

Königin oder Dirne?

Zur Darstellung der böhmischen Königin Kunigunde von Halitsch bei Franz Grillparzer und František Zavřel

Miroslav URBANEC

Abstract

Queen or whore? On the depiction of the Queen of Bohemia Kunigunda of Galicia by Franz Grillparzer and František Zavřel

Kunigunda of Galicia, the second wife of the Bohemian King Otokar II and later the second wife of the powerful nobleman Závřel of Falkenstein, suffers from a very poor reputation due to her depiction in medieval chronicles, especially the Styrian Rhymed Chronicle written by Ottokar aus der Gaal. Her image as a domineering and morally dubious figure is also echoed in Franz Grillparzer's play "König Ottokars Glück und Ende", which draws partly on the Styrian chronicle as source material. This study attempts to answer the question of what role Kunigunda plays in Grillparzer's drama, and whether she genuinely deserves to be known as a "whore" – a designation which was applied to her immediately after the play's premiere. Grillparzer's version of Kunigunda is also compared with her depiction in the tragedy "Král Přemysl Otakar Druhý" by František Zavřel.

Keywords: Franz Grillparzer, František Zavřel, Kunigunda of Galicia, King Otokar II, Závřel of Falkenstein

1. Einleitung: Franz Grillparzer und das Trauerspiel ,König Ottokars Glück und Ende‘

Der österreichische Dichter Franz Grillparzer, der am 15. Januar 1791 in Wien geboren wurde, ist in der tschechischen Welt schon seit zwei Jahrhunderten Gegenstand teilweise heftiger Polemiken. Diese Polemiken entzündeten sich vor allem an Grillparzers „Österreichertum“, das ihm schon früh den problematischen Ruf eines österreichischen Legitimisten eingebracht hat und das am prägnantesten in dem Trauerspiel ‚König Ottokars Glück und Ende‘ wiedergefunden werden dürfte. Nach der Lektüre dieses Stücks, in dem es um nicht weniger als um die Gründung der Habsburger Herrschaft in Österreich geht, hat der Schweizer Literaturwissenschaftler Emil Staiger Grillparzer ein politisches Bekenntnis zum „Grundsatz der Legitimität“ sowie ein menschliches und künstlerisches Bekenntnis zum „Segen der Tradition“ bescheinigt (vgl. Staiger 1991:87), während der tschechische Dichter Josef S. Machar unsanft über „eine schamlose Idolatrie der Hofburg“ gesprochen

hat (vgl. Hofman 1967:19).¹ Da der Beginn der Habsburger Herrschaft in den Alpenländern mit der Schlacht auf dem Marchfeld und dem tragischen Tod des böhmischen Königs Přemysl Otakar II. verbunden ist, wurde Grillparzers ‚König Ottokar‘ nicht nur in Grillparzers Heimatstadt Wien, sondern auch in den böhmischen Ländern lebhaft diskutiert. Im Unterschied zu Wien, wo er nach mehrmonatigen Schwierigkeiten mit der Zensur 1825 uraufgeführt wurde und wo er allmählich einen Kultstatus erlangen sollte (vgl. Haider-Pregler 1994:195 f.), stieß ‚König Ottokar‘ in den böhmischen Ländern auf Kritik und sogar Ablehnung – wohlgemerkt nicht nur seitens der tschechischen Patrioten, sondern auch seitens der böhmischen Deutschen (vgl. Hofman 1967:14). Die Geister schieden sich hierbei sowohl an der formalen als auch an der inhaltlichen Seite des Stücks, vor allem aber an der angeblich verunglimpfenden Darstellung des tschechischen Volkes und dem verzerrten Bild des Königs, in denen Grillparzers frühe Frustrationen aus dessen in Mähren verbrachter Hauslehrer-Zeit (vgl. Müller-Sternberg 1972:354 f.), das Napoleon-Erlebnis und die Tschechen- bzw. Böhmenfeindlichkeit der zu Rate gezogenen mittelalterlichen Hauptquelle zum Ausdruck kommen (vgl. Hofman 1967:16). Beanstandet wurde aber auch die Darstellung anderer Figuren, unter denen die zweite Frau des Königs, Kunigunde von Massovien, eine wichtige Rolle spielt. Josef Dobrovský hat die Darstellung der Königin scharf kritisiert und ihr Benehmen schlimmer als das Benehmen einer Prostituierten gefunden: „Die wolfeilste [sic!] Dirne in Wien, wenn sie an der Stelle der Cunigunde [sic!] wäre, würde sich nicht so unwürdig betragen“ (Zitiert nach Kraus 1999:370).² Die von Dobrovský beanstandete „Verdirnung“ der zweiten Ehefrau König Přemysl Otakars II. ist jedoch nicht das zweifelhafte „Privileg“ des angeblich tschechenfeindlichen Österreicher Grillparzer, sondern man findet auch in der tschechischen Literatur ein Werk, in dem die Königin Kunhuta als eine „Dirne“ beschimpft wird, nämlich die Tragödie ‚Král Přemysl Otakar Druhý‘ von František Zavřel. Ein diesbezüglicher Vergleich von Grillparzers und Zavřels Drama ist Gegenstand dieses Beitrags.

2. František Zavřel Tragödie ‚Král Přemysl Otakar Druhý‘ und die Berührungspunkte mit Grillparzers ‚König Ottokar‘

Auch František Zavřel, der am 1. November 1885 in Trhová Kamenice geboren wurde und als einer der markantesten Repräsentanten des tschechischen Expressionismus gilt (vgl. Burget 2011:433), ist eine kontroverse Figur. Grund für diese Kontroversen ist einerseits Zavřels kollaborationsverdächtige

¹ Eine unorthodoxe Interpretation des ‚König Ottokar‘ bietet Dagmar C. G. Lorenz. Sie rüttelt kräftig am Bild des „guten Kaisers“ Rudolf, in dem Alfred Doppler „das personifizierte Ethos eines idealen Staates“ gesehen hat (vgl. Doppler 1990:18), macht auf die angeblich komödiantenhaften, pharisäerhaften und sogar psychopathischen Züge in seinem Charakter aufmerksam und will in dem Habsburger „nicht das Gegenteil von Ottokar [...], sondern nur eine Komplementärfigur“ entdeckt haben (Lorenz 1986b:119). Die Tatsache, dass am Ende gerade diese fragwürdige Figur triumphiert, während der „durch Einsichtsgewinnung durch Leiden zum Herrschen geeigneter“ Ottokar einem sinnlosen Racheakt zum Opfer fällt, ist für Lorenz der wahre Grund, in Grillparzers Stück ein Trauerspiel zu sehen (vgl. Lorenz 1986b:129). ‚König Ottokar‘ ist von diesem Standpunkt aus nicht mehr als eine Verherrlichung des ersten Habsburgers auf dem deutsch-römischen Thron und somit als eine Verherrlichung dessen immer noch regierender Nachfahren zu verstehen, sondern als ein Versuch um die Bloßstellung der fragwürdigen Fundamente des (Habsburger) Reiches (vgl. Lorenz 1986b:127 und 130). Wie umstritten diese Interpretation jedoch ist, zeigt U. Henry Gerlach in seinen ‚Bemerkungen zu Grillparzers König Ottokars Glück und Ende‘, in denen er Lorenz unberechtigte Kritik, Missverständnis und das Bestreben, „in *König Ottokars Glück und Ende*, wie in allen anderen Stücken, unbedingt sozialen Konflikt zu finden“, vorwirft (Gerlach 2002:61).

