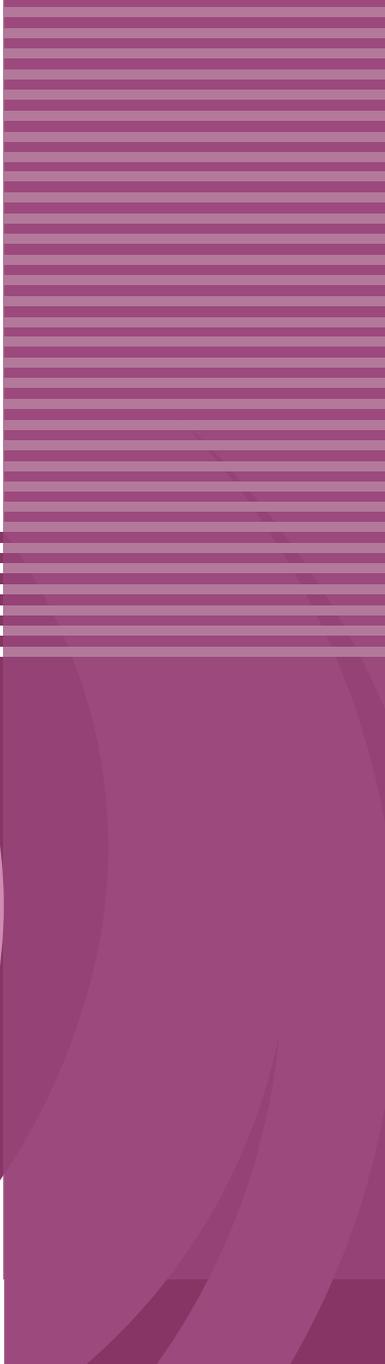


ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS



STUDIA GERMANISTICA

Nr. 20/2017



Recenzní rada/

Rezensionsrat:

Doc. Mgr. Hana Bergerová, Dr. (Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.)
Doc. Mgr. Renata Cornejo, Ph.D. (Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.)
Univ.-Prof. Dr. Peter Ernst (Universität Wien)
Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr. (Univerzita Palackého v Olomouci)
Dr. Renate Fienhold (Universität Erfurt)
Univ.-Prof. Dr. Wynfrid Kriegleder (Universität Wien)
Doc. PhDr. Jiřina Malá, CSc. (Masarykova univerzita v Brně)
Dr hab. Anna Mańko-Matysiak (Uniwersytet Wrocławski)
Mgr. Martin Mostýn, Ph.D. (Ostravská univerzita)
Doc. PhDr. Karsten Rinas, Dr. (Univerzita Palackého v Olomouci)
Prof. Dr. Johannes Schwitalla (Universität Würzburg)
Doc. PhDr. František Štícha, CSc. (Ústav pro jazyk český AV ČR)
Doc. PhDr. Marie Vachková, Ph.D. (Univerzita Karlova v Praze)
Doc. et doc. Mgr. Iveta Zlá, Ph.D. (Ostravská univerzita)
Prof. PhDr. Iva Zündorf, Ph.D. (Masarykova univerzita v Brně)

Vědecká redakce/

Wissenschaftliche Redaktion:

Dr. Horst Ehrhardt (Universität Erfurt)
Prof. Dr. Mechthild Habermann (Universität Erlangen/Nürnberg)
Prof. Dr. hab. Marek Hałub (Uniwersytet Wrocławski)
Prof. Dr. Wolf Peter Klein (Universität Würzburg)
Prof. PhDr. Jiří Munzar, CSc. (Masarykova univerzita v Brně)
Prof. PhDr. Lenka Vaňková, Dr. (Ostravská univerzita)
Prof. Dr. DDDDr. h. c. Norbert Richard Wolf (Universität Würzburg)
Doc. PhDr. Pavla Zajícová, Ph.D. (Ostravská univerzita)

Výkonná redakce/

Verantwortliche Redakteure:

Prof. PhDr. Lenka Vaňková, Dr.
Prof. Dr. DDDDr. h. c. Norbert Richard Wolf

Technická redakce/

Technische Redaktion:

Mgr. Martin Mostýn, Ph.D.
Kamila Brychtová

Obálka/Umschlag: Mgr. Tomáš Rucki

Časopis je zařazen do mezinárodních databází ERIH Plus a EBSCO.

Die Zeitschrift ist in den internationalen Datenbanken ERIH Plus und EBSCO registriert.

The journal is included on the international databases ERIH Plus and EBSCO.

© Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2017

Reg. č. MK ČR E 18718

ISSN 1803-408X

**ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS**



**UNIVERSITY
OF OSTRAVA**

STUDIA GERMANISTICA

Nr. 20/2017

Wiedergänger und Vorbote

Zur Darstellung des böhmischen Königs Přemysl Otakar II. bei Franz Grillparzer und František Zavřel

Miroslav URBANEC

Abstract

Revenant and harbinger. On the depiction of the Bohemian King Otakar II in the work of Franz Grillparzer and František Zavřel

This study compares the dramas *König Ottokars Glück und Ende* by the Austrian dramatist Franz Grillparzer and *Král Přemysl Otakar Druhý* by the Czech writer František Zavřel. The focus is on the character of the Bohemian King Otakar II. The king is depicted by both authors as a strong and remarkable figure, but while Grillparzer presents him as an anti-hero who falls victim to his own ruthless politics, Zavřel shows him to be a form of superman, whose downfall is caused by the pettiness of those around him. The study explores these differences and seeks to explain their origins.

Klíčová slova: Franz Grillparzer, František Zavřel, King Otakar II, Napoleon, superman

1. Einleitung

Die Tragödie ‚Král Přemysl Otakar Druhý‘ [König Přemysl Otakar der Zweite] des tschechischen Dramatikers František Zavřel (1884–1947) gehört nicht zum Kanon der tschechischen dramatischen Literatur, was sowohl auf die mäßige Qualität des Stücks als auch auf den kontroversen Ruf des als Kollaborateur verschrieenen Autors zurückzuführen ist. Geplant bereits während des Ersten Weltkriegs, entstanden unmittelbar nach dessen Ende, uraufgeführt aber erst am 12. Januar 1922 im Prager Volkstheater Uranie (vgl. Burget 2013:79 f.), zeigt diese Tragödie in einfach skizzierten Bildern den letzten Kampf des böhmischen Königs Přemysl Otakar II. (um 1233–1278) gegen dessen habsburgischen Rivalen Rudolf I. (1218–1291) und – typisch für Zavřel – gegen eine Masse von Kleinmütigen. Der König weiß sehr wohl um die Gefahr, die ihm seitens der unzufriedenen, durch die Kühnheit seiner Politik eingeschüchterten Tschechen droht und die ihm in der Figur des Witigonen Závíš von Falkenstein leibhaftig entgegentritt. Dennoch wagt er die Schlacht gegen Rudolf und verliert sie zusammen mit dem Leben, wohlgermerkt durch den Verrat eines von Závíš‘ Verwandten. Neben Přemysl Otakar ist seine zweite Ehefrau Kunhuta die wichtigste Figur der Tragödie. Bereits die Rezensenten der Uraufführung haben bemerkt, dass der „zentrale Konflikt“ nicht zwischen dem Přemysliden und dem Habsburger bzw. zwischen dem Erstgenannten und den Handlangern des

Letztgenannten, sondern zwischen dem König und der Königin stattfindet (vgl. Burget 2013:81 f.). Kunhuta, die fast ununterbrochen auf der Bühne steht, wird zwischen Přemysl Otakar, der sie nicht mehr liebt, und Závěš, der sie ausnutzt, hin und her gerissen. Sie tauscht mit diesen zwei Männern Wortgefechte aus, deren Intensität der Heftigkeit der (nur beschriebenen) Schlacht zwischen Přemysl Otakar und Rudolf in nichts nachsteht, und wird wider besseres Wissen Závěš' Geliebte, um dann, nach der Nachricht über Přemysl Otakars Tod, den Sühnetod zu sterben.

