

Ernst Zeitter

„Die ganze Richtung

Biographische Bruchstücke zu einer Geschichte der Medienzensur



Johann Nepomuk Nestroy
als Knieriem in *Der böse Geist
Lumpazivagabundus*.

Nestroy extemporiert

Am 4. Dezember des Jahres 1825 erschien in der k. k. Polizeidirektion zu Brünn in Mähren der 24-jährige Johann Nepomuk Nestroy, Sänger und Schauspieler am dortigen Nationaltheater. Der genannte Nestroy ist laut Protokoll „vorgefordert worden und ihm ist aufgetragen“, die bei der Aufführung *Der Dorfbarbier* „eigenmächtig eingelegten Reden und Gesänge zu übergeben“ (Schübler 2001, S. 125). Mit anderen Worten: Nestroy hatte „extemporiert“, also eigenwillig von der Zensur nicht vorbereitete Texte in seine Rolle eingeführt. Der Leiter der Behörde, Polizeidirektor Karl Muth, ließ sich in dieser Sache berichten.

Das Verbot des Extemporierens hatte in Österreich eine lange Tradition. Es findet sich schon in einem Theaterdekret aus der Regierungszeit der Kaiserin Maria Theresia vom 4. Januar 1770 (Breuer 1982, S. 106). Die Wichtigkeit des Verbots kann man leicht einsehen: Mit der Unart des Extemporierens umgingen Schauspieler und Sänger die lückenlose Kontrolle durch die Staatsmacht gerade auf dem stets heiklen Boden des Theaters.

Nestroys Begründung für sein Extemporieren: „Die Pièce ‚Der Dorfbarbier‘ ist so ein veraltetes Stück, daß jeder, welcher in der gegenwärtigen Zeit die Rolle des Adam in jenem Stücke gibt, gewöhnlich etwas einlegt, um die schon veralteten Späße nicht immer wieder vortragen zu müssen“ (Schübler 2001, S. 126). Er, Nestroy, gelobe, dass er sich in Zukunft genau und pünktlich nach der ihm soeben bekannt gegebenen Vorschrift benehmen werde.

Zunächst freilich ging Nestroy in den Polizeiarrest, den er abends für die Aufführung einige Stunden verlassen durfte. Unentschieden muss bleiben, ob diese Anordnung aus Gut-

paßt uns nicht“

in Deutschland

TEIL 10

mütigkeit getroffen war oder ob sie mit kaltem Zynismus Anlass für einen neuen Arrest schaffen wollte. Monate später, im Frühjahr 1826, gibt es schon wieder neuen Ärger. Nestroy: „Wegen Extemporieren, wurde ich nach dieser Vorstellung am 18. April zur Polizey citiert, erklärte aber durchaus daß ich in solchen Rollen extemporieren müsse [...]. Ich tratt diesen Abend, ohne es zu wissen, zum letzten Mahl in Brünn auf, wiewohl ich noch 11 Monate Contract hatte. Ich wurde nehmlich am 30. April zur Polizey citiert, und es kam die Entscheidung daß, infolge meiner Erklärung vermöge welcher ich mir das Extemporieren nicht verbiethen lasse mein Contract annulliert sey“ (Schübler 2001, S. 127). Polizeidirektor Muth hatte die Geduld verloren. Er kündigte Nestroys Vertrag. Rechtsmittel gegen diesen Eingriff in persönliches Recht gab es nicht. Am 1. Mai 1826 ging Nestroy nach Wien auf der Suche nach einem neuen Engagement.

