



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Alois Berla – Leben und Werk“

verfasst von

Kamila Anna Majkowska

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuer: ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Wiener Vorstadttheater in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts	3
2.1. Theaterverhältnisse in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts	3
2.2. Begriff des Volksstückes	7
2.3. „Niedergang“ des Volkstheaters	9
2.4. Geburt der Wiener Operette	13
3. Alois Berla	16
3.1. Versuch einer Biographie	16
3.2. Familie	18
3.3. Berla und die Zeitgenossen	19
3.4. Werk	22
4. <i>Gervinus, der Narr vom Untersberg, oder: Ein patriotischer Wunsch</i>	25
4.1. Inhalt	25
4.2. Handlungstragende Figuren	30
4.3. Georg Gottfried Gervinus	33
4.4. Problematik	35
4.5. Rezeption	37
4.6. Zensurakt	40
5. <i>Der Zigeuner</i>	43
5.1. Inhalt	43
5.2. Handlungstragende Figuren	45
5.3. Problematik	46
5.4. Rezeption	49

<u>6. Drei Paar Schuhe</u>	<u>51</u>
6.1. Inhalt	51
6.2. Handlungstragende Figuren	55
6.3. Problematik	56
6.4. Rezeption	57
6.5. Ein Vergleich der Bearbeitung von Berla mit der Vorlage von Görlitz	60
<u>7. Zusammenfassung</u>	<u>62</u>
<u>8. Versuch einer Gesamtprimärbiographie des Werks von Alois Berla</u>	<u>64</u>
<u>9. Literaturverzeichnis</u>	<u>106</u>
9.1. Primärliteratur	106
9.2. Sekundärliteratur	106
9.3. Dokumente	112
9.4. Zeitungen und Zeitschriften	112
9.5. Internetquellen	113
<u>10. Anhang</u>	<u>115</u>
<u>11. Abstract</u>	<u>120</u>
<u>12. Lebenslauf</u>	<u>121</u>

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit soll ein Versuch sein, das Leben und Werk des vergessenen Wiener Volksdichters Alois Berla zu erforschen.

Obwohl er sehr viele Stücke verfasst hat, wurde er zur Zeit seines Todes beinahe vergessen – nach seinem Tod durften nur noch zwei Stücke von ihm weiter ins zwanzigste Jahrhundert hinein gespielt werden: sein vielleicht größter Erfolg – die Bearbeitung des Stückes von Carl Görlitz *Drei Paar Schuhe* und die Operette *Das verwunschene Schloß*, beide von Carl Millöcker vertont.

Berla teilt das Schicksal der vielen berühmten Dramatiker des Wiener Volkstheaters des 19. Jahrhunderts. Er wird, wenn überhaupt, in der Forschungsliteratur zu dieser Zeit in einem Atemzug mit O.F. Berg, Anton Langer, Karl Elmar und Karl Morré genannt. Dabei waren seine Werke auf allen Bühnen Wiens zu sehen und haben immer wieder für Kassenerfolge gesorgt.

Zunächst werden die Verhältnisse des Wiener Vorstadttheaters der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dargestellt. Vorstadttheater wird in der Abhandlung synonym mit Volkstheater verwendet, denn die beiden Begriffe beschreiben die gleiche Institution, sei es aus dem topographischen oder soziologischen Sichtpunkt. Auch das Publikum als wichtiger Faktor soll kurz dargestellt werden.

Es folgt ein Versuch der Zusammenfassung der Debatte um den Niedergang des Volkstheaters und inwiefern die neue Kunst Operette dazu beigetragen hat.

Das dritte Kapitel enthält den Versuch einer Biographie des Autors Alois Berla. Da aus der Forschungsliteratur und den gängigen Lexika nur sehr wenig zu seinem Leben zu erfahren ist, werden alle gefundenen Informationen zusammengestellt, um ein möglichst vollständiges Bild des Lebens zu erstellen. Auf Berlas familiäre und freundschaftliche Verhältnisse wird eingegangen, was umso schwieriger ist, da kein Nachlass von ihm

geblieben ist. Auch seine Stellung zu den Zeitgenossen und deren Einschätzung Berlas im Bezug auf sein Werk soll beschrieben werden.

In den nächsten drei Kapiteln werden einige der berühmtesten Werke des Autors vorgestellt. Die Entstehungszeit liegt jeweils über zehn Jahre auseinander und die ausgesuchten Werke gehören zu den unterschiedlichen Gattungen, um einen Überblick über das gesamte Schaffen zu geben. Es wird zunächst die Handlung zusammengefasst und das handlungstragende Personal charakterisiert, weiter wird die Problematik des Stückes angesprochen und Zusammenhänge dargestellt und zuletzt auch die Rezeption der Uraufführungen mittels Zeitungskritiken aus der Zeit konstruiert.

Zunächst wird auf die Gelehrtsensatire *Gervinus, der Narr vom Untersberg, oder: Ein patriotischer Wunsch*. aus dem Jahr 1849 eingegangen. Als zweites wird ein Belehrungsstück *Der Zigeuner*, das seine Uraufführung in Berlin und in Wien im Jahre 1860 feierte, vorgestellt. Als letztes wird eine Bearbeitung des deutschen Lebensbilds *Drei Paar Schuhe* dargestellt, das wahrscheinlich berühmteste Werk Berlas.

Auch ein Versuch einer Gesamtprimärbibliographie der zahlreichen Stücke des Autors, da sie bis jetzt in der Forschungsliteratur noch nicht erstellt worden ist, ist ein wichtiger Bestandteil der vorliegenden Diplomarbeit. Die Bibliographie soll alle auffindbaren Stücke Berlas mit der Gattung des Stückes, dem Komponisten, dem Datum und Ort der Uraufführung, falls bekannt, beinhalten. Jeweils werden auch die gedruckten Texte und Partituren, und falls erhalten, die Manuskripte, hinzugefügt. Die für die Bibliographie benützten Bestände befinden sich in der Wien Bibliothek im Rathaus, in der Bibliothek des Österreichischen Theatermuseums und in der Musiksammlung der Nationalbibliothek. Aus zeitlichen und finanziellen Gründen konnte die Recherche nicht außerhalb Wiens stattfinden.

Ein Anhang bietet weitere Materialien zu Berla selbst.

2. Wiener Volkstheater in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts

2.1. Theaterverhältnisse in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts¹

Zunächst sollten die wichtigsten Faktoren beschrieben werden, die das Wiener Volkstheater in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert geprägt haben. In dieser Zeit haben sich viele sozialökonomische und politische Entwicklungen, die von großer Bedeutung für das Theater, sowohl von der Produktion als auch Rezeption her, waren, ergeben.

Im *Aesthetischen Lexikon* aus dem Jahr 1839 wird der Begriff des Volkstheaters definiert:

„Volkstheater. In dessen Ressort gehören, als Nebentheater in großen Städten zur Unterhaltung der mindern Klasse bestimmt, Possen, Zauber- und Spectacelstücke, auch Travestien, hauptsächlich in drastischen Frescogemälden, im Volksdialekte Sitten und Gebräuche der untern Stände schildernd. Eine solche volksthümliche Schaubühne, als Fortsetzung des früher bloß improvisierenden Hanswurstes, war in musterhafter Vollendung, besonders durch Hafner's, Kringsteiners, Gleich's, Bäuerle's und Meisl's treffliche Localdichtungen das Theater in der Leopoldstadt in Wien, bis es später, seine Sphären überschreitend, hauptsächlich durch des hyperpoetischen Raimund's allegorische Fantasiestücke seinem eigentlichen Standpuncte entrückt wurde.“²

Der Begriff ist schwer einzugrenzen und muss immer in dem Kontext der Zeit und unter Beachtung des Publikums untersucht werden.

¹ Vgl. Hadamowsky, Franz: *Wien - Theatergeschichte: von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. Wien u. München: Jugend & Volk 1988 (Geschichte der Stadt Wien 3), S. 583-599.

² Jeitteles, Ignaz: *Aesthetisches Lexikon*, Bd. 1, Wien 1839, S. 424.

Durch massenhafte Zuwanderung entwickelte sich Wien zu einer Großstadt.³ Die zunehmende Industrialisierung änderte soziale Verhältnisse und führte zur weiteren Ausdifferenzierung des Vorstadttheaterpublikums. Das ärmere Publikum konnte sich die wachsenden Lebenskosten nicht mehr leisten und wurde in die neuen Vorstädte verdrängt, während ein Neubürgerliches Publikum die „alten“ Vorstädte bewohnte. Durch die notwendige Erhöhung der Eintrittspreise nimmt schon ab 1840 die Ausgrenzung der untersten Schichten, also dem eigentlichen Volk, aus dem Volkstheater zu.⁴ Nach dem Börsenkrach des Jahres 1873 kann es sich ein normaler Bürger der Vorstadt kaum mehr leisten, ins Theater zu gehen.⁵

Aus der Sicht der Theaterdirektoren wurde die Entwicklung von vielen Faktoren geprägt. Zunächst mussten sie die Spielpläne der Theater, die als Privatbesitz ausschließlich aus dem Kartenverkauf erhalten sein mussten, so gestalten, dass das neue Publikum Interesse daran nimmt.

Der Wiener Theaterwissenschaftler und Germanist Johann Hüttner nennt mehrere Aspekte, die zum Kampf um Zuschauer beigetragen haben. Von Bedeutung sind häufige Wechsel der Eigentümer und/oder Direktoren, die zum Beispiel aufgrund Verschuldung zustande gekommen sind. Als wichtig sieht er auch die mit der Entwicklung der Eisenbahn steigende Mobilität des Publikums an, die nur die Konkurrenz zwischen den verschiedenen Bühnen gesteigert hat. Unmittelbar damit verbunden ist der Bedarf an neuen Stücken – die Autoren wurden verpflichtet, eine gewisse Anzahl an Werken in einer bestimmten Zeit zu liefern, was zur Massenproduktion und Qualitätsminderung führte.⁶

³Vgl. Hadamowsky, Franz u. Heinz Otte: *Wiener Operette*, S. 17: „Die Stadt war binnen sieben Jahrzehnten aus der vormärzlichen Reichsstadt (358.000 Einwohner) zur Weltstadt [...] geworden; in den Jahren 1860 bis 1890 wuchs die Bevölkerung in Paris um 60 Prozent, in London um 62 Prozent, in Wien aber um 259 Prozent!“; Ulrike Carl in ihrer Dissertation weist darauf, dass in Wien die neuen Bezirke 11 bis 19 ab 1890 zu dieser Zahl beigetragen haben, ohne diese waren das knappe 100% (Carl, U.: *Das „Volksstück“ in Wien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und seine Bedeutung für den Spielplan der Vorstadttheater*. Dissertation Universität Wien 1980, S. 6)

⁴ Vgl. Schmitz, Thomas: *Das Volksstück*. Stuttgart: Metzler 1990, S. 8ff.

⁵ Vgl. Rachinger, Johanna Maria: *Das Wiener Volkstheater in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung des Dramatikers Ludwig Anzengruber*. Dissertation Universität Wien 1986, S. 32f.

⁶ Vgl. Hüttner, Johann: *Volk sucht sein Theater. Theater sucht ihr Publikum. Das Dilemma des Wiener Volkstheaters im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts*. In: Valentin, Jean-Marie (Hrsg.): *Das österreichische Volkstheater im europäischen Zusammenhang: 1830 - 1880. Akten d. vom Centre de Recherches*

Die zunehmende Abhängigkeit von den Theateragenturen nahm auch in dieser Zeit aus ökonomischen Gründen zu:

„Auf die Versuche der etablierten Geschäftstheater (die als Vorstadtbühnen traditionell als Volkstheater begriffen wurden) am internationalen Markt zu überleben und zu prosperieren, was ihnen nur durch jeweils marktkonforme Maßnahmen möglich schien – und dazu brauchten sie die *Vermittler*, die Theateragenten: durch sie wurde die Theaterausrichtung immer konformistischer und im großen Markt konkurrenzfähig – und die Agenten wurden zu Schlüsselgestalten.“⁷

Einen sehr großen Einfluss auf das Theaterleben hatte das Theatergesetz aus dem Jahr 1850. Es wurde nach der relativen Zensurfreiheit nach der Revolution eingeführt. Es bestimmte die Regeln für die Gründung neuer Theater und gab die Vorschriften zur Führung, vor allem was die Gestaltung des Spielplans angeht, vor. Es orientierte sich an den vormärzlichen Regelungen, die zum Teil noch verschärft worden sind, besonders in der ersten Dekade nach der Revolution.⁸

Der Ministerrat legte am 25. Oktober 1850 dieses Dokument dem Kaiser Franz Josef vor. Begründet war die Notwendigkeit eines solchen Gesetzes folgendermaßen:

„Das Theater ist nicht bloß eine öffentliche Belustigung. Es ist auch ein mächtiger Hebel der Volksbildung. Die höheren Interessen der Gesellschaft, Sitte, Anstand, Geschmack, die Veredlung und Verfeinerung der Geistesrichtung werden durch dasselbe gepflegt oder gefährdet.“⁹

Deswegen förderten sie Maßnahmen, die es kontrollieren sollten. Das Gesetz wurde in neun Punkten erfasst, darunter zwei Punkte zu Theatervorstellungen inklusive Laientheater, fünf, die sich mit Zensur beschäftigten und zwei, die über mögliche Strafen für das Nichteinhalten bestimmten.

Germaniques (R.C.P. 666 - Paris - d. Centre National de la Recherche Scientifique) veranst. Kolloquiums. Dezember 1984. Bern u.a.: Lang 1988. (Contacts: Sér. 1: Theatrica Vol. 5), S.37-53.

⁷ Vgl. Ebd. S. 52f.

⁸ Vgl. Bachleitner, Norbert: *Die Theaterzensur in der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert*. In: LiThes Nr. 5, November 2010, S. 91f.

⁹ Zit. nach Hadamowsky: *Wien – Theatergeschichte...*, S. 584

Für jede Aufführung musste im Voraus eine Bewilligung erteilt werden, und von der Seite der Polizei sollte die Einhaltung auch überwacht werden. Schon bei den Generalproben wurde darauf geachtet, dass die approbierte Fassung der jeweiligen gestrichenen Worte auf die Bühne gebracht wurde, und dass die Inszenierung nicht anstößig auf das Publikum wirkte.

Eine ganze Reihe von verbotenen Tätigkeiten wurde in dem Dokument auch aufgelistet, darunter alles, was die Loyalität gegen den Staat und seine Repräsentanten und die Staatsverfassung in Frage stellte, was gegen Ruhe und Ordnung verstoßen könnte, was Hass zwischen Nationalitäten, Gesellschaftsklassen und Religionen bewirken könnte, was zu Demonstrationen führen könnte, was Anstand und Schamhaftigkeit, Moral oder Religion beleidigte und was als Gegenstand das Privatleben lebender Personen hatte.

Am 14. November dieses Jahres wurde den neuen Gesetzen von dem Kaiser zugestimmt und ab dem 25. November wurde es bekannt gegeben.

Jedes Stück musste vor dem geplanten Aufführungstermin bewilligt werden. Die Theater mussten zwei Abschriften des Stückes den Behörden vorlegen, und man bekam dann eine eingestrichene Fassung mit dem Zensurakt zurück.

Die Theaterzensur hatte einen negativen Einfluss auf das dramatische Schaffen der Volksdichter. Die Tatsache, dass die politikkritischen und sozialkritischen Stücke oft gar nicht beziehungsweise nur stark zensiert zugelassen wurden, hatte die notwendige Wandlung der Themen zu Folge. Es wurden nun mehr hauptsächlich die Stücke, die sich mit universellen Themen und Geschichten aus dem Alltag beschäftigt haben, und die auf reine Unterhaltung abgestimmt waren, vorgelegt und gespielt.¹⁰

In der Zeit bemerkt man auch eine Änderung des Publikumsgeschmackes. Zum Teil liegt es sicherlich an der zunehmenden kulturellen Ausdifferenzierung des vorher eher einheitlichen Publikums, das kein Bezug zur älteren Tradition des Alt-Wiener Theaters hatte. Zunehmend werden auch

¹⁰ Vgl. Rommel, Otto: *Die Alt-Wiener Volkskomödie: ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys*. Wien: Schroll 1952, S. 141f.

kurze einaktige Stücke bevorzugt, von denen dann mehrere an einem Abend aufgeführt worden sind.¹¹

2.2. Begriff des Volksstückes¹²

Die Bedeutung des Begriffes Volksstück hat sich von dem „regional begrenzten, dialektgebundenen, anspruchslosen, ‚bloß‘ unterhaltenden, ‚trivialen‘ Lokalstück“ zu dem „kritisch-realistischen, nicht minder mit Mitteln der Unterhaltung arbeitenden (Selbst-)Darstellung des Volkes“ gewandelt.¹³ In diesem Kapitel wird der Volksstückbegriff im Kontext der Wiener Vorstadttheater in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erläutert.

Im heutigen Sinne lässt sich Volksstück als „dramatische Form des auf Unterhaltung, Sinnfälligkeit und Publikumswirksamkeit zielenden Volkstheaters, ohne Bedenklichkeit in der Aufnahme aller möglichen theatralischen Elemente (Musik, Tanz, Gesang, Bühnenzauber), häufig mit Verwendung von Dialekt, [...]“,¹⁴ die „oft ernsten und zum Teil selbst tragischen Grundton“¹⁵ hat, beschreiben.

Allgemein gesehen muss man den Begriff immer im Zusammenhang mit dem Begriff Volk sehen:

„Es geht um *Volk* und seine Beziehung zum Theater, d.h. also weniger um gattungspoetische denn um produktions- und rezeptionsästhetische Phänomene, nicht zuletzt um Ideologie. Was jeweils unter *Volksstück/Volkstheater* verstanden wird, ist unmittelbar abhängig sowohl davon, was unter *Volk* verstanden wird, als auch von der Einstellung, die diesem Volk gegenüber besteht. So ist die Verwendung der Begriffe zumeist mit einer Wertung verbunden: Volk kann ebenso den Pöbel meinen, wie den

¹¹ Vgl. Carl: *Das „Volksstück“ in Wien...*, S. 10f.

¹² Vgl. Schmitz, Thomas: *Das Volksstück*. Stuttgart: Metzler 1990, S. 1-12 und Hein, Jürgen: *Das Volksstück. Entwicklungen und Tendenzen*, In: Hein, Jürgen (Hrsg.): *Theater und Gesellschaft. Das Volksstück im 19. und 20. Jahrhundert*. Düsseldorf: Bertelsmann 1973 (*Literatur in der Gesellschaft* Bd. 12), S. 9-26.

¹³ Hein: *Das Volksstück...*, S. 9.

¹⁴ Volksstück: In: Rischbieter, Henning: *Theater-Lexikon*. Zürich/Schwäbisch Hall: Orell Füssli 1983, Spalte 1359f.

¹⁵ Volksstück. In: Gero von Wilpert (Hrsg.): *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner 1989 (Kröners Taschenausgabe 231), S. 1015.

unverbildet natürlichen Teil der Bevölkerung, es kann die große Masse meinen wie die Nation, das Proletariat wie das Kleinbürgertum.“¹⁶

Zu dem Begriff Volk im Kontext des Theaterpublikums vom Theater an der Wien äußerte sich Friedrich Kaiser:

„Wenn man das Wort Volk nicht etwa identisch mit dem Wort ‚Pöbel‘ hält, sondern unter jenen die Mittelklasse der Residenzbewohner, Bürger, Beamte und die nicht bloß an sinnlichen Genüssen hängende Arbeiterschaft versteht, so war damals das Theater an der Wien ein Volkstheater im eigentlichen Sinne des Wortes.“¹⁷

Der Begriff Volksstück trat zuerst Ende des 18. Jahrhunderts auf und war zunächst nicht als Gattungsbezeichnung gemeint, eher als Oberbegriff für „ein Stück für das Volk“, und wurde erst nach der Revolution, und ferner ab den 1870ern häufiger durch den Autoren als Gattung eingesetzt.¹⁸ Jürgen Hein weist auf die Definition hin, die sich aus der damaligen Presse zusammenfassen lässt: das Volksstück war „eine wahrscheinliche, aus dem Leben gegriffene Handlung, Personen und Zustände des Volkslebens, erzieherische Tendenz, ‚gesunde‘ Komik“.¹⁹

Der Oberbegriff ist zunächst auch schwierig zu definieren, denn er steht sowohl für die komischen als auch für die ernsten Stücke. Die zwei wichtigen Gattungen, die er beinhaltet, sind die Posse und das Lebens- und Charakterbild.

Die immer lokal- und sozialbezogene Posse als Gattung wurde sehr oft in der zweiten Hälfte eingesetzt. Schlechthin wird sie als eine Form der „niedereren Komik, [...] der Derbheit, mangelnde „künstlerische Tiefe“ und Problemlosigkeit“²⁰ vorgeworfen wird, definiert. Markant ist auch ihr improvisatorischer Charakter. Trotz ihrer Wiederholbarkeit und dem Mangel

¹⁶ Schmitz: *Das Volksstück*, S. 5.

¹⁷ Kaiser, Friedrich: *Unter 15 Theaterdirektoren*. Wien: Waldheim 1870, S. 15.

¹⁸ Vgl. Schmitz: *Das Volksstück*, S. 4.

¹⁹ Hein, Jürgen: *Das Wiener Volkstheater: Raimund und Nestroy*. 2. Akt. U. bibl. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1991 (Erträge der Forschung Bd. 100), S. 67.

²⁰ Ebd., S. 65

an Originalität, der ihr oft vorgeworfen wurde, war sie auch zeit- und gesellschaftskritisch.²¹

Die zweite wichtige Erscheinung, die dem Friedrich Kaiser oft zugeschrieben wird, ist das Charakter- oder Lebensbild. Durch die Kritiker wurde es als anspruchsvoller als die Posse angesehen. Ein „echtes ernst-komisches Volksstück, das in seiner ausgewogenen Mischung von Ernst und Humor ein getreues Abbild des wirklichen Volkslebens geben sollte“²² war ein Gegenpol zu den rein unterhaltenden Neuerscheinungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wie Operette oder Vaudeville.²³

Das Volkstück als literarische Gattung fand mit Ludwig Anzengruber Anerkennung, es „löst sich endgültig von der Institution, die sie ursprünglich hervorgebracht hatte, und beginnt ein Eigenleben als literarische Gattung zu führen.“²⁴

2.3. „Niedergang“ des Volkstheaters²⁵

Schon ab den 1830er Jahren kommt immer wieder der Begriff Niedergang beziehungsweise Verfall im Kontext des Volkstheaters vor.

Im Jahre 1833 schrieb der deutsche Schriftsteller Willibald Alexis (recte Georg Wilhelm Heinrich Häring) in seinem Werk *Wiener Bilder*: „Mit jenen beweglichen, von der Lust geborenen, vom Moment täglich Nahrung schöpfenden Volkstheater ist es aus.“²⁶

In den *Sonntags-Blättern* vom 12. November 1843 liest man „[...] daß wir nicht nur kein Volkstheater, sondern auch nicht einmal mehr eine Lokalposse

²¹ Ebd.

²² Ebd., S. 66.

²³ Ebd.

²⁴ Hein: *Das Volksstück...*, S. 19.

²⁵ Vgl. Schmitz: *Das Volksstück*, S. 154-163.

²⁶ Zit. nach Schmitz: *Das Volksstück*, S. 1.

haben, und daß was sich unter diesem Titel täglich vor unsern Augen lang und breit macht, diesen Namen nur usurpiert.“²⁷

Der Wiener Feuilletonist Friedrich Schlögl schrieb in seinem Werk *Vom Wiener Volkstheater. Erinnerungen und Aufzeichnungen* aus dem Jahr 1884:

„Alle zusammen tragen Schuld an den heutigen Zuständen der Wiener Volksbühne: Publicum, Directoren, Dichter, Schauspieler und Kritiker. Mit vereinten Kräften arbeitete man an dem Verfall und endlichen Niedergange derselben.“²⁸

Schlögl schien besonders große Verantwortung für die Zustände den Direktoren zu geben, die den Geschmack des Publikums mit schlechten Stücken verdorben haben:²⁹

„Mit Ausnahme einiger weniger honoriger Männer [...] bestand die überwiegende Mehrzahl der commandirenden Prinzipale aus abenteuerlichen Speculanten, aus dreisten Vabanque-Spielern, aus garstigen Schundians, aus übermüthigen Verschwendern, aus seichten schwachsinnigen Köpfen [...]“³⁰

Auch die Dichter trugen nach Schlögl Schuld. Den Direktoren dienend, „fabricirten sie ihre elenden Machwerke“ für einen „Schandlohn“, um „dem heißhungerigen Bedarf an Novitäten Genüge zu thun.“³¹

In der großen *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte* wird das Ende des Volksstücks mit dem Börsenkrach des Jahres 1873 vollständig:

„So hat die erste Welle des ‚wirtschaftlichen Aufschwunges‘ das Wiener Volksstück bereits erschüttert, wenn auch noch nicht verschlungen, die zweite dagegen, nach dem italienischen Krieg bis zum Börsenkrach von 1873, ihm den Garaus gemacht [...]“³²

Eine der wichtigsten und oft vertretenden Stellungnahmen in der Forschungsliteratur ist jene des Theaterhistorikers Otto Rommel. Er sah das

²⁷ Ebd.

²⁸ Schlögl, Friedrich: *Vom Wiener Volkstheater. Erinnerungen und Aufzeichnungen*. Wien: Prohaska 1884, S. 166f.

²⁹ Ebd., S. 95f.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd., S. 98f.

³² Nagl, Johann, Zeidler, Jakob, Castle, Eduard (Hrsg.): *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte*. Bd. 2. 1750 - 1848. Wien (u.a.): Fromme 1914, S. 315.

dramatische Schaffen von Ferdinand Raimund und Johann Nestroy als Kulmination und Ende der Alt-Wiener Volkskomödie. Die Geschichte des Volkstheater nach Nestroys Tod in 1862 ist für ihn:

„die Geschichte eines Zersetzungsprozesses, die einmal wird geschrieben werden müssen. Sie ist, da die Dramatiker gezwungen waren, ihr Heil im Aktuellen zu suchen, vom kulturgeschichtlichen Standpunkt aus interessanter als vom theatergeschichtlichen, denn zur Ausbildung neuer Formen kam es nicht mehr.“³³

Der Grund für den Niedergang schrieb er größtenteils den sozialen Veränderungen, die die Verbindung zwischen Volk und Volkstheater zerstört haben, zu:

„Die Substanz des Wiener Volkes erlitt in den Sechzigerjahren durch Massenzuwanderung eine weitgehende Überfremdung und spaltete sich unter dem Einflusse der Industrialisierung in Klassen auf. Es gab wohl noch Tausende, die am Volksstücke hingen, aber sie konnten die steigenden Eintrittspreise entweder gar nicht mehr oder nur selten bezahlen und wurden daher für die Theaterdichter und Theaterdirektoren unerreichbar.“³⁴

Eine Gegenthese zu Rommel stellte Helga Crößmann in ihrem Artikel *Zum sogenannten Niedergang des Wiener Volkstheaters* dar. Sie glaubt, dass die Verfallsthese sehr subjektiv ist:

„Der Verdacht ist deswegen naheliegend, daß das Wehklagen der Zeitgenossen über die schlimme neue Zeit auch die späteren Kritiker zu einer romantischen Verklärung der Erinnerung geführt hat, die das Alt-Wiener Volkstheater fast zu einem Mythos erhebt.“³⁵

Für ihre Untersuchungen nahm sich Crößmann 266 Stücke aus den Jahren 1861-1903 vor. Unter diesen hat sie vier Hauptgattungen bestimmt, und zwar Lustspiel, Schwank, Posse und Volksstück. Ihrer Meinung nach unterscheiden sich Lustspiel und Schwank von der Thematik her am deutlichsten vom Volksstück, und zwischen Posse und Volksstück sah sie Parallelen. Realitätsbezug nimmt in der oben genannten Reihenfolge zu.

³³ Rommel: *Die Alt-Wiener Volkskomödie...* S. 974

³⁴ Ebd.

³⁵ Crößmann, Helga. *Zum sogenannten Niedergang des Wiener Volkstheaters*. In: *Zeitschrift für Volkskunde*, Jg. 71, 1975, S. 48.

Beim Lustspiel, das etwa ein Viertel der betrachteten Werke ausgemacht hat, hatte Crößmann den kleinsten lokalen Bezug bestimmt und größte französische Einflüsse, vor allem von der Länge her, da es sich hier meistens um kurze, einaktige Stücke handelt.

Beim Schwank (ein Achtel der Stücke) ist ein größerer Bezug zu Wien zu sehen, meistens in den musikalischen und gesanglichen Einlagen und in der Verwendung des Dialekts, jedoch von der Komik und Länge her steht es in der Nähe des Lustspiels.

Die Posse (ein Viertel) steht von der Thematik her zwar dem Lustspiel und Schwank nahe, aber vom Milieu und der Komik her ist sie lokalspezifisch für Wien. Auch durch die häufige Verwendung des Wiener Dialekts und die Zeitkritik in den musikalischen Einlagen ist sie ortspezifisch.

Bei dem Volksstück (etwa ein Fünftel) sind 2 Unterteilungen sichtbar: zunächst die Volkskomödie und Bilder aus dem Volksleben, zum Teil historisch und ausgezeichnet durch ihre archaisierende Sprache und immer wieder durch Musik und Tanz begleitet, und zum anderen die Lebens-, Charakter- und Genrebilder, die sich mit zeitgenössischen Problemen auseinandersetzen. Die Komik ist im Vergleich zu den anderen Formen weniger angesetzt und ihr Ziel ist die Zeitkritik. Dieser Typ verfügt über den stärksten Realitätsbezug. Zusammenfassend ist der „Grundton ist ernst und wird von einem patriotischen Optimismus getragen.“³⁶

Infolge ihrer Untersuchungen kommt Crößmann zu dem Ergebnis, dass „der sogenannte Niedergang des Wiener Volkstheaters eine außerordentlich schöpferische Periode ist, in der die Operette eine Blütezeit erlebt.“³⁷ Sie weist auch auf die neuen, in Richtung Naturalismus gehenden Formen, die in der Zeit entstanden sind.

Daran anknüpfend stimmt Thomas Schmitz diesen Ergebnissen zu und weist auf die Wechselwirkung des Begriffes Niedergang und seinem Gegenteil Aufstieg oder Fortschritt, beziehungsweise die Implikation des Begriffes hin,

³⁶ Ebd., S. 52.

³⁷ Ebd., S. 63.

so dass nach einem Ende Erneuerung oder Neubeginn gefördert wird.³⁸ Er ist auch der Meinung, dass die neue Form der Operette deswegen so schnell Anerkennung gefunden hat, weil sie anfänglich noch sehr nahe inhaltlich an den älteren Formen steht.³⁹

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass obwohl man für die Verfallsthese zum Teil Begründungen finden kann, man, den neueren Forschungen nachgehend, den Versuch einer vorurteilsfreien Analyse dieses Phänomens angehen sollte.

2.4. Die neue Erscheinung – (Wiener) Operette

Von einer Operette im heutigen Sinne spricht man ab circa 1855.⁴⁰ Diese Form des Musiktheaters ist durch ihren leichten Charakter und eine Mischung von Dialogen, Gesang und Tanz gekennzeichnet.⁴¹

Die Operette hat oft einen lokalen Charakter, und so spricht man unter anderem von der Wiener Operette. Das Wiener Vorstadttheaterpublikum hat mit großem Interesse die französischen Operetten von Offenbach in der Originalfassung und übersetzt willkommen geheißen. Erste Uraufführung einer Operette für und in Wien geschrieben, war Franz von Suppés *Pensjonat* bereits im Jahr 1860 im Theater an der Wien.⁴²

Nicht alle haben die neue Form begrüßt. Adam Müller-Guttenbrunn äußerte sich in seinem klagenden Werk zu den Zuständen des Theaters *Wien war eine Theaterstadt* (1885) über die Operette extrem kritisch. Er nennt sie „Bastard der Kunst, den ein Börsenjobber mit einer Pariser Cocotte gezeugt haben dürfte.“⁴³ Seinen Ansichten nach hat die neue Form dem Publikum den Geschmack verdorben. Er sah sie verantwortlich für die moralische

³⁸ Vgl. Schmitz: *Volksstück*, S. 3.

³⁹ Ebd., S. 12.

⁴⁰ Davor war die Bezeichnung für kleine komische Musiktheaterwerke im Frankreich.

⁴¹ Vgl. Langer, Arne: *Operette*. In: *Metzler-Sachlexikon Musik*. Stuttgart (u.a.): Metzler 1998 S. 757f.

⁴² Vgl. Hadamowsky/Otte: *Die Wiener Operette...*, S. 61f.

⁴³ Müller-Guttenbrunn, Adam: *Wien war eine Theaterstadt*. Wien 1885, S. 8; Zit. nach Rachinger: *Das Wiener Volkstheater...*, S. 45.

