

Der König und der Usurpator

Die Figuren von Franz Grillparzers Primislaus Ottokar und Jaroslav Hilberts Závěš z Falkenštejna im Vergleich

Miroslav URBANEC

Abstract

The king and the usurper: comparing the characters of Franz Grillparzer's Primislaus Ottokar und Jaroslav Hilbert's Závěš z Falkenštejna

King Ottokar II and Závěš z Falkenštejna are often depicted in literary fiction as rivals – both in politics and in love. A similar representation can be found in the work of Franz Grillparzer, whose Závěš incorporates both demonic and comic elements. He can be interpreted in various ways: as a sophisticated plotter of intrigues, a malicious poisoner, an arrogant figure who betrays his king and his country due to his wounded pride, or a seducer who eventually becomes subservient to an Amazon whom he had originally envisaged as his own puppet. Directors, viewers and readers usually do not see him as a great statesman. However, Jaroslav Hilbert depicted him in an entirely different manner. His Závěš is a violent conspirator and usurper – but also a patriot, a statesman and a modern thinker. In Grillparzer's work, the character of Závěš is more reminiscent of his traditional rival Ottokar than of Hilbert's depiction. This study presents a comparison of both characters.

Keywords: Franz Grillparzer, Jaroslav Hilbert, Ottokar II, Závěš z Falkenštejna, usurper

1. Einleitung

Als im Jahr 1940 der Roman ‚Romance o Závěšovi‘ des tschechischen Schriftstellers Jiří Mařánek erschien, lobte der Kritiker Vojtěch Jirát den Autor für die Entscheidung, die Geschichte des böhmischen Adligen Závěš von Falkenstein (etwa 1250–1290) in epischer Form zu bearbeiten, denn für ein Drama schien ihm diese Geschichte nur wenig geeignet: „Wir wissen über Závěš, seine Zeit und seine Gegenspieler zu viel, die Farben des Porträts machen die Konturen der Figur unscharf. Die Geschichte lässt sich weder in einige wenige Tage noch in einige wenige innerlich zusammenhängende Ereignisse zusammenpressen [...].“ (Jirát 1940:368).¹ Das bedeutet allerdings nicht, dass es keine Závěš-Dramen gibt. Jirát nennt in seiner Rezension gleich mehrere Autoren, die

¹ Sämtliche in der vorliegenden Studie zitierten tschechischen Texte wurden vom Autor übersetzt.

den ikarusgleichen, im tiefen Fall und einer spektakulären Hinrichtung endenden Höhenflug des Witigonen Závěš für die Bühne adaptiert haben. Bereits vor Mařáneks Roman – dem Jirátko 1940:368) – sind die Dramen von Simeon Karel Macháček, Vítězslav Hálek und Jaroslav Hilbert entstanden, in denen der Witigone die titelgebende Figur ist, und auch in dem Drama ‚Král Přemysl Otakar Druhý‘ von Mařáneks Zeitgenossen František Zavřel tritt Závěš persönlich auf. Vor allem das Drama ‚Falkenštejn‘ von Jaroslav Hilbert, das am 24. Mai 1903 im Prager Nationaltheater uraufgeführt wurde,² ist bis heute bekannt und spielt – trotz des nur mäßigen Erfolgs bei der Uraufführung – in der tschechischen Kulturgeschichte eine interessante Rolle. Die Neuinszenierungen von Hilberts erstem historischem Drama auf der wichtigsten tschechischen Bühne fallen – wenn auch in den meisten Fällen durch Zufall³ – mit einigen wichtigen Daten der neuesten tschechischen Geschichte zusammen: 1918 – Untergang der Habsburger Monarchie und Gründung der Tschechoslowakei, 1927 – Reform der administrativen Gliederung des neuen Staates, 1938 – Münchner Diktat, 1992 – Auflösung der Tschechoslowakei.

Hilberts ‚Falkenštejn‘ ging mit den Tschechen durch Höhen und Tiefen ihrer modernen Geschichte und näherte sich in dieser Hinsicht einem anderen Drama, in dem der Witigone eine wichtige, wenn auch nicht die wichtigste Rolle spielt – nämlich dem Trauerspiel ‚König Ottokars Glück und Ende‘ des österreichischen Klassikers Franz Grillparzer. Anders als bei ‚Falkenštejn‘, dessen Verbundenheit mit den Wendepunkten der neuesten tschechischen Geschichte größtenteils auf Zufall beruht, fallen die Neuinszenierungen des ‚König Ottokar‘ auf der Bühne des Wiener Burgtheaters in den Jahren 1908, 1933, 1949, 1955, 1965, 1976, 1991 und 2005 oft mit wichtigen Daten der neuesten österreichischen Geschichte zusammen, sodass Hilde Haider-Pregler eher an ein Programm als an den Zufall glaubt: „Die Wahrscheinlichkeit ist gering, dass diese auffallende Koinzidenz mit politischen Wendepunkten und österreichspezifischen Jubiläumsjahren nur auf Zufall beruhen sollte.“ (Haider-Pregler 1994:195). Haider-Pregler weist auf die Tatsache hin, dass Grillparzers Trauerspiel eine identitätsstiftende Funktion entwickelt hat und vor allem das Loblied auf Österreich, das im dritten Aufzug von Ottokar von Horneck – Autor der von Grillparzer als Quelle benutzten ‚Steirischen Reimchronik‘ – angestimmt wird, „als literarisches Österreich-Credo längst klassisch geworden“ ist (Haider-Pregler 1994:195). Das bestätigt auch Friedrich Schreyvogel, der die Entscheidung, zur Wiedereröffnung des rekonstruierten Burgtheatergebäudes am 15. Oktober 1955 den ‚König Ottokar‘ zu spielen, mit einem Hinweis auf das genannte Loblied begründet hat:

„Wenn unsere Lehrer meinten, wir sollten, was wir sind auch in Versen auszusprechen wissen, ließen sie uns in der Schule die Lobrede Ottokars von Horneck auswendig lernen. [...] Sie sagt uns in Wendungen, die leicht ins Ohr gehen, eben das, was wir am liebsten über uns hören. Die Bühne zeigt uns einmal uns selbst im angenehmsten Licht. Das ist jedem großen Tag unserer Geschichte angemessen, und die Österreicher, die so viel ertragen haben, gelassen, tapfer und geduldig, verdienen ihren Lobspruch, bei Gott, heute wie noch nie.“ (Schreyvogel 1956:183)

² Die Handlung des ‚Falkenštejn‘ spielt bis auf zwei Szenen auf der Prager Burg in der Zeit der Wirren nach dem Tod Přemysl Otakars II. Im Vordergrund steht der kometenhafte Aufstieg des Witigonen Závěš von Falkenstein, der die Liebe der Königin-Witwe Kunhuta, die Intrigen im Lager der Witigonen-Gegner und die Naivität des Thronfolgers Václav ausnutzt und innerhalb kürzester Zeit zum mächtigsten Mann im Königreich avanciert. Wegen seiner letztlich zum Vorschein kommenden Thronambitionen verspielt er aber die Unterstützung (wenn auch nicht die Liebe) der Königin, die um die Zukunft ihres Sohnes besorgt ist, und wird durch eine von der Königin eingefädelte Intrige gestürzt, gefangen genommen und schließlich hingerichtet. Václav muss aber bald erkennen, dass er auch nach der Beseitigung des machthungrigen Witigonen ein Schattenkönig bleibt, dem die Macht entglitten ist, ehe er sie ergreifen konnte. Von der Bevormundung durch Závěš befreit, wird er zum Spielball in der Hand des nicht minder ambitionierten Bischofs Dobeš, der die Eingliederung der böhmischen Länder in den habsburgischen Machtbereich vorbereitet.