Das Machtssystem der Zensur

Das Machtssystem, in dessen Reichweite Johann Nestroy in Brünn geriet, war zum Zeitpunkt des Zugriffs auf den widerspenstigen Untertanen gerade ein Jahrzehnt alt. Klemens Wenzel Fürst von Metternich, schon als Außenminister Leiter der österreichischen Politik, hatte nach der endgültigen Niederwerfung Napoleons mit der Organisation eines neuen europäischen Staatenbundes, zugleich einer gesamtdeutschen Grundordnung begonnen. Alle systemwidrigen Kräfte, die nach den Befreiungskriegen eine neue Bürgerfreiheit erhofft hatten, sollten durch ein möglichst lückenloses Kontroll- und Oppressionsystem niedergehalten werden. Der erste um-

fassende Polizeistaat auf deutschem Boden entstand. „Paternalistisch wachten die Behörden über die Bühnen. Sie ‚gewähren‘ den ‚kaiserlich-königlich privilegierten‘ Theatern eine Art Veranstaltungsmonopol, um sie gleichzeitig einer strengen Zensur zu unterwerfen [...]. Dem Zensor obliegt der Schutz des Staates, der Religion und der ‚öffentlichen Moral‘ – jeweils im weitesten Sinn: Es gibt keine genauen Richtlinien, umfassend wird in den Manuskripten der Stücke, für die bei der Zensurbehörde eine Aufführungsbewilligung beantragt wird, nicht nur alles, was ganz plan Anstoß erregt, gestrichen, sondern auch alles, was bloß Assoziationen anstoßen könnte. So durften etwa zwei Verliebte nicht gemeinsam die Szene verlassen, ohne von einer ‚Anstandsdame‘ beaufsichtigt zu werden. Eingegriffen wird bis in die Regieanweisungen, die Maske und die Kostümierung, und der Theaterkommissär überwacht nicht nur die Generalprobe, sondern achtet auch in der Aufführung darauf, ob vom bewilligten Text abgewichen wird“ (Schübler 2001, S. 127f.).

Ein Handbuch *Nestroy zum Nachschlagen* (Wagner 2001) hat sich die Mühe gemacht, die schwerwiegendsten Zusammenstöße aufzulisten, die Nestroy mit der Zensur hatte. Der Leser zählt neun Datierungen. Sie umfassen, beginnend mit den Konflikten in Brünn, das ganze Leben Nestroys und enden vier Monate vor seinem Tod, am 25. Mai 1864. Der Vorwurf der Zensur ist immer derselbe: Nestroy extemporiert. Im Herbst des Jahres 1855 rechtfertigen die Behörden eine 18 Monate lange Sperre des Stücks *Zwölf Mädchen in Uniform* mit der bitteren Prognose: Man werde den Schauspieler Nestroy nicht bändigen können. Geht man eine umfassendere Liste der Konflikte mit der Zen-



Nestroy als Sansquartier in *Zwölf Mädchen in Uniform*.

Johannes Nepomuk Nestroy,
1801–1862.



sur noch einmal durch, zeigt sich: Der Dichter Nestroy hatte mit der Zensur weniger Probleme als der Schauspieler.

Nestroy auf der Bühne

Zeitgenossen, Bewunderer ebenso wie zornige Feinde, bestätigen die geradezu unheimliche Bühnenpräsenz Nestroys. Besonders genau, keineswegs unkritisch, sind die Berichte, die der Theaterkritiker Bernhard Gutt über eine Gastspielserie Nestroys in Prag im Juli 1854 in der Zeitschrift „Bohemia“ veröffentlichte: „Herr Nestroy hat eine fast unwiderstehliche komische Gewalt; er geht in den Couplets, in welchen er die lächerlichsten Liebespaare copirt, in Gebärde und Stimme bis an die Gränze des Muthwillens; aber es ist ein gesunder Muthwille, von dem nirgend sagen kann: hier ist zu viel. Mit dem bloßen Blicke, mit der stummen Miene erzielt Herr Nestroy Effekte, die andern beim Aufgebote aller Kräfte unerreicht bleiben“ (Schübler 2001, S. 80). Gutt sieht Nestroy in einer dümmlichen Posse: „Der unendlich lange dünne Leib, die weiten Puffhosen bis an’s Knie, der glatte, runde, den Gypspagoden ähnliche Kopf, die gespreizten automatischen Bewegungen, das leere, albern freundliche Lächeln, eine gewisse kindische, täppische Gutmüthigkeit bildeten ein so unwiderstehlich komisches Ensemble, daß das Publikum in der ersten Scene Hr. Nestroy’s schon über den bloßen Anblick nicht aus dem Lachen kam. Hr. Nestroy ist aber auch das Stück. Alles außer ihm ist unbeschreiblich fad“ (Schübler 2001, S. 81).

