

Prometheische Herrscherfiguren Franz Grillparzers König Ottokar und Kaiser Mathias

Miroslav URBANEC

Abstract

Promethean Ruler Figures. Franz Grillparzer's King Ottokar and Emperor Mathias

Franz Grillparzer's dramas 'König Ottokars Glück und Ende' and 'Ein Bruderzwist in Habsburg' feature two ruler figures who exhibit Promethean traits. These are King Ottokar and Archduke Mathias. The study investigates the Promethean nature of these figures by relating them to the figure of Prometheus, which appears in the texts of Johann Wolfgang von Goethe.

Keywords: Franz Grillparzer, Prometheus, König Ottokars Glück und Ende, Ein Bruderzwist in Habsburg

DOI: 10.15452/StudiaGermanistica.2023.32.0008

Contact: Silesian University in Opava, miroslav.urbanec@fpf.slu.cz

1. Verurteilung des subjektivistischen Handelns im ‚König Ottokar‘

Im dritten Aufzug des 1825 uraufgeführten Trauerspiels ‚König Ottokars Glück und Ende‘ verurteilt Franz Grillparzer den neuzeitlichen Individualismus und das für ihn typische subjektivistische Handeln (laut Jürgen Kost die wiederkehrende Untugend in seinen Dramen – vgl. Kost 2002:130f. und 136f.), indem er den römisch-deutschen Kaiser Rudolf (eigentlich König Rudolf I. von Habsburg) reden lässt. Rudolf schildert hier seinen Reifungs- bzw. Läuterungsprozess, der in der als Fügung Gottes verstandenen Erhebung zum Kaiser gipfelt:

Mich hat, wie Euch, der eitle Drang der Ehre / Mit sich geführt in meiner ersten Zeit. / [...] Da nahm mich Gott mit seiner starken Hand / Und setzte mich auf jene Thronesstufen, / Die aufgerichtet stehn ob einer Welt. / Und gleich dem Waller, der den Berg erklommen, / Und nun hinabsieht in die weite Gegend / Und auf die Mauern, die ihn sonst gedrückt; / So fiels wie Schuppen ab von meinen Augen / Und all mein Ehrgeiz war mit Eins geheilt. / Die Welt ist da, damit wir Alle leben, / Und groß ist nur der ein alleinge Gott! (KO:455f.)¹

¹ Noch deutlicher als im ‚König Ottokar‘ spricht sich Grillparzer gegen den neuzeitlichen Individualismus im ‚Bruderzwist in Habsburg‘ aus. Im dritten Aufzug träumt Kaiser Rudolf II. – ein Nachfahre Rudolfs I. – von einem auf Selbstlosigkeit gegründeten Ritterorden, mit dem als seinem verlängerten Arm er weltweit gegen den entfesselten Individualismus einschreiten würde: *Ich hab erdacht im Sinn mir einen Orden, / Den nicht Geburt und nicht das Schwert verleiht, / Und Friedensritter soll die Schar mir heißen. / Die wähl ich aus den Besten aller Länder, / Aus Männern, die nicht*

Mit diesen Worten gibt sich Rudolf als eine der drei „nicht-subjektivistischen Personen“ (neben ihm sind es die böhmische Königin Margarethe und der steirische Ritter Merenberg) zu erkennen, die im ‚König Ottokar‘ „durch die Bedeutung ihres Todes [...] bzw. durch Erhöhung und Sieg [...] neben der Titelfigur besonders akzentuiert“ werden (Geißler 1987:90). Rolf Geißler, auf den der Terminus zurückgeht, sieht das Charakteristische der „nicht-subjektivistischen Personen“ darin, dass sie „die Leitlinien ihres Tuns nicht aus sich selbst [beziehen]. [...] Nicht Selbstgesetzgebung also bestimmt sie, vielmehr unterstellen sie sich bestehenden, traditionellen Gesetzen, Einrichtungen und Gepflogenheiten“ (Geißler 1987:90f.). Rudolf nimmt sich nach seiner Erhebung zum Kaiser vor, die Unordnung des Interregnums, die sich die Reichsfürsten zunutze gemacht haben, zu beseitigen und im gesamten Reich die gottgefällige, durch keinerlei Egoismus gestörte (das heißt in diesem Kontext die feudale, auf der Allianz des Kaisers und der Reichsfürsten beruhende) Ordnung wiederherzustellen.² Dabei versteht er sich selbst als den ausführenden Arm Gottes, dessen Energie allein aus dem von Gott verliehenen Amt des Kaisers ausgeht:

Mir fehlts an Manchem, fehlts an Vielem wohl! / Und doch, Herr, seht! bin ich so festen Muts, / Wenn diese mich verließen alle hier, / Der letzte Knecht aus meinem Lager wiche; / Die Krone auf dem Haupt, den Szepter in der Hand / Ging ich allein in Euer trotzend Lager, / Und rief Euch zu: Herr, gebet, was des Reichs! / Ich bin nicht der, den Ihr voreinst gekannt! / [...] Was sterblich war, ich hab es ausgezogen, / Und bin der Kaiser nur, der niemals stirbt. (KO:462)

Den „nicht-subjektivistischen Personen“ Rudolf, Margarethe und Merenberg stehen die „Subjektivisten“ gegenüber, zu denen Rolf Geißler den böhmischen Adligen Zawisch, die ungarische Prinzessin und neue böhmische Königin Kunigunde und vor allem die titelgebende Figur, den böhmischen König Ottokar (eigentlich Přemysl Otakar II.) zählt. Es ist Ottokar, den Rudolf in den vorstehenden Zitaten anredet und den er durch das eigene Beispiel zum Umdenken bewegen will. Rudolfs Kontrahent ist wie kein anderer in Grillparzers Dramenwelt (die kleine Figur des jungen Wallenstein im Trauerspiel ‚Ein Bruderzwist in Habsburg‘ wohl ausgenommen) die Verkörperung des rücksichtslosen Strebens nach der eigenen Selbstverwirklichung. Wie rücksichtslos er vorzugehen pflegte, gesteht Ottokar im fünften Aufzug selbst ein, als er vor seiner letzten Schlacht in einem Selbstgespräch mit Gott die zahlreichen, seinen Untertanen abgenötigten Menschenopfer beklagt: *Ich aber hab sie [die Menschen – Anm. M.U.] hin zu Tausenden geworfen, / Um einer Torheit, eines Einfalls willen, / Wie man den Kehrriech schüttet vor die Tür. (KO:503)* Grillparzers Ottokar ist aber weit mehr als nur ein Egoist, der für eine Idee (das mächtigste Reich, das Mitteleuropa bis dahin gesehen hat) das Blut seiner Untertanen mit der gleichen Leichtigkeit vergießt, mit der er seine Ehefrauen heiratet und wieder verstößt. (Er hat die Babenbergerin Margarethe geheiratet, um seine Herrschaft in Österreich zu festigen, und er verstößt sie der Ungarin Kunigunde zuliebe, um den Frieden mit Ungarn zu besiegeln und seinem Reich einen Erben zu sichern.) Er, an dessen Wiege nach Grillparzers eigenen Worten der altrömische Kriegsgott Mars und der französische Kaiser Napoleon gestanden haben (vgl. Pömbacher 1970:58f.), ist ein Held und sogar – um den modernen Interpreten zu zitieren – eine „prometheische Figur“ (vgl. Kost 2002:129). Worin genau

dienstbar ihrem Selbst, / Nein, ihrer Brüder Not und bitterm Leiden; / Auf dass sie weithin durch die Welt zerstreut, / Entgegneten fernher jedem Zwist, / Den Ländergier und was sie nennen: Ehre, / Durch alle Staaten sät der Christenheit, / Ein heimliches Gericht des offenen Rechts. (BH:47).

