

---

# Das Problem der „Tschechenfeindlichkeit“ in den literarischen Adaptionen der Lebensgeschichte des böhmischen Königs Přemysl Otakar II.

## Am Beispiel von Franz Grillparzer und František Zavřel

*Miroslav URBANEC*

### **Abstract:**

The problem of ‘anti-Czech sentiment’ in literary adaptations of the life story of the Czech Přemyslid King Otakar II – with examples from Franz Grillparzer and František Zavřel

The aim of this study is to present two older literary adaptations of the tragic life story of King Otakar (Ottokar) II – the ‘classic’ play ‘König Ottokars Glück und Ende’ by the Austrian dramatist Franz Grillparzer and the now forgotten drama ‘Král Přemysl Otakar Druhý’ by the Czech author František Zavřel. The article focuses on the controversial depiction of the king and his Czech subjects, which led to a number of angry protests from Czech audiences. The study also explores the causes of the ‘anti-Czech sentiment’ which is said to be found in these plays.

### **Key words:**

Ottokar II, Franz Grillparzer, František Zavřel, Czechs, anti-Czech sentiment, nationalism, controversial drama

## **1. Einleitung**

Der böhmische König und österreichische Herzog Přemysl Otakar II. (1232/33–1278) ist eine der bekanntesten Herrscherfiguren des Mittelalters. Seine Ambitionen, denen ein gewaltiges, übernationales Reich in Mitteleuropa entsprungen ist und die ihn schließlich in den tödlichen Konflikt mit Rudolph von Habsburg geführt haben, machen ihn seit jeher nicht nur für die Historiker interessant, sondern auch für die Künstler, in erster Linie für die Schriftsteller. Vor allem die tschechischen Autoren nehmen sich seiner gerne an – einen der letzten Versuche, das Leben des „eisernen und goldenen Königs“ neu zu erzählen, hat der Schriftsteller und Historiker Vlastimil Vondruška unternommen, dessen Roman ‚Král rytíř Přemysl II. Otakar‘ (‚Der Ritterkönig Přemysl II. Otakar‘), der dritte Teil der großangelegten ‚Přemysliden-Epopöe‘, im Jahr 2013 erschienen ist. Aber auch deutsche und österreichische Schriftsteller interessieren sich für Přemysl Otakar II. Das wohl bekannteste Beispiel für dieses Interesse ist das Trauerspiel ‚König Ottokars Glück und Ende‘ des österreichischen Dichters Franz Grillparzer. Die Handlung dieses Dramas zu erzählen, erübrigt sich

hier. Vor allem in Österreich und ganz besonders in Wien, im Burgtheater, konnte man eine Reihe von repräsentativen Inszenierungen erleben, die die Meilensteine der modernen österreichischen Geschichte begleiteten, weswegen Hilde Haider-Pregler über den ‚König Ottokar‘ als über ein „Nationales Festspiel“ der Österreicher spricht und in Bezug auf die Inszenierungen im Burgtheater zu dem Schluss gelangt, „dass es sich [hier] nicht nur um eine literarisch motivierte Pflege eines als Klassiker inthronisierten Autors handelt, sondern um kulturpolitische Manifestationen einer oszillierenden österreichischen Identität“ (vgl. Haider-Pregler 1994:221 f.). Damit kontrastiert scharf die „Unpflege“ Grillparzers in den tschechischen Ländern, auf die der tschechische Kritiker und Historiker Jiří Hájek in seiner Glosse mit dem charakteristischen Titel ‚Veliký neznámý‘ (Der große Unbekannte) hinweist und in der dem ‚König Ottokar‘ die traurige Rolle des Steins des Anstoßes vorbehalten bleibt (vgl. Hofman 1972:237 f.). Die Gründe für diese „Unpflege“ sind mehrere, am schwersten wiegt jedoch der Vorwurf, Grillparzer habe mit seinem ‚König Ottokar‘ die Geschichte verfälscht und die tschechische Nation verunglimpft.

## 2. Franz Grillparzers ‚König Ottokars Glück und Ende‘ als Stein des Anstoßes

Grillparzer wurde vorgeworfen, sich an das Haus Habsburg anzubiedern, so z. B. von dem tschechischen Dichter Josef Svatopluk Machar, der im ‚König Ottokar‘ eine „schamlose Idolatrie der Hofburg“ und in dessen Autor „eine der widrigsten Erscheinungen der Weltliteratur“ sah und der erst viel später, nachdem er Grillparzers Epigramme kennen gelernt hatte, seine negative Meinung zum Dichter und Menschen Grillparzer ändern sollte (vgl. Hofman 1972:234). Grillparzer selbst gab in puncto Verherrlichung des Herrscherhauses zu, dass kein von diesem Herrscherhaus bezahlter Schmeichler den Ausgang des ‚König Ottokar‘ für die Habsburger günstiger hätte gestalten können, als es ihm die „dramatische Notwendigkeit“ aufgezwungen hatte (vgl. Grillparzer 1965:121). Er meinte sogar in einem Gespräch mit dem Wiener Philosophie-Professor Robert Zimmermann, mit seinem Ottokar-Drama ein „österreichisches Stück“ geschrieben zu haben, mit dem er sowohl die Böhmen als auch die Ungarn zum Haus Habsburg hätte „bekehren“ können (was nach Gerhart Reckzeh einer Germanisierung Böhmens und Ungarns gleichgekommen wäre): „Der Ottokar, das war ein österreichisches Stück. Ich hätte wohl noch sechs solcher geschrieben, wenn man mir Lust gemacht hätte! Das hätte gewirkt in Böhmen und Ungarn! Der Kaiser Franz hatte dafür keinen Sinn“ (Zitiert nach Pörnbacher 1969:87; vgl. Reckzeh 1929:48).

Ein weiterer Vorwurf, der gegen Grillparzer in Bezug auf dessen ‚König Ottokar‘ erhoben wurde, war, dass er unwissenschaftliche und voreingenommene Quellen zu Rate gezogen hatte, allen voran die Reimchronik des Ottokar aus der Gaal, genannt von Horneck, an deren Glaubwürdigkeit als historische Quelle nicht nur František Palacký gezweifelt haben dürfte (vgl. Hofman 1967:16).<sup>1</sup> Der Vorwurf der Unseriosität, der dem mittelalterlichen Chronisten galt, wurde zugleich gegen Grillparzer selbst erhoben, weil er den historischen König Přemysl Otakar II. angeblich in einer beleidigenden Art und Weise dargestellt hatte, nämlich als einen „Provinzler, Unruhestifter [und] einen Klotz aus Urnatur“ (vgl. Mikoletzky 1992:318) sowie als einen Machtmenschen und tyrannischen Emporkömmling, als dessen Vorbild sich der geschlagene Draufgänger Napoleon erkennen ließ – sei es durch das gemeinsame Schicksal oder durch die individuellen Züge wie das „rasche, ungepflegte Sprechen“ oder den „hastigen, der Herrscherwürde entbehrenden Gang“ (vgl. Cysarz 1972:268 f. und Staiger 1991:71).<sup>2</sup> In diesem Kontext sollte nicht verschwiegen werden,

<sup>1</sup> Zu Grillparzers Quellen siehe Grillparzer (1986:854 ff.).

<sup>2</sup> Arnošt Kraus zählt in seiner Monographie die wichtigsten Charakteristika auf, mit denen die Rezensenten Grillparzers Ottokar belegt haben: ein Verwandter Richards III. und des Königs Lear sowie ein „konsequenter, tatkräftiger Parvenu“ und ein Napoleon ohne seinen Genius (vgl. Kraus 1999:348 f.). In diesem Kontext bleibt zu bemerken, dass Napoleon nicht der einzige Tyrann ist, der mit Grillparzers Ottokar in Verbindung gebracht wurde. 1933 inszenierte der österreichische, im mährischen Brunn geborene Schriftsteller und Regisseur Ernst Lothar, der die austrofaschistischen Kreise in deren Abgrenzungsversuchen gegen die Nationalsozialisten unterstützte, den böhmischen König als einen mittelalterlichen

dass die Vorwürfe gegen diese Darstellung Přemysl Otakars II. nicht nur von der tschechischen Seite, sondern auch von der Seite der böhmischen Deutschen kamen, wie es das Beispiel von Joseph Schön beweist, der drei Jahre nach der Wiener Uraufführung des ‚König Ottokar‘ in den Prager ‚Unterhaltungsblättern‘ schrieb:

„In der durchaus urkundlich, mit gewohnter Gründlichkeit und Wahrheitsliebe ausgeführten Geschichte Wiens vom Freiherrn von Hormayr heißt unser [hervorgehoben von M.U.] Przemysl Ottokar II., der goldene, der gastfreie, der sieghafte, der große König. Er wird als der zweite Gründer Wiens erwiesen und gerühmt, und dieser von Feind und Freund geachtete oder wenigstens gefürchtete, große König und Herzog von Österreich, verdient in seiner neu gegründeten Hauptstadt, wenn nicht eine Bildsäule, wenigstens mehr achtungsvolle Rücksicht im Theater, als er die letzten Jahre her daselbst erfahren. Durch die Herabsetzung des Besiegten gewinnt der Sieger nicht; sondern dieser wird vielmehr größer, je größer der Besiegte war.“

(Hofman 1967:14)

Grillparzer wurde auch eine Tendenz zur Trivialität vorgeworfen, so z. B. in einem Brief von Kaspar Graf von Sternberg an Goethe, in dem es heißt: „Der österreichische Ottokar von Grillparzer [...] will uns nicht gefallen, nicht weil er über die Böhmen schimpft, sondern weil er zu oft ins Triviale fällt [...]“ (Kraus 1999:370). Trivial wirkt vor allem die Schwarz-Weiß-Zeichnung bei Figuren, die man als „böse Tschechen“ und „gute Deutsche“ zusammenfassen kann. Bis auf Braun von Olmütz, den königlichen Kanzler, und den König Ottokar selbst, den er jedoch wegen dessen deutsch-slawischer Abstammung für keinen eindeutigen Tschechen hält, sieht Gerhart Reckzeh die tschechischen bzw. slawischen Figuren im ‚König Ottokar‘ als Verkörperungen von ausschließlich negativen Eigenschaften: Die Slawin Kunigunde verkörpere eine „jähle, leidenschaftliche, sinnliche Liebe“, ihr Liebhaber Zawisch einen „slawischen Liebenden“, dessen Charakterzüge Egoismus, Zynismus und Sinnlichkeit seien, und die böhmischen Ritter seien „vierschrötig wie Milota, gewalttätig wie Herbott von Füllenstein, verräterisch schlau wie Zawisch [oder] kupplerisch wie Benesch“ (vgl. Reckzeh 1929:36). Ein Vergleich dieser Figuren mit deren deutschen Gegenparts wie Margareta von Österreich, den Merenbergs oder den Rittern in Rudolfs Heer macht den Schematismus der Rollenverteilung offensichtlich:

„Man sieht, auf der slavischen Seite sammelt sich alles Böse, Egoistische, Gewalttätige, Verräterische, Zynisch-Überlegene und Selbstgenugsame, auf der deutschen Seite alles Gute, Opferwillige, Rechtliche, Treue, Liebenswertig-anlehnungsbedürftige, Erziehungs- und Entwicklungsbereite.“

(Reckzeh 1929:36)<sup>3</sup>

---

Adolf Hitler, der den Österreichern seine Gewaltherrschaft aufzwingen will (vgl. Haider-Pregler 1994:206 f.). Als Lothar, der den Zweiten Weltkrieg im Exil verbracht hatte und US-amerikanischer Staatsbürger geworden war, 1949 den ‚König Ottokar‘ noch einmal inszenierte, erinnerte die Tyrannei des böhmischen Königs sogar an das Regime von Stalin (vgl. Haider-Pregler 1994:210 f.).