Nestroys Komik löst allerdings nicht nur Lachen, sondern auch Beklemmung aus. Der Hofchauspieler Carl Ludwig Costenoble vom feudalen Burgtheater notiert am 2. Juni 1837 in sein Tagebuch: „Nestroys Wesen ist nicht im mindesten harmlos-graziös, sondern erinnert immer an diejenige Hefe des Pöbels, die in Revolutionsfällen zum Plündern und Totschlagen bereit ist. Wie komisch Nestroy auch zuweilen wird – er kann das Unheimliche nicht verdrängen, welches den Zuhörer beschleicht“ (Schübler 2001, S. 83 f.).

Produktionspraxis

Aus den Bühnenverzeichnissen Nestroys, aus Theaterplakaten und Pressekritiken lässt sich ablesen: Nestroy hat im Laufe seiner Theaterkarriere in vier Jahrzehnten ca. 800 Rollen ver-



Als Dichter mutig, auf der Bühne kaum zu bändigen: Johann Nepomuk Nestroy verkörperte ca. 800 Rollen in vier Jahrzehnten.



Szenenbild aus *Der Talisman*.

körpert. Diese Zahl ist mit der Durchschnittszahl der jeweiligen Wiederholungen zu multiplizieren. Das bedeutet u. a. in der Praxis: 800 Rollen müssen auswendig gelernt werden. Ein sehr erheblicher Anteil dieser Rollen gehört in Stücke, die Nestroy aus fremdsprachlichen (vor allem auch französischen) Vorlagen übersetzt und für die Wiener Bühne brauchbar gemacht hat. Neben die Strapazen der Bühnenauftritte (zu ihnen gehören 21 Gastspiele unter den Beschwernissen primitiver Reiseverhältnisse) tritt also die Belastung des Bühnenauteurs. Die Unterhaltungsmaschinerie einer theaternährischen Hauptstadt und eines theaterfreundlichen Klein-europas musste in Gang gehalten werden. Für die Schreiarbeit nach kurzem Schlaf blieb Nestroy nur der Morgen.

Die Arbeit an der Posse *Der Talisman* ist gut dokumentiert und hat Modellcharakter. Grundlage ist, wie so oft, ein französisches Singspiel. Zunächst stellt Nestroy eine „Aneignungsskizze“ der Vorlage her, mit der er Schauplätze festlegt, Handlungskomplexe übernimmt und gegebenenfalls verfeinert. Die Bandbreite der Anverwandlung reicht von der lustlosen „Verwiederung“ einer flachen Vorlage bis zur teilweisen Neugestaltung von Handlung und Text. Das mittellagige Österreichisch des Rohentwurfs gewinnt dabei an Farbe: Die Vielfalt der „austriakischen Sprachen“ kommt zu akustisch-emotionaler Wirkung. Nestroy beherrscht das näselnde „Schönbrunnerisch“ des Hochadels, der Spitzen des Offizierskorps und der Beamenschaft. Diese Sprache geht unmerklich über in das Hochösterreichische des Biedermeier-Bürgertums. Den stützenden Boden aber bilden Reste der kleinbäuerlichen Vorstadtmundart und das grelle Idiom der entstehenden Industriehetthos.

Theater an der Wien.





Nestroy als Theaterdichter
Leicht in *Weder Lorbeerbaum
noch Bettelstab*.

Geniale Medienvielfalt

Aber „Nestroys Reinschrift kann keineswegs als Endfassung oder Version letzter Hand bezeichnet werden; das Textbuch geht noch durch mehrere Hände: Nicht nur der Direktor und die Zensur greifen zum Teil noch gravierend ein, auf den Proben wird noch an Dialogen und Szenenfolgen gearbeitet, passt der Komponist noch den Wortlaut der Lieder und Couplets an die Melodie an, und zuletzt fügt man doch sich auch noch Missfallensbekundungen des Publikums und Einwendungen der Rezensenten durch Kürzungen und Streichungen“ (Schübler 2001, S. 211 f.).