² Ebenso kritisch wie Josef Dobrovský war auch Josef Sigmund Ebersberg, der nach der Premiere des ‚König Ottokar‘ entrüstet schrieb: „Auf eine so gemeine und buhlerische Weise sollte sich eine Königstochter vergessen können!“ (Zitiert nach Yates 1992:210). Grillparzer selbst hat die Entrüstung des Premierenpublikums in einem fiktiven Brief parodiert, den er für seine Freunde von der Vereinigung Ludlamshöhle geschrieben hat und in dem sich „eine in Sennsucht haarende Madlain“ ihrem Geliebten (!) gegenüber über den ‚König Ottokar‘ beschwert: „Ja wohl ein abscheuliches Stück! und unmoralisch! Eine Frau, die ihrem Manne in Gegenwart der Leute, und in seiner eigenen, untreu wird! Ich bitte dich! Und dann, was für ein Mann? Jung, schön, robust, wie Milch und Blut. Ja, wenns noch ein Knirps wie der meinige wäre! Ein höchst indicentes Stück!“ (Zitiert nach Pörnbacher 1969:92; vgl. auch Politzer 1972:177).

Tätigkeit an dem berüchtigten, von Emanuel Moravec geleiteten Ministerium für Volksaufklärung während des Zweiten Weltkriegs, andererseits der faschistisch anmutende Kult des Übermenschentums, den Zavřel in seinem Werk bis zum Exzess pflegte. Auch Zavřels 1921 publiziertes Drama ‚Přemysl Otakar Druhý‘ ist diesem Kult verpflichtet und somit von Anfang an ein Stein des Anstoßes. Die von Zavřel gewünschte Uraufführung des Stücks im Theater in den Weinbergen wurde von Karel Čapek verhindert, der damals Dramaturg des Theaters in den Weinbergen war und dessen privates, in einem Brief an Olga Scheinpflugová formuliertes Urteil über Zavřels Stück vernichtend war: „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, eigene Übersetzung). ‚Přemysl Otakar‘ wurde schließlich 1922 im Volkstheater Uranie in Prag-Holešovice uraufgeführt, ohne sich allerdings als Repertoirestück durchsetzen zu können, so dass er heute nur noch einer Handvoll Historiker bekannt ist. In diesem Kontext muss man natürlich gleich an Grillparzers ‚König Ottokar‘ denken, dem von Seiten der Tschechen ähnlich vernichtende Urteile zuteilwurden und der wegen seiner angeblichen Tschechenfeindlichkeit bis heute nicht ins Tschechische übersetzt wurde.

Die beiden Stücke haben aber viel mehr gemeinsam als nur die Tatsache, dass sie nicht in das Repertoire der tschechischen Theater aufgenommen wurden – die junge tschechische Historikerin und Publizistin Václava Kofránková meint sogar in ihrer Monographie zum Nachleben Přemysl Otakars II. und dessen Rivalen Rudolf von Habsburg in den tschechischen und deutsch-österreichischen Kunstwerken, Zavřel habe in seinem „schwer verdaulichen“ Drama Grillparzers ‚König Ottokar‘ „auf den Kopf gestellt“ (vgl. Kofránková 2012:127). Obwohl man gegen diese Meinung durchaus polemisieren kann³, liegen die Berührungspunkte zwischen den beiden Stücken doch klar auf der Hand: Sowohl Grillparzer als auch Zavřel greifen auf einen historischen Stoff zurück, mit dem sie ihrem eigenen Zeitalter einen (kritischen) Spiegel vorhalten wollen (vgl. Kubitschek 1989:153 f.). Sowohl der Österreicher als auch der Tscheche zeigen die tragische Kollision eines großen Einzelnen mit dessen kleinlicher Umgebung, deren Moral nicht weniger problematisch erscheint als der „Übermut“ des gefallenen Großen (vgl. Kubitschek 1989:164). Sowohl Grillparzers ‚König Ottokar‘ als auch Zavřels ‚Přemysl Otakar‘ spielen „zosuzagen gleichzeitig auf zwei Bühnen, einer offiziellen und einer privaten“ (Politzer 1972:165), so dass hier politische Misserfolge Hand in Hand mit persönlichen Tragödien gehen. Bei Grillparzer sieht man auf der privaten Bühne die „Charakterstudie eines alternden Mannes“, der „bis an den Rand der Schizophrenie“ gelangt (vgl. Politzer 1972:165 und 174), bei Zavřel ist man wiederum Zeuge der Endphase des Versteinerungsprozesses eines Mannes, der früher leidenschaftlich geliebt hat, der aber inzwischen zu einem steinernen Denkmal seiner selbst geworden ist. Die Figur, die diesen Alterungs- bzw. Versteinerungsprozess

³ Grund für die Polemik sind Kofránkovás Behauptungen, dass Zavřels Drama einen „klar antideutschen Inhalt“ hat und dass es bei Zavřel – anders als bei Grillparzer – Rudolf von Habsburg ist, der „napoleonische Züge“ hat (vgl. Kofránková 2012:127). Hierbei ist vor allem auf die Tatsache hinzuweisen, dass Träger der antideutschen Ressentiments im ‚Přemysl Otakar‘ nicht der König ist, der als eine übernationale Figur dargestellt wird und dem die zunehmende Germanisierung seines Reichs gleichgültig ist (vgl. Zavřel 1921:39), sondern der Intrigant Závšiš, der als Repräsentant „eines verhängnisvoll kleinen böhmischen Staates“ dargestellt wird und als Verräter eine eindeutig negative Figur ist (vgl. Zavřel 1921:42). Zavřel selbst will zwar eines seiner frühen Dramen, nämlich das Přemyslidenstück ‚Boleslav Ukrotný‘, zu einem antideutschen Drama umgearbeitet (und Stalin dediziert) haben, allerdings erst am Ende des Zweiten Weltkriegs, als er mit den Konsequenzen seiner konjunkturalistischen Anbiederung an das Protektorsregime konfrontiert wurde (vgl. Burget 2011:442). In seiner Selbstverteidigungsschrift von 1937 war Zavřel hingegen stolz auf seine angeblich preußisch-schlesische Herkunft und will in seinen Adern sogar das Blut des „eisernen Kanzlers“ Bismarck gehabt haben (vgl. Zavřel 1937:4 f.). Ebenso problematisch ist Kofránkovás Behauptung, dass Rudolf von Habsburg bei Zavřel „napoleonische Züge“ hat (vgl. Kofránková 2012:127). Im zweiten Akt des ‚Přemysl Otakar‘ wird über den Kaiser als über „einen bedeutungslosen Hochstapler“ und „einen kleinen, lächerlichen Händler“ gesprochen (vgl. Zavřel 1921:34 f.). Es ist schwer vorstellbar, dass gerade der Napoleon-Bewunderer Zavřel, der sich mit dem Korsen angeblich identifiziert hat (vgl. Scheinpflugová 1988:128) und der ihm ein Stück in seiner dramatischen Pentalogie mit dem charakteristischen Titel ‚Die Halbgötter‘ gewidmet hat (vgl. Burget 2011:431), so abwertend über sein Idol gesprochen hätte.

am stärksten und unmittelbarsten zu fühlen bekommt, ist in beiden Stücken die Frau des gealterten bzw. versteinerten Mannes. Bei Grillparzer heißt sie Kunigunde von Massovien, bei Zavřel heißt sie Kunhuta.