Zavřels Tragödie war nur ein mäßiger Erfolg beschieden. Der anonyme Rezensent der Zeitschrift ‚Jevišťe‘ spricht zwar über die Begeisterung des Premierenpublikums, relativiert aber den scheinbar vollkommenen Erfolg mit dem Hinweis auf die bescheidenen Erwartungen der Zuschauer, die über manche inhaltliche Unzulänglichkeit hinweggesehen haben:

„Für sie sind nicht die Unlogik und die Zerrissenheit der Handlung das Entscheidende, für sie sind nicht die Holzschnittartigkeit der gewaltsam aufgefassten Figuren und deren mangelnde Entwicklung das Hindernis, ihnen reicht aus, dass sie den berühmten Otakar mit titanischen Absichten, Kunhuta mit schweren Herzensrätseln, Falkenstein mit einem königlich patriotischen Traum, den Bischof mit kühnen Gedanken über Gott sehen.“ (Anonymus 1922:45)¹

Zuletzt erwähnt der Anonymus den Unmut, den der Fluch von Přemysl Otakars Tante Anežka über das ehebrecherische Paar Kunhuta–Závěš und über ganz Böhmen hervorgerufen hat:² „Dieser direkte Vorwurf war empörend, es gab die Tendenz, ihn laut zurückzuweisen. Es scheint, dass wir immer noch vor der Öffentlichkeit nur gelobt werden wollen – niemand soll es wagen, uns zu tadeln.“ (Anonymus 1922:45) Miloslav Novotný sprach über Zavřels Stück als über ein Experiment, dessen Autor sich größere Ziele gesetzt hatte, als welchen er gewachsen war (was Novotný durchaus zu schätzen wusste – vgl. Novotný 1921/1922:499), und Karel Čapek, den Zavřel in seinem autobiographischen Roman ‚Hora Venušina‘ [Der Venusberg] böse karikieren sollte,³ fand ‚Přemysl Otakar‘ nur noch „ekelhaft“ (vgl. Burget 2013:79 f.).⁴

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

² *Fluch! Fluch über alle! [...] Vor allem aber Fluch über dich, abscheuliches und kleines Land, das du Böhmen heißt und das du nichts anderes bist als Verrat, ein ununterbrochener Verrat und niederträchtiger Hohn angesichts der Größe! Dein Werk ist vollbracht und du kannst darauf stolz sein. Es hat mit Verrat begonnen und geht mit Verrat zu Ende. Der mutigste Mensch, der dich betreten hat, ist vernichtet. Nicht durch die neidischen Götter und nicht durch einen Rivalen. Durch dich. Fluch, der heißeste Fluch über dich* (PO:64)!

³ *Er hörte plötzlich vom Nachbartisch seinen Namen und sah ungezwungen hin. Der komischste und eingebildetste Mensch in Groß-Prag, ein wirklicher Idiot mit den leeren Augen eines toten Fisches und einer hoch getragenen Nase saß dort mit dem Rücken zu Mar und erzählte etwas mit einem arroganten Ton einem unschönen Weib mit krebseroten Armen, einem riesengroßen, breiten Gesicht und einer winzig kleinen, kokett in der Mitte platzierten Nase. [...] Beide Tischnachbarn waren in ein lautes Gespräch vertieft. Der komische Mann, ein Theaterkritiker und somit ein geförderter Dramenautor, erzählte der ihm eifrig zuhörenden Schönheit, ebenfalls einem Theaterkritiker, von Mars neuestem Drama. [...] Der Kritiker mit der hoch getragenen Nase verriss es Stück für Stück mit der Wut eines verrückten Affen, während ihm die oben beschriebene Schönheit mit einem erotisch vielversprechenden Lächeln zuhörte. Nachdem er sein verdienstvolles Werk beendet hatte, ging der berühmte Kritiker schnell weg, wohl um einen weiteren Interessenten zu bearbeiten* (Zavřel 1929:46).

⁴ Eduard Burget macht auf die Tatsache aufmerksam, dass auch Čapek den ungeliebten Schriftstellerkollegen karikiert haben dürfte, und zwar in seinem Roman ‚Život a dílo skladatale Foltýna‘ [Leben und Werk des Tondichters Foltýn], in dessen sechstem Kapitel ein angesehenere Librettist Foltýns Libretto mit den Worten zurückweist, die an Čapeks eigenes Urteil über Zavřels ‚Přemysl Otakar‘ erinnern: *Das Libretto war furchtbar: einige schöne Verse oder eine leidliche Passage, und dann eine oder zwei Seiten paranoides Geschwätz; dann wieder ein vielversprechendes Stück Dialog oder eine Szene mit einem passablen Relief, und wieder diese verwirrten, großsprecherischen Tiraden; es wollte dämonisch sein, es wollte leidenschaftlich sein, aber es war mit seinem pathetischen Schwulst fast maniakalisch und ungeheuerlich* (Zitiert nach Burget 2013:224).

Dennoch lohnt es sich, sich mit diesem Stück zu beschäftigen. Es zwingt sich geradezu ein Vergleich mit dem Trauerspiel ‚König Ottokars Glück und Ende‘ des österreichischen Klassikers Franz Grillparzer (1791–1872) auf. Nicht nur, dass die beiden Autoren den gleichen Stoff bearbeitet und mit einem nur mäßigen Erfolg uraufgeführt haben – Grillparzer selbst hat diesen Erfolg in seinen fiktiven, vor der Künstlervereinigung „Ludlamshöhle“ vorgelesenen Briefen relativiert (vgl. Pörnbacher 1970:92 ff.) –, sondern auch zwischen den beiden Titelfiguren gibt es erstaunliche Parallelen, die sich mit interessanten Unterschieden verbinden. Grillparzers und Závřels Ottokar-Figuren sind einander sehr ähnlich. Beide sind starke Individuen und Eroberer, deren mehr oder weniger zugegebenes Vorbild Napoleon war und die als eine Verkörperung des „deutschen“ Willens zur Tat verstanden werden können, der in krassem Widerspruch zu der Passivität und Kleinlichkeit der slawischen Untertanen steht (vgl. Burget 2013:74).⁵ Beide sind „dramatische Täterfiguren“ (vgl. Schröder 1994:43 f.) par excellence, aber die Beurteilung ihrer Taten und die Gründe für ihren tragischen Tod sind unterschiedlich. Wo Grillparzer den napoleonhaften Täter als „einen gigantischen Bramarbas“ (vgl. Politzer 1972:171) bloßstellt und seinen Tatendrang als eine letztlich eingesehene Anmaßung verurteilt,⁶ dort lässt ihn Závřel als einen Halbgott gewähren, dem es erlaubt ist, über Leichen zu gehen – wohlgerne in Übereinstimmung mit Závřels eigenem, bei Goethe ausgeliehenem Motto „über Gräber vorwärts“ (vgl. Burget 2013:82).⁷ Wo Grillparzer den selbstlosen „stillen Mann“ (vgl. KO:409) Rudolf feiert, der sich der einfachen Menschen annimmt und der die Sprache des Volkes nie verlernt hat (vgl. Staiger 1991:83), dort verherrlicht Závřel den ichbezogenen Titanen Otakar, für den alle Menschen (einschließlich der eigenen Ehefrauen) lediglich Mittel zum

- 5 Berühmt-berüchtigt ist in diesem Kontext vor allem die Szene zwischen Grillparzers Ottokar und dem Prager Bürgermeister, der für die zugunsten der deutschen Kolonisten zu vertreibenden Prager Tschechen bittet. Auf die Bitte des Bürgermeisters, von der Vertreibung *so viel treue[r] Böhmen* abzusehen, reagiert der König mit einer zornigen Invektive, welche die böhmischen Patrioten Grillparzer sehr übelnehmen sollten (vgl. Kraus 1999:368 ff. sowie Reckzeh 1929:1 ff.): *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* (KO:410)! Dieselbe Geringschätzung spricht aus den Worten, mit denen Závřels Otakar Závřiš‘ Sorge um die Zukunft der Böhmen in dem neuen, vom König erkämpften Reich ablehnt: *Ihr seid klein. Alle. Kunhuta, du, deine Witigonen und auch dein Habsburger. Alle. Ihr habt euch gegen meinen Traum, wie ihr meine Tat zu nennen pflegt, erhoben, aber was richtet ihr gegen ihn auf? Kunhuta vielleicht ihr heißes Herz, aber ihr Übrigen? Der Habsburger meine eigene gestohlene Idee und du deinen böhmischen Staat. Er wird böhmisch sein, Falkenstein, aber er wird auch verhängnisvoll klein sein* (PO:42).
- 6 Unmittelbar vor seinem Tod, angesichts der Mattigkeit, mit der die Böhmen für ihren „ungeliebten“ Herrscher fechten, gesteht Ottokar in einer Zwiesprache mit Gott seine Anmaßung ein: *Ich hab nicht gut in deiner Welt gehaust,/ Du großer Gott! Wie Sturm und Ungewitter/ Bin ich gezogen über deine Fluren./ Du aber bist allein der stürmen kann,/ Denn du allein kannst heilen, großer Gott./ Und hab ich auch das Schlimme nicht gewollt,/ Wer war ich, Wurm? dass ich mich unterwand,/ Den Herrn der Welten frevelnd nachzuspielen,/ Durchs Böse suchend einen Weg zum Guten! [...] Ich [...] 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:502 f.).
- 7 Aufschlussreich ist in diesem Kontext das Gespräch zwischen Otakars Tante Anezka und der jungen Königin Kunhuta, die sich missbraucht und verlassen fühlt. Mit dem wie eine Zauberformel wiederholten Hinweis auf den königlichen Status deren Mannes erinnert Anezka die junge Frau an ihre Pflicht: *A: Weißt du, was ein König ist? – K: Ich bin die Tochter eines Königs. – A: Du bist seine Frau. – K: Er sieht eine Dienstmagd in mir. – A: Er ist der König. – K: Er verachtet mich. Er liebt mich nicht. Er tritt meine Gefühle mit Füßen. Ich habe ihn geliebt, wie ich ihn geliebt habe! – aber er hat mein Herz wie eine wertlose Scherbe weggeworfen. Ich liebe ihn – aber er wendet sich hart und hochmütig von mir ab. – A: Er ist der König. – K: Er ist außerhalb meiner. – A: Er ist der König. – K: Was soll ich tun? – A: Dienen. [...] Dienen ist die höchste Pflicht einer Frau. Es gibt keine höhere* (PO:13 f.).