Man kann es auch in der Sprache der Kommunikationstheorie sagen: Die Figur auf der Bühne sendet den Zuschauern gleichzeitig eine Fülle von Botschaften zu. Da sind zunächst die gesprochene (gesungene) Sprache und die Musik. Für beide Zeichensysteme gibt es Möglichkeiten der Bewahrung und der Aufzeichnung: das Manuskript und die Partitur. Manuskript und Partitur sind der Vor- und Nachkontrolle zugänglich. Unzugänglich für einen Eingriff der Zensur aber sind die aktuellen sprechsprachlichen Umsetzungen, die dialektalen (schichtspezifischen) Einfärbungen oder die Betonungen. Sie werden im Manuskript nicht vermerkt. Ein Beispiel: In der Posse *Der böse Geist Lumpazivagabundus* lauten die Verszeilen eines Couplets:

„Da wird einem halt Angst und bang
Die Welt steht auf kein' Fall mehr lang.“

Nestroy hat diese Zeilen in ihrer Wirkung verändert, indem er in der zweiten Zeile das Wort „die“ betonte. Dem Publikum, in einem Polizeistaat daran gewöhnt, „zwischen den Zeilen zu hören“, war spontan klar: Untergangswürdig ist das beherrschende politische System der Gegenwart – der Metternich'sche Polizeistaat. Donnernder Beifall bricht durch – die anwesenden Polizeibeamten sind machtlos. Auch die Signalsysteme der Mimik und der Gestik konnten nicht aufgezeichnet, in ihrer spontanen Wirkung also nur im Nachhinein, in subjektiver, nicht gerichtsfester Erinnerung gekennzeichnet werden. Bei all dem berührt es eigenartig, dass der Staatskanzler Fürst Metternich, der für die Knebelung der freien Meinung in der Habsburger Monarchie verantwortlich war, nach Notizen seiner zweiten Frau sich in einer Vorstel-

lung des *Lumpazivagabundus* am 14. Oktober 1832 vortrefflich unterhalten haben soll. Ob Nestroy vom Besuch des hohen Gastes erfahren, wie er in der Behandlung des anrühigen Reims reagiert hat, ist nicht mehr zu klären.

Der Kampf mit dem Publikum

Die entscheidenden Richtmaße für Nestroys souveräne Medienproduktion – sie erinnern in Planung und Serienherstellung an Produktionen des gegenwärtigen Fließbandfernsehens – waren die Reaktionen des Publikums. Sie ließen sich auch an der Theaterkasse nachmessen. In dem Stück *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab* stellt Nestroy mit dem Dichter Leicht einen jener illusionslosen Zyniker auf die Bretter, die in der Nestroy-Forschung immer wieder die Frage provozieren: Spricht der Dichter hier in eigener Sache? Mit aller Vorsicht wird man sagen dürfen: Hier räsoniert ein Bruder im Geiste und in praxi Gedanken, die seinem Schöpfer tatsächlich nicht ganz fremd geblieben sein dürften: „Bis zum Lorbeerbaum versteig' ich mich nicht. G'fallen sollen meine Sachen, unterhalten, lachen sollen d'Leut, und mir soll die G'schicht a Geld tragen, daß ich auch lach', das ist der ganze Zweck“ (Wagner 2001, S. 205).

Nestroy bleibt zeitlebens Privatunternehmer. Der Kampf um die Gunst des Publikums ist für ihn immer auch der Kampf um die künstlerische Existenz. Das Publikum ist die Instanz, die in jeder Vorstellung eine nicht zu umgehende Zensur ausübt. Unterhaltung und Nervenkitzel wollen sie alle, mehr im Stillen die Damen und Herren auf den teuren Rängen. Unterhaltung und Nervenkitzel wollen vor allem aber diejenigen auf den billigen Stehplätzen der Galerie. Dort ist man jederzeit zu lautstarkem Protest – wenn es sein muss, auch zum Krawall – bereit. Nestroy hat mit diesem Publikum unerhörte Aufschwünge erlebt, aber auch die bittersten Erfahrungen gemacht.

