

Des Kaisers grauer Rock

Zur Herausstellung des Deutschtums Kaiser Rudolfs in Franz Grillparzers Trauerspiel ‚König Ottokars Glück und Ende‘

Miroslav URBANEC

Abstract

The Emperor's grey coat: On the depiction of the Emperor Rudolf's Germanness in Franz Grillparzer's tragedy 'König Ottokars Glück und Ende'

The Austrian poet Franz Grillparzer is often presented in scholarly literature as an opponent of nationalism. Indeed, Grillparzer did oppose nationally motivated separatist tendencies, which he viewed as a threat to the existence of the supranational Habsburg Monarchy. However, his tragedy 'König Ottokars Glück und Ende' includes clear examples of the early Habsburg ideology which emerged along with the Austrian Empire during the Napoleonic Wars (a time of nationalist tensions) and which – at least initially – was imbued with a form of German Romantic nationalism. This ideology is displayed by the character of Rudolf von Habsburg, who – in the spirit of Romantic nationalism – is depicted as the embodiment of Germany. Rudolf's fervent Germanness – which appears to have been one of the reasons behind Grillparzer's problems with censorship under the Metternich regime – is not only evident in the character's words, but also in the clothes he wears. The grey coat that is one of Rudolf's most distinctive features may be a reference to what was known as an 'Old German' folk costume ('Altdeutsche Tracht'); after the Napoleonic Wars, this garment became a symbol used by the German nationalist student movement known as the 'Burschenschaftler'.

Keywords: Franz Grillparzer, 'König Ottokars Glück und Ende', German nationalism, 'Altdeutsche Tracht'

1. Streit um Grillparzers Position in den Nationalitätenkämpfen im Habsburger Reich

Franz Grillparzer wird oft als Parteigänger des aufgeklärten Josephinismus und Verteidiger des Habsburger Vielvölkerstaates gesehen, der sich stets gegen die nationalistischen Exzesse positioniert hat. Als repräsentativ kann in diesem Kontext die Studie ‚Das antinationalistische Programm in Grillparzers Dramenwerk‘ von Robert Pichl betrachtet werden. Pichl weiß zwar über die Vorwürfe nationaler Parteilichkeit, die Grillparzer seitens der „im Klischeedenken befangenen Zeitgenossen“ zuteil wurden, weist sie aber als Produkt einer einseitigen Missdeutung zurück:

„Solche Verdikte lassen sich [...] schon überblicksweise an einer Reihe von Dramen, in denen nationale Gegensätze behandelt werden, in Zweifel ziehen. Zeigt schon die dramaturgische Aufbereitung der gewählten Stoffe Grillparzers positive Einstellung zur kulturellen Eigenart und historischen Entwicklung der einzelnen Nationalitäten, so wird seine relativierende Sicht noch deutlicher in der Anprangerung fragwürdiger nationaler Überlegenheitsgefühle, etwa der Entlarvung der inhumanen Hybris der Griechen gegenüber den Kolchern in der *Medea*, in der mit Standesdünkel gepaarten Arroganz des Franken Atalus gegenüber den Germanen in *Weh dem, der lügt!*, in der mit Willkür gekoppelten Verachtung der Juden durch den spanischen Adel in der *Jüdin von Toledo* oder – in besonderer Akzentuierung des moralischen Defekts einzelner Personen – an der Verachtung der Böhmen durch die aus Ungarn stammende Kunigunde im *Ottokar*¹ und an der mutwilligen Provokation der Ungarn durch Otto von Meran im *Treuen Diener*. [...] Am prägnantesten aber hat Grillparzer das komplexe Problem des Nationalismus in seinen zeitaktuellen Konnotationen im *Bruderzwist* gestaltet, der geradezu als antinationalistisches Manifest gelesen werden kann.“ (Pichl 1994:79–80)

Pichl und die anderen Interpreten (Cysarz, Doppler, Hofman, Kainz), die in Grillparzer einen Gegner des Nationalismus sehen, berufen sich gern auf dessen Tagebücher und Epigramme, allen voran auf das 1849 verfasste Epigramm: „Der Weg der neuern Bildung geht/ Von Humanität/ Durch Nationalität/ Zur Bestialität“ (zitiert nach Pichl 1994:80). Es gibt allerdings auch kritische Stimmen. Robert Müller-Sternberg weist auf Grillparzers kulturelle Überlegenheitsgefühle gegenüber den kleineren Nationen hin und zitiert eine Passage aus Grillparzers Tagebuch, in der der Dichter die nationalen Konflikte in Ungarn auszunutzen empfiehlt, um dadurch die zentrale Regierung in Wien zu stärken (vgl. Müller-Sternberg 1972:355–356). Lorenz Mikoletzky weist auf Grillparzers problematische Beziehung zu den Tschechen (Böhmen) hin und zitiert einen von Grillparzers Seitenhieben gegen sie:² „Die Böhmen sind die Besten weit/ In unsers Landtags Meinungsstreit/ – Das heißt – mir tuts zu sagen leid –/ Die böhmische Mittelmäßigkeit/ Ist wenigstens Erträglichkeit/ In all der Andern Erbärmlichkeit“ (zitiert nach Mikoletzky 1992:326).

Bei den Tschechen löste Grillparzers Dramenwerk seit jeher ein gespaltenes Echo aus. Während František Zákrejs zu Beginn der 1880er Jahre von einem „Groll“ des tschechischen Publikums gegenüber dem österreichischen Dramatiker nichts wissen wollte (vgl. Hofman 1967:18), konstatierte Otokar Fischer vierzig Jahre später: „Zum Kapitel ‚Grillparzer und das tschechische Theater‘ ist die Rechnung bis heute nicht abgeschlossen: der Wiener Dramatiker wurde lange als ehrenrühriger Widersacher der Slawen verketzert“ (zitiert nach Hofman 1967:11). Arnošt Kraus räumte zwar mit Blick auf Grillparzers Tagebücher ein, dass sich der Dichter bei der Behandlung der Nationalitätenfrage um Objektivität bemüht hatte, gleichzeitig wies er aber auf die Tatsache hin, dass bei Grillparzer zwischen Theorie und Praxis Welten klaffen (vgl. Kraus 1902:593), und warf dem Dichter vor, das für ihn selbstverständliche Primat der deutschen Kultur nie in Frage gestellt und von den kleineren Völkern der Habsburger Monarchie den unbedingten Anschluss an die „höhere“ Kultur der Deutschen gefordert zu haben: „Als Deutscher, von niemandem an der Erreichung der höchsten Kulturgüter behindert, verwies er die übrigen Nationalitäten auf die Plätze und meinte, er sei ein freier Humanist, weil er das Rasseln seiner nationalistischen Fesseln nicht hörte“ (Kraus 1999:360).³

