



Operette Balzers 1946 – 2021

«Ach, wie so herrlich
zu schau'n...»







Operette Balzers 1946–2021

«Ach, wie so herrlich
zu schau'n...»







2018 *Die lustige Witwe*:
Anton Bürzle als Kanzlist Niegus (mit Sektgläser)
und Christian Nipp als Graf Baron Mirka Zeta.



**«Ach, wie so herrlich
zu schau'n...»**

**75
JAHRE**

**Operette Balzers
1946 – 2021**

Impressum

Herausgeberin:

Operette Balzers Musik-Theater Liechtenstein
www.operette-balzers.li

Autorenteam:

Paul Vogt (Koordination), Arthur Brunhart, Anton Bürzle und Manuela Nipp
Mit einem Beitrag von Reinhard Schmidt

Lektorat und Korrektorat:

Arthur Brunhart, Roland Marxer und Paul Vogt

Produktion:

BVD Druck+Verlag AG, Schaan

Umschlag:

Das Umschlagbild zeigt eine Spielszene aus *Heimkehr aus Mittenwald* (1958) und die Schlusszene aus *Im weissen Rössl* (2020) mit den Schauspielerinnen und Schauspielern sowie dem Ballett.

Der Titel der Festschrift «Ach, so herrlich zu schau'n» stammt aus der Operette *Eine Nacht in Venedig*, die 2022 in Balzers aufgeführt wird.

© 2021 Operette Balzers Musik-Theater Liechtenstein.
Alle Rechte vorbehalten.



Inhaltsverzeichnis

Grussworte

- 10 Anton Bürzle, Präsident der Operette Balzers: Herzlichen Dank und vergelt's Gott!
- 12 Manuel Frick, Kulturminister: «Die Operette Balzers ist ein Vorbild für gelebtes Miteinander»
- 13 Hansjörg Büchel, Gemeindevorsteher: Die Operette – ein Aushängeschild des Balzner Kulturschaffens
- 14 Roland Marxer, Präsident der Kulturstiftung Liechtenstein: Wozu Operette?
- 15 Dr. Gabriel Brenna, Group CEO der Liechtensteinischen Landesbank AG: Kultur verbindet Menschen

17 Sonderbriefmarke 75 Jahre Operette Balzers

Operette gestern – heute – morgen

- 19 Reinhard Schmidt: Operette: «Für die Ewigkeit...?»
- 21 Anton Bürzle, Paul Vogt: Operette – eine ausgefallene Kunst?
- 25 Paul Vogt: Aus der Geschichte der Operette Balzers
- 34 Arthur Brunhart: Öffentliche Anerkennung und finanzielle Förderung
- 39 Fürstenbesuche an der Operette Balzers

Interviews

- 41 Anton Bürzle: «Bei uns sind alle herzlich willkommen»
- 46 Elisabeth Ospelt-Schreiber: «Die Balzner haben mich mit offenen Armen empfangen»
- 49 David Eberle: «Internationale Beziehungsnetze haben der Operette viele Türen geöffnet»
- 53 Lisa Wolfinger: «Mir gefällt besonders das Zusammengehörigkeitsgefühl»
- 57 Rita Hahn-Vogt: «Es braucht viel Herzblut»
- 59 Willi Büchel: «Das Publikum nicht schockieren, sondern verzaubern»
- 61 Roland Marxer: «Die leichte Musik stellt grosse Anforderungen an die Mitwirkenden»
- 64 Benno Büchel: «Kunst und Kasse müssen zusammenspielen»
- 66 Werner Gstöhl und Walter Foser: «Sicher hat uns die Operette jung gehalten»

Dokumentation 75 Jahre Operette Balzers

- 68 100-jährige Tradition als Volks- und Lientheater
- 72 50 Operetten in 75 Jahren
- 76 Die in Balzers gespielten Operetten
- 100 Sinfonieorchester Liechtenstein (SOL)
- 101 Regisseure und Dirigenten
- 104 Verdiente Funktionärinnen und Funktionäre

106 Bildnachweis, Archive und Literatur

109 Dank an die Förderer und Sponsoren





Herzlichen Dank und vergelt's Gott!

Geleitwort der Operette Balzers



Mit Stolz darf ich feststellen, dass die Operette Balzers ein aus der einheimischen Bevölkerung herausgewachsener Verein mit grosser Tradition ist. Mit dieser Jubiläumsschrift sollen die grossen Leistungen all jener anerkannt und gewürdigt werden, die die Operette unterstützt haben und weiterhin unterstützen. Am Anfang der Festschrift steht ein herzliches Vergeltsgott an die Schauspielerinnen und Schauspieler, die Tänzer und Tänzerinnen, die Mitglieder des Orchesters, die vielen freiwilligen Helferinnen und Helfer, die mit ihren Leistungen zu den Erfolgen beigetragen haben. Ein grosser Dank geht an die öffentlichen und privaten Förderer, die den Boden aufbereiten, auf dem die Operette gedeihen kann. Schliesslich geht ein herzlicher Dank an das treue Publikum, das uns oft mit Komplimenten überhäuft, manchmal aber auch etwas zu kritisieren findet – auch dafür sind wir dankbar, da es uns weiterhelfen kann. Die Zahlen sprechen für sich: In den vergangenen 75 Jahren haben zusammengenommen etwa 400'000 Besucherinnen und Besucher unsere Vorstellungen gesehen. Das ist das grösste Kompliment für unsere Operette: So viele Leute können sich nicht irren.

Mit dieser Jubiläumsschrift wollen wir einerseits auf die vergangenen 75 Jahre zurückschauen, Erinnerungen wachrufen, verdiente Personen würdigen. Andererseits wollen wir aber auch einen Blick in die Zukunft wagen: Wo sehen wir uns in 20 Jahren? Was sind die grossen Herausforderungen? Was muss bleiben und was müssen wir ändern, damit die Operette in Balzers eine Zukunft hat?

1996, aus Anlass des 50 Jahr-Jubiläums der Balzner Operette, hat ein Redaktionsteam eine gelungene Festschrift verfasst. Wir wollen nicht einfach wiederholen, was dort nachgelesen werden kann,

doch ohne Aufbereitung der Geschichte kommt eine Jubiläumsschrift nicht aus. Der Schwerpunkt soll auf den Ereignissen seit 1996 und den aktuellen Themen und Herausforderungen liegen. In Interviews mit einigen Persönlichkeiten, die die Operette Balzers zu dem gemacht haben, was sie heute ist, sollen Themen wie Tradition, künstlerische Ansprüche, Erwartungen und Wünsche des Publikums, Möglichkeiten der Kulturförderung und natürlich die Finanzierung angesprochen werden.

Theaterspielen, Singen und Musizieren haben in Balzers eine lange Tradition. Schon anfangs des letzten Jahrhunderts wurden von Männerchor und Sängerbund in der Fasnachtszeit Theater und Singspiele aufgeführt. Mit dem Bau eines Gemeindegartens 1926 wurde die Infrastruktur verbessert. 1930 schlossen sich die beiden Chöre Sängerbund und Männerchor zum Männergesangsverein (MGV) zusammen, der die Tradition der von Laien aufgeführten Theater und Singspiele weiterführte. Dank grossem Einsatz waren die Besucherzahlen gut, bei der Qualität gab es aber erhebliche Schwankungen – und immer wieder finanzielle Sorgen.

Nach einigen Diskussionen entschloss man sich noch während des Zweiten Weltkriegs, in Zukunft Operetten aufzuführen. Man war sich bewusst, dass dies eine grosse Herausforderung und ein finanzielles Risiko war: Sollten die Operetten erfolgreich sein, mussten die Aufführungen im Vergleich zum reinen Laientheater höheren Ansprüchen genügen. Die Operette sollte sich vom Niveau des Volkstheaters mit seinen Schwänken und Bauernkomödien qualitativ abheben. Dazu brauchte es professionelle Regisseure, ausgebildete Schauspielerinnen und Schauspieler, ein Orchester, einen Chor, ein Ballett – und immer mehr Geld.

Die neue Ära in der Balzner Theatergeschichte begann 1946 mit dem Singspiel *Das Dorf ohne Glocke* von Eduard Künneke. Der grosse Erfolg gab der Theaterleitung recht. Das Rezept der Operette Balzers besteht bis heute im erfolgreichen und lebendigen Zusammenwirken von (bezahlten) Profis und ehrenamtlich mitwirkenden Laien. Die Profis heben das Niveau, die Laien sorgen für die Nähe zum Publikum. Diese Symbiose verhindert, dass sich das Kulturschaffen vom Publikum abhebt.

Die Rahmenbedingungen haben sich extrem verändert. Lange Zeit wurde das Musiktheater vor allem von der Begeisterungsfähigkeit von Laien, die Mitglieder im Männergesangverein waren, getragen. Heute genügt dies nicht mehr: Die Laien – organisiert in einem eigenen Verein – bilden nach wie vor das tragende Fundament der Balzner Operette, doch sie allein können die Operette nicht mehr stemmen. Die Produktion einer Operette stellt Anforderungen, die mit der Führung eines Kleinunternehmens vergleichbar sind. Und die Ansprüche steigen stetig: künstlerisch, qualitativ, finanziell und personell. Das Publikum hat hohe Erwartungen: Es kann vergleichen und aus einem tollen Kultur- und Sportangebot auswählen. Für die Operette Balzers bedeutet dieses grosse Freizeitangebot eine starke Konkurrenz.

Die finanziellen Aufwendungen sind kontinuierlich gewachsen, dank dem grossen Engagement vieler Personen konnte sich die Operette Balzers aber bis heute in einer Nische behaupten. Der anhaltende Erfolg darf aber nicht dazu führen, dass man sich auf den verdienten Lorbeeren ausruht, er muss vielmehr Ansporn sein, sich gegenüber der Konkurrenz zu behaupten. Dazu muss sich die Operette Balzers ständig verbessern und neue Ideen entwickeln, sonst besteht die Gefahr, dass sie in der Bedeutungslosigkeit verschwindet. Sie muss den Spagat schaffen, die Tradition zu pflegen und gleichzeitig für Neuerungen offen zu sein. Der Vorstand ist sich über die generelle Ausrichtung einig: Modernisierung ja, aber mit Augenmass.

Anlass zu Zuversicht gibt auch der wirtschaftliche Erfolg: 1946, am Anfang der Balzner Operette, betrug das Budget ein paar Tausend Franken. Heute kostet eine Operettenproduktion mit allem Drum und Dran etwa 750'000 Franken – trotzdem gelingt es bis heute, die Operette zum grössten Teil privat zu finanzieren.

Wir versuchen, allen Generationen gerecht zu werden. Es sollen Stücke gespielt werden, die mit Humor, Romantik und einer breiten Musikpalette Jung und Alt bestens unterhalten. Wenn die Besucherinnen und Besucher nach der Vorstellung vergnügt nach Hause gehen, die Alltagsorgen für einen Abend hinter sich lassen konnten, dann haben wir unser Ziel erreicht. Ich bin mir sicher, dass sie wieder kommen werden und das Weiterleben der Operette und des Musiktheaters in Balzers ermöglichen.

Anton Bürzle

Präsident Operette Balzers
Musik-Theater Liechtenstein

«Die Operette Balzers ist ein Vorbild für gelebtes Miteinander»

Grusswort des Ministers für Gesellschaft und Kultur



Es ist mir eine besondere Ehre, als Kulturminister, als begeisterter Musikant und als stolzer Balzner ein Grusswort für die vorliegende Festschrift verfassen zu dürfen. Die Operette Balzers bildet seit Jahrzehnten einen zentralen Bestandteil des Balzner Kulturlebens und zieht die ganze Region in ihren Bann. Um dem Anlass des 75-Jahr-Jubiläums und dem Wesen des Vereins gerecht zu werden, habe ich nach einem stimmungsvollen Zitat gesucht – gefunden habe ich es im Gedicht «Die vier Weltalter» von Friedrich Schiller. Es lautet: «Gesang und Liebe in schönem Verein, sie erhalten dem Leben den Jugendschein.»

Diese Aussage des bedeutenden deutschen Dichters wurde mittlerweile auch von der Forschung bestätigt: Gesang und gemeinsames Musizieren zeigen Wirkung. Im Vordergrund steht das verbindende Erlebnis des Musizierens. Es hält das Gehirn jung und macht uns glücklich, die Neurobiologie spricht in diesem Zusammenhang gar von der heilenden Kraft der Musik.

Die Mitwirkenden der Operette Balzers haben all diese Effekte bestimmt bereits am eigenen Leib erfahren. Doch nicht nur Musik hält den Geist jung, auch ehrenamtliches Engagement hat eine belegbar positive Wirkung auf unsere Gesundheit. Vielleicht erklärt all dies die ungebrochene Motivation, die mitreissende Energie und Schaffenskraft der Vereinsmitglieder. Seit nunmehr 75 Jahren bereichert die Operette Balzers das Kulturleben von Balzers, Liechtenstein und der Region. Rund 400'000 Kulturfreunde aus Liechtenstein und der Region haben die 50 Operetten und komischen Opern des Vereins in dieser Zeit bestaunt. Die Produktionen der Operette Balzers sind ein kultureller Gewinn für unser ganzes Land.

Im Namen der Regierung und in meiner Funktion als Minister für Gesellschaft und Kultur gratuliere ich allen Mitwirkenden der Operette Balzers zum Jubiläum. Ich danke allen Helferinnen und Helfern und unterstützenden Organisationen für ihr Engagement, das es uns ermöglicht, dass wir nach den Aufführungen der Operette Balzers ein gutes Stück beschwingter wieder in unserem Alltag landen. Die Operette Balzers ist ein Vorbild für gelebtes Miteinander, Profis und Laien arbeiten Hand in Hand. Möge Sie alle das Musizieren und der Musikgenuss im Geiste und auch im Herzen jung halten!

Manuel Frick

Minister für Gesellschaft und Kultur

Die Operette – ein Aushängeschild des Balzner Kulturschaffens

Grusswort der Gemeinde Balzers

Seit 75 Jahren erfreuen wir uns als Besucher an den Aufführungen der Operette Balzers. Für rund zwei Stunden lassen wir uns dann jeweils in eine Welt voller Musik entführen, lassen uns fesseln vom Orchesterklang, von Gesang, Schauspiel und Tanz – und das alles gepaart und vorgetragen mit Witz und viel Charme.

Wer eine Aufführung besuchte, konnte selbst erkennen, mit welchem beeindruckenden Engagement und mit welcher Professionalität an jedem Detail einer Aufführung gearbeitet wurde. Dabei ist das, was man auf der Bühne sieht, sozusagen nur «die Spitze des Eisbergs». Die Basis für den Erfolg einer Produktion wird gelegt, lange bevor sich der Vorhang öffnet: durch die Stückwahl, die Suche und Anstellung der Akteure auf der Bühne sowie der Verantwortlichen für Musik, Regie, Bühnenbild, Licht und vieles mehr. Damit bei den Aufführungen auch alles klappt, müssen dutzende von Freiwilligen hinter der Bühne, an der Kasse, Garderobe oder im Zuschauerraum ihren unverzichtbaren Beitrag leisten.

Eigentlich ist eine Operettenproduktion so komplex und vielschichtig, dass sie von einem Verein, bestehend aus Mitgliedern «wie du und ich», nicht bewältigt werden kann. Und doch leisten die Verantwortlichen der Operettenbühne genau das seit 75 Jahren. Die heute vom Publikum erwartete und von der Operette Balzers gelieferte Qualität ist sicher nicht mehr zu vergleichen mit den Anfängen. Und doch: Pioniergeist, schauspielerisches Talent und eine riesige Portion Freude am Schauspiel und der Musik waren von Anfang an die treibenden Kräfte für die Gründung der Operette und sind es seither für deren Fortbestand.

Es ist sehr erfreulich, dass die Operette Balzers aus Anlass des 75-jährigen Bestehens ihr Entstehen und die Entwicklung über die Jahrzehnte in dieser Publikation festhält. Es ist eine Würdigung der Leistung der früheren Verantwortlichen bis zu den heutigen Vorstands- und Vereinsmitgliedern. Und die Gemeinde erhält auf diese Weise eine eindrucksvolle Dokumentation von einem der langjährigen Aushängeschilder des Balzner Kulturschaffens.

Ich gratuliere der Operette Balzers herzlich zum 75-jährigen Bestehen und wünsche ihr weiterhin viel Erfolg. Ich danke allen, die im Verein ihren grossen Beitrag leisten, und allen, die zum Gelingen dieser Festschrift beigetragen haben. Allen Leserinnen und Lesern wünsche ich viel Freude bei der Lektüre und – dort wo möglich – viele schöne Erinnerungen an die Aufführungen der Operette Balzers.

Hansjörg Büchel
Gemeindevorsteher



Wozu Operette?

Grusswort der Kulturstiftung Liechtenstein



Um der Operette gerecht zu werden, sei es unerlässlich, zunächst einmal so vorzugehen wie bei andern Künsten. Die «guten» Operetten seien nicht nur eigenständige Werke mit unverkennbarem Stil ihrer Komponisten und Librettisten; es seien erst recht musikdramatisch und szenisch aufsässige Bühnenstücke. Operetten sollen gegen erstarrte Lebenshaltungen anrennen. Die «schlechten» Operetten wären dann solche, welche sich am Vergnügen des gewöhnlichen Publikums orientieren. So schreibt Volker Klotz sinngemäss am Anfang seines umfassenden Werks: «Operette, Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst» (Piper Verlag, München, 1991, S. 17).

Präsident Anton Bürzle bemerkt in seinem Grusswort zur Festschrift dagegen treffend: «Wir versuchen, allen Generationen gerecht zu werden. Es sollen Stücke gespielt werden, die mit Humor, Romantik und einer breiten Musikpalette Jung und Alt bestens unterhalten. Wenn die Besucherinnen und Besucher nach der Vorstellung vergnügt nach Hause gehen, die Alltagssorgen für einen Abend hinter sich lassen konnten, dann haben wir unser Ziel erreicht. Ich bin mir sicher, dass sie wieder kommen werden und das Weiterleben der Operette und des Musiktheaters in Balzers ermöglichen.»

In diesen Worten findet sich keine Spur von einem sozialkritischen Ansatz, wie ihn Volker Klotz unter anderem verwendet. Städtische Verhältnisse sind nicht auf «das Land» übertragbar, und ich würde dies nicht einmal als wünschbar erachten. Die Balzner Qualitäten liegen anderswo, wie in der Festschrift eindrücklich gezeigt wird.

Von wiederum anderen und allgemeineren Überlegungen lässt sich die Kulturstiftung Liechtenstein leiten, wenn sie die Operettenbühnen in Balzers und Vaduz unterstützt. Es geht um das Kulturschaffen in unserer Region, mit möglichst viel an «Eigenleistung» in vielerlei Hinsicht, wie sie die beiden Operettenveranstalter erbringen. Die Kulturstiftung gibt ihre Unterstützung subsidiär, d.h. die Operettenbühnen benötigen vor allem auch Unterstützung durch die Standortgemeinde, einen Hauptsponsor und viele weitere private Sponsoren. Ihnen sei hier ausdrücklich für ihr langjähriges Engagement gedankt.

Es ist der Kulturstiftung Liechtenstein ein Anliegen, den grossen Einsatz aller Beteiligten aus Anlass des 75-jährigen Bestehens der Operette Balzers zu würdigen und zu verdanken, verbunden mit den besten Wünschen für weitere erfolgreiche Balzner Operettenaufführungen.

Roland Marxer

Präsident der Kulturstiftung Liechtenstein

Kultur verbindet Menschen

Grusswort der Liechtensteinischen Landesbank

Kultur spricht Kopf, Herz, Bauch an und verbindet Menschen. Kultur ist Kunst, Unterhaltung, Lebensart, Tradition, unendlich innovativ und ein Regenbogen, der für Vielfalt und Hoffnung steht. Und die Operette? Sie gilt als Feier des Lebens und seiner Werte. Mit der Operette Balzers gehört sie seit 75 Jahren zu unserer Kultur und zu unserer gemeinsamen Schatzkammer.

Wenn wir im Jahr 2021 auf ein Dreivierteljahrhundert des Bestehens der Operette Balzers zurückblicken, so sehen wir ein Dreivierteljahrhundert Musikpflege, auf die wir stolz sind. Was macht das Wesen der Operette aus? Wunderschön gesungene Melodien, spritzige und humorvolle Dialoge, Tanz- einlagen, fantasievolle Kostüme, kreative Bühnen- bilder – so wird die Operette zum Feuerwerk für alle Sinne. Diese wunderbare Tradition seit vielen Jahren unterstützen zu dürfen, ist der LLB ein Vergnügen und ein wichtiges Anliegen.

Kultur macht Freude, verbindet uns und gibt uns Anlass, miteinander ins Gespräch zu kommen. Uns als Finanzinstitut bietet Kultur die Möglichkeit, als Partner Gemeinsamkeit zu leben sowie Leistung und Leidenschaft wertzuschätzen. Allen Verantwortlichen, allen Sängern, Masken-, Kostüm- und Bühnenbildnern gilt so auch mein herzlicher Dank für ihr Engagement mit Herzblut.

Ihnen, verehrte Gäste, wünsche ich viele unvergessliche Operettenabende. Ich beglückwünsche die Operette Balzers zu ihrem Jubiläum und uns alle dazu, dass wir das grosse Glück haben, dies miterleben zu dürfen.

Dr. Gabriel Brenna

Group CEO

Liechtensteinische Landesbank AG



2020 *Im weissen Rössl:*
Christine Schneider als Otilie,
Tochter des Fabrikanten Gieseke



Sonderbriefmarke

75 Jahre Operette Balzers

Seit Jahrzehnten ist die Operette Balzers im regionalen Kulturgesehen fest verankert. In diesem Jahr blickt sie auf ihre erste Operettenproduktion vor 75 Jahren zurück. Damals wurde *Das Dorf ohne Glocke* von Edward Künneke aufgeführt. Die Balzner Theatertradition reicht ins Jahr 1918 zurück. Die Akteure unterhielten in den ersten Jahren ihr Publikum mit Volkstheatern und Singspielen, bis 1946 die eigentliche Operettenära begann. Im Jubiläumsjahr 2021 nehmen die Kulturschaffenden die Vorbereitungen für Johann Strauss *Eine Nacht in Venedig* in Angriff, welche als Jubiläumsoperette Anfang 2022 zur Aufführung gelangen wird. Es ist die 50. Operetteninszenierung in Balzers.



Die Philatelie Liechtenstein lanciert zu diesem freudigen Anlass die Sondermarke «75 Jahre Operette Balzers» (Wertstufe CHF 0.85). Das Wertzeichen ist viergeteilt und zeigt im Uhrzeigersinn eine Bühne mit Vorhang und Spotlichtern, die Zahl 75, eine Maske als Symbol für das Theater sowie den

Greif aus dem Wappen der Gemeinde Balzers. Gestalterin Sereina Hatt hat dafür die Wappenfarben Blau und Gold sowie das Dunkelrot des Erscheinungsbildes der Operette aufgegriffen und der Sondermarke mit der Heissfolienprägung in Gold feierliche Akzente verliehen.



1964 Der Bettelstudent:
Maria Falzari und Fritz Peter



Operette: «Für die Ewigkeit...?»

Reinhard Schmidt, ein international bekannter Dirigent, ist ein Freund der Operette Balzers. Er sieht für die Operette eine Zukunft, weil sich viele Menschen nach einer heilen Welt und intelligentem Humor sehnen.

Autor | Reinhard Schmidt, St. Gallen

Welcher Operettenfreund denkt bei «für die Ewigkeit...» nicht sofort an das Ensemble «Brüderlein und Schwesterlein...» aus der wohl populärsten aller Operetten, der *Fledermaus* von Johann Strauss? Aber gelten diese Zeilen auch für den Fortbestand dieses Genres auf den Spielplänen der Theater, deren Bretter die Welt bedeuten?

Während die Zukunft der grossen Schwester Oper seit ihrem Bestehen nie in Frage gestellt wurde, regten sich schon in den Jahren nach ihrer Entstehung kritische Stimmen, die langfristig ein Weiterleben der Operette bezweifelten bzw. sogar für unerwünscht erachteten: «Von den einen verteufelt, verhätschelt von den anderen – so tänzelt die Dame Operette seit mehr als einem Jahrhundert durch die Zeiten, besonders lebensfroh meist dann, wenn sie soeben wieder einmal totgesagt worden war», schrieb einmal ein Kritiker der Berliner Morgenpost.

Verstand man seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts – vor allem durch die Werke Johann Adam Hillers – unter Operette das, was die Verkleinerungsform der italienischen Sprache besagt, nämlich eine kleine Oper mit gesprochenen Dialogen statt Rezitativen – W. A. Mozart bezeichnete z.B. sein Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* als Operette – so hat sich etwa hundert Jahre später der Begriff Operette zu einem eigenen Genre des Unterhaltungstheaters gewandelt. Während Jacques Offenbach, mit dem die Geschichte der Operette beginnt, seine Werke noch «Opéra comique» (Komische Oper) oder Singspiel nannte, bezeichnete Franz von Suppé, der nach der begeisterten Aufnahme Offenbach'scher Werke in deutscher Übersetzung in Wien diese Marktlücke erkannte, seine ersten voll gültigen Bühnenwerke schon als Operette.

Interessanterweise könnte man die *Fledermaus* mit ihrem Vermerk als «Komische Operette» auf dem Titelblatt (des Originals) als Bindeglied sehen, während *Eine Nacht in Venedig* vom Komponisten noch als «Komische Oper» bezeichnet wurde.

Der Siegeszug, den die neue Kunstgattung von Frankreich aus antrat, beschränkte sich nicht nur auf Österreich und Deutschland. Auch in Grossbritannien und Spanien – dort in der stark regionalisierten Form der Zarzuela – schufen Komponisten zahlreiche Werke dieser neuen Form des Musiktheaters.

Als der schon in jungen Jahren von Hamburg nach New York emigrierte Komponist Adolf Neuendorff im Jahre 1880, dem Geburtsjahr von Robert Stolz, seine Operette *Der Rattenfänger von Hameln* herausbrachte, bekundete man auch in Übersee grosses Interesse an diesem Genre und schon im Jahr seiner Uraufführung 1891 erklang dort in Carl Zellers *Der Vogelhändler* das berühmte «Noh amal, noh amal, noh amal!» als «Sing again, sing again, sing again!»

Verstanden sich die Werke Offenbachs noch als Ausdrucksmittel, auf unterhaltende Art der Gesellschaft einen Spiegel vorzuhalten, geschickt verpackt Kritik zu üben an Verhaltensweisen, Gesinnungen oder auch an bestimmten Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens und erfüllten somit die Absichten der erst ca. vierzig Jahre später erschaffenen Ausdrucksform des Kabarett, so wandelten sich Inhalte und Machart der Operette sowie die Zielsetzungen der Autoren enorm. Arthur Maria Rabenalt, der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts populäre Regisseur zahlreicher Operettenaufführungen und -verfilmungen, beschrieb es in seinem 1980 erschienenen Buch «Der Operetten-Bildband: Bühne, Film, Fernsehen» augenzwinkernd so: «Sie war von



Geburt an ein ungezogenes Gör, als Teen ein gefährdetes Kind, das mit allen Feuern spielte, als Backfisch eine lüsterne, verderbte Demivierge, frühreif erwachsen eine Frau von recht zweifelhafter Moral – zumindest nach damaligen Begriffen – als Greisin wurde sie – wie sollte es anders sein – züchtig, sentimental und verlogen. Sie war ungeheuer produktiv und zeugte reiche Nachkommenschaft. Ihr Leben währte nicht viel länger, als ein gesegnetes Menschenleben dauert, so siebzig bis achtzig Jahre. Dann starb sie dahin, aufgezehrt von einem ausschweifenden, genussreichen Erdenwallen, senil geworden, altersschwach und fand sich wohl zuletzt auch nicht mehr zurecht in einer drastisch veränderten Welt.»

Diese Charakterisierung des Genres Operette lässt uns schwer erahnen, warum schon Zeitgenossen ihrer Entstehung sie mit der Begründung, sie leiste dem Laster Vorschub und lenke das Publikum von ernstesten Dingen ab, als Gattung ablehnten, warum aber andererseits gerade dieses Publikum in einer mit Tabus noch beladenen Zeit ein grosses Interesse daran bekundete. Der grosse französische Komponist Camille Saint-Saëns drückte es mit den Worten aus, die Operette sei eine *«auf Abwege geratene Tochter der Oper»*, fügte aber galant hinzu: *«Nicht, dass auf Abwege geratene Töchter weniger charmant sind!»*

Ähnlich verhält es sich mit der Ablehnung, die der Operette in unserer modernen Zeit nicht selten entgegengebracht wird, allerdings nicht mehr mit moralischen Argumenten, sondern der Begründung, sie sei altmodisch, sentimental und realitätsfern.

Der Zuspruch, den Operettenaufführungen in unserer Zeit erfahren und der sich in Zahlen ausdrücken lässt, spricht allerdings eine andere Sprache. In einer Zeit, in der die Fernseh-Landschaften u.a. mit Tatort-Sendungen überfrachtet sind und für die meisten Medien der Wahlspruch *«Bad news is good news»* gilt, wäre das Bedürfnis vieler Menschen nach einem Stückchen vermeintlich heiler Welt, nach intelligen-

tem Humor und nach der leichten Muse wohl nicht allzu schwer zu verstehen.

Dass sich der Begriff *«Leichte Muse»* lediglich auf die Konsumation, nicht aber auf die Produktion z.B. einer Operette bezieht, das wissen alle damit Beschäftigten sehr genau. Der grosse Münchner Dirigent und leidenschaftliche Bergsteiger Kurt Eichhorn, bei dem der Schreiber dieser Zeilen studieren durfte, meinte im Gespräch einmal, dass der Grat von Oper und Operette wohl auf gleicher Höhe, bei der Operette jedoch viel schmaler sei. Daher bedürfe es einer noch grösseren Sorgfalt und künstlerischen Vorsicht, um einen Absturz zu vermeiden.

Genau so sah es der Sänger René Kollo, der in seinem Vorwort zu *«Das grosse Operettenbuch»*¹ über die Operette schrieb: *«Nun hat sie wirklich heute nur Zukunft, wenn man sie liebevoll und für heutige Verhältnisse neu belebt. ‚Modernisieren‘ ist das falsche Wort, (...) Geschmack und ein Inszenierungsstil, der uns heute gefällt, sind hier notwendig.»*

Dass der Operette Balzers dieser Spagat zwischen Mogelpackung und zeitgemässer Adaption in der zurückliegenden Produktion von Ralph Benatzkys *Im weissen Rössl* voll gelungen ist, zeigt das enorme Echo, das diese Aufführung erfahren hat. Der französische Schriftsteller, Maler und Journalist Emile Zola hätte wohl wenig Freude gehabt, dass seine Aufforderung *«Man soll die Operette erwürgen wie ein schädliches Tier!»* so wenig Beachtung fand. Mögen alle Liebhaber der Operette und besonders die Freunde und Besucher der Operette Balzers noch viele unterhaltsame Stunden mit diesem *«schädlichen Tier»* verbringen können!

¹ Heinz Wagner: Das grosse Operettenbuch, Berlin 1997.

Operette – eine ausgefallene Kunst?

Die Operetten verstehen sich als Gesamtkunstwerke, die der Unterhaltung des Publikums verpflichtet sind. In ihrer 100-jährigen Geschichte stritten sich die Kunstkritiker über die wahre Operette.

Autoren | Anton Bürzle und Paul Vogt

Der Begriff «Operette» («kleine Oper») wurde im 18. und im beginnenden 19. Jahrhundert als Bezeichnung für Singspiele verwendet, die leichte und eingängige Melodien besaßen und wesentlich kürzer als Opern waren.

Die Pariser «opérette bouffe»

Die «opérette bouffe» (komische Operette) als Genre entstand um 1850 in Paris. Typisch waren kurze Einakter mit kleiner Besetzung, mitreissender Musik und modernen Tänzen. Inhaltlich waren sie frech, sie zeigten frivolen Humor und satirische Anspielungen auf aktuelle Themen und Personen. Als Begründer gilt der deutsch-französische Komponist Jacques Offenbach (*1819 in Köln, †1880 in Paris). Sein kleines, 1855 eröffnetes Théâtre des Bouffes Parisiens gab dem neuen Stil den Namen. Es befand sich in idealer Lage für die Besucher der Pariser Weltausstellung von 1855, was wesentlich zum raschen Erfolg beitrug. Die Operetten waren für ein besser gestelltes, bürgerliches, tolerantes und auch elegantes Publikum gedacht. Zum Inbegriff der neuen mitreissenden Musik und der erotischen Tänze wurde der Cancan aus Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt*.

Die «Goldene Ära» der Wiener Operette (1850–1900)

Nach dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 verblasste Offenbachs Ruhm in Frankreich, da er dort als Deutscher angesehen wurde. In Wien entstand derweil ab etwa 1860 der Typ «klassische Wiener Operetten», die anfänglich noch vom Erfolg der von Karl Treumann und Johann Nepomuk Nestroy nach Wien importierten (und übersetzten) Offenbach-Operetten beeinflusst waren. Den Auf-

takt machte Franz von Suppè, bald folgten weitere Komponisten, von denen Johann Strauss, Karl Millöcker und Carl Zeller die bekanntesten und einflussreichsten sind.

Die Stoffe der Wiener Operette wurden zunehmend rührselig und sentimental. Die klassische Operette wollte dem Wiener Publikum «etwas Vernünftiges» zeigen und grenzte sich von den Frivolitäten der *opérette bouffe* ab. Sie strebte nach Seriosität und entwickelte sich in Richtung *Spieloper* (berühmtestes Beispiel *Der Zigeunerbaron*). Man präsentierte dem Publikum «Helden mit Vorbildcharakter» (wie Barinkay im *Zigeunerbaron* oder Symon im *Bettelstudent*).

Die klassische Operette war das Gegenteil dessen, was den Reiz der Gattung «*opérette bouffe*» ausgemacht hatte. In seinem Standardwerk «Die Oper» (1914) bedauerte der Kunstkritiker Oscar Bie diese Entwicklung: «*Die ideale Forderung (der Operette) bleibt immer, dass sie keinen Sinn hat. Sinn haben wir genug im Leben, hier wollen wir den Unsinn krönen. (...) Inzwischen ist die Pariser Operette wieder zur komischen Oper zurückgekehrt und die Opernallüren der Wiener ist bewusster geworden. Die Operette ist dadurch verloren. Sie wird eine einfachere Oper, aber von dem Glanze ihrer Eigenart hat sie kaum noch eine Ahnung. Ein falscher Ehrgeiz ist über sie gekommen, den sie in ihren besten Zeiten selbst so herrlich verlacht hätte.*»

Die neuen Wiener Operetten feierten grosse Erfolge, sie agierten in neuen Dimensionen: Die Theatersäle in den neuen Volkstheatern, die Chöre, die Orchester – alles beeindruckte durch die ungewohnte Grösse. Die klassischen Operetten waren in der Regel Dreiakter. Musikalisch wurden sie von



Johann Strauss Sohn (1825–1899)

rauschenden Walzern geprägt. Inhaltlich endete (fast) jede wie ein Märchen: mit einem Happy End. Die romantischen Szenen, die die frivolen ersetzten, wurden vom Publikum sehr gut aufgenommen. Diese «goldene Ära», die heute noch das Bild der klassischen Wiener Operette prägt, dauerte bis zur Jahrhundertwende. Ihre Operetten werden bis heute auch im Ausland (bis hin nach Amerika) gerne gespielt.

Die «Silberne Ära» (1900–1930)

Mit Franz Lehárs *Die lustige Witwe* (1905) wurde eine zweite Glanzzeit der Wiener Operette eingeläutet. Die Operette öffnete sich modernen Einflüssen. Die bekanntesten Komponisten der zweiten Ära sind Franz Lehár, Leo Fall, Emmerich Kálmán sowie Ralph Benatzky. *Die lustige Witwe* wurde zu einem sensationellen Erfolg, an den noch am Tag der Uraufführung die Theaterdirektoren Wallner und Karczag nicht glaubten. Karczags Urteil: «*Des is doch ka Musik!*», als Lehár ihnen die Musik erstmals vorspielte, gehört zu den herrlichen Fehlurteilen so

mancher «Kenner». Noch übertroffen wurden die Vorstellungszahlen zwei Jahre später von *Ein Walzertraum* von Oscar Straus. Karl Farkas kritisierte, dass in der neuen Ära fast alle Operetten dem Handlungsmodell der *Lustigen Witwe* folgten – mit ähnlicher Figurenkonstellation, aber unterschiedlichen Kostümen: «*Die Operette hat sich eigentlich überlebt, weil sie seit der Lustigen Witwe immer dieselben Bücher hat.*»

Die «Bronzene Ära» (1920er und 1930er Jahre)

Der Begriff «bronzene Ära» hat sich (im Gegensatz zu «goldene» und «silberne Ära») nie fest eingebürgert. Auch der Begriff «blecherne Ära», der sich auf die extensive Verwendung von Blechblasinstrumenten bezog, hat sich nie durchgesetzt. Vor dem Ersten Weltkrieg war Wien das Mekka der deutschsprachigen Operette, doch wurde die Konkurrenz durch die Berliner Szene, aber auch durch Film und Revuen in den 1920er Jahren immer stärker. Zu den bekanntesten Komponisten dieser Ära zählen Oscar Straus, Leo Fall, Edmund Eysler, Ralph Benatzky, Robert Stolz, Emmerich Kálmán, Nico Dostal und Fred Raymond.