<sup>3</sup> Auch Arnošt Kraus weist auf diese Tatsache indirekt hin, wenn er auf die Grillparzer-Rezensenten zu sprechen kommt, die das Negative in Ottokars Charakter durch dessen (halb-) slawische Herkunft zu erklären versuchen, und schließt sich dieser Erklärung teilweise an (vgl. Kraus 1999:357). Einer dieser Rezensenten, August Erhardt, betrachtet die Verbindung des Negativen mit dem Böhmischen, wie sie in den Figuren der slawischen Bösewichte zum Vorschein kommt, für völlig natürlich und sieht vor allem in der Figur des Zawisch ein Paradebeispiel dafür, was aus einem „zivilisierten Slawen“ werden muss: „der einfachste und kühnste Schurke“ (vgl. Kraus 1999:357). Auch Gerhart Reckzeh spricht über Zawisch als über die Verkörperung der „tschechischen Hinterhältigkeit bis zum Exzess“, vergleicht den Rosenberger mit dem Nibelungenhelden Hagen und sieht in ihm sogar einen passenderen Ausgangspunkt für den „Vorwurf nationaler Tschechen“ als in der Figur des Ottokar: „Hier [in der Figur des Zawisch – Anm. M.U.] sind alle Vorwürfe der Hinterhältigkeit, des erotischen Zynismus, treuloser Gesinnung auf einen Charakter von ausschließlich tschechischer Provenienz gehäuft“ (Reckzeh 1929:41 und 42). Eine noch offensichtlichere Schwarz-Weiß-Zeichnung als bei Grillparzer ist in einem anderen Ottokar-Drama zu finden, nämlich in der Tragödie ‚Ottocarus, Bohemiae rex‘ des lateinisch schreibenden Barockdichters Nicolaus Vernulaeus. In ihrer vergleichenden Studie macht Elisabeth Klecker nicht nur auf die Berührungspunkte zwischen Grillparzer und Vernulaeus aufmerksam, die sie als „frappierend“ bezeichnet (vgl. Klecker 2006:73), sondern auch auf die Unterschiede, vor allem auf „eine grelle Schwarzweiß-Zeichnung von Ottokar und Rudolf bei Vernulaeus, bei dem Positiva nur Ottokars Sohn Wenzel zugestanden werden. Ottokar erscheint von seinem ersten Auftritt an als skrupelloser Machtmensch [...]. Dass er einmal Ideal der Ritterschaft – auch für einen Rudolf von

Damit eng verbunden ist auch der größte Vorwurf, der Grillparzer seitens der Tschechen gemacht wurde, nämlich die angeblich beleidigende Darstellung des tschechischen Volkes, die selbst von der Zensurbehörde als dermaßen negativ empfunden wurde, dass sie die Aufführung des ‚König Ottokar‘ verhindern wollte. In seiner inzwischen berühmten Note vom 21. Dezember 1823, die er der für die „vaterländische Geschichte“ zuständigen k. k. geh. Hof- und Staatskanzlei vorlegte, bemängelt Josef Graf Sedlnitzky, der Leiter der Polizei- und Zensurhofstelle, neben den Analogien zwischen Ottokar und Napoleon, die ein „Anlass zu unangenehmen Erinnerungen geben“ dürften, vor allem den „Kontrast, in welchem die Österreicher gegenüber denen überall mit den ungünstigsten Farben geschilderten Böhmen hier dargestellt werden“ (zitiert nach Pörnbacher 1969:66 f.). Die Hof- und Staatskanzlei antwortete zehn Tage später und gab der Zensur völlig Recht:

„In Beantwortung der schätzbaren Note vom 21. Dezember d. J. gebe ich mir die Ehre, eurer Exzellenz hiermit zu erwidern, dass ich vollkommen dero grundhaltige Ansichten teile, vermöge welchen das im Anschlusse wieder zurückfolgende neueste Trauerspiel des Hofkonzipisten Grillparzer, König Ottokars Glück und Ende, nicht wohl ohne Besorgnis eines sehr üblen Eindrucks auf irgendeiner österreichischen Bühne, am wenigsten aber auf jener eines k. k. Hoftheaters vorgestellt werden könne, ja selbst nach meinem Ermessen ohne gänzliche Umarbeitung nicht einmal zum Druck zuzulassen sein dürfte.“ (Zitiert nach Pörnbacher 1969:68 f.)<sup>4</sup>

Habsburg – hätte sein können, ist unvorstellbar [...]. Dass Ottokar ‚ohne eigentliche Bösartigkeit‘ sei [wie ihm Grillparzer attestiert hat – vgl. Pörnbacher 1969:58], lässt sich bei Vernulaeus nicht sagen. [...] Greller ist auch die Zeichnung Kunigundes, deren widernatürliche männliche Herrschaftsucht [...] offen zutage tritt“ (Klecker 2006:93 f.). Bei Vernulaeus fällt Ottokar allerdings aus dramaturgischen Gründen nicht durch die Intrigen und den Verrat seiner (tschechischen) Umgebung, wie es Grillparzer suggeriert, sondern durch Gottes Fügung – die tschechischen Untertanen einschließlich der Adelligen bleiben ihrem König treu, so dass hier anders als bei Grillparzer keine Spekulationen über eine „tschechische Hinterhältigkeit“ möglich sind (vgl. Klecker 2006:94 f.).

<sup>4</sup> Die Sorge um eine nicht beleidigende Darstellung eines der Provinzvölker in einem literarischen Werk beginnt nicht erst mit Grillparzers ‚König Ottokar‘. Karl Glossy weist auf das Trauerspiel ‚Rudolf von Habsburg‘ von Anton Popper hin, dem die Zensur außer dem Mangel an „sinnreichem Kunsttalent“ und „gründlichem scharfen Verstand“ auch die „Unschicklichkeit“ seines Vorhabens vorwarf, „die unheilvollen Zeiten, in denen Völker, die jetzt einem Szepter unterthan sind, in wildem, leidenschaftlichen Kriegssturm gegeneinander wütheten“, zu zeigen (vgl. Glossy 1899:213 ff.). Glossy erinnert auch an das „vaterländische Schauspiel“, Thekla, die Wienerin von Friedrich Wilhelm Ziegler, das wegen der Analogien zwischen dem „gehässig geschilderten Ottokar“ und Napoleon, der damals (1806) auf dem Höhepunkt seiner Macht stand, von der Zensur zunächst verboten wurde und höchstwahrscheinlich erst nach einer Überarbeitung aufgeführt werden durfte: „Möglich, dass Ziegler sein Stück inzwischen einer Bearbeitung unterzogen und alle scharfen Bemerkungen gegen die Böhmen ausgemerzt hatte; denn stellenweise wird der Charakter der Böhmen in ein so glänzendes Licht gerückt, dass man annehmen muss, der Verfasser habe sich alle Mühe gegeben, auch nur den Schein des Nationalhasses zu vermeiden“ (Glossy 1899:216 f.). Andreas Josef Freiherr von Stifft, der Leibarzt des Kaisers, der den ‚König Ottokar‘ auf den Wunsch des Kaisers Franz I. begutachtet hat, lehnt aber solche Bedenken in Bezug auf Grillparzer als völlig unbegründet ab: „Grillparzers Stück lässt die Nationen als solche ganz aus dem Spiele; keine wird getadelt, gegen keine kommt etwas Anzügliches, Anstößiges oder Herabwürdigendes vor, und die Böhmen erscheinen in Ottokars Glück sehr hoch gestellt, geachtet von anderen Nationen und als tapfere Krieger und Besieger der Ungarn mit Ruhm bedeckt. Ottokar’s Fall wird einzig aus seinem rauhen, ungerechten und tollen Benehmen entwickelt, ohne Bezug und Schattenwurf auf die Böhmisches Nation, deren Große durch gewaltsame Einziehung ihrer Güter er so ungerecht als die Edlen von Österreich und Steyermark behandelte“ (Zitiert nach Pörnbacher 1969:76). Stifft wirft der Zensur sogar vor, den „Freunden der Revolution“ entgegengekommen zu sein, als sie dieses Stück verboten hatte, das er selbst „mit einem innigen Vergnügen“ gelesen habe und das auf die Bühne zu bringen er für ein „vorzügliches und dringendes Bedürfnis unserer Zeit“ halte, „denn dem Gifte muss gleichwirksames Gegengift entgegengesetzt werden“ (vgl. Pörnbacher 1969:77). Mit dem „Gift“ meint er die (liberalen) „Bemühungen, welche in Schriften und auch auf den Theatern angewendet werden die Thronen zu untergraben“, während das Gegengift Grillparzers ‚König Ottokar‘ und „ähnliche Stücke“ sind, die dem Publikum in Erinnerung bringen, „was weise und gute Regenten [zu denen Stifft auch Rudolph von Habsburg zählt] Gutes für die Völker thaten“ (vgl. Pörnbacher 1969:77 f.). Arnošt Kraus nennt Stiffts Gutachten allerdings verantwortungslos und die Lektüre des Gutachters „flüchtig oder vielmehr gerade absichtlich falsch“. Er polemisiert auch gegen Glossy, der über die schließlich doch noch erfolgte Genehmigung des Dramas als über einen „empfindlichen Stoß“ spricht, der der „allgewaltigen Censur“ versetzt worden ist (vgl. Glossy 1899:247), und fragt bewusst provokativ: „Der der Zensur versetzte Schlag wäre bestimmt eine sehr erfreuliche Sache gewesen, wenn sie auch nur den allerkleinsten Schritt zur Lockerung, zur Pressefreiheit bedeutete hätte. Aber ist die Bedeutung dieser Angelegenheit wirklich eine solche?“ (Kraus 1999:366) Für Kraus ist die Uraufführung des ‚König Ottokar‘ ein Werk der „sog. österreichisch-patriotischen Partei“ (vgl. Glossy 1899:236 f.) und die Erklärung für die Aufhebung des ursprünglichen Aufführungsverbots heuchlerisch: „Weil die Entscheidung gegen die Zensur stimmlos ist, weil der Dichter das Recht hat, seine geschichtliche Auffassung auszusprechen; passt das den Tschechen nicht, so sollen sie ebenso frei ihre Auffassung aussprechen; weil eine Antwort auf Grillparzers