¹ Gerade der Ehebrecherin Kunigunde legt Grillparzer Worte in den Mund, über die sich seine tschechischen Kritiker am meisten empört haben dürften: *Doch Jener [ein Kumanenführer, an den sich Kunigunde erinnert – Anm. M.U.] war ein freudig kühner Held./ Gerad in seinem Wollen, seinem Handeln;/ Indes der Böhme feig und niedrig kriecht./ Und seinen Wert und all sein Selbst besudelt.* (KO:431)

² Grillparzer hielt die Tschechen für einen Risikofaktor für den Bestand der Monarchie und unterstellte ihnen Angriffe auf seine Person. In seiner ‚Selbstbiographie‘ führt Grillparzer das negative Echo, das die Uraufführung des ‚König Ottokar‘ bei den Wiener Tschechen ausgelöst hat, auf eine gezielte Stimmungsmache zurück: *Die Stimmung der Böhmen erzeugte sich übrigens nicht ohne Aufhetzerei und die Fäden gingen so ziemlich auf einen Staatskanzlei-Rat böhmischer Abkunft zusammen, der wohl auch seinen Anteil an den ursprünglichen Zensur-Hindernissen beigesteuert hatte* (Grillparzer 1965:128).

³ In Grillparzers ‚Selbstbiographie‘ heißt es in Bezug auf die Tschechen und Ungarn und ihre im Revolutionsjahr 1848 manifestierten politischen und kulturellen Emanzipationsbestrebungen: *Sie vergaßen dabei, alles andere abgerechnet,*

Kraus warf Grillparzer außerdem vor, die nichtdeutschen Völker in seinen Dramen, allen voran die Tschechen im Trauerspiel ‚König Ottokars Glück und Ende‘ und die Ungarn im Drama ‚Ein treuer Diener seines Herrn‘, in sehr subjektiver Optik wiedergegeben zu haben: „Des Dichters Anschauung von den Völkern in der Provinz war eben keine andere als die des Durchschnittswieners im Vormärz, der den Čechen nach dem von der Taborlinie einziehenden Tagelöhner, den Magyaren nach dem Kavalier bei der Maifahrt beurteilte“ (Kraus 1902:593). Dass Grillparzer mit solcher Darstellung der „Völker in der Provinz“ nicht nur bei ihren politischen und kulturellen Repräsentanten auf Ablehnung stieß, belegen die Bedenken der österreichischen Zensoren. Der Wiener Polizeipräsident Josef von Sedlnitzky sprach sich mit Blick auf die Sympathienlenkung im ‚König Ottokar‘, die deutlich zuungunsten der Böhmen geht, gegen die Zulassung des Stücks aus:

„Allein abgesehen davon [gemeint sind die Reminiszenzen an Napoleons Scheidung von Josephine und Heirat mit Marie-Louise von Österreich – Anm. M.U.], glaube ich, dass nebstdem die im grellsten Lichte hier dargestellten, die Hauptmotive und Momente des Trauerspiels begründenden heftigen Reibungen der verschiedenen Völkerstämme des österreichischen Kaiserstaates untereinander, besonders aber der Kontrast, in welchem die Österreicher gegenüber denen überall mit den ungünstigsten Farben geschilderten Böhmen hier dargestellt werden, billigen Anstand gegen die Zulässigkeit des vorliegenden Trauerspieles erregen dürfte.“ (zitiert nach Pönbacher 1970:67)

Die Farben, mit denen Grillparzer in seinem ‚König Ottokar‘ die Böhmen und ihr Land zeichnet, sind in der Tat düster: Die Rosenberger, eines der vornehmsten böhmischen Adelsgeschlechter, dessen Mitglieder sich im 15. Jahrhundert mit Hilfe von gefälschten Urkunden die Abstammung von der berühmten römischen Adelsfamilie der Orsini angedichtet haben,⁴ werden als Personifizierungen von Listigkeit, Rücksichtslosigkeit und Treulosigkeit dargestellt; Kostelec, zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein kleiner Ort in Mähren, heute ein Teil der Stadt Zlín, in dem Grillparzer trostlose Tage am Krankenbett verbracht hat, wird als „ein Ort zum Sterben“ bezeichnet (vgl. KO:470); das Leben der „alten Böhmen“, die für die hochfliegenden Pläne ihres Königs nichts übrig haben, wird als zielloses Dahinvegetieren außerhalb der Zivilisation dargestellt (siehe unten).

‚König Ottokar‘ thematisiert auch – wenngleich nur am Rande – die Germanisierung der böhmischen Länder. Josef Schnabel hat in seinem Artikel zu Grillparzers 165. Geburtstag auf diese Tatsache hingewiesen, indem er dem Dichter vorgeworfen hat, im ‚König Ottokar‘ die Germanisierung der Tschechen zu billigen (vgl. Schnabel 1956:3). Obwohl dieser Vorwurf in Anbetracht des von Grillparzer geforderten Anschlusses der kleinen Völker an die „höhere“ Kultur der Deutschen nicht ganz von der Hand zu weisen ist,⁵ muss hinzugefügt werden, dass es nicht die deutschen

dass ein Volksstamm kein Volk, so wie ein Idiom oder Dialekt keine Sprache ist, und wer nicht allein stehen kann, sich anschließen muss (Grillparzer 1965:129).

⁴ Grillparzer trägt dieser Familienlegende Rechnung, indem er Zawisch gegenüber Seyfried Merenberg mit der römischen Abstammung der Rosenberger prahlen und die hochfliegenden Pläne seiner Familie rechtfertigen lässt: *Doch wir, die aus der Weltstadt Roma stammen, / Von den Patriziern, die den Erdkreis beugten, / Und, als Ursini, noch dem Throne stehn zunächst, / Auf dem Sankt Peters Macht ob Herrschern herrschet, / Wir mögen wohl nach Fürstenkronen trachten, / Und eine Rosenberg mag kühn und frei / Dem Besten sich vermählen dieser Erde* (KO:399). Demungeachtet werden die Rosenberger als „typische“ Tschechen und sogar als tschechische Nationalisten dargestellt. Milota, den Grillparzer zu den Rosenbergen zählt (der historische Milota von Dédice war allerdings ein Beneschauer), wird von Zawisch als „vierschrötig“ bezeichnet (vgl. KO:399). Das stimmt mit Grillparzers Vorstellung über die Tschechen überein, wie sie aus einer Tagebuchaufzeichnung hervorgeht, die Grillparzer während einer Reise nach Italien gemacht hat: „Was man uns auf diesen Stationen für prosaische Postillione gegeben hat. Vierschrötig und plump, wie böhmische Fuhrleute, baumeln sie auf den Pferden, dass die Schatten aller römischen Ritter sich im Grabe umkehren möchten“ (zitiert nach Reckzeh 1929:3). Dass die mit den vierschrötigen Böhmen (Tschechen) verglichenen Postillione einen grellen Kontrast zu den „römischen Rittern“ (für deren Verwandte sich die Rosenberger erklärt haben) bilden, ist eine schöne, wenn auch ungewollte Pointe (die Tagebucheintragung wurde 1819, also noch vor dem Beginn der Arbeit am ‚König Ottokar‘ gemacht).