² Ottokars Kanzler schildert seinem Herrn die Zustände im Reich nach Rudolfs Amtsübernahme so: *Die Ruh ist hergestellt im weiten Deutschland, / Die Räuber sind bestraft, die Fehden ruhn. / Durch kluge Heirat und durch kräftiges Wort / Die Fürsten einig und ihm eng verbunden [...]. (KO:451)* Jürgen Kost nutzt diese Passage, um die in der Forschungsliteratur verbreitete These zu widerlegen, dass Grillparzers Rudolf – im Gegensatz zu Ottokar – der Träger von politisch-gesellschaftlich fortschrittlichen Ideen, sei es die Demokratie, der bürgerliche Liberalismus oder der aufgeklärte Absolutismus, ist: „Die Restituierung der durch Ottokar gestörten Lehnsordnung ist ja eins der zentralen Motive der politischen Handlung des Stücks, und der Friede, der durch Rudolf gestiftet wird, kommt ganz wesentlich durch die Versöhnung der Fürsten untereinander und mit dem Kaiser zustande [...] – und nicht etwa durch ihre Entmachtung. All das sind Kennzeichen des Feudalstaats, nicht etwa des aufgeklärten Absolutismus!“ (Kost 2002:136),

das „Prometheische“ der Ottokar-Figur liegt, will das folgende Kapitel durch einen Vergleich mit der Goetheschen Prometheus-Figur untersuchen.

2. Grillparzers Ottokar als „prometheische Figur“

Das Heldentum wird Ottokar von Rudolf selbst zugesprochen, wenn auch indirekt, als dieser das Ende der Urzeit, in der er den Böhmenkönig ertet, verkündet: *Der Jugendtraum der Erde ist geträumt, / Und mit den Riesen, mit den Drachen ist / Der Helden, der Gewaltigen Zeit dahin.* (KO:466) Konkreter, wenn auch mit Ersetzung des Substantivs „Held“ durch den höfischeren „Ritter“, spricht der steirische Adelige Seyfried von Merenberg, wenn er bestürzt auf die Nachricht über die Scheidung des von ihm bewunderten Königs reagiert: *Wie? so ein Herr, ein Ritter, so ein König, / Und täte schlimm an seinem eignen Wort, / Die Frau verlassend, die ihm angetraut?* (KO:394) Noch in der letzten Schlacht, als er von den Vasallen im Stich gelassen und von Merenberg zum tödlichen Zweikampf aufgefordert wird, steht Ottokar seinen Mann – diese Phrase passt hier genau, denn der König bezeichnet sich im oben erwähnten Selbstgespräch mit Gott, in dem sein Läuterungsprozess gipfelt, nur noch als einen Mann: *Es ist nicht Todesfurcht, was so mich reden lässt. / Der du die Herzen Aller kennst, / Du weißt, ob dieses Herz die Furcht bewegt? / Doch wenn dich eines Mannes Reu erfreut, / Den nicht die Strafe, den sein Unrecht schreckt; / So sieh mich hier vor deinem Antlitz knien [...].* (KO:503f.) Jürgen Kost resümiert in Bezug auf diese Worte: „Noch immer beugt sich Ottokar nicht fremdem Urteil, es ist nicht die Strafe, die ihn schreckt, nicht fremde Gewalt, nicht eine Bedrohung von außen.“ (Kost 2002:130)

Mit Prometheus wird Ottokar von seinen Mitfiguren nicht verglichen. Dennoch sind die Analogien zwischen dem altgriechischen Titanen, der den Menschen das Feuer gebracht und den Grundstein der Zivilisation gelegt hat, und dem böhmischen König, der die Enge der Provinz gesprengt und seine Heimat für die überlegene Kultur der westlichen Welt geöffnet hat, nicht zu übersehen. Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache definiert das Prometheische als das „an Größe und Kraft alles Überragende, dem griechischen Halbgott Prometheus Gleichkommende“ (DWDS) und suggeriert etwas körperlich und/oder geistig Riesenhaftes, sprich Titanisches. Darüber hinaus bietet die neuzeitliche Literatur eine weitere Deutung des nämlichen Adjektivs an. In der deutschsprachigen Literatur nahm sich vor allem Johann Wolfgang Goethe des altgriechischen (Kultur-) Heros an und machte aus dem Titanen in Anlehnung an eine Erfindung des Lexikographen Benjamin Hederich, bei dem er Inspiration gefunden haben dürfte, einen Sohn der Olympier (vgl. Schulz 2010:56f.). In drei Texten – einem Gedicht und zwei Dramen – hauchte Goethe Prometheus ein neues Leben und dem Prometheischen eine neue Bedeutung ein. Im berühmten Gedicht ‚Prometheus‘ von 1773/1774, dem ein unvollendetes Drama gleichen Namens vorausgeht und das ideell an die Schriften ‚Zum Shakespeares Tag‘ und ‚Von deutscher Baukunst‘ anknüpft (vgl. Reinhardt 2004:13; Schulz 2010:47), liegt der Fokus auf dem Schöpferischen und dem Rebellischen. Besonders markant kommt beides in der letzten Strophe zum Ausdruck: *Hier sitz ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde, / Ein Geschlecht, das mir gleich sei, / Zu leiden, zu weinen, / Zu genießen und zu freuen sich, / Und dein [Zeus – Anm. M.U.] nicht zu achten, / Wie ich!* (P1:327) Hartmut Reinhardt weist auf die enge Verflechtung des Schöpferischen mit dem Rebellischen hin, die den Akt der Schöpfung als eine Folge der Emanzipation von der Welt der Götter erscheinen lässt:³

„Dieser Schluss der Ode [...] lässt den angeredeten Zeus – nach dem trennenden Komma – förmlich in einer Senke der Verachtung verschwinden. Dass Prometheus seine Menschenschöpfung fortsetzt, während er zu Zeus spricht, stimmt zur eingenommenen Ich-Gebärde – des belebenden Hauchs der Minerva scheint er für sein Schaffen sicher oder nicht mehr bedürftig zu sein.“ (Reinhardt 2004:15)

³ Im Dramenfragment ‚Prometheus‘, in dessen zweitem Aufzug die gleichen Verse wie in der abschließenden Strophe des gleichnamigen Gedichts vorkommen (vgl. P2:182f.), bedarf Prometheus bei der Belebung der von ihm geformten Menschen noch des Beistands der Göttin Minerva, die ihn zum „Quell des Lebens“ führt (vgl. P2:181).