³ Eine Ausnahme bildet die Neuinszenierung von 1938. Die Premiere fand am 27. Oktober, am Vorabend des 20. Gründungsjubiläums der Tschechoslowakei statt und wurde wohl als Festakt zu dieser Gelegenheit geplant.

Die Wirkungsgeschichte, die bei ‚Falkenštejn‘ doch zu sehr auf Zufall beruht, ist jedoch nicht der einzige Berührungspunkt zwischen den beiden Dramen. Vergleichbar ist auch der Umgang ihrer Autoren mit dem historischen Stoff. Weder Hilbert noch Grillparzer strebt nach einer genauen Umsetzung der von ihm benutzten Quellen ins Bühnengeschehen, sondern er erlaubt sich weitgehende künstlerische Freiheiten und benutzt den historischen Stoff als „Projizierungsfläche für die Exposition der moralischen und ideellen Probleme der [eigenen] Gegenwart“ (vgl. Dokoupil 1987:30 f.). Anders gesagt: Sowohl ‚Falkenštejn‘ als auch ‚König Ottokar‘ haben einen starken „depräsentierenden Zug“ (Deutschmann 2017:337 sowie 338).⁴ Grillparzer sucht in Übereinstimmung mit seinem Grundsatz, der Dichter wähle historische Stoffe, weil er darin den Keim zu seinen eigenen Entwicklungen finde (vgl. Pörnbacher 1970:59), historische Analogien zu den von ihm erlebten Napoleonischen Kriegen, der Demütigung Österreichs durch Napoleon und der Restauration der vorrevolutionären Ordnung nach dem Sturz des Franzosenkaisers, und glaubt sie im sog. Interregnum, in der Eroberung Österreichs durch Přemysl Otakar II. und in der Gründung der Habsburger Herrschaft in Mitteleuropa nach dem Sieg über den Böhmenkönig zu finden. Er selbst gibt in seiner ‚Selbstbiographie‘ zu, den Ottokar-Stoff auch wegen der „entfernten Ähnlichkeit“ mit der Geschichte Napoleons gewählt und die Figur des Böhmenkönigs teilweise nach dem Vorbild des Franzosenkaisers gemodelt zu haben: „Wenn ich ihm [Ottokar – Anm. M.U.] etwas Zufahrendes und [...] Wachstumenmäßiges gegeben hatte, so war es weil mir der Kaiser Napoleon vorschwebte [...]“ (zitiert nach Pörnbacher 1970:59 sowie 83). Hilbert wiederum projiziert in die durch Wirren und Machtkämpfe geprägte Geschichte der letzten Přemysliden das von ihm miterlebte tschechische Emanzipationsbestreben in der letzten Phase des Habsburger Reiches und macht aus der Hauptfigur ein mittelalterliches Analogon der neuzeitigen tschechischen Patrioten: „Indem er Falkenstein zum Sprachrohr seines dichterischen Ehrgeizes machte, berücksichtigte Hilbert in der Geschichte die gegenwärtigen Leiden seiner Heimat, deren einzelne politische Programme er symbolisch und andeutend in die Vergangenheit verlegte“ (Fischer 1919:97).

Sowohl im ‚Falkenštejn‘ als auch im ‚König Ottokar‘ wird zudem ein Epochenwechsel dargestellt und die wichtigsten Figuren treten als Personifikationen konkreter Epochen auf. Grillparzer zeigt den Übergang von dem Zeitalter der Riesen und Drachen (personifiziert durch den kraftprotzenden, wie ein antiker Kriegsgott auftretenden Ottokar⁵) zu einem Zeitalter der Bauern und Bürger (verkörpert durch den bescheiden und besonnen auftretenden Rudolf). Eine Schlüsselrolle spielt in diesem Kontext der interpretatorisch heikle Monolog des Kaisers aus dem dritten Aufzug, in dem Rudolf seinen böhmischen Widerpart auf die Politik des Friedens und der Versöhnung einzuschwören versucht und in dem er über den Gang der Geschichte resümiert:

⁴ Peter Deutschmann schreibt zum Problem der Re- und Depräsentation im Drama: „Wenn Dramen auf das Interesse des Publikums stoßen wollen, müssen sie nicht allein mit dessen ästhetischen Prädispositionen und Erfahrungen rechnen, sondern auch mit ideologischen Einstellungen und politischen Interessen [...]. Der Hinblick auf Publikumsinteresse und zeitgemäße Relevanz moduliert somit auch die Auseinandersetzung mit einem historischen Stoff. Dieser mündet nicht allein als Repräsentation vergangener Ereignisse für die Gegenwart in das Drama, sondern die aktuelle Situation, die künstlerischen und politischen Einstellungen und Erwartungshaltungen von Autor und Publikum werden im historischen Stoff de-präsentiert. Eine ganz offensichtliche Form der Depräsentation sind Anachronismen, wenn also Erscheinungen späterer Zeiten in historischem ‚Gewande‘ auftauchen. Depräsentationen können in stratifikatorisch organisierten Gesellschaften unmittelbar politische Gründe haben, etwa wenn aufgrund von äußerer Einflussnahme auf die literarische Produktion die Diskussion zeitaktueller Probleme nur in äsopischer Form, also beispielsweise in Gestalt eines historischen Stoffes, möglich erscheint“ (Deutschmann 2017:49).

⁵ In seiner ‚Selbstbiographie‘ schreibt Grillparzer über den Eindruck, den auf ihn während der Arbeit am ‚König Ottokar‘ die Darstellung des Kriegsgottes Mars auf dem Frontispiz der Chronik ‚Mars Moravicus‘ von Tomáš Pešina z Čechorodu gemacht hat: „Auf dem Titelblatte dieses Mährischen Mars war [...] der Kriegsgott in voller Rüstung ungefähr so abgebildet wie ich mir die äußere Erscheinung Ottokars gedacht hatte. Diese Figur reizte mich an, meine Gestalten nach auswärts zu werfen, und auch während der Arbeit kehrte ich jedesmal zu ihr zurück, sooft sich meine Bilder zu schwächen schienen“ (zitiert nach Pörnbacher 1970:62).