⁵ Gerhart Reckzeh behauptet, dass Grillparzer jenen Tschechen für ideal hält, „der eigentlich keiner, sondern vielmehr ein Muster eines österreichischen Staatsbürgers ist, der ohne nationalen Aufschwung ein nüchternes und prosaisches Dasein ohne Kulturansprüche außerhalb der josephinischen Aufklärung führt, der mehr ein fertiges Produkt der josephinischen Germanisierung als der selbstbewusste Vertreter eines slavischen Volkes ist“ (Reckzeh 1929:11). Wenn aber Grillparzer

Habsburger sind, die im ‚König Ottokar‘ als Germanisatoren auftreten, sondern der böhmische König aus dem einheimischen Geschlecht der Přemysliden. Přemysl Otakar II., die Titelfigur von Grillparzers Trauerspiel, lässt kurzerhand die ganze Prager Vorstadt räumen, um Platz für die von ihm eingeladenen deutschen Handwerker zu gewinnen. Den bestürzten Prager Ratsherren, die gegen diese Entscheidung protestieren, schleudert er das nutzlose Leben der „alten Böhmen“ ins Gesicht:

Ich weiß wohl was ihr mögt, ihr alten Böhmen:/ Gekauert sitzen in verjährtem Wust,/ Wo kaum das Licht durch blinde Scheiben dringt;/ Verzehren was der vorge Tag gebracht,/ Und ernten was der nächste soll verzehren,/ Am Sonntag Schmaus, am Kirmes plumpen Tanz,/ Für alles andre taub und blind;/ So möchtet ihr, ich aber mag nicht so! (KO:10)

Ottokar droht, den Böhmen die Deutschen wie Flöhe in den Pelz zu setzen, um sie auf diese drastische Weise aus der jahrhundertelangen Lethargie zu reißen und zur Teilnahme an dem von ihm forcierten kulturellen und wirtschaftlichen Aufbau des böhmischen Königreiches zu zwingen:

Wie den Ertrinkenden man fasst am Haar;/ Will ich euch fassen was am meisten schmerzt;/ Den Deutschen will ich setzen euch in Pelz;/ Der soll euch kneipen, bis euch Schmerz und Ärger/ Aus eurer Dumpfheit wecken, und ihr ausschlagt/ Wie ein gesporntes Pferd. (KO:410)

Trotz seines kolonisatorischen Eifers ist Ottokar, der Sohn eines tschechischen Vaters und einer deutschen Mutter, kein Repräsentant des Deutschtums, sondern er reiht sich mit seinem Despotismus, seinem Hochmut und seinen Wutausbrüchen in die Reihe der mit düsteren Farben gezeichneten böhmischen Charaktere ein (vgl. Reckzeh 1929:35–37). Die mit deutlich helleren Farben gezeichneten Repräsentanten des Deutschtums sind die österreichischen und steirischen Ritter (Seyfried Merenberg wird von Gerhart Reckzeh sogar mit dem mythischen Siegfried verglichen und als Kontrastfigur zu dem mit Hagen verglichenen Zawisch interpretiert – vgl. Reckzeh 1929:41), die verstoßene Königin Margarethe von Österreich und vor allem der deutschrömische Kaiser (korrekt: König) Rudolf von Habsburg, Ottokars Gegenspieler.

2. Der graue Rock als Sinnbild von Rudolfs Deutschtum

Das Deutschtum des ersten Habsburgers auf dem deutschrömischen Thron wird geradezu plakativ nach außen getragen. Rudolf wird als der langersehnte Retter des deutschrömischen Reiches vor Chaos und Selbstzerfleischung dargestellt, aus denen die Abenteurer wie Ottokar straflos Nutzen gezogen haben. Rudolf stellt das Prestige der deutschrömischen Kaiserwürde, als deren Verkörperung er sich betrachtet, wieder her und setzt sich kurzerhand mit dem Reich und dem Kaisertum gleich: *Nicht Habsburg bin ich, selber Rudolf nicht;/ In diesen Adern rollet Deutschlands Blut./ Und Deutschlands Pulsschlag klopft in diesem Herzen./ Was sterblich war, ich hab es ausgezogen,/ Und bin der Kaiser nur, der niemals stirbt (KO:462)*. Jürgen Kost sieht in diesen Worten einen späten Nachhall der deutschorientierten Propaganda, die von der österreichischen Regierung am

selbst über germanisierte Tschechen spricht, meint er damit die tschechischen Nationalisten, die 1848 für die politische und kulturelle Emanzipation der Tschechen eintraten: „Es ist ein Unglück für Österreich, in seinen Länderkomplex zwei der eitelsten Nationen dieser Erde einzuschließen, die Böhmen nämlich und die Ungarn. Damals schlummerte diese Eitelkeit noch und war in dem Streben nach einer allgemeinen Bildung eingehüllt, als aber in der Folge die deutsche Literatur die Nationalitäten hervorhob, wobei sie aber nicht die Deutschen zur Wahrung ihres Nationalcharakters ermuntern, sondern ihnen einen ganz neuen Charakter anbildet, sie aus einem ruhigen, verständigen, bescheidenen und pflichttreuen Volke zu Feuerfressern und Weltverschlingern machen wollte, da übersetzten Tschechen und Magyaren die deutsche Albernheit unmittelbar ins Böhmisches und Ungrisches, dünkten sich originell in der Nachahmung und erzeugten jene Ideenverwirrung, die im Jahre 1848 sich so blutig Bahn gebrochen hat“ (Grillparzer 1965:129). Dass Grillparzer mit seiner sicherlich überspitzten Formulierung nicht völlig falsch lag, belegt die Tatsache, dass der Federführer „der böhmischen Zeloten“, der Sprachwissenschaftler Josef Jungmann ein eifriger Leser der zeitgenössischen deutschnationalen Produktion war: „Jungmann selbst hatte Friedrich Ludwigs Jahns Schrift über das deutsche Volkstum für die Tschechen übersetzt. Jungmann war entschlossen, genau das zu tun, was die von ihm in Prag so wenig geschätzten ‚verfluchten Deutschen‘ propagierten: mit allen Mitteln für die Nation zu kämpfen“ (Rumpler 1997:183).