3. Darstellung der Königin Kunigunde bei Grillparzer und bei Zavřel

Bei der Darstellung der Königin Kunigunde gibt es zwischen Grillparzers ‚König Ottokar‘ und Zavřels ‚Přemysl Otakar‘ mehrere Parallelen. Unter ihnen ist es vor allem die Beziehung zwischen Kunigunde/Kunhuta und Zawisch/Záviš, die die Aufmerksamkeit des Rezipienten sofort auf sich zieht. Diese Beziehung beginnt in beiden Fällen – und im Fall von Zavřel wider besseres Wissen (vgl. Kofránková 2012:57 f. sowie 69 f.) – bereits vor dem Tod des Königs und wirkt sich auf dessen weiteres Leben eindeutig negativ aus. Der Rosenberger spielt in beiden Fällen die Rolle eines Giftmischers, der seine Dichtkunst als ein wohldosiertes Gift missbraucht, wobei vor allem Grillparzers Darstellung der Verführung der Königin durch Zawisch an die Verführung Evas durch die Schlange erinnert.⁴ Sowohl Grillparzers Kunigunde als auch Zavřels Kunhuta sind für die Verführungen des Rosenbergers äußerst empfänglich, weil sie am Prager Hof unglücklich sind und sich nach Anerkennung und/oder Liebe sehnen. Bei Grillparzer sehnt sich Kunigunde zurück nach Ungarn, wo sie – anders als in Böhmen – „Recht und Stimme“ besessen hat (vgl. Grillparzer 1986:427 und 430 f.), und bricht am Ende in Selbstmitleid aus, als sie sich über ihre Vermählung mit Ottokar beklagt, einem mürrischen Greis, der in ihr lediglich die Gebälerin des Thronfolgers sehen will:

*„Ein kräftig freies Wesen kam ich her,
Gar würdig wohl des Jünglings zum Gemahl,
Und fand – ei nun, den König Ottokar!
[...]
Von Rat und Meinung hielt er mich entfernt,
Wie eine Magd vielmehr, als eine Fürstin.
Er nur allein, er wollte Herrscher sein.“*

(Grillparzer 1986:475)

Bei Zavřel beklagt sich Kunhuta über das Schicksal, mit einem Mann verheiratet zu sein, der zu einem Stück Marmor geworden ist und der in seiner Größe, die er auch seiner Frau sowie den anderen, ihn umgebenden Frauen zu verdanken hat, für die Gefühle der Letztgenannten nichts mehr übrig hat. In einem Gespräch mit dem König, den sie zum Besuch ihres Gemachs zwingen muss, formuliert sie diese ihre Klage unmissverständlich:

„Vor einem Jahr warst du anders. Noch vor einem Jahr. Erinnerst du dich? Es war eine Maimacht, wie heute eine ist, und wir zwei standen über den vom Mondschein überfluteten Bäumen, wie wir jetzt über ihnen stehen. Der Rahmen ist ganz der alte. Der Inhalt ist jedoch neu. Oder du hast gelogen. Unter meinen Blicken hast du dich allmählich in Marmor verwandelt. Dein Herz ist erloschen. Deine Küsse sind matt geworden. Deine Hände sind kalt geworden. Du liebst mich nicht mehr. [...] Wie so viele andere war ich dir ein Mittel zu einem mir völlig fremden Zweck und jetzt wirfst du mich weg. An meinem Herzen ebenso wie an so vielen anderen Herzen hast du dein Schicksal geknetet und nun ist es anscheinend fertig und die Frauen können gehen. Ich ebenfalls.“

(Zavřel 1921:22 f., eigene Übersetzung)

⁴ Emil Staiger spricht über „das Gift des Wissen um ihre berückende Schönheit“, das Zawisch der auf diesem Gebiet noch völlig unerfahrenen Kunigunde mittels seines Gedichts mit der provokatorischen Aufschrift „Der Schönsten“ träufelt (vgl. Staiger 1991:80 sowie Politzer 1972:182). Sich ihrer „berückenden Schönheit“ bewusst geworden, verwandelt sich Kunigunde schnell zu jener „grausamen Dominatrix“, über die Brigitte Prutti spricht und die am Ende nicht einmal vor „der unverhohlenen sexuellen Erpressung“ – nach U. Henry Gerlach der offensichtlichsten und wirkungsvollsten in der gesamten deutschsprachigen Literatur – zurückschreckt, um ihren „unbefriedigten Freiheitswünschen und Emanzipationsansprüchen“ Ausdruck zu geben (vgl. Prutti 2013:329 f. sowie Gerlach 1997:26).

In beiden Fällen, sowohl bei Grillparzer als auch bei Závřel, beklagt sich eine frustrierte Frau, für ihren Mann nicht mehr als ein Mittel zum Zweck zu sein. Ob dabei Liebe im Spiel ist, bleibt bei Grillparzer umstritten – Zdenko Škreb spricht über den ‚König Ottokar‘ als über „ein dramatisches Werk ohne Jugend und ohne Eros“ (vgl. Škreb 1976:144) und U. Henry Gerlach will in dem Zusammentreffen des alternden Königs mit seiner jungen Frau „einen klassischen Fall von Abneigung auf den ersten Blick“ erkennen (vgl. Gerlach 1997:24) –,⁵ bei Závřel ist es aber offensichtlich – Kunhuta ist eine Frau, die nach der Liebe dürstet, die bei Závřel gerade die Liebe sucht und die einst auch von dem König geliebt wurde.⁶

Der Ausgang der Beziehung zwischen der Königin und dem Rosenberger ist schließlich in dem Sinne ähnlich, dass er für den Letztgenannten eine Niederlage bedeutet. Bei Grillparzer zeigt sich Zawisch am Anfang dieser Beziehung noch überlegen und lässt den in ihm versteckten „schönen Teufel“ erkennen (vgl. Prutti 2013:329 f.). Am Ende ist er aber der „Furie der Unersättlichkeit“, die er in Kunigunde geweckt hat, nicht gewachsen und wird von ihr „weit im Rücken gelassen“ (vgl. Politzer 1972:175 und 182). Seinen letzten Auftritt hat Zawisch als bloßer Gefolgsmann der Königin, „die ihm statt des Königs“ geworden ist (vgl. Grillparzer 1986:500). Den entscheidenden Moment, in dem aus „dem risikofreudigen Spieler“ mit diabolischen Qualitäten „ein Schlappschwanz“ im Gefolge der von ihm einst umgarnten Frau wird (vgl. Prutti 2013:329), will Brigitte Prutti in der Schleifenszene im zweiten Akt finden, als Zawisch durch den Diebstahl einer Ärmelschleife – nach Prutti „des Erzfetisches der deutschen Literatur“ (vgl. Prutti 2013:337) – Kunigunde zu kompromittieren droht und die Königin dadurch zur Komplizenschaft zwingt. Kunigunde entzieht sich aber der Erpressung und legitimiert mit einer gewagten Geste der weiblichen Emanzipation, die sowohl ihrem Mann als auch dem Erpresser gilt und mit der sie „ihre eigene Handlungssouveränität [zurückfordert]“, den Diebstahl, „indem sie die gestohlene Schleife einfach zu einem Geschenk und zur Bezeugung ihrer königlichen Gunst erklärt“ (Prutti 2013:339 und 339 f.). Auch bei Závřel erscheint Závřel letzten Endes als Verlierer. Im Vergleich mit dem ‚König Ottokar‘ hat der Rosenberger