Die angebliche Verunglimpfung des tschechischen Volkes, über die sich z. B. der tschechische Dichter František Ladislav Čelakovský in einem Brief an seinen Freund, den Dichter Josef Vlastimil Kamarýt, ärgerte (vgl. Kraus 1999:369)<sup>5</sup>, kommt besonders in zwei Szenen zum Vorschein: in der Audienzszene, als der König die Delegation der Prager Bürger empfängt, sowie in der Szene zwischen Zawisch und der Königin Kunigunde. In der Audienzszene wirft der König seinen tschechischen Untertanen vor, immer noch nach der Art der Väter leben zu wollen, was für ihn einem Leben außerhalb der Zivilisation gleichkommt, und er droht ihnen mit den deutschen Kolonisten, die er nach Böhmen eingeladen hat:

*Ich weiß wohl was ihr mögt, ihr alten Böhmen:/ Gekauert sitzen in verjährtem Wust,/ Wo kaum das Licht durch blinde Scheiben dringt;/ Verzehren, was der vorge Tag gebracht,/ Und ernten, was der nächste soll verzehren,/ Am Sonntag Schmaus, am Kirmeß plumpen Tanz,/ Für alles andre taub und blind;/ So möchtet ihr, ich aber mag nicht so!/ Wie den Ertrinkenden man faßt am Haar,/ Will ich euch fassen, wos am meisten schmerzt;/ Den Deutschen will ich setzen euch in Pelz,/ Der soll euch kneipen, bis euch Schmerz und Ärger/ Aus eurer Dumpfheit wecken und ihr ausschlagt/ Wie ein gesporntes Pferd. Ihr denkt der Zeit,/ Da eure Fürsten saßen an dem Herd/ Und einen Kessel führten in dem schnöden Wappen;/ Ich bin kein solcher, straf mich Gott!*  
(Grillparzer 1986:410)

In der Zawisch-Kunigunde-Szene lässt sich die Königin den Zettel mit dem Gedicht vorlesen, das der Rosenberger anstandshalber ihrem Kammerfräulein gewidmet hat, und spielt die Tschechen, die sie „schmeicheln, betteln und kriechen“ sieht, gegen die kecken und kühnen Ungarn aus, wobei sie nur in Zawisch eine Ausnahme zu erkennen glaubt:

*Nur dieser Rosenberg: bei uns in Ungarn/ Trüg er sein Haupt keck unter Gottes Himmel,/ Wie jener kühne Führer der Kumanen,/ Dem er auch ähnlich sonst an Haupt und Brust,/ Dem besten unter Ungarns starken Mannen!/ Doch Jener war ein freudig kühner Held,/ Gerad in seinem Wollen, seinem Handeln;/ Indes der Böhme feig und niedrig kriecht,/ Und seinen Wert und all sein Selbst besudelt.*  
(Grillparzer 1986:430 f.)

Aus dem Brief eines Stanislaw Declinowsky, der in Grillparzers ‚König Ottokar‘ ein „von Höllegeistern eingegebenes Hirngespinnst“ und in dem Dichter selbst einen „Satan“ und „verruhten Bösewicht“ sah, geht hervor, dass trotz des oben zitierten Briefs des Grafen von Sternberg, der über das Triviale und Unhistorische als über das größte Problem sprach, gerade diese zwei Szenen auf der tschechischen Seite zu dem größten Stein des Anstoßes wurden (vgl. Kraus 1999:368 f.). Grillparzer sollte in Bezug auf diese Szenen vorgeworfen werden, die nicht-deutschen Völker aus den Provinzen der Monarchie aus der Perspektive eines „Durchschnittswieners im Vormärz“ angeschaut zu haben (vgl. Frieberger 1966:45 f.).<sup>6</sup> Ein Vorwurf, gegen den Kurt Frieberger polemisiert,

Schilderung der böhmischen Geschichte unmöglich war, die böhmische Geschichte war aus dem böhmischen Schrifttum fast ausgeschlossen: Deshalb ist unsere Freude über diese Niederlage der Zensur nicht ungetrübt“ (Kraus 1999:366 f.).

<sup>5</sup> Als Kuriosum gilt in diesem Kontext die Kritik von Josef Sigmund Ebersberg, der dem ‚König Ottokar‘ neben dem Mangel an Einheit des Ortes und der Zeit auch die negative Darstellung der Böhmen und deren Königs vorwarf: „Ottokar sei so dargestellt, dass sich sowohl in der Epoche seines Glücks als in jener seines Endes die große Ähnlichkeit mit einem Eroberer und Usurpator aufdränge; auch hätte der Dichter besser getan, manche harte Äußerung über die mit Österreich vereinigten Nationen zu vermeiden. Besonders sei das herrliche Böhmen mitgenommen, das doch – in Glas-, Porzellan- Tuch- und Lederfabrikaten alles Ähnliche im Auslande weit übertreffe.“ (Zitiert nach Glossy 1899:241 f.). Karl Glossy nennt diese Kritik „von Bosheit und Missgunst strotzend“ und fragt, ob Ebersberg „nicht etwa das Werkzeug der Polizeipartei“ war, „die sich für die erlittene Schlappe rächen wollte“. Die Antwort sieht er auf der Hand: „Aus der Übereinstimmung des Zensurgutachtens mit der Rezension Ebersbergs dürfte wohl Jedermann klar sein, in wessen Dienst dieser Kritiker seine Feder gestellt hatte“ (Glossy 1899:242).

<sup>6</sup> Arnošt Kraus sieht in dieser Perspektive allerdings einen mildernden Umstand. Die Deutschen und Tschechen, die im ‚König Ottokar‘ auftreten, hält er für Grillparzers eigene Zeitgenossen, die der Dichter – freilich in einem mittelalterlichen Kostüm – genauso gezeichnet hat, wie er sie als junger Mann in Wien erlebt hatte (vgl. Kraus 1999:359). Dem entspricht auch die Ansicht Deike Schichos, die den ‚König Ottokar‘ in kritischer Anlehnung an die von Claudio Magris formulierten Thesen über den „habsburgischen Mythos“ analysiert. Eines der wichtigsten Elemente dieses Mythos, nämlich die „Übernationalität“, findet sie im ‚König Ottokar‘ wieder, „allerdings nicht in jener Form der Verherrlichung,



indem er Grillparzer, der sich „zutiefst als Deutscher“ gefühlt habe, gerade bei der Darstellung der Nicht-Deutschen eine große Mühe um Gerechtigkeit attestiert: „In seinem Streben nach Ganzheit zeichnet er seine Gestalten aus anderen Volksstämmen so sehr um Gerechtigkeit bemüht, dass sie jedem Darsteller die Möglichkeit bieten, einen vollkommen geschauten Menschen mit all seinen guten und schlechten Eigenschaften ins Rampenlicht zu stellen“ (Frieberger 1966:47).<sup>7</sup>

Die Gründe für Grillparzers problematisches Bild der Tschechen sind mehrere: frustrierende Erinnerungen an die Hofmeisterjahre in der Familie des Grafen von Seilern, Zweifel an der Fähigkeit der kleinen Provinzvölker wie der Tschechen, Kulturgüter von bleibender Relevanz zu schaffen, sowie die Angst vor dem zunehmenden Nationalismus, in dem er den größten Feind des Vielvölkerstaates der Habsburger erkannt hat und den er – freilich als eine Entlehnung aus dem ideologischen Arsenal der Deutschen – auch bei den Tschechen wiedergefunden hat.

Die Erinnerungen an die Hofmeisterjahre 1812–13, die er später die „traurigste Zeit meines Lebens“ mit der „übelsten Wirkung auf meine Stimmung und Jugendentwicklung“ nannte (vgl. Grillparzer 1965:63) und die er teilweise in Mähren auf den Seilernschen Schlössern Kralice und Lukov verbracht hatte, blieben für ihn vor allem die Erinnerungen an den üblen Geruch der „mährischen Bauernweiber“, an eine schwere Erkrankung, der er fast zum Opfer gefallen war, und an die Kommunikationsbarriere zwischen ihm und den Tschechen, unter denen er sich – ein Bürgersohn aus Wien – wie Jason unter den Barbaren aus Kolchis gefühlt hatte und die ihn während seiner Krankheit um Geld und Schlaf beraubt hatten: „Es ist sicher, dass diese ungünstigen Eindrücke nicht nur die entsprechenden Seiten seiner Tschechenvorstellung, sondern den vollständigen tschechischen und darüber hinaus slavischen Komplex für Grillparzer unlust- und antipathiebetont machten“ (vgl. Reckzeh 1929:71 f.).

Diese „widerlichen Eindrücke“, deren Oberflächlichkeit und Situationsgebundenheit durch deren Aufhebung durch den positiven, allerdings genauso oberflächlichen Eindruck eines kurzen Prag-Besuchs von 1826 bewiesen wurde, der Grillparzer mit der „böhmischen Nation“, die er nach eigener Aussage „nie leiden mochte“, wieder „ausgesöhnt“ haben will (vgl. Steinbrückner 1969:12 ff. und Reckzeh 1929:73 f.), verbanden sich bald mit einem Unglauben an die Fähigkeit eines „Dialekt“ sprechenden „Volkstammes“ wie der Tschechen, relevante Kulturgüter zu schaffen. Tschechisch blieb für ihn eine „Winkelsprache“, die er nie lernen sollte – Benennung der Speisen und einige wenige Schimpfnamen und Jagdausdrücke ausgenommen (vgl. Grillparzer 1965:61) – und der er nie zutrauen sollte, „sich je von dem Einflusse einer der vier oder fünf herrschenden Weltsprachen freihalten zu können“ (vgl. Reckzeh 1929:4 f.). Die Tschechen waren für ihn ein bloßer Volksstamm, dessen Kultur ihm fremd bleiben sollte und dessen Sprache

---

die Claudio Magris für die österreichische Literatur nach 1918 annimmt, sondern in Gestalt der [zeitgenössischen] Nationalitätenproblematik“ (Schicho 2008:47). Offensichtlich wird es gerade an der antitschechischen Invektive der Königin Kunigunde: „Anhand dieser Stelle lässt sich nicht nur eine ‚ungünstige Schilderung‘ der Böhmen im Drama feststellen, sondern der Zuschauer erhält auch eine Ahnung von der Spannung zwischen den einzelnen Völkern der Habsburgermonarchie, indem sich eine Ungarin – zumindest verbal – über die Böhmen erhebt“ (Schicho 2008:48 f.).