„Verluderung“ des Theaters. Die Schuld lag bei den Theaterdirektoren, die aus Gier die Operetten zur Aufführung gebracht haben.⁴⁴

In der älteren Forschungsliteratur herrscht zum Teil die Ansicht, die Operette habe das Volksstück verdrängt.

Otto Rommel nennt die Operette zwar „ein legitimes Kind ihrer Zeit“, die aber „viel zur Entseelung des Wiener Volksstückes beigetragen und ihm schließlich geradezu den Nährboden entzogen“ hat.⁴⁵ Für ihn hatte sie keine Zusammenhänge mit der alten Tradition und ist insofern auch nicht als Nachfolgerin des Volksstücks zu sehen.

Eine dem gegenüber stehende These wird von Hartwin Gromes vertreten. In seiner Dissertation *Vom Alt-Wiener Volksstück zur Operette* weist er auf die Rolle der Operette als Reaktion auf die aristokratische Komische Oper hin. Er sieht sie im engen Zusammenhang mit der Entwicklung der Gesellschaft: „So wurde die Operette ein getreues Spiegelbild dessen, was dem Bürgertum als geheimes und offenkundiges Ideal der Lebensführung vorschwebte.“⁴⁶ Er weist auch auf die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Gattungen hin und kommt zu dem Ergebnis, dass die harmlose Komik, der Pseudorealismus und ein verkitschtes Lebensbild der Wiener, die der Operette vorgeworfen wurden, auch auf das Alt-Wiener Volksstück zutreffen. So sieht er die Operette als die Erneuerung der Tradition des Volkstheaters und nicht als Verdrängung dessen.⁴⁷

Es scheint allgemein geglaubt zu werden, dass die Operette ihren Erfolg dem Geschmackswandel des Publikums zu verdanken hat (Vgl. auch Kapitel 2.3. dieser Arbeit).

Die neuere Forschung konzentriert sich auf den kulturellen Kontext der Wiener Operette, die als Gattung auch nah an die Geschehnisse in der multikulturellen Habsburgermonarchie gebunden war: Sie gilt

„als einzige und letzte Kunstgattung der Gesamtstaatsidee (...) sie nahm sich nicht nur der Thematik der Gesamtmonarchie in ihrer Pluralität an, sondern

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 45.

⁴⁵ Rommel: *Die Alt-Wiener Volkskomödie...*, S. 975.

⁴⁶ Gromes, Hartwin: *Vom Alt-Wiener Volksstück zur Operette*. Diss. München 1967, S. 53

⁴⁷ Vgl. Ebd., S. 51-59.

repräsentierte auch durch die folkloristische Vielfalt ihrer Musik alle Völker und Nationalitäten des Vielvölkerstaats - und (...) förderte auch ein „Gesambewusstsein“.⁴⁸

Durch ihren Charakter war sie aus sozial-kultureller Sicht relevant und förderte die Akzeptanz des Anderen.

Dabei weist Moritz Csáky auf die Gefahr hin, ein falsches kulturelles Bewusstsein zu bilden. Mit sogenannten „invented traditions“ sind zum Beispiel die Inhalte gemeint, die durch die Operette im Publikumsverständnis als typisch für eine Nation waren, aber in Wahrheit nur eine Vereinfachung bildeten, wie zum Beispiel die Verwendung der ungarischen Volksmusik als auch der Zigeunermusik, ohne die beiden zu unterscheiden, was zur Verfälschung der kulturellen Inhalte im kulturellen Bewusstsein des Publikums führte.⁴⁹

Die Zuschauer, zumeist Großstadtbürger, bildeten ein breites, kulturell und sozial unterschiedliches Publikum. Sie konnten sich mit den Geschehnissen auf der Bühne leicht identifizieren, da die positiven Figuren oft auch dem Bürgertum oder sogar dem niedrigsten Stand angehörten. Dabei blieb die Operette dieser Zeit, wenn auch oft verdeckt – sozial- und politikkritisch. Mit dem Untergang der Habsburger Monarchie verlor die Wiener Operette ihren Kontext und ihre bisherige Funktion.⁵⁰

⁴⁸ Adam, Erik: *Die Wiener Operette als magischer Spiegel*, in: „*Die Wahrheit liegt im Feld*“. Roland Girtler zum 65., hrsg. v. H. Ehalt, J. Hochgerner u. W. Hopf. Wien: Lit 2006, S. 203f.

⁴⁹ Vgl. Csáky, Moritz: *Ideologie der Operette und Wiener Moderne*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1996. S. 104.

⁵⁰ Vgl. Csáky, Moritz: *Zwischen Märchenwelt und Wirklichkeit. Zur Ideologie der „Wiener“ Operette*. In: Adam, Erik u. Rainer Willi (Hrsg.): *Das Land des Glücks. Österreich und seine Operetten*. Klagenfurt u.a.: Hermagoras/Mohorjeva 1997. S. 61-64.

3. Alois Berla

3.1. Versuch einer Biographie

Der heute vergessene Alois Berla wurde als Alois Scheichel am 7. März 1826 in Wien geboren und lebte zunächst in der Fillgradergasse 1 in dem fünften Wiener Gemeindebezirk.⁵¹ Er war von katholischem Bekenntnis.⁵²

Über seine Jugend wird nichts überliefert, man weißt nur, dass er „für die musikalische Laufbahn bestimmt“⁵³ war. Er arbeitete bereits seit 1845 als Schauspieler und Sänger im Königlichen Städtischen Theater in Pressburg und war dort zuständig für „zweite Liebhaber, kleine Gesangsrollen“⁵⁴. Seit dem Jahr 1847 verwendete er sein Pseudonym Berla und spielte am Königlichen Städtischen Theater in Kaschau junge Liebhaber, Bonvivants und Naturburschen im Schauspiel und Posse sowie zweite Basspartien in der Oper.⁵⁵ Obwohl dafür Belege fehlen, sind sich seine Biographen darüber einig, dass er ab dem Jahr 1848 am Deutschen Theater Pest arbeiten durfte und dort auch zum ersten Mal als Theaterschriftsteller tätig wurde.⁵⁶

Die verfügbaren Lexikoneinträge über Berla nennen als sein erstes Stück das Charaktergemälde *Der letzte Zopf*, das ihm so einen guten Ruf verschafft haben durfte, dass er schon ab Herbst 1848 für das Theater an der Wien als Theaterdichter vom damaligen Direktor Franz Pokorny gewonnen wurde.⁵⁷

⁵¹ Vgl. Czeike, F.: *Historisches Lexikon Wien*. Bd. A-Da. Wien: Kremayr&Scherian/Orac 1992, S. 335.

⁵² Vgl. Verlassenschaftsabhandlung: Todfalls-Aufnahme, Wien, 4. Juli 1896, unterzeichnet von Anton Berla.

⁵³ A.J. Weltner: *Berla, Alois*. In: Bettelheim, Anton (Hg.): *Biographisches Jahrbuch und deutscher Nekrolog*. Band 1. Berlin: Reimer 1897. S. 336.

⁵⁴ Siehe *Almanach für die Freunde der Schauspielkunst*, hrsg. v. L. Wolff [u. a.]. Berlin 1837-93. Jh. 1845., S. 269.

⁵⁵ Ebd., Jh. 1848.

⁵⁶ Im *Almanach* für dieses Jahr wird das Deutsche Theater Pest nicht aufgelistet.

⁵⁷ Vgl. Weltner, In: Bettelheim: *Biographisches Jahrbuch...*, S. 336.

Dabei ist aber zu erwähnen, dass das Stück in der Literatur über dieses Theater ohne Autor und als nur zweimal aufgeführt aufgelistet ist.⁵⁸

Er arbeitete durchgehend mit wenigen Unterbrechungen als Theaterdichter für das Theater an der Wien⁵⁹ bis zum Jahr 1873⁶⁰, aber er durfte bis in die 1880-er Jahre neue Stücke schreiben, übersetzen und bearbeiten. In der Blütezeit seines Schaffens, in den 1860-er Jahren, wurde er auch als Theaterdichter für andere Bühnen Wiens angestellt, vor allem im Carltheater, Theater am Franz-Josef-Quai und in den Theatern unter der Direktion von Johann Fürst, vor allem in der Singspielhalle, am Thaliatheater und Volkstheater im Prater.⁶¹

Berla schrieb auch für verschiedene Zeitschriften, unter anderem für den *Humorist*, wo er als Mitarbeiter im belletristischen Teil tätig war⁶² und in dessen Fortsetzung, *Der Zeitgeist*.⁶³

Er war auch Mitglied der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger (Nummer der Mitgliedskarte 4157)⁶⁴, aber nicht wie viele andere Autoren der Zeit, des Wiener Journalisten- und Schriftstellerverein „Concordia“.

Trotz der großen Anzahl seiner Werke musste er in bescheidenen Verhältnissen leben. Die Gründe dafür waren die niedrigen Tantiemen und Honorare damaliger Zeit.⁶⁵

In seinen letzten Jahren zog er sich infolge einer Nervenkrankheit aus dem Theater zurück und war als Journalist für Wiener Wochen- und Tagesblätter tätig.⁶⁶

⁵⁸ Siehe Belitska-Scholtz, Hedvig und Olga Somorjai (Hg.): *Deutsche Theater im Pest und Ofen. 1770-1850*. Budapest: Argumentum 1995, Bd. 1, S. 547, Eintrag 3744: „Der letzte Zopf (1848) Sch[auspiel]/Pest 1848 XII 20 Ith[Interimstheater], 1849 V 27 A[rena] (2)“

⁵⁹ E. Castle gibt in seiner *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte* an, dass Berla und andere Theaterdichter unter dem Theaterdirektor Alois Pokorny auch dem Ensemble angehört haben. (Siehe Castle, Eduard (Hrsg.): *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. Bd. 3: Von 1848 bis 1890*. Wien u.a.: Fromme 1935, S. 329)

⁶⁰ Vgl. *Almanach*, Jh. 1873, danach ist es unmöglich zu bestimmen, da die Theaterdichter gar nicht mehr für das Theater an der Wien aufgelistet sind.

⁶¹ Vgl. *Almanach*, Jh. 1863-1866 und Castle: *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte...* Bd. 3, S. 344.

⁶² Vgl. Swoboda, Helmut: „Der Humorist“. *Ein Beitrag zur österreichischen Pressegeschichte*. Dissertation Universität Wien 1948, S. 81.

⁶³ Vgl. Castle, Eduard (Hrsg.): *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. Bd. 3...*, S. 391 (Berla irrtümlich mit dem Vornamen Anton erwähnt)

⁶⁴ Vgl. *Almanach* 2, Jh. 1873

⁶⁵ Vgl. Weltner, In: *Bettelheim, Biographisches Jahrbuch...*, S. 336.

Berla starb in seiner Wohnung in der Grüngasse 31 in dem fünften Wiener Gemeindebezirk in der Nacht vom 16. auf den 17. Februar 1896 nach längerer Krankheit.⁶⁷ Er wurde am 19. Februar 1896 auf dem Wiener Zentralfriedhof bestattet.⁶⁸

3.2. Familie⁶⁹

Alois Berlas Frau hieß Marie Scheichel-Berla. Sie wurde 1830 geboren und ist am 24. März 1907 im Alter von 77 Jahren gestorben.⁷⁰

Gemeinsam hatten sie die vier Söhne Emil, Karl, Anton und August⁷¹, von denen die zwei ältesten, Emil und Karl, Schauspieler waren und Anton als Maler und Anstreicher tätig war.

Es ist nur zu dem ältesten Sohn Emil etwas Näheres bekannt. Er wurde am 27. Juli 1852 in Wien geboren und starb am 1. Dezember 1918 im New York. Er hat in einem Interview für die Chicago Tribune gesagt, dass er von zu Hause weglaufen musste, um Schauspieler werden zu können, weil seine Eltern dagegen waren. Er war Schauspieler, Sänger und Regisseur an vielen deutschsprachigen Bühnen Europas, bis er im Jahr 1892 nach Amerika mit seiner Frau Marie (auch Schauspielerin) emigrierte. Beide waren zunächst Mitglieder des Emil-Thomas-Ensembles in New York. Im Jahr 1909 gründete er die eigene Emil Berla Comic Opera Company, mit der er weiterhin

⁶⁶ Vgl. Weltner, In: *Bettelheim, Biographisches Jahrbuch...*, S. 337.

⁶⁷ Vgl. Czeike: *Historisches Lexikon Wien*, Bd. 1, S. 335; diese Adresse befindet sich auch auf dem Todfalls-Aufnahme, aber laut *Die Presse* vom 17.02.1896 starb er um halb eins in seiner Wohnung in der Fillgradergasse 1 (*Die Presse*, 17.02.1896, S.3); *Neue Freie Presse* nannte als Todesursache Gesichtsröthlauf (*Neue Freie Presse*, 17.02.1896, S. 1f.)

⁶⁸ Siehe *Neue Freie Presse*: 20.02.1896, S. 4.

⁶⁹ Vgl. Verlassenschaftsabhandlung: Todfalls-Aufnahme, Wien, 4. Juli 1896, unterzeichnet von Anton Berla.

⁷⁰ Vgl. Zentralfriedhof Grabsuche: https://www.friedhofwien.at/grabsuche_de, Suchbegriff: Karl Scheichel-Berla (letzter Zugriff am 1.12.2012).

⁷¹ *Neue Freie Presse* nannte noch einen Sohn namens Walter (*Neue Freie Presse*, 20.02.1896, S. 4.)

erfolgreich war. In den Kritiken wurde er sowohl für seine Gesangsfähigkeiten in den komischen Rollen, als auch für die seriösen Partien gelobt.⁷²

Auch Karl (Carl) Berla (geboren am 26. Dezember 1853 in Wien, gestorben am 7. Dezember 1918 ebenda) war Schauspieler und ab dem Jahr 1877 an verschiedenen Bühnen des deutschsprachigen Raumes tätig. Er war unter anderem in den Rollen des ersten Helden, Liebhaber und Bonvivants zu sehen, und war auch an manchen Häusern für die Regie des Lustspiels zuständig. Er wurde in demselben Grab wie seine Eltern am 10. Dezember 1918 bestattet.

3.3. Berla und die Zeitgenossen

Da kein Nachlass von Berla existiert, sind auch seine persönlichen Beziehungen schwer zu bestimmen. In den Archiven der Wien Bibliothek im Rathaus gibt es lediglich acht eigenhändige Briefe bzw. Brieffragmente und in der Handschriftensammlung der Nationalbibliothek sind weitere sechs zu finden.

Die Mehrheit der Briefe war an den Wiener Verleger, Buchhändler und Autor Leopold Rosner adressiert. Rosner war für die Wiener Autoren der Zeit eine sehr wichtige Persönlichkeit – er war für sehr viele Druckausgaben der Stücke verantwortlich und, obwohl er von ihnen im Allgemeinen behauptet hat, sie „seien unsolide und unzuverlässige Menschen gewesen“, stand mit vielen von ihnen in Verbindung.⁷³

Berla dürfte mit Rosner in einem freundschaftlichen Verhältnis gestanden haben. Er hat ihn „Poldl“ und „Geliebter Freund“ in den Briefen genannt und sie mit „Loisl“ signiert⁷⁴, und er hat Rosner um Hilfe sowohl in finanziellen als auch in literarischen Angelegenheiten gebeten. In einem Brief aus 1866

⁷² Siehe *Emil Berla*. In: Koegel, John: *Music in German Immigrant Theater: New York City, 1840-1940*. Rochester, NY: University of Rochester Press 2009, S. 166f. Siehe auch *Almanach 1... Jh. 1873-1893* und *Almanach 2 Jh. 1875-1918*.

⁷³ Mayer, Friedrich Arnold (Hrsg.): *Aus den Papieren eines Wiener Verlegers. 1858 - 1897. Persönliches, Literarisches, Theatralisches*. Wien u. Leipzig: Braumüller 1908.

⁷⁴ Siehe Ebd. S. 95-97.

beklagte sich Berla über sein „notorisches Pech“ im Vergleich zu O.F. Bergs „treuem Glück“. ⁷⁵

In einem Brief vom 5. Mai 1867 berichtete er ihm auch über eine geplante Reise nach Berlin. Dort wollte er sein neues Stück *Die Preußen vor Wien* nicht nur zur Uraufführung bringen, sondern auch eine der Rollen übernehmen. ⁷⁶

Es sind auch drei Briefe aus den späten 1880er und frühen 1890er Jahren an den Feuilletonisten Friedrich Schlögl in der Wien Bibliothek erhalten. Berla dürfte zu dem „Schlöglkreis“ gehört ⁷⁷ und mit Schlögl „in freundschaftlicher Verbindung“ ⁷⁸ gestanden haben, mehr ist aber nicht bekannt. In seinem Werk *Vom Wiener Volkstheater* äußerte Schlögl sich zu Berla nicht, er nannte ihn jedoch einmal namentlich in einer Zählung der Volksdichter damaliger Zeit. ⁷⁹

Ein weiterer Brief richtet sich an den Arzt, Journalisten, Schriftsteller und Dichter Ludwig August Frankl von Hochwart. Berla beklagt sich darin über seinen Gesundheitszustand.

Trotz Mangel an Beweisen liegt die Vermutung nahe, dass Berla gut mit dem damaligen Vice-Präsident des Journalisten- und Schriftstellervereins Concordia, Ebgar von Spiegl, befreundet war. In dem Bericht über Berlas Begräbnis wurde auch die Rede abgedruckt, die von Spiegl am Grab gehalten haben soll:

„Alois Berla! Ich grüße zum letztenmale, was sterblich an dir gewesen!... Du warst ein tüchtiger Streiter im Kampfe um freiheitliche Errungenschaften. Du hattest ein bescheidenes Wesen in deiner schriftstellerischen Thätigkeit, die Strömung der Zeit hat wol deine Arbeiten zurückgedrängt, nette Erscheinungen, neue Richtungen brachen sich Bahn, allein die ältere Generation würdigte deine Arbeiten wegen ihres sittlichen Inhalts. Du warst ein braver Freund, ein treuer, lauterer Charakter, von jeglichem Roste frei, ein liebenswürdige, harmlose Natur. Die Feder ist nur deiner Hand entsunken, doch du bist nicht todt, du wirst im Gedächtnisse Aller, die dich gekannt,

⁷⁵ Siehe Ebd. S. 96.

⁷⁶ Siehe Ebd. S. 96, vgl. auch Kapitel 7.4. dieser Diplomarbeit.

⁷⁷ Vgl. Öllerer, Anton: *Friedrich Schlögl*. Dissertation (selbstverl.) . Wien: 1928, S. 95.

⁷⁸ Vgl. Ebd. S. 118.

⁷⁹ Vgl. Schlögl, Friedrich: *Vom Wiener Volkstheater...*, S. 124.

fortleben, die Lenker der Schaubühnen werden auf dich zurückgreifen müssen, wenn sie zeigen wollen, wie ein wahres und echtes Volksstück aussieht! Fahre wohl! Die Erde sei dir leicht!“⁸⁰

Der Wunsch von Spiegls an Berlas Grab, Berla solle durch seine Stücke weiterleben, blieb leider unerfüllt und heute ist Berla aus der Geschichtsschreibung weitestgehend verschwunden.

Es blieb keine Korrespondenz zwischen Berla und dem berühmtesten Volksdichter der Zeit, Johann Nestroy, erhalten. Gekannt haben sie sich mit Sicherheit, denn Nestroys letzte neueinstudierte Rolle war die Jungfer Barbara Kletzenstingl in einer von Berla übersetzten und bearbeiteten Operette *Die Damen vom Stand* (Jaques Offenbach: *Mesdames de la Halle*)⁸¹. Berla hat auch die zusätzliche komische Szene *Die Köchin als Künstlerin* für das Prager Manuskript des Nestroy-Stücks *Froschmirl: Die Frosch Mirl* geschrieben.⁸²

Berla hatte auch keine nachweisbare Bekanntschaft mit Ludwig Anzengruber. Dieser hat eine Rezension von Berlas Stück *Unsere Volksmadeln* 1888 verfasst⁸³ und schrieb von dem

„verdienstvollen Schriftsteller Alois Berla, welchem, gleich dem Karl Elmar, in früheren Jahren unsere Vorstadtbühnen manches treffliche und kraftvolle Volksstück verdankten, mittlerweile sind aber in ununterbrochener Folge die stark dekoltierten Operetten über die Bretter geschritten, wodurch merkwürdigerweise sich das Volksstück „verköhlte“ und die betreffenden Autoren verschnupft wurden;“⁸⁴

Anzengrubers Worte bestätigen nur, dass Berla zu dieser Zeit als Volksstückdichter nicht mehr tätig war.

⁸⁰ *Neue Freie Presse*: 20.02.1896, S. 4.

⁸¹ Vgl. Obermaier, Walter (Hg.): *Johann Nestroy: Sämtliche Briefe*. Wien: Deuticke 2005 (Johann Nestroy: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. v. Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier und W. Edgar Yates), S.278f.

⁸² Vgl. Obermaier, Walter u. Hermann Böhm (Hg.): *Johann Nestroy. Dokumente*. Wien: Deuticke 2009 (Johann Nestroy: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. v. Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier und W. Edgar Yates)

⁸³ Siehe: *Unsere Volksmadeln – Gastspiel Haase (Wiener Luft 1888 Nr. 11)* In: Anzengruber, Ludwig: *Schriften zum Theater*. Hrsg. v. Otto Rommel. Wien u. Leipzig: Kunstverlag Schroll 1922 (*Ludwig Anzengrubers sämtliche Werke. Kritisch durchges. Gesamtausgabe in 15 Bänden*, hrsg. v. Rudolf Latzke und Otto Rommel Bd. 15 Tl. 3), S. 151ff.

⁸⁴ Ebd. S. 151f.

Der heute beinahe vergessene Komponist Carl Millöcker hat vermutlich zu dem Freundeskreis Berlas gehört. Die beiden haben bei 15 Stücken zusammengearbeitet. Mit der Musik für *Drei Paar Schuhe* hat Millöcker seinen Durchbruch geschafft. Berla hat auch das Libretto für zwei Operetten Millöckers verfasst, *Abenteuer in Wien* aus dem Jahr 1873 und das sehr erfolgreiche *Das verwunschene Schloss* von 1878.

Weitere Bekannte Berlas kann man aus dem Nachruf, der nach dem Begräbnis am 20. Februar 1896 in der *Neuen Freien Presse* erschienen ist, herauslesen:

„Zur Einsegnung hatten sich eingefunden: der Vice-Präsident des Journalisten- und Schriftstellervereins „Concordia“, Ebgar v. Spiegl, der General-Inspector der Nordbahn, Herr Wilhelm Tedesco, die Schauspielerinnen Auer-Strobach, Wenta-Dworzak, viele Schriftsteller, Director Gabor Steiner, Schauspieler Franz Fischer, dass die Witwe Marie Scheichel-Berla, die drei Söhne Karl, August und Wilhelm und die übrigen Angehörigen. Es mußte Befremden erregen, daß bei der Leichenfeier für den einst so populären Theaterdichter, dem viele Wiener Bühnen nachhaltige Erfolge zu danken hatten, kein einziges Wiener Theater vertreten war. (...) Kränze hatten für den Sarg Berla's gesendet: der Journalisten- und Schriftstellerverein „Concordia“, die Direction des Deutschen Volkstheaters, Frau Marie Geistinger mit einem herzlichen Condolenzschreiben, Alexander Girardi, Frau Schratt, Herr Mitterwurzer und Karl Millöcker sammt Familie.“⁸⁵

3.4. Werk

Alois Berla wird oft, wie viele Bühnenautoren dieser Zeit, zu den sogenannten „Vielschreibern“, die vielfach Quantität über Qualität gestellt haben, gezählt. Diese Einstellung war mehr oder weniger ein Muss, damit sich die Schriftsteller durch das Schreiben ihren Lebensunterhalt verdienen konnten.

⁸⁵ *Neue Freie Presse*: 20.02.1896, S. 4.

Es wird in den biographischen Lexika von über 130 Einaktern und abendfüllenden Stücken⁸⁶ gesprochen, die Verfasserin dieser Diplomarbeit ist aber auf insgesamt 145 Titel während ihrer Recherche gestoßen.

In seinem Werk befinden sich Zauber-, Lokal- und Original-Possen, Volksstücke, Lustspiele, Genrebilder, Charakterbilder, Lebensbilder, Charaktergemälde, Schwänke, (komische) Märchen, Volkskomödien, Quodlibete, Sitten- und Zeitbilder, sowie Operettenlibretti.

Ebenfalls war er für seine Couplets bekannt, die auch außerhalb der Stücke in Sammelbänden abgedruckt waren.⁸⁷

Trotz der großen Anzahl der Werke wurde er eigentlich immer weniger relevant und zur Zeit seines Todes beinahe vergessen. Der Grund dafür liegt sicherlich darin, dass er sich an die Gattungen und den Stil der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gehalten hat, die nach dem Tod Nestroy's als unmodern und etwas naiv galten und sich dann auch in Publikumssicht von der Operette ersetzen ließen.

Es werden immer wieder Figuren aus Berlas Stücken gelobt. A. J. Weltner schrieb über ihn:

„Ein Possendichter der sog. Alten Schule, verstand er es, den jeweiligen Lieblingen der Wiener die dankbarsten Rollen auf den Leib zu schreiben, nebenher aber auch, unterstützt von einer unerschöpflichen Phantasie und einer ungemein scharfen Beobachtungsgabe für das sich in vielseitigen Formen äussernde Leben der „Kaiserstadt an der Donau“ seinen Stücken durch packende Episodenfiguren reichen und fesselnden Inhalt zu geben.“⁸⁸

Auch in dem Nachruf in der *Neuen Freien Presse* kann man Einiges lesen, das dem heutigen Leser die Rezeption Berlas durch seinen Zeitgenossen näher bringt und ihn mit O.F. Berg und Friedrich Kaiser vergleicht:

„Berla gehörte durch mehrere Decennien zu den populärsten dramatischen Schriftstellern der Wiener Volksbühne und hat derselben eine große Reihe von Stücken geschenkt, welche sich durch frisch quellenden Humor und echt

⁸⁶ Vgl. Weltner, In: *Bettelheim: Biographisches Jahrbuch...*, S. 336

⁸⁷ Z.B. im Rosner, L. (Hg): *Neues Wiener Declamatorium, Solo-Scherze, Couplets, Deklamationen*. Wien 1878.

⁸⁸ Weltner, In: *Bettelheim: Biographisches Jahrbuch...*, S. 337.

wienerischen Ton auszeichneten. Er besaß nicht den ätzenden, scharfen Witz O.F. Bergs oder die reiche Erfindungsgabe und dramatische Kraft seines Zeitgenossen Friedrich Kaiser, aber er baute seine Stücke wirksam und folgerichtig auf und war besonders in der Charakterisierung von Volksfiguren sehr glücklich.“⁸⁹

Er wurde aber auch immer wieder für seinen naiven Stil und Wiederholbarkeit der Motive in seinen Stücken kritisiert. Ein Beispiel dafür liefert ein Rezensent der *Monatsschrift für Theater und Musik* im Jahr 1858 in einer Kritik des Charaktergemäldes *Das tägliche Brot*, das am 13. März 1858 im Theater an der Wien uraufgeführt worden ist:

„Wir haben es längst aufgegeben von den HH. Verfassern der Orginalstücke in der Vorstadt Erfindung oder Originalität zu erwarten; aber Jemand, der mit dem Prädikate „Dichter“ angestellt ist, sich selbst durch eine derart abgedroschene und hundertmal dagewesene Handlung ein solches Armuthzeugnis ausstellen wurde, das hatten wir denn doch nicht geglaubt. Die Durchführung dieser Handlung und die Moral, welche auch hier wieder recht auffallend „gepredigt“ wird, verrathen wenig Welt-, Lebens- und Menschenkenntniß. Schade, denn die recht geschickte Mache und der – wenn auch ziemlich witzarme – so doch natürliche und fließende Dialog zeugen von Talent und Routine.“⁹⁰

⁸⁹ *Neue Freie Presse*: 17.02.1896, S. 1f.

⁹⁰ *Monatsschrift für Theater und Musik*. 1858. 4. Jahrgang. Hrsg. v. Josef Klemm. Wien: Walisshäuser 1858, S. 215.

4. *Gervinus, der Narr vom Untersberg, oder: Ein patriotischer Wunsch*

Gervinus, der Narr vom Untersberg, oder: Ein patriotischer Wunsch ist eine dreiaktige Posse mit Gesang. Die Musik stammt von Franz von Suppé. Das Stück ist Berlas erster großer Erfolg. Es ist als 31. Lieferung des *Wiener Theater-Repertoire* im Jahre 1854 erschienen.

Das Stück verbindet die Tradition der Wiener Zauberposse mit politischen Motiven.

4.1. Inhalt

Die Handlung spielt im Inneren des Untersberges, auf einem Gut nahe bei Salzburg und in dieser Stadt im Jahr 1847.

Der erste Akt beginnt in einer Halle im Untersberg. Der Kaiser Friedrich (mit langem roten Bart und in altdeutschem Fürstenanzug, die Krone neben ihm am Tisch) und seine Ritter (grau gekleidet, mit grauen Bärten) schlummern. Gervinus, der Hofnarr, sitzt vorne und liest Zeitungen. Er ist sehr unglücklich und gelangweilt in Untersberg, nennt sich „ein Schaf vom Heerde verloren“⁹¹, sehnt sich die Welt zu sehen, über die er in seinen Zeitungen liest. Er beschließt zu verreisen, um andere Sitten kennenzulernen und weckt den Kaiser und die Ritter auf, um für eine Reise um Erlaubnis zu bitten. Er sagt, er „*lebe gerne wachend*“ und möchte selbst mehr über die Welt erfahren. Der Kaiser ist auch sehr unglücklich, er macht sich Sorgen um das Vaterland, das Volk wird unruhig. Gervinus bietet an, dass er während seiner Reise die Leute durch Scherze belehren wird. Der Kaiser erlaubt ihm wegzugehen und gibt ihm eine Blume mit den Worten: „Wer diese Blume sein eigen nennt, dem

⁹¹ Berla, Alois: *Gervinus, der Narr vom Untersberg, oder: Ein patriotischer Wunsch*. Wien: Wallishausser 1854 (*Wiener Theater-Repertoire* 31), S. 2.

wird erfüllt sofort/ Jedweder Wunsch; doch wahres Glück dem Jenen er nur bringt,/ Aus dessen Herz ein edler Wunsch für's Vaterland entspringt."⁹²

Die zweite Szene spielt in der Gebirgsgegend. Im Hintergrund kann man das Schloss des Gutsherrn von Eigenwahl sehen.

Carl, ein Jäger kommt zu Fuchs, einem Pächter und Lise, seinem Mündel. Er möchte die Lise heiraten, was ihm Fuchs vorher versprochen hat, jedoch erwidert Fuchs, dass sich Carl noch nie an seine Versprechen gehalten hat und deswegen bleibt er auch hier konsequent. In Wirklichkeit aber ist er selbst in Lise verliebt. Nach dem Grund gefragt, sagt er zunächst, dass die Lise noch zu jung sei, und dann, dass er die Jagd nicht leiden kann: er vergleicht Lise mit den Hasen, die bei der Jagd getötet werden; und darauf erwidert Lise: „Ich laß mich doch lieber von ein'm Jager fangen, als von ein'm Fuchs aufessen?!“⁹³ Carl sagt, er sei in den Diensten des Gutsherrn und der habe ihn gerne, also wird der Gutsherr sicher auf Carls Seite sein. Als letzter Grund gegen diese Vermählung fällt dem Fuchs noch die Tatsache ein, dass Carl ein Deutscher ist und Lise und Fuchs sind Österreicher, und da sich Österreich nicht an Deutschland angeschlossen hat, gehört es zu seinen Pflichten als Patriot, eine Heirat zwischen einem Deutschen und einer Österreicherin zu verhindern. Carl ist wütend und kommt auf Fuchs zu, der anfängt zu schreien.

Gervinus kommt auf die Bühne und beruhigt die beiden. Er stellt sich als Naturforscher vor. Fuchs bittet ihn, ihn vor Carl zu schützen („Sie sein Naturforscher! Sie müssen mich schützen vor diesem unnatürlichen Menschen, das ist natürlich!“⁹⁴) Carl beruhigt und entschuldigt sich, sagt, er wird mit dem Gutsherrn reden, sobald er zurück ist, und verlässt mit Lise die Bühne.

Gervinus unterhält sich mit Fuchs, und die beiden versuchen, sich schlauer als der jeweils andere zu machen. Sie kommen auf den früheren Streit mit Carl zu sprechen. Fuchs sagt, sein einziger Grund, diese Heirat zu verhindern, sei die Nationalität von Carl. Gervinus glaubt ihm nicht und denkt, es wäre

⁹² Ebd. S. 4.

⁹³ Ebd. S. 5.