Das Prometheusche, sowohl als das „an Größe und Kraft alles Überragende“ (DWDS) als auch – in Anlehnung an Goethes Gedicht – als das Rebellische und Schöpferische, spricht aus Ottokars Werdegang. Der Böhmenkönig ist eine titanische Figur. Er überragt die Fürsten an Reichtum, die Feldherren an Ruhm, die Böhmen an Weitsicht und alle zusammen an Ehrgeiz. Bei seinem ersten Auftritt kommt seine überragende Größe besonders gut zum Vorschein. Wenn Ottokar die Bühne betritt, sieht er wie ein Kriegsgott aus. Diese Ähnlichkeit ist durchaus gewollt, gesteht doch Grillparzer in seiner ‚Selbstbiographie‘ ein, dass er das Vorbild für die Figur des Ottokar in einer Abbildung des Kriegsgottes Mars gefunden hat (vgl. Pörnbacher 1970:62). Auch später, im Augenblick der Niederlage, verliert Ottokar seine Größe nicht, wie ihm sein Gegner Rudolf versichert: *Ihr wart ein mächtiger Fürst, ein großer König, / [...] Ihr werdet bleiben, mächtig, reich und groß, / Wenn auch verloren, was nicht halten konnte.* (KO:465) Sogar nach seinem Tod, als er verlassen auf dem Schlachtfeld liegt, aller Attribute der Macht beraubt, verweigert ihm Rudolf die Größe nicht und nennt ihn einen *großen König* (KO:508).

Ottokar verkörpert neben dem Überragenden auch das Rebellische und Schöpferische. Wenn er bei seinem ersten Auftritt das Wort ergreift, ruft er schnell Erinnerungen an Goethes Prometheus wach. Ähnlich wie dieser, der dem Glauben an die Allmacht und Güte der Götter abgeschworen hat und dem Göttervater Zeus, der zugleich sein Vater ist, seine Geringschätzung entgegen schleudert (*Ich kenne nichts Ärmeres / Unter der Sonn als euch, Götter!* [P1:327]), distanziert sich Grillparzers Ottokar vom Glauben an die Sakrosanktheit und Idealität der Ordnung, die er von seinen Vorfahren ererbt hat und die er anders als seine böhmischen (sprich tschechischen) Untertanen als eine bedrückende Enge empfindet. So schleudert er dem Prager Bürgermeister, der gegen die Vertreibung der Böhmen zugunsten der Kolonisten aus Deutschland zu protestieren wagt, die ganze Armseligkeit der altböhmischen Lebensweise entgegen und bricht zugleich mit den eigenen Vorfahren:

Ich weiß wohl was ihr mögt, ihr alten Böhmen: / Gekauert sitzen in verjährtem Wust, / Wo kaum das Licht durch blinde Scheiben dringt; / Verzehren was der vorge Tag gebracht, / Und ernten was der nächste soll verzehren, / Am Sonntag Schmaus, am Kirmess plumpen Tanz, / Für alles andre taub und blind; So möchtet ihr, ich aber mag nicht so! / [...] Ihr denkt der Zeit / Da eure Fürsten saßen an dem Herd / Und einen Kessel führten in dem schnöden Wappen; / Ich bin kein Solcher, straf mich Gott! (KO:410)⁴

Statt wie die früheren Fürsten selbstzufrieden in der provinziellen Enge des alten Böhmen zu „schlafen“ (vgl. KO:411), baut Ottokar ein neues, Grenzen sprengendes, die Erinnerungen an das Imperium Karls des Großen wachrufendes Reich (vgl. KO:415). Da es den Böhmen an Verständnis für dieses Projekt mangelt, schwingt sich der König über den Reichsgründer hinaus zum Menschenbildner auf. Er, der sich als ein dem Goetheschen Göttersohn vergleichbarer Kulturheros versteht,⁵ will nach seinem eigenen Bild (er ist väterlicherseits ein Böhme, mütterlicherseits ein Deutscher) aus den böhmischen Eingeborenen und den deutschen Einwanderern neue Menschen formen, denen er die überlegene Kultur der westlichen Nachbarn – symbolisiert durch den in Deutschland gekauften Königsmantel – beibringen und seinem jungen Reich dadurch einen gleichrangigen Platz unter den etablierten Mächten sichern wird. So sagt er zu den Prager Ratsherren:

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

⁴ Der Bruch mit den Vorfahren ist dennoch nicht vollständig. Im vierten Aufzug, als er aus dem verlorenen Krieg heimkehrt, zögert Ottokar, die Prager Burg zu betreten, um die Residenz der „Väter“ nicht durch seine schmachbedeckte Person zu entehren: *Ich sollte dich betreten, Schloss der Väter? / Die Schwelle dir entweihn mit meinem Fuß?* (KO:472)

⁵ In ihrer Analyse von Goethes ‚Prometheus‘-Gedicht meint Manuela Helga Schulz, dass die Menschenformung, von der Prometheus in der letzten Strophe des genannten Gedichts spricht, nicht absolut als eine Neuschöpfung zu verstehen ist, sondern dass es sich eigentlich um die Kultivierung der bereits vorhandenen Menschheit handelt: „Was in diesem Prozess geschaffen wird, ist nicht die Menschheit in ihrem biologischen Sinne, sondern das Menschen-, ‚Geschlecht‘ als emanzipiertes Subjekt seiner eigenen Geschichte, ein ‚Geschlecht‘ eben ‚nach seinem Bilde‘ – nach dem Bild, das Prometheus in der Ode von sich selbst entwirft.“ (Schulz 2010:82)

eurer Dumpfheit wecken, und ihr ausschlagt / Wie ein gesporntes Pferd. [...] / [...] Seht her! / Der Mantel 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 euchs lehren! – / Mit Köln und Wien, mit Lunden und Paris / Soll euer Prag hier stehn in Einer Reihe! (KO:410)

