

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

Thema: Der „habsburgische Mythos“ in ausgewählten Werken
Franz Grillparzers

1. Gutachter: Prof. Dr. Hartmut Scheible
2. Gutachterin: Prof. Dr. Ingrid Mittenzwei

vorgelegt von: Deike Schicho
aus: Groß-Gerau

Einreichungsdatum: 20.08.2008

Danksagung

Mein Dank gilt Prof. Dr. Hartmut Scheible für die Betreuung dieser Arbeit und die damit verbundene Möglichkeit, ein an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt weniger beachtetes Forschungsthema zu untersuchen.

Ein Dank geht ebenfalls an Prof. Dr. Ingrid Mittenzwei für die sofortige Bereitschaft, das Zweitgutachten für diese Arbeit zu erstellen.

Ich danke außerdem meiner Familie und meinen Freunden für ihren Beistand – allen voran Katharina Schnitzspahn, Nadia Benameur für das Korrekturlesen dieser Arbeit, Elisabeth Girkingen für die Hilfe in Computerangelegenheiten sowie meinen Eltern, Doris und Dieter Schicho, für die Unterstützung jeglicher Art während meines gesamten Studiums.

Inhaltsverzeichnis

1.0. Einleitung und Fragestellungen	S. 4
2.0. Der „habsburgische Mythos“ und Grillparzer – eine theoretische Einführung	S. 7
2.1. Was ist der „habsburgische Mythos“ in der Literatur nach Claudio Magris?...	S. 7
2.1.1. Entstehung und allgemeine Merkmale des „habsburgischen Mythos“.....	S. 9
2.1.2. Franz Grillparzers Gesamtwerk und der „habsburgische Mythos“ bei Magris.....	S. 11
2.2. Die Rolle des „habsburgischen Mythos“ in der Grillparzer-Forschung nach 1966.....	S. 13
2.3. Grillparzer und Habsburg – eine problematische „Beziehung“.....	S. 15
3.0. „König Ottokars Glück und Ende“ – Zwischen „Gründungsmythos“, Napoleon I., „habsburgischem Paternalismus“ und Restauration	S. 17
3.1. Ottokar – ein Herrscher mit habsburgischen Zügen oder ein Abbild Napoleons I.?	S. 20
3.1.1. Zögern und „Nichthandeln“ – Ottokars habsburgische Eigenschaften.....	S. 22
3.1.2. Die Tragödienfigur Ottokar II. und der historische Napoleon I. als Gegner der Habsburger.....	S. 25
3.2. Rudolf – habsburgischer Idealherrscher oder Abbild Franz I.?	S. 28
3.2.1. Rudolf und der „habsburgische Paternalismus“.....	S. 29
3.2.2. „Von Gottes Gnaden“ – Rudolf und die Religion.....	S. 32
3.2.3. Rudolf und der „habsburgische Machtbegriff“.....	S. 34
3.2.4. Die Tragödienfigur Rudolf I. im Vergleich mit dem historischen Franz I....	S. 37
3.3. Vom „Gründungsmythos“ zur Restauration – Aspekte der Zeit im „Ottokar“.....	S. 40
3.3.1. Der „Gründungsmythos“ als Teil des „habsburgischen Mythos“.....	S. 40
3.3.2. „König Ottokars Glück und Ende“ und die Restauration.....	S. 44
3.4. „Übernationalität“ im „Ottokar“.....	S. 47
3.5. „König Ottokars Glück und Ende“ und der „habsburgische Mythos“ – ein Fazit.....	S. 50

