Folgenden der Begriff Eskapismus im Kontext zur Operette diskutiert.

Das Erreichen des ersehnten Glücks steht an erster Stelle, und die Operette suggeriert, dass dies das Recht von jedem Menschen sei – und dass für jeden die Möglichkeit besteht, dieses Glück zu erfahren. Ein Happy End befreit den Zuschauer von Alltagsproblemen und lässt ihn ‚im Gleichgewicht‘ aus dem Theater gehen, es wirkt sich emotional positiv auf das Gemüt aus.³⁷

In diesem Zusammenhang findet man die Wurzeln bereits im Theater der griechischen Antike. Der Komödiendichter Aristophanes beschreibt in seinem Stück DIE VÖGEL, „*daß [sic!] der Mensch, der aus seiner unleidlich gewordenen Umgebung flieht, um ein unbekümmertes Stückchen Welt [...] zu suchen, es über kurz oder lang finden muß [sic!].*“³⁸ Seit jeher ist Eskapismus also ein treibendes Element hinter den Stücken, sei es auf der Bühne oder in der Literatur.

Im antiken Rom, in der Mitte des vierten Jahrhunderts vor Christus, zeigte sich die Bedeutung des Eskapismus anhand folgendem Beispiels: Die Stadt wurde von einer Pestepidemie heimgesucht und die Motivation innerhalb der

³⁵ o.A.: „Eskapismus“. In: dtv-Lexikon in 24 Bänden. Band 6: Drei-Fach. S. 107.

³⁶ Vgl.: Bonfadelli, Heinz: Medienwirkungsforschung. Band 1: Grundlagen. S. 211f.

³⁷ Vgl.: Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 96.

³⁸ Grun, Bernhard: Kulturgeschichte der Operette. S. 19.

Bevölkerung war stark gesunken. Um die Stimmung wieder zu heben, ließ die Regierung Gaukler und Tänzer in die Stadt rufen.³⁹

Eskapismus kann als eine Form der Reise beziehungsweise der Durchreise gesehen werden: man lässt sich nicht vollständig ein, tritt zu der Umgebung nicht in eine enge oder längere, sondern nur in eine flüchtige Beziehung. In der Operette wird dies offensichtlich: Der Reiz des Fremden, sich für einen Abend auf eine Reise zu begeben, um dem Alltag zu entgehen. Die Flucht in eine Kunstwelt ist eine Suche nach einer Umgebung, die Sehnsüchte erfüllt, welche die Alltagswelt nicht erfüllen kann. Diese Gegenwelt ist eine in sich ruhende, heile und dadurch auch heil bringende Welt der Imagination.⁴⁰

Heil bringend deshalb, da durch die Sicherheit, über den Faktor Eskapismus für eine definierte Zeit (die der Aufführung) dem Chaos des Alltags zu entgehen, Raum geschaffen wird für ein Gefühl der Entspannung, welches der Zuseherin / dem Zuseher Zuversicht vermittelt, mit der sie / er aus dem Abend entlassen wird – sie / er befindet sich in einer angenehmeren Welt und muss dabei keine negativen Konsequenzen befürchten. Aus dieser Zuversicht entwickelt sich ein Gefühl der Macht und der Sicherheit, Widrigkeiten des Alltags überwinden zu können.

Bei genauer Betrachtung der Entwicklung der Operette im Laufe ihres Bestehens kann festgestellt werden, dass die Realitätsflucht während dieser Zeit zwei unterschiedliche Seiten hatte, auch wenn sich dadurch die Inhalte nicht notwendigerweise änderten, denn *„während [...] im 19. Jahrhundert diese Realitätsflucht als REAKTION auf die Geschichte verstanden werden muß. [sic!] so ist dieses selbe Prinzip später nur noch NEGATION der Geschichte.“*⁴¹

Gottfried Heindl bringt es bei der Betrachtung der Operette IM WEIßEN RÖSSL folgendermaßen auf den Punkt:

„Im übrigen [sic!] ist das ‚Weiße Rössl‘ [...] das überzeugendste Beispiel dafür, daß [sic!] es Sinn und Zweck dieser Kunstform ist, die Menschen mit Sang und Klang aus der vielleicht doch eher tristen Wirklichkeit in eine Welt des schönen Scheins zu entführen.“

³⁹ Vgl.: Grun Bernard: Kulturgeschichte der Operette. S. 23.

⁴⁰ Vgl.: Strodthoff, Werner: Stefan George. Zivilisationskritik und Eskapismus. S. 88ff.

⁴¹ Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 26.

Ein Jahr vor der Premiere hatte der Schwarze Freitag an der New Yorker Börse den Auftakt zur Weltwirtschaftskrise gegeben, doch im ‚Weißen Rössl‘ hieß es: ‚Vergiß [sic!] Deine Sorgen!‘ Die Arbeitslosenziffern erreichten Rekordhöhen, doch die Operette versicherte: ‚Im Salzkammergut, da kann man gut lustig sein!‘. Angesichts des sozialen und wirtschaftlichen Notstandes schien die Machtergreifung des Nationalsozialismus unabwendbar, doch im ‚Weißen Rössl‘ stand nicht Hitler, sondern ‚das Glück vor der Tür.‘⁴²

2.2.7 Die Schauplätze der Wiener Operette

Einer der Hauptschauplätze der Wiener Operetten der Goldenen Ära war Wien als Hauptstadt der Habsburger Monarchie und man bewegte sich vorwiegend innerhalb der österreichisch-ungarischen Grenzen. Auch die Geisteshaltung ist von der österreichisch-ungarischen Monarchie geprägt (DER ZIGEUNERBARON 1885), hier befindet sich auch der Gefühlsmittelpunkt. *„Die Wiener Operette hatte seit jeher mit kaum zu überbietender Hingabe ihre eigene Brutstätte besungen und um ihre Heimatstadt [...] einen Mythos geschaffen.“*⁴³ Sie präsentieren sich in vielen Aspekten als Loblieder auf Wien.

In der Musik zeigt sich der Bezug zur Hauptstadt deutlich, Wiener Lieder und der Wiener Walzer waren unverzichtbare Merkmale des gesellschaftlichen Lebens in der Habsburger Monarchie und somit auch der Operetten. Walzer, Marsch und Polka, die Tänze aus dem gesellschaftlichen Umfeld des Publikums, bilden die musikalische Mitte der Wiener Operetten. Martin Lichtfuss spricht in diesem Zusammenhang von einem *„melancholischen Fatalismus, mit dem die Wiener Operette in ihrer hymnischen Würdigung der eigenen Leistung immer wieder um sich selbst kreist, ist Teil des habsburgischen Mythos und als solcher ein ohnmächtiger Versuch der Gegenwartsbewältigung.“*⁴⁴

Die Figuren bewegen sich in den schmalen Gassen und Bezirken der Stadt (vorrangig in den Weingegenden), wobei der Stephansdom ein wichtiger Orientierungspunkt ist. Sie legen typisch wienerische Eigenschaften an den Tag: Charme, Geselligkeit, Gemütlichkeit und in dieser Umgebung ein „Glaserl Wein“ – das Weintrinken wird in der Operette ausführlich zelebriert und gleicht

⁴² Heindl, Gottfried: Das Salzkammergut und seine Gäste. S. 22.

⁴³ Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 173.

⁴⁴ Ebd., S. 175.

einem religiösen Ritus⁴⁵ – genießen. Die Sprache beinhaltet lokale und regionale Redewendungen, und die verzehrten Speisen sind beispielsweise Tafelspitz, Wiener Schnitzel oder Zwetschkenknödel.⁴⁶

Ab Ende des 19. Jahrhunderts wurden durch die Anbindung an öffentliche Verkehrsmittel abgelegene Regionen einfacher zu erreichen, und das besser situierte Operettenpublikum aus der Stadt sowie die Operettenschaffenden selbst hielten sich nun zur Sommerfrische am Land auf (Vgl. 4. BAD ISCHL: SO EIN THEATER!). Dieser Trend schlug sich auch auf die Operetteninhalte nieder. Dem Leben in Wien wird nun die Idylle am Land gegenüber gestellt. Das Land wird zu einem Zufluchtsort, an dem die Probleme des Alltags nicht existieren und wo man sich fühlen kann wie in den guten alten Zeiten. Die Stadt selbst wird dennoch nie in Frage gestellt, da dies einem „Selbstmordversuch der Operette“⁴⁷ gleichgekommen wäre – schließlich lebte das Operettenpublikum den größten Teil des Jahres in der Stadt.⁴⁸

Während sich die Schauplätze anfangs hauptsächlich innerhalb der Grenzen des österreichisch-ungarischen Reiches befinden, öffnen sich die Handlungen in der Silbernen Ära und werden auf exotische und ferne Orte verlegt. In der Kunsttheorie wird diese Einbeziehung fremder Orte als EXOTISMUS⁴⁹ bezeichnet. Als exemplarisches Beispiel kann das Werk DAS LAND DES LÄCHELNS (1929; Vgl. 6.4.5 DAS ERFOLGSSTÜCK: FRANZ LEHÁR – DAS LAND DES LÄCHELNS) angeführt werden.

Durch den Exotismus eröffneten sich für die Operettenschaffenden zwei kommerziell interessante Möglichkeiten:

Einerseits verarbeitete man in den Libretti die zu diesem Zeitpunkt für einen ausgewählten Personenkreis entstandene Möglichkeit, ferne Länder zu

⁴⁵ Vgl.: Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 181.

⁴⁶ Vgl.: ebd., S. 173ff.

⁴⁷ Ebd., S. 186.

⁴⁸ Vgl.: ebd., S. 186ff.

⁴⁹ *E. bezeichnet zumeist eine Haltung der Faszination durch tatsächliche oder vorausgesetzte Elemente einer fremden Kultur [...]. Um von E. zu sprechen, wird im Allgemeinen eine besondere Ferne dieser fremden Kultur vorausgesetzt. So bezieht sich die Rede von E. kaum je auf soziale, sondern auf ethnische Differenzen. [...] Stilistische Adaptionen, besonders in bildenden Künsten und Musik, verweisen darauf, dass die Entwicklungskraft des eigenen Materials als ermüdet angesehen wird.* K.K.: Exotismus/Exotistisch. In: Metzler Lexikon Ästhetik. Hg Trebeß, Achim. S. 102.

bereisen. Dadurch sprach man zweierlei Publikumsgruppen an: Diejenigen, die nicht in die Ferne reisen konnten weil sie die finanziellen Mittel nicht aufbrachten. Diesen Zusehern bot die Operette die Gelegenheit, Exotik im Theater zu erleben, ein visuelles Spektakel, und Sehnsucht und Neugierde wurden befriedigt. Auf der anderen Seite wurde ein Publikum angesprochen, welches im Theater eine kürzlich erlebte Reise in ein exotisches Land erneut erfahren oder sich Appetit auf weitere Reisen holen konnte.

Andererseits schuf man damit die Grundlage, die Operette selbst auch im Ausland rezipierbar und kommerziell erfolgreich zu machen, um so „eine möglichst große Verbreitung ihrer Werke zu sichern“⁵⁰ – und um so viel wie möglich damit zu verdienen.⁵¹

Doch auch hier sei angemerkt, dass die Ferne zwar attraktiv schien, doch die Heimat Österreich dennoch als einzig möglicher Lebensraum gezeigt wurde. In DAS LAND DES LÄCHELNS beispielsweise zieht die Wienerin Lisa der Liebe wegen nach China und hat während ihres Aufenthalts in einem fremden Land so große Sehnsucht nach ihrer Heimat, dass sie schließlich doch zurückkehrt. Und das Operettenpublikum konnte mit der Protagonistin gemeinsam darüber glücklich sein, in Wien zu sein.⁵²

2.2.8 Die Rezipienten

Ursprünglich waren Operetten niemals „bequeme Sessel, in die man mit geschlossenen Augen genießend versinken konnte, sondern harte Stühle, die selbst der zeitgenössische Besucher nur mit einem Höchstmaß an Aufmerksamkeit und Vorinformation ertragen konnte.“⁵³ Sie richteten sich anfangs in erster Linie an ein städtisches Publikum, da sie vorrangig in einem städtischen Umfeld entstanden sind. Mitte des 19. Jahrhunderts wurden Offenbachs Operetten für die Wiener Bühne adaptiert. Schon in den

⁵⁰ Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 169.

⁵¹ Vgl.: ebd., S. 205.

⁵² Vgl.: ebd., S. 198f.

⁵³ Zimmerschied, Dieter: Operette. S. 27.

Übersetzungen verloren sie „*viel von ihrer gesellschaftlichen und politischen Sprengkraft und somit von ihrer ursprünglichen Identität.*“⁵⁴

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstand durch die Landflucht eine neue und breitere Zielgruppe: die Zuwanderer und das Kleinbürgertum, die mit der Oper nichts anzufangen wussten. „*Die Leichtigkeit wird nunmehr der große Magnet der Operette, die Möglichkeit, Kunst ohne Anstrengung zu genießen, das wichtigste Attribut der neuen Gattung. Von da ab beginnt die Bildung eines spezifischen Operettenpublikums, das [...] so gut wie nichts mehr anderes als die Operette will.*“⁵⁵

Anfang des 20. Jahrhunderts wurde die Entwicklung der Wiener Operette in eine unkritischere Richtung noch verstärkt. Der durch den ersten Weltkrieg und die dadurch bedingte Inflation verarmte Mittelstand konnte sich Theaterbesuche kaum mehr leisten. Die Theatersäle füllten „*finanzkräftige, aber meist kulturlose gesellschaftliche Schichten.*“⁵⁶ Dieses Publikum zog Sensation und opulente Ausstattung einer intellektuell anspruchsvollen Unterhaltung vor.

2.2.9 Das Ende der Entstehung neuer Wiener Operetten

Bedingt durch die Zeit und die Gesellschaft, innerhalb welcher sie entstanden war, drückte die Operette Werte und Moralvorstellungen aus, die sich nicht verändern oder an neue Gegebenheiten anpassen konnten. Und da sich die Zeiten änderten, die Operetten aber nicht in der Lage waren, ihre Inhalte daran anzupassen, wurden schließlich keine neuen Operetten mehr verfasst.⁵⁷

Das Standbein der Wiener Operette stellte die Monarchie dar, und daraus formierte sich ein Publikum, das seine sozialen Schichten und die Gesellschaftsstrukturen in ihr wiederfand. Nachdem mit dem Ende des Ersten Weltkrieges auch der österreichische Adel abgeschafft wurde, und die Monarchie sich in eine Demokratie verwandelte, waren auch die Inhalte der

⁵⁴ Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 18.

⁵⁵ Krenek, Ernst. Zitiert nach: Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 47.

⁵⁶ Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 48.

⁵⁷ Vgl.: ebd., S 26.

Stücke nicht mehr zeitgemäß, die Operette verlor „die Grundlage dessen, was sie auszudrücken bestimmt war: die Gesamtmonarchie“⁵⁸.

Auch wenn die späte Operette inhaltlich den Versuch startete, sich von der Gesellschaftsstruktur der Aristokratie zu entfernen, hielt sie dennoch an einer „Wiederherstellung der alten Ordnung“⁵⁹ fest. Die Wiener Operette hätte ihre Wurzeln komplett kappen müssen, um mit einem Neubeginn erfolgreich sein zu können. Zwar versuchte man zu vermitteln, dass die gewohnte Ordnung der Gesellschaft durch den Krieg im schlimmsten Fall erschüttert, aber nicht zerstört wurde. Doch die Realität und der Alltag brachten andere Probleme mit sich als jene in der Zeit der Aristokratie. Somit wurden die Handlungen der Operette sinnentleert und verkamen zu purer Nostalgie, die nichts anderes war als eine Flucht aus der Gegenwart in eine längst vergangene Illusion.⁶⁰

In seinem Spätwerk DAS LAND DES LÄCHELNS gibt Franz Lehár einige Zugeständnisse an die Kritiker, dass die Operette in ihrer Leichtigkeit nicht ernst zu nehmen sei, da tiefe Gefühle und Traurigkeit keinen Platz haben. „Lehár hat die Altersschwäche der Gattung besiegelt, als er sich [...] auf die flache Tiefe kummersatter Seelen versteifte, statt bei der tiefen Oberfläche leibhaftiger Übermütigkeiten zu bleiben.“⁶¹

Aus der Operette wurde schließlich eine historische Gattung innerhalb des Musiktheaters.

2.3 Fazit

„Satirisch angriffslustig geht sie vor, wenn sie auftrumpfenden Machträgern – Personen wie Institutionen – mit dem Imponiergehabe zugleich den öffentlichen Anspruch untergräbt.“⁶² Volker Klotz beschreibt die verschiedenen Möglichkeiten der Operette, Kritik an sozialen Umständen zu üben. Die Operette ist ironisch und scheut auch nicht davor zurück, sich selbst auf den

⁵⁸ Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 21.

⁵⁹ Ebd., S. 108.

⁶⁰ Vgl.: Csáky, Moritz: Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität. S. 291.

⁶¹ Klotz, Volker: Bürgerliches Lachtheater. S. 281.

⁶² Ebd., S. 280.

Arm zu nehmen. Sie macht sich lustig über Militarismus, Rechtssprechung, Aristokratie, skrupelloses Geschäftsgebaren und eben auch über ihr wesentlichstes Thema, die Liebesleidenschaft.⁶³

Gerade die Forderung nach Glückseligkeit, die in Form des Eskapismus für die Operette von großer Bedeutung ist, macht ihre heutige Aktualität aus. Denn diese Forderung nach Glück ist auch heute noch ein wichtiger Rezeptionsfaktor.⁶⁴

Dass der Operette in Bad Ischl ein eigenes Sommerfestival gewidmet wurde, liegt unter anderem auch an dem der Operette eigenen Umgang mit Aristokratie und Kaiserhaus. Dieses Kaiserhaus, dessen Sommerfrische in Ischl ihren Hauptstandort gefunden hatte, war thematisch sicherlich einer der Gründe, warum die Operette einen so hohen Stellenwert abseits der Hauptstadt erlangt hat. Weitere Ausführungen hierzu finden sich in Kapitel 4. BAD ISCHL – SO EIN THEATER!, das sich auf die Entwicklung des Kurortes Bad Ischl konzentriert.

⁶³ Vgl.: Klotz, Volker: Bürgerliches Lachtheater. S. 280.

⁶⁴ Vgl.: Klotz, Volker: Operette. S. 15.

3. FRANZ LEHÁR

Da sich das Operettenfestival Bad Ischl – das heutige Lehár Festival – in erster Linie mit dem Komponisten Franz Lehár in Verbindung bringt, sollen an dieser Stelle einige biographische Daten skizziert werden.

„Reichtum und Ursprünglichkeit der melodischen Erfindung, sinnliche Temperamentfülle und dramatischer Elan, rhythmische Pikanterie, lyrischer Schmelz und mannigfache Reize des klanglichen und folkloristischen Kolorits sind die auszeichnenden Eigenschaften seiner besten [...] Bühnenwerke, die mit Recht weltweiten Anklang gefunden haben.“⁶⁵

Mit diesen Attributen werden die Werke Lehárs assoziiert. Um einen objektiven Überblick zu bieten, wird in den folgenden Ausführungen das Leben Lehárs in einen kulturpolitischen, historischen Zusammenhang gebracht.

3.1 Frühe Einflüsse

Franz Lehár wurde am 30. April 1870 in Komorn (Österreich-Ungarn, heute Slowakei), in die Zeit der neu gegründeten österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie (1867 – 1918) geboren. Das vorrangige Problem der Doppelmonarchie war die Nationalitätenfrage⁶⁶, die die politischen und sozialen Strukturen beeinflusste.

Sein Vater war Militärkapellmeister, und Lehár wuchs als sogenanntes Tornisterkind auf.

„So bezeichnet ja der Armeewitz in Österreich-Ungarn jene Soldatenkinder, die ihren Eltern bei den zahlreichen Transferierungen von Garnison zu Garnison folgen, also gleichsam

⁶⁵ Würz, Anton: Reclams Operettenführer. S. 156.

⁶⁶ In der Doppelmonarchie lebten 47% Slawen, 24% Deutschsprachige und 20% Ungarn. Eine Aufwertung der slawischen Bevölkerung wurde nie realisiert. Daraus entstanden gesellschaftliche Spannungen.

im Tornister überall mitgeschleppt werden und eigentlich nur diesen als ihre Heimat anerkennen.“⁶⁷

Unterschiedliche Nationalitäten, die die Armee prägten, waren daher für Lehár seit jeher eine Selbstverständlichkeit. Stefan Frey spricht in diesem Zusammenhang von „*Lehárs berühmte[m] Kosmopolitismus, der sein künftiges Schaffen bestimmen sollte*“.⁶⁸ Die Merkmale der unterschiedlichen Nationalitäten schlagen sich später auch in seinem Werk nieder,

„...denn die moderne Wiener Operette hat ihre Kraft aus allen Völkern der einstigen österreichisch-ungarischen Monarchie gesogen, und was durch die politischen Umwälzungen getrennt wurde, bleibt durch die Künstler der jetzigen Generation absolut und untrennbar verbunden.“⁶⁹

Seine ersten Theaterkenntnisse erwarb er 1888 als Konzertmeister beim VEREINIGTEN STADTTHEATER BARMEN-ELBERFELD (heutiges Wuppertal). Da er sich aufgrund der vielen Arbeitsstunden und der vergleichsweise geringen Entlohnung ausgebeutet fühlte, flüchtete er aus dieser Anstellung. Der Aspekt der Flucht aus bestehenden Zwängen der Gesellschaft prägte auch die Inhalte seiner Operetten (LAND DES LÄCHELNS).⁷⁰

Nach einer 10monatigen Verpflichtung im Orchester seines Vaters in Wien, wurde er 1890 zum jüngsten k.u.k. Militärkapellmeister.⁷¹ Eine Dirigentenstelle bei der Marine führte ihn 1894 nach Pula (Istrien). Während dieser Zeit lernte er den Librettisten Felix Falzari kennen und vertonte dessen Libretto zu KUKUSKA (1896). Die Oper wurde zur Uraufführung am Leipziger Neuen Theater angenommen. Daraufhin kündigte er die Anstellung bei der Marine, und ging Anfang des 20. Jahrhunderts als Militärkapellmeister zurück nach Wien, um sich dort der Komposition von Opern zu widmen.⁷² Lehárs latente Opernsehnsucht wird vor allem in seinen Spätwerken (beispielsweise DAS LAND

⁶⁷ Lehár, Franz. Zitiert nach: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 25.

⁶⁸ Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 25.

⁶⁹ Lehár, Franz. Zitiert nach: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 25f.

⁷⁰ Vgl.: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 33.

⁷¹ Vgl.: ebd., S. 33f.

⁷² Vgl.: ebd., S. 38ff.

DES LÄCHELNS) deutlich. Seine ersten Werke hatten jedoch nie den erwünschten, kommerziellen Erfolg.

In Wien erkannte er in der großen Nachfrage nach Operetten seine Chance, und er begann, sich dem Genre zu widmen. Sein erster Erfolg war DER RASTELBINDER (1902), dessen Buch vom damaligen Librettisten und Oberregisseur des Carl-Theater, VICTOR LÉON (1858 – 1940) stammte. Er erhielt ein Engagement beim Theater an der Wien.⁷³

Durch „Lehárs Produktionsenergie“⁷⁴ entstanden viele populäre Werke, zu denen auch die Erfolgsstücke der Operettenwochen, DAS LAND DES LÄCHELNS, PAGANINI (1925) und DIE LUSTIGE WITWE (1905), und die im Zusammenhang mit nachfolgenden Schilderungen sogenannten Schlusslichter WO DIE LERCHE SINGT (1918), ZIGEUNERLIEBE (1910), FRASQUITA (1922/1933) und DER RASTELBINDER (1902) zählen.

3.2 Franz Lehár und seine Position während des Nationalsozialismus

Ein Diskussionspunkt im Leben und Schaffen Lehárs ist seine Positionierung während der Zeit des Nationalsozialismus.

Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass sich Lehár bereits in jungen Jahren gegen Autoritäten auflehnte. Die von seinem Vater vorgesehene, musikalische Ausbildung absolvierte er widerwillig⁷⁵, doch die väterlich erwünschte Laufbahn als Militärkapellmeister gab er zugunsten der Komposition auf⁷⁶. Auch die Teilnahme als Kapellmeister einer Frühjahrsparade, die in Anwesenheit Kaiser Franz Josef I. stattfand, soll er nicht wahrgenommen haben⁷⁷.

Anfang der 1930er war die politische Entwicklung vom Anwachsen des Nationalsozialismus geprägt. Mit der Ernennung Adolf Hitlers zum deutschen Reichskanzler 1933 kam es zu starken Repressionen gegen jüdische Bürger.

⁷³ Vgl.: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 59ff.

⁷⁴ Klotz, Volker: Operette. S. 494.

⁷⁵ Vgl.: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 30ff.

⁷⁶ Vgl.: ebd., S. 38ff.

⁷⁷ Vgl.: ebd., S. 50.

Auch das kulturelle Schaffen wurde maßgeblich beeinflusst, Werke jüdischer Künstler verboten oder boykottiert, Berufsverbote verhängt, politische Gegner verfolgt und es kam zu ersten Verhaftungen.⁷⁸

In diesem politischen Umfeld war Lehár in Misskredit gekommen. Er soll eine Deutschland gegenüber abfällige Äußerung getätigt haben. Aufgrund dieses Vorwurfs, wurde ein Boykott seiner Werke auf deutschen Bühnen diskutiert. Seine Stellungnahme war ein Versuch, sich als unpolitischer Künstler zu positionieren:

„Abgesehen davon, daß [sic!] mir bekannt ist, daß [sic!] Werke von nichtarischen Komponisten nach wie vor in Deutschland zur Aufführung gelangen, und daß [sic!] ich als Künstler auf dem Standpunkt stehe, daß [sic!] die Konfession für den Wert eines Musikwerkes nicht maßgeblich sein kann, ist die Behauptung ... unrichtig... Ich lebe als Künstler für mein Schaffen und kümmere mich nicht um die Politik. Leider werde ich durch derartige [Zeitungs-]Artikel gezwungen zu erwidern.“⁷⁹

Infolge dessen distanzierte er sich von der deutschen Bühne, und konnte 1933 Erfolge in Frankreich feiern.⁸⁰ Das Regime in Deutschland ging währenddessen immer stringenter gegen die Kulturschaffenden jüdischer Herkunft vor. Was künstlerisch und kulturell von Bedeutung war, legte Joseph Goebbels⁸¹ fest. Wer sich diesen Auflagen widersetzte, wurde verfolgt.⁸²

Die Operette galt als „verjudete“ Kunst, denn nahezu alle Operettenschaffenden waren jüdischer Herkunft. Zu ihnen zählten auch Librettisten zahlreicher Werke Lehárs: Fritz Löhner-Beda und Ludwig Herzer (LAND DES LÄCHELNS), Paul Knepler und Bela Jenbach (PAGANINI) und Victor Léon und Leo Stein (DIE LUSTIGE WITWE).⁸³

⁷⁸ Vgl.: Denscher, Barbara / Peschina, Helmut: Kein Land des Lächelns. S. 179.

⁷⁹ Lehár, Franz: In eigener Sache! Meine Werke sollen in Deutschland boykottiert werden. In: *Neues Wiener Journal*, 7.7.1933. Zitiert nach: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 302.

⁸⁰ Vgl.: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 303.

⁸¹ Joseph Goebbels (1897 – 1945) war Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, und war als Präsident der Reichskulturkammer für kulturelle Belange verantwortlich. Vgl. Seibert, Gerd / Wendelberger, Erhard (Hg): Goebbels, Joseph. In: *Lexikon 2000. Band 5*. S. 2142.

⁸² Vgl.: Kleindel, Walter: „Österreich unter der NS-Herrschaft“. S. 519.

⁸³ Vgl.: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 305f.

Lehár war einer der wenigen Operettenschaffenden nicht-jüdischer Herkunft, aber es war bekannt, dass sich der Komponist „*in Wien ausschliesslich [sic!] in jüdischen Kreisen*“⁸⁴ bewegte.

„Die von Lehár laufend vertonten Texte entbehren, von Juden geliefert, jeglichen deutschen Empfindens. Lehárs Können verschwendet sich an diese Sujets in kulturpolitisch bedauerlichem Sinne ... [...] Seine nach langjähriger Bekanntschaft vor einigen Jahren geheiratete Ehefrau soll jüdisch sein. Lehár selbst hat ... seine arische Abstammung versichert. Trotzdem ist eine Annahme von Aufführungswerken Lehárs für die NS-Kulturgemeinde nicht tragbar ... hat Lehár sich durch seinen ständigen Umgang mit Juden, seine Freundschaft zu Richard Tauber, nicht zuletzt durch hämische Bemerkungen über den Nationalsozialismus außerhalb des Kreises der Mitarbeiter an der Kulturpolitik des Dritten Reiches gestellt, soweit von einem Werturteil über sein musikalisches Schaffen abgesehen werden kann.“⁸⁵

In Bezug auf die Spielpläne wurden die Theaterbetreiber mit den Schwierigkeiten konfrontiert, dass vorerst noch keine einheitliche Vorgehensweise seitens der Kulturpolitik festgesetzt wurde. Diese sah einerseits vor, von Juden verfasste Werke aus den Spielplänen zu liquidieren, andererseits würden durch das Verbot, Operetten aufzuführen, und die daraus resultierenden Verluste an Eintrittsgeldern, deutsche Theater zur Schließung gezwungen werden. Schließlich wurden als Alternative vermehrt die Werke zeitgenössischer Komponisten wie Nico Dostal (1895 – 1981) oder Fred Raymond (1900 – 1954) aufgeführt.⁸⁶ Auch Lehár war von dieser Situation betroffen, doch standen seine Stücke – wenn auch mit Abstrichen – nach wie vor auf den Spielplänen.

Lehár befand sich einer kritischen Lage: er wurde aufgrund seines jüdischen Umfeldes vom nationalsozialistischen Regime beobachtet und musste auf seine Äußerungen Acht geben.

⁸⁴ Informationen des Kulturpolitischen Archivs im ‚Amt für Kulturpflege‘. Zitiert nach: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 306.

⁸⁵ Rosenberg, Alfred: Brief des Kulturpolitischen Archivs vom 27. 11.1934. Zitiert nach: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 306.

⁸⁶ Vgl.: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 308ff.

Trotz dieser prekären Situation, fuhr Lehár zu offiziellen Kongressen und Tagungen: Im Zuge eines 1936 stattfindenden Komponisten- und Autorenkongresses, traf er auf Joseph Goebbels, und im gleichen Jahr lernte er anlässlich seiner Teilnahme an der dritten Jahrestagung der Reichskulturkammer Adolf Hitler kennen. Reichskanzler Hitler wurde zum Verehrer der Musik des Komponisten. Goebbels wiederum war beeindruckt von der Publikumswirkung der Werke: „Das Publikum ist begeistert. Das ist auch schön so.“⁸⁷ In der Operette als Volkstheater, das ein zahlreiches Publikum anzog, sah er die Möglichkeit eines Propagandainstruments, und in Lehár fand sich die ideale Hauptbesetzung: „Lehár hat die Massen, Sie nicht!“⁸⁸ soll Goebbels dem Opernkomponisten Richard Strauss vorgeworfen haben. Diese lang ersehnte Anerkennung machte Lehár schließlich zum Mitläufer des NS-Regimes.⁸⁹

Da seine Frau jüdischer Herkunft war, galt ihr seine Hauptsorge, auch wenn sie bereits getauft wurde und somit der christlichen Konzession angehörte. Um sie zu schützen, versuchte er noch nach der Annexion Österreichs 1938, die politische Lage zu verharmlosen.

„In grenzenloser Naivität betonte er fortan, seine Frau sei katholisch; schließlich soll es gar laut Peter Herz eine mittlerweile verschollene Fotografie gegeben haben, auf der ihr Goebbels vollendet die Hand küßte [sic!] und die Lehár in vollem Ernst seinen jüdischen Bekannten als Beweis der Harmlosigkeit des nazistischen Antisemitismus zu zeigen beliebte.“⁹⁰

Auch wenn ihm von offizieller Seite immer wieder bestätigt wurde, dass seine Frau nichts zu befürchten hätte, lebte Lehár in ständiger Angst um sie. In zahlreichen Briefen betonte er immer wieder, seine Frau sei getauft und daher nun Christin. Dies sollte Grund genug sein, in Frieden gelassen zu werden.

⁸⁷ Goebbels, Joseph: Tagebucheintrag vom 30.11.1936. Zitiert nach: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 316.

⁸⁸ Enk, Werner: Die Zeit wartet nicht. Percha/Kempfenhausen 1973. S. 342f. Zitiert nach: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 319.

⁸⁹ Vgl.: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 317.

⁹⁰ Ebd., S. 320.

Diese Briefwechsel zeigen, dass Lehár viel Energie zum Schutz seiner Frau aufgebracht hat.⁹¹

Viele seiner Bekannten, die teilweise auch maßgeblich an seinem Erfolg beteiligt waren, emigrieren oder wurden inhaftiert. Unter ihnen befand sich auch Fritz Löhner-Beda, ein guter Freund Lehárs.

3.2.1 Franz Lehár und Fritz Löhner-Beda

Der Librettist, Lehárs engster Mitarbeiter und Vizepräsident der AKM (Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger) war bekennender Jude und politisch aktiv. Obwohl er bereits denunziert wurde, blieb er unvorsichtig und versuchte, die politische Entwicklung zu ignorieren. Er machte kein Geheimnis aus seiner Ablehnung der Nationalsozialisten. Kurz nach der Annexion Österreichs 1938 wurde Löhner-Beda verhaftet und über das KZ Dachau in das KZ Buchenwald gebracht.⁹² Sogar in Haft blieb er noch widerständig, und schrieb das Buchenwaldlied. Ein Auszug aus dem Text zeigt revolutionäre Aussagen: *„O Buchenwald, wir jammern nicht und klagen, und was auch unser Schicksal sei, wir wollen trotzdem ja zum Leben sagen, denn einmal kommt der Tag, dann sind wir frei!“*⁹³

Aufgrund seiner Freundschaft zu Lehár war er zuversichtlich, dass sich dieser für ihn einsetzen würde. Dass er Librettist Lehárs, des „Lieblingskomponisten Hitlers“, war, hat ihn, laut Berichten von Mithäftlingen, vor der Ermordung in den Gaskammern geschützt.⁹⁴

Drei Zeitzeugen (Peter Herz, jüdischer Textdichter; Vera Kálmán, Frau von Emmerich Kálmán; Friedl Weiß, Ex-Verlobte Löhner-Bedas) bestätigten eine persönliche Fürsprache Lehárs für Löhner-Beda bei Adolf Hitler.⁹⁵ Für einen tatsächlichen Besuch Lehárs bei Hitler liegen jedoch keine Belege vor.⁹⁶

⁹¹ Vgl.: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 338f.

⁹² Vgl.: Denscher, Barbara / Peschina, Helmut: Kein Land des Lächelns. S. 187.

⁹³ Ebd., S. 191

⁹⁴ Vgl.: ebd., S. 192.

⁹⁵ Vgl.: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 326.

⁹⁶ Vgl.: Denscher, Barbara / Peschina, Helmut: Kein Land des Lächelns. S. 192.

Löhner-Beda starb 1942 an den Folgen körperlicher Gewaltausübung im KZ Auschwitz.⁹⁷

Lehárs Position bleibt in diesem Zusammenhang, vergleichbar mit der Positionierung vieler anderer, nicht-jüdischer Kunstschaffender während des Dritten Reichs, undefiniert. Die Recherchen Denschers und Peschinas lassen den Schluss zu, „*Löhner musste sterben, weil Lehár ihn verdrängte*“⁹⁸, obwohl er aufgrund seiner engen Beziehungen zu den Machthabern des Nationalsozialismus Möglichkeit eines nachdrücklichen Einspruchs gehabt hätte.

In den Ausführungen Freys vergleichsweise, war Lehár zwar ein Opportunist des Systems, sah allerdings keine andere Möglichkeit als zu schweigen, um sich und seine Frau vor der Verfolgung durch das Regime zu schützen. Frey führt ein Radiointerview des Komponisten nach Ende des Zweiten Weltkriegs an, in dem ein von Selbstvorwürfen gezeichneter Lehár über die Vergangenheit gesprochen hat und den Tränen nahe nicht über seine in Konzentrationslagern ermordeten Freunde und Bekannten, unter denen auch Löhner-Beda war, sprechen konnte.⁹⁹ Musste er die während der Zeit des Nationalsozialismus gängige Praxis, jüdische Librettisten auf den Theaterzetteln nicht anzuführen, während dieser Zeit akzeptieren, kritisierte er gerade das nach Ende des Krieges im Zuge der am Broadway herausgebrachten Produktion von DAS LAND DES LÄCHELNS:

„Nun wage ich ein offenes Wort auszusprechen! Man sagte mir, daß [sic!] das amerikanische Publikum anders geartet sei wie das europäische. Ich bin aber der Meinung, daß [sic!] Menschen überall gleich empfinden ... Meine Original-Librettisten Beda-Löhner und Ludwig Herzer wurden einfach totgeschwiegen, kamen auf dem Theaterzettel gar nicht vor...“¹⁰⁰

⁹⁷ Vgl.: Denscher, Barbara / Peschina, Helmut: Kein Land des Lächelns. S. 196.

⁹⁸ Ebd., S. 179.

⁹⁹ Vgl.: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 344f.

¹⁰⁰ Lehár, Franz: Bekenntnis. S. 5f. Zitiert nach: Frey, Stefan: Was sagt ihr zu diesem Erfolg. S. 343.

3.4 Franz Lehár in Bad Ischl

Seit dem Jahr 1906 kam Lehár jährlich nach Bad Ischl, vier Jahre später erwarb er eine Villa, und er hielt dem Ort bis zu seinem Tod im Jahr 1948 die Treue.¹⁰¹

Viele Ideen zu seinen Stücken sind hier entstanden:

„30 Bühnenwerke habe ich geschrieben, und ich muß [sic!] offen gestehen: In Bad Ischl hatte ich immer die besten Einfälle! Das muss doch irgendwie mit der Ischler Luft zusammenhängen! Nun bin ich wieder da und warte auf die guten Einfälle. Immer nur lächeln...“¹⁰²

Der Komponist ist neben Kaiser Franz Josef I. der prominenteste ‚Wahl-Ischler‘. Die Stadt versucht, seinem Leben und Werk Rechnung zu tragen. Bad Ischl besitzt den Beinamen „Lehárstadt“, das k. k. Hoftheater wurde 1940 zum Lehár Filmtheater, im Kurpark findet sich eine Lehár-Büste, die Straße zu seiner Villa wurde zum „Lehár-Kai“ und seine ehemalige Villa hat er der Stadtgemeinde vermacht um sie als Museum einzurichten:

„Der Stadt Bad Ischl, in der ich den größten Teil meiner Werke geschrieben habe, vermache ich in dankbarer Würdigung der mir von den Funktionären und der Bevölkerung dieser Stadt, während der Zeit völlig ungerechtfertigter Angriffe gegen mich und meine Frau, gehaltenen Treue meine Villa in Bad Ischl, Lehár Kai 8 und das rückwärtige Haus Nr. 10 unter folgenden Bedingungen und Auflagen: Aus der Villa ist ein Franz-Lehár-Museum zu bilden. Sie hat ausschließlich dem Zweck eines Franz-Lehár-Museums zu dienen und ist in gutem Zustand zu erhalten und in dem Zustand zu belassen, in dem sie von der Legatarin übernommen wird. Die in der Villa befindlichen Einrichtungsgegenstände hat diese Legatarin ebenfalls zu erhalten und zu dem gedachten Zweck zu verwenden.“¹⁰³

Seit 2004 tragen die früheren Operettenwochen bzw. -festspiele den Namen LEHÁR-FESTIVAL BAD ISCHL.

¹⁰¹ Vgl.: Heindl, Gottfried: Das Salzkammergut und seine Gäste. S. 82f.

¹⁰² Lehár, Franz. In: Programmheft 1964. S. 9.

¹⁰³ Lehár, Franz. In Programmheft 1988. S. 35.

4. BAD ISCHL: SO EIN THEATER!

In Ischl wusste man schon früh, mit Geschichten zu unterhalten und dadurch Ereignissen nachdrückliche Wertigkeiten und Bedeutungen zu geben. So stellt das Wappen des Ortes eine Gämse auf drei Bergen dar, die ihren Kopf in Richtung eines Eschenbaums gewendet hat und an den Zweigen knabbert. Die Berge sind die Ischl umgebenden Höhen des Katergebirges, der Zimnitz und der Hohen Schrott. Die Entstehung dieser Darstellung wird durch folgende Sage untermauert: Gämsen sollen ohne Scheu bis in den Ort gekommen sein und am Kreuzplatz, an dem sich einst eine Au von Eschen befunden haben soll, Mitten im Geschehen die Blätter der Eschen abgeweidet haben. Das Verhalten der an sich sehr scheuen Tiere war eigenartig und das Geschehen so seltsam, dass es im Gemeindewappen symbolisch dargestellt wurde.¹⁰⁴



Abb.1: Wappen des Marktes Ischl aus dem Jahr 1514

Dieses Wappen wurde bereits unter Friedrich III., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches von 1452-1493, an Ischl verliehen, und wurde, aufgrund der Vernichtung der Urkunde bei einer Feuerkatastrophe, unter Maximilian I., Kaiser von 1508-1519, im Jahr 1514 erneuert.¹⁰⁵

Geschichten um das Außergewöhnliche waren also schon seit jeher beliebt. Um einen verständlichen und vollständigen Überblick über die Voraussetzungen für die Entwicklung des Theaters generell und die Entstehung eines

¹⁰⁴ Vgl.: Zellwecker, Edwin: Bad Ischl. Werden-Wesen-Wandlung. S. 22.

¹⁰⁵ Vgl.: Kuppelwieser, Gottfried: Grüße aus Bad Ischl. Unpaginiert. Nach Zählung der Autorin: S. 37.

Theaterfestivals Mitte des vergangenen Jahrhunderts in einer abgelegenen Region wie dem Salzkammergut zu geben, ist es notwendig, einen genaueren Blick auf die frühen Gegebenheiten und die historischen Vorbedingungen, sowie auf die Entwicklung des Kurortes Bad Ischl zu werfen.

Die folgenden Ausführungen stammen vorrangig, wenn nicht anders gekennzeichnet, aus dem Standardwerk von Zellwecker, Edwin: *Bad Ischl. Werden-Wesen-Wandlung*. Wien: 1951.

4.1 Historischer Überblick

Wichtig für die Entwicklung der Region um die Traun generell, und für Ischl im Besonderen, war seit jeher der Salzreichtum, mit dem die Entwicklung des Ortes zum Kurort untrennbar verbunden ist.

4.1.1 Frühgeschichte – Salz, das „weiße Gold“

Bereits seit dem zweiten Jahrtausend vor Christus wurde das wertvolle Mineral im späteren SALZKAMMERGUT¹⁰⁶ abgebaut, um es als „Gewürz für die Menschen und als Lockmittel für das Wild“¹⁰⁷ zu verwenden.

Um Christi Geburt siedelten sich die Römer in der Region an und unterwarfen die in der Salzgewinnung tätige Bevölkerung zu ihrem Nutzen. Den lukrativen Handel mit dem Salz übernahmen sie selbst.

Nach Zerfall des römischen Reichs Ende des 5. Jahrhunderts musste sich Europa neu formieren und politisch ordnen. Europäische Volksstämme begannen, einzelne Gebiete zu besetzen. Bis zur zweiten Hälfte des 6.

¹⁰⁶ Die Region im Trauntal erhielt Anfang des 13. Jahrhunderts, unter der Herrschaft der Babenberger, ihren auch heute noch gebräuchlichen Namen. Die Salzproduktion unterstand der Finanzverwaltung, der sogenannten Kammer. Daraus entwickelte sich der Name Kammergut. Zur Unterscheidung von anderen Kammergütern wurde der Region die Bezeichnung des dort abgebauten Salzes hinzugefügt.

¹⁰⁷ Zellwecker, Edwin: *Bad Ischl. Werden-Wesen-Wandlung*. S. 9.

Jahrhunderts wurde die Region um das Trauntal beispielsweise von den germanischen Bayern und dem Volk der Slawen besiedelt.¹⁰⁸

Karl I. (Karl der Große, 768 - 814) vereinte Europa und stellte mit dem Frankenreich, dem Vorgänger des heiligen römisch-deutschen Reichs, wieder eine europäische Großmacht dar.¹⁰⁹

Ende des 10. Jahrhunderts übernahm das Marktgrafengeschlecht der Babenberger die Herrschaft in Österreich. Die katholische Kirche gewann an Einfluss (Kreuzzüge, 10. – 13. Jahrhundert) und mit der Gründung von Klöstern und Klosterschulen wurde auch die kulturelle und intellektuelle Entwicklung gefördert.¹¹⁰

Die Salzproduktion und der Handel mit dem Mineral unterstanden der Verwaltung des jeweiligen Herrschaftsgebiets und waren während dieser politisch unruhigen Zeit die Haupteinnahmequelle der Region.

4.1.2 Das Ischlland unter dem Einfluss der Habsburger

Das Geschlecht der Habsburger übernahm Ende des 13. Jahrhunderts die politische Führung Österreichs, und stellte bis Anfang des 20. Jahrhunderts den Kaiser, anfangs über das deutsch-römische Reich, ab 1804 über das Kaisertum Österreich und ab 1867 über die österreichisch-ungarische Doppelmonarchie.¹¹¹

Die erste direkte Beziehung der Habsburger zu Ischl und dem Salzkammergut besteht seit 1282, als Rudolf I. (1273-1291) seinen Sohn Albrecht zum Herzog von Österreich und der Steiermark ernannte. Dessen Interesse an der Salzindustrie war groß, und um diese zu schützen, ließ er Befestigungen errichten. Nach seinem Tod übernahm seine Witwe die Verwaltung der

¹⁰⁸ Die damalige Grenze zwischen den beiden Stammesgebieten verlief entlang des Flusses Traun, welche die Region durchfließt. Vgl. Pesendorfer, Johann: „Streiflichter aus der Wirtschaftsgeschichte von Alt-Goisern“. In: *Heimat Goisern*. Hg Marktgemeinde Bad Goisern. S. 61-88.

¹⁰⁹ Vgl.: Kleindel, Walter: „Österreich – der Schild nach Osten“. S. 39f.

¹¹⁰ Vgl.: ebd., S. 63f.

¹¹¹ Vgl.: ebd., S. 117f.

Salzindustrie, und verwandelte sie in ein Monopol der Krone.¹¹² Somit blieb die Salzproduktion für das Trauntal die wirtschaftlich bedeutendste Grundlage.

Daraus ergaben sich Pflichten und Privilegien für die ansässige Bevölkerung.

Die Arbeiter wurden zwar einerseits „*durch strenge Berg- und Sudordnungen ausgenützt, andererseits aber von Steuern und vom Militärdienst befreit*“¹¹³. Als kaiserliche Arbeiter waren sie pensionsfähig.

Auch die Lebensmittelversorgung der Arbeiter und ihrer Familien war geregelt. Das bereits während der Regentschaft der Babenberger entstandene Hofkassenamt in Gmunden war dazu verpflichtet, ein Drittel der Löhne in Naturalverpflegung zu leisten. Diese Lebensmitteleinfuhr fand über die für den Salzhandel genützten Wasserwege statt.

Ab dem 16. Jahrhundert wurde eine regelmäßige ärztliche Versorgung der Arbeiter eingerichtet. Ein Physikus musste die sogenannten Salzflecken vier Mal jährlich für Untersuchungen der Arbeiter besuchen.

Es gab auch eine strenge Heirats- oder Auswanderungspolitik, die die Bevölkerungszahl regelten und somit Arbeitermangel verhinderte.¹¹⁴

Für die Sudhäuser, für die Errichtung der Soleleitung und zum Schiffbau wurde Holz benötigt, daher gab es auch eine Forstwirtschaft. Andere Arbeitsgebiete, wie die Landwirtschaft oder das handwerkliche Gewerbe, bildeten nur einen Seitenzweig und war lokal beschränkt. Ein Warenvertrieb nach außerhalb existierte nicht.¹¹⁵

Anfang des 15. Jahrhunderts erhielt Ischl einen Freiheitsbrief, der es den unfreien Arbeitern erlaubte, Handel zu treiben und alle Gewerbe auszuüben. Dies war bisher den Städten Oberösterreichs vorbehalten. Einen weiteren Freiheitsbrief erhielten die Ischler im Jahr 1446, als sie durch das ausgesprochene Marktrecht einen Wochenmarkt abhalten durften.

¹¹² Vgl.: Wilkie, James: Die Kaiservilla in Bad Ischl. S. 15.

¹¹³ Zellwecker, Edwin: Bad Ischl. Werden-Wesen-Wandlung. S. 19.

¹¹⁴ Vgl.: Hammer, Katharina: Vom Salzmarkt zum Kurort (Ischl 1800 – 1850). In: *Bad Ischl. Heimatbuch*.

Hg: Ischler Heimatverein. S. 126.

¹¹⁵ Vgl.: ebd., S. 126f.

Die steigende Nachfrage nach Salz bewirkte auch die Entwicklung bzw. das Wachstum des Ortes. Bereits 1560 wurde die erste Schule errichtet.

4.1.2.1 Aufständisches Salzkammergut

Die Reformation und die daraus entstandene Glaubensspaltung in Europa spielten für die Identitätsbildung des Salzkammerguts eine zentrale Rolle, denn *„das Salzkammergut nahm den Protestantismus unter allen österreichischen Gebieten am lebhaftesten auf, konnte ihm am längsten ungestört angehören und widersetzte sich am heftigsten und erfolgreichsten seiner Vernichtung.“*¹¹⁶

Etwa neun Zehntel der Bevölkerung wurde während der Reformation protestantisch.

Um der Bevölkerung den katholischen Glauben wieder aufzuzwingen, wurden im Rahmen der Gegenreformation Ende des 16. Jahrhunderts wichtige Privilegien vorübergehend abgeschafft: es gab beispielsweise keine Steuerfreiheit mehr, und der Marktstatus wurde entzogen.

Doch das Wesen und die Ideale der Einwohner ließen nicht zu, durch diese Maßnahmen ihren protestantischen Glauben aufzugeben. Dadurch kam es um die Wende vom 16 zum 17. Jahrhundert zu zahlreichen Widerständen der kaiserlichen Arbeiter. Durch den hohen Stellenwert und die wirtschaftliche Bedeutung des Salzabbaus hatten die Arbeiter ein Druckmittel, das sie Anfangs für sich nutzen konnten, doch schließlich wurden die Widerstände, beispielsweise mit öffentlichen Hinrichtungen, gewaltsam beendet. Die Bevölkerung konvertierte offiziell zum Katholizismus, übte ihren Glauben jedoch weiterhin im Verborgenen aus.¹¹⁷

Ischl bekam seine Privilegien zurück, und wurde 1629 wieder zum Markt ernannt.

¹¹⁶ Zellwecker, Edwin: Bad Ischl. Werden-Wesen-Wandlung. S. 30.

¹¹⁷ Zur vertiefenden Auseinandersetzung vgl.: Landlinger, Johannes: „Die Geschichte der Pfarre St. Nikolaus in Ischl“. S. 545ff. und: Schiendorfer, Leopold: „Von den Anfängen des Evangelischen Glaubens in Bad Ischl bis in die Gegenwart“. S. 587ff. Beides in: *Bad Ischl. Heimatbuch*.Hg.: Ischler Heimatverein.

4.1.2.2 Sole und Sommerfrische: Der Tourismus in Ischl

Nicht nur aufgrund der Salzgewinnung war die Region für das Kaiserhaus von hoher Bedeutung. Seit Beginn des 16. Jahrhunderts waren die dortigen Jagdreviere in kaiserlichem Besitz, und die Machthaber kamen wiederholt zur Jagd ins Salzkammergut.

Durch die Geisteshaltung der Aufklärung im 17. und 18. Jahrhundert, hatte man steigendes Interesse an der naturwissenschaftlichen Erforschung der Welt, und auch Bildungsreisen wurden modern. Unter den ersten Besuchern des Salzkammerguts befanden sich renommierte Naturforscher, wie beispielsweise Alexander von Humboldt (1769-1859). Wie auch andere Besucher dieser Zeit, beschrieb er die Gegend mit lobenden Worten: „*Ich gestehe, dass ich in der Schweiz keine solchen Naturszenen kenne, als diese oberösterreichischen*“¹¹⁸. Beschreibungen wie diese trugen zum wachsenden Bekanntheitsgrad des Salzkammerguts bei und förderten so den zu dieser Zeit entstehenden Fremdenverkehr.¹¹⁹

Die Franzosenkriege und die kriegsbedingten Truppenbewegungen Napoleons Richtung Italien Ende des 18. Jahrhunderts, deren Wege auch durch das Salzkammergut führten, brachten Tausende von Menschen in die Region, die ebenfalls zur steigenden Popularität des Salzkammerguts beitrugen.

Für die Stadtbevölkerung war das Salzkammergut bis zum Ende des 18. Jahrhunderts durch den geographisch abgelegenen Standort nur mühevoll und kostspielig erreichbar. Außerdem wurde die Einreise in die Region nur bedingt gestattet, um damit zu verhindern, dass jemand Betriebsgeheimnisse der Salzproduktion ausspionieren konnte.¹²⁰

¹¹⁸ Von Humboldt, Alexander. Zitiert nach: Hammer, Katharina: Vom Salzmarkt zum Kurort (Ischl 1800 – 1850). In: *Bad Ischl. Heimatbuch*. Hg: Ischler Heimatverein. S. 130.

¹¹⁹ Vgl.: Hammer, Katharina: Vom Salzmarkt zum Kurort (Ischl 1800 – 1850). In: *Bad Ischl. Heimatbuch*. Hg: Ischler Heimatverein. S. 130f.

¹²⁰ Vgl.: ebd.

Die heilende Wirkung der Sole wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts schließlich zur relevanten Grundlage für den aufkeimenden Fremdenverkehr. Die medizinische Versorgung der Salzarbeiter wurde eine Notwendigkeit, und da sich Ischl an der wichtigen Verkehrsroutenrichtung Süden befand, breiteten sich vermehrt Krankheiten unter den Bewohnern aus. Daher gab es einen gesteigerten Bedarf an Wundärzten und an ärztlicher Nahversorgung. Der Salinenphysikus Josef Götz besetzte ab 1807 eine ärztliche Stellung, und arbeitete verstärkt an der Erforschung der Heilkraft des Salzes und der Sole.

Ab 1819 behandelte Kurarzt Götz, aufbauend auf die Ergebnisse seiner Forschung, erfolgreich Hautkrankheiten und Rheumatismus der Arbeiter. Diese wurden im Zuge der kaiserlichen Krankenversorgung unentgeltlich betreut, doch der Arzt richtete auch ein Wannenbad mit Sole für Einheimische und Besucher ein, die dafür bezahlten. Durch diese Einnahmen erreichte der gesamte Ort Wohlstand. Die bestätigte Wirkung der Sole kam dem wohlhabenden Wiener Arzt Franz Wirer zu Ohren, der einen prominenten Patientenkreis hatte und der diesen, nachdem er sich im Jahr 1821 vor Ort persönlich von der Einrichtung der Heilbäder überzeugte, bereits ein Jahr später zu den Heilbädern in Ischl schickte.¹²¹

Die für eine touristische Anbindung notwendige Infrastruktur war angesichts des Salzhandels und als strategisch wichtige Verkehrsverbindung bereits im Aufbau und erleichterte die Anreise.

Mit der Eröffnung des offiziellen Heilbades, dem TÄNZLBAD, im Jahr 1823, begann Ischl als Kurort zu wachsen. Durch das Engagement Wirers konnte Ischl 1826 bereits 24 Wannenbäder und acht Voll- oder Gehbäder sein Eigen nennen. Aufgrund der bestätigten Wirkung der Kuren, wurden von den Gästen aus Wien die Strapazen der dreitägigen Anreise in Kauf genommen.

Zu diesem Zeitpunkt wurde die Anzahl der Arbeitskräfte in der Salzproduktion durch Erneuerungen und Verbesserungen der technischen Vorgänge reduziert,

¹²¹ Vgl.: Hammer, Katharina: Vom Salzmarkt zum Kurort (Ischl 1800 – 1850). S. 131.

und die Einträglichkeit des Fremdenverkehrs überholte die wirtschaftliche Bedeutung der Salzproduktion in der Region.¹²²

Die Heilkraft der Sole kam durch die Berichte des Hofarzts Wirer, auch den wichtigen Staatsmännern des österreichischen Reichs zu Ohren, die daran Interesse zeigten. Der Staatskanzler Metternich verbrachte im Jahr 1824 seinen ersten Sommeraufenthalt in Ischl. Bereits ein Jahr später konnte er die notwendigen politischen Geschäfte von hier aus erledigen. Die von Metternich benötigte Infrastruktur, beispielsweise eine regelmäßige Postverbindung, wurde aufgrund seines Aufenthalts entsprechend ausgebaut. Im Jahr 1826 gab es bereits eine direkte Verbindung von Ischl nach Wien.

Durch den regelmäßigen Aufenthalt der Aristokratie im Salzkammergut wurden zahlreiche, mit dem Hof verbundene Persönlichkeiten und wohlhabende Gäste aus Wien angezogen. Deren Anwesenheit hatte zur Folge, dass Hotels gebaut wurden, die gesamte touristische Infrastruktur innerhalb des Ortes ausgebaut und an die Bedürfnisse der Gäste angepasst wurde. So wurde beispielsweise ein Restaurant am Siriuskogel, als Wertschätzung der Besucher aus Wien, PRATER benannt.



Abb. 2 „Prater“ in Ischl

Im Jahr 1826 gab es bereits einen ersten Reiseführer, eine BALNEOLOGISCHE SCHRIFT FÜR DAS BREITERE PUBLIKUM, verfasst von Kurarzt Wirer. Diese umfasste in erster Linie Informationen zu den Heilbädern und Kuren, informierte

¹²² Vgl.: Hammer, Katharina: Vom Salzmarkt zum Kurort (Ischl 1800 – 1850). S. 129.

die Gäste, die hier keinen Kuraufenthalt verbrachten, auch über die weiteren Möglichkeiten, die sich einem als Besucher der Region eröffneten.¹²³

Auch internationales Publikum begann sich für die Region zu interessieren. Den englischen Gästen wurde Ischl durch den Bericht des prominenten Forschers Sir Humphrey Davy ein Begriff, der den Kurort so beschrieb:

„I know no country more beautiful! The variety of the scenery, the verdure of the meadows and trees, the depths of the vallies, the altitude of the mountains, the clearness and grandeur of the rivers and lakes, give it, I think, a decided superiority over Switzerland, and the people are more agreeable.“¹²⁴

Trotz internationalem Publikum blieben die entscheidenden Gäste in Ischl die Besucher aus der Hauptstadt Österreichs, die dem Kaiserhaus ins Salzkammergut folgten. Die Wiener kamen über den Sommer aus der Stadt aufs Land, und durch die anderen Lebensqualitäten, beispielsweise das frische Wasser und die saubere Umgebung, wurde diese Art von Aufenthalt SOMMERFRISCHE genannt.

Die Sommerfrische war kein Urlaub, sondern ein Umzug auf Zeit, mit sämtlichem Hausrat samt Geschirr und Bettzeug, inklusive den Bediensteten. Die Gäste wollten während ihres Aufenthalts nicht auf ihr gewohntes Umfeld verzichten. Das Wesen der Sommerfrische bestand „...in der Fortsetzung des gewohnten städtischen Lebens in ländlicher Umgebung.“¹²⁵

Diese Tatsache führte nicht nur dazu, dass in Ischl Wiener Kaffeehäuser Einzug hielten, sondern bedingte auch, dass für adäquate kulturelle Unterhaltung gesorgt wurde. Ausführungen zur Entwicklung und Situation des Theaters in Ischl folgen später im Kapitel.

Das Salzkammergut war nicht das einzige Sommerfrischeziel Österreichs, aber das älteste und prominenteste.¹²⁶ Jeder Ort warb um die Touristen aus der Hauptstadt. Strobl am Wolfgangsee hatte eine „...sehr beliebte Sommerfrische

¹²³ Vgl.: Zellwecker, Edwin: Bad Ischl. Werden-Wesen-Wandlung. S. 69.

¹²⁴ Davy, Humphrey. Zitiert nach: Zellwecker, Edwin: Bad Ischl. Werden-Wesen-Wandlung. S. 72.

¹²⁵ Heindl, Gottfried: Das Salzkammergut und seine Gäste. S. 36.

¹²⁶ Vgl.: ebd., S. 11ff.

*in herrlicher Lage am See*¹²⁷ im Angebot, in St. Wolfgang war man davon überzeugt, dass es sich hier um eine „...*Sommerfrische mit Weltgeltung*“¹²⁸ handelte.