⁹⁴ Ebd. S. 5f.

nur eine Ausrede. Fuchs erwidert, er wünsche sich, er könnte es ihm beweisen, aber man bekommt ja nicht alles, was man sich wünscht. Dafür gibt ihm Gervinus die Blume vom Untersberg, belehrt ihn aber dabei, dass die Blume seine Wünsche nur verwirklichen wird, wenn er reine, edle und schöne, und nicht selbstsüchtige Wünsche hat. Fuchs nimmt die Blume an, und Gervinus begibt sich auf die Suche nach dem Stein des Weisen, der das Volk des Besitzers groß und einig macht, und die Krone mit diesem Stein die Krone aller Kronen sein wird.

Fuchs wünscht sich, der Gutsbesitzer von diesem Gut zu werden. Er geht zum Schloss und wird sehr feierlich begrüßt. Die Diener freuen sich, dass er zurück ist. Er bemerkt, dass er sich äußerlich in den Gutsherrn verwandelt hat.

Frau von Eigenwahl, die Frau des Gutsherrn und Emilie, deren Tochter kommen raus und begrüßen Fuchs herzlich. Er bemerkt, dass er durch den Wunsch nicht nur das Schloss, sondern auch die Familie bekommen hat. Er ist gar nicht zufrieden, läuft schreiend herum und ruft nach Gervinus.

Als dieser kommt, sagt ihm Fuchs, dass er sich nicht mehr wünscht, der Gutsherr zu sein, Gervinus belehrt ihn aber, dass man diesen Wunsch nicht zurücknehmen kann und dass er sich vernünftig benehmen und sich an die neue Situation anpassen sollte – sonst werden alle ihn für einen Wahnsinnigen halten und einsperren.

Carl, Lise und die Bauern kommen, um den Gutsherrn Fuchs zu begrüßen. Er schickt sofort den Carl weg und will nur mit Lise Zeit verbringen. Empört verlässt seine Frau mit der Tochter die Bühne.

Der zweite Akt setzt sich am Hof des Gutsherrn fort. Andreas und andere Bedienstete besprechen das verrückte Verhalten ihres Herrn. Sie beschließen, mit ihm darüber zu sprechen.

Fuchs beneidet Hamlet, der die Wahl zwischen Sein und Nichtsein hatte, denn er selber hat keine Wahl, er muss Gutsherr sein und bleiben. Er merkt, dass er früher viel glücklicher war. Er macht sich Sorgen darum, was passieren

wird, wenn der echte Herr von Eigenwahl zurückkommt. („ich leb dann nicht, ich sterbe nicht, ich lös mich auf!“⁹⁵)

Lise möchte mit Fuchs reden. Sie sagt ihm, dass ihr Vormund seit gestern verschwunden sei. Sie weint, obwohl sie Fuchs nicht gerne hat. Fuchs wird zornig und lässt Lise nicht gehen. Frau von Eigenwahl sieht es von ihrem Fenster. Er will die Lise küssen, aber sie wehrt sich.

Frau von Eigenwahl kommt in diesem Moment auf die Bühne und steckt den Kopf zwischen Fuchs und Lise, so dass er sie küsst. Er ist wütend, sie lässt die Lise gehen. Die Gutsherrin informiert darüber, dass viele Gäste angekommen sind, um die Rückkehr des Gutsherrn zu feiern. Er will sie nicht sehen, stimmt aber letztendlich zu.

Die Gäste kommen auf die Bühne, unter anderem der Herr von Flieder, Herr von Gutregel mit seiner Gattin Aurelia sowie andere Damen und Herren. Fuchs erkennt natürlich keinen von ihnen, verwechselt die Namen, verhält sich formal zu Freunden und spricht die anderen mit „du“ an. Er wird nach der Stadt gefragt, da er aber schon seit 20 Jahren nicht dort war, weiß er nicht, was er sagen soll.

Gerettet wird er von Andreas, der ihn informiert, dass ein Herr auf ihn wartet.

Auf die Bühne kommt Gervinus, verkleidet als Lump. Er setzt sich an den Tisch und empört die Gäste. Er stellt sich als Genie vor und, um es zu beweisen, beantwortet schlaue und ironische die von den Gästen gestellten Fragen und beleidigt auf leicht verschleierte Weise alle. Die Gesellschaft geht ab.

Fuchs will mit Gervinus nichts zu tun haben, dieser droht aber, er wird es allen erzählen, dass Herr von Eigenwahl zu seinem Geld nicht auf rechtmäßige Art und Weise gekommen ist. Fuchs weißt natürlich nichts davon, er verspricht Gervinus alles was er will für sein Schweigen. Gervinus erwidert, er möchte die Emilie heiraten. Fuchs ist damit einverstanden. Gervinus geht ab, um mit der Emilie zu sprechen.

⁹⁵ Ebd. S. 11.

In der nächsten Szene beschließen Carl und Lise, den Gutsherrn um Heiratserlaubnis zu bitten. Der verkleidete Gervinus kommt dazu und verspricht, mit seinem guten Freund Herr von Eigenwahl darüber zu sprechen.

Als Fuchs kommt und das glückliche Paar Carl und Lise sieht, wünscht er sich, in die Hölle zu fallen. Die Blume wirkt und sein Wunsch wird erfüllt. Als Carl den Hilfeschrei von ihm hört, läuft er hinaus, um ihn zu retten.

Lise will Carl folgen. Gervinus hält sie auf und fragt sie wieso genau sie den Carl heiraten will. Sie erwidert, er sei schön und brav und kann Polka tanzen. Gervinus sagt, das kann er auch. Sie singen ein Polka-Duett und verlassen die Bühne.

Fuchs kommt aus der Versenkung und erzählt, was er in der Hölle gesehen hat. Währenddessen kommt seine Gattin und bittet ihn, den Lump Gervinus wegzuschicken, sie fürchtet, dass er etwas stehlen wird. Fuchs erwidert, es ist ihm egal, und es sollten von ihm aus auch die Räuber kommen. Dank der Blume geschieht genau das. Weinend schreit Fuchs nach der Gendarmerie, die zu Hilfe kommt und mit den Räubern kämpft. Der zweite Akt endet mit Fuchs Schreien, dass er schon nichts mehr will.

Der dritte Akt fängt auf der Promenade in der großen Stadt, wahrscheinlich Salzburg, an. Fuchs kommt als er selber auf die Bühne. Er weißt nicht, wo er ist, freut sich aber, dass er wieder der alte ist und beschließt, die Lise wäre ihm ab jetzt egal. Er setzt sich zu den Herrschaften im Kaffehaus dazu und wird von diesen ausgelacht.

Auf die Bühne kommt Gervinus verkleidet als Betrunkener. Alle außer Fuchs lachen ihn aus, während Fuchs ihn in Schutz nimmt.

Die Bühne wird in den Raum eines Wissenschaftlers verwandelt. Fuchs wundert sich, wo er ist.

Gervinus kommt als Professor verkleidet. Er schaut sich Fuchs an und notiert seine Erkenntnisse. Danach gefragt, erwidert er, dass er nach der Gall'schen Schädellehre aus Fuchs' Kopf liest, dass er ein Dieb oder Räuber sein könnte, der keinen Verstand hat und grob ist. Fuchs regt sich auf, aber dann

entschuldigt er sich. Im Gespräch behauptet Fuchs ein Patriot zu sein und dann begreift er endlich die Bedeutung der Wörter des Naturforschers und verlässt die Bühne.

Gervinus freut sich, dass er den Fuchs belehrt hat und zur Erkenntnis gebracht hat, dass „Der edle Wunsch sei der, welcher dem Vaterlande gilt“⁹⁶. Zufrieden mit seiner Arbeit beschließt er zu seinem Kaiser zurück zu kehren und ihm von der Geschichte zu erzählen.

Fuchs kehrt zu seinem Pachthaus zurück und sieht die Hochzeit von Carl und Lise. Er freut sich und erklärt dem überraschten Paar, dass er endlich begriffen hat, dass man sich auch das Glück für andere wünschen soll. Sein letzter Wunsch ist das patriotische:

„Gott schenke meinem schönen, großen Vaterlande den Frieden wieder, und erleuchte die Menschen, daß sie mit vereinten Kräften darauf hinwirken, daß Haß und Zwietracht schwinden, und die Liebe Volk und Fürst innig verbinden mögen.“⁹⁷

4.2. Handlungstragende Figuren

Die zwei handlungstragenden Personen der Posse sind der Narr Gervinus und der Pächter Fuchs.

Gervinus ist der Hofnarr des im Berginneren schlafenden Kaisers Friedrich Rotbart. Er fühlt, dass ihm mit dem eingeschlafenen Hof nichts verbindet und will selbst an den Geschehnissen außerhalb des Berges teilnehmen. Er will das unruhige Volk zur Vaterlandliebe animieren.

Im Verlauf des Stückes erscheint Gervinus als Naturforscher, Lump, Betrunkener und Professor verkleidet, alles um aus dem egoistischen Fuchs einen richtigen Patrioten zu machen.

⁹⁶ Ebd. S. 30.

⁹⁷ Ebd. S. 32.

Als Naturforscher überreicht er dem Pächter die Blume, die alle Wünsche erfüllen kann, um ihn auf diese Art und Weise zu belehren und ihm zu helfen, den einzigen eigentlichen Wunsch zu entdecken, und seine Eigenliebe in Vaterlandsliebe zu ändern.

Obwohl er in dem nächsten Akt als Lump verkleidet kommt, verhält er sich als Philosoph und auf verschleierte ironische Art und Weise beleidigt er alle Gäste des Gutsherrn und ihn selber. Seine politischen Ansichten kommen auch in dieser Verkleidung prominent vor – in der Diskussion über Talent und Genie nennt er nur die moralischen und ernsten Leute, die ihre Kräfte zugunsten des Vaterlandes einsetzen, Genies.⁹⁸

Die zwei weiteren Verkleidungen Gervinus' – Betrunkener und Wissenschaftler – dienen weiterhin zur Belehrung des Pächters. Gervinus steuert Fuchs zu seiner Verwandlung in einen Patrioten, indem er Fuchs mit seinem eigenen Verhalten konfrontiert und ihn zur Selbsterkenntnis bringt.

Seine Aufgabe erfüllend, beschließt er zurück zu seinem Kaiser zu gehen und ihm von den Ergebnissen seines Experiments zu berichten, nämlich dass:

„Wenn alle Menschen diesen Wunsch so theilen,
Bedarf's der Wunderblume nicht, das Vaterland zu heilen.
Dem Menschen frommen Wunder nicht; er kann sie nicht begreifen,
Er wird schon fühlen was ihm frommt, laß den Vaterland nur reifen!“⁹⁹

Der Pächter Fuchs wird zunächst durch seinen Namen charakterisiert. Auf den ersten Blick weist dieser auf die Listigkeit des Namenträgers hin.

Fuchs zeigt sich als egoistisch und eigensinnig. Da er in sein Mündel Lise verliebt ist, erlaubt er ihr nicht, den Jäger Carl zu heiraten, obwohl er es ihnen schon versprochen hat: „ich hab' noch nie gehalten, was ich versprochen hab', folglich darf ich, um consequent zu bleiben, was ich Ihnen versprochen hab'. Nur Consequenz!“¹⁰⁰ Weiter versucht er noch immer weniger wahrscheinliche Gründe zu nennen, nur um das wahre Motiv nicht zu

⁹⁸ Vgl. Ebd., S. 16f.

⁹⁹ Ebd., S. 30.

¹⁰⁰ Ebd., S. 4.

verraten, bis er auf die Idee kommt, seinen vermeintlichen Patriotismus als Begründung anzugeben:

„Sie sind ein Deutscher – ich bin ein Oesterreicher, und die Lise auch. Da aber Oesterreich sich nicht an Deutschland angeschlossen hat, folglich bin ich auch als guter Patriot gezwungen, zu verhindern, daß die Lisi sich an Sie anschließt. Abg'macht! Das ist der gründlichste Grund.“¹⁰¹

Seine Eigensucht motiviert ihn auch, die wunscherfüllende Blume von Gervinus anzunehmen, in der er die Möglichkeit der Erfüllung all seiner Begierden sieht.

Ohne die Konsequenzen zu beachten, wünscht er sich zunächst, ein Gutsbesitzer zu werden. Als er bemerkt, dass er sich äußerlich in den Herrn von Eigenwahl verwandelt hat und außer seinem Eigentum auch seine Familie bekommen hat, will er seinen Wunsch zurücknehmen.

Er nimmt die neuen Umstände sehr dramatisch an, beneidet Hamlet und seine Wahlmöglichkeit zwischen Sein und Nichtsein, die er ja nicht hat und stellt fest, er war als Pächter glücklicher. Er hat große Schwierigkeiten, sich an die neue Situation anzupassen und sein merkwürdiges Verhalten wird allen sofort sichtbar. Er treibt sich selber mit ungünstig formulierten Wünschen von Höllenfahrt und Räubereingriff beinahe in Wahnsinn.

Glücklich ist er erst wieder, als er feststellt, dass er wieder sich selber ist. Durch seinen Mangel an Gewandtheit wird er in der Stadt ausgelacht und erst der Gervinus als Professor der Schädellehre macht ihm seine Charaktereigenschaften bewusst.

Erst dann verwandelt er sich in den echten Patrioten, der das „allgemeine Wohl“ über sein eigenes stellt.

¹⁰¹ Ebd., S. 5.

4.3. Georg Gottfried Gervinus

Georg Gottfried Gervinus wurde am 20. Mai 1805 in Darmstadt geboren und starb am 18. März 1871 in Heidelberg. Er war einer der berühmtesten deutschen Historiker, Literaturhistoriker und Gelehrten des 19. Jahrhunderts.¹⁰²

Sein erstes wichtiges Werk war die in den Jahren 1835–1842 entstandene fünfbändige *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*, die als erster Versuch einer deutschen Literaturgeschichte gilt.¹⁰³

Gervinus' Beurteilung der Literatur hängt mit ihrer Funktion zusammen. Die Frage, die er sich stellte war die, inwieweit der jeweilige Dichter oder sein Werk für ihre Zeit und ihre Nation wertvoll waren. Die Gebrauchsliteratur oder Kunst als Selbstzweck waren für ihn nicht relevant.¹⁰⁴

Die Kunst ist für Gervinus ein notwendiges Instrument, um die Menschen auf politische Aufgaben vorzubereiten beziehungsweise um die politischen Gedanken zu vermitteln. Die Literatur soll Tatbereitschaft wecken und zur Erziehung eines gerechten und ernsten Staatsbürgers beitragen.¹⁰⁵

Als Ende des literarischen Schaffens galten für ihn der Tod Hegels 1831 und Goethes im Jahr 1832.¹⁰⁶ Seiner Meinung nach war es die Zeit, sich an andere Ziele, wie die politische Einigung Deutschlands, zu wenden:

„Der Wettkampf der Kunst ist vollendet; jetzt sollten wir uns das andere Ziel [i.d. die politische Einigung Deutschlands] stecken, das noch keine Schütze

¹⁰² Vgl. Gervinus, Georg Gottfried – Biographisches Lexikonbeitrag: <http://www.deutsche-biographie.de/sfz69908.html> (letzter Zugriff am 3.01.2013)

¹⁰³ Vgl. Kircher, Hartmut: *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. In: *Germanistik: eine Einführung*, hrsg. von Dürscheid, Christa, Hartmut Kircher u. Bernhard Sowinski. Köln, Wien (u.a.): Böhlau 1994 (Böhlau-Studienbücher: Germanistik), S. 293

¹⁰⁴ Carl, Rolf-Peter: *Prinzipien der Literaturbetrachtung bei Georg Gottfried Gervinus*. Bonn: Bouvier u. Co. 1969 (Literatur und Wirklichkeit 4) S. 169-175

¹⁰⁵ Ebd. S. 170ff.

¹⁰⁶ Vgl. Kircher: *Einführung...*, S. 293f.

bei uns getroffen hat, ob uns auch da Apollon den Ruhm gewährt, den er uns dort nicht versagte.“¹⁰⁷

Die *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* wurde sowohl sehr positiv, als auch sehr kritisch aufgenommen.

Ein Grund dafür waren die nationalistischen Tendenzen, die das ganze Werk dominieren. In der Einleitung zum ersten Band schrieb Gervinus folgendes:

„Die ‚Nation‘ war bestimmt, zuerst die Lehre des Messias zu reinigen, und dann den Ungeschmack in Kunst und Wissenschaft zu brechen, so daß es nun laut von unsern Nachbarn verkündet wird, daß wahre Bildung der Seelen und Geister nur bei uns gesucht, wie alle Bekanntschaft mit den Alten nur durch uns vermittelt werden kann; daß sichtbar unsere Literatur nun so über Europa zu herrschen beginnt, wie einst die italienische und französische vor ihr über Europa geherrscht hat.“¹⁰⁸

Gerade in Österreich war die Rezeption Gervinus' zum Teil sehr kritisch. Es ist zunächst durch die Tatsache zu erklären, dass in dem Werk die wichtigen österreichischen Autoren entweder gar nicht betrachtet oder zum Teil auch falsch beurteilt worden sind. Die Popularität dieses Werkes hat es schwierig gemacht, die vergleichbaren Versuche von österreichischen Gelehrten zu publizieren. Es hat auch zur Ausgrenzung der österreichischen Literatur aus dem Kanon der deutschsprachigen Literatur geführt, dessen Konsequenzen für eine lange Zeit spürbar waren.¹⁰⁹

Zu den Gründen dafür gehörte auch die Bewusstmachung einer „gespaltenen Loyalität zur deutschen Kultur und zum deutschen Vaterland einerseits, zum österreichischen Staat und zur Habsburger Dynastie anderseits“¹¹⁰, die die

¹⁰⁷ Gervinus, Nachwort zum 5. Bd. der *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*, Zit. nach Doppler: *Eine österreichische Variante der deutschen Literatur...*, S. 106.

¹⁰⁸ Gervinus, Einleitung zum 1. Bd. der *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*, Zit. nach Doppler: *Eine österreichische Variante der deutschen Literatur...*, S. 105f.

¹⁰⁹ Vgl. Sonnleitner, Johann: *Razzien auf einen Literaturhistoriker. Gervinus und die österreichischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts*. In: Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner u. Klaus Zeyringer (Hrsg.): *Literaturgeschichte: Österreich: Prolegomena und Fallstudien*. Berlin: Schmidt 1995 (Philologische Studien und Quellen 132), S. 159.

¹¹⁰ Hanák, Peter: *Österreichischer Staatspatriotismus im Zeitalter des aufsteigenden Nationalismus*; Zit. nach Sonnleitner: *Razzien auf einen Literaturhistoriker...*, S. 161.

Autoren Österreich-Ungarns gezwungen hat, ihre nationalstaatliche Identität zu formulieren.¹¹¹

Einer der größten Kritiker der nationalistischen Tendenzen im Werk Gervinus' war Franz Grillparzer, der sich mehrmals und sehr ausführlich mit diesem Werk auseinandergesetzt hat. Er sah die *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* sehr kritisch an, nicht weil sein Werk mit einer Zeile erwähnt ist, aber viel mehr weil er die Auswahl der Autoren und Werke, die da beschrieben waren, als Ziel zum Propagieren einer nationalen Einigung Deutschlands sah¹¹²:

„Ihm ist die Poesie lediglich ein Mittel, seine Gedanken und Meinungen auszusprechen, zu nützen, zu belehren, volkstümliche und rechtschaffene Gesinnung zu erwecken und fortzupflanzen.“¹¹³

Grillparzer fasste den Grundgedanken des Werks Gervinus' folgendermaßen zusammen: „Die ganze Poesie wäre also nichts als eine Vorschule für die politische Freiheit und Göthe [sic] und Schiller nur die bornirten [sic] Vorläufer der Herren Gervinus, Dahlmann und sonstiger volksthümlicher und radikaler Lumpe“.¹¹⁴

4.4. Problematik

Posse ist unmittelbar mit der Tradition des Volkstheaters verbunden. Die Gattung gehört zu der Gebrauchsdramatik und hat einen reinen Unterhaltungsanspruch. Die Bühnenkomik basiert auf stereotypischen, oft auch grotesken Charakteren und Handlungsabläufen mit Verwechslungen und

¹¹¹ Vgl. Ebd., S. 161.

¹¹² Vgl. Doppler, Alfred: *Eine österreichische Variante der deutschen Literatur. Franz Grillparzers Literaturverständnis anhand der Tagebücher*. In: Klettenhammer, Sieglinde (Hrsg.): *Zwischen Weimar und Wien: Grillparzer: ein Innsbrucker Symposium*. Innsbruck: Inst. für Germanistik 1992. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe 45), S. 105f.

¹¹³ Grillparzers Kommentar zum 5. Band des Werkes, zit. nach Sonnleitner: *Razzien auf einen Literaturhistoriker...*, S. 170.

¹¹⁴ Grillparzer Tagebücher, Zit. nach Doppler: *Eine österreichische Variante der deutschen Literatur.*, S. 106.

Verkleidungen, die zu einem Happy End führen. Sehr oft kommen auch musikalische Einlagen, Gesang und Tanz vor.¹¹⁵

Im Fall *Gervinus*... kann man von einer „politischen“ Posse sprechen. Felix Trojan nennt sie in seinem Werk über das Theater an der Wien „Eine Posse des Jahres 1848“, die „in der äußeren Technik steht sie Raimund noch nahe, zumal durch die Umrahmung der Handlung.“¹¹⁶

„Wird hier die politische Erregtheit des Revolutionsjahres laut, so spiegelt die Posse der Reaktionsepoche die gedrückte, erzwungene Harmlosigkeit der Zeit.“¹¹⁷

Man kann davon ausgehen, dass der Text der Uraufführung sich ziemlich von der in dieser Arbeit verwendeten Druckfassung unterschieden hat. Die Uraufführung der Posse fand in der kurzen zensurfreien Zeit statt und es liegt die Vermutung nahe, dass Berla noch direkter an die Revolution und die nachmärzlichen Verhältnisse angeknüpft hat.

Vielmehr wirkt das Stück als Parodie der politischen Ansichten Georg Gottfried Gervinus':

„Die Posse persifliert nicht nur die Hoffnung auf eine Restauration des Reichs sondern knüpft diese an das barock-katholische Österreich und konterkariert damit die politischen Intentionen Gervinus', der sich eine Einigung Deutschlands von Preußen erwartete.“¹¹⁸

Nicht zufällig wird die Legende des Kaisers Friedrich Rotbart als Umrahmung für die Handlung ausgewählt. Gervinus wird als Hofnarr des Kaisers dargestellt und ist eigentlich eine Karikatur des „weisen Narren“. In der ersten Szene wird sogar seine zweite Rede nach seinem Eröffnungsmonolog mit „Narr“ statt Gervinus beschriftet, was die Ansichten Berlas zu übertragen scheint.

¹¹⁵ Vgl. Herzmann, Herbert: *Posse*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Jan-Dirk Müller. Bd. III: P-Z. Berlin: de Gruyter 2003, S. 134ff.

¹¹⁶ Trojan, Felix: *Das Theater an der Wien. Schauspieler und Volksstücke in den Jahren 1850-1875*. Wien: Wila-Verlags-Aktiengesellschaft 1923, S. 29.

¹¹⁷ Ebd., S. 30.

¹¹⁸ Sonnleitner: *Razzien auf einen Literaturhistoriker...*, S. 172.

In der vierten Szene des ersten Aktes werden auch die nationalistischen Tendenzen und der Herrschaftsanspruch, die im G.G. Gervinus' Werk zu finden sind, angesprochen:

„Gervinus. ich gehe den Stein der Weisen suchen.

Fuchs. Macht der auch, daß jeder Wunsch erfüllt wird?

Gervinus. Nein! Doch das Volk, das ihn einst als geistiges Eigenthum besitzt, wird groß und einig sein, und die Krone, die er schmückt, wird die Krone aller Kronen sein.“¹¹⁹

Auch in der achten Szene des zweiten Aktes, als Gervinus als Lump verkleidet ist, wird sein Gewand mit der damaligen Zerteilung Deutschlands verglichen: „Dieser Anzug, der ein getreues Bild von Deutschlands Einheit ist, soll mir sogar zu meiner Werbung famos dienen.“¹²⁰

In der fünften Szene des letzten Aktes spricht Gervinus eine Rede über das Wesen des Patriotismus zum Fuchs aus, die durch ihren sehr pathetischen Ton eine Selbstparodie ist:

„Wenn Du [sic] ein Patriot sind, muß Ihnen Ihr Herz das selber sagen – und wißt Ihr das nicht, fühlen Sie nicht, was dem Vaterlande Noth thut, in der tiefsten Tiefe Ihres Herzens, so ist Ihr Patriotismus ein markloser fauler Baum, ein todtgeborenes Wesen, ein falsches Wort von Judaslippen, die den Herrn um 30 Silberlinge verrathen.“¹²¹

4.4. Rezeption

Das Stück wurde am 1. Juli 1849 uraufgeführt. Der Anlass dazu war die Eröffnung der Arena in Braunnhirschen, die auch unter der Leitung des Theater an der Wien Direktors Franz Pokornys war. Der verschuldete Pokorny baute dieses Sommertheater als neue Spielstätte des Theater an der Wien. Er hat dafür den Garten der Freiherrin Pereira-Arnstein in Fünfhaus gepachtet und

¹¹⁹ Berla: *Gervinus...*, S. 5.

¹²⁰ Ebd., S. 18.

¹²¹ Ebd., S. 29f.

den Stadtbaumeister Latzel dazu beauftragt, dieses hölzerne Theater mit circa 3500 Plätzen zu bauen.¹²²

Die Kritiken zum Stück konzentrieren sich auf die neu eröffnete Bühne. Die prächtige Gegend dürfte eine sehr schöne natürliche Kulisse für die Stücke abgeben, das Innere war geschmackvoll und elegant eingerichtet und das ganze leistete ein „freundliches Altare der komischen Muse“.¹²³

Die hochgelobte Musik stammt von dem Komponisten und damaligen Kapellmeister des Theaters Franz von Suppé (eigentlich Francesco Ezechiele Ermenegildo Suppé Demelli). Er wurde am 18. April 1819 in Dalmatien geboren und starb am 21. Mai 1895 in Wien. Er war Kapellmeister an allen wichtigen Bühnen Wiens, zunächst am Theater in der Josefstadt, weiters auch am Theater an der Wien, Kaitheater und Carltheater. Er hat zahlreiche Bühnenstücke (darunter etwa 15 Werke Berlas, hauptsächlich in seiner Zeit am Theater an der Wien) vertont und wird auch als Vater der Wiener Operette bezeichnet.¹²⁴

Zum Stück des damals noch unbekannten Berlas wurden recht gute Kritiken verfasst:

„Weder Zauberspiel noch Posse, und doch mit beiden verwandt, entrollt sich ein Chaos komischer Situationen und Szenen, und mit Dampfeseile schwindlen Charaktere und Caricaturen, Menschen und Thiere, Berge und Thäler, vor unseren Blicken vorüber, die alle wunderbar genug an einem schwachen eingewobenen Faden von Handlung hängen, der nur am Anfange sichtbar ist, um einen Anfang, und am Ende, um einen Schluß zu haben.“¹²⁵

Der Kritiker aus dem *Humoristen* war vor allem von den musikalischen Einlagen beeindruckt:

„Die Posse, wenn auch nicht völlig neu in der Erfindung, bringt jedoch viel neue Witze, hat einem fließenden Dialog, ist frei von allen Trivialitäten, und besonders gelungen ist das Quodlibet im ersten Akte, ein Polka-Duett und

¹²² Vgl. Bauer, Anton: *150 Jahre Theater an der Wien*. – Zürich, Wien (u.a.): Amalthea 1952, S. 153.

¹²³ *Oesterreichischer Courier (Morgenblatt)*, Nr. 158 (4.07.1849) S. 632.

¹²⁴ Vgl. Glanz, Christian: *Suppé, Franz von*, In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik* (MGG). Personenteil Bd. 16, Strat-Vil, Spalte 287-293.

¹²⁵ *Oesterreichischer Courier (Morgenblatt)*, Nr. 158 (4.07.1849) S. 632.

die Couplets im zweiten und dritten Aufzuge, die Aufführung war eine sehr fleißige und präzise.“¹²⁶

Besonders gelobt war der Darsteller des Gervinus, Karl Treumann. Er wurde am 27. Juli 1823 in Hamburg geboren und starb am 18. April 1877 im niederösterreichischen Baden. Er war nicht nur als Schauspieler tätig, sondern auch als Bühnenschriftsteller und Theaterdirektor des Theaters am Franz-Josefs-Quai (Treumanntheaters, ab 1860 bis zum Brand des Theaters im Jahre 1863) und später auch des Carltheaters. In den Jahren 1847 bis 1852 gehörte er zu dem Ensemble des Theaters an der Wien, und spielte in vielen Stücken Berlas die Hauptrollen.¹²⁷

Der *Oesterreichische Courier* äußerte sich zu seiner schauspielerischen Leistung:

„Die Darstellung war bis in alle Einzelheiten gelungen. Der Matador des Tages war Hr Karl Treumann, [...] der in dieser Rolle abermals die ganze Kraft und Stärke seiner künstlerischen Befähigung bietet. In fünf verschiedenen Charakteren [...] erscheint er mit einer solchen ergreifenden Wahrheit, durchdachter Feinheit und genauer Nuancirung, daß die Individualität desselben immer gänzlich verschwindet, er bis zum höchsten Grade in Maske, Haltung und ganzer Durchführung, als jener Charakter verkörpert erscheint, den er darstellt. Man muß Hrn. Treumann in diesen Rollen selbst gesehen haben; denn, selbst das glücklichste Urtheil bleibt weit zurück hinter der Treue und Lebendigkeit, mit der jener Künstler seine Rolle zu beseelen versteht.“¹²⁸

Treumann hat die Rolle des Gervinus auch später im Carltheater, aber auch als Gastspiel, unter anderem im Deutschen Theater in Pest, übernommen.¹²⁹

Überraschend erwähnten die österreichischen Kritiker nichts über den evidenten Bezug beziehungsweise die Karikatur des Georg Gottfried Gervinus, der ja zu dieser Zeit auch in Österreich bekannt war. Die deutsche

¹²⁶ *Humorist und Wiener Punch*, Nr. 132 (3.07.1849), S. 4.

¹²⁷ Zur Biographie vgl. Kosch, Wilhelm (Hrsg.): *Deutsches Theater-Lexikon*. Biographisches und bibliographisches Handbuch. 4. Bd: Singer - Tzschoppe. Berlin u.a.: de Gruyter 1998, S. 2651.

¹²⁸ *Oesterreichischer Courier (Morgenblatt)*, Nr. 158 (4.07.1849), S. 632

¹²⁹ Vgl. Binal, Wolfgang: *Deutschsprachiges Theater in Budapest von den Anfängen bis zum Brand des Theaters in der Wollgasse (1889)*. Wien: Böhlau 1972 (Theatergeschichte Österreichs. 10: Donaumonarchie. 1.), S. 307.

Presse hatte das anders gesehen. In der Augsburger *Allgemeinen Zeitung* äußerte sich ein empörter Kritiker zu dem Stück, ohne es gesehen zu haben:

„Ist denn bis jetzt mit der wiedergekehrten Ruhe nicht auch soviel Sitte und Gefühl für Anstand zurückgekehrt um die Verspottung eines Namens zu verhindern den Deutschland unter seine besten zählt [...] Das Volk [...] sollte aufhören sich in dieser Weise amüsiren (sic) zu lassen durch die Verspottung eines Mannes der in Geschichte und Literatur zu den Trägern des deutschen Geistes gehört.“¹³⁰

Das erfolgreiche Stück wurde insgesamt 110 Mal bis zu seiner letzten Aufführung am 4. Juni 1868 gespielt. Nach der Erstaufführung in der Braunnhirschen-Arena wurde es für die Bühne des Theaters an der Wien adaptiert.¹³¹

4.5. Zensurakt¹³²

In dem Niederösterreichischen Landesarchiv befindet sich ein Zensurakt zu einer späteren Aufführung dieser Posse im Carltheater. Dieses Gutachten wurde von dem Zensurbeamten Janota am 17. Januar 1854 ausgestellt.¹³³

Da leider das dazugehörige Manuskript fehlt, ist es nicht bekannt, ob es sich um eine handschriftliche Fassung oder um die Druckfassung, die in diesem Jahr erschienen ist, handelt. Jedenfalls werden die Änderungen gegenüber der früheren Version von 1849 begrüßt:

„Die betreffende Theaterdi= /rekzion hat die vorliegende / in den Jahren 1849 und 1850 / im Sommertheater zu Braun / hirschen und im Theater an / der Wien mit großem Bei- /falle aufgeführte und in letzter Zeit dem Druke über-

¹³⁰ *Allgemeine Zeitung* (Stuttgart, Augsburg), Nr. 289 (16.10.1849), S. 4478, zit. nach Sonnleitner, Johann: *Razzien auf einen Literaturhistoriker. Gervinus und die österreichischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts*. In: Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner u. Klaus Zeyringer (Hrsg.): *Literaturgeschichte: Österreich: Prolegomena und Fallstudien*. Berlin: Schmidt 1995 (*Philologische Studien und Quellen* 132), S. 158-180.