*Der Jugendtraum der Erde ist geträumt,/ Und mit den Riesen, mit den Drachen ist/ Der Helden,
der Gewaltigen Zeit dahin./ Nicht Völker stürzen sich wie Berglawinen/ Auf Völker mehr, die
Gärung scheidet sich,/ Und nach den Zeichen sollt es fast mich dünken/ Wir stehn am Eingang
einer neuen Zeit./ Der Bauer folgt in Frieden seinem Pflug,/ Es rührt sich in der Stadt der fleißige
Bürger,/ Gewerb und Innung hebt das Haupt empor,/ In Schwaben, in der Schweiz denkt man
auf Bünde,/ Und raschen Schiffes strebt die muntre Hansa/ Nach Nord und Ost um Handel und
Gewinn. (KO:466)*

Hilbert bringt die Spätphase der Přemysliden (repräsentiert durch den jungen Thronerben Václav, der nur noch ein schwacher Abglanz seines mächtigen Vaters ist) auf die Bühne, deren Ende bereits absehbar ist und sogar planmäßig vorbereitet wird – einerseits von dem kühnen Emporkömmling Závěš, der den böhmischen Staat „von unten“ erneuern und in ein goldenes Zeitalter der Souveränität und des Wohlstands führen will, andererseits von dem intriganten Bischof Dobeš, der die böhmischen Länder in die Arme der Habsburger führen will, da er die Zeit der kleinen Nationalstaaten für vergangen hält. Aufschlussreich ist vor allem das Selbstgespräch des Bischofs unmittelbar vor dem Sturz des Witigonen, in dem Dobeš seine Zweifel an der böhmischen Eigenstaatlichkeit zusammenfasst und seinen Ehrgeiz ausspricht, von den Habsburgern als Grundsteinleger ihres Reiches anerkannt zu werden:

*Im Schoß der nächsten Stunde liegt die Entscheidung, ob die böhmischen Länder [...] ein neues,
unabhängiges Königreich werden, – mich dünkt es aber, dass die Zeichen der Zeit für einen
Vorstoß des Deutschtums, auf jeden Fall aber für das Ende Böhmens sprechen. [...] Vor allem
aber soll Falkenstein stürzen, und anstelle der ärmlichen Spur dieses kleinen Landes, das nie
groß werden kann – der große, ruhmreiche, schwerschnittige Marsch der neuen Zentralmacht
mit den Habsburgern an der Spitze, und über der Asche meiner Knochen der unsterbliche Dank
derjenigen, die ich zu dieser Macht aus bescheidenen Verhältnissen erhoben habe [...].! (F:156)*

Der interessanteste Berührungspunkt zwischen ‚Falkenštejn‘ und ‚König Ottokar‘ ergibt sich jedoch aus dem Vergleich der beiden Titelfiguren. Während sich Hilberts Závěš und Grillparzers Zawisch bereits auf den ersten Blick voneinander unterscheiden,⁶ gibt es zwischen Hilberts Závěš und Grillparzers Ottokar deutliche Parallelen. Anders als z. B. bei František Závěš, dessen Závěš lediglich ein Mächtgern-Politiker ist, wird der Witigone bei Hilbert als wirklicher Usurpator dargestellt. Er ist kein kleiner Intrigant, sondern ein starker, hochbegabter, zugleich aber skrupelloser Machtmensch, der gegen die überlieferte Ordnung rebelliert und die Krone an sich zu reißen versucht, die er aufgrund seiner Stärke für sein rechtmäßiges Eigentum hält. Ähnlich wie Grillparzers Ottokar könnte er mit Napoleon verglichen werden, dessen bei Christian D. Grabbe ausgesprochene Verachtung über „die jahrtausendlangen erbrechtlichen Zeugungen“ er teilt (vgl. Grabbe 1963:390). Nicht den jungen Thronerben Václav, der mit dem Gold der Witigonen aus der brandenburgischen Gefangenschaft freigekauft wurde, sondern sich selbst hält Závěš für den rechtmäßigen Träger der Majestät und schiebt

⁶ Während man bei Hilbert einem Machtmenschen par excellence begegnet, der in seiner Zielstrebigkeit weder vor Lug und Trug noch vor blanker Gewalt zurückschreckt, ohne an Größe und persönlicher Faszinationskraft zu verlieren, betritt bei Grillparzer ein zwar nicht unbegabter, letztlich aber erbärmlich wirkender Intrigant die Bühne, der bei seinem letzten Auftritt im Schlepptau jener Frau erscheint, die er zu seiner Marionette machen wollte. Der Grund für seinen Verrat: *Der König hat mich hoch und schwer beleidigt* (KO:500), wirkt so kleinlich, dass er selbst von Kaiser Rudolf, in dessen Lager Zawisch und Kunigunde Zuflucht vor Ottokars Rache suchen, brüsk abgelehnt wird: *Beleidigt Herr? und des gedenkt Ihr jetzt?! Wo er vielleicht dem Tod entgegen geht?! Dankt Gott, Herr, dass Ihr nicht mein Untertan./ Ich wollt Euch das Kapitel sonst erklären!* (KO:500) Der Regisseur Martin Kušej hob 2005 die Erbärmlichkeit des letzten Auftritts des einst so stolzen Witigonen, der mit der Abstammung seines Geschlechts vom römischen Uradel prahlt (vgl. KO:399), hervor, indem er ihn – nach einem wegen Feigheit gescheiterten Selbstmordversuch – von der Königin Kunigunde erschießen ließ.

die Erbrechte der Přemysliden beiseite – in dem Moment, als seine politischen Kontrahenten die Heimkehr des legitimen Thronfolgers feiern, kostet Závěš im Geheimen seinen eigenen Triumph aus:

*Die Majestät! – Oh, könnte ich euch sagen, dass sie ewig ist. Ihr werdet sie aber in euren Herzen nie finden, und auch **das leere Gewicht der Ahnen** [Hervorhebung M. U.] von zwei oder drei Frauen und einem zwölfjährigen Jungen wird sie nicht lähmen. Könnte ich euch sagen, dass die Přemysliden mit Otakar gestorben sind, und dass die Zeit, wenn sie durch Trümmer spricht, über **neue Königreiche** [Hervorhebung M. U.] spricht. [...] Könnte ich euch endlich mitteilen, dass ich keine Hindernisse fürchte, sondern dass ich sie herausfordere und von ihnen den stärksten Widerstand erwarte, denn eines Tages werden sie vor mir auf den Knien liegen und die Stärke ihres Widerstands wird das Zeugnis ablegen, dass ich den Platz erobert habe, der mir schon immer gehört hat. – Den Thron? Ja, den Thron. (F:123)*

Im Folgenden soll der Vergleich von Hilberts Závěš mit Grillparzers Ottokar angestellt werden und die Berührungspunkte sowie die Unterschiede zwischen diesen zwei Figuren sollen festgestellt werden. Der Fokus soll dabei auf den Charaktereigenschaften der genannten Figuren, auf dem von ihnen repräsentierten Herrscherkonzept und auf den Gründen für ihr Scheitern liegen.

2. Závěš und Ottokar: Berührungspunkte

Sowohl Hilberts Závěš als auch Grillparzers Ottokar sind Individualisten, die sich bei der Begründung ihres Machtanspruchs nicht auf Gott, Vorfahren oder Ehepartner, sondern auf ihre Stärke berufen. Während es für Ottokar undenkbar ist, seine Herrschaft in Österreich allein durch die Heirat mit der Babenberg-Erbin Margarethe legitimiert zu wissen,⁷ ist es für Závěš genauso unvorstellbar, seinen Thronanspruch allein durch die Heirat mit der Königin-Witwe Kunhuta zu legitimieren – nachdem Kunhuta in die Heirat mit ihm eingewilligt hat, wird sie von ihm sofort in ihre Schranken gewiesen: *Ohne mich warst du nur eine Witwe, die vom Schicksal hin und hergerissen wurde, gegen mich wirst du ein bloßes Nichts sein, das von mir letztlich zerschmettert werden wird, – aber mit mir bist du eine Königin* (F:153). Sowohl der Witigone als auch der Přemysliden entsprechen dem postfeudalen Herrschermodell, über das Jürgen Kost in Bezug auf den Letztgenannten spricht und das er von dem historischen Vorbild Napoleon ableitet: „Beide, Ottokar wie Napoleon, repräsentieren den neuzeitlichen Individualismus und Subjektivismus, beide repräsentieren ein auf der Größe der eigenen Individualität beruhendes, letztlich modern legitimes Herrschertum“ (Kost 2002:133). Mit diesem Herrschermodell hängt die Tatkraft zusammen. Und in der Tat sind sowohl Ottokar als auch Závěš tatkräftige Männer, die auf ihre Erhebung nicht passiv warten, um sie dann als Gottes