Vorabend des Österreichisch-Französischen Krieges von 1809 betrieben wurde.⁶ Die Figur des heilbringenden Kaisers Rudolf betrachtet er als die ideale Verkörperung des von Friedrich Schlegel und Adam Müller geforderten feudal-paternalistischen, alle Deutschen umfassenden Staates (vgl. Kost 2002:144–146). Um diese seine Interpretation zu unterstützen, zitiert Kost den Dank, den der alte Merenberg zu Beginn des dritten Aufzugs an Gott richtet, der den Deutschen (zu denen Merenberg auch die Österreicher zählt) in der Person des Kaisers Rudolf eine gütige Vaterfigur gesandt hat, unter deren „frommer“ Obhut sie zu Einheit, Freiheit und Glück finden werden:

Die Sonne steigt empor. Hab Dank, o Gott,/ Des Greisen Dank, für diesen neuen Tag!/ Und für den Tag, den du geschenkt dem Lande./ Da du hervorriefst aus des Dunkels Schoß/ Mildglänzend Habsburgs leuchtendes Gestirn,/ Das wieder grün macht die zerstampften Auen/ Und wieder lau die frostdurchschnittne Luft./ O gib, dass wir, der Deutschen Äußerste,/ Teil nehmen an dem Heil, das dort entstand;/ Dass alle, die wir Österreicher sind,/ Entnommen aus des Fremden harter Zucht,/ Wie Brüder kehren in der Eltern Haus,/ Von Eines Vaters Auge fromm bewacht./ Amen, so solls geschehn! (KO:446; vgl. Kost 2002:136)

In seiner Studie ‚Zwischen Napoleon, Metternich und habsburgischem Mythos‘ rüttelt Kost an der Auffassung über Grillparzer als den „prinzipiell Übernationalen“ (vgl. Reckzeh 1929:1). Er stellt ihn stattdessen als einen Intellektuellen vor, der noch zu Beginn der 1820er Jahre (also in der Zeit, als er am ‚König Ottokar‘ arbeitete) die von den Romantikern formulierten antimodernistischen und deutschstämmelnden Ideen aus den frühen Jahren des Österreichischen Kaisertums vertrat: „Es gibt wenig Grund daran zu zweifeln, dass Franz Grillparzer um 1820 politisch-weltanschaulich den Positionen Friedrich Schlegels und Adam Müllers nahestand, jenen Vertretern des sich entwickelnden habsburgischen Mythos in seiner radikalsten Form“ (Kost 2002:150),

Rudolfs Deutschtum manifestiert sich nicht nur in seinen Taten und Reden, sondern auch – und das wurde bisher nur wenig beachtet⁷ – in seiner Kleidung. Rudolf tritt als Kaiser „im grauen Röcklein“ auf. So beschreibt ihn Ottokars Kanzler Braun von Olmütz, als er seinem Herrn über den Jubel berichtet, der dem Kaiser von allen Seiten entgegenönt:

Als auf der Donau nur allsamt dem Heer/ Nach Wien er niederfuhr mit lautem Schall,/ Da tönte Glockenklang von Beiden Ufern,/ Von Beiden Ufern tönte Jubelruf,/ Der Menge, die dort kam und staunt' und kniete,/ Wie sie den Kaiser sahn im grauen Röcklein/ Am Vorderteil des Schiffes stehn allein/ Und freundlich grüßend mit des Hauptes Neigen. (KO:451–452)

Hier muss man in Betracht ziehen, dass die Kleidung in Grillparzers Trauerspiel generell eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt. Wenn Ottokar zum ersten Mal die Bühne betritt, trägt er eine Rüstung, die ihn als einen Feldherrn und Eroberer, vielleicht sogar als die Inkarnation des Kriegsgottes selbst erkennen lässt.⁸ Die darauffolgende Entkleidung des Königs hat einen hohen Symbolwert:

⁶ Exemplarisch ist der Kriegsausruf des österreichischen Generalissimus Erzherzog Karl, in dem es heißt: „Unsere Sache ist die Sache Deutschlands. Mit Österreich war Deutschland selbständig und glücklich; nur durch Österreichs Beystand kann Deutschland wieder beydes werden“ (zitiert nach Rumpler 1997:100). Helmut Rumpler, der diese von Friedrich Schlegel und Friedrich Lothar von Stadion formulierten Worte zitiert, weist auf die Tatsache hin, dass der österreichische Außenminister Johann Philipp von Stadion (der Bruder von Friedrich Lothar) den Österreichisch-Französischen Krieg als einen „deutschen Nationalkrieg“ auffasste. Gleichzeitig macht er aber darauf aufmerksam, dass Stadion ebenso wie der Schriftsteller Friedrich von Gentz, der zu den entschiedensten Vertretern der antifranzösischen Partei in Wien gehörte, nicht das gleiche Ziel wie die deutschen Romantiker verfolgten: „Wenn Stadion und Gentz von Nationalität, deutscher Nation und deutschem Nationalstaat sprachen, meinten sie nicht das, was sich eben in Deutschland unter derselben Bezeichnung entwickelte. [...] Stadion wie auch der Freiherr vom Stein wollten [...] nur das alte deutsche Kaisertum wiederherstellen und auf festere Grundlagen stellen. Das und nicht mehr war es, was sie unter nationaler Einigung und nationaler Erneuerung verstanden“ (Rumpler 1997:100).

⁷ Mit dem metaphorisch-symbolischen Potenzial der Kleidung (Mantel) in Grillparzers Werk beschäftigen sich am Rande ihrer Studien Brigitte Prutti (2013:314–315 und 332) und Renate Delphendahl (1975:113–117).

⁸ In seiner ‚Selbstbiographie‘ erzählt Grillparzer, dass ihn der Anblick des Kriegsgottes auf dem Titelblatt der Chronik ‚Mars Moravicus‘ von dem tschechischen Historiker Tomáš Pešina von Čechorod zum Entwurf der Ottokar-Figur

Sie leitet einen Entblößungsprozess ein, an dessen Ende die nackte Leiche des aller Macht und Pracht verlustig gegangenen Ottokar liegen wird (Alfred Doppler spricht in diesem Kontext über „die Entheroisierung des Kriegshelden“ – vgl. Doppler 1990:35–36). Der prachtvolle Mantel, in den sich Ottokar nach der Ablegung der Rüstung hüllt und mit dem er vor seinen Untertanen sowie dem „grauen“ Kaiser Rudolf seine Majestät zur Schau stellt, ist eine Vorwegnahme jenes „dunklen Mantels“, in den sich Ottokar nach seiner Demütigung in der Belehnungsszene hüllen wird (vgl. KO:471). Gleichzeitig nimmt er jenen Kaisermantel vorweg, mit dem der siegreiche Rudolf die Blöße des toten Ottokar bedecken wird (vgl. KO:508). Der Helm, an dem Rudolf unmittelbar vor der Begegnung mit Ottokar auf der Insel Kaumberg die Beulen ausklopft, ist eine Anspielung auf die Kaiserkrone (vgl. Sagarra 1986:63). Die kleine Szene bekommt so einen hohen Symbolwert – Rudolf tritt hier nicht nur als Instandsetzer seines Helms auf, sondern auch als Instandsetzer des deutschrömischen Reiches, das sich in der Krone und dem von dieser Krone abgeleiteten Helm symbolisch verdichtet.