Wenn der Meister sich vor einer höllischen Katzenmusik in die Garderobe geflüchtet hat, kommen ihm zuweilen wilde Wünsche über die Lippen: „Kanonen, Kanonen! Zusammenkartätschen die Canaille da unten! [...] Keine devoten Verbeugungen vor der obrigkeitlich geschützten Majestät des Publikums, das Verhältnis steht auf Kampf. Gefallen und Missfallen werden deutlich kundgetan. Mit jeder Szene wird eine neue Runde eingeläutet“ (Schübler 2001, S. 103).



Im Jahre 1854 wird Nestroy
Pächter und Direktor des
Carl-Theaters in Wien.



Die rote Perücke

Nestroys Posse *Der Talisman*, deren Planung und Produktion so minutiös dokumentiert sind, hat eine im Grunde einfache Handlung. Der bettelarme reisende Barbiergeselle Titus Feuerfuchs ist in einer ausweglosen Situation. Er lebt in einer Gesellschaft, deren höchstes Ziel die Ausbildung der Persönlichkeit ist: „Wenn die Gesellschaft eine Ansammlung von Persönlichkeiten darstellt, kann in ihr auch nur eine Persönlichkeit eine Position erlangen und eine Rolle spielen. Da Persönlichkeit allein durch das Erscheinungsbild beglaubigt wird, kommt alles auf das bis ins kleinste Detail ‚stimmige‘ Erscheinungsbild an. Wenn einer wie Titus rote Haare hat, bleiben ihm Karriere und Position versperrt, weil ‚rote Haare‘, wie jeder weiß, ‚immer von ein’ fuchsigem Gemüt, von einem hinterlistigen‘ zeugen“ (Fischer-Lichte 1999, S. 54). Aber Titus weiß sich zu helfen. Er setzt sich in den Besitz einer schwarzen Perücke: „Der entscheidende Mangel in seinem Erscheinungsbild ist behoben, und einer glänzenden Laufbahn steht jetzt nichts mehr im Wege“ (Fischer-Lichte 1999, S. 54).

Im Vertrauen auf seinen Talisman, die schwarze Perücke, avanciert Titus im Stufenbau einer ländlichen Gesellschaft erst zum präsumtiven Ehekandidaten der verwitweten Gärtnersfrau Flora und erlangt dann den Posten eines Jägers. Im Dunkeln greift er versehentlich nach einer blonden Perücke. Die macht ihn agreeable als Sekretär der schriftstellernden Frau von Cypressenburg, seiner Schlossherrin: „Seine blonden Locken schon zeigen ein apollerverwandtes Gemüt“. Vor den nicht unbeeindruckten Frauen steigert Titus sich zum Meister der Tournure, der einzig akzeptablen gesellschaftlichen Fassung: „Diese Hoheit in der Stirnhaltung, diese herablassende Blickflimmerung, dieser edle Ellbogenschwung“ (Fischer-Lichte 1999, S. 55).

Geld regiert die Welt

Auch die Standessprachen beherrscht der Aufsteiger perfekt. Bei der Gärtnerswitwe säuselt er: „Ich bin ein exotisches Gewächs: [...] hier, von der Sonne Ihrer Huld beschienen, hofft die zarte Pflanze, Nahrung zu finden“. Als die Dame von Cypressenburg zart nach seiner Herkunft forscht, bekommt sie von Titus reine Poe-



Nestroy (links) ein weiteres Mal als Knieriem in *Lumpazivagabundus*.