⁷ Als die Delegierten der steirischen Stände, die die herzoglichen Insignien auf die Prager Burg bringen, zunächst vor Margarethe niederknien, die im ‚König Ottokar‘ nicht nur als Erbin, sondern geradezu als Metonymie Österreichs auftritt, werden sie von Ottokar, der sich – zu Recht – in seiner Legitimität verletzt fühlt, sofort zur Ordnung gerufen: *Zu mir, mit Gunst! / Der König ist, der Königinnen macht! / Schweigt immerhin, ich weiß schon was ihr wollt. / Ich hab eu'r Land den Ungarn abgestritten, / Und wird es wahren gegen Jedermann; Auch gegen euch, wenns irgend etwa not. / Stellt euch nur hin und wartet ruhig ab. / Im Übrigen betrachtet mich genau, / Damit ein andermal ihr gleich beim Eingang wisst! / Vor wem ihr habt zu knien!* (KO:416)

Fügung zu interpretieren,⁸ sondern sie bahnen sich aktiv den Weg zur Macht und Größe. Während Ottokar gleich bei seinem ersten Auftritt wie ein vom „Fluch der Tat“ Getriebener wirkt (vgl. Staiger 1991:75), der innerhalb von wenigen Minuten die Gründung der Stadt Marchegg befiehlt, die Delegationen der Tartaren, der österreichischen Stände und der Prager Bürger abfertigt und die eigenen Familienverhältnisse neu ordnet (vgl. KO:407 ff. sowie Steinhagen 1970:460 f.), spottet Závíš kurz nach seiner Ernennung zum Verweser des Königreiches über die Unfähigkeit seiner Gegner, mit ihm Schritt zu halten: *Purkart, Dobeš, wenn ich euch bereits mit dem Tempo meiner Schritte abgehetzt habe, so lasse ich eure Diplomatie jetzt erst recht außer Atem geraten, damit sie meine Pläne nicht durchkreuzt.* (F:129) Sowohl der Přemysliden als auch der Witigone nehmen keinerlei Rücksichten auf die Umgebung, die ihrem Tätigkeitsdrang nicht gewachsen ist, schrecken vor keinem Hindernis zurück und greifen nötigenfalls zur Gewalt. Ottokar greift zur Gewalt, wenn er sich durch Verrat bedroht fühlt (siehe die Festnahme der österreichischen Adligen im zweiten Aufzug, nachdem einige von ihnen zum neuen Kaiser übergelaufen sind – vgl. KO:442 f.). Závíš tut es, wenn sein Plan es erfordert. Als er z. B. einen Feldzug gegen die mährischen Deutschen plant, an dem auch der junge König Václav teilnehmen soll, gibt er seinem Bruder Vítek eindeutige Instruktionen:

Nachdem ihr mit den Deutschen fertig geworden seid, zieht ihr alle sofort nach Prag und dringt in die offene Burg ein. – Ihr nehmt alles, was gekennzeichnet ist, gefangen, und wenn jemand in einem Scharmützel zu Tode kommt, umso besser: vom König über Dobeš bis zum letzten Anhänger der Purkart-Partei, dem ihr in der Burg habhaft werdet. Nur der Königin darf kein Schaden zugefügt werden. (F:135)

Trotzdem können weder Ottokar noch Závíš als „eigentlich böse“ Menschen bezeichnet werden, sondern als Männer, die „durch die Umstände zur Härte, wohl gar Tyrannei fortgetrieben“ werden (vgl. Pörnbacher 1970:58 f.).

Für beide, den Přemysliden wie den Witigonen, ist die Identifikation mit dem von ihm verwalteten bzw. regierten Land charakteristisch. Wenn er sich scheiden lassen will, beruft sich Ottokar auf seine Länder, die einen Thronerben brauchen, um nicht in Krieg und Wirren zu geraten: *Damit nach meinem Tod mein Reich nicht erblos, / Mein Werk das Spiel nicht werde innern Zwists, / Hab ich von Margarethen mich getrennt, / Die keines Erbens Hoffnung mehr gewährt / Und neuer Bande Wechsel mich gefügt* (KO:411). Und zu Margarethe selbst sagt er: *Es ist ja nicht der Jugend wilder Kitzel, / Der gärend feurge Drang nach Neuerung / Was mich Euch meiden heißt; es ist mein Land, / Das in mir Ehen schließt und Ehen scheidet* (KO:414). Obwohl diese Passagen von den Interpreten des ‚König Ottokar‘ oft als Beispiel für Ottokars Heuchelei gedeutet werden (was durch den überheblichen Ton von Ottokars Reden begünstigt wird),⁹ wäre es trotzdem falsch, dem König kein Interesse an dem Gedeih seines Königreiches zu unterstellen. Schließlich erklärt er dem Bürgermeister von Prag, der

⁸ Anders als Rudolf von Habsburg, der seine Wahl zum deutsch-römischen Kaiser nicht als das Werk der Kurfürsten, die im entscheidenden Moment durch die Aussage „des Kanzlers des Erzbischofs von Mainz“ und der Rebellen aus Österreich gegen den Böhmenkönig aufgebracht wurden (vgl. KO:441 f.), sondern als Gottes Fügung interpretiert (*Da nahm mich Gott mit seiner starken Hand / Und setzte mich auf jene Thronesstufen, / Die aufgerichtet stehn ob einer Welt.* – KO:466), betrachtet Ottokar die Kaiserwahl völlig realistisch als ein Werk der Menschen, die für Intrigen nicht unempfindlich sind und die man kaufen oder einschüchtern kann: *Ich habe meinen Kanzler hingesandt, / Herrn Braun von Olmütz auf den Tag nach Frankfurt, / Und seht, er schreibt mir, / [...] dass die Wahl des nächsten / Wird vor sich gehen. Dem Pfalzgraf bei dem Rhein / Trug man den Ausspruch auf im Kompromiss. / Er ist zwar nicht mein Freund; er und der Mainzer / Sie schmieden Ränke, wie mein Kanzler schreibt; / Allein die deutschen Fürsten wagens nicht / Dem Stirnenrunzeln Ottokars zu stehn* (KO:439).