Ottokar handelt nie selbstlos, sondern stets subjektivistisch. Wenn er Respekt für Böhmen fordert, tut er das primär für sich selbst, auch wenn er den Prager Ratsherren sagt, alles für sie, die Landeskinder, gemacht zu haben: *In alle Fernen trug ich Böhmens Namen, / Aus allen Fernen tönt zurück sein Ruhm. / Wie meine Väter konnt ich ruhig schlafen, / Euch lassen schlafen, so wie eure Väter; / Für wen hab ichs getan? Für euch!* (KO:411). Dem König liegt es vorrangig an der Verwirklichung seiner Ambitionen, denn ihnen ist die Idee seines Reichs entsprungen und sie motivieren ihn zu seinen titanischen Leistungen, mit denen allein er seine Herrschaft legitimiert (vgl. Kost 2002:128). Daher die ständige Betonung der eigenen Leistungen, die besonders penetrant in dem emotionsgeladenen Monolog zum Ausdruck kommt, in den Ottokar während des Gesprächs mit den Prager Ratsherren übergeht – während er seine Erfolge aufzählt, benutzt er 14mal das Personalpronomen „ich“ (vgl. KO:410f.) Ottokars Reich ist Ottokars Werk, auch wenn die „Basis“ (die böhmischen Länder) ererbt ist. Verdankt Goethes Prometheus seine Freiheit dem „heilig glühenden Herzen“, das ihn „vom Tode“ und „von Sklaverei“ gerettet hat (P1:328), so verdankt Grillparzers Ottokar seine Macht der kampfgeprobten Hand, mit der er seine durch Heirat (d. h. durch die Hand der Königin Margarethe) begründete Herrschaft über Österreich gegen fremde Ambitionen behauptet hat. Er baut sein Reich buchstäblich mit den eigenen Händen auf und glaubt sowohl das Geschick dieses Reiches als auch dasjenige dessen Einwohner in seinen Händen zu halten. Wenn ihn die scheidende Königin Margarethe vor der aufrührerischen Reaktion der österreichischen Stände warnt, weist er ihre Warnung mit dem Hinweis auf seine Hand zurück: *Ich halte sie, seht Ihr? mit dieser Hand; / Sie sollen sich nur regen, wenn sies wagen!* (KO:415) Auch die höchste irdische Würde, nämlich das Amt des römisch-deutschen Kaisers, will Ottokar sich selbst verdanken. Statt sich wie Rudolf von Gott bzw. von dessen irdischen Stellvertretern auf die Thronstufen setzen zu lassen, *die aufgerichtet stehn ob einer Welt* (KO:466), will er sich nach eigenem Gutdünken auf diesen Thron setzen. Die Abgesandten der Reichsfürsten, die ihm die Kaiserkrone in Aussicht stellen, empfängt er ohne die zu erwartende Demut, lässt sie warten und fordert sie schließlich auf, die Krone nach Prag zu bringen, damit er – ein Ebenbild Napoleons – die Annahme der Kaiserwürde weit weg von den Wähler-Fürsten als einen Akt der Souveränität inszenieren kann (vgl. Kost 2002:129 und 132).

Neben dem Rebellischen und Schöpferischen verbindet die dämonische Arbeitswut den Grillparzerschen Ottokar mit dem Goetheschen Prometheus. Allerdings handelt es sich hier nicht um den Göttersohn aus dem Gedicht, sondern um denjenigen aus dem Dramenfragment ‚Pandora‘, der in einem deutlich düsteren Licht erscheint, nämlich als Verkörperung „des sich absolut setzenden Homo fabers“ (Schulz 2010:89). Gleich bei seinem ersten Auftritt lässt Ottokar eine ungeheure Aktivitätshektik zum Vorschein kommen. Im Vorbeigehen fertigt er die „tartarischen Gesandten“ ab, die ihm einen „Freundschaftsbund“ anbieten, und gibt ihnen Änderungsvorschläge hinsichtlich ihrer Ausrüstung und ihres Haarschnitts (vgl. KO:407). Während er sich entwaffnen und ankleiden lässt (wobei ihm neben zwei Dienern auch der auf die Audienz wartende Prager Bürgermeister behilflich sein muss), befiehlt er die Gründung der Stadt Marchegg, die an seinen neuesten Sieg über den ungarischen König Bela erinnern soll, resümiert den Verlauf der Schlacht gegen Ungarn und fragt gleichzeitig nach dem Noch-Grafen Rudolf von Habsburg, der sich in dieser Schlacht besonders hervorgetan hat (vgl. KO:408f.). Sich zurechtmachend, fragt er den Prager Bürgermeister nach dem Stand der Dinge in Prag und gerät in Wut, als er erfährt, dass seine Befehle nicht vollständig erfüllt wurden (vgl. oben). Sich von den Ratsherren ab- und zu den versammelten Ständen hinwendend, verkündet Ottokar die Scheidung von der Königin Margarethe, besteigt den Thron, nimmt die Huldigung der österreichischen Stände entgegen, steigt wieder vom Thron, spricht abwechselnd mit Margarethe und der Versammlung, und schickt die Noch-Königin schließlich weg, damit sie die Schenkungsurkunde für die babenbergischen Länder holt und er die unterdessen angekommene Delegation der Kärntner Stände, die ihm den durch Erbschaft erworbenen Kärntner Herzogshut

überbringt, empfangen kann. *Ihr seht, ich bin beschäftigt!* (KO:417), sagt er zu Margarethe, wenn er sie wegschickt. Gerade diesen Satz erkennt Rolf Geißler, der in der vorbeschriebenen Szene „nicht nur eine expositorische Meisterleistung Grillparzers, sondern auch eine charakteristische Vorstellung seines Helden“ sieht, als symptomatisch für Ottokar: „Ich bin beschäftigt! [...] dieser Ausdruck [...] bezeichnet sein ganzes Sein. Er ist der Manager der Macht“ (Geißler 1987:96).⁶

In dem Tatendrang und der Ungeduld, die der Böhmenkönig hier an den Tag legt, wiederholen sich der Tatendrang und die Ungeduld, die in Goethes ‚Pandora‘ Epimetheus seinem Bruder Prometheus zuspricht, wenn er vor dem Sonnenaufgang das Öffnen der Tore von Prometheus‘ Schmiede zu hören meint: *Wacht er schon, der Tätige? / Voll Ungeduld, zu wirken, zündet er schon die Glut / Auf hohlem Herdraum werkaufregend wieder an / Und ruft zu mächt'ger Arbeitslust die russige, [...] kräft'ge Schar?* (P3:334) Im ersten Auftritt des Böhmenkönigs, in dem keine Minute verschwendet werden will, wiederholt sich der erste Auftritt des ‚Pandora‘-Prometheus, wenn er mit einer Fackel in der Hand erscheint und sein „wackeres, arbeitstreues Volk“ (das in der Gestalt der deutschen Kolonisten und der von ihnen zur Arbeit angetriebenen Böhmen auch Ottokar vor-schweben dürfte) zum „kräftigen Hämmerchortanz“ auffordert (P3:337f.). In der Härte, mit der Ottokar seine Landeskinder behandelt – sie sollen ihm auf seiner Kulturmission folgen, auch wenn sie dabei den Hals brechen sollten (*Doch sollt ihr nach, des geb ich euch mein Wort! / Hin auf des Berges Mitte stellt ich euch, / Und nun klimmt weiter, oder brecht den Hals!* [KO:411]) –, klingt die Härte des ‚Pandora‘-Prometheus gegenüber dessen Sohn Phileros nach, nachdem dieser seine Kraft an einem wehrlosen Mädchen statt – Beute machend also Nutzen bringend – an fremden Kriegen erprobt hat: *Gerichteter! Dort ragen Felsen weit hinaus / Nach Land und See, dort stürzen billig wir hinab / Den Tobenden, der, wie das Tier, das Element, / Zum Grenzenlosen übermütig rennend stürzt.* (P3:346) Wenn Ottokar schließlich seinen Befehl wiederholt, die Böhmen aus der Prager Vorstadt zu vertreiben (und ihre Häuser niederzureißen, was zwar nicht offen ausgesprochen wird, sich aber von selbst versteht), so kann man nicht umhin, an die Worte des ‚Pandora‘-Prometheus zu denken: *Gebautes einzureißen, rat' ich, gnügt's nicht mehr; / Mit Willen tät' ich's!* (P3:358)