Einen besonders hohen Symbolwert hat jedoch Rudolfs „graues Röcklein“. Selbst moderne Regisseure wie Martin Kušej wollen nicht auf dieses Kleidungsstück verzichten. In Kušej's Inszenierung des ‚König Ottokar‘, die 2005 in Salzburg und Wien über die Bühne ging, trat Rudolf in einem grauen Anzug auf, der ihn als einen Bürokraten und „einen berechnenden Verwalter der Macht“ (Großegger 2014:15) erkennen ließ. Auch Grillparzer dürfte den Kaiser in Grau gekleidet haben, um ihn als Exponenten bestimmter Kräfte zu präsentieren. Der graue Rock des Kaisers kann als eine Anspielung auf den während der Napoleonischen Kriege von den deutschnationalen Publizisten Friedrich Ludwig Jahn und Ernst Moritz Arndt propagierten „Deutschen Rock“ gedeutet werden, der nach dem Ende der Befreiungskriege als „Altdeutsche Tracht“ von den deutschnational gesinnten Studenten übernommen wurde. So von den Studenten der Gießener Universität, die am 17. November 1814 in Anlehnung an die Ideen von Ernst Moritz Arndt die „Teutsche Lesegesellschaft zur Erreichung vaterländisch-wissenschaftlicher Zwecke“ gründeten. „Auf Arndts Einwirkung ging auch die von den Mitgliedern gewählte ‚altdeutsche‘ Tracht zurück: grauer oder schwarzer Rock, zugeknöpft bis zum Halskragen, über den ein breiter Hemdkragen ausgelegt war [...]“ (Haupt 1907:8; vgl. Schneider 2002:120). Indem sie ihn bei Veranstaltungen wie dem Wartburgfest (18. Oktober 1817) trugen,⁹ funktionalisierten die deutschnational gesinnten, in Burschenschaften organisierten Studenten den grauen bzw. schwarzen Rock politisch:

„Durch das Ereignis des Wartburgfestes, speziell durch die anschließende Verbrennungsszene, wurde auch die ‚Altdeutsche Tracht‘ als das äußere Symbol ‚deutsch-nationaler‘ Bestrebungen schlechthin aufgewertet. Nahmen die Souveräne bereits vor dem Wartburgfest Anstoß an der ‚Altdeutschen Tracht‘, so betrachteten sie diese von nun an geradezu als ‚Revolutionstracht‘.“ (Schneider 2002:132)

Als Grillparzer zu Beginn der 1820er Jahre die Arbeit am ‚König Ottokar‘ aufnahm (den Plan dazu will er bereits 1818, ein Jahr nach dem Wartburgfest, gefasst haben, vgl. Pörnbacher 1970:31), galt der graue bzw. schwarze Rock längst als Kennzeichen der deutschnationalen Kräfte, die das gleiche Ziel wie Grillparzers Rudolf verfolgten, nämlich die Vertreibung fremder Tyrannen aus Deutschland und die Überwindung des deutschen Partikularismus, den sich Napoleon (ein Vorbild für Grillpar-

inspiriert hat: *Ich darf des Anteils nicht vergessen, den ein Mars Moravicus in folio, den ich mir als Quelle für den Ottokar beigelegt, auf das Zustandekommen jenes Durchbruchs allerdings genommen hat. Auf dem Titelblatte dieses Mährischen Mars war nämlich der Kriegsgott in voller Rüstung ungefähr so abgebildet wie ich mir die äußere Erscheinung Ottokars gedacht hatte* (zitiert nach Pörnbacher 1970:62).

⁹ „Durch Glockengeläut zusammengerufen, ordnete sich der Festzug zur Wartburg am Morgen des 18. Oktober auf dem Eisenacher Markt. Viele der versammelten Studenten trugen Turnkleidung oder ‚altdeutsche Tracht‘ – schwarzer oder grauer Rock mit zwei Knopfreiern, darüber ein breiter Hemdkragen, schwarzes Barett, weiße Turnhosen –, zu der schulterlanges Haar und ggf. Bart gehörten“ (Brandt 1988:95). Eva Maria Schneider beschäftigt sich in ihrer Dissertation eingehend mit der Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der „Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege“ und erklärt, wie in diese als „Altdeutsche Tracht“ bekannt gewordene Kleidung neben Arndts und Jahns Ideen auch Elemente der damaligen deutschen Uniformen eingegangen sind. So geht die graue Farbe des Grundtuchs auf die Uniformen der preußischen Landwehr zurück, während die alternative schwarze Farbe und die zwei Knopfreiern der Uniform des Lützowschen Freikorps entlehnt wurden (vgl. Schneider 2002:60–76).

zers Ottokar, vgl. Kost 2002:133) zu Nutzen gemacht hatte.¹⁰ Helmut Rumppler weist auf die Tatsache hin, dass Grillparzer „von der deutschnationalen Bewegung im Gefolge des Wartburgfestes durchaus beeindruckt“ war und „sich erst von dieser Position in einem schmerzhaften, aber konsequenten Prozess lösen [musste], ehe er sich 1848, für die liberale Öffentlichkeit überraschend, als entschiedener ‚Österreicher‘ deklarierte“ (Rumppler 1997:211; vgl. Kost 2002:150). Als Beleg für Grillparzers damalige Sympathien für die Aktivitäten der deutschnational gesinnten Studenten führt Rumppler die Worte an, mit denen sich Rudolf mit Deutschland und der Kaiserwürde gleichsetzt (siehe oben). Er stimmt darin mit Jürgen Kost überein, der die gleichen Worte zitiert, um Grillparzers damalige Verankerung in jener romantischen Deutschtümelei zu beweisen, aus der sich auch das Wartburgfest ideell speiste. Es ist dabei durchaus vorstellbar, dass sich Grillparzers zeitweilige Sympathien für die deutschnationale Bewegung nicht nur in Rudolfs Reden niederschlugen, sondern auch in seiner Kleidung – eine Idee, die gar nicht so abwegig ist, wenn man Grillparzers geschicktes Spiel mit dem metaphorisch-symbolischen Potenzial der im ‚König Ottokar‘ gebrauchten Kleidungsstücke in Betracht zieht. Rudolfs grauer Rock könnte dann – neben dem deutschnationalen Ton seiner Reden und neben der problematischen Darstellung der Beziehungen zwischen den einzelnen Völkern der Habsburger Monarchie – einer der Gründe für die Bedenken der österreichischen Zensoren gewesen sein.