Zweck sind⁸ und mit denen er nur noch über sich selbst monologisieren kann.⁹ Genau das ist die größte Sünde von Grillparzers Ottokar, die – gepaart mit dessen Unzeitgemäßheit – der Grund für dessen Scheitern darstellt. Harald Steinhagen z. B. schreibt in seiner nicht unumstrittenen (vgl. Kost 2002:126 ff.), aber wirkungsmächtigen Interpretation des ‚König Ottokar‘ unmissverständlich:

„Ottokars Scheitern ist ursächlich darauf zurückzuführen, dass er, befangen in seinem Glück und geblendet von seinem Erfolg, die Umwelt zum bloßen Mittel seiner ehrgeizigen Zwecke erniedrigen zu können glaubt, ohne noch der Erkenntnis fähig zu sein, dass die Umwelt, die Anspruch auf selbstgesetzte Zwecke und eigene Interessen hat, sich nicht beliebig für fremde Zwecke missbrauchen lässt und zu Ottokars Schaden *gezwungen* [hervorgehoben M.U.] ist, ihm Widerstand zu leisten und sich seinem Willen zu entziehen.“ (Steinhagen 1970:465)

Zavřels Otakar geht dagegen in erster Linie an den Intrigen seiner Gegner, allen voran der Witigonen, zugrunde, die Steinhagen in Bezug auf Grillparzers Drama als „letztlich blinde Motive“ bezeichnet, die „für Ottokars Sturz unwirksam“ sind (vgl. Steinhagen 1970:464), und erst dann an seiner Unzeitgemäßheit.¹⁰

Es stellt sich natürlich die Frage, warum das so ist. Diese Frage zu beantworten und sich in die Gedankenwelt vor allem des tschechischen Autors zu vertiefen, ist das Ziel der vorliegenden Studie.

2. Das Phänomen „Napoleon“

Die Frage, warum zwei so ähnliche Figuren wie Grillparzers Ottokar und Zavřels Otakar so unterschiedlich beurteilt werden, hängt eng mit der Beziehung ihrer Autoren zu Napoleon zusammen, der ein Seelenverwandter beider Figuren ist.¹¹ Grillparzer lehnt die Ambitionen seines Ottokar ab, weil er die Ambitionen des von ihm gehassten (aber faszinierend gefundenen) Napoleon abgelehnt hat. Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht nicht nur die notorisch bekannte Passage aus Grillparzers ‚Selbstbiographie‘, in welcher der Dichter die Beziehung zu dem persönlich erlebten Napoleon mit der Beziehung eines durch den Blick einer Schlange hypnotisierten Vogels vergleicht (vgl. Grillparzer 1965:57), sondern auch Grillparzers Napoleon-Gedicht von 1821, das zu den unmittelbaren

⁸ Ein gutes Beispiel für diese Behauptung ist ein Zitat von Kunhuta: *Ich war das Werkzeug, von dem er [Ottokar – Anm. M.U.] auf seine Art Gebrauch gemacht hat und das er jetzt wegwirft. Ich war bestenfalls die Quelle, aus der er auf seinem frevlerischen [hervorgehoben M.U.] Weg zu etwas kaum Erreichbarem getrunken hat und die er wieder vergisst, bevor er eine andere berührt* (PO:17 f.). Der Bischof, dem sie ihr Herzeleid beichtet, verneint diese Sichtweise nicht. Wenn er jedoch Kunhuta vor einer Liaison mit Závřil warnt, der sich im Laufe der Handlung immer deutlicher als eine Karikatur des Königs aufführt, rechtfertigt er das Verhalten des Königs mit Argumenten, die an den Versuch von Grillparzers Ottokar erinnern, das rücksichtslose Vorgehen gegen die Prager Tschechen mit Fortschrittswillen zu rechtfertigen (vgl. KO:410 f.): *Für König Ottokar warst du [Kunhuta – Anm. M.U.] vielleicht nur ein Werkzeug, aber ein Werkzeug in der Hand eines Mannes, der baut, heute bist du wieder ein Werkzeug, aber in der elenden Hand des Verrats und der Rache* (PO:36).

⁹ Zur Problematik von Zavřels Bühnensprache im ‚Přemysl Otakar‘ vgl. Bastl (2007:13 f.).

¹⁰ In seinem Gespräch mit Kunhuta warnt der Bischof die Königin vor dem Ehrgeiz der Witigonen: *Der König ist in Gefahr. Neben dem Habsburger stehen einige böhmische Herren, elender und jämmerlicher noch als er selbst, voller Hass und Rache gegenüber einem König, der ihre Maske herabgerissen hat. Es sind die Witigonen und ihr Haupt ist der Falkenstein* (PO:35). Die Niederlage des Königs in der Schlacht auf dem Marchfeld wird dann von dem Boten des Königs ausschließlich auf den Verrat des treulosen Adelsgeschlechts zurückgeführt: *Verrat! Verrat! Der verwerflichste Verrat! Hört! Die Schlacht war schon gewonnen. Die Niederlage des Feindes, der sich bereits auf dem Rückzug befunden hat, war besiegt. In diesem Augenblick hat der Führer der Ersatztruppen, ein Witigone, der nächste Freund des Závřil von Falkenstein, Milota von Dédice, das Schlachtfeld verlassen. Wir sind abgeschnitten. Die Schlacht ist verloren* (PO:63 f.).

¹¹ Grillparzer selbst macht aus „der obgleich entfernten Ähnlichkeit“ zwischen Napoleon und Ottokar und aus seiner Begeisterung für diese Ähnlichkeit keinen Hehl. In der Selbstbiographie schreibt er: *Ich hatte mit beinahe ausschließlicher Begierde alles gelesen, was über den außerordentlichen Mann [Napoleon – Anm. M.U.] von ihm*

literarischen Reaktionen auf den Tod des ehemaligen Franzosenkaisers gehört und in dem sich Abneigung und Faszination mischen (am Beispiel der fünften und sechsten Strophe):

Dich lieben kann ich nicht, dein hartes Amt/ War, eine Geißel Gottes sein hienieden,/ Das Schwert hast du gebracht und nicht den Frieden,/ Genug hat dich die Welt darob verdammt;/ Doch jetzt sei Urteil vom Gefühl geschieden!/ Das Leben liebt und hasst, der Toten Ruhm/ Ist der Geschichte heilig Eigenthum./ Zum mindesten wardst du strahlend hingestellt,/ Zu kleiden unsrer Nacktheit ekle Blöße,/ Zu zeigen, dass noch Ganzheit, Hoheit, Größe/ Gedenkbar sei unsrer Stückelwelt,/ Die sonst wohl selbst im eignen Nichts zerflöße,/ Dass noch die Gattung da, die starker Hand/ Bei Cannä schlug, bei Thermopylä stand. (Zitiert nach Beßlich 2007:140 f.)