4.0. „Ein Bruderzwist in Habsburg“ – „Nichthandeln“, zerstörte Ordnung und Zeitenwende im Haus Habsburg	S. 52
4.1. Rudolf II. – der „stille Kaiser“ als Symbol für „Nichthandeln“ und Unentschlossenheit im „Bruderzwist“	S. 55
4.1.1. Analyse von Rudolfs „Nichthandeln“	S. 56
4.1.2. Rudolfs „Nichthandeln“ aus Sicht der Forschung	S. 59
4.2. Das Verhalten der anderen Mitglieder des Hauses Habsburg im „Bruderzwist“	S. 62
4.2.1. Zögerliches Handeln und familieninterne Mittelmäßigkeit	S. 62
4.2.2. Die Deutung der anderen Habsburger in den Forschungsbeiträgen seit 1966	S. 65
4.3. Konzepte von Ordnung, Dynastie und Gottesgnadentum im „Bruderzwist“	S. 67
4.3.1. Ordnung, Dynastie und Gottesgnadentum bei den Tragödien-Habsburgern	S. 67
4.3.2. Übersicht und Bewertung der Forschungsdebatte zu Ordnungs- und Dynastievorstellungen im „Bruderzwist“	S. 72
4.4. Die „alte“ und die „neue Zeit“ in „Ein Bruderzwist in Habsburg“	S. 75
4.4.1. Der Vater-Sohn-Konflikt im Kontext der „neuen Zeit“	S. 76
4.4.2. Die „Zeit der Darstellung“ als „neue Zeit“ im „Bruderzwist“?	S. 79
4.5. „Ein Bruderzwist in Habsburg“ und der „habsburgische Mythos“ – ein Fazit	S. 83
5.0. Der „habsburgische Mythos“ in Grillparzers Habsburgerdramen – eine abschließende Bewertung unter Beurteilung von Claudio Magris’ „Mythos“-Konzept	S. 86
6.0. Literaturverzeichnis	S. 91
Lebenslauf	S. 96
Rechtsverbindliche Erklärung	S. 97

1.0. Einleitung und Fragestellungen

„Grillparzers Werk verkörpert den habsburgischen Mythos in seiner ganzen Vollendung und Tragik.“¹ Diese Behauptung stellt der italienische Germanist Claudio Magris in seiner 1966 erstmals auf Deutsch erschienenen Schrift mit dem Titel „Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur“ über das Werk des Wiener Dramatikers, Schriftstellers und Dichters Franz Grillparzer (1791 – 1872) auf.

Magris widmet das dritte Kapitel seiner Schrift eigens der Bedeutung Grillparzers bei der Entstehung des „habsburgischen Mythos“ in der österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts („Franz Grillparzer, die Ordnung und die Zeit“).² Magris schreibt Grillparzer dabei *die* Schlüsselposition zu und sieht den „habsburgischen Mythos“ in folgenden Werken des Dramatikers enthalten: den Dramen „König Ottokars Glück und Ende“, „Ein treuer Diener seines Herrn“, „Libussa“ und „Ein Bruderzwist in Habsburg“ sowie der Novelle „Der arme Spielmann“ und dem Gedicht „Feldmarschall Radetzky“.³

Beim Durchsehen der Forschungsliteratur der letzten vierzig Jahre, seit Erscheinen von Claudio Magris' Werk „Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur“, fällt auf, dass es kaum nennenswerte Beiträge zum Themenbereich „Franz Grillparzer und der habsburgische Mythos“ außer jenem von Claudio Magris gibt. Lediglich der im Jahr 2002 erschienene Beitrag „Zwischen Napoleon, Metternich und habsburgischem Mythos. Überlegungen zum Gegenwartsbezug des Geschichtsdramas am Beispiel von Grillparzers ‚König Ottokar‘“ von Jürgen Kost⁴ stellt bereits im Titel einen Bezug zum „habsburgischen Mythos“ her.

In vielen Forschungsbeiträgen werden Magris' Thesen zwar als bekannt vorausgesetzt, in selteneren Fällen auch zitiert - eine detaillierte Auseinandersetzung mit ihnen scheint aber auf den ersten Blick nicht stattzufinden.

Die Frage nach der Bedeutung des Konzepts des „habsburgischen Mythos“ in der jüngeren Grillparzer-Forschung ist somit berechtigt: Wurde und wird der „habsburgische Mythos“ als relevantes Interpretationskriterium von Grillparzers

¹ Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg 1966, S. 97.

² Ebd., S. 91 – 134.

³ Ebd., S. 103 – 130.

⁴ Kost, Jürgen: Zwischen Napoleon, Metternich und habsburgischem Mythos. Überlegungen zum Gegenwartsbezug des Geschichtsdramas am Beispiel von Grillparzers „König Ottokar“. In: Mit Franz Grillparzer ins dritte Jahrtausend. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. 3. Folge (1997 – 2002). Band 20, S. 125 – 158.

Werken in den letzten vierzig Jahren angesehen und benutzt? Dies ist zugleich die erste Fragestellung, der in dieser Arbeit nachgegangen werden soll.

Die zweite Fragestellung, die sich unmittelbar aus der ersten ergibt, ist die nach der Plausibilität von Claudio Magris' Thesen und seiner Interpretationen bezüglich der Werke Franz Grillparzers. Wenn Magris' Thesen in der Forschung scheinbar so wenig Beachtung zuteil wird, als wie sinnvoll entwickelt können diese dann gelten? Diese Einschätzung kann selbstverständlich nur für die behandelten Grillparzer'schen Werke abgegeben werden.