<sup>7</sup> Friebergers Meinung zu Grillparzers Mühe um Gerechtigkeit und Objektivität ist nicht neu. Der tschechische Dramatiker Emanuel Bozděch, der sich um eine „Rehabilitierung“ des österreichischen Autors bemühte, schrieb bereits 1873: „Fasse ich nun noch einmal ins Auge, wie sich Grillparzer gegenüber den Stoffen verhielt, welche er der böhmischen Sage und Geschichte entlehnte, so scheint es mir, dass seiner Gewissenhaftigkeit sowie des Strebens nach Objektivität, sowohl im Ersinnen und Anordnen der Handlung als auch in der Zeichnung der Charaktere mit Anerkennung gedacht werden muss [...]“ (Zitiert nach Hofman 1972:228). In der neuesten Zeit attestierte Robert Pichl in seiner Studie mit dem bezeichnenden Titel ‚Das antinationalistische Programm in Grillparzers Dramenwerk‘ dem Autor des ‚König Ottokar‘ sowohl eine „positive Einstellung zur kulturellen Eigenart und historischen Entwicklung der einzelnen Nationalitäten“, wie er sie schon „in der dramaturgischen Aufbereitung der gewählten Stoffe“ entdeckt haben will, als auch eine deutliche „Anprangerung fragwürdiger nationaler Überlegenheitsgefühle, etwa der Entlarvung der inhumanen Hybris der Griechen gegenüber den Kolchern in der Medea, in der mit Ständesdünkel gepaarten Arroganz des Franken Atalus gegenüber den Germanen in Weh dem, der lügt!, in der mit Willkür gekoppelten Verachtung der Juden durch den spanischen Adel in der Judin von Toledo oder – in besonderer Akzentuierung des moralischen Defekts einzelner Personen – an der Verachtung der Böhmen durch die aus Ungarn stammende Kunigunde im Ottokar und an der mutwilligen Provokation der Ungarn durch Otto von Meran im Treuen Diener“ (Pichl 1994:79 f.).

er zwar Gleichberechtigung, aber keine Gleichgeltung zuerkennen wollte (vgl. Reckzeh 1929:5).<sup>8</sup> Den tschechischen Nationalismus, den er zusammen mit dem Nationalismus anderer Provinzvölker neben dem „Optimismus umwälzender Neuerungen“ für den „Erzfeind“ des Habsburger Vielvölkerstaates hielt (vgl. Cysarz 1972:260), nannte er eine Mode, „die ihr wie eine Kinderkrankheit eben von den perhorreszierten Deutschen durch Ansteckung ererbt habt“ (zitiert nach Frieberger 1966:47). Das Streben der tschechischen politischen Repräsentanz nach Föderalisierung der Monarchie hielt er kurzweg für Wahnsinn: „Herr Professor Palacký ist wahnsinnig geworden“, heißt es konsequenterweise in seiner Polemik mit dem bedeutendsten Repräsentanten der tschechischsprachigen Intelligenz, als dieser für die einzelnen Kronländer eigene Ministerien forderte (vgl. Cysarz 1972:262). Der Kampf um die sog. Fundamentalartikel von 1871, die den österreichisch-tschechischen Ausgleich durchsetzen sollten, inspirierte Grillparzer zu bissigen Versen, die den fünften Akt seines ‚König Ottokar‘, nämlich die Schlacht auf dem Marchfeld, wieder aufnahmen: *Marchfeld, so ist dein Sieg nicht wahr/ Aus unsrer Urväter frühesten Tagen./ König Przemysl Ottokar/ Hat den Rudolf von Habsburg geschlagen* (Zitiert nach Frieberger 1966:51).

Den tschechischen Widerstand gegen seinen ‚König Ottokar‘ sollte Grillparzer nie wirklich begreifen und sah sich als Opfer eines Missverständnisses und sogar einer Verschwörung (vgl. Mikoletzky 1992:326).<sup>9</sup> Seine Entscheidung, die Reimchronik des Ottokar aus der Gaal als Hauptquelle zu benutzen, war nicht durch die persönliche Feindschaft gegen die Tschechen motiviert, wie man sie bei dem Chronisten findet, sondern durch die *literarischen* Qualitäten dieses Werks (vgl. Hofman 1967:16 f.). Grillparzers Glaube an das Primat der deutschen Kultur in dem Vielvölkerstaat der Habsburger, wie er im ‚König Ottokar‘ in der indirekt zugegebenen (vgl. oben das Gespräch mit Robert Zimmermann), noch in den 1950er Jahren anlässlich eines Grillparzer-Jubiläums von Adolf Schnabel bemängelten „Billigung der habsburgischen Germanisierungstendenzen“ zum Ausdruck kommen dürfte (vgl. Hofman 1972:236), ist nicht einem plumpen Nationalismus und dessen Überlegenheitsgefühlen entsprungen, sondern der Überzeugung von der „historisch gerechtfertigten Mission“ der Deutschen, „die *allen* Beteiligten Nutzen bringt“ (Steinbruckner 1969:15).<sup>10</sup> Dementsprechend sieht Herbert Cysarz die Botschaft des Dramas als völlig anational und betont, den Ausgang des Dramas nicht als den Sieg einer Völkerschaft über eine andere deuten zu können,

<sup>8</sup> Aufschlussreich ist in diesem Kontext Grillparzers Vorwurf gegenüber Leopold Graf von Thun und Hohenstein, der im Revolutionsjahr 1848 Gubernialpräsident von Böhmen war und für die tschechischen Patrioten Sympathien verspürte: „So hat er [Thun-Hohenstein] früher schon in einer böhmisch geschriebenen Broschüre die tschechische Nationalität in Schutz genommen, welche Nationalität nur den Fehler hat, dass sie keine ist, so wie die Tschechen keine Nation sind, sondern ein Volksstamm, und ihre Sprache nicht mehr und nicht weniger als ein Dialekt“ (Zitiert nach Reckzeh 1929:7).

<sup>9</sup> In Grillparzers ‚Selbstbiographie‘ liest man: „Die Stimmung der Böhmen erzeugte sich übrigens nicht ohne Aufhetzerei und die Fäden gingen so ziemlich auf einen Staatskanzlei-Rat böhmischer Abkunft zusammen, der wohl auch seinen Anteil an den ursprünglichen Zensur-Hindernissen beigesteuert hatte. Man hatte ihm nämlich im Ministerium des Äußern das Fach der Zensur zugeteilt, weil, wie man glaubte, seine Unfähigkeit dort den geringsten Schaden anzurichten vermöge“ (Grillparzer 1965:128). Karl Pörnbacher gibt Franz Josef Freiherrn von Bretfeld-Chlumczansky als den von Grillparzer gemeinten Staatskanzlei-Rat an (vgl. Pörnbacher 1969:84).

<sup>10</sup> Wie sich Grillparzer diese Mission vorstellte, fasst Gerhart Reckzeh in einem Vergleich des „norddeutschen“ und des „österreichischen“ Germanisierungsverfahrens zusammen. Während die norddeutsche Germanisierung auf Eroberung baut und ein „unverhüllter Angriff auf die fremde Art ohne das Versöhnende einer Idee, eine bloße Machtfrage“ ist, ist die österreichische Germanisierung, die man eben als eine Mission verstehen kann, ins „Humane und menschlich-Liebenswürdige“ eingebettet und vermisst „alles Scharfkantig-Nationale und menschlich Unbequeme“, woraus sich die „gleichsam nationale Milde“ des Österreichertums ergibt, durch die Österreich bereits vor den josephinischen Reformen mit deren unverhohlenen, dem Geist der österreichischen „Germanisierungsmission“ widersprechenden Germanisierungstendenzen unleugbare Erfolge erzielt hat: „Durch diese nationale Milde war Österreich zur Kolonisation wie zur Vermittlung überhaupt geradezu prädestiniert. Nicht gewaltsame Unterwerfung und eine stets explosive Schein-Eindeutschung, sondern freiwillige Assimilation, kulturelle Bindung, gemeinsame neutrale Erlebnissphäre in der Dynastie hatten schon reiche Früchte getragen, ehe das überstürzte und allzu sichtbare Germanisationstempo Josefs II. zusammen mit der aus Norddeutschland stammenden Verherrlichung des Nationalen um seiner selbst willen die slavischen Nationalgefühle zu heller Bewusstheit entflamten und alle Keime der bisherigen Entwicklung zerschlugen“ (Reckzeh 1929:79).

sondern als den Triumph einer Idee, die er die „ökumenische Friedens- und Rechts-, Staats- und Menschheitsidee“ nennt (vgl. Cysarz 1972:268 und 270).<sup>11</sup>

Grillparzers ‚König Ottokar‘ liegt bis heute nicht in tschechischer Übersetzung vor, wobei die kontroverse Darstellung des tschechischen Volkes eine der wichtigsten, wenn nicht die allerwichtigste Ursache für diesen Zustand ist.<sup>12</sup> Dennoch findet man im ‚König Ottokar‘ – anders als im Drama ‚Ein Bruderzwist in Habsburg‘ (vgl. Grillparzer 2009:80 f.) – keinen ausgesprochenen Fluch über die Tschechen, ihr Land oder ihre Hauptstadt. Ein Přemysl-Ottakar-Stück, in dem man einen solchen Fluch findet, gibt es allerdings. Geschrieben hat es weder Grillparzer noch ein anderer Österreicher oder Deutscher, sondern ein Tscheche, und zwar einer, der in seinen Adern das Blut des „Eisernen Kanzlers“ Bismarck rauschen fühlte (vgl. Zavřel 1937:4 f.): der expressionistische Dichter, Dramatiker und Romancier František Zavřel. Seine dreiaktige Tragödie ‚Král Přemysl Otakar Druhý‘ (König Přemysl Otakar der Zweite) erschien 1921, ein Jahr bevor in der tschechischen Theaterzeitschrift ‚Jevišťe‘ die anonyme Feststellung der „unbestreitbaren Tatsache“ erschien, „dass wir über Libussa oder Przemysl Ottokar kein Drama haben, das Grillparzers Stücken gleichkäme an gedanklicher Auffassung, Wärme des Gefühls und künstlerischer Meisterschaft“ (Hofman 1972:233). Zavřels ‚Přemysl Otakar‘ hielt der anonyme Schreiber entweder für kein mit Grillparzers ‚König Ottokar‘ vergleichbares Stück, oder er kannte ihn überhaupt nicht und nahm damit die Vergessenheit vorweg, in die Zavřel geraten sollte.