⁵ Dass die Ehe von Ottokar und Kunigunde politisch motiviert ist, darin sind sich die meisten Interpreten des ‚König Ottokar‘ einig. U. Henry Gerlach weist auf die Tatsache hin, dass es beide Partner sind, die an der letztlich desaströsen Beziehung Schuld tragen. Während Ottokar in Kunigunde vor allem „eine Art Leihmutter“ sieht, die ihm den ersehnten Erben gebären soll, und die Ehe mit ihr lediglich als einen neuen Schachzug in seinem „fröhlich leichten Brettspiel“ betrachtet (vgl. Grillparzer 1986:474 f. sowie Kubitschek 1989:161), will sich Kunigunde durch die Verbindung mit dem Mann, der ja ihren Großvater besiegt hat, „bloß Zutritt zum Königtum“ verschaffen: „Sowohl Ottokar als auch Kunigunde benutzen eine andere Person bloß als ein ‚Ding‘, ein Mittel zu einem bestimmten Zweck“ (Gerlach 1997:28). Dennoch wäre es falsch, Kunigunde die Fähigkeit zur Liebe ganz absprechen zu wollen. Ihre wehmütige Erinnerung an den „unbezwungenen Führer der Kumanen“, der einst um ihre Hand geworben hat und den sie aufgrund dessen nicht königlicher Herkunft einen Geringeren als Ottokar nennt, um ihn aber im gleichen Atemzug wegen dessen „Unbezwungenheit“, sprich Männlichkeit, doch noch „viel größer“ zu finden (vgl. Grillparzer 1986:475), kann als ein Seufzer einer Verliebten gedeutet werden. Ob sie den Kumanen freiwillig, dem Status und der Macht zuliebe, aufgegeben hat (vgl. Gerlach 1997:27 f. sowie Lorenz 1986:120) oder ob sie ihm entrisen wurde (vgl. Geißler 1987:95), ist weniger wichtig. Sie ist Königin geworden und nur „das Bewusstsein der Königswürde“ kann ihr Verhalten nach den persönlichen Enttäuschungen am Prager Hof noch „stabilisieren“ (vgl. Geißler 1987:95). Folglich graut es Kunigunde vor nichts so sehr als vor dem Verlust dieser Königswürde, der zuliebe sie einst ihren kumanischen Verehrer oder sogar Geliebten aufgegeben hat und die sie nun durch die Demütigung ihres Mannes bedroht sieht. Zu Zawisch sagt sie jedenfalls, sie wolle nicht wie ihr Mann auf den Befehl des Kaisers nach Wien kommen, um vor dem Letztgenannten zu knien und die Schleppe seiner „Gräfin Hausfrau“ zu tragen (vgl. Grillparzer 1986:477). Emil Staiger hat Recht, wenn er aus diesen vor dem gedemütigten König ausgesprochenen und als eine weitere Demütigung gemeinten Worten neben „dem beleidigten Stolz“ auch „den unversöhnlichen Groll des verfehlten Lebens“ heraushören will (vgl. Staiger 1991:80).

⁶ Dennoch ist auch bei Závřels Kunhuta die Sehnsucht nach Anerkennung als einer gleichberechtigten Partnerin im Spiel. Nicht nur, dass sie die Bedeutung der Rolle, die sie in den Plänen des Königs gespielt hat, erkennt und sich in einem anderen Gespräch recht selbstbewusst als „eine Helferin am gewaltigen Werk“ ihres Mannes bezeichnet (vgl. Závřel 1921:17), sondern sie ist sich auch ihres königlichen Status völlig bewusst. Ähnlich wie Grillparzers Kunigunde, die in einem Monolog ihre Rolle am Prager Hof klar formuliert: „Beim reichen Gott,/ Zum Schweigen und Gehorchen kam ich nicht!“ (Grillparzer 1986:430), lehnt Kunhuta ab, dem König in Demut zu dienen, und leitet ihren Geltungsanspruch nicht erst von ihrer Ehe mit einem König, sondern von ihrer eigenen königlichen Herkunft ab (vgl. Závřel 1921:13 f.). Das Selbstbewusstsein, mit dem sie in dieser Sache Premysl Otakars Tante Agnes gegenübertritt, wirkt geradezu als Korrektiv gegen die selbstbewusste Behauptung von Grillparzers Ottokar, dass es allein der König sei, der Königinnen mache (vgl. Grillparzer 1986:416).

aber im ‚Přemysl Otakar‘ eine deutlich schwierigere Ausgangsposition. Závřels Kunhuta liebt ihren Mann und versucht seine Liebe zurückzugewinnen. Die Beziehung, die sie mit Závřiš eingeht, ist eher ein Akt des Trotzes, an dessen Richtigkeit sie – anders als Grillparzers Kunigunde – von Anfang an zweifelt.⁷ Kunhuta ist auch nicht so naiv wie Kunigunde, die sich auch noch nach ihrem Triumph über Zawisch von dem Rosenberger belügen lässt, und wirft dem Verführer mehrmals Lüge und Versuche zur Instrumentalisierung vor (vgl. Závřel 1921:30, 38 und 67).⁸ Letztlich sind es aber – ähnlich wie bei Kunigunde – die unerfüllten, durch Poesie geweckten Sehnsüchte und die mit Männlichkeit verwechselte Dreistigkeit des Rosenbergers, die Kunhuta in Závřišs Arme treiben (vgl. Geißler 1987:95).⁹ In dem Moment, als Závřiš seine Liedkunst fallen lässt, erkennt Kunhuta in ihm einen Politiker, der dem unpoetischen König immer ähnlicher wird, und durchschaut ihn als jenen Mann, der ihren Sohn um das rechtmäßige Erbe berauben will. Sie wendet sich von ihm ab und stellt durch ihren Tod, der als Abrechnung einer Liebenden mit der männerraubenden politischen Macht dargestellt wird, ihre Treue zum gefallenem König wieder her.¹⁰

Aus der Sicht des Rosenbergers ist die Beziehung mit der Königin – trotz der lauthals verkündeten, aber immerhin mit einem beredten Lachen begleiteten Liebe (vgl. Grillparzer 1986:423) – vor allem ein Zweckbündnis. Was diesem Zweckbündnis zu Grunde liegt und was die Königin für den Rosenberger so attraktiv macht, fasst bei Grillparzer Heinz Politzer treffend zusammen: „Was Zawisch zu Kunigunde zieht, ist vom ersten Augenblick an die Ahnung, dass sie den Leib gewordenen Untergang des Königs darstellt. [...] Denn Zawischs Hass auf Ottokar [geht] tiefer als seine Liebe zu Kunigunde“ (Politzer 1972:180). Bei Závřel benennt Kunhuta selbst in ihrem ersten Gespräch mit Závřiš den Grund, aus dem er um sie wirbt: „Du bist ein Feind Otakars. Du bist ein Feind der Přemysliden. Du willst die Macht und ich soll das Mittel sein. Du willst den König stürzen und ich soll das Instrument sein“ (Závřel 1921:30, eigene Übersetzung). Auf der Hand liegt folglich die Frage nach dem persönlichen Anteil der Königin am Untergang ihres Mannes. Die Antwort auf diese Frage fällt bei Grillparzer und bei Závřel unterschiedlich aus. Bei Grillparzer gibt Ottokar selbst zu, dass es vor allem Kunigunde war, die ihn in einen neuen Krieg gegen Rudolf von Habsburg getrieben hat, an dessen für ihn tragischem Ausgang er keinen Zweifel zu haben scheint.