Zum ersten Mal frei von der Zensur: Nestroy verfasst die Posse *Freiheit in Krähwinkel*.

sie serviert: „[Mein Vater] betreibt ein stilles, abgeschiedenes Geschäft, bei dem die Ruhe das einzige Geschäft ist; er liegt von höherer Macht gefesselt, und doch ist er frei und unabhängig, denn er ist Verweser seiner selbst – er ist tot“. Nun sieht Frau von Cypressenburg klar: „Der Mensch hat offenbare Anlagen zum Literaten“ (Fischer-Lichte 1999, S. 55).

Die Entdeckung seiner wahren Haarfarbe, seiner optischen wie akustischen Perücke, lässt Titus freilich aus stolzer Höhe ohne Halt ins gesellschaftliche Nichts abstürzen. Aber da naht auch schon die Schicksalswende. Wie ein Deus ex Machina erscheint der Onkel auf dem Schauplatz, ein steinreicher Bierversilberer [Biergroßhändler]. Der Onkel besinnt sich auf seine Pflichten gegenüber seinem Neffen. Er kauft Titus in der Stadt eine Offizin [Apotheke], stattet ihn mit ein paar tausend Talern aus und proklamiert ihn zum Universalerben. „Der vom Bedienten auf diese Nachricht hin zum ‚Herrn von Titus‘ Beförderte – ‚Ehre, dem Ehre gebührt‘ – avanciert schlagartig wieder zum begehrten Heiratskandidaten. Denn an einem Universalerben sind selbst rote Haare ‚verzeihlich‘. Auch wenn sein Erscheinungsbild in einem normalerweise alles entscheidenden Detail nicht stimmt, kann ein Universalerbe doch eine umworbene Persönlichkeit sein. Denn wer Geld hat, ist immer eine Persönlichkeit“ (Fischer-Lichte 1999, S. 55).

Vier Jahre später – in den Arbeitervorstädten Wiens steigern Lohndruck, Teuerungen und Entlassungen die gefährliche vorrevolutionäre Unruhe – lässt Nestroy in der Posse *Der Zerrissene* den Dandy von Lips über Welt und Vermögen rasonieren: „Armut is ohne Zweifel das Schrecklichste. Mir dürft’ einer zehn Millionen herlegen und sagen, ich soll arm sein dafür, ich nehmet’s nicht“ (Fischer-Lichte 1999, S. 52). Nestroy nennt den Herrn von Lips ganz ausdrücklich einen „Kapitalisten“, der es versteht: „„Meine Gelder liegen sicher, meine Häuser sind assekuriert, meine Realitäten nicht zum Stehlen“ (Fischer-Lichte 1999, S. 51).

Zwei schändliche Schwestern

Im Februar 1848 bricht in Paris die Revolution aus. Die mit ihr verbundenen Forderungen – konstitutionelle Verfassung, Rede- und Pressefreiheit – greifen über die italienischen Territorien Österreichs auf die Hauptstadt Wien über. Während der Dandy von Lips im Theater Tri-



Auferstehung der Presse und Begräbnis der Zensur.



13. März 1848: Die Bürger Wiens stürmen das Zeughaus. Danach wird die Zensur aufgehoben.

umphe feiert, schlägt im August des Jahres 1848 die Nationalgarde in der blutigen „Praterschlacht“ eine Revolte der Arbeiter nieder. „Damit beginnt eine Spaltung der Revolution, die gemeinsame Front von Arbeitern, Studenten und Nationalgarde zerbricht, das Bürgertum rückt von der Revolution ab“ (Pohanka 1998, S. 170). Karl Marx, der in Wien ist, um sein *Kommunistisches Manifest* zu erklären, kann es nun am lebenden Modell demonstrieren. Bei den sich ausbreitenden Unruhen stürmen die Wiener das kaiserliche Zeughaus. Die Armee verlässt die Stadt, der kaiserliche Hof flieht nach Olmütz, der vom Hofe preisgegebene Metternich nach London. Die Zensur ist aufgehoben. Nestroy war für ganze sechs Wochen „verreist“. Nun schreibt er eine Posse: *Freiheit in Krähwinkel*. Schon der Titel ist eine kleine Infamie: „Krähwinkel“ – so kann keine österreichische Kleinstadt, so könnte aber sehr wohl ein mitteldeutsches Nest heißen. Zum ersten Mal in seinem Leben frei von der Zensur lässt Nestroy den radikalen Journalisten Ultra die Abschaffung der Zensur verkünden. „Die Censur is die jüngere von zwey schändlichen Schwestern, die ältere heißt Inquisition; – die Censur is das lebendige Geständniß der Großen, daß sie nur verdummte Slaven treten, aber keine freyen Völker regieren können; – Die Censur is etwas, was tief unter dem Hencker steht, denn derselbe Aufklärungsstrahl, der vor 60 Jahren dem Hencker zur Ehrlichkeit verholffen, hat der Censur in neuester Zeit das Brandmahl der Verachtung aufgedrückt“ (Schübler 2001, S. 124).