⁹ Harald Steinhagen spricht in diesem Kontext über Ottokars Versuch, den schönen Schein zu schaffen. „Aber im nächsten Satz durchbricht [Ottokar] plötzlich in der Eitelkeit der Selbstüberschätzung den Schein und gibt die wirklichen Motive seines Handelns zu erkennen [...]: ‚[...] Es hat die Welt, seit Karol Magnus Zeiten / Kein Reich noch wie das meinige gesehn. / Ja Karol Magnus Krone selbst, / Sie dünkt mich nicht für dieses Haupt zu hoch. / Nur Eines fehlte noch;

vergeblich gegen die Vertreibung der Tschechen zugunsten der Kolonisten aus Bayern und Sachsen protestiert, er habe die Deutschen nach Böhmen eingeladen, um die Tschechen aus ihrer Trägheit aufzurütteln und das Königreich auf das Niveau des Westens zu heben:

Seht her!/ Der Mantel [Ottokars Königsmantel – Anm. M.U.] ward in Augsburg eingekauft./ Das Gold, der Samt, die Stickerei, das Ganze,/ Könnt ihr das machen hier in eurem Land?/ Ihr sollt! Bei Gott, ihr sollt! Ich will euch lehren! –/ Mit Köln und Wien, mit Lunden und Paris/ Soll euer Prag hier stehn in Einer Reihe! (KO:410)

Záviš wiederum begründet seinen Machtanspruch (und rechtfertigt seine Brutalität) mit der Notwendigkeit, die Unabhängigkeit Böhmens zu verteidigen – er hält sich für den einzigen Menschen, der die Selbständigkeit des in den habsburgischen Machtbereich ableitenden Königreiches garantieren kann:

Ich habe ausschließlich mein Ziel verfolgt und einen Staat geschaffen und nur ich verkörpere jetzt die Unabhängigkeit Böhmens. Wenn Václav auf dem Thron sitzen wird, so wird er Böhmen verlieren, wenn ich, so führe ich es in eine neue Zeit der Selbständigkeit und des Ruhms. [...] Der Thron gehört mir. (F:140 f.)

Noch im Kerker, als er auf die Hinrichtung wartet, wirft Záviš Kunhuta vor, durch ihre Intrige nicht nur ihn persönlich, sondern ganz Böhmen verraten zu haben: *Das ist dein Werk: der Verrat an Böhmen zugunsten einer fremden Macht. Was Otakars Gier angefangen hat, das hat deine Blindheit vollendet. Ich war die Rettung, aber ich wurde gestürzt (F:168).*¹⁰ Hilberts Stück ist dabei so konzipiert, dass die Aussage von Záviš objektiv wahr ist, denn Bischof Dobeš, mit dem sich Kunhuta verbündet hat, ist in der Tat ein Agent der Habsburger und die Unabhängigkeit des Königreiches bedeutet für ihn nichts. Ähnlich wie Grillparzers Ottokar ist Hilberts Záviš an dem kulturellen und wirtschaftlichen Aufschwung Böhmens interessiert. Auch er empfängt eine Delegation der Prager Bürger und spricht den Wunsch aus, Prag als eine starke, reiche und selbstbewusste Stadt

nur Eins und – Alles:/ Der Erbe, ders empfängt aus meiner Hand““ (Steinhagen 1970:459). Eine Ausnahme dürften lediglich die Tschechen sein, die Ottokar in Schutz zu nehmen versuchten. Josef Dobrovský z. B. fragte: „Was das für ein Verbrechen ist, eine sterile Frau mit Ehren heimgehen zu lassen, um eine andere, von der man Erben hoffen konnte, zu wählen“ (zitiert nach Kraus 1999:370). Arnošt Kraus wiederum, der die vorstehenden Worte Dobrovskýs in seiner Studie abdruckt, nennt zwar Ottokar „einen naiven Egoisten“ (vgl. Kraus 1999:353), aber auch er betrachtet Ottokars Entscheidung, sich von einer Frau zu trennen, die öffentlich über ihren Unwillen, Kinder zu haben, spricht ([...] *ich bin kinderlos./ Und ohne Hoffnung je ein Kind zu säugen;/ Weil ich nicht will, weit mehr noch, als nicht kann!* – KO: 402), für „ein ziemlich geringes Unrecht“: „Margarete bagatellisiert die Sehnsucht nach Kindern [...]. Aber mit ungewollter Ironie schildert sie dann selbst, indem sie vom Schicksal Österreichs nach dem Tod Friedrichs des Streitbaren erzählt, welche Schrecken aus der Kinderlosigkeit des Fürsten hervorgingen, und logisch wäre es zu urteilen, dass nach dem ziemlich geringen Unrecht – eine Frau, die ohnedies eher ältere Schwester als Gemahlin war, soll sein Haus verlassen –, Böhmen und vielleicht auch Österreich ein ebensolches Schicksal erspart würde; aber weder Margarete noch der Dichter [Grillparzer – Anm. M.U.] schwingen sich zu diesem Standpunkt auf; *fiat justitia, pereat mundus* [Hervorhebung A.K.]“ (Kraus 1999:346 f.).

¹⁰ Interessant ist der Hinweis auf „Otakars Gier“ (gemeint ist die Expansion in die deutschsprachigen Länder und die Förderung der deutschen Kolonisation in Böhmen). Hilberts Záviš spricht hier ähnlich wie sein – sonst völlig anders konzipierter – Namensvetter aus der Tragödie ‚Král Přemysl Otakar Druhý‘ von František Zavřel. Dieser wirft dem König Blindheit vor, an der Böhmen zugrundegehen wird: *Der König ist blind. Er errichtet ein gewaltiges Reich, das sich von der Elbe bis zum Meer erstreckt, und nimmt nicht wahr, dass es ein germanisches Reich ist. Gegen den böhmischen Staat spielt er seinen Traum von der mitteleuropäischen Großmacht aus, in dessen Rahmen Böhmen nur eine kleine Minderheit ist. Die deutsche Kolonisation dringt mit seiner Zustimmung immer tiefer in das Herz des Landes. Wenn da niemand Widerstand leistet, wird hier zwar ein gewaltiger Staat entstehen, der sich vielleicht von einem Meer zum anderen erstrecken wird, aber es wird ein germanischer Staat sein. Dem König ist das gleichgültig. Er lebt in seinem Traum von der Größe und verwirklicht ihn ohne Rücksicht auf alles. Er darf ihn jedoch nicht verwirklichen. Wenn er ihn verwirklicht, ist Böhmen Geschichte (PO:39).*

zu sehen (vgl. F:128). Allerdings verlässt er sich bei der Verfolgung dieses Ziels ausschließlich auf die Tschechen, die er – im Unterschied zu Ottokar – deutlich freundlicher behandelt als die zur gleichen Zeit empfangene Delegation aus dem Reich, deren Freundschaftsbekundungen er als situationsbedingte Heuchelei durchschaut: *Euer Herrscher steht vor einem Krieg mit Ungarn...* (F:128)

Schließlich haben sowohl Grillparzers Ottokar als auch Hilberts Závěš einen gemeinsamen Gegner, nämlich Rudolf von Habsburg. In der Beziehung zwischen Ottokar und Závěš auf der einen und Rudolf auf der anderen Seite gibt es jedoch Unterschiede. Diese ergeben sich teilweise aus der veränderten Situation – Závěš steht keinem frisch gewählten Kaiser, der seine Autorität erst durchsetzen muss, gegenüber, sondern einem erfahrenen Politiker, der auf beachtliche politische und militärische Siege zurückblicken kann –, teilweise aus der völlig verschiedenen Zugangsweise des Přemysliden bzw. Witigonen zu dem Habsburger. Ottokar sieht – in Übereinstimmung mit dem eigenen Individualismus – in Rudolf in erster Linie einen *Mann*, der ihm an Stärke, Reichtum und Prestige deutlich unterlegen ist und den er trotz der militärischen Niederlage in einer direkten Konfrontation leicht zu bezwingen hofft (vgl. Kost 2002:129). Zu Zawisch sagt er vor der Begegnung mit dem nunmehrigen Kaiser:

Und wahrlich, Zawisch, sehen möchte ich ihn!// Wie er sich nimmt, dem Ottokar gegenüber,/ Der arme Habsburg in dem Kaiserkleid?/ Was er entgegnet, wenn im selben Ton,/ Mit dem ich ihm bei Kroissenbrunn befahl!./ „Herr Graf, greift an“ ich Östreich nun und Steier/ Und all die Lehen von dem Reich begehre?/ Das hieße siegen, ohne Heer, allein! (KO:454)