Berliner Operette

Die «Goldenen Zwanziger Jahre» brachten Berlin einen gewaltigen wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwung. Der Ruf der Entertainment-Industrie war zwiespältig: Berühmt wurde Berlin dafür, dass gefeiert wurde, «*als gäbe es kein Morgen*». Die Szene war geprägt von Shows, Revuen und Cabarets. Berlin entwickelte sich zum neuen Zentrum der Operette und wurde gar mit dem Broadway verglichen. Etliche Wiener Komponisten zogen nach Berlin oder vergaben Uraufführungen ihrer Werke in die deutsche Hauptstadt, berühmtestes Beispiel ist Lehárs *Land des Lächelns* (1929). Die klassischen Wiener Operetten feierten auch in Berlin Erfolge, doch bald machten sich lokale Komponisten wie Paul Lincke, Jean Gilbert und Walter Kollo daran, einen typischen Berliner Tonfall in der Operette einzuführen. Kennzeichnend für diesen Stil war die

Bevorzugung von zackiger Marschmusik. Berühmtestes Beispiel ist Paul Linckes Marschlied «*Das ist die Berliner Luft, Luft, Luft*». Der neue Sound wurde von amerikanischen Strömungen wie Jazz und Swing, aber auch Cabarets, Revuen und Modetänze (Foxtrott, Tango etc.) beeinflusst. Der transatlantische Sound wurde ein Markenzeichen der Berliner Operetten.

Operetten im Nationalsozialismus

Nach der Machtübernahme der NSDAP 1933 wurde der Operette eine radikale Neuorientierung verordnet. Der Rassenwahn der Nationalsozialisten machte auch vor dieser Kunstgattung nicht halt, obwohl sie sich als unpolitisch verstand. Die jüdischen Künstler, die das Berliner Kulturleben stark geprägt hatten, verloren ihre Anstellungen, ihre Werke durften nicht mehr aufgeführt werden – Noten- und Textbücher wurden teilweise verbrannt. Eine Ausnahme machte Hitler für Lehárs *Lustige Witwe*: Diese war seine Lieblingsoperette, obwohl die Texte von jüdischen Librettisten stammten.

Viele jüdische Künstler mussten in den 1930er Jahren emigrieren, andere wurden in den Konzentrationslagern ermordet. Ein Beispiel: Leon Jessel, der Komponist des «*Schwarzwaldmädel*», wurde von der Gestapo derart misshandelt, dass er an den Verletzungen starb.

Ein Beispiel aus Liechtenstein für die Verfolgung jüdischer Kunstschaffender ist das Attentat auf die Brüder Alfred und Fritz Schaie (Künstlernahe Rotter) sowie Gertrud Rotter und Julia Wolf. 1931 waren die Rotter, die in Berlin (zeitverschoben) neun Theater betrieben, in Mauren eingebürgert worden. In der Weltwirtschaftskrise wurde der Konzern zahlungsunfähig, Anfang 1933 wurde das Konkursverfahren eingeleitet, die Rotter verlegten ihren Wohnsitz nach Liechtenstein. Im April 1933 versuchten vier liechtensteinische Nationalsozialisten, sie nach Deutschland zu entführen, doch scheiterte der Versuch. Alfred Rotter und seine Frau

Gertrud stürzten auf der Flucht auf Gaflei zu Tode, Julia Wolf wurde schwer verletzt.

Die Unterhaltungstheaterkultur der Weimarer Republik galt bei den Nazis als «entartet». Frivole Szenen und gesellschaftspolitische Anspielungen waren unerwünscht. Anstelle der beschwingten Operetten und Revuen sollten die klassischen Walzer-Operetten auf die Bühne zurückgeholt werden. Dadurch wurden die Werke von Suppè, Strauss, Millöcker und Zeller «veredelt», sie wurden zu «Goldenen Operetten».

Jazz und Swing hassten die Nationalsozialisten schon deshalb, weil sie aus Amerika kamen und viele Musiker Schwarze waren. 1935 wurde den deutschen Radiostationen verboten, «Negerjazz» zu senden. Einige beliebte Operetten, nach denen das Publikum verlangte, wurden in «deutsche» Operetten umgearbeitet (z.B. das *Schwarzwaldmädel* von Leon Jessel zu *Monika* von Nico Dostal). Die «Negermusik» wurde durch einen biederen «deutschen» Klang ersetzt – geschaffen von «arischen» Komponisten wie Nico Dostal und Fred Raymond. Witzige, frivole Szenen galten als Ausdruck von Dekadenz. Ersatz für die vielen Erfolgsstücke der Weimarer Republik fand man auch in den nach wie vor populären klassischen Wiener Operetten oder in altertümlichen Singspielen.

Die Operette in der Nachkriegszeit

Nach dem Krieg hatte die Operette ein Imageproblem: Die besten Komponisten und Librettisten waren umgekommen oder vertrieben worden, neue, erfolgreiche Operetten gab es kaum; das Repertoire der aufgeführten Werke schränkte sich immer mehr auf wenige, v.a. klassische Werke ein. Die Operette wurde von vielen Fans nach wie vor geliebt, von den Direktoren an den staatlichen Theatern und den intellektuellen Kunstkritikern aber vernachlässigt, gar abqualifiziert und oft nur noch nolens volens gespielt – vor allem aus finanziellen Überlegungen, weil damit schöne Einnahmen generiert wurden.

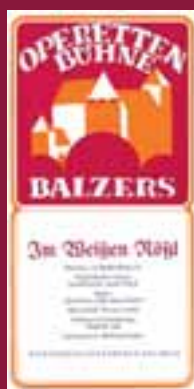
Plakate und Programmhefte



Die Plakate werfen Schlaglichter auf die Geschichte der Operette Balzers: 1961 konnte im neuen Gemeindesaal erstmals eine Operette inszeniert werden. Die Balzner waren mächtig stolz auf den «schönsten Saal des Rheintals». Es war der Beginn einer neuen Ära der Operette Balzers.

Das Gründungsjahr der Balzner Operette führte zu einer gewissen Verwirrung. 1968 feierte der MGV das 50. Vereinsjubiläum mit einer «Jubiläumsoperette» – die erste Operette wurde aber erst 1946 gespielt. 1996 feierte dann der MGV «50 Jahre Operette». Diese verselbständigte sich zunehmend.

Mit «von der Rivalität zur Kooperation» lässt sich das Verhältnis zwischen den Operettenbühnen Balzers und Vaduz beschreiben. Eine Kooperation wurde finanziell notwendig. Am Anfang stand die gemeinsame Öffentlichkeitsarbeit – auf dem Plakat von 1970 wurde für die gleichzeitig stattfindenden Operetten in Balzers und Vaduz geworben. Seit 1975 werden in Balzers und Vaduz alternierend Operetten aufgeführt.



Die Programmhefte sind Zeitzeugen. Sie wurden immer aufwendiger, professioneller, bunter. Den Sponsoren und Partnern, deren finanzielle Unterstützung für die Operette überlebenswichtig ist, boten sie eine Möglichkeit, sich zu präsentieren. Was blieb, war der Bezug zur Burg Gutenberg und damit die enge Verbundenheit mit der Gemeinde Balzers.

Aus der Geschichte der Operette Balzers

Die Operette Balzers ist ein Kind des Männergesangvereins. Die Ablösung und Verselbständigung war notwendig, erfolgte aber nur langsam und zögernd.

Autor | Paul Vogt

Die Balzner Operette hat eine lange Vorgeschichte, die hier im Überblick dargestellt werden soll.

Ein kurzer Blick auf das Chorwesen in Balzers

Das vereinsmässige Singen in Balzers war lange Zeit weitgehend Männersache. Der erste Männerchor in Balzers bildete sich um 1850. Etwa gleichzeitig entstand auch ein gemischter Chor für den Kirchengesang. Die ersten Chöre gingen nach wenigen Jahren wieder ein. 1875 erfolgte die Neugründung des Männerchors, dem 1888 der Kirchengesang übertragen wurde. Um 1895 entstand ein weltlicher Männerchor mit dem Namen «Liedertafel», aber auch er überlebte nur drei Jahre. Offensichtlich gab es unter den Sängern Unstimmigkeiten, jedenfalls kam es in den folgenden Jahrzehnten zu Neubildungen von Männergesangvereinen, die wichtigste war 1910 diejenige des Sängerbundes. Dem Dirigenten, Lehrer Alois Frick, wurde 1918 der Organistendienst übertragen, was zum Bruch mit dem Männerchor führte. Alois Frick gründete daher 1919 einen neuen Kirchenchor.

Bis 1930 bestanden nun gleichzeitig drei Männergesangvereine: der Männerchor (auch Männergesangverein), der Sängerbund und der Kirchenchor. Zusammen hätten diese einen mächtigen Chor mit 70 Sängern bilden können, doch statt zusammenzufinden, konkurrenzten sich die Chöre. Das Neben- statt Miteinander führte zu erheblichen Spannungen, was vor allem bei den Theaterspielen zum Ausdruck kam.

Männergesangverein und Sängerbund hatten beide ein starkes Interesse am Bau eines Gemeindesaals,

in dem sie ihre Produktionen aufführen konnten. Dieses gemeinsame Interesse half, die Differenzen zu überwinden. 1926 wurde das Gemeindehaus mit einem Gemeindesaal erbaut; eröffnet wurde dieser 1927 mit einem ersten gemeinsamen Konzert der beiden Chöre. 1930 schlossen sie sich unter dem Namen «Männergesangverein Balzers» zusammen. Die Differenzen in den 1920er Jahren dürften auch einen parteipolitischen Hintergrund gehabt haben: Offensichtlich galt der Sängerbund als «roter» und der Männergesangverein als «schwarzer» Verein. Jedenfalls meinte Eugen Nipp am Bundessängerfest 1931: *«Wer diese Verschmelzung veranlasste, förderte, ihr endlich freudig zustimmte, vollbrachte nicht bloss eine kulturelle, sondern auch eine politische Tat, die zu Zeiten parteilicher Zwistigkeiten brückenbildend wirken mag.»* In den folgenden Jahrzehnten spielte gemäss Aussagen der Vereinsmitglieder die Parteipolitik keine Rolle mehr.

Die Chöre hatten einen doppelten Zweck: Einerseits dienten sie der feierlichen Gestaltung der Gottesdienste, andererseits boten sie in der Dorfgemeinschaft Unterhaltung und stärkten mit Festen und Konzerten die Geselligkeit. Die Chöre wurden bis in die 1930er Jahre in der Regel von einem Lehrer geleitet, der zugleich den Organistendienst übernahm. Es fehlte jedoch an vielem: an Kontinuität, an guten Dirigenten, an Geld – und an der Disziplin der Sänger bei den Proben.

Obwohl es mehrere Ansätze zur Bildung eines gemischten Chors gab, kam der vereinsmässige Frauen gesang auf keinen grünen Zweig. Frauenchöre fanden wenig gesellschaftliche Anerkennung. Der Widerstand gegen gemischte Chöre und Frauenchöre hatte zwei Wurzeln: Zum einen war der

Männergesangverein lange Zeit dagegen, zum andern waren der katholischen Kirche gemischte Chöre suspekt. Der Bischof in Chur war dagegen, weil seiner Meinung nach gemischte Chöre Anlass zu «Missbräuchen» gäben. Lehrer Josef Kind hingegen setzte sich vehement für einen solchen ein, kam damit aber nicht durch und trat deshalb 1939 als Organist und Leiter des Kirchenchors zurück. 1954 übernahm der MGV den Kirchengesang, der Kirchenchor wurde aufgelöst. Im gleichen Jahr entstand ein Kinderchor.

Erst mit dem Singkreis Gutenberg, der 1969 auf Initiative des Frauenberger Kreises gegründet wurde, entstand ein Frauenchor. Dieser wurde von mehreren Dirigenten (namentlich von Josef Gstach) und schliesslich auch vom MGV unterstützt, der daran interessiert war, auf ein Reservoir von ausgebildeten einheimischen Sängerinnen für den Operettenchor zurückgreifen zu können. Die Tatsache, dass bis dahin viele Frauen aus Vorarlberg und aus dem Sarganserland in der Operette gesungen hatten, war dem Singkreis ein Dorn im Auge. Sein Ehrgeiz wurde angestachelt und er verpflichtete sich, genügend einheimische Frauen für den Operettenchor zu mobilisieren.

Die Anfänge des Volkstheaters

Die Vorläufer der Operette waren die Singspiele, d.h. einfache, kurze Theaterstücke, in denen nicht nur gespielt, sondern auch gesungen wurde. Die Schauspieler (meist Männer) waren einheimische Laien, die Freude am Theaterspielen hatten. 1885 wurde erstmals in Balzers ein Theater aufgeführt. Johann Baptist Büchel, damals Hofkaplan in Vaduz, inszenierte das religiöse Stück *Des Priesters Rache*, das ein grosser Erfolg wurde. 1896 wollte man das gleiche Stück wiederholen, doch blieb diesmal der Erfolg aus. Bis zum Ersten Weltkrieg kam es zu keinen weiteren Theateraufführungen.

Im Februar 1918 – noch mitten im Ersten Weltkrieg – organisierte der Kirchenchor eine Theater-

unterhaltung. Damit setzte er den Anfangspunkt für die mittlerweile über hundertjährige Theatertradition in Balzers. Aufgeführt wurde das religiöse Melodrama *Der Müller und sein Kind* und dann der Schwank *Geteiltes Leid, halbes Leid*. Dass zwei oder drei Stücke nacheinander aufgeführt wurden, kam in den 1920er Jahren oft vor: Meist war das erste Stück ein ernstes Drama, dann folgten lustige Schwänke. Gespielt wurde am Sonntagnachmittag in einem Wirtshaus. In den Pausen spielte eine Tanzmusik.

Die Theateraufführungen waren für die Vereinskasse wichtig, konnten damit doch Vereinseinnahmen generiert werden – Gelder, die z.B. für Notenmaterial und die Entschädigung des Dirigenten benötigt wurden. So wurde in der Abrechnung für das Jahr 1941 ein stattlicher Gewinn ausgewiesen: Gesamtausgaben: 2'430 Franken, Einnahmen 3'667 Franken, Gewinn für den Verein 1'237 Franken. Eine finanzielle Unterstützung von Staat oder Gemeinde gab es damals noch nicht.

Die bereits erwähnte Konkurrenzsituation zwischen Sängerbund und Männergesangverein führte dazu, dass beide Vereine eigene Theaterstücke und Konzerte aufführten – am Fasnachtssonntag zur gleichen Zeit, aber an verschiedenen Orten (der Männerchor im «Engel», der Sängerbund bis 1921 in der «Traube», danach in der «Post»). Und selbstverständlich wollten danach beide besser gespielt und gesungen haben. Eine Triesenbergerin, die dazu befragt wurde, urteilte salomonisch: «*Beim Männerchor spielen sie schönere Stücke, beim Sängerbund spielen die schöneren Männer.*»

Auch die Meinungen über die grössten Erfolge waren geteilt: Der Sängerbund führte 1925 das Burgenpiel *Der letzte Gutenberg* von Karl Josef Minst auf, der Männergesangverein 1938 das historische Schauspiel *Die Hexe von Triesenberg* von Niklaus Eggenberger nach dem Roman von Marianne Mairdorf. Beide Inszenierungen waren riesige Erfolge.

Der Entscheid für die Operette

Der Männerchor Schaan war der erste liechtensteinische Verein, der sich an eine Operette heranwagte: 1931 spielte er den *Stadtmajor* von Georg Runsky und 1932 die *Winzerliesel* von Georg Mielke. 1940 folgte der Männergesangverein Vaduz mit dem *Waldvögelein* von Georg Mielke. Aufgrund des Erfolgs entschloss sich der Vaduzer Verein zu jährlichen Operettenproduktionen.

Durch die erfolgreichen Operetten in Vaduz fühlte sich der Männergesangverein Balzers offenbar herausgefordert. Im Verein wurde darüber diskutiert, ob nicht auch in Balzers anstelle der Singspiele Operetten aufgeführt werden sollten. Der grosse Erfolg der «Märchen-Oper» *Das Zauberschloss* von Karl Detsch im Jahr 1944 machte den Balzern Mut, ein Entscheid zugunsten der Operette musste aber reifen. Es gab grosse Bedenken und Zweifel: Konnte der MGV das stemmen? Wie konnten Operetten finanziert werden? Genügten die einheimischen Laienschauspieler den künstlerischen Anforderungen? Woher sollten ein Orchester und ein Ballett kommen?

1945 wurde mit *Marianne*¹ wieder ein Schauspiel aufgeführt. 1946 entschloss man sich aber, mit dem



David Büchel (1898–1980), Maurer und engagierter Kulturschaffender, langjähriger Regisseur der MGV-Theater und auch der ersten Operette in Balzers.

Dorf ohne Glocken von Eduard Künneke einen Versuch mit einer Operette zu wagen. Das Stück wurde in der Werbung als «operettenhaftes Singspiel ohne Chor und Ballett» angepriesen: Erstmals wurde der Begriff «Operette» verwendet, doch wurden die Erwartungen mit der Einschränkung «ohne Chor und Ballett» gleich gedämpft. Die anfängliche Meinung



Die Brüder Leo (1903–1983), Julius (1904–1981) und Ludwig Wolfinger (1909–1985) zählen zu den Pionieren der Operette Balzers.

¹ Adaption des französischen Stücks *Marie-Jeanne ou la Femme du Peuple* von Adolphe d'Ennery und Julien de Mallian.



1961 *Der Zigeunerbaron*: Gesamtaufnahme mit Solisten, Chor und Kindern

war denn auch noch, dass man zwischen Volkstheatern und Operetten abwechseln konnte. 1947 wurde *Die Hexe vom Triesenberg* wiederholt; die Aufführung brachte jedoch nicht den erwarteten Erfolg. 1951 wurde das Schauspiel *Alt-Heidelberg* gespielt. 1953 wurde mit *Der Wasserhüter von St. Veit* zum letzten Mal ein «Volksstück» aufgeführt, danach folgten nur noch Operetten.

Schaffung der notwendigen Infrastruktur

Operetten benötigen eine ganz andere Infrastruktur als Volkstheater. Die ersten Theater im 19. Jahrhundert wurden noch im «Liechtensteiner Hof» gespielt. Dieses Gebäude war baufällig und genügte den Anforderungen nicht. In den 1920er Jahren wurde in verschiedenen Wirtschaften gespielt. 1926 wurde – wie erwähnt – das Gemeindehaus mit dem Gemeindesaal gebaut. Die beiden Gesangsvereine Männerchor und Sängerbund verpflichteten sich, 3'000 Franken für den Bau aufzubringen, was damals eine stattliche Summe war. Sie leisteten in der Folge auch Fronarbeit beim Innenausbau und beschafften einen Teil des Mobiliars auf eigene Kosten.

Der neue Gemeindesaal galt zunächst als «*einer der schönsten Theatersäle in der Gegend*» (Volksblatt vom 14.2.1928), doch so gross die anfängliche

Freude und der Stolz auf den neuen Gemeindesaal waren, zeigte sich bald, dass er den Anforderungen einer Operette nicht genüge: Es gab keinen Platz für das Orchester, es fehlten Garderobenräume und ein Foyer, die Sicherheitsvorkehrungen (namentlich die improvisierte Beleuchtung und der behelfsmässige Notausgang) waren ebenso originell wie fahrlässig. 1946, also gleichzeitig mit der Aufführung der ersten Operette, erstellte die Gemeinde einen südlichen Anbau an das Gemeindehaus mit Garderoben, WC-Anlagen, einem zusätzlichen Eingang und einer Galerie im Saal.

Wenn es um die Bühneneinrichtung geht, dürfen sicher Namen wie Eugen Nutt, vor allem aber Werner und Hansjörg Gstöhl nicht unerwähnt bleiben, da sie jahrzehntelang für das Bühnenbild gesorgt haben. Nicht vergessen werden sollen auch die Urgesteine Leo, Julius und Ludwig Wolfinger. Sie waren talentierte Bastler und begeisterte Laienschauspieler. Für auftretende technische Probleme fanden sie immer eine Lösung. Mit ihrem Erfindergeist improvisierten sie eine Bühnenbeleuchtung und erfanden eine Windmaschine.

In Balzers war man stolz auf die Theatertradition, die Gemeinde hatte ein offenes Ohr für die Anliegen des Vereins. 1958 stimmten die Gemeindebürger

dem Bau eines neuen Gemeindehauses mit einem grosszügigen Gemeindesaal zu. Der Bau kostete 700'000 Franken und bot bis zu 900 Zuschauerinnen und Zuschauern Platz (bei gut 2000 Gemeindegewohnern). Aus Sicherheitsgründen musste diese Zahl 2009 auf 700 reduziert werden. Der Saal erfüllte die Sonderbedürfnisse der Operette: Orchestergraben, Foyer im Eingangsbereich und Garderobenräume. Man war stolz auf diesen neuen Saal und warb jahrelang mit dem Argument, die Operette finde «*im schönsten Saal des Rheintals*» (so die Werbung auf den Plakaten) statt. Es gab aber durchaus kritische Stimmen, die meinten, es sei alles zu sehr auf die Bedürfnisse der Operette ausgerichtet, die Operette erfahre eine Sonderbehandlung. Der Saal wurde aber nicht nur für die Operette gebaut, er steht allen Vereinen zur Verfügung.

Von 1985 bis 1987 wurde der Saal umgebaut, renoviert und um den kleinen Saal erweitert. Damit wurden insbesondere auch die Bewirtungsmöglichkeiten, die für die Operette nicht unwichtig sind, verbessert. 2009 wurde die Infrastruktur durch bauliche Massnahmen optimiert.

Mehr Qualität führt zu höheren Kosten

Der neue Gemeindesaal, der auf die Bedürfnisse der Operette abgestimmt war, eröffnete dem MGV ganz neue Möglichkeiten, die einen Quantensprung in der künstlerischen Entwicklung erlaubten. Die Operette erlebte in den 1960er Jahren einen enormen Aufschwung und erreichte einen Standard, der weit über das hinausging, was man von einem dörflichen Laientheater erwarten konnte. Mit dem abwertenden Begriff «Provinztheater» wurde die Operette Balzers nie bezeichnet.

Mit dem Entschluss von 1946, Operetten aufzuführen, wechselte der MGV in eine höhere Liga. Als Regisseure und Dirigenten wurden professionelle Theaterleute verpflichtet. Was die Schauspieler anbelangt, zeigte sich, dass Balzers einige männliche

Schauspieler und Sänger hatte, die (auch dank ihrer jahrelangen Bühnenpräsenz) durchaus fähig waren, wichtige Rollen zu übernehmen (z.B. Vinzenz und Anton Bürzle, Walter Foser, Zeno Kaufmann, German Eberle, Werner und Anton Gstöhl, Franz Nigg, Eugen Nipp, Hans Nigg, Armando Frick). Doch die Ansprüche stiegen ständig, für die Hauptrollen wurden nun regelmässig professionelle Sänger engagiert. Ab 1961 war es der Zürcher Opernsänger Fritz Peter, der viele Jahre die Hauptrolle spielte und die Balzner Operette prägte. Bei den weiblichen Hauptrollen war die Situation prekär, da es nur ganz vereinzelt Balznerinnen gab, die eine solche Rolle übernehmen konnten (Rita Hahn-Vogt von 1959 bis 2006, Rita Möhr, Nadja Frick, Monika Gstöhl). Helene Ess aus Göfis übernahm 1956 bis 1988 meist die Hauptrolle, auch Elisabeth Ospelt-Schreiber aus Vaduz spielte von 1971 bis 1983 in Balzers wichtige Rollen.

Beim Orchester und beim Ballett war ohnehin klar, dass die Mitwirkenden ausserhalb des MGV gefunden werden mussten. Die Kehrseite dieser Zusammenarbeit mit professionellen Theaterleuten waren die steigenden Kosten, denn von den «Auswärtigen» konnte nicht wie von den Freiwilligen des MGV Gratisarbeit erwartet werden. Steigende Kosten wurden aber nicht nur durch erhöhte Personalausgaben (für Künstlerinnen und Künstler), sondern auch durch die Perfektionierung der Bühnenbilder, der Bühnentechnik, der Öffentlichkeitsarbeit und nicht zuletzt auch durch höhere Tantiemen verursacht. Dank rigoroser Kostenkontrolle, sparsamen Präsidenten und Kassieren und grosszügigen Sponsoren resultierte über die Jahre hinweg eine schwarze Null.

Die Teilprofessionalisierung brachte auch Enttäuschungen, wenn es darum ging, langjährigen Stützen des Theaters mitzuteilen, dass sie für eine Hauptrolle nicht mehr in Frage kamen und ihre Erwartungen zurückschrauben mussten. Das erste Opfer war wohl David Büchel, der von 1931 bis 1947

in den Lientheatern immer Regie geführt hatte. Nach dem mässigen Erfolg der *Hexe von Triesenberg* im Jahr 1947 übernahm die Churer Theaterdirektorin Minna Senges-Faust für vier Jahre die Regie. Sie war eine resolute Dame, die sich in der von Männern dominierten Theaterwelt behaupten konnte. Die Aufführung der letzten Operette, die sie in Balzers inszenierte, erlebte sie nicht mehr, da sie während der Probenarbeit starb. Seit 1948 wurden alle Operetten von Ausländern inszeniert – die einzige Ausnahme war Nikolaus Büchel, der in Wien aufgewachsen ist, aber einen liechtensteinischen Pass hat. Die meisten Regisseure kamen aus der Schweiz und waren freischaffend tätig. Besonders zu erwähnen ist Zdenko von Koschak, der zwischen 1973 und 1996 dreizehnmal Regie führte. In der Regel hatten die Regisseure ein gutes Beziehungsnetz, das bei der Suche nach geeigneten Solisten und Solistinnen genutzt werden konnte.

Dominierten bei den Regisseuren Schweizer oder in der Schweiz wohnhafte Künstler, so wurden als musikalische Leiter oder Dirigenten vorwiegend Personen aus Vorarlberg engagiert. Diese waren oft für Vorarlberger Chöre oder Orchester tätig und konnten so bei Bedarf ausgebildete Musiker, Sänger und Sängerinnen «mitbringen». Mit Balzers besonders verbunden war Josef Gstach, der in Balzers mehrere Chöre dirigierte und während 20 Jahren musikalischer Leiter der Operette war.

Die Operette lebt von der Verbindung von Schauspiel, Orchester, Chor und Ballett – sie spricht gleichzeitig mehrere Sinne an. In Balzers fehlten Einheimische, die ein Orchester hätten bilden können. Bei den ersten Operettenaufführungen war daher das Orchester sehr klein, kaum grösser als eine Tanzmusik – ein Klavier, eine Bassgeige und das eine oder andere Instrument mussten genügen. Ab 1961 war im neuen Gemeindesaal Platz für ein 40 Personen zählendes Orchester – der Qualitätsunterschied beim Klang war immens. Das Orchester wurde bis 1998 ad hoc zusammengestellt aus

Musikerinnen und Musikern überwiegend aus Vorarlberg, aber auch aus der Schweiz und Liechtenstein. Viele waren Berufsmusiker, oft Musiklehrer. Besonders talentierte Laien aus Balzers oder der Region wurden in diesem Orchester ebenfalls akzeptiert. Alle Musiker wurden einzeln verpflichtet, was die Zusammenstellung des Orchesters zu einer mühsamen Aufgabe des Präsidenten machte, auch wenn dieser vom jeweiligen Dirigenten unterstützt wurde und viele Musiker jahrelang zur Verfügung standen. Die Musiker erhielten eine (im Vergleich zum Aufwand) kleine finanzielle Entschädigung. Auch wenn man bei Entschädigungen zurückhaltend war, stiegen die Kosten einer Produktion stark an. 1998 ging die Operette Balzers eine Kooperation mit dem SOL ein (Symphonisches Orchester Liechtenstein, seit 2008 Sinfonieorchester Liechtenstein). Die Operette Balzers kann heute auf das SOL zurückgreifen, was für beide Seiten Vorteile bringt.

Beim Ballett musste die Suche oft auf die Region ausgeweitet werden. 1963 bis 1968 trat die Ballettschule Chur, geleitet von Heidi Sutter, in den Operetten auf. 1978 war es das Zürcher Myriam Forster Ballett, 1981 und 1982 übernahmen die Balznerinnen Margrit Frick und Monika Boltshauser (verheiratete Frigg) die Choreographie, 1988 bis 2000 und 2005 die Tanzarena Liechtenstein (geleitet von Barbara Kindle), 2002 bis 2008 Jacqueline Beck, 2010 bis 2014 Miguel-Angel Zermeño (Choreografie), 2014 bis 2016 Jasmin Wälti-Notari und schliesslich 2018 und 2020 Tamara Kaufmann.

Verselbständigung der Operettenbühne

Die Operette ist ein Kind des MGV Balzers. Der MGV war einerseits stolz auf diese Tradition, andererseits stiegen die finanziellen Aufwendungen für eine Opernproduktion bald einmal auf über 100'000 Franken. Die steigenden Kosten seit den 1960er Jahren lösten Ängste aus. Konnte der MGV als Dorfverein solche finanziellen Risiken eingehen? War die Existenz des Vereins bedroht? Zwar hatte

der Verein, nicht zuletzt dank der grossen Erfolge der Operette, ein gewisses Vermögen angespart, doch war klar, dass schon mit einer einzigen missglückten Produktion dieses Vermögen aufgebraucht werden konnte. Solche Befürchtungen wurden im Verein diskutiert. Eine Mehrheit im Verein entschied sich schliesslich für eine Vorwärtsstrategie. Einzelne verdiente Mitglieder wollten dieses Risiko jedoch nicht mitgehen und zogen sich zurück.

Die Diskussionen machten deutlich, dass eine Herauslösung der Operette aus dem MGV befreiend wirken musste. In Vaduz bildete die Operettenbühne Vaduz schon seit 1961 einen eigenen Verein. Die Ablösung in Balzers erfolgte schliesslich in einem längeren Prozess, da es im Verein Widerstand gab. Erste Anzeichen für die Ablösung zeigten sich in einer Namensänderung: Die Operette firmierte in den 1960er Jahren mit «Operette Balzers, Männergesangsverein Balzers» – rechtlich blieb der MGV Träger der Operette, nach aussen demonstrierte der neue Auftritt ein gesteigertes Selbstbewusstsein. Diese Entwicklung setzte sich fort: Ab 1970 scheint die «Operette Balzers» als Herausgeberin der Programmhefte auf und nicht mehr der MGV. 1968 wurde erstmals (und befristet auf ein Jahr) ein eigener Präsident für die Operette gewählt, grundsätzlich war aber bis 1973 der Präsident des MGV auch Präsident der Operette.

1973 war für die Operette Balzers ein Krisenjahr. Geplant war, dass der renommierte Gottlieb Zeithammer *Wiener Blut* inszenieren sollte. Die Rollen waren verteilt, die Proben hatten begonnen, als Zeithammer schwer erkrankte. Mit Zdenko von Koschak konnte kurzfristig ein Ersatz gefunden werden, der jedoch nicht *Wiener Blut*, sondern *Pollenblut* bringen wollte. Auch die Rollen wurden neu besetzt, Koschak spielte gerne selber auf der Bühne mit. Bei vielen MGV-Mitgliedern zeigte sich wegen der jahrelangen Inanspruchnahme für Konzerte, Kirchauftritte und Operetten eine gewisse Ermüdung. Der MGV wäre in dieser Situation mehr-

heitlich bereit gewesen, die Operette aufzugeben. Vorsteher Emanuel Vogt und andere appellierten an die Mitglieder des MGV, die Theatertradition zu bewahren. Die Operette sei für die Gemeinde von grosser Bedeutung und strahle kulturell in die ganze Region aus. Die Lösung bestand schliesslich in einem weiteren Schritt Richtung Trennung: Die Kassen bzw. die Rechnungen von Verein und Operette wurden getrennt. Zudem wurde vereinbart, dass die Operette Balzers ab 1974 einen eigenen Präsidenten und ein eigenes Führungsgremium wählen sollte, das auch die Operetten auswählte. Rechtlich blieb aber die Operette ein Bestandteil des MGV.

Das Haupthindernis für eine vollständige Trennung von MGV und Operette war das Vereinsvermögen, über dessen Aufteilung man sich nicht so leicht einigte. Das wichtigste Argument für eine Trennung von MGV und Operette war, dass sich die Operette für Leute öffnen musste, die nicht Mitglieder des MGV waren. Der MGV war ein Männerverein – die Operette musste sich breiter abstützen. Nicht zuletzt dachte man an interessierte Frauen, die für die Vereinsarbeit gewonnen werden sollten. Doch es ging nicht nur um die Frauen: Auch beim Chor wurde es zunehmend schwierig, genügend einheimische Sängerinnen und Sänger zu finden, die bei der Operette mitwirkten. Auch hier musste sich der neue Verein für Sänger aus der Region öffnen.

1987 wurden die Organisation und die Kompetenzen der Operette in eigenen Statuten geregelt, eine Trennung vom MGV war aber noch nicht möglich. 2004 erfolgte ein neuer Anlauf: Eine ausserordentliche Generalversammlung beschloss nun die Trennung von Operette und MGV und die Ausarbeitung entsprechender Statuten. Nun ging es rasch: Die Gründungsversammlung des neuen Vereins fand bereits am 25. Januar 2005 statt. Der Verein gab sich den etwas sperrigen Namen «Operette Balzers Musik-Theater Liechtenstein». Immerhin deutet der Name an, dass sich der Verein in ver-

schiedene Richtungen öffnen und sich weder auf die Einheimischen (als Mitglieder) noch auf die Operette (als Musikgattung) beschränken will. Bei der Gründung waren 74 Personen anwesend, darunter auch Frauen. Der jahrelange Einsatz von Frauen für die Operette fand 2012 mit der Ernennung von Rita Hahn, Rita Möhr und Elisabeth Wolfinger zu Ehrenmitgliedern die verdiente Anerkennung.

2013 wurde der «Förderkreis Freunde & Gönner der Operette Balzers Musik-Theater Liechtenstein» geschaffen. Sein vorrangiges Ziel ist, die Operette Balzers finanziell zu unterstützen.

Verdammt zum Publikumserfolg

Die Operette Balzers hat ein treues Publikum, für viele Besucherinnen und Besucher ist es eine schöne Tradition, mit Freunden und Bekannten die Operette gemeinsam zu besuchen und einen schönen Abend zu verbringen. Für viele ist der Besuch einer Operette auch ein gesellschaftlicher Anlass – Champagner und Sekt werden nicht nur auf der Bühne besungen, sondern auch im Foyer geschlürft. Man geht auch hin, um die Leute zu sehen und um selber gesehen zu werden. Das gilt natürlich vor allem für die Premieren, zu denen sich Politikerinnen und Politiker gerne einladen lassen. Gern gesehene Gäste waren auch immer die Mitglieder des Fürstenhauses. Fürstin Gina nahm die Einladungen des MGV öfters an, ab und zu kam sie in Begleitung des Fürsten Franz Josef II. Fürst Hans Adam, Fürstin Marie-Aglaré, Erbprinz Alois und Erbprinzessin Sophie beehrten ebenfalls zusammen mit andern Mitgliedern des Fürstenhauses die Operette Balzers.

Zahlen zum Operettenbesuch liegen nur vereinzelt vor. Die Zeitungen hoben in ihren Berichten oft den sehr guten Besuch hervor (sie sprachen gar von «Massenbesuch»). Die Operetten in Balzers kamen in der Regel sehr gut an, auch wenn nicht jede Inszenierung ein voller Erfolg war. Diese Bestä-

tigung durch das Publikum, die positiven Rückmeldungen von vielen Seiten brauchte es, um die Bereitschaft aufrechtzuerhalten, viel Zeit und Energie in die Operette zu investieren.

Die Aufführungen waren häufig zu über 90 Prozent ausverkauft, einzelne Operette wurden bis zu 16-mal aufgeführt. In den 1960er Jahre explodierten die Besucherzahlen förmlich: Es gab Operetten, bei denen die Besucherzahl über 13'000 erreichte. Es wurde mit Reisebüros in der Schweizer Nachbarschaft zusammengearbeitet, die Busfahrten zur Operette organisierten. In kleinerem Ausmass gab es das auch in Vorarlberg.

1957 – damals noch im alten Gemeindesaal – wurde *Frühling im Wienerwald* von Leo Ascher von 5'350 Personen besucht. 1998 war das Rekordjahr mit 13'600 Besucherinnen und Besuchern. In der bislang letzten Produktion (*Im weissen Rössl* von Ralph Benatzky im Jahr 2020 mit 10 Aufführungen) wurden 6'650 Besucher gezählt, was angesichts des vielfältigen Freizeitangebots in der heutigen Zeit ebenfalls als hervorragendes Ergebnis gewertet werden darf.

Der Zwang zum Erfolg hat aber zwei Seiten: eine wirtschaftliche und eine künstlerische. Einerseits bilden die Ticketerlöse (neben der Unterstützung durch die Sponsoren) die finanzielle Grundlage, ohne Erfolg beim Publikum kann die privatwirtschaftlich geführte Operette nicht überleben. Die Operettenverantwortlichen müssen sich daher am Geschmack des «Massenpublikums» orientieren. Andererseits leidet die künstlerische Experimentierfreudigkeit unter dem Zwang, immer auf die erfolgversprechenden, bekannten, beliebten Operetten zurückgreifen zu müssen. Es liegt an den Regisseuren, sich immer wieder etwas einfallen zu lassen, damit das Publikum am Dargebotenen Spass und Freude hat. Die Operette lässt den Regisseuren diesbezüglich grosse Freiheiten, sie entscheiden, welche Pointen und aktuellen Bezüge eingebaut

werden. Viele Regisseure lieben das Wort «modernisieren» nicht besonders, sie umschreiben ihre Aufgabe lieber mit «entstauben» – die Operette witziger und frischer machen, aber nicht grundsätzlich verändern. Schliesslich soll hier auch noch die Behauptung relativiert werden, es würden «immer die gleichen Operetten» aufgeführt: Wer erinnert sich nach 20 oder 30 Jahren noch so genau an eine bestimmte Inszenierung?