⁷ Aufschlussreich ist vor allem Kunhutas spontane Reaktion auf einen Brief von Přemysl Otakars früherer Geliebten Anežka Palcefik, von der sie vor Verrat gewarnt wird: „Schrecklich. Ich fühle, dass sie die Wahrheit sagt. Nein. Ich kann nicht. Ich will nicht. Gott, erbarme Dich meiner!“ Dazu sagt Závřels Regieanweisung: „Sie bedeckt das Gesicht mit beiden Händen. Es ist zu sehen, dass sie einen schweren Kampf kämpft. Plötzlich rafft sie sich auf und zerreißt den gelesenen Brief. Dann verbindet sie wieder die Stücke und liest den Brief erneut. Schließlich vernichtet sie ihn endgültig“ (Závřel 1921:33, eigene Übersetzung).

⁸ Sowohl bei Grillparzer als auch bei Závřel ist eine Klage bzw. ein Seufzer der Königin über die angeblich mangelnde Männlichkeit ihrer Umgebung zu finden. Bei Grillparzer beklagt sich Kunigunde ihrem Kammerfräulein gegenüber über „die feig und niedrig kriechenden Böhmen“, die im Vergleich mit dem vor Männlichkeit strotzenden „kühnen Führer der Kumanen“ so schlecht abschneiden und aus deren Kreis einzig der „kecke“ Rosenberger hervorzutreten scheint (vgl. Grillparzer 1986:430 f.). Aber auch bei Závřel sagt Kunhuta in einem Gespräch mit dem Bischof, dass sie sich von „Schatten und Feiglingen“ umgeben sieht und den einzigen Mann in dem Rosenberger erkennen will (vgl. Závřel 1921:18).

⁹ Sowohl bei Grillparzer als auch bei Závřel ist eine Klage bzw. ein Seufzer der Königin über die angeblich mangelnde Männlichkeit ihrer Umgebung zu finden. Bei Grillparzer beklagt sich Kunigunde ihrem Kammerfräulein gegenüber über „die feig und niedrig kriechenden Böhmen“, die im Vergleich mit dem vor Männlichkeit strotzenden „kühnen Führer der Kumanen“ so schlecht abschneiden und aus deren Kreis einzig der „kecke“ Rosenberger hervorzutreten scheint (vgl. Grillparzer 1986:430 f.). Aber auch bei Závřel sagt Kunhuta in einem Gespräch mit dem Bischof, dass sie sich von „Schatten und Feiglingen“ umgeben sieht und den einzigen Mann in dem Rosenberger erkennen will (vgl. Závřel 1921:18).

¹⁰ Auch diese Szene erinnert an Grillparzers ‚König Ottokar‘, stellt ihn aber – um Václava Kofránková zu zitieren – auf den Kopf. Bei Grillparzer wird zu Häupten des gefallenem Königs der Sarg mit der Leiche dessen verstoßener erster Frau gesetzt, damit Ottokar und Margarethe „im Tode doch vereint“ liegen (vgl. Grillparzer 1986:507). Die tote Margarethe wird als die einzige legitime Frau Ottokars in Szene gesetzt, während Kunigunde als Nebenbuhlerin entlarvt wird, die am Ende mit ihrem Liebhaber beschämt und entmachtet auf der Bühne steht (vgl. Prutti 2013:316 f.). Auch bei Závřel bezeichnet sich Kunhuta als eine Besiegte, die den Kampf um die Liebe der Männer an die politische Macht verloren hat. Durch ihren Tod stellt sie aber ihre Treue zu Přemysl Otakar wieder her und findet zu ihm zurück, nachdem sie den „krankhaft ehrgeizigen“ Závřiš definitiv als Lügner erkannt und der Rache seiner Feinde übergeben hat (vgl. Závřel 1921:69 und 70 f.).

Ausgerechnet am Sarg seiner ersten, verstoßenen Frau Margarethe fasst er Kunigundes Anteil an seinem Unglück klagend zusammen:

*„Das Weib, um das ich hingab deinen Wert,
Sie hat das Herz im Busen mir zerspalten,
Die Ehre mein verkauft an meinen Knecht;
Und als ich blutend heimkam aus der Schlacht,
Goss sie mir Gift, statt Balsam, in die Wunden.
Mit Hohn und Spott hat sie mich aufgestachelt,
Dass blind ich rannte in das Todesnetz,
Das nun zusammenschlägt ob meinem Scheitel.“*

(Grillparzer 1986:496)

Der Hohn und Spott, über den er spricht, wird Ottokar in der berüchtigten Szene im vierten Akt zuteil, in der sich Kunigunde ihrem aus dem verlorenen Krieg zurückgekehrten Mann, der immer noch keinen Erben hat, so lange zu verweigern droht, bis er die „Schmach“ des Niederknien vor Rudolf von Habsburg wiedergutmacht hat: „An Eurem Sarge will ich lieber stehn,/ Als mit Euch liegen, zugedeckt von Schande!“ Und: „So lang Ihr Euch nicht von der Schmach gereinigt./ Betretet nicht als Gatte mein Gemach“ (Grillparzer 1986:484). U. Henry Gerlach, der den ‚König Ottokar‘ durch die Optik des Aristotelischen Theaters betrachtet (vgl. Gerlach 1997:22), will gerade in dieser Szene „die zweite Hälfte der Peripetie in Ottokars Entwicklung vom Glück zum Ende“ finden und in Kunigunde „die auslösende Ursache seines [d.i. Ottokars – Anm. M.U.] endgültigen Untergangs“ erkennen (vgl. Gerlach 1997:26 und 24 sowie Prutti 2013:345 f.).¹¹ Bei Zavřel fehlt eine ähnliche Szene. Kunhuta spricht mit ihrem Mann nur zweimal und die Vorwürfe, die sie ihm während dieser Gespräche macht, enthalten keinen Hohn. Während ihrer zweiten Unterredung unmittelbar vor der Abreise des Königs in den Krieg bittet ihn Kunhuta um Vergebung, woraufhin sie prompt die Antwort bekommt, er, Přemysl Otakar, könne nicht vergeben und sie habe nichts zu büßen (vgl. Zavřel 1921:45). Obwohl der versöhnende Kuss letztlich ausbleibt, ist Kunhuta von der Vergebung seitens des Königs fest überzeugt und bittet nun – allerdings vergeblich – auch die strenge Tante des Königs, die Fürstin Agnes um Vergebung. Von „dem phallischen Stachel der weiblichen Herrschsucht“, mit dem Kunigunde bei Grillparzer ihren „tief beschämten“ Mann „zurück auf das Schlachtfeld“ treibt (vgl. Prutti 2013:345), kann bei Zavřel keine Rede sein.