Erzherzog Franz Karl, Vater des späteren Kaisers von Österreich Franz Joseph I., entschloss sich nach seinem ersten Aufenthalt im Jahr 1827, seinen dauerhaften Sommersitz in Ischl einzurichten. Einerseits besuchte er Ischl wegen der Heilbäder, die seiner Frau Sophie Kindersegen bescheren sollten, andererseits band ihn als Liebhaber der Schauspielerei auch das dortige Theaterschaffen an den Kurort.

Die Ischler Bühne befand sich damals in Geldnot, und die Verantwortlichen suchten bereits längere Zeit nach einem finanziellen Unterstützer. Der Erzherzog unterstützte den Theaterbetrieb mit größeren Spenden und rettete ihn so vor dem Ruin.¹²⁹ Als weitere Unterstützung bezahlte er den Schauspielern eine Rente für die Wintersaison. Aufgrund dieser Großzügigkeit war er in Ischl äußerst populär.¹³⁰

Für Ischl von vorrangiger Bedeutung war Kaiser Franz Joseph I. (1830 – 1916), der das Ansehen des Ortes maßgeblich beeinflusste.

Franz Joseph begleitete seine Eltern schon als Kind in die Kurstadt, die er später als seine Heimat betrachtete. Bereits seinen ersten Geburtstag feierte er im Salzkammergut, und kehrte in den weiteren Jahren regelmäßig wieder. Mit seiner Cousine Elisabeth verlobte er sich im Jahr 1853 im Hotel Austria, und heiratete sie im April des folgenden Jahres. Die Kaiservilla war ein Hochzeitsgeschenk der Mutter des Kaisers, Erzherzogin Sophie. Die

¹²⁷ Iller, Peter: Salzkammergut. S. 2.

¹²⁸ Ebd., S. 3.

¹²⁹ Eine Anekdote besagt, dass er sämtliche Karten für alle Vorstellungen während seiner Anwesenheit in Ischl kaufte. Erzherzog Franz Karl soll abendlang gemeinsam mit Mitgliedern seines Hofstaats im ansonsten leeren Theater gesessen haben.

¹³⁰ Vgl.: Größing, Sigrid-Maria: Sisi und ihre Familie. S. 194.

zukünftigen Sommeraufenthalte verbrachte das Kaiserpaar nun jährlich im Salzkammergut.¹³¹

4.2 Das Theater

Die Theatertradition in Ischl bestand schon vor der Zeit der Besuche des Kaiserhauses und dessen Gefolge aus Wien und bevor der Kurtourismus aufkam. Bereits im 17. Jahrhundert gab es unregelmäßig stattfindende Laintheateraufführungen. Ein Beispiel für eine solche Theatertradition ist das Ischler Krippenspiel, ein Volksschauspiel, welches von der heimischen Bevölkerung, von Laiendarstellern, gespielt wurde. Diese Spieltradition lässt sich bis ins Jahr 1654 zurückverfolgen und setzt sich bis heute fort.¹³²

Auch im Nachbarort Ebensee gab es Aufführungen von Krippenspielen. Im Jahr 1783 wurde jedoch den Arbeitern der Saline und den Beamten das Mitwirken an den Aufführungen untersagt, da es als für kaiserliche Arbeiter unwürdig eingestuft wurde. Die Spieltradition der Salinenarbeiter in Ebensee versiegte bereits im 19. Jahrhundert.¹³³

In Ischl konnte sich das Theater weiterentwickeln. Aus der Krippenspielgemeinde ging die ISCHLER VOLKSSPIELGRUPPE hervor, die Dilettanten- und Volksstücke auf die Bühne brachte. Auch der Männergesangverein, der Gesellenverein, die Naturfreunde und der Trachtenverein hatten laut Vereinschroniken eigene Theatergruppen. Schauplätze dieser Aufführungen waren die Laienbühnen in den Gasthöfen des Ortes, in den DREI MOHREN in der Grazer Straße oder BEIM SONNENSCHNEI in der Wiesingerstraße.¹³⁴

¹³¹ Vgl.: Wilkie, James: Die Kaiservilla in Bad Ischl. S. 33.

¹³² Vgl.: Lipp, Franz: Lebendiges Ischler Krippenspiel 1654 – 1954. In: *Oberösterreichische Heimatblätter*. Hg.: Pfeffer, Franz. S. 307ff.

¹³³ Vgl.: Sturm, Albert: Theatergeschichte Oberösterreichs im 16. und 17. Jahrhundert. O. A.

¹³⁴ Vgl.: Stüger, Franz: Kaiserzeit-Künstlerzeit in Bad Ischl. In: Programmheft 1973. S. 29.

Diese frühen Theateraufführungen waren, neben den traditionellen Brauchtumsfesten, die einzige Abwechslung und boten den Arbeitern, als Ausgleich zum harten Alltag, eine willkommene Unterhaltungsmöglichkeit.¹³⁵

Bis Mitte der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts das eigene Haus gebaut wurde, spielte man auf einer Bühne am Dachboden des heutigen Sparkassenhauses am Auböckplatz, genannt Krall-Haus. Auf Initiative des Kurarztes Wirer hatte in den Jahren 1823 – 1827 schließlich die Laientruppe des Siegmund Josef Bratsch aus Steyr dort ihre Vorstellungen. Auf dem Spielplan standen vorwiegend Possen, aber auch Rührstücke oder Singspiele¹³⁶. Klassiker oder belehrende Stücke nahmen einen geringen Stellenwert ein.¹³⁷

Die Auswahl der Stücke hatte unterschiedliche Motive. Das Ischler Sommertheater wurde von Zeit seines Bestehens als Unterhaltungstheater geführt. Es sollte den Kurgästen nach den täglichen Heilkuren Zerstreuung bieten und war als Zeitvertreib gedacht. Daher wurde auf die Inszenierung von anspruchsvollen und schweren Stücken verzichtet. Außerdem besaß der Spielleiter Bratsch nur eine Erlaubnis für die Aufführung von Possen.¹³⁸ Vor allem aber die Tatsache, dass sich Staatskanzler Fürst Metternich in Ischl aufhielt und unter den Zusehern befand, schränkte die Möglichkeiten der Stückauswahl ein.¹³⁹

¹³⁵ Vgl.: Hammer, Katharina: Vom Salzmarkt zum Kurort (Ischl 1800 – 1850). S. 128.

¹³⁶ Z.B.: DR. KRAMPERL von Josef Alois Gleich; DIE SCHWESTERN VON PRAG von Wezel Müller; DIE TEUFELSMÜHLE AM WIENERBERG von Karl Friedrich Hensler. Vergleiche hierzu den Anhang der Diplomarbeit von Sandra Leitinger. Unpaginiert.

¹³⁷ Vgl.: Leitinger, Sandra: Das Sommertheater in Bad Ischl. S. 10.

¹³⁸ Vgl.: ebd., S. 8.

¹³⁹ Der österreichische Staatskanzler Klemens Wenzel Fürst Metternich errichtete mit dem sog. Metternichschen System einen Polizeistaat. Im Zuge seiner politischen Arbeit wurde die Zensur für die Inhalte schriftlicher Veröffentlichungen verstärkt. Sämtliche liberale Bewegungen wurden als ordnungsbedrohende Übel angesehen und wurden unter anderem mit gewaltsamen Methoden zerschlagen. Vgl. Kleindel, Walter: „Das Kaiserreich Österreich“. S. 301/309/369.

Für die wohlhabenden Gäste, die im Theater auch während der Sommerfrische Gelegenheit haben wollten, ihre gesellschaftlichen Kontakte zu pflegen, wurde es notwendig, einen passenden Rahmen für die kulturelle Unterhaltung zu finden. Der Dachboden des Krall-Hauses war veraltet und bot nicht genügend Platz für die immer größer werdende Zuschaueranzahl. Aufgrund dieses steigenden kulturellen Anspruchs wurde in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts ein Theaterhaus gebaut.¹⁴⁰



Abb.3: Der Kreuzplatz in Ischl mit Theater, um 1830

Der Standort, an dem das Theater erbaut wurde, wurde von Kurarzt Wirer, der sich als Förderer der aufkeimenden Stadt herausstellte, im Jahr 1827 gekauft. Er widmete dieses Grundstück, plus 2/3 der Baukosten des Hauses, der Gemeinde. Durch die Referenz zur Hauptstadt und aufgrund der Qualität der Darbietungen erhielt das Haus am Kreuzplatz den Beinamen KLEINE WIENER BURG.¹⁴¹

Anfangs spielten Ensembles im Ischler Theater, die in den Wintermonaten in Salzburg oder Linz tätig war. Als Mitte des 19. Jahrhunderts das Kaiserhaus seinen fixen Sommersitz nach Ischl verlegte, stieg auch die Anzahl der Schauspieler an, die sich um die adelige Gesellschaft und die wohlhabenden Sommerfrischler scharten. Diese Künstler kamen nicht nur, um ein Engagement im Sommer zu haben, sie erhofften sich auch, dass sie dadurch zu einer Verpflichtung an einem großen Haus mit Winterbetrieb wie beispielsweise dem k.k. Hof-Burgtheater gelangen würden. Auch weniger prominente und bekannte SängerInnen wurden oftmals aus den Kaffeehäusern heraus engagiert. Der

¹⁴⁰ Vgl.: Handlechner, Josef H.: „Geschichte und Geschichten“. S. 30ff.

¹⁴¹ Vgl.: Handlechner, Josef H.: „Sehenswertes und Wissenswertes“. S. 14.

Burgtheater- und ab 1867 Stadttheaterdirektor Heinrich Laube beispielsweise, suchte hier nach unbekanntem Bühnentalenten.

Durch die örtliche Konzentration der Theaterschaffenden in Ischl ergab sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine sogenannte OPERETTENBÖRSE. Der Begriff Operettenbörse ist nicht institutionalisiert und beschreibt vielmehr die Chance der Kontaktaufnahme zwischen Komponisten, Interpreten und Verlegern. Sie stand und steht für die Chance für junge und unbekannt Talente, von der Ischler Bühne weg an bedeutende Häuser engagiert zu werden. Jungen und aufstrebenden Komponisten beispielsweise bot sich hier die Möglichkeit, ihre Stücke erstmals durch ein Orchester einem öffentlichen Publikum zu präsentieren.¹⁴² An dieser Stelle wird auch auf das Kapitel 6. NACHWUCHSARBEIT verwiesen, welches sich schwerpunktmäßig mit der Förderung junger Talente beschäftigt.

Die Qualität der Aufführungen war hoch, da man für ein Publikum inszenierte, welches an die Qualität der Wiener Theater gewohnt war. Unter anderem traten hochkarätige Stars auf, die nach dem Sommer-Engagement wieder an die großen Bühnen Europas zurück kehrten. Die Bedürfnisse von Publikum und Künstlern wurden gleichermaßen befriedigt: Das Publikum bekam adäquate Theaterabende geboten, und die Darsteller, Stars sowie weniger bekannte Künstler, waren sich der Förderlichkeit dieser Auftritte in Bezug auf ihre zukünftigen Engagements und auf ihre Karriere durchaus bewusst.¹⁴³

Auch im neuen Theaterhaus am Kreuzplatz standen nach wie vor Possen und Lustspiele am Spielplan. Die lustige Oper und die Operette wurden ab Mitte des 19. Jahrhunderts Schwerpunkt der Aufführungen. Lokalkolorit war gerne gesehen, und neben Stücken mit regionalen Schauplätzen, die in Ischl entstanden sind¹⁴⁴, wurden manche Stücke eigens adaptiert.¹⁴⁵ Ebenso wurden

¹⁴² Vgl.: Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. S. 12.

¹⁴³ Vgl.: Leitinger, Sandra: Das Sommertheater Bad Ischl. S. 8.

¹⁴⁴ Als Beispiel sei hier das Stück DIE BEKANNTSCHAFT IM VOLKSGARTEN, DIE ENTFÜHRUNG IN DIE RETTENBACHMÜHLE UND DIE VERLOBUNG AUF DEM HAUSBALL von Friedrich Hopp angeführt. Vergleiche hierzu den Anhang der Diplomarbeit von Sandra Leitinger. Unpaginiert.

¹⁴⁵ Beispielsweise ALINE, ODER ISCHL IN EINEM ANDEREN WELTTHEIL, eine Bearbeitung von Adolf Bäuerles ALINE, ODER WIEN IN EINEM ANDEREN WELTTHEIL. Vergleiche hierzu den Anhang der Diplomarbeit von Sandra Leitinger. Unpaginiert.

unter anderem Stücke von Charlotte Birch-Pfeiffer, August Wilhelm Iffland, August von Kotzebue, Johann Nestroy oder Ferdinand Raimund aufgeführt.¹⁴⁶

Das Repertoire des Kurtheaters in Ischl gab weder dem Sprech- noch dem Musiktheater den Vorzug und war entsprechend ausgewogen. Die Abwechslung zwischen Musiktheateraufführungen und Sprechstücken wurde von Publikum und Kritikern gleichermaßen verlangt. Im Spielplan herrschte keine Regelmäßigkeit, da unter Anderem etwaige Programmwünsche des Kaisers berücksichtigt wurden. Daher wurde die Entscheidung über das tatsächliche Programm kurzfristig getroffen, und das Publikum wurde vorrangig durch Aushänge in Schaukästen darüber informiert. Eine weitere Besonderheit des Ischler Theaters waren die gemeinsamen Zugänge zu den unterschiedlichen Sitzplatzkategorien. Der Eingang zur Hofloge führte über den gleichen Weg wie der zu den billigen Parterresitzen. Die Abgrenzung des Adels zum einfachen Volk wurde in Ischl vernachlässigt, Großbürgertum und Kaiserhaus zeigten sich in ihrer Sommerfrische volksnah.¹⁴⁷

Der kommerzielle Aspekt war für die Ischler Bühne stets bedeutend, denn auch wenn das Haus Subventionen vom Kaiserhaus und von der Gemeinde erhielt, war es schwierig, den Betrieb finanziell auszugleichen. Die Eintrittspreise waren flexibel, und gab es Auftritte von Gaststars, erhöhte man auch die Preise.¹⁴⁸

Die Aufführungen blieben während der Habsburger Monarchie kontinuierlich homogen. Der Ausstattungsstil des Theaters hatte sich über all die Jahre nicht wesentlich verändert. Dieses nostalgische Aussehen könnte unter anderem ein ausschlaggebender Grund gewesen sein, warum das Theater nach Ende des Ersten Weltkrieges mehr und mehr an Zuspruch verlor.

Während der Kriegsjahre blieb das Theater weitgehend geöffnet, Ausnahme war das Jahr 1917. Unterhaltung und Zerstreuung waren besonders zu dieser Zeit wertvolle Abwechslung zum Alltag. Es standen vorwiegend Operetten, Lustspiele, Komödien und Schwänke am Spielplan, allerdings wurde die

¹⁴⁶ Vgl.: Leitinger, Sandra: Das Sommertheater in Bad Ischl. Anhang Unpaginiert.

¹⁴⁷ Vgl.: ebd., S. 13ff.

¹⁴⁸ Vgl.: ebd., S. 25.

Kriegsthematik nicht verdrängt und auch Informationsabende zum Kriegsgeschehen angeboten.¹⁴⁹

In den ersten Nachkriegsjahren wurden ausschließlich Sprechtheaterstücke aufgeführt – einerseits bedingt durch das Fehlen eines Theaterorchesters, andererseits aufgrund des Sprechtheaterensembles, das der damalige Intendant Josef Jarno, Direktor des Theaters in der Josefstadt, nach Bad Ischl mitbrachte. Operetten waren nicht auf dem Spielplan zu finden, und es kamen vermehrt moderne Stücke und französische Boulevardkomödien zum Einsatz. Ab dem Jahr 1921 wurde das Theater abwechselnd auch als Kino betrieben, was auch das junge Publikum ins Haus lockte. Ab 1923 gab es während der Hauptsaison schließlich täglich nachmittags eine Filmvorführung und abends eine Theateraufführung.¹⁵⁰

Das Ausbleiben des Kaisers und der Aristokratie nach dem Ersten Weltkrieg in der Kurstadt bedingte auch, dass viele adelige Gäste keinen Grund mehr sahen, zur Sommerfrische ins Salzkammergut zu fahren. Dadurch blieb eine große Zielgruppe des Theaters dem Kurort fern. Die Besucher und die Gesellschaft hatten sich verändert, und man versuchte auch in Bad Ischl, sich den neuen Gegebenheiten anzupassen. Ein jüngeres Publikum kam beispielsweise in den Nachkriegsjahren zu Badeurlaube, die zu dieser Zeit modern wurden, ins Salzkammergut. Um sich auf die neuen Gäste bestmöglich einzustellen, wurden die nächtlichen Unterhaltungsmöglichkeiten ausgebaut und neue Angebote geschaffen, die in Konkurrenz zu einem Theaterbesuch standen.¹⁵¹

Während der Zwischenkriegszeit ging, durch das nachlassende Interesse an theatraler Unterhaltung, die Anzahl an Theatervorstellungen schließlich zurück, während sich das Publikum vermehrt dem Kino zuwandte. Sicherlich mit ein Grund dafür war auch der finanzielle Aspekt: Im Vergleich zu den Eintrittspreisen einer Theateraufführung war ein Kinoticket bedeutend billiger.¹⁵²

¹⁴⁹ Vgl.: Leitinger, Sandra: Das Sommertheater in Bad Ischl. S. 41.

¹⁵⁰ Vgl.: ebd., S. 42f.

¹⁵¹ Vgl.: ebd., S. 36ff.

¹⁵² Vgl.: ebd., S. 52ff.

Ein bedeutender Konkurrent für das Theaterhaus am Kreuzplatz war das Kurhaus mit seinem vielfältigen Programm, mit dem eine breite Zielgruppe von junger bis alter Generation angesprochen wurde. Es gab nahezu täglich wechselnde Veranstaltungen mit unterschiedlichen Schwerpunkten: Kabarett, Varieté, Konzerte, auch Operetten und Theateraufführungen wurden geboten. Das Kurhaus wurde immer bedeutender als Mittelpunkt des kulturellen Lebens in Bad Ischl.¹⁵³

Im Jahr 1931 wurde wieder ein Theaterorchester engagiert, und die Operette stand mit Gastspielen des Reinhardt-Seminars wieder am Spielplan. Ab 1942 wurden unter der Intendanz Rudolf Ott auch große Opern gespielt.¹⁵⁴

Die Ensembles des Theaters in der Josefstadt, des Lustspieltheaters, der Renaissancebühne, des Burgtheaters, des Linzer Landestheaters und des Theaters Budweis spielten während der Zwischenkriegszeit in Bad Ischl. Generell ist anzumerken, dass das hohe Niveau in Bezug auf Darsteller, prominente Gäste und auch auf das Programmangebot bis zur Schließung des Theaters im Jahr 1948 aufrecht erhalten werden konnte.¹⁵⁵

4.2.1 Große Namen und Künstler in Ischl

Als Konsequenz der regelmäßigen Besuche der Aristokratie konnte Ischl mit den Besuchen prominenter Künstler aufwarten. Viele dieser Gäste standen in engem Zusammenhang mit dem Theater, und somit auch mit Musiktheater und der Operette.

Zu den ersten Musikern, die Ischl besuchten, gehörte Otto Nicolai, Begründer der Wiener Philharmoniker und Komponist der Oper DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR, und der deutsche Opernkomponist Giacomo Meyerbeer.¹⁵⁶

Auch Johann Strauß, der Hauptvertreter der Goldenen Operettenära, besuchte Ischl im Jahr 1892 aufgrund eines Kuraufenthalts. Nach wiederholter Rückkehr, erwarb er 1897 ein Haus als ständigen Sommersitz.¹⁵⁷

¹⁵³ Vgl.: Leitinger, Sandra: Das Sommertheater in Bad Ischl. S. 57f.

¹⁵⁴ Vgl.: ebd., S. 68.

¹⁵⁵ Vgl.: ebd., S. 45f.

¹⁵⁶ Vgl.: Heindl, Gottfried: Das Salzkammergut und seine Gäste. S. 101.

Der Sänger Richard Tauber, die Komponisten Franz Lehár, Emmerich Kálmán, Oscar Straus, Johannes Brahms oder Anton Bruckner, verbrachten die Sommermonate in Ischl.

Die angeführten Künstler sind jedoch nur ein kleiner Auszug aus einer langen Liste an Prominenten, die im Salzkammergut und in Ischl ihre Sommerfrische verbrachten und hier kreativ tätig waren. Eine Auflistung ist in folgendem Buch enthalten: Heindl, Gottfried: Das Salzkammergut und seine Gäste. Die Geschichte einer Sommerfrische. Linz:1993. Ebenso wird auf das Kapitel 5.5 FEUILLETON verwiesen.

4.3 Fazit

Die Voraussetzung für die Entwicklung des Ortes entstand durch den Salzgehalt in der Region, der aufgrund der wirtschaftlichen Bedeutung wesentlich für die Machthaber war. Aus diesem Grund wurden den Einwohnern der Region Privilegien zuerkannt, unter anderem wurde für die ärztliche Versorgung gesorgt. Durch diese Ärzte wurde die Heilkraft der Sole untersucht, und aufgrund ihres Erfolges bei der Behandlung der Arbeiter wurde diese Tatsache auch in Wien bekannt.

Durch die Anwesenheit der Staatsmänner konnte auch die Infrastruktur bereits früh ausgebaut werden, und der Tourismus konnte sich entwickeln. Auch die kulturelle Infrastruktur wurde aufgrund der Sommerfrische der Kaiser ausgebaut, und das Theaterleben entwickelte sich.

Nicht zuletzt aufgrund der Besuche der zahlreichen Komponisten und Sänger ist Ischl auch unter dem Namen DIE KLINGENDE STADT bekannt. Der Ort bot das geeignete Umfeld für die Künstler, um die notwendige kreative Inspiration zu suchen und zu finden.

Die vorangegangenen Ausführungen können als Grundlagen für die Entstehung der Operettenwochen Mitte des 20. Jahrhunderts verstanden werden.

¹⁵⁷ Vgl.: Heindl, Gottfried: Das Salzkammergut und seine Gäste. S. 81f.

5. PLANUNG UND VORAUSSETZUNGEN

Im Archiv des Stadtamts Bad Ischl ließ sich ein Akt aus dem Jahr 1950 ausheben, der Informationen über die Vorbereitungen zu einem Sommerfestival enthält. Diese Unterlagen belegen, dass bereits elf Jahre vor dem Beginn der Operettenfestwochen daran gearbeitet wurde, ein Festival dieser Art ins Leben zu rufen. Die ersten Gespräche zwischen dem Filmarchitekten Sepp Rothauer und Direktor Josef Flanderer fanden bereits im Jahr 1947 statt.¹⁵⁸

Bad Ischl mit seiner langen Sommertheater-Tradition und als langjähriger Sommersitz des österreichischen Kaiserhauses war dazu prädestiniert, wieder zu einem Mittelpunkt der österreichischen Musiktheaterszene und einem internationalen Treffpunkt zu werden.

Den Archiv-Unterlagen ist zu entnehmen, dass jedoch nicht allein der kulturelle und ideelle Faktor, wie die von Lehár erstrebte Gründung eines Bayreuth der Operette und der Schaffung eines Operettenarchivs in Bad Ischl, sondern vor allem touristische und wirtschaftliche Umstände entscheidend für die Durchsetzung eines Operettenfestivals waren: Die Belebung des Fremdenverkehrs durch einen kulturellen Schwerpunkt, der für ein breites Publikum interessant war und daher zur Konjunktur des Kurortes beitragen sollte.

„Für die Stadtgemeinde [...] sei die Zeit gekommen, etwas zu unternehmen, um der Stadt neuen Impuls, den notwendigen großen Auftrieb zu geben, denn der, einst hier so hoch gehende Fremdenverkehr, habe nach den verflossenen Weltereignissen eine gründliche Umstellung erfahren. Die Parole lautet deshalb, Ischl soll, wie ehemals, wieder der Sammelpunkt [...] der Künstler des In- und Auslandes werden und dadurch wiederum zum großen Anziehungspunkt des reisenden Publikums, der Kunstverständigen, insbesondere aber musikliebenden Welt aufrücken, eine Welt, von der man weiß, daß [sic!] sie der gutbesetzten Operette, ihrer

¹⁵⁸ Vgl: Peschek, Alfred: „Die von der Operette Besessenen“. In: *Linzer Volksblatt* 26. 8. 1964. S. 6.

beschwingten Musik in österreichischer Darbietung gegenüber der Oper den Vorzug gibt.“¹⁵⁹

5.1 Wirtschaftliche und touristische Vorbedingungen

Infolge kriegsbedingter Umstände war in ganz Österreich Mitte des 20. Jahrhunderts der Fremdenverkehr eingebrochen. Daher war die Bundesregierung bestrebt, „*das Land in bedeutender Weise wieder in den internationalen Fremdenverkehr einzuschalten.*“¹⁶⁰

Die damalige Situation in Bad Ischl war gekennzeichnet durch zu wenig Gästeunterkünfte. Viele Hotels wurden in den Kriegsjahren zu Lazaretten umfunktioniert, beziehungsweise fanden sie für Militärzwecke Verwendung und konnten nach dem Krieg als Beherbergungsbetriebe nicht mehr gebraucht werden. Die Anzahl der Betten lag im Jahr 1950 bei 1800, während vor dem Krieg im Jahr 1938 noch 5000 Betten zur Verfügung standen. Weiterhin gab es einen Mangel an Attraktionen, die einen Anreiz für Fremdenverkehrszuwächse dargestellt hätten. Es war also notwendig, die Lebensfähigkeit der Region abzusichern.

Da Bad Ischl „*nicht aus eigenem Verschulden, sondern infolge kriegsbedingter Umstände seine Bedeutung als großer Erholungs- und Kurort eingebüßt hat*“¹⁶¹, konnte mit finanzieller Unterstützung von Bund und Staat gerechnet werden. Eine Wiederbelebung des Fremdenverkehrs in Bad Ischl konnte „*...in bedeutender Weise mithelfen, Österreichs Wirtschaft zu stärken.*“¹⁶²

Die Begründungen für eine finanzielle Unterstützung durch den Staat lassen sich durch folgende Punkte bestärken:

- „1. Bad Ischl ist landschaftlich, klimatisch und verkehrstechnisch hervorragend gelegen.
2. Bad Ischl bringt ein ungeheures Aktivum aus Österreichs historischen Tagen mit.

¹⁵⁹ Gutächtlliche Äußerungen zur Frage der Operettenfestspiele in Bad Ischl. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert.

¹⁶⁰ Denkschrift: Bad Ischl als internationaler Erholungs- und Kurort. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert

¹⁶¹ Peschek, Alfred: „Die von der Operette Besessenen“. In: *Linzer Volksblatt* 26. 8. 1964. S. 6.

¹⁶² Denkschrift: Bad Ischl als internationaler Erholungs- und Kurort. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert

3. Als Geburtsstätte vieler Schöpfungen berühmter Künstler, insbesondere [sic!] Franz Lehár's, ist es für Millionen Menschen ein Begriff geworden.
4. Bad Ischl ist ein anerkannt kräftiges Soleschlammbad und erstrangiger Kurort.
5. Für alle Arten Sport ist Bad Ischl ein ebenso geeigneter, wie abwechslungsreicher Platz.
6. Das Salzkammergut mit seinem Zentrum Bad Ischl bildet landschaftlich, kulturell und fremdenverkehrsmäßig eine organische Einheit mit der nur 55 km entfernten weltbekannten Festspielstadt Salzburg. Diese bildet das westliche Eingangstor in das Salzkammergut.“¹⁶³

Laut Punkt 6 dieser Begründungen

„... besteht der Plan, Bad Ischl zum Zentrum der Operette und heiteren Muse zu machen [...]. Durch die in Aussicht genommenen Operettenfestspiele [...] würde Ischl zum Gegenstück Salzburgs, welches bekanntlich auf dem Gebiet der ernsten Kunst führend ist.“¹⁶⁴

Es schien der Zeitpunkt gekommen, die Idee eines Operettenfestivals zu diskutieren, das als neuer Impuls in weiterer Folge als Attraktion für Gästezuwachs sorgen, und schließlich zur Steigerung der Einnahmen aus dem Fremdenverkehr dienen konnte.

Die Operettenfestspiele und Bad Ischl als „*Pflegestätte für die heitere Muse*“¹⁶⁵ wurden immer als Ergänzung zu den Salzburger Festspielen, deren Schwerpunkt in der ernsten Musik liegt, gesehen.¹⁶⁶ Von den „zu den (Salzburger, Anm.) Festspielen kommenden, überwiegend auswärtigen Gästen hat immer nur ein Teil die Möglichkeit, den Vorstellungen beizuwohnen, da die Vorstellungen bekanntlich ständig ausverkauft sind.“¹⁶⁷ Somit böte sich in Bad Ischl ein zusätzliches Alternativangebot für den Gast, der so zur Erhöhung der regionalen Wertschöpfung beitragen würde.

¹⁶³ Denkschrift: Bad Ischl als internationaler Erholungs- und Kurort. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert.

¹⁶⁴ Denkschrift: Bad Ischl als internationaler Erholungs- und Kurort. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert.

¹⁶⁵ Schröpfer, Fridolin in einem Brief an Bundesminister Felix Hurdes. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert.

¹⁶⁶ Vgl.: Peschek, Alfred: „Die von der Operette Besessenen“. In: *Linzer Volksblatt* 26. 8. 1964. S. 6.

¹⁶⁷ Schröpfer, Fridolin in einem Brief an Bundesminister Felix Hurdes. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert.

Ein weiteres Argument für die Gründung eines Sommerfestivals war Anfang der 50er Jahre auch das Fehlen eines vergleichbaren Festivals in Österreich. Die Seefestspiele in Mörbisch starteten im Jahr 1957.¹⁶⁸

5.2 Finanzen und Organisation

Eine weitere Frage war die Finanzierung des laufenden Betriebes eines Operettenfestivals. Um eine Unterstützung durch das Land Oberösterreich zu erhalten, musste ein Budgetvorschlag zur Vorlage gebracht werden, wobei stets in Betracht zu ziehen war, dass der Bund eine finanzielle Unterstützung nur dann gewähren würde, wenn die Festspiele „*etwas Besonderes darstellen*“¹⁶⁹.

In den GUTÄCHTLICHEN ÄUßERUNGEN ZUR FRAGE DER OPERETTENFESTSPIELE IN BAD ISCHL findet man eine Aufstellung der wichtigsten Kosten. Hierbei wird von Künstlergagen zwischen je S 1.000,- und S 3.000,- gesprochen, die Tagesdiäten für Orchester, Chor und Ballett würden je S 70,- bis S 80,- pro Person betragen. Für die Ausstattung wären pro Operette ca. S 150.000,- anzunehmen. Auf der Einnahmen-Seite würden Sitzplatzpreise von je S 10,- bis S 80,- realistisch sein.

Es gab zwei Alternativen: Der damalige Direktor des Linzer Landestheaters, Ignaz Brandtner, wurde vom Landeshauptmann Heinrich Gleißner mit der Erstellung eines Planes, der hinsichtlich der Kosten notwendig war, beauftragt. Ebenso gab es einen Vorschlag von Ministerialrat Egon Hilbert. Bei beiden Vorschlägen ging man von zwei bis drei unterschiedlichen Stücken und insgesamt 18 Aufführungen pro Saison aus. Es standen für 800 Gäste Sitzplätze zur Verfügung, wobei bei der Berechnung der Kosten pro Aufführung 50 Freikarten berücksichtigt wurden.

Brandtner schlug eine Dauer der Operettenwochen von 6 Wochen vor. Der Beginn sei 14 Tage vor Beginn der Salzburger Festspiele festzusetzen, um einen Vorsprung gegenüber diesen zu haben, weil die beiden Festivals sich schließlich in ihrer Spielzeit überschneiden würden.

¹⁶⁸ Vgl. o.A: „Chronik“. In: www.seefestspiele-moerbisch.at/archiv/chronik05.pdf. Zugriff: 09.01.2009.

¹⁶⁹ Gutächtliche Äußerung zur Frage der Operettenfestspiele in Bad Ischl. Unpaginiert.

Dies wurde zwar in den Anfangsjahren nicht realisiert, doch wurde im weiteren Verlauf beispielsweise 1967 erneut darüber diskutiert, die Veranstaltungen um eine Woche vorzulegen, „um eine Überschneidung mit der Eröffnung der Salzburger Festspiele zu vermeiden...“¹⁷⁰

Das Ensemble sollte vom Linzer Landestheater gestellt werden, samt technischen Personal, Ausstattung und Orchester. Die Kosten beliefen sich laut Brandtner auf S 17.000,- für das Ensemble aus dem Linzer Landestheater, das waren bei 18 Aufführungen S 306.000,-. Dazu kamen die Kosten für die Bühnenausstattung von insgesamt S 120.000,-, die Propagandakosten beliefen sich auf S 30.000,- pro Saison. Für den Saaldienst und für allgemeine Ausgaben wie Strom etc. wurden S 10.800,- berechnet. Insgesamt lagen also die Ausgaben bei S 466.800,-.

Die Einnahmen beliefen sich bei einer seiner Ansicht nach realistischen Durchschnittspreis von S 30,- pro Karte, bei einer ausverkauften Saison auf insgesamt S 432.000,-. Zusammenfassend legte der Vorschlag Brandtners dar, dass bei einer Frequenz von drei Aufführungen pro Woche, mit einem Defizit von rund S 50.000,- pro Saison zu rechnen wäre. Seiner Vermutung nach müsste die Stadt Ischl dieses Defizit selbst tragen, denn es könne nur ein geringer Zuschuss vom Land erwartet werden.

Dem Vorschlag Hilberts zufolge, würde die Festspielzeit 4 – 6 Wochen dauern und sei gleichzeitig mit den Salzburger Festspielen zu beginnen. Das Ensemble wäre zum größten Teil aus der Volksoper vorgesehen und würde ergänzt durch erstklassige Gäste. Für das Ensemble würden pro Vorstellung Kosten von S 45.000,-, für die gesamte Spielzeit also S 810.000,- anfallen. Auch in diesem Alternativ-Vorschlag beliefen sich die Ausgaben für die Bühnenausstattung auf S 120.000,-. Ausgaben für Propaganda, Saaldienst und allgemeine Kosten betragen ebenfalls insgesamt S 40.800,-. Zusätzlich zu den szenischen Operettenaufführungen sah dieser Vorschlag vor, 6 Ballettabende mit dem Staatsopernballet, das sich während dieser Zeit ohnehin in Salzburg aufhalten

¹⁷⁰ Bachler-Rix, Margit: „Bad-Ischler Operettenkrieg wird nicht stattfinden“. In: OÖN 1.10.1966. S. 4.

würde, in das Programm mit einzubeziehen. Für diese sechs Abende fielen Kosten von insgesamt S 90.000,- an. Die Gesamtausgaben pro Saison betragen somit laut diesem Vorschlag S 1.060.000,-. Die Einnahmen konnten hier höher berechnet werden, da laut Hilbert ein Karten-Durchschnittspreis für die Operettenvorstellungen von S 50,- und bei den Ballettabenden von S 40,- realistisch sei, daher beliefen sich die Einnahmen auf S 912.000, -. Nach diesem Vorschlag war also mit einem Defizit von S 100.000,- pro Saison zu rechnen.¹⁷¹

Nach Anraten von Brandtner sollte mit Festkonzerten der Anfang gemacht werden, da sich die Kosten hierbei auf rund S 4.000,- belaufen.

Dem Sitzungsprotokoll vom 03. Juli 1950 ist schließlich zu entnehmen, dass „*Festspiele in der in Aussicht genommenen Form für die heurige Saison nicht mehr in Frage kommen können*“, jedoch werde „*zur Fortentwicklung des für den Kurbetrieb bedeutungshabenden Vorhabens ein Arbeitsausschuß [sic!] [...] eingesetzt.*“¹⁷² Die weitere Vorgehensweise sah vor, dass man sich mit den Alternativen Neubau eines Festspielhauses oder Umbau des Kurhauses auseinandersetzen musste, genauso wie die Budget- und Ablaufvorschläge geprüft werden sollten.

Nachdem im Herbst des Jahres 1950 die Gespräche und Verhandlungen rund um die Operettenwochen wieder aufgenommen wurden, stand fest, dass „*die Möglichkeit bestünde für die Operetten-Festspiele in Bad Ischl ERP-Mittel zur Verfügung zu stellen.*“¹⁷³

ERP-Programme: Maßnahmen zur Wirtschaftsförderung, die aus Mitteln des ERP-Sondervermögens finanziert werden. Vornehmlich eingesetzt als Instrument der regionalen Strukturpolitik (Regionalpolitik), der Existenzgründungsförderung, zur Förderung von Umweltschutzinvestitionen sowie der Exportförderung (öffentlich unterstützte Exportkredite). Für die verschiedenen Förderzwecke

¹⁷¹ Vgl.: Bericht über die Besprechung Operetten-Festspiele in Bad Ischl. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert.

¹⁷² Auszug aus dem Sitzungsprotokoll vom 03.7.1950. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert.

¹⁷³ Brief an den Landeshauptmann Heinrich Gleißner vom 14.9.1950. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert.

werden jährlich haushaltsmäßig bestimmte Mittelansätze veranschlagt, die in Form von Darlehen ausgereicht werden.¹⁷⁴

ERP-Hilfe wurde in den 1950er Jahren beispielsweise jenen Fremdenverkehrsbetrieben gewährt, die die Anzahl der Gäste durch besondere Maßnahmen erhöhen konnten. Ein Beispiel hierfür ist eine Vermehrung der Bettenkapazitäten durch den Ausbau von Hotels. Auch die „*Aufnahme örtlicher Neuerschließungen für den Fremdenverkehr*“¹⁷⁵ sei notwendig, und die Operettenwochen wurden als solche Neuerschließung gesehen. Ein Teil der Mittel konnten schließlich aufgebracht werden, in welcher Größenordnung sich diese Förderung bewegt, war aus dem Akt nicht ersichtlich. Die Verwirklichung eines Kultur-Festivals war mit der Fremdenverkehrsentwicklung also eng verknüpft.

Zu diesem Zeitpunkt gab man dem Vorschlag Hilberts den Vorzug, der eine Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen und dem Ensemble der Volksoper Wien vorschlägt.

Die Medien berichteten bereits im Oktober 1950 über die Durchführung von Lehár-Festspielen in der kommenden Sommersaison. Doch als die Gespräche wieder konkret aufgenommen wurden, im Archiv findet sich hierzu ein Sitzungsprotokoll vom 15. Jänner 1951, hatte man Zweifel an der Durchführbarkeit und der Finanzierung. Ein Grund hierfür war laut Sektionsrat Langer-Hansel, dass es „*der Gewinnung auserlesener Kunstkräfte*“ bedarf, allerdings „*in Österreich ein großer Mangel an solchen*“ bestehen würde.¹⁷⁶

Die Vorplanungen und Diskussionen dauerten noch weitere 10 Jahre, bis 1961 die ersten Operettenwochen abgehalten werden konnten.

¹⁷⁴ <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/54821/erp-programme-v4.html>. Zugriff 15.3.2011.

¹⁷⁵ Zeitung „Reise und Verkehr“, Nummer 10. 1. Jahrgang. Oktober 1950. S. 2.

¹⁷⁶ Verhandlungsschrift vom 15. 1. 1951. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert.

5.3 Die Gesellschaft / Der Verein

Ende der 50er Jahre wurde DIE INTERNATIONALE GESELLSCHAFT ZUR PFLEGE UND FÖRDERUNG DER OPERETTE „DIE OPERETTE“ gegründet. Die Gesellschaft sollte sich der Aufgabe widmen, die Operette wieder zu beleben und ein Dokumentationszentrum einzurichten. Dazu gab es im Frühling 1961 im Kurhaus eine konstituierende Hauptversammlung. Den Ehrenschatz der Gesellschaft hatten Kammersängerin Maria Jeritz-Seery und Manfred Mautner-Markhof, Präsident war Burgschauspieler Josef Meinrad. Einer der Vizepräsidenten war der damalige Bad Ischler Bürgermeister Friedolin Schröpfer, und die musikalische und künstlerische Leitung, sowie die Intendanz des Festivals übernahm Eduard Macku.¹⁷⁷

Macku hatte den Komponisten Franz Lehár persönlich gekannt und wollte seinem Wunsch, Bad Ischl in ein BAYREUTH DER OPERETTE zu verwandeln, nachkommen.

„In Bad Ischl soll der Operette [...] eine Heimatstätte geschaffen werden. Im „Haus der Operette“ sind Operettenaufführungen, dem neuen Zeitgeist entsprechend, geplant. Durch Errichtung eines Operettenmuseums, eines Archivs und einer Ehrenhalle für Komponisten, Librettisten und Interpreten soll unseren großen Künstlern ein bleibendes Denkmal geschaffen werden.“¹⁷⁸

Die INTERNATIONALE GESELLSCHAFT „DIE OPERETTE“ hatte die Aufgabe, in Bad Ischl Operetten aufzuführen und Verbindungen zu Theatern im In- und Ausland, zu Musikverlegern und zu Schallplattenfirmen zu fördern.

Da sich herausstellte, dass die Aufgabengebiete der Gesellschaft schnell wuchsen und schlussendlich zu breit gefächert waren, hat man im Jahr 1967 mit der Verlegung des Sitzes der Gesellschaft nach Wien deren Tätigkeitsbereich in weiterer Folge im Jahr 1969 um die Themen Musical und Unterhaltungsmusik erweitert¹⁷⁹ und die OPERETTENGEMEINDE BAD ISCHL, mit Sitz in Bad Ischl, neu geschaffen, deren Zweck es war, in Bad Ischl Operetten

¹⁷⁷ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. S. 12f.

¹⁷⁸ Programmheft 1963. S. 4.

¹⁷⁹ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Änderungen bei Ischler Operettenzauber“. In: OÖN. 15.4.1969. S. 8.

aufzuführen. Die konstituierende Hauptversammlung fand am 21.3.1967 im Kurhaus statt¹⁸⁰.

DIE INTERNATIONALE GESELLSCHAFT FÜR OPERETTE, MUSICAL UND UNTERHALTUNGSMUSIK – IGOMU, mit Sitz in Wien, kümmerte sich um die Öffentlichkeitsarbeit und um die Archivarbeiten.¹⁸¹

5.3.1 Die Statuten

Die Satzungen der Gesellschaft zur Gründungszeit, die 1967 überarbeiteten Statuten des Vereins und die Satzungen des Vereins „Operettengemeinde Bad Ischl“, finden sich auszugsweise im Anhang dieser Arbeit. Vergleicht man die beiden vorhandenen Aufzeichnungen der Satzungen aus den Jahren 1963 und 1977, so kann man einige Adaptionen feststellen.

In den Statuten war festgelegt, junge Operettenkomponisten zu fördern, indem jährlich eine Uraufführung eines jungen österreichischen Komponisten einzuplanen war, was natürlich ein Risiko in finanzieller Hinsicht barg. Macku sagte dazu damals: *„Wir sind [...] solche Optimisten, daß [sic!] wir Uraufführungen versuchen“*.

Dieser Punkt wurde bei der Umformulierung der Statuten weggelassen. Die große Zeit der Operettenkomponisten war vorüber, und es gab einen Mangel an österreichischen Neukompositionen. Durch diese Streichung konnte man sich davor schützen, inadäquate Stücke in den Spielplan einbauen zu müssen. Trotz dieser Änderung wurden weiterhin junge Künstler unterstützt und gefördert. Nähere Ausführungen hierzu im Kapitel 7. NACHWUCHSARBEIT.

Die Möglichkeiten zur Aufbringung der Mittel wurden in den überarbeiteten Statuten ausführlicher formuliert und generell ausgeweitet, so dass man nicht mehr ausschließlich auf Aufnahmegebühren und Spenden angewiesen war, sondern zur Aufstockung der Finanzen beispielsweise auch Mitgliedsbeiträge einheben konnte.

¹⁸⁰ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Bad Ischl spielt heuer Sparmeisteroperetten“. In: OÖN 23.3.1967. S. 4.

¹⁸¹ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. S. 97.

5.3.2 Mitglieder

Ein wesentlicher Bestandteil der Vereinsarbeit war nun die Gewinnung von Mitgliedern. Ab 1977 bis in die Saison 1999 findet sich in den Programmheften ein abtrennbarer Abschnitt mit der Möglichkeit, der Operettengemeinde Bad Ischl entweder als ordentliches oder als unterstützendes Mitglied beizutreten bzw. einen Beitrag als Förderer zu leisten.

Auch mit Worten warb und wirbt man um potentielle neue Mitglieder:

Programmheft 1977:

„Auch mit einem kleinen Beitrag fördern Sie die Erhaltung der Operettengemeinde und damit einen Verein, der sich die Pflege der Operette zur Aufgabe gestellt hat. Wir würden uns freuen, Sie als Mitglied der Operettengemeinde Bad Ischl begrüßen zu dürfen. Eine Beitrittserklärung finden Sie auf Seite 35.“¹⁸²

Programmheft 2005:

„**WERDEN SIE MITGLIED!** Mit einer Mitgliedschaft von nur Euro 22,- jährlich unterstützen Sie die künstlerische Arbeit und Entwicklung des **Lehár Festivals Bad Ischl**. In Zeiten geringer werdender Zuwendung der öffentlichen Hand sind wir auf Unterstützung von Seiten Privater und aus der Wirtschaft angewiesen und dafür sehr dankbar. Jeder einzelne Mitgliedsbeitrag und insbesondere darüber hinausgehende Zahlungen helfen uns, mit steigenden Kosten fertig zu werden.

Mitglieder im Verein **Lehár Festival Bad Ischl** genießen Vorkaufsrecht für Eintrittskarten und können sich so Ihre Lieblingsplätze sichern. Bitte kontaktieren Sie unser Büro, um weitere Vorteile zu erfahren.“¹⁸³

Heute hat der Verein ca. 300 Mitglieder, der Vorstand besteht aus 12 Personen.

Namentlich sind dies:

Präsident: Hannes Heide, Bürgermeister Bad Ischl

Vizepräsidentin u stellvertretende Finanzreferentin: Helga Maria Leitner, Stadträtin

Elisabeth Ebli, Direktorin Kongress- und Theaterhaus Bad Ischl

Silvia Müller, Ehrenmitglied

Barbara Schenner, Holzwaren Schenner Bad Ischl

Brigitte Stumpner, Salzkammergut Touristik und Vorsitzende Tourismusverband

¹⁸² Programmheft 1977. S. 9.

¹⁸³ Programmheft 2005. S. 53.

Monika Quell, Vorsitzende Wirtschaftsforum Bad Ischl
Robert Herzog, Tourismusdirektor Bad Ischl
Helmut Haas, Altbürgermeister
Georg Nitzler, Altbürgermeister
Günter Weigelt, Vorstandsdirektor Sparkasse Bad Ischl
Erich Schauer, Schauer Moden Bad Ischl¹⁸⁴

Aus dieser Liste der Vorstandsmitglieder wird ersichtlich, dass diese vorwiegend aus Wirtschaft und Tourismus kommen, was wiederum die wirtschaftlichen Interessen hinter dem Festival bestätigt.

5.4 Fazit

Die Diskussionen um ein Kulturfestival in Bad Ischl begannen schon Jahre vor der tatsächlichen Durchführung. Dabei stand, neben den ideellen und kulturellen Bedingungen (Vgl. 2. DIE OPERETTE und 4. BAD ISCHL: SO EIN THEATER!), der Wirtschaftsfaktor Tourismus im Vordergrund. Für den Ort Bad Ischl war eine Förderung des Fremdenverkehrs wesentlich. Die touristischen Ziele waren eine weitere Grundlage für die Entstehung eines Festivals.

Im Jahr 1961 wurden die ersten Operettenwochen in Bad Ischl abgehalten.

¹⁸⁴ o.A: „Vorstand: Lehár Festival in Bad Ischl“. In: <http://www.leharfestival.at/Vorstand.52.0.html>. Zugriff: 17.3.2011

6. DAS SOMMERFESTIVAL

Als nach vielen Jahren der Überlegungen und Vorplanungen im Sommer 1961 das erste Operettenfestival erfolgreich über die Bühne ging, konnte noch nicht eingeschätzt werden, wie es sich in den kommenden Jahren entwickeln würde. Durch die positive Bilanz der ersten Jahre konnte man dennoch bereits von Beginn an einen steten Aufschwung erkennen.¹⁸⁵

Exkurs: Benennung

Im Jahr 1950 wurde in Sitzungsprotokollen als Name für die geplanten Operettenwochen LEHÁRSPIELE erwähnt. Eine Notiz belegt einen Einwand Brandtners, den Namen „Lehár“ nicht zu überbewerten. Von Lehár seien, im Vergleich zum gesamten Operettenrepertoire, nur wenige Werke interessant. Er schlug daher, als allgemein gültige Bezeichnung, OPERETTEN-FESTSPIELE vor.

Im Premierenjahr trug das Festival dann den Namen OPERETTENWOCHEN, der bis in die 1990er Jahre erhalten blieb. Auf den Programmheften waren es bereits ab 1993 OPERETTENFESTSPIELE, während in der Presse mit Beginn der Intendanz Turbas (1999 – 2003) und nach dem Umbau des Kurhauses „...die ‚Operettenfestspiele Bad Ischl‘, wie sie nun heißen“, ihren Betrieb wieder aufnahmen.

Seit 2004 heißen die Festspiele LEHÁR FESTIVAL. Die Struktur unter Lakner wurde generell verändert in Richtung Originalität, Unverwechselbarkeit und Internationalität, und die damalige Benennung entsprach diesem Leitgedanken nicht mehr. Der aktuelle Name ist international verständlich und daher überall verwend- und verwertbar. Eine Fokussierung auf das Werk Lehárs sorgt für Unverwechselbarkeit und bietet die Möglichkeit, sich in der Festivallandschaft

¹⁸⁵ Vgl.: Peschek, Alfred: „Die von der Operette Besessenen“. In: *Linzer Volksblatt* 26. 8. 1964. S. 6.

Österreichs markant zu positionieren. Zusätzlich besteht durch das Weglassen der Bezeichnung „Operette“ auch die Möglichkeit, neben einem Werk von Lehár lustige Opern oder Musicals auf die Bühne zu bringen.¹⁸⁶

6.1 Spielplan

Eine komplette Darstellung des Spielplans im Rahmen dieser Arbeit ist möglich, weil nahezu alle Programmhefte im Archiv des Lehár Festivals vorhanden sind. Aufgrund dieser Programmhefte ließ sich der vollständige Spielplan rekonstruieren. Dieser Spielplan, mit sämtlichen Daten inklusive der Auflistung der Mitwirkenden, ist dem Anhang dieser Arbeit beigelegt.

6.1.1 Komponisten

An erster Stelle der inszenierten Komponisten steht Franz Lehár: elf seiner Operetten wurden bis 2011 insgesamt 51 Mal aufgeführt, in den ersten Jahren sogar mehrere in einem Jahr.

Ausnahmen waren die Jahre 1997, 1998, 2001, 2004 und 2010. In diesen Saisonen wurden konzertante Aufführungen gezeigt, beziehungsweise half man sich mit Galakonzerten, die den Werken Lehárs gewidmet waren. (1998: Lehármonie; 2004: Franz-Lehár-Gala; 2010: Frasquita semi-konzertant).

An zweiter Stelle folgt Johann Strauß, von dem vier Stücke insgesamt 18 Mal am Spielplan vorzufinden sind. Im Anschluss folgt Emmerich Kálmán mit drei unterschiedlichen Stücken, die 11 Mal im Zuge der Operettenwochen aufgeführt wurden, und Leo Fall, von dem ebenfalls drei unterschiedliche Stücke am Spielplan standen, diese allerdings je nur einmal inszeniert.

¹⁸⁶ Vgl.: Interview mit Michael Lakner. Transkription in Händen der Verfasserin.

6.1.2 Stücke

Aus dem Spielplan wird auch ersichtlich, welche Stücke am erfolgreichsten waren. Die folgende Übersicht wurde nach der Anzahl der Inszenierungen gereiht:

Anz.	Autor	Stück	Aufführungsjahre
11x	Lehár, Franz	Das Land des Lächelns	1961, 1962, 1963, 1968, 1970, 1975, 1982, 1988, 1993, 2002, 2009
9x	Lehár, Franz	Paganini	1961, 1963, 1969, 1971, 1976, 1984, 1994, 1999, 2011
8x	Lehár, Franz	Die Lustige Witwe	1961, 1966, 1973, 1979, 1985, 1990, 1996, 2006
7x	Lehár, Franz	Der Graf von Luxemburg	1962, 1967, 1972, 1980, 1987, 1995, 2003
7x	Kálmán, Emmerich	Die Csárdásfürstin	1961, 1964, 1973, 1982, 1996, 2002, 2010
6x	Lehár, Franz	Der Zarewitsch	1970, 1977, 1983, 1989, 2000, 2008
6x	Strauß, Johann	Der Zigeunerbaron	1967, 1972, 1977, 1993, 1998, 2008
5x	Zeller, Carl	Der Vogelhändler	1964, 1969, 1976, 1995, 2001
5x	Strauß, Johann	Wiener Blut	1966, 1975, 1981, 2000, 2009
4x	Lehár, Franz	Giuditta	1970, 1978, 1992, 2007
4x	Kálmán, Emmerich	Gräfin Mariza	1968, 1978, 1988, 1999
4x	Strauß, Johann	Die Fledermaus	1983, 1994, 2003, 2007
4x	Benatzky, Ralph	Im Weißen Rössl	1971, 1973, 1974, 2011
3x	Eysler, Edmund	Die Gold'ne Meisterin	1962, 1964, 1974
3x	Kreisler, Fritz	Sissy	1980, 1987, 1992
3x	Millöcker, Karl	Der Bettelstudent	1986, 1997, 2005
3x	Straus, Oscar	Ein Walzertraum	1963, 1984, 2004
3x	Strauß, Johann	Eine Nacht in Venedig	1985, 1997, 2004
2x	Lehár, Franz	Eva	1964, 2005
2x	Gfaller, Rudi	Der Feurige Elias	1963, 1964
2x	Dostal, Nico	Die Ungarische Hochzeit	1962, 1971
2x	Abraham, Paul	Victoria und ihr Husar	1969, 1990
2x	Lehár, Franz	Frasquita	1986, 2010
Je 1x	Lehár, Franz	Zigeunerliebe	1981
	Lehár, Franz	Wo die Lerche singt	1974
	Lehár, Franz	Der Rastelbinder	1991
	Kálmán, Emmerich	Die Zirkusprinzessin	1991
	Raymond, Fred	Maske in Blau	1989
	Fall, Leo	Die Rose von Stambul	1979
	Fall, Leo	Madame Pompadour	2001
	von Suppé, Franz	Fatinitza	2006
	Leitner, Willy	Der Filmmillionär	1962
	Straus, Oscar	Die Perlen der Kleopatra	2003
	Fall, Leo	Der fidele Bauer	2010

6.1.3 Spieltage und Aufführungsanzahlen

Der rekonstruierte Spielplan zeigt Entwicklungen in der Anzahl der jährlichen Inszenierungen oder der Spieltage.

6.1.3.1 Vorstellungen im Lauf der Jahre

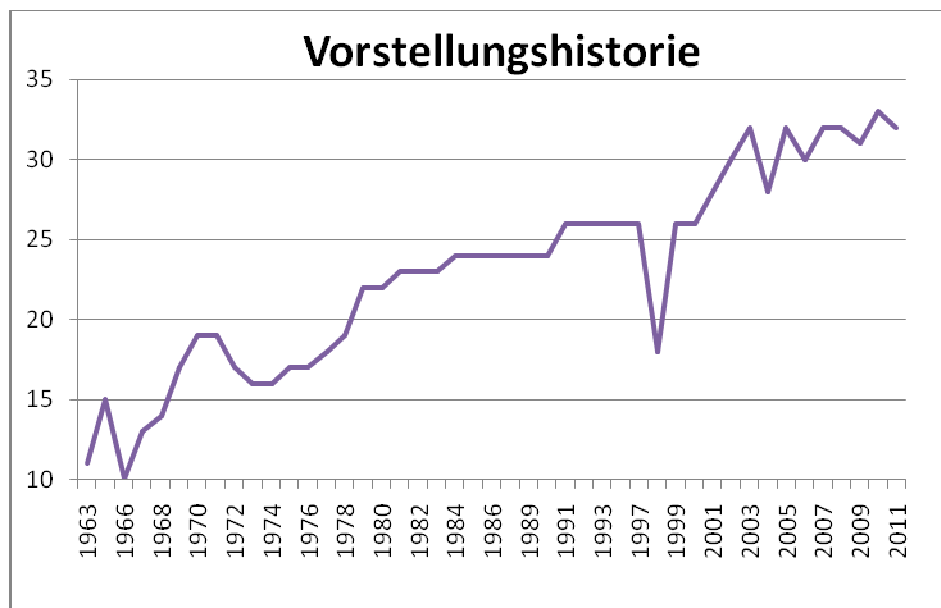


Diagramm 1: Vorstellungshistorie

Bis 1978 waren es unter 20 Aufführungen pro Saison. Die Operettenwochen befanden sich im ständigen Aufbau, und die Möglichkeiten waren finanziell sowie in der künstlerischen Umsetzung eingeschränkt.

Man erkennt einen kontinuierlichen Anstieg der Aufführungszahlen, und auch der bespielte Zeitraum wurde verlängert: Im Jahr 1970 spielte man bereits bis Mitte September¹⁸⁷, um den Einheimischen, die im Sommer bedingt durch die touristische Hochsaison weniger Zeit hatten, die Möglichkeit zum Besuch der Operettenwochen zu bieten.

¹⁸⁷ Vgl.: o.A.: „Operettenwochen verlängert“. In: OÖN 31.8.1970. S. 8.

Der Rückgang an Vorstellungen im Jahr 1998 war bedingt durch den Umbau des Kurhauses. In diesem Jahr fanden die Aufführungen in der Eishalle Bad Ischl statt.

Das Festival hat sich heute auf 30-32 Spieltage pro Saison eingependelt, und findet von Mitte Juli bis Anfang September statt.

6.1.3.2 Inszenierte Stücke pro Jahr

In den ersten Jahren standen vier oder fünf konzertante Werke am Spielplan. Im Jahr 1966, ein Jahr nach dem Kurhausbrand, reduzierte man die aufgeführten Operetten auf zwei. Es sollte durch diese Maßnahme „...eine wesentliche Qualitätsverbesserung erreicht werden“¹⁸⁸, doch vermutete man auch einen finanziellen Grund für die Einschränkung.¹⁸⁹

Die Anzahl blieb bis heute bei zwei Stücken. Ausnahmen waren Gastspiele von auswärtigen Ensembles, wie beispielsweise DER VOGELHÄNDLER im Jahr 1969, drei Lehár-Operetten zum 100. Geburtstag des Namenspatrons im Jahr 1970. Im Zuge dessen wurde eine generelle Ausweitung auf drei Stücke diskutiert, was jedoch aufgrund der finanziellen Situation nicht realisiert wurde.¹⁹⁰

Weitere Ausnahmen waren Gastspiele des Ischler Ensembles in St. Wolfgang mit IM WEIßEN RÖSSL in den Jahren 1973 und 1974 und schließlich im Jahr 2003 eine semi-konzertante Einstudierung von DIE PERLEN DER KLEOPATRA.

Die Spielplanrekonstruktion veranschaulicht, wie sich die Operettenwochen von der anfänglichen Unregelmäßigkeit in der Anzahl der inszenierten Stücke und der Aufführungstage, zur heutigen Regelmäßigkeit entwickelt haben.

Anhand dieser Aufstellung kristallisiert sich als Erfolgsstück DAS LAND DES LÄCHELNS und die nicht so häufig gespielten Schlusslichter heraus. In Kapitel 6.4 INSZENIERUNGEN werden ausgewählte Stücke dargestellt.

¹⁸⁸ Bachler-Rix, Margit: „Ischler Operettenwochen mit nur zwei Werken“. In: OÖN 21. 7. 1966. S. 4.

¹⁸⁹ Vgl.: ebd., S. 4.

¹⁹⁰ Vgl.: Ritschel, Gerhard: „Für Bad Ischl ein Lehar-Orchester“. In: OÖN 22.6.1972. S. 8.

6.2 Finanzielle Situation

Die finanzielle Situation der Operettenwochen war stets bescheiden, im Jahr 1962 sprach man von Geldmitteln, die „*nicht überwältigend*“¹⁹¹ waren. Aus Pressemeldungen ließ sich ein Einblick in die finanzielle Lage der Operettenwochen erstellen.