Regionale und internationale Kooperation

Die Operette Balzers verstand sich lange als Balzner Verein, der im kulturellen Selbstverständnis der Gemeinde fest verankert war. Wenn immer möglich, sollten die Mitwirkenden aus Balzers kommen. Es zeigte sich aber immer deutlicher, dass ein Dorfverein durch die Erwartung, Jahr für Jahr eine Operette zu produzieren, an seine Grenzen gerät.

Zwischen der Operette Balzers und der Operettenbühne Vaduz bestand ein Konkurrenzverhältnis, das sich in den 1960er Jahren entwickelte. In Balzers galt das ungeschriebene Gesetz, dass jemand, der in Balzers bei der Operette mitmachte, nicht gleichzeitig in Vaduz mitwirken sollte. «Austauschbar» waren nur «Auswärtige», aber keine «echten» Balzner.

Die Rivalität ging nicht so weit, dass man sich gegenseitig boykottiert hätte, man setzte eher Nadelstiche. Selbstverständlich besuchte man gegenseitig die Operetten – man musste sich ja vergewissern bzw. bestätigen, dass die eigene Operette die schönere war. Die Vaduzer stellten dann halt fest, dass die Balzner erst auf der Heimfahrt lachen konnten.

Solche witzigen Sticheleien wurden nicht allzu ernst genommen. Die Einsicht, dass sich die beiden Operettenbühnen gegenseitig unterstützen mussten, wuchs. Ein erster Schritt bestand darin, dass ab 1969 die Einladungen und die Werbung für die Operetten gemeinsam erfolgten. Zu Beginn der 1970er

Jahre beschlossen die beiden Operettenbühnen, alternierend nur noch jedes zweite Jahr eine Operette zu inszenieren. Die Befreiung vom gefühlten Zwang zu einer jährlichen Operettenaufführung nahm von beiden viel Druck weg. 1975 setzte die Vaduzer Operettenbühne ein erstes Mal aus, im folgenden Jahr die Balzner Operette.¹

Die Kooperation mit andern Operettenbühnen ging über die lokale Zusammenarbeit hinaus. Im Laufe der Jahre vertieften sich die Beziehungen zu Künstlern und andern Operettenbühnen zunächst auf persönlicher Ebene, später wurden die Kontakte institutionalisiert. Gute Kontakte zu Künstlern hatten zunächst vor allem German und David Eberle, die regelmässig Operetten im deutschsprachigen Raum besuchten. 2001 wurde die Operette Balzers Gründungsmitglied der Musiktheater Vereinigung, die aus 14 Musiktheatern in der Schweiz, dem Fürstentum Liechtenstein und Vorarlberg besteht. Zweck der Vereinigung ist die gegenseitige Unterstützung, Absprachen bei der Festlegung von Spielplänen, die Vermittlung von Ersatzspielern bei Ausfällen von Schauspielern und das gemeinsame Auftreten gegenüber Künstleragenturen. Die Mitgliedschaft ist vor allem für den persönlichen Kontakt unter den Präsidenten wichtig. Die Verantwortlichen der Operette Balzers besuchen regelmässig Operettenaufführungen anderer Vereine, vor allem in der Schweiz, aber auch in Vorarlberg. Dies bietet die Gelegenheit, neue Stücke kennenzulernen und abzuschätzen, ob diese für Balzers auch in Frage kommen könnten.

Abgeschlossen werden soll dieser Ausflug in die Geschichte der Balzner Operette mit einem Hinweis auf die gesellschaftlichen Ausflüge: Es gehört zu den schönen Traditionen, dass die Mitwirkenden auf und hinter der Bühne zu einem Besuch einer andern Operette eingeladen werden – dies als kleines Dankeschön für den Einsatz bei der Operette.

¹ Bis 1985 spielte die Operette Balzers in den ungeraden Jahren, ab 1988 in den geraden. Der Grund war, dass Balzers wegen des Umbaus des Gemeindesaales 1987 pausieren musste.

Öffentliche Anerkennung und finanzielle Förderung

Die Operette Balzers ist ein privater Verein, der sich zum überwiegenden Teil auch privat finanziert. Doch sie ist auch auf das Wohlwollen und die Unterstützung der öffentlichen Hand angewiesen – nicht nur mit schönen Worten.

Autor | Arthur Brunhart

Gemeinsames Singen, Musizieren und Theaterspielen hat in Balzers eine Tradition, die bis ins 19. Jahrhundert zurückgeht. In den Erzählungen der älteren Generation finden sich zahlreiche Beispiele, wie man damals musiziert hat und wie man zu Hause, in der Schule, auf dem Arbeitsweg und am Abend in der Stube zusammen gesungen hat – Lieder, die jede und jeder kannte. Das hat sich geändert, aber trotzdem spielen Gesang, Musik und Theater auch heute eine Rolle im privaten und dörflichen Alltag.

Aus eigener Kraft

Die eigentliche Geburtsstunde der Operette Balzers schlug 1946 mit der Aufführung des Singspiels *Das Dorf ohne Glocke* – mit nachhaltigem Erfolg. Operette braucht neben Zeit, Idealismus, Begeisterung und dem Können vieler Menschen das Interesse des Publikums und, wie es in Balzers seit den Anfangsjahren der Fall ist, das Wohlwollen und die Unterstützung der öffentlichen Hand. Diesbezüglich war man jedoch bescheiden.

1946 stellte der Männergesangverein (MGV) als Organisator der Operette Balzers das Gesuch an die Gemeinde, die bei Theateraufführungen fällige Billettsteuer und die Miete für die Galerie zu ermässigen. Man wolle der Gemeinde stattdessen pauschal 300 Franken entrichten. Grund für das Gesuch waren die hohen Auslagen und das finanzielle Risiko, das der Verein mit der Produktion einging. Immerhin sei er *«vielleicht der einzige Verein, der regelmässig eine solche Steuer»* zahle. Für die Gemeinde wiederum seien 300 Franken *«ein beachtenswerter Beitrag»*, der ihr zudem *«ohne besondere Gegenleis-*

tung» zuflüsse. Die gerüchteweise herumgereichten *«Ziffern»*, die *«von nie gewesenen Einnahmen (des MGV) wissen wollen»*, entsprächen nicht den Tatsachen.

Balzner Qualität und Support von aussen

Der Verein lieferte gleich eine Begründung mit, warum der Gemeinderat dem Gesuch entsprechen könne. Eine Zusage würde beweisen, dass der Gemeinderat *«das hochstehende Theaterwesen in Balzers»* anerkenne. Balzers habe eine Bühnentradi-tion, die Balzner Bühne sei ein *«kulturbildendes Werk»* und beim Volk beliebt. Auch Qualität werde geboten, setze sich das Orchester doch *«aus bekannten Musikern des benachbarten Österreich und besten Kräften unseres Landes»* zusammen. Auch Schweizer spielten im Orchester mit.

Diese Zusammensetzung des Orchesters und die Auswahl der Bühnendarsteller gab jedoch Anlass zu anonym geäussertem Kritik. Ein *«aufrechter Balzner»* – als ob ein anonymes Briefschreiber *«aufrecht»* sein könnte – beklagte, dass *«voreilige und unverantwortliche Elemente des MGV»* neue Wege von *«Aufschneidern und Nachäffern»* gehen wollten. Entgegen bisherigem Brauch würden altbewährte Darsteller als *«untauglich»* abgestempelt und beiseitegeschoben, um *«sog. fremden Kräften»* die Bühne zu öffnen. Es sei zu befürchten, dass es im Saal *«statt eines brausenden Beifallsklatschens ein Pfeifkonzert»* geben werde. Der *«Weg der eigenen Kraft»* sei der richtige und die Balzner Bühne die *«Bühne aufrechter Balzner»*.

Der anonyme Schreiber irrte sich, wie die Erfolgsgeschichte der Balzner Operette zeigt. Die Meinung aber, dass man einheimische Kräfte auswärtigen



2014 Gasparone: Ballett, in der Bildmitte Christine Schneider als Sora, Ehefrau des Wirts Benozzo

Künstlern opfere, taucht auch später gelegentlich auf. Als Erfolgsrezept der Operette gilt aber, «möglichst viele einheimische Kräfte bzw. Mitwirkende aus der näheren und weiteren Region einzubeziehen und mit professionellen Kräften zu verbinden» (Roland Marxer).

Die Operette ist aus dem Balzner Männergesangsverein herausgewachsen und in den folgenden Jahrzehnten zu einem kulturellen Merkmal und Element der Gemeinde geworden. Mit der Entwicklung der Operette vom lokalen Singspiel hin zu den mit immer mehr Qualität und Professionalität durchwirkten Aufführungen, die weit über die Region hinaus Anerkennung und Zuspruch finden, wuchs das Renommee der Operette, aber es wuchsen auch die Anforderungen.

Unterstützung der Gemeinde

Dass die Gemeinde dieser Entwicklung Rechnung trug, zeigt sich in der Unterstützung der Operette, indem ihr die notwendige Infrastruktur zur Verfügung gestellt und finanziell unter die Arme gegriffen wird. Die Eröffnung des Gemeindesaales 1960 schuf der Operette ungeahnte Möglichkeiten und gab ihr auch räumlich Platz für die weitere Entwicklung. Zuvor war die Operette an Grenzen gestossen. Die neue, weitum als vorbildlich geltende Infrastruktur gab Schwung. Man müsse, hiess es damals in einer Kritik, «weit gehen, bis man auf ähnliche Initiativen

einer Ortsgemeinschaft stösst wie in Balzers». Die Operette Balzers zeige eine Qualität, die das landläufige Dorf- und Vereinstheater weit übertreffe. Guten Gewissens könne man Balzers «als Zentrum des kulturellen Lebens» in Liechtenstein bezeichnen.

Zu den infrastrukturellen Möglichkeiten kam die finanzielle Förderung durch die öffentliche Hand. Hatte der Kostenvoranschlag für die Produktion 1978 noch 9'500 Franken betragen, so übertraf zwanzig Jahre später allein schon der Gemeindebeitrag diese Summe. Die Zahlungen sind in den früheren Gemeinderechnungen meist nicht ausgewiesen, sondern in einem Posten «Beiträge» subsumiert. «Kultur» existiert buchhalterisch zusammen mit Sport und Freizeit erst ab 1992, «Kulturförderung» erst seit 1997. Das liechtensteinische Gemeindegesetz weist die Förderung des kulturellen Lebens dem Wirkungskreis der Gemeinden zu. So investiert Balzers in die Infrastruktur, kümmert sich ideell und materiell um die Förderung der Kultur und unterstützt Ortsvereine wie die Operette Balzers. Die Zuwendungen kommen zum grössten Teil wieder der Gesellschaft, dem Handel, dem Gewerbe und der Wirtschaft in Balzers und der Region zugute, da die Operette Balzers auch ein Arbeitgeber ist.

Die Zahlungen der Gemeinde an die Operette stiegen in den vergangenen drei Jahrzehnten von



Eine nicht alltägliche Anerkennung erlebte die Operette Balzers bei der Premiere der Operette Zigeunerbaron 1988, als die Spitzen unseres Staates mit Gattinen im Balzner Gemeindesaal Platz nahmen. 1. Reihe v.l.n.r.: Regierungsrat René Ritter, Regierungsrat Peter Wolff, Vorsteher Othmar Vogt, Landtagspräsident Karheinz Ritter, Erbprinzessin Marie-Aglaré, Erbprinz Hans-Adam II, Regierungschefstellvertreter Herbert Wille.

CHF 10'000 (1988) auf CHF 39'000 im Jahr 2021. Dazu kamen einzelne Beträge z. B. für Mieten und andere kleinere Ausgaben, sodass sich die finanziellen Zuwendungen der Gemeinde in diesem Zeitraum auf rund 371'000 Franken summieren. Seit 2013 wird der Unterstützungsbeitrag an die Operettensaison als «Kulturelle Förderung» verbucht. Diese kulturelle Förderung ist die öffentliche Anerkennung der Leistung des Vereins Operette Balzers Musik-Theater Liechtenstein und seiner ehrenamtlichen Mitarbeiter/Mitarbeiterinnen.

Bedeutung für die Gemeinde

Welche Bedeutung der Operette für das Gemeindewesen zugemessen wird, zeigt sich in den Äusserungen der Behördenvertreter und vor allem der Gemeindevorsteher seit 1946. Vorsteher Emanuel Vogt führte 1977 zur «Förderungswürdigkeit bodenständigen Freizeit-Kulturbemühens» aus, dass im Kulturbereich die «Anforderungen steigen, vor allem durch die auf Perfektionismus gemachten Produktio-

nen im Fernsehen und auf dem Plattenmarkt». Um mithalten zu können, seien mehr finanzielle Mittel erforderlich. Die «selbstlosen Leistungen der Mitwirkenden» und die Besuchereinnahmen würden nicht mehr genügen. Eine «Gleichstellung der Unterstützung unserer einheimischen kulturellen Bestrebungen mit der kulturellen Leistung von auswärts kommender Ensembles» sei ein «gutes Zeichen der Wertschätzung und des Verständnisses für die notwendige finanzielle Unterstützung des einheimischen kulturellen Strebens». Balzers bemühe sich «um eine abgewogene Dosierung». Und: Ohne die Spenden von Privatleuten könne Balzers sein «so reges Kulturleben» kaum aufrechterhalten oder gar weiter entfalten.

Auch spätere Vorsteher wiesen auf die Leistung der Operette und ihre Bedeutung für die Gemeinde hin. Die Gemeinde sei mit Grund stolz auf die Operette, die das kulturelle Leben im Dorf bereichere (Othmar Vogt). Die Gemeinde zeige sich glücklich über das Engagement der Operette, weshalb sie die-

se nach Kräften unterstütze und nebst finanziellen Zuwendungen Proberäumlichkeiten und Gemeindegasaal mit hervorragender Infrastruktur für die Aufführungen zur Verfügung stelle (Anton Eberle). Auch habe sich die Operette Balzers über die Landesgrenzen hinaus einen wohlklingenden Namen geschaffen und mit ihrer Tradition, mit Idealismus und Enthusiasmus «zu unserem Dorfleben beigetragen wie wenige andere Ereignisse». Der amtierende Vorsteher Hansjörg Büchel bewertet die Operette als kulturelle Bereicherung in der Gemeinde Balzers und die Aufführungen als bedeutendes Ereignis, welches die Gemeinde über die Landesgrenzen hinaus bekannt mache. Er unterstreicht die «enorme Freiwilligenarbeit», die eine Operettenproduktion erst möglich mache. Sie sei ein «Paradebeispiel» dafür, was man gemeinsam erreichen könne.

Anerkennung auf Landesebene

Auch auf Landesebene fanden die Operettenaufführungen Anerkennung. Seit 1963 erhalten die Operetten Balzers und Vaduz einen jährlichen Zustupf, anfänglich 3000 Franken. Der damalige Landtagsabgeordnete Franz Nägele hatte sich dafür stark eingesetzt. Regierungschef Hans Brunhart würdigte die Leistungen der Operette. Andrea Willi, Inhaberin des Ressorts Kultur in der Regierung, sah in der kulturell bedeutsamen «Institution Operette ein Beziehungsnetz verkörpert», das «Traditionen pflegt und für Kontinuität bürgt». In der grossen und kleinen Operettenwelt spiegle «sich auf wunderbare Weise auch die grosse und kleine Welt der Gemeinde und Region». Herbert Wille, ehemaliger Regierungschef-Stellvertreter und Kulturminister, hob 1988 die Brückenfunktion der Kultur hervor: «Kulturelles Leben entsteht aus der gegenseitigen Kommunikation, der Begegnung, die das Gemeinsame sucht und festigt. Kultur schafft Kontakte über die Grenzen hinweg und verbindet. Es ist dies auch ein Ziel, das sich die Operette Balzers gesetzt hat. Sie steht Jung und Alt, den Menschen diesseits und jenseits des Rheins, kulturell zu Diensten.» Mario Frick, ehemaliger Regierungschef und Finanzminister, lobte 1996

aus einer etwas anderen Perspektive: «Die Operettenbühne ist eine Vereinigung, welche zuerst einmal selbst Leistungen erbringt und zudem alle Bemühungen unternimmt, die Ausgaben mit selbsterwirtschafteten Mitteln zu decken, bevor die öffentliche Hand um Geld angegangen wird.» Die Operette Balzers garantiere mit ihrem hohen künstlerischen Anspruch «erstklassige Aufführungen» (Alois Ospelt), sie sei «ein liechtensteinisches Kulturereignis erster Güte» (Rita Kieber-Beck). Im immer dichter werdenden Kulturkalender Liechtensteins müsse sich eine Kulturproduktion «qualitativ herausheben, um wahrgenommen zu werden» – das schaffe die Operette Balzers dank ihrem künstlerischen Anspruch und grossen Unterhaltungswert (Aurelia Frick). Sie zeige Herzblut und Professionalität, sei landauf, landab beliebt und locke viele Gäste aus dem benachbarten Ausland an. Das Rückgrat dieses «Operettenjuwels» sei die «Bereitschaft, sich ehrenamtlich kulturell zu betätigen». Und diese Bereitschaft sei «im musikalischen Dorf Balzers» zweifellos vorhanden.

Operette und Kulturförderung

Dass die Kulturförderung angesichts des immer vielfältigeren Kulturlebens in Liechtenstein zum politischen Thema wurde, versteht sich von selbst. 1969 war in einer Zeitung zu lesen, dass «der Liechtensteiner ein unüberschaubares Talent für künstlerische Betätigung» habe. Kulturförderung zählte bald «zu den unausweichlichen Aufgaben eines modernen Staates», das Recht auf Kultur sei «ein fundamentales Menschenrecht» (Georg Malin, 1971).

Die Umsetzung brauchte aber Zeit, neue Kulturformen mussten sich ihren Platz noch erobern. 1974 stellte ein junger Mann in einem Leserbrief fest, dass «der Jugendliche» von kommunaler Kulturförderung meist nicht viel merke, denn «seine eigene Musik gilt offiziell kaum als Kultur, und der Männerchor hat ja doch Nachwuchsschwierigkeiten».

Aber die Kulturförderung hatte Fahrt aufgenommen: 1978 der Start einer Bestandsaufnahme der

kulturellen Situation, 1980 die Schaffung des Kulturbeirates und 1999 der Stabsstelle für Kulturfragen, 2008 die Errichtung der Kulturstiftung Liechtenstein im Rahmen der Totalrevision des Kulturförderungsgesetzes. Die Stiftung unterstützte 2017 das Liechtensteiner Kulturschaffen mit rund 2,62 Mio. Franken. Die Operette Balzers erhielt vom Staat bzw. der Kulturstiftung in den Jahren 2000 bis 2011 jährlich 30'000 Franken. 2012 wurde der Betrag aufgrund von Sparmassnahmen von 30'000 auf 27'000 Franken gesenkt, seit 2021 sind es 39'000 Franken jährlich. Ein Antrag des Abgeordneten Manfred Kaufmann vom November 2020, den Staatsbeitrag an die Kulturstiftung mit Blick auf die Operetten Balzers und Vaduz zu erhöhen, fand im Landtag keine Mehrheit.

Bemerkenswert ist, dass die Operette Balzers dank ihrem grossen Publikumserfolg mit ein Grund für den Ausbau der Kulturförderung war. In den Berichten der Regierung zu den Zielsetzungen und Prioritäten der Liechtensteinischen Aussenpolitik fungieren die Operetten als kulturelle Angebote und Veranstaltungen mit regionaler oder internationaler Ausstrahlung. Deshalb sichert die Regierung den Operetten ihre Unterstützung zu und leistet «namhafte finanzielle Unterstützung». 1997 betonte die Regierung im Bericht zur Verbesserung und Stärkung des Liechtenstein-Bildes im Ausland, dass die Operetten durchaus zur gesellschaftlichen Öffentlichkeitsarbeit beitragen. Auch insofern unterstützen sie das positive Image Liechtensteins im Ausland.

Kulturgut Operette – ein Identitätsfaktor

Aber nicht nur: Die damalige Alterspräsidentin des Landtags, Doris Frommelt aus Schaan, beantwortete 2010 ihre selbst gestellte Frage «Wer oder was ist Liechtenstein?» unter anderem mit dem Begriff «Operettenbühnen». Kann das als ein Zeugnis gelten, dass die Operette Balzers tatsächlich etwas von einem identitätsstiftenden Faktor an sich hat und als solcher vor allem für Balzers, aber auch für das Land eine Bedeutung hat?

Jedenfalls kann die Operette als ein Kulturgut gelten, weil sie unbestreitbar einen kulturellen Wert hat, weil sie über Tradition verfügt und weil sie eine Beständigkeit aufweist. Sie fördert zweifellos den gesellschaftlichen Zusammenhalt im Dorf und das gesellige Zusammenleben. Sie motiviert dank Attraktivität und echter Herausforderung zu ehrenamtlicher Betätigung im Sinne unserer Dorfgemeinschaft. So bildet auch der Verein Operette Balzers einen Hort des sozialen und kulturellen Miteinanders im Dorf und darüber hinaus.

Fürstenbesuche an der Operette Balzers



Regierungsrat Andreas Vogt, I.D. Fürstin Gina und Vorsteher Emanuel Vogt



I.D. Fürstin Gina und S.D. Fürst Franz Josef II.



Vorsteher Anton Eberle, I.D. Fürstin Marie-Aglé, I.K.H. Erbprinzessin Sophie und Roland Marxer



Zur Premiere des «Vogelhändlers» konnten der Balzner Vorsteher Anton Eberle und Anton Bürzle, Präsident der Operette Balzers, mit S.D. Erbprinz Alois und I.K.H. Erbprinzessin Sophie hohen Besuch begrüßen.



2006 Die lustige Witwe:
Ingeborg Schöpf als Hanna Glawari
mit Katharina Büchel-Wolfinger



«Bei uns sind alle herzlich willkommen»

Anton Bürzle – in Balzers Tone – übernahm 1988 die Leitung des Spielbetriebs der Operette Balzers, seit 2000 ist er deren Präsident. Seine grosse Leidenschaft ist die Darstellung von komödiantischen Figuren auf der Bühne.

Autor | Paul Vogt

Anton, du giltst ja als wandelndes Lexikon, wenn es um die Operette Balzers geht. Schon dein Vater war von Anfang an dabei und eine prägende Figur des Balzner Musiktheaters. Was kannst du uns von ihm erzählen?

Anton Bürzle: Mein Vater war, so lange ich mich erinnern kann, im Männergesangverein (MGV). An den Operetten und Unterhaltungsabenden machte er sehr aktiv mit. D'Ahna war ebenfalls sehr musikalisch und so wurde im Haus Nr. 100 an der Rheinstrasse viel gesungen. Auch die Brüder meines Vaters waren im Gesangverein, wo sie diverse Aufgaben im Vorstand wahrnahmen.

Wie bist du zur Operette gekommen?

Schon im Kindergartenalter zog es mich in den alten Gemeindesaal. Wenn immer möglich, schaute ich bei den Operettenproben zu. Bei den Vorstellungen am Sonntagnachmittag habe ich Programmhefte verkauft. 1961, im Alter von elf Jahren, stand ich erstmals im neuen Gemeindesaal auf der Bühne. Es faszinierte mich, wie Schauspiel und Musik in einem Gesamtkunstwerk verschmolzen.

In der Operette muss ein Schauspieler nicht nur singen, sondern auch

«schauspielern» können. Du hast ein besonderes komödiantisches Talent.

War dir das in die Wiege gelegt?

Ein Sprichwort sagt: Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm – da ist wohl etwas Wahres dran.

Du warst schon in verschiedenen Vereinen aktiv. Kannst du uns erzählen, was dich am Vereinsleben fasziniert und wie es gekommen ist, dass du heute bei der Operette hängen geblieben bist?

Fussball war ebenfalls eine Leidenschaft. In diesem Sport sind die Kameradschaft und das Miteinander unerlässlich. Ich hatte das Glück, lange beim FC Balzers spielen zu können. Später nahm ich diverse Aufgaben als Trainer, Regisseur beim Vereinstheater usw. wahr. Je älter ich wurde, desto mehr nahm das Interesse am Singen im MGV und das Mitwirken bei der Operette zu.

Verschiedene Akteure der Balzner Operette haben gesagt, dass die aussergewöhnliche Geselligkeit ein besonderes Merkmal der Balzner Operette sei. Wie erklärst du dir diese Geselligkeit?

Bis in die 1990er Jahre wurde nicht so viel an Unterhaltung geboten. Die oft anstrengenden Operettenproben liessen wir gerne mit einem Schlummertrunk ausklingen. Der Zusammenhalt, die Harmonie im Verein,

die Freude über die Leistungen auf der Bühne schweissten uns zusammen, besonders wenn man einen Erfolg erlebte. Das gilt bis heute.

War (und ist) das Zusammenwirken von Laien und professionellen Schauspielern und Musikern problemlos?

Wenn die Hauptverantwortlichen das Projekt erarbeiten, wird darauf geachtet, dass ein harmonisches Ensemble zusammengestellt wird. Künstler sind Künstler, die auch ihr Ego pflegen. Dann und wann kam es im Vorfeld zu Problemen, aber es ist uns immer gelungen, eine gute Lösung zu finden.

Aus verschiedenen Gesprächen habe ich mitbekommen, dass es bei der Auswahl der Stücke und bei der Verteilung der Rollen Konflikte geben konnte, weil zum Beispiel langjährige Stützen der Operette nicht nur dabei sein, sondern eine bestimmte Rolle spielen wollten. Wie ging man mit solchen Erwartungen um?

Es kann vorkommen, dass Rollen anders besetzt werden, als es die (einheimischen) Spieler gerne hätten. Heute werden die Solistenrollen mehrheitlich mit Profis besetzt, die einen bestimmten Menschentyp glaubhaft darstellen können müssen. Die Schauspieler werden passend zum Stück ausgesucht, früher war es



1972 Im weissen Rössl: Anton Bürzle und sein Vater Vinzenz standen gemeinsam auf der Bühne. 2022 feiert Anton Bürzle als Senator Delaqua in Eine Nacht in Venedig sein 50jähriges Bühnenjubiläum.

vielleicht manchmal umgekehrt. Ein Beispiel: Ein älterer Herr wirkt nicht glaubwürdig, wenn er einen jugendlichen Liebhaber spielen soll.

Spielte die Parteipolitik in den Vereinen eine Rolle?

Nein, bei uns sind alle herzlich willkommen, die Freude am Gesang, am Theaterspiel und an der Geselligkeit haben.

In Balzers gibt es seit 100 Jahren zwei oder mehr Chöre. Diese hatten bis zu 70 Mitglieder – heute kann man sich das kaum mehr vorstellen,

obwohl Balzers viel mehr Einwohner hat. Wie erklärst du dir die besondere Sangesfreudigkeit in Balzers?

Ein wesentlicher Punkt war, dass zu Hause und in der Schule mehr gesungen wurde. In der vierten, fünften Klasse haben wir Schüler die Messfeiern mitgestaltet. Dieser Messgesang fehlt heute. Die Freizeitgestaltung hat sich sehr geändert. Heute gibt es neben den Traditionsvereinen eine Vielzahl von andern Freizeitmöglichkeiten. Alles ist schnelllebig geworden, viele wollen sich nicht mehr fix für eine längere Zeit binden.

Kommen wir zur Gegenwart. Nach welchen Kriterien werden Operetten in Balzers ausgewählt?

Die Stückwahl ist vielfach entscheidend für Erfolg oder Misserfolg. Das Ganze muss einen gewissen Effekt auf der Bühne haben, sowohl schauspielerisch wie auch musikalisch. Ein bekanntes, humorvolles, mit Hits versehenes Stück zieht bei unseren Besuchern besser als ein unbekanntes Stück. Neuem gegenüber reagieren viele Besucher zurückhaltend, trotzdem darf man sich Neuerungen und Experimenten nicht verschliessen. Auch beim Publikum ist ein Wandel bemerkbar. Man muss den Puls der Besucher spüren, dafür braucht es auch Kenntnisse über das gesamte Metier.

Wie werden die professionellen Musikerinnen und Musiker ausgewählt?

Am Anfang (1946) musste man improvisieren. Der Dirigent hat ein Salonorchester, ein kleines Instrumentalensemble mit Klavier und einigen weiteren Instrumenten zusammengestellt. Im neuen Gemeindegasaal wurden 1961 das Orchester vergrössert und die Instrumentierung dem Stück angepasst. Für jede Inszenierung wurde ein ad-hoc-Orchester zusammengestellt. Diese Zusammenstellung war eine mühevollste Knochenarbeit. Jeder Musiker, jede Musikerin wurde einzeln angefragt und vertraglich verpflichtet. Natürlich konnte man auch das Beziehungsnetz der Dirigenten, die oft aus Vorarlberg stammten, nutzen. Seit 1998 arbeiten wir mit dem

Sinfonieorchester Liechtenstein (SOL) zusammen. Die Qualität des Orchesters hat sich enorm verbessert. Waren früher Musiklehrer, Studenten und gute Laienmusiker im Orchester, sind heute im SOL ausnahmslos Berufsmusiker tätig.

Die Operette zieht jedes Mal einige tausend Besucher an. Was wisst ihr über diese Besucher? Woher kommen sie? Wie alt sind sie?

Unsere letzte Inszenierung *Im weissen Rössl* wurde von insgesamt 6'650 Zuschauenden besucht, die Aufführungen waren zu 97 Prozent ausverkauft. 45 Prozent der Besucher stammten aus Liechtenstein, 48 Prozent aus der Schweiz, sieben Prozent aus Österreich und Deutsch-

land. Wir bedienen vor allem ein älteres Publikum, das seit Jahren oder Jahrzehnten unsere Aufführungen besucht. Wir konnten aber auch feststellen, dass Jugendliche wieder vermehrt in unsere Produktionen kommen. Wir denken, dass die sehr guten Besucherzahlen uns in Bezug auf die Qualität des Gebotenen und des Unterhaltungswerts ein gutes Zeugnis ausstellen.

Welche Art von Operette erwartet das Publikum? Wie wisst ihr, was gefällt und was nicht?

Eine Umfrage hat uns gezeigt, was unsere Besucher erwarten, was sie sehen und hören wollen. Unbekanntes mit kaum bekannten Liedern wird nicht gewünscht. In Bezug auf

die Jugend hat die Umfrage ergeben, dass sie eine Entwicklung in Richtung Musical und Rock Pop wünscht. Wir werden die traditionellen Operetten etwas moderner, peppiger gestalten, um so allen Generationen gerecht zu werden, bester Beweis ist das *Weisse Rössl* 2020. Auch ein Schritt in Richtung Musical ist für die Zukunft angedacht. Unser vorrangiges Ziel sind aber traditionelle Operetten mit einem Hauch Romantik und viel Humor. Der Operettenbesuch soll Spass machen und zu einem unbeschwerten Erlebnis führen. Die Besucher sollen abschalten und die Alltagsorgen für ein paar Stunden vergessen.

2016 *Die Fledermaus*: Anton Bürzle in seiner geliebten Rolle als Gefängniswärter Frosch



Der grösste Teil der in Balzers aufgeführten Operetten sind klassische Wiener Operetten mit viel Romantik, Wiener Schmäh und einem Happy End. Würde das Publikum auch modernere Stücke akzeptieren?

Unser Publikum schätzt die klassische Operette, wir wollen aber auch ein jüngeres Publikum erreichen. Das heisst, dass der Charme der Operette nicht dem heutigen Zeitgeist geopfert werden darf, wir aber gleichwohl etwas moderner werden müssen. Die Stückwahl muss zur Strategie des Vereins passen, Ände-

rungen müssen gut überlegt sein. Mit der letzten Produktion *Im weissen Rössl* haben wir den ersten Schritt gemacht und der kam bei den Besuchern mit einer Auslastung von 97 Prozent sensationell an.

Kommen wir zur Finanzierung der Operette. Ist die Operette zum wirtschaftlichen Erfolg verdammt? Könnte sie auch einen Misserfolg verkraften?

Einen Misserfolg bei einer Produktion können wir uns kaum erlauben. Bei der Budgetierung gibt es zwei

grosse Unbekannte: die Besucherzahlen und die Sponsorengelder. Eine vorsichtige Budgetierung ist daher sehr wichtig, grosse Risiken können wir nicht eingehen. Eine Operettenproduktion kostet heute mit allem Drum und Dran zwischen 500'000 und 850'000 Franken. Bis heute ist es uns gelungen, die Operette mehrheitlich privat zu finanzieren. Etwa die Hälfte der Einnahmen wird durch die Eintritte eingespielt. Die zweite grosse Einnahmequelle sind die Sponsorengelder (ca. 24 Prozent), dann erst folgen die Gelder der Kulturstiftung Liechtenstein (ca. 7 Prozent) und der Gemeinde Balzers (5 Prozent). Die Gemeinde stellt uns zudem die Saal-Infrastruktur zur Verfügung. Wichtige Einnahmen werden auch mit dem Restaurationsbetrieb im Foyer (7 Prozent der Erträge) und dem Verkauf des Operettenführers (5 Prozent) erwirtschaftet. Zusammenfassend dürfen wir mit berechtigtem Stolz feststellen, dass wir einen sehr hohen Grad an Eigenfinanzierung erreichen. Lediglich etwa 13 Prozent unserer Gelder stammen von der öffentlichen Hand. In diesen Zahlen kommen die enormen Leistungen der ehrenamtlichen Helferinnen und Helfer nicht zum Ausdruck.

Kannst du uns sagen, welches die wichtigsten Ausgabepositionen sind?

Knapp die Hälfte der Ausgaben sind Personalausgaben für die professionellen Schauspieler und Musiker, die nicht um Gottes Lohn arbeiten.

2010 *Der Vogelhändler*: Anton Bürzle als Dorfschulze Schneck



Ein Fünftel fällt für Bühnenbetrieb, Kulissen, Kostüme und Masken an. Grosse Ausgabeposten sind weiter die Werbung (etwa 10 Prozent) und die Tantiemen (zur Abgeltung der Aufführungsrechte). Der Rest verteilt sich auf verschiedene Positionen (Verwaltung, Spesen usw.). Die Höhe der Tantiemen richtet sich nach dem Komponisten, dem Texter usw. Die Tantiemen betragen 5 Prozent bis 20 Prozent des Ticketverkaufs (d.h. einige zehntausend Franken, dass wir spielen dürfen).

Die Balzner Operette lebt vor allem von den ehrenamtlich arbeitenden Laien. Kannst du abschätzen, wieviel unbezahlte Stunden geleistet werden?

Ohne die ehrenamtliche Mithilfe vieler Vereinsmitglieder und weiterer Helferinnen und Helfer wäre eine Operetten-Produktion nicht zu bewältigen. Für eine Produktion werden heute insgesamt etwa 12'000 unbezahlte Stunden aufgewendet. Davon entfallen 1'600 Stunden auf den Präsidenten, 3'700 auf die übrigen Vorstandsmitglieder, 7'000 auf den Chor, der Rest auf verschiedene Tätigkeiten. Insgesamt sind etwa 100 Helferinnen und Helfer involviert.

Die Zuschauer können sich kaum vorstellen, was alles gemacht werden muss, bis eine Operette aufgeführt werden kann. Kannst du uns kurz schildern, was alles hinter den Kulissen passiert?

Man kann eine Produktion mit einem Geschäft, einem KMU, ver-

gleichen. Wir haben es mit allen Sparten des Geschäftslebens zu tun: Personalverwaltung, Vertragswesen, Finanzen, Buchhaltung, Technik, Werbung, Verkauf, Öffentlichkeitsarbeit usw. Eine Produktion hat eine Vorlaufzeit von etwa eineinhalb Jahren. Die Arbeit beginnt mit der Stückauswahl durch den Vorstand, dann werden Regisseur und Dirigent verpflichtet, die Aufführungsrechte (Tantiemen) und das Text- und Notenmaterial beschafft. Danach folgt die Verpflichtung der Solisten, des Orchesters und des Balletts, die Planung von Bühnenbild, Kostümen, Masken, Requisiten und Beleuchtung. Die Verpflichtung der Solisten erfolgt in Absprache zwischen Regie, musikalischer Leitung und Vorstand. Zu einer echten Herausforderung wird manchmal die Planung der Proben (insgesamt ca. 60 Tage oder Abende) und Aufführungen, da die wichtigsten Protagonisten nicht immer verfügbar sind.

Wie findet ihr die Solisten und weiteren Profis?

Zum einen sind wir schon jahrelang «im Geschäft» und kennen viele Operettenfreunde. Das gilt natürlich auch für die Dirigenten und Regisseure, die ihrerseits wieder ein Beziehungsnetz haben. Mitunter greifen wir auch auf Vermittlungsagenturen zurück. Dazu kommt, dass heute viele Künstlerinnen und Künstler auf der Suche nach Engagements sind. Viele ausgebildete Schauspielerinnen und Schauspieler müssen sich aktiv um Rollen bewerben, da es für sie nur beschränkte Arbeits-

möglichkeiten gibt. Erstaunlich viele bewerben sich auch in Balzers, was zeigt, dass die Operette Balzers auch international Beachtung findet.

Wie siehst du die Zukunft der Operette Balzers? Was muss bleiben, was muss sich ändern, damit die Operette in Balzers eine Zukunft hat?