Die Grillparzer-Interpreten suchen den Grund für Kunigundes Aufsässigkeit in der Regel in ihrer fremden Herkunft. Sie kommt aus Ungarn an den Prager Hof und schon ihr extravaganter erster Auftritt – nach Brigitte Prutti „die große Szene innerhalb einer großen Szene, die zweifellos zu den choreographischen Glanzleistungen in Grillparzers Oeuvre zu zählen ist“ (Prutti 2013:330) – macht den Unterschied zwischen ihrem alten Heimatland und der Prager Welt unübersehbar. Emil Staiger beschreibt Kunigundes ersten Auftritt treffend als einen Verstoß gegen die in Prag herrschenden Sitten und als den Schicksalsmoment im ‚König Ottokar‘:

„Als junger Krieger verkleidet, wird sie von König Bela eingeführt, in einer Maskerade, welche die roheren Ungarn belustigen mag, in Prag aber gegen die Sitten verstößt und gleich ein Element von Frechheit entbindet – in Zawisch entzücktem Ruf, der nun die Würde, deren auch sie sich, auf ihre Art, bewusst ist, verletzt. So hebt hier das Verhängnis an.“

(Staiger 1991:79; vgl. auch Prutti 2013:330 ff.)

Auf seine freche Art benennt Zawisch am Anfang des zweiten Akts die wichtigsten Charaktereigenschaften, die er bei „der stolzen Ungarin“ mit „dem schwarzen Blick“ als erster erkannt hat und die sich schnell als nur wenig kompatibel mit den an eine böhmische Königin gestellten Ansprüchen

¹¹ Die „erste Hälfte“ der Peripetie im ‚König Ottokar‘ will Gerlach im dritten Akt finden, in dem sich Ottokar Rudolf von Habsburg unterwirft und sich mit jener „Schmach“ bedeckt, die ihm im darauffolgenden vierten Akt Kunigunde vorwirft (vgl. Gerlach 1997:22 ff. sowie Prutti 2013:341 ff.).

erweisen: „Ein adlig, wildes, reuterscheues Füllen./ Den Zaum anschnaubend, der es bändigen soll“ (Grillparzer 1986:423), nennt Zawisch Kunigunde und definiert sie treffend als eine junge, noch unerfahrene Frau mit nomadischen Wurzeln („Füllen“), die folglich auf die Freiheit einen sehr großen Wert legt und der „die Sphäre der Häuslichkeit ebenso fremd und befremdlich erscheint wie die des Hofes“ (Prutti 2013:334). Das Zusammenleben mit einem Mann und König, der noch unmittelbar vor ihrem Auftritt seinen Machtanspruch über die Frauen unmissverständlich formuliert hat: „Der König ist, der Königinnen macht!“ (Grillparzer 1986:416), fällt Kunigunde von Anfang an äußerst schwer. Aus ihrer Enttäuschung resultieren Heimweh, Erinnerungen an die dienstbereiten ungarischen Männer, deren Abglanz sie im Zawisch sucht, und letztlich auch der Trotz, mit dem sie ihrem Mann entgegentritt, um ihn schließlich in einen selbstmörderischen Krieg zu treiben (vgl. Grillparzer 1986:430 f. sowie Prutti 2013:329 und 345). Dagmar C. G. Lorenz will in dem desaströsen Zusammenleben von Ottokar und Kunigunde „den aus dem ‚Vlies‘ bekannten Konflikt zweier Kulturen“ wiederfinden (vgl. Lorenz 1986b:120) und Peter von Matt spricht über Kunigunde als über „eine Schwester Medeas“, die „aus dunklem barbarischen Land in das fremde Leben des Prager Hofes verschlagen [wurde], von wo sie sich vergeblich nach Hause zurücksehnt“ (zitiert nach Prutti 2013:329).¹² Bei Zavřel ist Kunhuta – ähnlich wie ihr Mann und anders als Závıř, der eindeutig als Tscheche und Repräsentant der von Zavřel gehassten, angeblich kleinlichen Gesellschaft der Ersten Tschechoslowakischen Republik dargestellt wird – eine national indifferente Figur. Dass sie trotzdem keine Einheimische ist, geht aus zwei kurzen Sätzen hervor. In einem Gespräch mit dem Bischof, dem gegenüber sie sich über ihr trauriges Schicksal einer von ihrem Mann nicht mehr geliebten Frau beklagt, formuliert sie ihren Willen zum Widerstand und begründet ihn mit ihrer fremden Herkunft: „Ich habe nicht die Geduld meiner Vorgängerinnen. Ich bin keine Tochter dieses verträumten Landes und habe auch keine Voraussetzungen zum Märtyrertum“ (Zavřel 1921:18, eigene Übersetzung).

Indem sie sich als eine Fremde definiert und damit auch ihren Willen zum Widerstand begründet, nähert sich Zavřels Kunhuta Grillparzers Kunigunde. Dagmar C. G. Lorenz hat Kunigunde ebenso wie den anderen, aus „dem nicht-deutschen Raum“ stammenden Frauenfiguren in Grillparzers Dramen die Neigung attestiert, „sich ihrem Unterdrücker direkt zu widersetzen, ihm zu trotzen [und] ihr Eigenleben zu behaupten, während die deutschen Frauen [...] ihrem Gemahl gegenüber wenigstens den Schein [wahren] und ihre echten Gefühle und Neigungen anderen, Machtlosen gegenüber [ausleben]“ (Lorenz 1986a:208). In Grillparzers ‚König Ottokar‘ ist Ottokars erste Frau Margarethe die Kontrastfigur zur Kunigunde. Sie ist trotz ihrer deutschen Herkunft nur sehr bedingt eine Repräsentantin der „deutschen Frauen“, denn wenn sie sich in der Tat ihrem Mann physisch verweigert hätte, wie einige Interpreten des ‚König Ottokar‘ annehmen, so hätte sie dadurch nicht nur ihre Fähigkeit, sondern auch ihre Bereitschaft zu einer sehr „undeutschen“ Rebellion unter Beweis gestellt (vgl. Lorenz (1986a:208) sowie Politzer (1972:172 f.) und Gerlach (1997:17 ff.)). Nach Rolf Geißler ist Margarethe – ganz anders als Kunigunde – vor allem „eine nicht-subjektivistische Person“, deren Tun „nicht im Selbst und einer subjektivistischen Erkenntnis, nicht in eigenen Vorstellungen oder Interessenlagen“ gründet, „sondern auf Weisung hin geschieht“ und somit ein Handeln ist, das Grillparzer mit dem Wort „Dienen“ umschrieben hat (vgl. Geißler (1987:90 ff. und 95)). In Zavřels ‚Přemysl Otakar‘ ist die Tante des Königs, die Fürstin Agnes, die Kontrastfigur zu Kunhuta und – um Geißler noch einmal zu zitieren – „eine nicht-subjektivistische Person“, deren Tugend in der Fähigkeit besteht, „von sich selbst absehen und einem größeren Allgemeinen [hier einem größeren Einzelnen – Anm. M.U.] folgen [...] zu können“ (Geißler 1987:91). Sie ist es, die Kunhuta über die von ihr erwartete und auch hier mit dem Wort „Dienen“ umschriebene Rolle aufklärt, und sie ist

¹² Sowohl Lorenz als auch Matt beziehen sich in ihrem Vergleich auf Grillparzers dramatische Trilogie ‚Das goldene Vlies‘, die dem ‚König Ottokar‘ unmittelbar vorangeht (vgl. in diesem Kontext auch Prutti 2013:345). Emil Staiger macht aber auf die Unterschiede zwischen Medea und Kunigunde aufmerksam und warnt vor voreiligen Schlüssen. Den größten Unterschied sieht er in der Tatsache, dass Kunigunde – im Unterschied zu Medea, die in Jason wirklich verliebt ist – Ottokar nicht liebt und „der offenen Tat“ „den hässlichen Hader“ vorzieht (vgl. Staiger 1991:79 f.).

es auch, die Kunhuta am Ende „eine verräterische Dirne“ nennt, weil sie sich nicht an diese Rolle gehalten hat (vgl. Zavřel 1921:12 ff., 48 und 64).