Als Grillparzer in den frühen 1820er Jahren am ‚König Ottokar‘ arbeitete, war die ‚Altdeutsche Tracht‘ wegen ihrer politischen Funktionalisierung bereits ein Fall für die Polizei. Nachdem der radikal deutschnationale Student und ehemalige Burschenschafter Karl Ludwig Sand, der auch an der Organisation des Wartburgfestes beteiligt gewesen war, ein erfolgreiches Attentat auf den als Landesverräter diffamierten Schriftsteller und russischen Generalkonsul August von Kotzebue verübt hatte (23. März 1819), wurden die Burschenschaften verboten und die Aktivitäten ihrer Mitglieder durch Verhaftungen und Zensur eingedämmt. Da die ‚Altdeutsche Tracht‘ ein Symbol der Burschenschafter war (auch Sand wird in dieser Tracht dargestellt – vgl. Schneider 2002:161), blieb sie von den Vergeltungsmaßnahmen der Staatsmacht nicht verschont und wurde zusammen mit den Burschenschaften verboten. In Bayern hatte die Staatsmacht gegen die als ‚Demagogenkleidung‘ (Schneider 2002:163) abgestempelte ‚Altdeutsche Tracht‘ bereits kurz nach dem Ende der Napoleonischen Kriege eingeschritten. Im Juli und September 1823 wurde dort das Tragen der ‚Altdeutschen Tracht‘ endgültig untersagt:

„Nachdem sich aus mehreren Untersuchungen ergeben, daß die so betitelte und wohlbekannte altdeutsche Tracht als Abzeichen der Burschenschaft anerkannt sey, so darf diese Kleidungsart auch an Lyceen, Gymnasien, und anderen Unterrichtsanstalten nicht ferner geduldet werden. Die Königliche Regierung hat demnach an die Studienrectorate und Vorstände dieser Institute das Erforderliche zu erlassen, damit solchem Unfuge gesteuert, und zugleich allen Mißverhältnissen in dieser Beziehung begegnet werde.“ (zitiert nach Schneider 2002:137)

Im Kontext der vorliegenden Studie ist das Datum des Verbots der ‚Altdeutschen Tracht‘ in Bayern umso interessanter, da im Dezember 1823 Grillparzers ‚König Ottokar‘ von der Zensur zurückgehalten wurde. Es ist durchaus vorstellbar, dass sich die österreichischen Zensoren, die nach den gleichen Anweisungen wie ihre bayerischen Kollegen handelten, an dem deutschnationalen Ton von Rudolfs Reden störten und in Rudolfs grauem Rock ein Symbol der zu unterdrückenden deutschnationalen Kräfte erkannten. Dass sie schließlich ihre Ansicht änderten (ändern mussten), lag vor allem an zwei Personen: der Ehefrau des österreichischen Kaisers Franz I. Karoline Auguste von Bayern und dem Schriftsteller Matthäus von Collin. Letzterer las der Kaiserin aus dem Manuskript des ‚König Ottokar‘ vor, das er auf einen Hinweis der Burgtheater-Direktion hin bei der Polizei-Hofstelle abgeholt hatte, und beeindruckte die Kaiserin so stark, dass sie bei ihrem Ehemann die Zulassung des Stücks erwirkte. In Grillparzers ‚Selbstbiographie‘ liest sich das so:

¹⁰ Ottokars enormer Machtzuwachs wird mit der Schwäche des Reiches zur Zeit des Interregnums (1245/1250–1273) erklärt. So lehnt Rudolf Ottokars Einwand, er habe die böhmischen Lehen von König Richard erhalten, mit dem Hinweis auf Richards fragwürdige Legitimität ab: *Ja, der von Kornwall. Ei, es gab 'ne Zeit/ Wo man in Deutschland für sein bares Geld/ Noch mehr erhalten konnt als Lehn und Land!* (KO:461)

Collin liest es der Kaiserin vor, die nicht genug erstaunen kann, dass man das Stück verbieten wolle. In dem Augenblicke tritt ihr Gemahl ins Zimmer. Die Kaiserin teilt ihm ihre Verwunderung mit und wie sie in dem Stück nichts als Gutes und Löbliches gefunden. Wenn sich das so verhält, sagt der Kaiser, so mag Collin zur Zensur gehen und ihnen sagen, dass sie die Aufführung erlauben sollen.
(Grillparzer 1965:126)

Jürgen Kost ist überzeugt, dass Karoline Auguste anders als Sedlnitzkys Zensoren „die legitimatorische Wirkung des habsburgischen Mythos [in dem ‚König Ottokar‘ verwurzelt ist] für weitaus stärker gehalten hat als eine mögliche destabilisierende durch die Aufheizung der Nationalitätenfrage“ (Kost 2002:151). Dass der graue Rock des Kaisers möglicherweise an die „Altdeutsche Tracht“ erinnert, dürfte die Kaiserin, deren älterer Bruder Ludwig sich in dieser (wenngleich schwarzen) Tracht porträtieren ließ,¹¹ nicht beunruhigt haben. Das gilt auch für den Schriftsteller Matthäus von Collin, der während der Napoleonischen Kriege zum deutschtümelnden Kreis um Friedrich Schlegel gehörte und an der von Schlegel gegründeten Zeitschrift ‚Deutsches Museum‘, „einem Kampforgan für die deutsche Sache in Österreich“ (Rumpler 1997:209), mitarbeitete.