### 3. František Zavřels ‚Král Přemysl Otakar Druhý‘ und der Fluch über Böhmen

František Zavřel und sein Werk sind heute fast vergessen. Ohne den Namen des Dichters zu nennen, zitiert zwar Josef Škvorecký in seinem Roman ‚Příběh inženýra lidských duší‘ (Die Geschichte des Ingenieurs der menschlichen Seelen) indirekt eines der Gedichte aus Zavřels Gedichtsammlung ‚Památce Milady Pakůrové‘ (Zum Andenken an Milada Pakůrová), und auch das Tschechische Fernsehen strahlt immer wieder den Film ‚Dědečkem proti své vůli‘ (Großvater wider Willen) aus, der auf einer gleichnamigen Komödie von Zavřel beruht (vgl. Burget 2010:217 und 228), aber dem Gros der Leser und Fernsehschauer bleibt dieser Autor völlig unbekannt. Das ist teilweise gewollt. Nachdem er den Zweiten Weltkrieg als Angestellter im Handels- und später im Volksaufklärungsministerium (das Ministerium Moravec) verbracht hatte, wurde Zavřel als Kollaborateur, der bereits vor dem Krieg dem Faschismus das Wort geredet hatte, zweimal verhaftet, wegen angeblicher Unzurechnungsfähigkeit wieder freigelassen, von der Gesellschaft aber gemieden und zusammen mit seinem Werk, das schon immer kontrovers diskutiert worden war, dem Vergessen preisgegeben. Sein einsamer Tod am 4. Dezember 1947 im Krankenhaus „Na Františku“, wohin er eingeliefert wurde, nachdem man ihn krank und ohne Unterwäsche in einem Prager Park aufgefunden hatte, legt von dem schnellen Vergessen des einst sehr produktiven Autors ein beredtes Zeugnis ab (vgl. Burget 2011:439 ff.). Vor dem Zweiten Weltkrieg gehörte Zavřel allerdings zu den bekannteren Autoren der tschechischen Moderne, der als wichtiger Repräsentant des tschechischen Expressionismus galt. Sein Biograph Eduard Burget zitiert den tschechischen Historiker Zdeněk Kalista, der sich von Zavřels früheren Dramen stark beeindruckt zeigte:

<sup>11</sup> Gerhart Reckzeh weist nichtsdestotrotz auf Grillparzers „Hang zum eigenen Volkstum“ hin, der, „aus dem Oberbewusstsein durch lange Denkgewohnheiten bestimmter Art“ nur scheinbar vertrieben, „an anderer Stelle unter fremdem Namen durchbricht. Wie Schopenhauers deutscher Sprachchauvinismus, so ist Grillparzers Glaube an eine österreichische Bildungsmission ein ihm selbst unbewusstes, ganz ungebrochenes Nationalgefühl, das sich zum Mittel verhüllt, wo es im Unterbewusstsein das Ziel selbst ist“ (Reckzeh 1929:83). Arnošt Kraus, der Grillparzer in der Theorie einen „konsequenten Kosmopoliten des 18. Jahrhunderts“ und einen „Gegner des Nationalismus der neuen Zeit“ nennt, wirft ihm vor, von den Deutschen keine wirklichen Opfer gefordert, sondern nur die „Nutzlosigkeit der nationalen Streitigkeiten“ gespürt zu haben: „Als Deutscher, von niemandem an der Erreichung der höchsten Kulturgüter behindert, verwies er die übrigen Nationalitäten auf die Plätze und meinte, er sei ein freier Humanist, weil er das Rasseln seiner nationalistischen Fesseln nicht hörte“ (Kraus 1999:360).

<sup>12</sup> Zur Geschichte der Grillparzer-Übersetzungen ins Tschechische siehe Mikoletzky (1992:326 f.).



„[...] am Anfang der zwanziger Jahre war Zavřel einer der kühnsten Innovatoren seiner Generation: sein ‚Kamenný host‘ [Der steinerne Gast] brachte uns mit seinen fünfzig Bildern, die kaleidoskopisch verschiedene Szenen und Mittel wechselten, an den Rand der wilden dramatischen Experimente des deutschen Expressionismus.“  
(Zitiert nach Burget 2011:433)<sup>13</sup>

Das Drama ‚Král Přemysl Otakar Druhý‘, das zu eben dieser Zeit erschienen ist, ist Zavřels zweites Stück, das aus der Geschichte der böhmischen Přemysliden schöpft.<sup>14</sup> Wie der Untertitel ‚Tragoedie ve třech dějstvích‘ (Tragödie in drei Aufzügen) nahelegt, in dem das in einem Přemysl-Otakar-Stück erwartete Attribut „historisch“ fehlt, ist Zavřels Drama zwar historisch inspiriert, aber nicht als historisches, um eine möglichst treue Wiedergabe der Geschichte bemühtes Stück konzipiert. Vielmehr trifft auf den ‚Přemysl Otakar‘ zu, was Eduard Burget über ein anderes, historisch inspiriertes Stück Zavřels, nämlich das Drama ‚Valdštýn‘ (Wallenstein), schreibt, dessen Titelfigur mit dem berühmten Feldherrn des Dreißigjährigen Krieges kaum mehr als den Namen gemeinsam habe:

„Auch in diesem Stück kam der Kult des Übermenschen zum Vorschein, wie er im gesamten Oeuvre des Dramatikers zum Vorschein kommt, ergänzt um die Motive des Verrats und eines extremen Individualismus vor dem Hintergrund der Kleinlichkeit der Massen, die zuletzt zum Fall des Haupthelden, eines Halbgotts, führten.“  
(Burget 2011:431 f.)<sup>15</sup>

‚Přemysl Otakar‘ ist ein Drama vom Fall eines großen Einzelnen, der durch den Verrat der Kleinen herbeigeführt wird, wozu die Geschichte einen bloß skizzierten Rahmen gibt: Das Drama spielt in den letzten Monaten oder Tagen des Lebens Přemysl Otakars II. und zur Zeit der Schlacht auf dem Marchfeld. Es werden keine Daten angegeben, aber die Alpenländer sind schon verloren, Závaš ist enteignet, über die Siege des Königs – dreißig an der Zahl – wird als über die Vergangenheit gesprochen und der Thronfolger Václav ist bereits so groß, dass er über den Charakter des Falkenstein urteilen und den Witigonen zum Kampf um den böhmischen Thron herausfordern kann (mit dieser Herausforderung geht das Drama zu Ende). Die künstlerische Freiheit, die sich Zavřel während der Arbeit an seinem ‚Přemysl Otakar‘ genommen hat, zeigt sich vor allem am Ende des Stücks. Außer der Herausforderung des Závaš durch den jungen Václav geht Zavřels Drama mit einem vierfachen Tod zu Ende – zunächst stirbt der König in der (auf der Bühne nicht gezeigten) Schlacht auf dem Marchfeld, dann tötet sich der Bote, der die schreckliche Nachricht auf die Prager Burg gebracht hat, und schließlich sterben auch die Königstante Anežka und die Königin Kunhuta –, ein dramaturgisch verständlicher, dem historischen Wissen jedoch widersprechender Abschluss, der an Grillparzers kritisierte Entscheidung erinnert, den Tod der Königin Margarethe wider besseres Wissen mit dem Tod Ottokars zu verbinden (vgl. Kraus 1999:370).<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Eigene Übersetzung.

<sup>14</sup> Das erste Drama Zavřels mit einem Přemysliden in der Titelrolle ist ‚Boleslav Ukutný‘ (Boleslav der Grausame), das 1920 in Brno uraufgeführt wurde.

<sup>15</sup> Eigene Übersetzung. Burget druckt teilweise auch Karel Engelmüllers Rezension von Zavřels Drama ‚Vzpoua‘ (Die Meuterei) ab, in der der Rezensent Zavřels Dramen als eine Reihe von Halbgötter-Stücken charakterisiert (fünf von Zavřels Dramen wurden schließlich von dem Autor selbst in einer Pentalogie mit dem charakteristischen Titel ‚Polobozí – Die Halbgötter – zusammengefasst): „František Zavřel ist ohne Zweifel einer unserer agilsten Dramatiker. Durch nichts verwirrt, abgeraten, enttäuscht schrieb und schreibt er seine Tragödien und Dramen für fast einen und denselben Heldentypus, mit dem er sozusagen auch persönlich zusammengewachsen ist und den er nur als ein unerschrockenes, angriffslustiges, dämonisch und teuflisch starkes Individuum mit der geliebten und angebeteten napoleonischen Gloriole sieht. Nur Raum, Zeit und die Ziele wechseln sich ab, die Raubtiere des Lebens sind immer gleich, versucht und gereizt durch die törichten Träumer und Schwächlinge, die ihren siegreichen Weg durchkreuzen oder verstellen“ (Zitiert nach Burget 2011:432, eigene Übersetzung).

<sup>16</sup> Der Plot des ‚Přemysl Otakar‘ ist nicht besonders kompliziert: Die junge Königin Kunhuta lauscht einem Minnelied des Závaš von Falkenstein. Sie fühlt sich einsam, verlassen von dem König, der sie seinem Traum von Größe geopfert hat. Sowohl die strenge Fürstin Anežka, die Tante des Königs, als auch der Bischof warnen die Königin vor dem Falkenstein, aber Kunhuta hört nicht auf sie. Nachdem ihr der König, dem sie sich anvertraut hat, geraten hat, ihr Schicksal entweder anzunehmen oder dagegen zu kämpfen, sinkt Kunhuta nach einem kurzen Kampf in die Arme des Závaš. Dieser sieht in ihr allerdings nur ein Werkzeug im Kampf gegen den König, für dessen Traum von einem übernationalen Reich, das sich

Wichtiger als die Darstellung der historischen Tatsachen ist für Zavřel die Darstellung eines als Übermensch verstandenen Herrschers und dessen kleinlicher und verräterischer Untertanen. Der Übermensch ist Přemysl Otakar, bei Zavřel eine national indifferente Figur, die weder für seine tschechischen Untertanen noch für das tschechische Publikum der 1920er Jahre als Identifikationsfigur taugt. Nirgendwo im Drama wird an seine tschechische bzw. deutsch-tschechische Abstammung erinnert, der kleine tschechische Staat, über den Závřis spricht und für den er schließlich seinen Verrat begeht, ist ihm suspekt. Das Reich, das er aufbaut, ist ein übernationales oder, wie ihm der Falkenstein vorwirft, ein deutsches: „Das Reich, das du aufbaust, wird ein germanisches sein und sein Zentrum wird Wien und nicht Prag sein“ (Zavřel 1921:43).<sup>17</sup> Přemysl Otakars Sieg bedeutet mehr noch als seine Niederlage den Untergang Böhmens, wie davon Závřis die Königin Kunhuta zu überzeugen versucht:

*Der König ist blind. Er baut ein gewaltiges Reich auf, das sich von der Elbe bis zum Meer erstreckt, und sieht nicht, dass es ein germanisches Reich ist. Gegen den tschechischen Staat stellt er seinen Traum von einer mitteleuropäischen Großmacht, in der Böhmen nur eine schwindende Minderheit ist. Die deutsche Kolonisation dringt mit seiner Zustimmung immer tiefer in das Zentrum des Landes. Wenn niemand Widerstand leistet, wird es hier zwar einen gewaltigen Staat geben, vielleicht vom Meer zum Meer, aber es wird ein rein germanischer Staat sein. Dem König ist das gleichgültig. Er lebt in seinem Traum von der Größe und verwirklicht ihn allem zum Trotz und ohne jegliche Rücksicht. Er darf ihn jedoch nicht verwirklichen. Wenn er ihn verwirklicht, ist Böhmen Vergangenheit.* (Zavřel 1921:39)<sup>18</sup>

Eine Personifizierung dieses vom König als „verhängnisvoll klein“ abgelehnten Böhmens ist der als böhmischer Nationalist dargestellte Závřis von Falkenstein. Er ist der Antagonist zu dem übernationalen Übermenschen Přemysl Otakar, ein kleiner Böhme, dessen Vision ein kleines Böhmen ist, das er auch gleich nach der (von ihm mit verschuldeten) Niederlage des Königs auf dem Marchfeld mit List und Gewalt wiederherstellen will:

*Es muss gehandelt werden. Das königliche Heer ist vernichtet. Die Witigonen haben ihr eigenes zur Verfügung gestellt. Ich schicke es gegen die deutschen Kolonisten, denen der König so vertraut hat und die nun den Kopf heben. Die Grenzen müssen nicht überwacht werden, denn der deutsche Kaiser denkt nicht an Expansion. Nachdem er erbeutet hat, was nach Recht und Sprache gehört, erkennt er die Unantastbarkeit der böhmischen Länder an. Der Vertrag ist schon verfasst und muss nur noch besiegelt werden.* (Zavřel 1921:65 f.)<sup>19</sup>

Gerade diesem durch Verrat wiederhergestellten Böhmens, dessen Name hier ein Synonym für Kleinlichkeit und Verrat ist und dessen kleinen Verhältnissen der König den Untergang vorzieht (vgl. Zavřel 1921:55 f.), gilt jedoch der Fluch, den Zavřel der sterbenden Fürstin Aneřka in den Mund legt:

*Fluch! Fluch über alle! [...] Vor allem aber Fluch über dich, abscheuliches und kleines Land, das du Böhmen heißt und das du nichts anderes bist als Verrat, ein ununterbrochener Verrat und niederträchtiger Hohn angesichts der Größe! Dein Werk ist vollbracht und du kannst darauf*

---

vom Meer zum Meer erstreckt, er nichts übrig hat. Kunhuta erkennt zu spät ihren Fehler. Bevor er sich auf den Weg in den Krieg macht, in dem die Witigonen an der Seite seiner Feinde stehen, vergibt Přemysl Otakar seiner Frau, indem er einräumt, sie bewusst gebrochen und somit in die Arme des Závřis gelegt zu haben. Vor der Schlacht hofft er auf einen Sieg, auch wenn er vor dem Verrat gewarnt wird. Durch den Verrat des Milota von Dědice, eines Witigonen, siegt aber Rudolph von Habsburg und Přemysl Otakar findet in der Schlacht den Tod. Als die Nachricht von der Tragödie in Prag eingeht, verflucht die Fürstin Aneřka Kunhuta, Závřis und das ganze Land, dem sie den Tod des Königs anlastet. Dann stirbt sie. Závřis versucht Kunhuta von der Richtigkeit seiner Politik zu überzeugen und gesteht seinen Verrat sowie den Willen, König zu werden. Kunhuta, die um ihren Sohn Václav bangt, bittet jedoch den Bischof, den Falkenstein zu vernichten. Dann stirbt sie. Das Drama endet mit Václavs Herausforderung an Závřis, mit dem er um den böhmischen Thron kämpfen will.

<sup>17</sup> Eigene Übersetzung.

<sup>18</sup> Eigene Übersetzung.

<sup>19</sup> Eigene Übersetzung.

*stolz sein. Es hat mit Verrat begonnen und geht mit Verrat zu Ende. Der mutigste Mensch, der dich betreten hat, ist vernichtet. Nicht durch die neidischen Götter und nicht durch einen Rivale. Durch dich. Fluch, der heißeste Fluch über dich!*  
(Zavřel 1921:64)<sup>20</sup>

Es ist Zavřels Fluch. Ähnlich wie im ‚König Ottokar‘, in dem Grillparzer die Titelfigur seine eigene Abneigung gegen die angeblich primitiv-provinziellen Tschechen aussprechen lässt, ist auch im ‚Přemysl Otakar‘ der Fluch der Fürstin Anežka ein literarischer Ausdruck von Zavřels eigenem Urteil über die angeblich kleinlich-provinzielle Erste Tschechoslowakische Republik, wie man es auch in Zavřels späteren Werken finden kann.

In seinem autobiographischen Roman ‚Hora Venušina‘ (Der Venusberg), von dem er einige Passagen später wortwörtlich in seine Autobiographie ‚Zaživa pohřben‘ (Lebendig begraben) übernommen hat (vgl. Zavřel 1929:56 ff. und Zavřel 1942:8 ff.), beschreibt Zavřel die tschechoslowakische Hauptstadt Prag als eine Mächtgern-Großstadt, die trotz ihrer äußeren Größe ein muffendes Dorf geblieben ist (vgl. Zavřel 1929:10 f.). Die Prager sind kleinlich, böswillig und käuflich, wie es das Schicksal des Dramatikers Bedřich Mar, der Hauptfigur des Romans und des literarischen Inkognitos des Autors, belegt, dessen Stücke eines nach dem anderen von einer gekauften Clique „totgeschlagen“ werden (vgl. Zavřel 1929:54 f.). Mars Dichterkollegen sind allesamt neidische Stümper – das beste Beispiel hierfür ist Mars ungenannt gebliebener Vorgesetzter, ein Seelenverwandter des schlechten Dichters und Politikers Závěš aus ‚Přemysl Otakar‘ und zugleich eine Karikatur von Zavřels eigenem Vorgesetzten im Handelsministerium, dem Schriftsteller und tschechoslowakischen Handelsminister Ladislav Novák, der prahlt, für sein episches Gedicht vom weißen Elefanten den Orden vom Heiligen Affen erhalten zu haben (vgl. Zavřel 1929:104). Auf der Prager Burg schließlich sitzen keine Könige mehr, sondern Kleinbürger, die von der gekauften Presse und den gekauften Mächtgern-Künstlern zwar hochgelobt und hochgepriesen werden, für die aber Zavřel, der „Bewunderer der Halbgötter“ (vgl. URL2), nur Verachtung übrig hat. So z. B. in dem skandalösen, vor dem tschechoslowakischen Parlament diskutierten Roman ‚Fortinbras‘, in dem die positive Figur des Pavel Dan dem Gründervater der Republik Masaryk begegnet:

„... er hörte den Namen jenes Menschen, den er bis zum Tod hasste. Er sah sich um und erblickte einige Individuen mit einem verbrecherischen Ausdruck im Gesicht, die den Großen Züchtiger umgaben. Der Große Züchtiger war im Gesicht gelbgrün wie das geborstene Mauerwerk eines Nachtlokals, unter den Augen hatte er tiefe Ringe wie eine Dirne vom Pulverturm und in dem breiten Habsburgermund hatte er einen großen Vorrat an Speicheln, mit denen er ab und zu die begeisterten Zuhörer bespritzte.“  
(Zitiert nach Burget 2010:223 f.)<sup>21</sup>

Die Reaktionen auf Zavřels Sicht der tschechoslowakischen Realität und auf seinen Kult des Übermenschen waren kontrovers. Zu einer bevorzugten Zielscheibe von Zavřels Attacken wurde der pazifistische Schriftsteller Karel Čapek, der dem Staatspräsidenten Masaryk nahe stand und der in seiner Eigenschaft als Dramaturg des Theaters in den Weinbergen durch sein negatives Gutachten die Uraufführung des ‚Přemysl Otakar‘ in diesem Haus verhinderte (vgl. Burget 2011:433).<sup>22</sup> An seine spätere Frau, die Schauspielerin Olga Scheinpflugová, schrieb Čapek nach der Lektüre des ‚Přemysl Otakar‘, den ihm Zavřel mit einer persönlichen Widmung zugeschickt hatte: „Mädchen, ich habe Zavřels Přemysl durchgelesen und habe dabei vor Schrecken geschwitz. Sogleich wurde mir schlechter. – Raus gehe ich nicht, obgleich gerade der richtige Herbst beginnt. Ich lese Ekelhaftes“ (Zitiert nach Burget 2011:433).<sup>23</sup> Auch Olga Scheinpflugová hielt von Zavřels menschlichen und künstlerischen Qualitäten nicht viel. In ihrer Autobiographie erinnert sie sich an den Menschen und Künstler Zavřel wie folgt:

<sup>20</sup> Eigene Übersetzung.

<sup>21</sup> Eigene Übersetzung.

<sup>22</sup> ‚Přemysl Otakar‘ wurde erst 1929 im Volkstheater Uranie in Prag-Holešovice uraufgeführt.

<sup>23</sup> Eigene Übersetzung.