Mein erster Plan, eine umfassende Analyse aller von Magris aufgeführter und eben genannter Werke Grillparzers, die mit dem „habsburgischen Mythos“ in Verbindung stehen, durchzuführen, erschien nach intensiver Beschäftigung mit diesen Werken und der dazugehörigen Forschungsliteratur als zu breit angelegt. Es musste eine Einschränkung der behandelten Werke erfolgen.

Aus diesem Grund habe ich mich für die beiden „Habsburgerdramen“ „König Ottokars Glück und Ende“ sowie „Ein Bruderzwist in Habsburg“ entschieden, deren Handlungen auch thematisch am besten zum Phänomen des „habsburgischen Mythos“ passen, da es sich um Episoden aus der Geschichte des Hauses Habsburg handelt.

Bei der Beschäftigung mit diesen beiden Dramen Franz Grillparzers bin ich auf den – scheinbaren? - Widerspruch gestoßen, dass sowohl der „Ottokar“ als auch der „Bruderzwist“⁵ von Magris und einigen Forschern im Sinne des „habsburgischen Mythos“ interpretiert werden, obwohl beide Stücke das Haus Habsburg und die Aspekte des „habsburgischen Mythos“ unterschiedlich darstellen: Der „Ottokar“ endet positiv, der „Bruderzwist“ ist mit negativen Elementen besetzt. Die Frage, die sich dabei stellt, ist die dritte zentrale Frage dieser Arbeit: Wieso zählt Claudio Magris beide Werke zum Phänomen des „habsburgischen Mythos“? Kann das Ende des „Bruderzwist“ mit der Funktion des „habsburgischen Mythos“ übereinstimmen, die an sich verherrlichenden Charakter haben sollte?

Daraus ergibt sich erneut eine weitere, nämlich die vierte Kernfrage dieser Arbeit: Welche Rolle spielen beide Werke für die Begründung des „habsburgischen Mythos“ in der Literatur des 19. Jahrhunderts?

Um diesen vier Fragestellungen in strukturierter Form nachzugehen, erscheint mir

⁵ Ich benutze die Kurzbezeichnungen „Ottokar“ und „Bruderzwist“ an den meisten Stellen der vorliegenden Arbeit für die Kennzeichnung der beiden Werke.

folgende Vorgehensweise als sinnvoll: Zunächst erfolgt ein theoretischer Einführungsteil, der jene von Claudio Magris formulierten Merkmale und Thesen des sowie über den „habsburgischen Mythos“ beinhaltet. Ich werde zum einen seine Thesen zur Gestalt des „habsburgischen Mythos“ an sich vorstellen, zum anderen seine Aussagen zur Verknüpfung von Grillparzers Gesamtwerk mit dem „Mythos“ präsentieren. In den allgemeinen Teil über den „habsburgischen Mythos“ beziehe ich außerdem noch die Forschungsposition von Ernst Bruckmüller⁶ mit ein, der sich mit der historisch-politischen Entstehung des bei ihm sogenannten „Habsburgermythos“ auseinandersetzt und dessen Ausführungen mir für diese Arbeit relevant erscheinen. Danach leiste ich einen kurzen Überblick über die Grillparzer-Forschung und ihre Auseinandersetzung mit dem „habsburgischen Mythos“ nach 1966 sowie über Grillparzer Verhältnis zur Habsburgermonarchie.

Der Hauptteil der Arbeit besteht aus zwei je einzeln durchgeführten Analysen der beiden Dramen „König Ottokars Glück und Ende“ und „Ein Bruderzwist in Habsburg“. Anhand der soeben entwickelten Fragestellungen und der unter 2.0. vorgestellten Kategorien interpretiere ich die beiden Werke, um diese gleichzeitig mit Magris' eigener Interpretation abzugleichen sowie mit weiteren Ergebnissen der Forschung in Verbindung zu setzen. Abschließend erfolgt für beide Werke zunächst ein gesondertes Fazit.

Im Schlussteil der Arbeit, 5.0., findet eine Zusammenfassung und Diskussion der Untersuchungsergebnisse sowie die Entwicklung eines Gesamtfazits statt.

Ich beziehe mich in meiner Arbeit auf die deutsche Erstausgabe von Claudio Magris' Schrift „Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur“ von 1966. Bei einem Vergleich mit der im Jahr 2000 erschienenen Neuauflage⁷ sind mir in den für diese Ausarbeitung relevanten Kapiteln (I, II und III) keine inhaltlichen Neuerungen aufgefallen. Des Weiteren bezieht sich die Mehrheit der Grillparzer-Forscher im Bereich meines Themas auf Magris' Ausgabe von 1966. Ein Vergleich der betreffenden Textstellen konnte somit einfacher erfolgen.