6.2.1 Medienanalyse

Im Jahr 1966 mussten sich die Organisatoren mit Subventionen des Bundes in der Höhe von ÖS 80.000,- zufrieden geben. Da sämtliche 10 Vorstellungen ausverkauft waren, nahm man an Eintrittsgeldern ÖS 311.962,- ein, und der Programmheftverkauf brachte zusätzlich ÖS 22.000,-. Am Ende der Saison verzeichnete das Festival keinen Schuldenstand.¹⁹²

Im Jahr 1967 hob man die Eintrittspreise an, und erwartete sich dadurch eine Erhöhung der Einnahmen von ca. ÖS 10.000,- pro (ausverkaufter) Vorstellung.¹⁹³ Diese Prognose trat ein, die insgesamt 13 Vorstellungen waren alle ausverkauft. Dennoch ergab sich am Ende der Saison ein Defizit von ÖS 83.000,-.¹⁹⁴

Für das Jahr 1968 rechnete man mit einem Gesamtbudget von ca. ÖS 1,4 Millionen, bei Einnahmen von ÖS 460.000,- und einem Zuschuss der Gemeinde Bad Ischl und dem Land OÖ von jeweils ÖS 100.000,-. Um die übrigen Ausgaben, beispielsweise die Kosten für die Erhöhung der Orchestermitglieder von 17 auf 35 Personen, abzudecken, und um das noch offene Defizit aus dem Vorjahr auszugleichen, verließ man sich auf Subventionen durch den Bund.¹⁹⁵ Die Anzahl der Orchestermitglieder wurde schließlich auf 30 Personen erhöht,

¹⁹¹ H.M.: „Die Operette‘ und die Operette“. In: *SN* 11.8.1962. S. 6.

¹⁹² Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Bad-Ischler Operettenkrieg wird nicht stattfinden“. In: *OÖN* 1.10.1966. S. 4.

¹⁹³ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Bad Ischl spielt heuer Sparmeisteroperetten“. In: *OÖN* 23.3.1967. S. 4.

¹⁹⁴ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Ischl bereitet nächste Operettenwochen vor“. In: *OÖN* 11.12.1967. S. 4.

¹⁹⁵ Vgl.: ebd.

dadurch ergab sich eine Verringerung des Budgets auf ÖS 1,1 Millionen. Die Zuschüsse durch das Land OÖ wurden auf ÖS 270.000,- erhöht.¹⁹⁶

Um notwendige Verbesserungen der Infrastruktur, wie beispielsweise die Schaffung einer geeigneten Operettenbühne, zu verwirklichen, richtete man zusätzlich ein Spendenkonto ein.¹⁹⁷

Ähnlich verhielt es sich im darauffolgenden Jahr 1969. Es wurde ein Budget von ÖS 1,3 Millionen veranschlagt. Pressemeldungen belegen allerdings nur eine Fremdenverkehrsförderung vom Land OÖ an die Stadt Bad Ischl mit ÖS 30.000,-, die den Operettenwochen gewidmet war. Der Bund steuerte ausschließlich „das Versprechen, aus einem noch nicht näher bezeichneten Nachtragsbudget eine noch nicht genannte Summe zu spendieren“¹⁹⁸ bei.¹⁹⁹

1970 beschrieb die Presse eine Budgetabdeckung durch Einspielergebnisse von 75%.²⁰⁰ In diesem Jahr war unter anderem die Besetzung des Orchesters mit insgesamt 40 Musikern für die Originalfassung von GIUDITTA erforderlich.²⁰¹ Ebenfalls kostenerhöhend kam hinzu, dass man im Lehár-Jubiläumsjahr drei Stücke inszenierte.

Im Jahr 1971 waren zum Ende der Festspielzeit Ausgaben in der Höhe von ÖS 2,3 Millionen angefallen. Der im Vergleich zu den Vorjahren hohe Betrag kam durch die von bisher zwei auf nun drei Inszenierungen zustande. Durch die Eintrittsgelder konnten ÖS 1,2 Millionen eingespielt werden (ca. 57%). Diese ebenfalls hohe Summe ergibt sich aus den insgesamt 19 Vorstellungen und den erhöhten Eintrittspreisen. Die Subventionen von Bund, Land und Stadt betragen

¹⁹⁶ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Bad Ischl bereitet Operettenspiele vor“. In: OÖN 22.5.1968. S. 8.

¹⁹⁷ Vgl.: o.A: „kultur in kürze“. In: OÖN 28.8.1968. S. 8.

¹⁹⁸ Käfer, Sepp: „Ischl hat seinen eigenen Stil“. In: SN 15.7.1969. S. 7.

¹⁹⁹ Vgl.: ebd.

²⁰⁰ Vgl.: Paar, Ilona: „Zum Jubiläum Lehárs ‚Giuditta‘“. In: SN 14.7.1970. S. 7.

²⁰¹ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Ischls Operette findet weltweites Echo“. In: OÖN 25.6.1970. S. 8.

insgesamt ÖS 600.000,-. Für die restliche, offene Summe wurde mit Sponsoren gerechnet.²⁰²

Auch das Finanzministerium unterstützte die Operettenwochen, beispielsweise im Jahr 1972 mit der Streichung von Steuerschulden in der Höhe von ÖS 148.300,-.²⁰³

Im Jahr 1973 wurde bei einem Gesamtbudget von ÖS 2,6 Millionen das Defizit auf ÖS 300.000,- geschätzt. Dieses Defizit wurde bereits in den beiden Jahren zuvor von Stadt und Land getragen, und dies wurde auch für das Jahr 1973 angenommen. Das Finanzministerium gewährte einen Steuernachlass von ÖS 52.000,-. Das Land OÖ hat eine Subvention von ÖS 450.000,- bis ÖS 500.000,- in Aussicht gestellt. Die Stadt Bad Ischl trug ÖS 50.000,- in bar und Sachleistungen im Wert von ÖS 80.000,- bei.

Das Budget des Jahres 1974 belief sich bereits auf ÖS 3 Millionen.²⁰⁴ Der gleiche Betrag wurde 1975 veranschlagt. Vom Land OÖ erhielt man ÖS 550.000,-, vom Bund ÖS 280.000,-, was, im Vergleich zu den vorjährigen Unterstützungen, insgesamt eine Steigerung von ÖS 120.000,- bedeutete. Aufgrund der stets steigenden Kosten jedoch wurde mit einem Defizit von ÖS 750.000,- gerechnet, wovon ÖS 300.000,- aus der aktuellen Saison kommen würden, während die restlichen ÖS 450.000,- noch offene Beträge aus den Vorjahren waren.²⁰⁵

Zusagen für über mehrere Jahre gewährte Subventionen waren nicht möglich, da das Operettenfestival über keine fixe Theaterbühne verfügte, und die Aufführungen im Mehrzwecksaal des Kurhauses stattfanden. Daher mussten die Zuschüsse durch den Bund jedes Jahr neu verhandelt werden.²⁰⁶

Der nächste Hinweis auf die finanzielle Situation fand sich erst wieder im Jahr 1983. Es wurde der Abbau einer Schuldenlast durch die Subventionen von

²⁰² Vgl.: Ablinger, Reinhard: „Reden kann man“. In: OÖN 27.8.1971. S. 8.

²⁰³ Vgl.: Ritschel, Gerhard: „Für Kurgäste aus nah und fern“. In: OÖN 18.7.1972. S. 8.

²⁰⁴ Vgl.: Tauber, Reinhold: „Mit Strauß-,Krempel' Start in die Saison“. In: OÖN 17.6.1974. S. 8.

²⁰⁵ Vgl.: Tauber, Reinhold: „Mehr Kosten und mehr Sorgen“. In: OÖN 19.7.1975.S. 12.

²⁰⁶ Vgl.: ebd.

Bund, Land und Gemeinde von ÖS 1,7 Millionen erwähnt. Durch diese Unterstützungen, und durch die Erhöhung der Eintrittspreise, sei „...eine nicht unbeträchtliche finanzielle Entlastung eingetreten.“²⁰⁷

Dennoch kämpfte man auch 1987 immer noch um Geld, laut Presseberichten wurden die Subventionen des Bundes geringer und der Schuldenstand des Unternehmens immer größer.²⁰⁸

Im Jahr 1990 konnte allerdings vermeldet werden, dass die „...Aussicht auf die Zukunft [...] – finanziell gesehen – so trübe nicht“²⁰⁹ sei, budgetäre Entlastung durch Landesstellen wurde erwartet.

6.2.2 Die gegenwärtige Situation

In den Pressekritiken und –berichten finden sich aktuell wenig Hinweise auf die finanzielle Situation. Aus dem Interview mit Lakner kann aber als exemplarisches Beispiel das Jahr 2010 dargestellt werden: Damals wurde ein Gesamtbudget von rund € 1,1 Millionen veranschlagt. Aus Kartenverkäufen konnten € 800.000,- eingenommen werden, was ungefähr 75% des Budgets entspricht. Insgesamt wurden ca. € 220.000,- von Land OÖ, Stadt Bad Ischl und Bund subventioniert, wobei das Land Oberösterreich den höchsten Betrag zuschießt. Der Rest – ca. € 80.000,- – wurde durch den Verkauf von Programmbüchern eingenommen.

Im Jahr 2009 spürte auch das Lehár Festival die allgemeine Wirtschaftskrise, und die Karteneinnahmen waren mit ca. minus 3% gegenüber dem Vorjahr rückläufig.²¹⁰

Das Festival erreicht momentan eine Platzauslastung von ca. 80%. Eine Steigerung dieser Auslastung sei von höchster Priorität, da die offiziellen Subventionen, wie dies seit jeher der Fall war, nach wie vor vergleichsweise gering sind. Es gibt auch keine nennenswerte Erhöhung dieser Subventionen.

²⁰⁷ Tauber, Reinhold: „Premierensplitter“. In: OÖN 12.7.1983. S. 10.

²⁰⁸ Vgl.: Tauber, Reinhold: „Aufstieg und Fall in Paris“. In: OÖN 7.7.1987. S. 8.

²⁰⁹ Tauber, Reinhold: „Fest in ungarischer Hand“. In: OÖN 10.7.1990. S. 16.

²¹⁰ Vgl.: o.A.: „Operettensaison war von künstlerischen Höhenflügen geprägt“. Interview mit Intendant Lakner. In: *Ischler Woche* 9.9.2009. S. 18.

Man bemüht sich daher weiterhin, die Eigenwirtschaftlichkeit durch die Darbietung sogenannter Kassenschlager noch zu steigern. Generell ist ein Aufschwung ersichtlich, im Jänner 2011 wurden um € 30.000,- mehr eingenommen als im vorjährigen Vergleichszeitraum.²¹¹

6.2.3 Eintrittspreise

Im Rahmen eines Kapitels über den finanziellen Überblick über die Operettenwochen liegt auch eine Darstellung der Gestaltung der Eintrittspreise nahe, welche sich aus den Programmheften, einem Dokument im Archiv des Lehár Festivals²¹² und aus den Presseberichten rekonstruieren ließ.

1964:	ÖS 30,- bis ÖS 70,-
1971:	ÖS 35,- bis ÖS 150,-
1974, 1975:	ÖS 50,- bis ÖS 200,-
1976:	ÖS 60,- bis ÖS 230,-
1977, 1978:	ÖS 60,- bis ÖS 250,-
1979, 1980:	ÖS 60,- bis ÖS 270,-
1981, 1982:	ÖS 60,- bis ÖS 300,-
1983, 1984, 1985:	ÖS 70,- bis ÖS 330,-
1986:	ÖS 80,- bis ÖS 360,-
1988, 1989, 1990, 1991:	ÖS 100,- bis ÖS 420,-
1992, 1993:	ÖS 120,- bis ÖS 460,-
1995 + 1997:	ÖS 140,- bis ÖS 500,-
1999, 2000, 2001:	ÖS 350,- bis ÖS 800,-
2006:	€ 28,- bis € 72,-
2007, 2008, 2009:	€ 25,- bis € 72,-
2010:	€ 25,- bis € 77,-
2011:	€ 26,- bis € 78,-

Das notwendige Budget wurde jährlich höher, was auch eine Angleichung der Eintrittspreise nach sich zog. Da sich das Festival zu einem nicht unbedeutenden Teil selbst finanziert(e), war diese Anpassung notwendig, um

²¹¹ Vgl.: Interview mit Michael Lakner. Transkription in Händen der Verfasserin.

²¹² Vgl.: Dokument mit Auflistung der Preise 1964. In: Akt im Archiv des Kurhauses Bad Ischl. Unpaginiert.

die Honorare der Mitwirkenden und die Summen für die notwendige Organisation zumindest annähernd zu decken.

Aufgrund der baulichen Gestaltung des alten Kurhauses und der auf der Querseite gelegenen Bühne ergaben sich in den Anfangsjahren viele unterschiedliche Preiskategorien. Für die Besucher war diese Struktur Grund für Beschwerden:

„Zur Organisation: Preisstaffelung ungewöhnlich, z.B. kostet in Reihe 4 Platz 7 80 S. (!!) mehr als Platz 8 (Eingang D). Diese hohe Preisdifferenz ist absolut ungerechtfertigt, um nicht zu sagen Wucher.“²¹³

Durch den Umbau des Kurhauses in ein Kongress- und Theaterhaus im Jahr 1998 und die Verlegung der Bühne an die Stirnseite des Saals, wurden die Preiskategorien reduziert. Anstatt der bisher 16 unterschiedlichen Kategorien gab es nun sieben Preisstaffelungen. Es gab auch einen deutlichen Anstieg der Preise.

Die Kategorien wurden ab 2004 weiter reduziert, und beschränken sich seither auf fünf unterschiedliche Preisklassen. Die günstigste Kategorie betrifft die Galerie und die hintersten Reihen, am teuersten sind die ersten drei Reihen im Parkett, sowie die erhöhten Sitzreihen.

Generell kann festgestellt werden, dass sich das Preisniveau temporal gleichmäßig gesteigert und angepasst hat.

Vergleicht man die gegenwärtigen Preise beispielsweise mit dem Burgtheater Wien, so wird deutlich, dass das Sommerfestival im hochpreisigen Segment einzuordnen ist: Während in Bad Ischl der Kartenpreis zwischen € 26,- und € 78,- liegt, bezahlt man für Vorstellungen im Burgtheater für Sitzplätze zwischen € 5,- und € 51,²¹⁴. Bei den Seefestspielen Mörbisch, welche sich als Sommerfestival für einen konkreten Vergleich mit dem Lehár Festival anbieten,

²¹³ Vgl.: Publikumserhebung 1978. Notizen im Archiv des Kongress- und Theaterhauses Bad Ischl.

²¹⁴ Vgl.: o.A.: „Burgtheater – Sitzplan & Preise“. In: www.burgtheater.at/Content.Node2/home/karten_abos/kartenverkauf/kv_sitzplan_preise_burg1.at.php. Zugriff 21.05.2011

zahlt man jedoch auch deutlich höhere Preise als in den Bundestheatern. Hier kann man Karten zwischen € 23,- und € 95,- kaufen, Plätze in den Logen kosten sogar € 110,- bis € 130,-²¹⁵.

6.2.4 Fazit

Da sich die Darstellung der finanziellen Situation der Operetten unter der Intendanz Mackus aufgrund nicht mehr vorhandener Unterlagen im Archiv ausschließlich auf Zeitungsberichte stützt, war es schwierig, vergleichbare Größen im Budget in einer jährlichen Aufstellung zu erstellen. Die Zeitungsartikel für die ersten Jahre waren aufschlussreich. Danach fand die Finanzsituation keinen detaillierten Niederschlag mehr in den Berichten.

Allgemein lässt sich feststellen, dass 60 – 75 % des Budgets durch Einnahmen aus Kartenverkäufen gedeckt wurden und auch heute noch werden, der Rest wurde und wird durch Land, Stadt und Bund subventioniert. Weitere Gelder kommen aus jährlichen Mitgliedsbeiträgen der Vereinsmitglieder, durch Sponsoren und über private Spenden.

6.3 Wirtschaftlicher Erfolg und Besucheranalyse

Die Aufführungen der ersten Saison 1961 waren ein *„durchschlagender Erfolg [...], brachten jedesmal volle Häuser und trugen zu einer beachtlichen Steigerung der Besucherzahl in Ischl bei.“*²¹⁶ Dies bedeutete, dass die Operettenwochen die wirtschaftlichen und touristischen Bedingungen (Vgl. 5. PLANUNG UND VORAUSSETZUNGEN) zu erfüllen schienen. Man wollte *„in anständigem Rahmen saubere Operettenaufführungen veranstalten und den Kurgästen Unterhaltung bieten.“*²¹⁷

Ein Artikel aus dem Jahr 1971 schätzt diese Situation allerdings anders ein und sieht die Operettenwochen ausschließlich als Unterhaltungsmöglichkeit für ohnehin bereits anwesende Gäste, denn aufgrund fehlender Betten könne sich

²¹⁵ Vgl. <https://tickets.jet.at/seefestspiele-moerbisich/Events.aspx?eventsetid=69>. Zugriff 21.05.2011

²¹⁶ o.A: „Umfangreiches Ischler Programm“. In: *SN* 10.8.1961. S. 6.

²¹⁷ o.A: „Operettenfestwochen in Bad Ischl“. In: *Die Presse* 22.+23. 7. 1966. S. 7.

die Übernachtungszahl auch aufgrund der Operettenwochen nicht steigern, und die Betten seien fast immer lange im Vorhinein ausgebucht.²¹⁸

Da dieser Artikel jedoch 10 Jahre nach den ersten Operettenwochen verfasst wurde, kann die Motivation der Besucher für einen Besuch in Bad Ischl nicht mehr genau analysiert werden. Waren die Betten 10 Jahre zuvor noch nicht vollständig ausgebucht, könnte die vollständige Auslastung 1971 durchaus auf die Operettenwochen als Besuchsmotivation zurückgeführt werden.

Bereits vier Jahre später wird nämlich durch den OÖN-Journalisten Reinhold Tauber, der aufgrund der langjährigen Berichterstattung zu den Operettenwochen als Kenner der Situation eingeordnet werden kann, die These bestätigt, dass die Operettenwochen mit ihren 14.000 Besuchern in der Spielzeit 1794 durchaus einen Anteil der insgesamt Nächtigungen von 460.000 ausmachen würden²¹⁹, und im darauf folgenden Jahr bestätigt selbiger nochmals die Wichtigkeit der Operettenwochen für den Fremdenverkehr, und sieht hier Ausbaubedarf in der Vermarktung: *„Man kann musikalische Fremdenverkehrswerbung betreiben, auch wenn man nicht wie Mörbisch oder Bregenz am See oder wie Salzburg im Schatten Karajans liegt.“*²²⁰

Auch heute kommen viele Gäste aufgrund des Lehár Festivals nach Bad Ischl. Durch die isolierte Lage des Ortes, nehmen sich die Besucher teilweise Zeit für einen ausgedehnteren Aufenthalt. Das Festival definiert sich als *„musikalische Sommerfrische, wo man neben dem musikalischen Produkt auch diese ganzen zauberhaften Orte hat wie die Kaiservilla, und die ganze Berg- und Seenlandschaft, die verträumte kaiserliche Kurstadt.“*²²¹ Dies bezeugt die Wechselwirkung zwischen Bad Ischl als Tourismusziel und dem Festival als kulturellen Anziehungspunkt, das Rahmenprogramm wird rund um den Operettenbesuch erstellt.²²²

²¹⁸ Vgl.: Lassl, Josef: „Über Ischl hinaus?“. In: OÖN 28.8.1971. S. 10.

²¹⁹ Vgl.: Tauber, Reinhold: „Mehr Kosten und mehr Sorgen“. In: OÖN 19.7.1975. S. 12.

²²⁰ Ebd.

²²¹ Interview mit Michael Lakner. Transkription in Händen der Verfasserin.

²²² Vgl.: Ebd.

6.3.1 Besucherherkunft

Die Zielgruppe des Festivals waren Menschen mit Durchschnittseinkommen, die sich die Salzburger Festspiele nicht leisten konnten bzw. wollten. Auch durch den Ruf eines einzigartigen Ischler Stils (Vgl. 6.4.1.1 ISCHLER STIL), band man bald ein Stammpublikum an das Festival.²²³

Eine Hauptzielgruppe waren Besucher aus der Region und ganz Österreich. Im Sinne der touristischen Vorgaben wurden aber auch internationale Gäste angesprochen, die vor allem zu Beginn den Großteil des Publikums darstellten. Im Jahr 1961 beispielsweise, bedankte sich *„Das Publikum, das zum überwiegenden Teil aus Ausländern bestand, [...] mit großem Applaus“*²²⁴, während im Jahr 1962 die Operettenwochen ihren Zweck *„...als Attraktion für den Fremdenverkehr – nach dem Sprachengemisch im Kursaal war das Publikum international – erfüllen.“*²²⁵ Auch nach der Neustrukturierung der Operettenwochen nach dem Brand 1965, kamen 30% der Besucher von auswärts.²²⁶

Die internationalen Gäste kamen vorwiegend aus Deutschland, sowie aus England, Holland, Frankreich und Belgien²²⁷, und die österreichischen Gäste waren meist aus dem städtischen Raum (Sommerfrische). In Presseberichten aus dem Jahr 1967 war sogar von Gästen aus Übersee die Rede: An erster Stelle standen nach wie vor die Gäste aus Deutschland, auch Stammgäste aus den USA konnte man verzeichnen.²²⁸

Eine Publikumsanalyse aus dem Jahr 1968 zeigte folgendes Ergebnis: 20% der Besucher kamen aus Deutschland, 15% aus den Bundesländern, 14% aus der Region, 14% aus Bad Ischl, 12% aus Dänemark, 10% aus Holland, 10% aus Wien und die restlichen Besucher kamen beispielsweise aus USA und

²²³ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Ischler Operettenwochen mit nur zwei Werken“. In: OÖN 21. 7. 1966, S. 4.

²²⁴ o.A.: „Erfolgreiche Operettenfestspiele in Bad Ischl“. In: SN 21.7.1961. S. 6.

²²⁵ H.M.: „‘Die Operette’ und die Operette“. In: SN 11.8.1962. S. 6.

²²⁶ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Bad-Ischler Operettenkrieg wird nicht stattfinden“. In: OÖN 1.10.1966, S. 4.

²²⁷ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Verklungen der Zauber – Vorüber die Zeit“. In: OÖN 3.9.1966. S. 4.

²²⁸ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Bad Ischl legt Bilanz seines Operettensommers“. In: OÖN 1.9.1967. S. 4.

Kanada.²²⁹ Ebenso international besucht waren die Operettenwochen 1970, wo von Kartenbestellungen „aus aller Welt, von Südafrika bis zum Nordkap“²³⁰ die Rede ist. Hauptsächlich fand man im Publikum Besucher aus England, USA, Holland und Belgien.²³¹

Die aktuelle Besucherstromanalyse, die im Zuge des Projekts Ettorepo 2008 (Vgl. 9. NACHWUCHSARBEIT), durchgeführt wurde, zeigt, dass die Besucher in erster Linie aus Österreich kommen. 2/3 der Gäste kommen aus dem oberösterreichischen Raum, die die Region im kulturellen und touristischen Kontext als kulturelles Urlaubsziel, als „Nah-Kultur-Erholungsgebiet“ annehmen.²³² Etwas mehr als 50% der Besucher sind Einheimische, die andere Hälfte besucht das Festival im Zuge eines Urlaubs.²³³

6.3.2 Besucheranzahl

Der Erfolg der Festspiele zeigte sich an der Anzahl der Besucher. Im Jahr 1963 beispielsweise begannen die Operettenwochen „...im ausverkauften großen Kurhaussaal mit dem ‚Walzertraum‘ von Oscar Strauss [sic!] und Franz Lehars [sic!], ‚Land des Lächelns‘ [...] überaus erfolgreich...“²³⁴

Dieser Zuspruch hielt auch nach der Wiedereröffnung des Kurhauses und der Wiederaufnahme des Operettenbetriebs im Jahr 1966 an, denn „[v]or ausverkauftem Haus wurden die fünften Bad-Ischler Operettenwochen mit Franz Lehars [sic!] ‚Die lustige Witwe‘ am Abend eröffnet.“²³⁵ Abgesehen vom Premierenabend, waren auch sämtliche folgende Vorstellungen dieses Jahres ausverkauft. Dies machte bei 800 Sitzplätzen und 10 Aufführungen eine Anzahl von 8.000 Besuchern aus.²³⁶ Im Jahr 1967 besuchten über 10.000 Gäste die

²²⁹ Bachler-Rix, Margit: „Ischls Operettensommer mit Attraktionen“. In: OÖN 17.10.1968. S. 8.

²³⁰ Bachler-Rix, Margit: „Ischls Operette findet weltweites Echo“. In: OÖN 25.6.1970. S. 8.

²³¹ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Reicher Eintrittsgeldsegen über Ischl“. In: OÖN 18.9.1970. S. 8.

²³² Vgl.: Interview mit Michael Lakner. Transkription in Händen der Verfasserin.

²³³ Vgl.: o.A: „Junge Handelsakademiker stellen alte Operette auf den Kopf“. In: *Ischler Woche* 4.2.2009. S. 7.

²³⁴ o.A: „Bad Ischl plant für 1964 Internationalen Operettenkongreß“. In: *SN* 22.7.1963. S. 8.

²³⁵ o.A: „Ischler Operettenwoche“. In: OÖN 26. 7. 1966. S. 4.

²³⁶ Bachler-Rix, Margit: „Verklungen der Zauber – Vorüber die Zeit“. In: OÖN 3.9.1966. S. 4.

Operettenwochen, und die insgesamt 13 Vorstellungen waren alle ausverkauft.²³⁷ Meldungen dieser Art wiederholten sich nahezu bei jedem Zeitungsbericht. 1968 spielte man 14 Vorstellungen vor rund 12.000 Besuchern, und es waren „erfreulicherweise [...] sämtliche Operettenaufführungen ausverkauft“²³⁸, 1970 waren ebenfalls alle Vorstellungen ausverkauft und man verzeichnete rund 16.000 Besucher, und auch 1971 konnte man „...stets ausverkaufte Vorstellungen...“²³⁹ vermelden, bei insgesamt 10 Vorstellungen waren dies 16.000 ZuseherInnen.²⁴⁰

1973 erreichte man 14.000 Besucher, was eine Auslastung des Platzangebotes von 90% bedeutet.²⁴¹ Diese durchschnittliche Platzauslastung setzt sich auch in den weiteren Jahren fort.²⁴²

Gegenwärtig kann das Festival eine Platzauslastung von durchschnittlich 80% verzeichnen. Im Jahr 2006 waren es 14.000 Besucher, und 2007 verzeichnete man über 17.000 Gäste.²⁴³ 2008 konnte man die Anzahl auf 20.000 Zuseher erhöhen, 2009 und 2010 verzeichnete man rund 19.500 Besucher. Für 2011 werden 24.000 ZuseherInnen erwartet.²⁴⁴ Man erkennt eine kontinuierliche Steigerung des Kartenverkaufs und der Platzauslastung.

6.4 Inszenierungen

Im Lauf der Zeit haben sich durch die sich wandelnden ästhetischen Vorstellungen und bedingt durch die Weiterentwicklung der technischen Möglichkeiten auch die Darstellungen auf der Bühne entwickelt. Bevor einzelne Inszenierungen ausgearbeitet werden, ist es für das Verständnis notwendig,

²³⁷ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Bad Ischl legt Bilanz seines Operettensommers“. In: OÖN 1.9.1967. S. 4.

²³⁸ o.A: Ohne Titel. In: OÖN 28.8.1968. S. 8.

²³⁹ Ablinger, Reinhard: „Reden kann man“. In: OÖN 27.8.1971. S. 8.

²⁴⁰ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. S. 60.

²⁴¹ Vgl.: Tauber, Reinhold: „Mit Strauß-,Krempel' Start in die Saison“. In: OÖN 17.6.1974. S. 8.

²⁴² Vgl.: Tauber, Reinhold: „In Ischl sprudelt Wiener Blut“. In: OÖN 14.7.1975. S. 8

²⁴³ Vgl.: Lakner, Michael: „Interview“. In: *Ischler Woche* 5.9.2007. S. 8.

²⁴⁴ Informationen aus Unterlagen im Büro des Lehár Festivals. Von der Verfasserin eingesehen am 29.3.2010.

diese Veränderungen mithilfe der ausgehobenen Pressekritiken näher zu beschreiben.

6.4.1 Inszenierungen unter Eduard Macku

In Bad Ischl musste man sich seit Beginn mit schwierigen Bühnenverhältnissen auseinandersetzen. Das Operettenfestival wurde bekannt für seinen improvisatorischen Stil, der unter der Bezeichnung ISCHLER STIL zu einem einzigartigen Merkmal wurde.

Zeitlich gesehen kann der Begriff ISCHLER STIL auf die Dauer der Intendanz Eduard Mackus, welcher von 1961 bis Mitte der 90er Jahre für die Operettenwochen verantwortlich war, begrenzt werden. Daher kann durch diese Bezeichnung gleichzeitig die Kontinuität der Aufführungen unter seiner Leitung beschrieben werden. Der Begriff wurde bis zum Umbau des Kurhauses im Jahr 1998, durch den sich die Verhältnisse der Theaterbühne verändert bzw. verbessert haben, in der Presse verwendet.

Der Begriff umfasst die Publikumswirkung der Inszenierungen in Bezug auf Bühne, Dekoration oder Ausstattung, und den sich dadurch ergebenden Schauspielstil, den sich die Darsteller aneignen mussten. Der ISCHLER STIL hat sich durch die vorhandenen Verhältnisse entwickelt und schließt alles, das dazu beiträgt, dass man größtmögliche Wirkung mit den verfügbaren Mitteln erzielt, mit ein.

6.4.1.1 Der ISCHLER STIL

Ausschlaggebend für die Entstehung dieses Stils waren: Finanznot, Raumnot und Zeitnot.

Die finanziellen Mittel der Operettengemeinde waren gering (Vgl. 6.2 FINANZIELLE SITUATION). Vor allem in den Anfangsjahren, in denen man vier bis fünf Stücke brachte, war eine adäquate Ausstattung daher nicht möglich.

Die Bühne war, nach dem Umbau des Kurhauses 1965, an der Breitseite des Mehrzwecksaals des Kurhauses untergebracht, und die Räumlichkeit war ursprünglich nicht dafür vorgesehen, szenische Aufführungen im großen Stil zu zeigen (Vgl. 5. PLANUNG UND VORAUSSETZUNGEN und 7. DIE SPIELSTÄTTE). Sie war nicht mehr als eine „erweiterte Orchestermuschel“²⁴⁵ oder ein „verbreitertes Podium“²⁴⁶.

Durch ihre geringe Größe, die Bühne war nur sechs Meter tief²⁴⁷ bei einer Gesamtgröße von 115m² ²⁴⁸, ergaben sich Platzprobleme. Ballett- und Chorszenen waren aufgrund der Platzverhältnisse nur bedingt möglich, daher wurde meist darauf verzichtet. Wenn man es dennoch versuchte, wurde dies von der Presse unterschiedlich wahrgenommen. Während im Jahr 1973 von „Platzverhältnissen wie bei der Eröffnung einer Fußgängerzone“²⁴⁹ die Rede ist, wurde die Ballettchoreographie im Stück DAS LAND DES LÄCHELNS in der Inszenierung des Jahres 1988, positiv bewertet.²⁵⁰

Dass man auf Massenszenen weitgehend verzichten musste, stand im Gegensatz zu den Vorgesprächen und finanziellen Planungen des Festivals (Vgl. 5. PLANUNG UND VORAUSSETZUNGEN). In diesen plante man die Mitwirkung von Chor und Ballett aus dem Ensemble der Staatsoper oder des Linzer Landestheaters ein und diskutierte sogar über eigene Ballettabende. Zu diesem Zeitpunkt waren jedoch die Verhältnisse im Kurhaus noch nicht berücksichtigt, da man auch den Neubau einer adäquaten Spielstätte nicht ausschloss.

Die Schwierigkeiten, ein Ensemble für gemeinsame Proben am gleichen Ort zusammen zu bekommen, ergeben sich für jedes Saisonfestival. Aufgrund des geographisch abgelegenen Standorts zeigten sich diese Probleme für Bad Ischl in erhöhtem Maß. Die Darsteller mussten bereits studiert kommen, da durch die kurze Zeit, in der sich Orchester, Darsteller, Chor und Ballett aufeinander abstimmen konnten, die einzelnen Rollen im Zusammenspiel nicht mehr erarbeitet werden konnten. Dadurch ergaben sich Nachteile für die

²⁴⁵ Kraus, Gottfried: „Heiligt der Zweck die Mittel?“. In: *SN* 16.7.1968. S. 7.

²⁴⁶ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Reicher Eintrittsgeldsegen über Ischl“. In: *OÖN* 18.9.1970. S. 8.

²⁴⁷ Vgl.: Tauber, Reinhold: „In Ischl sprudelt Wiener Blut“. In: *OÖN* 14.7.1975. S. 8.

²⁴⁸ Bachler-Rix, Margit: *Die klingende Stadt*. S. 45.

²⁴⁹ Cossé, Peter: „Studium der Weiber bei Raumnot“. In: *SN* 17.7.1973. S. 7.

²⁵⁰ Vgl.: Tauber, Reinhold: „Ein gequältes Lächeln“. In: *OÖN* 12.7.1988. S. 8.

Inszenierungen, denn was „an Unebenmäßigkeiten im Zusammenspiel [...] deutlich wurde, mag wohl auf zu kurze Probenzeiten zurückzuführen sein.“²⁵¹ Presseberichte beschreiben als bemerkenswert, dass die Aufführung des Stücks DIE GOLD'NE MEISTERIN im Jahr 1962, „... nach nur drei Proben zustande kam“ und der Regisseur es schaffte, „die aus allen Richtungen zusammenkommenden Mitwirkenden zu einer geschlossenen Ensembleleistung zu führen.“²⁵² Bei der zweiten Premiere dieses Jahrs, DER FILMMILLIONÄR, „...die aus zeitlichen Gründen gleichzeitig Generalprobe war, die man mit nur wenigen Szenenproben vorbereitet hatte“²⁵³, wurde die herrschende Zeitnot besonders deutlich.

Die Hinweise auf die kurzen Probenzeiten in den Kritiken und Pressemeldungen setzen sich während der Jahre fort: 1976 beispielsweise wurden beide Stücke, PAGANINI und DER VOGELHÄNDLER, in jeweils „... nicht einmal einer Woche Probe ‚geschafft‘“²⁵⁴, und 1978 konnte der Regisseur, Alexander Pichler, „... seine willige Mannschaft in neun Probetagen so auf Vordermann...“²⁵⁵ bringen. 1979 wurde die kurze Probenzeit von fünf Tagen in der Premierenkritik erwähnt.²⁵⁶ 1980 ist sogar von nur drei Tagen die Rede²⁵⁷, in den Jahren 1981 (WIENER BLUT²⁵⁸) und 1983 (DIE FLEDERMAUS²⁵⁹) hatte man eine Woche Zeit. Erneut nur drei Tage gemeinsame Probenzeit hatten die Mitwirkenden beim Stück DER BETTELSTUDENT im Jahr 1986.²⁶⁰

6.4.1.2 Einfluss auf die Inszenierungen

In die Inszenierungen hat man seit jeher „...wenig Geld und viel Liebe investiert.“²⁶¹

²⁵¹ J.B.: „Es kann angenommen werden, daß es den Kaiser gefreut hätte“. In: SN 16.7.1991, S. 7.

²⁵² R.R.: „Die gold'ne Meisterin' in Bad Ischl“. In: SN 24.7.1962. S. 4.

²⁵³ Carolus: „Beinahe zu viel Idealismus“. In: SN 4.8.1962. S. 5.

²⁵⁴ Tauber, Reinhold: „Geigender Schreihals“. In: OÖN 19.7.1976. S. 8.

²⁵⁵ Tauber, Reinhold: „Die Mutprobe“. In: OÖN 11.7.1978. S. 8.

²⁵⁶ Vgl.: Tauber, Reinhold: „Rose schlägt Witwe“. In: OÖN 17.7.1979. S. 8.

²⁵⁷ Vgl.: Tauber, Reinhold: „Herr Graf schleppt sich müde dahin“. In: OÖN 8.7.1980. S. 8.

²⁵⁸ Vgl.: Tauber, Reinhold: „Das Stimmungsbarometer steigt“. In: OÖN 21.7.1981. S. 8

²⁵⁹ Vgl.: Tauber, Reinhold: „Sprung vom Zehnmeterurm“. In: OÖN 19.7.1983. S. 8.

²⁶⁰ Vgl.: Tauber Reinhold: „Bettelstudent in Ischl: Einfach lustig“. In: OÖN 15.7.1986. S. 8.

²⁶¹ o.A.: „Gestern – Heute“. In: Kurier 4.1.1965. o.A.

Die Ausstattung der Stücke war aufgrund dieser Probleme von sekundärer Bedeutung. Meist wurde auf den Fundus der Bundestheater zurückgegriffen, die die Operettenwochen in Ischl unterstützten.²⁶² Die Dekorationen waren schlicht gehalten und Schauplätze wurden meist nur angedeutet. Die optische Wirkung musste ohne aufwendige Mittel erreicht werden.

Durch die Weiterentwicklung der technischen Möglichkeiten konnte Ernst Straka, Bühnenbildner der Operettenwochen, der ab Ende der 1960er Jahre bis inklusive 1999 für die Ausstattung zuständig war, die Bühne beispielsweise durch Lichtprojektionen optisch vergrößern²⁶³. Im Jahr 1978 positionierte er mit nur einem Meter Tiefe links und rechts der Kurhausbühne zwei begehbare Neben Bühnen.²⁶⁴

Durch seine langjährige Mitarbeit steht Straka exemplarisch für die Gestaltung der Bühnenbilder in Bezug auf den ISCHLER STIL. In nahezu allen Pressemeldungen werden die gelungen umgesetzten Szenerien beschrieben und die Bühnenbilder sehr positiv bewertet. Das Adjektiv „hübsch“ beispielsweise wird in diesem Zusammenhang oft verwendet.



Abb.4: Bühnenbildentwurf 1971

Da auch die gesamte Bühnenumgebung und der Saal in die Darstellung mit einbezogen wurde, in dem beispielsweise „...das Spiel [...] auch an die Rampe, an die Seiten verlegt...“²⁶⁵ wird oder die Auftritte durch den Publikumsbereich erfolgten, ergab sich ein **enger und persönlicher Kontakt zum Publikum**, durch den eine eigene Atmosphäre des unmittelbaren Erlebens und der **Natürlichkeit** entstehen konnte.²⁶⁶ Laut Regisseur Alexander Pichler, der im

²⁶² Vgl.: Macku, Eduard. Zitiert nach: Ablinger, Reinhard: „Reden kann man“. In: OÖN 27.8.1971. S. 8.

²⁶³ Beispielsweise in den Inszenierungen EINE NACHT IN VENEDIG 1985 und DER GRAF VON LUXEMBURG 1987. Vgl.: Kriechbaum, Reinhard: „Jubiläum in venezianischen Gondeln“. In: SN 9.7.1985. S. 9. und vgl.: Kriechbaum, Reinhard: „Saftiger Schmarrn als Delikatesse“. In: SN 7.7.1987. S. 11.

²⁶⁴ Vgl.: Tauber, Reinhold: „Paprika-Import“. In: OÖN 17.7.1978, S. 8.

²⁶⁵ Tauber, Reinhold: „In Ischl sprudelt Wiener Blut“. In: OÖN 14.7.75, S. 8.

²⁶⁶ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. S. 27.

Jahr 1973 DIE CSÁRDÁSFÜRSTIN inszenierte, kann hier „das Publikum auch den kleinsten Vorgang verfolgen, es kann jede Miene jedes Schauspielers studieren, es ist besser ins Geschehen miteinbezogen als anderswo...“²⁶⁷

Ein weiterer Vorteil der kleinen Bühne war, dass die Inszenierungen schwungvoller schienen, denn „auf kleinem Raum [scheint] immer mehr zu passieren [...], als sich tatsächlich abspielt.“²⁶⁸

Es gab immer wieder Schwierigkeiten mit den „...beschränkten Möglichkeiten dieses Mini-Guckkastens...“²⁶⁹, der „...Minischachtel der Kurhausbühne“²⁷⁰, und so versuchte man, die vorhandenen (Bühnen-/Platz-) Probleme durch die musikalische Qualität auszugleichen. In Form von konzertanten Darbietungen²⁷¹ und Studio-Aufführungen²⁷² wurden die Operetten „in musikalischer Originalfassung, jedoch frei von verstaubtem Beiwerk, auf die Bretter gebracht.“²⁷³

Durch die zeitlich eingeschränkten Möglichkeiten der gemeinsamen Probe mussten die Mitwirkenden, also „...das in Schnellstproduktion versierte Ischler Team.“²⁷⁴, Improvisationstalent beweisen, und die „unzumutbar kurze Vorbereitungszeit [wurde zu einer] Ischler Spezialität“²⁷⁵ im Sinne des ISCHLER STILS.

Die akustischen Bedingungen waren aufgrund der seitlich angebrachten Bühne schlecht. Das Publikum saß zum Großteil nicht direkt vor der Bühne, sondern

²⁶⁷ Pichler, Alexander. Zitiert nach: Tauber, Reinhold: „Die ‚Csárdásfürstin‘ nahm Ischl im Sturm“. In: OÖN 24.7.1973. S. 8.

²⁶⁸ Tauber, Reinhold: „Fesche Meisterin kommandiert in Ischl“. In: OÖN 23.7.1974, S. 8.

²⁶⁹ Tauber, Reinhold: „Geigender Schreihals“. In: OÖN 19.7.1976, S. 8.

²⁷⁰ Tauber, Reinhold: „Wirbelsturm in der Schachtel“. In: OÖN 20.7.1982. S. 8.

²⁷¹ Aufführungen ohne Bühnenbild, oft auch ohne Kostüme und ohne Gestik der Darsteller.

²⁷² In Bezug auf Bad Ischl wird mit dieser Bezeichnung auf die Größe und Ausstattung der Bühne angespielt. Im ursprünglichen Sinn bezeichnet ein Studio-Theater eine Art Versuchsbühne, die vor weniger Zuschauern spielt und avantgardistische Stücke bevorzugt. Vgl.: Schumacher, Horst: Studio. In: *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen – Bühnen und Ensembles*. Hg: Brauneck, Manfred / Schneilin, Gérard. S. 952.

²⁷³ Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. S. 27.

²⁷⁴ Tauber, Reinhold: „Die Schöne und der Staatsanwalt“. In: OÖN 17.7.1990. S. 14.

²⁷⁵ Ebd.

fächerte sich hauptsächlich neben der Bühne auf. Daher war auch nicht von jedem Platz aus gleich gut zu hören.

Das Orchester stand in Bezug auf die musikalische Qualität im Vordergrund. Macku prägte die Darbietungen, er dirigierte von Beginn der Operettenwochen 1961 bis Mitte der 90er Jahre das Lehár-Orchester. Finanziell bedingt musste das Orchester in den ersten Jahren nach dem Kurhausbrand mit einer kleinen Besetzung von 17 Mann beispielsweise im Jahr 1967 auskommen, doch erhöhte man die Anzahl im Jahr 1968 auf 30 Musiker²⁷⁶, im Jahr 1972 erwähnte man bereits 35 Orchestermitglieder²⁷⁷. Presseberichten zufolge lag dem langjährigen Intendant der Operettenwochen mehr an der Qualität der Instrumente, als an der Qualität der Stimmen.²⁷⁸

Dass dieser spezielle Stil ausschließlich in Bad Ischl funktioniert, stellt DIE PRESSE im Zuge einer Fernsehaufzeichnung von EVA 1964 fest, denn „... was an Unzulänglichkeiten in Besetzung und Einstudierung auf der Sommerbühne vielleicht nicht zu sehr ins Gewicht fiel, das entlarvten die Fernsehkameras schonungslos als antiquierte Gags und mangelnde Präzision der Regie.“²⁷⁹

Die Geschäftsführerin Silvia Müller hoffte im Jahr 1976 trotz der nicht ganz unproblematischen Situation, „... daß [sic!] Sie [...] auch Freude an unserem speziellen Ischler Stil haben mögen. So echten Kontakt mit den Darstellern [...] haben Sie sonst nirgends. Uns hilft keine gnädige Distanz, manches zu verschleiern.“²⁸⁰

Obgleich der Ausdruck ISCHLER STIL auf die Defizite der Aufführungen hinweist, so dass es auch zu Berichten über einen möglichen Untergang der Operettenwochen kommt²⁸¹, wird er von den Medien und dem Publikum durchwegs positiv wahrgenommen, und die Rezipienten haben gerade in den

²⁷⁶ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Bad Ischl bereitet Operettenspiele vor“. In: OÖN 22.5.1968. S. 8

²⁷⁷ Vgl.: Ritschel, Gerhard: „Für Bad Ischl ein Lehar-Orchester“. In: OÖN 22.6.1972. S. 8.

²⁷⁸ Vgl.: Schönegger, Hermann: „Fürsten mit fernöstlichem Flair“. In: SN 22.7.1975, S. 7.

²⁷⁹ Reichert, Liselotte: Ohne Titel. In: Die Presse 4.1.1965. o.A.

²⁸⁰ Programmheft 1976, S. 30.

²⁸¹ Vgl.: Lassl, Josef: „Über Ischl hinaus?“ In: OÖN 28.8.1971. S. 10.

Problemen mit den vorhandenen Verhältnissen und der dadurch entstandenen Spielweise, ein spezielles Merkmal entdeckt. Die schwierigen Voraussetzungen verlangten von den Mitwirkenden Disziplin, Einfallsreichtum und Improvisationstalent und setzten ein erhöhtes Maß an künstlerischen Leistungen voraus.

Diese Einzigartigkeit war, als sogenannte UNIQUE SELLING PROPOSITION (USP)²⁸², ein Marketingargument, das durch die Presse populär wurde und das sich das Festival zu Eigen gemacht hat. Das Argument ermöglichte es, viele Unstimmigkeiten zu entschuldigen und zu rechtfertigen. Die Aufführungen lebten nicht von finanziellen Zuschüssen oder aufwändigen Ausstattungen, sondern von durch diesen Mangel entstandenen Attributen wie Einfallsreichtum, Idealismus und Begeisterungsfähigkeit.

Vor allem für die städtischen Besucher der Operettenwochen war der entstandene Spielstil insofern von Bedeutung, suchte er doch auch bei der Unterhaltung während seines Urlaubes die regionale Ursprünglichkeit.²⁸³

Generell kann man erkennen, dass während der Intendanz Mackus keine bedeutenden Veränderungen passierten. Die Presse stellt fest, dass „*Experimente [...] in Ischl nicht gefragt [sind]*“²⁸⁴, und Besucherrückmeldungen zeigen, dass Versuche in Richtung Modernisierung fehlschlagen:

„Furchtbar!

Wie kann man die österreichische ‚Giuditta‘ durch amerikanischen Jazz verhunzen! Wer ist denn auf diese gradezu idiotische Idee gekommen? Alles an seinen Platz, aber Jazz gehört nicht nach Bad Ischl.

Die Regie sollte beachten, daß [sic!] überall dort, wo das gute Theater ‚modern‘ werden möchte, es sich das eigene Grab gräbt, und dafür wäre die traditionsreiche Bühne in Bad Ischl zu schade. Also: zurück zu den österreichischen Meistern!“²⁸⁵

²⁸² USP bedeutet „einzigartiges Verkaufsmerkmal“ und bezeichnet als Marketinginstrument ein unverwechselbares Angebot an den Kunden, und den daraus entstehenden Wettbewerbsvorteil für das Unternehmen. Vgl.: Meffert, Heribert / Burmann, Christoph / Kirchgeorg, Manfred (Hg): Marketing: Grundlagen marktorientierter Unternehmensführung. S. 56f und S. 357.

²⁸³ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Bad Ischl legt Bilanz seines Operettensommers“. In: OÖN 1.9.1967. S. 4.

²⁸⁴ Tauber, Reinhold: „Hübsches Wunschkind“. In: OÖN 12.7.1976. S. 8.

²⁸⁵ Rupprecht, Hermann: Publikumserhebung 1978. Notizen im Archiv des Kongress- und Theaterhauses Bad Ischl.

6.4.2 Umbau der Spielstätte und gegenwärtige Verhältnisse

Bereits als die Vorgespräche zu einem Umbau des Kurhauses begannen, wurde diese Neugestaltung im Kontext der Aufführungspraxis mit Skepsis erwartet:

„Wer weiß, ob den sommerlich-festlichen Operettenmachern an der Traun die ersehnte Umstellung auf übliche Verhältnisse sofort leichtfallen wird, denn sie haben sich im Lauf der Jahrzehnte mit dem querliegenden, an die Längswand des Kursaals ‚geklebten‘ Laufsteg sehr gut umzugehen gelernt. Und sie suchen auf ihm förmlich die Herausforderung.“²⁸⁶

Durch den Umbau des Kurhauses und die daraus entstandenen Veränderungen der Bühnenverhältnisse (Vgl. 7. DIE SPIELSTÄTTE), hat sich auch der Stil der Aufführungen verändert.

„Nach Jahrzehnten des Improvisierens und der – häufig recht gelungenen – Notlösungen verfügt man erstmals über eine theatergerechte Bühne (samt Hinterbühne), die auch das Ballett zu seinem Recht kommen lässt [sic!].“²⁸⁷

Weiterhin jedoch werden „...die schwierigen, akustischen Verhältnisse des Kongress- und Theaterhauses“²⁸⁸ erwähnt, das Orchester übertönt meist die DarstellerInnen. Es gab Versuche, dieses Problem zu umgehen, indem man das Orchester – durch einen Vorhang getrennt – hinter die Szenerie, also in den hinteren Teil der Bühne, positionierte (EVA 2005, FATINITZA 2006). Die DarstellerInnen befanden sich im Vordergrund. Diese Versuche scheiterten daran, dass der Dirigent keinen direkten Sichtkontakt zu den Mitwirkenden hatte, das Bühnengeschehen ausschließlich über Monitore verfolgen konnte und sich daraus Unstimmigkeiten im Zusammenspiel ergaben.²⁸⁹

²⁸⁶ Schönegger, Hermann: „Wohlgestaltete Umzüge auf engstem Raum“. In: *SN* 13.7.1993. S. 7.

²⁸⁷ Schönegger, Hermann: „Ab nun in einem echten Theater“. In: *SN* 13.7.1999. S. 15.

²⁸⁸ Hödlmoser, Thomas: „Meine Lippen küssen so heiß“. In: *SN* 23.7.2007. S. 11.

²⁸⁹ Vgl.: Hödlmoser, Thomas: „Operettenschatz geborgen“. In: *SN* 17.7.2006. S. 11. und vgl.: Hödlmoser, Thomas: „Herrlich amüsantes Musiktheater“. In: *SN* 19.7.2005. S. 11

Im Jahr 1995 folgte dem langjährigen musikalischen Leiter und Intendanten Eduard Macku die langjährige Geschäftsführerin Silvia Müller als Intendantin, und die musikalische Leitung übernahm Walter Erla.²⁹⁰ Innerhalb der Regie und der Ausstattung verblieben die gleichen Ausführenden, daher bewahrte sich – auch durch Macku als Ehrenintendanten – in diesen Jahren noch die Kontinuität eines ISCHLER STILS, wie die Presse berichtete.

6.4.3 Inszenierungen unter Martin C. Turba

In den Jahren 1999 – 2003 übernahm Martin C. Turba die Intendanz der Operetten Festspiele Bad Ischl. Diese Umstrukturierung der Geschäftsleitung passierte gleichzeitig mit der Neueröffnung des umgebauten Kurhauses, nun Kongress- und Theaterhaus.

Abgesehen von den neuen Verhältnissen des Theatersaals, blieb die Darstellung auch unter Turba vorerst traditionell und Regie, Bühne und Kostüme wurden im ersten Jahr vom bestehenden Team realisiert (Joey Pflüger, Ernst Straka, Lucia Kerschbaumer): *„Für die erste Inszenierung auf der neuen Bühne entwickelte Erich Joey Pflüger ein solides, der Konvention verpflichtetes Konzept...“*²⁹¹ Auch die Darsteller von MADAME POMPADOUR 2001 *„verkörpern beste Tradition“*²⁹².

Beim Stück DER VOGELHÄNDLER im Jahr 2001 hat ein *„ausgeprägter Respekt vor Kürzungen zu einer überkompletten Form des Werkes geführt...“*²⁹³. Von inhaltlichen Veränderungen der Stücke sah man generell vorerst ab, und auch 2002 arbeitete man beispielsweise bei DIE CSÁRDÁSFÜRSTIN *„streng nach Textbuch“*.²⁹⁴ An dieser Tradition hat man weiterhin festgehalten, und noch 2003 schätzte der Regisseur von DER GRAF VON LUXEMBURG, Laurence Dale,

²⁹⁰ Vgl.: Zamazal, Franz: „Der Neue liebt den Schwung. Ischler Operettenwochen unter neuen Voraussetzungen“. In: OÖN 11.7.1995. S. 16.

²⁹¹ Schönegger, Hermann: „Ab nun in einem echten Theater“. In: SN 13.7.1999. S. 15.

²⁹² Harb, Karl: „Lebenszeichen der Operette“. In: SN 24.7.2001. S. 9.

²⁹³ Schönegger, Hermann: „Ischl feiert Operette ‚Vogelhändler‘ zum Fest“. In: SN 16.7.2001. S. 11

²⁹⁴ Rohde, Gerhard: „Operette als Kunstform“. In: SN 22.7.2002. S. 10

„das Operettengenre viel zu sehr [...], um es übermütig zu deformieren“²⁹⁵ und die Inszenierung „trägt alle Züge eines hohen Respekts vor dem Werk“²⁹⁶

Visuell konnte man 2002, bei der Inszenierung des Stücks DAS LAND DES LÄCHELNS, bereits eine neue Tendenz erkennen, denn Regie und Ausstattung brachten „vorsichtig moderne Optik ins Spiel [...]. Die Personenführung folgt bewährten Mustern.“²⁹⁷

Die Presse berichtet davon, dass gegen Ende der Intendanz Turbas die Stücke schwungvoll und lebendig inszeniert wurden. Im Jahr 2003 beispielsweise, kam DIE FLEDERMAUS „in bewährter Gestalt“²⁹⁸ auf die Bühne, doch springt für das Publikum „aus dieser bewährten äußeren Gestalt ein äußerst lebendiger, vitaler und höchst anschaulicher Theaterabend heraus“²⁹⁹.

Aufgrund der veränderten Raumsituation kann gegenwärtig nur mehr im weitesten Sinn von einem ISCHLER STIL gesprochen werden. Als verbliebene Merkmale können die schwierige finanzielle Situation und die nach wie vor schlechten akustischen Bedingungen angeführt werden.

Anhand der Analyse des Erfolgsstücks DAS LAND DES LÄCHELNS (Vgl. 6.4.5. DAS ERFOLGSSTÜCK: FRANZ LEHÁR – DAS LAND DES LÄCHELNS) soll ein zeitlicher Querschnitt durch das Festival folgen, der einen Überblick über die Inszenierungen im Lauf der Jahre bietet und auch den ISCHLER STIL somit darstellt.

²⁹⁵ Rohde, Gerhard: „Bad Ischl lacht das Operettenglück“. In: SN 22.7.2003. S. 11

²⁹⁶ Ebd.

²⁹⁷ Schönegger, Hermann: „Lautes Lächeln in Bad Ischl“. In: SN 15.7.2002. S. 11.

²⁹⁸ Rohde, Gerhard: „Sternzeichen Frosch“. In: SN 14.7.2003. S. 10.

²⁹⁹ Ebd.

6.4.4 Inszenierungen unter Michael Lakner

Die Umsetzung der Operetten für die Bühne änderte sich zwar bereits, als sich die Situation im jetzigen Kongress- und Theatersaal verändert hat. Seit Michael Lakner das Festival 2004 übernahm, wird zusätzlich meist eine der beiden am Programm stehenden Operetten modern inszeniert – da nun auch bühnentechnisch die Möglichkeiten dazu vorhanden sind.

6.4.4.1 Diskussion der modernen Inszenierung im Musiktheater

„Natürlich müssen Zuschauer etwas verstehen, um überhaupt andocken zu können. Man sollte sie aber auch mitnehmen, etwas Neues zu erfahren.“³⁰⁰

Die Operette hat erfahrungsgemäß bei traditionell und opulent ausgestatteten Aufführungen mehr Zuspruch unter dem Teil des Publikums, der *„in den tradierten Sehgewohnheiten verharret ist und sich traditionelle [...] Inszenierungen wünscht.“*³⁰¹ Bei einem Operettenbesuch erwartet der Zuseher ein visuelles und optisches Erlebnis mit üppigen Kostümen, vielen Farben und ausschweifender Dekoration.

Eine Verlegung der überlieferten Handlung in die heutige Zeit ist für manche Zuseher ein Stilbruch, der nicht werkgetreu ist und daher nicht zur Operette passt. Ursprünglich waren Operettenaufführungen „Uraufführungstheater“, und somit war der gesellschaftliche und aktuelle Bezug gegeben. Die Werke wurden so inszeniert, wie Komponisten und Librettisten sie gemeint haben.

In den heutigen Inszenierungen sollen die historischen Bezüge für eine aktuelle Gesellschaft verständlich dargestellt werden. Dies führt zu einer Gratwanderung, denn es muss die Mitte zwischen Historizität und Aktualität gefunden werden, um so eine für die Zuseher nachvollziehbare Logik zu

³⁰⁰ Kimmig, Stephan: „Interview“. In: *Theatertheorie. Darstellendes Spiel. Sek II*. Hg Mangold, Christiane S. 47.

³⁰¹ Garaventa, Alexandra: *Regietheater in der Oper*. S. 186.

erzielen.³⁰² Die Inhalte der Werke beziehen sich auf eine Gesellschaftsform in einem definierten historischen Kontext und einen ebensolchen Lebensstil (Vgl. 2. DIE OPERETTE). Eine zeitgenössische Optik tritt somit in einen Kontrast zur überlieferten Handlung.

Ebenfalls erschwerend kommt hinzu, dass die Kompositionen mit einem Originaltext unterlegt sind, der in einer historischen Sprechweise verfasst ist. Bei modernen Inszenierungen ergibt sich dadurch ein Spannungsfeld zwischen Sprache und Optik, denn in der Veränderung des Bühnenbildes und der Ausstattung besteht mehr Autonomie.³⁰³

„Die ursprüngliche Bedeutung von Wort und Musik wird in ein produktives, kritisches Spannungsverhältnis zum heutigen Verständnis des Textes gesetzt. Der Text wird aus der eigenen Zeit heraus neu begriffen, mit den Mitteln des jeweils zeitgenössischen Theaters neu konkretisiert und die Spannung zwischen Historizität und Aktualität thematisiert.“³⁰⁴

Dennoch sind die modernen Interpretationen im Musiktheater mit Vorsicht zu genießen und oft auch nicht zielführend, wie Martin Lichtfuss feststellt:

„Wenn wir auch in unseren Aussagen Objektivität anstreben und uns nicht zu polemischen Äußerungen hinreißen lassen wollen, so sei dennoch grundsätzlich festgestellt, dass die Operette dort, wo sie ihren Unterhaltungscharakter zu verschleiern trachtete, dass sie dort, wo sie ihr ureigenstes Anliegen, handfesten Erfolg nämlich, mit ‚künstlerischen‘ Ambitionen verschiedenster Art zu überhöhen suchte, an Glaubwürdigkeit verlieren musste. Wo sie unterließ, sich zu ihrer eigenen Gattung zu bekennen, büßte die Operette zu ihrem Schaden ihre Identität ein.“³⁰⁵

Zusammenfassen kann festgestellt werden, dass für die modernen Interpretationen der Operetten in Bad Ischl ausschlaggebend war, neben der angestammten Theaterbesucherschaft, die in erster Linie konventionelle, historische Aufführungen bevorzugt, als neue Zielgruppe auch ein junges und

³⁰² Vgl.: Garaventa, Alexandra: Regietheater in der Oper. S. 185.

³⁰³ Vgl.: ebd., S. 187f.

³⁰⁴ Ebd., S. 190.

³⁰⁵ Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 12.

aufgeschlossenes Publikum zu erreichen. Daher sollen die Inszenierungen *„einen musicalhaften und trashigeren Charakter“*³⁰⁶ haben, einen abstrakten Zugang mit modernerer Ausstattung.³⁰⁷

In Bad Ischl inszeniert man gegenwärtig nicht avantgardistisch oder abstrakt, sondern man bemüht sich, den Aufführungen einen *jugendlichen Touch* zu geben, um ein junges Publikum anzusprechen. Daher kann in konkretem Fall auch nur bedingt von Regietheater gesprochen werden. Lakner meint, dass historische und konventionelle Inszenierungen nicht unweigerlich zum Erfolg führen. Sich zu konservativ an die Operette heranwagen, kann durchaus bieder und langweilig wirken.³⁰⁸

Aktuelle Aspekte mit einzubeziehen hilft, zum Verständnis der ursprünglichen Bedeutung und Aussage des Werkes beizutragen. Dies wiederum ist für ein junges Publikum von Bedeutung, da die historische Sichtweise für sie oft schwer verständlich wirkt – die Operette kann somit durch eine moderne Inszenierung begreiflich gemacht werden.