„Zavřel brachte die Dramaturgie jedes Theaters immer in Verlegenheit, wenn er ein neues Stück ankündigte. Er versuchte sein Glück, wo auch immer er konnte, ein kleiner, eingebildeter und extravaganter Verehrer Napoleons, der er auf dem Gebiet des Dramas werden wollte. Sein Dialog war den militärischen Befehlen, seine Aufbauverkürzung den Schlachtmeldungen ähnlich. Er war stolz auf seine angriffslustige Form und verachtete unaussprechlich jeden lebendigen Satz, vielleicht deswegen, weil er ihn nicht zu bilden vermochte. Jedes von seinen Stücken eignete er noch vor dessen Aufnahme zur Aufführung einem Schauspieler oder einer Schauspielerin zu, und wir waren immer mehrere, die der Einzigartigkeit seiner Vorstellung entsprachen. Er lebte ununterbrochen in einem gewissen dramatischen Rausch, in dem er von den schadenfrohen Freunden unterstützt wurde, wenn man so die Menschen nennen darf, die über ihn tagtäglich viele Anekdoten und komische Geschichten verbreiteten. Mit Verachtung setzte er sich über die Tatsache hinweg, dass seine Stücke kaum drei oder fünf Wiederholungen erfuhren, und begann gleich ein neues Stück zu planen, nachdem das letzte misslungen war. Er verehrte Nietzsche und schickte nach seinen Niederlagen an seine Bekannten ermunternde Briefe mit einem unterstrichenen Satz: ‚Über Gräber vorwärts!‘“  
(Scheinpflugová 1988:128 f.)<sup>24</sup>

Zavřel sah die Kontroversen, die er mit seinem Werk auslöste, sehr wohl.<sup>25</sup> Ähnlich wie Grillparzer, der sich in der Sache des ‚König Ottokar‘ als Opfer von Missverständnis und Verschwörung gesehen hatte, hielt sich auch Zavřel für ein solches Opfer. Mit den Worten, mit denen er im Roman ‚Hora Venušina‘ das traurige Schicksal des Dramatikers Bedřich Mar und dessen Stücke beschreibt, will er zugleich sein eigenes Schicksal beschreiben:

*Schauspieler, Regisseure, Kritiker und Publikum schlugen in seltener Einigkeit die Stücke tot, in denen sie weder den schwitzenden Spiegel ihrer dummen Gesichter noch das Milieu der Gaststätte ‚U Fleků‘, die Peripherie des Prager Žižkov oder die hausbackene Idylle wiederfanden, sondern ein potenziertes dramatisches Spiel, also gerade das, was aus einem Drama ein Drama macht und was den oben genannten Akteuren zuwider war, weil sie es selbst nicht besaßen.*

(Zavřel 1929:32)<sup>26</sup>

Ähnlich wie Mar, dessen Überzeugung von der eigenen Genialität die eklatanten Misserfolge seiner Dramen nichts anhaben können, wollte sich Zavřel vom Theater sogar verabschieden – ein hochmütiger Schritt, den er allerdings nie ernst gemeint haben dürfte. Trotz seines bereits 1928 angekündigten „Abschieds vom Drama“ (vgl. Burget 2010:228 f.) arbeitete er noch 1945 sein erstes Přemysliden-Stück ‚Boleslav Ukruťný‘ (Boleslav der Grausame) zu einem antideutschen Drama um, das er allen Ernstes seinem neuen „Halbgott“ Stalin zueignen wollte (vgl. Burget 2011:442 und 445, Anmerkungen). Ob Zavřels trotzige Worte, mit denen er die kleine Selbstverteidigungsschrift mit dem treffenden Titel ‚Dramatik na pranýři‘ (Ein Dramatiker auf dem Pranger) abschließt: „Ich werde nicht kapitulieren. Ich warte ab, bis es die anderen getan haben. Sollte ich es nicht mehr erleben, so wird es mein dramatisches Werk erleben.“ (Zavřel 1937:6), wenigstens posthum in Erfüllung gehen werden, bleibt abzuwarten. Die vorsichtige „Wiederentdeckung“ des jahrzehntelang vergessenen František Zavřel durch das Mährische Theater in Olomouc und durch den Theatermacher Ladislav Stýblo darf nicht überschätzt werden.<sup>27</sup> Eine Beachtung ist sie dennoch wert.

<sup>24</sup> Eigene Übersetzung.

<sup>25</sup> Kurios wirkt vor allem die Ablehnung einer Wiederaufnahme von Zavřels ‚Přemysl Otakar‘ durch die Zensurbehörden des Protektorats Böhmen und Mähren, in dem der Masaryk- und Beneš-Kritiker Zavřel endlich zu reüssieren hoffte. Die Zensur begründete ihre Entscheidung mit der Sorge um die „öffentliche Ruhe und Ordnung“, die „unter den aktuellen Umständen“ durch die Darstellung der „mittelalterlichen, macht-dynastischen Kämpfe in Mitteleuropa“ hätten gefährdet werden können (vgl. Burget 2011:443, Anmerkungen). Eine Erinnerung an die ähnlich motivierten Zensurmaßnahmen, denen die Ottokar-Stücke einschließlich des ‚König Ottokar‘ von Grillparzer in der alten Habsburger Monarchie ausgesetzt gewesen waren, zwingt sich in diesem Kontext geradezu auf.

<sup>26</sup> Eigene Übersetzung.

<sup>27</sup> Um eine teilweise Wiederbelebung von Zavřels dramatischem Werk hat sich nach der Wende das Mährische Theater in Olomouc verdient gemacht, das sein Wallenstein-Drama aufgeführt hat. Den Menschen Zavřel der Vergessenheit zu entreißen, hat Ladislav Stýblo mit der Dramatisierung von Zavřels Autobiographie versucht, die nach der Wende von dem Theater Čára in Brno uraufgeführt wurde (vgl. URL2).

#### 4. Zusammenfassung

Das Trauerspiel ‚König Ottokars Glück und Ende‘ des österreichischen Dichters Franz Grillparzer und die Tragödie ‚Král Přemysl Otakar Druhý‘ des tschechischen Schriftstellers František Zavřel scheinen hinsichtlich ihrer literaturhistorischen Bedeutung, ihrer Form und ihres Inhalts zwei grundverschiedene Werke zu sein. Auf der einen Seite ein „kanonisiertes“, regelmäßig aufgeführtes Stück, das als Demontage des „klassischen“ Heldenmythos gelesen werden kann (vgl. Škreb 1976:147 sowie Doppler 1990:35 f.). Auf der anderen Seite ein vergessenes Stück von einem heute so gut wie vergessenen Autor, in dem der durch Verrat verursachte Untergang eines „Halbgotts“ gezeigt wird. Über die Figur König Přemysl Otakars II. hinaus scheinen diese zwei Dramen nichts zu haben, was deren Nebeneinanderstellung rechtfertigen würde. Ihre Rezeptionsgeschichte macht dies jedoch möglich. Sowohl Grillparzer als auch Zavřel lösten mit ihren Přemysl-Otakar-Stücken in der tschechischen Umgebung heftige Kontroversen aus, wobei die Worte der Ablehnung durchaus vergleichbar waren („Hirngespinnst“ bei ‚König Ottokar‘, „Ekelhaftes“ bei ‚Přemysl Otakar‘).

Bei Grillparzer wurden neben der angeblichen „Idolatrie der Hofburg“ (vgl. oben) vor allem die Demütigung der Prager Bürger durch den König und die Beleidigung der Tschechen durch die Königin kontrovers diskutiert. Hierbei ist zu beachten, dass diese Diskussion teilweise auf einem Missverständnis beruhte. Wenn man Grillparzers Seitenhiebe gegen die Föderalisierung und Sonderrechte fordernden Tschechen, die vor allem in seinen Epigrammen zu finden sind (vgl. Měšťan 1995:142 f.), außer Acht lässt, die wiederholt in Frage stellte, wenn auch durch einige Bemerkungen des Autors scheinbar unterstützte Lesart des ‚König Ottokar‘ als eines „patriotischen Festspiels“ (vgl. Doppler 1990:30) aufgibt und Grillparzers Bemerkung zu dem Schriftsteller Ludwig August Frankl ernst nimmt: man müsse die menschlichen Gefühle im Drama zur Hauptsache machen (vgl. Škreb 1976:85), entdeckt man im ‚König Ottokar‘ ein psychologisches Drama, in dem jede Szene einen Schritt auf dem Weg zur menschlichen und politischen Demontage der Hauptfigur (Ottokar) und teilweise auch deren Umgebung (Kunigunde, Zawisch) darstellt (vgl. Steinhagen 1970:465 f.).<sup>28</sup> Die demütigende Behandlung der Prager Bürger durch Ottokar und die antitschechischen Invektiven der Königin Kunigunde sind dann nicht als Ausdruck von Grillparzers eventuellen Antipathien gegen die Tschechen zu deuten, sondern als Bloßstellung eines moralisch defekten Machtmenschen, der „die Umwelt zum bloßen Mittel seiner ehrgeizigen Zwecke erniedrigen zu können glaubt“ (Steinhagen 1970:465), und einer medeahaften Barbarin, die erst durch die demütigende Niederlage ihrer Heimat – als deren Metonymie sie betrachtet werden kann (vgl. Prutti 2013:328 f.) – an den Prager Hof kommt, „von wo sie sich vergeblich nach Hause zurücksehnt“ (Prutti 2013:329). Dass die tschechischen Patrioten, die darüber hinaus durch die als eine „üble Nachrede“ verstandene Darstellung Přemysl Otakars II. provoziert wurden (vgl. Měšťan 1995:140), die dramaturgische Funktion der angeblich antitschechischen Szenen übersahen, verwundert weniger, wenn man sich die Reaktion des Wiener Premierenpublikums ins Gedächtnis ruft, das in Grillparzers Stück vor allem ein aus „patriotischem Eifer“ geschriebenes „historisches Nationaldrama“ sehen wollte (vgl. Schicho 2008:17 f. und Škreb 1976:86).<sup>29</sup>

Auch Zavřel stieß mit seinem ‚Král Otakar‘ auf Ablehnung. Anders als Grillparzer ging es ihm nicht um die „Entheroisierung des Kriegshelden“ (vgl. Doppler 1990:36), sondern um dessen

<sup>28</sup> Brigitte Prutti weist in ihrer Studie auf die Tatsache hin, dass sich Zawisch im fünften Aufzug „in Kunigundes Schlepptau“ befindet, und nennt ihn einen „Schlappschwanz“ (vgl. Prutti 2013:329 f.). Wenn man folglich von diesem Hinweis ausgeht, entdeckt man in Grillparzers ‚König Ottokar‘ neben der „großen“ Demontage eines „klassischen“ Helden auch eine „kleine“ Demontage dessen „klassischen“ Gegenspielers.

<sup>29</sup> Interessant ist in diesem Kontext der Hinweis Antonín Měšťans auf die Inszenierungen des ‚König Ottokar‘ anlässlich des Grillparzer-Jubiläums von 1941, vor allem auf die Inszenierung Hans Schallas, die am Berliner Staatstheater gegeben wurde. Das Publikum (miss-) verstand diese Inszenierung als eine „Verherrlichung des Reichsgedankens“, was nach der Ansicht Měšťans für die tschechische Grillparzer-Rezeption verheerende Folgen hatte: „Dem tschechischen Publikum wurde Grillparzers König Ottokar während der Nazi-Okkupation endgültig verhasst [...]. Gerade der Reichsgedanke – im Sinne des Dritten Reiches und des sogenannten Protektorats Böhmen und Mähren – war [...] den Tschechen äußerst verhasst“ (Měšťan 1995:138; vgl. auch Kindermann 1972:339).



