

Laudatio zum Ravicini-Preis für Dr. Matthias Mansky, Universität Wien, gehalten am 19. September 2021 im Alten Spital in Solothurn

Prof. Dr. Mario Andreotti, St. Gallen

Sehr verehrter Preisträger, Herr Dr. Mansky,
 Verehrte Frau Präsidentin, Frau Dr. Kully, liebe Elisabeth,
 Geschätzter Herr Präsident des Stiftungsrates, Herr Peter Probst, lieber Peter,
 Liebe Mitjurorinnen und Mitjuroren,
 Meine sehr geschätzten Damen und Herren,

Sie alle kennen es: das fast am meisten rezitierte Gedicht der deutschen Literatur. Es ist Friedrich Schillers «Lied von der Glocke» aus der Weimarer Klassik. Ich erinnere mich noch gut, dass wir dieses mehr als 400 Verse umfassende Gedicht in der Mittelschule auswendig lernen mussten. Das ging bei mir - auch daran erinnere ich mich - nicht ohne ein wenig Schummeln ab. Einer meiner Klassenkameraden machte das aber noch wesentlich schlauer. Er hatte entdeckt, dass es eine viel kürzere Fassung von Schillers «Glocke» gibt, eine Fassung mit dem Titel «Schiller für Eilige», die er dann anstelle der Originalfassung auch prompt vortrug. Und die geht so:

**Loch in Erde
 Bronze drin.
 Glocke fertig,
 bim, bim, bim.**

Die meisten unter Ihnen, verehrte Anwesende, werden diese verkürzte Fassung kennen. Ob es sich bei dieser komischen Verdichtung von Schillers Gedicht auf ganze vier Zeilen um eine wirkliche Parodie oder um blosse Blödelei handelt, lasse ich hier einmal offen.

Damit sind wir, liebe Hörerinnen und Hörer, mitten in unserer Thematik angelangt. Lassen Sie mich, bevor wir uns Matthias Manskys Projektarbeit «Ökonomien der Parodie am Wiener Vorstadttheater» zuwenden, ein paar grundsätzliche Überlegungen zur Gattungsform der Parodie vorausschicken. In der deutschen Literaturwissenschaft, der Germanistik, ist die Parodienforschung nach wie vor ein Randgebiet. Der Germanist Wolfgang Hecht hat das sinnge-

mäss wie folgt formuliert: Wer sich mit Parodien beschäftige, tue dies nicht ohne Gewissensbisse; er müsse doch wenigstens gewärtigen, von seriösen Literaturwissenschaftlern nicht mehr gegrüsst zu werden. Fragen wir uns, warum die Parodie in den Augen vermeintlich seriöser Literaturwissenschaftler so wenig Kredit besitzt. Da gibt es gleich drei Gründe zu nennen: *Zum einen* wird das Verhältnis der Parodie zu anderen literarischen Texten gerne als Gegensatz von ‘geniehafter’ Originalität und ‘frevelhafter’ Imitation, von erhabenem Ernst und gemeiner Lächerlichkeit, von echter Kunst und billiger After-Kunst, von hoher Literatur und minderwertiger Trivialität gesehen. Ein an Goethe und der Weimarer Klassik orientiertes Werteempfinden und die damit verbundene Überbetonung des schöpferischen Individuums hatten und haben z.T. noch heute zur Folge, dass die offizielle Literaturwissenschaft keinen rechten Sinn für die Parodie als kunstvolle Nachahmung entwickeln konnte. Wenn ein Goethe sich 1824 dahingehend äusserte, er sei ein «Todfeind von allem Parodieren und Travestieren, weil dieses garstige Gezücht das Schöne, Edle, Grosse hinunterziehe, um es zu vernichten, dann konnte eine solche Äusserung ihre Wirkung auf die traditionelle Germanistik nicht verfehlen. Und *zum andern* ist es der literaturwissenschaftlichen Forschung bis heute nicht zufriedenstellend gelungen, Begriffe wie Parodie, Travestie, Persiflage und Satire sauber voneinander abzugrenzen. Und *nicht zuletzt* ist Parodie nicht gleich Parodie. Bertolt Brechts Parodie auf Schillers klassisches Drama in seiner «Heiligen Johanna der Schlachthöfe» funktioniert ganz anders, als wenn etwa ein Heinrich Heine das romantische Volkslied parodiert. Es handelt sich also um ein weites Feld, um mit Theodor Fontanes «Effi Briest» zu sprechen, wenn von Parodie die Rede ist.