Aufgrund des Rufes, in Bad Ischl generell Aufführungen in hoher Qualität zu sehen, ist auch das bisher an traditionelle Interpretationen gewöhnte Publikum mittlerweile bereit, polarisierende und modern interpretierte Stücke zu besuchen – auch wenn anfangs die moderne Interpretation nicht angenommen wurden und starker Kritik ausgesetzt waren. Die heutigen Rückmeldungen des Publikums belegen, dass die moderner inszenierten Stücke nun ebenso positiv wahrgenommen werden, wie die konservativeren Interpretationen. Die Angst des Publikums vor Unerwartetem ist weg, und das Interesse und die Neugierde wurden geweckt, da das Lehár Festival beide Alternativen anbietet. Unabhängig von traditioneller oder moderner Interpretation liegt das Wesentliche der Operette in erster Linie darin, dass ein Stück *„...in allen Fällen [...] das Herz berühren [muss], es muss überzeugen in seiner Wirkungskraft. Und dann ist es*

³⁰⁶ Interview mit Michael Lakner. Transkription in Händen der Verfasserin.

³⁰⁷ Vgl.: Ebd.

³⁰⁸ Vgl.: Ebd.

*eigentlich egal, ob man sich im heutigen China befindet oder in einem abstrahierten Russland[...].*³⁰⁹

Heute wird die erste Produktion, deren Premiere eine Woche vor der zweiten Inszenierung stattfindet und von der somit die meisten Vorstellungen stattfinden, historisierend und konventionell interpretiert. Die zweite Premiere hat den modernen, musicalhaften Charakter.

6.4.4.2 Konkrete Beispiele

Mit Leonard C. Prinsloo hat Lakner einen Regisseur gefunden, der versucht, in modernen Inszenierungen Inhalte heraus zu arbeiten, dass sich die Handlung in das Heute verlegen lässt. Ein weiterer Regisseur der modern interpretierten Stücke ist Gernot Kranner.³¹⁰

Die Stücke, die moderner inszeniert wurden, waren (in Klammer das jeweilige Aufführungsjahr): EVA (2005), FATINITZA (2006), GIUDITTA (2007), DER ZAREWITSCH (2008) und DAS LAND DES LÄCHELNS (2009). Im Folgenden wird die Inszenierung der Stücke aufgrund der Pressemeldungen dargestellt.

Eva 2005:

Der Regisseur Leonard C. Prinsloo arbeitete für die Inszenierung mit dem Bühnenbildner Friedrich Despalmes zusammen. Die OÖN kritisieren, dass *„Die unterkühlt-ernste Regie von Leonard C. Prinsloo [...] dem doch bereits etwas angestaubten Stück auch keinen Pfiff verliehen [hat]“*, das Bühnenbild von Friedrich Despalmes *„kühl konstruiert, aber treffend“* war und dem Stück bzw. der Handlung eine Straffung und Aktualisierung fehlen würde. Das Publikum gab dennoch durchaus positiven Zuspruch.³¹¹

Dieser Zuspruch kann daraus entstanden sein, dass Prinsloo, wie die SN berichten, *„das Publikum in die Handlung mit einbezieht.“* Die Zuseher saßen

³⁰⁹ Interview mit Michael Lakner. Transkription in Händen der Verfasserin.

³¹⁰ Vgl.: ebd.

³¹¹ Vgl.: Wruss, Michael: „Orchester hinter Vorhang verbannt“. In: OÖN 11.7.2005. S. 11.

zum Teil an Tischen, was sie zum integrierten Bestandteil der „Ballsaal-Atmosphäre“ machte. Das Ensemble brachte *„Scurriles so überzeugend auf die Bühne [...], dass das Stück bis zuletzt unterhält.“* Die Handlung wurde teilweise in den Zuschauerraum gelegt, und die Darsteller bewegten sich durch das Publikum. Die Ausstattung auf der Bühne begnügte sich mit reduzierten Requisiten: *„drei Tische, ein Telefon, eine Schreibmaschine und eine Geburtstagstorte“*. Diese Entstaubung wird in den SN durchaus positiv bewertet.³¹²

Fatinitza 2006

Im Falle der Inszenierung von FATINITZA, einem nahezu in Vergessenheit geratenem Stück Franz von Suppés, sprechen die OÖN von einer *„sensationelle[n] Aufführung“*, die abgesehen von der *„schlichtweg genial[en]“* Musik auch mit *„einfachen, aber treffsicheren Bühnenbildern“* von Friedrich Despalmes überzeugen konnte.³¹³

Auch die SN erwähnen das Bühnenbild positiv, es ist frei *„vom üblichen Pomp und Kitsch“*, und daher von Seltenheitswert. Der Regisseur Leonard C. Prinsloo wurde in den SN als *„Meister der Inszenierung unkonventioneller Operetten“* gelobt, der *„eine Vorliebe für Scurriles, Neues, Unerwartetes“* hat. Beispielsweise lies er *„Die russischen Soldaten [...] mit Gewehren auf das Publikum zielen. Die Osmanen ähneln kolumbianischen Guerillabanden [...] und ‚Fatinitza‘ gebärdet sich wie einst Marilyn Monroe.“*³¹⁴

Giuditta, 2007

Lakner meinte zu dieser Inszenierung, deren Regie Gernot Kranner führte und für deren Bühnenbild Herwig Libowitzky verantwortlich war, *„Das Innovative bei ‚Giuditta [...] sind moderne Elemente der Visualisierung durch Bildprojektionen. [...] Tradition und Moderne verbinden sich zu einer neuen Qualität“*. Es sei

³¹² Vgl.: Hödlmoser, Thomas: „Proletarier-Märchen“. In: SN 11.7.2005, S. 11.

³¹³ Vgl.: Wruss, Michael: „Tosender Applaus für eine sensationelle Aufführung“. In: OÖN 17.7.2006, S. 11.

³¹⁴ Vgl.: Hödlmoser, Thomas: „Operettenschatz geborgen“. In: SN 17.7.2006. S. 11.

keine moderne Aufführung, auf die sich die Zuseher einstellen müssten, sondern gestalterisch von „visuell-modernem Ansatz. [...] Zeit und Ort des Geschehens bleiben unangetastet.“³¹⁵

Die Inszenierung sei, wie die SN berichten, frei von „Kitsch und Sentimentalität“. Die gestaltenden Elemente sind Licht und Farbe. Die Bühne „beschränkt sich auf ein schlankes Grundgerüst aus drei Torbögen, [...] [die] je nach Szene, in abendrotem, himmelblauem oder wüstengelbem Licht“ ausgeleuchtet werden. Auch durch die Kostüme von Michaela Mayer-Michnay war die Inszenierung ein „buntes Spektakel“. Dem Anspruch an die Ernsthaftigkeit des Spätwerks von Lehár wurde Rechnung getragen, und die Inszenierung war „ein wohltuender Kontrapunkt zur konventionellen ‚Fledermaus‘.“³¹⁶

Die Kritik in den OÖN fiel ähnlich aus. Das „schlichte, aber mit wenigen Versatzstücken treffliche Bühnenbild“ wurden ebenso wie „die prachtvollen, teilweise historisierenden Kostüme“ positiv bewertet, und die gesamte Aufführung generell stellte keinen „Versuch zu modernisieren oder zu aktualisieren, aber auch nicht verstaubte Operettenseligkeit“ dar.³¹⁷

Sämtliche Pressemeldungen erwähnten den durchwegs positiven Zuspruch des Publikums.³¹⁸

Der Zarewitsch, 2008

Für diese Inszenierung wählten Regisseur Prinsloo und Bühnenbildner Friedrich Despalmes ein düsteres Setting: das Ensemble bestückte man mit grauen Masken, als Soldaten standen halbnackte Schaufensterpuppen auf der Bühne, die die homoerotischen Neigungen der Hauptfigur symbolisieren sollten. Die gesamte Bühne verbreitete „Endzeitstimmung“ und eine „skurrile, fast

³¹⁵ Vgl.: o.A.: „Intendant Dr. Michael Lakner: ‚Lebenslust, Leichtigkeit, Lehár‘“. In: *Ischler Woche* 23.5.2007. S. 8.

³¹⁶ Vgl.: Hödlmoser, Thomas: „Meine Lippen küssen so heiß“. In: *SN* 23.7.2007. S. 11.

³¹⁷ Vgl.: Wruss, Michael: „Diese ‚Giuditta‘ sang betörend schön“. In: *OÖN* 23.7.2007. S. 11.

³¹⁸ Vgl.: o.A.: „Pressespiegel zur Premiere der Operette ‚Giuditta‘“. In: *Ischler Woche* 1.8.2007. S. 34f.

kafkaeske Atmosphäre...“ Alles in allem hatte das Stück eine „*pessimistische Grundstimmung*“, welche wiederum mit Farbveränderungen untermalt wurde.³¹⁹

Die OÖN berichten von „*Beifallsstürme[n] des begeisterten Publikums*“. Den Gebrauch der Masken interpretiert die Redakteurin als „*[d]ie einer Rolle geopfert[e] Individualität*“, und den Zugang zu einem homoerotischen Zarewitsch findet die Inszenierung in der Darstellung der weiblichen Hauptrolle in Männerkleidung.³²⁰

Das Land des Lächelns, 2009

Auch diese Aufführung sei „*fern von Kitsch und Seichtheit*“. Licht, Farben und opulente Kostüme werden eingesetzt, als Dekoration reicht „*eine Handvoll Plastiksessele*“. Darstellerisch werden unkonventionelle Methoden erwähnt, „*die im Einheitsgelb gekleideten Chinesen mit ihren Gewehren [knallen] kaltblütig die Ballerinas ab und die Chinesinnen werken im monotonen Rhythmus von Fließbandarbeiterinnen an der Herstellung von Billigbadeschlapfen*.“ Das Publikum zeigte sich zustimmend, und aufgrund der gelungenen Produktion „*war der anhaltende Beifall wohlverdient*.“³²¹

Die OÖN stellten im Gegensatz fest, dass die Neuinterpretation durch Prinsloo zwar „*hochinteressant*“ umgesetzt wurde, dennoch aber „*nicht ganz zu Ende gedacht*“ sei. Kritikpunkt war, dass die Zeit, in der das Stück spielte, nicht definiert war und „*Kostüme und Bühnenbild (Monika Biegler und Friedrich Despalmes) fanden in ihrer eindrucksvollen Farblichkeit stilistisch nicht zueinander*.“ Der Chor in „*knallgelben Schuluniformen mit netten weißen Blusen*“ stellte keine Assoziation mit China dar, sondern erinnerte an das „*Schulwesen in Japan*“. Diese Darstellung „*drückt lediglich die sowohl kaiserliche als auch später kommunistische Konformität im Reich der Mitte aus*“. Die musikalische Umsetzung, unter Dirigent Vinzenz Praxmarer, stimmte

³¹⁹ Vgl.: Hödlmoser, Thomas: „Der lange Weg zur Staatsräson“. In: *SN* 21.7.2008. S. 11.

³²⁰ Vgl.: Schütze, Karin: „Rollenzwang statt Liebesglück“. In: *OÖN* 21.7.2008. S. 10.

³²¹ Vgl.: Hödlmoser, Thomas: „Das Land des Lächelns‘ in Bad Ischl, fern von Kitsch“. In: *SN Online-Archiv*, www.salzburg.com. Zugriff: 19.3.2011.

„zu hundert Prozent“, und die stimmliche Zusammensetzung des Ensembles wurde als „tatsächlich großartige Leistung“ positiv erwähnt.³²²

Zusammengefasst kann festgestellt werden, dass die moderneren Interpretationen vom Publikum durchwegs positiv aufgenommen wurden. Die Umsetzung war gelungen, ohne das Publikum zu verunsichern und zu verwirren, gerade durch den Einsatz moderner Techniken konnten die Aussagen der Stücke unterstrichen und verdeutlicht werden.

6.4.4.3 Die weitere Entwicklung unter Lakner

Das Lehár Festival unter der Intendanz Lakners baut auf den Säulen Einzigartigkeit, Unverwechselbarkeit, Originalität und Internationalität auf. Ein Konzept, das erfolgreich zu sein scheint: Im Zuge einer Besucherbefragung gaben 90% der befragten Gäste an, das Festival auch in Zukunft zu besuchen.³²³

Den Ensemblemitgliedern sagt die familiäre Atmosphäre beim Lehár Festival Bad Ischl zu, da man die SängerkollegInnen, die wiederholt engagiert werden, die Gestalter, Ausstatter und natürlich den Intendanten, persönlich und in der jeweiligen Arbeitsweise, daher bereits kennt. Rupert Bergmann³²⁴ und Elisabeth Schwarz³²⁵ bestätigen, dass dies die Zusammenarbeit erleichtert.

Wie bereits unter Macku üblich, engagiert auch Lakner populäre SängerInnen, die bereits an Opernhäusern Erfahrung gesammelt haben. Dies bestätigt die stimmliche Qualität des Lehár Festivals, das sich nicht mehr auf Operetten-

³²² Vgl.: Wruss, Michael: „Land des Lächelns beim Lehárfestival Ischl. Im gelben Meer versunken“. In: *OÖN* 20.7.2009. S. 11.

³²³ Vgl.: o.A: „Junge Handelsakademiker stellen alte Operette auf den Kopf“. In: *Ischler Woche* 4.2.2009. S. 7.

³²⁴ Vgl.: o.A: „Bassbariton Rupert Bergmann: Vierfach-Auftritt in ‚Giuditta‘“. In: *Ischler Woche* 29.8.2007. S. 19.

³²⁵ Vgl.: o.A: „Elisabeth Schwarz: ‚Interessante Produktionen ziehen mich an‘“. In: *Ischler Woche* 19.9.2009. S. 29.

Stars, sondern auf Stimmen aus dem Opernbereich verlassen möchte.³²⁶ Exemplarisch können in diesem Zusammenhang die beiden Ensemblemitglieder der Wiener Volksoper, Melba Ramos (GIUDITTA, 2007) und Mehrzad Montazeri (DER ZIGEUNERBARON, 2008), erwähnt werden.

War Lakner anfangs bemüht, *„die Ischler Operette vom Staub der Vergangenheit zu befreien [...], mit Raritäten experimentiert und ein Niveau erreicht, wie es Bad Ischl zuvor nicht kannte“*³²⁷ – gemeint waren hier Stücke wie Franz von Suppés FATINITZA (als Erstaufführung in Ischl 2006) – so diskutierte man mit der Aufführung des Stücks DIE FLEDERMAUS seit dem Jahr 2007 eine *„Rückkehr zu breitenwirksamen Klassikern“*³²⁸ auf der Ischler Bühne.

„Wenn in Bad Ischl künftig nur mehr Kassenschlager auf das Programm gesetzt werden, und wenn diese auch noch solcherart harmlos wiedergegeben werden, läuft das Lehár Festival Gefahr, jene Konturen zu verlieren, die es in den vergangenen Jahren ausgezeichnet haben und die zuletzt erfrischenden Wind in die Bad Ischler Operette gebracht haben.“³²⁹

Es wird dem Lehár Festival also vorgeworfen, sich aufgrund der kommerziellen Verwertbarkeit weniger auf die Aufnahme von alternativen und unbekanntem Werken in den Spielplan einzulassen.

Dennoch ist es nach wie vor ein Anliegen Lakners, Operetten, die selten, lange nicht oder auf der Ischler Bühne noch nie gespielt wurden, auf den Spielplan zu setzen, wie er im Interview bestätigt. Auf der einen Seite kann mit den populären Stücken eben kommerzieller Erfolg erreicht werden, und auf der anderen Seite entsteht durch die Aufnahme von selten gespielten Werken eine Möglichkeit, eine breitere Zielgruppe anzusprechen. Als weitere, dem Genre Operette positiv zuträgliche Auswirkung kann dadurch der Kanon der gespielten

³²⁶ Vgl.: Interview mit Michael Lakner. Transkription in Händen der Verfasserin.

³²⁷ Hödlmoser, Thomas: „Fledermaus-Alltag in Ischl“. In: SN 16.7.2007. S. 11.

³²⁸ Ebd.

³²⁹ Hödlmoser, Thomas: „Aufruhr in der heilen Operettenwelt“. In: SN 10.7.2006. S. 10.

Operetten wieder ausgeweitet werden, da sich dieser im Lauf der Zeit dezimiert hat und dadurch einige Stücke Gefahr laufen, in Vergessenheit zu geraten.³³⁰

Wie man dem Spielplan entnehmen kann, war Lakner bemüht, jeweils ein Werk der Goldenen und eines aus der Silbernen Operettenära auf den Spielplan zu setzen, um so den größtmöglichen Wirkungsgrad zu erreichen und jährlich einen Querschnitt des vorhandenen Operettenrepertoires zu bieten. Dies bestätigt der Intendant auch im Interview.³³¹

Die Vertreter der Goldenen Operettenära waren in chronologischer Reihenfolge: EINE NACHT IN VENEDIG (Johann Strauß, 1883), DER BETTELSTUDENT (1882, Carl Millöcker), FATINITZA (1876, Franz von Suppé), DIE FLEDERMAUS (1874, Johann Strauß), DER ZIGEUNERBARON (1885, Johann Strauß) und WIENER BLUT (1873, Johann Strauß). Aus der Silbernen Operettenära wurden folgende Werke inszeniert: EIN WALZERTRAUM (1907, Oscar Straus), EVA (1911, Franz Lehár) – dieses Stück war bis dato nur einmal, im Jahr 1964, im Rahmen der Operettenwochen zu sehen -, DIE LUSTIGE WITWE (1905, Franz Lehár), GIUDITTA (1934, Franz Lehár), DER ZAREWITSCH (1927, Franz Lehár) und DAS LAND DES LÄCHELNS (1929, Franz Lehár).

Seit 2010 zeichnet sich der Trend ab, sich auf die späteren Operetten bzw. Stücke zu konzentrieren, eine Richtung, die sich in Zukunft noch verstärken soll: Gespielt wurden DER FIDELE BAUER (1907, Leo Fall) – eine Erstaufführung im Rahmen der Operettenwochen – und DIE CSÁRDÁSFÜRSTIN (1915, Emmerich Kálmán). Beide Operetten wurden in historischen Interpretationen gezeigt. Dennoch war im Stück DER FIDELE BAUER ein zwangloser Umgang mit der Operette erkennbar, da die Kabarettistin Dolores Schmidinger Regie führte, und diese die historisch genaue Inszenierung mit „*einem Schuss Ironie und mit einem gewissen Augenzwinkern*“³³² angereichert hat.

³³⁰ Vgl.: Interview mit Michael Lakner. Transkription in Händen der Verfasserin.

³³¹ Vgl.: ebd.

³³² Ebd.

Auch 2011 hat man sich für zwei Werke aus der Silbernen Operettenära entschieden: Franz Lehárs PAGANINI und Ralph Benatzkys IM WEIßEN RÖSSL, wobei letzteres als Singspiel eingestuft wird und mit dem Erscheinungsjahr 1930 bereits nach der Kernzeit der Silbernen Operettenära entstanden ist.

Ein weiterer Kerngedanke Lakners war die „*Aufhebung einer strengen Nummernoperette in Richtung einer engen Verzahnung von Schauspiel, Gesang und Tanz*“. Aus diesem Grund wird heute verstärkt darauf geachtet, dass beispielsweise der Chor auch die Funktion des Balletts übernehmen kann. Da durch diese Personalunion Kosten gespart werden können, ist diese Vorgehensweise auch finanziell von Bedeutung.³³³

Neben der gesanglichen Qualität, die durch das Engagement der in Ischl bereits aufgetretenen Künstler an große Opernhäuser bestätigt wird, soll die szenische Darbietung nicht in den Hintergrund treten. Lakner möchte kein Rampentheater bieten, sondern „*pralles, frisches Theater [...], so wie ein Nestroy oder Schnitzler – mit Musik*“³³⁴.

Die Probenzeiten haben sich gegenwärtig verlängert, so dass die Darsteller zwar bereits studiert nach Ischl kommen, das Zusammenspiel und die Rollen aber auf der Bühne im Kongress- und Theaterhaus gemeinsam und vertiefend erarbeitet werden können. Im Jahr 2011 beispielsweise haben die Darsteller für die jeweilige Produktion ein Monat gemeinsame Probenzeit.

6.4.5 Das Erfolgsstück: Franz Lehar – DAS LAND DES LÄCHELNS

Aus dem Spielplan wird deutlich, dass die Werke von Franz Lehár an erster Stelle stehen. Seine Operette DAS LAND DES LÄCHELNS wurde insgesamt 11x

³³³ Vgl.: Interview mit Michael Lakner. Transkription in Händen der Verfasserin.

³³⁴ Ebd.

inszeniert, und steht daher als Erfolgsstück an erster Stelle der aufgeführten Werke.

Eine inhaltliche Darstellung und Analyse der Inszenierungen im Lauf der Jahre aufgrund der Pressemeldungen soll Hinweise darauf geben, wie dieses Werk im Rahmen der Operettenwochen inszeniert wurde.

6.4.5.1 Inhalt

Die Wiener Grafentochter Lisa fühlt sich so stark zum chinesischen Prinzen Sou-Chong hingezogen, dass sie beschließt, der Heimat den Rücken zu kehren und mit dem Prinzen nach China zu gehen. In Peking jedoch merkt sie bald, dass Liebe allein nicht ausreicht um in einer fremden Kultur mit unbekanntem Traditionen glücklich zu werden. Das Trennende realisierend, flieht sie aus der Heimat ihres chinesischen Gatten zurück in ihr vertrautes Wien.³³⁵

6.4.5.2 Merkmale und Motive

DAS LAND DES LÄCHELNS ist ursprünglich 1923 als DIE GELBE JACKE erschienen. Librettist der ersten Fassung war Victor Léon. In DIE GELBE JACKE sieht der dritte Akt ein Happy End vor, so dass die Grafentochter mit dem chinesischen Prinzen Sou-Chong glücklich vereint bleiben kann, da er als Gesandter nach Wien versetzt wird. Diese Fassung blieb allerdings erfolglos, daher wurde die Operette von Fritz Löhner-Beda und Ludwig Herzer umgeschrieben.

Während die Grundkonstellation des Stückes, das emotionale Aufeinandertreffen unterschiedlicher Kulturen und der Exotismus, dem Geschmack des Publikums durchaus entsprach, wurde das Happy End, also die Versetzung des Prinzen nach Wien, gestrichen und in einen tragischen Schluss verwandelt. Man kann das Stück daher als „tragische Operette“³³⁶ bezeichnen. Mit diesem unversöhnlichen Ende wurde der Zeitgeist deutlich:

³³⁵ Vgl.: Würz, Anton: Reclams Operettenführer. S. 177ff.

³³⁶ Klotz, Volker: Operette. S. 92.

Während in der Anfang der 1920er Jahre entstandenen „Gelben Jacke“ noch alle Probleme lösbar und alle Barrieren letztlich überwindbar schienen, ist ein paar Jahre später im „Land des Lächelns“ die Kluft zwischen der Heimat und der Fremde unüberbrückbar geworden. Jeder bleibe an seinem angestammten Platz, sich mit Fremdem einzulassen, bringt nur Unglück, lautet das resignative Fazit.³³⁷

Zwei einander fremde Welten konnten – und sollten vermutlich auch – nicht zueinander finden. Dieser Inhalt thematisiert eine tief verwurzelte Konservativität, die aussagt, dass es einem mit seiner Heimat verbundenen Menschen niemals gelingen würde, woanders glücklich zu werden. Ein starker Bezug zur Heimat, zu den Wurzeln, der Kultur und zu den vertrauten Traditionen wird hier vordergründig dargestellt. Nach der Beschreibung von Volker Klotz:

Die beiden heterogenen Hauptfiguren haben zwar aneinander und in der je andern Sphäre neue Erfahrungen gemacht, haben dabei aber nur noch einmal für sich das alte populäre Vorurteil bestätigt, dass selbst ein hochfeudaler Schuster bei seinem Leisten bleiben sollte.³³⁸

Auch in der Handlung des Buffo-Paares werden die unüberwindbaren Grenzen deutlich, denn die beiden finden aufgrund ihrer unterschiedlichen Herkunft ebenfalls nicht zueinander: „*O du geliebtes, süßes, kleines, feines Chinagirl, / mir bricht das Herz im Leib, / warum bist du kein Wiener Girl?*“³³⁹.

Zwar konnte man den Autoren nicht vorwerfen, das chinesische Volk herabgewürdigt zu haben, dennoch wurden Klischees bedient und Vorurteile des Publikums bestätigt.³⁴⁰ Die Bräuche Chinas wurden „*chinesischer als chinesisch*“³⁴¹, und somit überstilisierend dargestellt.

An dieser Stelle soll ein kurzer Exkurs das Thema Exotismus vertiefend darstellen.

³³⁷ Denscher, Barbara / Peschina, Helmut: Kein Land des Lächelns. S. 164.

³³⁸ Klotz, Volker: Operette. S. 92.

³³⁹ Zitiert nach: Klotz, Volker: Operette. S. 92.

³⁴⁰ Vgl.: Lichtfuss, Martin: Operette im Ausverkauf. S. 212f.

³⁴¹ Klotz, Volker: Operette. S. 91.

Im Stück DAS LAND DES LÄCHELNS kann man, nach Volker Klotz³⁴², von einer „evasiven Konstruktion“, einem „Ausbruchsstück“ ausgehen. Das evasive Stück ist jenes, in dem die „*Hauptfiguren den heimischen Ort verlassen, um anderswo sich an fremdartigen Lebensformen zu reiben.*“³⁴³ Im Gegensatz dazu würden in der invasiven Konstellation „*fremdartige Hauptfiguren ihre Herkunft verlassen und in den heimischen Ort einbrechen.*“³⁴⁴ Vor allem in den Jahren um 1930 waren Mischformen zwischen diesen beiden Konstrukten dominant und haben die Inhalte der späten Operette vorrangig geprägt, so auch Lehárs Spätwerke. Ausschlaggebend für die Miteinbeziehung der exotischen Schauplätze war einerseits das in dieser Zeit vorherrschende Gebaren, nach der Weltwirtschaftskrise „*zur dekorativen Verschönerung des öffentlichen und häuslichen Ambiente*“³⁴⁵ zurückzukehren. Andererseits war Lehár aufgrund seiner Herkunft (Vgl. 3. FRANZ LEHÁR) vom Vielvölkergemisch der Donaumonarchie beeinflusst. Die Komik und der Witz, aber auch inhaltliche Darstellungen traten in den Hintergrund, die Wirkung wurde erzeugt durch „*dekorative Bild- und Klangpracht*“ und „*verblüffende Mimikry an klingenden Lokalfarben.*“³⁴⁶

Das Stück spricht eine weitere konservative Thematik an: Erfüllt die Protagonistin die Erwartungshaltung des Publikums bzw. der Gesellschaft nicht, bedeutet dies kein Happy End. Die Geschichte zeichnet das Bild einer Frau, die gegen den Willen der Gesellschaft handelt und somit kein Glück verdient hat. Wie bereits in Kapitel 2.2.5 Das Frauenbild beschrieben, hielten sich die Protagonistinnen innerhalb ihrer Grenzen auf, und falls sie diese überschreiten (Fortgehen aus Wien, in eine andere Kultur), werden sie wieder zurück verwiesen.

³⁴² Vgl.: Klotz, Volker: Operette. S. 89ff.

³⁴³ Ebd., S. 89.

³⁴⁴ Ebd., S. 90.

³⁴⁵ Ebd.

³⁴⁶ Ebd., S. 91.

Attraktiv für die Rezipienten ist der Kontrast zwischen dem exotisch gezeichneten China und dem melancholischen Wien. Die Sehnsucht nach der Ferne ist vorhanden, doch die vertraute Heimat siegt schlussendlich. Der hier dargestellte Zwiespalt wird in der Musik, genauso wie im Text, verarbeitet. Das daraus resultierende emotionale Spannungsfeld ermöglicht die leichte Nachvollziehbarkeit der Operette, denn ein Großteil der Zuschauer wird sich mit der emotionalen Lage der Protagonistin identifizieren können.

Auch die für ein breites Publikum nachvollziehbaren Emotionen sind ein wesentlicher Erfolgsfaktor: Die Liebe triumphiert nicht immer, es kommen äußere Umstände dazu, die ein Happy End nicht zulassen, denn die Distanz ist manchmal unüberwindbar, ob geographisch gesehen oder emotional.

6.4.5.3 Die Inszenierungen 1961 - 2009

Nach diesen Ausführungen wird nun ein Blick auf die Umsetzung des Stücks im Rahmen der Operettenwochen geworfen. Aufgrund der Pressekritiken kann ein Überblick über die Rezeption geschaffen werden. Man erkennt aus den Kritiken auch wiederum deutlich den typischen ISCHLER STIL. Regisseure, Bühnenbildner und Ausstatter sind in der Spielplanübersicht im Anhang zu finden.

In den ersten Jahren wurde die Premiere jeweils nur kurz erwähnt (ausgenommen 1962): Die SN berichteten **1961** darüber, dass „*[i]n einer Studio-Aufführung [...] das ‚Land des Lächelns‘ geboten*“³⁴⁷ wird, und **1963** informiert selbiges Medium darüber, dass die Operettenwochen in einem „*ausverkauften großen Kurhaussaal mit [...] Franz Lehars [sic!] ‚Land des Lächelns [...] überaus erfolgreich begannen.*“³⁴⁸

Im Jahr **1968** schildert die OÖN die Inszenierung ausführlicher. Es sei der örtlichen Operettengemeinde gelungen, „*mit einem Minimum an Mitteln ein Maximum an theatralischen Effekten zu erzielen.*“ Der Architekt hat die Bühne

³⁴⁷ o.A: „Ischl hebt das Operettenzepter“. In: SN 18.7.1961. S. 5.

³⁴⁸ o.A: „Bad Ischl plant für 1964 Internationalen Operettenkongreß“. In: SN 22.7.1963. S. 8.

„*raffiniert stilisiert*“, und diese bildet den Rahmen für ein „*geschlossenes Ensemble mit gleichwertigen Leistungen*“.³⁴⁹

1970: Eine durchwegs positive Kritik erhielt die Aufführung von den OÖN. Der Regisseur Karel Smazik war verantwortlich dafür, dass man „*Operette und keinen Klamauk*“ zu sehen bekam. Das bedeutet, dass die Extreme des Stücks nicht zu stark hervorgekehrt wurden: Das Buffo-Paar war kein „*allzu heitere[r] Po!*“, und „*sogar der Herr Obereunuch hielt sich [...] wohltuend zurück.*“ Auch wenn der Kritiker es als „*Lehars [sic!] schmalzigstes Werk*“ einordnete, sank „*[d]er Taschentuchverbrauch [...] auf ein Minimum*“. Die Stimmen und die Darstellung wurden durchwegs positiv bewertet.³⁵⁰

1975: Die OÖN schildern eine Aufführung, in der „*der erste Akt [...] statisch und langweilig [ist], in den anderen beiden [...] die größtmöglichen Effekte aus der Materie und dem schmalen Spielraum*“ holt. Es sei „*insgesamt eine überzeugende Gesamtleistung*“ gewesen.³⁵¹ Für die SN zeigte der Applaus unter anderem „*Verständnis für die vorgegebenen Grenzen*“, die im Kurhaus und für die Operettengemeinde herrschen. Aufgrund des eigentlichen Ausstattungsaufwandes des Stücks wurde positiv erwähnt, dass diese Grenzen nicht vertuscht, sondern als stilistisches Mittel verwendet wurden: man versuchte, „*die Enge spürbar werden zu lassen*“, in dem man Chor und Ballet in voller Besetzung auftreten lies. Die Dekorationen „*waren geschickt von Milieu und Kolorit der Schauplätze geprägt*“. Das Orchester unter der Leitung Mackus war „*zu klein besetzt und [klang] etwas dünn*“.³⁵² In beiden Medien wurden die Stimmen gelobt, und die Wahl der Darsteller – man hatte bei den entscheidenden Rollen Sänger asiatischer Herkunft eingesetzt – als gelungen bezeichnet: Der Reiz des Fremdländischen, der Exotismus, als Erfolgsfaktor.

1982: Die SN berichten über eine durchschnittliche Premiere, die Zuseher nahmen „*den Abend mit Wohlwollen auf, Begeisterung ließ der Schlußbeifall [sic!] freilich nicht erkennen.*“ Die Inszenierung „*versuchte nicht, dem Werk neue Deutungen abzugewinnen*“. Das Bühnenbild Ernst Strakas war einfach

³⁴⁹ Bachler-Rix, Margit: „Leharstadt huldigte ihrem großen Sohn“. In: OÖN 23.7.1968. S. 8.

³⁵⁰ Pühringer, Hans: „Dem Land des Lächelns das Schmalz ausgesogen“. In: OÖN 21.7.1970. S. 8.

³⁵¹ Tauber, Reinhold: „Fernost-Import für ‚Land des Lächelns‘“. In: OÖN 21.7.1965. S. 8.

³⁵² Schönegger, Hermann: „Fürsten mit fernöstlichem Flair“. In: SN 22.7.1975. S. 7.

gehalten, und arbeitete mit Projektionen um die Bühne zu vergrößern.³⁵³ Auch die OÖN schildern einen Mangel an Qualität dieser Inszenierung, den jedoch „die *improvisationsgewohnte Liebenswürdigkeit des Ischler Musik-Unternehmens zum Teil wieder wett*“ machte. Das gestraffte Spiel hatte „in den *sehr hübschen Bühnenbildern Ernst Strakas ein bißchen [sic!] zu wenig Glanz und Schwung*“. Auch hier wurde erwähnt, dass „[d]er Applaus [...] *gemäßigt begeistert*“ wirkte.³⁵⁴

1988: Die Aufführung wurde verglichen mit der aus dem Jahr 1982, und erneut vermeldeten die OÖN eine Premiere „ohne rechten Schwung“, denn die Inszenierung bemühte sich, „viel *Buntheit, viel Bewegung und Nachempfinden exotischer pompöser zeremonieller Steifheit*“ zu zeigen, wobei „diese *Steifheit [...] auf die ganze Inszenierung abgefärbt*“ hat. Die Inszenierung sei „auf *irgendeinem eurasischen Leim kleben*“ geblieben, und „[v]ieles wirkte *krampf- lustlos*“. Man setzte auf ein „gewohnt *effizientes*“ Bühnenbild und versuchte mit „*bunten, opulenten Kostümen*“ zu überzeugen. Chor und Ballett wurden als Masse auf die Bühne gebracht. Die entsprechenden Hauptrollen wurden mit Asiaten besetzt, die Stimmen wurden, mit Ausnahme der Besetzung der Rolle Mi, negativ bewertet.³⁵⁵

1993: Für die Hauptpartien wurden wieder Darsteller asiatischer Herkunft engagiert, was man in der Premierenkritik der OÖN als „Ischler Realismus“ bezeichnete. Die Stimmen wurden positiv kritisiert, und die beiden Liebespaare waren „das *solide Fundament für den Abend*.“ Das Bühnenbild war „auf das *Zentrum konzentriert, fand allerdings wieder neue Lösungen mit praktischen Bild-Variationen*.“³⁵⁶

2002: Dass man in dieser Saison neue Wege die Inszenierungen betreffend betrat, wurde bereits in Kapitel 6.4.3 Inszenierungen unter Martin C. Turba erwähnt. Die Bedingungen im Theatersaal und die Bühnenverhältnisse hatten sich durch den Umbau des Kurhauses im Jahr 1998 wesentlich verändert. Eine detaillierte Analyse der Presseberichte verdeutlicht dies. Die Premierenkritik der

³⁵³ Kriechbaum, Reinhard: „Vom ‚Zauner‘ zur Operette ins Kurhaus“. *SN* 13.7.1982. S. 9.

³⁵⁴ Tauber, Reinhold: „Lautstarker Wirbel im Palast“. In: *OÖN* 13.7.1982. S. 8.

³⁵⁵ Tauber, Reinhold: „Ein gequältes Lächeln“. In: *OÖN* 12.7.1988. S. 8.

³⁵⁶ Tauber, Reinhold: „Herz, Schmerz, ein bißchen Scherz“. In: *OÖN* 20.7.1993. S. 14.

SN beschreibt „*stimmungsvolle Farb- und Lichttechnik*“³⁵⁷, die auch von den OÖN geschildert wird: die beiden Kulturkreise, der Osten (China) und der Westen (in diesem Fall Wien) wurden durch zwei Farben einander gegenüber gestellt: der östliche Kulturkreis präsentierte sich rot, der westliche weiß. Es wird eine „Unsicherheit in der Personenführung“ festgestellt, und die Aufführung zeichnete sich durch fehlende Dynamik und Langatmigkeit aus. Ein tieferer Einblick in die Inszenierung:

„Hartmut Schörghofer [Bühnenbildner, Anm.] stellt das Geschehen in eine Szene, die zwei hintereinander angeordnete Ebenen hat. Einen streng minimalistischen, kahlen Schachtel-Rahmen für die Schlüsselszenen (wobei die glatten Wände variable Durchlässe für die Akteure haben). Die Ebene dahinter, sozusagen eine zweite Bühne, bietet die Möglichkeit zu effektvollen plastischen Aktionen in verschiedenen Ausschnitten. Der Minimalismus der Schlüsselszenen kontrastiert hart zum Pomp von großen Ensembles mit prächtigen Kostümen.“³⁵⁸

Beide Medien erwähnen ein uneinheitliches Orchester, die OÖN sprechen sogar von einem „instrumentalen Gepolter“, aber gute Stimmen in den Hauptpartien. Generell wurde die „modernere Optik“ positiv bewertet.

2009: Eine Beschreibung der Inszenierung unter Einbezug der beiden Zeitungen SN und OÖN findet sich in Kapitel 6.4.4.2 KONKRETE BEISPIELE: DAS LAND DES LÄCHELNS.

Abschließend kann festgestellt werden, dass die Inszenierungen im Lauf der Jahre durchaus unterschiedliche Ansätze hatten. Besonders für dieses Stück entfernt sich das Publikum nicht allzu schwer von traditionellen Inszenierungen in Richtung moderne Optik. Die wiederholte Aufnahme in den Spielplan lässt sich vermutlich in erster Linie dadurch begründen, dass die musikalischen Höhepunkte hohen Bekanntheitsgrad unter den Rezipienten haben.

Die Ausstattung bräuchte eigentlich mehr Raum, als in Bad Ischl bis 1998 zur Verfügung stand, doch da das Stück aufgrund vorangegangener Darstellung ein

³⁵⁷ Schönegger, Hermann: „Lautes Lächeln in Bad Ischl“. In: SN 15.7.2002. S. 11.

³⁵⁸ Tauber, Reinhold: „Kulturkampf in der roten Schachtel“. In: OÖN 15.7.2002. S. 7.

breites Publikum anzog, war ein Hauptgrund für die häufige Aufführung des Stücks der wirtschaftliche Faktor der kommerziellen Verwertbarkeit.

6.5 Feuilleton

Im Laufe der Historie der Operettenwochen konnten viele prominente Gäste begrüßt werden und es wurde, abseits der Inszenierungen, auch ein umfangreiches Rahmenprogramm geboten. Im folgenden Kapitel werden diese Ereignisse beschrieben. Es soll eine Aufzählung sein, um der LeserIn einen vollständigen Überblick über sämtliche, die Operettenwochen betreffende Themen zu bieten. Eine Auflistung des Rahmenprogramms findet sich im Anhang.

6.5.1 Berühmte Namen

Als Operettenbörse standen und stehen nicht nur junge Talente auf der Bühne, im Lauf der Jahre kamen viele Prominente nach Bad Ischl, sei es auf der Bühne als Solisten in den Operetteninszenierungen, oder als KünstlerInnen bei Veranstaltungen des Rahmenprogramms rund um die Operette.

Frühe Gäste in Ischl

Bereits vor den Operettenwochen konnte man berühmte KünstlerInnen begrüßen. Die Burgschauspielerin Mathilde Wildauer spielte in Ischl zum ersten Mal die von Alexander Baumann für sie geschriebene Rolle der „Nandl“ im Stück VERSPRECHEN HINTERM HERD, im Ischler Dialekt und in der regionalen Tracht. Theatergeschichtlich von Bedeutung war Johann Nestroy, der ab dem Jahr 1855 seinen Sommer in Ischl verbrachte, bereits im ersten Jahr gelegentlich auf der Ischler Bühne den Agenten Schnoferl in seinem Stück DAS MÄDL AUS DER VORSTADT spielte und auch in den folgenden Jahren als Darsteller auftrat. Er besuchte auch als Zuschauer regelmäßig das Ischler Theater.

Die Tänzerin Fanny Elßler, Sängerin und Burgschauspielerin Zerline Gabillon, Burgschauspielerin Charlotte Wolter, Soubrette Josefina Gallmeyer, die Koloratursopranistin Pauline Lucca, Schauspieler Alexander Girardi und Hofschauspielerin Katharina Schratt waren unter den auftretenden KünstlerInnen.³⁵⁹ In späteren Jahren gastierten unter anderem Max Reinhardt, Leo Slezak, Hans Moser, Karl Valentin, Maria Jeritza, Attila Hörbiger, Lotte Lang, Theo Lingen, Paula Wessely, O.W. Fischer und Susi Nicoletti in Bad Ischl.³⁶⁰

Während der Operettenwochen

Der Publikumsliebbling Johannes Heesters war bereits im ersten Jahr der Operettenwochen, 1961, in seiner Paraderolle, dem Graf Danilo in DIE LUSTIGE WITWE, zu sehen und der Volksopern-Solist Herbert Prikopa gab sein komödiantisches Talent zum Besten.

Der Kammerschauspieler Alfred Böhm war im Ensemble in den Jahren 1968, 1974 und 1975 engagiert.

Das Ralph Benatzky Galakonzert 1984, präsentiert von Marcel Prawy, war besetzt mit Dagmar Koller und Michael Heltau. Auch im folgenden Jahr, 1985, präsentierte Marcel Prawy ein Galakonzert, mit Michael Heltau und Johannes Heesters. Michael Heltau sang auch im Jahr 1998 in der Produktion LEHÁRMONIE.

Im Jahr 1986 war Operetten-Diva Birgit Sarata im Rahmen des Galakonzerts zu Gast. Dieselbe hatte ihren Debütauftritt bei den Operettenwochen allerdings bereits im Jahr 1967, als Angèle Didier in DER GRAF VON LUXEMBURG.

Bereits 1980, damals war er noch weitgehend unbekannt und befand sich am Beginn seiner Karriere, war er das erste Mal im Ensemble engagiert, und 1992 kehrte Alfons Haider in Fritz Kreislers Stück SISSY, unter der Regie von Peter

³⁵⁹ Vgl.: Leitinger, Sandra: Das Sommertheater Bad Ischl. S. 20.

³⁶⁰ Vgl.: Handlechner, Josef H.: Große Namen. In: *Bad Ischl: die Stadt und ihre Umgebung*. Hg. Handlechner, Josef H.; Heide, Hannes. S. 51ff.

Fröhlich, als Kaiser Franz Joseph I. zurück. Im Jahr 2000 stand er mit seinem Kabarett BESCHIEDEN am Programm.

Ioan Holender präsentierte 2000 das Eröffnungskonzert der Festwochen.

2002 hatte der aus dem Fernsehen bekannte Komödiant Giro De Luca als Obereunuch in DAS LAND DES LÄCHELNS seinen Debütauftritt. Auch Michael Heltau stand mit einem Liederabend/Lesung erneut auf dem Programm. Ein Jahr darauf spielte Brigitte Neumeister ihr kabarettistisches Soloprogramm IM SCHATTEN DER BURENWURST.

2004 fand ein Liederabend mit Heinz Holecek und seinem Sohn Sebastian statt.

Die beiden österreichischen Künstlerinnen Dolores Schmidinger, mit einem Kabarettabend, und Ulrike Beimbold, mit einer Lesung, waren 2005 in Bad Ischl zu Gast. Dolores Schmidinger führte auch Regie bei der Inszenierung von DER BETTELSTUDENT. Im folgenden Jahr führte Ulrike Beimbold Regie und inszenierte 2006 DIE LUSTIGE WITWE.

2007 hatte Birgit Sarata einen Auftritt bei der KAISER GALA, und Helga Papouschek und Kurt Schreibmayer spielten in DIE FLEDERMAUS.

Im Jahr 2008 inszenierte Dolores Schmidinger wieder ein Werk und setzte den ZIGEUNERBARON für das Lehár Festival um. In dieser Produktion sang der Volksoperntenor Mehrzad Montazeri den Sándor Bárinkay.

2010 hatte Dolores Schmidinger mit ENDLICH SUCHTFREI, das im Lehár Theater aufgeführt wurde, wieder einen Kabarettabend am Programm. Sie führte erneut Regie und inszenierte DER FIDELE BAUER, in dem der österreichische Schauspieler Franz Suhrada und der ORF Radio Oberösterreich Moderator Walter Witzany mitwirkten. Das Künstlerehepaar Helga Papouschek und Kurt Schreibmayer war in DIE CSÁRDÁSFÜRSTIN zu sehen.

In der Saison 2011, im Stück IM WEIßEN RÖSSL steht Ulrike Beimbold diesmal im Rampenlicht als Rössl-Wirtin Josepha Vogelhuber, und als Sigismund Sülzheimer hat man Christoph Wagner-Trenkwitz engagiert.

6.5.2 Rahmenprogramm

Das umfangreiche Rahmenprogramm rund um die Operettenwochen in Bad Ischl bestand und besteht aus Galakonzerten, Ausstellungen oder Bällen rund um das Thema Operette. Eine chronologische Aufstellung dieser Veranstaltungen ist im Anhang zu finden.

Den Auftakt des Operettenfestivals machte die konstituierende Hauptversammlung, mit dem Festkonzert DIE OPERETTE LEBT am 29.4.1961. Dieser Festabend war eine Mischung aus Vorträgen zum Thema Bad Ischl und dessen Bezug zur Operette, zum Beispiel vom ortsansässigen Komponisten Josef Ramsauer oder vom Wiener Schriftsteller Otto Stradal. Anschließend wurde ein dreistündiges Operettenkonzert präsentiert, mit bekannten Solisten aus nationalen und internationalen Opern- und Theaterhäusern, wie der Staatsoper Wien, dem Landestheater Linz, dem Raimundtheater Wien und dem Operetten-theater Amsterdam. Auch NachwuchskünstlerInnen, die in Bad Ischl von jeher gefördert und unterstützt wurden, gaben ihr Können zum Besten.³⁶¹

Bereits ab dem ersten Jahr des Bestehens der Operettenfestwochen fanden nahezu jährlich begleitende OPERETTEN- bzw. GALAKONZERTE statt, die entweder eine Zusammenstellung von bekannten Operettenmelodien verschiedener Komponisten waren, oder sich auf die Werke eines Komponisten konzentrierten. 1961 widmete sich ein Musikfest dem Komponisten Johann Strauß. Es beteiligten sich alle Mitwirkenden der Operettenwochen, Solisten, Chöre und Kurorchester unter der Leitung von Eduard Macku, von dem auch die Idee dieses Abends stammte: Prinz Orlowsky empfing als seine Gäste die Protagonisten aus verschiedenen Strauß-Operetten.³⁶²

Ebenfalls von Beginn an gab und gibt es bis heute mit einigen Unterbrechungen einen OPERETTENBALL innerhalb der Festspielzeit. Dieser Ball ist als

³⁶¹ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. S. 12f.

³⁶² Vgl.: ebd., S. 15.

Reminiszenz an das Wien der Operette zu sehen, einer Zeit in der die Gesellschaft auf den Tanzböden der Stadt zusammentraf. Die Tanzveranstaltung hieß in den ersten Jahren BALL DER OPERETTE, ab 1970 bis 1985 BALL DER SAISON und ISCHLER SOMMERNACHTSBALL. Es folgte ab 2004 die NACHT DER KAISER, die sich von einem Ball im klassischen Sinn insofern unterscheidet, als sie eher als Konzert mit anschließender Tanz-Musik aus den letzten Jahrzehnten über die Bühne geht.

Im Jahr 2010 wurde mit dem JÄGER BALL im Zuge der 100 Jahre Kaiser Jagdstandbild Feierlichkeiten, der traditionell in der Wiener Hofburg veranstaltete Ball nach Bad Ischl verlegt.

1962 lud Eduard Macku 110 körperbehinderte Kinder zu einem, auf die jungen Zuhörer abgestimmten, Operettennachmittag ein.³⁶³

Das OPERETTENKONZERT im Jahr 1964 widmete sich ausschließlich heimischen Komponisten: Werke vom Gmundner August Pepöck, dem Ischler Ensemblemitglied Willy Leitner, Intendant Eduard Macku, dem Linzer Igo Hofstetter und dem in Ischl ansässigen Rudi Gfaller standen am Programm des gut besuchten Kurhaussaals.³⁶⁴

Im Rahmen der Operettenwochen wurden dem Publikum auch immer wieder Aufführungen außerhalb des Spielplans und bei freiem Eintritt geboten: Ende August 1967 wurde die von Joseph Carl Knaflitsch komponierte Operette TÜRKEN-ANNERL als Uraufführung präsentiert und fand beim Publikum großen Anklang.³⁶⁵ 1974 fand eine Aufführung der selten gespielten Operette POLENBLUT von Oskar Nedbal statt.³⁶⁶

³⁶³ Vgl.: ebd., S. 19.

³⁶⁴ Vgl.: ebd., S. 42f.

³⁶⁵ Vgl.: ebd., S. 46f.

³⁶⁶ Vgl.: ebd., S. 82.

Das Lehár-Jahr 1970 wurde von einem FRÜHLINGSKONZERT am 15. April eröffnet. Die Gala zu Ehren des 100. Geburtstags des Komponisten wurde vom ORF aufgezeichnet, und vom Brucknerorchester unter der Leitung von Dirigent Franz Bauer-Theussl durchgeführt. Solisten von der Wiener und der Hamburger Staatsoper interpretierten Werke von Franz Lehár. Die Aufzeichnung wurde am 1. Mai in Österreich Regional ausgestrahlt.³⁶⁷

Im Gedenken an die 100-jährige Operette DIE FLEDERMAUS von Johann Strauß fand am 15. Juni 1974 eine Galaveranstaltung statt. Die Solisten waren die an der Wiener Volksoper engagierte Nachwuchssängerin Linda Plech und die KammersängerInnen Lotte Rysanek, Ferry Gruber und Karl Terkal.³⁶⁸

Beim Abschlusskonzert der Operettenseminare 1974 und 1975 (Vgl. 9. NACHWUCHSARBEIT) setzte man sich mit ernster Musik auseinander: am 17.8.1974 präsentierten junge Nachwuchskünstler Werke von W.A. Mozart.³⁶⁹ Am 27.7.1975 fand ein Sinfonisches Jubiläumskonzert statt, in dem Werke von Otto Nicolai, Josef Ramsauer und Ludwig van Beethoven unter der musikalischen Leitung von Hans Kollarz dargeboten wurden.³⁷⁰

Im Sommer 1975 präsentierte Marcel Prawy, damaliger Chefdramaturg der Wiener Staatsoper und Musikkenner und Kritiker, ein Galakonzert zu Ehren von Robert Stolz. Aufgrund des Todes von Robert Stolz kurz vor der Veranstaltung, wurde dem Komponisten im Zuge dieser Veranstaltung gedacht.³⁷¹ Das gut besuchte Konzert wurde vom ORF Oberösterreich aufgezeichnet und anschließend im Regionalprogramm ausgestrahlt.

³⁶⁷ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „In Lehar-Klängen ließ es sich schwelgen“. In: OÖN 17.4.1970. S. 8.

³⁶⁸ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. S. 66f.

³⁶⁹ Vgl.: Programmheft 1974, S. 6.

³⁷⁰ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. S. 76f.

³⁷¹ Vgl.: Tauber, Reinhold: „Gedenkkonzert statt Geburtstagsparty“. In: OÖN 30.6.1975. S. 8.

Anlässlich des 30. Todestages Franz Lehárs fand im Jahr 1978 ein auf den Komponisten fokussiertes Rahmenprogramm statt: Im Pfarrheim eröffnete ein Sonderpostamt, welches eine Franz-Lehár-Sondermarke und einen Ersttagsstempel ausgab. Ein internationaler Lehár-Kongress, der im Kurhaus von 14. – 16. Juli stattfand, bereicherte die Bühnenpraxis mit „*befruchtender Theorie*“³⁷². Im 1. Stock des Kurhauses fand von 14. – 28. Juli für zwei Wochen eine Bühnenbildausstellung über Franz Lehár und sein Werk statt.

Da die Operettenausstellung 25 JAHRE OPERETTENWOCHEN im Jahr 1985 mit 25.000 Besuchern großen Anklang fand, initiierte man ein Jahr später noch einmal eine Ausstellung im ehemaligen „Hotel Austria“ an der Esplanade in Bad Ischl. Sie dauerte von Ende Juni bis September, und hatte den Titel DIE EXOTISCHE OPERETTE.³⁷³

Als Höhepunkt des Ischler Stadtfestes fand am 17.8.1986 erstmals das OPERETTEN AIR statt, welches sich rühmte, Österreichs größtes Klangfeuerwerk zu sein. Die Betreuung wurde von den Technikern und Feuerwerkern der Linzer Klangwolke übernommen.³⁷⁴ Dieses Feuerwerk, das im Rahmen des Stadtfestes nun nahezu jährlich stattfand, wurde untermalt mit Operettenklängen des Franz-Lehár-Orchesters unter der Leitung von Eduard Macku. Die Klangfeuerwerke waren mit 40.000 bis 50.000 Besuchern (1988) sehr erfolgreich.³⁷⁵

Anlässlich des 30-Jahr-Jubiläums der Operettenwochen im Jahr 1990 fand erneut ein großes GALA-KONZERT unter der Leitung von Eduard Macku statt. Marcel Prawy moderierte den Abend. Auf dem Programm standen unter anderem Werke von Johann Strauß, Rudi Gfallner, Carl Millöcker und von Franz

³⁷² Vgl.: Programmheft 1978, S. 4.

³⁷³ Vgl.: Programmheft 1986, S. 5.

³⁷⁴ Vgl.: ebd., S. 5.

³⁷⁵ Vgl.: Programmheft 1989, S. 5.

Lehár. Auch die ernste Musik fand mit dem Krönungsmarsch aus der Oper DER PROPHET von Giacomo Meyerbeer seinen Platz.³⁷⁶

Unter dem Motto „Ein Fest für Richard Tauber“ feierte man am 25. August 1991 mit einem GALA-KONZERT den 100. Geburtstag des Tenors. Marcel Prawy moderierte wiederum die Veranstaltung. Begleitet vom Franz-Lehár-Orchester und von Solisten der Operettenwochen wurden Originalaufnahmen von Richard Tauber auf Video-Aufzeichnungen und Schallplatten eingespielt.³⁷⁷

In den Jahren 2000 – 2003, unter der Intendanz Turbas, fand ein sehr umfangreiches Begleitprogramm statt, und es standen jährlich mehrere Orchesterkonzerte, Lesungen und Kabarettabende, mit bekannten und auch unbekanntem Interpreten, auf dem Programm.

Die ORCHESTERKONZERTE widmeten sich in diesen Jahren hauptsächlich den großen Opernkomponisten und präsentierten Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Johann Sebastian Bach, Franz Schubert oder Friedrich Chopin. Teilweise fanden diese Sonderkonzerte unter der Leitung von bekannten Dirigenten statt, im Jahr 2002 beispielsweise dirigierte Franz Bauer-Theussl das Orchester der Operetten Festspiele bei der Lehár-Gala.

Das ERÖFFNUNGSKONZERT 2004 wurde vom Bruckner Orchester Linz gespielt und stand unter dem Titel „Bad Ischler Komponisten“. Es wurden Werke von Giacomo Meyerbeer, Anton Bruckner oder Johannes Brahms dargeboten, Komponisten, die in Bad Ischl Sommergäste waren.

Der Schwerpunkt des Rahmenprogramms seit der Übernahme des Festivals durch Lakner liegt aber eindeutig wieder auf der Operettenmusik. Mit GALAKONZERTEN wurde Emmerich Kálmán oder Franz Lehár geehrt (2004), und

³⁷⁶ Vgl.: Programmzettel zum Galakonzert 1990. Unpaginiert.

³⁷⁷ Vgl.: Programmzettel zum Galakonzert 1991. Unpaginiert.

mit einem Potpourri aus spanischen Operetten wird eine Spielart der Operette, die „Zarzuela“, dem Publikum präsentiert (2005).

Seit dem Jahr 2006 gibt es bereits zu Ostern ein OPERETTENKONZERT mit den Solisten des Lehár Festivals.

Seit 2007 wurde das Rahmenprogramm reduziert, und beschränkt sich – mit Ausnahmen – auf die österlichen Operettenkonzerte, die Kaiser Gala und die Nacht der Kaiser, und auf die EUROPERETTE, jenem Jugendprojekt, dem ein ausführliches Kapitel gewidmet wird.

Heute gibt es außerdem vor den jeweiligen Premieren ausführliche Stückeinführungen im Museum der Stadt Bad Ischl, und vor allen weiteren Operettenaufführungen hält Intendant Lakner eine kurze Werkeinführung im Kurhaus.³⁷⁸

6.5.3 ‚ferner liefern‘

Auch wenn die populäre Verfilmung mit Waltraud Haas, Peter Alexander und Gunther Philipp bereits im Jahr 1960 in die Kinos kam, wurde die Operette IM WEIßEN RÖSSL von Ralph Benatzky erst im Jahr 1971 zum ersten Mal in Ischl auf die Bühne gebracht. Sie stand kurz danach noch zwei Mal auf dem Programm, 1973 und 1974. In diesen beiden Jahren wurde das Stück jedoch nicht in Bad Ischl sondern als Gastspiel des Ensembles der Operettenwochen am Schauplatz der Handlung, in St. Wolfgang, aufgeführt. Das Stück wurde bis 2011 nicht wieder inszeniert. Dieser Umstand ist schwer verständlich, da die Handlung der Operette mitten im Salzkammergut angesiedelt ist und durch diese Nähe zu Bad Ischl hier größere Popularität und dadurch kommerzielle Verwertbarkeit gegeben ist. Auch ist die Musik abwechslungsreich gehalten und reicht von Walzer über Foxtrott bis hin zum Tango und Heurigenlied, was für den wirtschaftlichen Erfolg ein wichtiger Faktor ist.³⁷⁹

³⁷⁸ Vgl.: o.A.: „Einführungsvorträge: Lehár Festival in Bad Ischl“. In: www.leharfestival.at/einfuehrungsvortraege.177.0.html. Zugriff: 20.12.2010

³⁷⁹ Vgl.: Würz, Anton: Reclams Operettenführer. S. 257f.

DIE FLEDERMAUS von Johann Strauß stand insgesamt vier Mal am Spielplan, das erste Mal allerdings erst im Jahr 1983, was angesichts der Popularität des Stücks mit dem „*Nimbus des Nonplusultra der Wiener Operette*“³⁸⁰ doch auch verwundert.

In die Reihe der erst spät auf der Ischler Bühne inszenierten Operetten kommen noch weitere populäre Stücke: Karl Millöckers DER BETTELSTUDENT im Jahr 1986 und ein Jahr zuvor, 1985, EINE NACHT IN VENEDIG von Johann Strauß.

Es gab in Bad Ischl im Laufe der Operettenwochen zwei Uraufführungen, beide gleich in den Anfangsjahren: 1962 wurde Willi Leitners DER FILMMILLIONÄR inszeniert und im darauffolgenden Jahr 1963 Rudi Gfallers DER FEURIGE ELIAS.

1980 wurde zu Ehren des 150. Geburtstags des Kaisers Franz Josef die Operette Sissy, ein selten gespieltes Stück von Fritz Kreisler, aufgeführt.

Im Sinne einer vollständigen Darstellung der Operettenfestwochen, sollen vorangegangene Ausführungen dazu beitragen, auch sämtliche Aufgaben- und Tätigkeitsbereiche zu durchleuchten, die neben den szenischen Aufführungen stattfanden. Außerdem legen sie, durch die Auflistung prominenter KünstlerInnen den Stellenwert des Festivals innerhalb der österreichischen Kulturlandschaft dar. In diesen Ausführungen wurden nur ausgewählte Sonderveranstaltungen und einige berühmte Namen exemplarisch genannt. Die Rahmenprogramm-Aufstellung und die vollständigen Besetzungslisten mit sämtlichen Solisten des Operettenfestivals sind dem Anhang zu dieser Arbeit zu entnehmen.

³⁸⁰ Klotz, Volker: Operette. S. 691.