¹³¹ Vgl. Bauer: *150 Jahre Theater an der Wien*, S. 372.

¹³² Vgl. Tumfart, Barbara: *Wallishausers Wiener Theater-Repertoire und die österreichische Zensur*. Dissertation Universität Wien 2003, S. 122-127.

¹³³ Vgl. Ebd., S. 123: Aktenzahl Nummer 248/P – 1854.

/gebene Posse größtenteils / von den politischen Schlag- /wörtern gereinigt und sie, / durch den gegenwärtigen Zeit- /verhältnissen mehr ange- /paßt, weshalb auch diesel- /be dem Inhalte nach unter / etwaiger Weglaßung der / Seite 2, 4, 5, 11, 16, 18, 19, 21 / 36, 48, 50, 56, 57, 59, 60, / und 62 bezeichneten Stellen / [%] hohen Ortes zur Darstellung / bewilliget werden dürfte.¹³⁴

Aus diesem Zensurakt ist auch bekannt, dass das Stück nach Suggestion der Zensurbehörden zu dieser Zeit aus dem Spielplan des Theaters an der Wien „freiwillig“ gestrichen worden ist:

„Die in Rede stehende Posse / gehört unter die Zahl der= /jenigen Stüke, welche die Di= / rektion des Theaters an der / Wien wegen der darin vor= / kommenden Beziehungen auf / die damaligen Zeitverhält= /nisse freiwillig vom Reper= / toire entfernt hat.“¹³⁵

Da das Stück bis 1868 im Theater an der Wien aufgeführt wurde, liegt die Vermutung nahe, dass die Wiederaufnahme mit einer neuzensierten Fassung aufgeführt wurde.

Der Begutachter befürchtete auch, dass bei den neuen Aufführungen das Publikum sogar zu Demonstrationen gebracht werden könnte, weil das gut bekannte Stück dermaßen entpolitisiert worden sei. Die Tatsache schien ihm noch wahrscheinlicher zu sein, weil Treumann seine Rolle wiederholen sollte und somit noch größeres Wiedererkennungspotenzial bewirkte. Diesem widerspricht ein Schreiben vom anderen Zensurbeamten Hölzl, der die Begutachtung als zu streng empfand und sogar eine (auch in der Druckfassung) enthaltene Stelle, die sich auf die Situation nach der Revolution 1848 bezieht, als nicht gefährlich bezeichnet hatte.¹³⁶

Mit den Vermerken wurde das Stück zur Aufführung bewilligt und am 21. Januar 1854 zur Aufführung gebracht. Trotz Begeisterung des Publikums und einem erwarteten finanziellen Erfolg wurde die Entscheidung zur Neuinszenierung der populären Posse im *Humorist* kritisiert:

¹³⁴ Niederösterreichisches Landesarchiv – Theater-Zensurakten. Karton 3. 1853-1854. Zensurakt 248/P – 1854, zitiert nach Tumfart: *Wallishausers Wiener Theater-Repertoire...*, S. 123f.

¹³⁵ Ebd., S. 124.

¹³⁶ Siehe Gespräch von Fuchs und Flieder, Berla: *Gervinus...*, S. 14.

„Mit einigem Befremden setzen wir uns in diesem Schauspielhause, der Wiege des Wiener Volksschauspieles, nieder, um eine der meistabgespielten Possen des Theater an der Wien wiederzusehen. Nicht, daß wir es dem stummgewordenen Verfasser des „Gervinus“ mißgönnen, wenn ihm hier die Sprache wiedergegeben wird, -- wir wundern uns nur, daß das Carltheater zu einer solchen Aushilfe seine Zuflucht nimmt. Sieht es mit dem Volksschauspiel wirklich so schlecht aus, und kann das Stammhaus der Posse, wenn es Talente berufen will, von ihnen nicht mehr erhalten als die Uebersetzung älterer Stücke? Doch erklären wir uns diesen Vorfall lieber durch den Umstand, daß durch diese Uebersetzung des „Gervinus“ in die Leopoldstadt Herr Treumann wieder in den Besitz einer seiner glücklichsten Rollen gelangt.“¹³⁷

Auch in der *Wiener allgemeinen Theaterzeitung* behauptete der Rezensent, dass es wegen Treumann und seiner Darstellung des Titelhelden zur Wiederaufnahme kam. Er behauptete auch mit scharfen Kritikworten, das Stück wäre zwar zu seiner Uraufführungszeit relevant gewesen, aber fünf Jahre später hätte es als Premiere kein Erfolg werden können:

„Sicherlich würde dieses Stück jetzt als Novität ebenfalls keinen besonderen Erfolg mehr haben, denn die darin enthaltenen Phrasen erscheinen uns jetzt fast kindlich naiv, hie und je sogar albern.“¹³⁸

Gervinus... hatte in diesem Theater einen derart großen Erfolg, so dass es zur Entscheidung kam, die auf den 28. Januar geplante Premiere des neuen Stücks von Nestroy auf den 1. Februar zu verschieben.¹³⁹

¹³⁷ *Humorist und Wiener Punch*, Nr. 18 (22.01.1854), S. 4.

¹³⁸ *Wiener allgemeine Theaterzeitung, Conversationsblatt für alle Tagsbegebenheiten, für öffentliches Leben, Geselligkeit, für Industrie, Kunst, Handel, Communicationen, für Erfindungen aller Art, für Literatur, Musik, Mode und Luxus*, Nr. 19 (24.01.1854), S. 84

¹³⁹ Vgl. Nestroy HKA: Stücke 33, S. 93 u. 175f.

8. Der Zigeuner

Der Zigeuner von Alois Berla ist ein einaktiges Genrebild, das zur Blütezeit seines Schaffens entstanden ist. Es ist als neunzigste Lieferung des Wiener Theater-Repertoir im Jahre 1862 erschienen. Die Musik hat der deutsche Komponist August Conradi geschrieben.

In dieser Arbeit wird die Bezeichnung „Zigeuner“ verwendet, die selbstverständlich nicht pejorativ zu verstehen ist.

8.1. Inhalt

Ort der Handlung ist das Gut des Herrn von Egri in der Nähe der Stadt Szegedin in Ungarn.

Egri, ein ungarischer Gutsbesitzer und Landwirt, verbietet seiner Nichte Rosa, Gabriel Sandorn zu heiraten. Obwohl sie vom Stand her gleich sind, betrachtet Egri Sandorn für einen unpraktischen Idealisten, der sich nicht mit den nützlichen und praktischen Dingen des Lebens beschäftigt. Egri dagegen ist stolz darauf, ein Landwirt zu sein. Im Gegensatz dazu ist Sandorn der Meinung, dass er sich einfach damit begnüge, ein Mensch zu sein („Es ist mein Beruf, ein Mensch zu sein, eine Würde.“¹⁴⁰) und betont, dass jeder Mensch eine Menschenwürde besitzt.

Ihr Gespräch wird durch Geigenmusik des Zigeuners Peti unterbrochen. Der empörte Egri befiehlt, den Zigeuner, den er als „wildes Tier“¹⁴¹ bezeichnet, hereinbringen zu lassen, damit er ihn verprügeln lassen kann. Sandorn und mit ihm auch Rosa sind der Meinung, dass die Gesellschaft ihn erst dazu gemacht habe und dass man diesen Menschen genau dieselben Rechte gewähren sollte wie allen anderen. Die Musik sei das Wichtigste im Leben der Zigeuner, der „einzige Sonnenstrahl in der Nacht seines Daseins und als den

¹⁴⁰ Berla, Alois: *Der Zigeuner*. Wallishausser (Josef Klemm): Wien 1862 (*Wiener Theater-Repertoir* 90), S. 2.

¹⁴¹ Ebd. S. 2.

Trost in seinem Elend¹⁴² und sie allein macht den Zigeuner bereits zu ihrem Bruder.

Obwohl Egri den Musiker am liebsten verprügeln würde, beschließt er, um Rosa und Sandorn zu beweisen, dass seine Meinung richtig ist, Peti eine Unterkunft und Geld anzubieten. Dieses Angebot unterbreitet er allerdings nur unter der Bedingung, dass er nie wieder seine Geige anfassen dürfe. Damit will er den beiden beweisen, dass die Zigeuner alles für Geld tun würden. Falls Egri Recht behalten sollte, verzichtet Sandorn auf seine Heirat mit Rosa, wenn Peti aber nicht auf das Angebot eingehen sollte, dürfen die beiden heiraten.

Peti ist zunächst mit der Bedingung einverstanden, aber die Musik fehlt ihm zu sehr, und keine Annehmlichkeiten können sie ihm ersetzen. Er vermisst seine Geige und bemerkt, dass er einen schlechten Tausch gemacht hat.

Auf die Bühne kommen Sandorn und Rosa. Beim Gespräch mit ihnen rät Peti den beiden, davonzulaufen und heimlich zu heiraten, damit sie nicht so unglücklich wie er ohne sein Instrument sind. Er gibt den beiden sogar sein Geld und die silberne Glocke.

Aus reiner Freude, den Verliebten geholfen zu haben, fängt er an, ein Lied zu spielen. Egri freut sich, Recht gehabt zu haben, wird jedoch schnell wütend, nachdem er erfährt, dass Sandorn und Rosa weggelaufen sind. Er hält Peti gefangen, nimmt ihm seine Geige weg und lässt ihn von seinen Bediensteten schlecht behandeln.

Peti zu Hilfe kommen Sandorn und Rosa, die sich versteckt haben, um zu zeigen, dass sie Recht gehabt haben– Sandorn hat bewiesen, dass Peti ein mutiger und uneigennütziger Mensch ist, der seine Musik für nichts in der Welt hergeben würde. Egri sieht seinen Fehler ein, willigt in die Hochzeit ein und lässt sogar Peti auf seinem Landbesitz leben, doch Peti will nur noch eines – auf seiner Geige wieder spielen.

¹⁴² Ebd. S. 3.

8.2. Handlungstragende Figuren

Die Figuren im Stück sind sehr schwarz-weiß charakterisiert und ihr Verhalten ist relativ vorhersehbar. Sie dienen als Belehrung zur Toleranz.

Herr von Egri, ungarischer Gutsbesitzer und Landwirt wird als der „Bösewicht“ des Stückes dargestellt: ein älterer Mann, konservativ in seiner Meinung und seiner Gestalt. Beschrieben wird er in den Regieanweisungen als ein „Stattlicher Mann mit grauem Haar und Schnurrbart“, gekleidet „altungarisch, jedoch einfach“.¹⁴³ Er ist sehr stur, ein wahrer Choleriker, dem immer alles nach seinen Vorstellungen gehen muss. Für ihn zählt nur sein Besitz, er macht daraus keinen Hehl, sagt das auch ganz offen und ist stolz darauf. Er glaubt an Stereotypen, er meint, die Zigeuner wären eine „faule, schmutzige, feige, diebische Galgenbrut“¹⁴⁴ und hätten keine Würde. Er ist sehr grausam in seinem Verhalten - Peti beschreibt ihn mit den Worten: „Der gnädige Herr ist wie ein böser Geist, der ein Mensch nimmt sein Seligkeit.“¹⁴⁵ Andererseits ist er lern- und änderungsfähig – er sieht seinen Fehler ein, dass er Peti falsch eingeschätzt hat, erlaubt Sandorn Rosa zu heiraten und bietet Peti eine Hütte mit einem kleinen Feld an.

Gabriel von Sandorn ist in jeder Hinsicht das moderne Pendant zu Egri. In Egris Augen hat er „stets das Haupt in den Wolken und verliert darüber den Boden unter den Füßen“¹⁴⁶ und ist nicht für eine Ehe tauglich, er ist der „unpraktischste Mensch auf Gottes Erdboden“.¹⁴⁷ Er selber sieht sich als Idealist, der „nicht nur für das Nützliche, sondern auch für das Schöne Sinn“¹⁴⁸ hat. Mensch zu sein ist für ihn eine Würde. Für ihn sind alle Menschen gleich - Zigeuner seien nicht besser aber auch nicht schlechter, weil sie auch von Gott geschaffen worden sind. Rosa teilt in dieser Hinsicht seine Meinung. Er scheint einem Ideal sehr nah zu sein - tolerant, ruhig, denkt mit und glaubt an die Menschheit. Für seine Überzeugungen ist er

¹⁴³ Ebd. S. 1.

¹⁴⁴ Ebd. S. 3

¹⁴⁵ Ebd. S. 10

¹⁴⁶ Ebd. S. 2

¹⁴⁷ Ebd. S. 3.

¹⁴⁸ Ebd. S. 2.

sogar bereit dazu, die Möglichkeit, seine geliebte Rosa zu heiraten, aufzugeben.

Die dritte Hauptfigur des Stückes ist der Titelheld Peti. Obwohl schon der Titel ihn in den Mittelpunkt des Stückes stellt, hat man beinahe den Eindruck, er ist nur ein Hilfsmittel, um den Zweck, nämlich die Belehrung, zu erreichen. Man liest aus dem Nebentext genaue Angaben zur Gestaltung der Figur: gekleidet „in laubgrüner, weißverschnürten, jedoch sehr abgenutzter Husarenjacke, rotem, geflocktem engem Beinkleide, zerrissenem Czsime, braunes Gesicht, rabenschwarzes, struppiges Kopfhaar, Schnurrbart“¹⁴⁹, mit einer Ledertasche und Geige. Peti ist ein Einzelgänger, seine Eltern sind beide tot, der Vater wurde sogar umgebracht. Er führt das stereotype Zigeunerleben. Das wichtigste ist für ihn seine Musik, er ist nur glücklich, wenn er sein Instrument spielen darf. Als er das Geld gegen seine Geige bekommt, versucht er einen Edelmann zu spielen, er ist aber nicht bereit, sich der Schicht anzupassen. Seine Geige fehlt ihm über alles. Er bemerkt: „Du bist zum großen Herrn verdorben und hast einen schlechten Tausch gemacht!“¹⁵⁰ Er übergibt alles, was er noch besitzt, an Sandorn, um ihm und Rosa die Flucht zu ermöglichen und wenigstens dem jungen Paar eine Chance aufs Glück zu geben.

8.3. Problematik

Berla hat für das Stück die im 19. Jahrhundert oft angewendete Gattung Genrebild gewählt. Der aus der Malerei übernommene Begriff beschreibt

„Bild/Text, in dem eine real mögliche Person bzw. Personengruppe in ihrer soziokulturellen Umgebung und ihrer zeitgebundenen Verhaltensweise (mit für die Figur typischen Facetten), ein „normales“, also historisch als Einzelnes

¹⁴⁹ Ebd. S. 4.

¹⁵⁰ Ebd. S. 9

nicht bedeutendes Individuum, in der erlebten Realität des Autors dargestellt wird.“¹⁵¹

Ein Genrebild ist von der Definition her auch gegenwartsorientiert. Da es in der erlebten Realität des Autors dargestellt wird, ist es auch seine, oft kritische, Auseinandersetzung mit der erlebten Situationen. Ein Genrebild hat dementsprechend einen moralisch-kritischen Anspruch.

Die Einstellung der Bewohner Europas den Zigeunern gegenüber war seit der Einwanderung der Roma und Sinti im 14. Jahrhundert oft extrem schlecht. Der Gesamtbegriff „Zigeuner“ für alle, die sich durch ihre Hautfarbe, Kleidung, Sprache und Sitten unterschieden, hat sich am Ende des 15. Jahrhunderts durchgesetzt.¹⁵²

Die Schriftsteller haben das Wandervolk als Gegenstand ihrer Werke schon im 16. Jahrhundert entdeckt. Sie werden als alle Typen - von Dieben, Verbrechern, Haiden, über die Wahrsagerinnen bis zum romantisierten Wanderer, Tänzerinnen, Geigenspieler - dargestellt.¹⁵³ Ab dem Ende des 18. Jahrhunderts wurden die Außenseiter in der Literatur auch als Möglichkeit zur Selbstreflexion über das eigene Anderssein angeführt, sie galten als:

„Anlass zum Nachdenken über das Fremde im Eigenen, über Heterogenität und Widersprüche in der Mehrheitsgesellschaft sowie über das prinzipielle Verhältnis von Identität und Differenz (...). Im Mittelpunkt der poetischen Texte steht eine intensive Auseinandersetzung der bürgerlichen Autoren mit Fragen und Problemen der eigenen Zeit und Situation, den sozialen Strukturen, der Geschlechterordnung und vor allem auch der eigenen Kunst.“¹⁵⁴

Auch für Berla, der aus dem bürgerlichen Stand kam und in der Hauptstadt der Habsburgermonarchie als Bürger einer multikulturellen Stadt gelebt hat –

¹⁵¹ Kresitschnig, Jennifer: *Genrebildismus - der verdrängte Stil? Das Genrebild in der österreichischen Literatur: mit einem Schwerpunkt auf Texten von 1850 bis 1900 und Vergleichen aus der Gegenwartsliteratur*. Dissertation. Univ. Wien 2006, S. 32.

¹⁵² Vgl. Solm, W.: „Kulturloses Volk“? *Berichte über „Zigeuner“ und Selbstzeugnisse von Sinti und Roma*. Seeheim: I-Verb.de 2006 (Beiträge zur Antiziganismusforschung Bd. 4), S. 15.

¹⁵³ Vgl. Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6., überarb. u. ergänz. Aufl. Stuttgart: Kröner 2008 (Kröners Taschenausgabe Bd. 301)

¹⁵⁴ Kugler, Stefani: *Kunst-Zigeuner. Konstruktionen des ‚Zigeuners‘ in der deutschen Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Trier: WVT 2004. (*Literatur, Imagination, Realität* Bd. 34), S. 322.

noch dazu in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – konnte eine solche Selbstreflexion durchaus Inspiration schenken.

In seinem einaktigen Genrebild präsentiert Berla eine kurzweilige und einfach geschnittene Geschichte mit Moral, die eigentlich sehr universell ist und genauso in anderen Ländern nachempfunden werden könnte.

Das romantisierete Zigeunermotiv wurde oft in der Wiener Operette verwendet. Als markantes Beispiel gilt *Der Zigeunerbaron*, die Erfolgsoperette von Johann Strauß Sohn, mit dem Libretto des Journalisten Ignaz Schnitzer nach der Novelle *Saffi* von Maurus Jókai.¹⁵⁵ Die Operette ist eine „in das 18. Jahrhundert verfremdete Aufarbeitung des österreichisch-ungarischen Verhältnisses nach dem Ausgleich von 1867“¹⁵⁶ und sollte dazu beizutragen, die Österreicher und Ungarn einander anzunähern und propagiert eine Idee der Gesamtheit und Gleichwichtigkeit der vielfältigen Völker Österreich-Ungarns.

Beide Werke – obwohl in der Länge, Gattung und Entstehungszeit unterschiedlich – weisen gewisse Ähnlichkeiten auf. Beide thematisieren die Situation der Zigeunerminderheit in Ungarn. Die Zigeuner sind das eigentliche Thema, nicht nur als exotische Nebenfiguren betrachtet und werden durchaus positiv dargestellt. Einige komische Elemente kontrastieren mit seriösen und bilden spannende Geschichten, die das damalige Publikum angesprochen und möglicherweise zur Selbstreflexion gezwungen haben. Sie propagieren auch Toleranz und Akzeptanz gegenüber dem Anderen und ein Vermeiden der Stereotypisierung.

¹⁵⁵ Peter Forgacs beweist in seinem Artikel mittels der Korrespondenz zwischen Jokai und Schnitzer, dass die eigentliche dramatische Leistung Jókai selber geschafft hat – Schnitzer durfte lediglich die Liedertexte "schreiben" (Motive aus einer Gedichtsammlung von ungarischen Dichter Petöfi "ausgeborgt"), übersetzen und die von Strauß angeforderten Änderungen durchführen. Vgl. Forgacs, Peter D.: *Ignaz Schnitzer und die wahre Geschichte des „Zigeunerbarons“*. In: *Wiener Geschichtsblätter*, Heft 3 Jahrgang 2005, S. 56f.

¹⁵⁶ Csáky: *Ideologie der Operette...*, S. 78.

8.4. Rezeption

Der Zigeuner von Alois Berla wurde am 19. Mai 1860 im Wallner-Theater in Berlin uraufgeführt und wurde dort bis 1868 41 Mal gespielt.¹⁵⁷

Es gibt sonst keine nachweisbaren Verbindungen zwischen Berla und dem Wallner-Theater. Es wurden sechs seiner Stücke dort aufgeführt, darunter gab es jedoch nur ein einziges Stück mit einem mit dem *Zigeuner* vergleichbaren Erfolg (einaktige Posse mit Gesang *Der Strohvitwer*, die ab ihrer Uraufführung am 17.2.1862 36 Male dargestellt war).¹⁵⁸

Es ist nicht belegt, ob das Stück ein Auftragswerk für dieses Theater war. Die Vermutung liegt jedoch nahe, denn zum einen war der Komponist August Conradi zu dieser Zeit dort Kapellmeister. Die andere Möglichkeit wäre eine eventuelle Bekanntschaft zwischen Berla und dem Gründer und damaligen Direktor des Theaters, dem gebürtigen Wiener Franz Wallner, der in Berlin die Tradition der Lokalposse und des Volkstheaters gepflegt hat.¹⁵⁹

Am 29. September 1860 fand die Premiere im Theater an der Wien statt. Die relativ unkomplizierte und kurzweilige Geschichte ist beim Publikum sehr gut angekommen:

„Herr Berla hat es sich in einer philanthropischen Anwendung zur Aufgabe gestellt, für die ungarischen Zigeuner und ihre Romantik eine Lanze zu brechen.“¹⁶⁰

Der Rezensent der *Blätter für Musik, Theater und Kunst* bezeichnete das Stück als „virtuos geschriebenes Genrestückchen, dem man wegen seiner

¹⁵⁷ Siehe: Wischer, Erika: *Das Wallner-Theater in Berlin unter der Direktion von Franz Wallner (1855-1868): das Berliner Lokalpossen-Theater des Nachmärz*. Inaugural-Dissertation Freie Universität Berlin. München 1967, S. 344.

¹⁵⁸ Siehe Ebd.: *Das tägliche Brot* (S. 342), *Der Strohvitwer* (S. 351), *Das große Kind* (S. 359), *Die neue Wirthschaftlerin* (S. 359) und *Katholik und Protestantin* (S. 366)

¹⁵⁹ Geb. Leidesdorf, *1810 in Wien; † 1876 in Nizza. Er hat in seinem Theater viele Werke des Wiener Vorstadttheaters aufgeführt (zum Teil auch in den Berliner Lokalisierungen), vor allem von Nestroy, Raimund, O.F.Berg, aber auch Kaiser und Langer. Vgl. Wischer: *Das Wallner-Theater...*, S. 24-30.

¹⁶⁰ *Wiener Theaterzeitung* Nr. 227. 2.10.1860, S. 3c

charakteristischen Vorzüge und seinem gut getroffenen Colorit gerne das daselbst eingeschmuggelte ideale Element verzeihen darf.“¹⁶¹

In der *Wiener Theaterzeitung* war zu lesen, dass die Premiere „eine Furore gemacht hat“, was aber am meisten Karl Mathias Rott¹⁶², der die Rolle des Zigeuner Peti verkörpert hat, zu verdanken ist.¹⁶³ Der Kritiker lobte den Dramatiker für seine Themenauswahl, empfand aber, Berla

„legt ihm [dem Peti] manchmal Worte in der Mund, die über den Horizont des Zigeuners hinausgehen. (...) Der tiefe Schmerz über den Untergang des Zigeunerthums und das Weh über seine verachtete Weltstellung, der tiefgewurzelte Hang zur Musik, umgeben den Zigeuner mit einem Glorieschein, wie ihn die Schwinge des Dichters, aber nicht das wirkliche Leben uns darbietet, dazu noch der ritterliche Edelmuth – und das Ideal ist fertig.“¹⁶⁴

Der Kritiker schien mit Berla nicht derselben Ansicht zu sein, fand aber die Darstellung des Titelhelden von Rott sehr gelungen und viel realistischer in jeder Hinsicht als den Inhalt seines gesprochenen Wortes.

Das Stück wurde ein Erfolg und zählt zu einem der meistgespielten Werke Berlas. Bis zum 16. April 1879 durfte das Stück 42 Male aufgeführt werden.¹⁶⁵

¹⁶¹ *Blätter für Musik, Theater und Kunst*, 2.10.1860 S. 2.

¹⁶² Karl Mathias Rott geb. Koch *23.02.1807 in Wien; † 10.02.1876 ebd.

¹⁶³ *Wiener Theaterzeitung* Nr. 226. 30.09.1860, S 3c.

¹⁶⁴ *Wiener Theaterzeitung* Nr. 227. 2.10.1860, S. 3c.

¹⁶⁵ Vgl. Bauer: *150 Jahre Theater an der Wien*, S. 404.

6. *Drei Paar Schuhe*

Drei Paar Schuhe ist ein Lebensbild mit Gesang und einem Vorspiel in 3 Akten von Carl Görnitz, das von Alois Berla für die Bühne des Theaters an der Wien im Jahr 1871 bearbeitet wurde. Die Musik stammt von Karl Millöcker.

Die Fassung ist mehrmals im Druck erschienen, für diese Abhandlung wird die undatierte Ausgabe, die in dem Wiener Verlag Knepler erschienen ist, herangezogen.

6.1. Inhalt

In einer bescheidenen Werkstatt arbeitet Schuster Lorenz Flink mit seinen Gesellen und dem Lehrbuben Seppel. Er ist zufrieden mit seinem Leben und seiner Arbeit. Er hat viele wichtige Kunden: „Volksvertreter und Minister (...) selbst die Herren Gemeinderäte (...) Kavaliere, feine Damen, Die Soldaten und's Ballet“.¹⁶⁶

Auf die Bühne kommt seine Gattin Leni. In einem Lied beklagt sie sich über die ganze Hausarbeit, die sie alleine erledigen muss.

Sie konfrontiert ihren Mann mit ihrer Unzufriedenheit: sie hat es satt, in der dunklen, feuchten Parterrewohnung in der Vorstadt zu wohnen und für ihren Mann als ein Dienstbot, eine Köchin, ein Kindermädchen und eine Wächterin zu arbeiten. Sie droht ihm mit Scheidung, wenn er ihr nicht Hilfe im Haushalt beschafft, mindestens einen Dienstboten. Außerdem will sie näher an der Innenstadt wohnen oder wenigstens in einer Straße mit Stellwagen. Er sollte in der Stadt ein Geschäft aufmachen.

Flink macht sich über sie lustig und will ihre Wünsche nicht erfüllen. Er meint, sie sind ja aufgestiegen, er ist vom Gesellen Meister geworden, sie haben alles was sie brauchen und keine Schulden. Als sie wütend abgeht, beschließt

¹⁶⁶ Berla, Alois (Bearb.): *Drei Paar Schuhe*. Wien: Knepler [o.J.], S. 4

er ein Kindermädchen aufzunehmen und seiner Frau ein Stück Leinwand zu schenken.

Er beauftragt Seppel, ihm die Schuhe für die Kundinnen vorzubereiten. Als er mit einer anderen Kundin und ihren sechs Kinder beschäftigt ist, kommt Leni, die auf dem Weg zum Markt ist. Als sie die Schuhe sieht, beschließt sie sie selbst zu liefern und schickt den Lehrbuben statt ihr einkaufen.

Der erste Akt findet in dem Salon des Börsenspekulanten Stangelmeier in der Praterstraße 11 statt.

Er ist innerhalb von den letzten zwei Jahren reich geworden. Vorher war er Gewürzkramer und seine Frau Clara war Schneiderin.

Clara ist mit dem neuerworbenen Reichtum nicht zufrieden. Sie fühlt sich von ihrem Gatten vernachlässigt, sie wirft ihm vor, er habe nur die Börse im Kopf. Er antwortet darauf, sie soll sich freuen, denn sein Erfolg hat ihnen in kürzester Zeit Geld gebracht und ihnen den sozialen Aufstieg bereitet. Sie erwidert, sie wäre lieber arm und arbeitend als reich und gelangweilt. Er geht in die Arbeit und Clara bleibt unglücklich alleine.

Leni kommt mit dem ersten Paar Schuhe auf die Bühne. Als sie die Clara trifft, erkennt sie ihre alte Freundin aus der Arbeit. Clara fragt Leni, wie es ihr geht. Leni beklagt sich, dass sie zu Hause alles selber machen muss. Clara erwidert, es war ihr früher als sie kein Geld hatte viel gemütlicher, und jetzt wenn sie nicht arbeiten muss bleibt ihr nur die Langeweile. Als sie sich mit den Kindern mehr beschäftigen wollte, hat sich das Kindermädchen beobachtet und nicht vertrauensvoll gefühlt.

Clara erzählt Leni, dass sie einen heimlichen Verehrer hat, mit dem sie Briefe ausgetauscht hat. Es hat ihr zuerst Spaß gemacht, aber als er aufdringlich geworden ist und Liebesbeweise vor ihr verlangte, wollte sie es abbrechen. Sie verlangte von ihm ihre Briefe zurück, und darauf kam erst sechs Monate später eine Antwort: ein ihr unbekannter Mann hat von ihr ein Treffen verlangt, nur dann soll sie ihre Briefe zurück kriegen. Als Leni erfährt, dass der Mann am gleichen Tag kommen sollte, verspricht sie Clara, die Sache für sie zu erledigen.

Clara ist erleichtert und ruft den Bediensteten Fritz, dem sie mitteilt, ihren Gast ins Salon zu führen. Leni ist so davon begeistert, sie möchte es selber ausprobieren: sie läutet nach Fritz und erteilt ihm den gleichen Befehl.

Die Freundinnen verlassen das Zimmer. Auf die Bühne kommt Flink, der auf der Suche nach seiner Frau ist. Fritz bittet ihn, wie befohlen, im Salon auf sie zu warten.

Inzwischen kommt auch in den Salon ein Freund von Claras Verehrer, Julius von Nachtfalter. Er behauptet, Flink wäre ihr Ehemann. Als Flink erfährt, Nachtfalter wäre da, um sich vermeintlich mit Flinks Frau zu treffen, wird er zornig und fragt nach dem Grund. Der nervöse Nachtfalter erzählt ihm sofort die ganze Geschichte, übergibt die Briefe und flüchtet.

Flink ist wütend und will seine Frau zu Rede stellen. Als er sieht, dass ein anderer Mann kommt, versteckt er sich, um das Rendezvous zu beobachten.

Auf die Bühne kommt der aufgeregte Stangelmeier, dessen Börsengeschäfte nicht so gut gehen. Als Leni ihn sieht, glaubt sie, er wäre der Mann, der sich mit Clara treffen wollte.

Sie verlangt von ihm die Briefe und aus dem Gespräch begreift er, dass seine Frau mit einem anderen Mann Korrespondenz gehalten hat. Als dann Clara auf die Bühne kommt, löst sie die ganze Situation aus. Flink kommt aus dem Versteck mit den Briefen heraus. Leni sagt, die Briefe wären von ihr und Flink spielt mit – er behauptet, dass wenn er seine Frau nicht so vernachlässigt hat, hätte sie es nicht getan. Stangelmeier begreift seinen Fehler und beschließt sich mehr Zeit für seine Gattin zu nehmen.

Die Flinks begeben sich gemeinsam mit dem zweiten Paar Schuhe zu der sehr erfolgreichen Opernsängerin Laura Eder.

Flink geht ab, um was in der Gegend zu erledigen und Leni wartet auf die Sängerin in ihrem prächtigen Salon.

Auf die Bühne kommt Laura. Obwohl sie berühmt ist, ist sie auch schon sehr müde von den ständigen Proben und Auftritten und freut sich auf die häusliche Ruhe. Amüsiert von Lenis Verhalten, beschließt sie, sich mit ihr zu unterhalten.

Sie werden durch die Ankunft von dem Baron Wappenknopf, Lauras Verlobtem, unterbrochen. Der Baron hat den Heiratskontrakt gebracht, dessen Widerruf mit 20.000 Fl. Reugeld bestraft sein sollte. Die verliebte Sängerin unterzeichnet ihn prompt.

Auf die Bühne kommt der Theaterdiener Maier, der Laura um einen Auftritt für den Abend bitten will. Wegen Müdigkeit nimmt sie es aber nicht an.

Der Besuch von Maier führt zu einem Gespräch über die Zukunft – Laura hat behauptet, nach der Heirat nicht mehr auftreten zu müssen, denn es würde ja einer Baronin nicht anstehen. Ihr zukünftiger Gatte hat andere Pläne – da er nur Schulden hat, soll sie weiterhin Geld verdienen und unter ihrem Geburtsnamen auftreten. Die entsetzte Laura wird ohnmächtig.

Nachdem der Baron einen Arzt suchen geht, kommt Laura zu sich vor Leni und Lisette. Als sie ihnen erzählt, was geschah, sind sie beide entsetzt. Laura beschließt Wappenknopf das Reugeld zu bezahlen, was ihr ganzes Vermögen ist, denn sie kann nicht mehr den Gedanken ausstehen, ihn zu heiraten. Leni will ihr helfen und schlägt einen Plan vor – sie und ihr Mann werden sich als Lauras Familie vorstellen, was den Baron dazu bringen sollte, den Heiratskontrakt zu brechen.