Die Operette als eigene Kunstgattung wurde schon oft totgesagt, aber Totgesagte leben bekanntlich länger. Die Handlung in einer Operette mag trivial sein, die Verknüpfung von Schauspiel, Musik und Ballett zu einem Gesamtkunstwerk mit hoher Qualität sorgt aber für beste, unbeschwerte Unterhaltung. Hubert Kaufmann hat das Erfolgsgeheimnis schon 1941 wie folgt erklärt: «Die Welt will getäuscht, aber nicht enttäuscht werden.» Der Publikumserfolg zeigt, dass diese Art von Unterhaltung auch heute noch bestehen kann – trotz der vielen Unterhaltungsshow am Fernsehen. Wir müssen unsere Tradition pflegen und gleichzeitig für Neues offen sein. Ganz besonders wichtig ist uns die Talentförderung: Wir wollen einheimische und regionale Talente einbinden und ihnen die Möglichkeit geben, sich als Schauspieler, Chorsänger und Tänzerinnen zu präsentieren. Und schliesslich ist es wichtig, die Netzwerke mit Sponsoren, Kulturinstitutionen und Kunstschaaffenden zu pflegen und auszubauen. Ich hoffe und glaube, dass die Operette Balzers 2046 auch das 100-Jahr-Jubiläum feiern kann.

«Die Balzner haben mich mit offenen Armen empfangen»

Die Sopranistin Elisabeth Ospelt-Schreiber von Vaduz wirkte von 1971 bis 1983 in tragenden Rollen auf der Operettenbühne in Balzers mit.

Autor | Arthur Brunhart

Elisabeth, du hast in vielen Operetten mitgespielt. Wurde Dir das Singen in die Wiege gelegt?

Elisabeth Ospelt-Schreiber:

Ja, schon meine Eltern waren musikalisch wie auch meine Schwester Gritli und ich. Sogar beim Geschirrabtrocknen nach dem Essen wurde gesungen. Mit 10 Jahren stand ich erstmals auf einer Bühne, da ich Mitglied im Handharmonika-Club in Altstätten war, wo meine Familie damals ein Kino betrieb. 1952 zügelten wir nach Vaduz, wo ich heute noch lebe.

Später warb mich Lehrer Hugo Büchel, ein Balzner, für den Kirchenchor Vaduz. Mein Vater war zwar nicht begeistert vom Gedanken, dass ich als junges Mädchen alleine am Abend weg zur Probe sollte, gab aber dann doch die Einwilligung, jedoch in Begleitung meiner Schwester Gritli. Dem Kirchenchor Vaduz blieb ich 40 Jahre treu und durfte als Sopran und 35 Jahre als Solosängerin mit dem Chor zahlreiche Höhepunkte erleben. Davon gibt es CD-Aufnahmen aus den Jahren 1988/1989/1991. Im Jahr 1988 wurde ich dann Ehrenmitglied.

Wann hast du das erste Mal in einer Operette gesungen und wann bei der Operette Balzers?

Ich sang zuerst im Operettenchor Vaduz, das war 1953. Bald kamen kleinere Rollen, und 1956 spielte ich in der Operette *Auf der grünen Wiese* die Lola. 1960 heiratete ich Karl Ospelt und es folgten rasch drei Kinder. Für eine Mitwirkung bei Operetten blieb keine Zeit, Familie, Kinder und Haushalt hatten Vorrang. Nach einer zehnjährigen Durststrecke folgte dann das erste Engagement bei der Operette in Balzers.

Wer hat dich für Balzers angefragt und wie sind die Balzner auf dich gekommen?

Das war eine Überraschung. 1971 klopfen die Balzner an, sie hätten ein grosses Anliegen. Sie kamen zu dritt bei uns vorbei und erklärten ihren Notstand. In Balzers war kurz vor der Premiere eine Sängerin erkrankt, nun suchte man dringend eine Aushilfe. Ich sagte zu, mit dem Segen meines Mannes Karl, obwohl ich nur eine Woche Zeit hatte, um die Rolle einzustudieren. Die Balzner trauten mir die Rolle und Herausforderung jedenfalls zu und waren über meine Zusage sehr erleichtert. Damit sie ganz sicher waren, musste ich unterschreiben, dass ich vor und während der Operettenzeit keine gefährlichen Sportarten ausüben würde wie zum Beispiel Skifahren. Der Hinweis auf mich kam übrigens von Lehrer Hubert Kaufmann,

ebenfalls ein Balzner und Bruder des damaligen Präsidenten der Operette Balzers, Andreas Kaufmann. Hubert war in Vaduz unser Nachbar und mit ihm besuchte ich jeden Freitagabend die Kirchenchorprobe. Andreas Kaufmann kannte mich von der Operette Vaduz.

Was war deine erste Operette und Rolle in Balzers?

Aufgeführt wurde damals die Operette *Das Dreimäderlhaus*. Wie gesagt, hatte ich nur eine Woche Zeit, um die Rolle der Hofopernsängerin Giuditta Grisi einzustudieren. Ich fragte mich, ob ich das nach einer zehnjährigen Operettenpause noch könne, wagte es aber doch. Mit Walter Foser, Helmut Längle, Helene Ess und den anderen verstand ich mich auf Anhieb sehr gut. Helene ist eine wirklich gute, lebenslange Freundin geworden. Der Auftritt in Balzers verlief erfolgreich. Vorstand und Publikum waren so zufrieden, dass sie mich in der Folge für weitere Aufführungen engagierten. Das hat mich riesig gefreut.

Wie hast du dich jeweils vorbereitet?

Der Zeitaufwand für die Operette war gross, aber wenn die Begeisterung da ist, nimmt man das gerne in Kauf. Vorbereitet habe ich mich, von den Proben abgesehen, vor allem zuhause. Im ganzen Haus hörte man

während dieser Zeit die bekannten Operettenmelodien.

Balzers wird ab und zu das «singende Dorf» genannt. Hast du das auch so wahrgenommen?

Ja, das kann ich bestätigen. Es war in Balzers ein toller Zusammenhalt zu spüren, ja, eindeutig, es ist das singende Dorf gewesen und geblieben und alle waren mit Liebe dabei. Als ich 1971 nach Balzers gekommen bin, haben mich die Balzner mit offenen Armen empfangen. Vielleicht auch deshalb, weil ich eine offene, gesellige Person bin, die gerne auf die Menschen zugeht.

Wie war die Zusammenarbeit mit den Balznern? Hattest du bestimmte Partner, mit denen du dich besonders gut verstanden hast?

Die Zusammenarbeit war für mich einmalig, ich habe sie alle als sehr kompetent erlebt. Justina Foser zum Beispiel schneiderte die Kleider jederzeit und einwandfrei und auch Rita Hahn-Vogt bewältigte alles vorbildlich. Den beiden gebührt ein grosses Kompliment. Anton Bürzle und Walter Foser waren tolle Bühnenkollegen. Es gab in Balzers einfach viele engagierte Leute, mehr als anderswo. Und ja, bei einem so grossen Team von Frauen und Männern und den verschiedenen Rollen gibt es alle Facetten von Persönlichkeiten und Schauspielern. Einmal meinte eine Besucherin zu mir: «Mein Gott, hast du überzeugend gespielt, man hätte meinen können, die Liebe wäre wirklich echt.»



1971 Das Dreimäderlhaus: Walter Foser und Elisabeth Ospelt-Schreiber

Konntest du Unterschiede zwischen den Produktionen in Balzers und in anderen Orten feststellen?

Der Unterschied lag vor allem in der Gemeinsamkeit. Man war zusammen, man arbeitete zusammen, man sang zusammen, man probte zusammen. Die Operette Balzers war eine Familie, das war andernorts nicht so der Fall. Balzers hat mehr Herzblut. Das zeigt sich auch darin, dass Ehemalige nicht vergessen werden, dass sie immer wieder Informationen und Einladungen erhalten. Es wird ihnen das Gefühl vermittelt, dass man sogar nach 50 Jahren immer noch dazugehört. Das schätzt man sehr, gerade im Alter. Ich muss sagen, hier hat auch Anton Bürzle ein grosses Kompliment verdient, er ist ein toller Präsident und Kollege und sehr aufmerksam.

Schon zu deiner Zeit gab es bei der Operette Balzers Berufssänger und Amateure. Hat das funktioniert und hat sich das bewährt?

Für mich war das nie relevant und keiner hat von oben herabgeschaut. Ich glaube eher, dass man voneinander gelernt hat. Es ist einfach wichtig, dass man einheimische Kräfte rekrutiert und einheimische Talente unterstützt, auch durch gezielte Förderung. Hauptrollen müssen gut besetzt sein, besonders mit einer klangvollen Stimme. Nur Berufssänger von aussen zu verpflichten, ist nicht unbedingt besser. Im Gegenteil. Man hat Freude, wenn man jemanden vom Dorf oder vom Land auf der Bühne sieht. Man drückt auch mal ein Auge zu, wenn einmal ein Fehler passiert. Auch Profis machen Fehler!



1981 Wiener Blut: Helmut Längle und Elisabeth Ospelt-Schreiber

Spürtest du bei den Aufführungen die Erwartungen des Balzner Publikums?

Ganz bestimmt. Ich hatte immer etwas Lampenfieber und spürte die Erwartung im Zuschauerraum. Darauf hat man reagiert, gesanglich und schauspielerisch. Operette ist auch Schauspiel. Das lag mir. Ich versuchte immer, das Beste zu geben und das Publikum mitzureissen. Der Applaus am Schluss ist der Lohn. Es gab auch persönliche Fans oder Verehrer im Balzner Publikum. Der eine oder andere schrieb mir sogar Briefe oder schickte, so in einem Fall, während der ganzen Aufführungszeit wöchentlich anonym eine rote Rose.

Hast du eine Lieblingsoperette?

Ja, meine Lieblingsoperette ist *Der Bettelstudent*. Ich war wie verliebt in Melodie, Rolle und Darstellung. Die heutigen Aufführungen sind einfach anders als früher. Sie sind auch heute wunderschön, aber nicht

mehr zu vergleichen mit früher. Das Romantische und Nostalgische hat nicht mehr den gleichen Stellenwert. Ich verstehe, dass die Produzenten und eine neue Generation versuchen müssen, sich dem Publikumsgeschmack anzupassen, um die jungen Leute zu gewinnen. Persönlich habe ich die klassische Art der Aufführungen und die schönen Kostüme sehr geliebt. Da ist sicher etwas Nostalgie dabei.

Hattest du bei der Operette Balzers ein besonders schönes oder lustiges Erlebnis?

Ja, davon könnte ich einige aufzählen. Schön war, dass wir nach manchen Aufführungen bei Walter und Justina Foser gastfreundlich aufgenommen wurden. Alle konnten kommen, keiner wurde abgewiesen, man lachte und sang bis in die frühen Morgenstunden. Walter und Justina Foser hatten ein offenes Haus. Daran erinnere ich mich noch heute mit Freude.

Hat die Operette noch den gleichen musikalischen Rang wie früher?

Hat sie Zukunft?

Operette hat in jedem Fall Zukunft. Das Publikum ist vielleicht anders, aber man sieht es ja an den Erfolgen, dass die Operette durchaus Zuspruch findet. Auch jüngere Leute wollen etwas Romantik und darum begeistern sich auch junge Leute für dieses Genre. Man muss unterscheiden zwischen Operette und Musical. Man soll Operette als Operette behandeln und nicht zu Musicals machen. Operetten haben Inhalte mitten aus dem menschlichen Leben und immer einen grossen Unterhaltungswert.

Was wünschst du der Operette Balzers für die Zukunft?

Ich wünsche ihr weiterhin viel Erfolg und auch den Zusammenhalt, den ich erleben durfte.

«Internationale Beziehungsnetze haben der Operette viele Türen geöffnet»

David Eberle war 22 Jahre Sekretär der Operette und Inhaber einer Künstler-Agentur. Er knüpfte viele Kontakte zu Künstlerinnen und Künstlern, darunter auch viele Operettensänger.

Autor | Paul Vogt

Du hast dich viele Jahre für die Balzner Operette engagiert und dabei vieles mitbekommen und manches selber angeregt. Weisst du noch, wie lange du für die Operette gearbeitet hast?

David Eberle: Ich bin 1960 das erste Mal in einer Operette auf der Bühne gestanden, damals noch als Jugendlischer. Ich stamme aus einer Sängerbildungsfamilie, mein Vater und mehrere Geschwister spielten in der Operette mit – mein Bruder German, der eine wunderschöne Bassstimme hatte, war als guter Sänger und Schauspieler bekannt. Als sich die Operette vom Männergesangsverein abzulösen begann, stand ich ab 1970 nicht mehr selber auf der Bühne. Stattdessen übernahm ich von 1970 bis 1992 die Funktion des Sekretärs der Operette. Da habe ich natürlich bei vielen Entscheidungen mitdiskutiert und sie hautnah miterlebt.

Wie kam es zur Trennung von Männergesangsverein und Operette? Kam das über Nacht oder war es das Ergebnis eines längeren Prozesses?

Der Hauptgrund war die Finanzierung beziehungsweise die Angst, dass der MGVB wegen der Operette in Schulden geraten könnte. 1946 entschloss sich der MGVB, in Zukunft vor allem Operetten aufzuführen.

Damit stiegen die Kosten rasch enorm an. Ein wichtiger Markstein war die Aufführung des *Zigeunerbarons* im Jahr 1961 im neuen Gemeindesaal. Sie war ein fulminanter Auftakt und wurde zu einem Riesenerfolg. In diesem Umfeld entschlossen sich aber mehrere langjährige Stützen der Operette, sich allmählich zurückzuziehen, jüngere Kräfte sollten nachrücken. In den 1960er Jahren ritt die Operette auf einer Erfolgswelle, man führte bekannte Stücke auf, engagierte professionelle Opernsänger und feierte damit grosse Erfolge. Dies war zu einem guten Teil dem Tenor Fritz Peter zu verdanken, der sowohl das Publikum wie auch die Leitung der Operette zu begeistern wusste. Die Ausgaben der Operetten und damit die Risiken wuchsen. Um Abenteuern vorzubeugen, entschloss man sich, externe Experten beizuziehen – darunter auch Leute, die vorher nichts mit der Operette zu tun gehabt hatten. Sie sollten in bestimmten Bereichen, v.a. bei den Finanzen, den Abrechnungen und beim Sponsoring zum Rechten schauen und die Leitung übernehmen bzw. diese unterstützen. Es zeigte sich aber, dass sie keine Erfahrung und auch zu wenig Gespür mitbrachten, wo bei einer Operettenaufführung Probleme entstehen können. Finanzprobleme zeichneten sich ab.

1967 wurde eine Operette «auf Sparflamme» aufgeführt, das heisst mit einem minimalen Ensemble (*Der Vetter aus Dingsda* von Eduard Künneke). 1968 feierte man «50 Jahre Schauspiel und Operette in Balzers». Das wollte man natürlich gebührend begehen: Man erinnerte sich an die sehr erfolgreiche Aufführung des *Zigeunerbarons* im Jahre 1961 und hätte diesen Erfolg gerne wiederholt. Doch die Inszenierung erwies sich als zu modern, sie wurde zu einem Misserfolg. Finanziell endete sie mit einem Schock – einem heilsamen Schock muss man nachträglich sagen. Die Ausgabendisziplin hatte im Vergleich zu den sparsamen Vorgängern nachgelassen und man tätigte etwas gar sorglos erhebliche Ausgaben. Die vorläufige Rechnung schloss mit einem Defizit von über 30'000 Franken ab. Der damalige Präsident Lorenz Kaufmann bemühte sich sehr um Schadensbegrenzung, und es gelang ihm, Zuschüsse von Privaten hereinzuholen, sodass am Schluss eine ausgeglichene Rechnung präsentiert werden konnte.

Weil es ein bisschen Anekdotencharakter hat, darf ich hier noch erwähnen, dass der MGVB ein Vermögen von etwa 200'000 Franken hatte, das zu einem erheblichen Teil dank der Operetten angespart werden konnte. Der damalige Präsident Andreas

Kaufmann war ein sehr sparsamer Mensch, er hätte mit diesem Geld gern Böden gekauft. Das zeigt ein bisschen die ländlich-konservative Mentalität, die in Balzers damals in Bezug auf Finanzen und sichere Geldanlagen noch tief verwurzelt war. Aber zurück zur Trennung: Nach dem knapp vermiedenen Defizit flammten die Diskussionen über die Zukunft der Operette wieder auf. Im MGV war die Meinung stark verbreitet, dass man die Operette aufgeben müsse und wieder kleinere Kuchen backen sollte – das war eigentlich schon so gut wie beschlossen. Da nahm Mane Vogt (1966–1987 Gemeindevorsteher), der sich um die Balzner Operette sehr verdient machte, die Sache in die Hand. Er trommelte die wichtigsten Leute zusammen und redete ihnen ins Gewissen: Man dürfe die Operette nicht aufgeben. In der Folge einigte man sich: 1968 wurde ein erster wichtiger Schritt zur Trennung von Operette und MGV getan. Der MGV sollte von der finanziellen Verantwortung dadurch entlastet werden, dass die Operette eine eigene Kasse erhielt und getrennt abrechnete. Ein weiterer wichtiger Schritt zur organisatorischen Abkoppelung erfolgte 1974, als die Operette einen eigenen Präsidenten und ein selbständiges Entscheidungsgremium bekam. Die Führungsebenen wurden weitgehend getrennt. Formell blieb die Operette noch Teil des MGV, der Einfluss des MGV auf die Operette wurde aber weitgehend beseitigt. Die wichtigen Entscheidungen wurden in einer Theaterkommission getroffen, in der

die Operetten-Freunde das Sagen hatten. Die Ämter in der Theaterkommission (Vorsitz, Kassier usw.) rotierten übrigens regelmässig – sie funktionierte also quasi basisdemokratisch, was dem Geschmack der Zeit entsprach. Der Vorteil der Theaterkommission war, dass die Entscheide breiter abgestützt wurden. 1987 erhielt die Operette eigene Statuten, blieb aber weiterhin Teil des MGV – Frauen hatten damit noch keinen Platz in den Gremien. An der Jahresversammlung 2004 beschloss der MGV die Trennung von MGV und Operette, die dann 2005 auch vollzogen wurde. Die neuen Statuten von 2005 ermöglichten dann auch Frauen das gleichberechtigte Mitwirken in der Operette Balzers.

Der Umgang mit der Frauen-Thematik lässt auf eine konservative Mentalität schliessen. Wie offen war man in der Operette für neue Ideen?

Da scheute man Risiken, man hielt lieber am Alten fest. Ich habe zum Beispiel schon früh die Auffassung vertreten, dass man nicht nur Operetten aufführen sollte, sondern mit Musicals und Singspielen abwechseln sollte. Mit diesem und manchen andern Neuerungsvorschlägen fand ich aber wenig Gehör.

Der MGV und die Operette waren Männerbastionen. Es dauerte lange bis man herausfand, dass der Einbezug der Frauen der Operette vieles erleichtern konnte. Wie war das Verhältnis zum andern Geschlecht?

In Balzers war es ein Problem, genügend ausgebildete Frauen für den Operettenchor zu finden. Josef Gstach, der langjährige Dirigent der Operette, brachte dann Vorarlbergerinnen mit, die das ganze Jahr im Chor sangen und von daher eine gute Ausbildung mitbrachten und für den Chor sehr geeignet waren. Auch in Mels wurden Frauen für den Chor rekrutiert. Das war nun den Balznerinnen nicht recht – ihr Ehrgeiz wurde angestachelt. Mit Unterstützung von Josef Gstach, der auch gleich die Chorleitung übernahm, wurde 1969 der Singkreis Gutenberg gegründet. Rita Möhr garantierte der Operette, dass sie im Singkreis genügend einheimische Frauen für den Operettenchor gewinnen werde, Vorarlbergerinnen wollte man nicht mehr.

Gab es Diskussionen über einen gemischten Chor?

Nein, ein gemischter Chor kam für den MGV nie in Frage, über das Für und Wider wurde gar nicht diskutiert. Lediglich für hohe Feiertagen wurden Messen für gemischte Chöre eingeübt und gesungen.

Wie war das Verhältnis zu den andern Vereinen im Dorf?

Es gab vor allem mit der Harmoniemusik immer wieder Reibereien. Wenn gute Sänger vom MGV zur Musik wechselten, war das für den MGV nicht so leicht zu schlucken. Die Operette hatte schon im alten Gemeindesaal bei der Benutzung gewisse Privilegien, weil sie die grössere Ausstrahlungskraft hatte.



Benno Büchel (Kassier), David Eberle (Sekretär) und Roland Marxer (Präsident) verfolgen kritisch die Operettenproben.

Interessant ist, dass vor der Abstimmung über den Saalneubau 1960 alle am gleichen Strick zogen: Alle Vereine setzten sich dafür ein. Selbst der Turnverein, der es in Kauf nahm, dass der schon lange versprochene Bau einer Turnhalle wieder verschoben werden musste.

Die Operetten Vaduz und Balzers waren Konkurrenten. Kannst du uns dazu etwas erzählen?

Die Rivalität ergab sich vor allem durch die Frage, wo die besseren und schöneren Operetten zu sehen waren. Es konnte vorkommen, dass eine Stütze der Operette Balzers in Vaduz sang, weil für sie (bzw. ihn) keine befriedigende Rolle in der Balzner Inszenierung vorgesehen war. Das war natürlich die Kehrseite

der Strategie, durch die Verpflichtung von professionellen ausländischen Sängern eine bessere Qualität zu sichern. Sicher gab es die eine oder andere Enttäuschung bei Sängern. Die Operette Balzers sah es ungern, wenn jemand bei der andern Operette mitmachte. Konkurrenzdenken war jedenfalls vorhanden. Doch die beiden Operetten hatten in Bezug auf die Finanzen und auch auf die Überforderung der Mitwirkenden die gleichen Probleme. Jede Inszenierung war eine enorme Herausforderung und beanspruchte alle Kräfte. Die Vaduzer waren insofern noch im Vorteil, als sie bereits 1961 einen Verein Operettenbühne Vaduz gegründet hatten, der bei der Sponsorsuche helfen konnte. Ab 1969 gingen dann die

beiden Operettenbühnen aufeinander zu und einigten sich schliesslich darauf, dass die beiden Operetten nur noch jedes zweite Jahr eine Operette aufführen sollten, und zwar abwechslungsweise. Erstmals verzichtet Vaduz 1975 auf eine Operette. Diese Absprache hat sich sehr bewährt, ist sie doch für beide Operetten eine enorme Entlastung.

War die Operette Balzers international vernetzt?

Mein Bruder German und ich besuchten sehr häufig Operetten in Zürich. So lernten wir nach und nach Künstlerinnen und Künstler kennen und pflegten die Kontakte. Mit der Zeit dehnte sich unser Beziehungsnetz in der Schweiz, in Österreich und in Deutschland aus.

Das hat auch der Operette Balzers geholfen. Man darf sicher feststellen, dass die Operette Balzers dank solcher Kontakte auch international zur Kenntnis genommen wurde. So konnten wir etwa jungen Künstlern und Künstlerinnen, die noch in der Ausbildung waren und kaum Auftrittsmöglichkeiten hatten, die Chance bieten, in Balzers eine grössere Rolle zu spielen. Das hat dann ihnen und der Operette Balzers geholfen. Dank der internationalen Kontakte war es manchmal auch möglich, zu günstigen Bedingungen an Kostüme und Requisiten zu kommen. Ich hatte damals eine private Künstleragentur, dank der ich gute Beziehungen hatte. Davon profitierte mitunter auch die Operette, zum Beispiel als eine Sängerin erkrankte und ich innerhalb eines halben Tages einen Ersatz organisieren konnte – Doppelbesetzungen hätte man sich nicht leisten können. Man muss sich das einmal vorstellen: kurze Probe am späten Nachmittag und am Abend der Auftritt.

Spürten auch die Vereinsmitglieder etwas von der zunehmenden Vernetzung?

Auch sie konnten ein bisschen profitieren. Als Zeichen des Danks und zur Vorbereitung für eine neue Produktion sollte jenen, die an der letzten Produktion mitgewirkt hatten, die Möglichkeit geboten werden, die nächste Produktion vorher zu sehen. Wir nutzten dazu unsere Kontakte. Kaspar Foser und Nikolaus Nipp, die beide sehr engagiert waren, hatten als Busfahrer gute Beziehungen

und vermittelten uns je nach Bedarf einen oder zwei Busse. Damit konnten wir am Sonntagnachmittag einen Ausflug machen und die Aufführung ansehen. Im Anschluss fand noch ein geselliges Treffen mit den Vertretern beider Vereine statt. Die Operette Balzers hat das wenig gekostet, es war aber eine Anerkennung für den tollen Einsatz. Heute stellt die Garage Karl Vogt Kleinbusse für Personen- und andere Transporte zur Verfügung.

Kannst du uns noch andere Anekdoten erzählen?

Oh ja, da kommen mir mehrere in den Sinn, über einige soll aber der Mantel des Vergessens ausgebreitet werden. Zwei kann ich erzählen. 1988 spielte die Japanerin Shizue Murakami, die in Wien Gesang studierte, eine Hauptrolle. Von einigen Leuten wurde im Voraus bezweifelt, dass eine Japanerin überhaupt glaubwürdig eine Zigeunerin darstellen könne, sie machte das aber wunderbar – sie hatte ein feuriges Temperament und geschminkt sah sie wie eine Zigeunerin aus. Doch sie hatte ein Riesenproblem: Sie war jedes Mal extrem nervös. Ich musste ihr versprechen, dass ich vor jeder Aufführung Paul Kindle (dem spirituelle Heilkräfte zugeschrieben wurden) anrufen würde. Und siehe da: Ihr Glaube hat sie geheilt. Nach jedem Auftritt weinte sie vor Glück.

Eine andere Geschichte handelt vom Konsum des edlen Weins. Der MGV sang an einem Fest der Balzers AG und wurde anschliessend bewirtet.

Ein Mitglied des MGV handelte damals mit Wein. Man wollte ihm einen Gefallen tun und den Wein für die abschliessende Feier bei ihm beziehen. Doch einige im Verein waren nicht so gut auf ihn zu sprechen und meinten, seinen Wein könne man nicht trinken. So besorgten sie rasch einige Flaschen «Fläscher». Doch diese waren leer, bevor alle den Durst gelöscht hatten. So hat man heimlich die geleerten mit dem «ungeniessbaren» Wein aufgefüllt – und wie durch ein Wunder schmeckte der Wein plötzlich vorzüglich.

«Mir gefällt besonders das Zusammengehörigkeitsgefühl»

Lisa Wolfinger stammt aus einer Balzner Sängerfamilie der ersten Stunde. Sie war von Kindsbeinen an mit Begeisterung dabei.

Autor | Manuela Nipp

Wie lange begleitet dich die Operette schon?

Lisa Wolfinger: Schon als ich klein war, durfte ich mit meinem Vater jeweils die Sonntagnachmittagsvorstellung besuchen. Ein Erlebnis blieb mir besonders in Erinnerung: Ich war vielleicht fünf oder sechs Jahre alt. Im Saal durfte ich auf einer langen Bank an der Aussenmauer neben der Pianistin Hanni Schertl Platz nehmen, was ich als Bevorzugung ansah. Nach der Vorstellung stand ich allein da. Mein Vater, der Kulissen geschoben hatte, hatte mich vergessen. Zeno Kaufmann hat mich dann nach Hause gebracht. Zuhause hat meine Mutter mit dem Vater geschimpft: Wie kann man nur einen «Goof» vergessen!

Was gefällt dir besonders an der Operette?

Der soziale Aspekt ist sehr wichtig, mir gefällt besonders das Zusammengehörigkeitsgefühl, man ist aufeinander angewiesen.

Wie hast du persönlich deine Anfänge beim Frauenchor erlebt?

Der Singkreis Gutenberg wurde 1969 als reiner Frauenchor gegründet. Zu Spitzenzeiten waren wir ungefähr 60 Frauen, vor allem viele junge Frauen. Ich selbst war, als ich



1979 *Das Schwarzwaldmädel*: Rita Hahn-Vogt, Elisabeth Ospelt-Schreiber, Helene Ess-Lampert, Elisabeth Wolfinger und Walter Foser (v.l.n.r.)

angefangen habe, 26, die jüngsten waren ca. 18, ein Grossteil war zwischen 18 und 35 Jahre alt.

Wie war die Beziehung zum Männergesangsverein?

Ein gemischter Chor kam für den MGV nicht in Frage, er war strikt dagegen. Ein paar Frauen, deren Männer im MGV waren, aber auch andere wollten einen Frauenchor gründen. Der Männergesangsverein stellte die Bedingung, dass es keinen gemischten Chor geben dürfe.

Frauenchorkonzerte gab es ab den 1970er Jahren. In der Kirche ist der Frauenchor zum Teil allein aufgetreten (Pfingsten), zum Teil hatten wir gemeinsame Auftritte mit dem Männerchor (Weihnachten, Ostern und Fronleichnam).

Wie kam es, dass Mitglieder des Singkreises an der Operette mitmachten?

Wer Lust hatte, durfte mitmachen. Rita Möhr, die damalige Präsidentin, hat im Singkreis gefragt und dafür



2006 trat Anton Gstöhl in der Lustigen Witwe nicht nur selber auf, er erwies sich auch als talentierter Maskenbildner.

geworben, dass möglichst viele bei der Operette mitmachten. Am Anfang war der Operettenchor geographisch gemischt, er bestand also nicht nur aus Balznerinnen. Mit der Zeit kam auch Eifersucht auf: «Es soll keine Auswärtige mitmachen!» Rita Möhr sorgte dafür, dass genügend einheimische Frauen mitmachten unter der Bedingung, dass keine «Auswärtige» dabei war. Allerdings durften «auswärtige» Frauen, die schon dabei waren, bleiben, aber neue sollten aus Balzers sein. Das hat sich in der Zwischenzeit aber geändert.

Was war besonders an den Operettenproben?

Nach dem Frauenchorkonzert Ende Oktober haben die Proben für die Operette begonnen. Nach der regulären Probe mit dem Singkreis hat man eine halbe Stunde für die Proben für die Operette angehängt. Als Mitglied im Frauenchor hatte man zu dieser Zeit viele Möglichkei-

ten: Kirchauftritte, die Operette und jährlich ein weltliches Konzert. Ein gemischter Auftritt war (fast) nur in der Operette möglich.

Wie war es für dich, dass die Chöre zunächst separat probten?

Die separaten Proben finde ich sehr positiv, die Proben sind effizienter, so wurden die Stücke jeweils viel schneller erlernt und es gab weniger Leerläufe und Wartezeiten. Da alle Chöre denselben Dirigenten hatten, war das Zusammenfügen dann ziemlich reibungslos.

Wie war die Zusammenarbeit mit den Männern? War es für die Frauen ein Thema, dass die Operette anfänglich eine reine Männerangelegenheit war?

Das war nie ein Problem, man hat sich nie ausgeschlossen gefühlt, man hatte mit der Organisation einfach nichts zu tun. Der Männerchor hat die Möglichkeit gegeben,

gemeinsam an der Operette aufzutreten. Es war ein Gemeinschaftsanlass – auch mit Sängerinnen, die nicht im Singkreis waren.

Wurden die Frauen von den ausländischen Profis als provinzielle Sängerinnen behandelt?

Nein, man wurde gar nicht minderwertig behandelt, es gab ein grosses Zusammengehörigkeitsgefühl. Es gab schon solche, die anfangs etwas distanziert waren, aber das ist ja auch normal. Wir hatten ein gutes Verhältnis zu den Solisten, die auch sagten, dass das Niveau bei uns gut war – dafür, dass man vom »Land« ist.

Wie wurden die Kostüme ausgewählt?

Normalerweise wurden Kostüme ausgeliehen. Justina Foser war immer für die Kostüme zuständig; sie hat mit dem Regisseur in Kostümverleihen die Kostüme gemäss den Massen der Teilnehmenden ausgewählt. Bei der Anprobe ging dann das grosse Drama los – auch bei den Männern. Bei Eitelkeiten wurde auch mal ein Kostüm getauscht. Bei Kopfbedeckungen hatten viele Angst, dass sie nach der Aufführung eine «doofe» Frisur hätten, wenn man in den Ausgang ging. Mit der Zeit wurden die Kostüme und das Schminken immer aufwendiger. Für den Zigeunerbaron wurden aber noch alte Bettanzüge zu Röcken genäht und eingefärbt. Übrigens war es ein No-Go, die Operettenkostüme an der Fasnacht anzuziehen, schliesslich waren diese gemietet.

In den Ausgang?

Ja – nach den Aufführungen ging man jeden Abend gemeinsam in den Ausgang und war bis in die frühen Morgenstunden gesellig beisammen. An die Fasnacht konnte man nicht wirklich gehen, da üblicherweise am Fasnachtssamstag die *Dernière* war. Man ging jeweils in die «Post», wo man um 23 Uhr noch etwas zu essen bekam; heute geht das nicht mehr. Während der Aufführungszeit machte man fast alle Nächte durch – das Adrenalin hielt einen fit – aber danach war man entsprechend erschöpft.

Mussten die Mitwirkenden auch Dinge selbst mitbringen/anfertigen?

In den früheren Produktionen musste man sich selbst schminken



2006 *Die Lustige Witwe*: Elisabeth (Lisa) Wolfinger singt seit Jahrzehnten im Frauenchor mit.

und die Haare machen, nur die Solistinnen und Solisten hatten Perücken. Oft brachten wir auch unseren eigenen Schmuck mit und die Schuhe. Werner Gstöhl hat auch schon Schuhe golden angeprügelt, die Farbe blätterte dann nach zwei, drei Aufführungen wieder ab.

Kann man das Gefühl der Operette etwas mit der Fasnacht vergleichen?

Die Operette war immer das Highlight für mich! Ähnlich wie an der Fasnacht kann man sich verkleiden. Die Musik ist eine gute Möglichkeit, um in eine andere Zeit einzutauschen. Musik trägt einen und bringt einen in die richtige Stimmung.

Welches war deine erste Operette als Teilnehmerin? Gab es – neben dem Chorgesang – auch weitere Aufgaben für dich?

Das war *Gräfin Marzia* 1977. In meiner zweiten Operette, dem *Schwarzwaldmädchl*, hatte ich eine kleine Nebenrolle, da musste ich auch tanzen. Beim *Zigeunerbaron* war schnelles Umziehen gefordert, es wurden auch Doppelrollen gespielt.

Hast du mal einen Streich gespielt?

Ja, beim *Schwarzwaldmädchl* habe ich mir mein Bein eingegipst. Früher hat man einfach jedes Jahr einen Streich gemacht (zum Beispiel erschien ein Mann im Frauenkleid) und dieses Mal fiel uns nichts ein, bis ich auf die Idee kam, das Bein einzugipsen.



1996 *Viktoria und ihr Husar*: Justina Foser und Marlis Fantina. Ohne die Frauen, die in vermeintlich typisch weiblichen Funktionen für die Operette arbeiteten, wären die Operettenproduktionen nicht möglich gewesen.

Es kam mir einfach so aus Jux in den Sinn, die anderen fanden das aber super. Dann habe ich mir eine Schiene gemacht und mit Binden umwickelt. Alle dachten dann: «Oje, sie kann nicht gehen!» Rita Hahn musste mich dann zu Hause abholen, weil ich ja nicht richtig gehen konnte!

Wie war der Umgang mit Kindern in der Operette?

Das Mitwirken von Kindern muss zur Operette passen. Mit Kindern ist man zwar stets auf der Hut, aber man ist auch viel lockerer. Dadurch,

dass ich darauf achten musste, dass die Kinder mitmachten und rechtzeitig zu ihrem Einsatz kamen, wurde ich automatisch abgelenkt und entspannter.

Gab es ein Stück, das dir nicht so gefallen hat? Oder eines, bei dem du unsicher warst, ob es gut ankommen würde?

Ja, das Stück *Banditenstreiche* (1990) war eher unbekannt. Zu Beginn waren wir schon etwas nervös, ob das Stück gut ankommen würde. Aber sobald wir die Lieder einstudiert hatten, war das verflogen,

es war dann auch gut besucht. Am wenigsten gefallen hat mir das Stück *Die schöne Helena* (2000) – musikalisch zwar schon, aber die Geschichte aus der griechischen Antike war thematisch weit weg von unseren gewohnten Produktionen mit Wiener Operetten.

Was wünschst du dir für die Operette?

Dass sie weiterhin bestehen bleibt und erfolgreich ist. Zudem, dass die Freude an der Operette bei den Mitwirkenden und vor allem auch beim Publikum bestehen bleibt.



Jennifer Vanoni (-Eberle), die aus einer Sängerbefamilie stammt, ändert die Kostüme.

«Es braucht viel Herzblut»

Rita Hahn-Vogt hat fast 50 Jahre an der Operette Balzers mitgewirkt und dabei die unterschiedlichsten Aufgaben wahrgenommen – von der Solistin bis zur Friseurin.

Autor | Manuela Nipp

Was gefällt dir besonders an der Operette?

Rita Hahn-Vogt: Das Singen in erster Linie und das Spielen. Die Geselligkeit war ebenso ein wichtiger Faktor.

Welches war deine erste Operette als Teilnehmerin?

Das war 1959 *Walzer aus Wien*. Damals gab es noch keinen Frauenchor. Ich bin angefragt worden, im Chor zu singen und eine kleine Rolle zu spielen, und habe sehr gerne mitgemacht.

Wie wurden Frauen im Dorf motiviert mitzumachen?

Oder war es ein Selbstläufer?

Die Operette ging vom MGV aus – man schaute, was für Rollen es gab, und suchte die passenden Darstellerinnen und Sängerinnen. Es waren ja auch Frauen dabei, die nicht aus Balzers waren und von auswärts kamen – z.B. aus Vorarlberg und dem Sarganserland. Das aufkommende Konkurrenzgefühl unter den Frauen fand ich persönlich unnötig.

Wie hast du persönlich deine Anfänge beim Frauenchor erlebt?

Mir hat es schon gefehlt, dass es neben der Operette keinen eigenen Chor gab, in dem ich singen konnte. Bis wir Frauen den Singkreis Gutenberg gegründet haben – mit mir (damals Rita Vogt) als Kassierin und

Justina Foser als Präsidentin. Wir hatten mit Josef Gstach den gleichen Dirigenten wie der Männerchor.