7. DIE SPIELSTÄTTE

Das Kurhaus wurde 1873 – 1875 nach Plänen des Architekten Hyazinth Michel errichtet, um für den Kaiser und die ihm nach Ischl folgende Elite aus Kunst und Wissenschaft Konzertabende und Bälle abzuhalten.³⁸¹ Schon im Laufe der ersten Jahre wurde es zur ernst zu nehmenden Konkurrenz für das Kurtheater am Auböckplatz.

Zu dieser Zeit hatten einige der Einwohner zur Größe des Hauses ihre Bedenken. Über die Eröffnungsfeierlichkeiten wurde folgendes berichtet:

„Die Feier war eine dem Unternehmen würdige. Der neue Cursalon prangte im Flaggenschmuck. Um 12 Uhr hatten [sic!] sich in den Parkanlagen um den Springbrunnen und auf der Terrasse ein großes Publikum angesammelt. Die k. k. Salinenkapelle stimmte unter Böllerschüssen die Volkshymne an, während die kaiserlichen Hoheiten, Erzherzoge Franz Karl und Ludwig Viktor unter der Führung des Bürgermeisters Johann Krupitz und des Gemeinderates Ferdinand Lidl von Lidsheim die Säle des Kurhauses besichtigten. Die Hoheiten sprachen sich über die Räumlichkeiten und Ihre Ausstattung sehr wohlwollend aus und betonten, daß [sic!] dieses Gebäude für die Zukunft geschaffen sei und auch dann noch genügen müsse, wenn durch die Eisenbahn in Ischl noch eine bedeutend höhere Frequenz eintreten wird.“³⁸²

Die Größe des Hauses war also von Beginn an dafür ausgerichtet, den Bedürfnissen des aufkeimenden Tourismus auch in Zukunft Rechnung zu tragen. Ein fortschrittlicher Gedanke, der sich trotz vieler Gegenstimmen durchsetzte: „*Wir hatten mit vielen Hindernissen von Seite der Kurzsichtigen zu kämpfen, die theils [sic!] die Tragweite nicht einsahen, oder nicht einsehen wollten.*“³⁸³

³⁸¹ Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. S. 44.

³⁸² Müller, Silvia: Das Kurhaus von Bad Ischl. In: *Programmheft 1975*. S. 39.

³⁸³ Ritter von Brenner, Josef. Zitiert nach: Müller, Silvia: Das Kurhaus von Bad Ischl. In: *Programmheft 1975*. S. 39.

Mit dem Kurhaus konnte die Stadt den notwendigen Rahmen für die internationalen Empfänge, Feste und Konzerte für Kaiser Franz Josef I. bieten.

7.1 Vorüberlegungen und Anfangsjahre

Auch nach dem Niedergang der Habsburger Monarchie blieb das Kurhaus als Veranstaltungsort beliebt. Nach dem 1. Weltkrieg wurde es zum künstlerischen Zentrum Bad Ischls, vor allem für die österreichische Musik und hier die Operette im Speziellen. Hier wurden Konzerte gehalten, die nicht selten von den Komponisten wie Franz Lehár, Oscar Straus und Emmerich Kálmán selbst dirigiert wurden.

Nach dem 2. Weltkrieg geriet das Kurhaus in einen baulich immer schlechteren Zustand, bis gegen Ende der 1950er Jahre das Budget für eine Neugestaltung und für die notwendige Modernisierung aufgebracht werden konnte. Dies war möglich, weil im Rahmen des generellen Belebungsplans der Stadt Bad Ischl für den Tourismus ein geeignetes Haus für die geplanten Operettenwochen gesucht wurde. Das bereits bestehende Bad Ischler Theaterhaus, das Lehár-Theater, kam als Spielort nicht in Frage, *„weil einstmals das Lehar-Theater, das diesen Spielen ein historisches Gepräge geben würde, von der Stadtgemeinde leichtsinnig veräußert wurde, muß [sic!] eben das Kurhaus erhalten [...]“*³⁸⁴

Anfangs jedoch war nicht von der Adaptierung des Kurhauses, sondern von der Errichtung eines eigenen Hauses als Austragungsstätte der Operettenwochen die Rede, welches gleichzeitig für die Produktion von den damals populären Heimatfilmen aus dem Salzkammergut zur Verfügung stehen sollte:

„Die Verwirklichung dieses Planes [Anm: Gründung eines Operettenfestivals] bedingt die Errichtung eines entsprechenden Mehrzweckbaues, welcher aus Rentabilitätsgründen für Tonfilmaufnahmen geeignet sein sollte. Eine Tonfilmhalle im Salzkammergut scheint eine Notwendigkeit zu sein, da schon oftmals in- und ausländische Filmgesellschaften diesbezüglich Anfragen stellten und inländische Firmen sich mit ungeeigneten Notlösungen

³⁸⁴ Peschek, Alfred: „Die von der Operette Besessenen“. In: *Linzer Volksblatt* 26.8.1964. S. 6.

halfen. Die Vielfalt der Landschaft, die klare Luft im Sommer und Winter ergibt eine ideale Grundlage für das Wirken von Filmgesellschaften.“³⁸⁵

Laut den Unterlagen aus dem Archiv des Stadtamts Bad Ischl aus dem Jahr 1950 würde für die Errichtung eines solchen Baus, der geeignet für Operetten, Großkonzerte, Kongresse, Sportveranstaltungen und Tonfilmaufnahmen war, ein Budget von S 10.000.000,- benötigt.

Aufgrund der hohen Kosten für die Neuerrichtung einer Mehrzweckhalle hat man sich schließlich an das bestehende Kurhaus erinnert. Bürgermeister Fridolin Schröpfer beschreibt die Vorteile des bestehenden Hauses in einem Brief an Bundesminister Felix Hurdes: Das Haus sei ein repräsentatives Großobjekt, das große Säle, mehrere Nebenräumlichkeiten und einen Restaurationsbetrieb aufwies und sich somit für die Durchführung von Operettenfestspielen eignen würde. Es befand sich in „*einer ausgedehnten, wohlgepflegten, einem Festspielhaus angepassten Parkanlage.*“³⁸⁶ Der Ausbau zum Schauspielhaus wäre nur geringfügig und könnte 700 Theatergästen Platz bieten. Durch die richtige Technik wäre auch dafür gesorgt, dass der große Zuschauerraum in einen Ballsaal verwandelt werden konnte, in dem Großveranstaltungen und Kongresse Platz finden würden.

Der Grund für die Überlegung, ein vorhandenes Haus zu adaptieren anstatt einen Neubau durchzuführen, lag wie bereits erwähnt in der Kostenfrage. Für den Umbau konnte mit einem Bruchteil der Kosten gerechnet werden. Schröpfer erwähnt einen Betrag von S 500.000,-³⁸⁷

Umstritten war das Projekt jedoch von Beginn an. In den Unterlagen aus dem Archiv des Stadtamts Bad Ischl wird ersichtlich, dass dieser Entscheidung viele Diskussionen vorausgingen. Nachdem man sich bereits nahezu für den Umbau

³⁸⁵ Denkschrift: Bad Ischl als internationaler Erholungs- und Kurort. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert.

³⁸⁶ Schröpfer, Fridolin in einem Brief an Bundesminister Felix Hurdes. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert.

³⁸⁷ Vgl. Schröpfer, Fridolin in einem Brief an Bundesminister Felix Hurdes. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert.

eines bereits bestehenden Hauses entschieden hatte, meint Schröpfer in einem Brief an den Landeshauptmann Heinrich Gleißner im September des Jahres 1950:

„Bemerken möchte ich noch dazu, daß [sic!] wahrscheinlich der Ausbau des Kurhaussaales für diesen Zweck nicht mehr in Erwägung gezogen wird, weil ein solcher trotzdem nicht die erforderliche Zahl von Sitzplätzen ergeben würde und daß [sic!] dies [...] durch die Errichtung eines eigenen Festspielhauses erreicht würde.“³⁸⁸

Im Oktober desselben Jahres allerdings veröffentlichte eine Zeitung die Meldung, dass „*das bisherige Kurhaus [...] in ein Lehár Festspielhaus umgebaut*“³⁸⁹ wird.

Im Jänner 1951 gab es bereits Pläne eines Architektenbüros aus Gmunden. Das Protokoll zeigt wiederum auf, dass das Finden einer die Bedürfnisse aller befriedigenden Lösung nicht einfach war. Es fanden heftige Diskussionen statt, deren Inhalte über die Finanzierung bis zur Konkurrenz zur Festspielstadt Salzburg durch die Errichtung eines eigenen Hauses gingen.

Wann schließlich genau die Entscheidung für das Kurhaus getroffen wurde, wer diese getroffen hat und unter Einbezug welcher konkreten Kriterien gegen einen Neubau entschieden wurde, lässt sich aufgrund nicht vorhandener Unterlagen nicht mehr nachvollziehen. Fest steht, dass schließlich Heinz Karbus als ausführender Architekt beauftragt wurde, der den Umbau in mehreren Teilabschnitten realisiert hatte. Als erstes wurde 1960 der Kongress- und Theatersaal fertig gestellt, drei Jahre später folgten das Foyer und die Garderobenhalle plus Nebenräumlichkeiten.³⁹⁰ Im nächsten Abschnitt im Herbst 1964 wurde der große Saal renoviert und die Schluss-Phase war der Ausbau eines Restaurants.³⁹¹

³⁸⁸ Schröpfer, Fridolin in einem Brief an Landeshauptmann Heinrich Gleißner am 15.09.1950. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50. Unpaginiert.

³⁸⁹ Zeitung „Reise und Verkehr“, Nummer 10. 1. Jahrgang. Oktober 1950. S. 2.

³⁹⁰ Vgl. Programmheft 1963, S. 3.

³⁹¹ Vgl. Programmheft 1964, S. 3.

Dennoch war die Idee eines Neubaus nicht ad Acta gelegt, denn es sollte das Kurhaus nur so lange genutzt werden, „bis die für einen Theaterneubau notwendigen Millionen zur Verfügung stehen.“³⁹²

Von Beginn an konnte man in dem Theatersaal des Kurhauses nicht von allen Plätzen gleich gut hören. Es herrschte keine einem Festspielhaus angemessene Akustik vor. In den Lobeshymnen für den gelungenen Umbau war davon jedoch nicht die Rede. Hier wird von einem Kongress- und Theatersaal gesprochen, der „mit seinen 400 Sitzplätzen und vorzüglichen optischen und akustischen Verhältnissen für kleinere Konzert- und Theaterveranstaltungen [...] die entsprechende Atmosphäre gibt.“³⁹³

Am 25. Februar 1965 brannte das Haus im Zuge der Renovierungsarbeiten bis auf die Grundmauern nieder. Es wurde erneut diskutiert, ob es sinnvoll sei, ein eigenes Haus für die Operette zu errichten, um einen adäquaten Aufführungsort zu erhalten.³⁹⁴ Den Pressemeldungen ist zu entnehmen, dass für den Neubau eines Theaterhauses Kosten von rund vier Millionen Schilling veranschlagt wurden.³⁹⁵

Die Bevölkerung hatte ihre Einstellung dem Kurhaus gegenüber grundlegend geändert. War sie zum Zeitpunkt der Eröffnung skeptisch eingestellt, so unterstützte sie mit großzügigen Spenden den Wiederaufbau.

³⁹² Peschek, Alfred: „Die von der Operette Besessenen“. In: *Linzer Volksblatt* 26.8.1964. S. 6.

³⁹³ Programmheft 1963, S. 3.

³⁹⁴ Vgl.: o.A.: „Operettenfestspielhaus in Bad Ischl“. In: *Linzer Volksblatt* 25.7.1965. o.A.

³⁹⁵ Vgl.: o.A.: „Neues Theater für Ischl“. In: *Die Presse* 24.7.1965. o.A.

7.2 Wiederaufbau 1966

Erneut wurde Architekt Karbus beauftragt. Die Kosten für die Wiederherstellung betragen rund 13 Millionen Schilling. Das Kernstück bildete der große Saal, der damals über 825 Sitzplätze verfügte und mit zwei Rängen, einem Orchesterpodium bzw. einer Bühne mit 115m² und entsprechendem technischen Equipment ausgestattet war. Die Bühne wurde an der Längsseite platziert.³⁹⁶



Abb.5: Kurhaussaal mit Bühne und Bestuhlung, 1970er Jahre

Nach dem Umbau und der Wiedereröffnung im Jahr 1966 war der damalige Bürgermeister Franz Müllegger etwas gedämpfter in den Lobeshymnen über das Haus. Nicht mehr von vorzüglichen akustischen Verhältnissen war die Rede, sondern dass *„die Lösung als modern und erfüllend bezeichnet werden kann.“*³⁹⁷ Weitere 15 Jahre später gibt sich auch der Bürgermeister Karl Saller zurückhaltend: *„Natürlich ist unsere Bühne nicht ganz unproblematisch, das Kurhaus ist ja ein Mehrzweckbau und nicht für Theateraufführungen geschaffen.“*³⁹⁸ Man entschuldigte sich sozusagen für die niedrige Qualität, um schlechter Kritik vorzubeugen.

Die Kritik an den Raumverhältnissen nahm jedoch trotzdem nicht ab. Bemängelt wurde unter anderem die ungenügende Belüftung beziehungsweise das Fehlen einer Klimaanlage.³⁹⁹ Die Diskussion über einen erneuten Umbeziehungsweise kompletten Neubau wurde also weitergeführt. Ein Anbau an das bestehende Kurhaus, mit einem Fassungsvermögen von 1200 Personen, wurde 1973 als erweiterte Alternative zum Umbau des bestehenden

³⁹⁶ Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. S. 45.

³⁹⁷ Müllegger, Franz. In: Programmheft 1966, S. 2.

³⁹⁸ Saller, Karl. In: Programmheft 1981. S. 5.

³⁹⁹ Vgl. Formann, Wilhelm: „Bad Ischls ‚Operetten‘-Sorgen. Die heitere Muse hat zu wenig Nachwuchs“. In: OÖN 27.7.1973. S. 15.

Kurhaussaales diskutiert.⁴⁰⁰ In einem Artikel in den OÖN wirft der Redakteur Franz Schwabeneder der Gesellschaft „Die Operette“ in diesem Zusammenhang ‚Gigantomanie‘ vor, denn abgesehen von den nicht aufzutreibenden finanziellen Mittel für den Neubau, musste man sich auch Gedanken zur Deckung der laufenden Betriebs- und Erhaltungskosten machen.⁴⁰¹

Die Kritik an den bestehenden Verhältnissen im Mehrzwecksaal des Kurhauses (Vgl. 6.4.1.1 DER ISCHLER STIL) wiederholte sich fast in jeder Berichterstattung.

„Als Manko erweist sich die Platzknappheit auf der Bühne – Inszenierungs- und Bewegungsmöglichkeiten werden eingeengt, und jeder Chorauftritt verkommt optisch fast zur sinnlosen Staffage. Dies soll sich jedoch bald ändern: die Stadt wird einen Architekten-Wettbewerb zum Umbau des Kurhaussaales ausschreiben und dabei soll auch ein Orchestergraben vorgesehen werden!“⁴⁰²

7.3 Umbau 1998 und gegenwärtige Situation

Es dauerte sieben Jahre, bis der Umbau schließlich realisiert wurde. 1998 wurde das Haus zum bis dato letzten Mal renoviert. In seinen Begrüßungsworten im Programmheft 1997 wird die Renovierung von Bürgermeister Helmut Haas angekündigt, um die bestehenden Probleme zu beseitigen: *„Viele von Ihnen finden die klimatischen Verhältnisse nicht gut [...]. Die ‚Breitwandbühne‘ wurde oft belächelt [...].“*⁴⁰³

Die Bauzeit dauerte 19 Monate und der finanzielle Aufwand betrug 170 Millionen Schilling (12,35 Millionen Euro).⁴⁰⁴ Zu diesen Gesamtkosten steuerte das Land (Kultur, Gemeindereferat, Wirtschaft/Tourismus) 80 Millionen Schilling (5,8 Millionen Euro) bei.⁴⁰⁵

Die nun theatergerechte Bühne befindet sich an der Kopfseite des Theatersaals. Die technische Ausstattung entspricht der eines modernen

⁴⁰⁰ Vgl. Formann, Wilhelm: „Bad Ischls ‚Operetten‘-Sorgen. Die heitere Muse hat zu wenig Nachwuchs“. In: OÖN 27.7.1973. S. 15.

⁴⁰¹ Vgl. Schwabeneder, Franz: „Gigantomanie statt Operettenwochen“. In: OÖN 29.6.1973. S. 8.

⁴⁰² J.B.: „Es kann angenommen werden, daß es den Kaiser gefreut hätte“. In: SN 16.7.1991. S. 7.

⁴⁰³ Haas, Helmut. In: Programmheft 1997. S. 5.

⁴⁰⁴ Vgl. Haas, Helmut. In: Programmheft 1999. S. 4.

⁴⁰⁵ Vgl. Tauber, Reinhold: „Neues Raumgefühl im alten Rahmen“. In: OÖN Online-Archiv, www.nachrichten.at. Zugriff: 18.3.2011.

Theaters. Die Bühne hat nun 145m², und der Bereich hinter der Bühne wurde auf 126m² erweitert.

Die schlechte Akustik konnte auch durch den Umbau nicht beseitigt werden. *„Nach zwei Umbauten bespielt man das so gut wie neue ‚Kongress- und Theaterhaus‘, mit dessen Akustik man sich allerdings noch einmal befassen sollte“*⁴⁰⁶, und *„die akustischen Verhältnisse im Theatersaal sind jedenfalls noch immer verbesserungswürdig.“*⁴⁰⁷ berichtet die Presse in den Premierenkritiken. Man stellte sich die Frage, *„warum das Haus aufwändig umgebaut und um einen Orchestergraben erweitert wurde, der akustisch unbrauchbar ist“*⁴⁰⁸.

Heute bietet das Kongress- und Theaterhaus während der Festspielzeit Sitzplätze für ca. 800 Gäste.

⁴⁰⁶ Schönegger, Hermann: „Ischl feiert Operette ‚Vogelhändler‘ zum Fest“. In: *SN* 16.7.2001. S. 11.

⁴⁰⁷ Schönegger, Hermann: „Lautes Lächeln in Bad Ischl“. In: *SN* 15.7.2002. S. 11.

⁴⁰⁸ Hödlmoser, Thomas: „Herrlich amüsantes Musiktheater“. In: *SN* 19.7.2005. S. 11.

8. PROGRAMMHEFT

Dem Programmheft der Operetten Festspiele Bad Ischl ist im Rahmen dieser Arbeit ein ausführliches Kapitel gewidmet, da nahezu alle Programmhefte erhalten sind.

Sie haben ihr optisches Erscheinungsbild und ihren Inhalt während der letzten 50 Jahre verändert. Dies ging beispielsweise einher mit der Weiterentwicklung der technischen Möglichkeiten. Im Folgenden werden die Hefte auf inhaltliche und optische Veränderungen untersucht und diese dargestellt.

8.1 Inhaltliche Notizen

Inhaltlich haben sich einige grundsätzliche Merkmale erkennen lassen: Im Laufe der Zeit wurde die Fülle an Informationen immer mehr und ausführlicher, der Stil wurde an die Zeit angepasst und dadurch dementsprechend moderner.

Ab 1964 bis 1999 richtete der Bürgermeister eine einleitende Begrüßung an die LeserInnen. Seit 2004 übernimmt dies der Intendant des Lehár Festivals.

Neben Informationen zum Inhalt der aufgeführten Operetten gab es historische Berichte, und man bewarb den Kurort Bad Ischl und die Fremdenverkehrsregion Salzkammergut. Das Publikum wurde zum Bleiben und Wiederkommen angeregt und als regionale Wertschöpfungsmöglichkeit betrachtet. (Vgl. 5. PLANUNG UND VORAUSSETZUNGEN)

Die Hefte waren bis 1966 ausschließlich in Deutsch verfasst. Ab 1967 wurde mit englischen und französischen Übersetzungen auch das internationale Publikum angesprochen.

Ab 1974 informierten die Hefte über die Kartenpreise.

Ab 1977 bis zur Saison 1999 fand sich in den Heften ein Abschnitt, in dem die Möglichkeit geboten wurde, der Operettengemeinde Bad Ischl entweder als ordentliches bzw. unterstützendes Mitglied beizutreten, oder einen Beitrag als Förderer zu leisten.

Das Programmheft aus dem Jahr 1978 bot als zusätzliches Service eine Autogrammseite, damit man als Erinnerung an die Aufführung Autogramme der Mitwirkenden direkt im dazugehörigen Programmheft sammeln konnte. Ebenso wurde eine perforierte Kritik-Seite beigefügt, auf der es die Möglichkeit gab, seine positive bzw. negative Kritik und eventuelle Anregungen oder Verbesserungsvorschläge zu vermerken. Diese Seite konnte herausgetrennt werden ohne etwas vom Inhalt des Programmheftes zu verlieren. Dass das Publikum diese Möglichkeit annahm und die Verantwortlichen diese Befragung auch auswerteten zeigt die Tatsache, dass beispielsweise die in der Saison 1978 gesammelten Notizen im Archiv auffindbar waren.

Ab 1983 gab es detaillierte Informationen über die Verwaltung, Sekretariat, Theaterkasse, Technische Vorstände wurden namentlich genannt.

1990 gab es als Information für das kommende Jahr die Ankündigung, dass die Möglichkeit besteht, beide Operetten und die Nüchtigungen als Operettenpaket zu buchen. Es wurde enger mit der regionalen Wirtschaft und dem Tourismus zusammengearbeitet.

1999 gab es nun zum ersten Mal biographische Eckdaten der DarstellerInnen, die bei den jeweiligen Fotos vermerkt waren. Eine weitere Neuerung war die Ankündigung der im darauf folgenden Jahr geplanten Stücke als Vorschau auf der Rückseite des Programmheftes.

Im Jahr 2000 hat sich die graphische Umsetzung des Programmheftes komplett geändert und auch der inhaltliche Aufbau wurde erneuert: Das Heft enthielt eine Inhaltsangabe mit Seitenverzeichnis, es erscheint im Allgemeinen übersichtlicher und gegliederter, die Operetten wurden in deutscher und englischer Sprache inhaltlich dargestellt und die Spezialabende wurden ausführlich beschrieben. Der Besetzungsplan beider Operetten war erstmals nicht auf Theaterzetteln angeführt, sondern bereits im Programmheft inkludiert,

und die Mitarbeiter und Künstler wurden mit Kurzbiographien und teilweise mit Fotos vorgestellt.

Die Neuübernahme des Festivals durch Michael Lakner im Jahr 2004 hatte, unter anderem, andere inhaltliche Schwerpunkte im Programmheft zur Folge. Die Informationen, welche Stücke und wann diese gespielt wurden, sind als Terminkalender am Ende des Heftes zu finden, sämtliche Mitarbeiter werden namentlich und meist mit Fotos und Angaben zur Person vorgestellt. Diese Kurzbiographien werden alle nach dem gleichen Muster geschrieben. Zu den Stücken gibt es übersichtlich aufbereitete und sehr detaillierte Hintergrundinformationen, und erstmals richtet sich der Intendant im Rahmen des Vorworts an das Publikum.

Das Programmheft befand sich, bedingt durch die Veränderungen der Gesellschaft in Bezug auf technische Möglichkeiten oder verändernde Erwartungen der optischen Gestaltungen, in einem ständigen Wandel. Da es als Angebot an das Publikum, auch ein finanzieller Faktor (Inserenten, Einnahmen durch Verkauf) für das Festival wurde, hat man eine ständige Anpassung versucht.

8.2 Die Aufmachung

Bis 1969 war das gesamte Programmheft ausschließlich in schwarz/weiß gehalten.

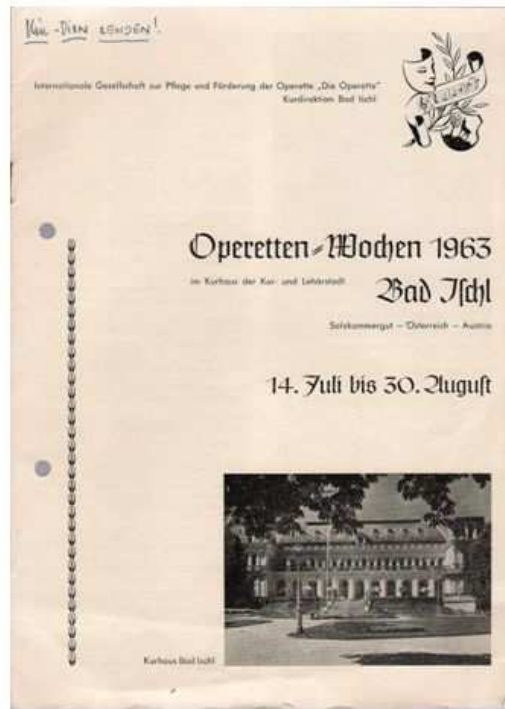


Abb.6: Programmheft 1963

Ab 1970 waren auf dem Cover zwei rote Streifen als einzige Druckfarbe, die Innenseiten samt Fotos und Inseraten waren weiterhin ohne Farbe gehalten. Dieses Layout wurde so bis 1975 beibehalten.



Abb.7: Programmheft 1976

Im Jubiläumsjahr 1976 zur 15. Saison der Operettenwochen Bad Ischl wurde das äußere Erscheinungsbild des Programmheftes verändert, und dieses Layout wurde in den nächsten Jahren beibehalten. Die Farbe der Sonderausgabe war in Hellorange und Dunkelorange gehalten, um Druckkosten betreffend zu vieler unterschiedlicher Farben zu sparen wurden auch die Inhalte dunkelorange gedruckt. War bis zu diesem Jahrgang jährlich auf dem Cover ein Foto des Kurhaus Bad Ischl abgebildet, so wurde die Spielstätte auf diesem Heft zum ersten Mal gezeichnet.

Die Gestaltung des Layouts wurde bis inklusive 1999 beibehalten. Ab der Saison 1977 bis einschließlich 1997 waren die beiden Farben, in denen das Heft gehalten wurde, Blau und Gold, wobei die Innenseiten in Blau gedruckt wurden.



Abb.8: Programmheft 1984

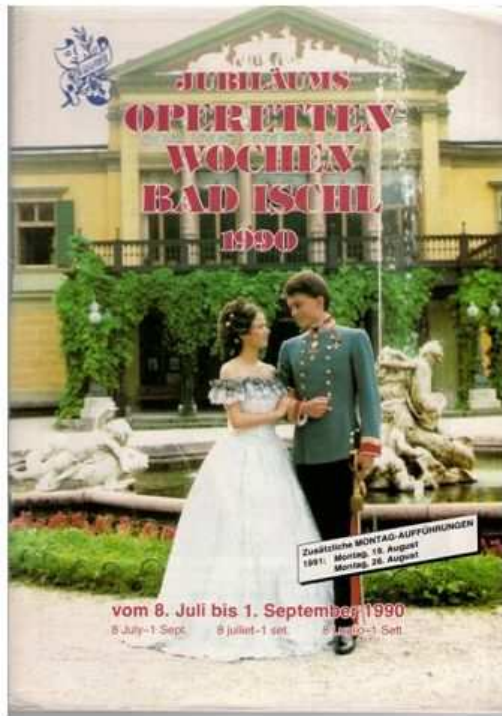


Abb.9: Programmheft 1990

In den Jahren 1990 und 1992 gab es zwei Ausnahmen. Als Coverabbildung wurde ein Foto verwendet, das die beiden Schauspieler Martina Dorak und Alfons Haider als Sissy und Franz Joseph zeigt. Nachdem im Jahr 1992 das Stück SISSY von Fritz Kreisler mit den genannten Schauspielern als Protagonisten am Programm stand, wurden die Fotos als Vorankündigung bereits zwei Jahre zuvor aufgenommen, und konnten somit rechtzeitig zum Jubiläumsjahr 1990 verwendet werden.

Ab dem Jahr 2000 trat ein neues Layout in Erscheinung. Die Programmhefte erschienen nun etwas verkleinert in der Größe 14,9 x 20,9, was dem Format A5 entspricht, anstatt wie bis zu diesem Zeitpunkt in einem Format von 17,3 x 24,3. Auf die Autogrammseite wurde ebenso verzichtet wie auf die heraustrennbare Seite für Anregungen und Kritik seitens des Publikums.



Abb.10: Programmheft 2000

Mit dem Führungswechsel 2004 änderte sich das Erscheinungsbild des Programmheftes erneut: nicht nur das Format wurde adaptiert und hat nun die Maße 20x20,5 cm, auch die optische Aufmachung wurde umgestaltet. Seit dem Jahr 2005 wird ein Szenenfoto einer der beiden am Programm stehenden Operetten auf dem Cover abgebildet. Durch diese Fokussierung auf die Inszenierungen tritt das Theater als visuelles Medium in den Vordergrund.



Abb.11: Programmheft 2011



Abb.12 Broschüre 2011

Zusätzlich zum Programmbuch wird bereits zum Jahresende, als Werbeträger für die kommende Saison, eine Broschüre gedruckt. Darin wird die Besetzung angekündigt und der Spielplan präsentiert. Die visuelle Umsetzung sieht dabei vor, dass das kommerziell bedeutendere Stück als Szenenfoto auf diese Broschüre abgedruckt wird, sowie auf die restlichen Drucksorten wie Inserate bzw. Plakate. Die Ausstattung wird der tatsächlichen Inszenierung nachempfunden, um ein möglichst authentisches Bild der zukünftigen Produktion zu geben. Für die Spielzeit 2011 wurde hierfür ein Szenenbild der Operette IM WEIßEN RÖSSL gewählt. Dies hat den Hintergrund, dass man durch die Bewerbung der populären Produktion ein dem Publikum bekanntes Motiv in den Mittelpunkt rückt.

Das Programmbuch wird nach den Proben produziert und ab Beginn der Spielzeit verkauft. Um auch dem zweiten Stück angemessen Rechnung zu tragen, werden Probenfotos dieser Inszenierung auf der Frontseite des Programmbuchs gezeigt.⁴⁰⁹

⁴⁰⁹ Vgl.: Interview mit Michael Lakner. Transkription in Händen der Verfasserin.

8.2.1 Umfang

Zwischen 1963 und 1969 betrug die Seitenanzahl des Programmheftes zwischen 12 und 16 Seiten. 1970 hat sich die Anzahl nahezu verdoppelt auf 28 Seiten, und in den darauffolgenden Jahren stieg die Zahl der Seiten kontinuierlich an (1971:30; 1972:36; 1973:46; 1974:48; 1975:44). Ab dem Jubiläumsjahr 1976, in dem das Programmheft sein äußerliches Erscheinungsbild änderte, bis 1980 blieb die Anzahl konstant bei 40 Seiten, in den Jahren 1981 bis 1997 blieb sie bei 44 Seiten. Im Jahr 1998 wurde das Kurhaus umgebaut und im Jahr darauf als Kongress- und Theaterhaus wieder bespielt. Ab 1999 verringert sich die Seitenanzahl auf 36, ab 2000 wird das Layout komplett verändert und die Seitenanzahl des Programmheftes steigt auf 56 Seiten. Eine weitere Veränderung im Aussehen gibt es ab 2004, und die Seitenanzahl beginnt wieder zu variieren (2004:50; 2005:56; 2006:48; 2007:52; 2008:60; 2009:60; 2010:64).

Ein Diagramm soll die Entwicklung des Seitenumfangs der Programmhefte visuell verdeutlichen:

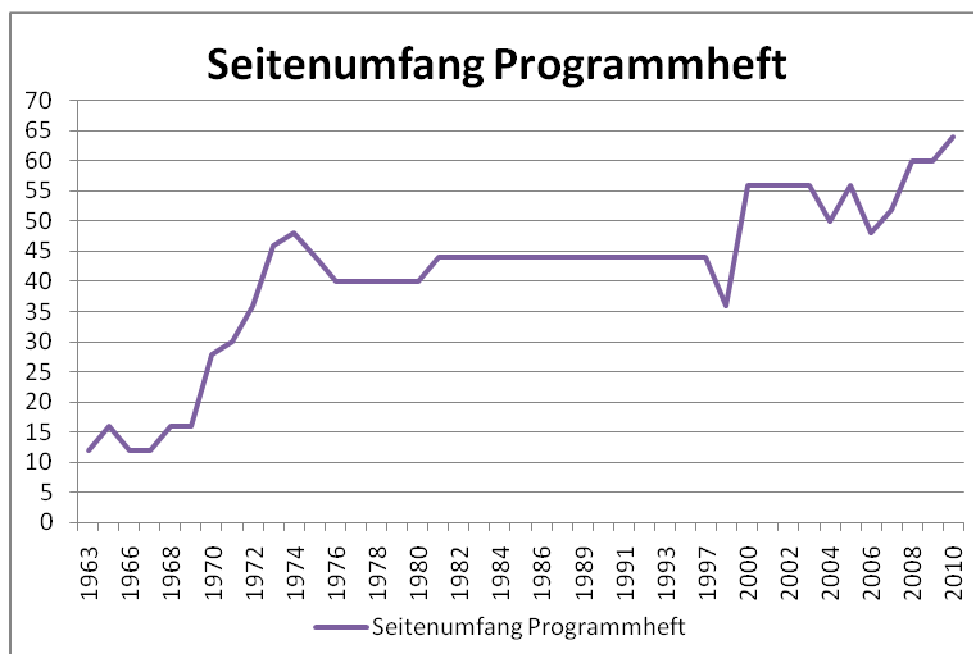


Diagramm 2: Seitenumfang Programmheft.

8.3 Inserate

Die Einschaltungen in den Programmheften waren und sind hauptsächlich von regionalen Unternehmen.

Allgemein lässt sich feststellen, dass die Inserate Anfangs eher schlicht und einfach gehalten wurden und meist ausschließlich aus Text bestanden. Zu Beginn der 90er Jahre haben sie sich graphisch verändert. Dies liegt an der Wertigkeit der Werbung generell, die in dieser Zeit an Stellenwert gewonnen hat. 1990 zum Beispiel konnten Inserenten ihre Werbung erstmalig auch bunt abdrucken lassen, dafür wurde die mittlere Doppelseite in Farbe angeboten.⁴¹⁰

Auch die Anzahl der Inserate hat sich verändert. Um dies darzustellen, werden in der folgenden Aufstellung exemplarisch die Programmhefte aus dem Jahr 1963, 1990 und 2010 miteinander verglichen.

8.3.1 1963

In den Anfangsjahren nahmen die Inserate jeweils die Hälfte einer Seite in Anspruch, links außen bzw. rechts außen. Hier wurde – je nach Länge des Namens des werbenden Unternehmens – reiner Text untereinander abgedruckt. In manchen Fällen wurde auch ein Logo abgedruckt, und einmal wurde ein Foto in das Inserat eingebaut.

Die Größe der Inserate lässt sich nicht genau festhalten, da die einzelnen Einschaltungen unterschiedlich viel Platz beanspruchten. Daher variieren die Größen in der Höhe, nahezu jedes Inserat unterscheidet sich um einige Millimeter. Die Breite ist bei allen Einschaltungen identisch und beträgt 7,3 cm.

Unternehmen	Standort	Höhe	Text/Logo/ Foto	Nr.
Kaiservilla	Bad Ischl	2,8 cm	Text	1
Konditorei Zauner	Bad Ischl	5,3 cm	Text / Logo	2
Sparkasse	Bad Ischl	5,5 cm	Text	3
Blumen Hahn	Bad Ischl	2,8 cm	Text	4
Bergdiele Restaurant und Zimmer	Bad Ischl	2,7 cm	Text	5

⁴¹⁰ Programmheft 1990. S. 21ff.

Buchdruckerei Plasser-Csöngel	Bad Ischl	2,6 cm	Text / Logo	6
Moderne Haarpflege Karl Maurer	Bad Ischl	2,8 cm	Text	7
Hotel Goldener Stern	Bad Ischl	5,3 cm	Text	8
Alois Stadler Glaserei	Bad Ischl	2,8 cm	Text	9
Gasthof Goldener Ochs	Bad Ischl	5,3 cm	Text	10
Funk- und Fernsehberater Leitner	Bad Ischl	2,8 cm	Text	11
Drogerie F- Krupitz	Bad Ischl	2,8 cm	Text	12
Dachdecker Alois Hirnböck	Bad Ischl	2,8 cm	Text	13
Rudolfsbrunnen, Restaurant	Bad Ischl	2,7 cm	Text	14
J. Pfandl, Elektrogeschäft	Bad Ischl	2,8 cm	Text	15
Marmorschlössl im Kaiserpark	Bad Ischl	2,6 cm	Text	16
Konsum	Ohne Ortsangabe	2,6 cm	Text	17
Hotel Austria	Bad Ischl	5,4 cm	Text	18
Auto-Taxi Rettenbacher	Bad Ischl	2,8 cm	Text	19
Ausflugsziel Dachstein	Dachsteingebiet	5,3 cm	Text	20
Ausseer Reisebüro	Bad Aussee	2,8 cm	Text	21
Christofs Reisen	Region	2,8 cm	Text	22
Hotel Garni Sonnhof	Bad Ischl	2,8 cm	Text	23
Gasthof „Zum goldenen Schiff“	Bad Ischl	2,8 cm	Text	24
Oberbank	Bad Ischl	5,3 cm	Text	25
Elektrohändler M. Gassner	Bad Ischl	2,8 cm	Text	26
Schuhhaus Panzl	Bad Ischl	5,3 cm	Text / Logo	27
Baumeister Hans Brandl	Bad Ischl	2,8 cm	Text	28
Schartner Bombe Limonade	Ohne Ortsangabe	5,3 cm	Text	29
Fischers Seerestaurant	St. Gilgen	5,3 cm	Text	30
Zwölferhorn Seilbahn	St. Gilgen	2,8 cm	Text	31
Trachtengeschäft Strasser	Bad Ischl	2,8 cm	Text	32
Andenken Artweger	Bad Ischl	5,5 cm	Text / Logo	33
Ferienwohnung Lindaustraße	Bad Ischl	2,8 cm	Text	34
Gasthaus Grüner Baum	Bad Ischl	10,7 cm	Text / Foto	35
Taxi - Busunternehmen Kalteis	Bad Ischl	2,8 cm	Text	36
Foto Hofer	Bad Ischl	2,8 cm	Text	37
Traunschlößl, Fremdenzimmer	Bad Ischl	2,8 cm	Text	38
Schuhhaus Finster	Bad Ischl	2,8 cm	Text	39
Modehaus Wiesauer	Bad Ischl	7,8 cm	Text / Logo	40
Büromaschinen Baumgartner	Bad Ischl	2,8 cm	Text	41
Opel – Rohn	Bad Ischl	2,7 cm	Text	42
Operettenstube im Astoria	Bad Ischl	2,7 cm	Text	43

Schuhhaus Quell	Bad Ischl	2,7 cm	Text	44
Tischlerwerkstätte Gaßner	Bad Ischl	2,7 cm	Text	45
OÖ Volkskreditbank	Bad Ischl	2,7 cm	Text	46
Hotel Goldenes Hufeisen	Bad Ischl	2,8 cm	Text	47
Antiquitäten Adolf Walter	Bad Ischl	2,7 cm	Text	48
Andenken Paula Thetter	Bad Ischl	2,7 cm	Text	49
Meinl Kaffee	Ohne Ortsangabe	5,4 cm	Logo	50
Theater an der Wien	Wien	12,5 cm	Text	51
Katrin Alm	Bad Ischl	3,9 cm	Text	52

Bei insgesamt 52 inserierenden Unternehmen kommen 43 aus Bad Ischl, fünf Unternehmen sind in der Region angesiedelt, drei Marken werben überregional und ein Unternehmen kommt aus Wien. Auch hier lässt sich der wirtschaftliche Wert des Operettenfestivals für die Region Salzkammergut und für die Stadt Bad Ischl im Speziellen erkennen.

8.3.2 1990

Anfang der neunziger Jahre sind die Inserate teilweise in Farbe, grafisch anspruchsvoller gestaltet und die Größe und Aufteilung im Heft hat sich verändert.

Unternehmen	Standort	Größe	s/w – farbig	Nr.
Lodenfrey	Bad Ischl	Ganze Seite	s/w	1
CA Creditanstalt	Bad Ischl	Ganze Seite	s/w	2
Casino Salzburg	Salzburg	Ganze Seite	s/w	3
Operetten Air / Eigenwerbung	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	4
Salinen Austria – Salz	Bad Ischl	1/4 Seite	s/w	5
Artweger Badausstattung	Bad Ischl	1/2 Seite	s/w	6
Hobel-Tenne Lokal	Bad Ischl	1/2 Seite	s/w	7
Traunreiterstube Bekleidung	Bad Ischl	1/4 Seite	s/w	8
Operettenwochen Eigenwerbung	Bad Ischl	Ganze Seite	farbig	9
Bad Ischler Sonnenwochen / Tourismus	Bad Ischl	Ganze Seite	farbig	10
Konditorei Zauner	Bad Ischl	1/2 Seite	farbig	11
Hotel Goldenes Schiff	Bad Ischl	1/4 Seite	farbig	12

Gasthof Goldener Ochs	Bad Ischl	1/4 Seite	farbig	13
Hotel Schenner	Bad Ischl	1/2 Seite	farbig	14
Weinhaus Attwenger	Bad Ischl	1/2 Seite	farbig	15
Bad Ischler Museen	Bad Ischl	1/2 Seite	s/w	16
Friseur Salon Christine	Bad Ischl	1/2 Seite	s/w	17
Hotel Goldener Stern	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	18
Druckerei Wilk	Bad Ischl	1/4 Seite	s/w	19
Kurhaus Parkrestaurant	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	20
Müllentsorgung Kröpfel	Bad Ischl	1/4 Seite	s/w	21
Optiker Hahn	Bad Ischl	1/16 Seite	s/w	22
Trachten Strasser	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	23
Schuhhaus Quell	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	24
Foto Hofer	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	25
Haustechnik Hager	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	26
Blumenhaus Gillich	Bad Ischl	1/16 Seite	s/w	27
Mayr Mayr Immobilien	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	28
Feller Hosengeschäft	Bad Ischl	1/16 Seite	s/w	29
Johann Steffner Dachdecker	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	30
Wäscherei Maherndl	Bad Ischl	1/16 Seite	s/w	31
Shell Station	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	32
Pelze und Leder Rössler	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	33
Trafik Wimmer	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	34
Parfümerie Exquisit	Bad Ischl	1/4 Seite	s/w	35
Souvenirs Zachhuber	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	36
Blumenhaus Piberger	Bad Ischl	1/16 Seite	s/w	37
Salon Sissy	Bad Ischl	1/4 Seite	s/w	38
Cafe Ramsauer	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	39
Uhren Juwelen Seidel	Bad Ischl	1/8 Seite	s/w	40
Salinen Austria – Salz	Bad Ischl	1/4 Seite	s/w	41
Esplanade Trachten	Bad Ischl	1/2 Seite	s/w	42
Sparkasse	Bad Ischl	Ganze Seite	s/w	43
Villa Schratt	Bad Ischl	1/2 Seite	s/w	44
Salinen Austria – Salz	Bad Ischl	1/4 Seite	s/w	45
Papierwaren Schafleitner	Bad Ischl	1/4 Seite	s/w	46
Spielwaren Onkel	Bad Ischl	1/3 Seite	s/w	47
Salinen Austria – Salz	Bad Ischl	1/4 Seite	s/w	48
Champagne Zigaretten	Ohne Ortsangabe	Ganze Seite	farbig	49

Im Jahr 1990 werben insgesamt 49 Unternehmen, 47 Inserenten aus Bad Ischl, ein Unternehmen aus Salzburg und eine überregionale Markenwerbung. Auch hier liegt der Werber-Schwerpunkt auf Bad Ischler Unternehmen und ist stark regional zentriert.

8.3.3 2010

Heute haben sich die Größenkategorien sich auf vier Klassen reduziert: eine ganze Seite, eine halbe Seite, eine Viertel Seite beziehungsweise eine Achtel Seite. Die Preise bewegen sich zwischen ca. € 150,- für eine Achtel Seite in 2c und ca. € 1.100,- für eine ganze Seite in Farbe.

Unternehmen	Standort	Größe	Nr.
Salzkammergut Touristik	Bad Ischl	Ganze Seite	1
Villa Schratt	Bad Ischl	1/2 Seite	2
Camel Shop	Bad Ischl	1/2 Seite	3
Artweger Badausstattung	Bad Ischl	1 Seite	4
Eurotherme Bad Ischl	Bad Ischl	1 Seite	5
Hotel Hubertushof	Bad Ischl	1/2 Seite	6
Optik Hahn	Bad Ischl	1/8 Seite	7
Brandl Bauunternehmen	Bad Ischl	1/2 Seite	8
Trachten Schauer	Bad Ischl	1/2 Seite	9
Theaterservice Graz	Graz	1 Seite	10
Schrego Communications	Ohne Ortsangabe	1 Seite	11
Viamedia online concepts	Bad Ischl	1/8 Seite	12
Galleria Einrichtungshaus	Bad Ischl	1/4 Seite	13
Weinhaus Attwenger	Bad Ischl	1/4 Seite	14
Tausch Ischler Lebkuchen	Bad Ischl	1/2 Seite	15
Autohaus Esthofer	Bad Ischl	1 Seite	16
Lodenfrey Fabrik Outlet	Bad Ischl	1/2 Seite	17
Hotel Goldener Ochs	Bad Ischl	1 Seite	18
Galerie Schodterer	Bad Ischl	1 Seite	19
Mode Forstinger	Bad Ischl	1/4 Seite	20
Energie AG	Oberösterreich	1 Seite	21
Salzkammergut Media	Bad Ischl	1 Seite	22
Exciting Fit Fitnessstudio	Bad Ischl	1/8 Seite	23
Foto Hofer	Bad Ischl	1/8 Seite	24

Raiffeisenbank	Salzkammergut	1 Seite	25
Schmuck Baumann	Bad Ischl	1/2 Seite	26
CPO Operetten-CDs	Ohne Ortsangabe	1/2 Seite	27
Alt Ischler Bräu Gasthof	Bad Ischl	1/4 Seite	28
Kurapotheke	Bad Ischl	1/2 Seite	29
Lodenfrey	Bad Ischl	1/2 Seite	30
Schenker Transporte	Bad Ischl	1/2 Seite	31
Hrovat's Geschenke	Bad Ischl	1/8 Seite	32
Goldschmied Schotterer	Bad Ischl	1 Seite	33
Diamond Fashion	Bad Ischl	1/2 Seite	34
muki Versicherung	Bad Ischl	1 Seite	35

Unter den 35 Inserenten werben 30 aus Bad Ischl, je zwei Inserenten überregionale Marken bzw. regionale Werber und ein Unternehmen kommt aus Graz.

Eine Seite am Ende des Heftes war für die insgesamt 19 Donatoren und Kooperationspartner reserviert, die mit ihrem Logo abgebildet wurden. Nur sechs dieser Partner kommen aus Bad Ischl, zwei Unternehmen befinden sich in Wien und die Restlichen sind Überregional.

Inserate werden einerseits als Werbung für den Inserenten, andererseits auch als Sponsoring für das Festival gesehen, da den werbenden Unternehmen der wirtschaftliche Stellenwert des Festivals bewusst ist. Die Einnahmen durch die Inserate finanzieren die Produktion des Programmhefts vollständig beziehungsweise wird dadurch mehr Geld eingenommen, als für die Produktion des Programmbuchs notwendig ist.⁴¹¹

Zusammenfassend ist festzustellen, dass der Großteil der Inserenten seit jeher lokal wirbt, um ein Ziel der Operettenfestspiele, nämlich die örtliche Wirtschaft zu fördern, zu unterstützen.

⁴¹¹ Vgl.: Interview mit Michael Lakner. Transkription in Händen der Verfasserin.

8.4 Das Logo der Operettenwochen

Aus den Programmheften kann man auch die Entwicklung des Logos der Operettenwochen beobachten, daher wird dieser Punkt als Teil der visuellen Darstellung des Festivals an dieser Stelle kurz ausgeführt:

Das Logo der Operettenfestspiele war bis 1999 unverändert. Es setzte sich zusammen aus einer Maske, die für das Theater stehen soll, einer Notenzeile als Merkmal für die Musik (diese beiden Ikonographien stehen somit für die Operetten Festspiele als Musiktheater) und dem Wappen der Stadt Bad Ischl. Dieses Logo enthält somit eine einfache und nachvollziehbare Symbolik, was ein wichtiger visueller Wiedererkennungsfaktor ist. Ferner ist noch ein Zweig mit Blättern im Hintergrund abgebildet.



Abb.13 Logo 1



Abb.14 Logo 2

Ab 2000 wurde das Logo verändert und spielte jetzt ausschließlich auf die Bedeutung der Musik bei den Operetten Festspielen an, da die Ikonographie musikalischen Ursprungs ist: es stellt die vier Saiten, den Steg und die F-Löcher oder Schalllöcher eines Streichinstruments dar.

Im Jahr 2004 gab es die bisher letzte Änderung. Das in Bad Ischl so beliebte „Kaisergelb“ als monarchistisches Element wurde als Grundfarbe gewählt und das Logo veränderte sich in eine Flagge, in der die Farben Gelb-Weiß-Schwarz verwendet wurden. Dies sind auch die Stadtfarben von Bad Ischl.



Abb.15 Logo 3

Der ausschließliche Verweis auf die musikalische Komponente ist durch die Änderung weggefallen. Durch die Konzentration auf die Musik entstand der Eindruck, dass ausschließlich musikalische Darbietungen und Konzerte geboten werden. Daher war das bisherige Logo für Lakner nicht aussagekräftig genug. Das neue Erscheinungsbild konzentriert sich stark auf die Inszenierung.⁴¹²

⁴¹² Vgl.: Interview mit Michael Lakner. Transkription in Händen der Verfasserin.

9. NACHWUCHSARBEIT

Die Nachwuchsförderung in Bad Ischl entspricht den Statuten der Satzungen der internationalen Gesellschaft DIE OPERETTE.⁴¹³ Sie kann in zwei Bereiche, im Folgenden als Passiv bzw. Aktiv bezeichnet, aufgeschlüsselt werden.

9.1 Passiv

Die Bühne in Ischl fungierte bereits von Beginn an im 19. Jahrhundert passiv im Sinne einer Operettenbörse⁴¹⁴. Auch im Zuge des Operettenfestivals ab 1961 hatten die SängerInnen die Möglichkeit, weiterführende Engagements an nationalen und internationalen Häusern zu erhalten. Im Jahr 1964 beispielsweise hatte Vera Svoboda, Mitwirkende der Operettenwochen seit 1961, ein Gastspiel in Brüssel.⁴¹⁵

Diese Tradition hat sich bis heute erhalten, und bringt dem Festival genauso wie den Künstlerinnen und Künstlern hohe Reputation. Das heutige Anliegen ist es, junge Talente, die kurz vor ihrem Durchbruch zu stehen scheinen, für Ischl zu gewinnen. Die wichtigsten Künstler, die ihre Laufbahn beim Lehár Festival begonnen haben, waren: Daniela Fally⁴¹⁶ und Stephanie Houtzeel⁴¹⁷, beide sind an der Wiener Staatsoper engagiert, Vincent Schirrmacher⁴¹⁸, der im Ensemble der Wiener Volksoper tätig ist, und die Zwillingsschwestern Theresa Grabner⁴¹⁹ und Elisabeth Schwarz⁴²⁰. Letztere hat für 2012 ein Engagement bei den Salzburger Festspielen.

⁴¹³ Die SATZUNGEN DER INTERNATIONALEN GESELLSCHAFT „DIE OPERETTE“ finden sich im Anhang dieser Arbeit.

⁴¹⁴ Die Operettenbörse als Möglichkeit, weiterführende Engagements auch an internationalen Bühnen zu bekommen, wurde bereits im Kapitel „BAD ISCHL: SO EIN THEATER“ beschrieben.

⁴¹⁵ Vgl.: Bachler-Rix, Margit: „Ischler Operettenstar jetzt in Brüssel erfolgreich“. In: OÖN 21.12.1964. o.A.

⁴¹⁶ Daniela Fally hatte als Bronislawa in Carl Millöckers DER BETTELSTUDENT im Jahr 2005 ihren ersten Auftritt beim Lehár-Festival.

⁴¹⁷ Stephanie Houtzeel war 2006 als Wladimir Samoiloff in Franz von Suppés FATINITZA und 2007 als Prinz Orlofsky in Johann Strauß' DIE FLEDERMAUS in Hosenrollen zu sehen.

⁴¹⁸ Vincent Schirrmacher gab im Jahr 2009 den Prinz Sou-Chong in Franz Lehárs DAS LAND DES LÄCHELNS.

⁴¹⁹ Theresa Grabner spielte in drei Saisonen beim Lehár Festival mit: 2007 als Adele bzw. Ida in Johann Strauß' DIE FLEDERMAUS, als Mascha in Franz Lehárs DER ZAREWITSCH im Jahr 2008 und 2009 als Pepi Pleininger in WIENER BLUT von Johann Strauß.

⁴²⁰ Elisabeth Schwarz war zwei Mal beim Lehár Festival engagiert: 2007 ebenfalls als Adele bzw. Ida in DIE FLEDERMAUS und 2008 als Arsena in DER ZIGEUNERBARON, beides Johann Strauß.

Der Unterschied der heutigen Auswahl der KünstlerInnen zur Operettenbörse früherer Zeiten besteht lt. Lakner darin, dass eine andere Qualität an Stimmen gesucht wird und sich das Niveau des Gesangs erhöht hat. Früher waren die Künstler gesanglich auf die Operette beschränkt, heute werden klassische SängerInnen engagiert, die unter anderem Operette singen, in weiterer Folge aber auch an Opernhäusern oder bei renommierten Festivals engagiert werden können.⁴²¹

Dieses stimmliche Niveau bestätigt auch der Bariton Rupert Bergmann in einem Interview mit der Lokalzeitung „Ischler Woche“: er spricht von ‚Weltklassenniveau‘ und davon, dass „das *Lehár Festival* [...] *wunderbare Stimmen auf die Bühne [bringt]*“⁴²².

9.2 Aktiv

Im Bereich der aktiven Nachwuchsarbeit wurden von Beginn an Bemühungen unternommen, junge KünstlerInnen auszubilden und durch praktische Tätigkeiten zu fördern. Im Zuge dieser Unterstützung hatten die Nachwuchstalente auch die Möglichkeit, ihr Können einem öffentlichen Publikum zu präsentieren. Im Vordergrund stand hier die Darbietung von Werken junger österreichischer Talente.

Bereits im Eröffnungsjahr 1961 zeigte man am 27. August OPERETTENMELODIEN VON HEUTE, ein abschließendes Festkonzert, welches „...*ausschließlich Werke lebender österreichischer [sic!] Operettenkomponisten*“⁴²³ präsentierte. Im Jahr 1967 beispielsweise fand ein Konzert statt, welches ebenfalls die Musik junger und zeitgenössischer Komponisten vorstellte. Ein Programmpunkt war die Aufführung zweier Eigenkompositionen eines Mitglieds des lokalen Lehár-Orchesters.⁴²⁴

Im Jahr 1973 wurden Überlegungen angestellt, eine Plattform für Nachwuchsförderung in der Praxis zu initiieren. Der damalige Intendant Macku

⁴²¹ Vgl.: Interview mit Michael Lakner. Transkription in Händen der Verfasserin.

⁴²² o.A.: „Bassbariton Rupert Bergmann: Vierfach-Auftritt in ‚Giuditta‘“. In: *Ischler Woche* 29.8.2007. S. 19.

⁴²³ o.A.: „Ischl hebt das Operettenzepter“. In: *SN* 18.7.1961. S. 5.

⁴²⁴ Vgl. Bachler-Rix, Margit: „Konzert junger Komponisten in der Leharstadt“. In: *OÖN* 28.7.1967. S. 4.

stellte fest, dass es für den Musiker-Nachwuchs kaum Möglichkeiten gab, sich der Lehre der heiteren Musik zu widmen. Von Musikhochschulen wurden gelegentlich Schüler gesandt, die im Lehár Orchester praktische Erfahrungen sammeln konnten. Da dieser praktische Austausch für beide Seiten ein Gewinn war, wäre es sinnvoll,⁴²⁵ „... eine Speziialschule für den Nachwuchs anzustreben, möglichst in Bad Ischl, in der Art von Sommerkursen.“⁴²⁶

9.2.1 Operettenseminare

In den beiden folgenden Jahren, 1974 und 1975, gab es die praktische Umsetzung dieser Vorüberlegungen in Form von OPERETTEN-SEMINAREN. Diese widmeten sich unter anderem der Frage, wie man die Jugend ins Musiktheater bringen kann und boten dem Nachwuchs die Möglichkeit, im Rahmen eines frei zugänglichen Abschlusskonzerts unter der Leitung von Alexander Pitamic, Professor am Mozarteum Salzburg, ihr Können in einem großen Konzertsaal öffentlich zu präsentieren.⁴²⁷

Das Sommerseminar 1974 fand vom 9. bis 23. Juli im Kurhaus Bad Ischl statt. Die Kosten beliefen sich, inklusive Kursbeitrag, Unterkunft und Verpflegung auf ÖS 2.000,- pro Teilnehmer. Ein Tagesticket kostete ÖS 30,-. Das Projekt stand unter dem Ehrenschutz des Bundesministers für Unterricht und Kunst Fred Sinowatz, der Bundesministerin für Wissenschaft und Forschung Hertha Firnberg, des OÖ Landeshauptmanns Erwin Wenzl, des OÖ Landeshauptmann-Stellvertreters Josef Fridl, des OÖ Kulturreferenten Josef Ratzenböck und den Präsidenten der IGOMU.⁴²⁸

Die Inhalte richteten sich in erster Linie an Musikstudierende, aber auch an „*Fachmusiker, Musikerzieher und Laien, die ihre Kenntnisse in Bezug auf*

⁴²⁵ Vgl. Formann, Wilhelm: „Bad Ischls ‚Operetten‘-Sorgen. Die heitere Muse hat zu wenig Nachwuchs“. In: OÖN 27.7.1973. S. 15.

⁴²⁶ Macku, Eduard. Zitiert nach: Formann, Wilhelm: „Bad Ischls ‚Operetten‘-Sorgen. Die heitere Muse hat zu wenig Nachwuchs“. In: OÖN 27.7.1973. S. 15.

⁴²⁷ Vgl. Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. S. 81 u 87f.

⁴²⁸ Vgl.: Debene, Aldo: Presseinformation. In: *Archiv der OÖN*. Aussendung vom 15.6.1974.

*Operette, Musical und Unterhaltungsmusik vertiefen und ausbauen [...] wollen.*⁴²⁹

Theoretische Vorträge zum Thema Musiktheater hielten beispielsweise Margret Dietrich, Ordinaria des Instituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien (**Musiktheater im System der Jugendbildung**) oder Heinz Kindermann, Emeritus des Instituts für Theaterwissenschaft an der Universität Wien (**Die Position der Operette im europäischen Spielplan der letzten 100 Jahre**). Auch Theaterdirektoren wie Bernd Gallob, Direktor des Theaters der Jugend in Wien (**Jugend ins Musiktheater?**) oder Gandolf Buschbeck, Intendant des Landestheaters Salzburg (**Die Führung eines Landestheaters**) referierten. Ein weiterer prominenter Vortragender war Marcel Prawy, Chefdramaturg der Wiener Staatsoper (**Von der Operette zum Musical – vom Musical zur Operette?**). Die Einführung in die Praxis hatte die Schwerpunkte Bühnengestaltung, Funktion eines Operetten- und Unterhaltungsorchesters, Regie, Choreographie, Gesang und Probentechnik.⁴³⁰

Das Seminar wiederholte sich im darauf folgenden Jahr, und konnte zu diesem Zeitpunkt bereits internationale Teilnehmer (aus zB BRD und Schweiz) gewinnen. Aufgrund der Schwierigkeiten in der Beschaffung der Geldmittel – man war auf private Spender angewiesen –, und des logistischen Aufwands, wurden die Seminare nach zwei Jahren eingestellt.⁴³¹

Man muss davon ausgehen, dass in den darauf folgenden 30 Jahren keine, oder keine nennenswerten, praktische Nachwuchsförderung betrieben wurde. Es konnten keine Unterlagen erhoben werden, die hier auf eine Kontinuität hinweisen.

Heute ist die Jugendarbeit wieder ein vorrangiges Thema. Da die Operette aufgrund der fehlenden Aktualität für die Jugendlichen kaum von Interesse ist, müssen nachvollziehbare Verbindungen und neue Zugänge geschaffen

⁴²⁹ Debene, Aldo: Presseinformation. In: *Archiv der OÖN*. Aussendung vom 15.6.1974.

⁴³⁰ Vgl.: ebd.