Stilisierung zu einem Halbgott, der nicht an der fast krankhaften Selbstüberschätzung und der krasen Verkenning der von ihm gedemütigten Umgebung scheitert, sondern an der fatalen Kleinlichkeit seiner provinziellen Untertanen, für die er zu groß geworden ist. Gerade die Darstellung der Tschechen als einer Masse von kleinlichen Provinzlern – in einem Stück über den Untergang eines großen Einzelnen fast eine dramaturgische Notwendigkeit – muss den größten Unmut hervorrufen haben. Der Fluch, den die Fürstin Anežka dem „kleinen“ und „verräterischen“ Böhmen entgegen schleudert, das in metonymischer Übertragung für diese Masse von kleinlichen Provinzlern steht, ist stark – viel stärker noch als die kontroversen Passagen bei Grillparzer – autobiographisch gefärbt und bringt den gesamten Frust eines Schriftstellers zum Ausdruck, der gern ein literarischer Napoleon geworden wäre und der sich unverstanden und durch eine Verschwörung der Mittelmäßigen an den Rand gedrängt fühlte. In Hinblick auf Zavřels Gesamtwerk ist allerdings zu bemerken, dass Zavřel die tschechische Nation nicht pauschal verurteilt. In seinen Epigrammen, die er 1933, also vier Jahre nach der Uraufführung des ‚Přemysl Otakar‘ anonym veröffentlichte, spricht er über Böhmen als über ein „armes Land der Helden und Recken“, dass sich mit unverständlichem Gleichmut von „zwei kalten, handwerklichen Kassendieben“, mit denen er den Staatspräsidenten Masaryk und den Außenminister Beneš meint, „ins Gesicht spucken“ lässt (vgl. Burget 2011:436). Und als er sich in seiner 1942 veröffentlichten Autobiographie an seinen Geburtsort und die mit seiner Jugend verbundenen Orte erinnert, spricht er über ein „hartes, nicht vergiftetes Volk“ und über die „fabelhaften Menschen voller Humor und gutem Willen“, mit denen er und seine Familie nie in Konflikt geraten sind (vgl. Zavřel 1942:7 f. und 11). Verachtung spricht erst aus jenen Zeilen, in denen von dem „Prager Dschungel“ die Rede ist, „in dem alle Dramatiker vor mir kläglich zugrunde gegangen sind“ (Zavřel 1942:9, eigene Übersetzung). Zavřels Kritik galt in erster Linie der tschechoslowakischen Hauptstadt, die von ihm nichts wissen wollte, den Kritikern, von denen er sich verkannt fühlte, und dem politischen Regime, dessen bekannteste Repräsentanten wie Masaryk, Beneš oder Karel Čapek er von der Welt getilgt wissen wollte und über dessen Ende er sich 1938 aufrichtig freute (vgl. Burget 2011:438 und 439). In diesem Sinne ist auch der Fluch über Böhmen zu verstehen, den Zavřel im ‚Přemysl Otakar‘ formuliert hat. Folglich kann dieses Stück nicht so sehr als antitschechisch, sondern viel mehr als antimasarykisch gedeutet werden, wenn man den Namen des ersten Staatspräsidenten metonymisch für die Erste Tschechoslowakische Republik benutzt. Die Frage, ob sich Karel Čapek, der in seinem Brief an Olga Scheinpflugová über Zavřels ‚Přemysl Otakar‘ als über „Ekelhaftes“ sprach (vgl. oben), mehr als Tscheche oder als Freund des Präsidenten Masaryk und einer der bekanntesten geistigen Repräsentanten der Ersten Tschechoslowakischen Republik provoziert bzw. beleidigt fühlte, muss offen bleiben.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

- GRILLPARZER, FRANZ (1986): König Ottokars Glück und Ende. In: BACHMAIER, Helmut (Hrsg.): *Werke in sechs Bänden. Bd. 2. (Dramen, 1817–1828)*. Frankfurt am Main, S. 391–510 und 830–881.
- GRILLPARZER, FRANZ (2009): *Ein Bruderzwist in Habsburg. Trauerspiel in fünf Aufzügen*. Stuttgart.
- ZAVŘEL, František (1921): *Král Přemysl Otakar Druhý. Tragoedie ve třech dějstvích*. Praha.
- ZAVŘEL, František (1929): *Hora Venušina. Román*. Praha.
- ZAVŘEL, František (1937): *Dramatik na pranýři*. Praha.
- ZAVŘEL, František (1942): *Za živa pohřben. Vlastní životopis*. Praha.

## Internetquellen:

- URL 1: GRILLPARZER, Franz (1965): *Selbstbiographie*. In: FRANK, Peter (Hrsg.): *Sämtliche Werke. Bd. 4. (Selbstbiographien, autobiographische Notizen, Erinnerungen, Tagebücher, Briefe, Zeugnisse und Gespräche in Auswahl)*. München, S. 20–179. <http://www.zeno.org/Literatur/M/Grillparzer,+Franz/Autobiographisches/Selbstbiographie> [31. 7. 2013].
- URL 2: PAVLOVSKÝ, Petr (2012): Obdivovatel polobohů František Zavřel. In: *DN divadelní noviny*. <http://www.divadelni-noviny.cz/obdivovatel-polobohu-frantisek-zavrel> [20. 4. 2013].
- URL 3: SCHICHO, Deike (2008): *Der „habsburgische Mythos“ in ausgewählten Werken Franz Grillparzers. Abschlussarbeit zur Erlangung der Magistra Artium im Fachbereich 10 – Neuere Philologien der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Institut für Deutsche Sprache und Literatur I*. <http://core.kmi.open.ac.uk/download/pdf/14506162.pdf> [19. 5. 2014].

## Sekundärliteratur:

- BURGET, Eduard (2010): Nejen protektorátní léta Františka Zavřela. In: MAGINCOVÁ, Dagmar (Hrsg.): *Protektorát v sociokulturních souvislostech [elektronický zdroj]: sborník příspěvků mezioborové konference pořádané Pedagogickou fakultou a Filozofickou fakultou Univerzity Hradec Králové 20. října 2009*. Hradec Králové, S. 217–242.
- BURGET, Eduard (2011): Praha načichlá Chelčickým. Příběh Františka Zavřela v politických souvislostech. In: NOVOTNÝ, Robert/Šámal, Petr (Hrsg.): *Zrození mýtu: Dva životy husitské epochy*. Praha; Litomyšl, S. 431–445.
- CYSARZ, Herbert (1972): Grillparzer und die böhmischen Länder. In: *Bohemia. Jahrbuch des Collegium Carolinum 13*. München; Wien, S. 253–275.
- DOPPLER, Alfred (1990): *Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Innsbruck.
- FRIEBERGER, Kurt (1966): Grillparzer und die Völker des Donauraumes. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge. Bd. 5. Wien, S. 45–56.
- GLOSSY, Karl (1899): Zur Geschichte des Trauerspieles: „König Ottokars Glück und Ende“. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 9*. Wien, S. 213–247.
- HAIDER-PREGLER, Hilde (1994): „König Ottokars Glück und Ende“ – Ein „Nationales Festspiel“ für Österreichs „Nationaltheater“? Die Burgtheater-Inszenierungen von Grillparzers Trauerspiel im 20. Jahrhundert. In: HAIDER-PREGLER, Hilde/DEUTSCH-SCHREINER, Evelyn (Hrsg.): *„Stichwort Grillparzer“*. Wien; Köln; Weimar, S. 195–222.
- HOFMAN, Alois (1967): Franz Grillparzer im tschechischen Geistesleben. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge. Bd. 7. Wien, S. 11–27.
- HOFMAN, Alois (1972): Die tschechische Rezeption Franz Grillparzers im 20. Jahrhundert. In: KINDERMANN, Heinz (Hrsg.): *Das Grillparzer-Bild des 20. Jahrhunderts. Festschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer*. Wien; Köln; Graz, S. 225–244.
- KINDERMANN, Heinz (1972): Profilwandel der Grillparzer-Aufführungen im 20. Jahrhundert. In: KINDERMANN, Heinz (Hrsg.): *Das Grillparzer-Bild des 20. Jahrhunderts. Festschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer*. Wien; Köln; Graz, S. 311–362.
- KLECKER, Elisabeth (2006): König Ottokars Glück und Ende in lateinischer Sprache. Nicolaus Vernulaeus: *Ottocarus Bohemiae Rex*. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge. Bd. 21. Wien, S. 65–107.

- KRAUS, Arnošt (1999): *Alte Geschichte Böhmens in der deutschen Literatur*. St. Ingbert.
- MĚŠŤAN, Antonín (1995): Grillparzer, Böhmen und die Tschechen. In: STRELKA, Peter Joseph (Hrsg.): *Für all, was Menschen je erfahren, ein Bild, ein Wort und auch das Ziel. Beiträge zu Grillparzers Werk*. Bern; Berlin; Frankfurt am Main; New York; Paris; Wien, S. 137–150.
- MIKOLETZKY, Lorenz (1992): Franz Grillparzer und (die) Böhmen. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge. Bd. 18. Wien, S. 317–328.
- PICHL, Robert (1994): Das antinationalistische Programm in Grillparzers Dramenwerk. In: HAIDER-PREGLER, Hilde/DEUTSCH-SCHREINER, Evelyn (Hrsg.): „*Stichwort Grillparzer*“. Wien; Köln; Weimar, S. 77–86.
- PÖRNBACHER, Karl (1969): *Franz Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“*. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart.
- PRUTTI, Brigitte (2013): *Grillparzers Welttheater: Modernität und Tradition*. Bielefeld.
- RECKZEH, Gerhart (1929): *Grillparzer und die Slaven*. Weimar.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga (1988): *Byla jsem na světě*. Praha.
- STAIGER, Emil (1991): Grillparzer. König Ottokars Glück und Ende. In: BACHMAIER, Helmut (Hrsg.): *Franz Grillparzer*. Frankfurt am Main, S. 69–87.
- STEINBRUCKER, Bruno Friedrich (1969): Grillparzer in Böhmen und Mähren. In: *Sudetenland. Vierteljahresschrift für Kunst, Literatur, Wissenschaft und Volkstum 11 (Heft 1)*. Nürnberg, S. 9–16.
- STEINHAGEN, Harald (1970): Grillparzers „König Ottokar“. Drama, Geschichte und Zeitgeschichte. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 14*. Stuttgart, S. 456–487.
- ŠKREB, Zdenko (1976): *Grillparzer. Eine Einführung in das dramatische Werk*. Kronberg.