Wie war die Beziehung zum Männergesangsverein? Gab es zu Beginn Gegenwind?

Nicht, dass ich mich erinnern kann, aber dass wir den gleichen Dirigenten hatten, hat alles etwas vereinfacht. Der MGV hat uns stets angefragt für die Operette. Grundsätzlich wollten sie keinen gemischten Verein haben, aber wir haben ab und zu auch ausserhalb der Operettenzeit gemeinsam gesungen z.B. bei Konzerten und in der Kirche an hohen Feiertagen.

War es wie selbstverständlich, dass man als Mitglied des Frauenchors bei der Operette mitwirkte? Gab es Mitglieder, die nicht mitmachen wollten?

Ja, es gab welche, die keine Zeit für die Operette hatten. Oder einfach nicht mitmachen wollten – man musste schon der Typ dafür sein – also nicht nur singen, sondern auch spielen wollen.

Wie lange begleitet dich die Operette schon?

Als Kind sind wir immer zuschauen gegangen im alten Gemeindefaal, im oberen Stock. Es war fast kein Platz, wir mussten auf die Stühle stehen, dass wir überhaupt nach vorne gesehen haben. Wir durften vom Geld, das wir von der Mutter erhielten,

etwas kaufen, einen Nussgipfel zum Beispiel, das war sensationell und aussergewöhnlich zur damaligen Zeit für uns. Es war ein wunderschönes Erlebnis, einzigartig in dieser Art. Später habe ich dann 1959 in diesem Saal das erste Mal selbst mitgespielt. Kulissen hatten wir, aber keine Garderobe. Die Bühne war nur etwa einen Meter höher als der Saalboden.

Was ist deine liebste Erinnerung?

Die Rollen, die ich spielen durfte, waren toll. Meine schönste Rolle war, als ich mit Pit Krüger bei der *Csárdásfürstin* 2002 das Fürstenpaar spielen durfte. Krüger hat den Fürsten enorm gut verkörpert – dieses Zusammenspiel mit ihm war am schönsten. Er als Profi hat mir viele kleine, aber wertvolle Tipps gegeben und mir sogar zwei Dankesbriefe geschickt. Leider wurde Pit Krüger krank und musste aufhören. Mit seinem Ersatz Horst Pinnow war es nicht mehr das Gleiche. Mir haben aber alle Operetten, bei denen ich mitgespielt habe, gefallen. *Die lustige Witwe* 2006 war meine letzte Operette. Ich habe somit fast 50 Jahre mitgemacht. Heute gehe ich sehr gerne zuschauen.

Haben die Proben auch einiges von den Teilnehmenden abverlangt?

Ich habe zweimal in der Probe gefehlt, weil wir in Deutschland waren. Bei der nächsten Probe wusste ich nicht, wo ich hinlaufen musste, und blieb stehen. Schon hiess es



Von Pit Krüger (1934–2003), dem deutschen Komiker, Sänger und Schauspieler, konnte Rita Hahn viel lernen.

vom Regisseur «Rita, hast du Wurzeln?!» – die Operette hat schon vieles abverlangt. Es braucht viel Herzblut und auch Lust und Freude, auf der Bühne zu stehen und zu spielen, nicht nur zu singen. Ich habe meine Rollen immer sehr gerne gespielt.

Wie war die Zusammenarbeit mit den professionellen Darstellern?

Die Zusammenarbeit mit den professionellen Darstellern war sehr gut – sie waren zum Teil sehr gesellig und haben sich zu uns gesetzt nach den Proben. Auch kriegte man das schwierige Leben der Schauspieler und Sänger mit, einige konnten sich gerade noch so mit diesen Rollen über Wasser halten.

Gab es etwas, was früher selbst geleistet werden musste neben dem Singen?

Ich habe zum Teil geschminkt und die Frisuren gemacht – bis eine Maskenbildnerin und eine Friseurin engagiert wurden. Beim *Bettelstudent* haben wir zwischen den Vorstel-

lungen die Perücken für den ganzen Chor frisiert – Marlies Nigg bekam die Perücke auf den Kopf gesetzt und ich habe sie an ihr frisiert.

Was wünschst du dir für die Operette?

Dass sie weiter bestehen kann.

Was macht das Besondere in Balzers aus?

Man war immer voll dabei – und das Gesellige in Balzers hat es mir einfach besonders angetan. In den Jahren, wenn in Balzers nicht gespielt wurde, hatte man manchmal «Entzugserscheinungen». Dann wurde telefoniert und abends waren 20 Personen in der «Post» oder man organisierte ein gemeinsames Spaghetti-Essen. Das Konkurrenzdenken mit Vaduz habe ich nicht verstanden, es war doch toll, wenn man an einem anderen Ort etwas erleben konnte – aber dieses Konkurrenzdenken ist bei uns in der Region ja bekannt. Heute ist das nicht mehr so.

Ist Balzers immer noch das «singende Dorf»?

Mittlerweile nicht mehr so, es fehlt an Nachwuchs, generell ist ein Rückgang bei den Chören da. Es ist eine Chance für die Operette, dass sie nur noch alle zwei Jahre stattfindet. Die Leute müssen sich nur diesen Zeitraum zum Proben nehmen und sich nicht zwingend an einen Verein binden.

Wir schätzen Humor. Kannst du uns noch eine Anekdote erzählen?

Es gäbe vieles zu erzählen. Hier zwei nette Geschichten: Lisa und ich gingen oft in den Ausgang. Einmal haben wir uns einem auswärtigen Gast gegenüber auf der «Post» als professionelle Sängerinnen ausgegeben. Dieser wollte uns nach Singapur vermitteln, wir gaben dann an, keine Zeit zu haben. Am nächsten Tag sah ich ebendiesen Mann in der Balzers AG als Besucher. Mir war das etwas peinlich, doch es wurde alles lachend aufgeklärt.

Szene mit Vinzenz Bürzle als Gefängniswärter Frosch in *Die Fledermaus*. Der originale Text lautet: «Die beiden Frauen wollen sich von mir nicht baden lassen.» Vinzenz kam mit einer Bürste raus und sagte: «Die beiden Frauen wollen sich von mir nicht bürsten lassen.» Der ganze Saal hat gelacht.

«Das Publikum nicht schockieren, sondern verzaubern»

Willi Büchel aus Balzers ist Landgerichtspräsident in Vaduz. Seit 1988 dirigiert er die Harmoniemusik Balzers und seit 2012 die Operette Balzers.

Autor | Manuela Nipp

Ist die Operette noch zeitgemäss?

Willi Büchel: Eine gute Operette ist gute Unterhaltung und als solche kann sie nicht unzeitgemäss sein. Sie muss aber gut gemacht sein.

Was bedeutet sie dir persönlich? Treffen Musicals nicht eher den «Nerv der Zeit»?

An der Operette gefällt mir die Mischung zwischen Darstellung auf der einen und Musik und Orchester auf der anderen Seite. Musicals stammen aus einer anderen Zeit, es ist eine andere Art von Musik in einem anderen Stil. Ansonsten gibt es viele Gemeinsamkeiten, beide sollen gut unterhalten. Der Operette ist das junge Publikum in den letzten Jahren verloren gegangen, das gilt aber nicht nur für Balzers, sondern ist – im Bereich der darstellenden Kunst – grundsätzlich zu beobachten. Ich bin jedoch überzeugt, mit gut gemachter Unterhaltung und gut gemachten Operetten kann man das junge Publikum erreichen und zurückgewinnen.

Ganz salopp: Wie würdest du einem Laien die Operette schmackhaft machen?

Eine Operette ist – modern gesagt – eine gute Show!

Welche Operette würdest du gerne mal aufführen und warum?

Bei der Konzertvorbereitung werden eigentlich immer die Stücke vom nächsten Programm zu meinen Lieblingsstücken, so wird quasi die nächste Operette in der Vorbereitung meine Lieblingsoperette. So gesehen würde ich also gerne mal *Eine Nacht in Venedig* aufführen. In Bezug auf die Komponisten würde ich gerne etwas von Emmerich Kálmán machen. Mein persönlich grösster Wunsch für eine Operette wäre eigentlich ein klassisches Musical, und zwar *My Fair Lady*, welches ich sowohl aufgrund seiner schönen Musik als auch von der Geschichte her sehr mag.

Wie erlebst du die Reaktionen des Publikums? Wie schätzt du die Erwartungen und Ansprüche ein?

Die Erwartungen des Balzner Publikums sind hoch und werden stets höher. Das ist wohl überall so. Man sagt, das Balzner Publikum sei traditionell, es wolle optisch und akustisch klassische Inszenierungen – was ich selbst noch nie so richtig glauben wollte. Spätestens seit dem *Weissen Rössl* glaube ich das erst recht nicht mehr! Das Balzner Publikum will auf hohem musikalischem und darstellerischem Niveau unterhalten werden. Der Geschmack des Publikums hat sich – wie überall –



Willi Büchel dirigiert seit 2012 die Balzner Operette. Er musste sich in einem Umfeld behaupten, das zunehmend von internationalen Musikern geprägt ist.

in den letzten Jahren verändert. Es wird geschätzt, wenn die Operette einen Schritt in Richtung Zukunft macht. Vielleicht sehnt sich das Publikum einen solchen Schritt in die Zukunft sogar herbei.

Welche Qualität ist nötig? Was müssen Profis einbringen, was Einheimische?

Eine Produktion, wie sie die Balzner Operette alle zwei Jahre macht, lebt vom Mix – einem guten Mix. Schlussendlich wird etwas zum Erfolg, wenn jeder das zeigen kann, was er gut kann, und keiner etwas machen muss, was ihm nicht wirklich liegt.



Willi Büchel bei Chorproben

**Als einheimischer Dirigent über-
nimmst du nicht nur eine zentrale
Rolle, sondern du stehst auch unter
einer speziellen Beobachtung. Wie
geht der «Dirigent im Nebenamt»
mit den professionellen Musikern
und Sängerinnen und Sängern um?**

Im Publikum sitzen andere Dirigen-
ten, die genau hinschauen und
auch gern kritisieren. Ich muss mir
Anerkennung verschaffen und das
geht nur über Qualität. Das Ergebnis
muss stimmen.

**«Balzers, das singende Dorf»:
Warum gerade Balzers? Warum
brilliert unsere Gemeinde mit
qualitativ hochstehenden musi-
kalischen Vereinen?**

Wenn man vom «singenden Dorf»
spricht, muss ich als Dirigent der
Harmoniemusik Balzers und lang-
jähriger Musikant in Balzers sagen:
«Gespielt wird also schon auch in
Balzers!» Aber ernsthaft: Balzers hat
auch heute noch ein funktionieren-
des Vereinsleben – nicht nur in
der Kultur, sondern beispielsweise
auch im Sport. In Balzers wird man

nicht automatisch musikalischer
oder sportlicher geboren als andern-
orts, aber wenn man musikalische
Interessen hat, findet man in Balzers
gute Möglichkeiten, Partner und
Gleichgesinnte, um diese auch aus-
leben zu können.

**Reicht der Balzner «Spirit», um
die Balzner Operette am Leben zu
erhalten? Wie bleiben Begeisterung
und Engagement erhalten?**

Das alleine reicht nicht aus – es
braucht in meinen Augen auch sehr
viel Sachverstand, Enthusiasmus,
Liebe zur Sache, einen gewissen Er-
neuerungswillen und stetiges
Suchen nach neuen Ideen. Ich denke,
es braucht auch den Willen, ein
jüngeres Publikum anzusprechen.
Das heisst aber nicht, dass man das
ältere Publikum «verärgern» muss.
Die zukünftige Direktorin der
Wiener Volksoper sagte bei ihrer
Vorstellung: «Die Operette soll
das Publikum nicht schockieren,
sondern verzaubern.» Diese Aussage
gefällt mir sehr – verzaubern
lassen sich Jung und Alt gleich gern.

**Was ist der richtige Mix zwischen
Qualitätsanspruch und Authen-
tizität im Dorf? Oder ist der
Übergang nicht mehr sichtbar?**

Für mich ist der Wegweiser für
zukünftige Produktionen:

- hohes darstellerisches und musi-
kalisches Niveau,
- guter Chor und Ballett mit lokaler
und regionaler Verankerung,
- gutes Solisten-Ensemble mit lokaler
und regionaler Verankerung,
- der Wunsch und das Streben, auch
ein junges Publikum anzusprechen
- sowie der Wille, das Publikum zu
verzaubern.

**Was ist dein bisher schönstes
Erlebnis als Dirigent?**

Es gibt eigentlich kein Erlebnis,
das über allem steht. Ich genieße
beim Dirigieren schöne musikalische
Momente, die entstehen, wenn es
einfach mal so richtig passt, sei es
bei der Operette im Orchestergraben
oder mit «meiner Musik» (der
Harmoniemusik Balzers) auf der
Bühne.

**Was wünschst du dir für die
Balzner Operette?**

Was die «Macher» des Vereins in den
zurückliegenden Jahrzehnten geleis-
tet haben, kann gar nicht ausreichend
gewürdigt werden. Ich wünsche mir,
dass sich immer genug Leute finden,
die bereit sind, ihre Begeisterung
für die Sache einzubringen. Letztlich
wünsche ich mir für die Balzner
Operette, dass die Liebe zur Sache
immer bleiben wird und die Bereit-
schaft, sich zu entwickeln, stets da
ist und bleibt.

«Die leichte Musik stellt grosse Anforderungen an die Mitwirkenden»

Roland Marxer, ehemaliger Leiter des Amts für Auswärtige Angelegenheiten, ist kulturell vielseitig interessiert. Von 1988 bis 2000 war er Präsident der Operette Balzers und hat einige Änderungen aufgegleist.

Autor | Paul Vogt

Wie bist du zur Operette gekommen?

Roland Marxer: Mit meiner Mitgliedschaft im Männergesangverein Balzers bin ich praktisch automatisch in Kontakt mit der Balzner Operette gekommen, da sie ja ein «Kind» des MGV war. Ende der Achtzigerjahre wurde ich angefragt, das Präsidium des Vorstands zu übernehmen, welches ich dann über 12 Jahre, also für sechs Operettenspielzeiten, übernahm. Die Freude und das Interesse, an diesem grossen Projekt mitzuarbeiten, waren immer meine Motivation.

Was fasziniert dich an der Operette?

Die Faszination liegt für mich in der meist beschwingten, so genannt leichten Musik. Dann aber vor allem darin, dass diese leichte Musik grosse Anforderungen an die Mitwirkenden und die Organisatoren stellt.

Wie ist es zur Trennung von MGV und Operette gekommen?

Der MGV legte über viele Jahre Wert darauf, dass die Operette unter seiner Trägerschaft blieb. Das hatte auch zur Folge, dass alle Verantwortlichen im Vorstand und in der damaligen Theaterkommission (diese war verantwortlich für die Stückwahl und die Besetzung der Hauptrollen)

Männer waren. Damit war ein beträchtliches Potenzial an möglicher Unterstützung von Seiten engagierter Frauen ungenutzt, bis sich dann die Erkenntnis durchsetzte, dass es die Lösung des Vereins der Operette vom Männergesangverein brauchte.

Die Balzner Operette hat in den vergangenen 75 Jahren enorme Anstrengungen unternommen, um ihre Qualität zu verbessern. Was hat sich verändert?

Es ist ein Credo der Operette Balzers, dass die Qualität der Aufführungen stimmen muss, gerade auch angesichts des immer anspruchsvoller werdenden Publikums, welches im Unterschied zu früher sehr viel mehr Vergleichsmöglichkeiten hat durch Besuche an anderen Spielorten, durch Aufführungen im Fernsehen usw. Diese Qualität ist nur durch eine Professionalisierung auf allen Ebenen zu erreichen. Das Bemühen lag aber immer auch darin, einen Ausgleich zwischen lokalen Kräften und professionellen Darstellerinnen und Darstellern aus dem Ausland oder der Region zu finden. Natürlich hat auch die Liechtensteinische Musikschule dazu beigetragen, dass einheimische Kräfte in gesanglicher und musikalischer Hinsicht viel besser ausgebildet sind als früher. Durch die Zusam-

menarbeit mit dem Sinfonieorchester Liechtenstein konnte ein qualitativ hoch stehendes Orchester verpflichtet werden.

Du hast in einem Beitrag über die Balzner Operette geschrieben, dass diese ihren grossen Rückhalt in einer langen Vereins- und Familientradition findet. Kannst du die Familientradition etwas ausführen?

Der grosse Rückhalt zeigt sich darin, dass teilweise schon die zweite und dritte Generation auf der Bühne steht. Dies führt zum jeweiligen Bemühen, im letztendlich eigenen Interesse die Stückwahl auch nach den Möglichkeiten der einheimischen Kräfte und in der Absicht, diese auch einzusetzen, auszurichten.

Neben dem Rückhalt in den Familien konnte die Balzner Operette auch auf den Rückhalt in der Gemeinde zählen, sowohl beim Gemeinderat wie auch bei der Bevölkerung. Sind die Balzner stolz auf ihre Operette?

Das ist schon fast eine überflüssige Frage, wenn man sich mit der Bevölkerung von Balzers unterhält. Die politisch Verantwortlichen in der Gemeinde, aber auch des Landes, wie auch die Balznerinnen und Balzner verstehen die Operette Balzers als wichtigen Teil des «singenden Dorfs».



Theobald Büchel, Benno Büchel und Roland Marxer beraten die Platzierung der Ehrengäste.

Vergleichen wir Operetten mit andern Musikgenres. Was ist anspruchsvoller für die Schauspieler und Sänger: Oper oder Operette?

Das kommt wohl etwas darauf an, wen man fragt. Ich erinnere mich an eine Sendung mit der Star-Sängerin Elisabeth Schwarzkopf, welche auch Meisterkurse in Gesang leitete. Sie vertrat die Meinung, dass die Ansprüche an den Gesang und die Sängerinnen und Sänger bei der Operette sehr unterschätzt würden. Man könne die Bewertung nicht nur darauf reduzieren, dass bei der Operette auf der Bühne im Unterschied zur Oper auch viel an schauspielerischer Leistung verlangt werde.

Hat die Operette heute ein generelles Image-Problem? Hat die Operette Zukunft?

Ich sehe kein Image-Problem. Die Operette hat überall auf der Welt ihre Fan-Gemeinde. Sie hat aber Konkurrenz durch andere Formate, die vor allem auch die jungen Leute

ansprechen. Interessant ist immer wieder auch die Reaktion, wenn diese erstmals eine Operettenaufführung besucht haben: Nie hätten sie gedacht, was da alles dahinter steckt... Man muss also am Ball bleiben. Das heisst nicht, jeder Laune des Geschmacks nachzugeben, sondern durch Qualität zu überzeugen.

Ist die Operette in einer Welt, in der vieles bedroht ist und aus den Fugen zu geraten scheint, ein Stück heile Welt?

Natürlich gibt es in der Operette vielfach eine heile Welt, zumindest, wenn es zum Ende des Stücks kommt. Gerade das erwartet aber das Publikum, das sich an einem Operettenabend nicht mit Alltagsproblemen befassen will.

Es gibt seit langem Diskussionen, wie Operetten «modernisiert» bzw. dem Geschmack der Zeit angepasst werden könnten. Das Publikum will vor allem die bekannten Lieder hören, die Handlung zählt

wenig. Lehár wehrte sich gegen Inszenierungen, bei denen zwar die Melodien beibehalten wurden, im Übrigen aber die Handlung und das ganze Libretto ohne Respekt für das Original in eine andere Welt versetzt werden. Kann und darf ein Regisseur eine Operette nach Belieben ummodeln? Gibt es Grenzen für Veränderungen am Original?

Ich habe mich als Präsident immer gegen eine «Modernisierung» der Operettenaufführungen ausgesprochen. Die Operetten sind in einem bestimmten zeitlichen Umfeld entstanden, und dem sollte man bei den Aufführungen Rechnung tragen. Natürlich steht es der Regie frei, im Einzelfall auch eine gewisse «Entstaubung» von nicht mehr verständlichen Zusammenhängen und Texten vorzunehmen. Beim Einbau von Gags und aktuellen Bezugnahmen bin ich eher skeptisch, weil dies eigentlich sinnstörend ist.

Die Aufführungen der Balzner Operette sind in der Regel zu über 90 Prozent ausverkauft. Was ist das Erfolgsrezept der Balzner Operette?

Es hat sich herumgesprochen, dass wir tolle Aufführungen bieten. Die Mundpropaganda spielt dabei eine sehr grosse Rolle.

Du bist ja auch Präsident des Stiftungsrats der Kulturstiftung Liechtenstein. Welchen Stellenwert hat die Balzner Operette im Kulturleben in Liechtenstein?

Die beiden Operettenbühnen Balzers und Vaduz leisten im abwechselnden Zweijahresrhythmus einen wichtigen

Beitrag zum kulturellen Leben in Liechtenstein und in der Region. Neben dem kulturellen Beitrag ist der Einbezug der liechtensteinischen Mitwirkenden auch gesellschaftspolitisch wertvoll.

Es gibt mehrere Hundert Operetten, gespielt werden aber meist dieselben fünfzehn bis zwanzig. Warum? Zieht nur das Bekannte?

Das ist wohl eine der «Gretchenfragen», die sich jede Bühne immer wieder stellt. Der Vorteil bei der Wahl bekannter Stücke liegt darin, dass sie eben bekannt sind, der Nachteil darin, dass viele sie schon kennen und nicht immer das Gleiche sehen und hören wollen. Die Operette Balzers ist aus meiner Sicht gut damit gefahren, immer wieder auch unbekannte oder wenig gespielte Stücke zu realisieren. Das Risiko hat sich immer gelohnt. Auch hier gilt: Die Qualität macht's!

Wichtige Themen in vielen Wiener Operetten sind Liebe und Leidenschaft, Betrügen und Betrogen werden. Die Balzner Operette kommt eher bieder daher. Nackte Haut ist kaum zu sehen. Warum so züchtig?

Also Liebe, Leidenschaft, Verrat usw. gehören zum Repertoire. Wenn wir die heutigen Produktionen, nicht nur in Balzers, anschauen, geht es doch auch nicht mehr so züchtig zu und her wie vielleicht früher. Der gesellschaftliche Wandel lässt da auch mehr Freiheiten. Dabei nicht zu übertreiben, steht der Balzner Operette sicher gut an. Wer das anders sieht, geht ja wohl nicht in die Operette.

Was wünschst du der Operette Balzers für die Zukunft?

Ich wünsche der Operette Balzers weiterhin viel Erfolg und den Mitwirkenden dazu auch die grosse Freude am Mittun, die sie immer wieder erlebt haben.

Und ganz zum Schluss: Fällt dir eine lustige Geschichte ein, wenn du an deine Zeit als Präsident der Operette Balzers zurückdenkst?

Im Rückblick ist manches «lustig», was zum Zeitpunkt des Geschehens purer Stress war – aber später erzählt man gerne davon. Mir sind zwei Erlebnisse in Erinnerung geblieben:

Am Samstag, einem Premièrentag, war ich zusammen mit meinem Vizepräsidenten Baptist Frick seit dem frühen Morgen im Gemeindesaal mit der Erledigung diverser organisatorischer Fragen beschäftigt. Gegen Abend befanden wir uns auf den Knien in der Küche des kleinen Saals im Obergeschoss und räumten die letzten Getränke in die Kühlschränke, bis wir vor Müdigkeit fast umfielen. Wir schauten uns beide in die Augen und stellten spontan fest: «Warum haben wir nicht eine Rolle auf der Bühne übernommen? Dann müssten wir jetzt nicht auf den Knien herumrutschen...» Wir haben uns für die Operette also wörtlich «hineingekniet».

Von Stress im Lientheater zeugt auch die zweite Geschichte: Die Operette *Viktoria und ihr Husar* begann mit dem Auftritt eines Kosakenchors. Da ich bei der Premièrè zuerst noch

im noblen dunklen Anzug das Publikum begrüßen musste, war die Zeit sehr knapp, um in diesem Chor mitwirken zu können. So wurde alles generalstabsmässig vorbereitet: Zwei Chorsänger hielten den Durchgang durch die Vorhangteile auf, ein weiterer Sänger nahm mir den Anzugkittel ab, der dritte warf den Kosakenmantel über meine Schulter und der vierte knöpfte diesen zu. Ich selbst konnte mich auf meinen Auftritt im Chor konzentrieren, musste mich aber etwas in den Hintergrund begeben, da ich ja nicht geschminkt war. «Ej Uchnem, Ej Uchnem...» so klang das Lied: «Auf geht's!»

«Kunst und Kasse müssen zusammenspielen»

Die Interessen von Benno Büchel, einem ehemaligen Direktor der Liechtensteinischen Landesbank, sind weit gestreut. Für die Operette Balzers war er viele Jahre als Kassier tätig, was ihn daran hinderte, selber auf der Bühne aufzutreten.

Autor | Manuela Nipp

Wie lange begleitet dich die Balzner Operette? Ab wann warst du Mitglied?

Benno Büchel: Die erste Operetten-Aufführung, an die ich mich erinnern kann, ist *Bruder Straubinger*, 1960, noch im alten Saal. Meine Schwester machte im Chor mit und ich wunderte mich über die kurzen Röcke der Damen und wie sie ihre Beine zeigten. 1966 trat ich dem MGV (Männergesangsverein) bei, der die Operetten organisierte. Aktiv beteiligt war ich erstmals 1967 beim *Vetter aus Dingsda* als Beleuchter. Danach pausierte ich wegen der Lehrabschlussprüfung und den Auslandjahren.

Wie kam es zu deiner Tätigkeit im Vorstand? Was war deine Aufgabe?

Nach einer zwischenzeitlichen Neuorganisation der Operette betreute ich ab 1974 während rund 30 Jahren die Finanzen und war zwischendurch auch für die «Propaganda», wie die Werbung damals hiess, zuständig. Leider stand ich wegen des Kassieramts nie auf der Bühne, obwohl ich das gerne getan hätte, aber das war für mich nicht vereinbar. Bei den Vorstellungen waren die verschiedenen Kassen (Eintritte, Wirtschaft, Programmhefte) zu betreuen und

abzurechnen. Auch Gagen der Hauptdarsteller und Orchestermitglieder mussten ausbezahlt werden. Ich trug dementsprechend die Verantwortung für einen sicheren Ablauf und das war mir aus Sicht meiner Aufgabe wichtiger als auf der Bühne zu stehen.

Du sprichst von der grossen Verantwortung. Hattest du schlaflose Nächte?

Verantwortung zu übernehmen, war ich mir schon von Berufs wegen gewohnt. Schlaflose Nächte hatte ich nicht. Ich nahm meine Aufgabe ernst, denn jede Verwaltung von Finanzen muss professionell abgewickelt werden, und dazu gehören halt entsprechende Organisation, Präsenz und Kontrolle.

Kassier tönt ja mehr nach Geld einnehmen als nach Geld ausgeben.

Wie habt ihr es trotz rasant steigenden Ausgaben geschafft, immer wieder eine ausgeglichene Rechnung zu präsentieren?

Wir haben gelernt zu sparen. Es gab die Reminiszenz, dass es einen besonders sparsamen Präsidenten gab, der in finanzkritischen Zeiten während den Aufführungen manchmal unauffindbar war und die Anweisung gab, keinerlei Ausgaben zu tätigen und stattdessen zu sagen:

«Der Präsedänt ischt ned doo und i ha ka Kompetänz.» Das unentgeltliche Engagement der einheimischen Akteure auf und hinter der Bühne war und ist der Grundpfeiler der Operette. Abgesehen vom Bühnenbildner haben alle ehrenamtlich mitgewirkt. Wir hatten auch Glück, dass es nie Ausfälle von Vorstellungen gab und der Saal meist proppenvoll war, sodass sich die Budgeterwartungen immer erfüllten. Das alles hätte aber auch damals nicht gereicht, wenn uns nicht die öffentliche Hand, Sponsoren und Gönner grosszügig unterstützt hätten. Die Pflege dieser Quellen war uns immer ein grosses Anliegen.

«Balzers, das singende Dorf» – was macht für dich persönlich den «Balzner Spirit» und die Qualität aus?

Leider ist von dieser schönen Aussage nicht mehr viel zu hören, schade, denn ich bin sicher, dass es besonders in Balzers viele schöne Stimmen gibt; Anlässe wie die Operette beweisen das. Das Singen allgemein hat es schwer, denn seit Jahren singen die Kinder und Jugendlichen leider nicht mehr regelmässig, weder in den Familien noch in der Schule. Ursachen gibt es viele dafür. Die Operette bietet sicher eine Chance für Sing- und Spielfreudige, gerade

in der heutigen Zeit, wo die Leute eher für projektbezogene Einsätze zu begeistern sind als für Vereinsverpflichtungen.

Hast du eine persönliche Lieblingsoperette?

Der Zigeunerbaron, 1961 im neuen Gemeindesaal, war so etwas wie eine neue Messlatte, mit der man alles Spätere verglich: beschwingte, schöne Musik, grosser Chor, volkstümlich. Von der Inszenierung her hat mich in der neueren Zeit das *Weisse Rössl* besonders beeindruckt, es war ein Schritt in die Moderne: Der Regisseur getraute sich, die Texte auf das Wesentliche zu kürzen, es war nie langweilig und es wurden auch Bühnen- und lichttechnisch neue Wege beschritten.

Was gefiel dir am Mitwirken an der Operette persönlich am besten?

Da ich der Auffassung bin, dass beim Theater die Kunst und die Kasse zusammenspielen müssen – und das war stets der Fall – hatte ich Freude, dass während meiner Kassierjahre die Rechnung am Schluss immer aufging.

Was war das schönste Erlebnis?

1988, bei der Wiedereröffnung nach der Renovation des Gemeindesaals, standen beim *Zigeunerbaron* meine Frau und meine drei Buben zum ersten Mal gemeinsam auf der Bühne – und sie waren begeistert. Allgemein waren die schönsten Erlebnisse, wenn die einheimischen Darsteller den Schritt auf die Bühne wagten



Im Zigeunerbaron standen 1988 Helga und die drei Söhne auf der Bühne, Benno Büchel musste sich um die Finanzen kümmern.

und ihr Können zeigten – und es hat viele davon gegeben!

Hast du noch weitere Anekdoten?

Die Theaterkommission war einmal bei einer Aufführung in Bremgarten und nachher sass man feuchtfrohlich mit den örtlichen Akteuren zusammen, was sich auf die Rechnung auswirkte. Bei der nächsten Sitzung habe ich offenbar eine wirkungsvolle Predigt gehalten, denn viele Jahre später hat mich ein neues Vorstandsmitglied lachend daran erinnert.

Was wünschst du dir persönlich für die Operette?

Als erstes möchte ich dem Team um Präsident Anton Bürzle herzlich für seinen immensen Einsatz danken und ihm weiterhin das notwendige Gespür für die Weiterentwicklung der Operette wünschen. Mögen die Bemühungen möglichst viele musikbegeisterte Menschen jeden Alters motivieren mitzumachen, dass unsere Musik- und Theatertradition auch in einer veränderten Welt ihren berechtigten Platz und ihre Anerkennung findet.

«Sicher hat uns die Operette jung gehalten»

Die Balzner Operettenpioniere Werner Gstöhl (1930 – 2017) und Walter Foser (1931 – 2020) erzählten 2005, was ihnen die Operette bedeutet hat.¹

Autor | Heidrun Schädler

In welcher Operette habt ihr erstmals mitgewirkt, an was erinnert ihr euch?

Walter: Wir haben beide 1948 im *Dreimäderlhaus* mitgespielt. Jeder hatte damals zwei bis drei Rollen.

Werner: ... und wir sangen zusammen das Duett *Fesch und schneidig, allweil g'mütlich*.

Welche Charaktereigenschaften zeichneten euch aus in der Operette?

Walter: Theaterspielen war immer eine grosse Leidenschaft von mir und ich war sicher auch begabt. Ich war ein folgsamer Akteur, als Sänger und als Spieler, gleich unter welcher Regie. Aber ich war wenig selbstbewusst und Werner hat immer gesagt: «Walter, du kannst das!» Es tat dann natürlich gut, wenn man merkte, wie das Publikum hinter einem stand. Mit der Zeit habe ich auch gelernt, was ankommt. Mein Problem war wirklich nie die Schauspielerei, eher das Singen. Aber da habe ich von den Profis echte Unterstützung bekommen und ausserdem sehr viel gelernt von Professor Gstach. Ich bin ihm heute noch dankbar dafür.

Werner: Walter war immer sehr bescheiden, aber er hatte eine grosse Ausstrahlung. Ich habe auch leidenschaftlich gerne gespielt. Ab 1950 konnte ich keine grösseren Rollen

mehr übernehmen, weil ich für das Bühnenbild verantwortlich war.

Einmal habe ich zu einem Regisseur gesagt, dass ich lieber spielen würde statt Bühnenbilder zu machen. Er hat geantwortet: «*Spieler habe ich genug, aber so einen Bühnenbildner nicht.*»

Was war eure schönste Rolle?

Walter: Ich habe mit Buffo-Rollen (komische Rollen) angefangen, später dann Charakterrollen gespielt. *Banditenstreiche* war sicher gesanglich die grösste Herausforderung für mich. Ich bin natürlich stolz darauf, dass ich neben Profis wie Fritz Peter oder Helene Ess bestehen konnte. Eine Paraderolle war für mich sicher der Schweinefürst im *Zigeunerbaron* (1961).

Werner: In all den Jahren spielte ich Liebhaber- und Buffo-Rollen. Eine meiner schönsten Rollen war 1962 im *Vogelhändler*. Mit Vinzenz Bürzle, auch ein Balzner Operettenoriginal und Vater unseres heutigen Präsidenten, sang ich das Professorenduett. Wir waren Würmle und Süffle.

Habt ihr eine Anekdote aus eurem Operettenleben parat?

Werner: Bei Frühling im *Wienerwald* (1957) verlor meine Partnerin beim Tanzen einen Stöckelschuh und ich musste sie mehr oder weniger von der Bühne tragen... Bei *Walzer aus Wien* hab' ich mit Krücken

gespielt, weil ich den Fuss verstaucht hatte.

Walter: Beim *Wasserhüter von St. Veit* war ich der Jäger Sepp und Werner musste mich von der Brücke werfen. Unten hatten sie aber das Polster vergessen. Ich holte mir trotz filmreifem Sturz eine Platzwunde und musste blutend zurück auf die Bühne... Bei *Wiener Blut* (1981) haben wir die Nacht vorher lang gefeiert und sind tags darauf zum Schlitteln. Ich habe die Achsel gebrochen und musste am nächsten Abend den Josef mit Armschlinge spielen... Und in *Polenblut* (1994) sass ich auf dem Örtchen und meine Partnerin wartete verlassen auf der Bühne.

Werner: ... das war aber keine Hauptrolle, sonst wärest du hundertprozentig da gewesen! Theobald Büchel hatte eine Partnerin in *Heimkehr nach Mittenwald* (1958), die trat sofort nach der Operette ins Kloster ein. Und bei dir, Walter, ist doch damals der Funken übersprungen... Da hast du dich in deine Justina verliebt.

Walter: Ja, aber gesehen hab ich sie schon vorher...

Werner: Stimmt, wir waren beide an einem Theater im alten Saal. Da spielte Justina mit und ich hab' zum Walter gesagt: «*Die wär was für dich...*»

¹ Erstveröffentlichung des Interviews mit Heidrun Schädler im Operettenführer von 2006.



2006 wurden Theobald Büchel (1928–2006, der Allrounder), Werner Gstöhl (1930–2017, der Bühnenbildner) und Walter Foser (1931 – 2020, Schauspieler und Sänger) für ihren jahrzehntelangen Einsatz für die Operette Balzers geehrt.

Hättet ihr noch Lust auf einen Operetteneinsatz und wie äussert sich das?

Walter: Wir haben beide in der *Schönen Helena* 2000 letztmals mitgemacht. 2004, bei der *Csárdásfürstin*, hätte ich gerne die Rolle von Pit Krüger (Fürst Leopold) gespielt, die wäre mir auf den Leib geschrieben, aber einmal ist einfach Schluss.

Werner: Ich mache auch für *Die lustige Witwe* (2006) wieder das Bühnenbild. Diese Arbeit ist im Laufe der Jahre eine grosse Herausforderung geworden und ich bin dankbar, dass ich auf die Unterstützung und Mithilfe meines Sohnes Hansjörg zählen kann, der ja auch noch verantwortlich ist für die Beleuchtung. Für die nächsten Jahre möchte ich ihn nur noch begleiten und mit Rat und Tat zur Seite stehen. Mich freut es sehr, dass ich erleben kann, wie immer wieder junge Leute dieses schöne Werk der älteren Generation weiterführen.

Was hat sich an der Operette verändert im Laufe der Zeit?

Werner: Den grossen Einschnitt gab sicher der neue Saal, heute ist alles professioneller, die Technik, die Solisten, das ganze Drumherum. Gut ist, dass immer noch viele eigene Leute mitmachen, nicht nur Profis.

Walter: Obwohl, im alten Saal hatten wir auch schöne Erfolge. Zum Beispiel mit *Frühling im Wienerwald* (1957): 16 Aufführungen. 4,50 Franken kostete damals ein Platz auf der Galerie und wir haben 5'000 Franken verdient!

Wie liessen sich Familie und Operette vereinbaren?

Werner: Wir haben ja jedes Jahr gespielt. Also die Frauen haben die Kinder praktisch alleine aufgezogen. Da muss ich meiner Frau noch im Nachhinein ein Kränzchen winden und «danke» sagen. Umso mehr freut es mich, dass mein Junior die Liebe zum Theater geerbt hat.

Walter: Justina war viel dabei in der Operette. Sie war ja für die Kostüme zuständig. Ich musste mich aber entscheiden zwischen Fussball, MGV und Operette. Die Singerei hat gesiegt...

Was an eurer Operettenzeit möchtet ihr nicht missen?