Leni holt ihren Mann und den Theaterdiener Meier und sie geben sich als Lauras Schwester, Schwager und Vetter aus. Wappenknopf will nichts mit einer bäuerlichen Familie zu tun haben und bittet die Sängerin aus Rücksicht auf seine adelige Familie den Kontrakt zu zerstören. Als er erfährt, dass das Ganze nur eine Täuschung war, um genau das zu erzielen, geht er wütend ab.

Die glückliche Laura bedankt sich herzlichst bei Leni und sagt dem Theaterdiener, sie wird dann doch am Abend auftreten können.

Der dritte Akt spielt in einem Tanzetablisement. Als Leni die Ballettschuhe, die für die Tänzerin Irma angefertigt worden sind, bei ihr zu Hause abgeben hat, wurde sie auch auf den Ball eingeladen. Flink begibt sich auf die Suche nach ihr.

In dem festlichen Kleid fühlt sich Leni nicht wohl. Trotz den Beruhigungen Irmas, dass all die „noblen Leuten“, die sich in dem Ballsaal befinden, nur so zu sein scheinen, in Wahrheit aber sind ihre Kleider ausgeliehen und ihr Schmuck nicht echt, und sie geben nur vor, als ob sie reich wären, lässt sich Leni nicht beruhigen.

Leni reflektiert ihre Erfahrungen, die sie bei der Kundschaft gemacht hat. Sie will nicht mehr jemand anderes werden, als der sie ist, und am liebsten wäre sie noch gleich nach Hause zurückgekehrt.

Als sie ihren Gatten wieder findet, will sie nur noch wissen, ob er ihr immer noch treu geblieben ist. Als er ihr das verspricht, beschließt sie, immer mit dem zufrieden zu sein, was sie hat und die beide fallen sich glücklich in die Arme.

6.2. Handlungstragende Figuren

In dem Stück ist die Handlung um Leni Flink, die Frau des Schusters, gestaltet. Trotz sozialen Aufstiegs, den sie und ihr Mann durch seinen beruflichen Fortschritt und seine gut funktionierende Werkstatt geschafft haben, ist sie mit ihrem Leben nicht zufrieden. Sie beschwert sich über die ständige Hausarbeit, die sie alleine erledigen muss. Sie will mehr von ihrem Leben haben, wie ihrer Meinung nach, die anderen Frauen.

Als eine resolute Person, ergreift sie sofort die Möglichkeit, die angefertigten Schuhe an die Kundinnen ihres Mannes zu liefern und sich so das Leben der vornehmen Damen anzuschauen.

Leni wird als eine naive, träumerische Person dargestellt. Ihre Lebensqualität hat sich verbessert und es geht ihr viel besser, als den meisten, und trotzdem sehnt sie sich nach den schönen Kleidern und prächtigen Räumen. Sie kennt ihren Wert und lässt sich von den Bediensteten nicht von oben herab behandeln.

Trotzdem hat sie auch ein gutes Herz und eilt sofort zur Hilfe, zunächst ihrer alten Freundin, der schnell reich gewordenen Gattin des Börsenspekulanten, die aus Langeweile einen Fehler begangen hat, indem sie sich auf die Avancen eines heimlichen Verehrers eingelassen hat. Um ihren guten Ruf zu retten, stellt sie sich zwischen den vermeintlichen Erpresser und Clara. Auch ihren Ehemann belehrt sie, seine Frau mehr zu schätzen.

Sie hilft sogar der von ihr beneideten Opernsängerin Laura, die fast auf eine Ehe mit einem betrügerischen Baron reingefallen ist. Leni verkleidet sich als die bäuerliche Schwester der Laura und so schafft sie es, den gierigen Verlobten zu vertreiben.

Als sie zu der Erkenntnis kommt, dass ihr Leben doch nicht so schlecht ist, verlässt sie die unwahrscheinlichen Träume und will nur noch mit ihrem Mann nach Hause zurückkehren.

Die Figur der Leni ist eine Karikatur der aufgestiegenen Frau, die sich plötzlich für etwas Besseres als alle Anderen hält. Indem sie dem Leben der von ihr bewunderten Damen zusieht, entwickelt sie sich zu einem besseren Mensch.

6.3. Problematik

Für das Stück hält sich Berla an die, für die Vorlage von Görlitz gewählte Gattung des Lebensbildes, die von der Definition her „ernst-komisch, moralisierend und zeitbezogen“¹⁶⁷ ist.

Das Stück ist in seinem moralisierenden Charakter sehr einfach gestrickt. Es wird in jedem Akt eine Situation dargestellt, wo man sofort die Guten und die Bösen erkennen kann.

In dem Lebensbild wird eine offensichtliche, wenn auch nicht sehr starke Sozialkritik geübt.

¹⁶⁷ Vgl. Hein: *Das Wiener Volkstheater...* 1997, S. 168.

Zunächst wird in der Figur der Leni die Einstellung, die zum Teil mit dem sozialen Aufstieg kam, kritisiert. Sie identifiziert sich nicht mehr mit ihrem vorherigen Stand und hält sich sogar für etwas besseres, und in ihrer Person werden die Gefahren eines solchen Verhaltens dargestellt.

Auch der neureiche Börsenspekulant Stangelmeier, der nur noch an Geld denken kann und dadurch seine Familie vernachlässigt, wird stark kritisiert. Nach dem einfachen Motto „Geld ist nicht alles“ wird er im Stück belehrt, was er verlieren kann, wenn er seine Einstellung nicht ändert.

Am schlimmsten wird wohl der Adel dargestellt, was oft an den Volksbühnen vorkam. Baron Wappenknopf, der nur noch seinen Titel besitzt, denn sonst nur Schulden hat, versucht die erfolgreiche Opernsängerin zu heiraten, ohne sie über die Verhältnisse zu informieren. Er zwingt sie sogar, einen Heiratskontrakt zu unterschreiben, sodass, selbst wenn sie nicht heiraten sollten, er trotzdem finanziell abgesichert ist. Obwohl er nun auf Kosten seiner zukünftigen Gattin leben will, will er seinen Namen nicht „beschmutzen“, er wäre zu gut für eine Sängerin. Schon gar nicht will er eine vermeintliche Bäuerin in seine Familie einheiraten lassen.

Ein interessanter Aspekt ist, dass am Besten der Schuster Flink wegzukommen scheint. Er arbeitet hart, und weiß seine Arbeit zu schätzen. Er sorgt für seine Familie und lebt sparsam. Selbst wenn seine Frau ihm vorwirft, zu geizig zu sein, beschließt er, auf ihre Vorwürfe zu hören und ihr Hilfe im Haushalt zu beschaffen. Selbst die Tatsache, dass er zum Teil Augen für andere Frauen hat, scheint seinen Eindruck nicht verschlechtern.

6.4. Rezeption

Das Lebensbild *Drei Paar Schuhe* wurde am 5. Januar 1871 im Theater an der Wien uraufgeführt und gehörte zu den größten Erfolgen Berlas. Es handelt sich dabei um eine Bearbeitung des gleichnamigen Stückes von Karl Görlitz, das sehr erfolgreich am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin uraufgeführt wurde.

Die Musik hat der damalige Kapellmeister Carl Millöcker beige-steuert. Millöcker (geboren am 24. April 1842 in Wien und gestorben am 31. Dezember 1899 in Baden bei Wien) war schon mit 16 Jahren als Flötist im Theater in der Josefstadt unter Franz von Suppé eingestellt. Auf dessen Empfehlung ging er als Kapellmeister nach Graz. Ab 1869 übernahm er diese Funktion am Theater an der Wien, wo auch seine erfolgreichsten Operetten uraufgeführt worden sind. In dem sogenannten goldenen Zeitalter der Operette in Wien gehörte er zu den berühmtesten Komponisten. Sein erster großer Erfolg war die Vertonung der *Drei Paar Schuhe*.¹⁶⁸

Millöcker schrieb in seinem Tagebuch zu der Uraufführung folgende Worte:

„Nachdem einige im Theater an der Wien gegebene Novitäten keinen Erfolg hatten [...], so wählte man, um zu den Feiertagen etwas Neues zu haben, gewissermaßen als Lückenbüßer ein Stück von Görlitz, welches in Berlin erfolgreich gegeben wurde. Alois Berla hatte es bearbeitet und mir wurde aufgetragen, die Musik dazu zu schreiben. Die Geistinger äußerte sich noch bei der Leseprobe: „Na, für einige Vorstellungen wird’s wohl reichen!“ Was aber niemand erwartet hatte: Die Posse „Drei Paar Schuhe“ schlug, zur größten Verwunderung des Direktors und aller Mitwirkenden, ein und meine Musik, namentlich das von Fräulein Geistinger hinreißend gesungene Lied „I und mein Bua“ sowie das von Friese mit großer Verve vorgetragene Tanzlied „Hektisch und elektrisch“ hatte allabendlich stürmischen Erfolg.“¹⁶⁹

Zu der Uraufführung sind viele, meistens sehr gute, Kritiken verfasst worden. Es wird sehr oft auf die äußerst gelungene Darstellung der Leni von der damaligen Theaterdirektorin Marie Geistinger gelobt:

„Von der bereits gerühmten Darstellung muß die Leistung des. Frl. Geistinger, die die Rolle zu ihren besten zählen darf, obenangestellt werden. Wenn man bedenkt, daß dieser Künstlerin ursprünglicher Humor nicht zu Gebote steht, muß man die Frische und Laune, die sie ihrer Partie zu geben wußte, nur noch mehr anerkennen. Geradezu vorzüglich war der gesangliche Theil der Rolle.

¹⁶⁸ Vgl. Millöcker, Karl: Biographisches Lexikonbeitrag: <http://www.operettenlexikon.info/?menu=46&lang=1> (letzter Zugriff am 13.01.2013)

¹⁶⁹ Racek, Fritz: *Das Tagebuch Carl Millöckers*. In: *Veröffentlichungen aus der Wiener Stadtbibliothek*. Wien: Jugend und Volk 1969, S. 154.

Sie sang mit Empfindung, Grazie und Geschmack und concentrirte den stets sich erneuernden Beifall fast für ihre Leistung allein.¹⁷⁰

Marie Geistinger (geboren am 26. Juli 1836 im Graz, gestorben am 19.09 1903 in Klagenfurt) gehörte zu den größten Stars des Wiener Volkstheaters. Zahlreiche Engagements im ganzen deutschsprachigen Raum führten zu dem Vertrag am Theater an der Wien, wo sie ihren größten Erfolge in den Operetten feierte. In der Jahren 1869 bis 1875 war sie die Direktorin des Theaters, gemeinsam mit Maximilian Steiner. Als sehr vielseitige Schauspielerin war sie neben den heiteren Rollen auch in den ernsteren zu sehen, unter anderem in den Stücken von Ludwig Anzengruber. Nach den vielen Gastspielen in Europa und Amerika war sie einer der berühmtesten Schauspielerinnen ihrer Zeit.¹⁷¹

Das Stück selber gefiel den Kritiken gut:

„Die Piece gefiel ausnehmend gut und gewann im Verlauf nur noch an Anziehungskraft. (...) Die Fabel ist einfach aufgebaut und wird in anziehenden Bildern entwickelt und zufriedenstellend zu Ende geführt.“¹⁷²

Der größte Kritikpunkt scheint der dritte Akt zu sein:

Der schwächste Theil des Stückes ist der letzte Akt, der außerdem, daß er den sittlichen Grundgedanken durch zu grelle Farben alterirt, auch noch durch seine Länge ermüdend wirkt. Weniger wäre da mehr, und die Direktion wird gut thun, einige unbarmherzige Striche anzubringen.¹⁷³

Eine gewisse Monotonie und Wiederholbarkeit¹⁷⁴ und die Trivialität des dritten Aktes¹⁷⁵ werden dem Stück auch vorgeworfen. Die Kritik an Berlas Bearbeitung wird am stärksten in den *Blätter für Theater, Musik und Kunst* geäußert: „Wir glauben kaum, daß die Bearbeitung des Hrn. Berla der

¹⁷⁰ *Blätter für Theater, Musik u. Kunst*, Nr. 3 (10.01.1871), S. 2f.

¹⁷¹ Vgl. Geistinger, Marie: Biographisches Lexikonbeitrag: <http://www.deutsche-biographie.de/sfz20247.html> (letzter Zugriff am 13.01.2013)

¹⁷² *Blätter für Theater, Musik u. Kunst*, Nr. 3 (10.01.1871), S. 2.

¹⁷³ Neues Fremden-Blatt (Morgenblatt), Nr. 6 (6.01.1871), S. 6

¹⁷⁴ Vgl. Neue Freie Presse (Morgenblatt), Nr. 2285 (6.01.1871), S. 8

¹⁷⁵ Vgl. Das Vaterland. Zeitung für die österreichische Monarchie. Nr. 6 (6.1.1871), S. 4.

Neuigkeit eben zuträglich gewesen sein mag, die aufgetragenen Localfarben wirkten gerade nicht heilsam.“¹⁷⁶

Das Stück hat noch lange dem Publikum gefallen und tatsächlich für „einige Vorstellungen“ gereicht: bis zur Darniere am 1. Dezember 1901 wurde es 169 Male gespielt. Das erfolgreiche Lebensbild wurde auch in die Spielpläne der anderen Theater aufgenommen, unter anderem in den des Wiener Volkstheaters im Prater.

6.5. Ein Vergleich der Bearbeitung von Berla mit der Vorlage von Görlitz

Bei der Lektüre der beiden Stücke lässt sich ein Bezug von Berlas Bearbeitung zu dem Original von Görlitz leicht feststellen. Obwohl die Grundgedanke ziemlich offensichtlich gleich ist, kann man auch sehr viele Unterschiede, sowohl in der Handlung, als auch in den Charakteristika der Figuren feststellen.

Schon das Vorspiel unterscheidet sich markant. Schuster Lorenz Flink und seine Frau Martha leben alleine in einer kleinen Wohnung und sind sozial nicht aufgestiegen wie in der Berlaschen Fassung. Martha will mehr Geld für sich und den Haushalt von ihrem Gatten bekommen. Er bietet ihr an, die drei neuangefertigten Paar Schuhe zu den reichen Kundinnen zu bringen und die Bezahlung für sich zu nehmen, unter einer Bedingung – diese Frauen kennen zu lernen und auf diese Art und Weise festzustellen, ob ihr tatsächlich das reiche Leben besser gefallen würde.

Der erste Akt wurde von Berla gänzlich bearbeitet. In der Vorlage von Görlitz geht Martha mit den Schuhen zur Clara, der 16-jährigen Tochter des geizigen Bankiers Moser. Als sie mit dem traurigen und einsamen Mädchen spricht, übernimmt Martha die Rolle der verstorbenen Mutter. Sie vereint Clara mit ihrem Kindheitsfreund und jetzigem Buchhalter ihres Vaters Max, der in sie verliebt ist. Auch wenn der Bankier seine Tochter mit dem alten

¹⁷⁶ *Blätter für Theater, Musik u. Kunst*, Nr. 3 (10.01.1871), S. 2.

Geschäftsmann Lohberger vermählen will, um damit zu verdienen, macht sie alles, um Lohberger zu vertreiben und somit den Weg für die jungen Verliebten zu bereiten.

Der zweite Akt ist dafür sehr ähnlich, an manchen Stellen wurden sogar die Dialoge direkt übernommen. Die berühmte Opernsängerin Arabella Wendini will den Baron Leo von Dahlen-Wappenheim heiraten, um den sozialen Aufstieg zu schaffen und nicht mehr auftreten zu müssen. Im Unterschied zur Berlaschen Bearbeitung ist die Sängerin hier negativ dargestellt, und ihre Launen treiben ihr Dienstmädchen Rosa zur Kündigung. Gleich wie in der Bearbeitung unterzeichnet sie den Heiratskontrakt mit hohem Reugeld, bevor sie erfährt, dass der Baron nur Schulden hat und von ihr erwartet, dass sie unter ihrem Geburtsnamen weiter auftritt und für das Geld sorgt. Zur Hilfe kommt hier Arabellas Mutter, die Bäuerin Trude, die gerade zu Besuch gekommen ist. Schließlich stellt sich Martha als Arabellas bäuerliche Schwester vor und als sie auch noch von der ganzen Familie erzählt, die zur Hochzeit kommen würde, beschließt der Baron, die Verlobung abubrechen.

Der dritte Akt, in dem Martha die Schuhe für die Besitzerin eines Tanzlokals liefert, ist in den wichtigen Punkten gleich, obwohl ganz andere Episoden vorkommen. Sie kommt auch hier zur Erkenntnis, dass ihr ihr eigenes Leben doch am liebsten ist und gibt ihrem Gatten Recht.

Anhand der kurzen Zusammenstellung wird sichtbar, dass, obwohl Berla für seine Bearbeitung das Stück von Görlitz als Vorlage hatte, sich die beiden Werke sehr voneinander unterscheiden. Berla hat nicht nur die Handlung von den *Drei Paar Schuhen* nach Wien versetzt, er hat sie auch durch die Änderungen schlüssiger, aber auch wesentlich komischer gemacht. Wo Görlitz' Stück sehr schwarz-weiß die Figuren charakterisiert, hat sich Berla hier um eine größere Vielschichtigkeit bemüht. Auch die sehr einfach gestrickte Handlung bei Görlitz wird in der Berlaschen Bearbeitung interessanter und gewinnt an Schlüssigkeit, unter anderem durch die in jedem Akt wiederkehrende Figur des Nachtfalters. Man kommt also nicht umhin, die Leistung Berlas für den Erfolg des Stückes anzuerkennen.

7. Zusammenfassung

Das Ziel dieser Arbeit war, das Leben und Werk des vergessenen Wiener Volksdichters Alois Berla zu erforschen.

Um eine Wertung seines literarischen Werks vorzunehmen, muss man es in dem Kontext der Zeit, in dem es entstanden ist, stellen.

Aus der Zusammenfassung der Theaterverhältnisse des Wiener Volkstheaters nach der Revolution lassen sich einige wichtige Merkmale feststellen. Zunächst die Massenzuwanderung und Industrialisierung, die mit sich die Veränderung des Gesellschaftsbildes, und dem damit verbundenen Publikumbild trugen, scheinen das entscheidende Merkmal für das dramatische Schaffen zu sein. Um konkurrenzfähig zu bleiben, verlangten die Theaterdirektoren nach den Stücken, die das neue Publikum ansprachen. Es lässt sich da eine Tendenz zum Einakter feststellen, die dann abwechselnd als ein Teil eines Abendprogramms gespielt worden sind. Auch die Theaterzensur, die nach der Revolution verschärft eingesetzt worden ist, hat die Dichter in ihrer Themenwahl sehr eingegrenzt.

Wie bei vielen Autoren aus dieser Zeit hieß es bei Berla möglichst viel zu schreiben, und zwar mit der Rücksicht auf den ständig wechselnden Publikumsgeschmack. Man kann es abwertend „Massenproduktion“ oder „Vielschreiberei“ nennen, aber es scheint unmittelbar mit dem Beruf des Theaterautors dieser Zeit verbunden zu sein und es war notwendig, um überhaupt sich und seine Familie erhalten zu können. Auch die Alt-Wiener Volkstheatertradition, die Berla in den ersten Dekaden seines Schaffens noch inspirierte und nach Nestroys Tod immer weniger gefallen hat, könnte als Grund gesehen werden, wieso sein Erfolg nicht größer war.

Die in dieser Diplomarbeit behandelten Erfolgsstücke: die Posse *Gervinus, der Narr vom Untersberg, oder: Ein patriotischer Wunsch* aus dem Jahr 1849, das Genrebild *Der Zigeuner*, aus dem Jahr 1860 und die Bearbeitung des Lebensbildes *Drei Paar Schuhe* aus dem Jahr 1871 zeigen die meist geschätzten Eigenschaften des Autors auf. Alle drei, obwohl so

unterschiedlich, werden durch ihre Sprachkomik und äußerst interessanten Nebenfiguren ausgezeichnet. Man kann auch anhand der Rezensionen der Stücke feststellen, dass sie für die beliebten Schauspieler so gestaltet waren, um ihre Talente noch hervorzuheben.

Auch die Zeitgenossen haben die Stücke Berlas sehr geschätzt: Vincent Chiavacci schrieb in einer Kritik der Posse „Die Brautschau“ folgendes Lob:

„Zudem sind die Possen Berlas im Dialog mit Sorgfalt behandelt und mit soviel lustigen Einfällen und lebensklugen Maximen gewürzt, dass unsere jungen Dutzendproduzenten daran lernen könnten.“¹⁷⁷

Schon von den Zeitgenossen wurden manche Stücke von Berla auf ihre gewisse Naivität, Wiederholbarkeit und den Mangel an Originalität kritisiert. Ein weiterer Grund, wieso sie in Vergessenheit geraten sind, kann man in ihren zeit- und publikumsspezifischen Inhalten und Anpassung an die konkreten Darsteller sehen.

Nach seinem Tod wurde Alois Berla vergessen. In Wien ist sein Zeichen nur noch in der nach ihm benannten Berlagasse in Strebersdorf im 21. Bezirk zu sehen.¹⁷⁸ Die Stücke Berlas spielen heute wenn überhaupt nur noch in der Theater- und Germanistikforschung eine Rolle. Für weitere Forschungen wäre das Vorkommen Berlas in gesamtösterreichischen und deutschen Bibliotheken interessant, um sein Leben und Werk möglichst vollständig rekonstruieren zu können.

¹⁷⁷ Chiavacci, Vincent: Kritik zu *Die Brautschau*, In: Figaro Nr. 2 Wiener Luft, 9.1.1886,

¹⁷⁸ Czeike, Felix: *Historisches Lexikon Wien*. Bd. A-Da, S. 335.

8. Versuch einer Gesamtprimärbibliographie des Werks von Alois Berla

Das vorliegende Kapitel ist als Versuch einer Gesamtprimärbibliographie des Werks von Alois Berla zu sehen. Ein Versuch, weil es sich die Recherche aus zeitlichen und finanziellen Gründen nur auf Wien beschließen mussten. Es wurden die Bestände von der Wien Bibliothek im Rathaus, der Bibliothek des Österreichischen Theatermuseums und der Musiksammlung der Nationalbibliothek benutzt.

Die Bibliographie soll alle auffindbaren Stücke Berlas chronologisch nach dem Erstaufführungsdatum mit der Gattung des Stückes, dem Komponisten, und dem Datum und Ort der Uraufführung, falls bekannt, beinhalten. Jeweils werden auch die gedruckten Texte und Partituren, und falls erhalten, die Manuskripte (mit Ort der Aufbewahrung und Signatur), hinzugefügt. Am Ende befindet sich auch ein Verzeichnis den belegten Stücken, zu dem es keine Aufführungsdaten gefunden sind.

Quellen:

Bauer, Anton: *150 Jahre Theater an der Wien*. Zürich, Wien (u.a.): Amalthea 1952. (Bauer: *TadW*)

Bauer, Anton: *Das Theater in der Josefstadt zu Wien*. Wien (u.a.): Manutiuspresse 1957. (Bauer: *ThJos*)

Hadamowsky, Franz u. Heinz Otte: *Die Wiener Operette. Ihre Theater- und Wirkungsgeschichte*. Wien: Bellaria 1947 (Klassiker der Wiener Kultur Bd. 2) (Hadamowsky/Otte)

Verzeichnis von den Aufführungen im Theater am Franz-Josefs-Quai – Dir. C. Treumann. In: Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung XVII Bd. Wien: Notring der wissenschaftlichen Verbände Österreichs 1970. (Jahrbuch)

Wladika, Otto: *Von Johann Fürst zu Josef Jarno. Die Geschichte des Wiener Pratertheater*. Dissertation Universität Wien 1960. (Wladika: *Fürstth.*)

Der Zwischen-Akt. Organ für Theater, Kunst und Musik. 1858-1871. (Z-A)

Theaterzettelsammlungen der Wien Bibliothek und des Österreichischen Theatermuseums (ThZ)

Die verwendeten Abkürzungen:

WBR: Wien Bibliothek Rathaus

ÖNB/ThMus: Bibliothek des Theatermuseums

ÖNB/Mus: Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

ThZ: Theaterzettel

UA: Uraufführung, EA: Erstaufführung

RH: Rollenhefte

CTh: Carltheater

VP: Fürst Singspielhalle/später Volkstheater im k.k. Prater

TadW: Theater an der Wien

ThJos: Theater in der Josefstadt

ThFJQ: Theater auf dem Franz-Josefs-Quai

TTh: Thaliatheater

1848

1. *Martl o Der Portiunculatag in Schnabelhausen*

Parodie der Oper: *Martha*

Musik: Franz von Suppé

UA TadW 16.12.1848 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 370)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: Mus.Hs.7335. Mus (ÖNB/Mus): Marterl. Partitur: 1. Lied "Ach jetzt hab' ich 's". 2. Duett. Nachtrag zum Duett. 10. Couplet. "Ein Ehemann." 8. Couplet. s' gut einer. 11. Schluss. 29 Bl.

Sign.: Mus.Hs.7334. Mus (ÖNB/Mus): Marterl. Partitur: Überschriftstitel - Eintritts Lied Duett, Couplets u. gänzlicher Schluß. 29 Bl.

1849

2. *Gervinus, der Narr vom Untersberg o Ein patriotischer Wunsch*

Posse mit Gesang in 3 Akten

Musik: Franz von Suppé

UA TadW (i/d Brauhirschen-Arena) 01.07.1849 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 372)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: *Gervinus, der Narr vom Untersberg, oder ein patriotischer Wunsch*. Wien: J.B. Wallishausser 1854 (Wiener Theater-Repertoire 31). 32 S.

- **Manuskript:**

Sign.: N.Bib.Mns.G. Nr. 202 (ÖNB/ThMus) *Gervinus*. Regiebuch. Soufflierbuch. Vermerke: Preßburg 22.01.1865. Stern – Souffler. 58 Bl. +10 RH (unvollständig)

Sign.: M 1023 (ÖNB/ThMus): *Gervinus*. Mns.

Musik:

- **Druck:**

Lied (*Wenn ich nur einen ganz kleinen Anhaltsüunkt hätt'!*) gesungen von Herrn Carl Treumann. In: Arena. Sammlung der beliebtesten Gesänge, Tänze, Märsche etc. aus den in den beiden Pockorny'schen Arena's gegebenen Stücken. No 3. Wien: Carl Haslinger [o.J.]

Lied (*Jetzt da wär's halt Noth, dass wer antauchen thät'*) gesungen von Herrn Rott. In: Arena. Sammlung der beliebtesten Gesänge, Tänze, Märsche etc. aus den in den beiden Pockorny'schen Arena's gegebenen Stücken. No 1. Wien: Carl Haslinger [o.J.]

Polka-Duett (*Liebes Weibchen, trautes Täubchen*) gesungen von Mad. Schäffer und Hrn. Treumann. In: Arena. Sammlung der beliebtesten Gesänge, Tänze, Märsche etc. aus den in den beiden Pockorny'schen Arena's gegebenen Stücken. No 2. Wien: Carl Haslinger [o.J.]

Ländlicher Tanz. In: Arena. Sammlung der beliebtesten Gesänge, Tänze, Märsche etc. aus den in den beiden Pockorny'schen Arena's gegebenen Stücken. No 4. Wien: Carl Haslinger [o.J.]

Polka aus Gervinus: für das Pianoforte. Wien: Haslinger [o.J.].

Quodlibet aus Gervinus, der Narr vom Untersberg. In: Neuigkeiten für das Pianoforte im eleganten Style, Nr. 116 Wien: Haslinger [o.J.].

25. Polka aus Gervinus, der Narr vom Untersberg. In: Sammlung der neuesten Lieder und Theatergesänge: mit Begleitung des Pianoforte. Wien: Haslinger [o.J.].

- **Manuskript:**

Sign.: MHc-9545 (WBR): Partitur (unvollständig) [o.J.]. 16 Bl.

Inhalt: No. 1: Preludio und Melodram. No. 2.

Sign.: Mus.Hs.8449. Mus (ÖNB/Mus): Partitur (unvollständig) [o.J.] 161 Bl.

Inhalt: No. 1, 2, 3, 4. No. 6, 7, 8. Nr. 9 1/2, 10, No. 9. Nachtrag zu No. 3, 4, 6, 8. Nachtrag zum Quodlibet. Nachtrag zu 9 1/2. Nachtrag zu 5. Nachtrag zu 11.

Sign.: Mus.Hs.7294. Mus (ÖNB/Mus): Partitur (unvollständig) [o.J.], 96 Bl.

Inhalt: No. 1. Preludio und Melodram. No. 2. Melodram. No. 3. Entr'act. No. 4. Couplet. No. 5. Quodlibet. No. 6. Entreact. NO. 7. Polca, Duetto. No. 9. Couplet. Nachtrag zum Quodlibet.

Sign.: Mus.Hs.38021. Mus (ÖNB/Mus): Partitur [o.J.], 79 Bl.

Sign.: Mus.Hs.14813. 3,1 Mus (ÖNB/Mus): Polka-Duett (Liebes Weibchen, trautes Täubchen) (Gesänge mit Klavierbegleitung in 4 Bänden. 3, 1.)

3. *Der (Diamant) Edelstein o Die drei Proben*

Märchen mit Gesang in 3 Akten

Musik: Franz von Suppé

UA TadW (i/d Braunnhirschen-Arena) 17.09.1849 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 372)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:**

Quodlibet aus Berlas Edelstein. In: Neuigkeiten für das Pianoforte im eleganten Style, Nr. 117 Wien: Haslinger [o.J.].

- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

4. *Künstlerstolz und Nahrungssorgen*

Genrebild mit Gesang in 3 Akten

Musik: Adolf Müller sen.

UA TadW 16.12.1849 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 372, ThZ: WBR Sign.: C 64.523, Mappe 1849-1851)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: *Künstlerstolz und Nahrungssorgen*. Wien: Klopff & Eurich [um 1860]. 52 S.

Manuskript: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: Mus.Hs.1425. Mus (ÖNB/Mus): Partitur [o.J.], 77 Bl.
Vermerk: S. Schreiber, 1910.
Sign.: MH-908 (WBR): Partitur [1849], 67 Bl. + 1 Bl. mit Verzeichnis der Musiknummern.
Sign.: MHc-1979 (WBR): Partitur (unvollständig) [o.J.], 2 Bl.
Sign.: Mus.Hs.1425. Mus (ÖNB/Mus): Künstlerstolz und Nahrungssorgen. Partitur. 77 Bl.

1850

5. Dramatische Leuchtkugeln;

aus Werken v. Angely, **Berla**, Elmar, Kaiser, Klingemann, Nikola, Raimund, Schickh und Told zusammengesetzt

Komisches Quodlibet mit Gesang, Tanz und Gruppierungen in 2 Abteilungen

Musik: Suppé, Ad. Müller sen., Binder, Titl, W. Müller

UA TadW 01.02.1850 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 373)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

6. Der Dumme hat's Glück, oder: Tolle Streiche

Posse mit Gesang und Tanz in 3 Akten

Musik: Franz von Suppé

UA TadW (i/d Brauhirschen-Arena) 29.06.1850 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 373)

Text:

- **Druck:**
Berla, Alois: Liedertexte aus der Posse mit Gesang Der Dumme hat's Glück. Wien: A. Prix [o.J.] 8 S.
Berla, Alois: Neue Lieder-Texte aus der Alois Berla'schen Posse: Der Dumme hat's Glück. Wien: A. Prix [o.J.] 4 S.
Betz, August [Bearb.]: 2 allgemein beliebte Lieder: Der Dumme hat's Glück: bearbeitet von August Betz. Wien: F. Barth [o.J.] 7 S.
- **Manuskript:**
Sign.: Th. Jos. D 26 N (ÖNB/ThMus): Der Dumme hat's Glück. Stempel: Direction des Jantsch-Theaters im k.k. Prater Wien. 96 Bl.

Musik:

- **Druck:**
Entréelied (Ein Kreuzer ...): Singstimme mit Pianoforte. Klavierauszug. 11 S. Wien: Diabelli & Co [o.J.]
Holländer Tanz aus Berla's Posse: Der Dumme hat's Glück oder: Tolle Streiche. Wien: A. Diabelli [o.J.] 7 S.
- **Manuskript:**
Sign.: Sign.: Mus.Hs.7283. Mus (ÖNB/Mus): Der Dumme hat's Glück. Partitur: No. 1. No. 2. No. 3. Entre Lied. No. 4. Actschluss. No. 5.

Entreact. No. 6. Coupletto. No. 7. Chor. No. 8. Holzschuhtanz. No. 9. Actschluss. No. 10. Chor. No. 11. Coupletto. No. 12. 188 Bl.