⁶ Bruckmüller, Ernst: Die österreichische Revolution von 1848 und der Habsburgermythos des 19. Jahrhunderts. Nebst einigen Rand- und Fußnoten von und Hinweisen auf Franz Grillparzer. In: Bewegung im Reich der Immobilität. Revolutionen in der Habsburgermonarchie 1848 – 1849. Literarisch-publizistische Auseinandersetzungen. Hrsg. von Hubert Lengauer und Primus Heinz Kucher. Wien – Köln – Weimar 2001, S. 1 – 33.

⁷ Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien 2000.

2.0. Der „habsburgische Mythos“ und Grillparzer – eine theoretische Einführung

Zu Beginn dieser Arbeit soll wie angekündigt eine theoretische Einführung stehen. Diese Einführung dient der Darstellung der Elemente des „habsburgischen Mythos“ und damit der Kriterien für den Analyseteil und setzt sich aus drei Unterkapiteln zusammen:

Erstens erfolgt nach den Merkmalen von Claudio Magris eine Definition des „habsburgischen Mythos“, welche sich wiederum in zwei Bereiche spaltet. Ein Bereich deckt die allgemeinen Thesen und Merkmale des „habsburgischen Mythos“ in der Literatur ab; der andere Bereich umfasst jene Thesen und Merkmale, die Magris über die Verbindung von Franz Grillparzers Gesamtwerk zum „habsburgischen Mythos“ entwickelt hat.

Zweitens wird ein kurzer Überblick über die Forschung zum Thema „Franz Grillparzer und der habsburgische Mythos“ nach 1966 gegeben.

Unter 2.3. gehe ich drittens auf die Problematik „Grillparzer und Habsburg“ ein, die sich aus den öffentlichen und privaten Aussagen des Dramatikers zur Politik seiner Zeit ergibt. In der Forschung werden die durch Grillparzers Dramen öffentlich gemachten politischen Aussagen häufig im Gegensatz zu seinen privaten Äußerungen gesehen. Dies gilt es in Bezug auf diese Arbeit kurz zu erläutern.

Die Ausführungen in diesem Teil dienen als Bewertungsgrundlagen für die im Hauptteil folgenden Analysen der beiden Dramen „Ottokar“ und „Bruderzwist“.

2.1. Was ist der „habsburgische Mythos“ in der Literatur nach Claudio Magris?

„Das Haus Habsburg reagierte [auf innen- und außenpolitische Krisen, D.S.], indem eine Ideologie gefördert und propagiert wurde, die den instabilen Zustand des österreichischen Gemeinwesens stützen und die ins Wanken geratene Legitimation der habsburgischen Herrschaft erneuern sollte. Claudio Magris hat diese Ideologie als den ‚habsburgischen Mythos‘ bezeichnet, und es ist erhellend, daß auch Magris den Beginn dieses Mythos mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts, genauer mit dem Jahr 1806, ansetzt.“⁸

Diese Aussage von Jürgen Kost beschreibt den historischen Zusammenhang, auf welchen Claudio Magris seine Thesen zum „habsburgischen Mythos“ bezogen und entwickelt hat.

Claudio Magris beginnt seine Ausführungen damit, dass sich der „habsburgische Mythos“ vor allem nach 1918 in der österreichischen Literatur (u.a. bei Joseph Roth

⁸ Kost: Zwischen Napoleon, Metternich und habsburgischem Mythos, S. 142.

und Stefan Zweig) gezeigt habe⁹ - sozusagen als Verherrlichung der „guten, alten Zeit“.

Die Wurzeln dieses Phänomens liegen gemäß Magris jedoch bereits im 19. Jahrhundert, wie auch Ernst Bruckmüller feststellt. Letzterer definiert den bei ihm so genannten „Habsburgermythos“ des 19. Jahrhunderts als kollektive Identitätsstiftung, die nach seiner Definition allerdings erst 1849 zur Legitimation und Festigung der Habsburgermonarchie geschaffen worden sei.¹⁰

Es mag einige Unstimmigkeiten um die exakte Zeitbestimmung und um unterschiedliche inhaltliche Ausprägungen des „habsburgischen Mythos“ in verschiedenen Bereichen (Politik, Literatur etc.) geben. Da es sich bei der vorliegenden Arbeit um eine literaturwissenschaftliche Arbeit handelt, orientiere ich mich bis auf eine, unter 2.1.1. angeführte, Ausnahme an den von Claudio Magris benannten Merkmalen des „Mythos“, die im Zusammenhang mit der Literatur stehen.