Hand in Hand mit der Aktivitätshetik geht bei Ottokar die Verblendung, sprich die Unfähigkeit, die Menschen in seiner Umgebung als etwas Anderes denn „als willenlos verfügbares Instrument seiner Interessen“ zu betrachten (Steinhagen 1970:460).⁷ Am Ende gesteht der König seine Verblendung selbst ein, um seine Fehler zu entschuldigen: *Geblendet war ich, so hab ich gefehlt [...]*. (KO:503) Hartmut Reinhardt spricht bei dem ‚Pandora‘-Prometheus ebenfalls von der Verblendung, wenn er auf dessen „Arbeitswut“ zu sprechen kommt, die auch Friedrich Schlegel in seinem Roman ‚Lucinde‘ bemängelt hat:⁸ „Dort wie hier wird die Arbeitswut des Antreibers mit Zügen der Verblendung und Fesselung kritisch bloßgestellt und in durchaus vergleichbarer Weise am Maß von Liebe und Schönheit gemessen.“ (Reinhardt 2004:37) Im ‚Pandora‘-Festspiel sind es allerdings nicht die Menschen, sondern es ist die Erde, die zu einem Instrument der prometheischen Interessen degradiert wird. Sie, die im ‚Prometheus‘-Gedicht noch „die unbelangbare Sphäre“ des Rebellen

⁶ Rolf Geißler zitiert auch den Satz: *Ich gehe meinen Gang, was hindert, fällt* (KO:415), mit dem Ottokar die Warnung Margarethes vor dem Verrat zurückweist und den Geißler treffend als die „Devise“ des Böhmenkönigs bezeichnet (Geißler 1987:96). Die Ähnlichkeit mit den trotzigsten Versen: *Hier sitz ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde [...]* (P1:327), mit denen Prometheus bei Goethe seine unbeugsame Entschlossenheit verkündet, liegt auf der Hand.

⁷ In dieser Verblendung spiegelt sich die von Grillparzer dem historischen Napoleon zugeschriebene Unfähigkeit wider, nichts außer den eigenen Ideen zu sehen. In Grillparzers Tagebuch liest sich das so: „Fürchterlich ist schon bei seinem ersten Auftreten die Art wie Napoleon überall nichts sieht als seine Ideen und bereit ist ihnen alles aufzuopfern.“ (Zitiert nach Pömbacher 1970:63)

⁸ In der ‚Idylle über den Müßiggang‘, die ein Kapitel des Romans bildet, ist von einer Abbildung des Prometheus die Rede, *der Menschen verfertigte. Er war an einer langen Kette gefesselt, und arbeitete mit der größten Hast und Anstrengung; auch standen einige ungeheure Gesellen daneben, die ihn unaufhörlich antrieben und geißelten* (L:28). Auf ihn, *der die Menschen zur Arbeit verführt hat* (L:29), führt Schlegel durch den Mund eines „Sataniskus“ die Arbeitswut zurück, die den Menschen nicht in Ruhe lässt: *Von ihm habt ihr es, dass ihr nie ruhig sein könnt, und euch immer so treibt; daher kommt es, dass ihr, wenn ihr sonst gar nichts zu tun habt, auf eine alberne Weise sogar nach Charakter streben müsst, oder euch einer den andern beobachten und ergründen wollt.* (L:29)

war, „die ihm Stand gab für sein trotziges Beharren gegen die Götter im Himmel“ (Reinhardt 2004:40),⁹ wird nun rücksichtslos ausgebeutet, um Rohstoffe für die von Prometheus angetriebenen Schmiede zu liefern – „sie wird ‚gequält‘, dem Prinzip Nutzen untergezwungen bis zur Zerstörung“ (Reinhardt 2004:40). Die von Hartmut Reinhardt in diesem Zusammenhang zitierte Passage aus dem „Hämmerchortanz“ der Prometheus-Schmiede übertrifft an Brutalität auch die Selbstvorwürfe des Böhmenkönigs, er habe das von Gott gebaute „Wunderwerk“ Mensch „um einer Torheit, eines Einfalls willen“ wie „Kehricht“ behandelt (KO:502f.): *Erde, sie steht so fest! / Wie sie sich quälen lässt! / Wie man sie scharrt und plackt! / Wie man sie ritzt und hackt! / Da soll's heraus. / Furchen und Striemen ziehn / Ihr auf den Rücken hin / Knechte mit Schweißbemühn [...].* (P3:338)

3. Ein Mächtegern-Prometheus – Grillparzers Mathias

Prometheische Züge im Sinne des Goetheschen Prometheus, also Rebellentum und Schöpfertum, weist (zumindest im Wunschdenken) auch einer der zwei verfeindeten Brüder in Grillparzers postum (1872) uraufgeführtem Trauerspiel ‚Ein Bruderzwist in Habsburg‘ auf. In diesem als Fortsetzung des ‚König Ottokar‘ „unter gegensätzlichen Vorzeichen“ (Kost 2002:139) zu interpretierenden Drama,¹⁰ dessen Anfänge in der Mitte der 1820er Jahre (also kurz nach der Fertigstellung des ‚König Ottokar‘) liegen, stehen sich zwei Herrscherfiguren gegenüber: der alternde Kaiser Rudolf II. und sein jüngerer Bruder Mathias. Der Ältere sitzt auf dem Thron aufgrund von Erbfolge und Erstgeburt, sieht sich selbst als Herrscher von Gottes Gnaden und lehnt mit einem Hinweis auf das Gottesgnadentum jegliche Gedanken auf den Thronverzicht kategorisch ab (vgl. BH:54f.). Der Jüngere will nicht warten, bis Gott oder die Zeit ihn auf den so gut wie sicheren Thron (Rudolf II. hat keinen legitimen Sohn) setzt, sondern er will sich selbst auf *einen* Thron setzen, auch wenn er ihn erst unter revolutionären Bedingungen erschaffen müsste. (Das von Karl Vocelka in diesem Kontext verwendete Verb „erkämpfen“ [vgl. Vocelka 2009:28] wird der Absicht von Mathias nicht ganz gerecht.) Von daher kommt der letztlich gescheiterte Versuch des jungen Erzherzogs, ohne Absprache mit den Habsburgerhöfen in Wien und Madrid auf der Seite der antispansischen Aufständischen in den Aufstand in den Spanischen Niederlanden einzugreifen: *Doch war der Plan [...] göttlich schön: / Hineinzugreifen in den wilden Aufruhr / Und aus den Trümmern, schwimmend rechts und links, / Sich einen Thron erbaun, sein eigener Schöpfer; / Niemand darum verpflichtet als sich selbst.*“ (BH:7) Mathias, der sich zurückgesetzt fühlt, begehrt auf und will sich die eigene, von der ihn zurücksetzenden Autorität (der ältere Bruder, der nicht nur Kaiser, sondern auch Familienchef ist) unabhängige Existenz aufbauen. Er will eine prometheische Figur sein, will mit Blick auf den von ihm erschaffenen Thron dem älteren Bruder die gleichen Worte entgegen schleudern, mit denen Prometheus in Goethes gleichnamigem Fragment mit Blick auf die von ihm erschaffenen (aber noch nicht lebendigen) Menschen das zwiespältige, weil Herrschaft mit Unterwerfung verbindende Angebot der olympischen Götter, bei ihnen zu wohnen, ablehnt: *Hier meine Welt, mein All! / Hier fühl ich mich; / Hier alle meine Wünsche / In körperlichen Gestalten.* (P2:178) Allerdings scheitert Mathias bei seinem Emanzipationsversuch und sein Scheitern legt seine unprometheische Labilität bloß. Der Erzherzog ist „wankelmütig“ (vgl. BH:91) und schwankt zwischen den Extremen. Anders als Prometheus, der in Goethes gleichnamigem Gedicht den Göttervater trotzig fragt, ob er etwa