⁴³¹ Vgl. Tauber, Reinhold: „Ein Schritt zurück“. In *OÖN* 9.4.1976. S. 8.

werden. Daher bietet man den interessierten jungen Menschen einerseits Aufführungen von Operetten, die zeitgemäß und modern inszeniert werden, und andererseits versucht man, sie als aktive Gestalter auf bzw. hinter der Bühne in den Operettenbetrieb einzubeziehen.

9.2.2 Die EurOperette

„Uns wird hier die einmalige Chance gegeben, unsere Grenzen zu erkennen und sie durch den ständigen positiven Einfluss der Gruppe zu erweitern.“

Andreas Mednyansky
ungarischer Teilnehmer der EurOperette 2008⁴³²

Mit der Übernahme des Festivals durch Michael Lakner im Jahr 2004 hat sich Kontinuität in der Nachwuchsarbeit eingestellt: Seit 2005 findet die EurOperette statt, ein Projekt, das sich jährlich mit zunehmenden Erfolg fortsetzt und große Wirkungskraft erlangte. Im Jahr 2008 beispielsweise stand das Jugendfestival unter der Schirmherrschaft der Österreichischen UNESCO-Kommission, als „*beispielhaftes Projekt für interkulturelle arts education in Österreich*“⁴³³.

In den Online-Archiven der SN und der OÖN ließen sich keine Berichte über die EurOperette finden. Hier beschränkte man sich ausschließlich auf die Ankündigung des Projekts im Vorfeld. Die folgenden Ausführungen sind Ergebnisse der Recherche auf der Homepage der EurOperette, des Anfang Jänner 2011 geführten Interviews mit Frau Helga Gruber und Herrn Gottfried Kasparak und wurden mit Hilfe der elektronisch übermittelten EU-Einreichungen bzw. EU-Projektabschlussberichte erstellt. Sämtliche Unterlagen sowie Notizen zum Interview befinden sich in Händen der Verfasserin.

⁴³² o.A: „Lehár Festival Jung: Lehár Festival in Bad Ischl“. In: *www.leharfestival.at*, Zugriff: 25.6.2008.

⁴³³ Gruber, Helga: Abschlussbericht Europerette 2008. S. 3. Dokument in Händen der Verfasserin.

9.2.2.1 Biographische Angaben zur Projektleiterin

Helga Gruber absolvierte ein Lehramtsstudium für Russisch und Deutsch und einen Hochschullehrgang für General Management an der Universität Salzburg. Seit 1988 arbeitet sie am Toihaus, Theater am Mirabellplatz in Salzburg, und ist dort für Kunstvermittlung, EU-Projekte und für die Kinder- und Jugendprojekte verantwortlich. Sie entwickelt Projekte mit Künstlern aus verschiedenen Kunstbereichen. Immer wieder organisiert sie internationale Theaterprojekte bzw. -wochen für Kinder und Jugendliche.

Von 2005 bis 2008 leitete sie das internationale Jugendprojekt EurOperette beim Lehár Festival Bad Ischl, das seit 2009 ein nationales Projekt ist und seit 2010 in das internationale Projekt JUMUM eingebunden wurde.

9.2.2.2 EU-Projekt EurOperette

„Das Programm ‚Jugend‘ bietet Jugendlichen Gelegenheit zur Mobilität sowie die Möglichkeit zur aktiven Teilnahme am Aufbau Europas und trägt zur Weiterentwicklung einer Jugendpolitik auf der Grundlage nichtformaler Bildung bei. Es will Austauschmaßnahmen und Begegnungen/Diskussionen Jugendlicher, Freiwilligendienst, aktive Einbindung und Teilnahme am öffentlichen Leben wie auch Innovation und Ausweitung von Kompetenzen auf dem Gebiet der internationalen Ausbildung und der Zusammenarbeit im Jugendbereich fördern.“⁴³⁴

Aufbauend auf diesen Vorgaben wurde die EurOperette als Projekt für das europäische Aktionsprogramm Jugend eingereicht, um jungen Menschen neue Möglichkeiten anzubieten, ein gemeinschaftliches Europa unter der Voraussetzung des gemeinsamen Lernens und Erlebens aufzubauen. Ziel war es, Begabungen und Kompetenzen zu entwickeln, die es jungen Menschen ermöglichen, im Anschluss an die Workshops aktiv am gesellschaftlichen Leben teilnehmen zu können. Dabei sollten sich die Jugendlichen im Rahmen der EurOperette mit gemeinsamen Themen ausgehend von ihren, der

⁴³⁴ o.A: „Aktionsprogramm: Jugend 2000 – 2006“. In: http://europa.eu/legislation_summaries/education_training_youth/youth/c11603_de.htm. Zugriff: 11.1.2010

jeweiligen Kultur ihrer Herkunftsländer entsprechenden, eigenen Zugängen beschäftigen.⁴³⁵

Die Idee zum Jugendprojekt EurOperette hatte Helga Gruber. Sie hat das Projekt als Angebot für eine Zusammenarbeit dem Lehár Festival vorgelegt und als EU-Projekt eingereicht. Von Seiten des Festivals wurde einer Zusammenarbeit unter der Prämisse zugestimmt, dass keine Kosten entstehen und das Projekt vollständig über die EU-Förderungen finanziert würde. Dies wurde – wie im Budgetüberblick ersichtlich wird – genau eingehalten.⁴³⁶

Helga Gruber organisiert das Projekt als außenstehender Kulturkontakt, das Lehár Festival als Veranstalter unterstützt das Projekt ideell und bezieht es in die Werbung in seinen Drucksorten, auf der Homepage und in diversen Medien mit ein.

Finanziert wurde das Projekt hauptsächlich durch Förderungen der EU, aber auch Land Oberösterreich war im ersten Jahr mit € 4.200,- und in den darauffolgenden Jahren mit € 7.000,- an den Kosten beteiligt. Eine detaillierte Aufstellung der Einnahmen/Ausgaben findet sich in den jeweiligen Jahresüberblicken.

Die EU-Förderung für das „Aktionsprogramm: Jugend“ wird maximal vier Jahre lang genehmigt, danach ist keine Unterstützung aus diesem Fond mehr möglich. Diese vier Jahre wurden im Rahmen der EurOperette mit dem Jahr 2008 vollständig ausgeschöpft.

Die jungen Teilnehmer der EurOperette bezahlten eine Teilnahmegebühr von € 30,- - € 50,-, was als geringer Beitrag die durch die benötigte Infrastruktur entstehenden Kosten allerdings nicht decken konnte. Dennoch wurde die Gebühr verlangt, da somit der Wert der Veranstaltung für die einzelnen Teilnehmer gesteigert wurde.

Die Jugendlichen waren im Alter von ca. 12 bis 24 Jahre und kamen anfangs aus Polen, Slowenien, Tschechien, Ungarn und Österreich. Ab dem Jahr 2007,

⁴³⁵ Vgl.: Gruber, Helga: EurOperette. In: Programmheft 2005. S. 40.

⁴³⁶ Vgl.: Gruber, Helga: Budgetüberblick EurOperette 2005 – 2008. Dokument in Händen der Verfasserin.

durch die Initiative des Französischen Kulturinstituts Wien, nahm auch eine Gruppe aus Frankreich teil. Aus den Teilnehmerländern verbrachten jeweils vier junge Menschen und ein Betreuer anfangs eine, ab 2007 zwei Wochen in Bad Ischl.

Da die Initiative auch unter dem Motto **Internationale Verständigung** stand, konnten die Jugendlichen den Umgang mit der Sprachenvielfalt hier in der Praxis erfahren. Die Teilnehmer hatten alle Deutsch als Schulsprache, das war ein Kriterium, nach dem die angesprochenen Schulen ausgewählt wurden, wobei es unterschiedlich gute Sprecher gab. Man verständigte sich untereinander auf Deutsch und auf Englisch, und manche Teilnehmer bauten ihre Deutschkenntnisse eigens für die EurOperette vor der Reise nach Bad Ischl aus.

Die jungen Leute waren bis zur Teilnahme an den Workshops Schüler und Interessenten aus unterschiedlichen Bereichen, mit oder ohne künstlerische Vorbildung, beziehungsweise Bezug und Vorkenntnis zum Genre Operette. Einige der Teilnehmer konnten derart begeistert werden, dass sie anschließend ein einschlägiges Studium begonnen haben oder heute bereits erfolgreich in diesem Gebiet tätig sind.

Die Themen und musikalischen Anregungen für die Inhalte kamen aus den Operetten, die jeweils am Programm des Lehár Festivals Bad Ischl standen, und die von den Teilnehmern auch besucht wurden. Die erste EurOperette fand im Jahr 2005 statt.

9.2.2.3 Die einzelnen Jahre

A) 5. – 14. August 2005

Im ersten Jahr des Projektes fand sich noch die Zeit, Workshops aus unterschiedlichen Themenbereichen anzubieten: Geschichte, Musik und aktuelle Aufführungspraxis, Werkeinführungen, Künstlerbegegnungen und die Rezeption der Operette aus der Sicht der Projektteilnehmer. Museumsbesuche und Ausflüge zu Sehenswürdigkeiten in Bad Ischl und Umgebung standen ebenfalls auf dem Programm.

In Workshops mit dem Regisseur und Choreographen des Lehár Festivals, Leonard C. Prinsloo wurde schließlich selbst ein kurzes Stück erarbeitet, welches abschließend auf der Bühne gezeigt wurde. Thematisiert wurde die historische Stadt Bad Ischl und ihr Bezug zur K.u.K-Zeit und die Operette als grenzüberschreitendes, europäisches Kulturerbe. Die Abschlusspräsentation fand im ersten Jahr ausschließlich im Rahmen der Teilnehmer im Lehár Theater Bad Ischl statt.

Budget

Im ersten Jahr wurde das Jahr mit € 10.733,94 von der EU unterstützt, das Land Oberösterreich steuerte € 4.200,- bei und aus Teilnehmergebühren und Sponsorbeiträgen wurden € 860,- eingenommen.

Für Nächtigungen, Rahmenprogramm und Theaterbesuch der Jugendlichen wurden € 7.508,50 ausgegeben, an Honoraren wurden € 4.859,91 benötigt und organisatorische Ausgaben (zB Telefon und Fahrtkosten) betragen € 3.425,53.⁴³⁷

B) 22. – 31. Juli 2006

Die EurOperette stand im Jahr 2006 unter dem Motto BÜHNENWELTEN und stellte das eigene künstlerisch kreative Schaffen der Teilnehmer ins Zentrum. Dabei wurde mit Leonard C. Prinsloo täglich an den eigens erdachten Stücken gearbeitet.

Als frei verfügbare Zeit stand nur noch ein Tag zur Verfügung, was den Kontakt und den kreativen Austausch zwischen den Jugendlichen schwieriger gestaltete.

Die Präsentation der erarbeiteten halbstündigen Mini-Operette war öffentlich und wurde durch die Teilnahme der populären Operettendiva Maria Tiboldi gut besucht.

Budget

Im Jahr 2006 bekam das Projekt bereits € 14.437,31 von der EU, und das Land Oberösterreich baute seine Unterstützung auf € 7.000,- aus. Aus Teilnehmergebühren/Sponsoren wurden € 1.075,- eingenommen.

⁴³⁷ Vgl. Gruber, Helga: Budgetüberblick Europerette 2005 – 2008. Dokument in Händen der Verfasserin.

Für Nächtigungen, Rahmenprogramm und Theaterbesuch der Jugendlichen wurden € 8.515,- ausgegeben, Honorare betragen € 6536,42 und für organisatorische Ausgaben brauchte man € 7.460,89. Diese im Vergleich zum Vorjahr mehr als doppelt so hohen Ausgaben lassen sich dadurch erklären, dass ab dem zweiten Jahr für Teilnehmer und Sponsoren auch eine Dokumentation des Projekts auf DVD erstellt wurde.⁴³⁸

C) 29. Juni bis 14. Juli 2007

Im dritten Jahr wurde das Projekt auf eine Dauer von 12 Tagen (15 Nächtigungen) ausgeweitet, und wie bereits im vorigen Jahr stand der Entstehungsprozess eines gemeinsam entwickelten Stücks im Mittelpunkt. Der inhaltliche Schwerpunkt mit dem Titel ICH BIN. ICH STEHE. ICH MACHE. drehte sich – angelehnt an die Operette DIE FLEDERMAUS – um das Motiv Gefängnis, um „das Leben in vorgegebenen Zwängen und Rollen“⁴³⁹, und „beim Fest des Prinzen Orlovsky wurde der Umgang mit Sexualität und Drogen zum zeitlosen Motiv“⁴⁴⁰.

Die Abschlusspräsentation des einstündigen Stücks FLEDERMAUS FLIEG! fand im Lehár Theater und im Pfarrsaal Bad Ischl statt.

Budget

2007 wurde das Projekt mit € 24.089,64 von der EU unterstützt, und das Land Oberösterreich stellte auch in diesem Jahr wieder € 7.000,- zur Verfügung. Teilnehmergebühren bzw. Sponsoreneinnahmen betragen € 1.260,-.

Für Nächtigungen, Rahmenprogramm und Theaterbesuch der Jugendlichen wurden € 14.696,40 ausgegeben. Dieser im Vergleich zum Vorjahr erhöhte Betrag lässt sich durch die längere Aufenthaltsdauer in Bad Ischl begründen. An Honoraren wurden € 8.708,06 benötigt. Organisation und die nötige Infrastruktur machten € 8.945,18 aus.⁴⁴¹

D) 19. Juli bis 1. August 2008

⁴³⁸ Vgl. Gruber, Helga: Budgetüberblick Europerette 2005 – 2008. Dokument in Händen der Verfasserin.

⁴³⁹ o.A: „Europerette“. In: www.europerette.eu. Zugriff: 20.12.2010

⁴⁴⁰ o.A: „Europerette im Lehár Theater begeisterte alle Altersklassen“. In: *Ischler Woche* 18.7.2007. S. 14.

⁴⁴¹ Vgl. Gruber, Helga: Budgetüberblick Europerette 2005 – 2008. Dokument in Händen der Verfasserin.

In seinem letzten internationalen Jahr stand das Jugendprojekt unter dem Motto WENN LIEBE NICHT SEIN DARF.... In den Diskussionen zum Thema konnten kulturell bedingte Schwierigkeiten ausgearbeitet werden: Jede Kultur, jedes Land hatte andere Bezüge zu diesem Inhalt. Meist ging es in den ausgearbeiteten Themen um die Schwierigkeiten junger Liebespaare mit zwei unterschiedlichen kulturellen, politischen oder religiösen Wurzeln oder eines unterschiedlichen gesellschaftlichen Standes.

Das diskutierte Thema war ein Motiv der beiden Operetten DER ZAREWITSCH und DER ZIGEUNERBARON, die beide 2008 auf dem Programm standen.

Aus den jeweiligen Beispielen aus den Herkunftsländern der Teilnehmer wurde unter der Regie von Leonard C. Prinsloo ein 50minütiges Musiktheater gestaltet, das unter dem Namen ... WAS LIEBE IST am 30. Juli im Lehár Theater präsentiert wurde.

Schauspieler Gerhard Balluch hielt Workshops zur Kunst des Schauspielens und Dirigent Vinzenz Praxmarer informierte über die interkulturelle Sprache der Musik.

Als „*beispielhaftes Projekt für interkulturelle arts education in Österreich*“⁴⁴² stand die EurOperette 2008 unter der Schirmherrschaft der österreichischen UNESCO Kommission.⁴⁴³

Budget

Im Abschlussjahr 2008 förderte die EU das Projekt mit € 20.325,50, und das Land Oberösterreich stellte erneut € 7.000,- zur Verfügung. Teilnehmergebühren bzw. Sponsoreneinnahmen betragen € 1.710,-.

Für Nächtigungen und Eintritte benötigte man € 12.744,-. An Honoraren wurden € 8.135,92 ausgegeben und Organisation und Nachbearbeitung machte € 8.155,58 aus.⁴⁴⁴

E) 20. bis 25. Juli 2009

Nachdem nach vier Jahren keine EU-Förderungen mehr zur Verfügung standen, musste man sich im fünften Jahr auf die Zuschüsse vom Land

⁴⁴² Gruber, Helga: Abschlussbericht Europereette 2008. Dokument in Händen der Verfasserin.

⁴⁴³ Vgl. o.A: „Europereette“. In: www.euoperette.eu. Zugriff: 20.12.2010 und: vgl. Gruber, Helga: Abschlussbericht Europereette 2008. Dokument in Händen der Verfasserin.

⁴⁴⁴ Vgl. Gruber, Helga: Budgetüberblick Europereette 2005 – 2008. Dokument in Händen der Verfasserin.

Oberösterreich und auf Sponsoren beschränken. Daher konnte das Projekt nur national bzw. regional realisiert werden, und die Teilnehmer kamen vorwiegend aus der Region Bad Ischl und Umgebung. Die Teilnahmegebühr betrug € 50,-. Angelehnt an die Operette DAS LAND DES LÄCHELNS, thematisierte man die Sehnsucht nach dem Fremden und Unbekannten, und die Probleme, wenn sich Wunsch und Wirklichkeit begegnen. Gemeinsam mit Regisseur Leonard C. Prinsloo und Schauspieler Gerhard Balluch wurde erneut ein Abschlussstück erarbeitet, die Präsentation von RAUS AUS DEM CHAOS! fand am 25. Juli im Lehár Theater Bad Ischl statt. Im Rahmen der Abschlussveranstaltung gaben **GAMMA** aus Slowenien ein Konzert. Das Jugendquintett besteht unter anderem aus Mitgliedern, die bereits Teilnehmer der EurOperette waren.

F) 2010 EurOperette und JUMUM

Vom 1. bis 7. August wurden im Rahmen der EurOperette, mit Unterstützung von Leonard C. Prinsloo und Gerhard Balluch mit Teilnehmern aus Bad Ischl und der Region, das Stück IM LABYRINTH DER TRÄUME erarbeitet, welches am 7. August im Lehár Theater präsentiert wurde.

Als Neuerung verknüpfte man die EurOperette 2010 mit dem – nun wiederum mit EU-Mitteln geförderten – zweijährigen internationalen Projekt JUMUM – JUGEND/MUSIK/MUSEUM.

Vom 5. bis 16. August fand eine internationale Komponistenakademie mit dem Komponisten und Musikprofessor Kurt Schwertsik statt, der mit einer Gruppe junger Komponisten aus den projektbeteiligten Ländern Österreich, Deutschland, Slowenien und Polen eine Reihe von Stücken erarbeitete.

Die Ergebnisse dieser Workshops, seien es Ausstellungen, Kompositionen oder Inszenierungen, werden 2011 in Bad Ischl präsentiert und gehen schließlich auf „Wanderschaft“ in alle teilnehmenden Länder.

G) 2011 EurOperette und JUMUM

Mit der EurOperette 2010 als Grundlage für ein Libretto, welches vom österreichischen Teilnehmer der Komponistenakademie 2010 vertont wird, wird das gemeinsam erarbeitete Stück am 30. und 31. Juli uraufgeführt.

Zum 50jährigen Jubiläum der Operettenfestwochen ist auch eine internationale Ausstellung zum Thema Operette und musikalisches Unterhaltungstheater geplant, die am 30. Juli eröffnet wird.

Es werden auch wieder Workshops und kreative Projekte für Jugendliche angeboten.

9.2.3 Ettorepo

Im Jahr 2008 gab es neben der EurOperette noch ein weiteres Jugendprojekt, welches als Maturaprojekt ETTEREPO von SchülerInnen der Bundeshandelsakademie Bad Ischl initiiert und durchgeführt wurde.

Die Idee dazu entstand nach einem Operettenbesuch der Klasse, nach welchem sich die SchülerInnen die Frage stellten, wie die lokale Jugend zum Thema Operette steht. Ziel des Projekts war es, Jugendlichen und jungen Menschen die Operette näher zu bringen. Aufgrund einer Besucherbefragung ist hervorgegangen, dass das Festival auch unter Jugendlichen einen hohen Bekanntheitsgrad hat, jedoch nur wenige eine Vorstellung besucht haben.

Das als Open-Air geplante Festival, welches am 3. Juli 2008 öffentlich in Bad Ischl stattfand, zeigte Szenen aus der in diesem Jahr aufgeführten Operette DER ZAREWITSCH mit den Solisten des Lehár Festivals und drei Bands, zwei davon lokale Gruppen und als Hauptact die damalige Ö3 Newcomerband PBH-Club.⁴⁴⁵

In der ISCHLER WOCHE und auf der MYSPACE Internetseite wurde angekündigt, dass es das Projekt auch 2009 nochmals geben soll, dies wurde jedoch nicht realisiert.⁴⁴⁶

⁴⁴⁵ Vgl.: o.A: „Ettorepo“. In: www.ettorepo.at.tf. Zugriff: 20.12.2010. und vgl.: o.A: „Junge Handelsakademiker stellen alte Operette auf den Kopf“. In: *Ischler Woche* 4.2.2009. S. 7.

⁴⁴⁶ Vgl.: o.A: „Ettorepo“. In: <http://www.myspace.com/ettorepo>. Zugriff: 11.01.2011.

9.3 Fazit

Die Nachwuchsförderung war seit jeher ein Anliegen der Operettenwochen, wurde jedoch erst spät konkret realisiert. Schwierigkeiten ergaben sich in der Finanzierung dieser Projekte. Die Operetten-Seminare in den 1970er Jahren wurden aufgrund mangelnder Gelder nach zwei Jahren abgesetzt. Dasselbe Problem ergab sich für die EurOperette, die nur durch EU-Förderungen zustande kam. Auch durch Eterepe entstanden keine Kosten, da es sich hier um ein Maturaprojekt handelte.

Die Verbindung von Lehár-Festival und EurOperette besteht in der Verfügbarkeit von einschlägigen Vortragenden und Workshop-Leitern (Prinsloo, Balluch), die durch das Festival in Bad Ischl sind. Somit müssen keine Außenstehenden engagiert werden.

Auch die Operetten als Grundlage für die Workshops sind durch den Spielplan vorgegeben. Das Jugendprojekt findet auch Unterstützung in der Mitbewerbung durch die Drucksorten des Festivals. Ansonsten wäre die EurOperette als eigenständiges, und vor allem als eigenständig finanziertes Projekt auch unabhängig vom Festival möglich.

Das Ziel der Projektorganisation war, die Operette für junge Menschen zugänglich zu machen. Das Feedback zur EurOperette war, im Sinne des EU-Projektes, äußerst positiv. Das Projekt hatte zum Ziel, die Zusammenfindung einer starken, europäischen Bürgerschaft zu fördern, in der Solidarität und Toleranz unter den jungen Europäern entsteht – unabhängig vom einschlägigen Vorwissen der Teilnehmer. Es bot allen Interessenten die Möglichkeit, Kultur zu erleben und selbst zu gestalten. Die Möglichkeiten der alternativen Verständigung zwischen den Teilnehmern und die Konfrontation mit kulturell bedingten Eigenheiten machte sie selbstbewusster und hat zum Nachdenken angeregt. Die den jeweils stattfindenden Operetten immanenten Themen wurden als Ausgangspunkt für eine kulturelle Auseinandersetzung herangezogen und mit aktuellen Problemen verglichen. Somit fanden sich Zugänge für junge Menschen zu den Inhalten der Operette. Da der

interkulturelle Austausch im Vordergrund stand, hatten auch Außenstehende die Möglichkeit, die Operette kennen zu lernen.

Auch im Zuge der Operettenseminare in den 1970er Jahren war es von Bedeutung, dass nicht nur Insider an den Seminaren teilnahmen, sondern diese auch für Laien zugänglich waren. Dies wiederum diente einer Maximierung der Vermarktung der Operettenwochen.

Der Regisseur Leonard C. Prinsloo empfand im Vergleich zur Arbeit mit Profis, die Arbeit mit den Jugendlichen als pädagogischer, die Jugendlichen konnten durch die fehlenden Vorurteile und den freieren Zugang zum Theaterbereich noch besser erreicht werden.⁴⁴⁷

Um ein Maximum an jungen Besuchern zu erreichen, bietet das Lehár Festival eine Ermäßigung von 50% auf die Kartenpreise für Kinder und Jugendliche bis zum 26. Lebensjahr. Generell hat die Jugendarbeit und die EurOperette im Speziellen viel dazu beigetragen, dass Operette bei den jungen Leuten in Bad Ischl auch hoffähig geworden ist und den Charakter des Altbackenen verloren hat. Die jungen Leute genießen sich nicht mehr für einen Besuch der Operettenwochen, und machen vom kulturellen Angebot Gebrauch.⁴⁴⁸

⁴⁴⁷ o.A: „Lehar Festival Jung: Lehár Festival in Bad Ischl“. In: *www.leharfestival.at*. Zugriff: 25.6.2008.

⁴⁴⁸ Vgl. Interview mit Michael Lakner. Transkription in Händen der Verfasserin.

10. SCHLUSSBEMERKUNG

Das Lehár Festival Bad Ischl feiert im Jahr 2011 sein 50-jähriges Bestehen. Der Erfolg des Sommerfestivals, von den Operettenwochen bis zum Lehár Festival, ist einerseits der Verdienst des langjährigen Intendanten und künstlerischen Gesamtleiters Eduard Macku, der Gründungsmitglied war, die Festspiele aus der Taufe gehoben hat und der bis Mitte der 90er Jahre als Intendant und musikalischer Gesamtleiter für den Erfolg verantwortlich war, und andererseits auch das Ergebnis der Arbeit Michael Lakners, Intendant des Festivals seit 2004, der die Strukturen des Festivals veränderte und erneuerte. Als Grundlage diente seit jeher das Werk des Operettenkomponisten Franz Lehár als Leitmotiv, begleitet von den Werken anderer bedeutender Komponisten wie Oscar Straus und Johann Strauß beispielsweise. Im Laufe seines 50jährigen Bestehens hat man in Bad Ischl bis dato aber auch auf viele Werke verzichtet, da vom großen Repertoire an Operetten generell vergleichsweise wenig auf den Bühnen zu finden ist. Es „... steht einem heute noch geläufigen Operettenrepertoire [...] von etwa zehn Werken eine Anzahl von über 200 (!) Stücken gegenüber, die weitgehend unbekannt und vergessen sind.“⁴⁴⁹.

Der vorangegangene Versuch, ein möglichst lückenloses Bild der Operette generell und von den Operettenwochen in Bad Ischl im Speziellen zu zeigen, verdeutlicht, dass das Theater den Kurort belebte und auch heute noch belebt. Wesentlich für die Verwirklichung waren wirtschaftliche und touristische Bemühungen. Das umfangreiche Programm wurde und wird mit viel Engagement unter teilweise schwierigen Bedingungen, wie dem ungeeigneten Bühnenraum und den seit jeher bestehenden finanziellen Schwierigkeiten, umgesetzt.

⁴⁴⁹ Lichtfuss, Martin: Ausverkauf der Operette. S. 13.

Auch für die Zukunft bedarf es dieser Anstrengungen, um den Operettenbetrieb aufrecht zu erhalten. Diese Zukunft des Lehár Festivals Bad Ischl sehe ich aufgrund seines Stellenwerts in der Region gesichert. Die Bedeutung der Saisonbühne hat Einfluss auf die regionale Wirtschaft und den Tourismus, da durch die Theatergäste Bereiche wie Gastronomie und Hotellerie ebenso positiv betroffen sind.

Der kulturelle Stellenwert ist insofern von Bedeutung, als das Lehár Festival Bad Ischl einen Ausgleich und Ergänzung zu den Salzburger Festspielen, die ihr Repertoire auf Opern und Sprechtheater konzentrieren, bietet, der von internationalen Gästen durchaus geschätzt und genutzt wird.

Auch die Jugendarbeit, die vor allem in den letzten Jahren einen festen und kontinuierlichen Bestandteil des Lehár Festivals bildet, ist für die Zukunft von hoher Bedeutung und soll eine Weiterführung der Musiktheatertradition ermöglichen.

Um weiterhin erfolgreich zu bleiben, werden zukünftig einige Änderungen beispielsweise in der Stückwahl vorgenommen. Im Interview mit Intendant Lakner hat sich verdeutlicht, dass die Eigenwirtschaftlichkeit angehoben werden muss, um die steigenden Kosten des Betriebs abzudecken. Deshalb sieht das zukünftige Konzept vor, ab dem Jahr 2013 neben je einer Operette auch ein klassisches Musical zu inszenieren. Durch die dadurch angesprochene breitere Zielgruppe erwartet man sich eine Erhöhung der Einnahmen.

Zusammengefasst kann festgestellt werden, dass das Lehár Festival Bad Ischl kulturell, wirtschaftlich und auch den Nachwuchs betreffend seit jeher einen fixen und bedeutenden Bestandteil des österreichischen Theaterlebens bildet und auch in Zukunft bilden wird.

11. LITERATURVERZEICHNIS

Bachler-Rix, Margit: *Die klingende Stadt. Rund um die Bad Ischler Operette.* Bad Ischl: 1977.

Bonfadelli, Heinz: *Medienwirkungsforschung. Band 1: Grundlagen.* Stuttgart: 2004

Csáky, Moritz: *Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität.* Wien; Köln; Weimar: 1996.

Denscher, Barbara / Peschina, Helmut: *Kein Land des Lächelns. Fritz Löhner-Beda 1889 – 1942.* Salzburg – Wien – Frankfurt/Main: 2002.

Frey, Stefan: *Was sagt ihr zu diesem Erfolg. Franz Lehár und die Unterhaltungsmusik des 20. Jahrhunderts.* Frankfurt am Main und Leipzig: 1999

Garaventa Alexandra: *Regietheater in der Oper. Eine musiksoziologische Untersuchung am Beispiel der Stuttgarter Inszenierung von Wagners Ring des Nibelungen.* München: 2006. S.186.

Größing, Sigrid-Maria: *Sisi und ihre Familie.* Wien: 2005

Gruber, Helga: *Abschlussbericht Europerette, EU-Einreichung 2008.* Dokument in Händen der Verfasserin.

Gruber, Helga: *Budgetüberblick Europerette 2005 – 2008.* Dokument in Händen der Verfasserin.

Gruber, Helga: „Europerette“. In: *Programmheft Lehár Festival 2005.* S. 40.

Grun, Bernhard: *Kulturgeschichte der Operette.* München: 1961.

Hammer, Katharina: „Vom Salzmarkt zum Kurort (Ischl 1800 – 1850)“. In: *Bad Ischl. Heimatbuch.* Hg Ischler Heimatverein. Bad Ischl: 2004. S. 125-154.

Handlechner, Josef H.: „Geschichte und Geschichten“. In: *Bad Ischl: die Stadt und ihre Umgebung*. Hg Handlechner, Josef H.; Heide, Hannes. Linz: 1993. S. 19-48.

Handlechner, Josef H.: „Große Namen“. In: *Bad Ischl: die Stadt und ihre Umgebung*. Hg Handlechner, Josef H.; Heide, Hannes. Linz: 1993. S. 49ff.

Handlechner, Josef H.: „Sehenswertes und Wissenswertes“. In: *Bad Ischl: die Stadt und ihre Umgebung*. Hg Handlechner, Josef H.; Heide, Hannes. Linz: 1993. S. 81ff.

Heindl, Gottfried: *Das Salzkammergut und seine Gäste. Die Geschichte einer Sommerfrische*. Linz: 1993.

Iller, Peter: *Salzkammergut*. Bad Ischl: 1947.

Kimmig, Stephan: „Interview“. In: *Theatertheorie. Darstellendes Spiel. Sek II*. Hg Mangold, Christiane. Braunschweig: 2010. S. 47.

Kleindel, Walter: „Österreich – der Schild nach Osten“. In: *Die Chronik Österreichs*. Dortmund: 1984 S. 39-62.

Kleindel, Walter: „Das Kaiserreich Österreich“. In: *Die Chronik Österreichs*. Dortmund: 1984. S. 283-382.

Kleindel, Walter: „Österreich unter der NS-Herrschaft“. In: *Die Chronik Österreichs*. Dortmund: 1984. S. 518-543.

Klotz, Volker: *Bürgerliches Lachtheater. Komödie, Posse, Schwank, Operette*. Heidelberg: 2007.

Klotz, Volker: *Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst*. Kassel: 2004.

Kuppelwieser, Gottfried: *Grüße aus Bad Ischl. Eine Auswahl alter Ansichtskarten*. Linz: 1980.

Landlinger, Johannes: „Die Geschichte der Pfarre St. Nikolaus in Ischl“. In: *Bad Ischl. Heimatbuch*. Hg Ischler Heimatverein. Bad Ischl: 2004. S. 545-580.

Larivaille, Paul: „Commedia dell’arte“. In: *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen – Bühnen und Ensembles*. Hg Brauneck, Manfred / Schneilin, Gérard. Reinbeck bei Hamburg: 2001. S. 258-262.

Leitinger, Sandra: *Das Sommertheater Bad Ischl*. Wien, Dipl. 2001.

Lichtfuss, Martin: *Operette im Ausverkauf. Studien zum Libretto des musikalischen Unterhaltungstheaters im Österreich der Nachkriegszeit*. Böhlau: 1989.

Lipp, Franz Carl: „Vorwort“. In: *Bad Ischl: die Stadt und ihre Umgebung*. Hg. Handlechner, Josef H. Linz: 1993. S. 6-18.

Lipp, Franz: „Lebendiges Ischler Krippenspiel 1654 – 1954. Zum Altersproblem des letzten großen Volksschauspieles von Oberösterreich“. In: *Oberösterreichische Heimatblätter*. Hg Pfeffer, Franz. Institut für Landeskunde von Oberösterreich. Linz: 1955. S. 307ff

Meffert, Heribert / Burmann, Christoph / Kirchgeorg, Manfred (Hg): *Marketing: Grundlagen marktorientierter Unternehmensführung*. Wiesbaden:2008. S. 56f und S. 357.

Müller, Silvia: „Das Kurhaus von Bad Ischl“. In: *Programmheft 1975*. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. S.39.

o.A: „Eskapismus“. In: *dtv-Lexikon in 24 Bänden. Band 6: Drei-Fach*. München: 2006. S. 107.

Pesendorfer, Johann: Streiflichter aus der Wirtschaftsgeschichte von Alt-Goisern. In: *Heimat Goisern*. Hg Marktgemeinde Bad Goisern. Bad Goisern und Linz: 1990. S. 61-88.

Schiendorfer, Leopold: „Von den Anfängen des Evangelischen Glaubens in Bad Ischl bis in die Gegenwart“. In: *Bad Ischl. Heimatbuch 2004*. Hg Ischler Heimatverein. Bad Ischl: 2004. S. 587-606.

Schumacher, Horst: „Studio“. In: *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen – Bühnen und Ensembles*. Hg Brauneck, Manfred / Schneilin, Gérard. Reinbeck bei Hamburg: 2001. S. 952f.

Strodthoff, Werner: Stefan George. *Zivilisationskritik und Eskapismus*. Bonn: 1976.

Stüger, Franz: „Kaiserzeit-Künstlerzeit in Bad Ischl. 150 Jahre Theatertradition“. In: *Programmheft 1973*. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurfonds Bad Ischl. S. 29.

Sturm, Albert: *Theatergeschichte Oberösterreichs im 16. und 17. Jahrhundert*. Wien, Dipl. 1963.

Wilkie, James: *Die Kaiservilla in Bad Ischl*. Graz: 2004.

Würz, Anton: *Reclams Operettenführer*. Stuttgart: 2002.

Zellwecker, Edwin: *Bad Ischl. Werden-Wesen-Wandlung*. Wien: 1951.

Zimmerschied, Dieter: *Operette. Phänomen und Entwicklung*. Wiesbaden: 1988.

ZEITUNGSARTIKEL

Ablinger, Reinhard: „Reden kann man“. In: *OÖN* 27.8.1971. S. 8.

Bachler-Rix, Margit: „Änderungen bei Ischler Operettenzauber“. In: *OÖN* 15.4.1969. S. 8.

Bachler-Rix, Margit: „Bad-Ischler Operettenkrieg wird nicht stattfinden“. In: *OÖN* 1.10.1966. S. 4.

Bachler-Rix, Margit: „Ischl bereitet nächste Operettenwochen vor“. In: *OÖN* 11.12.1967. S. 4.

Bachler-Rix, Margit: „Bad Ischl bereitet Operettenspiele vor“. In: *OÖN* 22.5.1968. S. 8.

Bachler-Rix, Margit: „Bad Ischl legt Bilanz seines Operettensommers“. In: *OÖN* 1.9.1967. S. 4.

Bachler-Rix, Margit: „Bad Ischl spielt heuer Sparmeisteroperetten“. In: *OÖN* 23.3.1967. S. 4.

Bachler-Rix, Margit: „In Lehar-Klängen ließ es sich schwelgen.“ In: *OÖN* 17.4.1970. S. 8.

Bachler-Rix, Margit: „Ischler Operettenwochen mit nur zwei Werken“. In: *OÖN* 21.7.1966. S. 4.

Bachler-Rix, Margit: „Ischls Operette findet weltweites Echo“. In: *OÖN* 25.6.1970. S. 8.

- Bachler-Rix, Margit: „Ischls Operettensommer mit Attraktionen“. In: *OÖN* 17.10.1968. S. 8.
- Bachler-Rix, Margit: „Ischler Operettenstar jetzt in Brüssel erfolgreich“. In: *OÖN* 21.12.1964. o.A.
- Bachler-Rix, Margit: „Konzert junger Komponisten in der Leharstadt“. In: *OÖN* 28.7.1967. S. 4.
- Bachler-Rix, Margit: „Leharstadt huldigte ihrem großen Sohn“. In: *OÖN* 23.7.1968. S. 8.
- Bachler-Rix, Margit: „Reicher Eintrittsgeldsegen über Ischl.“ In: *OÖN* 18.9.1970. S. 8.
- Bachler-Rix, Margit: „Verklungen der Zauber – Vorüber die Zeit“. In: *OÖN* 3.9.1966. S. 4.
- Carolus: „Beinahe zu viel Idealismus“. In: *SN* 4.8.1962. S. 5.
- Cossé, Peter: „Studium der Weiber bei Raumnot“. In: *SN* 17.7.1973. S. 7.
- Formann, Wilhelm: „Bad Ischls ‚Operetten‘-Sorgen. Die heitere Muse hat zu wenig Nachwuchs.“ In: *OÖN* 27.7.1973. S. 15.
- Harb, Karl: „Lebenszeichen der Operette“. In: *SN* 24.7.2001. S. 9.
- H.M.: „Die Operette‘ und die Operette“. In *SN* 11.8.1962, S. 6.
- Hödlmoser, Thomas: „Aufruhr in der heilen Operettenwelt“. In: *SN* 10.7.2006. S. 10.
- Hödlmoser, Thomas: „Das Land des Lächelns‘ in Bad Ischl, fern von Kitsch.“ In: *SN Artikel im Online-Archiv* unter www.salzburg.com. Zugriff: 19.3.2011.
- Hödlmoser, Thomas: „Der lange Weg zur Staatsräson“. In: *SN* 21.7.2008. S. 11.
- Hödlmoser, Thomas: „Herrlich amüsantes Musiktheater.“ In: *SN* 19.7.2005. S.11.
- Hödlmoser, Thomas: „Fledermaus-Alltag in Ischl“. In: *SN* 16.7.2007. S. 11.
- Hödlmoser, Thomas: „Meine Lippen küssen so heiß“. In: *SN* 23.7.2007. S. 11.

- Hödlmoser, Thomas: „Operettenschatz geborgen.“ In: *SN* 17.7.2006. S. 11.
- Hödlmoser, Thomas: „Proletarier-Märchen“. In: *SN* 11.7.2005, S. 11.
- J.B.: „Es kann angenommen werden, daß es den Kaiser gefreut hätte“. In: *SN* 16.7.1991. S. 7.
- Käfer, Sepp: „Ischl hat seinen eigenen Stil“. In: *SN* 15.7.1969. S. 7.
- Kraus, Gottfried: „Heiligt der Zweck die Mittel?“ In: *SN* 16.7.1968. S.7.
- Kriechbaum, Reinhard: „Jubiläum in venezianischen Gondeln“. In: *SN* 9.7.1985. S. 9.
- Kriechbaum, Reinhard: „Saftiger Schmarrn als Delikatesse“. In: *SN* 7.7.1987. S. 11.
- Kriechbaum, Reinhard: „Vom ‚Zauner‘ zur Operette ins Kurhaus.“ *SN* 13.7.1982. S. 9.
- Lassl, Josef: „Über Ischl hinaus?“ In: *OÖN* 28.8.1971. S. 10.
- Paar, Ilona: „Zum Jubiläum Lehárs ‚Giuditta‘“. In: *SN* 14.7.1970. S. 7.
- Peschek, Alfred: „Die von der Operette Besessenen“, in: *Linzer Volksblatt* 26.8.1964. S. 6.
- Pühringer, Hans: „Dem Land des Lächelns das Schmalz ausgesogen.“ In: *OÖN* 21.7.1970. S. 8.
- Reichert, Liselotte: Ohne Titel. In: *Die Presse* 4.1.1965. o.A.
- Ritschel, Gerhard: „Für Bad Ischl ein Lehar-Orchester.“ In: *OÖN* 22.6.1972. S. 8.
- Ritschel, Gerhard: „Für Kurgäste aus nah und fern“. In: *OÖN* 18.7.1972. S. 8.
- Rohde, Gerhard: „Bad Ischl lacht das Operettenglück“. In: *SN* 22.7.2003. S. 11.
- Rohde, Gerhard: „Operette als Kunstform.“ In: *SN* 22.7.2002. S. 10 .
- Rohde, Gerhard: „Sternzeichen Frosch“. In: *SN* 14.7.2003. S. 10.

- R.R.: „Die gold'ne Meisterin' in Bad Ischl“. In: *SN* 24.7.1962. S. 4.
- Schönegger, Hermann: „Ab nun in einem echten Theater“. In: *SN* 13.7.1999. S. 15.
- Schönegger, Hermann: „Fürsten mit fernöstlichem Flair.“ In: *SN* 22.7.1975. S. 7.
- Schönegger, Hermann: „Ischl feiert Operette ‚Vogelhändler‘ zum Fest“. In: *SN* 16.7.2001. S. 11.
- Schönegger, Hermann: „Lautes Lächeln in Bad Ischl.“ In: *SN* 15.7.2002. S. 11.
- Schönegger, Hermann: „Wohlgestaltete Umzüge auf engstem Raum“. In: *SN* 13.7.1993. S. 7.
- Schütze, Karin: „Rollenzwang statt Liebesglück“. In: *OÖN* 21.7.2008. S. 10.
- Schwabeneder, Franz: „Gigantomanie statt Operettenwochen“. In: *OÖN* 29.6.1973. S. 8.
- Tauber, Reinhold: „Aufstieg und Fall in Paris.“ In: *OÖN* 7.7.1987. S. 8.
- Tauber Reinhold: „Bettelstudent in Ischl: Einfach lustig“. In: *OÖN* 15.7.1986. S. 8.
- Tauber, Reinhold: „Das Stimmungsbarometer steigt“. In: *OÖN* 21.7.1981. S. 8.
- Tauber, Reinhold: „Die Mutprobe“. In: *OÖN* 11.7.1978. S. 8.
- Tauber, Reinhold: „Die ‚Csárdásfürstin‘ nahm Ischl im Sturm“. In: *OÖN* 24.7.1973. S. 8.
- Tauber, Reinhold: „Die Schöne und der Staatsanwalt.“ In: *OÖN* 17.7.1990. S. 14.
- Tauber, Reinhold: „Ein gequältes Lächeln“. In: *OÖN* 12.7.1988. S. 8.
- Tauber, Reinhold: „Ein Schritt zurück.“ In *OÖN* 9.4.1976. S. 8.
- Tauber, Reinhold: „Fesche Meisterin kommandiert in Ischl“. In: *OÖN* 23.7.1974. S. 8.

Tauber, Reinhold: „Fernost-Import für ‚Land des Lächelns‘“. In: *OÖN* 21.7.1965. S. 8.

Tauber, Reinhold: „Fest in ungarischer Hand.“ In: *OÖN* 10.7.1990. S. 16.

Tauber, Reinhold: „Gedenkkonzert statt Geburtstagsparty.“ In: *OÖN* 30.6.1975. S. 8.

Tauber, Reinhold: „Geigender Schreihals.“ In *OÖN* 19.7.1976. S. 8.

Tauber, Reinhold: „Herr Graf schleppt sich müde dahin.“ In: *OÖN* 8.7.1980. S. 8.

Tauber, Reinhold: „Herz, Schmerz, ein bißchen Schmerz.“ In: *OÖN* 20.7.1993. S. 14.

Tauber, Reinhold: „Hübsches Wunschkind“. In: *OÖN* 12.7.1976. S. 8.

Tauber, Reinhold: „In Ischl sprudelt Wiener Blut.“ In: *OÖN* 14.7.1975. S. 8.

Tauber, Reinhold: „Kulturkampf in der roten Schachtel.“ In: *OÖN* 15.7.2002. S. 7.

Tauber, Reinhold: „Lautstarker Wirbel im Palast.“ In: *OÖN* 13.7.1982. S. 8.

Tauber, Reinhold: „Mehr Kosten und mehr Sorgen“. In: *OÖN* 19.7.1975. S. 12.

Tauber, Reinhold: „Mit Strauß-‚Krempel‘ Start in die Saison“. In: *OÖN* 17.6.1974. S. 8.

Tauber, Reinhold: „Neues Raumgefühl im alten Rahmen“. In: *OÖN Online-Archiv* www.nachrichten.at. Zugriff: 18.3.2011

Tauber, Reinhold: „Paprika-Import.“ In: *OÖN* 17.7.1978. S. 8.

Tauber, Reinhold: „Premierensplitter.“ In: *OÖN* 12.7.1983. S. 10.

Tauber, Reinhold: „Rose schlägt Witwe“. In: *OÖN* 17.7.1979. S. 8.

Tauber, Reinhold: „Sprung vom Zehnmerturm“. In: *OÖN* 19.7.1983. S. 8.

Tauber, Reinhold: „Wirbelsturm in der Schachtel“. In: *OÖN* 20.7.1982. S. 8.

Wruss, Michael: „Diese ‚Giuditta‘ sang betörend schön.“ In: *OÖN* 23.7.2007. S. 11.

Wruss, Michael: „Land des Lächelns beim Lehárfestival Ischl. Im gelben Meer versunken.“ In: *OÖN* 20.7.2009. S. 11.

Wruss, Michael: „Orchester hinter Vorhang verbannt.“ In: *OÖN* 11.7.2005. S. 11.

Wruss, Michael: „Tosender Applaus für eine sensationelle Aufführung“. In: *OÖN* 17.7.2006, S. 11.

Zamazal, Franz: „Der Neue liebt den Schwung. Ischler Operettenwochen unter neuen Voraussetzungen“. In: *OÖN* 11.7.1995 S. 16.

Ohne Nennung des Verfassers

o.A.: „Bad Ischl plant für 1964 Internationalen Operettenkongreß“. In: *SN* 22.7.1963. S. 8.

o.A.: „Bassbariton Rupert Bergmann: Vierfach-Auftritt in ‚Giuditta‘“. In: *Ischler Woche* 29.8.2007. S. 19.

o.A.: „Elisabeth Schwarz: ‚Interessante Produktionen ziehen mich an‘.“ In: *Ischler Woche* 19.9.2009. S. 29.

o.A.: „Erfolgreiche Operettenfestspiele in Bad Ischl.“ In: *SN* 21.7.1961. S. 6.

o.A.: „Europarette im Lehár Theater begeisterte alle Altersklassen.“ In: *Ischler Woche* 18.7.2007. S. 14.

o.A.: „Gestern – Heute“. In: *Kurier* 4.1.1965. o.A.

o.A.: „Intendant Dr. Michael Lakner: ‚Lebenslust, Leichtigkeit, Lehár‘“. In: *Ischler Woche* 23.5.2007. S. 8.

o.A.: „Ischl hebt das Operettenzepter“. In: *SN* 18.7.1961. S. 5.

o.A.: „Ischler Operettenwoche“. In: *OÖN* 26.7.1966. S. 4.

o.A: „Junge Handelsakademiker stellen alte Operette auf den Kopf“. In: *Ischler Woche* 4.2.2009. S. 7.

o.A: „kultur in kürze“. In: *OÖN* 28.8.1968. S. 8 .

o.A: „Neues Theater für Ischl“. In: *Die Presse* 24.7.1965. o.A.

o.A: Ohne Titel. In: *OÖN* 28.8.1968. S. 8.

o.A: „Operettenfestwochen in Bad Ischl“. In: *Die Presse*. 22.+23.7.1966. S. 7.

o.A: „Operettenfestspielhaus in Bad Ischl“. In: *Volksblatt* 25.7.1965. o.A.

o.A: „Operettensaison war von künstlerischen Höhenflügen geprägt“. Interview mit Intendant Lakner. In: *Ischler Woche*. 9.9.2009. S. 18.

o.A: „Operettenwochen verlängert“. In: *OÖN* 31.8.1970, S. 8.

o.A: „Pressespiegel zur Premiere der Operette ‚Giuditta‘“. In: *Ischler Woche* 1.8.2007. S. 34f.

o.A: „Umfangreiches Ischler Programm“. In: *SN* 10.8.1961. S. 6.

Zeitung „*Reise und Verkehr*“. Herausgegeben unter der Mitwirkung der zuständigen Bundesministerien und Zentralstellen der österreichischen Fremdenverkehrswirtschaft, der Landesorganisation für Fremdenverkehr, des Heilbäderverbandes, der Sektion Fremdenverkehrsunternehmen der Kammern der gewerblichen Wirtschaft und der Landessportämter. Nummer 10. 1. Jahrgang. Oktober 1950. S. 2.

ARCHIVMATERIAL

Auszug aus dem Sitzungsprotokoll vom 3.7.1950. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50.

Bericht über die Besprechung Operetten-Festspiele in Bad Ischl. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50.

Brief an den Landeshauptmann Heinrich Gleißner vom 14.9.1950. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50.

Denkschrift: Bad Ischl als internationaler Erholungs- und Kurort. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50.

Gutächtlliche Äußerungen zur Frage der Operettenfestspiele in Bad Ischl. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50.

Debene, Aldo: Presseinformation. In: Archiv der OÖN. Aussendung vom 15.6.1974.

Dokument mit Auflistung der Preise 1964, Presse-Kritiken Bad Ischl. Archiv des Kurhauses Bad Ischl.

Gruber, Helga: Abschlussbericht Europerette 2008. S.3. Dokument in Händen der Verfasserin.

Gruber, Helga: Budgetüberblick Europerette 2005 – 2008. Dokument in Händen der Verfasserin.

Publikumserhebung 1978. Notizen im Archiv des Kongress- und Theaterhauses Bad Ischl.

Schröpfer, Fridolin in einem Brief an Bundesminister Felix Hurdes. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50.

Schröpfer, Fridolin in einem Brief an Landeshauptmann Heinrich Gleißner am 15.9.1950. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50.

Verhandlungsschrift vom 15.1.1951. Archiv des Stadtamts Bad Ischl, Akt: N-4007/50.

PROGRAMMHEFTE UND DRUCKSORTEN

Programmheft Operetten-Wochen 1963. Hg Internationale Gesellschaft zur Pflege und Förderung der Operette „Die Operette“, Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1963.

Programmheft Operetten-Festwochen 1964. Hg Internationale Gesellschaft zur Pflege und Förderung der Operette „Die Operette“, Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1964.

Programmheft Operetten-Wochen 1966. Hg Internationale Gesellschaft zur Pflege und Förderung der Operette „Die Operette“, Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1966.

Programmheft Operettenwochen 1967. Hg Operettengemeinde Bad Ischl, Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1967.

Programmheft Operettenwochen 1968. Hg Operettengemeinde Bad Ischl, Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1968.

Programmheft Operettenwochen 1969. Hg Operettengemeinde Bad Ischl, Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1969.

Programmheft Jubiläums-Operettenwochen 1970. 1961-1970. Hg Operettengemeinde Bad Ischl, Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1967.

Programmheft 1971 – 10 Jahre Operettenwochen. Hg Operettengemeinde Bad Ischl, Stadtgemeinde Bad Ischl und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1971.

Programmheft Operettenwochen 1972. Hg Operettengemeinde Bad Ischl, Stadtgemeinde Bad Ischl und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1972.

Programmheft Operettenwochen 1973. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurfonds Bad Ischl. Bad Ischl: 1973.

Programmheft Operettenwochen 1974. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1974.

Programmheft Operettenwochen 1975. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1975.

Programmheft 15 Jahre Operettenwochen 1961-1976. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1976.

Programmheft Operettenwochen 1977. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1977.

Programmheft Operettenwochen 1978. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1978.

Programmheft Operettenwochen 1979. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1979.

Programmheft Operettenwochen 1980. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1980.

Programmheft Jubiläums-Operettenwochen 1981. 1961-1981. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1981.

Programmheft Operettenwochen 1982. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1982.

Programmheft Operettenwochen 1984. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1984.

Programmheft 25 Jahre Jubiläums-Operettenwochen 1985. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1985.

Programmheft Operettenwochen 1986. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1986.

Programmheft Operettenwochen 1988. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1988.

Programmheft Operettenwochen 1989. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1989.

Programmheft Jubiläums-Operettenwochen 1990. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1990.

Programmheft Operettenwochen 1991. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Kurdirektion Bad Ischl. Bad Ischl: 1991.

Programmheft Operettenwochen 1992. Hg Operettengemeinde, Stadtgemeinde und Tourismusverband Bad Ischl. Bad Ischl: 1992.

Programmheft Operettenfestspiele 1997. Hg Operettengemeinde,
Stadtgemeinde und Tourismusverband Bad Ischl. Bad Ischl: 1997.

Programmheft Operettenfestspiele 1999. Hg Operettengemeinde,
Stadtgemeinde und Tourismusverband Bad Ischl. Bad Ischl: 1999.

Programmheft Operetten Festspiele 2000. Hg Operetten Festspiele Bad Ischl.
Bad Ischl: 2000.

Programmheft Operetten Festspiele 2002. Hg Operetten Festspiele Bad Ischl.
Bad Ischl: 2002.

Programmheft Operetten Festspiele 2003. Hg Operetten Festspiele Bad Ischl.
Bad Ischl: 2003.

Programmheft Lehár Festival 2004. Hg Lehár Festival Bad Ischl. Bad Ischl:
2004.

Programmheft Lehár Festival 2006. Hg Lehár Festival Bad Ischl. Bad Ischl:
2006.

Programmheft Lehár Festival 2007. Hg Lehár Festival Bad Ischl. Bad Ischl:
2007.

Programmheft Lehár Festival 2008. Hg Lehár Festival Bad Ischl. Bad Ischl:
2008.

Programmheft Lehár Festival 2009. Hg Lehár Festival Bad Ischl. Bad Ischl:
2009.

Programmheft Lehár Festival 2010. Hg Lehár Festival Bad Ischl. Bad Ischl:
2010.

Broschüre Operetten Festspiele 2001. Hg Operetten Festspiele Bad Ischl. Bad Ischl: 2001.

Broschüre Lehár Festival 2005. Hg. Lehár Festival Bad Ischl. Bad Ischl: 2005.

Broschüre Lehár Festival 2006. Hg. Lehár Festival Bad Ischl. Bad Ischl: 2006.

Broschüre Lehár Festival 2007. Hg. Lehár Festival Bad Ischl. Bad Ischl: 2007.

Broschüre Lehár Festival 2008. Hg. Lehár Festival Bad Ischl. Bad Ischl: 2008.

Broschüre Lehár Festival 2009. Hg. Lehár Festival Bad Ischl. Bad Ischl: 2009.

Broschüre Lehár Festival 2010. Hg. Lehár Festival Bad Ischl. Bad Ischl: 2010.

Broschüre Lehár Festival 2011. Hg. Lehár Festival Bad Ischl. Bad Ischl: 2011.

Programmzettel zum Galakonzert, Operettengemeinde Bad Ischl 1990.
Unpaginiert.

Programmzettel zum Galakonzert, Operettengemeinde Bad Ischl 1991.
Unpaginiert.

INTERVIEWS

Interview Michael Lakner, Intendant des Lehár Festival Bad Ischl. Geführt von der Verfasserin am 11.2.2011 Die Transkription befindet sich in Händen der Verfasserin.

Interview Helga Gruber, Projektleiterin EurOperette und JUMUM. Geführt von der Verfasserin am 4.1.2011.

INTERNETQUELLEN

Kuchinka, Alexander: „Kulturkritische Essays“. In: *www.kuchinka.cc*. Zugriff: 3.10.2009.

o.A: „Aktionsprogramm: Jugend 2000 – 2006“. In:
http://europa.eu/legislation_summaries/education_training_youth/youth/c11603_de.htm. Zugriff: 11.1.2010.

o.A: „Burgtheater – Preise & Sitzpläne“. In:
http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/karten_abos/kartenverkauf/kv_sitzplan_preise_burg1.at.php. Zugriff: 21.5.2011

o.A: „Gablers Wirtschaftlexikon: ERP-Programme“. In:
<http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/54821/erp-programme-v4.html>. Zugriff 15.3.2011.

o.A: „Lehár Festival Jung: Lehár Festival in Bad Ischl“. In: www.leharfestival.at.
Zugriff: 25.6.2008.

o.A: „Einführungsvorträge: Lehár Festival in Bad Ischl“. In:
www.leharfestival.at/einfuehrungsvortraege.177.0.html; Zugriff: 20.12.2010

o.A: „Etterepo“. In: www.myspace.com/etterepo. Zugriff: 11.01.2011.

o.A: „Etterepo“. In: www.etterepo.at.tf. Zugriff: 20.12.2010.

o.A: „Europerette“. In: www.euoperette.eu. Zugriff: 20.12.2010

o.A: „Chronik“. In: www.seefestspiele-moerbisch.at/archiv/chronik05.pdf. Zugriff:
09.01.2009

o.A: „Onlineshop der Seefestspiele Mörbisch“. In:
<https://tickets.jet.at/seefestspiele-moerbisch/Events.aspx?eventsetid=69>.
Zugriff: 21.5.2011

o.A: „Vorstand: Lehár Festival in Bad Ischl“. In:
<http://www.leharfestival.at/Vorstand.52.0.html>. Zugriff: 17.3.2011

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abbildung 1, S. 34: *Wappen des Marktes Ischl aus dem Wappenbrief Kaiser Maximilians I. vom 10. März 1514 (Original: Oberösterr. Landesarchiv, Linz)*
- Zellwecker, Edwin: *Bad Ischl. Werden-Wesen-Wandlung*. Wien: 1951. S. 40a.
- Abbildung 2, S. 41: *„Prater“ in Ischl*
- Kuppelwieser, Gottfried: *Grüsse aus Bad Ischl. Eine Auswahl alter Ansichtskarten*. Linz: 1980. Unpaginiert.
- Abbildung 3, S.46: *Der Kreuzplatz in Ischl mit Theater, um 1830.*
- Heindl, Gottfried: *Das Salzkammergut und seine Gäste. Die Geschichte einer Sommerfrische*. Linz: 1993. S. 97.
- Abbildung 4, S. 82: *Bühnenbildentwurf 1971.*
- Bachler-Rix, Margit: *Die klingende Stadt. Rund um die Bad Ischler Operette*. Bad Ischl: 1977. Unpaginiert
- Abbildung 5, S. 122: *Kurhaussaal mit Bühne und Bestuhlung, 1970er Jahre.*
- Bachler-Rix, Margit: *Die klingende Stadt. Rund um die Bad Ischler Operette*. Bad Ischl: 1977. Unpaginiert
- Abbildung 6, S. 128: *Programmheft 1963.*
- Aus dem Archiv des Lehár Festival Bad Ischl.
- Abbildung 7, S 129: *Programmheft 1976.*
- Aus dem Archiv des Lehár Festival Bad Ischl.
- Abbildung 8, S 129: *Programmheft 1984.*
- Aus dem Archiv des Lehár Festival Bad Ischl.

Abbildung 9, S 130: *Programmheft 1990.*

Aus dem Archiv des Lehár Festival Bad Ischl.

Abbildung 10, S 130: *Programmheft 2000*

Aus dem Archiv des Lehár Festival Bad Ischl.

Abbildung 11, S. 131: Programmheft 2010

Aus dem Archiv des Lehár Festival Bad Ischl.

Abbildung 12, S. 131: Broschüre 2011

Aus dem Archiv des Lehár Festival Bad Ischl.

Abbildung 13-15, S. 139: Logo 1-3. Aus den Programmheften.

ANHANG – SPIELPLAN

Im Folgenden findet sich die Aufstellung des Spielplans chronologisch geordnet. Angeführt sind – in Tabellenform – die genauen Daten mit Wochentagen und die gespielten Stücke. Die Jahre 1961, 1962, 1965 (Kurhausbrand), 1987, 1994, 1996 konnten leider aufgrund fehlender Unterlagen nicht rekonstruiert werden und wurden in der Darstellung daher nicht berücksichtigt.

Die Informationen wurden den Programmheften entnommen.