Es ist mir bekannt, dass Magris' Thesen von Seiten der literaturwissenschaftlichen Forschung durchaus kritisiert und negativ rezipiert wurden und werden – ebenso gilt dies für seine Auswahl überwiegend deutschsprachiger Literatur bei der Untersuchung dieses habsburgischen Phänomens. Auf diese Kritik gehen sowohl Magris selbst im Vorwort „Dreißig Jahre danach“ der Neuauflage seiner Schrift von 2000¹¹ als auch Peter Plener in seiner Rezension zu jener Neuauflage ein.¹² Diese Auseinandersetzungen sollen jedoch nur an Stellen dieser Arbeit Gegenstand sein, an denen Kritik an Magris' Konzepten aus Sicht der Grillparzer-Forschung als gerechtfertigt erscheint.

Generell geht es hingegen um eine Verknüpfung der Thesen von Magris mit den Aussagen von Franz Grillparzers Dramen „Ottokar“ und „Bruderzwist“ sowie darum, ob die folgenden Merkmale in diesen Dramen vorzufinden sind und somit für das literarische Werk Grillparzers als sinnvolle Analysekatégorien verwendet werden können.

⁹ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 7 - 11.

¹⁰ Bruckmüller: Die österreichische Revolution von 1848 und der Habsburgermythos des 19. Jahrhunderts, S. 11.

¹¹ Magris: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur, S. 12 - 13.

¹² Plener, Peter: [Rez. zu] Claudio Magris: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien 2000. In: Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur. 54. Heft (2001), S. 144. („die zahlreichen kritischen Stellungnahmen der letzten Jahrzehnte“)

2.1.1. Entstehung und allgemeine Merkmale des „habsburgischen Mythos“

Im ersten Kapitel seiner Schrift entwickelt Claudio Magris eine ausführliche „Genesis des habsburgischen Mythos“¹³. Dieser zweifelsohne elementare Abschnitt seiner Schrift kann hier nicht in Einzelheiten dargestellt werden. Ich beschränke mich darauf, jene Aussagen von Magris zu zitieren, die unmittelbar im Zusammenhang mit meiner Arbeit relevant sind.

Als kurze Definition des „habsburgischen Mythos“ kann man Magris’ Ausdruck vom „Prozeß der Sublimierung einer konkreten Gesellschaft in eine malerische, sichere und geordnete Märchenwelt“¹⁴ nehmen, der auf österreichischem Boden bzw. auf dem Boden der Habsburgermonarchie im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert stattgefunden habe. Warum und wie sich dieser „Mythos“ im Einzelnen zusammensetzte, wird im Folgenden erläutert.

Magris entdeckt in der österreichischen Literatur nach dem Zusammenbruch der Donaumonarchie 1918 folgende drei Grundmotive, die seiner Meinung nach zu einer nachträglichen literarischen Verherrlichung des ehemaligen habsburgischen Vielvölkerstaates führten:

1. die „Übernationalität“, die Verklärung des Zusammenlebens verschiedener Völker als friedlich und harmonievoll, welche sich mit einem „*Mangel an [politischer und gesellschaftlicher, D.S.] Vitalität*“ verband,¹⁵
2. das typisch österreichische Bürokratentum, das zur Entwicklung einer „*der typischsten habsburgischen Gestalten*“ in der Literatur,¹⁶ des „*treuen Dieners*“, führte und dabei den „*politischen Immobilismus*“¹⁷ in der Donaumonarchie repräsentierte, sowie
3. den „Mythos der Lebensfreude“ verbunden mit einer Art des „*sinnliche[n] und genußfreudige[n] Hedonismus*“.¹⁸

Magris weist darauf hin, dass diese Motive bereits in Literatur und Gesellschaft der Habsburgermonarchie im Laufe des 19. Jahrhundert entstanden seien.¹⁹ Als ungefähres Entstehungsdatum des „habsburgischen Mythos“ nennt er, wie bereits durch Jürgen Kost angeführt, 1806: Das Jahr der Auflösung des Heiligen Römischen

¹³ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 23.

¹⁴ Ebd., S. 9.

¹⁵ Ebd., S. 25.

¹⁶ Ebd., S. 26.

¹⁷ Ebd., S. 17.

¹⁸ Ebd., S. 18 – 19 sowie S. 26.