Umso verdienstvoller ist es, verehrte Anwesende, dass sich unser Preisträger Matthias Mansky in seiner am Institut für Germanistik an der Universität Wien entstandenen Projektarbeit an die Gattungsform «Parodie» herangewagt hat. Und das am Thema des «Wiener Vorstadttheaters». Sicher kam ihm dabei die literarische Postmoderne ein wenig entgegen. In ihrem Kontext haben parodistische Verfahren als Elemente literarischen Spiels, vor allem im Zusammenhang mit dem neuen Begriff der «Intertextualität», eine gewisse Aufwertung erlebt. Das schmälert das persönliche Verdienst unseres Preisträgers aber in keiner Weise. Und dieses Verdienst zeigt sich gleich in zweierlei Hinsicht: Für einmal stehen hier nicht die beiden Grossen, Raimund und Nestroy, im Zentrum, die bekanntlich als die bedeutendsten Repräsen-

tanten des Wiener Volkstheaters gelten, sondern gilt das wissenschaftliche Projekt vielmehr heute weniger bekannten, aber im frühen 19. Jahrhundert durchaus erfolgreichen Autoren. Dazu kommt, dass der Verfasser die bisherigen, vorwiegend literaturwissenschaftlichen Untersuchungen zu den Theaterparodien um theatergeschichtliche und aufführungspraktische Perspektiven erweitert hat, wie er in seiner Projektarbeit zu Recht schreibt. Und nicht zuletzt konnte er überzeugend aufzeigen, wie sehr das Wiener Vorstadttheater in die politische und sozioökonomische Situation der Zeit des Biedermeier eingebunden war und auf sie reagierte. Wir erfahren sehr viel über das System Metternichs, über die ganze Theaterzensur und ihre Auswirkungen, über das Spitzelwesen und Denunziantentum nach den berüchtigten Karlsbader Beschlüssen von 1819, die sich vor allem gegen die vermeintlichen «Umtriebe» der nationalliberal gesinnten Studenten und Lehrer an den Gymnasien und Hochschulen richteten. Wir erfahren aber auch Wesentliches über die wirtschaftliche Lage der Menschen der Biedermeierzeit, etwa darüber, dass rund 80% der Bevölkerung zur sozialen Unterschicht gehörten, also arm waren, dass sie besonders unter der Wohnungsnot, der hohen Inflation und unter den jahrelangen Missernten litten, die, wie besonders in den Jahren 1816/17, zu furchtbaren Hungersnöten führten. Diese zwangen viele Menschen, Gras zu essen, wenn sie nicht verhungern wollten.

Das, geschätzte Hörerinnen und Hörer, sind in etwa, kurz zusammengefasst, die soziologisch erfassbaren Gegebenheiten, in die das Wiener Vorstadttheater und dessen Aufführungen eingebunden waren und über die uns Matthias Manskys Projektarbeit so lebendig berichtet. Daher ist ja im Titel der Arbeit nicht nur von der Parodie am Wiener Vorstadttheater, sondern von den *Ökonomien* der Parodie die Rede.

Nun sagte ich vorhin, bei den Parodien handle es sich um ein weites Feld, sie könnten in ganz verschiedenen Formen auftreten. Parodien können primär kritisch, komisch oder gar polemisch sein. Fragen wir uns, wie das parodistische Verfahren in den sechs vom Verfasser besprochenen und edierten Theaterstücken aussieht. Dabei kann ich aus den vielen möglichen Beispielen selbstverständlich nur einige wenige herausgreifen, wenn Sie, meine Damen und Herren, nicht bis zum Abend hier sitzen bleiben wollen.

Schon der Titel des ersten Stücks «Fiesco der Salamikrämer» von Joseph Alois Gleich, einem heute kaum mehr bekannten Theaterautor, klingt parodistisch, wenn man ihn mit dem Originaltitel von Friedrich Schillers Tragödie «Die Verschwörung des Fiesco zu Genua» vergleicht. Aus Schillers Figur des Fiesco, des Herzogs von Genua und Verschwörers, macht Alois Gleich einen simplen italienischen **Salamucci**, einen vagierenden Händler, der in den Strassen Wiens und in der Vorstadt Salami und Käse verkauft. Und Verrina, bei Schiller ein verschworener Republikaner, mutiert in Alois Gleichs Stück zum Gastwirt beim «süssen Löchl», während Andreas Doria, der Doge von Genua, in der Parodie als bürgerlicher Wurstmacher auftritt, der die Salamimänner mit Ware beliefert. Besonders schön ist in Gleichs Parodie die Szene, in der Bertas Vergewaltigung durch den Prätendenten Gianettino bei Schiller in den Diebstahl einer Kiste ebenfalls 'jungfräulicher', weil frisch produzierter und noch nicht genossener Salami verwandelt wird. Verrinas völlig unverhältnismässige Reaktion auf den Diebstahl des «Kistels Salami», als ob seine Tochter **Baberl** im Keller vergewaltigt worden wäre, hört sie sich wie folgt an:

VERRINA (*bedeckt taumelnd das Gesicht mit beiden Händen und sinkt auf den Stuhl*)
Das gibt meinem Herzen den Gnadenstoss.