Interessant ist, dass Grillparzer einen von ihm nur wenig zu erwartenden Versuch macht, den gerade verstorbenen Napoleon teilweise zu entlasten, indem er ihn nicht als die Ursache, sondern als ein bloßes Symptom einer früher ausgebrochenen Krankheit präsentiert und sogar mit „der Geißel Gottes“ gleichsetzt: „Im Zusammenhang von Grillparzers Gedicht bereitet diese Formulierung eine partielle Entschuldung Napoleons vor“ (Beßlich 2007:144). In dieser Hinsicht stellt sich natürlich die Frage, ob auch Grillparzers Ottokar „nur“ ein Symptom des als Krankheit verstandenen „Interregnums“ ist.¹² Ob seine Eroberungen durch die Fehden und Korruption im Reich überhaupt erst möglich gemacht wurden, wie es Rudolf bei der Konfrontation mit Ottokars Argument, er habe die dreimalige Vorladung zum Reichstag ignoriert, da er die böhmischen Länder seit der Belehnung durch König Richard von Cornwall für rechtmäßig halte, andeutet: *Ei, es gab 'ne Zeit/ Wo man in Deutschland für sein bares Geld/ Noch mehr erhalten konnt als Lehn und Land* (KO:461; vgl. auch Schröder 1994:43)! Anders als in seinem Napoleon-Gedicht, in dem er den Sieg über den vermeintlichen Unruhestifter mit den rhetorischen Fragen relativiert, ob seitdem weniger Blut fließe und die Meinung und das Wort nun freier als unter dem Korseu seien (vgl. Beßlich 2007:140 sowie 143 f.), inszeniert aber Grillparzer im ‚König Ottokar‘ Rudolfs Wahl zum Kaiser als den Beginn einer neuen, idyllischen Zeit des Friedens und allgemeinen Wohlstands: *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 [Rudolf – Anm. M.U.] eng verbunden;/ Der Papst für ihn. Im Land nur eine Stimme,/ Ihn preisend, benedeiend, als den Retter* (KO:451).

Grillparzers Napoleon-Gedicht ist umso interessanter, da es eine Brücke zwischen Grillparzer und Zavřel baut. Grillparzers Inspirationsquelle, nämlich Lord Byrons Verserzählung ‚Childe Harolds Pilgerfahrt‘ von 1812–1818, war Zavřel wohlbekannt. Er spielt sogar auf deren Autor in seinem eigenen Napoleon-Drama von 1941 direkt an, wenn er die zwei französischen Offiziere, die den gestürzten Franzosenkaiser auf St. Helena begleitet haben, den Gouverneur Hudson Lowe über die Größe seines Gefangenen belehren lässt: *Sie konntet sich von eurem größten Dichter, der vor ihm [Napoleon – Anm. M.U.] im Staub liegt, belehren lassen. – Wer ist das? – Lord Byron. [...] Er ist es, der neben Goethe den ersten Lorbeer zu den Füßen des Cäsars gelegt hat. Lorbeer,*

selbst und von andern geschrieben worden war. Es tat mir leid, dass das weite Außereinanderliegen der entscheidenden Momente nicht allein für jetzt, sondern wohl auch für die Zukunft eine poetische Behandlung dieser Ereignisse unmöglich mache. Indem ich von diesen Eindrücken voll meine sonstigen historischen Erinnerungen durchmusterter, fiel mir eine obgleich entfernte Ähnlichkeit mit dem Böhmenkönige Ottokar II in die Augen. [...] Es war [...] nicht Napoleons Schicksal, das ich in Ottokar in Ottokar schildern wollte, aber schon eine entfernte Ähnlichkeit begeisterte mich (Zitiert nach Pörnbacher 1970:58 f.). Jürgen Kost, der die Figur von Grillparzers Ottokar ausführlich analysiert hat, sieht jedoch zwischen ihr und dem Franzosenkaiser eine weitaus nähere Verwandtschaft als die von Grillparzer selbst zugegebene: „Beide, Ottokar wie Napoleon, repräsentieren den neuzeitlichen Individualismus und Subjektivismus, beide repräsentieren ein auf der Größe der eigenen Individualität beruhendes, letztlich modern legitimes Herrschertum“ (Kost 2002:133).

¹² Interessant ist in diesem Kontext der Hinweis von Eda Sagarra auf die Tatsache, dass das Interregnum (1250–1273) genauso lange wie die Koalitionskriege (1792–1815) dauerte, die bis auf den ersten Koalitionskrieg mit den Napoleonischen Kriegen identisch sind (vgl. Sagarra 1986:58 sowie 63).

der niemals verwelken wird (Zavřel 1941:60 f.). Zavřel hat außerdem mehrere Napoleon-Gedichte veröffentlicht, von denen das bekannteste 1921 anlässlich des hundertsten Jubiläums von Napoleons Todestag entstanden ist und dessen Titel ‚Pátý květen 1921‘ (Der fünfte Mai 1921) eine (bewusste?) Anspielung auf die wirkungsmächtige Ode ‚Il cinque Maggio‘ des italienischen Dichters Alessandro Manzoni von 1821 ist. In seiner Ode präsentiert Zavřel den großen Korsen mit einer (bewussten?) Anspielung auf das im Johannesevangelium genannte *Wort, das Fleisch ward* (vgl. Joh 1, 14 LUT) als *einen Mann, der Tat war* (Zavřel 1925:5) und als einen von Dämonen befallenen,¹³ letztlich aber triumphierenden Übermenschen, der von den Repräsentanten der alten, absterbenden Ordnung (*königliche Schurken und zaristische Kreaturen*) *schändlich erschlagen* wurde (Zavřel 1925:6 f.). Im Gedicht ‚Třetí óda‘ (Die Dritte Ode) bekennt Zavřel seine an Liebe grenzende Bewunderung für Napoleon ganz offen, wobei er die Welt hundert Jahre nach dem Tod des Franzosenkaisers genauso klein findet wie Grillparzer dessen Gegenwart:¹⁴

*Geliebter, der du meine Gottheit bist,/ höre meinen Dank durch die Stille eines Jahrhunderts
der Zwerge,/ durch eine Zeit, die für die Massen schwärmt,/ durch die Scharen von Idioten!
Danke für die Größe, die mich berauscht,/ für das Schicksal, das sich vergeblich verschworen
hat/ und auf das ich nun einschlage,/ für den Sieg, der auf uns wartet: Danke!* (Zavřel 1925:16)

Zavřel besang Napoleon so laut und schien ihn in seinem Auftreten und seiner Sprache so offensichtlich zu imitieren,¹⁵ dass der Literaturhistoriker Arne Novák in seiner Rezension über Zavřels Gedichtsammlung ‚Předehra‘ (Das Vorspiel), die auch das genannte Napoleon-Gedicht von 1921 enthält, nicht umhin konnte, „den unermüdlich besungenen Napoleon“ als den Maßstab zu bezeichnen, „an dem [von Zavřel – Anm. M.U.] alles gemessen und beurteilt wird – der Sinn der Geschichte genauso wie das gegenwärtige Europa, die Sittlichkeit unter den Völkern und die Entwicklung der Zivilisation... der ewige fünfte Mai auf Erden“ (Novák 1923:7). Das Bild des dämonischen, übermenschlichen Lichtbringers, der einer neuen, großen Zeit den Weg bereitet und

¹³ Auch Zavřels Otakar ist ein Gefangener der Dämonen. Gegenüber Kunhuta sagt er jedenfalls: *Ich habe dich geliebt und meine Liebe hat keine Grenzen gekannt. Sie hatte keinen Vorgänger und du warst nicht eine von vielen, wie du vor Kurzem gesagt hast. Sie hatte jedoch einen Rivalen. Ein furchtbarer Dämon, vielleicht Gott, vielleicht der Teufel, vielleicht die Größe, vielleicht der Wahnsinn, der in der Tiefe meines Herzens schlummerte, ist erwacht und – von dir geliebt, am Busen gewärmt und auf den Armen getragen – hat mich und dich in Fesseln gelegt* (PO:44 f.). Eduard Burget hat auf die Tatsache aufmerksam gemacht, dass das Bild eines starken, von Dämonen befallenen Individuums in Zavřels Werk häufiger vorkommt und autobiographischen Charakter hat. Burget zitiert in diesem Kontext eine Passage aus dem Drama ‚Dravec‘ (Das Raubtier), das am 17. Dezember 1921, also unmittelbar vor der Uraufführung ‚Přemysl Otakars‘ am 12. Januar 1922, uraufgeführt wurde, in der die Titelfigur Richard Dux über sich als den Gefangenen eines Dämons spricht: *Ich zerstöre nicht, ich will nicht zerstören. Ich finde keinen Gefallen am Bösen, wie davon die Dichter bis zum Überdruß sprechen. Wer zerstört, ist dieser furchtbare Dämon, der in meinem Busen sitzt* (Zitiert nach Burget 2013:98). Zugleich macht Burget auf die von mehreren Zeugen bestätigten Bekenntnisse des jungen sowie älteren Zavřel zu einer mysteriösen, wahrscheinlich psychischen Erkrankung und auf dessen angebliche Hinwendung zum Satanismus aufmerksam: „Es ist, als ob zu uns durch den Monolog von Dux *wieder einmal* [hervorgehoben M.U.] der Autor selbst sprechen und seinen inneren Kampf gegen die seltsamen Dämonen, die ihn verfolgen, sowie seine Hinwendung zum Satanismus, die er einst einem Mitschüler vom Gymnasium eingestanden hat, enthüllen würde“ (Burget 2013:98; vgl. auch ebenda:28 f.).