Werner: Wir hatten eine tolle Kameradschaft und viele schöne Stunden erlebt. Sicher hat uns das auch jung gehalten.

Walter: Es war auch eine Art Lebensschule. Ich habe als Laie neben Profis bestehen können und konnte viel von ihnen lernen. Ich habe Dinge erreicht und erlebt, die mir ohne die Singerei und Schauspielerei sicher fehlen würden. Ich möchte, dass die Operette weiterlebt und der MGV auch!

100-jährige Tradition als Volks- und Lientheater

Die von den Gesangs- und anderen Vereinen seit 1918 jährlich aufgeführten Volks- und Musiktheater können als Vorläufer der heutigen Operetten gelten. Der MGV fokussiert seit 1946 auf diese anspruchsvollere Kunstform.

Autor | Paul Vogt

Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden in einigen Nachbargemeinden (so in Azmoos, Sargans, Buchs, Triesen und Schaan) Theatergesellschaften, die in der Fasnachtszeit das Publikum mit Lustspielen und Schwänken unterhalten wollten. Die Lust am Theaterspielen schwappte auf Theaterfreunde in andern Gemeinden über. Volkstheater dienten vor allem der Unterhaltung, doch wurden neben Lustspielen gelegentlich auch ernste Theater gespielt, die einen «patriotischen», «historischen» oder «religiös-sittlichen» Zweck verfolgten. Die Theater spielten in einem ländlichen Milieu. Einige der Stücke wurden von Priestern geschrieben, da die Kirche in den Theatern auch eine Möglichkeit für die Bildung und Erziehung der Gläubigen sah. Das erste Theater in Balzers wurde 1885 aufgeführt, inszeniert wurde es vom Balzner Priester Johann Baptist Büchel, damals Hofkaplan in Vaduz.

Erfolgten die ersten Theateraufführungen noch sporadisch, so begann 1918 eine bis heute ununterbrochene Theatertradition. Volkstheater waren Lientheater ohne hohe künstlerische Ansprüche, gespielt wurde mit grosser Begeisterung. Theater gehörten in die Fasnachtszeit. Das Ziel war, die Besucher und Besucherinnen zu unterhalten – und nebenbei etwas Geld für die Vereinskasse zu bekommen. Theater gespielt wurde vor allem von den Gesangsvereinen, nach dem Zweiten Weltkrieg auch von andern Vereinen (Jungmannschaft, Fussballclub, Feuerwehr u.a.). Gesangs- und Musikeinlagen gehörten einfach dazu, wenn nicht im Stück, dann wenigstens in den Pausen. Ebenso der Tanz nach dem Theater.

In den 1920er Jahren wurden meist mehrere kurze Stücke nacheinander gespielt, begonnen wurde mit einem eher ernsten Stück, aufgehört mit einem Lustspiel. Bis zum Bau des ersten Gemeindesaals (1926) wurde in den Gasthäusern «Engel» (Männerchor), «Traube» (Sängerbund bis 1921) und «Post» (Sängerbund ab 1922) gespielt, wo auch für die Verpflegung gesorgt wurde.

Die Theatertradition wurde selbst im Zweiten Weltkrieg nicht unterbrochen. Gespielt wurde, was gefiel – und was an andern Orten schon mit Erfolg aufgeführt worden war. Die erfolgreichsten Stücke waren die historischen Schauspiele *Der letzte Gutenberg*, *Die Hexe von Triesenberg* und *Lasarilla*. Besonders beliebte Stücke wurden zweimal aufgeführt: *Des Priesters Rache* (1895 und 1902), *Die Lieder des Musikanten* (1921 und 1929), *Schuld und Sühne* (1922 und 1932), *s'Nullerl* (1924 und 1937), *Der Goldbauer* (1920 und 1940), *Der Meineidbauer* (1928 und 1941) und *Die Hexe von Triesenberg* (1938 und 1947).

Jahr	Schauspiele, Singspiele	Regie	Veranstalter
1885	<i>Des Priesters Rache.</i> Trauerspiel von Johann Hess nach einer Erzählung von Franz von Seeburg	Johann Baptist Büchel	
1886	<i>Die Eroberung Roms</i> <i>Der Kesselflicker.</i> Sing-Lustspiel von Pater Anselm Schubiger		
1896	<i>Des Priesters Rache.</i> Trauerspiel von Johann Hess nach einer Erzählung von Franz von Seeburg		
1899	<i>Die hl. Nothburga.</i> Aufgeführt von der Kleinkinderschule Balzers		
1913	<i>Amerikanisch.</i> Musik von Frederic Blackheart <i>Ein Pumpgenie.</i> Text nach der Österreichischen Volkszeitung <i>Die moderne Rasierstube.</i> Musik von Raimund Schwoller <i>Eine Operation beim Dorfbader.</i> Drastisches Gesamtspiel für Herren, Musik von Georg Peter		Sängerbund
1918	<i>Der Müller und sein Kind oder die Erscheinungen auf dem Kirchhof am Weihnachtsabend.</i> Volksdrama von Ernst Raupach <i>Geteiltes Leid, halbes Leid.</i> Schwank		Kirchenchor
1919	<i>Küngold. Der Brudermord auf Wartburg.</i> Volks-Schauspiel, Musik von F. Schneeberger <i>Der Ämtlifresser.</i> Lustspiel, Musik von P. Appenzeller <i>Lindhammerstoffel auf Brautschau.</i> Ländliche Volksszenen, Musik von Ernst Neuner	Josef Büchel	Männerchor
1919	<i>Der Vetter vom Lande.</i> Schwank in einem Akt, Musik von Chr. Rey <i>Der Streit um den Schwiegersohn.</i> Humoristisches Terzett, Musik von Otto Teich <i>Als der Zylinder zur Welt kam.</i> Lustspiel, Musik von A. von Aldefingen		Sängerbund
1920	<i>Die Dorfhexe.</i> Volksstück, Musik von Otto Bönninger <i>Eine fatale Verwechslung oder: Die Wunderkur.</i> Schwank von A. Huggenberger		Sängerbund
1920	<i>Der Goldbauer.</i> Volksschauspiel von Charlotte Birch-Pfeiffer <i>Der Mehlzollkonflikt.</i> Lustspiel von P. Appenzeller	Josef Büchel	Männerchor
1921	<i>Die Lieder des Musikanten.</i> Volksspiel von Rudolph Kneisel <i>Hans Stolprian.</i> Schwank, Musik von S. W. Roth	Josef Büchel	Männerchor

Jahr	Schauspiele, Singspiele	Regie	Veranstalter
1921	Hanni, die Braut des Wildschützen. Volksstück von Bernhard Meinicke <hr/> Dr. Kranichs Sprechstunden. Lustspiel in einem Akt	Alois Büchel	Sängerbund
1922	Im Edelgrund und tiefen Wald, oder: Die Müllerin und ihr Kind. Volksstück von J. Willhardt, Musik von Hans Salau <hr/> Der Schlüssel verleit oder der Kaspar Stemme im Kasten. Schwank	Josef Büchel	Männerchor
1922	Schuld und Sühne oder Der Segen des vierten Gebotes. Volksschauspiel von Pfr. C. Häfeli	Alois Büchel	Sängerbund
1923	Deborah. Volksstück von Salomon Hermann Mosenthal <hr/> Einer muss heiraten. Schwank	Josef Büchel	Männerchor
1923	Vaterfluch und Muttersegen oder Savoyardenmädchen und Edelmann. Volksschauspiel von Jean Remmo <hr/> Der Heiratsvermittler. Lustspiel von Alfred Huggenberger	Alois Büchel	Sängerbund
1924	Du sollst nicht hassen. Schauspiel von Richard Fredow <hr/> Die Männerfeindinnen oder Alles beim Kaffee. Lustspiel von Alfred Huggenberger	Alois Büchel	Sängerbund
1924	S'Nullerl. Volksstück von Karl Morre. Musik nach Vinzenz Pertl	Josef Büchel	Männerchor
1925	Auf Seewis Alp. Volksschauspiel aus den Bündner Bergen von Georg André Hitz	Josef Büchel	Männerchor
1925	Der letzte Gutenberg. Burgenspiel von Karl Josef Minst	Josef Karl Minst	Sängerbund
1926	Der Loder. Volksschauspiel von Hermann von Schmid		Männerchor
1927	(Verbrecher in Gedanken oder) Die Rose von Bergün. Volksschauspiel aus den Bündner Bergen von Paul Kindschi		Männerchor und Sängerbund
1928	Der Meineidbauer. Volksstück von Ludwig Anzengruber, Musik von Adolf Müller	Josef Karl Minst	Männerchor und Sängerbund
1928	Der Amerika-Seppl. Bauernposse von Benno Rauchenegger		Sängerbund
1929	Die verlorene Wette. Lustspiel von Luschinger <hr/> En lustige Abig. Schwank von Bernhard Meinicke		Sängerbund
1929	Die Lieder des Musikanten. Volksstück Rudolf Kneisel		Männerchor
1930	Gemma von Arth. Vaterländisches Volksschauspiel von Thomas Bornhauser		Männerchor
1931	Die Nonne von Wyl. Drama von Carl Georg Jacob Sailer	David Büchel	Männergesangsverein

Jahr	Schauspiele, Singspiele	Regie	Veranstalter
1932	Schuld und Sühne oder Der Segen des vierten Gebotes. Volksschauspiel von Pfarrer Cäsar Häfele nach der gleichnamigen Erzählung von Franz von Seeburg	David Büchel	Männergesangverein
1933	Das alte Lied. Biedermeierlustspiel von Erich Fischer, Musik von W. A. Mozart	David Büchel	Männergesangverein
	Die vier Elemente. Komische Szene von R. Heinze		
	D'Bürgerwehr. Humoreske von Louis Künzler		
1934	Egfreuti Abrächnig. Humorspiel von Kaspar Freuler und H. Jenny-Fehr	David Büchel	Männergesangverein
1935	Äppler-Chilbi. Volksstück von Andreas Zimmermann	David Büchel	Männergesangverein
1936	Der Gemskönig oder am Johannistag. Volksstück von Arthur Müller und H. Michaelson	David Büchel	Männergesangverein
1937	's Nullerl. Volksstück von Karl Morre. Musik nach Vinzenz Pertl	David Büchel	Männergesangverein
1938	Die Hexe von Triesenberg. Historisches Schauspiel aus dem Jahre 1636 von Niklaus Eggenberger nach dem Roman von Marianne Maidorf «Die Hexe von Triesenberg»	David Büchel	Männergesangverein
	Geteiltes Leid, halbes Leid. Schwank		
1939	Lasarilla, die kleine Zigeunerin. Historisches Schauspiel aus Spanien von August von Kotzebue	David Büchel	Männergesangverein
1940	Der Goldbauer. Volksschauspiel von Charlotte Birch-Pfeiffer	David Büchel	Männergesangverein
1941	Der Meineidbauer. Volksstück von Ludwig Anzengruber	David Büchel	Männergesangverein
1942	Das Lawinendorf. Volksstück aus den Walliser Bergen von Jakob Muff, Musik von P. E. Bucher	David Büchel	Männergesangverein
1943	Die Geierwally. Volksschauspiel aus den Öztaler Alpen von Wilhelmine von Hillern	David Büchel	Männergesangverein
1944	Das Zauberschloss. Märchenspiel von Pater Theobald Masarey, Musik von Karl Detsch arrangiert von Severin Brender	David Büchel, musikalische Leitung Severin Brender	Männergesangverein
1945	Marianne oder Ein Weib aus dem Volk. Schauspiel von Adolphe d'Ennery, Julien de Mallian	David Büchel	Männergesangverein

50 Operetten in 75 Jahren

1946 beschloss der Männergesangverein (MGV) anstelle der zwar lustigen, oft aber banalen Volkstheater anspruchsvollere Operetten aufzuführen. Die folgende Tabelle listet die in Balzers gespielten Operetten und Schauspiele in chronologischer Reihenfolge auf.

Autor | Paul Vogt

Von 1946 bis 2022 (also inklusiv der nächsten Operette, für die die Arbeiten bereits begonnen haben) wurden 50 Operetten und drei Schauspiele inszeniert. Fünf Operetten wurden dreimal und acht zweimal gespielt. Am beliebtesten waren die klassischen Wiener Operetten der «Goldenen Ära» – angeführt vom Walzerkönig Johann Strauss. Insgesamt wurden 33 verschiedene Operetten aufgeführt. Spitzenreiter mit je drei Aufführungen in Balzers

waren: *Im weissen Rössl* (Ralph Benatzky), *Der Zigeunerbaron* (Johann Strauss Sohn), *Eine Nacht in Venedig* (Johann Strauss Sohn), *Der Vogelhändler* (Carl Zeller) und *Die lustige Witwe* (Franz Lehár). Je zweimal inszeniert wurden: *Der Vetter aus Dingsda* (Eduard Künneke), *Die Fledermaus* (Johann Strauss Sohn), *Der Bettelstudent* (Karl Millöcker), *Das Schwarzwaldmädel* (Leon Jessel), *Das Dreimäderlhaus* (Franz Schubert), *Polenblut* (Oskar Nedbal), *Wiener Blut* (Johann Strauss Sohn) und *Gasparone* (Karl Millöcker).

Sechs Jahre war Heidi Sutter, Ballettschule Chur, als Choreografin und Tänzerin für die Operette Balzers tätig.



Idylle statt Gesellschaftskritik

Es sind nicht tiefgründige Texte, die das Operettenpublikum in Bann ziehen. Man will nicht die realen Verhältnisse, sondern eine Idylle zeigen. Am Schluss gibt es ein Happy End, die heile Welt wird (wieder) hergestellt. Die Handlung kann banal sein – das Publikum wird durch die bekannten Gassenhauer, Lieder mit Herz und Schmerz, gefangen. Soziale und politische Fragen oder auch Gesellschaftskritik werden weitestgehend ausgeklammert. Die klassischen Wiener Operetten waren «anständig», sie provozierten nicht – wie die französische «opéra bouffe» – durch Frivolitäten. Dazu beitrug auch eine staatliche Zensurbehörde, der die Operetten bis 1919 vorgelegt werden mussten.

Handlungsmotive

Trotz der Ausklammerung von gesellschaftlichen Problemen, klingt eine Bruchstelle der aristokratischen Gesellschaft um 1900 immer wieder an: die Standesunterschiede zwischen Adel und Bürgertum. Eine Ehe zwischen einem Adligen und einer Bürgerlichen (oder umgekehrt) kam nicht in Frage. Um eine nicht standesgemässe Ehe zu ermöglichen, brauchte es eine «Operetten-Lösung», ein unerwartetes Eingreifen von dritter Seite wie in der *Gräfin Mariza* oder im *Zigeunerbaron*. Gelegentlich wurde auch das Dilemma eines Adligen aufgegriffen, der sich zwischen Liebe und Dienst fürs Vaterland entscheiden musste – seinem Verantwortungsgefühl folgend, entschied er sich für die vaterländische Pflicht und gegen die Liebe (*Försterchristl*). Wiederholt wurde auch das Motiv des verarmten Adligen aufgegriffen, dem durch die Heirat mit einer reichen, schönen Witwe geholfen werden kann. Das Thema adelige Mitgiftjäger wurde nicht ausgeklammert. Nach der Aufhebung des Adels am Ende des Ersten Weltkriegs wurden von den Eltern arrangierte Ehen in bürgerlichen Kreisen ein Motiv – es ging auch hier um Verbindungen, in denen die Verliebten Hindernisse überwinden mussten, am Schluss aber zusammenkamen.



2018 *Die lustige Witwe*

Was gar nicht thematisiert wird, ist die Industrialisierung und die oft elenden Lebensverhältnisse der Arbeiterklasse. Mit dem Einbezug der sozialen Frage hätte die Operette ihre romantische Seite verloren, das wäre mit der Sehnsucht nach einer heilen, verklärten Welt nicht kompatibel gewesen. Hingegen hatten historisch-patriotische Themen und Figuren durchaus einen Platz. Beispiele dafür sind *Paganini* oder ein geschichtliche Situation wie im *Bettelstudent*.

Die drei Schauspiele *Die Hexe von Triesenberg* (1947), *Alt-Heidelberg* (1951) und *Der Wasserhüter von St. Veit* (1953) waren historisch-heimatliche Schauspiele im früheren Stil. Sie werden hier aufgeführt, weil sie in die Reihe gehören.

Aufführungs- jahr	Operetten, Schauspiele	Regie	Dirigent/ musikalische Leitung
1946	<i>Das Dorf ohne Glocke</i> von Eduard Künneke	David Büchel	Severin Brender
1947	<i>Die Hexe von Triesenberg</i> , historisches Schauspiel aus dem Jahre 1636 von Niklaus Eggenberger	David Büchel	Severin Brender
1948	<i>Das Dreimäderlhaus</i> von Heinrich Berté nach Liedern von Franz Schubert	Minna Senges-Faust	Severin Brender
1949	<i>Im weissen Rössl</i> von Ralph Benatzky	Minna Senges-Faust	Alois Ritter
1950	<i>Monika</i> von Nico Dostal	Minna Senges-Faust	Alois Ritter
1951	<i>Alt-Heidelberg</i> von Wilhelm Meyer-Förster ¹	Minna Senges-Faust	Fridolin Feger
1952	<i>Der Vetter aus Dingsda</i> von Eduard Künneke	Hanns Walther	Fridolin Feger
1953	<i>Der Wasserhüter von St. Veit</i> , Volksstück aus den Walliser-Bergen von Jakob Muff	Hans Duran, Stadttheater Chur	
1954	<i>Die Winzerprinzessin vom Rhein</i> von Max Vogel	Hans Duran	Alexander Dörr
1955	<i>Der Tanz ins Glück</i> von Robert Stolz	Hans Duran	Clemens Mihatsch
1956	<i>Hochzeit mit Erika</i> von Eduard Künneke	Hans Duran	Clemens Mihatsch
1957	<i>Frühling im Wienerwald</i> von Leo Ascher	Hans Duran	Clemens Mihatsch
1958	<i>Heimkehr nach Mittenwald</i> von Ludwig Schmidseher	Hans Duran	Clemens Mihatsch
1959	<i>Walzer aus Wien</i> nach Johann Strauss (Sohn)	Hans Duran	Clemens Mihatsch
1960	<i>Bruder Straubinger</i> von Edmund Eysler	Enzo Ertini	Clemens Mihatsch
1961	<i>Der Zigeunerbaron</i> von Johann Strauss (Sohn)	Enzo Ertini	Clemens Mihatsch
1962	<i>Der Vogelhändler</i> von Carl Zeller	Fritz Peter	Alois Ritter
1963	<i>Die Fledermaus</i> von Johann Strauss (Sohn)	Franz Schriber	Josef Gstach
1964	<i>Der Bettelstudent</i> von Karl Millöcker	Franz Schriber	Josef Gstach
1965	<i>Eine Nacht in Venedig</i> von Johann Strauss (Sohn)	Hans Ulrich Kägi	Josef Gstach
1966	<i>Paganini</i> von Franz Lehár	Hans Ulrich Kägi	Josef Gstach
1967	<i>Der Vetter aus Dingsda</i> von Eduard Künneke	Hans Ulrich Kägi	Josef Gstach
1968	<i>Der Zigeunerbaron</i> von Johann Strauss (Sohn)	Hans Ulrich Kägi	Josef Gstach
1969	<i>Das Schwarzwaldmädel</i> von Leon Jessel	Josef Stadelmann	Josef Gstach
1970	<i>Die Försterchristl</i> von Georg Jarno	Jürg Bauer	Josef Gstach
1971	<i>Das Dreimäderlhaus</i> von Franz Schubert, Heinrich Berté	Jürg Bauer	Josef Gstach
1972	<i>Im weissen Rössl</i> von Ralph Benatzky	Jürg Bauer	Josef Gstach

Aufführungs- jahr	Operetten, Schauspiele	Regie	Dirigent/ musikalische Leitung
1973	<i>Polenblut</i> von Oskar Nedbal	Zdenko von Koschak	Josef Gstach
1974	<i>Gasparone</i> von Karl Millöcker	Zdenko von Koschak	Josef Gstach
1975	<i>Die gold'ne Meisterin</i> von Edmund Eysler	Zdenko von Koschak	Josef Gstach
1977 ²	<i>Gräfin Mariza</i> von Emmerich Kálmán	Zdenko von Koschak	Josef Gstach
1979	<i>Das Schwarzwaldmädchel</i> von Leon Jessel	Zdenko von Koschak	Josef Gstach
1981	<i>Wiener Blut</i> von Johann Strauss (Sohn)	Zdenko von Koschak	Josef Gstach
1983	<i>Der Bettelstudent</i> von Karl Millöcker	Zdenko von Koschak	Josef Gstach
1985	<i>Der Vogelhändler</i> von Carl Zeller	Zdenko von Koschak	Hans Peter Schertler
1988	<i>Der Zigeunerbaron</i> von Johann Strauss (Sohn)	Zdenko von Koschak	Hans Peter Schertler
1990	<i>Banditenstreiche</i> von Franz von Suppè	Zdenko von Koschak	Hans Peter Schertler
1992	<i>Die lustige Witwe</i> von Franz Lehár	Zdenko von Koschak	Hans Peter Schertler
1994	<i>Polenblut</i> von Oskar Nedbal	Zdenko von Koschak	Karl Hardegger
1996	<i>Viktoria und ihr Husar</i> von Paul Abraham	Zdenko von Koschak	Karl Hardegger
1998	<i>Eine Nacht in Venedig</i> von Johann Strauss (Sohn)	Jean-Claude Bordet	Josef Heinzle
2000	<i>Die schöne Helena</i> von Jacques Offenbach	Franz Lindauer	Josef Heinzle
2002	<i>Die Csárdásfürstin</i> von Emmerich Kálmán	Georg Rootering	Carl Robert Helg
2004	<i>Wiener Blut</i> von Johann Strauss (Sohn)	Klaus Rak	Carl Robert Helg
2006	<i>Die lustige Witwe</i> von Franz Lehár	Klaus Rak	Carl Robert Helg, Nikolaus Netzer
2008	<i>Maske in Blau</i> von Fred Raymond	Nikolaus Büchel	Karl Heinz Dold
2010	<i>Der Vogelhändler</i> von Carl Zeller	Nikolaus Büchel	Karl Heinz Dold
2012	<i>Der Graf von Luxemburg</i> von Franz Lehár	Nikolaus Büchel	Willi Büchel (Beratung Karl Heinz Dold)
2014	<i>Gasparone</i> von Carl Millöcker	Nikolaus Büchel	Willi Büchel
2016	<i>Die Fledermaus</i> von Johann Strauss (Sohn)	Jean-Claude Bordet	Willi Büchel
2018	<i>Die lustige Witwe</i> von Franz Lehár	Jean-Claude Bordet	Willi Büchel
2020	<i>Im weissen Rössl</i> von Ralph Benatzky	Anatol Preissler	Willi Büchel
2022	<i>Eine Nacht in Venedig</i> von Johann Strauss (Sohn)	Anatol Preissler	Willi Büchel

¹ *Alt-Heidelberg* ist ein Schauspiel von Wilhelm Meyer-Förster, das 1924 von Sigmund Romberg unter dem Titel *The Student Prince* als amerikanische Operette vertont wurde.

² Seit 1975 führen die Operette Balzers und die Operettenbühne Vaduz alternierend noch jedes zweite Jahr eine Operette auf. Vaduz setzte 1975 erstmals aus, Balzers 1976.

Die in Balzers gespielten Operetten

Die folgende Zusammenstellung enthält die wichtigsten Angaben zu den einzelnen Operetten in der Reihenfolge ihrer Uraufführung.

Von 1946 bis 2020 wurden in Balzers 49 Operetten inszeniert – eine schöne Zahl, die bei der nächsten Inszenierung Anlass für eine kleine Feier sein könnte. In dieser Zahl nicht inbegriffen sind die beiden Schauspiele *Die Hexe von Triesenberg* (1947) und *Der Wasserhüter von St. Veit* (1953), die eigentlich ein Rückfall in die Zeit der Volkstheater waren und nicht als Operetten gelten können.

Was wurde gespielt? Die Operette in Balzers ist eindeutig von der Wiener Operette geprägt. Am meisten gespielt wurden Operetten von Johann Strauss Sohn, Karl Millöcker und Carl Zeller – also den bekanntesten Vertretern der «Goldenen Ära» der Wiener Operette. Ihnen folgten Vertreter der «Silbernen Ära»: Franz Lehár, Ralph Benatzky, Emmerich Kálmán, Edmund Eysler und Nico Dostal.

Von den 20 beliebtesten Operetten im deutschsprachigen Raum wurden 14 ein- oder mehrmals in Balzers gezeigt. In der Reihenfolge der Beliebtheitskala sind dies: *Eine Nacht in Venedig* (3 Inszenierungen), *Lustige Witwe* (3), *Im weissen Rössl* (3), *Vogelhändler* (3), *Zigeunerbaron* (3), *Fledermaus* (2), *Bettelstudent* (2), *Schwarzwaldmädel* (2), *Vetter aus Dingsda* (2), *Gräfin Mariza* (1), *Csárdásfürstin* (1), *Graf von Luxemburg* (1), *Die schöne Helena* (1) und *Maske in Blau* (1). Vier Operetten, die in der Beliebtheitskala nicht unter den ersten zwanzig auftauchen, wurden zweimal aufgeführt: *Gasparone* (2), *Wiener Blut* (2), *Polenblut* (2) und *Dreimäderlhaus* (2). Noch gar nie gespielt wurde *Das Land des Lächelns* von Franz Lehár, was deshalb erstaunlich ist, weil diese Operette in der Beliebtheitskala einen der ersten Plätze einnimmt – eine Erklärung könnte sein, dass sie exotisch ist und kein Happy End hat. Diese Statistik beweist, dass sich die Operettenbühne Balzers bei der Auswahl der Stücke stets am Geschmack des Publikums orientiert hat.

Welches waren die meist gespielten Komponisten? Für Operettenkenner ist es keine Überraschung: Der Operettenkönig Johann Strauss Sohn wurde mit Abstand am häufigsten, nämlich zehnmal (mit 6 verschiedenen Stücken) aufgeführt, gefolgt von Franz Lehár fünfmal (3 Stücke), Eduard Künneke viermal (3 Stücke), Karl Millöcker viermal (2 Stücke), Carl Zeller dreimal (1 Stück), Ralph Benatzky dreimal (3 Stücke), Emmerich Kálmán zweimal (zwei Stücke), Edmund Eysler zweimal (2 Stücke), Oskar Nedbal zweimal (1 Stück) und Franz Schubert auch zweimal (1 Stück). Am meisten aufgeführt wurden also Werke der Komponisten aus der sogenannten «Goldenen Ära» der Wiener Operette (wichtigste Exponenten Johann Strauss Sohn, Karl Millöcker und Carl Zeller). Gerne gespielt wurden auch Operetten der «Silbernen Ära» (Franz Lehár, Ralph Benatzky und Emmerich Kálmán). Der einzige Komponist, der mehrfach aufgeführt wurde und nicht der Wiener Operette zugeordnet werden kann, ist Eduard Künneke, der ein Vertreter der Berliner Operette war. Insgesamt wurden Operetten von 23 Komponisten aufgeführt. 18 davon stammten aus Österreich(-Ungarn), fünf aus Deutschland.

Der Ort, an dem die Handlung einer Operette spielt, sagt vieles aus über deren Charakter. Wenig überraschend steht Wien an der Spitze (7). Wien war als Kaiserstadt das politische und kulturelle Zentrum der Habsburger-Monarchie. Wien garantierte ein entsprechendes Ambiente (Schlösser und Paläste, Adel, Offiziere, Bälle, Heuriger usw.). Beliebte Schauplätze von Operetten waren auch in Italien (Sizilien, Neapel, Venedig). Paris stand für ein ausschweifendes Leben, Venedig und Neapel für Fasnacht und Humor, Bayern und der Schwarzwald für Heimat, Bodenständigkeit und Landleben. In einigen Operetten ist der Handlungsort fiktiv:

Es soll Distanz zur realen Welt geschaffen und damit die Handlung in die Nähe eines Märchens gerückt werden.

Die schöne Helena

*Opéra bouffe in drei Akten von Jacques Offenbach,
Libretto von Henri Meilhac, Ludovic Halévy,
Uraufführung 1864 in Paris.*

Griechenland, kurz vor dem trojanischen Krieg in der Antike. Helena, die Gattin des Königs Menelaos von Sparta, ist die schönste Frau der Welt. Ihr betagter Ehemann kann sie nicht mehr befriedigen. Helena bittet Venus, die Göttin der Liebe, ihr endlich einen Liebhaber zu schicken – am liebsten den jungen Schäfer, dem Venus die schönste Frau der Welt versprochen hat. Menelaos sorgt sich um die Treue seiner Frau. In Sparta findet gerade ein geistiger Wettkampf statt, an dem auch Prinz Paris aus Troja, getarnt als Schäfer, teilnimmt. Weil er auf jede Frage die richtige Antwort weiss, weckt er Helenas Interesse. Der von Paris bestochene Priester Kalchas verkündet dem Volk, die Götter

hätten befohlen, Menelaos müsse nach Kreta zurück. In grosser Sorge um seine Frau Helena tritt dieser die Reise an. Kalchas hat Helena für die Nacht einen schönen Traum versprochen. In ihrem Schlafzimmer findet sie Paris und die beiden verbringen eine tolle Liebesnacht. Doch Menelaos kehrt früher als erwartet von seiner Reise zurück und ertappt seine Frau beim Seitensprung. Er will Paris verhaften lassen, doch diesem gelingt die Flucht. Der 3. Akt spielt auf der Strandpromenade von Nauplia, wo sich die gute Gesellschaft erholt – darunter auch König Menelaos mit Gattin. Der König will die Frage klären, wer am Seitensprung seiner Gattin Helena schuld ist: Helena beharrt darauf, unverschuldet in die «Notlage» gekommen zu sein. Der König will vom Priester der Göttin Venus eine Antwort. Der weisshaarige Priester fordert Helena auf, mit ihm nach Cythere zu fahren. Menelaos befiehlt seiner Gattin, das Schiff zu besteigen. Kaum ist das Schiff abgefahren, enthüllt sich der Priester: Es ist Prinz Paris, der die schöne Helena entführt. Zu spät entdeckt Menelaos, dass er hereingelegt worden ist.

2000 *Die schöne Helena: Paris, Sohn von König Priamos, entführt die schöne Gattin von Menelaos, dem König von Sparta.*





2016 Die Fledermaus: Ballett



2016 Die Fledermaus: Christine Holzwarth als Stubenmädchen Adele



2016 Die Fledermaus: Peter Galliard als Gesangslehrer Alfred und Nicola Becht als Rosalinde

2016 Die Fledermaus: Dritter Akt



Der Bettelstudent

Operette in drei Akten von Karl Millöcker, Libretto von Camillo Walzel (unter dem Pseudonym «F. Zell») und Richard Genée, Uraufführung 1882 in Wien.

Krakau, 1704. Hintergrund der Geschichte ist der polnische Widerstand gegen die Herrschaft Augusts von Sachsen, Kurfürst und als August II. zeitweise auch König von Polen. Der sächsische Oberst Ollendorf will sich rächen, weil ihm die polnische Komtesse Laura vor allen Leuten mit einem Fächer ins Gesicht geschlagen hat, als er sie auf die Schulter küsste. Auch für ihre Mutter, die Gräfin Novalska, kommt nur ein polnischer Fürst als Schwiegersohn in Frage. Der Oberst will nun die Gräfin blamieren. Er besticht zwei gefangene Polen, einen polnischen Fürsten und dessen Sekretär zu spielen. Da ihnen die Freiheit und Geld versprochen wird, gehen die beiden Studenten Symon Rymanowicz (der Bettelstudent) und Jan Janicki zum Schein darauf ein. Ollendorf stellt der Gräfin bei einer Frühjahrsmesse

Symon als polnischen Fürsten vor. Für Laura und Symon ist es Liebe auf den ersten Blick, ihre Schwester Bronislawa verliebt sich in Jan. Es kommt zur Doppelhochzeit. Gleich nach der Zeremonie fliegt die Identität der beiden Studenten auf. Für alle höchst peinlich – ein Skandal! Was niemand weiss: Jan ist in Wirklichkeit Graf Opalinsky, ein polnischer Offizier auf einer geheimen Mission. Ollendorf erfährt davon. Jan zeigt sich bereit, für 200'000 Taler den Aufenthalt von Herzog Kasimir, den Kopf des polnischen Widerstands, zu verraten. Es ist genau die Summe, für die sich der italienische Kommandant der Zitadelle bestechen lässt. Jan kassiert das Geld und behauptet, Symon sei der polnische Herzog. Dieser soll gleich hingerichtet werden. Laura fleht um sein Leben. Die Rettung bringen Kanonenschüsse auf der Zitadelle: Die Revolte der Polen ist gelungen. Alles kommt gut: Ollenburg wird verhaftet, Symon wird in den Adelsstand erhoben und bekommt seine Laura, ihre Schwester wird Gräfin Opalinski.

1983 Der Bettelstudent: Josef Wolfinger als Student und Christa Blum als Tochter Bronislawa



Eine Nacht in Venedig

Komische Operette in drei Akten von Johann Strauss (Sohn),

Libretto von Camillo Walzel, Richard Genée, Uraufführung 1883 in Berlin.

Venedig, Mitte 18. Jahrhundert. Alle Menschen sind im Karneval scheinbar gleich. Sie verstecken ihr Gesicht hinter Masken, zeigen aber so ihren wahren Charakter. Herzog Guido von Urbino gilt als grosser Frauenverführer. Die Senatoren wollen daher ihre Frauen nicht zum Maskenball des Herzogs mitnehmen. Senator Delaqua will seine Barbara gar im Kloster in Murano unterbringen und mit der Zofe Ciboletta an den Ball gehen. Der Herzog erfährt davon und beauftragt seinen Leibbarbier Caramello, Barbara statt nach Merano in seinen Palazzo zu bringen. Diese jedoch hat eigene Pläne und will sich mit ihrem Liebhaber Enrico Piselli amüsieren. Sie tauscht mit dem Fischermädchen Annina, einer alten Freundin und der Geliebten Caramellos, die Rolle und die Kleider. Caramello, der vermeintlich Barbara mit der Gondel entführt, ahnt nicht, dass er in Wirklichkeit Annina zum



1998 *Eine Nacht in Venedig*: Barbara Kindle (Choreografie/Tanzarena), Jean-Claude Bordet (Regie) und Andy Vogt (Technik)

Herzog bringt. Die Täuschungen und Lügen gehen weiter. Dem Herzog werden insgesamt drei verschiedene Damen als Barbara vorgestellt – jedes Mal findet sich eine Erklärung. Schliesslich zeigt der Herzog mehr Interesse an Annina als an Barbara. Um sie in seiner Nähe zu behalten, ernennt er kurzerhand Caramello zu seinem Verwalter.



1998 *Eine Nacht in Venedig*: Tanzarena

Gasparone

*Operette in drei Akten von Karl Millöcker,
Libretto von Friedrich Zell, Richard Genée,
Uraufführung 1884 in Wien.*

Sizilien, um 1820. Der korrupte Bürgermeister Baboleno Nasoni will seinen fidelen Sohn mit der reichen, verwitweten Gräfin Carlotta verheiraten. Der Wirt Benozzo ist zugleich Schmuggler. Zur Tarnung verbreiten die Schmuggler das Gerücht, der Räuber Gasparone treibe sein Unwesen jetzt in Sizilien. Graf Erminio von Saluzzo lernt Carlotta kennen und ist gleich Feuer und Flamme für sie. Um ihre Begleiterin los zu werden und sich als ihr Retter aufspielen zu können, inszeniert er ihre Entführung. Bürgermeister Baboleno Nasoni ist misstrauisch und verdächtigt Erminio, der gesuchte Gasparone zu sein. Sein Sohn Sindulfo soll Carlotta heiraten, weil diese – was sie aber noch nicht weiss – eine reiche Erbschaft gemacht hat. Carlotta willigt in die Ehe ein. Um die Heirat zu verzögern, inszeniert Graf Erminio eine Entführung Sindulfos. Der Wirt Benozzo verlangt Lösegeld von Carlotta, die auch sofort zahlt, da sie Sindulfo die Verlobung



2014 *Gasparone*: Der Schmuggler Massacio (Meinrad Ackermann) und ein Teil seiner Kumpanen (Karl-Heinz Vogt und Jörg U. Wanger)

versprochen hat. Da Erminio glaubt, dass Nasoni und Sindulfo an einer verarmten Gräfin nicht mehr interessiert wären, bricht er bei ihr ein und stiehlt ihr Millionenvermögen. Der Bürgermeister will den Raub aufklären, doch Carlotta macht über den Dieb falsche Angaben. Zur Hochzeit will Erminio dem Paar ein Geschenk machen. Als er dem Bürgermeister ein Päckchen überreichen will, weist dieser es zurück, weil eine Ehe mit einer armen Gräfin nicht in Frage kommt. Carlotta hingegen nimmt das Geschenk dankbar an – das Päckchen enthält die gestohlene Million. Erminio gibt sich nun als Conte Saluzzo zu erkennen. Die Operette endet – natürlich – mit der Verlobung von Carlotta und Erminio.