¹⁹ Ebd., S. 21.

Reichs Deutscher Nation durch Napoleon I. und die damit verbundene Konzentration der Habsburger auf das Erbkaisertum in ihrem Stammland Österreich, welches 1804 eingeführt worden war.

Als ein weiteres elementares Motiv des „habsburgischen Mythos“ in der Literatur nennt Magris Mittelmäßigkeit, die er sogar als das „*typischste [sic] und verhängnisvollste Zeichen der Habsburger*“²⁰ interpretiert. Damit in meist unmittelbarer Verbindung stehe eins der weiteren wichtigen Merkmale, das in der Biedermeier-Zeit hinzugekommen und vor allem bei Grillparzer stark ausgeprägt gewesen sei: das sogenannte „Nichthandeln“, auch auf österreichische Weise als „*Fortwursteln*“ bezeichnet,²¹ das auf einer jede Bewegung negierenden Statik und dem Glauben an die unveränderbare „*Ordnung der Dinge*“ basiere.²²

Ein Merkmal, das Ernst Bruckmüller für den historischen „Habsburgermythos“ als wesentlich erachtet, möchte ich an dieser Stelle gerne hinzufügen: die Betonung der „geheiligte[n] Institution und Person des Herrschers“.²³ Dies sei zurückzuführen auf den „*Mythos des frommen und daher von Gott begünstigten Urahn*“²⁴, also auf Rudolf I., den ersten deutschen König vom Geschlecht der Habsburger, der in Grillparzers „Ottokar“ als Tragödienfigur in Erscheinung tritt. Bei Magris ist in der Einzelinterpretation des „Ottokar“ in diesem Zusammenhang von „habsburgischem Paternalismus“ die Rede sein. Ich halte dieses von Bruckmüller angeführte Merkmal für ganz wesentlich für die literarische Darstellung – zumindest in den von mir behandelten Habsburgerdramen Grillparzers – und möchte es deshalb der Definition des „habsburgischen Mythos“ anfügen.

Die von ihm genannten Grundmotive betrachtet Magris als „*Bauelemente der österreichisch-ungarischen Welt*“ in Ermangelung von „*geschichtlich-politischen*“ Grundlagen.²⁵ Als Erklärung gibt Magris an: „*[...] in diesem Mythos sucht die Monarchie eine Stütze in ihrem Kampf gegen die Geschichte, um den konkreten sozialen und politischen Tatsachen zu entfliehen.*“²⁶ Der habsburgische Mythos trägt also zur Verherrlichung des gegenwärtigen Zustands der Monarchie bei, um diese zu legitimieren.

²⁰ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 27.

²¹ Ebd., S. 15.

²² Ebd., S. 79.

²³ Bruckmüller: Die österreichische Revolution von 1848 und der Habsburgermythos des 19. Jahrhunderts, S. 11.

²⁴ Ebd., S. 28.

²⁵ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 26.

²⁶ Ebd., S. 35.

Das Zeitalter des Biedermeier sieht Magris als den endgültigen Beginn der Tradition des „habsburgischen Mythos“²⁷ an, da sich hier die Grundelemente der habsburgisch-österreichischen Welt ausgeprägt hätten, die bis zum Ende des Vielvölkerstaates bestehen blieben, in die Literatur einfließen²⁸ und weit über sie hinausgingen: Magris betrachtet den Mythos als „*Instrument und Funktion [...] mit eindeutig feudaler, paternalistischer Prägung*“.²⁹ Die Vereinnahmung durch das Bewusstsein für Österreich gehe soweit, dass der „Mythos“ das Aussehen einer eigenständigen „*Weltordnung*“ annehme.³⁰ Es lässt sich sagen, dass der Mythos nicht bloß „literarisch motiviert“ ist, sondern ein identitätsstiftendes und einigendes Moment auf politisch-historischer Ebene darstellen soll.

Wichtig für den weiteren literarischen Mythosbildungsprozess sieht Magris die Tatsache an, dass die als Grundmotiv angeführte „Übernationalität“ in der Biedermeier-Literatur verherrlicht werde. Das Zusammenleben so vieler verschiedener Völker in einem Staatsgebilde sei literarisch „*nicht als Problem, sondern als Folklore*“³¹ wahrgenommen worden und habe somit eine Abkehr von der politischen Realität im Habsburgerreich verkörpert.