¹⁴ In der achten Strophe von Grillparzers Napoleon-Gedicht sagt das lyrische Ich zu dem verstorbenen Kaiser: *Geh hin und sag es an: der Zeiten Schoß,/ Er bring' uns fürder Mäkler, Schreiber, Pfaffen,/ Die Welt hat nichts mit Großem mehr zu schaffen;/ Denn ringt sich auch einmal ein Löwe los,/ Er wird zum Tiger unter so viel Affen./ Wie soll er schonen, was hält Stich,/ Wenn Niemand sonst er achten kann als sich* (zitiert nach Beßlich 2007:141). Nach Barbara Beßlich sind diese Worte nach der Gleichsetzung des Kaisers mit „der Geißel Gottes“ ein weiterer Versuch des Dichters, Napoleon zu entschuldigen: „Ohne gleichrangige Gegenspieler, die ihn disziplinieren, versucht Napoleon, seine Macht immer weiter auszudehnen. [...] So stellt sich Napoleons Hybris bei Grillparzer vor allem als Schuld einer versagenden Umwelt dar, die dem einzelnen Herrscher nicht wirklich Paroli bieten konnte“ (Beßlich 2007:147).

¹⁵ Eduard Burget macht auf Zavřels unveröffentlichten Dankesbrief an die Schauspieler von der Premiere des Legionärsstücks ‚Návrát‘ (Die Heimkehr) aufmerksam, dessen Feldherrenton nahezu peinlich wirkt: „Der Autor bedankt sich bei den Schauspielern für deren Leistung, tut das aber in einer Art und Weise, die der Rhetorik eines

von den Mächten der absterbenden kleinen Zeit, die sich gegen ihn verschworen hat, zu Fall gebracht wird, ist auch in Zavřels Otakar-Drama zu finden.¹⁶

3. Das Problem der Unzeitgemäßheit

Grillparzers und Zavřels Verständnis für die eigene Epoche und das damit verbundene Problem der Unzeitgemäßheit sind für die Analyse ihrer Ottokar-Dramen von ebensolcher Bedeutung wie ihre Beziehung zu Napoleon, denn eine der Ursachen für den Untergang des großen Einzelnen ist sowohl im ‚König Ottokar‘ als auch im ‚Přemysl Otakar‘ dessen Unzeitgemäßheit. Grillparzers Ottokar und Zavřels Otakar sind beide Drachentöter aus alten Zeiten, in denen die individuelle Kraft geschätzt wurde. Grillparzer erkennt, dass diese Zeiten endgültig vorüber sind, und stellt seinen Ottokar – wohlgermerkt in Übereinstimmung mit dem oben zitierten Napoleon-Gedicht, in dem Napoleons Schlachten mit denjenigen von Cannae und Thermopylen und der Kaiser selbst mit den antiken Größen Alexander und Cäsar verglichen werden (vgl. Beßlich 2007:141 und 145 f.) – als einen Anachronismus dar, dessen „eigentlicher Gegenspieler“ und Besieger die Geschichte selbst ist (vgl. Kost 2002:137 f.). Rudolfs rätselhafter (weil zu gewagten Interpretationen verleitender – vgl. Doppler 1990:18 f. und 34 f. sowie Schröder 1994:46) Monolog gegenüber Ottokar gleicht einem Urteil, das schon bald über den Unzeitgemäßen durch die historische Entwicklung vollstreckt wird: *Der Jugendtraum der Erde ist geträumt,/ Und mit den Riesen, mit den Drachen ist/ Der Helden, der Gewaltgen Zeit dahin* (KO:466).

Zavřel will dagegen den Untergang der alten Welt nicht akzeptieren. Er nimmt zwar seine „kleine“ Gegenwart wahr, hält sie aber für eine bloße Übergangszeit, an deren Ende die Wiedergeburt der alten Welt einschließlich der alten Götter und Helden stehen wird. In dem stark autobiographischen Roman ‚Hora Venušina‘ (Der Venusberg) wollen der Schriftsteller Bedřich Mar – das literarische Alter Ego des Autors – und seine Geliebte Ada auf dem Gipfel des Monte Venere bei Taormina die Rückkehr der alten Götter sogar physisch wahrnehmen:

Die griechischen Götter! Mar spürte in diesem Augenblick, dass sie immer noch leben. Die ganze Welt kehrt unter ihre freudige Herrschaft zurück. Die Verkünder des Todes satt, beginnt

Generals ähnelt, der nach der gewonnenen Schlacht zu den Soldaten spricht. Es wimmelt hier nur so von militärischen Ausdrücken wie *Angriff, Schlacht, Kampf, Sieg* [hervorgehoben E.B.] und es ist offensichtlich, dass sich hier Zavřel in der Rolle eines Feldherrn (Napoleon) stilisiert, der eine Schlacht über die Zukunft des Dramas ausgefochten hat: „Mein Drama war ein bloßes Schlachtfeld und Sie haben darauf gekämpft. Der Sieg gehört Ihnen. Ich bin mit Ihnen zufrieden“ (Burget 2013:92 f.). Bereits Zavřels Zeitgenossen wie z. B. der Literaturhistoriker Miloslav Novotný, der eine Rezension über Zavřels Dramen ‚Dravec‘ (Das Raubtier) und ‚Přemysl Otakar‘ verfasst hatte, sahen zwischen dem Dramatiker und dem Franzosenkaiser eine kuriose Ähnlichkeit: „Dravec und Přemysl sind Hohelieder auf einen starken Willen, auf einen überwältigenden Mut, auf den napoleonischen Typus. Denn ähnlich wie Machar hat auch Zavřel sein Hobby, das immer wieder zurückkehrt. Aber – und das ist ein bisschen böse gemeint: die größte Ähnlichkeit zwischen dem Autor und Napoleon habe ich wohl bei der Danksagung gesehen. Napoleon war mit der rechten Hand in der Weste gegangen. Der Dramatiker kam mit der linken Hand in der Tasche“ (Novotný 1921/1922:499; vgl. auch Burget 2013:80 f.).

¹⁶ Als Kuriosum kann in diesem Kontext Zavřels Gedicht ‚Evropě‘ (An Europa) angeführt werden, in dem Zavřel die Situation des letzten österreichischen Kaisers Karl I. nach dem Untergang der Habsburger Monarchie mit der Lage des gestürzten Napoleon vergleicht. Ähnlich wie Napoleon nach Waterloo wurde auch Karl I. nach einem missglückten Restaurationsversuch in Ungarn auf einer Insel (Madeira) interniert und von den Entente-Mächten überwacht. Zavřel macht den Europäern den Vorwurf, den großen Napoleon (*den mächtigsten Halbgott*) mit Lug und Trug gestürzt zu haben, während sie den Habsburger (*eine Laus und ein wertloser Dummer*) beschützen und sogar verwöhnen. Das angebliche Wohlwollen der Entente-Mächte gegenüber dem ehemaligen österreichischen Kaiser findet Zavřel nur noch ekelerregend (vgl. Zavřel 1925:12 f.).

sie wieder an das Leben zu glauben. Ein neues Heidentum, eine blühende Renaissance der Sinne und Leiber ergreift Europa. (Zavřel 1929:184)¹⁷