Sign.: Mus.Hs.7282. Mus (ÖNB/Mus): Der Dumme hat's Glück. Partitur: No. 1. No. 2. No. 3. Entre Lied. No. 4. Actschluss. No. 5. Entreact. No. 6. Coupletto. No. 7. Chor. No. 8. Holzschuhtanz. No. 9. Actschluss. No. 10. Chor. No. 11. Coupletto. No. 12. Ungarischer Tanz. 188 Bl.

Sign.: Mus.Hs.25335. Mus (ÖNB/Mus): Der Dumme hat's Glück. Partitur. 129 Bl.

Sign.: Mus.Hs.7285. Mus (ÖNB/Mus): Der Dumme hat's Glück. Inhalt: No. 1. No. 2. No. 3. Entre-Lied. No. 4. Actschluss. No. 5. Entreact. No. 6. Coupletto. No. 7. Chor. No. 8. Holzschuhtanz. No. 9. Actschluss. No. 10. Chor der Ungarn. No. 12. Ungarischer Tanz. 180 Bl.

7. Der Vertrauensmann o Wahrheit und Lüge

Komisches Charaktergemälde in 3 Akten

Musik: Franz von Suppé

UA TadW 19.09.1850 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 373)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Der Vertrauensmann, oder: Wahrheit und Lüge. Komisches Charakter-Gemälde [o.J.]

- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

8. Waldmärchen

Zauberposse mit Gesang in 3 Akten

Musik: Franz von Suppé

UA TadW (i/d Brauhirschen-Arena) 30.07.1851 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 374)

Text: nicht vorhanden.

Musik: nicht vorhanden.

1851

9. Zwei Blätter

Charaktergemälde mit Gesang in 3 Akten

Musik: Adolf Müller sen.

UA TadW 22.11.1851 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 377, ThZ: WBR Sign.: C 64.523, Mappe 1849-1851)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: MH-926 (WBR): Zwei Blätter. Partitur. Datum: 1851. 54 Bl. + 1 Bl. mit Verzeichnis der Musiknummern.

Sign.: MHc-1278 (WBR): Zwei Blätter. Datum: 1851. 4 Bl.

1852

10. *Pech*

Lokalposse mit Gesang in 3 Akten

Musik: Franz von Suppé

UA TadW (i/d Brauhirschen-Arena) 31.07.1852 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 379)

Text:

- **Druck:**
Berla, Alois: *Pech!* Lokalposse mit Gesang in 3 Akten. Wien [o.J.]
- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: Mus.Hs.7348. Mus (ÖNB/Mus): *Pech!* Partitur: No. 1. No. 2. No. 3
Actschluss. No. 4 Entreactes. 43 Bl.
Sign.: Mus.Hs.7347. Mus (ÖNB/Mus): *Pech!* Partitur: No. 1. No. 2. No. 3
Actschluss. No. 4 Entreactes. 43 Bl.

1853

11. *Die Leidenschaften*

Allegorisches Märchen mit Gesang, Tanz und Gruppierungen in 3 Akten und einem Vorspiel

Musik: Adolf Müller sen.

UA TadW 30.03.1853 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 381)

Text:

- **Druck:**
Berla, Alois: *Die Leidenschaften*. Allegorisches Märchen mit Gesang, Tanz u. Gruppierungen in 3 Akten nebst 1 Vorspiel. Wien: Klopff u. Eurich 1853.
- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: MH-942 (WBR): *Leidenschaften*. Op. 183. Partitur. 97 Bl. + 1 Bl. mit Verzeichnis der Musiknummern.
Sign.: MHc-1291 (WBR): *Leidenschaften*. Datum: 24. Feb. 843 angefangen. 8 Bl.
Sign.: Mus.Hs.25631. Mus (ÖNB/Mus): *Leidenschaften*. opus 183. Partitur.

1854

12. *Ein alter Deutschmeister*

Charaktergemälde mit Gesang in 3 Akten mit einem Vorspiel

Musik: Adolf Müller sen.

UA TadW 05.06.1854 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 383)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Ein alter Deutschmeister. Charaktergemälde in 3 Akten mit Gesang, nebst einem Vorspiele. Wien: Ueberreuter 1854.

- **Manuskript:**

Sign.: H.I.N.-223944 (WBR): Ein alter Deutschmeister. 81 Bl.

Sign.: M 8108 Th (ÖNB/ThMus): Ein alter Deutschmeister. Mns.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: MH-947 (WBR): Ein alter Deutschmeister. Op. 188. Partitur. Datum: 1854. 70 Bl.

+ 1 Bl. mit Verzeichnis der Musiknummern.

Sign.: MHc-1566 (WBR): I muaß marschirn: Gedicht in österr. Mundart. Aus dem Charaktergemälde: Ein alter Deutschmeister [für eine Singsstimme mit Klavierbegleitung]. 2 Bl.

Sign.: Mus.Hs.6645. Mus (ÖNB/Mus): Der alte Deutschmeister. Partitur. Nr. 1 - 8. 29 Bl.

Sign.: Mus.Hs.6646. Mus (ÖNB/Mus): Duetto (Liesl-Ignatz) aus "Ein alter Deutschmeister". Partitur. Bl. 17 u. 18: Nachtrag zur Partitur

Sign.: Mus.Hs.25677. Mus (ÖNB/Mus): Ein alter Deutschmeister. Partitur. 78 Bl.

Sign.: Mus.Hs.6644. Mus (ÖNB/Mus): Ein alter Deutschmeister. Partitur. Nr. 1. 4. 5. 6. 7. 10. 11. Nachtrag 36 Bl.

13. *Eine Ausnahme von der Regel*

Lustspiel in 1 Akt

Musik: -

UA TadW 04.11.1854 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 384)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Eine Ausnahme von der Regel: Lustspiel in 1 Aufzuge [o.J.] (Wiener Theater-Repertoire 76)

- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

1855

14. *Der Fechter von Ravenna*

Original-Lustspiel in 2 Akten

Musik: -

UA TadW 17.01.1855 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 385)

Text: nicht mehr vorhanden.

15. *Paraplui!*

Original Posse mit Gesang in 3 Akten

Musik: Adolf Müller sen.

UA TadW 28.04.1855 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 385)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: MH-961 (WBR): Parapluie. Partitur. 43 Bl. + 1 Bl. mit Verzeichnis der Musiknummern.
Sign.: MHc-1304 (WBR): Parapluie. 3 Bl.
Sign.: Mus.Hs.25644. Mus (ÖNB/Mus): Parapluie. Partitur. 94 Bl.

16. *Die G'frettbrüder (Die G'fötbrüderln) oder Volksleben in Wien*

Von A. Bittner und A. Berla

Original-Posse mit Gesang und Tanz in 3 Akten

Musik: Franz von Suppé

UA TadW 28.06.1855 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 386)

Text:

- **Druck:**
Berla, Alois u. Anton Bittner: *Die G'frettbrüder oder Volksleben in Wien*. Original-Posse mit Gesang u. Tanz in 3 Akten. Wien: Schreiber 1855. 55 S.

Manuskript: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

1856

17. *Eine ungarische Dorfgeschichte* Bittner und Berla

Charaktergemälde mit Gesang und Tanz in 3 Akten

Musik: Franz von Suppé

UA TadW (i/d Brauhirschen-Arena) 31.08.1856 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 390)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

1857

18. *Der Faschingsteufel*

n/e Idee d Alois Pokorny

Zauberposse mit Gesang und Tanz in 3 Akten und einem Vorspiel

Musik: Franz von Suppé

UA TadW 23.02.1857 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 393)

Text:

- **Druck:**
Berla, Alois: *Der Faschings-Teufel: Karneval-Zauber-Posse mit Gesang und Tanz in 3 Akten*. Wien: J. Holzwarth 1858. 51 S.
- Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

19. ***Zaunschlupferl***

Original-Volksstück in 3 Abteilungen u. einem Vorspiel: Das Nest des Zauberkönigs

Musik: Adolf Müller sen.

UA TadW (i/d Braunhirschen-Arena) 18.08.1857 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 395)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: *Zaunschlupferl*: Orig. Volksstück in 3 Abtlg. Wien: M. Bell 1857. 42 S.

- **Manuskript:**

Sign.: Th.Jos Z 9 (ÖNB/ThMus): *Zaunschlupferl*. Mns.

Sign.: M 8510 Th (ÖNB/ThMus): *Zaunschlupferl*. Regiebuch.

Musik:

- **Druck:**

Couplet a *Zaunschlupferl*. In: *Theatertelegraph*: für Gesang mit Pianoforte. Wien: Spina 4S.

- **Manuskript:**

Sign.: MH-996 (WBR): *Zaunschlupferl*. Partitur. Datum: 1857. 61 Bl. + 1 Bl. mit Verzeichnis der Musiknummern.

Sign.: Mus.Hs.8791. Mus (ÖNB/Mus): *Zaunschlupf*. Partitur: No 1. Entreeelied Slagdich: "O schöne, o freundliche Natur." No 2. Wiegenlied Slagdich: "Schlaf Herzenspüppchen." No 3 Duett Rosine u. Michel: "Schauts d'Landwehrleut."

Sign.: Mus.Hs.6936. Mus (ÖNB/Mus): *Zaunschlupferl*. Partitur: No 1 Entreeelied. No 2. Melodram. No 3 Wiegenlied. Actschluss. No 4 Chor. No 5 Duett. No 6 Lied mit Chor "Seit ich." No 7 Lied mit Chor "L'amour l' Amitie". No 8 Lied. No 9 Couplet "Man sagt ach Frau." No 7 Actschluss. No 9 Couplet "Ich hab a alte Chronik." No 5 Lied mit Chor "L'amour, l' Amitie." Nr. 6 Gesang "Turlurette."

Sign.: Mus.Hs.6935. Mus (ÖNB/Mus): *Zaunschlupferl*. Partitur: Präludium, No 1. Entreeelied. No 2. Melodram. No 3. Wiegenlied, Aktschluss. No 4 Chor. No 5. Marsch. No 6. Verwandlungsmusik. No 7. Duett. No 8. Aktschluss. No 9. 2ter Akt. Entreact. No 10. Landwehrlied. No 11. Patrouille. No 12. Lied mit Chor "L'amour, l' Amitie." No 13. Gesang: "Turlutte." No 14. Actschluss. No 15. III. Act. No 16. Melodram. No 19. Schluss.

Sign.: Mus.Hs.25674. Mus (ÖNB/Mus): *Zaunschlupferl*. Partitur. 84 Bl.

Sign.: Mus.Hs.1381. Mus (ÖNB/Mus): *Zaunschlupferl*. Partitur. 74 Bl.

Sign.: Sign.: Mus.Hs.6937. 1 Mus (ÖNB/Mus): *Das Zaunschlupferl*. Partitur. I. Bd. 25 Bl.

1858

20. ***Das tägliche Brot***

Charaktergemälde mit Gesang in 3 Akten

Musik: Franz von Suppé

UA TadW 13.03.1858 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 398)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Das tägliche Brot: Charaktergemälde mit Gesang in 3 Akten. Wien: A. Schweiger 1858. 40 S.

Berla, Alois: Das tägliche Brot: Charaktergemälde mit Gesang in 3 Akten. [o.J.] (Wiener Theater-Repertoire 102)

Zimmermann, Georg [Bearb.]: Das tägliche Brot: Volksstück mit Gesang in fünf Bildern. nach Alois Berla. Leipzig: O. Mutze [o.J.] 61 S.

- **Manuskript:**

Sign.: N.Bib.Mns 48 (ÖNB/ThMus): Das tägliche Brot! Stempel: Director Strampfer. 59 Bl. Man.

+14 RH

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: Mus.Hs.7266. Mus (ÖNB/Mus): Das tägliche Brot. Part.: No. 1. No. 2. No. 4. No. 5. No. 6. No. 1 13 Bl.

21. Die Kathi von Eisen

Lokal Posse mit Gesang und Tanz in 3 Akten

Musik: Franz von Suppé

UA TadW (i/d Braunnhirschen-Arena) 19.07.1858 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 399)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Kathi von Eisen: Lokalposse mit Gesang und Tanz in 3 Akten. Wien: A. Schweiger 1858. 44 S.

- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: Mus.Hs.1461. Mus (ÖNB/Mus): Die Kathi von Eisen. Partitur.

1859

22. Der Freiheitskampf in Tirol

Historisches Gemälde (Volksstück) mit Gesang in 3 Akten und einem Vorspiel

Musik: Adolf Müller sen.

UA TadW 21.05.1859 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 401)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign: H.I.N.-3351 (WBR): Der Freiheitskampf in Tirol. Wien. Datum: 1859.05.18. 67 Bl.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: MH-1021 (WBR): Der Freiheitskampf in Tirol. Op. 231. Partitur. 38 Bl. + 1 Bl. mit Verzeichnis der Musiknummern.
Sign.: MHc-1357 (WBR): Der Freiheitskampf in Tirol. 4 Bl.

23. *Der Waldteufel (Der Fex aus dem Höllental)*

Komisches Charakterbild mit Gesang, 3, nach einem älteren Sujet frei bearbeitet

Von Tesko, Couplets: Berla

Musik: Franz von Suppé

UA TadW (i/d Braunnhirschen-Arena) 05.08.1859 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 401)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

1860

24. *Meister Winter*

Komisches Märchen mit Gesang in 3 Akten

Musik: Franz von Suppé

UA TadW 13.03.1860 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 403)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: MH-4050 (WBR): Meister Winter. Partitur.

25. *Das große Kind*

Schwank in 1 Akt

Musik: Adolf Müller sen.

UA TadW 29.09.1860 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 404)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Das große Kind: Schwank in 1 Akt. Wien: A. Eurich 1860. 19 S.

Manuskript: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: MHc-1033 (WBR): Das grosse Kind. Datum: 1860. 2 Bl.

26. *Der Zigeuner*

Genrebild mit Gesang in 1 Akt

Musik: August Conradi

UA TadW 29.09.1860 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 404)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Der Zigeuner: Genrebild mit Gesang in 1 Acte. Wien: Wallishausser 1862 (Wiener Theater-Repertoire 90)

Berla, Alois: Der Zigeuner: Genrebild mit Gesang in 1 Acte. In: Deutsches Bühnen-Almanach. Hrsg. v. A. Entsch. Bd.2. Berlin 1863.

- **Manuskript:**

Sign.: M 955 (ÖNB/ThMus): Der Zigeuner. Mns.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: MHc-2053 (WBR): Der Zigeuner. Partitur. 2 Ex. á 27 Bl.

Sign.: Mus.Hs.6242. Mus (ÖNB/Mus): Der Zigeuner. Partitur. No 1 Violon Solo. No 2 Lied Peti. "Na ist gut, da bin ich." No 3, Peti "Ich hab' kein Haus." No 4 Lied Peti "Ich hab kein Feld mit Kukurutz." No 5 Lied Beti Lied "Faroe enje." No 6 Lied Peti. 38 Bl.

Sign.: Mus.Hs.6243. Mus (ÖNB/Mus): Der Zigeuner. No 1 Violon Solo. No 2 Lied Peti. "Na ist gut, da bin ich." No 3, Peti "Ich hab' kein Haus." No 4 Lied Peti "Ich hab kein Feld mit Kukurutz." No 5 Lied Beti Lied "Faroe enje." No 6 Lied Peti. 38 Bl.

Sign.: Mus.Hs.6240. Mus (ÖNB/Mus): Ein Zigeuner. Partitur. No 1 Violon Solo hinter der Scene. No 2. Peti. No 3 Peti. No 4. Lied Peti: "Ich hab' ein Feld mit Kukurutz". No 5 Lied Peti. No 6 Lied Peti.

Sign.: Mus.Hs.6241. Mus (ÖNB/Mus): Ein Zigeuner. Partitur. No 1 Violon Solo hinter der Scene. No 2 Lied Peti. No 3 Lied Peti. "Ich hab' kein Haus." No 4 Lied Peti "Ich hab' ein Feld mit Kukurutz." No 6 Lied Peti. Anmerkung: "Eigenthum des Herren Carl Adolf Friese."

27. *Einer von der Linken*

Posse in 1 Akt

Musik: -

UA TadW 03.11.1860 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 404)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Einer von der Linken: Posse in 1 Aufz. Wien: A. Schweiger 1860. 16 S.

- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

1861

28. *Die Maurer von Wien*

Volksstück mit Gesang in 4 Abteilungen

Von A. Berla

Musik: E. Pohl

UA CTh 23.2.1861 (Vgl. Z-A)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: L 366 (ÖNB/ThMus): Die Maurer von Wien. 11 RH.

Sign.: Th. Jos. M 14 N (ÖNB/ThMus): Die Maurer von Wien. 94 Bl.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: Mus.Hs.1516. Mus (ÖNB/Mus): Die Maurer. Partitur.

29. ***Alles vergriffen***

Volksspiel 1 mit Tableau aus verschiedenen Stücke zusammengestellt

Musik: Adolf Müller sen.

UA TadW 10.05.1861 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 406)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

30. ***Auch ein Liberaler***

Volkskomödie mit Gesang in 3 Akten nebst einem Vorspiel

Musik: Adolf Müller sen.

UA TadW 10.05.1861 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 406)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: MHc-1050 (WBR): Auch ein Liberaler! Partitur. Datum: 1861. 17 Bl.+ 1 Bl. mit Verzeichnis der Musiknummern.

Sign.: MHc-1385 (WBR): Auch ein Liberaler. 2 Bl.

31. ***Schriftsteller und Schriftsetzer***

Posse mit Gesang und Tanz in 4 Aufzügen

Vorlage: G. Sanftleben: *Die Buchdrucker in Berlin*

Musik: J.B.Klerr

UA CTh 24.8.1861 (Vgl. Z-A)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: Th. Jos. Sch 9 N (ÖNB/ThMus): Schriftsteller und Schriftsetzer. 189 Bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

32. ***Unsere Lehrbuben***

Volkssposse mit Gesang und Tanz in 3 Akten

Musik: C. F. Stenzl

UA ThFJQuai 2.10.1861 (Vgl. Jahrbuch, S. 130)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Unsere Lehrbuben: Volksposse mit Gesang und Tanz in 3 Acten. Wien: J.B. Wallishausser [o.J.] (Wr. Theater-Repertoire, Nr. 165) 37 S.

- **Manuskript:**

Sign.: H.I.N.-60602 (WBR): Unsere Lehrbuben. 96 Bl.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: MH-3606 (WBR): Unsere Lehrbuben. Partitur. 73 S.

Sign.: Mus.Hs.15052. Mus (ÖNB/Mus): Unsere Lehrbuben. Partitur.

Sign.: Mus.Hs.7169. Mus (ÖNB/Mus): Unsere Lehrbuben. Partitur: No 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11. Aufdruck: "Internationales Geschäfts Bureau F. Schönwetter Wien, Gumpendorferstrasse."

Sign.: Mus.Hs.25711. Mus (ÖNB/Mus): Unsere Lehrbuben. Partitur, Autograph. 81 Bl.

33. *Der Strohwitwer*

Posse mit Gesang in 1 Akt

Musik: J. Hopp (laut der gedruckter Fassung – A. Conradi)

UA ThFJQuai 7.12.1861 (Vgl. Jahrbuch, S. 128)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Der Stroh Wittwer. Posse mit Gesang in 1 Akt. Musik von A. Conradi. Berlin: Lassar [o.J.]

- **Manuskript:**

Sign: H.I.N.-109774 (WBR): Der Stroh witwer. Regiebuch. Datum: 1861.10.20. 25 Bl.

Sign.: H.I.N.-60619 (WBR): Der Stroh witwer. Manuskript

- **Musik:**

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: MH-3604 (WBR): Der Stroh witwer. Partitur. 15 S.

1862

34. *Die Damen vom Stand*

Burleske Operette in 1 Akt

Frei nach dem Französischen

Musik: J. Offenbach

UA ThFJQuai 22.2.1862 (Vgl. Jahrbuch, S. 112)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

35. *Die beiden Konfusionsräte*

Lustspiel in 1 Akt, frei nach Kotzebue bearbeitet
Musik: -
UA ThFJQuai – 31.3.1862 (Vgl. Jahrbuch, S. 111)

Text: nicht mehr vorhanden.

36. *Monsieur und Madame Denis*

Komische Operette in 1 Akt nach dem Französischen
Musik: J. Offenbach
UA ThFJQuai -31.3.1862 (Vgl. Jahrbuch, S. 122)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** Monsieur und Madame Denis. Partitur mit dt. Text., Klavierauszug mit dt. u. franz. T. u. Dialog - Berlin: Ed. Bote u. G. Bock o.J. Vervielf. 99 S.
- **Manuskript:**
Sign.: Sign.: OA.1281. Mus (ÖNB/Mus): Monsieur und Madame Denis. Partitur mit dt. Text. 338 S.

37. *Ein Wiener von der Londoner Industrie-Ausstellung*

Szene mit Gesang
Musik: Karl Kleiber
UA 19.07.1862 (vgl. Wladika: *Fürstth.*S. 6)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: Th. Jos. W 19 N (ÖNB/ThMus): Der Wiener von der Londoner Industrie-Ausstellung. Stempel: J. Fürst Theaterdirektor. 13 Bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

38. *Die Bauernschule*

Singspiel
Musik: Karl Kleiber
UA 26.09.1862 (vgl. Wladika: *Fürstth.*, S. 8)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

39. *Ein Stündlein beim Armenvater*

Vorspiel als Teil einer Wohltätigkeitsvorstellung zum Besten der ersten diesjährigen Holzverteilung an die Armen Wiens
UA CTh 22.11.1862 (Vgl. Z-A)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

40. *Perpetuum mobile*

Vorspiel in 11 Aufzügen als Teil einer Wohltätigkeits-Akademie zum Besten des Techniker-Unterstützungs-Vereins
UA CTh 14.12.1862 (Vgl. Z-A)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

1863

41. *Ein Stündchen im Schwarzenberggarten*

Genrebild mit Gesang in einem Akt
UA CTh 5.2.1863 (Vgl. Z-A)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

42. *Der Herr Vetter*

Posse mit Gesang in 2 Akten
Musik: Franz von Suppé
UA ThFJQuai 28.2.1863 (Vgl. Jahrbuch, S. 117)

Text:

• **Druck:**

Berla, Alois: Verdächtig! oder der Herr Vetter: Posse mit Gesang in 2 Akten. Wien: Wallishausser 1866. (Wr.Theater-Repertoire Nr. 170) 27 S.

Manuskript: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

43. *Der Schuster wider Willen*

Posse mit Gesang in 1 Akt
frei nach dem Französischen Original
Musik: Carl Stenzl
UA ThFJQuai 7.3.1863 (Vgl. Jahrbuch, S. 127)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

44. *Das Soldatenkind*

Intermezzo
Musik: Landschütz
UA 06.04.1863 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S.9)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

45. *Aufgesessen!*

dramatische Kleinigkeit mit Gesang
Musik: Karl Kleiber

UA VP 16.05.1863 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S.11)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Aufgesessen! Scherz mit Gesang in 1 Acte [o.J.] (Wiener Theater-Repertoire 219)

- **Manuskript:**

Sign.: Th.Jos A 27 N (ÖNB/ThMus): Aufgesessen. Stempel: Fürst Singspielhalle. 14 Bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

46. *Eine verfehlt Kur*

Schwank mit Gesang in 1 Akt

Musik: Resch

UA VP 16.05.1863 (vgl. Wladika: *Fürstth.*S.11)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

47. *Das Brautkleid oder Bürstenbinder und Steuereinnehmer*

Schwank mit Gesang in 1 Akt

Musik: Resch

UA VP 11.07.1863 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 13)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

48. *Um einen Stock zu tief*

Schwank mit Gesang in 1 Akt

Musik: Karl Kleiber

UA VP 18.07.1863 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 13)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: Th. Jos U 6 N (ÖNB/ThMus): Um einen Stock zu tief. Vermerk: Eigentum des Director Fürst in Wien. Stempel: J. Fürst Theaterdirektor. 10 Bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

49. *Stadtwirtin und Weinbauer*

Komische Szene mit Gesang

Musik: Karl Kleiber

UA VP 31.07.1863 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 13)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: Th. Jos. S 43 (ÖNB/ThMus): nStadtwirthin und Weinbauer. Vermerk
Eigenthum des Directors J. Fürst. Stempel J. Fürst Theater Director. 8 Bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

50. Ehret die Frauen

Volkskomödie mit Gesang in 3 Akten nebst einem Vorspiel

Musik: Adolf Müller sen.

UA TadW 12.09.1863 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 412)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: N.Bib.Mns.E nr. 286 (ÖNB/ThMus): Ehret die Frauen. Mns. 73 Bl.

+ Soufflierbuch. Hier durchgestrichen Titelvariante „Starke Frauen!“ 95 Bl.

+ Mns. Hier durchgestrichen Titelvariante „Starke Frauen.“ 85bl.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: MH-1086 (WBR): Ehret die Frauen! Partitur. 36 Bl. + 1 Bl. mit
Verzeichnis der Musiknummern.

Sign.: MHC-1414 (WBR): Ehret die Frauen! 5 Bl.

51. Ein Faschings-Souper

Posse in 3 Akten

Musik: -

UA TadW 17.10.1862 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 408)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Ein Faschings-Souper: Posse in 1 Aufz. Wien: Wallishausser
1866. (Wiener Theater-Repertoire Nr. 179) 13 S.

- **Manuskript:**

Sign.: H.I.N.-18706 (WBR): Ein Faschings Souper. 26 Bl.

Auf dem Titelblatt der Strampiglienaufdruck "Carl Stelzer" Theater Director
und der Notiz "Theateragentur von Eduard Mellin".

Sign.: N.Bib.Mns.F Nr. 498 (ÖNB/ThMus): Ein Faschings-Souper. Mns.
Stempel Director Strampfer. 35 Bl.

+ 4 RH (Unvollständig)

+ Mns. Stempel Director Strampfer.

52. Das Oberhaupt der Familie

Lustspiel in einem Akt

Musik: -

UA TadW 09.11.1863 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 412)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

- Sign.: N.Bib.Mns. O 701 (ÖNB/ThMus): Das Oberhaupt der Familie. Mns. 21 Bl.
+ 4 RH (unvollständig)
+ Soufflierbuch. 30 Bl.

1864

53. ***Die Jungfer Tant'***

Volkskomödie mit Gesang und Tanz in 3 Akten
Musik: O. Storch und F. Roth
UA ThJos 5.3.1864 (vgl. Bauer: ThJos S. 231)

Text:

• **Druck:**

Berla, Alois: Die Jungfer Tant: Volkskomödie mit Gesang in 3 Akten. Wien: Wallishausser 1865. (Wr.Theater-Repertoire Nr. 137) - 47 S.

Manuskript: nicht mehr vorhanden.

Musik:

• **Druck:** unveröffentlicht.

• **Manuskript:**

Sign.: Mus.Hs.1450. Mus (ÖNB/Mus): Die Jungfer Tant. Partitur.

54. ***Die Vorstädtler***

Komisches Singspiel
Musik: Karl Kleiber
UA 9.4.1864 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 16)

Text:

• **Druck:** unveröffentlicht.

Manuskript:

Sign.: Th. Jos V 20 N (ÖNB/ThMus): Die Vorstädtler. Vermerk: Eigenthum des Director Fürst in Wien. 8. Bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

55. ***Die weiblichen Jäger***

Schwank mit Gesang in 1 Akt
Musik: Karl Kleiber
UA VP 07.05.1864 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 17)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

56. ***Abenteuer in Amerika o Die Europamüden***

Spektakelstück in 3 Abteilungen, 7 Bilder, mit Tänzen und Tableaux nebst einem Vorspiel.
Musik: A. M. Storch
UA TTh 19.5.1864 (vgl. Bauer: ThJos S. 231)

Text:

• **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**
Sign.: H.I.N.-1009 (WBR): 89 Bl.
Mit Aufführungsbewilligung der Polizei-Direktion Wien vom 08.05.1864;
Regiebemerkungen des Theaters in der Josefstadt; Name des Verfassers
nach der "Presse" 1864.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: MH-339 (WBR): Abentheuer in Amerika [oder: Die Europamüden]:
Spektakel-Comoedie. Partitur 1864. 43 Bl.

57. *Dorfmusikant und Wildschütz*

Ländliches Genrebild mit Gesang

Musik: Karl Kleiber

UA VP 27.08.1864 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 19)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: Th. Jos. D 20 N (ÖNB/ThMus): Dorfmusikant und Wildschütz. 2 Ex.
Souffliermns Vormerk: Eigenthum von Director Fürst in Wien. 20Bl.
+ Beschriftung: Eigenthum von Director Fürst in Wien. 22 Bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

58. *In der Sparkasse*

Schwank mit Gesang

Musik: Karl Kleiber

UA VP 23.09.1864 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 19)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: Th. Jos I 18 N (ÖNB/ThMus): In der Sparkassa. Vermerk:
Eigenthum des Director Fürst in Wien. 14 Bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

59. *Enge Sperre, oder Die Hungerkur*

Schwank mit Gesang

Musik: Karl Kleiber

UA VP 23.09.1864 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 19)

Text:

- **Druck:**
Berla, Alois: Enge Sperre oder die Hungerkur: Schwank mit Gesang in 1
Acte. Wien: Wallishausser 1868. (Wr.Theater-Repertoire Nr. 207) 9 S.
- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

60. Fabrikant und Arbeiter

Wiener Lebensbild mit Gesang

Musik: Karl Kleiber

UA VP 23.09.1864 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 19)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

61. Maurer und Techniker

Posse mit Gesang in 1 Akt

Musik: Karl Kleiber

UA VP 23.09.1864 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 19)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: Th. Jos M 13 N (ÖNB/ThMus): Maurer und Techniker. Vermerk:
Eigenthum des Director Fürst in Wien. 28 Bl.

+ Vermerk: Eigenthum des Director Fürst in Wien. 16 Bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

62. Die Erbschleicher

Schwank mit Gesang

Musik: Karl Kleiber

UA VP 7.10.1864 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 19)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

1865

63. Der Schulmeisterin ihr Geburtstag

Posse mit Gesang Musik Kleiber

Musik: Karl Kleiber

UA VP 17.04.1865 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 20)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

64. Das Maibleaml

Ländliches Bild mit Gesang,

Musik: Karl Kleiber

UA VP 29.04.1865 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 20)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: Th. Jos. M 4 N (ÖNB/ThMus): Das Maibleamel. 1. Mns. 29 Bl. 2.
Mns. 15 Bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

65. Die Gewerbefreiheit

Posse mit Gesang in 1 Akt

Musik: Klepsch

UA VP 29.5.1865 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 21)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Die Gewerbsfreiheit: Posse mit Gesang in 1 Act [o.J.] (Wiener Theater-Repertoire 211) 11 S.

- **Manuskript:**

Sign.: Th. Jos. G 10 N (ÖNB/ThMus): Die Gewerbe-Freiheit. Vermerk: Eigenth. v. Director Joh. Fürst in Wien. 20 Bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

66. Freigesprochen!

Genrebild mit Gesang in 1 Akt

Musik: Karl Kleiber

UA VP 29.5.1865 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 21)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Freigesprochen: Genrebild mit Gesang in 1 Act [o.J.] (Wiener Theater-Repertoire 221) 10 S.

Manuskript: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

67. (Das) Herzbünkerl

Charakterbild mit Gesang in 1 Akt

Musik: Karl Kleiber

UA VP 19.06.1865 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 22)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Das Herzbünkerl: Characterbild mit Gesang in 1 Akte. Wien: Wallishausser 1868. (Wr.Theater-Repertoire Nr. 203) 8 S.

- **Manuskript:**

Sign.: Th. Jos. H 36 N (ÖNB/ThMus): Das Herzbünkerl. 18 Bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

68. Gasflamme und Schusterkerze

Volksbild mit Gesang

Musik: Karl Kleiber

UA VP 8.7.1865 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 22)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Gasflamme und Schusterkerze: Volksbild mit Gesang in einem Acte. Wien: Wallishausser 1869. (Wiener Theater-Repertoire 213) 9 S.

- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

69. Chorist und Ballet-Mädel

Posse mit Gesang und Tanz in 1 Akt

Musik: Karl Kleiber

UA VP 8.7.1865 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 22)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Chorist und Balletmädel: Posse mit Gesang in 1 Act. Wien: Wallishausser 1868. (Wiener Theater-Repertoire Nr. 205) 11 S.

- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

70. Die Kindsmadln

Posse mit Gesang in 1 Akt

Musik: Karl Kleiber

UA VP 05.08.1865 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 22)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Die Kindsmadln: Posse mit Gesang in 1 Acte. Wien: Wallishausser 1868. (Wiener Theater-Repertoire 201) 10 S.

- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

71. Sänger, Turner und Schütz

Schwank mit Gesang

Musik: Karl Kleiber

UA VP 22.08.1865 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 23)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

72. Die neue Wirthschafterin

Posse mit Gesang in 1 Akt

Musik: A. M. Storch

UA CTh 23.9.1865 (vgl. Z-A)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Die neue Wirtschafterin: Posse mit Gesang in 1 Acte. Wien: Wallishausser 1866. (Wiener Theater-Repertoire Nr. 175) 16 S.