2014 *Gasparone*: Wirt Benozzo (Anton Bürzle) springt nach dem Geld der Gräfin Carlotta (Sigrid Plundrich)

Der Zigeunerbaron

*Operette in drei Akten von Johann Strauss (Sohn),
Libretto von Ignaz Schnitzer,
Uraufführung 1885 in Wien.*

Banat, um 1740. In einer abgelegenen Grenzregion der Habsburgermonarchie treffen unterschiedliche Kulturen aufeinander. Auf der einen Seite steht der Schweinezüchter Zsupán, auf der andern Seite eine Gruppe von Zigeunern unter dem Matriarchat der alten Czipra. Sándor Bárinkay, dessen Familie nach den Türkenkriegen ins Exil musste, kehrt in die Heimat zurück und fordert die Güter, die seiner Familie gehörten, aber jetzt vom Schweinezüchter genutzt werden, zurück. Er wäre bereit, Arsena, die Tochter Zsupáns, zu heiraten, doch macht sich diese über ihn lustig: Ihr Bräutigam müsse mindestens



1968 *Der Zigeunerbaron*: Irmgard Grabherr als Arsena und Walter Foser als Schweinezüchter Zsupan



1988 *Der Zigeunerbaron*: Shizue Murakami (Zigeunermädchen Saffi), Heidrun Schulz (Czipra) und Manfred Hauser (Sandor Barinkay)



1988 *Der Zigeunerbaron*: In den Hauptrollen Walter Foser (Schweinezüchter Zsupan), Werner Gstöhl (Conte Carnero) und Manfred Hauser (Barinkay)

ein Baron sein. Die schöne Saffi, Ziehtochter von Czipra, erklärt darauf Bárinkay zum Baron der Zigeuner und hilft ihm, einen Kriegsschatz zu finden. Natürlich verlieben sich die beiden, ihre Ehe wäre jedoch nicht standesgemäss. Da gibt Czipra bekannt, dass Saffi kein Zigeunermädchen ist,

sondern die Tochter des letzten türkischen Paschas. Nun glaubt Barinkay, nicht mehr um Saffis Hand anhalten zu können, da sie fürstlicher Herkunft sei. Er wird Soldat, zeichnet sich aus und wird mit einem Adelstitel belohnt. Danach steht dem Glück der beiden nichts mehr im Weg.

Der Vogelhändler

*Operette in drei Akten von Carl Zeller,
Libretto von Carl Zeller, Ludwig Held,
Uraufführung 1891 in Wien.*

Rheinpfalz, Anfang 18. Jahrhundert. Der Kurfürst, ein Schürzenjäger, ist für eine Wildschweinjagd angekündigt. Die Bauern haben gewildert, doch verspricht sein Wildmeister Baron Weps, man werde gegen eine Entschädigung über die Wilderei wegsehen – das Geld steckt er in den eigenen Sack. Der Kurfürst kommt wider Erwarten nicht. Um den Bauern das Geld nicht zurückgeben zu müssen, spielt Stanislaus, ein Neffe von Weps, den Kurfürsten. Adam ist ein Vogelhändler aus Tirol und mit

*1985 Der Vogelhändler: Christa Blum als Kurfürstin Marie und
Helmut Längle als Vogelhändler Adam*



*2010 Der Vogelhändler: Gottfried Driesch als Baron Weps,
Anton Klotzner als Adam, Nicola Becht als Kurfürstin Marie
und Judith Bechter als Briefchristel, Dora Kutsch-Doceva
als Hofdame Adelaide*

der Postbotin Christel verlobt. Um sie heiraten zu können, braucht er eine Anstellung. Christel bittet den vermeintlichen Kurfürsten in einem Jagdpavillon, unter vier Augen, um einen Posten für Adam. Weil die Bitte erfüllt wird, glauben alle, Christel sei untreu geworden. Adam verstößt sie. Die Kurfürstin spioniert ihrem Mann nach und verkleidet sich als Bäuerin Marie. Sie findet heraus, dass ihr Mann gar nicht da ist, und will Stanislaus für sein falsches Spiel bestrafen. Adam soll die Strafe wählen: In seiner Wut bestimmt er, dass Stanislaus die Christel heiraten muss, um deren Ehre wieder herzustellen. Doch Christel will nicht und so wendet sich alles zum Guten: Christel bekommt ihren Adam.



*2010 Der Vogelhändler: Anton Bürzle als Dorfschulze Schneck
und Anton Klotzner als Vogelhändler Adam*

Wiener Blut

*Operette in drei Akten von Johann Strauss (Sohn),
Libretto von Victor Léon, Leo Stein,
Uraufführung 1899 in Wien.*

Wien, 1814/15. Diplomaten aus ganz Europa suchen am Wiener Kongress nach einer neuen Friedensordnung für Europa. Graf Balduin Zedlau ist der Gesandte des kleinen Fürstentums Reuss-Schleiz-Greiz. Während seine lebenslustige Gattin Gabriele, eine echte Wienerin, schon bald nach der Hochzeit von ihm gelangweilt ist, vergnügt er sich mit der Primaballerina Franziska (Franzi) Cagliari und der Probiermamsel Pepi Pleininger – Pepi ist die Freundin seines Kammerdieners Josef. Gräfin Gabriele erfährt von den Affären ihres Mannes und kehrt erbost nach Wien zurück. Dort trifft sie Fürst



2004 Wiener Blut: Christian Brunhart
als Fiakerkutscher



2004 Wiener Blut: Sarah Längle
als Tänzerin Franzi Cagliari

Ypsheim-Gindelbach, der nach Wien gekommen ist, um seinen Gesandten Zedlau zu kontrollieren. In der Folge kommt es zu amourösen Verwechslungen und Täuschungen. Bei einer lauen Heurignnacht kommt es schliesslich zur Entwirrung: Persönliche Tragödien werden abgewendet, die gefährdeten Beziehungen werden anständig gekittet. Schuld an allem war – wie könnte es anders sein – das *Wiener Blut*.



1981 Wiener Blut: German Eberle, Walter Foser und Zdenko von Koschak als Fürst Ypsheim-Gindelbach.
Koschak führte nicht nur Regie, sondern trat auch gerne selber auf.

Bruder Straubinger

*Operette in drei Akten von Edmund Eysler,
Libretto von Moritz West, Ignaz Schnitzer,
Uraufführung 1903 in Wien.*

Neapel, 18. Jahrhundert. Der Schaubudenbesitzer Schwudler preist bei einem Volksfest das wilde Mädchen Oculi an, das allen Männern den Kopf verdrehen könne. Ihr Geliebter, der Handwerksbursche Straubinger, ist auf dem Weg in die Stadt, wo er nicht nur seine Geliebte, sondern auch eine Anstellung beim König zu finden hofft. Im Schlaf stiehlt ihm der Deserteur Bonifaz seine Papiere. Straubinger wird vom Schaubudenbesitzer angestellt: Dieser steckt ihn in eine alte Uniform und gibt ihn als 114-jährigen Militärveteranen aus. Selbst König Philipp fällt auf den Schwindel herein und zahlt dem vermeintlichen Veteranen eine Rente. Der König will Oculi in seiner Nähe behalten. Die Königin bemerkt das Interesse ihres Mannes und will Oculi zwingen, den alten Veteranen zu heiraten. Diese leistet Widerstand, bis sie merkt, dass der alte Mann in Wirklichkeit ihr Geliebter ist.

Alt-Heidelberg

*Schauspiel mit Gesang in 5 Akten von
Wilhelm Meyer-Förster,
1924 von Sigmund Romberg vertont
(Operette The Student Prince),
Uraufführung des Schauspiels 1903 in Berlin,
der Operette 1924 in New York.*

Heidelberg, 19. Jahrhundert. Erbprinz Karl-Heinrich aus dem fiktiven Herzogtum Sachsen-Karlsburg legt als Verbindungsstudent in Heidelberg alle höfischen Zwänge und Konventionen ab und genießt das Studentenleben. Er verliebt sich in die einfache Kellnerin Käthie. Die Romanze endet nach nur vier Monaten jäh: Der junge Mann wird an den Hof zurückgerufen, wo er von seinem Onkel die Regierungspflicht übernehmen und eine standesgemäße Heirat eingehen soll. Im Dilemma zwischen Staatsräson und Liebe entscheidet er sich für die Pflicht. Heidelberg wird zum Mythos und bleibt ihm als Ort des Glücks in verklärter Erinnerung.

Die lustige Witwe

*Operette in drei Akten von Franz Lehár,
Libretto von Victor Léon, Leo Stein,
Uraufführung 1905 in Wien.*

Paris, um 1905. Um den Staat Pontevedro steht es schlecht. Die Witwe Hanna Glawari ist nicht nur schön und reich, sondern auch stark und selbstbewusst – ein Frauentyp, der in Operetten eher selten ist. Der Gesandtschaftssekretär Graf Danilo soll sie aus patriotischer Pflicht heiraten, denn der Staat braucht zusätzliche Einnahmen. Danilo wollte Hanna heiraten, als sie noch ein armes Mädchel vom Land war – das wurde ihm damals nicht erlaubt. Er versuchte darauf, sie im Maxim zu vergessen. Sie aber heiratete den reichen Bankier Glawari, der noch in der Hochzeitsnacht starb. Auf dem Ball der Pariser Botschaft von Pontevedro treffen Hanna und Danilo wieder aufeinander. Hanna ist die reiche Witwe, von deren Geld viele heiratswillige Männer angezogen werden. Danilo verliebt sich wieder in Hanna, gesteht ihr aber seine Liebe nicht, weil er Angst vor dem Vorwurf hat, nur an ihrem Geld interessiert zu sein. Doch die Lage wird noch komplizierter. Um Valencienne (die Frau des Gesandten) vor einer peinlichen Situation zu schützen, kündigt Hanna ihre Verlobung mit Camille de Rosillon an. Valencienne hatte mit Camille geflirtet und war beinahe von ihrem Mann ertappt worden. Als Hanna vorgibt, nicht über ihr Erbe verfügen zu dürfen, verschwindet das Interesse der Männer. Hanna und Danilo fallen sich in die Arme – ihr Vermögen gehört nach der Heirat beiden.

*1992 Die lustige Witwe: Anton Bürzle, Rita Hahn,
Anton Gstöhl, Walter Foser und Hans Nigg*





2006 Die lustige Witwe: Alexander Kaimbacher als Camille de Rosillon und Ingeborg Schöpf als Hanna Glawari



2006 Die lustige Witwe: Hilmar Vogt als Pritschitsch, Franz Nigg als Baron Mirko Zeta und Andrea Viaricci als Valencienne



2006 Die lustige Witwe



2018 Die lustige Witwe: Hanna Glawari (Sigrid Plundrich) spielt die reiche Witwe, die sich in der Männerwelt durchsetzt.



2006 Die lustige Witwe: Anton Bürzle in einer seiner geliebten Buffrollen – das Talent dafür hat er geerbt.



2018 Die lustige Witwe: Der Kanzlist Niegus (Anton Bürzle) lässt sich von den Variétékünstlerinnen im Maxim verzaubern.



2018 Die lustige Witwe: Graf Danilo Danilowitsch (Daniel Raschinsky) vergisst seine Sorgen bei den schönen Frauen.

Die Försterchristl

*Operette in drei Akten von Georg Jarno,
Libretto von Bernhard Buchbinder,
Uraufführung 1907 in Wien.*

Wien, 1765. Der Gutsverwalter Franz Földessy und der Schneider Peter Walperl werben um die Förstertochter Christine Lange (genannt Christl). Diese verhaftet einen fremden Wilderer. Was sie nicht weiss: Es ist Kaiser Joseph II., dem das Spiel gefällt und der sie im Glauben lässt, er sei ein Wilderer. Die Tochter des Gutsbesitzers, die Komtesse Josefine Sternfeld, versteht nicht, warum der Gutsverwalter Franz Földessy um die Försterchristl wirbt, wo er doch sie haben könnte. Der eifersüchtige Walperl beschuldigt Földessy, ein Deserteur zu sein. Tatsächlich züchtigte dieser einmal einen Leutnant, weil dieser seine Schwester verführen wollte. Földessy flieht, wird aber verhaftet. Christl will den Kaiser persönlich bitten, ihren Geliebten zu begnadigen. In Wien trifft sie den «Jäger», den sie einst verhaftete. Dieser verspricht, ihr beim Kaiser eine Audienz zu verschaffen. Erst bei der Audienz erkennt sie, dass sie den Kaiser verhaftete. Dieser ist sehr freundlich mit ihr, schenkt ihr den ersten Tanz bei einem Ball und einen Kuss. Selbstverständlich begnadigt er Franz. Wieder zu Hause geht ihr der Kaiser nicht aus dem Kopf. Zum Schluss kommt noch der Kaiser, um sie ein letztes Mal zu sehen – dann folgt er der Staatsräson und verzichtet auf sie. Christl feiert mit Franz Verlobung.

Die Hexe von Triesenberg

*Historisches Schauspiel aus dem Jahre 1636 nach
dem Roman von Marianne Maidorf «Die Hexe von
Triesenberg»,
Text von Niklaus Eggenberger,
Uraufführung 1931 in Grabs.*

Triesenberg, 1636. Die arme Lucia pflegt die schwer kranke Anna Stöss, wird dann aber, als Hexe verleumdet, verbrannt. Die arme Bauernfamilie Stöss zieht die verwaiste Tochter Gretli wie ein eigenes Kind gross. Sie und Alois Stöss lieben sich und wollen heiraten, doch die verschlagene Stina will

dies um jeden Preis verhindern, da sie es auf Alois abgesehen hat. Um die Rivalin los zu werden, streut sie das Gerücht, Gretli sei eine Hexe. Diese wird gefangen genommen, auf Schloss Vaduz verhört und gefoltert und schliesslich zum Tod durch Verbrennen verurteilt. Im Gegensatz zum Roman von Maidorf nimmt das Schauspiel ein gutes Ende: Im letzten Moment kommt Graf Franz Maria von Hohenems und rettet Gretli. Auch für Stina gibt es ein christliches Ende: Sie erleidet nicht das Schicksal einer Tobelhockerin, sondern bereut ihre Untaten und geht in ein Kloster. Dem Eheglück von Alois und Gretli steht nichts mehr im Weg.

Der Graf von Luxemburg

*Operette in drei Akten von Franz Lehár,
Libretto von Robert Bodanzky, Alfred Maria Willner,
Uraufführung 1909 in Wien.*

Paris um 1900. Der russische Fürst Basil Basilowitsch hat sich in die Opernsängerin Angèle Didier verliebt – heiraten kann er sie aber nicht, weil ihr ein Adelstitel fehlt. René Graf von Luxemburg hat sein Vermögen verprasst, teilweise wurde es in Russland konfisziert. Ausser seinem Grafentitel hat er nichts mehr. Da kommt ihm ein unmoralisches, aber lukratives Angebot gerade recht: Damit Fürst Basil Basilowitsch seine reizende, aber nicht standesgemässe Angèle heiraten kann, soll der Graf von Luxemburg die Sängerin heiraten und ihr so den nötigen Titel verschaffen. Die Bedingungen sind, dass sich die beiden nie kennenlernen, sich nicht in der Öffentlichkeit zeigen dürfen und sich nach drei Monaten wieder scheiden lassen müssen. Dafür bekommt der Graf eine halbe Million Francs. Die beiden lernen sich nicht kennen, selbst bei der Trauung sehen sie nur die Hände. Nach drei Monaten verabschiedet sich die bekannte Sängerin mit einem Fest von ihrem Publikum. Graf René hat sich als Baron von Reval unter die Gäste gemischt. Er weiss nicht, dass die Sängerin seine Frau ist. Angèle erzählt ihm, dass sie bereits verheiratet ist und bald eine zweite Ehe eingehen wird. Fürst Basil gibt seine Verlobung mit Angèle bekannt,

dabei übergeht er den Einwand, dass Angèle schon verheiratet ist. Angèle selber behauptet sogar, dass sie einen Mann verachten würde, welcher seinen Titel für Geld verkaufe. René gibt sich zu erkennen und erinnert sie daran, dass er ihr in den Adelsstand verholfen habe. Der Vertrag mit dem Fürsten Basil macht ihm Sorge. Die Rettung kommt durch Fürstin Anastasia Kokozeff, die ältere Ansprüche auf den Fürsten geltend macht. Auf Befehl des Zaren muss der Fürst seine ehemalige Geliebte heiraten. Der Fürst entlässt René aus seinem Vertrag, die Ehe bleibt bestehen. Zu einem schönen Schluss gehört auch, dass der Graf dank der Fürstin Anastasia die in Russland konfiszierten Güter zurückbekommt.

Polenblut

*Operette in drei Akten von Oskar Nedbal,
Libretto von Leo Stein,
Uraufführung 1913 in Wien.*

Russischer Teil Polens, vor 1914. Graf Boleslaw Baranski, genannt Bolo, genießt sein verschwenderisches Leben. Sein Gut ist heruntergewirtschaftet. Die Tänzerin Wanda Kwasinskaja kostet ihn viel Geld. Sein Freund Jan Zarémba glaubt, dass seine Tochter Helena die richtige Partie für den Grafen wäre. Sie ist resolut und kann zupacken, Helena wäre auch zu dieser Ehe bereit. Bolo aber will eine Frau mit adeliger Herkunft oder eine Künstlerin. Als Helena erfährt, dass Bolos Wirtschaftlerin gekündigt hat, will sie sich rächen. Sie bewirbt sich – verkleidet als einfaches Bauernmädchen Marynia – um die Stelle. Da Bolo das Wasser bis zum Hals steht, muss er sie nehmen. Danach weht auf dem Gutshof ein neuer Wind. Die windigen Freunde Bolos werden aus dem Haus gewiesen, der Alkohol wird versteckt, Bolo wird von seinen Lastern geläutert und mit dem Gut geht es aufwärts. Beim Erntedankfest im Herbst wird gefeiert. Bolo muss nach altem Brauch jemandem die Erntekrone aufsetzen. Niemand ist überrascht, dass Marynia sie bekommt. Zugleich bittet er sie, seine Frau zu werden.

Die Csárdásfürstin

*Operette in drei Akten von Emmerich Kálmán,
Libretto von Leo Stein und Bela Jenbach,
Uraufführung 1915 in Wien.*



2002 Die Csárdásfürstin: Ballett

Budapest und Wien, um 1914. Die gefeierte, aus einfachen Verhältnissen stammende Varietékünstlerin Sylva Varescu bereitet sich auf eine Amerikatournee vor. Edwin, der Sohn von Fürst Leopold von Lippert-Weylersheim und einer ihrer Verehrer, will sie heiraten. Er gibt ihr sogar ein schriftliches Eheversprechen, doch seine Eltern verhindern die Ehe, weil sie nicht standesgemäss ist. Sie sorgen dafür, dass Edwin zum Militär einberufen wird. Überdies arrangieren sie eine Verlobung mit der Comtesse Stasi. Als Graf Boni, Edwins Freund, Sylva dies mitteilt, reist sie enttäuscht mit Boni nach Amerika ab. Wenige Wochen später wird in Wien die Verlobung Edwins mit seiner Cousine Stasi bekanntgegeben. Zur Verlobung erscheint auch Sylva, die sich als Frau von Graf Boni ausgibt. Edwin liebt sie noch immer und bittet seinen Freund Boni um eine Scheidung – als Geschiedene könnte sie den Grafentitel ihres Mannes behalten. Er weiss, dass Boni eigentlich Stasi liebt und ihm eine Scheidung nicht schwer fallen dürfte. Fürst Leopold macht Sylva klar, dass sie ohne Adelstitel nicht gesellschaftsfähig ist. Sylva gibt sich als Csárdásfürstin zu erkennen –

der Skandal ist perfekt. Nach einigen Missverständnissen und Turbulenzen kommt es zum Happy End: Feri-Bacsi, ein Freund, erkennt in Edwins Mutter seine frühere Geliebte – eine ehemalige Varietékünstlerin. Damit sind die Einwendungen von Fürst Leopold gegen die Hochzeit von Edwin und Sylva entkräftet und die beiden können heiraten, ebenso Boni und Stasi.

Das Dreimäderlhaus

Singspiel in drei Akten von Heinrich Berté nach Liedern von Franz Schubert, Libretto von Alfred Maria Willner und Heinz Reichert, Uraufführung 1916 in Wien.
Wien, 1826. Die Operette beruht auf einem historischen Roman über den Komponisten Franz Schu-

bert. Der Hofglasermeister Christian Tschöll hat drei hübsche Töchter: Hederl, Haiderl und Hannerl. Der schüchterne Komponist Schubert wohnt ebenfalls im «Dreimäderlhaus», wo er mit seinen Freunden Franz von Schober, Moritz von Schwind, Johann Michael Vogl und Leopold Kupelwieser feiert. Am Nebentisch sitzen die drei Mädchen mit dem Sattlermeister Andreas Bruneder und dem Posthalter Ferdinand Binder – Hederl und Haiderl haben sich bereits ohne Wissen ihres Vaters mit ihnen verlobt. Schubert und Hannerl haben einander lieb, getrauen sich aber nicht, einander ihre Liebe zu gestehen. So kommt es zu Missverständnissen. Am Schluss geht der arme Schubert leer aus, während sein Freund Franz von Schober Hannerl bekommt.

1971 *Das Dreimäderlhaus*: Walter Foser als Glasermeister Christian Tschöll und seine drei heiratsfähigen Töchter Hannerl (Helene Ess), Hederl (Marianne Lang) und Haiderl (Irmgard Grabherr)



Das Schwarzwaldmädel

*Operette in drei Akten von Leon Jessel,
Libretto von August Neidhart,
Uraufführung 1917 in Berlin.*

Dorf im Schwarzwald, um 1917. Malwine von Hainau nervt die Männer. Ihr Geliebter Hans flieht mit seinem Freund Richard in den Schwarzwald, wo sie beim Domkapellmeister Blasius Römer eine Unterkunft finden. Malwine reist ihrem Hans nach. Dieser ist inzwischen von dem jungen Schwarzwaldmädel Bärbele fasziniert, der Haushaltshilfe des Domkapellmeisters. Malwine trauert nicht lange und tröstet sich mit Richard. Der alte Domkapellmeister ist in Bärbele verliebt, getraut sich aber nicht, sie zu fragen, ob sie ihn heiraten will. Nach dem Festgottesdienst am Cäcilienfest trifft sich das Dorf im «Blauen Ochsen». Die alte Traudl sagt dem Domkapellmeister, er soll keine Dummheiten begehen. Dieser lacht, bis er sieht, wie sein Bärbele mit Hans flirtet. In der Folge kommt es zu einem heftigen Streit zwischen Hans und den jungen Burschen im Dorf. Am nächsten Tag will der Bürgermeister herausfinden, wer den Streit begonnen hat, das gelingt ihm aber nicht. Richard verlobt sich mit Malwine. Bärbele bekommt die Nachricht, dass ihr Vater gestorben ist und sie ein grosses Vermögen erbt. Da gibt der Domkapellmeister sein Werben auf, da er befürchtet, nun als Mitgiftjäger zu gelten. Bärbele und Hans finden sich.

Das Dorf ohne Glocke

*Operettenhaftes Singspiel in drei Akten ohne Chor
und Ballett von Eduard Künneke,
Libretto von Arpad Pasztor,
Uraufführung 1919 in Berlin.*

Dorf in Siebenbürgen, vor 18. Jahrhundert. Seit dem letzten Türkenkrieg besitzt die Kirche keine Glocke mehr. Zum 50-jährigen Priesterjubiläum von Pfarrer Benedikt wollen ihm die Gläubigen eine Glocke schenken und sammeln 500 Gulden. Der Pfarrer schenkt das Geld dem Schmiedegesellen Peter, da dieser sonst seine Eva nicht heiraten kann. Nun fehlt das Geld für die Glocke, es entstehen Gerüchte

und Misstrauen. Der Schmied will dem Pfarrer helfen und verkauft seine Werkstatt. Käufer ist der Schmiedegesell, der verdächtigt wird, dem Pfarrer das Geld gestohlen zu haben. Damit er nicht lyncht wird, muss der Pfarrer mit der Wahrheit herausrücken. Nun überträgt sich die Wut der Bürger auf den Pfarrer, der davon gejagt werden soll. Die Wende zum Guten kommt dank dem Patronatsherrn Baron Erwin von Lertingen, der der Kirche eine Glocke schenkt.

Der Vetter aus Dingsda

*Operette in drei Akten von Eduard Künneke,
Libretto von Herman Haller, Fritz Oliven,
Uraufführung 1921 in Berlin.*

Schloss de Weert in Holland, um 1920. Die reiche Erbin Julia de Weert hat ihrem Vetter Roderich vor sieben Jahren ewige Treue geschworen, doch dann verreisst dieser nach Dingsda (einen Ort irgendwo

1952 Der Vetter aus Dingsda: Cécile Bütler und Zeno Kaufmann. Cécile Bütler war die Tochter eines Schreiners in Sargans und fand in Balzers mehrere Verehrer, doch sie zog es nach ihrem Operettenauftritt vor, ins Kloster zu gehen und missionierte in Afrika. Zeno war ein talentierter Sänger, sang ab 1960 aber in Vaduz, was in Balzers nicht so gut ankam.



in Indonesien) und lässt nichts mehr von sich hören. Onkel Josef Kuhbrot, der erste Vormund, will sie mit seinem Neffen August Kuhbrot verheiraten, der zweite Vormund von Wildenhagen mit seinem Sohn Egon. Julia lehnt alle Heiratsbewerber ab. Als sie volljährig wird, endet die Vormundschaft. Sie lädt einen fremden, armen Wanderer auf ihr Schloss ein. Von Hannchen, Julias Freundin, erfährt dieser, dass Julia ihrem Vetter Roderich die Treue hält. Er gibt sich nun als Roderich aus und die beiden verlieben sich. Doch der verschmähte Egon entdeckt, dass der Fremde gar nicht Roderich sein kann. Dieser gesteht es auch und Julia schickt ihn weg. Kurz darauf kommt erneut ein Fremder, in den sich Hannchen gleich verliebt. Dumm nur, dass dies ausgerechnet der echte Roderich ist. Doch die Täuschungen lösen sich in Wonne auf – jede bekommt den, den sie liebt: Julia den ersten Fremden, der in Wirklichkeit August Kuhbrot ist, und Hannchen den echten Roderich.

Der Tanz ins Glück

*Operette in drei Akten von Robert Stolz,
Libretto von Robert Rodansky, Bruno Hardt-Werden,
Uraufführung 1921 in Wien.*

Wien, um 1920. Graf Bibersbach liess sich bei einem Blumenumzug von einer jungen, unbekannten Dame begeistern, die er nun per Zeitungsinserate zu einem Treffen im Varieté einlädt. Lizzi, die gesuchte Dame, geht ohne Wissen ihrer Eltern zum Treffen. Die Varieté-Diva Desirée, die Freundin des Grafen, ist diesem auf die Schliche gekommen. Sie wirft das Erkennungszeichen weg (ein Monokel am blauen Band) und verhindert das Treffen in der Loge. Fritz, ein einfacher Friseurgehilfe, findet das Monokel. Der Logenschliesser Platzer erkennt das Monokel und führt den vermeintlichen Grafen in die Loge, wo er sich in Lizzi verliebt. Lizzis Vater, der Hutfabrikant Mutzenbecher, sucht zur gleichen Zeit etwas Abwechslung bei der Diva. So treffen sich Lizzi und ihr Vater im Varieté und versprechen gegenseitiges Stillschweigen. Der Hutfabrikant lädt Desirée und Fritz (den vermeintlichen Grafen) zu

einem Gartenfest ein. Graf Bibersbach, so wird vermutet, soll Lizzi heiraten, dies sei der Anlass für das Fest. Fritz tritt als Graf Bibersbach auf, Platzer als sein Diener. Doch die Hochstapelei des Friseurgehilfen fliegt auf, Desirée bringt die Wahrheit an den Tag. Zum Schluss siegt die Liebe und zwei glückliche Liebespaare (Lizzi und Fritz, Desirée und Graf Bibersbach) finden sich.

Gräfin Mariza

*Operette in drei Akten von Emmerich Kálmán,
Libretto von Julius Brammer, Alfred Grünwald,
Uraufführung 1924 in Wien.*

Ungarn, um 1924. Gräfin Mariza genießt das Leben in der Stadt. Ihr Gut wird von Bela Török (in Wirklichkeit der verarmte Graf Tassilo von Endrödy-Wittemburg) verwaltet, der Mariza noch nie gesehen hat. Er hofft, mit seiner Arbeit Lisa eine standesgemässe Mitgift zu sichern. Um vor den zahlreichen Verehrern Ruhe zu haben, täuscht Mariza eine Verlobung mit einem nicht existierenden Baron Coloman Zsupán vor. Als Tassilo bei der Verlobungsfeier Lisa unter den Freundinnen der Gräfin erkennt, erschrickt er. Lisa, die keine Ahnung von der wirtschaftlichen Situation der Familie hat, glaubt, er spiele nur aus Spass den Verwalter. Mariza selber kommt in Schwierigkeiten, als ein echter Baron Zsupán auftaucht, der sich mit ihr verloben will. «Töröks» wahre Identität bleibt unbekannt. Als er um die Gräfin zu werben beginnt, lässt es sich diese gern gefallen – Baron Zsupán macht sich an Lisa heran. In einem Brief an einen Freund beschreibt Tassilo seine Situation. Durch Zufall gelangt der Brief in die Hände Marizas, die nun glaubt, Tassilo sei hinter ihrem Geld her. Sie weiss nun, dass Tassilo kein einfacher Verwalter ist, und entlässt ihn. Am nächsten Tag will sich Tassilo von der Gräfin verabschieden. Zum glücklichen Ende kommt es dank der Fürstin von Guddenstein, Tassilos Tante. Sie hat heimlich alle Güter zurückgekauft, die Tassilo verpfänden musste. So finden drei Paare das ersehnte Glück: Mariza und Tassilo, Lisa und Zsupán sowie Fürstin Guddenstein und Fürst Populescu.

Paganini

*Operette in drei Akten von Franz Lehár,
Libretto von Paul Knepler, Bela Jenbach,
Uraufführung 1925 in Wien.*

Fürstentum Lucca, Anfang 19. Jahrhundert. Der junge Geigenvirtuose Niccolò Paganini ist ein Spieler, er verjubelt die Einnahmen aus seinen grandiosen Konzerten und verführt erfolgreich Frauen. Auf einer Konzertreise in Lucca verzaubert er das Publikum, darunter auch die Fürstin Anna Elisa von Lucca, eine Schwester von Napoleon I. Sie sehnt sich nach einem Abenteuer, da sie von ihrem Mann betrogen wird. Paganini darf nicht in Lucca auftreten, weil er im Zweikampf einen Mann getötet haben soll. Anna Elisa erreicht die Aufhebung dieses Auftrittsverbots. Paganini ist von seiner Gönnerin begeistert und wird ihr Geliebter. Gleichzeitig macht er sich auch an Bella Giretti, die Primadonna an der fürstlichen Oper, heran – die Mätresse des Fürsten. Dieser will Paganini verhaften lassen. Auch Napoleon befiehlt, dass Paganini im Interesse der Familie Lucca verlassen muss. Paganini kann mit Hilfe von Schmugglern fliehen. In einer Schmugglerschenke trifft er die beiden Frauen noch einmal. Die Moral siegt: Es kommt nicht zum Happy End, vielmehr verzichtet Paganini auf die Damenwelt und will künftig nur noch für die Kunst leben.

Die Winzerprinzessin vom Rhein

*Operette in drei Akten von Max Vogel,
Libretto von Willy Webels, Carl Silber,
Uraufführung 1926.*

Bonn, um 1926. Rosemarie ist die Tochter von Stefan Schmitz, genannt Winzerkönig, weil er der grösste Weinbergbesitzer der Gegend ist. Sie soll mit Kurt Brenkhoff, dem Sohn eines Grossindustriellen, verlobt werden. Zur Verlobungsfeier lädt Anni, die Tochter des Wirts Ohlskamp, heimlich Studenten ein, darunter Hans-Joachim Scholz, in den sich Rosemarie sogleich verliebt. Aus Pflichtbewusstsein verlobt sie sich trotzdem mit Kurt, wird aber unglücklich. Als Hans-Joachim vor ihrem Fens-

ter ein Liebeslied singt, fällt sie ihm in die Arme. Doch Kurt sammelt angebliche Beweise, dass Hans-Joachim ein Bettelstudent und Mitgiftjäger sei. Als Hans-Joachim dazu schweigt, willigt Rosemarie schliesslich in die Hochzeit mit Kurt ein. Am Hochzeitstag erfährt sie von den Studenten, dass alle Anschuldigungen gegen Hans-Joachim falsch sind. Kurt wird als gemeiner Intrigant und Mitgiftjäger entlarvt – während Rosemarie und Hans-Joachim ein glückliches Paar werden.

Die gold'ne Meisterin

*Operette in drei Akten von Edmund Eysler,
Libretto von Julius Brammer, Alfred Grünwald,
Uraufführung 1927 in Wien.*

Wien um 1560. Margarete, die schöne Witwe eines Goldschmieds, wird von allen «gold'ne Meisterin» genannt. Christian, seit ein paar Wochen ihr Geselle, ist in sie verliebt, sagt es ihr aber nicht. Sie will einen Adligen und träumt von einem Tänzer, den sie bei einem Maskenball getroffen, aber nicht näher kennengelernt hat. Eines Tages bestellt die Contessa Giulietta einen goldenen Teller. Sie kennt Christian von Rom, wo er als Bildhauer arbeitete. Aus ihrem Gespräch erfährt Margarete, dass Christian der Tänzer war, der sie am Ball so beeindruckte. Sie veranstaltet einen Hausball, zu dem sie auch Ritter Fridolin von Gumpendorf und Graf Jaromir auf Greifenstein einlädt – beide sind adelig und auf der Suche nach einer reichen Frau. Nun kommt es zu den bei Operetten üblichen Täuschungen, doch schliesslich bringt der Augustinermönch Ignatius die richtigen Paare zusammen. Dieser hat nämlich einen magischen «Bonifatius-Sessel»: Wer darauf sitzt, muss die Wahrheit sagen. Ritter Fridolin gesteht, er habe Margaretes Haushälterin Portschunkula die Ehe versprochen. Seit er weiss, dass diese ein kleines Vermögen zusammengespart hat, will er sein Versprechen halten. Graf Jaromir versichert, seine Nürnberger Verlobte zu heiraten, die eine reiche Erbschaft gemacht hat. Und schliesslich gestehen sich der Goldschmiedegeselle und seine Meisterin ihre Liebe.

Im weissen Rössl

Singspiel in drei Akten von Ralph Benatzky,
Libretto von Ralph Benatzky, Hans Müller-Einigen
und Erik Charell, Liedtexte von Robert Gilbert,
Uraufführung 1930 in Berlin.

St. Wolfgang im Salzkammergut, um 1900. Im Hotel «Weisses Rössl» ist Hochsaison, das Personal ist überfordert, die Gäste sind unzufrieden. Der charmante Kellner Leopold kann sie beruhigen, nur bei seiner angehimmelten Chefin Josepha Vogelhuber hat er keinen Erfolg – diese ist in Dr. Otto Siedler verliebt, einen Berliner Anwalt und lang-

1972 Im weissen Rössl: Walter Foser als Berliner Fabrikant Gieseke und Vinzenz Bürzle als Bürgermeister



2020 Im weissen Rössl: Mark Weigel und Nicola Becht

jährigen Stammgast. Der Fabrikant Wilhelm Giesecke verbringt nur seiner Tochter Ottilie zuliebe den Urlaub hier. Dass auch Dr. Siedler, der Anwalt seines Hauptkonkurrenten Sülzheimer, im «Weissen Rössl» ist, macht ihn gar nicht glücklich. Zudem verliebt sich Ottilie ausgerechnet in diesen Anwalt. Der Fabrikantensohn Sigismund Sülzheimer und das lispelnde Klärchen, in die er sich im Zug verliebt hat, sind ebenfalls Hotelgäste. Natürlich kommt es zu Liebesproblemen, die schliesslich von Kaiser Franz Joseph, der inkognito im weissen Rössl gastiert, persönlich gelöst werden. Und so kommt es, wie es kommen muss: Leopold bekommt Josefa, Sigismund Klärchen und Siedler Ottilie.



2020 Im weissen Rössl: Das Happy End ist ein Muss.

Frühling im Wienerwald

*Operette in drei Akten von Leo Ascher,
Libretto von Beda und Fritz Lunzer,
Uraufführung 1930 in Wien.*

Wien zur Biedermeierzeit. August Müller, Fabrikant, ist von den Frauen enttäuscht. Er ist erbost, dass sein Kompagnon Gottlieb Haserl seine Nichte Kathi angestellt hat. Toni, der Buchhalter, hat mit der Schauspielerin Hanni ein Liebesverhältnis. Als die beiden vom Chef im Büro überrascht werden, gibt sich Hanni als Junge aus. Der Maler Felix bekommt eine Mithilfe – aufgrund der schriftlichen Bewerbung wird Franzl eingestellt, die sich als Mädchen entpuppt. August will sie entlassen, doch Felix ist entzückt und erreicht, dass sie die Stelle bekommt. Der Geburtstag des Chefs wird gefeiert. Felix bekommt beim Werben um Franzl zwei Konkurrenten: die beiden Chefs Müller und Haserl. Müller macht sich Illusionen und fordert Franzl gar auf, ihren Liebsten zu küssen – als diese Felix küsst, ist der Chef erneut von den Frauen enttäuscht. Toni und Hanni finden zusammen – und werden von August entlassen. Doch das verhindert das Happy End mit drei glücklichen Paaren nicht: Franzl erhält Besuch von ihrer Mutter. August erkennt in ihr seine frühere Liebe und macht ihr – diesmal erfolgreich – neuerlich einen Heiratsantrag. So kommt es, dass zum Schluss gleich drei glückliche Paare feiern.