Diese Phase der Entstehung des „habsburgischen Mythos“ stellt nach Magris den „*Ausgangspunkt für Grillparzers Schaffen*“³² dar. Magris nimmt an, dass sich Grillparzer diesen Mythisierungstendenzen in der Gesellschaft nicht habe entziehen können und diese literarisch verarbeiten musste – auch wenn die komplette Ausprägung der Tendenzen und Merkmale des „habsburgischen Mythos“ in der österreichischen Literatur erst für die Zeit nach dem Zusammenbruch der Habsburgermonarchie 1918 gelten kann. Claudio Magris schreibt Franz Grillparzer für die Verbreitung des „habsburgischen Mythos“ in der Literatur des 19. Jahrhunderts die wichtigste Rolle zu.

2.1.2. Franz Grillparzers Gesamtwerk und der „habsburgische Mythos“ bei Magris

An dieser Stelle gehe ich auf die Beziehung ein, die Claudio Magris zwischen Franz Grillparzers Gesamtwerk und dem „habsburgischen Mythos“ herstellt. Die Überprüfung jener allgemeinen Aussagen kann wie unter 1.0. erwähnt in dieser

²⁷ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 39.

²⁸ Ebd., S. 40.

²⁹ Ebd., S. 45.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd., S. 71.

³² Ebd., S. 89.

Arbeit nicht für alle Werke Grillparzers, die in Verbindung zum „habsburgischen Mythos“ stehen, geleistet werden. Dieser Abschnitt soll vielmehr als Einführung in das Thema der Arbeit dienen und bei der Analyse der beiden behandelten Werke, „Ottokar“ und „Bruderzwist“, an den betreffenden Stellen einfließen.

Magris betrachtet Grillparzers Tragödienwerk als „*das größte dichterische Zeugnis des österreichischen 19. Jahrhunderts*“³³ und über den Dramatiker selbst sagt er: „*Die erste große Dichterpersönlichkeit, die eine vollständige und einheitliche Synthese der habsburgischen Welt darstellt, ist Grillparzer[...]*.“³⁴

Ich erkenne drei Hauptthesen, die Magris in der Verbindung zwischen Franz Grillparzers Werk und dem „habsburgischen Mythos“ aufstellt:

1. (Die eingangs zitierte Behauptung) Grillparzers Werk sei die Verkörperung des habsburgischen Mythos „*in seiner ganzen Vollendung und Tragik*.“³⁵
2. Grillparzers Dichtung sei „*der erste vollendete Ausdruck des habsburgischen Mythos*.“³⁶ Grillparzer erschaffe damit „*das Bild der habsburgischen Welt*“,³⁷ das bis zu deren Zusammenbruch bestehen bleibe.
3. Der „habsburgische Mythos“ umfasse in Grillparzers Werk „*ein wirkliches Ganzes*“,³⁸ nämlich Menschheitsbild, Stil, Hintergrund und Wesen und sei nicht bloß auf einzelne Abschnitte oder bestimmte Themen bezogen.

Des Weiteren zählt Magris „*Mythosworte und Grundthemen*“ von Grillparzers Werken auf: „*Selbstbewahrung, Entsagung, Treue, Beharren, Besitzen und Verlieren, Entpersönlichung, Selbstentfremdung*.“³⁹ Magris betont auch, dass Grillparzer immer wieder zum Grundthema des „habsburgischen Mythos“ zurückkehre und deshalb keine „*geistige Revolution*“ veranstalte.⁴⁰

Grillparzers Personen seien alle darauf bedacht, „*die kaiserliche Tugend des Nichthandelns und der statischen Weisheit*“⁴¹ zu erfüllen. Auch Wolfgang Nehring bemerkt in seinem Aufsatz „Tun und Nichttun bei Grillparzer“ auf Grillparzers Gesamtwerk bezogen: „*Bei Grillparzer ist das Tun eigentlich immer Frevel, wenn es nicht gerade wie im Fall von Rudolf I. in König Ottokars Glück und Ende in eine*

³³ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 39.

³⁴ Ebd., S. 42.

³⁵ Ebd., S. 97.

³⁶ Ebd., S. 98.

³⁷ Ebd., S. 97.

³⁸ Ebd., S. 98.

³⁹ Ebd., S. 99.

⁴⁰ Ebd., S. 101.

⁴¹ Ebd.

*historische Idylle eingebunden werden kann.*⁴² Nehrings Aussage scheint ebenfalls dafür zu sprechen, dass der Aspekt des „Nichthandelns“ in Grillparzers Dramen eine bedeutende Rolle spielt.