3. Zusammenfassung

‚König Ottokars Glück und Ende‘ ist ein widersprüchliches Werk. Von den Österreichern vor allem im 20. Jahrhundert politisch-ideologisch funktionalisiert und auf den österreichischen Bühnen, allen voran im Wiener Burgtheater als ein identitätsstiftendes nationales Festspiel (als welches es 1823 von dem Burgtheater-Direktor Josef Schreyvogel bezeichnet worden war, vgl. Pörnbacher 1970:65) zelebriert,¹² wurde das Stück von den Tschechen unmittelbar nach der Uraufführung heftig kritisiert und von den tschechischen Bühnen das ganze 19. und 20. Jahrhundert hindurch ignoriert. Die Metternich-Zensur dürfte diese Entwicklung vorausgesehen haben, als sie die Uraufführung des ‚König Ottokar‘ mit deutlichem Hinweis auf den grellen Kontrast zwischen den tadellosen Deutschen/Österreichern und den teils schurkischen, teils dumpfen Böhmen/Tschechen zu verhindern versuchte. Dennoch bleiben zahlreiche Grillparzer-Forscher, die in Grillparzer einen leidenschaftlichen Gegner „jedes forcierten und überspitzten Nationalismus“ (Kainz 1975:370) sehen wollen, von den Bedenken der Zensoren unbeeindruckt und suchen die Gründe für das Verbot des ‚König Ottokar‘ in der politischen Intention des Stücks. So etwa Alfred Doppler, in dessen durchaus repräsentativer Studie es heißt: „Die Wut gegen das Stück lässt sich schwerlich allein mit nationaler Eifersucht zwischen ‚Böhmen‘ und Deutschen motivieren, wohl aber mit der deutlich herausgestellten josephinisch-bürgerlichen Tendenz“ (Doppler 1990:19). Dagegen polemisiert Jürgen Kost, der die Metternich-Feindlichkeit des ‚König Ottokar‘ zwar nicht grundsätzlich in Frage stellt, ihre Wurzel aber nicht wie Doppler im bürgerlich-liberalen Gedankengut sucht (vgl. Doppler 1990:34-35), sondern in der politischen Romantik im Umkreis von Friedrich Schlegel und Adam Müller, deren Ideen von den habsburgischen Ideologen während der Napoleonischen Kriege gefördert, dann aber umso entschiedener wieder verworfen wurden:

„Im Jahre 1823 also, als Grillparzer seinen *König Ottokar* und Schlegel seine *Signatur des Zeitalters* beendete, enthielten diese Werke bereits Elemente, die, wiewohl als Teil einer staatsstreuen, legitimistischen, pro-habsburgischen Ideologie entstanden, mit der aktuellen Ideologie des Habsburger

¹¹ Der bayerische König Ludwig I. (1786–1868) ließ sich in seiner Kronprinzenzeit zweimal in der „Altdeutschen Tracht“ porträtieren, einmal allein (1816, Maler: Joseph Karl Stieler), einmal mit seiner Gattin Therese (1818, Maler: Franz Theodor Berg). Eva Maria Schneider weist jedoch auf die Tatsache hin, dass das demonstrative Auftreten des bayerischen Kronprinzen in der „Altdeutschen Tracht“ nicht so sehr auf die deutschnationale Überzeugung zurückgeht (Ludwig lehnte einen unitarischen deutschen Staat ab und forderte einen föderalistischen Deutschen Bund, in dem Bayern seine Souveränität hätte bewahren können), sondern vielmehr aus der Abneigung gegen die profranzösische Politik seines Vaters, des bayerischen Königs Maximilian I. Joseph erwächst (vgl. Schneider 2002:139–140).

¹² Mehr dazu in der 1994 erschienen Studie ‚König Ottokars Glück und Ende‘ – Ein ‚Nationales Festspiel‘ für Österreichs ‚Nationaltheater?‘ von Hilde Haider-Pregler.

Reiches nicht mehr zu vereinbaren waren. Und dies gilt nicht nur in der Nationalitätenfrage.“ (Kost 2002:148)

Als Kronzeuge für die von Kost vorgeschlagene Interpretation des ‚König Ottokar‘ als eines Stücks, das mit der deutschtümelnden, antimodernistischen habsburgischen Ideologie aus der Zeit der Napoleonischen Kriege durchtränkt ist, tritt Grillparzers Kaiser Rudolf hervor: „[...] jedes, aber wirklich jedes Element dieser Habsburg-Ideologie findet sich in der Herrschaft Rudolfs [...]“ (Kost 2002:145). Kost beruft sich auf die Reden des Kaisers, in denen dessen feudal-paternalistisches Herrscherkonzept beschrieben wird, sowie auf die Taten des Kaisers, die ihm von den übrigen Bühnenfiguren zugesprochen werden. Unbeachtet lässt Kost die äußere Aufmachung des Kaisers, vor allem den grauen Rock, in dem Rudolf zwar nicht auf der Bühne erscheint,¹³ von dem aber als von seinem „Markenzeichen“ erzählt wird. Da Grillparzer im ‚König Ottokar‘ mit den Kleidungs- und Rüstungsstücken als Symbolen arbeitet (Ottokars Königsmantel, Kunigundes Reitermantel, Rudolfs Helm), liegt auch im Fall von Rudolfs Rock ein geschicktes Spiel mit dem metaphorisch-symbolischem Potenzial dieses Kleidungsstücks auf der Hand. Als fester Bestandteil der „Altdeutschen Tracht“ wurde der graue (oder auch schwarze) Rock bereits während der Napoleonischen Kriege, umso mehr aber nach deren Ende zum Symbol der deutschnationalen Bewegung. Das konnte Grillparzer unmöglich verborgen bleiben, zumal er Ereignisse wie das Wartburgfest, auf dem die Teilnehmer in ebendieser Tracht erschienen, sehr wohl wahrnahm. Wenn er also Rudolf, in dem sich die von den politischen Romantikern um Friedrich Schlegel propagierte Idee „der Erneuerung des deutschen Kaisertums durch Österreich“ (Rumpler 1997:208) verdichtet, in einen Rock hüllt, der zeitgleich als „Markenzeichen“ einer aus ebendieser politischen Romantik erwachsenden Bewegung galt, dann setzte er ein klares Zeichen zugunsten der von Kost vorgeschlagenen Deutung des ‚König Ottokar‘.