Závěš sieht dagegen in dem Habsburger ausschließlich den *Kaiser* und die Verkörperung der deutschen Aggression. Die einzige herabsetzende Bezeichnung des Habsburgers (*císařik* = Kaiserlein) kommt wohlgermerkt nicht von ihm, sondern vom Bischof Dobeš, der an der Eingliederung Böhmens in das Habsburger Reich arbeitet und das Engagement des Kaisers in Ungarn als Kraft- und Zeitverschwendung missbilligt:

Derjenige, den ich für meinen Plan gewonnen und in dessen Augen ich meine Idee widergespiegelt gefunden habe, hat jetzt alles wegen Ungarns, das für die nächste Zukunft bedeutungslos ist, verlassen und lässt die Zeit verstreichen! Kaiserlein! Rudolf! (F:142)¹¹

Da Rudolf im ‚Falkenštejn‘ nicht persönlich auftritt, kommt es zu keiner direkten Konfrontation zwischen ihm und dem Witigonen. Závěš wird lediglich mit dem Agenten des Kaisers (Bischof Dobeš) konfrontiert, dessen Pläne er durchschaut und dem er nötigenfalls mit roher Gewalt entgegenwirken will. Dass er dabei scheitert, liegt weniger an der Stärke des Gegners (obwohl ihm Dobeš in puncto Machiavellismus nicht nachsteht), sondern vor allem an der Intrige der Königin Kunhuta, die sich um die Zukunft ihres Sohnes Václav sorgt und sich deswegen mit dem Bischof gegen den ehemaligen Geliebten – den sie noch kurz zuvor heiraten wollte – verschwört. Die Tatsache, dass er an einer Verschwörung zugrunde geht, ist der wichtigste Unterschied zwischen Hilberts Závěš und Grillparzers Ottokar und verdient eine besondere Aufmerksamkeit.

3. Závěš und Ottokar: das Scheitern des Titanen

Bei Grillparzer können der rücksichtslose, demütigende Umgang des Hauptprotagonisten mit den ihn umgebenden Menschen (vgl. Steinhagen 1970:465) sowie seine Unzeitgemäßheit (vgl. Kost

¹¹ Es verwundert nicht, dass diese Herabsetzung des Gründervaters des Habsburger Reiches, dem sogar die Urheberschaft der Idee eines großen mitteleuropäischen Reiches abgesprochen wird, erst nach der Entstehung der Tschechoslowakei (bei der Neuausgabe des Dramas im Jahr 1927) hinzugefügt wurde.

2002:138 f.) als die Ursache für sein tragisches Ende betrachtet werden. Bei Hilbert ist es weder die Arroganz gegenüber der Umgebung – die Repräsentanten der Purkart-Partei stehen da dem Witigonen nicht nach¹² – noch die Geschichte, was den Hauptprotagonisten in die Katastrophe treibt. Anders als Ottokar, der sich an unzeitgemäßen Vorbildern (Karl der Große) orientiert und den Gang der Geschichte nicht wahrnehmen will, sieht sich Závíš stets als den Träger des Neuen, Zukunftsträchtigen. In seinem Monolog zu Beginn des zweiten Aufzugs nennt er die Zeit sein Eigentum und fordert die Geschichte zur Vermählung auf:

Zeit, jetzt bist du [...] mein – und du wirst dich mir nicht mehr entziehen! [...] Mein Jahrhundert! Schau her, ich gehe in dich ein! [...] Geschichte, du Frau mit leuchtender Stirn und dem Augenfeuer eines Tigers, – ich weiß, wer du bist, ich weiß, was in deinen Pupillen leuchtet, meine Seele zittert, aber ich halte um deine Hand an. (F:129 f.)

Hilberts Hauptprotagonist geht an der Intrige einer enttäuschten Frau zugrunde. Anders als bei Grillparzer, dessen ‚König Ottokar‘ als „ein dramatisches Werk ohne Jugend und ohne Eros“ gelesen werden kann (vgl. Škreb 1976:144), spielt die Liebe im ‚Falkenštejn‘ eine wichtige Rolle. Jaroslav Král, der in Hilberts Drama ‚Eros und Thanatos nahe beieinander‘ sieht, stellt ‚Falkenštejn‘ in die Nähe von Strindbergs und Schnitzlers Dramen (vgl. F:8 – Vorwort), und auch der von Král zitierte Antonín M. Piša hält „das Motiv der leidenschaftlichen und dunklen Triebhaftigkeit: das Motiv des Kampfes zwischen den Geschlechtern und der Hassliebe“ für ebenso wichtig wie „den politischen [und] ideellen Konflikt“ (vgl. F:11 – Vorwort). Auch wenn die Verbindung von Závíš und Kunhuta nicht frei von politischem Kalkül ist,¹³ empfindet der Witigone für die Königin eine wahre Liebe. In der Kerkerszene, nachdem er sie durch seine Vorwürfe, die ihr die ganze Tragik ihres Handelns offenbart haben, in den Tod getrieben hat, kann Závíš nicht umhin, sich gegenüber der toten Kunhuta zu seiner Liebe zu bekennen: *Ich habe dich geliebt, wie die Männer lieben. Du hast es nicht begriffen. – Schon bald folge ich dir nach, ich muss nur noch die Kerzen meiner Totenfeier anzünden. Friede sei mit dir. (F:169)* Aber auch die Königin, der Otokar Fischer nicht umsonst die gleiche Größe wie dem Witigonen zuspricht (vgl. Fischer 1919:117),¹⁴ bekennt sich – nachdem sie die schmerzlichen Erinnerungen an ihren ersten Gemahl und das natürliche Misstrauen einer um

¹² Besonders aufschlussreich ist in dieser Hinsicht das Gespräch zwischen Purkart, dem Chef der nach ihm benannten Anti-Závíš-Partei, und seinem Sohn Janovic, der im Auftrag der genannten Partei die Königin und den Witigonen ausspionieren soll. Janovic, der in Kunhuta verliebt ist und der sich von Závíš fasziniert zeigt, entrüstet sich über die ihm aufgetragene Rolle und wirft seinem Vater Missbrauch und Instrumentalisierung vor: *Ihr habt die Gunst missbraucht, die mir die Königin erwiesen hatte, und habt mich nach Troppau geschickt, um sie auszuspionieren! [...] – Und jetzt beginnt es in Prag von Neuem! Schon wieder wird von mir verlangt, dass ich mich als Spion betätige! Ich soll denjenigen verraten, der mich wie einen Freund behandelt und meiner Anständigkeit vertraut! – Nein, Vater, genug! (F:121)*

¹³ Wie oben erwähnt, ist es für Závíš zwar unvorstellbar, seine Thronansprüche *allein* auf der Heirat mit der Witwe des früheren Königs zu gründen, aber er sieht in dieser Verbindung eine willkommene Möglichkeit, seine „Majestät“ zu vervollkommen. Zu Kunhuta sagt er jedenfalls: *Denn, Kunhuta, nur wir zwei, – du und ich, – sind geborene Könige. Das Königtum geht spürbar auf mich über, und alle Herrlichkeit, die die Majestät zu bieten hat, sehe ich wiederum in dir verkörpert (F:153; vgl. auch Deutschmann 2017:336).*