Und nicht weniger schön ist der harmonische, bewusst banale Schluss der Parodie: Die Ermordung Fiescos durch Verrina bei Schiller wird da zu einem heiteren Faschingball umfunktioni-
 oniert. Die vom Chor rezitierte Schlusstrophe, **die Apotheose im klassischen Drama gleichsam parodierend**, tönt dann folgendermassen:

**Froh sind wir von Herzen und wollen uns freun,
 Als Salamikrämer nun recht lustig seyn,
 Und haben den Fasching wir fröhlich vollbracht,
 So wünschen den Freunden wir nun gute Nacht.**

Wahrlich kein sehr erhabener Schluss. Verehrte Anwesende, fragen wir uns nun, worin in diesen paar eben genannten Beispielen das parodistische Verfahren besteht, das unser Preisträger

in seiner Projektarbeit beschreibt. **Was uns zuerst auffällt, ist der Umstand,** dass die Orte der dramatischen Handlung eine Verlagerung ins Provinzielle erfahren: «In seiner Parodie verlegt Gleich die Schiller'sche Handlung von der aristokratischen Welt Genuas in das Milieu der Kleingewerbler und Strassenhändler in die Vorstadt Lerchenfeld, in einen 'Tummelplatz des Pöbels'», wie Matthias Manskys wörtlich schreibt. Damit verbunden ist eine deutliche Herabsetzung des sozialen Status der Figuren: Wie bereits gesagt, mutieren Fiesco und die genuesischen Verschwörer zu italienischen Salamikrämern. Dass dabei die uralte, für Schiller immer noch gültige Ständeklausel, wonach die Tragödie Personen hohen Standes, also z.B. Königen und Adeligen, vorbehalten ist, während bürgerliche Personen, weil sie nicht als tragikfähig gelten, in die Komödie gehören - dass diese Ständeklausel in Gleichs Parodie ad absurdum geführt wird, sei hier nur nebenbei erwähnt.

Zur Herabsetzung des sozialen Status der Figuren gesellt sich fast automatisch eine Vulgarisierung der Sprache, **die, wenn es um den Reim geht,** sogar grammatisch fehlerhaft sein darf. So etwa, wenn Monsieur Jean, der Friseur, über den Kerker, in den er abgeführt wird, folgende Verse von sich gibt:

**Es sitzt im Arrest mancher gnädiger Herr,
Und auch manche Fräule, die z' locker gelebt,
Ist dort vor alln Unglück recht gut aufgehebt.**

Geschätzte Hörerinnen und Hörer, fragen wir uns nochmals, worin das parodistische Verfahren in Alois Gleichs Stück «Fiesco der Salamikrämer» und in den weiteren fünf Stücken, wie sich zeigen liesse, besteht. Matthias Manskys Projektarbeit gibt uns auf diese zentrale Frage klare Antworten. Danach geht es nicht nur um die Befriedigung eines Unterhaltungsbedürfnisses, wie es angesichts der strikten Theaterzensur in der Zeit der Restauration nach 1815 verständlich wäre. Vielmehr geht es weit darüber hinaus um Sozialkritik, um Kritik an einer immer wieder von Armut geplagten kleinbürgerlichen Gesellschaftsschicht mit ihren sozialen Aufstiegsfantasien, aber auch mit ihren Abstiegsängsten. Die Parodie hat hier demnach vor allem kritische oder - genauer gesagt - ironisierende Funktion.

Verehrte Anwesende, ich habe mich in meinen bisherigen Ausführungen auf eines von den sechs vom Preisträger vorgestellten Stücken beschränkt. Lassen Sie mich nun noch ein paar Worte zu seiner Projektarbeit insgesamt sagen. Die Arbeit, die weit über 500 Seiten umfasst, ist in drei Teile gegliedert, die mit «Studie», «Edition» und «Kommentar» überschrieben sind. Im ersten Teil, der «Studie», leistet der Verfasser eine äusserst informative Einführung in die Theaterparodie im frühen 19. Jahrhundert, in ihre schwierige Stellung innerhalb der literaturwissenschaftlichen Forschung. Darauf habe ich ja in meinen bisherigen Ausführungen bereits hingewiesen. Unser Preisträger zeigt in seiner Studie sehr schön auf, dass die Parodien des Wiener Vorstadttheaters innerhalb der Forschung zumeist als triviale Unterhaltungsstücke wahrgenommen wurden, dass sie aber weit mehr als das sind: In ihnen treten immer wieder «sozialkritische Aspekte wie Pfändungen oder eine von Armut geprägte Arbeitswelt zutage», wie der Verfasser zu Recht schreibt.