Zavřels Otakar ist somit kein „Wiedergänger“ (vgl. Kost 2002:138) wie Grillparzers Ottokar, in dem sich „vorchristliche und raubritterliche Ideologien mit dem Gedanken an einen herb zugreifenden Landesvater zu tragisch-explosiver Mischung vereinigen“ (Politzer 1972:181), sondern ein viel zu früh gekommener Vorbote der neuen Zeit und vor allem in diesem Sinne ein Unzeitgemäßer. In dieser Hinsicht ist er mit seinem eigenen Schöpfer Zavřel eng verwandt. Einer der wichtigsten Gründe, warum Zavřel z. B. von Karel Čapek, dessen Name hier stellvertretend für die neue Generation der Kritiker und Dramatiker genannt werden kann, scharf kritisiert wurde, dürfte daran liegen, dass Zavřel ungeachtet des veränderten Zeitgeschmacks keine „einfachen Menschen“, sondern übermenschliche Heroen auf die Bühne brachte und somit als Repräsentant eines anachronistischen Gedankenguts wahrgenommen wurde (vgl. Burget 2013:94 sowie 108 f.). Zavřel selbst hielt sich aber für einen fortschrittlichen Autor (der er in seinen expressionistischen Jahren tatsächlich war und als welcher er in den frühen 20er Jahren von den Autoren der jungen Generation geschätzt wurde – vgl. Burget 2013:84 f.), der seiner Zeit weit voraus war – er sprach jedenfalls gern darüber, dass erst die kommende Generation sein Werk zu schätzen wissen würde (vgl. Burget 2013:210).¹⁸ Sein Otakar, der ähnlich wie er selbst und ähnlich auch wie Grillparzers Ottokar für die Zeit der kleinen, kollektivistisch denkenden Menschen (zu denen in Zavřels Drama sowohl die von Závís repräsentierten Tschechen als auch der bedeutungslose Hochstapler Rudolf – vgl. PO:34 f. – gezählt werden) nur Verachtung übrig hat, gewinnt so eine klare autobiographische Qualität, die auch andere Helden von Zavřel besitzen. Kurz gesagt: Der mit seinem notorischen Heroenkult anachronistische, aber zukunftsoptimistische Zavřel bringt anachronistische Figuren auf die Bühne, die er zu den Vorboten alter, aber wiederkommender Zeiten umfunktioniert und deren Ende er folglich nicht als historische Notwendigkeit, sondern als Werk niedriger Intrigen und des gemeinen Verrats deutet. Deswegen übt er an diesen Figuren keine Kritik und stellt ihre Taten, auch wenn sie grausam wirken können, als legitim dar.

4. Das Problem der „großen Persönlichkeit“

Zavřel wurde oft Schematismus vorgeworfen. Er selbst wehrte sich gegen diesen Vorwurf nicht besonders vehement und gab sogar in Bezug auf die Hauptfigur seines Dramas ‚Dravec‘ [Das Raubtier] einen gewissen Schematismus offen zu:

¹⁷ Es ist kein Zufall, dass Mar und Ada dieses Gefühl in Italien haben, denn Zavřel hielt das dortige faschistische Regime für den Vorboten der wiedergeborenen alten Welt und begrüßte dessen Architekten Mussolini als „einen Erben von Cäsar und Napoleon“ (vgl. Burget 2013:137) und in seinem Nietzsche-Napoleon-Stück (1937 unter dem Titel ‚Nietzsche‘, 1941 in einer gekürzten Fassung unter dem Titel ‚Napoleon‘ veröffentlicht) sogar als den auferstandenen, von Nietzsche proklamierten Übermenschen: *Friedrich Nietzsche wird zurückkommen. Er wird Europa erobern. Seine Schüler, die seinen Schlachtplan realisieren werden, haben sich auf den Weg gemacht. Hören Sie ihr Lied? Ihre Kinder werden es auf ihrem Vormarsch singen. Europa wird gerettet werden. Das Chaos wird gebändigt werden. Das Gift wird ausgerottet werden. Die Menschheit wird befreit werden. Fragen Sie, wer das machen wird? Wollen Sie Ihren Augen nicht glauben? Wollen Sie Ihren Ohren nicht glauben? Möchten Sie anfassen, was man nur ahnen kann? Mit seinen Schülern, die Friedrich Nietzsche zum Sturm anspornen wird. Der unglückliche, aber große Friedrich Nietzsche. (Man kann von Weitem ein Lied hören: „Giovinezza, Giovinezza!“ Die arme Wand, die den Vorraum von Nietzsches Arbeitszimmer trennt, verschwindet und vor den Zuschauern, die immer zahlreicher werden, erscheinen Rom und Mussolini. Darauf folgen die großen Städte der europäischen Staaten mit ihren Führern. Der Vorhang fällt.)* (zitiert nach Burget 2013:191).

¹⁸ Seine Rechtfertigungsschrift ‚Dramatik na pranýří‘ (Der Dramatiker auf dem Pranger) schließt Zavřel mit Zuversicht ab: *Trotz alldem verliere ich den Glauben nicht. Ich werde nicht kapitulieren. Ich warte ab, bis es die anderen getan haben. Wenn ich es nicht erlebe, wird es mein dramatisches Werk erleben. Ich habe es mit Exegi monumentum aere perennius [Ich habe ein Monument errichtet, das dauerhaft ist als Erz. – LZ] überschrieben (Zavřel 1937:6).*

Vielleicht sagt man über die Hauptfigur meines Schauspiels: Ein Schema. Von mir aus! Ich habe durch sie alles Wichtige gesagt, was ich lebe, mein gesamter Napoleon-Kult, alle Raubtiermomente, die ich je erlebt habe, werden durch sie verherrlicht. Ein Schema? Von mir aus! Ich habe mich mit diesem Schema wohl und fest gefühlt, besser als meine Zunftkollegen mit ihrem Armeleutstyl [sic!]. (Zitiert nach Burget 2013:96)

Zavřels Otakar ist eine schematische Figur. Er gehört zu jenen „großen Persönlichkeiten“, die nach Zavřels Auffassung die tatsächlichen Geschichtstreiber sind und von denen es in Zavřels Dramen und Romanen nur so wimmelt, ohne dass es in ihrer Sprache und ihrem Auftreten besondere, individuell bedingte Unterschiede geben würde (vgl. Burget 2013:108 f.). Zavřel ähnelt gewissermaßen Edward Mayhew aus Ian McEwans Novelle ‚On Chesil Beach‘ [Am Strand], wie das Eduard Burget in seiner Zavřel-Biographie mit einem kurzen Zitat belegt:

Im letzten Schuljahr arbeitete er an einer originellen Studie zur Theorie „der großen Persönlichkeiten“ in der Geschichte – ist die Meinung, dass starke Individuen das Schicksal einer Nation gestalten können, wirklich überholt? Sein Lektor dachte offensichtlich so: seines Erachtens ging die Große Geschichte unter dem Einfluss unabwendbarer Kräfte den unausweichlichen, unentbehrlichen Enden entgegen und der Gegenstand würde bald als eine reine Wissenschaft angesehen werden. Aber die Lebensläufe, die Edward ausführlich erforschte – Cäsar, Karl der Große, Friedrich II., Katharina die Große, Nelson, Napoleon (von Stalin ließ er auf den Druck des Lektors hin ab) –, bewiesen eher das Gegenteil. Eine gefühllose und grausame Persönlichkeit, offensichtlicher Opportunismus und zufälliges Glück können, so argumentierte Edward, das Schicksal von Millionen von Menschen verändern. Es war eine aufsässige Schlussfolgerung, die ihm eine Zwei minus brachte, was beinahe das Ablegen der Abschlussprüfung verhinderte. (Zitiert nach Burget 2013:171)

Auch Grillparzers Ottokar ist eine dieser „großen Persönlichkeiten“, die auf Gefühl- bzw. Gewissenlosigkeit,¹⁹ Opportunismus und „zufälliges Glück“²⁰ setzen – jedenfalls bis zum fünften Aufzug, als er nach der symbolischen Versöhnung mit der toten Margarethe „sanft“ wird (vgl. KO:507). Ottokars Gegenspieler Rudolf ist dagegen ein Vermittler „der unabwendbaren Kräfte“, deren Ursprung er in Gott sucht. Bereits seine Wahl zum Kaiser interpretiert er als ein Wunder, als einen Akt des Auserwählt-Werdens, der ihn – unter Verzicht auf die eigene Persönlichkeit²¹ – zur Verkörperung eines überpersönlichen Amtes gemacht hat, das im Auftrag Gottes handelt und somit auf dessen Autorität setzen kann (vgl. Kost 2002:134): *Kein Fürst des Reichs, der mächtger nicht als ich;/ Und jetzt gehorchen mir des Reiches Fürsten!// Die Friedensstörer wichen meiner Stimme;/ Ich konnt es nicht, doch Gott erschreckte sie* (KO:462)! Wo Ottokar „den Herrn der Welten frevelnd nachzuspielen“ versucht (KO:502), dort handelt Rudolf als ein Stellvertreter Gottes. Wo Ottokar über das Erbe Karls des Großen spricht (vgl. KO:415) und ähnlich wie der Mächtegern-Nero Terenz aus Lion Feuchtwangers Roman ‚Der falsche Nero‘ ausruft: *Nun Erde, steh mir fest!// Du hast noch*

¹⁹ Emil Staiger sieht in dem vom „Fluch der Tat“ getriebenen Ottokar die Verkörperung des Goethe-Zitats: „Der Handelnde ist immer gewissenlos, nur der Betrachtende hat Gewissen“ (Staiger 1991:75).