⁹ Auch Ottokar beschwört die Festigkeit der Erde, wenn er angesichts der angeblich unmittelbar bevorstehenden Erhebung zum römisch-deutschen Kaiser einen festen Halt für seine angeblich alles überragende Majestät verlangt: *Nun Erde, steh mir fest! / Du hast noch keinen Größeren getragen!* (KO:418)

¹⁰ In beiden Stücken gibt es einen Kaiser Rudolf, der sich auf der Schwelle einer neuen Zeit sieht. Während aber Rudolf I. im ‚König Ottokar‘ die neue Zeit, die ein goldenes Zeitalter zu sein verspricht, durch seine Taten herbeiführt, sieht Rudolf II. im ‚Bruderzwist in Habsburg‘ der – bis auf eine Ausnahme – ohne sein Zutun anbrechenden neuen Zeit, die sich am Ende des Stücks durch Trompetenstöße als eine Apokalypse ankündigt (Grillparzer verlegt den Tod Rudolfs II. auf den Vorabend des Dreißigjährigen Krieges) mit Schauern entgegen. „Geschichte erscheint nicht mehr als ein Prozess, der vom Chaos zur Ordnung führt, sondern als Entwicklung von der Ordnung zum Chaos.“ (Kost 2002:139)

wegen einiger Misserfolge aufgeben sollte,¹¹ denkt Mathias nach dem Misserfolg in den Niederlanden, auf den buchstäblich ein Sturz vom Olymp folgt,¹² offen an den Verzicht und will sich ins Privatleben zurückziehen: *Mit mir ist's aus. / Ich will den Kaiser untertänig bitten / Mir zu verleihn die Stadt und Herrschaft Steyr; / Dort will ich leben, und dafür entsagen / All meinem Erbrecht, aller Sukzession, / Die mir gebührt auf österreich'sche Lande.* (BH:7f.)

Mathias ist nur in seinem Wunschdenken ein Prometheus. In der Realität lässt er das Prometheische, sprich das „an Größe und Kraft alles Überragende“ (DWDS) vermissen. Er ist ein Spielball seiner Umgebung, vor allem seines plebejischen Intimus Bischof Klesel, der ihm gibt, was Zeus dem Kind Prometheus seinerzeit verweigert hat: Rat, Mut und Tatkraft (vgl. BH:52).¹³ So muss Klesel den Erzherzog, den er um Haaresbreite von dessen Verzichtsgedanken abgebracht hat, geradezu drängen, dem Kaiser die Bitte um ein Kommando in Ungarn (auch dies ist eine Idee des Bischofs) vorzutragen: *Nehmt Euch nur Mut! Ihr zittert, weiß es Gott. / [...] Die Zeit ist günstig. Seine Majestät / Scheint frohgelaunt. Versucht's!* (BH:11) Kein Wunder, dass Erzherzog Max seinen Bruder Mathias als bloßes „Echo“ von Klesel bezeichnet (BH:34) und Erzherzog Ferdinand – auch er ein künftiger Herrscher im Schatten eines übermächtigen Dieners (der Warlord Wallenstein) – dem Bischof vorwirft, den zum König (aber noch nicht zum Kaiser) erhobenen Mathias im Offenen wie im Verborgenen zu dirigieren: *Nur neulich sprach ich endlich ihn allein, / Nur merkt' ich wohl aus den zerstreuten Blicken, / Die stets er warf nach der Tapetentür; / Dass jemand dort versteckt, der uns behorchte. / Und Ihr wart's, mein ich; leugnet's wenn Ihr könnt.* (BH:86) Auch der alternde Rudolf fürchtet nicht so sehr die Ambitionen seines Bruders, als viel mehr dessen Manipulation durch den schlaunen Ratgeber: *Das wäre schlimm. Wenn jener list'ge Priester / Das was dem andern fehlt, den Mut, die Tatkraft, / Ihm gösse in die unentschiedne Seele. / Das wäre schlimm, und denk ich fort und weiter; / Vergrößert sich's zu wirklicher Gefahr* (BH:52)

Der zweite Rudolf charakterisiert seinen Bruder mit ähnlichen Worten, mit denen der erste Rudolf seine vor-kaiserliche Zeit schildert: *Er hat nur seiner Eitelkeit gefrönt, / Und dacht' er an die Welt, so war's als Bühne, / Als Schauplatz für sein leeres Heldenspiel.* (BH:82)¹⁴ Zum Kaiser geworden, kommt Mathias zur Einsicht und erkennt die Verderblichkeit seiner „Heldenspiele“, in denen sich sein Streben nach der Selbstverwirklichung manifestiert hat: *Am Ziel ist nichts mir deutlich als der Weg, / Der kein erlaubter war und kein gerechter. / [...] Gekostet hab ich was mir herrlich schien, / Und das Gebein ist mir darob vertrocknet, / Entschwunden jene Träume künft'ger Taten [...].* (BH:100) Ähnlich wie der erste Rudolf, der sie Ottokar als höchstes Gut empfiehlt (*Ihr habt der Euren Vorteil stets gewollt; / Gönnt ihnen Ruh, Ihr könnt nichts Bessres geben!* – KO:466), will Mathias nur noch die Ruhe: *Wird mir denn nimmer Ruh'? Was soll es noch?* (BH:99), fragt er verzweifelt, wenn er die Vivat-Rufe von der Straße hört und von seiner Umgebung gedrängt wird, sich der jubelnden Menge zu zeigen. Das Verlangen nach Ruhe kommt dem Verzicht auf das Prometheische gleich. Eine prometheische Figur kann nicht in Ruhe leben. In Goethes gleichnamigem Fragment lehnt Prometheus die Funktion eines olympischen „Burggrafen“, die ihm die Herrschaft über die Erde sowie – unausgesprochen, aber selbstverständlich – ein ruhiges Leben im Schatten der Götter verspricht, kategorisch ab (vgl. P2:178). Im ‚Pandora‘-Fragment schließlich kann er die