Manuskript: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

73. Die von der Nadel

Bild aus dem Volksleben mit Gesang in 3 Akten

Musik: Karl Kleiber

UA 31.10.1865 (vgl. Bauer: *ThJos* S. 232)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Die von der Nadel: Bild aus dem Volksleben in 3 Abtheilungen mit Gesang [o.J.] (Wiener Theater-Repertoire 174)

Manuskript: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: Mus.Hs.1475. Mus (ÖNB/Mus): Die von der Nadel. Partitur.

74. Der Schulmeisterin ihr Geburtstag

Posse mit Gesang in 1 Akt

Musik: Karl Kleiber

UA ThJos 22.11.1865 (vgl. Bauer: ThJos S. 232)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: Th. Jos. A 11 N (ÖNB/ThMus): Am Geburtstag der Frau Schullehrerin. Posse mit Gesang. Vermerk in Bleistift: 1884. 23 Bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

1866

75. Im IX. (neunten) Bezirk

Posse mit Gesang in 3 Akten

Musik: Karl Kleiber

UA ThJos: 17.3.1866 (vgl. Bauer: *ThJos* S. 232)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

76. Doktor und Badewaschel

Schwank mit Gesang

Musik: Karl Kleiber

UA VP 02.04.1866 (vgl. Wladika: *Fürstth.* s. 23)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

77. Die Gärtner-Mali

Lokal-Posse mit Gesang in 3 Akten

Musik: Adolf Müller sen.

UA TadW 05.04.1866 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 417)

Text: nicht mehr vorhanden.
Musik: nicht mehr vorhanden.

78. *Der Herr Josef*

Schwank m G
Musik: Karl Kleiber
UA VP 28.04.1866 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 24)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: Th. Jos J 5 N (ÖNB/ThMus): Der Herr Josef. Mns.

Musik: nicht mehr vorhanden.

79. *Die Frau Schulmeisterin*

Posse mit Gesang
Musik: Karl Kleiber
UA VP 03.05.1866 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 24)

Text: nicht mehr vorhanden.
Musik: nicht mehr vorhanden.

80. *Die Preussen sind da*

Schwank mit Gesang
Musik: Karl Kleiber
UA VP 08.05.1866 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 24)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: Th. Jos. P 28 (ÖNB/ThMus): Die Preussen sein da! 22 bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

81. *Fürs Vaterland!*

Zeitbild mit Gesang in einem Akt
UA CTh 20.6.1866 (vgl. Z-A)

Text: nicht mehr vorhanden.
Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: MH-373 (WBR): Für's Vaterland. Partitur 1866. 8 Bl.

82. *Der letzte Augenblick*

Schwank mit Gesang
Musik: Karl Kleiber
UA VP 21.07.1866 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 25)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

83. *Pferdenarr und Kunstreiter*

Posse mit Gesang

Musik: Karl Kleiber

UA VP 28.07.1866 (vgl. Wladika: *Fürstth.* S. 26)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: Mus.Hs.3568. Mus (ÖNB/Mus): *Pferdenarr und Kunstreiter*. Posse mit Gesang. Eigentum des Direktor Johann Fürst in Wien. Textbuch. 16 Bl.

Musik: nicht mehr vorhanden.

1867

84. *Auf einem Vulkan*

Charakterbild mit Gesang 4

Musik: J. Hopp

UA TadW 22.03.1867 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 418)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: *Auf einem Vulkan*. Charakterbild mit Gesang in 4 Acten. Wien: Mellin 1868. 34 S.

- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: Mus.Hs.25135. Mus (ÖNB/Mus): *Auf einem Vulkan*. Couplet. Flora.

Sign.: Mus.Hs.1489. Mus (ÖNB/Mus): *Auf einem Vulkan*. Partitur.

1868

85. *Kein Schuldenarrest mehr - aber Schulden*

Volksposse mit Gesang und Tanz in 3 Akten (7 Bildern)

Musik: Bechner

UA ThJos 18.8.1868 (vgl. Bauer: *ThJos* S. 234)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: *Kein Schuldenarrest mehr - aber Schulden*: Volksposse mit Gesang und Tanz in 3 Akten u. 6 Bildern / von Alois Berla. Wien: A. Landvogt 1868. 102 S.

Manuskript: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

86. *Wer ist todt?*

Posse mit Gesang in einem Akt

Vorlage: E. Schikaneder: *Die lebendig todtten Eheleute*

Musik:

UA CTh 12.12.1868 (Vgl. Z-A 12.12.1868)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

1869

87. *Im Gemeindehaus*

Posse mit Gesang

Musik: Karl Kleiber

UA VP 14.8.1869 (Vgl. Wladika: *Fürstth.* S.36)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

88. *Schottenfeld und Ringstraße (Im neuen Wien)*

Sittenbild mit Gesang in 4 Akten

Nach dem Fr d Sardou „Maison neuve“ frei bearbeitet

Musik: Carl Millöcker

UA TadW 03.12.1869 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 421)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: N.Bib.Mns. 401 (ÖNB/ThMus): Schottenfeld und Ringstraße.
Regiebuch. 123 Bl.

Sign.: N.Bib.Mns. 716 (ÖNB/ThMus): Original-Übersetzung zu Berlas „In
neuen Wien“

Sign.: Th. Jos Sch 8 N (ÖNB/ThMus): Schottenfeld u. Ringstrasse.
Soufflierbuch. Stempel: Direktion des Jantsch Wiener Volkstheaters Wien
k.k. Prater. 129 Bl.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: MH-11408 (WBR): Schottenfeld und Ringstraße. nach Sardou's
"Maison neuve". Partitur. Dat. Winter 1869. 27 Bl.

1870

89. *Wallach Menelaus o. Freudenauer Rennen 1870*

Posse mit Gesang in 3 Akten

Musik: Carl Millöcker

UA TadW 07.06.1870 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 421)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: N.Bib.Mns 418 (ÖNB/ThMus): Walach Menelaus. Regiebuch. 137 Bl.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: MH-11410 (WBR): Wallach Menelaus oder: Das Wettrennen von 1870. nach dem Italienischen. Partitur. Datum: Mai 1870. 40 Bl.
Sign.: MHc-11504 (WBR): Overture zu dem Lebensbild: "Wallach Menelaus". Partitur. 16 Bl.
Sign.: Mus.Hs.1387. Mus (ÖNB/Mus): Wallach Menelaus. Partitur.
Sign.: Mus.Hs.6577. Mus (ÖNB/Mus): Wallach Menelaus. Inhalt: Overture. No 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. 90 Bl.
Sign.: Mus.Hs.6576. Mus (ÖNB/Mus): Wallach Menelaus. Inhalt: Overture. No 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. 90 Bl.

90. *Die Kinder von ungefähr*

Charakterbild mit Gesang und Tanz in 3 Akten

Musik: Carl Millöcker

UA TadW 07.09.1870 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 422)

Text:

- **Druck:**
Berla, Alois: Die Kinder von Ungefähr: Lebensbild in 3 Acten mit Musik und Tanz. Wien: Wallishausser 1871. (Wiener Theater-Repertoire Nr. 252) 44 S.
- **Manuskript:**
Sign.: N.Bib.Mns.K 738 (ÖNB/ThMus): Die Kinder von ungefähr. Stempel: Dir. des k.k. priv.Theater an der Wien Geistinger & Steiner. Mit eigenh. Vermerk v. Autor, datiert 20.08.1870. 125 Bl.
+ 6 RH
+ Regiebuch. 96 Bl.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: MH-11414 (WBR): Kinder von Ungefähr. Zum 1. Male aufgeführt den 7. September 1870 im Theater a.d. Wien. Partitur. Datum: 1870. 35 Bl.

1871

91. *Drei Paar Schuhe*

Lebensbild mit Gesang in 3 Akten und einem Vorspiel

Nach Carl Görnitz für die österreichischen Bühnen bearbeitet

Musik: Carl Millöcker

UA TadW 05.01.1871 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 422)

Text:

- **Druck:**

Görlitz, Karl: 3 Paar Schuhe: Lebensbild mit Gesang in 3 Abtheilungen und einem Vorspiele. Für die österreichischen Bühnen bearbeitet von Alois Berla. Wien: L. Rosner 1871. 83 S.

Görlitz, Karl: Drei Paar Schuhe: Lebensbild mit Gesang in 3 Abtheilungen und einem Vorspiele. Für die österreichischen Bühnen bearb. von Alois Berla. 2.Aufl. (Neues Wiener Theater 1) 80 S.

Görlitz, Karl: 3 Paar Schuhe: Lebensbild mit Gesang in 3 Abteilungen und einem Vorspiele. Für die österreichischen Bühnen bearbeitet von Alois Berla. Wien: Knepler [o.J.]. 92 S.

- **Manuskript:**

Sign.: Mus.Hs.3556. Mus (ÖNB/Mus): Drei Paar Schuhe. Soufflierbuch (Textbuch). Aufdruck "Eigenthum des k. k. pr. Theaters an der Wien." 153 Bl.

Musik:

- **Druck:**

Hektisch und Elektrisch: Lied aus der Posse: "Drei Paar Schuhe". Musik von Carl Millöcker. 6 S. (Neue Wiener Theater-Couplets 13)

Hektisch und Elektrisch: Lied für 1 Singstimme mit Pianoforte. Musik von Carl Millöcker. Wien: Bösendorfer. 6 S.

I und mei Bua: für 1 Singstimme mit Pianoforte. Musik von Carl Millöcker. Wien: Bösendorfer. 5 S.

I' und mei Bua!: Lied in niederösterreichischer Mundart. Aus dem Lebensbilde "Drei paar Schuhe". Musik von Carl Millöcker (Sammlung von Wienerliedern, Volksliedern und Couplets 1828)

- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

92. In Paris

Zeitbild mit Gesang in 4 Akten

Musik: Carl Millöcker

UA TadW 06.06.1871 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 423)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: N.Bib.Mns.I 355 (ÖNB/ThMus): In Paris. Regiebuch. 120 Bl.

+ Soufflierbuch. Stempel: Direction des k.k.priv. Theaters an der Wien Geistinger&Steiner. Direction des k.k.priv. Theaters an der Wien 8.Apr.71. 166Bl.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: MH-11418 (WBR): In Paris: Zeitbild in 4 Akten. Partitur. dat. Sommer 1871. 93 Bl.

Sign.: MHc-11551 (WBR): Entreact <Nro. 3 G-Dur> : in Marschform aus dem Zeitbild "In Paris". Partitur. 8 Bl.

Sign.: Mus.Hs.6560. Mus (ÖNB/Mus): In Paris. Paartitur: No 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14. 179 Bl.

Sign.: Mus.Hs.6559. Mus (ÖNB/Mus): In Paris. Partitur: No 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14. 179 Bl.

93. Wähler und Quäler

Posse mit Gesang in 3 Akten und 7 Bildern

Musik: Carl Millöcker

UA TadW 21.10.1871 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 423)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**

Sign.: MH-11420 (WBR): Wähler u. Quäler: Posse nach dem Stücke: "Im 9. Bezirk". Partitur. 106 Bl.

1873

94. Abenteuer in Wien

Lokale Operette in 3 Akten und 5 Bildern

Musik: Carl Millöcker

UA TadW 20.01.1873 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 426)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:**
Trinklied. Aus: Abenteuer in Wien: Operette. Musik von Carl Millöcker. Wien: Bösendorfer. 7 S.
Abenteuer in Wien. Komische Operette von Alois Berla. Gesangs-Nummern mit Pianofortebegleitung: 1. Entree-Lied der Leokadia. 2. Duett. 3. Couplet. 4. Flüster-Duett. 5. Schleif-Terzett. 6. Trinklied. Adolf Bösendorfer [o.J.]
- **Manuskript:**
Sign.: MHc-11571 (WBR): Abenteuer in Wien. Partitur. 26 Bl.
Sign.: MHc-11570 (WBR): Abenteuer in Wien. Datum: 27.4.1876. 2 Bl: Nro. 10 1/2 [Duett Leokadia-Philipp "Als ich zum ersten Mal sie sah ..."]
Sign.: MHc-10247 (WBR): Ouverture zur Operette "Abenteuer in Wien". 32 Bl.

95. Theatralische Weltausstellungsträume

Quodlibet in 3 Akten und einem Vorspiel und einem Nachspiel

Zusammengestellt aus Fragmenten verschiedenen erfolgreicher Stücke

Musik: Verschiedene Kompositionen, arrangiert von C. Millöcker

UA TadW 09.08.1873 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 426)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: N.Bib.Mns.T Nr.772 (ÖNB/ThMus): Theatralische Weltausstellungsträume. Mns. 37 Rh.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign: MH-11423 (WBR): Musik aller Völker: Internationales Potpourri. Partitur. 1873. 58 Bl.
Sign: MHc-11512 (WBR): [Orchesterfinale] Nro. 29 (30) [aus dem Quodlibet "Theatralische] Weltausstellungsträume. Partitur [o.J.]. 2 Bl.

96. *Der Traum eines alten Soldaten*

Festspiel zur Feier des 25jähr. Regierungsjubiläums des Kaisers Franz Josef I.

Musik: -

UA TadW 01.12.1873 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 426)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: N.Bib.Mns. T 260 (ÖNB/ThMus): Der Traum eines Soldaten. Mns. 22 Bl.
+ Mns. 56 Bl.
+ 11 RH (unvollständig)

97. *Viribus unitis*

Lustspiel mit Gesang

Aufgeführt bei der Festvorstellung zum 25jähr. Regierungsjubiläum des Kaisers Franz Josef I

Musik: Adolf Müller sen.

UA TadW 01.12.1873 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 426)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: MHc-1161 (WBR): Viribus unitis: Festspiel für den 2ten December 1873. Partitur. 6 Bl.
Sign.: MHc-1469 (WBR): Viribus unitis: Festspiel am 2. Dezember 1873. 1 Bl.

1874

98. *Durchgegangene Weiber*

Original-Posse mit Gesang in 5 Akten

Musik: Carl Millöcker

UA TadW 14.02.1874 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 427)

Text:

- **Druck:**
Berla, Alois: *Durchgegangene Weiber*: Original-Posse mit Gesang in 5 Bildern. Wien: G. Schönwetter 1874. 48 S.
- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:**

Potpourri: nach der Posse "Durchgegangene Weiber". Musik von Carl Millöcker. 3 Bl. [Blg. zur Musikal. Presse]

Couplet mit dem Refrain: Wer's glaubt, der wird seelig: aus Alois Berla's Posse: Durchgegangene Weiber, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. In Musik gesetzt von Carl Millöcker. Wien: Bösendorfer [o.J.]. 5 S.

Da Burgei ihr Jodler. Lied in oberösterreichischer Mundart aus Alois Berla's Posse: Durchgegangene Weiber. Für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Wien : Adolf Bösendorfer [o.J.] 5 S.

- **Manuskript:**

Sign.: MH-16233 (WBR): Durchgegangene Weiber. Partitur. dat. Februar 1874. 94 S.

99. Die Carlisten in Spanien

Zeitgemälde in 3 Akten und 7 Bildern mit Gesang, Tänze und Tableaux

Musik: Carl Millöcker

UA TadW 14.08.1874 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 427)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: N.Bib.Mns 254 (ÖNB/ThMus) Die Carlisten in Spanien. Soufliebuch. 144 Bl.

+ 18 RH (unvollständig)

Sign.: M 8366 Th (ÖNB/ThMus): Die Carlisten in Spanien. Bühnen-Manuskript. 26 Bl.

Musik:

- **Druck:**

Potpourri: nach dem Zeitgemälde "Die Carlisten in Spanien". Musik von Carl Millöcker. 4 Bl. [Blg. zur Musikal. Presse]

Lied des Gitana mit Begleitung des Pianoforte. Aus: Die Carlisten in Spanien. Musik von Carl Millöcker. Wien: Bösendorfer. 5 S.

Eduard und Kunigunde. Duett mit dem Refrain aus dem A. Berla'schen Stücke: Die Carlisten in Spanien, für eine Sopran- u. Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien: Adolf Bösendorfer [o.J.] 9 S.

- **Manuskript:**

Sign.: MH-11440 (WBR): Die Carlisten in Spanien. Partitur. am Ende dat. 11.8.1874. 100 Bl.

Sign.: MHc-11543 (WBR): Romanze des Gitano: für Tenor mit Brummstimmen [vier Männerstimmen] u. Harfenbegleitung. Partitur. 1 Bl.

Sign.: MHc-14973 (WBR): Romanze: für Tenor mit Pianofortebegleitung aus dem Stücke: Die Carlisten in Spanien. 2 Bl.

Sign.: Mus.Hs.38022. Mus (ÖNB/Mus): Die Carlisten in Spanien. Partitur.

Sign.: Mus.Hs.38220. Mus (ÖNB/Mus): Die Carlisten in Spanien. Partitur.

1875

100. *Die Musik des Teufels*

Phantastische Posse in 3 Akten (7 Bildern) m Gesang, Tänze und Tableaux

Musik: Carl Millöcker

UA TadW 17.04.1875 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 428)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: N.Bib.Mns.M 379 (ÖNB/ThMus): Die Musik des Teufels. Regiebuch.
155 Bl.
+ Soufflierbuch 155 Bl.
+ Mns. 126 Bl.
+ 12 RH (unvollständig)

Musik:

- **Druck:**
Musik des Teufels: Possenspiel. Musik von Karl Millöcker. Wien: Bösendorfer.
Fi fine. Polka francaise [nach Motiven des Possenspiels "Die Musik des Teufels" von Alois Berla]. Wien: Adolf Bösendorfer [o.J.] 3 S.
Diavola-Quadrille [nach Motiven des Possenspiels "Die Musik des Teufels" von Alois Berla]. Wien: Adolf Bösendorfer [o.J.] 7 S.
- **Manuskript:**
Sign.: MHC-14663 (WBR): Wiegenlied aus dem fantastischen Possenspiel Die Musik des Teufels. 4 Bl.

1877

101. *Die Manöver bei Feldsberg*

Posse mit Gesang in 5 Bildern mit Tableaux und Evolution

Musik: Roth

UA VP 01.04.1877 (Wladika: *Fürstth.*, S. 47)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

1878

102. *Das verwunschene Schloß*

Komische Operette in 5 Bildern

Musik: Carl Millöcker

UA TadW 30.03.1878 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 431)

Text:

- **Druck:**
Berla, Alois: Das verwunschene Schloss: Operette in 5 Bildern Wien: G. Lewy [ca. 1875]. 85 S. Lithographische Handschrift.

Berla, Alois: Text der Gesänge zu: Das verwunschene Schloß: Komische Operette. Hamburg: A. Cranz [ca. 1875]. 16 S.

Manuskript:

Sign.: H.I.N.-92084 (WBR): Das verwunschene Schloß. 75 Bl.

Musik:

• **Druck:**

Das verwunschene Schloß: Komische Operette in fünf Akten. Partitur. Wien: Lewy [o.J.]. 299 S.

Das verwunschene Schloß: Komische Operette in fünf Akten. Partitur. Wien: Lewy [o.J.]. 418 S.

S' is a bissel Liab' und a bissel Treu: Couplet aus der Operette: Das verwunschene Schloß. Für eine Singstimme mit Text. im k.u.k. priv. Theater an der Wien gesungen von Frau Josefine Siegmann-Gallmayer. Wien: Moßbeck. 2 S.

S' is a Bissel Liab' und a Bissel Treu: Couplet aus der Operette: Das verwunschene Schloss. Frau Josefine Siegmann-Gallmayer hochachtungsvoll gewidmet. 7 S. (Neue Wiener Theater-Couplets 83)

S'is a bisserl Liab und a bisserl Treu: Couplet aus der Operette: Das verwunschene Schloß. [o.J.]. 6 S. In: Beliebte Theater Couplets und Gesänge: mit Begleitung des Pianoforte. Wien: Spina.

O, du himmelblauer See!: Zweistimmiges Lied in österreichischen Mundart aus der Operette: "Das verwunschene Schloss" [Für zwei Singstimmen mit Text] gesungen von Frau Josefine Gallmeyer und Alexander Girardi. Wien: Moßbeck. 2 S.

O du himmelblauer See: Lied in österreichischer Mundart aus der Operette "Das verwunschene Schloss" [o.J.]. 5 S. In: Beliebte Theater Couplets und Gesänge: mit Begleitung des Pianoforte. Wien: Spina.

Dalkata Bua: Couplet aus der Operette: Das verwunschene Schloss. 7 S. (Neue Wiener Theater-Couplets 82)

Dalkata Bua!: Couplet aus der Operette: "Das verwunschene Schloß", im k. u. k. priv. Theater an der Wien gesungen von Alexander Girardi. Wien: Moßbeck. 2 S.

Dalkati Buerm!: Couplet aus der Operette: "Das verwunschene Schloß"; [Für eine Singstimme mit Text]; im k.u.k. priv. Theater an der Wien gesungen von Alexander Girardi. Wien: Moßbeck. 2 S.

Dalkata Bua: Couplet aus der Operette "Das verwunschene Schloß". 7 S. (Wiener Theater-Couplets 82)

• **Manuskript:**

Sign.: MH-11451 (WBR): Das verwunschene Schloß. Partitur. Neue Bearb. 37 Bl. am Ende dat. Baden, 2.10.1892.

Sign.: MHc-11573 (WBR): Das verwunschene Schloß: Nr. 17 Coralie mit Damen "Horchet, lauschet! Lieblich rauschet ..." 1 Bl.

103. *Plausch net Pepi*

Posse mit Gesang in 3 Akten

Musik: Carl Millöcker

UA TadW 23.11.1878 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 432)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: Th.Jos. P 30 (ÖNB/ThMus): Plausch net Pepi! Vermerk im Bleistift: Plaudere nicht Josefine. Stempel: K.k. Conc. Theater u. Concert Agentur J. Wild. Stempel: Josef Hettler. Stempel Theater Fried. Dorn Direction. Wien 2. Jänner 1879. 144 Bl.
Sign.: N.Bib.Mns.P 827 (ÖNB/ThMus): Plausch net Pepi. Mns. 177 Bl.
+ 5 Couplets
+ 2 Nachtrags-Couplets
+ Regiebuch. Stempel Eigentum des k.k.pr. Theaters an der Wien. 60 Bl.
+ RH (unvollständig)

Musik:

- **Druck:**
Aber man denkt sich was dabei: Couplet aus der Posse: Plausch net Pepi. Musik von Carl Millöcker, gesungen von Herrn A. Girardi . 4 S. (Neue Wiener Theater-Couplets 87)
Aber man denkt sich was dabei. Couplet aus der Posse: Plausch net Pepi. Text v. Alois Berla. Singst., Pianoforte. Wien : V. Kratochwill [o.J.]. 5 S. (Wiener Theater-Couplet 87)
- **Manuskript:**
Sign.: Mus.Hs.25568. Mus (ÖNB/Mus): Plausch net Pepi. Partitur. 23 Bl.
Sign.: Mus.Hs.38172. Mus (ÖNB/Mus): Plausch net, Pepi. Musikhandschrift.

1879

104. *Der Theaterteufel*

Original-Lebensbild mit Gesang in 3 Akten

Musik: Carl Millöcker

UA TadW 29.03.1879 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 432)

Text: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: MH-11435 (WBR): Der Theaterteufel. Vormerk: zum 1. Male aufgeführt im Theater a.d. Wien den 29.3.[1]879. (S. 49-168)
Sign.: MHc-11589 (WBR): Lied aus dem Lebensbild "Der Theaterteufel": Nro. 2. Partitur. 2 Bl.
Sign.: Mus.Hs.15008. Mus (ÖNB/Mus): Der Theaterteufel. Partitur. Aufdruck. "Internationales Theater Geschäfts Bureau F. Schönwetter Wien."
Sign.: Mus.Hs.25571. Mus (ÖNB/Mus): Der Theaterteufel. Partitur. 67 Bl.

1881

105. *Ihre Familie*

Lebensbild mit Gesang in 3 Akten

Nach Julius Stinde und Georg Engels für die hiesige Bühne bearbeitet
Musik: Carl Millöcker
UA TadW 12.02.1881 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 433)

Text:

- **Druck:**
Berla, Alois [Bearb.]: Ihre Familie. Lebensbild mit Gesang in 3 Akten von Julius Stinde und Georg Engels. Für Österreich bearb. von Alois Berla. Berlin: Mercantilische Verl. Anst. [o.J.] 68 S.
Manuskript: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:**
Der thut mir g'wiss was an! Couplet aus dem Lebensbild: Ihre Familie. Wien: Lewy [o.J.] 4 S. (Neue Sammlung beliebter Lieder und Theater Couplets mit Begleitung des Pianoforte 2.)
- **Manuskript:**
Sign.: MH-11438 (WBR): Ihre Familie. Vermerk: zum 1. Male aufgeführt im Theater a.d. Wien den 12.2.[1]881, (S. 15-36)
Sign.: MHc-11472 (WBR): Muß ein besonderer Zufall sein: für eine Singstimme und Orchester. Partitur.dat. Wien den 8.2.1881. 4 Bl.

1882

106. *Die Tini*

Lebensbild mit Gesang in 3 Akten (6 Bildern), mit Benützung eines älteren Stoffes
Musik: L. Roth
UA TadW 24.03.1882 (vgl. Bauer: *TadW*, S. 435)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.
- **Manuskript:**
Sign.: N.Bib.Mns T 907 (ÖNB/ThMus): Tini (Kaufleute von heute). Charakterbild m G in 3 (6 Bild.). 160 Bl.
+ Soufflierbuch 160 Bl.

Musik:

- **Druck:**
Ich bitt' Ihnen recht schön, geb'ns Acht: Couplet aus dem Lebensbild *Die Tini*. Tonweise von Louis Roth. Von Aloys Berla. - (Theater-Couplets 5)
- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

107. *Eine mit Talent*

Posse mit Gesang in 4 Akten
Von Berla und Maierfeld
Musik: L. Roth
UA ThJos 3.11.1882 (Vgl. Bauer: *ThJos*, S.238)

Text:

- **Druck:**

Berla A. u. F. Maierfeld: Eine mit Talent: Posse mit Gesang in 4 Akten. Wien: Stubenvoll [o.J.]. 70 S.

Berla A. u. F. Maierfeld: Das Mädel mit Talent: Grosse Gesangsposse in vier Bildern. Neubearbeitung von Georg Stubenvoll. Wien: G. Stubenvoll 1902. 72 S.

- **Manuskript:** nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:**

G'stanzeln aus der Posse: *Eine mit Talent*. Louis Roth. Von Maierfeld und Berla. (Theater-Couplets 10)

Gleich und Gleich: G'stanzeln aus der Posse: *Eine mit Talent*. Musik v. Louis Roth. von Maierfeld und Berla. (Sammlung von Wienerliedern, Volksliedern und Couplets 183)

- **Manuskript:**

Sign.: Mus.Hs.7123. Mus (ÖNB/Mus): Eine mit Talent. Partitur: No 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9.

1886

108. *Die Brautschau*

Original-Posse mit Gesang in 4 Akten

Musik: Karl Kleiber

UA ThJos 2.1.1886 (Vgl. Bauer: *ThJos* S. 239)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Die Brautschau. Originalposse mit Gesang in 4 Acten. Wien: O.F. Eirich 1886. 70 S.

Manuskript: nicht mehr vorhanden.

Musik:

- **Druck:** unveröffentlicht.

- **Manuskript:**

Sign.: MH 11127 (WBR): Die Brautschau. Partitur. Außentitel: Auf Brautschau. 94 Bl.

1888

109. *Unsere Volksmadeln*

Posse mit Gesang in 4 Akten

Musik: Karl Kleiber

UA ThJos 10.3.1888(Vgl. Bauer: *ThJos* S. 239)

Text:

- **Druck:**

Berla, Alois: Unsere Volksmadeln: Posse mit Gesang in 4 Acten. Wien: O.F. Eirich 1888. 87 S.

Manuskript: nicht mehr vorhanden.

Musik: nicht mehr vorhanden.

1890

110. *Der Herr Franz*

Lokales Singspiel in einem Akt

Musik: Alexander Krakauer

UA CTh 28.10.1890 (Vgl. Hadamowsky/Otte, S. 389)

Text:

- **Druck:** unveröffentlicht.

Manuskript:

Sign: H.I.N.-104508: Der Herr Franz. o.D. 53 Bl. Regiebuch des Siegespiels; auf dem Titelblatt vermerkt in Bleistiftschrift: Musik von Alexander Krakauer. Eigentumsstempel: Carl Blasel.

Sign: H.I.N.-61742: Nachtrag zur Posse; Zensurvermerk vom 27.10.1890. 2 Bl.

Musik:

- **Druck:**

Wäschermädel-Walzer nach Motiven des Singspiels "Der Herr Franz", op. 39. Musik von Alexander Krakauer. Wien: Doblinger. 11 S.

Couplet: Du guater Himmelvater, op. 37. Für Gesang und Piano. Musik von Alexander Krakauer. Wien: Doblinger. 4 S.

- **Manuskript:**

Sign.: MH-5975 (WBR): Der Herr Franz. Partitur. 96 Bl-

Sign.: MHc-9270 (WBR): Ballettmusik aus dem Singspiel "Der Herr Franz". Klavierauszug. 2 Bl.

Sign.: MHc-9269 (WBR): Marschlied. N° 7 aus dem Singspiel "Der Herr Franz". für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. 2 Bl.

Sign.: MHc-9268 (WBR): Mei Herz, das is a Vogelnest: Duett für 2 Singstimmen mit Klavierbegleitung aus dem Singspiel "Der Herr Franz". 4 Bl.

Sign.: MHc-9266 (WBR): Der Herr Franz. Klavierauszug. 16+1 Bl. Beiliegend: eigh. Text, 3 Bl.

Sign.: MHc-9267 (WBR): Der Herr Franz. Klavierauszug. 15 Bl. Teile (Zweitschriften und Entwürfe) des eigh. Klavierauszuge, 26 S.

Die Stücke, zu denen keine Aufführungsdaten gefunden waren:

Druckschriften:

111. Berla, Alois: *Der Jubilar*. Originalposse in 5 Bildern mit Gesang. Musik von Franz Roth. Wien: G. Lewy [o.J.].
Berla, Alois: *Der Jubilar*. Originalposse in 5 Bildern mit Gesang. Musik von Franz Roth. Wien: Reißer & Werthner 1905.
112. Berla, Alois: *Die Frau Hausmeisterin*. Original-Volksposse mit Gesang in 3 Acten. Musik von Franz Roth. Wien: Lewy [o.J.]
Berla, Alois: *Die Frau Hausmeisterin*. Original-Volksposse in 3 Acten. Musik von Franz Roth Wien: Reißer 1886
113. Berla, Alois: *Ein Fall im Riesengebirge*. Genrebild mit Gesang in 1 Akt. Berlin: Guthschmidt 1860.
114. Berla, Alois: *Das Gänsemädchen auf der Brandstatt*. Posse mit Gesang in 1 Act. Wien: Wallishausser 1868. (Wiener Theater-Repertoire Nr. 209)
115. Berla, Alois: *Die Einschleicher*. Schwank mit Gesang. Wien: Wallishausser 1869. (Wiener Theater-Repertoire Nr. 223)
116. Berla, Alois: *Ein kleines Missverständnis*. Posse mit Gesang in 1 Act. Wien: Wallishausser 1869. (Wiener Theater-Repertoire Nr. 226)
117. Berla, Alois: *Fortunatus oder die Ohren der Prinzessin von Marokko*. Komisches Märchen in 3 Akten. 1871 (Wiener Kinder-Theater Nr. 2)
118. Berla, Alois: *Frater Thomerl*. Original-Zeitbild mit Gesang in 1 Akt. Wien: F. Schönwetter 1874.
119. Berla, Alois: *Ein russischer Beamter* (Iwan Gorodin). Schauspiel in 3 Akten. Berlin: Jacoby 1878.
120. Berla, Alois: *Die Gräfin Pottenstein*. Zeitgemälde mit Gesang in 5 Aufz. Musik von Franz Roth. Wien: G. Stubenvoll 1885.
121. Berla, Alois: *Lebensphasen: Komisches Quodlibet*. Musik von Carl Millöcker. 23 S. (Neue Wiener Theater-Couplets 23)

Manuskripte:

122. Sign.: H.I.N.-3304 (WBR): Berla, Alois: *Die Frosch Mirl*: Komische Szene. 21 Bl.
123. Sign.: H.I.N.-18736 (WBR): Berla, Alois: 1001 Nacht: Vorspiel: *Der Diamant des Geisterkönigs*. Soufflierbuch. 62 Bl. Fgh
124. Sign.: H.I.N.-82756 (WBR): Berla, Alois: *Paraphie*. Posse. 90 Bl.
125. Sign.: H.I.N.-4517: *Bierbrauer und Weinbauer*. 18 Bl.
126. Sign.: H.I.N.-30091 (WBR): *Gut bürgerlich*. Zensur Ms., Personenverzeichnis, 76 Bl.
127. Sign.: N.Bib. Mns 927 (ÖNB/ThMus): Berla, Alois: *Cylli!* Original-Zeitbild. 63Bl. + 7 RH + 2 Mns á 36Bl. Stempel: Direction des Wallner-Theater Berlin
128. Sign.: N.Bib.Mns G Nr. 605 (ÖNB/ThMus): Berla, Alois: *Die Göttliche!* Oper. Mus: J. Offenbach. Regie-Buch. Februar 1872. 91Bl.
129. Sign.: N.Bib.Mns. G Nr. 867 (ÖNB/ThMus): *Gabriele*. Zeitgemälde mit Gesang 5. Mns. + RH (unvollständig) 1,3,5,6,7,8,9,10,11,13,14,16,19,20,22,23,25
130. Sign.: N.Bib.Mns. F Nr. 873 (ÖNB/ThMus): *Fortunatus oder die Ohren der Prinzessin von Marokko*. Komisches Märchen 3. 54 Bl.