²⁰ Brigitte Prutti macht auf die Wiederaufnahme des Fortuna-Motivs im ‚König Ottokar‘ aufmerksam: „Grillparzer selbst hat auf das barocke Strukturschema des Glücksrades und die zentrale Bedeutung des Fortuna-Motivs in seinem Drama verwiesen: ‚Die Idee des ganzen soll seyn: Ersteigen der Höhe, Schwindeln auf der Spitze; und Fall.‘“ (Prutti 2013:326). Nach Prutti tritt Fortuna im ‚König Ottokar‘ sogar leibhaftig auf, und zwar in der Gestalt von Ottokars zweiter Ehefrau Kunigunde, die dem Böhmenkönig nach dessen Sieg über Ungarn als Siegestrophäe zufällt, ihn aber schnell „zum Spielball“ ihrer Launen macht und nach dem verlorenen Krieg gegen Rudolf wieder verlässt (Prutti 2013:326 ff.).

²¹ Zu Ottokar sagt Rudolf im dritten Aufzug: *Ich bin nicht der, den Ihr voreinst gekannt!// 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).

keinen Größeren getragen! (KO:418),²² dort spricht Rudolf über die Nachfolge Christi: *Nun vor, mit Gott! Und: Christus, sei der Schlachtruf./ So wie er starb für uns am blutigen Holz./ So wollen wir auch sterben für das Recht./ Ob auch das Unrecht Güter böt und Leben* (KO:499).

Durch seine Hingabe an Gott, als dessen vollstreckender Arm er sich sieht (so dass er nicht wie der Böhmenkönig mit: *Hier Ottokar in den Kampf ziehen kann* – vgl. KO:506), ist Rudolf aus Zavřels Perspektive kein Held, sondern ein Antiheld. Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht sein Vergleich mit Zavřels Václav aus dem Drama ‚Boleslav Ukrutný‘ (Boleslav der Grausame). Während ihn seine heidnische, in archaischen Denkmustern befangene Mutter Drahomíra beschwört, das harte Gesetz der Natur zu achten (*Überall gibt es den Kampf, einen blutigen Kampf auf Leben und Tod, überall gibt es die Wahl zwischen dem Wachstum, das aus dem Kampf erwächst, und der Niederlage. Die Natur ist hart und kennt kein Erbarmen.* – Zavřel 1919:12), erkennt Václav in sich den Nachfolger Christi und lehnt jede Gewalt ab:

Ich will nicht morden. [...] Ich will Frieden. Ich will die Brüderlichkeit aller, wo du [Drahomíra – Anm. M.U.] trennst. Ich will binden, wo du trotzig und frevlerisch jede, auch die allerzufälligste Zwietracht förderst. Ich spüre und rühre eine wunderbare Einigkeit, die sich unter deinen seichten Abgründen verzweigt, und ich will sie für alle sichtbar machen. Ich will alle, alle sehend machen. Ich will von dem Fluch erlösen, den du mehrst. Ich will die Wunden heilen, die du aufreißt. Ich will die Menschheit verbrüdern, die du zum Kampf aufhetzt. Ich will diese wundervolle Welt, die du in zwei tote, gehässig und fruchtlos gegeneinander kämpfende Teile gespalten hast, wieder erschaffen und wieder vereinigen. (Zavřel 1919:13 f.)

Für Zavřel ist dieses Verhalten jedoch eine Schwäche, für die Václav mit der Ermordung durch den Bruder Boleslav bestraft wird. Der eigentliche Held der Geschichte ist folglich nicht der fromme (für Zavřel frömmelnde) und selbstlose (für Zavřel willensschwache) Václav, der auf die Aufforderung der Mutter: *Herrsche und diene nicht!* mit dem kategorischen *Niemals!* antwortet (Zavřel 1919:16), sondern – wie es bereits der Titel des Dramas nahelegt – der willensstarke Boleslav, dessen – historisch überlieferter – Beiname „der Grausame“ von Zavřel eine neue Qualität bekommt und vielmehr als „der (furchtbar) Große“ gelesen werden muss (vgl. Ertl 1919:137 ff.).²³

Dennoch gibt es zwischen Zavřels Otakar und Grillparzers Rudolf einen Berührungspunkt. Otakar spricht (auf der Bühne wird dieser Vorgang nicht gezeigt) über die Verwandlung, die er gemacht haben will. In seinen jungen Jahren war er ein leidenschaftlicher Liebhaber – den Frauen und somit auch den Bindungen an andere Menschen durchaus nicht abhold –, aber infolge eines Reifungsprozesses wurde er zu einem Monument aus Stein, das Verehrung verlangt, aber keine zwischenmenschlichen Beziehungen oder gar Liebe mehr braucht:

Ich habe einst einzig für und durch die Frau gelebt. Allein durch sie habe ich das Geschehen ergriffen, das auf mich eingeschlagen hat, allein durch sie habe ich das Schicksal abgewehrt, das sich wiederholt gegen mich verschworen hat, allein durch sie habe ich die Ewigkeit genossen, die rebellisch jeder Fessel entwichen ist. Außerhalb der Frau konnte – oder wollte – ich nicht einmal den flüchtigsten Augenblick ergreifen. Auch meine innersten Kämpfe und meine innerlichsten

²² Bei Feuchtwanger klingt der Satz wie folgt: *Jetzt steh mir fest, Erde! Wann je hast du unter Sterblichen einen Größeren getragen* (Feuchtwanger 1994:57)?

²³ Ähnlich wie Zavřels Otakar ist auch Boleslav, der in seinem Inneren *niehts außer dem Willen, dem furchterregenden, von niemandem bezwungenen und durch nichts zu fesselnden Willen* „ertastet“ haben will (Zavřel 1919:72 f.), ein Übermensch oder zumindest ein Vorbote des Übermenschen. Nach seinem Sieg über die Deutschen lehnt er die Beschwörung, die alten Götter zum neuen Leben zu erwecken, ab und verkündet (wenn auch im Privatkreis) die Ankunft des Übermenschen, den er als eine Synthese von *höchstem Willen und höchster Erkenntnis* definiert: *Die Götter sind tot. Alle Götter sind tot. Die Götter der Freude ebenso wie die Götter des Bangens und des Todes. In meinen Augen spiegelte sich ein furchtbares Ziel. [...] Etwas Höheres als der Mensch. Etwas Mutigeres als der Mensch, denn der Mensch war ebenfalls tot. [...] Der Übermensch, anders kann ich es nicht sagen* (Zavřel 1919:73).

Siege, die mit der Frau überhaupt nichts zu tun hatten, auch sie – und vor allem sie – habe ich durch die Frau erlebt und genossen. Plötzlich habe ich aber die Gewalttätigkeit stark gespürt, die ich begehe. Das Innerste meines Inneren, durch die Küsse der Frau tausendmal durchgeknetet und umgeschmolzen, hat sich gegen diese wahnsinnige Gewalttätigkeit aufgelehnt. Ich habe mich plötzlich außerhalb der Frau befunden. Ich habe ihre Zusammenarbeit plötzlich nicht mehr gebraucht. Mein Inneres wurde zu Stein und zu Metall. [...] Ich habe furchtbares Feuer entfacht und brenne nun schicksalhaft in dessen Flammen. Ich brenne aber außerhalb der Frau. (PO:22 f.)²⁴

Rudolf wiederum spricht über seine Jugend als über „eine schöne Zeit“, in der er – ein kämpferischer Held, der den Kitzel des Abenteuers suchte – die ganze Welt zu „einem weiten Schauplatz“ für die eigenen Heldentaten machen wollte und die erst durch seine dem Abschluss eines Reifungsprozesses gleichkommende Erhöhung zum Kaiser beendet wurde (vgl. KO:465 f.). Der Unterschied zwischen den beiden Figuren besteht einerseits in dem Initiator und dem Ergebnis dieser Verwandlung – wo Otakar über einen Dämon spricht (vgl. PO:45), dort spricht Rudolf über Gott; wo Otakar seinen Individualismus bis zum Extrem steigert, dort gibt ihn Rudolf völlig auf –, andererseits darin, dass Otakar durch seine Verwandlung die Menschen verachten lernt und alle Bindungen an sie verwirft, während Rudolf trotz seiner herausgehobenen Stellung die Existenzrechte des Kollektivs anerkennt: *Die Welt ist da, damit wir Alle leben,/ Und groß ist nur der ein alleine Gott* (KO:466)!