¹¹ *Wähntest du etwa, / Ich sollte das Leben hassen, / In Wüsten fliehen, / Weil nicht / alle Blütenträume reifen?* (P1:328)

¹² Als er bei seinem ersten Auftritt einen subalternen Hofbeamten um eine Audienz bei seinem älteren Bruder bittet und dabei erfährt, dass er höchstens auf eine Audienz bei Rudolfs Kämmerer Rumpf hoffen darf, muss sich Mathias den vollständigen Verlust seines einstigen Prestiges eingestehen: *Du heil'ger Gott! / Und das im selben Schloss, denselben Zimmern, / Wo ich an unsers Vaters Hand einherging, / Mit meinem Bruder, – der geliebte Sohn. / [...] / Entehrt, verstoßen!* (BH:7)

¹³ In der dritten Strophe von Goethes gleichnamigem Gedicht beklagt sich Prometheus über die Gleichgültigkeit des Göttervaters gegen die Not seines heranwachsenden Sohnes: *Da ich ein Kind war, / Nicht wusste, wo aus noch ein, / Kehrt ich mein verirrtes Auge / Zur Sonne, als wenn drüber wär / Ein Ohr, zu hören meine Klage, / Ein Herz wie meins, / Sich des Bedrängten zu erbarmen.* (P1:327f.)

¹⁴ Rudolf I. sagt genau: *An Fremden und Verwandten, Freund und Feind / Übt ich der raschen Tatkraft jungen Arm, / Als wär die Welt ein weiter Schauplatz nur / Für Rudolf und sein Schwert.* (KO:465f.)

Morgendämmerung kaum erwarten, um sich von Neuem ans Werk zu machen, und verlangt „göttliche Verehrung“ für die Flamme seiner Fackel, die „morgendlich dem Stern voran“ „den Tag vor dem Tage“ kündigt (P3:337). Mathias graut es jedoch vor dem neuen Tag, von dem er weiß, dass er der erste Tag des (Dreißigjährigen) Krieges ist. Er erkennt zu spät, dass die unprometheische Passivität seines verstorbenen Bruders ein verzweifelter Abwehrversuch gegen die gefürchtete „neue Zeit“ war, von der er wusste, dass sie durch eine Tat wie eine Lawine durch einen Stein ins Rollen gebracht werden würde.¹⁵ Am Rande des Nervenzusammenbruchs kniet der Kaiser nieder und schlägt die Brust (die gleiche Geste, mit welcher der zweite Rudolf auf seinen einmaligen Versuch reagiert, aus der üblichen Passivität auszubrechen und mit Hilfe des Passauer Kriegsvolkes aktiv in die um ihn tobenden Machtkämpfe einzugreifen – vgl. BH:64), wobei er sich zu seiner Schuld bekennt: *Mea culpa, mea culpa, / Mea maxima culpa.* (BH:100)

4. Zusammenfassung

Die Figur des Grillparzerschen Ottokar, die an der Grenze zwischen Gewaltigkeit und Gewalttätigkeit balanciert (vgl. Kost 2002:127f.), weist Züge auf, die man durchaus als „prometheisch“ bezeichnen könnte, und zwar unter der Bedingung, dass man dieses Adjektiv in der Zwiespältigkeit versteht, die ihm die Figur des Goetheschen Prometheus verliehen hat. Hat der Weimarer Klassiker in seinem berühmten Gedicht den altgriechischen Titanen als ein kompromissloses, aber sympathisches Genie dargestellt, das zugleich Rebell und Schöpfer ist, so zeigt er im unvollendeten ‚Pandora‘-Festspiel den als Nebenfigur auftretenden Prometheus als einen hyperaktiven, unsympathischen „Macher, der nur auf seine eigene Kraft setzen will“ und die von ihm erschaffenen Menschen „auf das Tätige und Nützliche fixiert“ (Reinhardt 2004:42 und 37). Auch Ottokar ist hyperaktiv und wirkt durch den barschen Kommandoton seiner Reden und die bramarbasierende Zurschaustellung seiner Leistungen unsympathisch. Er ist aber auch ein Rebell und ein Schöpfer. Er rebelliert gegen die väterliche Lebensweise, in der er die Wurzel der Rückständigkeit Böhmens erkennt, will ein nie da gewesenes Reich schaffen, das *seiner* Größe Gestalt gibt, und einen neuen Menschen formen, der *sein eigenes* Bild widerspiegelt. Im Augenblick seines Glücks träumt Ottokar von der Nachfolge Karls des Großen, will aber dessen Krone weder durch die Gnade Gottes noch durch die Gunst der Reichsfürsten erlangen, sondern er will sie sich selbst verdanken. So, wie er sich als Herrscher von Böhmen und Österreich erschaffen hat (vgl. Kost 2002:128f.), will sich Ottokar auch als Kaiser erschaffen, der vom Willen der Reichsfürsten unabhängig ist und weder die Macht noch den Reichtum mit ihnen zu teilen hat. In seinen Antworten an den Abgesandten der Reichsfürsten: *Gar viel ist abzustellen in dem Reich, / Gar mancher Trotz zu beugen und zu strafen; / Ich seh wohl, euer Herr, war euer Knecht* (KO:422), und: *Euch Herren gefiele wohl, mit meiner Habe / Zu helfen eurer dringend bitterm Not; / Doch will ich lieber hier in Böhmen sitzen / Und eines armen deutschen Kaisers lachen, / Als selbst ein armer deutscher Kaiser sein* (KO:439), klingt die Antwort des Prometheus an dessen Bruder Epimetheus nach, wenn dieser auf den Vorschlag der Olympier zu sprechen kommt, auf dem Olymp einzuziehen und von dort über die Erde zu herrschen: *Ihr Burggraf sein / Und ihren Himmel schützen? – / [...] Sie wollen mit mir teilen, und ich meine, / Dass ich mit ihnen nichts zu teilen habe. / Das, was ich habe, können sie nicht rauben, / Und was sie haben, mögen sie beschützen.* (P2:178)

Sich als Herrscher selbst erschaffen möchte auch Erzherzog Mathias, der jüngere Bruder des regierenden Kaisers Rudolf II. So begibt er sich unter Missachtung der Politik der Habsburgerhöfe in Wien und Madrid in die von Aufruhr gebeutelten Spanischen Niederlande, um sich dort aus den Trümmern der spanischen Macht seinen eigenen Thron zu erbauen (BH:7) – eine wahrhaft