Die Einbeziehung des metaphorisch-symbolischen Potentials der von Grillparzer gebrauchten Kleidungs- und Rüstungsstücke in die Überlegungen über die Lesart des ‚König Ottokar‘ wirkt sich natürlich nicht nur auf die Gesamtinterpretation aus, sondern auch auf die Interpretation der einzelnen Szenen. Wenn man annimmt, dass der graue Rock des Kaisers ein Symbol ist, dessen Funktion sich nicht in einer publikumswirksamen Zurschaustellung der persönlichen Anspruchslosigkeit des Menschen Rudolf erschöpft (wie etwa Dagmar Lorenz glauben machen will, die Rudolf als einen mit allen Wassern des Populismus gewaschenen Politiker interpretiert – vgl. Lorenz 1986:126–127), gewinnt z. B. die Konfrontation zwischen Rudolf und Ottokar auf der Insel Kaumberg eine neue Qualität. Nicht nur trifft ein Sieger, der zugleich Inhaber der wahren Größe ist, auf einen Besiegten, dessen Größe sich als eine bloße Scheingröße gezeigt hat, sondern ein deutscher Kaiser, der sich mit seinem Land und seinem Volk eins fühlt, trifft auf einen böhmischen König, der zwar stolz auf seine böhmischen Urahnen ist (er weigert sich nach seinem Kniefall vor Rudolf die Prager Burg zu betreten, um sie nicht mit seiner „Schmach“ zu bedecken – vgl. KO:472), von seinen böhmischen Untertanen aber nur wenig hält und ihre traditionelle Lebensweise als „Wust“ diffamiert (vgl. oben). Zum Symbol der Geringschätzung, mit dem Ottokar den Böhmen begegnet, wird der Königsmantel, in dem er Rudolf auf der Insel Kaumberg entgegentritt. Es sind deutsche Federn, mit denen sich hier der böhmische König schmückt. Ottokar hat den Mantel, der zu seinen wichtigsten Attributen gehört, in Augsburg gekauft und bei dem Auftritt auf der Prager Burg den Prager Ratsherren als Beweis für die deutsche Überlegenheit vorgehalten: *Seht her!/ Der Mantel ward in Augsburg eingekauft./ Das Gold, der Samt, die Stickerei, das Ganze,/ Könt ihr das machen hier in eurem Land?/ Ihr sollt! Bei Gott, ihr sollt! Ich will euchs lehren!* (KO:410) Ottokar schaut mit Neid nach Deutschland und schätzt die Leistungen der Deutschen höher als die der Böhmen. Er will seine Untertanen zum Anschluss an die „höhere“ Kultur der Deutschen zwingen und setzt sich dabei über ihre Bedenken hinweg. Indem er aber eine rücksichtslose Umsiedlungspolitik praktiziert: Um Platz für die von ihm beförderten deutschen Kolonisten zu machen, zerstört Ottokar den inneren Frieden

¹³ Die Regieanweisungen erwähnen den grauen Rock des Kaisers nicht explizit. Im dritten Aufzug, vor Rudolfs Begegnung mit dem Volk, heißt es nur: „Ein Diener hilft ihm [Rudolf], er zieht den Rock an“ (KO:456).

im Königreich und kontrastiert umso greller mit Rudolf, der in seinem Reich durch eine geschickte Versöhnungspolitik den inneren Frieden wiederhergestellt hat.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

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).

Sekundärliteratur:

- BRANDT, Peter (1988): Das studentische Wartburgfest vom 18./19. Oktober 1817. In: DÜDING, Dieter / FRIEDEMANN, Peter / MÜNCH, Paul (Hrsg.): *Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg*. Reinbek bei Hamburg, S. 89–112.
- CYSARZ, Herbert (1972): Grillparzer und die böhmischen Länder. In: *Bohemia. Jahrbuch des Collegium Carolinum* (Bd. 13). München; Wien, S. 253–275.
- DELPHENDAHL, Renate (1975): *Grillparzer. Lüge und Wahrheit in Wort und Bild*. Bern; Stuttgart.
- DOPPLER, Alfred (1990): Der Herrscher, ein trüber Spiegel der absoluten Ordnung: Franz Grillparzers Staatsdramen. In: DOPPLER, Alfred (Hrsg.): *Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Innsbruck, S. 15–30.
- DOPPLER, Alfred (1990): Die Enthoerisierung des Kriegshelden: „König Ottokars Glück und Ende“. In: DOPPLER, Alfred (Hrsg.): *Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Innsbruck, S. 31–37.
- GROSSEGGER, Elisabeth (2014): König Ottokars Glück und Ende. Identitätsbefragungen im Erinnerungsjahr 2005. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge (Bd. 25). Wien, S. 8–27.
- 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.
- HAUPT, Hermann (1907): *Karl Follen und die Gießener Schwarzen. Beiträge zur Geschichte der politischen Geheimbünde und der Verfassungs-Entwicklung der alten Burschenschaft in den Jahren 1815-1819*. Gießen.
- HOFMAN, Alois (1967): Franz Grillparzer im tschechischen Geistesleben. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge (Bd. 7). Wien, S. 11–27.
- HOFMAN, Alois (1972): Die tschechische Rezeption Franz Grillparzers im 20. Jahrhundert. In: KINDERMANN, Heinz (Hrsg.): *Das Grillparzer-Bild des 20. Jahrhunderts. Festschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer*. Wien; Köln; Graz, S. 225–244.
- KAINZ, Friedrich (1975): *Grillparzer als Denker. Der Ertrag seines Werks für die Welt- und Lebensweisheit*. Wien.
- 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.
- KRAUS, Ernst (1902): Die alte böhmische Sage und Geschichte in der deutschen Literatur. In: *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien* (Heft 7). Wien, S. 577–594.
- LORENZ, Dagmar C. G. (1986 b): *Grillparzer, Dichter des sozialen Konflikts*. Wien / Köln / Graz.
- MIKOLETZKY, Lorenz (1992): Franz Grillparzer und (die) Böhmen. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge (Bd. 18). Wien, S. 317–328.

- 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.
- PICHL, Robert (2016): Das Elend des Nationalismus. Anmerkungen zu Grillparzer aus gegenwärtiger Perspektive. In: FETZ, Bernhard / HANSEL, Michael / SCHWEIGER, Hannes (Hrsg.): *Franz Grillparzer. Ein Klassiker für die Gegenwart*. Wien, S. 133–137.
- PÖRNBACHER, Karl (1970): *Franz Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“*. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart.
- PRUTTI, Brigitte (2013): *Grillparzers Welttheater: Modernität und Tradition*. Bielefeld.
- RECKZEH, Gerhart (1929): *Grillparzer und die Slaven*. Weimar.
- RUMPLER, Helmut (1997): *Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie 1804–1914*. Wien.
- SAGARRA, Eda (1986): Sinnbilder der Monarchie. Herrschersymbolik und Staatsidee in Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende* und Shakespeares *Richard II*. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge (Bd. 16). Wien, S. 57–67.
- SCHNABEL, Josef (1956): Oheň a voda. K 165. výročí narození Franze Grillparzera. In: *Mladá fronta* vom 16.01., S. 3.

Internetquellen:

- GRILLPARZER, FRANZ (1965): Selbstbiographie. In: GRILLPARZER, Franz: *Sämtliche Werke, ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. Band 4 (Selbstbiographien: Autobiographische Notizen. Erinnerungen. Tagebücher. Briefe, Zeugnisse und Gespräche in Auswahl)*. München, S. 20–179. Abrufbar im Internet. URL: <http://www.zeno.org/nid/20004899466> [29.06.2019].
- SCHNEIDER, Eva Maria (2002): *Herkunft und Verbreitungsformen der „Deutschen Nationaltracht der Befreiungskriege“ als Ausdruck politischer Gesinnung*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn. Bonn. abrufbar im Internet. URL: <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2002/0083/0083.htm> [29.06.2019].