5. Zusammenfassung

Beide Ottokar-Figuren sind tatkräftige, willensstarke Männer, die ihre Umgebung lediglich als Mittel zum Zweck betrachten und denen das Leben des kleinen Einzelnen nichts bedeutet. Grillparzers Ottokar wird dafür bestraft, Zavřels Otakar wird gerade deswegen verherrlicht (auch wenn er fällt). Der Grund dafür ist, dass Grillparzers Ottokar lediglich ein eingebildeter, kein echter Halbgott ist. Seine Taten sind Freveltaten. Sie entspringen jenem „Übermut“, den Grillparzer an ihm exemplifiziert gefunden hat: „Es müssten sich dramatische Stoffe die Fülle finden, wenn man die menschlichen Leidenschaften und Fehler der Reihe nach durchginge. Der Neid, Judas. – Selbstvertrauen, Gyges. – Hypochondrische Scheelsucht, Saul. – Selbstquälender Ehrgeiz, Franz Pazzi. – Übermut und sein Fall, König Ottokar.“ (Zitiert nach Pörnbacher 1970:31) Ottokar selbst spricht in seinem Reue-Monolog am Ende des Dramas über sich als über einen Menschen, der Gott „frevlend nachgespielt“ hat (vgl. KO:502), und nimmt damit das Urteil der Grillparzer-Forschung vorweg, die in seiner Geschichte „ein dramatisches Proverb mit der einfachen, am Ende auch ausgesprochenen Moral: Hochmut kommt vor dem Fall“ (Schröder 1994:42; vgl. auch KO:508 f.) sehen will. Zavřels Otakar ist dagegen ein echter Halbgott, der über alles Menschliche erhaben ist und folglich nicht an dem menschlichen Maßstab gemessen werden kann. In ihm verdichten sich Zavřels Schwärmerei für Napoleon, der von Nietzsche inspirierte Kult des Übermenschen und die Verherrlichung der Tat, die mit der Größe eins ist. Zavřels Otakar ist ähnlich wie Zavřels Napoleon eine Fleisch gewordene Tat. Diese Tat bedarf keiner Rechtfertigung, auch wenn sie gegenüber der „kleinen“ Umwelt rücksichtslos ist. Sie muss

²⁴ Das Motiv der Verwandlung ist für Zavřel typisch und kommt bei ihm oft vor (vgl. Burget 2013:89 f.). Auch Otakars Vorgänger Boleslav muss sich verwandeln und die christliche Nächstenliebe („Ohnmacht“) in sich überwinden, ehe er seinen Bruder Václav tötet, die Macht an sich reißt und das Land rettet. In seinem Monolog zu Beginn des dritten Aufzugs spricht er über seine Verwandlung als über einen Kampf mit dem christlichen Geist („Schatten“), den er in seinem Inneren siegreich ausgetragen hat: *Ich habe dich getötet. Ich stehe zu meiner Tat und bereue sie nicht. Hörst du, Schatten? Ich tue keine Buße. Ich habe dich getötet, weil du die Ohnmacht verkündet hast. Dem Feind, der sich gegen dieses Land erhoben hat, wolltest du dich, getreu deiner lächerlichen Lehre, freiwillig, kampfflos unterwerfen. Deswegen musstest du fallen* (Zavřel 1919:55). Allerdings macht Eduard Burget auf den (berechtigten) Vorwurf der Kritik aufmerksam, dass es Zavřel nicht gelungen ist, die für den Handlungsablauf so wichtige Verwandlung der Titelfigur überzeugend darzustellen (vgl. Burget 2013:69).

von dieser „kleinen“ Umwelt auch gar nicht verstanden, sondern nur akzeptiert werden. Wenn sich Kunhuta gegenüber Anežka über Otakars Verrat an ihrer Liebe beschwert, reagiert die Fürstin mit Unverständnis: *Du stehst an der tiefsten Tiefe. Du atmest ihren Duft. Du nimmst ihre unterirdische Musik wahr. Was willst du mehr* (PO:14)? Nicht der übermenschliche König frevelt, wenn er die Liebe seiner Frau mit Füßen tritt, sondern sie begeht einen Frevel, wenn sie ihren allzu menschlichen Trotz formuliert: *Ich will leben. Ich will den Sonnenschein saugen. Ich will den jetzigen Augenblick ergreifen. Ich wurde nicht für den Schmerz geboren. Ich will nicht leiden* (PO:14 f.). Die Strafe für diesen Frevel ist der Tod (vgl. Burget 2013:82). Wenn man folglich den Vergleich von Grillparzers Ottokar und Závřels Otakar auf einen Nenner bringen und sich dabei eines Spruchs bedienen möchte, könnte man den lateinischen Spruch benutzen: *Quod licet Iovi, non licet bovi* (Was dem Jupiter erlaubt ist, ist dem Ochsen noch lange nicht erlaubt. – LZ).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

FEUCHTWANGER, Lion (1994): *Der falsche Nero. Roman*. Berlin; Weimar.

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 S. 830–881 (Kommentar).

ZAVŘEL, František (1919): *Boleslav Ukutný. Tragoedie o třech dějstvích*. Praha.

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

ZAVŘEL, František (1925): *Napoléon*. Praha.

ZAVŘEL, František (1929): *Hora Venušina. Román*. Praha.

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

ZAVŘEL, František (1941): *Napoleon. Drama*. Praha.

Sekundärliteratur:

ANONYMUS (1922): Závřelův „Král Přemysl Otakar druhý“. In: *Jeviště 3*, Praha, S. 45.

BASTL, Miroslav (2007): Kontroverzní a opomíjený spisovatel František Závřel. In: *Chrudimský vlastivědný sborník 11*, Chrudim, S. 3–20.

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

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. 16–37.

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.

NOVÁK, Arne (1923): František Závřel: Předehra. In: *Lidové noviny*, Nr. 31 vom 22. 03, Brno, S. 7.

- NOVOTNÝ, Miloslav (1921–1922): Rozhraní dvou roků. In: *Cesta* 4, Nr. 31, Praha, S. 498–499.
- POLITZER, Heinz (1972): *Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier*. Wien; München; Zürich.
- 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.
- 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.
- SCHRÖDER, Jürgen (1994): „Der Tod macht gleich“. Grillparzers Geschichtsdramen. In: NEUMANN, Gerhard/SCHNITZLER, Günter (Hrsg.): *Franz Grillparzer. Historie und Gegenwartigkeit*. Freiburg im Breisgau, S. 37–57.
- STAIGER, Emil (1991): Grillparzer. König Ottokars Glück und Ende. In: BACHMAIER, Helmut (Hrsg.): *Franz Grillparzer*. Frankfurt am Main, S. 69–87.
- STEINHAGEN, Harald (1970): Grillparzers „König Ottokar“. Drama, Geschichte und Zeitgeschichte. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 14, Stuttgart, S. 456–487.

Internetquellen:

- BURGET, Eduard (2013): *Spisovatel a dramatik František Zavřel (1884-1947) v ideových a kulturních souvislostech první poloviny 20. století*. Doktorarbeit. Univerzita Karlova Praha. Abrufbar im Internet. URL: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/100557/> [11.01.2017].
- ERTL, Václav (1919): O výrazech zesilovacích, vzniklých otřením významu. In: *Naše řeč* 3, Nr. 5. Praha, S. 137–145. Abrufbar im Internet. URL: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=554> [22.11.2017].
- GRILLPARZER, Franz (1965): Selbstbiographie. In: GRILLPARZER, Franz: *Sämtliche Werke, ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. Bd. 4 (Selbstbiographien, autobiographische Notizen, Erinnerungen, Tagebücher, Briefe, Zeugnisse und Gespräche in Auswahl)*. München, S. 20–178. Abrufbar im Internet. URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Grillparzer,+Franz/Autobiographisches/Selbstbiographie> [31.01.2017].
- LZ: *Latein-Zitate.com*. Abrufbar im Internet. URL: <http://www.latein-zitate.com/exegi-monumentum-aere-perennius/> [13.02.2017].
- Lutherbibel 2017*. Abrufbar im Internet. URL: <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lutherbibel-2017/bibeltext/bibel/text/lesen/stelle/53/10001/19999/> [27.02.2017].