Damit kommt man schließlich auf das böse Wort zurück, mit dem Josef Dobrovský und die Rezensenten des ‚König Ottokar‘ Grillparzers Kunigunde benannt haben. Verdient sie diese Bezeichnung? Im Unterschied zu Zavřels Kunhuta wird Kunigunde von ihren Mit-Figuren nie explizit so genannt – das Wort „Dirne“ kommt im ‚König Ottokar‘ zwar vor, allerdings nennt der aufgebrachte König Kunigundes Kammerfräulein so (vgl. Grillparzer 1986:436). Dass er auch die Königin so sieht – zumindest am Ende des Dramas, nachdem ihm ihre Untreue klar geworden ist (vgl. Gerlach 1997:27) –, bezeugen die Worte, mit denen er Margarethes Kammerfrau Elisabeth anfährt, wenn er in das Haus des Küsters in Götzendorf eindringt, in dem er Kunigunde mit Zawisch zu erwischen glaubt: „Fort Kupplerin! Wo hast du deine Kunden?“ (Grillparzer 1986:494) Auch in seiner Klage am Sarg der toten Margarethe bezeichnet er Kunigunde indirekt als Dirne, indem er ihr vorwirft, seine Ehre an seinen Knecht „verkauft“ zu haben (vgl. Grillparzer 1986:496). Trotzdem ist das Bild der Königin auf den ersten Blick so schlecht, dass die Bezeichnung „Dirne“, die ihr seitens der Rezensenten des ‚König Ottokar‘ zuteil geworden ist, fast selbstverständlich erscheint.¹³

Auf den zweiten Blick erscheint Kunigunde allerdings als eine viel komplexere Figur, nämlich als eine ungewöhnlich moderne Frau, fast als eine Feministin, die sich, so W. Edgar Yates, gegen „die konventionelle Rolle der Frau“ auflehnt und nicht davor zurückschreckt, sich laut über ihre „sexuelle Unbefriedigtheit“ zu beklagen (vgl. Yates 1992:210). Auch Brigitte Prutti nennt Kunigunde „eine dezidiert moderne Gestalt mit unbefriedigten Freiheitswünschen und Emanzipationsansprüchen“, deren Modernität im ‚König Ottokar‘ mit der Modernität der Titelgestalt vergleichbar ist (vgl. Prutti 2013:330), und bezeichnet die Königin im Hinblick auf eine Tagebuchnotiz des Schauspielers Carl Ludwig Costenoble, der Kunigunde „ein fatales, unweibliches Wesen“ genannt hat, als „eine Femme fatale“, deren angeblich unweibliche Züge „sie als eine moderne Furie mit archaischen Affekten wie Rachsucht und Zorn [erweisen]“ (vgl. Prutti 2013:346 f. sowie Pörnbacher 1969:88). Trotzdem wagt Prutti in Bezug auf die Figur der Kunigunde den Begriff „Schlampe“ zu verwenden, und zwar wenn sie über „die Konfrontation zwischen der Schlampe und dem Gesetz“ spricht, deren Bestandteil „das sexuell konnotierte Faktum der Treulosigkeit und die Perversität“ sind und die sie auch in Grillparzers anderen Herrschaftsdramen entdecken will (vgl. Prutti 2013:347 f.).

Bei Zavřel wird Kunhuta von der Fürstin Agnes explizit als Dirne beschimpft, der König sagt ihr aber, er selbst habe sie ins Bett seines Rivalen gelegt und sie habe nichts zu büßen (vgl. Zavřel 1921:45). Das einzige, wovor er sie warnt, ist einen Fehler zu machen, den sie nicht einmal mit ihrem eigenen Leben sühnen können dürfte (vgl. Zavřel 1921:25). Diese Warnung ist allerdings eher politisch zu deuten. Indem Kunhuta eine Liebesbeziehung mit Záviš eingeht, der ein politischer Gegner des Königs ist, bekennt sie sich zugleich zu seinem politischen Programm eines nationalen, aber „verhängnisvoll kleinen böhmischen Staates“ und wird so zu einer Zerstörerin des königlichen Werks, dem zu dienen sie vom Schicksal berufen wurde (vgl. Zavřel 1921:33, 35 und 42). Wenn Agnes sie eines zweifachen Verrats beschuldigt (vgl. Zavřel 1921:48), so meint sie damit nicht nur eine Verletzung der ehemännlichen Ehre des Königs, sondern auch – und vor allem – den Verrat an dessen politischem Werk. So ist auch die Wortverbindung „verräterische Dirne“ zu verstehen, in der die Verbindung eines politischen Verbrechens mit einem moralischen Delikt zum Ausdruck

¹³ Grillparzers Kunigunde ist weitgehend dem Bild der Königin verpflichtet, das der mittelalterliche Chronist Ottokar aus der Gaal in seiner ‚Steirischen Reimchronik‘ gemalt hat und das das Bild einer „abartigen“ Frau ist (vgl. Kofránková 2003:65 f. und 85 sowie Kraus 1999:355 f.). Grillparzer selbst spricht über die ‚Steirische Reimchronik‘ als über eine seiner „Hauptquellen“, aus denen er „in ganzen Massen“ exzerpiert hat (vgl. Pörnbacher 1969:59). Zugleich gibt er zu, „vorzugsweise österreichischen Quellen“ gefolgt zu sein, was nicht nur die Figur des Königs Ottokar selbst, sondern auch die Figur dessen zweiter Frau „etwas ins Dunkle“ gebracht hat (vgl. Pörnbacher 1969:83 f.). Böhmisches-tschechische Quellen und hier vor allem die innigen Liebesbriefe, die die historische Königin Kunhuta an Přemysl Otakar II. adressiert haben dürfte und die nach dem modernen tschechischen Historiker Jaroslav Čechura die Königin „treffend charakterisieren“, scheint Grillparzer nicht gekannt zu haben (vgl. Čechura 1997:47 f. sowie Kofránková 2003:85).

kommt. Dass dem König selbst die moralische Dimension von Kunhutas Vergehen weniger wichtig erscheint, belegt seine Bemerkung zu Závíš, dem er den Aufstand gegen seine Politik vorwirft:

Ihr seid klein. Alle. Kunhuta, du, deine Wittigonen und auch dein Habsburg. Alle. Ihr seid gegen meinen Traum, wie ihr meine Tat zu nennen pflegt, aufgestanden, und was erhebt ihr dagegen? Kunhuta vielleicht wenigstens ihr heißes Herz, aber ihr Übrigen? (Zavřel 1921:42)

Der Hinweis auf Kunhutas „heißes Herz“, vor dem die Fürstin Agnes Kunhuta einst gewarnt hatte (vgl. Zavřel 1921:12 ff.) und das die Königin schließlich in die Arme des Rosenbergers trieb, dient dem König als – wenn auch schwache – Entschuldigung für Kunhutas politisches Vergehen.