¹⁵ Wolfgang Düsing erklärt die auf den ersten Blick unverständliche Passivität des zweiten Rudolf mit dessen auf Einsicht beruhender Angst um „das mühsam ausbalancierte Gleichgewicht“ der Welt: „Sein Zögern entspringt [...] der Ohnmacht des Wissenden in einer Welt von Unwissenden, die durch ihr Handeln den Untergang herbeiführen. [...] Jede Aktion im ‚Bruderzwist‘ beschleunigt nur die Katastrophe. Das gilt nicht nur für die Unternehmungen der Gegner Rudolfs, sondern auch für die Taten seiner Freunde.“ (Düsing 1987:190 sowie 192; vgl. auch Schicho 2008:58)

prometheische Absicht, die jedoch titanischer Kräfte bedarf, die Mathias, anders als Ottokar, nicht besitzt. Nachdem dieser Plan gescheitert ist, gibt Mathias auf. Er will auf seine Rechte im Hause Habsburg verzichten und sich ins Privatleben zurückziehen. Wäre der Verzicht auf die dynastischen Rechte vor der Abreise in die Niederlande geleistet worden, so könnte er als eine prometheische Tat interpretiert werden – das „niederländische Abenteuer“ (Vocelka 2009:28) baute ja nicht auf das Erbrecht, sondern auf den Tatendrang des Erzherzogs, der sich selbst auf einen von ihm erschaffenen, bis dahin nicht existenten Thron setzen wollte. Jetzt kommt er dem Verzicht auf das Prometheische gleich. Von Klesel überredet, zieht sich Mathias zwar nicht ins Private zurück, sondern er verlangt von Rudolf eine Kommandostelle in Ungarn, die er als Sprungbrett für seine weitere Karriere nutzen wird. Aber er wird von da an in strenger Übereinstimmung mit dem dynastischen Recht verfahren. Als ihn seine Verwandten zum Chef des Hauses Habsburg machen wollen, weil er „des Hauses Ältester“ (BH:39) ist, legt Mathias – in krassem Widerspruch zum hochverräterischen Charakter dieser Handlung – alles Rebelle ab und nimmt die Führung des Hauses mit einem Hinweis auf seine unmittelbare, durch das bestehende Hausgesetz geregelte Thronanwartschaft an: *Ja mir gebührt's vor allen und mit Recht*. (BH:39) Nicht als „sein eigener Schöpfer“ (BH:7), sondern als rechtmäßiger Thronfolger wird Mathias Kaiser; nicht „aus den Trümmern“ (BH:7) erbaut er sich einen neuen Thron, auf den er sich aus eigenem Willen setzt, sondern er wird auf einen jahrhundertealten Thron gesetzt, den die neu anbrechende Zeit (Dreißigjähriger Krieg) zu zertrümmern droht. Von daher kommt die Angst vor Taten, in der auch Rudolf gelebt hat und die sich im Verlangen nach Ruhe manifestiert – einem Verlangen, in dem der Verzicht auf alles Prometheische seinen Höhepunkt findet.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- BH: GRILLPARZER, Franz (2009): *Ein Bruderzwist in Habsburg. Trauerspiel in fünf Aufzügen*. Stuttgart.
- 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).
- L: SCHLEGEL, Friedrich von (1962): Lucinde. In: SCHLEGEL, Friedrich von: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 5 (Abt. 1. Kritische Neuauflage. Dichtungen)*. München; Paderborn; Wien, S. 3–82. Zugänglich unter: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Schlegel,+Friedrich/Roman/Lucinde> [20.3.2023].
- P1: GOETHE, Johann Wolfgang von (1965): Prometheus. In: GOETHE, Johann Wolfgang von: *Berliner Ausgabe. Poetische Werke. Bd. 1 (Gedichte und Singspiele)*. Berlin / Weimar, S. 327–329. Zugänglich unter: <http://www.zeno.org/nid/2000484081X> [20.3.2023].
- P2: GOETHE, Johann Wolfgang von (1953): Prometheus. Dramatisches Fragment. In: GOETHE, Johann Wolfgang von: *Goethes Werke. Bd. 4 (Dramatische Dichtungen Bd. 2)*. Hamburg, S. 176–187. Zugänglich unter: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Dramen/Prometheus> [20.3.2023].
- P3: GOETHE, Johann Wolfgang von (1952): Pandora. Ein Festspiel. In: GOETHE, Johann Wolfgang von: *Goethes Werke. Bd. 5 (Dramatische Dichtungen Bd. 3)*, Hamburg, S. 332–365. Zugänglich unter: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Dramen/Pandora> [20.3.2023].

Sekundärliteratur:

- DÜSING, Wolfgang (1987): Die Tragik der Zeitenwende in Grillparzers Geschichtsdrama „Ein Bruderzwist in Habsburg“. Karl Konrad Polheim zum 60. Geburtstag. In: *Literatur für Leser. Zeitschrift für Interpretationspraxis und geschichtliche Texterkennntnis*, Heft 3. München, S. 188–198.
- GEISSLER, Rolf (1987): *Ein Dichter der letzten Dinge. Grillparzer heute. Subjektivismuskritik im dramatischen Werk – mit einem Anhang über die Struktur seines politischen Denkens*. 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.
- PÖRNBACHER, Karl (1970): *Franz Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“*. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart.
- REINHARDT, Hartmut (2004): Prometheus und die Folgen. In: *Goethezeitportal*. Zugänglich unter: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/prometheus_reinhardt.pdf [20.3.2023].
- SCHICHO, Deike (2008): *Der „habsburgische Mythos“ in ausgewählten Werken Franz Grillparzers. Abschlussarbeit zur Erlangung der Magistra Artium im Fachbereich 10 – Neuere Philologien der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Institut für Deutsche Sprache und Literatur I*. Frankfurt am Main. Zugänglich unter: core.kmi.open.ac.uk/download/pdf/14506162.pdf [19.5.2014].
- SCHULZ, Manuela Helga (2010): *Metaphysische Rebellen. Themengeschichtliche Studien zu Goethe, Byron und Nietzsche*. Würzburg.
- STEINHAGEN, Harald (1970): Grillparzers „König Ottokar“. Drama, Geschichte und Zeitgeschichte. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 14. Stuttgart, S. 456–487.
- VOCELKA, Karl (2009): Dichtung und Wahrheit – Franz Grillparzers Drama Bruderzwist in Habsburg im Lichte neuerer Forschung. In: *Studia Rudolphina* 9. Wien, S. 22–38. Zugänglich unter: <https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:6ec0ee40-5e32-4c46-97a6-b3e7b884f828?article=uuid:a5ad750d-a08c-4c8a-b53f-3b92b822a8b3> [21.1.2021].

Internetquelle:

DWDS: <https://www.dwds.de/wb/prometheisch> [8.2.2023].