Saison 1963

Werke

Straus, Oscar: Ein Walzertraum

Lehár, Franz: Das Land des Lächelns

Gfaller, Rudi: Der feurige Elias

Lehár, Franz: Paganini

Sonntag, 14.07.	Ein Walzertraum
Donnerstag, 18.07.	Das Land des Lächelns
Samstag, 27.07.	Der feurige Elias
Donnerstag, 01.08.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 04.08.	Paganini
Samstag, 10.08.	Ein Walzertraum
Donnerstag, 15.08.	Der feurige Elias
Sonntag, 18.08.	Paganini
Donnerstag, 22.08.	Das Land des Lächelns
Samstag, 24.08.	Ein Walzertraum
Donnerstag, 29.08.	Paganini

Mitwirkende

Dirigent: Eduard Macku; *Regie:* Peter Dörre, Adi Fischer, Toni Niessner; *Bühnenbilder:* Architekt Ing. Ferry Windberger; *Kostüme:* Lambert Hofer, Wien

Solisten: Paula Elges, Herta Freund, Helga Häkala, Nora Jungwirth, Marga Kahlhammer, Hilde Längauer, Else Liebesberg, Dolores Ling, Vera Svoboda, Mizzi Tesar; Emmerich Arleth, Poldi Binder, Carlo Böhm, Edi Brosch-Shorp, Adi Fischer, Alfred George, Peter Hey, Toni Niessner, Friedrich Nidetzky, Heribert Ronge, Kammersänger Helge Rosvaenge, Anton Stieпка

Chor, Ballett und weitere Mitwirkende: Mitglieder des Landestheater Salzburg, Bad Ischler Operettenchor, Ischler Trachtenvereine, Volkstanzgruppen

Orchester: Kur- und Operettenorchester Bad Ischl

Saison 1964

Werke

Eysler, Edmund: Die gold'ne Meisterin

Gfaller, Rudi: Der feurige Elias

Kálmán Emmerich: Die Csárdásfürstin

Lehár, Franz: Eva

Zeller, Carl: Der Vogelhändler

Sonntag, 12.07.	Eva
Donnerstag, 16.07.	Die gold'ne Meisterin
Sonntag, 19.07.	Die Csárdásfürstin
Donnerstag, 23.07.	Der Vogelhändler
Samstag, 25.07.	Der Vogelhändler
Donnerstag, 30.07.	Eva
Sonntag, 02.08.	Die Csárdásfürstin
Donnerstag, 06.08.	Die gold'ne Meisterin
Sonntag, 09.08	Der Vogelhändler
Donnerstag, 13.08	Eva
Samstag, 15.08.	Der feurige Elias
Donnerstag, 20.08	Die gold'ne Meisterin
Sonntag, 23.08	Eva
Donnerstag, 27.08.	Der Vogelhändler
Samstag, 29.08.	Die Csárdásfürstin

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Oberspielleiter Adi Fischer, Spielleiter Peter Dörre; *Bühnenbilder:* Adi Fischer, Architekt Erich Zechmeister; *Kostüme:* Lambert Hofer, Wien

Ensemble: Herta Eibelsdorfer, Herta Freund, Helga Hemala, Marga Kahlhammer, Maria Kowa, Josefine Krebs, Hilde Neukam, Irmgard Paulis, Else Rambašek, Vera Svoboda, Trude Stemmer, Mizzi Tesar, Elfriede Waldstätter; Emmerich Arleth, Erich Rolf Arnold, Poldi Binder, Carlo Böhm, Dezsö Bolac, Edi Brosch-Shorp, Kammersänger Rudolf Christ, Helmut Deutsch, Adi Fischer, Robert Granzer, Kammersänger Ferry Gruber, Ernst Hagen, Kurt Hansen, Hans Peter Krasa, Bruno Krebs, Karl Niedermöller, Friedrich Nidetzky, Richard Thaler, Karl Weber, Werner Wruss, Richard Zimmermann

Ballett: Ballet de Vienne

Chor: Bad-Ischler Operettenchor;

Weitere Mitwirkende: Ischler Trachtenverein; Ischler Volkstanzgruppen

Orchester: Kur- und Operettenorchester Bad Ischl

Preise: ÖS 30,- bis ÖS 70,-

Saison 1966

Werke

Lehár, Franz: Die Lustige Witwe

Strauß, Johann: Wiener Blut

Sonntag, 24.07.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 28.07.	Die Lustige Witwe
Sonntag, 31.7.	Wiener Blut
Donnerstag, 4.8.	Wiener Blut
Sonntag, 7.8.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 11.8.	Die Lustige Witwe
Sonntag, 14.8.	Wiener Blut
Donnerstag, 18.8.	Wiener Blut
Sonntag, 21.8.	Die Lustige Witwe
Sonntag, 28.8.	Wiener Blut

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Peter Dörre; *Bühnenbilder:* Ottokar Vyterna; *Kostüme:* Friederike Schauhuber

Solisten: Evelyn Artner, Vera Berzsényi, Josefine Krebs, Trude Stemmer, Vera Svoboda Hans Peter Krasa, Erwin Groß, Theo Thünken, Edi Brosch-Shorp, Peter Drahosch, Bruno Krebs, Helmut Kolhany, Rudi Brecht, Rudolf Karl, Leopold Binder, Ernst Hagen, Friedrich Nidetzky, Josef Artner

Orchester: Kur- und Operettenorchester Bad Ischl

Saison 1967

Werke

Lehár, Franz: Der Graf von Luxemburg

Strauß, Johann: Der Zigeunerbaron

Sonntag, 16.07.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 20.07.	Der Zigeunerbaron
Sonntag, 23.07.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 27.07.	Der Graf von Luxemburg
Sonntag, 30.07.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 03.08.	Der Zigeunerbaron
Sonntag, 06.08.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 10.08.	Der Graf von Luxemburg
Sonntag, 13.08.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 17.08.	Der Zigeunerbaron
Sonntag, 20.08.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 24.08.	Der Graf von Luxemburg
Sonntag, 27.08.	Der Zigeunerbaron

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Ernst Hagen, Harry Glöckner; *Kostümbildner:* Friederike Schauhuber; *Bühnenbild:* Ottokar Vyterna; *Choreographie:* Inge Manhart

Solisten: Herta Eibelsdorfer, Monique Lobassa, Gertrud Matuschka, Else Rambauser, Birgit Sarata, Vera Svoboda, Angelika Welzl, Bianca Zambelly; Peter Drahosch, Walter Jennewein, Bruno Krebs, Willy Leitner, Friedrich Nidetzky, Raoul Retzer, Jose Maria Perez, Rudy Precht

Orchester: Kur- und Operettenorchester Bad Ischl

Saison 1968

Werke

Kálmán Emmerich: Gräfin Mariza

Lehár, Franz: Das Land des Lächelns

Sonntag, 14.07.	Gräfin Marzia
Donnerstag, 18.07.	Gräfin Marzia
Sonntag, 21.07.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 25.07.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 28.07.	Gräfin Marzia
Donnerstag, 01.08.	Gräfin Marzia
Sonntag, 04.08.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 08.08.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 11.08.	Gräfin Marzia
Donnerstag, 15.08.	Gräfin Marzia
Sonntag, 18.08.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 22.08.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 25.08.	Gräfin Marzia
Donnerstag, 29.8.	Das Land des Lächelns

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Harry Glöckner; *Kostümbearbeitung:* Friederike Schauhuber; *Bühnenbild:* Helmut Wokaun

Solisten: Josefina Krebs, Hilde Längauer, Helga Leitner, Elfie Mayerhofer, Vera Svoboda, Tomiko Tajima, Angelika Welzl, Bianca Zambelli; Alfred Böhm, Peter Drahosch, Ernst Hagen, Georg Hindalov, Bruno Krebs, Willi Leitner, José Maria Perez, Rudy Precht, Wilhelm Schubert

Orchester: Kur- und Operettenorchester Bad Ischl

Saison 1969

Werke

Abraham, Paul: Viktoria und ihr Husar

Lehár, Franz: Paganini

Zeller, Carl: Der Vogelhändler (Gastspiel der Bayrischen Opernbühne München)

Sonntag, 13.07.	Paganini
Donnerstag, 17.07.	Paganini
Sonntag, 20.07.	Viktoria und ihr Husar
Donnerstag, 24.07.	Viktoria und ihr Husar
Sonntag, 27.07.	Paganini
Donnerstag, 31.07.	Paganini
Sonntag, 03.08.	Viktoria und ihr Husar
Donnerstag, 07.08.	Viktoria und ihr Husar
Sonntag, 10.08.	Paganini
Donnerstag, 14.08.	Paganini
Sonntag, 17.08.	Viktoria und ihr Husar
Donnerstag, 21.08.	Viktoria und ihr Husar
Sonntag, 24.08.	Paganini
Donnerstag, 28.8.	Viktoria und ihr Husar
Sonntag, 31.08.	Der Vogelhändler
Donnerstag, 04.09.	Der Vogelhändler
Sonntag, 07.09.	Der Vogelhändler

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Karel Smazik; *Kostümbearbeitung:* Friederike Schauhuber;
Bühnenbild: Franz Szivatz, Sepp Rothauer

Solisten: Herta Freund, Josefina Krebs, Myrna Maal, Elfie Mayerhofer, Lilo Mrazek, Trude Stemmer, Vera Svoboda; Peter Drahosch, Charly Gebauer, Georg Hindalov, Bruno Krebs, Willi Leitner, Albert Messani, Nico Mott, José Maria Perez, Willy Schubert, Horst Winter

Orchester: Kur- und Operettenorchester Bad Ischl

Ensemble der Bayrischen Opernbühne München, Gastspiel: Der Vogelhändler / Carl Zeller.

Saison 1970

Werke

Lehár, Franz: Giuditta

Lehár, Franz: Das Land des Lächelns

Lehár, Franz: Der Zarewitsch

Sonntag, 12.07.	Giuditta
Donnerstag, 16.07.	Giuditta
Sonntag, 19.07.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 23.07.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 26.07.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 30.07.	Der Zarewitsch
Sonntag, 02.08.	Giuditta
Donnerstag, 06.08.	Giuditta
Sonntag, 09.08	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 13.08.	Der Zarewitsch
Sonntag, 16.08.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 20.08.	Giuditta
Sonntag, 23.08.	Giuditta
Donnerstag, 27.8.	Der Zarewitsch
Sonntag, 30.08	Der Zarewitsch
Donnerstag, 03.09.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 06.09	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 10.09.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 13.09.	Das Land des Lächelns

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Oberspielleiter:* Karel Smazik; *Regie, Kostüme und Bühnenbild:* Keine Angabe

Solisten: Elfie Mayerhofer, Heide Maria Ferch, Christl Klein, Helga Leitner, Annemonika Meusel, Lilo Mrazek, Vera Svoboda, Tomiko Tajima; Carlo Böhm, Peter Drahosch, Johannes Ferigo, Ernst Hagen, Walter Jennewein, Walter Kolman, Willy Leitner, Ernst Meister, Albert Messany, José Maria Perez, Willy Scherdeck, Ernst Schütz

Orchester: Keine Angabe

Saison 1971

Werke

Dostal, Nico: Die ungarische Hochzeit

Benatzky, Ralph: Im weißen Rössl

Lehár, Franz: Paganini

Sonntag, 12.07.	Paganini
Donnerstag, 15.07.	Paganini
Sonntag, 18.07.	Die ungarische Hochzeit
Donnerstag, 22.07.	Die ungarische Hochzeit
Sonntag, 25.07.	Im weißen Rössl
Donnerstag, 29.07.	Im weißen Rössl
Sonntag, 01.08.	Paganini
Donnerstag, 05.08.	Paganini
Sonntag, 08.08.	Die ungarische Hochzeit
Donnerstag, 12.08.	Die ungarische Hochzeit
Sonntag, 15.08.	Im weißen Rössl
Donnerstag, 19.08.	Im weißen Rössl
Sonntag, 22.08.	Paganini
Donnerstag, 26.8.	Paganini
Sonntag, 29.08.	Die ungarische Hochzeit
Donnerstag, 02.09.	Im weißen Rössl
Sonntag, 05.09.	Im weißen Rössl
Donnerstag, 09.09.	Im weißen Rössl
Sonntag, 12.09.	Im weißen Rössl

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Oberspielleiter:* Karel Smazik; *Regie:* Peter Hey; *Kostüme und Bühnenbild:* Keine Angabe

Solisten: Marianne Becker, Herta Eibelstorfer, Relly Gmeiner, Burgschauspielerinnen Anna Hartmann, Christl Klein, Eveline Kohlhammer, Helga Leitner, Annemonika Meusel, Elfie Mayerhofer, Trude Stemmer, Vera Svoboda, Dagmar Truxa; Peter Walter Genée, Erwin Gross, Alfredo Corda, Kammerschauspieler Fred Liewehr, Peter Drahosch, Horst Meyer-Edler, Ernst Hagen, Willy Leitner, Albert Messany, Walter Kolman

Orchester: Keine Angabe

Preise: ÖS 35,- bis ÖS 150,-

Saison 1972

Werke

Lehár, Franz: Der Graf von Luxemburg

Strauß, Johann: Der Zigeunerbaron

Sonntag, 16.07.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 20.07.	Der Zigeunerbaron
Sonntag, 23.07.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 27.07.	Der Graf von Luxemburg
Sonntag, 30.07.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 03.08.	Der Zigeunerbaron
Sonntag, 06.08.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 10.08.	Der Graf von Luxemburg
Sonntag, 13.08.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 17.08.	Der Zigeunerbaron
Sonntag, 20.08.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 24.08.	Der Graf von Luxemburg
Sonntag, 27.08.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 31.8.	Der Zigeunerbaron
Sonntag, 03.09.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 07.09.	Der Graf von Luxemburg
Sonntag, 10.09.	Der Zigeunerbaron

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Peter Dörre; *Bühnenbild:* Architekt Ernst Straka; *Kostümbearbeitung:* Friederike Schauhuber, Walter Leckel; *Choreographie:* Walter Kolman

Ensemble: Marianne Becker, Helga Corda, Luise Denk, Herta Eibelstorfer, Heidemarie Ferch, Elfie Gubitzer, Josefine Krebs, Trude Marlen, Elisabeth Sobota, Sieglinde Sommerlatte, Vera Svoboda, Margarita Touschek, Dagmar Truxa, Vera Velden; Edi Brosch-Shorp, Hans Christian, Alfredo Corda, Franz Fukatsch, Ernst Hagen, Walter Jenewein, Walter Kolman, Bruno Krebs, Horst Meyer-Edler, José Maria Perez, Herbert Renn, Helmut Seufert

Orchester: Franz-Lehár-Orchester (Kur- und Operettenorchester)

Saison 1973

Werke

Kálmán Emmerich: Die Csárdásfürstin

Lehár, Franz: Die Lustige Witwe

Sonntag, 15.07.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 19.07.	Die Lustige Witwe
Sonntag, 22.07.	Die Csárdásfürstin
Donnerstag, 26.07.	Die Csárdásfürstin
Sonntag, 29.07.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 02.08.	Die Lustige Witwe
Sonntag, 05.08.	Die Csárdásfürstin
Donnerstag, 09.08.	Die Csárdásfürstin
Sonntag, 12.08.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 16.08.	Die Lustige Witwe
Sonntag, 19.08.	Die Csárdásfürstin
Donnerstag, 23.08.	Die Csárdásfürstin
Sonntag, 26.08.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 30.08.	Die Lustige Witwe
Sonntag, 02.09.	Die Csárdásfürstin
Donnerstag, 06.09.	Die Lustige Witwe

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Alexander Pichler; *Bühnenbild:* Ernst Straka;
Kostümbearbeitung: Friederike Schauhuber; *Choreographie:* Walter Kolman

Ensemble: Luise Denk, Hedy Fassler, Elfie Gubitzer, Anni Kappel, Ingrid Kaufmann, Elfie Mayerhofer, Sieglinde Sommerlatte, Trude Stemmer, Vera Svoboda, Maria Tiboldi, Margarita Tuschek, Irene Unterberger, Vera Velden, Claudia Winkelmayr; Erich Arnold, Edi Brosch-Shorp, Rudolf Carl, Alfredo Corda, Jan Dierkes, Franz Födinger, Charly Gebauer, Erwin Gross, Horst Meyer-Edler, Herbert Renn, Ernst Schütz, Erich Seitter, Anton Steingruber

Orchester: Franz-Lehár-Orchester (Kur- und Operettenorchester)

Saison 1974

Werke

Eysler, Edmund: Die gold'ne Meisterin

Lehár, Franz: Wo die Lerche singt

Sonntag, 14.07.	Wo die Lerche singt
Donnerstag, 18.07.	Wo die Lerche singt
Sonntag, 21.07.	Die gold'ne Meisterin
Donnerstag, 25.07.	Die gold'ne Meisterin
Sonntag, 28.07.	Wo die Lerche singt
Donnerstag, 01.08.	Wo die Lerche singt
Sonntag, 04.08.	Die gold'ne Meisterin
Donnerstag, 08.08.	Die gold'ne Meisterin
Sonntag, 11.08.	Wo die Lerche singt
Donnerstag, 15.08.	Wo die Lerche singt
Sonntag, 18.08.	Die gold'ne Meisterin
Donnerstag, 22.08.	Die gold'ne Meisterin
Sonntag, 25.08.	Wo die Lerche singt
Donnerstag, 29.8.	Wo die Lerche singt
Sonntag, 01.09.	Die gold'ne Meisterin
Donnerstag, 05.09.	Die gold'ne Meisterin

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Alexander Pichler und Wilfried Steiner; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Astrid Stix und Walter Leckel

Ensemble: Maria Böhm, Luise Denk, Dorit Hanak, Franziska Lauss, Monique Lobasa, Dagmar Rauscher, Erika Reisinger, KS Lotte Rysanek, Hilde Schauburger, Trude Stemmer, Vera Svoboda, Margarita Touschek, Irene Unterberger, Vera Velden; Alfred Böhm, Wolfgang Böhm, Alfredo Corda, Herman van Dyk, Charly Gebauer, Ernst Hagen, Walter Kolman, Anton Hofman, Horst Meyer-Edler Hans Karl Pilz, Ernst Schütz, Helmut Seufert, Rainer Schauburger, Rupert Steininger, Herbert Vogl, Karl Zoul

Musik: Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 50,- bis ÖS 200,-

Saison 1975

Werke

Lehár, Franz: Das Land des Lächelns

Strauß, Johann: Wiener Blut

Samstag, 12.07.	Wiener Blut
Donnerstag, 17.07.	Wiener Blut
Samstag, 19.07	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 24.07.	Das Land des Lächelns
Samstag, 26.07.	Wiener Blut
Donnerstag, 31.07.	Wiener Blut
Samstag, 02.08	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 07.08.	Das Land des Lächelns
Samstag, 09.08	Wiener Blut
Donnerstag, 14.08.	Wiener Blut
Samstag, 16.08	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 21.08.	Das Land des Lächelns
Samstag, 23.08	Wiener Blut
Donnerstag, 28.8.	Wiener Blut
Samstag, 30.08.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 04.09.	Das Land des Lächelns
Samstag, 06.09.	Wiener Blut

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Alexander Pichler und Wilfried Steiner; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Walter Leckel

Ensemble: Luise Denk, Christl Klein, Tzuzuruko Matsuda, KS Lotte Rysanek, Nobuko Takahashi, Trude Stemmer, Vera Svoboda, Irene Unterberger, Regina Winkelmayr, Krista Zach; Alfred Böhm, Alfredo Corda, Horst Meyer-Edler, Charly Gebauer, Ernst Hagen, Hito Hayashi, Leonhard Ludwey, Erich Seitter, Anton Wendler, Conrad Wenz, Karl Zoul

Orchester: Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 50,- bis ÖS 200,-

Saison 1976

Werke

Lehár, Franz: Paganini

Zeller, Carl: Der Vogelhändler

Samstag, 10.07.	Der Vogelhändler
Donnerstag, 15.07.	Der Vogelhändler
Samstag, 17.07	Paganini
Donnerstag, 22.07.	Paganini
Samstag, 24.07.	Der Vogelhändler
Donnerstag, 29.07.	Der Vogelhändler
Samstag, 31.07	Paganini
Donnerstag, 05.08.	Paganini
Samstag, 07.08	Der Vogelhändler
Donnerstag, 12.08.	Der Vogelhändler
Samstag, 14.08	Paganini
Donnerstag, 19.08.	Paganini
Samstag, 21.08	Der Vogelhändler
Donnerstag, 26.8.	Der Vogelhändler
Samstag, 28.08.	Paganini
Donnerstag, 02.09.	Paganini
Samstag, 04.09.	Der Vogelhändler

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Wilfried Steiner und Anton Wendler; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Walter Leckel

Ensemble: Helga Bauchler, Maria Crisan, Julia Drapal, Heide Maria Ferch, Dagmar Gavrikoc, Judith Gross, Silja Mellanen, Felicitas Morawitz, Sigrun Quetes, Elfriede Robotka, Trude Stemmer, Vera Svoboda, Vera Velden; Wolfgang Böhm, Günther Frank, Michale Felsenstein, Peter Gavrikov, Charly Gebauer, Wolfgang Hutz, Walter Jenewein, Wolfgang Kandutsch, Willy Leitner, Leonhard Ludwey, Albert Messany, Horst Nitsche, José Maria Perez, Wolfgang Sailer, Rupert Steininger, Conrad Wenz

Orchester: Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 60,- bis ÖS 230,-

Saison 1977

Werke

Lehár, Franz: Der Zarewitsch

Strauß, Johann: Der Zigeunerbaron

Sonntag, 10.07.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 14.07.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 16.07	Der Zarewitsch
Donnerstag, 21.07.	Der Zarewitsch
Samstag, 23.07.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 28.07.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 30.07	Der Zarewitsch
Donnerstag, 04.08.	Der Zarewitsch
Samstag, 06.08	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 11.08.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 13.08	Der Zarewitsch
Donnerstag, 18.08.	Der Zarewitsch
Samstag, 20.08	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 25.8.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 27.08.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 01.09.	Der Zarewitsch
Samstag, 03.09.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 08.09	Der Zarewitsch

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Wilfried Steiner; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Walter Leckel

*Ensemble:*Katarina Aslanidis, Maria Crisan, Luise Denk, Edda Hochkofler, Judith Huemer-Groß, Linda Plech, Katharina Aescht-Rosenauer, Maria Schäffner-Schmuck, Sieglinde Sommerlatte, Trude Stemmer, Vera Svoboda, Margarita Touschek, Vera Velden; Gustl Dierkes, Michael Felsenstein, Günther Frank, Walter Hirt, Wolfgang Hutz, Willi Leitner, Albert Messany, Alfons Mohilicki, José Maria Perez, Elizeu Similescu, Ernst Schütz, Rupert Steininger, Nandor von Tomory, Conrad Wenz

Orchester: Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 60,- bis ÖS 250,-

Saison 1978

Werke

Kálmán Emmerich: Gräfin Mariza

Lehár, Franz: Giuditta

Sonntag, 09.07.	Giuditta
Donnerstag, 13.07.	Giuditta
Samstag, 15.07	Gräfin Mariza
Donnerstag, 20.07.	Gräfin Mariza
Samstag, 22.07.	Giuditta
Donnerstag, 27.07.	Giuditta
Samstag, 29.07	Gräfin Mariza
Donnerstag, 03.08.	Gräfin Mariza
Samstag, 05.08	Giuditta
Donnerstag, 10.08.	Giuditta
Samstag, 12.08	Gräfin Mariza
Donnerstag, 17.08.	Gräfin Mariza
Samstag, 19.08	Giuditta
Donnerstag, 24.8.	Giuditta
Samstag, 26.08.	Gräfin Mariza
Donnerstag, 31.08.	Gräfin Mariza
Samstag, 02.09.	Giuditta
Donnerstag, 07.09	Giuditta
Samstag, 09.09.	Gräfin Mariza

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Alexander Pichler, Wilfried Steiner; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Walter Leckel

Ensemble: Henriette Ahlsen, Maria Crisan, Zsusa Domonkos, Isabella Fritdum, Eva Maria Petrik, Trude Stemmer, Carmen Tejada, Martha Zöchling; Rudolf Carl, Mirano Cavaljeti, Peter Drahosch, Al „Fats“ Edwards, Michael Felsenstein, Antoniu Fussan, Charly Gebauer, Wolfgang Hutz, Othmar Jantscher, Hans-Peter Krasa, Ronald Leopoldi, Albert Messany, Christian Müller, José Maria Perez

Orchester: Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 60,- bis ÖS 250,-

Saison 1979

Werke

Fall, Leo: Die Rose von Stambul

Lehár, Franz: Die Lustige Witwe

Sonntag, 08.07.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 12.07.	Die Lustige Witwe
Sonntag, 15.07.	Die Rose von Stambul
Donnerstag, 19.07.	Die Rose von Stambul
Samstag, 21.07.	Die Lustige Witwe
Mittwoch, 25.07.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 26.07.	Die Lustige Witwe
Samstag, 28.07.	Die Rose von Stambul
Mittwoch, 01.08.	Die Rose von Stambul
Donnerstag, 02.08.	Die Rose von Stambul
Samstag, 04.08.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 09.08.	Die Lustige Witwe
Samstag, 11.08.	Die Rose von Stambul
Mittwoch, 15.08.	Die Rose von Stambul
Donnerstag, 16.08.	Die Rose von Stambul
Samstag, 18.08.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 23.8.	Die Lustige Witwe
Samstag, 25.08.	Die Rose von Stambul
Donnerstag, 30.08.	Die Rose von Stambul
Samstag, 01.09.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 06.09.	Die Lustige Witwe
Samstag, 08.09.	Die Rose von Stambul

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Alexander Pichler, Wilfried Steiner; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Walter Leckel

Ensemble: Patricia Barham, Maria Crisan, Ingrid Duschek, Isabella Fritdum, Felicitas Katzer, Gina Knebel, Charlotte Leitner, Melitta Ogrise, Beatrice Pavlik, Lotte Rysanek, Karin Schaumberger-Schlemitz, Trude Stemmer, Vera Svoboda, Maria Tiboldi; Rudolf Carl, Peter Drahosch, Heinz Ehrenfreund, Michael Felsenstein, Walter Hirt, Hans Peter Krasa, Karl Lobensommer, Christian Müller, José Maria Perez, Karl Tautscher, Kurt Walden, Conrad Wenz

Orchester: Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 60,- bis ÖS 270,-

Saison 1980

Werke

Kreisler, Fritz: Sissy

Lehár, Franz: Der Graf von Luxemburg

Sonntag, 06.07.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 10.07.	Der Graf von Luxemburg
Sonntag, 13.07.	Sissy
Donnerstag, 17.07.	Sissy
Samstag, 19.07.	Der Graf von Luxemburg
Mittwoch, 23.07.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 24.07.	Der Graf von Luxemburg
Samstag, 26.07.	Sissy
Donnerstag, 31.08.	Sissy
Samstag, 02.08.	Der Graf von Luxemburg
Mittwoch, 06.08.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 07.08.	Der Graf von Luxemburg
Samstag, 09.08.	Sissy
Donnerstag, 14.08.	Sissy
Samstag, 16.08.	Sissy
Mittwoch, 20.08.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 21.8.	Der Graf von Luxemburg
Samstag, 23.08.	Sissy
Donnerstag, 28.08.	Sissy
Samstag, 30.08.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 04.09.	Der Graf von Luxemburg
Samstag, 06.09.	Sissy

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Emo Cingl, Tony Niessner; *Bühnenbild:* Ernst Straka;
Kostüme: Walter Leckel

Ensemble: Renate Albrecht, Maria Crisan, Anne Marie Enk, Gertie Gordon, Marga Kahlhammer, Ingrid Kaufmann, Lotte Leitner, Elvira Lorenzi, Johanna Planyavsky, Renate Rainer, Ingrid Schlemmer, Marianne Schönauer, Elisabeth Schwarzbauer, Vera Svoboda, Susanne Veith; Ferenc Bajor, Wolf Dähne, Viktor Engel, Alfons Haider, Walter Hirt, Peter Hofmann, Hans Peter Krasa, Alfred Kucera, Walter Langer, Peter Lindner, Christian Müller, Stephan Paryla, Dietrich Pauli, Rudolf Strobl, Karl Tautscher, Otto Willner

Orchester: Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 60,- bis ÖS 270,-

Saison 1981

Werke

Lehár, Franz: Zigeunerliebe

Strauß, Johann: Wiener Blut

Sonntag, 12.07.	Zigeunerliebe
Donnerstag, 16.07.	Zigeunerliebe
Sonntag, 19.07.	Wiener Blut
Mittwoch, 22.07	Wiener Blut
Donnerstag, 23.07.	Wiener Blut
Samstag, 25.07.	Zigeunerliebe
Mittwoch, 29.07.	Zigeunerliebe
Donnerstag, 30.07.	Zigeunerliebe
Samstag, 01.08	Wiener Blut
Mittwoch, 05.08	Wiener Blut
Donnerstag, 06.08.	Wiener Blut
Samstag, 08.08	Zigeunerliebe
Mittwoch, 12.08	Zigeunerliebe
Donnerstag, 13.08.	Zigeunerliebe
Samstag, 15.08.	Wiener Blut
Mittwoch, 19.08.	Wiener Blut
Donnerstag, 20.08.	Wiener Blut
Samstag, 22.08	Zigeunerliebe
Mittwoch, 26.08.	Zigeunerliebe
Donnerstag, 27.8.	Zigeunerliebe
Samstag, 29.08.	Wiener Blut
Donnerstag, 03.09.	Wiener Blut
Samstag, 05.09.	Zigeunerliebe

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Emo Cingl, Boro Sembera; *Bühnenbild:* Ernst Straka;
Kostüme: Walter Leckel

Ensemble: Erika Angermayr, Gaby Bischof, Maria Crisan, Luise Sylvia Denk, Margit Dusl, Annemarie Enk, Lotte Leitner, Eva Maria Petrik, Johanna Planyavsky, Sigrid Prakisch, Melitta Proksch, Elisabeth Schwarzbauer, Vera Svoboda, Maria Tiboldi, Brigitta Weber, Regina Winkelmayr; Kurt Azesberger, Wolfgang Dosch, Viktor Engel, Raimund Frühling, Walter Hirt, Peter Hofmann, Wolfgang Kandutsch, Hans Peter Krasa, Alfred Kucera, Peter Lindner, Karl Lobensommer, Laszlo Mondos, Elizeu Simulescu, Bruno Thost, José Maria Perez, Conrad Wenz

Orchester: Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 60,- bis ÖS 300,-

Saison 1982

Werke

Kálmán, Emmerich: Die Csárdásfürstin

Lehár, Franz: Das Land des Lächelns

Sonntag, 11.07.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 15.07.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 18.07.	Die Csárdásfürstin
Mittwoch, 21.07.	Die Csárdásfürstin
Donnerstag, 22.07.	Die Csárdásfürstin
Samstag, 24.07.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 28.07.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 29.07.	Das Land des Lächelns
Samstag, 31.07.	Die Csárdásfürstin
Mittwoch, 04.08.	Die Csárdásfürstin
Donnerstag, 05.08.	Die Csárdásfürstin
Samstag, 07.08.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 11.08.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 12.08.	Das Land des Lächelns
Samstag, 14.08.	Die Csárdásfürstin
Mittwoch, 18.08.	Die Csárdásfürstin
Donnerstag, 19.08.	Die Csárdásfürstin
Samstag, 21.08.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 25.08.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 26.08.	Das Land des Lächelns
Samstag, 28.08.	Die Csárdásfürstin
Donnerstag, 02.09.	Die Csárdásfürstin
Samstag, 04.09.	Das Land des Lächelns

Mitwirkende

Gesamtleitung: Eduard Macku; *Regie:* Alexander Pichler, Joey Pflüger; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Erich Faulmann;

Ensemble: Erika Angermayer, Josefine Brandlmayer, Anita Butter, Monica Caluzi, Maria Crisan, Susanne Cycha, Zsuzsa Domonkos, Ingrid Duschek, Daniela Egg, Ursula Heinisch, Gabriele Juster, Hee Suk Kim, Eva Gross-Kohlhammer, Johanna Planyavsky, Margit Scheucher, Susanne Tautscher, Isolde Wilk; Josef Arthofer, Peter Branoff, Peter Drahosch, Anton Duschek, Ernst Hagen, Walter Hirt, Othmar Jantscher, Franz Mulec, José Maria Perez, Joey Pflüger, Gerhard Pokorny, Christoph Promberger, Rudolf Promberger, Rudolf Riuvenkamp, Erich Suklitsch, Horst Taudien, Karl Tautscher, Robert Werner

Orchester: Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 60,- bis ÖS 300,-

Saison 1983

Werke

Lehár, Franz: Der Zarewitsch

Strauß, Johann: Die Fledermaus

Sonntag, 10.07.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 14.07.	Der Zarewitsch
Sonntag, 17.07.	Die Fledermaus
Mittwoch, 20.07.	Die Fledermaus
Donnerstag, 21.07.	Die Fledermaus
Samstag, 23.07.	Der Zarewitsch
Mittwoch, 27.07.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 28.07.	Der Zarewitsch
Samstag, 30.07.	Die Fledermaus
Mittwoch, 03.08.	Die Fledermaus
Donnerstag, 04.08.	Die Fledermaus
Samstag, 06.08.	Der Zarewitsch
Mittwoch, 10.08.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 11.08.	Der Zarewitsch
Samstag, 13.08.	Die Fledermaus
Mittwoch, 17.08.	Die Fledermaus
Donnerstag, 18.08.	Die Fledermaus
Samstag, 20.08.	Der Zarewitsch
Mittwoch, 24.08.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 25.8.	Der Zarewitsch
Samstag, 27.08.	Die Fledermaus
Donnerstag, 01.09.	Die Fledermaus
Samstag, 03.09.	Der Zarewitsch

Mitwirkende

Künstlerische Gesamtleitung: Eduard Macku; *Verwaltung:* Silvia Müller; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Erich Faulmann, Lucya Kerschbaumer; *Regisseure:* Wolf Aurich, Joey Pflüger

Solisten: Elisabeth Freundlinger, Maria Janina Hake, Ursula Heinisch, Vera Karlinger, Ingrid Schlemmer, Andrea Zsador. Wolf Aurich, Peter Branoff, Peter Drahosch, Anton Duschek, Siegfried Ferlin, Manfred Hauser, Othmar Jantscher, Karl Lobensommer, Franz Mulec, Christian Müller, Joey Pflüger, Georg Sieger.

Chor: Maria Chrisan, Susanne Cycha, Barbara Eisschiel, Rosi Meier, Susanne Schoiswohl; Wolfgang Binder, Wieslaw Czerski, Walter Hirt, Ewald Pollheimer, Rudolf Promberger.

Ballett: Anita Butter, Manuela Egg, Maria Scheucher, Monika Srednik, Isolde Wilk.

Orchester: Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 70,- bis ÖS 330,-

Saison 1984

Werke

Lehár, Franz: Paganini

Straus, Oscar: Ein Walzertraum

Sonntag, 08.07.	Paganini
Donnerstag, 12.07.	Paganini
Sonntag, 15.07.	Ein Walzertraum
Mittwoch, 18.07.	Ein Walzertraum
Donnerstag, 19.07.	Ein Walzertraum
Samstag, 21.07.	Paganini
Mittwoch, 25.07.	Paganini
Donnerstag, 26.07.	Paganini
Samstag, 28.07.	Ein Walzertraum
Mittwoch, 01.08.	Ein Walzertraum
Donnerstag, 02.08.	Ein Walzertraum
Samstag, 04.08.	Paganini
Mittwoch, 08.08.	Paganini
Donnerstag, 09.08.	Paganini
Samstag, 11.08.	Ein Walzertraum
Mittwoch, 15.08.	Ein Walzertraum
Donnerstag, 16.08.	Ein Walzertraum
Samstag, 18.08.	Paganini
Mittwoch, 22.08.	Paganini
Donnerstag, 23.8.	Paganini
Samstag, 25.08.	Ein Walzertraum
Mittwoch, 29.08.	Ein Walzertraum
Donnerstag, 30.08.	Ein Walzertraum
Samstag, 01.09.	Paganini

Mitwirkende

Künstlerische Gesamtleitung: Eduard Macku; *Verwaltung:* Silvia Müller; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Erich Faulmann, Lucya Kerschbaumer; *Regisseure:* Tony Niessner, Joey Pflüger

Solisten: Virginia Alonso, Emo Cingl, Eva Kollhammer, Walter Hirt, Manfred Hofmann, Wanda Kobierska, Peter Lindner, Miriam Miller, Franz Mulec, Tony Niessner, José Maria Perez, Joey Pflüger, Brigitte Prammer, Hannes Prugger, Walter Scheuer, Ingrid Schlemmer, Oscar Willner, Martha Zöchling.

Chor: Maria Crisan, Susanne Cycha, Barbara Eischill, Walter Hirt, Christof Promberger, Rudolf Promberger, Susanne Schoiswohl, Erich Suklitsch.

Orchester: Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 70,- bis ÖS 330,-

Saison 1985

Werke

Lehár, Franz: Die Lustige Witwe

Strauß, Johann: Eine Nacht in Venedig

Sonntag, 07.07.	Eine Nacht in Venedig
Donnerstag, 11.07.	Eine Nacht in Venedig
Sonntag, 14.07.	Die Lustige Witwe
Mittwoch, 11.07	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 18.07.	Die Lustige Witwe
Samstag, 20.07.	Eine Nacht in Venedig
Mittwoch, 24.07.	Eine Nacht in Venedig
Donnerstag, 25.07.	Eine Nacht in Venedig
Samstag, 27.07.	Die Lustige Witwe
Mittwoch, 31.07.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 01.08.	Die Lustige Witwe
Samstag, 03.08.	Eine Nacht in Venedig
Mittwoch, 07.08.	Eine Nacht in Venedig
Donnerstag, 08.08.	Eine Nacht in Venedig
Samstag, 10.08.	Die Lustige Witwe
Mittwoch, 14.08.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 15.08.	Die Lustige Witwe
Samstag, 17.08	Eine Nacht in Venedig
Mittwoch, 21.08.	Eine Nacht in Venedig
Donnerstag, 22.8.	Eine Nacht in Venedig
Samstag, 24.08.	Die Lustige Witwe
Mittwoch, 28.08.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 29.08.	Die Lustige Witwe
Samstag, 31.08.	Eine Nacht in Venedig

Mitwirkende

Künstlerische Gesamtleitung: Eduard Macku; *Verwaltung:* Silvia Müller; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Erich Faulmann, Lucia Kerschbaumer; *Regisseure:* Joey Pflüger, Wilfried Steiner

Solisten: Elisabeth Freundlinger, Edda Maria Hook, Renate Jenni, Regina Livbach, Sylvia Schramm, Dieter Bartzack, Peter Branoff, Siegfried Ferlin, Manfred Hofmann, Othmar Jantscher, Benedikt Kobel, Karl Lobensommer, Franz Mulec, Werner Novotny, Joey Pflüger, Wilfried Steiner.

Chor: Erika Angermayer, Susanne Amberg-Schneeweis, Maria Crisan, Constanze Farkas, Erika Kovacs, Elisabeth Ofenböck, Anna Weiner, Wolfgang Binder, Volker Bösze, Bernardo Hernandez, Walter Hirt, Dennis Kozeluh, Christof Promberger, Rudolf Promberger, Erich Suklitsch, Thomas Wachmann.

Ballett: Toth Marian, Nagy Aniko, Bihari Katalin, Szabo Aniko, David Judit, Zarnoczai Gizella, Abraham Zoltan, Gallovits Attila.

Orchester: Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 70,- bis ÖS 330,-

Saison 1986

Werke

Lehár, Franz: Frasquita

Millöcker, Carl: Der Bettelstudent

Sonntag, 06.07.	Frasquita
Donnerstag, 10.07.	Frasquita
Sonntag, 13.07.	Der Bettelstudent
Mittwoch, 16.07.	Der Bettelstudent
Donnerstag, 17.07.	Der Bettelstudent
Samstag, 19.07.	Frasquita
Mittwoch, 23.07.	Frasquita
Donnerstag, 24.07.	Frasquita
Samstag, 26.07.	Der Bettelstudent
Mittwoch, 30.07.	Der Bettelstudent
Donnerstag, 31.07.	Der Bettelstudent
Samstag, 02.08.	Frasquita
Mittwoch, 06.08.	Frasquita
Donnerstag, 07.08.	Frasquita
Samstag, 09.08.	Der Bettelstudent
Mittwoch, 13.08.	Der Bettelstudent
Donnerstag, 14.08.	Der Bettelstudent
Samstag, 16.08.	Frasquita
Mittwoch, 20.08.	Frasquita
Donnerstag, 21.8.	Frasquita
Samstag, 23.08.	Der Bettelstudent
Mittwoch, 27.08.	Der Bettelstudent
Donnerstag, 28.08.	Der Bettelstudent
Samstag, 30.08.	Frasquita

Mitwirkende

Künstlerische Gesamtleitung: Eduard Macku; *Verwaltung:* Silvia Müller; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Erich Faulmann, Lucya Kerschbaumer; *Regisseure:* Joey Pflüger, Wilfried Steiner

Solisten: Agnes Decsi, Gertraud Eckert, Edda Maria Hook, Lotte Leitner, Manuela Miebach, Elisabeth Schwarzbauer, Franz Stanner, Peter Branoff, Manfred Hofmann, Raphael Hilpert, Othmar Jantscher, Franz Jirsa, Benedikt Kobel, Walter Kolman, Dennis Kozeluh, Manfred Kurz, Eduard Lehmann, Curt Malm, Albert Messany, Franz Mulec, Bela Perencz, Ernst Suklitsch.

Chor: Maria Crisan, Susanne Cycha, Margarita Ehart, Konstanze Farkas, Angelika Hofbauer, Elisabeth Osman, Susanne Reiter, Lily Sedlmayr, Petra Unterberger, Magda Wimmer, Anna Weiner, Volker Bösze, Michael Hager, Walter Hirt, Thomas Müllner, Josef Preims, Christof Promberger, Richard Promberger, Gerhard Reiter, Thomas Wachmann.

Ballett: Edina Három, Magdolna Paronai, Magdolna Schaub, Mariann Tòth, Zsuzsanna Tòth, Attila Gallovits, Lászlo Körmeny, Tamas Gyöngyi

Orchester: Franz-Lehár-Orchester.

Preise: ÖS 80,- bis ÖS 360,-

Saison 1988

Werke

Kálmán, Emmerich: Gräfin Mariza

Lehár, Franz: Das Land des Lächelns

Sonntag, 10.07.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 14.07.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 17.07.	Gräfin Mariza
Mittwoch, 20.07.	Gräfin Mariza
Donnerstag, 21.07.	Gräfin Mariza
Samstag, 23.07.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 27.07.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 28.07.	Das Land des Lächelns
Samstag, 30.07.	Gräfin Mariza
Mittwoch, 03.08.	Gräfin Mariza
Donnerstag, 04.08.	Gräfin Mariza
Samstag, 06.08.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 10.08.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 11.08.	Das Land des Lächelns
Samstag, 13.08.	Gräfin Mariza
Mittwoch, 17.08.	Gräfin Mariza
Donnerstag, 18.08.	Gräfin Mariza
Samstag, 20.08.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 24.08.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 25.08.	Das Land des Lächelns
Samstag, 27.08.	Gräfin Mariza
Mittwoch, 31.08.	Gräfin Mariza
Donnerstag, 01.09.	Gräfin Mariza
Samstag, 03.09.	Das Land des Lächelns

Mitwirkende

Künstlerische Gesamtleitung: Eduard Macku; *Verwaltung:* Silvia Müller; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Lucia Kerschbaumer; *Regisseure:* Joey Pflüger, Lazlo Seregi

Solisten: Gaby Bischof, Gertraud Eckert, Laura von Joos, Edda Maria Hook, Fumie Kikuchi, Susanne Reiter, Trude Stemmer, Andrea Zsádon, Peter Branoff, Wolfgang Dauscha, Y. Hito Hayashy, Manfred Hofmann, Othmar Jantscher, Karl Lobensommer, Franz Mulec, Sandor Nemeth, Joey Pflüger, Helmut Seufert

Chor: Maria Crisan, Susanne Cycha, Constance Farkas, Vera Hersak, Inge Jonsdottir, Karin Petter, Regina Salkova, Lilli Sedlmayer, Monika Srednik, Anna Weiner, Volker Bösze, Arthur Fischer, Johann Gießler, Andy Haslinger, Peter Pacher, Dietmar Plonitzer, Christoph Promberger, Richard Promberger, Richard Reiter.

Ballett: Gizella Zarnoczi, Gyöngyi Tamás, Angéla Karácsony. Lászlóné Körmendi, László Körmendi, Attila Gallovits.

Orchester: Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 100,- bis ÖS 420,-

Saison 1989

Werke

Lehár, Franz: Der Zarewitsch

Raymond, Fred: Maske in Blau

Sonntag, 09.07.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 13.07.	Der Zarewitsch
Sonntag, 16.07.	Maske in Blau
Mittwoch, 19.07.	Maske in Blau
Donnerstag, 20.07.	Maske in Blau
Samstag, 22.07.	Der Zarewitsch
Mittwoch, 26.07.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 27.07.	Der Zarewitsch
Samstag, 29.07.	Maske in Blau
Mittwoch, 02.08.	Maske in Blau
Donnerstag, 03.08.	Maske in Blau
Samstag, 05.08.	Der Zarewitsch
Mittwoch, 09.08.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 10.08.	Der Zarewitsch
Samstag, 12.08.	Maske in Blau
Mittwoch, 16.08.	Maske in Blau
Donnerstag, 17.08.	Maske in Blau
Samstag, 19.08.	Der Zarewitsch
Mittwoch, 23.08.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 24.08.	Der Zarewitsch
Samstag, 26.08.	Maske in Blau
Mittwoch, 30.08.	Maske in Blau
Donnerstag, 31.08.	Maske in Blau
Samstag, 02.09.	Der Zarewitsch

Mitwirkende

Künstlerische Gesamtleitung: Eduard Macku; *Verwaltung:* Silvia Müller; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Lucia Kerschbaumer; *Regisseure:* Sándor Nemeth, László Seregi

Solisten: Erika Angermayr, Gaby Bischof, Stefanie Kopinits, Marianne Unger, Anna Weiner, Leonore Wömayr, Andrea Zsádon; Peter Branoff, Wolfgang Dauscha, Manfred Hofmann, Othmar Jantscher, Herbert Lippert, Karl Lobensommer, Thomas Malik, Franz Mulec, Sándor Németh, Constantin Oeffinger, Helmut Seufert, Tibor Szolnoki.

Chor: Maria Crisan, Susanne Cycha, Constance Farkas, Angelika Hofbauer, Karin Petter, Brigitte Schabauer, Susi Schiller, Lilli Sedlmayer, Monika Srednik, Susanne Srednik, Bettina Wagner, Volker Bösze, Johann Gisser, Wolfgang Novacek, Peter Pacher, Dietmar Planietzer, Christoph Promberger, Richard Promberger, Richard Reiter.

Ballett: Attila Gallovits, László Gombosi, Angéla Karácsony, László Körmendi, Magdolna Paronai, Gizella Zarnóczai, Gyöngyi Tamás

Orchester: Franz-Lehár-Orchester.

Preise: ÖS 100,- bis ÖS 420,-

Saison 1990

Werke

Abraham, Paul: Victoria und ihr Husar

Lehár, Franz: Die Lustige Witwe

Sonntag, 08.07.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 12.07.	Die Lustige Witwe
Sonntag, 15.07.	Victoria und ihr Husar
Mittwoch, 18.07.	Victoria und ihr Husar
Donnerstag, 19.07.	Victoria und ihr Husar
Samstag, 21.07.	Die Lustige Witwe
Mittwoch, 25.07.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 26.07.	Die Lustige Witwe
Samstag, 28.07.	Victoria und ihr Husar
Mittwoch, 01.08.	Victoria und ihr Husar
Donnerstag, 02.08.	Victoria und ihr Husar
Samstag, 04.08.	Die Lustige Witwe
Mittwoch, 08.08.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 09.08.	Die Lustige Witwe
Samstag, 11.08.	Victoria und ihr Husar
Mittwoch, 15.08.	Victoria und ihr Husar
Donnerstag, 16.08.	Victoria und ihr Husar
Samstag, 18.08.	Die Lustige Witwe
Mittwoch, 22.08.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 23.08.	Die Lustige Witwe
Samstag, 25.08.	Victoria und ihr Husar
Mittwoch, 29.08.	Victoria und ihr Husar
Donnerstag, 30.08.	Victoria und ihr Husar
Samstag, 01.09.	Die Lustige Witwe

Mitwirkende

Künstlerische Gesamtleitung: Eduard Macku; *Verwaltung:* Silvia Müller; *Regisseure:* Joey Pflüger, Laszlo Seregi; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Lucya Kerschbaumer

Solisten: Zsuzsa Domonkos, Claudia Lackner, Adrienne Lang, Karin Petter, Evelyn Roiting, Maria Tiboldi, Marianne Unger, Wolf Aurich, Peter Branoff, Johannes Gisser, Frigyes Harsanyi, Manfred Hofmann, Othmar Jantscher, Franz Jirsa, Herbert Lippert, Thomas Malik, Franz Mulec, Mathias Reinhaller, Constantin Öffinger, Franz Pfister, Helmut Seufert, Peter Pacher.

Chor: Erika Angermayr, Susanne Arnold, Maria Crisan, Susanne Cycha, Constanze Farkas, Isabella Grossmann, Birgit Heindler, Leonore Nömayr, Susi Schiller, Lilli Sedlmayer, Monika Srednik, Susanne Srednik, Bettina Wagner, Volker Bösze, Andreas Ertl, Rudolf Miniberger, Wolfgang Novacek, Dietmar Planietzer, Georg Pöstinger, Christoph Promberger, Richard Promberger, Florian Seidlhofer.

Ballett: Attila Gallovits, Laszlo Gombosi, Helga Györi, Angela Karacsony, Laszlo Körmendy, Magdolna Paronai, Andrea Mészáros.

Orchester: Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 100,- bis ÖS 420,-

Saison 1991

Werke

Kálmán, Emmerich: Die Zirkusprinzessin

Lehár, Franz: Der Rastelbinder

Sonntag, 07.07.	Der Rastelbinder
Donnerstag, 11.07.	Der Rastelbinder
Sonntag, 14.07.	Die Zirkusprinzessin
Mittwoch, 17.07.	Die Zirkusprinzessin
Donnerstag, 18.07.	Die Zirkusprinzessin
Samstag, 20.07.	Der Rastelbinder
Mittwoch, 24.07.	Der Rastelbinder
Donnerstag, 25.07.	Der Rastelbinder
Samstag, 27.07.	Die Zirkusprinzessin
Mittwoch, 31.07.	Die Zirkusprinzessin
Donnerstag, 01.08.	Die Zirkusprinzessin
Samstag, 03.08.	Der Rastelbinder
Mittwoch, 07.08.	Der Rastelbinder
Donnerstag, 08.08.	Der Rastelbinder
Samstag, 10.08.	Die Zirkusprinzessin
Mittwoch, 14.08.	Die Zirkusprinzessin
Donnerstag, 15.08.	Die Zirkusprinzessin
Samstag, 17.08.	Der Rastelbinder
Montag, 19.08.	Die Zirkusprinzessin
Mittwoch, 21.08.	Der Rastelbinder
Donnerstag, 22.8.	Der Rastelbinder
Samstag, 24.08.	Die Zirkusprinzessin
Montag, 26.08.	Der Rastelbinder
Mittwoch, 28.08.	Die Zirkusprinzessin
Donnerstag, 29.08.	Die Zirkusprinzessin
Samstag, 31.08.	Der Rastelbinder

Mitwirkende

Künstlerische Gesamtleitung: Eduard Macku; *Verwaltung:* Silvia Müller; *Regisseure:* Adi Fischer, Joey Pflüger; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Lucya Kerschbaumer

Solisten: Claudia Fenn, Tilla Hohenfels, Gina Lichtenberg, Antonia Osond, Christine Schreiner, Marianne Unger, Petra Unterberger, Camillo dell'Antonio, Wolf Aurich, Herbert Fischerauer, Manfred Hofmann, Othmar Jantscher, Franz Jirsa, Fritz Lehmann, Karl Lobensommer, Franz Mulec, Constantin Öffinger, Peter Pacher, Joey Pflügler, Hannes Prugger, Alfred Rauch, Richard Rene, Helmut Seufert.

Chor: Erika Angermayr, Susanne Arnold, Maria Crisan, Susanne Cycha, Constanze Farkas, Rotraud Geringer, Isabella Grossmann, Birgit Heindler, Barbara Mayerhofer, Leonore Nömayr, Isolde Oberreiter, Monika Srednik, Susanne Srednik, Susi Schiller, Bettina Wagner, Volker Bösze, Manfred Mitterbauer, Wolfgang Novacek, Georg Pöstinger, Christoph Promberger, Richard Promberger.

Ballett: Ballettensemble aus den Bundestheatern; *Orchester:* Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 100,- bis ÖS 420,-

Saison 1992

Werke

Kreisler, Fritz: Sissy

Lehár, Franz: Giuditta

Sonntag, 05.07.	Sissy
Donnerstag, 09.07.	Sissy
Sonntag, 12.07.	Giuditta
Mittwoch, 15.07.	Giuditta
Donnerstag, 16.07.	Giuditta
Samstag, 18.07.	Sissy
Mittwoch, 22.07.	Sissy
Donnerstag, 23.07.	Sissy
Samstag, 25.07.	Giuditta
Mittwoch, 29.07.	Giuditta
Donnerstag, 30.07.	Giuditta
Samstag, 01.08.	Giuditta
Montag, 03.08.	Sissy
Mittwoch, 05.08.	Sissy
Donnerstag, 06.08.	Sissy
Samstag, 08.08.	Giuditta
Mittwoch, 12.08.	Giuditta
Donnerstag, 13.08.	Giuditta
Samstag, 15.08.	Giuditta
Montag, 17.08.	Sissy
Mittwoch, 19.08.	Sissy
Donnerstag, 20.8.	Sissy
Freitag, 21.08.	Giuditta
Mittwoch, 26.08.	Sissy
Donnerstag, 27.08.	Giuditta
Samstag, 29.08.	Giuditta

Mitwirkende

Künstlerische Gesamtleitung: Eduard Macku; *Verwaltung:* Silvia Müller; *Regisseure:* Peter Fröhlich, Joey Pflüger; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Lucya Kerschbaumer

Solisten: Susanne Dengler, Martina Dorak, Morenike Fadayomi, Stella Fürst, Ilse Hanel, Eva Kollhammer, Petra Unterberger, Alfons Haider, Josef Jankovits, Karl Maier, Franz Mulec, Alfons Noventa, Wilhelm Peistlinger, Joey Pflüger, Alfred Rauch, Helmut Seufert, Walter Scheuner, Robert Werner.

Chor: Erika Angermayr, Maria Crisan, Susanne Cycha, Susanne Ensthaler, Constanze Farkas, Claudia Fischer, Rotraud Geringer, Isabella Grossmann, Agnes Rakos, Ernestine Ramesmayr, Edith Schimpfössl, Christina Wagner, Petra Zischinsky, Volker Bösze, Wolfgang Fallhansl, Michael Gerzabek, Stefan Grünwald, Alexander Kaspar, Manfred Kurz, Manfred Mitterbauer, Constantin Oeffinger, Wolfgang Permanschlager, Dietmar Planitzer, Richard Promberger, Lajos E. Szanθο.

Ballett: Ballettensemble aus den Bundestheatern; *Orchester:* Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 120,- bis ÖS 460,-

Saison 1993

Werke

Lehár, Franz: Das Land des Lächelns

Strauß, Johann: Der Zigeunerbaron

Sonntag, 11.07.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 15.07.	Der Zigeunerbaron
Sonntag, 18.07.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 21.07	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 22.07.	Das Land des Lächelns
Samstag, 24.07.	Der Zigeunerbaron
Mittwoch, 28.07.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 29.07.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 31.07.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 04.08.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 05.08.	Das Land des Lächelns
Samstag, 07.08	Der Zigeunerbaron
Montag, 09.08.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 11.08.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 12.08.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 14.08.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 18.08	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 19.08.	Das Land des Lächelns
Freitag, 20.08	Der Zigeunerbaron
Montag, 23.08.	Der Zigeunerbaron
Mittwoch, 25.08.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 26.8.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 28.08	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 01.09.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 02.09.	Das Land des Lächelns
Samstag, 04.09.	Der Zigeunerbaron

1993: nur Programmfolder vorhanden, daher keine Aufzählung der Mitwirkenden.

Preise: ÖS 120,- bis ÖS 460,-

Saison 1995

Werke

Lehár, Franz: Der Graf von Luxemburg

Zeller, Carl: Der Vogelhändler

Sonntag, 09.07.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 13.07.	Der Graf von Luxemburg
Sonntag, 16.07.	Der Vogelhändler
Mittwoch, 19.07.	Der Vogelhändler
Donnerstag, 20.07.	Der Vogelhändler
Samstag, 22.07.	Der Graf von Luxemburg
Mittwoch, 26.07.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 27.07.	Der Graf von Luxemburg
Samstag, 29.07.	Der Vogelhändler
Mittwoch, 02.08.	Der Vogelhändler
Donnerstag, 03.08.	Der Vogelhändler
Samstag, 05.08.	Der Graf von Luxemburg
Montag, 07.08.	Der Vogelhändler
Mittwoch, 09.08.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 10.08.	Der Graf von Luxemburg
Samstag, 12.08.	Der Vogelhändler
Mittwoch, 16.08.	Der Vogelhändler
Donnerstag, 17.08.	Der Vogelhändler
Freitag, 18.08.	Der Graf von Luxemburg
Mittwoch, 23.08.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 24.08.	Der Graf von Luxemburg
Samstag, 26.08.	Der Vogelhändler
Montag, 28.08.	Der Graf von Luxemburg
Mittwoch, 30.08.	Der Vogelhändler
Donnerstag, 31.08.	Der Vogelhändler
Samstag, 02.09.	Der Graf von Luxemburg

Mitwirkende

Ehrendirektor: Eduard Macku; *Gesamtleitung:* Silvia Müller; *Regisseure:* Joey E. Pflüger, Wolf Aurich; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Lucy Kerschbaumer; *Musikdirektor:* Walter Erla

Solisten: Christine Bath, Martina Dorak, Eva Kalista, Klara Karsai, Elena Schreiber, Bianca Zambelly, Gerald Arthofer, Wolf Aurich, Peter Branoff, Josef Jankovits, Walter Jenewein, Karl Lobensommer, Adi Peichl, Joey E. Pflüger, John Pickering, Othmar Schratt, Peter Uwe Witt.

Chor: Erika Angermayr, Maria Crisan, Constanze Farkas, Sandra Quell, Barbara Mairhofer, Elisabeth Mayer, Kristiane Kaiser, Jutta Amerstorfer, Herta Weiß, Dorothea Buchinger, Elena Filipescu, Irene Fuchs, Andrea Pötzlberger, Josef Preims, Thomas Wachmann, Corneliu Mihai, Florian Seidlhofer, Wolfgang Permanschlagler, Alexander Kaspar, Martin Siebzehnriebel, Franz Parzer, Winfried Hofinger, Virgil Hartinger, Manfred Hanakam, Marek Klimczak.

Ballett: Ballettensemble Staatstheater Warschau, *Orchester:* Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 140,- bis ÖS 500,-

Saison 1997

Werke

Millöcker, Carl: Der Bettelstudent

Strauß, Johann: Eine Nacht in Venedig

Sonntag, 06.07.	Eine Nacht in Venedig
Donnerstag, 10.07.	Eine Nacht in Venedig
Sonntag, 13.07.	Der Bettelstudent
Mittwoch, 16.07	Der Bettelstudent
Donnerstag, 17.07.	Der Bettelstudent
Samstag, 19.07.	Eine Nacht in Venedig
Mittwoch, 23.07.	Eine Nacht in Venedig
Donnerstag, 24.07.	Eine Nacht in Venedig
Samstag, 26.07.	Der Bettelstudent
Mittwoch, 30.07.	Der Bettelstudent
Donnerstag, 31.07.	Der Bettelstudent
Samstag, 02.08	Eine Nacht in Venedig
Montag, 04.08.	Der Bettelstudent
Mittwoch, 06.08.	Eine Nacht in Venedig
Donnerstag, 07.08.	Eine Nacht in Venedig
Samstag, 09.08.	Der Bettelstudent
Mittwoch, 13.08	Der Bettelstudent
Donnerstag, 14.08.	Der Bettelstudent
Freitag, 15.08	Eine Nacht in Venedig
Mittwoch, 20.08.	Eine Nacht in Venedig
Donnerstag, 21.8.	Eine Nacht in Venedig
Samstag, 23.08.	Der Bettelstudent
Montag, 25.08.	Eine Nacht in Venedig
Mittwoch, 27.08.	Der Bettelstudent
Donnerstag, 28.08.	Der Bettelstudent
Samstag, 30.08.	Eine Nacht in Venedig

Mitwirkende

Ehrendintendant: Eduard Macku; *Intendanz und Verwaltung:* Silvia Müller; *Regisseure:* Wolf Aurich, Joey E. Pflüger; *Musikdirektor:* Walter Erla; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Lucya Kerschbaumer

Solisten: Christine Aichberger, Christine Bath, Martina Dorak, Violetta Kowal, Kaya-Maria Last, Fritzi Prager, Wolf Aurich, Erik Arman, Patrik Busert, Karl Dumphart, Wolf Frank, Kurt Hexmann, Karl Lobensommer, Jürgen Ohneiser, Adi Peichl, Joey E. Pflüger, Hans-Jürgen Schöpflin, Othmar Schratt, Wolfgang Schwaninger, Oliver Ringelhahn, Peter Uwe Witt.