Dass die Autoren - ein Joseph Alois Gleich, ein Hermann Josef Herzenskorn, ein Adolf Bäuerle und ein Karl Meisel - sich alle Mühe gegeben haben, ihre Stücke vordergründig als harmloses Unterhaltungstheater erscheinen zu lassen, hängt nicht zuletzt mit der rigiden Theaterzensur in der Habsburgermonarchie des frühen 19. Jahrhunderts zusammen, die mehr und mehr zu einem Instrument zur Unterdrückung politischer Veränderungen, vor allem revolutionärer Bewegungen geworden war. Neben ausdrücklichen Verboten hatten die Behörden eine ganze Palette von restriktiven Massnahmen zur Verfügung, um die Verbreitung eines Stückes zu behindern. Manchmal musste der Titel geändert werden, ein andermal wurde der Name des Autors unterdrückt, so z.B. im Fall Friedrich Schillers, der als besonders gefährlicher Autor galt. Sehr verbreitet war auch die Verstümmelung und Bearbeitung von Theatermanuskripten. So wurde beispielsweise Schillers «Jungfrau von Orleans» am Wiener Burgtheater erst spielbar, als die Geliebte des Königs zu seiner legal angetrauten Ehefrau gemacht wurde. Alle diese behördlichen Restriktionen führten dazu, dass die einzelnen Theater, das Theater in der Leopoldstadt, das Theater an der Wien und das Theater in der Josefstadt begannen, eine Art Selbstzensur zu üben, wie unser Preisträger in seiner Studie mehrfach betont.

Verehrte Anwesende, es versteht sich wohl von selbst, dass ich in meiner zeitlich beschränkten Laudatio nicht auf alle Aspekte eingehen konnte, die Matthias Manskys Projektarbeit zu

bieten hat. Es wäre noch auf die klug ausgewählten Textvergleiche zwischen den Originalwerken und ihren Parodien hinzuweisen, desgleichen auf den reichhaltigen Apparat, auf die erläuternden Fussnoten, textkritischen Anmerkungen und Stichwortvermerke. Und nicht zuletzt auf den ebenso reichhaltigen, fast 200 Seiten starken Kommentar mit zahlreichen Begriffs- und Worterläuterungen. Ihm schliesst sich eine ebenso umfassende, alphabetisch nach Verfassernamen geordnete Bibliographie an. Und was unsere Jury fast am meisten beeindruckt hat, das ist die hohe Leserfreundlichkeit von Matthias Manskys Studie: Unserem Preisträger ist gleichsam die Quadratur des Kreises gelungen, nämlich schwierige literatur- und theaterwissenschaftliche Sachverhalte auf eine eingängige und sogar unterhaltsame Weise darzustellen. Nicht umsonst wurde die Projektarbeit 2019 mit dem Theodor Körner Preis ausgezeichnet. Und heute erhält der Verfasser, hier in Solothurn, aus der Hand unserer Präsidentin, Frau Dr. Elisabeth Kully, den seit 2012 vergebenen Ravicini Preis für Arbeiten auf dem Gebiet der Trivialliteratur. Als Laudator kann ich dem Preisträger, Herrn Dr. Matthias Manky, im Namen unserer Jury nur von ganzem Herzen gratulieren.

Lassen Sie, geschätzte Hörerinnen und Hörer, meine Laudatio mit einer Strophe aus dem Schlussgesang von Karl Meisls Stück «Fra Diavolo oder das Gasthaus auf der Strasse» ausklingen:

**Es ist im Leben leider,
So vieles Parodie!
Gelbsücht'ge Feind und Neider
Vergälten es oft früh!
Drum flüchtet in die Hallen –
Der heitern Ironie!
Und lasst es laut erschallen:
Es leb die Parodie!**

Lieber Herr Dr. Manky, verehrte Mitfeiernde, ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

Prof. Dr. Mario Andreotti war Lehrbeauftragter für Sprach- und Literaturwissenschaft, mit dem Spezialgebiet Neuere deutsche Literatur, an der Universität St. Gallen und ist u.a. Verfasser des Standardwerks *Die Struktur der modernen Literatur. Neue Formen und Techniken des Schreibens* (UTB/Haupt).