¹⁴ Závíš wird – ähnlich wie Napoleon in Grillparzers gleichnamigem Gedicht (vgl. Beßlich 2007:140 f.) – mit einem Tiger verglichen. Wenn er unmittelbar vor seiner Verhaftung das geheime Zwiegespräch zwischen dem Bischof Dobeš und einem der Mitverschwörer bemerkt, *blitzt die Wildheit in seinen Augen, und er will wie ein Tiger auf den Bischof Dobeš springen (F:159 – Regieanweisung)*. Aber auch Kunhuta wird mit einer Tigerin verglichen – wohlgermerkt durch ihren Mitverschwörer Dobeš, der sie im Geheimen verabscheut: *Wir sind noch nicht am Ziel, damit du dir warme, blutige Mahlzeit leisten könntest, du Königin mit den Trieben einer Tigerin [...] (F:156)*. Dass der Vergleich eines (starken) Menschen mit einem Tiger hohen Symbolwert hat, fasst Barbara Beßlich in Bezug auf Grillparzers Napoleon-Gedicht zusammen: „Steht der ‚Löwe‘ in der Tierdichtung allgemein für majestätische Stärke, so gesellt sich beim Tiger hierzu noch Verwegenheit und List, die ins Negative umschlagen kann“ (Beßlich 2007:147). Das gilt sowohl für Grillparzers Napoleon und Ottokar als auch für Hilberts Závíš und Kunhuta.

ihr Kind besorgten Mutter überwunden hat – zu ihrer Liebe und will den geliebten Mann sogar heiraten. Auslöser für dieses Bekenntnis ist die Nachricht über den Sieg des königlichen Heeres über die mährischen Rebellen, die auf Befehl der Königin sofort an den Witigonen – den Spiritus Rector des Unternehmens – weitergegeben werden soll:

Beeilt euch, mein Glückwunsch wird euch [den Boten – Anm. M.U.] mit Blumen nachfolgen, getrieben von der heißesten Sehnsucht nach Küssen, die von meinen Lippen ausgesprochen werden kann! [...] Wie lange soll ich noch auf die von mir ersehnte Stunde warten?! – Es gibt keinen anderen, der es mehr verdienen würde, Vater des Königs zu werden, und es gibt außer mir keine andere Person, die sich als Verdienst anrechnen könnte, ihn für die Krone gewonnen zu haben. Er ist ein hervorragender Mann! Ein gesegneter Mann! Ein königlicher Mann! Dieses Wort bekommt einen ganz neuen Klang, wenn es dich bezeichnet, du starkes Haupt, das wie kein anderes eine Krone tragen könnte, aber das vom Schicksal nur die trockene Aufgabe bekommen hat, diese Krone für den Gekrönten hoch zu heben! – Jetzt sind es nur Blumen und das Brennen der Lippen, aber schon bald, unter der Anwesenheit der ganzen Welt, werden es meine Hand und die Sohnesliebe des Königs sein. [...] Das, was es nicht gab, was es nicht geben durfte oder konnte, – mein Gemahl, das gibt es jetzt: das letzte Zittern der Wachsamkeit liegt zu meinen Füßen und ich bitte dich voller Vertrauen, dass du den letzten Rest meiner Jugend aufnimmst und in deiner männlichen Umarmung vergehen lässt! (F:146 f.)

Aus dem zitierten Liebesbekenntnis geht hervor, dass Kunhuta auch im Augenblick des höchsten Glücks dem von ihr geliebten (und geschätzten) Mann nicht mehr Rechte einräumen will, als jene, die ihm – ihrer Auffassung nach – zustehen. Závíš soll auch nach der Heirat mit ihr ein Vasall ihres Sohnes bleiben. Als sie schließlich von den usurpatorischen Plänen des Witigonen erfährt – wohlgermerkt nur wenige Minuten nach dem obigen Liebesbekenntnis –, verwirft Kunhuta ihre Liebe und geht sogar über Leichen. Sie tötet mit eigener Hand den Boten, den Závíš zu seinem Bruder Víték mit Instruktionen zum Staatsstreich geschickt hat, täuscht Závíš mit geheuchelten Liebesbekenntnissen und ruft ihm, der ihr einen Kuss abgerungen hat, „mit wütendem Hass“ nach:

Getäuscht! – Getäuscht, du Betrüger!! – Den Kuss, den du mir abgerungen hast, wirst du teuer bezahlen! [...] Binnen einer Woche bist du mein und über die Länge deines Lebens entscheidet nur noch die Zeit, die der König zur Rückkehr nach Prag braucht. (F:154)

Kunhuta schwört sich mit Bischof Dobeš – dem gefährlichsten Feind des Witigonen¹⁵ – und leitet eine Intrige in die Wege, an deren Ende der Sturz des Usurpators stehen wird. Bemerkenswert ist dabei die Rolle des Zufalls, die Hilberts Drama von Grillparzers Trauerspiel unterscheidet. Bei Grillparzer gibt es für den Zufall keinen Platz und auch die im ‚König Ottokar‘ gesponnenen Intrigen sind „letztlich blinde Motive“ (vgl. Steinhagen 1970:464). Nicht so bei Hilbert, „der sich nur wenig um die innere Notwendigkeit des Handlungsverlaufs kümmerte, so dass er dem Brief und dessen Abfangen, dem Zufall und der Sorglosigkeit einen zu großen Anteil an der äußeren Handlung reserviert“ (Fischer 1919:117). Das Requisit, das in beiden Dramen den Zufall symbolisiert, ist der abgefangene Brief. Bei Grillparzer ist es der Brief des alten Merenberg an den Erzbischof von Mainz,

¹⁵ Das Motiv der Allianz zwischen der Königin Kunhuta, die sich um ihren Sohn Václav sorgt, und dem Bischof, der mehr als Politiker denn als Priester auftritt und sich von Beginn an als ein Gegner der Witigonen positioniert, ist auch in dem Přemysl Otakar-Drama von František Zavřel zu finden. Während er mit seiner Anklage des Závíš, den er als einen Handlanger Rudolfs (!) präsentiert, bei Kunhuta zunächst auf taube Ohren stößt (vgl. PO:18 f. sowie 35 f.), wird er von ihr selbst nach dem Tod des Königs zur Beseitigung des Witigonen aufgefordert: *K: Stürze ihn! – B: Wen? – K: Ihn! Du hattest Recht. Er ist ein krankhaft ehrgeiziger Mann, der vor keinen Mitteln zurückschrecken wird – das sind deine Worte über den Falkenstein. Ich habe ihnen nicht geglaubt. Ich hatte einen Grund, um ihnen nicht zu glauben. Heute haben sie sich Wort für Wort erfüllt. Daher sollst du ihn stürzen!* (PO:69).

in dem dieser treue Vasall der Königin Margarethe nach der Wiedereinsetzung seiner Herrin in ihre alten Rechte ruft (vgl. KO:448) und der – von Merenbergs Sohn Seyfried überbracht – durch Zufall in die Hände von Zawisch gerät. Bei Hilbert ist es der erwähnte Brief von Závíš an dessen Bruder Vítek, der die Instruktionen zum Staatsstreich enthält und durch Zufall in die Hände von Kunhuta fällt. Während der Brief des alten Merenberg, der von Zawisch aus politischem Kalkül an Seyfried zurückgegeben wird, nicht die Ursache für das Scheitern von Ottokars Kaiserkandidatur und den damit einsetzenden Autoritätsverlust darstellt (vgl. Steinhagen 1970:462 f.), ist der Brief von Závíš, der von Kunhuta vernichtet und durch eine neue Botschaft ersetzt wird, der Impuls für die Abkehr der Königin von dem Witigonen und die Einfädelung einer Gegenintrige, an deren Ausgang die Hinrichtung des Emporkömmlings stehen wird.