131. Sign.: Th. Jos A 10 N (ÖNB/ThMus): Am Frankfurter Schützenfest. Schwank mit Gesang in 1 Akt. Eigentum von Hr. J. Fürst. 1862. 13 Bl.
132. Sign.: N.Bib.Mns. F 936 (ÖNB/ThMus): Die Fahrt nach Tirol. 13 RH vollständig.
133. Sign.: N.Bib.Mns. T 261 (ÖNB/ThMus): Türkische Wirtschaft Zeitbild in 5 Bilder. Regiebuch inkl. Besetzungszettel mit Unterschriften – für das TadW. 111 Bl. + 11 RH (unvollständig) + Soufflierbuch. 90 Bl.
134. Sign.: N.Bib.Mns 915 (ÖNB/ThMus): Vom Theater. Schwank mit Gesang 1. 3 Ex. 22Bl. + 30 Bl. + 3 RH (unvollständig)
135. Sign.: N.Bib.Mns 908 (ÖNB/ThMus): Die lustigen Weiber von Krems. Posse mit Gesang in 3. Musik: Roth. Regiebuch mit Vermerk „Zum 1sten Male aufgeführt am 20. Mai 1882“ + 16 RH (unvollständig)
136. Sign.: Th. Jos. E 19 (ÖNB/ThMus): Er und sein Esel. Schwank m Gesang 1. Stempel Fürst Singspielhalle. 19 Bl.
137. Sign.: Th. Jos Sch 13 N (ÖNB/ThMus): Ein dramatischer Schuster. Posse mit Gesang 1. Stempel: Joh. Fürst Theaterdirektor. 21 bl.
138. Sign.: Th. Jos. T 9 N (ÖNB/ThMus): Die Täuschler.

Musikhandschriften:

139. Sign.: Mus.Hs.91. Mus (ÖNB/Mus): Berla, Alois Der Goldonkel. Posse mit Gesang in 3 Akten und 7 Bildern. Musik von Adolf Müller und J. Hopp. Partitur. 38 Bl.
140. Sign.: Mus.Hs.7872. Mus (ÖNB/Mus): Die lustigen Weiber von Krems. Posse mit Gesang in 3 Akten von Alois Berla. 54 Bl.
141. Sign.: Mus.Hs.25706. Mus (ÖNB/Mus): Die lustigen Weiber von Krems. Posse mit Gesang in 3 Akten von Alois Berla. Musik von Louis Roth. Partitur. Autograph.
142. Sign.: Mus.Hs.7871. Mus (ÖNB/Mus): Die lustigen Weiber von Krems. Posse mit Gesang in 3 Akten von Alois Berla. Partitur. 71 Bl.
143. Sign.: Mus.Hs.5481. Mus (ÖNB/Mus): Roth, Louis: Partiturteile und Skizzen zur Operette die Lieder des Mirza Schaffy. (Autograph.) Text von Alois Berla. (Partitur.)
144. Sign.: MH-11442 (WBR): Millöcker, Carl: Die Reise durch Wien in 80 Stunden. Posse von Alois Berla . Partitur. Datum: 1876. 80 Bl.
145. Sign.: MHc-1097 (WBR): Kapitain Hammer. Volksstück in 3 Akt v. Alois Berla. Musik von Adolf Müller. Partitur. Datum: 1864. 16 Bl.
 Sign: MHc-1426 (WBR): Kapitain Hammer: Volksstück in 3 Akten von Alois Berla. Musik von Adolf Müller. Datum: 1864. 2 Bl.

Übersetzungen von Berlaschen Stücken (Druckausgaben):

146. Scheichel, Alois: *Svedomi. (Das Gewissen oder das Opfer am Balkan.)* Bild in 4 Acten, übers. von Karl Tuma. Prag 1879. (Divadelni Biblioteka 160)
147. Scheichel, Alois: *Venkovsky poslanec ... (Der Land-Gesandte oder nur heraus mit der Wahrheit.)* Lebensbild in 3 Acten, übers. von J. K. Tyl. Prag 1868 (Divadelni Ochotnik NF.2,11)
148. Scheichel, Alois: *Cim dal, tim hur! (Je länger desto schlimmer.)* Posse. Prag 1864 (Divadelni Biblioteka 43)
149. Scheichel, Alois: *Prazsti ucennici... (Die Prager Lehrbuben.)* Posse in 3 Akten. Bearb. von Al. Vil. Erhart 1875 (Divadelni Ochotnik. NF.18,86)

9. Literaturverzeichnis

9.1. Primärliteratur

Berla, Alois (Bearb.): *Drei Paar Schuhe*. Wien: Knepler [o.J.].

Berla, Alois: *Gervinus, der Narr vom Untersberg, oder: Ein patriotischer Wunsch*. Wien: Wallishausser 1854 (Wiener Theater-Repertoire 31)

Berla, Alois: *Der Zigeuner*. Wien: Wallishausser (Josef Klemm) 1862 (Wiener Theater-Repertoire 90)

Görlitz, Karl: *Drei Paar Schuhe*. Berlin: Kühling [o.J.] (A. Kühlings Volks-Schaubühne No. 2)

9.2. Sekundärliteratur

Adam, Erik: *Die Wiener Operette als magischer Spiegel*, in: „Die Wahrheit liegt im Feld“. Roland Girtler zum 65., hrsg. v. H. Ehalt, J. Hochgerner u. W. Hopf. Wien: Lit 2006, S. 197-213.

Anzengruber, Ludwig: *Schriften zum Theater*. Hrsg. v. Otto Rommel. Wien u. Leipzig: Kunstverlag Schroll 1922 (*Ludwig Anzengrubers sämtliche Werke*. Kritisch durchges. Gesamtausgabe in 15 Bänden, hrsg. v. Rudolf Latzke und Otto Rommel Bd. 15 Tl. 3)

Bauer, Anton: *150 Jahre Theater an der Wien*. – Zürich, Wien (u.a.): Amalthea 1952.

Belitska-Scholtz, Hedvig und Olga Somorjai (Hg.): *Deutsche Theater im Pest und Ofen. 1770-1850*. Bd. 1. Budapest: Argumentum 1995.

Binal, Wolfgang: *Deutschsprachiges Theater in Budapest von den Anfängen bis zum Brand des Theaters in der Wollgasse (1889)*. Wien: Böhlau 1972. (Theatergeschichte Österreichs. 10. Donaumonarchie. 1.)

Carl, Rolf-Peter: *Prinzipien der Literaturbetrachtung bei Georg Gottfried Gervinus*. Bonn: Bouvier u. Co. 1969 (Literatur und Wirklichkeit 4)

Carl, Ulrike: *Das „Volksstück“ in Wien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und seine Bedeutung für den Spielplan der Vorstadttheater.* Dissertation Universität Wien 1980.

Castle, Eduard (Hrsg.): *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte.* Bd. 3: Von 1848 bis 1890. Wien u.a.: Fromme 1935.

Crößmann, Helga: *Zum sogenannten Niedergang des Wiener Volkstheaters.* In: Zeitschrift für Volkskunde, Jg. 71, 1975, S. 48-63.

Csáky, Moritz: *Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität.* Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1996.

Csáky, Moritz: *Zwischen Märchenwelt und Wirklichkeit. Zur Ideologie der „Wiener“ Operette.* In: Adam, Erik u. Rainer Willi (Hrsg.): *Das Land des Glücks. Österreich und seine Operetten.* Klagenfurt u.a.: Hermagoras/Mohorjeva 1997. S. 51-70.

Czeike, Felix: *Historisches Lexikon Wien.* Bd. A-Da. Wien: Kremayr&Scherian/Orac 1992.

Doppler, Alfred: *Eine österreichische Variante der deutschen Literatur. Franz Grillparzers Literaturverständnis anhand der Tagebücher.* In: Klettenhammer, Sieglinde (Hrsg.): *Zwischen Weimar und Wien: Grillparzer: ein Innsbrucker Symposium.* Innsbruck: Inst. für Germanistik 1992. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe 45), S. 103-120.

Forgacs, Peter D.: *Ignaz Schnitzer und die wahre Geschichte des „Zigeunerbarons“.* In: *Wiener Geschichtsblätter*, Heft 3 Jahrgang 2005, S. 51-62.

Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte.* 6., überarb. u. ergänz. Aufl. Stuttgart: Kröner 2008 (Kröners Taschenausgabe Bd. 301)

Gettke, Ernst (Hrsg.): *Almanach der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger.* Leipzig : Luckhardt'sche Verl. 1873-1897

Glanz, Christian: *Suppè, Franz von*, In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik (MGG)*. Personenteil Bd. 16, Strat-Vil, Spalte 287-293.

Gromes, Hartwin: *Vom Alt-Wiener Volksstück zur Operette*. Diss. München 1967.

Hadamowsky, Franz u. Heinz Otte: *Die Wiener Operette. Ihre Theater- und Wirkungsgeschichte*. Wien: Bellaria 1947 (Klassiker der Wiener Kultur Bd. 2)

Hadamowsky, Franz: *Wien - Theatergeschichte: von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. Wien u. München: Jugend & Volk 1988 (Geschichte der Stadt Wien 3).

Hein, Jürgen: *Das Volksstück. Entwicklungen und Tendenzen*, In: Hein, Jürgen (Hrsg.): *Theater und Gesellschaft. Das Volksstück im 19. und 20. Jahrhundert*. Düsseldorf: Bertelsmann 1973 (Literatur in der Gesellschaft Bd. 12), S. 9-26.

Hein, Jürgen: *Das Wiener Volkstheater: Raimund und Nestroy*. 2. Akt. U. bibl. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1991 (Erträge der Forschung Bd. 100).

Hein, Jürgen: *Das Wiener Volkstheater*. 3., neubearb. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1997.

Hein, Jürgen (Hrsg.): *Theaterg'schichten durch Liebe, Intrigue, Geld und Dummheit*. Wien: Deuticke 1992. (Johann Nestroy: Sämtliche Werke: historisch-kritische Ausgabe Bd. Stücke 33)

Herzmann, Herbert: *Posse*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Jan-Dirk Müller. Bd. III P-Z. Berlin: de Gruyter 2003, S. 134ff.

Hüttner, Johann: *Volk sucht sein Theater. Theater sucht ihr Publikum. Das Dilemma des Wiener Volkstheaters im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts*. In: Valentin, Jean-Marie (Hrsg.): *Das österreichische Volkstheater im europäischen Zusammenhang: 1830 - 1880. Akten d. vom Centre de Recherches Germaniques (R.C.P. 666 - Paris - d. Centre National de la*

Recherche Scientifique) veranst. Kolloquiums. Dezember 1984. Bern u.a.: Lang 1988. (Contacts: Sér. 1: Theatrica Vol. 5), S.33-53.

Jeitteles, Ignaz: *Aesthetisches Lexikon, Bd. 1*, Wien 1839

Kaiser, Friedrich: *Unter 15 Theaterdirektoren*. Wien: Waldheim 1870

Kircher, Hartmut: *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. In: *Germanistik: eine Einführung*, hrsg. von Dürscheid, Christa, Hartmut Kircher u. Bernhard Sowinski. Köln, Wien (u.a.): Böhlau 1994 (Böhlau-Studienbücher: Germanistik)

Koegel, John: *Music in German Immigrant Theater: New York City, 1840-1940*. Rochester, NY: University of Rochester Press 2009, S. 166f.

Kosch, Wilhelm (Hrsg.): *Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch*. 4. Bd: Singer - Tzschoppe. Berlin u.a.: de Gruyter 1998.

Kresitschnig, Jennifer: *Genrebildismus - der verdrängte Stil? Das Genrebild in der österreichischen Literatur: mit einem Schwerpunkt auf Texten von 1850 bis 1900 und Vergleichen aus der Gegenwartsliteratur*. Dissertation. Univ. Wien 2006.

Kugler, Stefani: *Kunst-Zigeuner. Konstruktionen des ‚Zigeuners‘ in der deutschen Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Trier: WVT 2004. (Literatur, Imagination, Realität Bd. 34)

Kupfer, Hermann: *Franz Pokorny und das Theater an der Wien*. Dissertation Universität Wien: 1979

Langer, Arne: *Operette*. In: *Metzler-Sachlexikon Musik*. Stuttgart u.a.: Metzler 1998, S. 757f.

Mayer, Friedrich Arnold (Hrsg.): *Aus den Papieren eines Wiener Verlegers. 1858 - 1897. Persönliches, Literarisches, Theatralisches*. Wien u. Leipzig: Braumüller 1908.

Nagl, Johann, Zeidler, Jakob, Castle, Eduard (Hrsg.): *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. Bd. 2. 1750 - 1848*. Wien (u.a.): Fromme 1914.

Obermaier, Walter (Hg.): *Johann Nestroy: Sämtliche Briefe*. Wien: Deuticke 2005 (*Johann Nestroy: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. v. Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier und W. Edgar Yates)

Obermaier, Walter u. Hermann Böhm (Hg.): *Johann Nestroy. Dokumente*. Wien: Deuticke 2009 (*Johann Nestroy: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. v. Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier und W. Edgar Yates)

Öllerer, Anton: *Friedrich Schlögl*. Dissertation (selbstverl.) Wien: 1928.

Racek, Fritz: *Das Tagebuch Carl Millöckers*. In: *Veröffentlichungen aus der Wiener Stadtbibliothek*. Wien: Jugend und Volk 1969, S. 137 - 230.

Rachinger, Johanna Maria: *Das Wiener Volkstheater in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung des Dramatikers Ludwig Anzengruber*. Dissertation Universität Wien 1986.

Rischbieter, Henning: *Theater-Lexikon*. Zürich/Schwäbisch Hall: Orell Füssli 1983.

Rommel, Otto: *Die Alt-Wiener Volkskomödie: ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys*. Wien: Schroll 1952.

Schlögl, Friedrich: *Vom Wiener Volkstheater. Erinnerungen und Aufzeichnungen*. Wien u.a.: Prohaska 1884

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Die Unbedeutenden werden bedeutend. Anmerkungen zum Volkstück nach Nestroys Tod: Kaiser, Anzengruber und Morre*. In: Bartsch, Kurt u.a. (Hrsg.): *Die andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für Hellmuth Himmel zum 60. Geburtstag*. Bern: Francke 1979, S. 133-146.

Schmitz, Thomas: *Das Volksstück*. Stuttgart: Metzler 1990.

Solm, Wilhelm: *„Kulturloses Volk“? Berichte über „Zigeuner“ und Selbstzeugnisse von Sinti und Roma*. Seeheim: I-Verb.de 2006 (Beiträge zur Antiziganismusforschung Bd. 4)

Sonnleitner, Johann: *Razzien auf einen Literaturhistoriker. Gervinus und die österreichischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts*. In: Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner u. Klaus Zeyringer (Hrsg.): *Literaturgeschichte: Österreich: Prolegomena und Fallstudien*. Berlin: Schmidt 1995 (Philologische Studien und Quellen 132), S. 158-180.

Swoboda, Helmut: *„Der Humorist“*. Ein Beitrag zur österreichischen Pressegeschichte. Dissertation Universität Wien 1948.

Trojan, Felix: *Das Theater an der Wien. Schauspieler und Volksstücke in den Jahren 1850-1875*. Wien: Wila-Verlags-Aktiengesellschaft 1923.

Tumfart, Barbara: *Wallishausers Wiener Theater-Repertoire und die österreichische Zensur*. Dissertation Universität Wien 2003.

Walz, Elfriede: *Ludwig Gottesleben, ein Wiener Schauspieler und Volksdichter*. Dissertation Universität Wien 1947.

Walcher, Marga: *Carl Millöcker: Liebe und Leidenschaft des vergessenen Komponisten*. Wien: Bohmann 2011, S. 55.

Weltner, A.J.: *Berla, Alois*. In: Bettelheim, Anton (Hg.): *Biographisches Jahrbuch und deutscher Nekrolog*. Band 1. Berlin: Reimer 1897, S. 336f.

Wilpert, Gero von (Hrsg.): *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner 1989 (*Kröners Taschenausgabe* 231).

Wischer, Erika: *Das Wallner-Theater in Berlin unter der Direktion von Franz Wallner (1855-1868): das Berliner Lokalpossen-Theater des Nachmärz*. Inaugural-Dissertation Freie Universität Berlin. München 1967.

Wolff, Ludwig u.a.: *Almanach für die Freunde der Schauspielkunst*. Berlin 1837-1893.

9.3. Dokumente:

Verlassenschaftsabhandlung: Todfalls-Aufnahme, Wien, 4. Juli 1896, unterzeichnet von Anton Berla. Aus der Sammlung des Wiener Stadt- und Landesarchiv.

9.4. Zeitungen und Zeitschriften

Bäuerle, Adolf (Hrsg.): *Wiener allgemeine Theaterzeitung, Conversationsblatt für alle Tagsbegebenheiten, für öffentliches Leben, Geselligkeit, für Industrie, Kunst, Handel, Communicationen, für Erfindungen aller Art, für Literatur, Musik, Mode und Luxus* 24.01.1854.

Bäuerle, Adolf (Hrsg.): *Wiener Theaterzeitung* 30.09.1860.

Bäuerle, Adolf (Hrsg.): *Wiener Theaterzeitung* 2.10.1860.

Blätter für Musik, Theater und Kunst, 2.10.1860.

Blätter für Theater, Musik und Kunst, 10.01.1871.

Das Vaterland. Zeitung für die österreichische Monarchie. 6.1.1871.

Die Presse, 17.02.1896.

Humorist und Wiener Punch. Nummer 18, 22.01.1854.

Monatsschrift für Theater und Musik. 1858. 4. Jahrgang. Hrsg. v. Josef Klemm. Wien: Walisshauser 1858.

Neue Freie Presse (Morgenblatt), 6.01.1871.

Neue Freie Presse: 17.02.1896.

Neue Freie Presse: 20.02.1896.

Neues Fremden-Blatt (Morgenblatt) 6.01.1871.

Oesterreichischer Courier (Morgenblatt) 4.07.1849.

9.5. Internetquellen

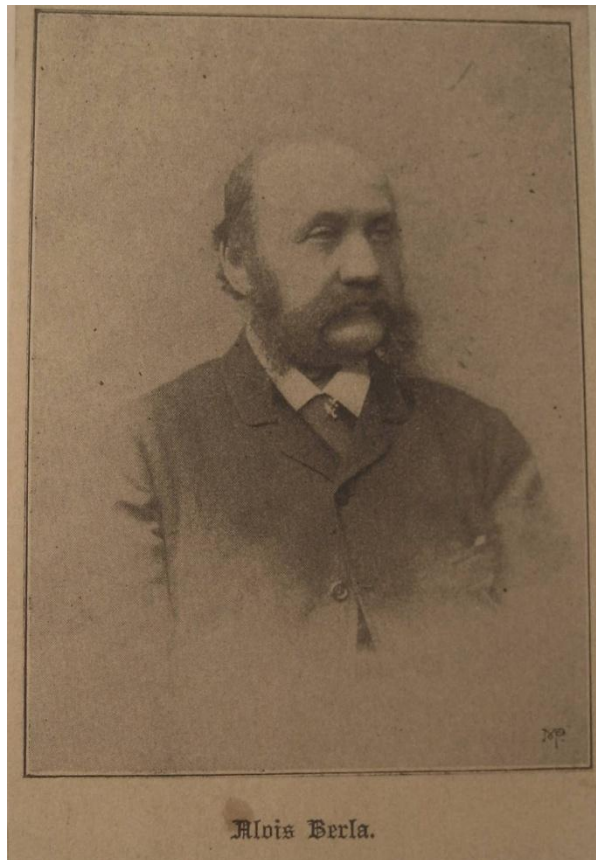
Bachleitner, Norbert: *Die Theaterzensur in der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert*. In: LiThes Nr. 5, November 2010. http://lithes.uni-graz.at/lithes/10_05.html (letzter Zugriff am 5.12.2012)

Gervinus, Georg Gotfried – Biographisches Lexikonbeitrag: <http://www.deutsche-biographie.de/sfz69908.html> (letzter Zugriff am 3.01.2013)

Millöcker, Karl: Biographisches Lexikonbeitrag: <http://www.operettenlexikon.info/?menu=46&lang=1> (letzter Zugriff am 13.01.2013)

Zentralfriedhof Grabsuche https://www.friedhofewien.at/grabsuche_de
Suchbegriff: Karl Scheichel-Berla (letzter Zugriff am 23.11.2012).

10. Anhang

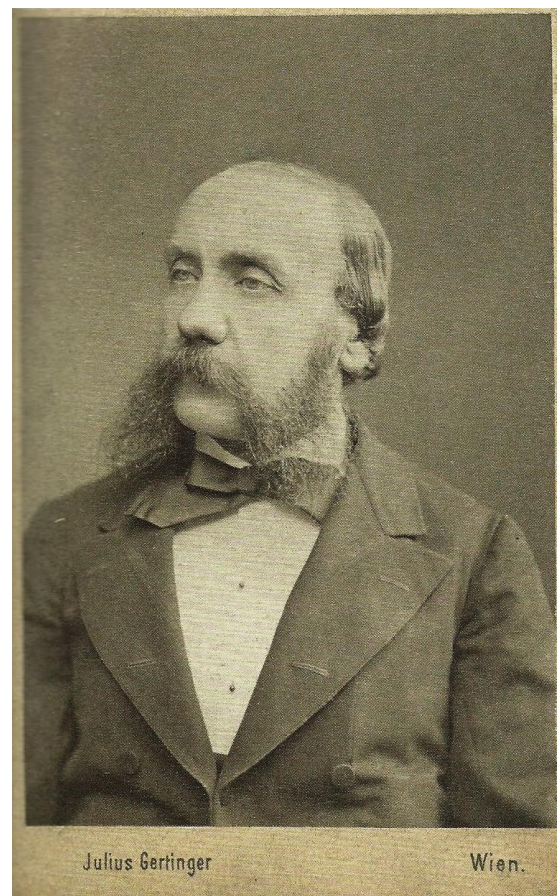


Alois Berla – Porträtaufnahme aus der Sammlung der Bibliothek des Österr. Theatermuseums (Sign.: PD 1 Ziv)

(Datum und Autor unbekannt)

Alois Berla – Porträt aufgenommen im Wiener Photoatelier Gertinger

(Entnommen aus: Walcher, Marga: *Carl Millöcker: Liebe und Leidenschaft des vergessenen Komponisten*. Wien: Bohmann 2011, S. 55.)



Grab von Alois Berla: Zentralfriedhof, Gruppe 59 A, Reihe 2, Nummer 17
(Bilder von der Verfasserin)



Nachruf

Die Presse: 17. Februar 1896, S. 3, Spalte 3

„(Alois Berla +.) Der bekannte Wiener Volksschriftsteller Alois Berla ist gestern um halb 1 Uhr Nachts in seiner Wohnung, 6. Bezirk, Fillgradergasse 1, gestorben. Berla hat eine Anzahl von Volksstücken, Libretti und Possen geschrieben, unter denen die Localisirung der Posse „Drei Paar Schuhe“ die meisten Aufführungen erlebte. Berla, der eigentlich Scheichel hieß, war ein geborener Wiener und hätte in drei Wochen, am 7. März, seinen 70. Geburtstag gefeiert. Das Leichenbegängniß findet übermorgen statt.“

Neue Freie Presse: 17.02.1896, S. 1, Spalte 3 – S. 2, Spalte 1.:

„[+Alois Berla.] Heute nachts ist der beliebte Volksschriftsteller Alois Berla im Alter von 70 Jahren nach langer Krankheit gestorben. Berla gehörte durch mehrere Decennien zu den populärsten dramatischen Schriftstellern der Wiener Volksbühne und hat derselben eine große Reihe von Stücken geschenkt, welche sich durch frisch quellenden Humor und echt wienerischen Ton auszeichneten. Er besaß nicht den ätzenden, scharfen Witz O.F. Bergs oder die Reiche Erfindungsgabe und dramatische Kraft seines Zeitgenossen Friedrich Kaiser, aber er baute seine Stücke wirksam und folgerichtig auf und war besonders in der Charakterisierung von Volksfiguren sehr glücklich. Zu seinen bekanntesten Werken gehört „Drei Paar Schuhe“, ein Volksstück mit einer reizenden Musik von Millöcker, in welchem besonders die Geistinger und Friese glänzten und welches sehr zahlreiche Aufführungen im Theater an der Wien erlebte. Berla hat mehr als achtzig Theaterstücke, Possen, Charakterbilder, Schau- und Lustspiele, sowie Operettenlibretti verfaßt. Auch viele Bearbeitungen fremder Bühnenwerke rühren von seiner geschickten Hand her. In Folge eines Nervenleidens lebte Berla schon lange zurückgezogen. Zuletzt erkrankte er an Gesichtsröthlauf und stand unter der sorgfältigen ärztlichen Behandlung des Herrn Dr. Heinrich Stein, welcher nach Möglichkeit die Leiden des greisen Schriftstellers zu mildern und dessen Leben zu verlängern suchte. Der Tod Berla's ist heute um ½ 1 Uhr Nachts erfolgt.“

Wiener Zeitung: 17.02.1896, S. 6., Spalte 2:

„Sterbefälle: (...)“

Alois Berla, dramatischer Schriftsteller, heute morgens hier im 70. Lebensjahre. Er hat über achtzig Stücke, und zwar Possen, Charakterbilder, Schau- und Lustspiele so wie Operettentexte geschrieben.“

Neue Freie Presse: 19.02.1896, S. 5, Spalte 1.:

„An den Sohn des Sonntag Nachts verstorbenen Volksschriftstellers Alois Berla, Maler Berla, ist eine Reihe von Condolenzschreiben, darunter auch von Director Burckhard, dem Journalisten- und Schriftstellerverein „Concordia“ und Karl Millöcker, gelangt. Das Leichenbegängniß findet morgen (Mittwoch) um halb 3 Uhr nachmittags vom Central-Friedhofe aus statt.“

Neue Freie Presse: 20.02.1896, S. 4, Spalte 2+3:

„[Alois Berla] Heute Nachmittags um halb 3 Uhr wurde von der Capelle des Central-Friedhofes aus der dramatische Schriftsteller Alois Berla zu Grabe getragen. Zur Einsegnung hatten sich eingefunden: der Vice-Präsident des Journalisten- und Schriftstellervereins „Concordia“, Ebgar v. Spiegl, der General-Inspector der Nordbahn, Herr Wilhelm Tedesco, die Schauspielerinnen Auer-Strobach, Wenta-Dworzak, viele Schriftsteller, Director Gabor Steiner, Schauspieler Franz Fischer, dass die Witwe Marie Scheichel-Berla, die drei Söhne Karl, August und Wilhelm und die übrigen Angehörigen. Es mußte Befremden erregen, daß ei der Leichenfeier für den einst so populären Theaterdichter, dem viele Wiener Bühnen nachhaltige Erfolge zu danken hatten, kein einziges Wiener Theater vertreten war. Nachdem die Einsegnung in der Capelle erfolgt war, wurde der Sarg zum Grabe geleitet. Als er in der Tiefe versenkt war, sprach der Geistliche das Vaterunser, worauf Herr v. Spiegl an den Grabesrand trat und dem begabten Volksschriftsteller den letzten Abschiedsgruß zurief. Er sagte: „Alois Berla! Ich grüße zum letztenmale, was sterblich an dir gewesen!... Du warst ein tüchtiger Streiter im Kampfe um freiheitliche Errungenschaften. Du hattest ein bescheidenes Wesen in deiner schriftstellerischen Thätigkeit, die Strömung der Zeit hat wol deine Arbeiten zurückgedrängt, nette Erscheinungen, neue Richtungen brachen sich Bahn, allein die ältere Generation würdigte deine Arbeiten wegen ihres sittlichen Inhalts. Du warst ein braver Freund, ein treuer, lauterer Charakter, von jeglichem Roste frei, ein liebenswürdige, harmlose Natur. Die Feder ist nur deiner Hand entsunken, doch du bist nicht todt, du wirst im Gedächtnisse Aller, die dich gekannt, fortleben, die Lenker der Schaubühnen werden auf dich zurückgreifen müssen, wenn sie zeigen wollen, wie ein wahres und echtes Volksstück aussieht! Fahre wohl! Die Erde sei dir leicht!“ Nach diesem Gruße warfen die Leidtragenden Erdschollen auf den Sargdeckel, und die Trauerfeier war zu Ende. Kränze hatten für den Sarg Berla's gesendet: der Journalisten- und Schriftstellerverein „Concordia“, die Direction des Deutschen Volkstheaters, Frau Marie Geistinger mit einem herzlichen Condolenzschreiben, Alexander Girardi, Frau Schratt, Herr Mitterwurzer und Karl Millöcker sammt Familie.“

11. Abstract

Das Thema der vorliegenden Diplomarbeit ist das Leben und Werk des zu seiner Zeit berühmten Wiener Volksdichters Alois Berla. Sowohl Leben als auch Werk sollte in den Kontext der Wiener Theaterverhältnisse der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gestellt werden.

Zunächst werden die wichtigsten Faktoren, die auf das dramatische Schaffen dieser Zeit Einfluss hatten, dargestellt. Es werden die sozioökonomischen und politischen Entwicklungen nach 1850 zusammengefasst. Auch die Debatte um den sogenannten Niedergang des Volkstheaters und das Aufkommen der Operette ist kurz skizziert worden.

Es folgt ein Versuch einer Biographie, mit den familiären und freundschaftlichen Bezügen Berlas und eine Einschätzung seines Werks in den Augen der Zeitgenossen.

Das dramatische Schaffen Berlas wird anhand seiner drei erfolgreichsten Stücke analysiert: die Posse *Gervinus, der Narr vom Untersberg, oder: Ein patriotischer Wunsch* aus dem Jahr 1849, das Genrebild *Der Zigeuner* aus dem Jahr 1860 und die Bearbeitung des Lebensbildes *Drei Paar Schuhe* aus dem Jahr 1871 zeigen die meist geschätzten Eigenschaften des Autors auf, nämlich die Sprachkomik und die unvergesslichen Nebenfiguren. Auch die Kritikpunkte der Zeitgenossen, nämlich eine gewisse Naivität, Wiederholbarkeit und den Mangel an Originalität kommen hier vor.

Es folgt ein erster Versuch einer Gesamtprimärbibliographie des zahlreichen Schaffens des Autors, der alle auffindbaren Werke Berlas mit der Gattung des Stückes, dem Komponisten, dem Datum und Ort der Uraufführung, beinhaltet. Jeweils werden auch die gedruckten Texte und Partituren, und falls erhalten, die Manuskripte, hinzugefügt. Die Bibliographie fasst fast fünfzig Jahre eines abwechslungsreichen dramatischen Schaffens zusammen.

12. LEBENSLAUF

Kamila Anna MAJKOWSKA

Geburtsdatum: 7. Oktober 1985

Staatsangehörigkeit: Polen

Ausbildung:

- Seit 03.2005 - Studium an der Universität Wien – Studienrichtung Theater-, Film- und Medienwissenschaft
- Seit 10.2004 - Studium an der Universität Wien – Studienrichtung Germanistik
- 2000 – 2004 – 1. Allgemeinbildende Oberschule in Kielce, Polen (Abschluss - Matura im Juni 2004)

Weiterbildung:

- 11.2008 – 01.2010 - Werkstätte Theaterdramaturgie im Rahmen der Werkstätte Kunstberufe

Studienbezogene Berufserfahrung:

- Juni – Juli 2012 – Sängerbetreuung und Mitarbeit bei der Organisation und Koordination des 31. Hans-Gabor-Gesangswettbewerbes
- Januar – März 2010 – Regie- und Produktionsassistentin bei der Produktion des dreizehnterjanuars „Pompe Funebre, oder die Verabschiedung mit Manieren nach allen Regeln der Kunst“ (Regie: Fanny Brunner) in der Garage X
- April – Juni 2009 – Regiehospitantin und Bühnenhelferin bei der Produktion „Owen Wingrave“ (Regie: Nicola Raab) an der Wiener Kammeroper
- Oktober-Dezember 2007 – Regiehospitantin und Bühnenhelferin bei der Produktion „The Last Five Years“ (Regie: Alonso Barros) an der Wiener Kammeroper