Ultra ist eine zwielichtige Persönlichkeit. Er ändert während der Handlung mehrfach die Maske. Natürlich hat Nestroy selbst diese Rolle übernommen und steht schließlich als Metternich vor dem jubelnden Publikum. Noch ist das ein Sieg der Kunst über die Macht. Im Umfeld der Stadt aber sammeln sich schon militärische Kräfte. Die Ordnung lässt der Kaiser freilich diesmal nicht von der Nationalgarde, sondern von der Armee wiederherstellen. Die Regierungsmaschinerie beweist ihre Effizienz: Während an den Wiener Festungsvorwerken noch die Salven der standrechtlichen Exekutionspelotons nachhallen, wird in der Stadt die Zensurbehörde reorganisiert. Nestroys *Freiheit in Krähwinkel* wird sofort verboten. Sonst aber hat der Ausflug in die schriftstellerische Freiheit für Nestroy, der seine Produktion ungeniert fortsetzt, keine persönlichen Folgen. Hat die Behörde ihn als Politiker nicht ganz ernst genommen?

Weiß sie die Handlung mit ihren subversiven Fallen nicht eindeutig zu beurteilen? Oder schreckt die Behörde davor zurück, den weithin berühmten Starkomiker einzusperren?

Im Jahre 1849 schreibt Nestroy eine Posse mit dem irreführenden Titel *Der alte Mann mit der jungen Frau*. Das Stück, zu Nestroys Lebzeiten nicht aufgeführt, trägt nach Jahrzehnten des Schweigens im Jahre 1890 den zutreffenden Titel *Der Flüchtling*. Der reich gewordene Ziegeleibesitzer Kern (die Rolle ist Nestroy wie auf den Leib geschrieben) nimmt einen politischen Flüchtling auf und rechnet gleichzeitig mit der Revolution in Wien ab: „Nach Revolutionen kann's kein ganz richtiges Straf-Ausmaß geben. Dem Gesetz zufolge, verdienen so viele Hunderttausende den Tod – natürlich, das geht nicht; also wird halt Einer auf lebenslänglich erschossen, der Andere auf Fünfzehn Jahr eing'sperrt, der auf Sechs Wochen, noch ein Anderer kriegt a Medaille – und im Grund haben s' Alle das Nehmliche gethan“ (Schübler 2001, S. 249).

Prof. em. Ernst Zeitter war Schulfunkredakteur beim Südwestfunk und Professor für Medienpädagogik an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg.

Der Text entstand unter Mitarbeit von Burkhard Freitag.

Teil 11 zur Geschichte der Medienzensur in Deutschland folgt in *tv diskurs* 28.

Literatur:

Breuer, D.:

Die Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland. Heidelberg 1982.

Fischer-Lichte, E.:

Geschichte des Dramas. Band 2: Von der Romantik bis zur Gegenwart. Tübingen 1999.

Pohanka, R.:

Eine kurze Geschichte der Stadt Wien. Wien 1998.

Schübler, W.:

Nestroy. Salzburg 2001.

Wagner, R.:

Nestroy zum Nachschlagen: sein Leben – sein Werk – seine Zeit. Graz 2001.