4. Zusammenfassung

Zwischen Grillparzers Kunigunde und Zavřels Kunhuta gibt es mehrere Berührungspunkte, aber auch wichtige Unterschiede. In beiden Fällen zeichnen die Dramatiker das Porträt einer frustrierten, fremdländischen und nur sehr mangelhaft in das Leben am Prager Hof integrierten Frau, die mit der von ihr erwarteten, als selbstloses „Dienen“ am fremden Werk umschriebenen Rolle überhaupt nicht (Kunigunde) oder erst zu spät (Kunhuta) fertig werden kann. Der Frust, den ihnen eine unglückliche bzw. unglücklich gewordene Ehe bereitet, mündet in einer intimen Beziehung zu dem ehrgeizigen Rosenberger Zawisch/Závíš, aus der schließlich der Untergang ihres legitimen Ehemannes und Königs erwächst. Unterschiedlich ist dagegen der Anteil der jeweiligen Königin am Tod ihres Ehemannes – während Kunigunde Ottokar mit Hohn und Erpressung in den Krieg treibt, sucht Kunhuta bei Přemysl Otakar vor dessen Abreise in den Krieg Vergebung. Die Beziehung zu Zawisch/Závíš bringt Kunigunde/Kunhuta auch die unschöne Bezeichnung einer „Dirne“ ein – Kunigunde wurde so von dem Premierenpublikum und von den Rezensenten genannt, Kunhuta wird so direkt auf der Bühne beschimpft. Die Antwort auf die Frage, ob diese Beschimpfung berechtigt ist, setzt einen Einblick in das Innere dieser Figuren und die Erkenntnis der darin wirksamen Kräfte voraus, die im Kontext der Entstehungszeit betrachtet werden müssen. Grillparzers Kunigunde ist eine „Femme fatale“ und zugleich eine sehr moderne Figur, die von einem furiosen Freiheits- und Geltungsdrang getrieben wird und aus der Perspektive der Vormärz-Gesellschaft in der Tat als eine „Dirne“ bzw. „Schlampe“ betrachtet werden kann (vgl. Prutti 2013:330 und 346 ff.). In dramaturgischer Hinsicht dürfte gerade diese Darstellung „der stolzen Ungarin“, die ihre kühnen Landsleute gegen die angeblich feigen Böhmen und letztlich auch gegen den eigenen Ehemann ausspielt (vgl. Grillparzer 1986:430 f. und 475 f.), von der Notwendigkeit diktiert werden, diese Auslassungen, aus denen „die fragwürdigen nationalen Überlegenheitsgefühle“ des 19. Jahrhunderts sprechen und denen Grillparzer kritisch gegenübergestanden hat, mit dem Hinweis auf die moralische Fragwürdigkeit der sie anbringenden Figur zu entschärfen und zusammen mit dieser Figur an den Pranger zu stellen (vgl. Pichl 1994:79 f.). Zavřels Kunhuta ist keine „Femme fatale“, sondern eine leidenschaftliche, aber kleine Frau, die der Größe ihres Mannes nicht gewachsen ist und auf der Suche nach Liebe zu einer leichten Beute des ebenso kleinen, aber viel skrupelloseren Závíš und somit zu einer Verräterin am königlichen Werk wird, dem zu dienen sie berufen wurde. Wenn sie schließlich als „eine verräterische Dirne“ beschimpft wird, liegt der Akzent auf dem politisch konnotierten Attribut „verräterisch“. Ihr moralisches Vergehen wiegt hingegen weniger schwer, da es anders als Kunigundes Ehebruch aus der Sehnsucht nach Liebe erwächst und durch die späte Einsicht und die postmortale Vereinigung mit ihrem Mann letztlich wiedergutmacht wird. Während also Grillparzers Kunigunde bei ihrem letzten Auftritt im kaiserlichen Lager, wo sie angeblich Schutz vor ihrem Mann sucht, von Rudolf von Habsburg abgekanzelt werden kann: „Gar viel Vertrauen schenkt Ihr mir Königin!/ Denn Frauen kenn ich, sonst wohl hohen Muts,/ Die aber lieber tot von Gatten-Hand,/ Als dass sie flöhn zu denen, die ihn töten.“ (Grillparzer 1986:500), wird Zavřels Kunhuta

von ihrem Sohn Václav mit versöhnlichen Worten verabschiedet: „Lebewohl, Mutter! Wenn du nicht durch das Leben treu warst, bist du es durch den Tod“ (Zavřel 1921:71).

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 (Kommentar).

ZAVŘEL, František (1921): *Král Přemysl Otakar Druhý. Tragoedie ve třech dějstvích*. Praha.

ZAVŘEL, František (1937): *Dramatik na pranýři*. Praha.

Sekundärliteratur:

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.

ČECHURA, Jaroslav / HLAVAČKA, Milan / MAUR, Eduard (1997): *Ženy a milenky českých králů*. Praha.

DOPPLER, Alfred (1990): *Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Innsbruck.

GEISSLER, Rolf (1987): *Ein Dichter der letzten Dinge – Grillparzer heute: Subjektivismuskritik im dramatischen Werk – mit einem Anhang über die Struktur seines politischen Denkens*. Wien.

GERLACH, U. Henry (1997): Helferin oder Hindernis? Die Frau in Grillparzers König Ottokars Glück und Ende. In: *Zagreber Germanistische Beiträge* 6. Zagreb, S. 13–28.

GERLACH, U. Henry (2002): *Einwände und Einsichten. Revidierte Deutungen deutschsprachiger Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. München.

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.

KOFRÁNKOVÁ, Václava (2003): Druhý život Přemysla Otakara II. (13. – 15. století). In: *Marginalia historica* VII. Praha, S. 51–90.

KOFRÁNKOVÁ, Václava (2012): *Zlatý král a chudý hrabě. Přemysl Otakar II. a Rudolf Habsburský v historické tradici*. Praha.

KRAUS, Arnošt (1999): *Alte Geschichte Böhmens in der deutschen Literatur*. St. Ingbert.

KUBITSCHKEK, Peter (1989): „O Gott, wo find' ich Menschen?“ – Franz Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“. In: *G. Zeitschrift für Germanistik* 10, Heft 2. Leipzig, S. 151–168.

LORENZ, Dagmar C. G. (1986a): Frau und Weiblichkeit bei Grillparzer. In: WALLINGER, Sylvia / JONAS, Monika: *Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Innsbruck, S. 201–216.

LORENZ, Dagmar C. G. (1986b): *Grillparzer, Dichter des sozialen Konflikts*. Wien; Köln; Graz.

- MÜLLER-STERNBERG, Robert (1972): Franz Grillparzer und die Ostvölker. In: *Deutsche Studien. Vierteljahreshefte* 10, Heft 40. Hamburg, S. 354–362.
- 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.
- POLITZER, Heinz (1972): *Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier*. Wien; München; Zürich.
- PÖRNBACHER, Karl (1969): *Franz Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“*. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart.
- PRUTTI, Brigitte (2013): *Grillparzers Welttheater: Modernität und Tradition*. Bielefeld.
- 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.
- ŠKREB, Zdenko (1976): *Grillparzer. Eine Einführung in das dramatische Werk*. Kronberg.
- YATES, W. Edgar (1992): König Ottokars Glück und Ende und Der Traum ein Leben: Realitätsbezug und Rezeptionsproblematik. In: *Etudes Germaniques* 47, Heft 2, 186. Paris, S. 201–214.