Walzer aus Wien

*Singspiel in drei Akten nach Musik von Johann Strauss (Vater und Sohn),
Libretto von Alfred Maria Willner, Heinz Reichert
und Ernst Marischka,
Uraufführung 1930 in Wien.*

Wien, um 1845. Der alternde Johann Strauss Vater will, dass sein Sohn Johann Strauss, dessen Stern am Aufgehen ist, nicht auf die Musik setzt, sondern einen bodenständigen Handwerksberuf lernt. Der Schneidermeister Ferdinand Wessely und der Zuckerbäcker Hieronymus Ebeseder haben die Heirat ihrer Kinder arrangiert, doch die Braut Resi Wessely vertröstet Leopold Ebeseder. Sie hat sich in Johann

Strauss Sohn verliebt, von dem sie Klavierunterricht erhält. Vater Strauss urteilt hart über die Kompositionen seines Sohns. Der begabte Sohn kann jedoch die Musik nicht aufgeben und tröstet sich mit der Zuneigung Resis. Wiens Bevölkerung zieht es zum Heurigen nach Hietzing, wo die Musik von Vater Strauss gespielt wird. Die russische Gräfin Baranskaja will den jungen Strauss fördern. Auf ihre Veranlassung wird Vater Strauss während eines Konzerts zur russischen Botschaft gebeten. Strauss Sohn muss einspringen und tut dies mit grossem Erfolg. Resi drängt ihn, die Musik aufzugeben und Zuckerbäcker zu werden. Vor die Wahl «Musik oder Liebe» gestellt, entscheidet er sich für die Musik – und Resi verlobt sich mit Leopold. Strauss Sohn wird von seinem erbosten Vater verstossen. Der Sohn hat Ruhm und Erfolg, verliert aber die Braut und den Vater. Im dritten Akt kommt es zur Versöhnung. Strauss Sohn erhält Besuch: Zuerst kommt die Gräfin, um ihn vor ihrem Verlobten zu warnen, dann Resi, um sich zu entschuldigen. Resis Vater und Bräutigam Leopold wollen, dass Strauss die Musik für die Hochzeit komponiert. Und ganz zum Schluss kommt Vater Strauss, um sich mit seinem Sohn zu versöhnen.

Viktoria und ihr Husar

*Operette in drei Akten und einem Vorspiel von
Paul Abraham,
Libretto von Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda,
Uraufführung 1930 in Budapest.*

Sibirien, Tokio, Sankt Petersburg und Ungarn nach 1918. Stefan Koltay, ein ungarischer Husar, und sein Bursche Jancsi sind in russische Kriegsgefangenschaft geraten und sollen hingerichtet werden. Ein kosakischer Wächter, der die Geige von Jancsi bekommt, lässt sie frei. Die beiden fliehen nach Japan, wo Koltay bei einem Fest den US-Botschafter John Cunlight und dessen Frau Viktoria trifft. Stefan Koltay war früher mit Viktoria verlobt. Cunlight wird nach Petersburg versetzt und nimmt Koltay und Jancsi als diplomatische Mitarbeiter mit. Viktoria und Koltay meiden zuerst den Kontakt miteinander. Jancsi hingegen freundet sich mit

Viktorias Kammerzofe Riquette an. Diese organisiert ein Treffen von Victoria und Koltay. Die beiden gestehen sich ihre Liebe, sie will aber nicht mit ihm fliehen. Der russische Geheimdienst erkennt, dass Koltay ein ungarischer Husar ist, der darauf verhaftet wird. Viktoria ist verzweifelt, Koltay ist immer noch ihre grosse Liebe. Ihre Ehe wird geschieden. Beim Weinlesefest in ihrer Heimat kommt es zum



1996 Viktoria und ihr Husar: Rita Möhr, Christa Gygax-Minder (Gräfin Viktoria), Hans Nigg (als amerikanischer Gesandter John Cunlight), Karin Morscher, Eugen Nipp, Anton Bürzle und Anita Gautschi



1996 Viktoria und ihr Husar: Ballett

Happy End: Ein alter Brauch verlangt, dass drei Paare Hochzeit halten müssen. Zwei Paare sind gesetzt – Jancsi und Riquette, Ferry (ein Bruder von Viktoria) und O Lia San (eine Japanerin) – ein drittes Paar fehlt. Da taucht unerwartet Koltay auf, für dessen Ehe mit Viktoria der Botschafter Cunlight alle Hindernisse beseitigt hat. Er erreichte nicht nur die Begnadigung Koltays, sondern verzichtete in grossmütiger Weise auch auf seine Frau Viktoria.

Der Wasserhüter von St. Veit

Volksstück aus den Walliser Bergen mit Gesang und Tanz in 6 Akten nach der Erzählung von Catherine Bürcher-Cathrein: «Der letzte Sander von Oberried» von P. Franz Huber, P. Emanuel Bucher, Libretto von Jakob Muff, Uraufführung 1935.

St. Veit und Glurns im Wallis, Mittelalter. Die dramatische Geschichte erzählt vom kargen Leben der Walliser Bergbauern und ihren Bewässerungsanlagen. Der junge Jenno ist Wasserhüter und muss – oft unter Lebensgefahr – die Wasserleitungen instand halten. Der despotische Vogt Egid von Zurfluh presst aus den Bauern alles heraus; sein Jäger, der Jägersepp, zerstört sogar mutwillig die Wasserkanäle. Da die Wiederinstandstellung lebensgefährlich ist, wird in der Genossenschaft gelost, wer diese Arbeit machen muss. Das Los trifft den Wirt Inderkummen, der überzeugt ist, dass er dabei sterben wird. Jenno erklärt sich bereit, die Arbeit zu übernehmen, wenn er dafür seine Tochter Pia bekommt. Nach geglückter Reparatur überrascht Jenno den Jägersepp, wie dieser die Leitungen wieder zerstört. Es kommt zum Kampf, der Jäger stürzt tödlich ab. Jenno wird vom Vogt zum Tod am Galgen verurteilt. Die Bauern sind bereit zum bewaffneten Widerstand, doch Pia will keine Gewalt und vertraut auf den Gerechtigkeitsinn des Fürstbischofs. Jenno und der Henker sind schon auf dem Richtplatz, als die Nachricht eintrifft, dass der Bischof das Urteil aufgehoben hat und den Vogt für seine Untaten zur Rechenschaft ziehen will.

Maske in Blau

Operette in drei Akten von Fred Raymond,
Libretto von Heinz Hentschke, Günther Schwenn,
Uraufführung 1937 in Berlin.

Italien und Südamerika, 1930er Jahre. Eine maskierte Dame hat dem Maler Armando Cellini für sein preisgekröntes Porträt «Maske in Blau» Modell gesessen. In einem Jahr, so versprechen sich die beiden, wollen sie sich wieder treffen. Da er ihr Gesicht nicht gesehen hat, schenkt er ihr einen Ring als Erkennungszeichen. Auf den Tag genau ein Jahr später trifft die argentinische Plantagenbesitzerin Evelyne Valera im Grand Hotel ein. Sofort funkt es zwischen dem Maler und der mondänen Dame, doch vorerst sorgt der windige Rivale Pedro dal Vegas für Verwirrung: Er will Evelyne heiraten, um an ihr Geld zu kommen. Dazu stiehlt er Evelyne den Ring und gibt ihn, angeblich im Auftrag Evelynes, an Armando zurück. Dieser fühlt sich betrogen und löst die Beziehung auf. Evelyn kehrt enttäuscht nach Argentinien zurück. Doch Franz Kilian, ein Freund Armandos, und Evelynes Gutsverwalter Gonzala wollen die beiden unbedingt zusammenbringen. Als Armando nach Argentinien reist, meldet er sich bei Evelyne zu einem Besuch an, doch Pedro fängt das Telegramm



2008 Maske in Blau: Michael Suttner als Kunstmaler Armando Cellini



2008 Maske in Blau: Margina Sinn, Roman Martin und Anton Bürzle

ab. Armando gelingt es, den Rivalen auszuschalten. Pedro wird als Mitgiftjäger entlarvt. Die glückliche Verlobung wird mit einem Fest gefeiert.

2008 Maske in Blau: Tanzszene mit Roman Martin als Josef Fraunhofer und Miriam Portmann als Evelyne Valera



Monika

*Operette in drei Akten von Nico Dostal,
Libretto von Hermann Hermecke,
Uraufführung 1937 in Stuttgart.*

Schwarzwaldorf und Norddeutschland, um 1935. Mariele, die älteste von drei Mädchen auf dem Geislingerhof, will heiraten; für die Aussteuer muss sie beim Sonnenwirt ein Darlehen aufnehmen. Ihre Schwester Monika ist in den Medizinstudenten Horst-Dietrich verliebt, die Rosel in den Lehrer Gruber. Um die Schulden beim Sonnenwirt zu begleichen, soll ihn eine der beiden heiraten. Horst-Dietrich hat sein Medizinstudium abgeschlossen und übernimmt eine Arztpraxis in seiner Heimat in Norddeutschland. Monika folgt ihm, doch seine Eltern wollen kein Bauernmädchen als Schwiegertochter. Sie haben bereits eine Heirat mit Vera, der Tochter eines Kommerzienrats, arrangiert – doch diese liebt den Bildhauer Ralf. Als am Abend die Verlobung von Horst-Dietrich und Vera gefeiert

werden soll, tauchen unerwartet der Lehrer, der Sonnenwirt und Monikas Onkel Michael aus dem Glottertal auf. Sie wollen Monika dazu bringen, heimzugehen und den Wirt zu heiraten. Horst-Dietrich gesteht nun Monika seine Liebe, doch diese ist verwirrt und schweigt. Schliesslich kehrt sie in den Schwarzwald zurück. Horst-Dietrich schreibt ihr zahlreiche Briefe, doch werden diese vom Onkel abgefangen. Als Monika endlich bereit wäre, den Sonnenwirt zu heiraten, erscheint gerade noch rechtzeitig Horst-Dietrich: Er will die Arztpraxis in Glottertal übernehmen und Monika heiraten.

Heimkehr nach Mittenwald

*Operette in drei Akten von Ludwig Schmidseder,
Libretto von Günter de Resée,
Uraufführung 1942 in Linz.*

Mittenwald und Rom, um 1850. Der Geigenvirtuose Bertini feiert grosse Erfolge. Sein Diener Giasti hat Mühe, die Damen von seiner Garderobe fern-



1958 Heimkehr nach Mittenwald: Das Bild zeigt, dass für das Orchester kaum Platz vorhanden war und dass die Bühne gegenüber dem Saal im alten Gemeindesaal nur leicht erhöht war.

zuhalten. Der spanischen Sängerin Petrita gelingt gleichwohl der Zutritt – sie fliegt dann aber hinaus. Bertini fürchtet einen Skandal und kehrt nach Bayern zurück. Giasti, der auf die Liebe Petritas hofft, teilt dieser mit, wohin Bertini verreist. Sie reist diesem zwar nach, ist dann aber mit einem Pressefotografen zufrieden. Der Geigenbauer Matthias, Bertinis Bruder, hofft, das Herz von Margret, der Tochter des Bürgermeisters, zu erobern. Zu diesem Zweck hat er eine noch bessere Geige gebaut als die Meistergeige seines Bruders. Er will damit an einem Geigerwettbewerb teilnehmen und Margrets Liebe gewinnen. Doch diese hört Bertini spielen und ist von seinem Spiel gefangen. Bertini verliebt sich in Margret, diese wendet sich aber von ihm ab. Er ist enttäuscht, gibt seinem Bruder die Meistergeige zurück und will auf den Wettbewerb verzichten. Am nächsten Morgen schickt ihm sein Bruder die neue Meistergeige – Bertini hält sie für die beste Geige, die er je gespielt hat. Am Wettbewerb sind alle von ihm begeistert. Margret besinnt sich und die beiden finden ihr Glück. Mathias muss erkennen, dass nicht die Geige entscheidend ist, sondern der Spieler.

Hochzeit mit Erika

*Operette in drei Akten von Eduard Künneke,
Libretto von Willi Webels,
Uraufführung 1949 in Düsseldorf.*

Winkelhausen, um 1938. Die Blumenverkäuferin Erika wird vom Gärtner Ferdi umschwärmt. Die beiden wollen heiraten, doch will Ferdi zuerst noch eine Gartenbauschule besuchen, wofür ihm aber das Geld fehlt. Fred, der charmante Besitzer von Schloss Hochstein, ist aus Südamerika zurückgekehrt. Er ist von Erika fasziniert und kauft ihr alle Rosen ab. Bei einem früheren Kauf hatte er mit einem Lotterielos bezahlt, weil er kein Kleingeld hatte. Es stellt sich heraus, dass das Los ein Treffer im Wert von 5'000 Mark ist. Erika will das Geld für die Ausbildung von Ferdi ausgeben, doch darf dieser das nicht erfahren. Fred ist behilflich und stellt Ferdi als Schlossgärtner ein. Ein Jahr darauf

verliebt sich Elli, Freds Schwester, bei einem Fest in Ferdi. Von ihr erfährt er, wer seine Ausbildung bezahlt hat. Er bekommt ein schlechtes Gewissen, da er sich nie bei ihr gemeldet hat. Elli sieht Erika als Rivalin und stellt sie bloss. Doch Fred handelt wie ein Kavalier: Er erklärt, Erika sei seine Braut. So geht das Märchen vom reichen Mann und dem armen Mädchen in Erfüllung.



Sinfonieorchester Liechtenstein

HEART HEART HEART

Ohne Orchester mit guten Musikern sind Operettenaufführungen undenkbar. 1946 zu Beginn der Operettenaufführungen spielte man mit einem Salonorchester. 1961 im neuen Saal mit Orchestergraben kam ein had hoc Orchester mit 24/26 Musiker/innen zum Einsatz.

Eine weitere Erneuerung ergab sich 1998, als wir mit dem Sinfonieorchester Liechtenstein (SOL), eine Partnerschaft eingehen konnten.

Durch die intensive Zusammenarbeit mit dem SOL haben die Operettenaufführungen eine stetige musikalische Qualitätssteigerung erfahren.



Sinfonieorchester Liechtenstein (SOL)



Regisseure und Dirigenten

Um mit den besten Laienbühnen mithalten zu können, mussten professionelle Regisseure und Dirigenten verpflichtet werden. Diese verliehen der Operette neue Impulse.

Regisseure

David Büchel (*1898 in Balzers, †1980 in Balzers): Beruf Maurer, später Wegmacher und Milchkontrollleur. 60 Jahre Sänger beim MGV, 1931–1947 Regisseur der Theater (1946 Operette) des Männergesangvereins Balzers.

Minna Senges-Faust (*1877, †1950 in Chur): Ab 1895 führten Julius Faust, die Tochter Minna Senges-Faust und deren Mann Carl Senges ein Theater in Chur auf privatwirtschaftlicher Basis. Um Einnahmen zu generieren, traten sie mit ihren Produktionen an verschiedenen Orten auf. Nach dem Tod ihres Vaters (1929) und ihres Mannes (1940) führte Minna Senges-Faust als resolute Direktorin den Betrieb noch bis 1945. Bis zu ihrem Tod arbeitete sie als Regisseurin. 1948–1951 Regisseurin der Operette Balzers – die Aufführung ihrer letzten Inszenierung erlebte sie nicht mehr.

Hanns Walther, Schauspieler und Regisseur aus Zürich, wirkte 1941/42 in Schweizer Filmen mit, 1952 Regisseur der Operette Balzers.

Hans Duran (eigentlich Hans Zebinger, *1900 in Graz, †1971 in Chur): Schauspieler an verschiedenen, v.a. österreichischen Theatern, 1938 Emigration in die Schweiz. 1938–1945 unter Carl Senges und Minna Senges-Faust an den Stadttheatern Chur und Aarau als Schauspieler und Regisseur. 1953–1959 Regisseur der Operette Balzers.

Enzo Ertini (*1902, †1976 in Zürich): Schauspieler (kleinere Rollen am Schauspielhaus Zürich und in Filmen) und Regisseur in Zürich. 1939–1945 Aktivdienst, 1957 Gründung des Theaters Jungbrunnen in Zürich. 1960 und 1961 Regisseur der Operette Balzers.

Franz Schriber, viele Jahre am Stadttheater/Opernhaus Zürich tätig, 1963–1964 Regisseur der Operette Balzers.

Fritz Peter (*1925 in Camorino TI; †1994 in Oberrieden ZH). Schweizer Tenor. Zunächst Ausbildung zum Maschinenbauer, danach Gesangsausbildung. 1955–1961 an der Städtischen Bühne Ulm und 1961–1990 am Opernhaus Zürich. Zahlreiche Gastauftritte an grossen Theatern und Opern. 1962 Regisseur der Operette Balzers, er wusste auch als Solist in mehreren Operetten in Balzers zu begeistern.

Josef (Joe) Stadelmann (*1940 in Zürich, †2003): nach der Schauspielausbildung Regieassistent und Aufnahmeleiter beim Schweizer Fernsehen. Ab 1981 freischaffender Regisseur, Zusammenarbeit mit vielen Laiengruppen. 1969 Regisseur der Operette Balzers.

Jürg Bauer (*1942, †2011 in Brugg): Schauspielschule in Zürich, ab 1969 Tätigkeiten am Opernhaus Zürich und am Stadttheater, Regisseur an mehreren Theatern in Zürich, Luzern, Hamburg und Salzburg. Danach Ausbildung zum Bezirksschullehrer, 1977–2006 Bezirksschullehrer in Brugg, nebenberuflich Regisseur von Musicals und Komponist. 1970–1972 Regisseur der Operette Balzers.

Zdenko von Koschak (*1930 in Österreich, eingebürgert in der Schweiz): Tätigkeiten an verschiedenen, vorwiegend kleinen Theatern und Operettenbühnen, auch Regisseur am Opernhaus Zürich, verfügte über ein grosses Netzwerk in der Künstlerszene, 1973–1996 langjähriger Regisseur der Operette Balzers.

Franz Lindauer (*1930 in Zürich): Studium in Frankfurt und am Mozarteum in Salzburg, zahlreiche internationale Auftritte als Schauspieler, Sänger, Kabarettist, Inszenierungen von Operetten und Musicals an verschiedenen Theatern in der Schweiz und Deutschland, 2000 Regie bei der Operette Balzers.

Hans Ulrich Kaegi («junger Zürcher»): Tätigkeit bei der Städtischen Bühne in Freiburg i.Br., 1965–1968 Regisseur der Operette Balzers.

Jean-Claude Bordet (stammt aus Paris, seit 2013 Bürger von Teufen): Studium in Paris, Tänzer und Regieassistent an verschiedenen Bühnen in Deutschland, ab 1983 am Stadttheater St.Gallen, Inszenierung von Opern, Operetten und Schauspielen in der Schweiz und Liechtenstein, ab 2003 mehrfach Regie bei der Operette Vaduz, 1998, 2016 und 2018 Regie bei der Operette Balzers.

Georg Rootering (*1956 in Deutschland): Ab 1977 diverse Tätigkeiten an verschiedenen Schauspiel- und Opernhäusern in Zürich, Salzburg, Wien und Würzburg. 1997–2006 Intendant des Theaters am Kirchplatz in Schaan, ab 2006 freier Regisseur. 2002 Regisseur der Operette Balzers.

Klaus Rak, Dr. phil. (*1950 in Klagenfurt, †2012 in Ulm): Studium der mittelalterlichen Geschichte in Graz, ab 1984 diverse Tätigkeiten am Stadttheater Klagenfurt, ab 1994 am Theater in Ulm. 1993–2006 Operndirektor in Ulm. 2004–2006 Regisseur der Operette Balzers.

Nikolaus Büchel (*1957 in Wien, Liechtensteiner): Studium von Rechtswissenschaft, Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte in Wien. 1977–1981 Schauspiel- und Regieausbildung am Mozarteum in Salzburg, anschliessend meist als freier Dramaturg und Regisseur im deutschsprachigen Raum tätig. Gastprofessuren am Mozarteum. 2008–2014 Regisseur der Operette Balzers.

Anatol Preissler (*1976 in München, Österreicher): Studium der Theaterwissenschaft und Germanistik in Wien. Seit 1995 als Regieassistent und Regiearbeiter in Wien, Salzburg, München, Berlin und Zürich tätig. Seit 2001 zahlreiche Inszenierungen von Musiktheatern in Deutschland und Österreich, 2020 Regie bei der Operette Balzers.

Dirigenten

Severin Brender (*1889 in Giesenkirchen, †1960 Vaduz): deutscher Musiker. Musikstudium in Mönchengladbach und Regensburg. Ab 1910 Musiklehrer an der Stella Matutina in Feldkirch und 1922–1960 an der Realschule Vaduz, daneben Privatlehrer; wohnhaft in Vaduz. Ab 1911 Dirigent verschiedener Chöre, Blasmusik- und Orchestervereine. Mitinitiant des 1919 gegründeten Fürstlich Liechtensteinischen Sängerbunds, bis 1946 Bundeschormeister, komponierte über 60 Chor- und Orchesterwerke, patriotische Lieder usw. 1919 Fürstlicher Musikdirektor; 1944–1948 Dirigent der Operette Balzers.

Alois Ritter (*1910 aus Mauren, †1986): Volksschullehrer in Ruggell, Ausbildung am Lehrerseminar Rickenbach. Langjähriger Chorleiter in Schaanwald und Balzers, Komponist. 1969 Ernennung zum Fürstlichen Musikdirektor. 1949–1950 und 1962 musikalischer Leiter der Operette Balzers.

Fridolin Feger (*1912 in Triesen, †1952): Musikstudium am Mozarteum in Salzburg, Komponist, Kapellmeister und Chordirigent. Fürstlicher Musikdirektor. Nach dem Studium erteilte er Privatunterricht in verschiedenen Musikfächern, ab 1938 Dirigent beim Sängerbund Vaduz, 1940–1949 musikalischer Leiter der Operette Vaduz. Ab Februar 1950 Pächter des Gasthauses «Linde» in Vaduz. 1951–1952 musikalischer Leiter der Operette Balzers.

Alexander Dörr, Musiklehrer und Leiter der (privaten) Musikschule Schaan, Leiter einer Tanzkapelle, 1954 Dirigent der Operette Balzers.

Prof. Clemens Mihatsch (*1907 in Wien): Sohn eines höheren Beamten im Kriegsministerium. Mitglied der Wiener Sängerknaben, Studium an der Hochschule für Musik in Wien, wo er als Kammermusiker, Chor- und Orchesterdirigent tätig wurde. Ab 1936 Mitglied der Wiener Symphoniker und ab 1941 Lehrer an der Hochschule für Musik. 1942–1945 in der Deutschen Wehrmacht, danach

Wohnsitz in Feldkirch. Ab 1951 Klavierlehrer an der Musikschule Bludenz, ab 1955 auch Leiter des Städtischen Orchesters in Bludenz. 1951–1963 Leiter des Stadtorchesters Feldkirch, 1955–1968 Leiter der Musikschule Feldkirch, 1955–1961 Dirigent der Balzner Operette.

Prof. Josef Gstach (geb. 1932 in Frastanz): Bäckerlehre im elterlichen Betrieb in Frastanz, danach Musikstudium in Salzburg. Ab 1963 Leiter des Stadtorchesters Feldkirch. 1970–1979 Direktor der Musikschule Feldkirch, danach am Vorarlberger Landeskonservatorium in Feldkirch. 1969 bis 2007 Dirigent des Singkreises Gutenberg, 1968–1982 auch Dirigent des Männergesangsvereins Balzers, 1963–1983 langjähriger Dirigent der Operette Balzers.

Prof. Hanspeter Schertler (*1950 in Bregenz): Musikstudium am Konservatorium in Innsbruck. 1977–2015 Professor am Vorarlberger Landeskonservatorium. Komponist. Wiederholt Dirigent des Sinfonieorchesters des Vorarlberger Landeskonservatoriums. 1985–1992 Dirigent der Operette Balzers.

Josef Heinze (*1962 aus Dornbirn): Musik- und Religionslehrer an einer Berufsbildenden Höheren Schule (BHS). Besuch der Musikschule Feldkirch, Musikstudium am Mozarteum in Salzburg und am Institut für Musikwissenschaft in Innsbruck. Musikalischer Leiter von zahlreichen Musicals in Liechtenstein. Leiter diverser Orchester und Vokalensembles. Leiter von musikalischen Vereinen, musikalischer Leiter der Produktionen der Liechtenstein Musical Company (LMC). 1998–2000 Dirigent der Operette Balzers.

Karl Hardegger (*1959 in Gams): Kapellmeister/Chordirigent, 1983–2020 Musiklehrer am Lehrerseminar bzw. an der Kantonsschule Heerbrugg, 1998–2003 Dirigent beim Sängerbund Buchs, Produzent mehrerer Musicals, Leiter der Rheintalischen Singgemeinschaft, Dirigent MGV Balzers, 1994 und 1996 Dirigent der Operette Balzers.

Carl Robert Helg (*1956 in Lütisburg, †2011 in Karlsruhe): Musikstudium am Konservatorium Winterthur. Karriere als Dirigent, Pianist und Chordirektor an verschiedenen grossen Theatern in der Schweiz und in Deutschland. 2000 gründete er sein eigenes Orchester. 2002–2006 Dirigent der Operette Balzers.

Nikolaus Netzer (*1967 in Schruns): Musikstudium an der Universität Innsbruck. Leiter verschiedener Orchester und Chöre in Österreich, zeitweise freischaffender Musiker. 2005–2009 Chordirektor und Kapellmeister am Tiroler Landestheater Innsbruck, seit 2008 künstlerischer Leiter des Musiktheaters Vorarlberg mit Sitz in Götzis, seit 2009 Direktor der Musikschule Feldkirch. 2006 zusammen mit Carl Robert Helg Dirigent der Operette Balzers.

Karl Heinz Dold (*1934): Karlsruhe und Heiligkreuz (SG), seit der Pensionierung in Oberriet. Musikstudium in Basel, Zürich und Wien. Viele Jahre Theaterkapellmeister in St. Gallen, weitere Tätigkeiten in Salzburg, Wien und Heilbronn. 1991–2001 Dirigent des Orchestervereins Emmen. 2005 Dirigent der Operette Vaduz, 2008 und 2010 Dirigent der Operette Balzers.

Willi Büchel (*1964 in Balzers): Jurist, seit 2001 Richter, seit 2016 Landgerichtspräsident. Juror im Schweizer Blasmusikverband. Seit 1988 Dirigent der Harmoniemusik Balzers, ab 2012 Dirigent der Balzner Operette.

Verdiente Funktionärinnen und Funktionäre

Zahlreiche Personen haben sich jahrelang für die Operette Balzers engagiert –unentgeltlich und mit grossem Einsatz. Seit 2004 wurden auch Frauen in den Vorstand gewählt. Diese Übersicht konzentriert sich auf die Zeit nach der Loslösung vom MGV und soll Dank und Anerkennung für diesen Einsatz sein.



Vorstand 2020: Erna Nipp, Christoph Linder, Evi Agnolazza-Kindli, Andy Vogt, Maria-Theres Niederer, Rolf Wegmann, Anton Bürzle (Präsident)

Präsidenten MGV und Operette

Die Jahresangaben beziehen sich auf die Produktion, nicht auf das Kalenderjahr.

1946 – 1948	Franz Nigg
1949	bis 1953 Josef Büchel
1954	Josef Frommelt
1955	Martin Bürzle
1956 und 1957	Theobald Büchel
1958 und 1959	Andreas Kaufmann
1960 – 1962	David Vogt
1963 und 1964	Martin Bürzle
1965	Theobald Büchel
1966	Franz Wolfinger
1967	Vinzenz Bürzle
1968	Lorenz Kaufmann («nur» Präsident der Operette)
1969 – 1971	Andreas Kaufmann
1972 und 1973	Josef Wolfinger

Präsidenten der Operette

Bis 1973 war der Präsident des MGV gleichzeitig auch Präsident der Operette, ab 1974 hat die Operette eigene Präsidenten, Vizepräsidenten und Kassiere.

1974 – 1975	Arnold Frick
1975 – 1977	German Eberle
1977 – 1981	Josef Wolfinger
1981 – 1988	Arnold Frick
1988 – 2000	Roland Marxer
Seit 2000	Anton Bürzle



Arnold Frick
(*1939 – †2016)
Präsident 1974/75
1981 – 1988



German Eberle
(*1937 – †1993)
Präsident 1975 – 1977



Josef Wolfinger
Präsident 1972/73,
1977 – 1981



Roland Marxer
Präsident
1988 – 2000



Anton Bürzle
Präsident seit 2000

Vizepräsidenten, Vizepräsidentin

1974 – 1977	Werner Büchel
1977 – 1981	Arnold Frick
1981 – 1990	Josef Wolfinger
1990 – 1992	Arnold Frick
1992 – 2000	Baptist Frick
2000 – 2004	Ernst Rutz
2004 – 2008	Josef Wolfinger
2008 – 2012	Bettina Fuchs
Seit 2012	Andy Vogt

Kassiere, Finanzen

1975 – 2004	Benno Büchel
2004 – 2008	Ernst Rutz
Seit 2008	Erna Nipp

Sekretariat, Schriftführung

1970 – 1992	David Eberle
1992 – 1996	Ernst Rutz
1996 – 1998	Christian Brunhart
1998 – 2000	Roland Marxer
2000 – 2006	Klemens Frick
2006 – 2012	Bettina Fuchs
Seit 2012	Maria-Theres Niederer

Beisitzer, Beisitzerinnen

Von 1974–2004 waren verschiedene Personen Beisitzer.

2004 – 2010	German Foser
2004 – 2018	Hilmar Vogt
2004 – 2006	Albert Wolfinger
2006 – 2008	Heidrun Schädler
2008 – 2010	Daniela Good-Durisch
2010 – 2012	Daniela Durisch-Vögeli
2010 – 2012	Andy Vogt
Seit 2010	Christoph Linder
Seit 2014	Evi Aggnolazza-Kindli
Seit 2018	Rolf Wegmann

Theater- / Operettenkommission

Die Theaterkommission bestand 1974–2004 aus dem jeweiligen Vorstand und weiteren Personen. 2004 wurde sie abgeschafft.

Bildnachweis, Archive und Literatur

Bildnachweis

Die Operette Balzers bedankt sich bei den nachfolgend genannten Institutionen und Personen, dass sie Fotos zur Verfügung gestellt bzw. die Erlaubnis zum Abdruck erteilt haben. Leider lassen sich vor allem bei älteren Fotos in vielen Fällen die Fotografen nicht mehr mit Sicherheit feststellen.

Seit 1996 erteilt die Operette Balzers jeweils einem Fotografen den Auftrag, eine Fotodokumentation zu erstellen. Aus diesen stammt ein grosser Teil der in dieser Festschrift verwendeten Abbildungen seit dem Jahr 2000. Die Aufträge wurden an folgende Fotografen erteilt:

Roland Korner: 1996 *Viktoria und ihr Husar*, 2000 *Die schöne Helena*, 2002 *Csárdásfürstin*

Sven Beham: 2004 *Wiener Blut*

Daniel Ospelt: 2006 *Die lustige Witwe*, 2008 *Maske in Blau*

Michael Zanghellini: 2010 *Der Vogelhändler*

Paul Trummer: 2012 *Der Graf von Luxemburg*, 2016 *Die Fledermaus*, 2018 *Die lustige Witwe*

Nils Volmar: 2014 *Gasparone*

Daniel Schwendener: 2020 *Die lustige Witwe*

Der ehemalige Gemeindevorsteher Emanuel Vogt war ein grosser Förderer der Balzner Operette und hat deren Tätigkeit in einer umfangreichen Sammlung (heute unter PA 141 im Landesarchiv zu finden) dokumentiert. Aus der **Fotosammlung des Liechtensteinischen Landesarchivs** wurden folgende Aufnahmen verwendet:

S. 35 Ehrengäste

(Foto: Max Beck, SgAV_05_0428_062)

S. 39 Fürstenpaar (PA_141_02_12_05_001)

S. 81 Nacht in Venedig (SgAV_05_0764_038)

S. 85, Sarah Längle (CDB_277_025) und Christian Brunhart (CDB_277_025)

S. 91 Cécile Bütler und Zeno Kaufmann (SgAV_04_552_003_013)

Der Verein Operette Balzers besitzt ein Vereinsarchiv, das die verschiedenen Operettenproduktionen dokumentiert. Viele Dias aus den sechziger Jahren sind leider verblasst und nicht mehr verwendbar.

Für die Zeit vor dem Jahr 2000 haben Walter Foser (bzw. Justina Foser), Rita Hahn-Vogt und Elisabeth Ospelt-Schreiber ihre persönlichen Fotoalben zur Verfügung gestellt. Es handelt sich dabei in der Regel um Bildabzüge, die als Erinnerungsfotos bzw. für den Verkauf erstellt wurden.

Weitere Fotos wurden von Elisabeth und Maria Wolfinger, Michael Zanghellini, Benno Büchel und Rita Sulser-Büchel zur Verfügung gestellt.

Archive

Für diese Festschrift wurden Unterlagen im Vereinsarchiv der Operette Balzers, im Gemeindearchiv Balzers und in der Sammlung Emanuel Vogt im Liechtensteinischen Landesarchiv verwendet.

Viele Angaben stützen sich auch auf mündliche Informationen. Als Auftakt zur Informationsbeschaffung wurde eine Diskussionsrunde mit langjährigen Leistungsträgerinnen und -träger der Operette durchgeführt. Daran nahmen teil: Anton Bürzle, Roland Marxer, Peppe Wolfinger, Christian Nipp, Lisa Wolfinger, Rita Möhr, Benno Büchel, Andreas Vogt, Anton Gstöhl, Michael Nigg und Willi Büchel. Dazu das Redaktionsteam mit Manuela Nipp, Paul Vogt und Arthur Brunhart. Mit einigen dieser Personen wurden Vertiefungsinterviews durchgeführt, die in der Festschrift abgedruckt sind.

Literatur

125 Jahre Harmoniemusik Balzers 1882–2007. Von der Spiessa-Musik zum modernen Blasorchester. Redaktion Rita Vogt, Hrsg. Harmoniemusik Balzers, Balzers 2007.

50 Jahre Operette Balzers: 1946–1996, Hrsg.: Redaktionsteam der Operette Balzers mit Benno Büchel, Baptist Frick, Roland Marxer, Emanuel Vogt, Basil Willi, Balzers, 1996. Kurzfassung in: Balzner Neujahrsblätter, Jg. 2 (1996), S. 5–14.

Brunhart, Bernadette: «Wo man singt...». Ein halbes Jahrhundert Singkreis Gutenberg. In: Balzner Neujahrsblätter, Jg. 25 (2019), S. 34–43.

Brunhart, Bernadette: *Fast schon ein Balzner* (Josef Gstach). In: Balzner Neujahrsblätter, Jg. 14 (2008), S. 43–48.

Büchel, Franz: *130 Jahre Chorgesang in Balzers*. In: 30. F.L. Bundessängerfest Balzers, 7. und 8. Juni 1980, Hrsg. Männergesangverein Balzers, Balzers 1980, S. 33–53.

Büchel, Franz: *40 Jahre Theater in Balzers*. In: 18. Liechtensteinisches Bundessängerfest in Balzers am 31. Mai 1959, Hrsg. Männergesangverein Balzers, Balzers 1959, S. VIII–X.

Büchel, Franz: *50 Jahre Männergesangverein Balzers: 1930–1980*. In: 30. F.L. Bundessängerfest Balzers, 7. und 8. Juni 1980, Hrsg. Männergesangverein Balzers, Balzers 1980, S. 54–125.

Büchel, Franz: *50 Jahre Schauspiel und Operette in Balzers*. In: Programm der Jubiläums-Operette *Der Zigeunerbaron* von Johann Strauss, Hrsg. Männergesangverein Balzers, Balzers 1968, 64 S.

Büchel, Franz: *Aus der Geschichte des Balzner Männergesanges*. In: Fahnenweihe und Sängerkreis, 13. eventuell 20. Juli 1952 in Balzers. Festschriftführer, Hrsg. Männergesangverein Balzers, Vaduz, 1952, S. 9–21.

Burgmeier, Georg: «...mit guten, sorgfältig ausgewählten Aufführungen überraschen». Eine kurze Geschichte des Frauenberger Kreises. In: Balzner Neujahrsblätter, Jg. 27 (2021), S. 14–29.

Burgmeier, Markus: *Zwischen Heugabel und Staffelei*. Auf den Spuren von Leo Wolfinger (1903–1983). In: Balzner Neujahrsblätter, Jg. 22 (2016), S. 68–73.

Gstühl, Anton: *D'Züghüüsler – Balzner Tüftler und Bühnentechniker*. In: Balzner Neujahrsblätter, Jg. 20 (2014), S. 41–45.

Männergesangverein Balzers: *44. Bundessängerfest Balzers: 24./25. Mai 2008*, Vaduz, 2008, 55 Seiten.

Willi, Alma: *Geschichte des Chorgesangs in Balzers*. In: 35. Liechtensteinisches Bundessängerfest, 16./17. Juni 1990 Balzers, Hrsg. Singkreis Gutenberg, Balzers 1990, 88 Seiten.

2020 Im weissen Rössl:
Anton Bürzle,
Michael Nigg und
Thomas Hassler



2020 Im weissen Rössl: Christine Schneider,
Michael Nigg,
Mark Weigel und Anton Bürzle



Dank an die Förderer und Sponsoren

Der jubilierende Verein, die Organisatoren der Operette Balzers Musik-Theater Liechtenstein bedanken sich recht herzlich bei allen Sponsoren für die grosszügige Unterstützung dieser sehr interes-

santen Jubiläumsschrift. Der Philatelie Liechtenstein und Christine Böhmwalder, für die Gestaltung der Jubiläumsbriefmarke 75 Jahre Operette, die uns sehr ehrt.

Hauptsponsor



Förderer

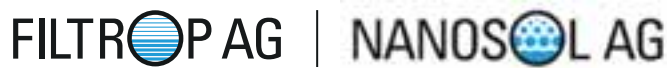


Sponsoren



STIFTUNG
FÜRSTLICHER KOMMERZIENRAT

Guido Feger



Familie Dominik und Christl Frick



PHILATELIE
LIECHTENSTEIN
Liechtensteinische Post AG