4. Zusammenfassung

Beide Figuren – Grillparzers Ottokar wie Hilberts Závíš – sind zielstrebige Einzelgänger, die sich aktiv den Weg zur Macht bahnen, wobei sie sich weder auf die ererbte noch auf die eingeheiratete Legitimation berufen, sondern allein auf ihre persönlichen Qualitäten bauen (Tatkraft, Kühnheit und militärisches Genie bei dem Přemysliden, Tatkraft, Kühnheit und politisches Geschick bei dem Witigonen). Sie verkörpern somit den neuzeitlichen Herrschertypus, von dem Jürgen Kost in Bezug auf Grillparzers Ottokar spricht und als dessen Vorbild er Napoleon erkennt (vgl. Kost 2002:133). Sie behandeln ihre Umgebung oft schroff, greifen nach eigenem Gutdünken zur Gewalt, sind aber an dem Aufschwung ihres Landes – mit dem sie sich weitgehend identifizieren – interessiert. Bei Závíš tritt die Sorge um die Zukunft des Landes hinzu, so dass er weniger als Vermehrer des Reiches denn als Verteidiger seiner Souveränität auftritt (dementsprechend setzt er bei dem Wiederaufbau des zerrütteten Landes auf die tschechischen Kräfte, während er den – vom national eher indifferenten Ottokar bevorzugten¹⁶ – Deutschen feindlich gegenübertritt). Die Beurteilung von Ottokars und Závíš Handeln fällt jedoch unterschiedlich aus. Während Ottokar trotz der Modernität seines Herrscherkonzepts als Reaktionär dargestellt wird, der sich dem Gang der Geschichte widersetzt und wie ein „Wiedergänger“ aus längst vergangener Zeit auf der Bühne herumirrt (vgl. Kost 2002:138), tritt Závíš als progressiver Politiker auf, der schneller als seine Zeitgenossen die historische Notwendigkeit begriffen hat: *Oh, könnte ich euch sagen, dass die Přemysliden mit Otakar gestorben sind, und dass die Zeit, wenn sie durch Trümmer spricht, über neue Königreiche spricht* (F:123). Sein Untergang wird nicht von der historischen Notwendigkeit erzwungen, sondern durch Zufall eingeleitet – Kunhuta, die ihm zur Seite gestanden und seinen Taten nach außen den Schein der Legitimität gegeben hat, schwört sich nach dem zufälligen Abfangen eines entlarvenden Briefes gegen ihn und liefert ihn an die Agenten der Habsburger aus. Die Idee, der sie dadurch Vorschub leistet und die von der habsburgischen Partei vertreten wird – der Verzicht auf die nationale Souveränität und die Eingliederung Böhmens in das multinationale Habsburger Reich –, ist nicht objektiv besser oder zukunftsfruchtiger als die mit Závíš verworfene Idee eines grunderneuten böhmischen Staates, sondern sie erscheint als eine von zwei gleichwertigen Alternativen, deren Verfechter letztlich mehr Glück hatten. Auch das ist bei Grillparzer anders. Im Unterschied zu Hilbert, der mit seinem ‚Falkenstejn‘ in die zu Beginn des 20. Jahrhunderts geführte Diskussion über die richtige Einstellung der tschechischen Politiker gegenüber dem Habsburger Reich eingriff, ohne den Ausgang dieser Diskussion absehen zu können, ist ‚König Ottokar‘ Grillparzers Abrechnung mit dem nur wenige Jahre zuvor gestürzten Napoleon (Jürgen Kost spricht in diesem

¹⁶ Im ‚Falkenstejn‘ ist es der Gegenspieler von Závíš, Bischof Dobeš, der geradezu als Handlanger der Deutschen auftritt und die Vermischung von Tschechen und Deutschen herbeiwünscht: *Ob ich nicht Recht hatte, als ich dieses seichte Becken unter das deutsche Regiment schob, als ich für dieses Land durch die Vermischung seines Schafsblutes mit dem Löwenblut der Deutschen ein bisschen Ruhm gewinnen wollte!* (F:142)

Kontext über „eine geschichtsphilosophische De-Legitimation des Herrschaftsanspruchs Napoleons“ – vgl. Kost 2002:139). In einer solchen Abrechnung gibt es keinen oder nur einen beschränkten Platz für Zufall, Intrigen und Emotionen. Der Untergang der Titelfigur ist vorprogrammiert und ein zufällig abgefangener Brief (der Brief des alten Merenberg an den Erzbischof von Mainz), eine aus persönlicher Rachsucht eingefädelte Intrige (die Entscheidung von Zawisch, den abgefangenen Brief wieder freizugeben, um dem Ruf des Königs vor den Reichsfürsten zu schaden) oder eine späte Reue (die Selbstanklage des Königs unmittelbar vor seinem Tod) spielt da keine Rolle.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

F: HILBERT, Jaroslav (1992): *Falkenštejn. Hra o pěti dějstvích. Jazyková úprava Jaroslav Král*. Praha.

KO: GRILLPARZER, Franz (1986): König Ottokars Glück und Ende. In: GRILLPARZER, Franz: *Werke in sechs Bänden. Bd. 2 (Dramen, 1817–1828)*. Frankfurt am Main, S. 391–510 und 830–881 (Kommentar).

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

Sekundärliteratur:

BESSLICH, Barbara (2007): *Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung 1800–1945*. Darmstadt.

DEUTSCHMANN, Peter (2017): *Allegorien des Politischen. Zeitgeschichtliche Implikationen des tschechischen historischen Dramas (1810–1935)*. Köln; Weimar; Wien.

DOKOUPIL, Blahoslav (1987): *Český historický román 1945–1965*. Praha.

FISCHER, Otokar (1919): *K dramatu. Problémy a výhledy*. Praha.

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.

JIRÁT, Vojtěch (1940): Jiří Mařánek: „Romance o Závašovi“. In: *Kritický měsíčník* 3. Praha, S. 367–370.

KOST, Jürgen (2002): Zwischen Napoleon, Metternich und habsburgischem Mythos. Überlegungen zum Gegenwartsbezug des Geschichtsdramas am Beispiel von Grillparzers „König Ottokar“. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge (Bd. 20). Wien, S. 125–158.

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

PÖRNBACHER, Karl (1970): *Franz Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“*. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart.

SCHREYVOGL, Friedrich (1956): Das Österreichische an „König Ottokars Glück und Ende“. Zur Wiedereröffnung des Wiener Burgtheaters am 15. Oktober 1955. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge (Bd. 2). Wien, S. 183–185.

STAIGER, Emil (1991): Grillparzer. König Ottokars Glück und Ende. In: BACHMAIER, Helmut (Hrsg.): *Franz Grillparzer*. Frankfurt am Main, S. 69–87.

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.

Internetquelle:

GRABBE, Christian Dietrich (1963): Napoleon oder Die hundert Tage. In: GRABBE, Christian Dietrich: *Werke und Briefe. Bd. 2*. Emsdetten, S. 317-459. Abrufbar im Internet. URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Grabbe,+Christian+Dietrich/Dramen/Napoleon+oder+Die+hundert+Tage> [23.02.2018].