Chor der Operetten Festspiele Bad Ischl; *Ballett:* Ensemble Nationaltheater Bratislava; *Orchester:* Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 140,- bis ÖS 500,-

Saison 1998

Werke

Strauß, Johann: Der Zigeunerbaron

Sonntag, 05.07.	Der Zigeunerbaron
Sonntag, 12.07.	Gala: „Lehármonie“ / Michael Heltau
Donnerstag, 16.07.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 18.07.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 23.07.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 25.07.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 30.07.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 01.08.	Der Zigeunerbaron
Mittwoch, 05.08.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 06.08.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 08.08.	Gala: „Lehármonie“ / Michael Heltau
Mittwoch, 12.08.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 13.08.	Der Zigeunerbaron
Freitag, 14.08.	Gala: „Lehármonie“ / Michael Heltau
Donnerstag, 20.08.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 22.08.	Der Zigeunerbaron
Mittwoch, 26.08.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 27.08.	Der Zigeunerbaron

1998: kein Programmheft vorhanden, daher keine Aufzählung der Mitwirkenden.

Durch Umbau des Kurhauses war der Aufführungsort im Jahr 1998 die Eishalle Kaltenbachau.

Saison 1999

Werke

Kálmán, Emmerich: Gräfin Mariza

Lehár, Franz: Paganini

Sonntag, 11.07.	Paganini
Samstag, 17.07.	Paganini
Mittwoch, 21.07	Gräfin Mariza
Donnerstag, 22.07.	Gräfin Mariza
Samstag, 24.07.	Paganini
Mittwoch, 28.07.	Paganini
Donnerstag, 29.07.	Paganini
Freitag, 30.07.	Gräfin Mariza
Samstag, 31.07.	Gräfin Mariza
Montag, 02.08.	Paganini
Mittwoch, 04.08.	Gräfin Mariza
Donnerstag, 05.08.	Gräfin Mariza
Samstag, 07.08	Paganini
Montag, 09.08.	Gräfin Mariza
Mittwoch, 11.08.	Paganini
Donnerstag, 12.08.	Paganini
Samstag, 14.08.	Gräfin Mariza
Mittwoch, 18.08	Gräfin Mariza
Donnerstag, 19.08.	Gräfin Mariza
Freitag, 20.08	Paganini
Mittwoch, 25.08.	Paganini
Donnerstag, 26.8.	Paganini
Samstag, 28.08.	Gräfin Mariza
Mittwoch, 01.09.	Gräfin Mariza
Donnerstag, 02.09.	Gräfin Mariza
Samstag, 04.09.	Paganini

Mitwirkende

Kaufmännische Leitung: Martin C. Turba; *Regisseur:* Joey E. Pflüger. Wilfried Steiner;
Musikdirektor: Walter Erla; *Bühnenbild:* Ernst Straka; *Kostüme:* Lucya Kerschbaumer
Solisten: Matthias Hack, Eva Kollhammer, Lars Lettner, Johan Melissen, Patricia Nessi, Hans Obermüller, Barbara Payha, Fritzi Prager, Norbert Proissl, Joey E. Pflüger, Ulrike Pichler-Steffen, Alfred Rauch, Jörg Sändig, Tatjana Schullern, Leo Selenko, Helmut Wallner, Christa Weber, Helmut Wildhaber, Peter-Uwe Witt.

Chor der Operetten Festspiele Bad Ischl; *Orchester:* Franz-Lehár-Orchester

Preise: ÖS 350,- bis ÖS 800,-

Saison 2000

Werke

Lehár, Franz: Der Zarewitsch

Strauß, Johann: Wiener Blut

Sonntag, 09.07	Wiener Blut
Donnerstag, 13.07.	Wiener Blut
Samstag, 15.06	Wiener Blut
Donnerstag, 20.07.	Der Zarewitsch
Freitag, 21.07.	Wiener Blut
Samstag, 22.07.	Der Zarewitsch
Sonntag, 23.07.	Wiener Blut
Freitag, 28.07.	Der Zarewitsch
Samstag, 29.07	Wiener Blut
Sonntag, 30.07.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 03.08	Der Zarewitsch
Freitag, 04.08.	Wiener Blut
Samstag, 05.08	Der Zarewitsch
Sonntag, 06.08.	Wiener Blut
Donnerstag, 10.08.	Wiener Blut
Freitag, 11.08.	Der Zarewitsch
Samstag, 12.08.	Wiener Blut
Sonntag, 13.08.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 24.08.	Wiener Blut
Freitag, 25.08.	Der Zarewitsch
Samstag, 26.08.	Wiener Blut
Sonntag, 27.08.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 31.08.	Der Zarewitsch
Freitag, 01.09.	Wiener Blut
Samstag, 02.09.	Der Zarewitsch
Sonntag, 03.09.	Wiener Blut

Wiener Blut

Musikalische Leitung: Franz Bauer-Theussl; *Inszenierung:* Peter Busse; *Bühnenbild:* Vasitti Magnus; *Kostüme:* Kathrin Köhler

Solisten: Eugene Amesmann, Elisabeth Flechl, Charlotte Leitner, Thomas Malik, Volker Vogel, Stephan Zinner, Cornelia Horak, Heinrich Schweiger, Susanne Fugger, Manfred Schwaiger;

Der Zarewitsch

Musikalische Leitung: Alfred Eschwé; *Inszenierung:* Laurence Dale; *Bühnenbild:* Karol Schauer; *Kostüme:* Ragna Heiny

Solisten: Valeri Serkin, Alfred Reiterer, Karl Dumphart, Charlotte Leitner, Michael Heim, Lorena Espina.

Orchester und Chor der Operettenfestspiele Bad Ischl

Preise: ÖS 350,- bis ÖS 800,-

Saison 2001

Werke

Fall, Leo: Madame Pompadour

Zeller, Carl: Der Vogelhändler

Freitag, 13.07.	Der Vogelhändler
Samstag, 14.07.	Der Vogelhändler
Freitag, 20.07.	Der Vogelhändler
Samstag, 21.07.	Madame Pompadour
Sonntag, 22.7.	Der Vogelhändler
Donnerstag, 26.07.	Madame Pompadour
Freitag, 27.07.	Der Vogelhändler
Samstag, 28.07.	Der Vogelhändler
Sonntag, 29.07.	Madame Pompadour
Donnerstag, 02.08.	Der Vogelhändler
Freitag, 03.08.	Madame Pompadour
Samstag, 04.08.	Madame Pompadour
Sonntag, 05.08.	Der Vogelhändler
Donnerstag, 09.08.	Madame Pompadour
Freitag, 10.08.	Der Vogelhändler
Samstag, 11.08.	Der Vogelhändler
Sonntag, 12.08.	Madame Pompadour
Mittwoch, 15.08.	Madame Pompadour
Donnerstag, 16.08.	Der Vogelhändler
Freitag, 17.08.	Madame Pompadour
Donnerstag, 23.08.	Der Vogelhändler
Freitag, 24.08.	Madame Pompadour
Samstag, 25.08.	Madame Pompadour
Sonntag, 26.08.	Der Vogelhändler (15:30 Uhr)
Donnerstag, 30.08.	Madame Pompadour
Freitag, 31.08.	Der Vogelhändler
Samstag, 01.09.	Der Vogelhändler
Sonntag, 02.09.	Madame Pompadour (15:30 Uhr)

Der Vogelhändler

Musikalische Leitung: Franz Bauer-Theussl; *Inszenierung:* Jörg Fallheier; *Ausstattung:* Heidrun Schmelzer

Solisten: Donna Ellen, Miriam Portmann, Renate Holm, Günter Neumann, Alexander Mayr, Bernhard Berchtold, Cornelia Zink, Thomas Malik, Ernst Rehberger;

Madame Pompadour

Musikalische Leitung: Herbert Mogg; *Inszenierung:* Robert Meyer; *Bühnenbild:* Heidrun Schmelzer; *Kostüme:* Kathrin Köhler

Solisten: Günter Neumann, Michael Heim, Pilar Aguilera, Susanne Fugger, Volker Vogel, Edd Stavjanik, Peter Scholz, Thomas Malik, Manfred Schwaiger, Hans Christian

Orchester und Chor der Operettenfestspiele Bad Ischl

Preise: ÖS 350,- bis ÖS 800,-

Saison 2002

Werke

Kálmán, Emmerich: Die Csárdásfürstin

Lehár, Franz: Das Land des Lächelns

Freitag, 12.07.	Das Land des Lächelns
Samstag, 13.07.	Das Land des Lächelns
Freitag, 19.07.	Das Land des Lächelns
Samstag, 20.07.	Die Csárdásfürstin
Sonntag, 21.07.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 24.07.	Die Csárdásfürstin
Donnerstag, 25.07.	Das Land des Lächelns
Freitag, 26.07.	Das Land des Lächelns
Samstag, 27.07.	Die Csárdásfürstin
Sonntag, 28.07.	Die Csárdásfürstin
Mittwoch, 31.07.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 01.08.	Die Csárdásfürstin
Freitag, 02.08.	Die Csárdásfürstin
Samstag, 03.08.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 04.08.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 07.08.	Die Csárdásfürstin
Donnerstag, 08.08.	Die Csárdásfürstin
Freitag, 09.08.	Das Land des Lächelns
Samstag, 10.08.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 11.08.	Die Csárdásfürstin
Mittwoch, 14.08.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 15.08.	Die Csárdásfürstin
Freitag, 16.08.	Die Csárdásfürstin
Donnerstag, 22.08.	Das Land des Lächelns
Freitag, 23.08.	Die Csárdásfürstin
Samstag, 24.08.	Die Csárdásfürstin
Sonntag, 25.08.	Das Land des Lächelns (15:30 Uhr)
Donnerstag, 29.08.	Das Land des Lächelns
Freitag, 30.08.	Die Csárdásfürstin
Samstag, 31.08.	Die Csárdásfürstin (15:30 Uhr)

Das Land des Lächelns

Musikalische Leitung: Franz Bauer-Theussl; *Inszenierung:* Laurence Dale; *Bühnenbild:* Hartmut Schörghofer; *Kostüme:* Kathrin Köhler

Solisten: Albert Rueprecht, Charlotte Leitner, Elisabeth Flechl, Michael Heim, Valeriy Serkin, Jung-Hwan Lee, Cornelia Zink, Ya-Huei Wang, Daniel Shay, Ciro De Luca

Die Csárdásfürstin

Musikalische Leitung: Herbert Mogg; *Inszenierung:* Volker Vogel; *Ausstattung:* Klaus Hellenstein

Solisten: Albrecht Rueprecht, Renate Holm, Bernhard Berchtold, Susanne Fugger, Roman Martin, Letizia Scherrer, Norbert Entfellner, Sándor Németh.

Orchester, Chor und Ballett der Operetten Festspiele Bad Ischl

Saison 2003

Werke: Lehár, Franz: Der Graf von Luxemburg
Strauß, Johann: Die Fledermaus
Straus, Oscar: Die Perlen der Cleopatra

Freitag, 11.07.	Die Fledermaus
Samstag, 12.07.	Die Fledermaus
Freitag, 18.07.	Die Fledermaus
Samstag, 19.07.	Der Graf von Luxemburg
Sonntag, 20.07.	Die Fledermaus
Mittwoch, 23.07.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 24.07.	Die Fledermaus
Freitag, 25.07.	Der Graf von Luxemburg
Samstag, 26.07.	Der Graf von Luxemburg
Sonntag, 27.07.	Die Fledermaus
Mittwoch, 30.07.	Die Fledermaus
Donnerstag, 31.07.	Der Graf von Luxemburg
Freitag, 01.08.	Der Graf von Luxemburg
Samstag, 02.08.	Die Fledermaus
Sonntag, 03.08.	Die Fledermaus
Mittwoch, 06.08.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 07.08.	Die Fledermaus
Freitag, 08.08.	Die Fledermaus
Samstag, 09.08.	Der Graf von Luxemburg
Sonntag, 10.08.	Der Graf von Luxemburg
Mittwoch, 13.08.	Die Fledermaus
Donnerstag, 14.08.	Der Graf von Luxemburg
Freitag, 15.08.	Die Fledermaus
Mittwoch, 20.08.	Der Graf von Luxemburg
Donnerstag, 21.08.	Die Fledermaus
Freitag, 22.08.	Die Perlen der Cleopatra
Samstag, 23.08.	Die Perlen der Cleopatra
Sonntag, 24.08.	Die Fledermaus (15:30 Uhr)
Donnerstag, 28.08.	Der Graf von Luxemburg
Freitag, 29.08.	Der Graf von Luxemburg
Samstag, 30.08.	Die Fledermaus
Sonntag, 31.08.	Der Graf von Luxemburg

Die Fledermaus

Musikalische Leitung: Franz Bauer-Theussi; *Inszenierung:* Robert Meyer; *Bühnenbild:* Pantelis Dessyllas; *Kostüme:* Kathrin Köhler

Solisten: Volker Vogel, Elisabeth Flechl, Miriam Portmann, Michael Heim, Michael Wagner, Thomas E. Bauer, Steven Cole, Gundula Peyrerl, Cornelia Zink, Lisa Felkl, Daniel Johannsen, Robert Meyer

Der Graf von Luxemburg

Musikalische Leitung: Herbert Mogg; *Inszenierung:* Laurence Dale; *Bühnenbild:* Dietrich von Grebmer; *Kostüme:* Kathrin Köhler

Solisten: Thomas Sigwald, Michael Heim, Rolf Haunstein, Nana Goutos, Marian Olszewski, Leonora Del Rio, Monika Rebholz, Iva Mihanovic, Cornelia Zink, Daniel Johannsen, Dirk Konnerth, Kamen Petrov.

Die Perlen der Cleopatra

Musikalische Leitung: Herbert Mogg; *Spielleitung:* Volker Vogel

Solisten: Morenike Fadayomi, Robert Meyer, Michael Zabanoff, Axel Mendrok, Volker Vogel, Gundula Peyrerl, Iva Mihanovic, Daniel Johannsen.

Orchester, Chor und Ballett der Operetten Festspiele Bad Ischl

Saison 2004

Werke: Strauß, Johann: Eine Nacht in Venedig
Straus, Oscar: Ein Walzertraum

Samstag, 10.07.	Ein Walzertraum
Freitag, 16.07.	Ein Walzertraum
Samstag, 17.07.	Ein Walzertraum
Sonntag, 18.07.	Eine Nacht in Venedig
Mittwoch, 21.07.	Eine Nacht in Venedig
Donnerstag, 22.07.	Eine Nacht in Venedig
Freitag, 23.07.	Ein Walzertraum
Samstag, 24.07.	Eine Nacht in Venedig
Mittwoch, 28.07.	Eine Nacht in Venedig
Donnerstag, 29.07.	Eine Nacht in Venedig
Freitag, 30.07.	Eine Nacht in Venedig
Samstag, 31.07.	Ein Walzertraum
Mittwoch, 04.08.	Eine Nacht in Venedig
Donnerstag, 05.08.	Ein Walzertraum
Freitag, 06.08.	Ein Walzertraum
Samstag, 07.08.	Eine Nacht in Venedig
Donnerstag, 12.08.	Eine Nacht in Venedig
Freitag, 13.08.	Ein Walzertraum
Samstag, 14.08.	Eine Nacht in Venedig
Sonntag, 15.08.	Ein Walzertraum (15:30 Uhr)
Donnerstag, 19.08.	Eine Nacht in Venedig
Freitag, 20.08.	Ein Walzertraum
Donnerstag, 26.08.	Eine Nacht in Venedig
Freitag, 27.08.	Eine Nacht in Venedig
Samstag, 28.08.	Eine Nacht in Venedig (15:30 Uhr)

Ein Walzertraum

Musikalische Leitung: Marius Burkert; *Regie und Choreographie:* Leonard C. Prinsloo;
Bühnenbild: Friedrich Despalmes; *Kostüme:* Monika Biegler; *Choreinstudierung:* Thomas Huber
Solisten: Gerhard Balluch, Miriam Portmann, Matthias Schuppli, Reinhard Alessandri, Thomas Zisterer, Ulrike Pichler-Steffen, Erik Göller, Giuseppe Preims, Christian Giglmayr, Ute Gfrerer, Gabriele Schuchter, Esther Kretzinger

Eine Nacht in Venedig

Musikalische Leitung: Herbert Mogg; *Regie:* Anja Sündermann; *Bühnenbild und Kostüme:* Manfred Breitenfellner; *Choreinstudierung:* Thomas Huber
Solisten: Martin Mühle, Michael Zabanoff, Grzegorz Pawel Stach, Leonora del Rio, Jeffrey Treganza, Iva Mihanovic, Fritz Graas, Alexandra Zimmermann, Matthias Schuppli, Kamen Petrov, Lilo Mrazek, Karl Herbst.

Franz Lehár-Orchester, Chor des Lehár Festivals Bad Ischl

Saison 2005

Werke: Millöcker, Carl: Der Bettelstudent
Lehár, Franz: Eva

Freitag, 08.07.	Eva
Samstag, 09.07.	Eva
Freitag, 15.07.	Eva
Sonntag, 17.07.	Der Bettelstudent
Mittwoch, 20.07.	Der Bettelstudent
Donnerstag, 21.07.	Der Bettelstudent
Freitag, 22.07.	Eva
Samstag, 23.07.	Der Bettelstudent
Sonntag, 24.07.	Der Bettelstudent
Dienstag, 26.07.	Eva
Mittwoch, 27.07.	Der Bettelstudent
Donnerstag, 28.07.	Der Bettelstudent
Freitag, 29.07.	Der Bettelstudent
Samstag, 30.07.	Eva
Sonntag, 31.07.	Der Bettelstudent
Dienstag, 02.08.	Eva (21:00 Uhr)
Donnerstag, 04.08.	Der Bettelstudent
Freitag, 05.08.	Der Bettelstudent
Samstag, 06.08.	Eva
Sonntag, 07.08.	Eva (15:30 Uhr)
Mittwoch, 10.08.	Der Bettelstudent
Freitag, 12.08.	Eva
Samstag, 13.08.	Der Bettelstudent
Sonntag, 14.08.	Eva (15:30 Uhr)
Dienstag, 16.08.	Der Bettelstudent (21:00 Uhr)
Mittwoch, 17.08.	Der Bettelstudent
Donnerstag, 18.08.	Kaiser Gala
Freitag, 19.08.	Eva
Samstag, 20.08.	Der Bettelstudent
Freitag, 26.08.	Eva
Samstag, 27.08.	Der Bettelstudent
Sonntag, 28.08.	Der Bettelstudent (15:30 Uhr)

Eva

Musikalische Leitung: Wolfgang Bozic; *Regie und Choreographie:* Leonard C. Prinsloo;
Bühnenbild: Friedrich Despalmes; *Kostüme:* Monika Biegler / Devi Saha; *Choreinstudierung:*
Thomas Huber

Solisten: Reinhard Alessandri, Thomas Zisterer, Thomas Malik, Zora Antonic, Gerhard Balluch,
Morenike Fadayomi, Karl Herbst, Peter Andreev, Florian Widman, Christian Giglmayr

Der Bettelstudent

Musikalische Leitung: Marius Burkert; *Regie und Textfassung:* Dolores Schmidinger;
Bühnenbild: Marion Menziger, Katrin Köhler; *Kostüme:* Katrin Köhler; *Choreinstudierung:*
Thomas Huber

Solisten: Sophia Larson, Miriam Portmann, Daniela Fally, Rupert Bergmann, Alexandru Badea,
Christian Bauer, Giuseppe Preims, Peter Andreev, Florian Widmann, Christian Giglmayr,
Grzegorz Pawel Stach, Matthias Schuppli, Karl Herbst, Zoltan Melkovics, Laszlo Gyükér,
Agneska Lis, Rita Novikaite.

Franz Lehár-Orchester, Chor des Lehár Festivals Bad Ischl

Saison 2006

Werke: Lehár, Franz: Die Lustige Witwe
von Suppé, Franz: Fatinitza

Samstag, 08.07.	Die Lustige Witwe
Samstag, 15.07.	Fatinitza
Sonntag, 16.07.	Die Lustige Witwe
Mittwoch, 19.07.	Die Lustige Witwe
Freitag, 21.07.	Fatinitza
Samstag, 22.07.	Die Lustige Witwe
Sonntag, 23.07.	Die Lustige Witwe (15:30 Uhr)
Mittwoch, 26.07.	Die Lustige Witwe (15:30 Uhr)
Freitag, 28.07.	Die Lustige Witwe
Samstag, 29.07.	Fatinitza
Sonntag, 30.07.	Die Lustige Witwe (15:30 Uhr)
Mittwoch, 02.08.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 03.08.	Die Lustige Witwe (15:30 Uhr)
Freitag, 04.08.	Die Lustige Witwe
Samstag, 05.08.	Fatinitza
Sonntag, 06.08.	Die Lustige Witwe
Mittwoch, 09.08.	Die Lustige Witwe
Donnerstag, 10.08.	Die Lustige Witwe
Freitag, 11.08.	Fatinitza
Samstag, 12.08.	Die Lustige Witwe
Sonntag, 13.08.	Die Lustige Witwe
Montag, 14.08.	Fatinitza
Dienstag, 15.08.	Die Lustige Witwe
Mittwoch, 16.08.	Kaiser-Gala
Donnerstag, 17.08.	Die Lustige Witwe
Samstag, 19.08.	Die Lustige Witwe
Sonntag, 20.08.	Fatinitza (15:30 Uhr)
Freitag, 25.08.	Fatinitza
Samstag, 26.08.	Die Lustige Witwe
Sonntag, 27.08.	Die Lustige Witwe (15:30 Uhr)

Die Lustige Witwe

Musikalische Leitung: Marius Burkert; *Regie und Dialogfassung:* Ulrike Beimbold; *Bühnenbild:* Mignon Ritter; *Kostüme:* Michaela Mayer-Michnay; *Choreinstudierung:* Thomas Huber
Solisten: Rupert Bergmann, Ulrike Pichler-Steffen, Reinhard Alessandri, Miriam Portmann, Marlin Miller, Neal Banerjee, Thomas Zisterer, Florian Pejrimovsky, Karl Herbst, Uschi Plautz, Giuseppe Preims, Wolfgang Dosch, Alexandra Zimmermann, Adriana Kiss

Fatinitza

Musikalische Leitung: Manfred Müssauer; *Regie, Choreographie und Dialogfassung:* Leonard C. Prinsloo; *Bühnenbild:* Friedrich Despalmes; *Kostüme:* Marion Biegler; *Choreinstudierung:* Thomas Huber
Solisten: Bernhard Adler, Steven Scheschareg, Zora Antonic, Christian Bauer, Stephanie Houtzeel, Gerhard Balluch, Maha Marrawi, Rita Novikaite, Agnieszka Lis, Yu-Yu Wang, Erik Göller, Karl Herbst.

Franz Lehár-Orchester, Chor des Lehár Festivals Bad Ischl

Preise: € 28,- bis € 72,-

Saison 2007

Werke: Lehár, Franz: Giuditta
Strauß, Johann: Die Fledermaus

Samstag, 14.07.	Die Fledermaus
Samstag, 21.07.	Giuditta
Sonntag, 22.07.	Die Fledermaus
Mittwoch, 25.07.	Die Fledermaus
Donnerstag, 26.07.	Giuditta
Freitag, 27.07.	Die Fledermaus
Samstag, 28.07.	Giuditta
Sonntag, 29.07.	Die Fledermaus
Mittwoch, 01.08.	Die Fledermaus
Donnerstag, 02.08.	Giuditta
Freitag, 03.08.	Die Fledermaus
Samstag, 04.08.	Giuditta
Sonntag, 05.08.	Die Fledermaus
Dienstag, 07.08.	Giuditta
Mittwoch, 08.08.	Die Fledermaus
Donnerstag, 09.08.	Die Fledermaus
Freitag, 10.08.	Giuditta
Samstag, 11.08.	Die Fledermaus
Sonntag, 12.08.	Giuditta
Dienstag, 14.08.	Die Fledermaus
Donnerstag, 16.08.	Kaiser Gala
Freitag, 17.08.	Giuditta
Sonntag, 19.08.	Die Fledermaus
Mittwoch, 22.08.	Die Fledermaus
Donnerstag, 23.08.	Die Fledermaus
Freitag, 24.08.	Giuditta
Samstag, 25.08.	Die Fledermaus
Sonntag, 26.08.	Giuditta
Donnerstag, 30.08.	Giuditta
Freitag, 31.08.	Die Fledermaus
Samstag, 01.09.	Giuditta
Sonntag, 02.09.	Die Fledermaus

Die Fledermaus

Musikalische Leitung: Marius Burkert; *Regie und Choreographie:* Wolfgang Dosch; *Bühnenbild und Kostüme:* Johannes Haufe; *Choreinstudierung:* Thomas Huber

Solisten: Reinhard Alessandri, Miriam Portmann, Theresa Grabner, Elisabeth Schwarz, Thomas Zisterer, Thomas Malik, Taylan Memioglu, Kurt Schreibmayer, Stephanie Houtzeel, Christa Ratzenböck, Helga Papouschek, Stefan Rüh

Giuditta

Musikalische Leitung: Vinzenz Praxmarer; *Regie:* Gernot Kranner; *Bühnenbild:* Herwig Libowitzky; *Kostüme:* Michaela Mayer-Michnay; *Choreinstudierung:* Thomas Huber

Solisten: Alexandru Badea, Melba Ramos, Rupert Bergmann, Christian Bauer, Sonja Adam, Gerhard Balluch, Alexandra Zimmermann.

Franz Lehár-Orchester, Chor des Lehár Festivals Bad Ischl
Preise: € 25,- bis € 72,-

Saison 2008

Werke: Lehár, Franz: Der Zarewitsch
Strauß, Johann: Der Zigeunerbaron

Samstag, 12.07.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 19.07.	Der Zarewitsch
Sonntag, 20.07.	Der Zigeunerbaron
Mittwoch, 23.07.	Der Zigeunerbaron
Donnerstag, 24.07.	Der Zarewitsch
Freitag, 25.07.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 26.07.	Der Zarewitsch
Sonntag, 27.07.	Der Zigeunerbaron (15:30 Uhr)
Mittwoch, 30.07.	Der Zigeunerbaron (15:30 Uhr)
Donnerstag, 31.07.	Der Zarewitsch
Freitag, 01.08.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 02.08.	Der Zarewitsch
Sonntag, 03.08.	Der Zigeunerbaron
Dienstag, 05.08.	Der Zarewitsch
Mittwoch, 06.08.	Der Zigeunerbaron (15:30 Uhr)
Donnerstag, 07.08.	Der Zigeunerbaron
Freitag, 08.08.	Der Zarewitsch
Samstag, 09.08.	Der Zigeunerbaron
Sonntag, 10.08.	Der Zarewitsch
Mittwoch, 13.08.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 14.08.	Der Zigeunerbaron
Freitag, 15.08.	Der Zarewitsch
Samstag, 16.08.	Kaiser Gala
Sonntag, 17.08.	Der Zigeunerbaron
Dienstag, 19.08.	Der Zarewitsch
Donnerstag, 21.08.	Der Zarewitsch
Freitag, 22.08.	Der Zarewitsch
Samstag, 23.08.	Der Zigeunerbaron
Sonntag, 24.08.	Der Zarewitsch (15:30 Uhr)
Freitag, 29.08.	Der Zigeunerbaron
Samstag, 30.08.	Der Zarewitsch
Sonntag, 31.08.	Der Zigeunerbaron (15:30 Uhr)

Der Zigeunerbaron

Musikalische Leitung: Marius Burkert; *Regie und Textfassung:* Dolores Schmidinger;
Bühnenbild: Cordula Stövesand, Katrin Köhler-Rölle; *Kostüme:* Katrin Köhler Rölle;
Choreinstudierung: Thomas Huber

Solisten: Robert Pertl, John Sweeney, Mehrzad Montazeri, Rupert Bergmann, Elisabeth Schwarz, Ulrike Pichler-Steffen, Christian Bauer, Christa Ratzenböck, Miriam Portmann, Milcho Borovinov, Karl Herbst, Alexander Koch, Florian Lehner, Doru-Marian Babatie, Adriana Kiss, Alexandra Zimmermann

Der Zarewitsch

Musikalische Leitung: Vinzenz Praxmarer; *Regie und Choreographie:* Leonard C. Prinsloo;
Bühnenbild: Friedrich Despalmes; *Kostüme:* Monika Biegler; *Choreinstudierung:* Thomas Huber;

Solisten: Reinhard Alessandri, Gerhard Balluch, Matthias Schuppli, Romana Noack, Thomas Zisterer, Theresa Grabner, Karl Herbst, Giuseppe Preims, Florian Widmann, Christian Kotsis, Alexandra Zimmermann, Jelena Radojic, Nadiya Khaverko, Dorli Buchinger.

Franz Lehár-Orchester, Chor des Lehár Festivals Bad Ischl; *Preise:* € 25,- bis € 72,-

Saison 2009

Werke: Lehár, Franz: Das Land des Lächelns
Strauß, Johann: Wiener Blut

Samstag, 11.07.	Wiener Blut
Samstag, 18.07.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 19.07.	Wiener Blut
Mittwoch, 22.07.	Wiener Blut
Donnerstag, 23.07.	Das Land des Lächelns
Freitag, 24.07.	Wiener Blut
Samstag, 25.07.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 26.07.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 29.07.	Wiener Blut (15:30 Uhr)
Donnerstag, 30.07.	Das Land des Lächelns
Freitag, 31.07.	Wiener Blut
Samstag, 01.08.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 02.08.	Wiener Blut
Dienstag, 04.08.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 05.08.	Wiener Blut (15:30 Uhr)
Donnerstag, 06.08.	Wiener Blut
Freitag, 07.08.	Das Land des Lächelns
Samstag, 08.08.	Wiener Blut
Sonntag, 9.08.	Das Land des Lächelns
Mittwoch, 12.08.	Das Land des Lächelns
Donnerstag, 13.08.	Wiener Blut
Freitag, 14.08.	Das Land des Lächelns
Samstag, 15.08.	Wiener Blut
Sonntag, 16.08.	Kaiser-Gala
Donnerstag, 20.08.	Das Land des Lächelns
Freitag, 21.08.	Das Land des Lächelns
Samstag, 22.08.	Wiener Blut
Sonntag, 23.08.	Das Land des Lächelns (15:30 Uhr)
Freitag, 28.08.	Wiener Blut
Samstag, 29.08.	Das Land des Lächelns
Sonntag, 30.08.	Wiener Blut (15:30 Uhr)

Wiener Blut

Musikalische Leitung: Marius Burkert; *Regie:* Wolfgang Dosch; *Bühnenbild* und *Kostüme:* Bernhard Niechotz; *Choreinstudierung:* Martin Fuchsberger;
Solisten: Ernst-Dieter Sutthemer, Eugene Amesmann, Christa Ratzenböck, Petra Halper-König, Franz Suhrada, Theresa Grabner, Robert Maszl, Walter Witzany

Das Land des Lächelns

Musikalische Leitung: Vinzenz Praxmarer; *Regie und Choreographie:* Leonard C. Prinsloo; *Bühnenbild:* Friedrich Despalmes; *Kostüme:* Monika Biegler; *Choreinstudierung:* Martin Fuchsberger
Solisten: Gerhard Balluch, Miriam Portmann, Thomas Zisterer, Vincent Schirmmacher, Elisabeth Schwarz, Tomaz Kovacic, Erik Göller.

Franz Lehár-Orchester, Chor und Ballett des Lehár Festivals Bad Ischl

Preise: € 25,- bis € 72,-

Saison 2010

Werke: Fall, Leo: Der fidele Bauer; Kálmán, Emmerich: Die Csárdásfürstin

Samstag, 17.07.	Die Csárdásfürstin
Samstag, 24.07.	Der fidele Bauer
Sonntag, 25.07.	Die Csárdásfürstin
Mittwoch, 28.07.	Die Csárdásfürstin (15.30 Uhr)
Donnerstag, 29.07.	Die Csárdásfürstin
Freitag, 30.07.	Der fidele Bauer
Samstag, 31.07.	Der fidele Bauer
Sonntag, 01.08.	Die Csárdásfürstin
Dienstag, 03.08.	Der fidele Bauer
Mittwoch, 04.08.	Die Csárdásfürstin (15.30 Uhr)
Donnerstag, 05.08.	Die Csárdásfürstin
Freitag, 06.08.	Der fidele Bauer
Samstag, 07.08.	Die Csárdásfürstin
Sonntag, 08.08.	Die Csárdásfürstin
Dienstag, 10.08.	Der fidele Bauer
Mittwoch, 11.08.	Die Csárdásfürstin
Donnerstag, 12.08.	Der fidele Bauer
Freitag, 13.08.	Die Csárdásfürstin
Samstag, 14.08.	Die Csárdásfürstin
Sonntag, 15.08.	Frasquita (konzertant)
Montag, 16.08.	Frasquita (konzertant)
Mittwoch, 18.08.	Nacht der Kaiser
Donnerstag, 19.08.	Der fidele Bauer
Freitag, 20.08.	Die Csárdásfürstin
Samstag, 21.08.	Der fidele Bauer
Sonntag, 22.08.	Die Csárdásfürstin (15.30 Uhr)
Donnerstag, 26.08.	Die Csárdásfürstin
Freitag, 27.08.	Der fidele Bauer
Samstag, 28.08.	Die Csárdásfürstin
Sonntag, 29.08.	Der fidele Bauer (15.30 Uhr)
Freitag, 03.09.	Die Csárdásfürstin
Samstag, 04.09.	Der fidele Bauer
Sonntag, 05.09.	Die Csárdásfürstin (15.30 Uhr)

Die Csárdásfürstin

Musikalische Leitung: Marius Burkert/Lászlo Gyükér; *Regie:* Wolfgang Dosch; *Choreographie:* Mandy Garbrecht; *Bühnenbild:* Bernhard Niechotz; *Kostüme:* Elisabeth Stolze-Bley; *Choreinstudierung:* Lászlo Gyükér

Solisten: Gerhard Balluch, Helga Papouschek, Matjaz Stopinsek, Yvonne Friedli, Roman Martin, Miriam Portmann, Kurt Scheibmayer, Benjamin Polautz, Bardo Bayvertian, Karl Herbst, Christian Kotsis, Tomaz Kovacic, Mandy Garbrecht, Deszö Salasovics;

Der fidele Bauer

Musikalische Leitung: Vinzenz Praxmarer; *Regie und Textfassung:* Dolores Schmidinger; *Choreographie:* Mandy Garbrecht; *Bühnenbild und Kostüme:* Katrin Köhler-Rolle; *Choreinstudierung:* Lászlo Gyükér

Solisten: Rupert Bergmann, Robert Maszl, Franz Suhrada, Eugene Amesmann, Laura Scherwitzl, Thomas Zisterer, Christine Ornetsmüller, Martin K. Schlatte, Anton-Josef Puscha, Scheby Kranner, Karl Herbst, Dorli Buchinger, Walter Witzany, Uschi Plautz, Romana Noack, Christian Kotsis.

Franz Lehár-Orchester, Chor und Ballett des Lehár Festivals Bad Ischl; *Preise:* € 25,- bis € 77,-

Saison 2011

Werke: Benatzky, Ralf: Im weißen Rössl; Lehár, Franz: Paganini

Samstag, 16.07.	Im weißen Rössl
Samstag, 23.7	Paganini
Sonntag, 24.07.	Im weißen Rössl (15.30)
Mittwoch, 27.07.	Im weißen Rössl (15.30)
Donnerstag, 28.07	Im weißen Rössl
Freitag, 29.07	Paganini
Samstag, 30.07.	Paganini
Sonntag, 31.07	Im weißen Rössl(15.30)
Mittwoch, 03.08	Im weißen Rössl (15.30)
Donnerstag, 04.08	Im weißen Rössl
Freitag, 05.08	Paganini
Samstag, 06.08	Im weißen Rössl
Sonntag, 07.08	Im weißen Rössl (15.30)
Dienstag, 09.08.	Paganini
Mittwoch, 10.08.	Im weißen Rössl
Donnerstag, 11.08.	Paganini
Freitag, 12.08.	Paganini
Samstag, 13.08.	Im weißen Rössl
Sonntag, 14.08.	Im weißen Rössl
Montag, 15.08.	Paganini (15.30)
Mittwoch, 17.08.	Im weißen Rössl
Freitag, 19.08.	Im weißen Rössl
Samstag, 20.08.	Paganini
Sonntag, 21.08.	Im weißen Rössl (15.30)
Mittwoch, 24.08	Im weißen Rössl
Donnerstag, 25.08.	Im weißen Rössl
Freitag, 26.08.	Paganini
Samstag, 27.08.	Im weißen Rössl
Sonntag, 28.08.	Paganini (15.30)
Freitag, 02.09.	Im weißen Rössl
Samstag, 03.09	Paganini
Sonntag, 04.09.	Im weißen Rössl (15.30)

Im weißen Rössl

Musikalische Leitung: Marius Burkert/László Gyükér; *Regie:* Gernot Kranner; *Choreographie:* Mandy Garbrecht; *Bühnenbild:* Herwig Libowitzky; *Kostüme:* Michaela Mayer-Michnay; *Choreinstudierung:* László Gyükér

Solisten: Ulrike Beimpold, Boris Pfeifer, Ernst-Dieter Suttheimer, Romana Noack, Reinhard Alessandri, Christoph Wagner-Trenkwitz, Frank-Michael Weber, Caroline Vasicek, Gerhard Balluch, Thomas Zisterer, Christine Ornetsmüller;

Paganini

Musikalische Leitung: Vinzenz Praxmarer; *Regie und Choreographie:* Leonard C. Prinsloo; *Bühnenbild:* Katharina Sautner; *Kostüme:* Monika Biegler; *Choreinstudierung:* László Gyükér; *Solisten:* Miriam Portmann, Tomaz Kovacic, Vincent Schirmacher, Gerhard Balluch, Michael Pflumm, Verena Barth-Jurca;

Franz Lehár-Orchester, Chor des Lehár Festivals Bad Ischl, Goldhaubenfrauen Bad Ischl, Bürgermusik Bad Ischl;

Preise: € 26,- bis € 78,-

ANHANG – SONDERVERANSTALTUNGEN

Die Aufstellung der Sonderveranstaltungen wurde erstellt aus den Informationen aus den vorhandenen Programmheften (siehe Bibliographie) und unter Einbezug des Buches: Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. Rund um die Bad Ischler Operette. Bad Ischl: 1977. Die Jahre, für die kein Rahmenprogramm ausfindig gemacht wurde, finden in der Tabelle keine Berücksichtigung.

Jahr	Datum	Veranstaltung
1961	29.4. August o.D	Festkonzert: Die Operette lebt Musikfest „Johann Strauß“ Ball der Operette
1962	o.D	Nachmittagskonzert für Kinder mit körperlichen Behinderungen
1963	8.8. 30.8.	Operettenkonzert Großer Operettenabend
1964	31.7.	Operettenkonzert
1966	o.D	Ausstellung „Malerei des Biedermeier“
1967	25.8.	Sonder-Erst-Aufführung „Türken-Annerl“ bei freiem Eintritt
1969	o.D	Gastspiel der Bayrischen Opernbühne München: Der Vogelhändler von Carl Zeller
1970	15.4. (1.5.) 7.8. 12.8. 14.8. 21.8. 31.7., 28.8. 4.9.	Frühlingskonzert Franz Lehár 100. Geb. Aufzeichnung ORF (Ausstrahlung in ORF Regional) Konzert zu Ehren Nico Dostal Solistenkonzert R.Gfaller, I.Hofstetter, W.Leitner, A.Pepöck Ball der Saison Konzert zu Ehren Robert Stolz Walzerträume um Oscar Straus Konzert zu Ehren Rudolf Kattnigg
1971	11.7.	Eröffnungskonzert der Operettenwochen
1972	16.7. o.D 14.8. 28.7., 11.8. 4.8., 25.8.	Eröffnungskonzert der Operettenwochen Ausstellung „Lehárs Operette auf der tschechischen Bühne“ Ischler Sommernachtsball Operettenrevue Emmerich Kálmán Operettenrevue Carl M. Ziehrer
1973	15.7. 14.8. 17.8 24.8. 31.8. o.D.	Eröffnungskonzert der Operettenwochen Ball der Saison Operettenkonzert Robert Stolz Operettenkonzert Heinrich Strecker Operettenkonzert Leo Fall Sonderkonzert Oscar Straus

1974	9.-23.7. 15.6. 14.7. 27.7. 3.8. 10.8. 14.8. 17.8. 24.8. 31.8. 7.9. 8.9.	Operettenseminar Jubiläumskonzert Eröffnungskonzert der Operettenwochen Operettenkonzert Karl Millöcker, Johann Strauß, Franz v. Suppé Operettenkonzert „Silberne Operettenzeit“ Operettenkonzert „Walzerträume“ Oscar Straus Ischler Sommernachtsball Konzert „Werke von W.A. Mozart“ Operettenkonzert „Moderne Operetten und Musicals“ Operettenkonzert „Heimische Komponisten“ „Polenblut“ von Oscar Nedbal, szenische Aufführung Solistenkonzert des Franz-Lehár-Orchester
1975	12.7. 14.-27.7. 28.6. 27.7. 3.8. 10.8. 13.8. 17.8. 31.8.	Eröffnungskonzert der Operettenwochen Operettenseminar Galakonzert Robert Stolz, Aufzeichnung des ORF OÖ Festkonzert Josef Ramsauer Sonderkonzert Eduard Künnecke, Paul Lincke Sonderkonzert Rudolf Kattnigg Ischler Sommernachtsball Sonderkonzert Nico Dostal Sonderkonzert Leo Fall
1976	10.7. 8.8. 11.8. 22.8. 29.8.	Eröffnungskonzert der Operettenwochen Solistenkonzert Ingo Hofstetter Ball der Saison Solistenkonzert Gerhard Winkler Solistenkonzert „Wiener Liederabend“
1977	10.7. 14.8.	Eröffnungskonzert der Operettenwochen Ball der Saison
1978	9.7. 14.-28.7. 14.-16.7. 14.8.	Eröffnungskonzert der Operettenwochen Bühnenbildausstellung Franz Lehár und sein Werk Internationaler Lehár-Kongress Ball der Saison
1979	1.7. 8.7. 14.8.	Galakonzert Eröffnungskonzert der Operettenwochen Ball der Saison
1980	4.7. 15.8. o.D.	Robert Stolz Galakonzert präsentiert von Marcel Prawy Ball der Saison Sonderveranstaltungen zum 150.Geburtstag Kaiser F. JosefS
1981	14.8.	Ball der Saison
1982	4.7. 13.8.	Festkonzert Ball der Saison
1983	3.7. 14.8.	Festkonzert Ball der Saison
1984	1.7. o.D. o.D. o.D. 14.8.	Ralph Benatzky Galakonzert präsentiert von Marcel Prawy Josef-Ramsauer-Gedächtniskonzert Robert-Stolz-Konzert Opern- und Operettenabend Ball der Saison
1985	o.D. 30.6.: 16.8.	Ausstellung 25 Jahre Operettenwochen (Hotel Austria) Galakonzert „Rendezvous in Bad Ischl“, präsentiert v. M.Prawy Ball der Saison
1986	o.D. 29.6 15.8. 17.8.	Ausstellung: Exotische Operette (Hotel Austria) Galakonzert Ball der Saison Klangfeuerwerk „Operetten Air“ (Kurpark)
1987	o.D.	Klangfeuerwerk „Operetten Air“ (Kurpark)

1988	14.8.	Klangfeuerwerk „Operetten Air“ (Kurpark)
1989	13.8	Klangfeuerwerk „Operetten Air“ (Kurpark)
1990	5.8 12.8.	Galakonzert „Ischl jubiliert“, präsentiert von Marcel Prawy Klangfeuerwerk „Operetten Air“ (Kurpark)
1991	15.5. 25.8: o.D	„Broadway Melodies“ Galakonzert „Ein Fest für Richard Tauber“ Operettenkonzert im Rahmen des Ischler Stadtfests
1992	23.8.	Operettengala im Rahmen des Ischler Stadtfests
1995	20.8	Operettengala im Rahmen des Ischler Stadtfests, anschließend Klangfeuerwerk „Operetten Air“
1996	04.08:	Galakonzert
1997	17.8.	Operettengala im Rahmen des Ischler Stadtfests, anschließend Klangfeuerwerk „Operetten Air“
1998	12.7, 14.8.	Galakonzert „Lehármonie“
2000	8.7. 12.7. 19.7 24.7. 27.7 31.7. 2.8 7.8. 22.8. 23.8	Eröffnungskonzert präsentiert von Ioan Holender Orchesterkonzert „Ostrobothnian Chamber Orchestra“ Orchesterkonzert „Münchener Kammerorchester“ Alfons Haider: Bescheiden Orchesterkonzert „Wiener Kammerphilharmonie“ Georg Ringsgwandl und die kreuzfidelen Krattler Orchesterkonzert „Wiener Jeunesse Orchester“ Golden Stars Vienna: Comedian Harmonists Historie Robert Meyer: Szenen und Monologe von Karl Valentin Orchesterkonzert „Ungarische Symphoniker“
2001	25.7. 30.7. 1.8. 6.8. 13.8. 14.8. 15.8.	Orchesterkonzert „Münchener Kammerorchester“ Karlheinz Hackl: Der heitere Schnitzler Orchesterkonzert „Mahler Chamber Orchestra“ Peter Matic: William Shakespeare in Wort und Klang Robert Meyer: „Häuptling Abendwind“ Galakonzert: 40 Jahre Operetten Festspiele Künstlergespräch mit KS Renate Holm
2002	23.07. 29.07. 05.08. 10.08. 12.08. 13.8. 20.+21.08. 28.08.	Orchesterkonzert „Deutsche Kammerphilharmonie“ Louise Martini: Schnitzler Michael Heltau: Lieder und Texte Künstlergespräch mit Dirigent Herbert Mogg Robert Meyer: „Häuptling Abendwind“ Orchesterkonzert „Camerata Salzburg“ Lehár Gala Orchesterkonzert „Ostbottnisches Kammerorchester“
2003	22.07. 29.07. 04.08. 05.08. 11.08. 12.+19.08. 15.08.	Orchesterkonzert „Münchener Kammerorchester“ Orchesterkonzert „WDR Rundfunkorchester Köln“ Lesung Sonja Sutter / Edda Andrea Graf Orchesterkonzert „Mahler Chamber Orchestra“ Brigitte Neumeister: „Im Schatten der Burenwurst“ Johann Strauß Gala Galavorstellung „Die Fledermaus“
2004	9.7. 3.8. 9.8. 11.+18.8. 17.8. 21.+25.8. 24.8. o.D.	Eröffnungskonzert „Bad Ischler Komponisten“ Lesung Marianne Nentwich Liederabend Heinz u Sebastian Holecek: „Wenn die Musik kommt“ Emmerich Kálmán Gala Liederabend Maya Boog, Michael Lakner: „Das Marienleben“ Franz Lehár Gala Klavierabend: „Donauwalzer“ Nacht der Kaiser

2005	5.-14.8 19.7. 1.8. 9.8. 11.8. 14.8. 15.8. 18.8. o.D.	EurOperette Dolores Schmidinger: „Unartig“ Liederabend „Franz Lehár“ Klavierabend: „Wiener Walzer“ Zarzuela Gala Klavier- und Liederabend: „Die lange Nacht der Lustigen Witwe“ Lesung Ulrike Beimbold: „Katharina Schrott – Ein Leben“ Kaiser Gala Nacht der Kaiser
2006	16.4. 22.-31.7. 16.8. 18.8	Österliches Operettenkonzert EurOperette „Bühnenwelten“ Kaiser Gala Nacht der Kaiser
2007	8.4. 29.6.-14.7. 16.8. 18.8	Österliches Operettenkonzert EurOperette: „Ich bin. Ich stehe. Ich mache“ Kaiser Gala Nacht der Kaiser
2008	23.3. 19.7.-1.8. 16.8. 18.8.	Österliches Operettenkonzert EurOperette: Wenn Liebe nicht sein darf...“ Kaiser Gala Nacht der Kaiser
2009	12.4. 20.-25.7. 16.8. 18.8	Österliches Operettenkonzert EurOperette „Jeder Mensch ist eine Bühnenpersönlichkeit“ Kaiser Gala Nacht der Kaiser
2010	4.4. 27.7. 5.-16.8. 17.8 18.8.	Österliches Operettenkonzert Dolores Schmidinger: „Endlich suchtfrei“ (Lehar Theater) EurOperette Jäger Ball Nacht der Kaiser

ANHANG – DIE SATZUNGEN

Auszug aus den Satzungen des Vereins „Die Operette“ des Jahres 1961

(Nach: Programmheft Operetten-Wochen 1963, Internationale Gesellschaft zur Pflege und Förderung der Operette „Die Operette“, Kurdirektion Bad Ischl. S. 12)

§ 2 ZWECK

Die Aufgabe des Vereines ist die Pflege des Schaffens aller Meister der Operette, insbesondere der Werke der mit Bad Ischl persönlich verbundenen Komponisten. Der Verein soll im Gedenken jener Meister, die der Operette Weltgeltung verschafften, diese durch erstklassige Interpretation der Gegenwart und den zukünftigen Generationen nahebringen.

Dieser Zweck soll erreicht werden:

- a) durch Anlage eines Archivs und Museums der Operette; Sammlung von Aufführungsmaterial, Partituren, Original-Manuskripten, Biographien, theatergeschichtlichem und sonstigem Material; Anlage eines Schallplatten- und Tonband-Archivs u. dgl.;
- b) durch Herausgabe fehlender und neuer Biographien von Komponisten, Librettisten und hervorragenden Interpreten;
- c) durch Förderung junger Operettenkomponisten
- d) durch Ausschreibung von Kompositionswettbewerben für Operetten;
- e) durch Abhaltung sommerlicher Meisterkurse (Sommer-Seminaren) für Operettenregie, Operettenkapellmeister, orchestrale Interpretation und Solisten;
- f) durch Veranstaltung von Gedächtniskonzerten;
- g) durch konzertante und Studio-Aufführungen von Operetten;
- h) durch Operettenaufführungen in erstklassiger Besetzung;
- i) durch Propagierung der Operettenmusik, Durchführung von Operettenwochen;
- k) durch die Errichtung eines „Hauses der Operette“, mit Ehrenhalle, Archiv- und Museumsräumen in Bad Ischl, welches für obige Zwecke und eine erstklassige Interpretation geeignet ist.

§ 3 Aufbringung der Mittel:

Die erforderlichen Mittel zur Erreichung des Zweckes werden aufgebracht durch:

- a) Gründer-, Förderer- und Mitglieds-Aufnahmegebühren;
- b) Spenden, Vermächtnisse und sonstige Zuwendungen;

- c) Beiträge von zu errichtenden Operettengemeinden des In- und Auslandes;
- d) Erträge des unbeweglichen und beweglichen Vermögens der Gesellschaft und der mit dem Betrieb der Gesellschaft zusammenhängenden und hierfür notwendigen Nebenbetriebe aller Art;
- e) Erträge aus der künstlerischen Aufführung von Tonwerken und Veranstaltungen von Musikfesten.

Auszug aus den Satzungen der IGOMU – Internationale Gesellschaft für Operette, Musical und Unterhaltungsmusik, erneuert im Jahr 1967:

(Nach: Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. Rund um die Bad Ischler Operette. Bad Ischl:1977. S.114f)

§ 2

Zweck

Die Aufgabe des Vereines ist die Förderung des Schaffens aller Komponisten, Librettisten und Autoren, deren Werke Unterhaltung, Entspannung und Freude bieten. Darunter fallen insbesondere die Operette, das Musical, Fernsehspiele und sonstige Aufführungen, auch jene der Unterhaltungsmusik. Der Verein soll die Werke jener Meister, die der Operette und dem Musical Weltgeltung verschafften, der gegenwärtigen und den zukünftigen Generationen durch Interpretation nahebringen.

Dieser Zweck soll erreicht werden:

- j) Durch Kongresse und Tagungen, die vorwiegend in Wien und Bad Ischl abgehalten werden, um daran interessierten Kreisen Werke von Komponisten, Librettisten und Autoren aller vorgenannten Sparten anzubieten,
- k) durch Anlage eines Archivs und Museums der Operette, des Musicals und der Unterhaltungsmusik, Sammlung von Aufführungsmaterial, Partituren, Originalmanuskripten, Biographien, theatergeschichtlichem und sonstigem Material, Anlage eines Schallplattenarchives und Tonbandarchives u. dgl.
- l) durch Herausgabe fehlender und neuer Biographien von Komponisten, Librettisten und hervorragenden Interpreten,
- m) durch Ausschreibung von Komponisten- und Autorenwettbewerben für Operetten, Musicals und Unterhaltungsmusik,
- n) durch Abhaltung sommerlicher Meisterkurse (Sommerseminare) für Regie, Kapellmeister, orchestrale Interpretation und Solisten,
- o) durch Gedächtnisveranstaltungen und Ausstellungen,
- p) durch konzertante und Studio-Aufführungen,
- q) durch Operetten- und Musicalaufführungen, auch in Form von Gastspielen und Tourneen im In- und Ausland,
- r) durch Propagierung der Operettenmusik und Durchführung von „Operettenwochen“,
- s) durch die Errichtung eines „Hauses der Operette“, mit Ehrenhalle, Archiv- und Museumsräumen in Bad Ischl, welches für obige Zwecke geeignet ist,
- t) durch Errichtung von Denkmälern, Anbringung von Gedenktafeln,

- u) Erwerb und Erhaltung von Gedenkstätten,
- v) Sonstige Maßnahmen, die geeignet sind, dem Vereinszweck zu dienen.

§ 3

Aufbringung der Mittel

Die erforderlichen Mittel zur Erreichung des Zweckes werden aufgebracht durch:

- f) Beiträge der Mitglieder der Internationalen Gesellschaft für Operette, Musical und Unterhaltungsmusik und der angeschlossenen Zweigvereine und Organisationen, welche dem gleichen Vereinszweck dienen,
- g) Gründer-, Förderer- und Mitglieds-Aufnahmegebühren,
- h) Spenden, Vermächtnisse und sonstige Zuwendungen,
- i) Subventionen von öffentlichen Institutionen,
- j) Zuwendungen von Vereinen und sonstigen Organisationen und Gesellschaften aller Art,
- k) Erträge des unbeweglichen und beweglichen Vermögens des Vereins und der mit dem Betriebe des Vereins zusammenhängenden und hierfür notwendigen Nebenbetriebe aller Art,
- l) Erträge aus der künstlerischen Aufführung von Tonwerken und Veranstaltungen von Musikfesten sowie von Kongressen und Tagungen, wobei bei den durch den Verein vermittelten neuen Werken als Vermittlungsgebühr ein noch zu bestimmender Prozentsatz von allen Aufführungsrechten in Anrechnung gebracht werden soll.

§ 4

Mitglieder: Mitglieder des Vereines sind:

1. Ordentliche Mitglieder.
Als solche können alle natürlichen und juristischen Personen aufgenommen werden, die bereit sind, den vom Kuratorium jährlich festzusetzenden Mitgliedsbeitrag und die Aufnahmegebühr zu leisten.
2. Die von der Internationalen Gesellschaft für Operette, Musical und Unterhaltungsmusik anerkannten Zweigvereine im In- und Ausland und anderer Vereine und Gesellschaften, welche sich die Förderung der Operette, des Musicals und der Unterhaltungsmusik zur Aufgabe gestellt haben.
3. Außerordentliche Mitglieder.
 - a) Förderer. Als solche können Personen und Körperschaften aufgenommen werden, die einen einmaligen Betrag im mindestens tausendfachen Ausmaße des für das Jahr der Aufnahme festgesetzten Mitgliedsbeitrages leisten.
 - b) Gründer. Als solche können Personen und Körperschaften aufgenommen werden, die einen einmaligen Betrag im mindestens hundertfachen Ausmaße des für das Jahr der Aufnahme festgesetzten Mitgliedsbeitrages leisten.
 - c) Unterstützende Mitglieder. Als solche können Personen und Körperschaften aufgenommen werden, die eine von der Generalversammlung bestimmte erhöhte Beitrittsgebühr sowie einen erhöhten jährlichen Mitgliedsbeitrag bezahlen.
4. Ehrenmitglieder.
Hierzu können Personen ernannt werden, die sich besondere Verdienste um die „Internationale Gesellschaft für Operette, Musical und Unterhaltungsmusik“ und um die bisherige Internationale Gesellschaft „Die Operette“ erworben haben.

5. Protektoren.
Hierzu können Personen ernannt werden, die auf Grund ihrer künstlerischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Stellung berufen sind, durch das Gewicht ihres persönlichen Ansehens die Ziele des Vereines zu vertreten.
6. Ehrenräte
Hierzu können Personen ernannt werden, welche sich durch außergewöhnliche Leistungen um den Verein besonders verdient gemacht haben.

Auszug aus den Satzungen des Vereines „Operettengemeinde Bad Ischl“, erneuert im Jahr 1967

(Nach: Bachler-Rix, Margit: Die klingende Stadt. Rund um die Bad Ischler Operette.
Bad Ischl:1977. S.114f)

§ 2

Zweck und Aufgabe des Vereins

- a) Die Durchführung von Operettenwochen in Bad Ischl,
- b) Die Pflege und Förderung der Werke von Komponisten der Operette, des Singspiels und des Musicals,
- c) Schaffung eines für die Aufführung dieser Kunstgattung geeigneten Hauses in Bad Ischl
- d) Förderung der Ziele der IGOMU – Internationale Gesellschaft für Operette, Musical und Unterhaltungsmusik.

§ 3

Aufbringung der Mittel

Die erforderlichen Mittel zur Erreichung des Zweckes werden aufgebracht durch:

- a) Mitgliedsbeiträge
- b) Beitrittsgebühren
- c) Erträgnisse aus Veranstaltungen
- e) Subventionen öffentlich-rechtlicher Körperschaften, Spenden und sonstige Zuwendungen.

ZUSAMMENFASSUNG/

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich, nach einem genrebezogenen und regional historischen Überblick, mit der Entstehung und Entwicklung der Operettenwochen bis zu gegenwärtigen Lehár Festival Bad Ischl. Sie soll einen theaterwissenschaftlichen historischen Beitrag zur Kulturgeschichte des Salzkammerguts darstellen und einen Einblick in die Aufgabengebiete und in die Aufführungspraxis eines provinziellen Sommertheaterfestivals geben.

ABSTRACT

The present work deals, according to a genre-based and regional historical overview, with the emergence and development of the operetta weeks to the current Lehár Festival Bad Ischl. It should be a historic, theater scientific contribution to the cultural history of the Salzkammergut region and give an insight into the tasks and in the performance practice of a provincial summer theater festival.

LEBENS LAUF KATHRIN URSTÖGER

Geburtsdatum 15.02.1977
Geburtsort Bad Ischl
Wohnort Bad Goisern
e-mail kathrinurstoeger@gmx.at

Ausbildung

Volksschule Bad Goisern
Stephaneum Bad Goisern
Höhere Lehranstalt für Tourismusberufe Bad Ischl
Studium der Theater- Film- und Medienwissenschaften Wien

Beruflicher Werdegang (Auswahl)

Während der Schulzeit Praktika in
verschiedenen Bereichen der Tourismusbranche

1997 – 2003

Assistentin der Marketingabteilung
ORF Oberösterreich

2009 – 2010

Verwaltung, Betrieb und künstlerische Planung
Mozarthaus St. Gilgen

Seit 2011

Büro des Intendanten; künstlerisches Betriebsbüro und Leitung Kartenverkauf
LEHÁR FESTIVAL Bad Ischl

Tätigkeiten während der Studienzeit:

Kartenverkauf und Büroassistentin LEHÁR FESTIVAL Bad Ischl
Assistentin der Künstlerbetreuungsagentur MEIKE
Publikumsdienst im Kino HOLLYWOOD MEGAPLEX
Verkaufstätigkeit SCHNECKIS GESCHENKSBOUQUET