Wichtig für meine Analysen sind deshalb vor allem die Kriterien des „Nichthandelns“, verbunden mit der Mittelmäßigkeit sowie die von Bruckmüller erwähnte besondere Position „der geheiligten Institution und Person des Herrschers“. Außerdem werde ich allen Referenzen auf Österreich und auf das Haus Habsburg besondere Aufmerksamkeit schenken. Magris zählt diese geschichtlichen Referenzen zwar nicht zu den Merkmalen des „habsburgischen Mythos“ – dies mag aber wohl daran liegen, dass der geringere Anteil der literarischen Werke, die er in seiner Schrift untersucht hat, historische Dramen sind. Meines Erachtens ist die Darstellungsart der Habsburger, Österreichs und der geschichtlichen Vorgänge von großer Bedeutung, wenn man davon ausgeht, dass der „habsburgische Mythos“ ein Phänomen gewesen ist, das die Habsburgermonarchie stützen und legitimieren sollte. Die Beschreibung der Dynastie und der aus ihr hervorgehenden Herrscher ist bei Grillparzer ein wesentlicher Aspekt, der in die Dimension des „Mythos“ zu passen scheint.

Bevor der Analyseteil der Arbeit beginnt, wird noch ein Überblick über die Grillparzer-Forschung seit 1966 zum Thema „habsburgischer Mythos“ gegeben, woran sich eine knappe Erläuterung des Zusammenhangs „Grillparzer und Habsburg“ anschließt, welche für eine Arbeit in diesem Themenbereich unumgänglich ist.

2.2. Die Rolle des „habsburgischen Mythos“ in der Grillparzer-Forschung nach 1966

1966 erschien die erste deutschsprachige Übersetzung von Claudio Magris' Schrift „Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna“ unter dem Titel „Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur“. Ab diesem Zeitpunkt kann man somit theoretisch davon ausgehen, dass sich die überwiegend deutschsprachige Grillparzer-Forschung mit diesem Thema auseinander setzen *kann*. Aus diesem Grund habe ich entschieden, in dieser Arbeit nur Forschungsbeiträge zu berücksichtigen, die nach 1966 erschienen sind.

⁴² Nehring, Wolfgang: Tun und Nichttun bei Grillparzer. Eine Problematik des Biedermeier. In: „Was nützt der Glaube ohne Werke...“ Studien zu Franz Grillparzer anlässlich seines 200. Geburtstages. Hrsg. von August Obermayer. Dunedin/Neuseeland 1992, S. 35.

Claudio Magris hat mit seiner Arbeit eine allgemeine Forschungsdebatte über das Phänomen des „habsburgischen Mythos in der (modernen) österreichischen Literatur“ ausgelöst; für die Grillparzer-Forschung sieht dies, wie in der Einleitung erwähnt, anders aus.

Bei der Literaturrecherche zu allen von Magris dem „habsburgischen Mythos“ zugeordneten Werken Grillparzers ergab sich Folgendes: Lediglich der bereits zitierte Aufsatz „Zwischen Napoleon, Metternich und habsburgischem Mythos. Überlegungen zum Gegenwartsbezug des Geschichtsdramas am Beispiel von Grillparzers ‚König Ottokar‘“ von Jürgen Kost führt den Begriff des „habsburgischen Mythos“ überhaupt im Titel. Dies deutete darauf hin, dass eine Forschungsdebatte zum Gegenstand „Franz Grillparzer und der habsburgische Mythos“ nicht stattgefunden hat bzw. nicht stattfindet.

Um eine Bestätigung oder Widerlegung dieser Vermutung zu erhalten habe ich alle aus meiner Sicht für das Thema relevanten Publikationen und Aufsätze zur Literatur Franz Grillparzers, an erster Stelle natürlich des „Ottokar“ und des „Bruderzwist“, die ab 1966 erschienen sind, überprüft.

Dabei hat sich erstens herausgestellt, dass die Debatte um den „habsburgischen Mythos“ tatsächlich keinen herausragenden Stellenwert in der jüngeren Grillparzer-Forschung einnimmt. Zweitens hat sich aber auch gezeigt, dass viele Forscher die Thesen von Claudio Magris kennen und die Diskussion, die in den Themenbereich des „habsburgischen Mythos“ passen könnte, oft schlicht unter anderen Schlagwörtern, wie etwa denen der „Herrschaft“ und „Ordnung“, oder über die Interpretation der Tragödiencharaktere geführt wird.

Auffällig ist ebenso, dass Grillparzers Tragödien häufig in überzeitlichen Kontexten und Konzepten gedeutet werden. Die Nähe zu Grillparzers eigener Zeit verblasst dabei nicht selten – vor allem wenn die Werke zeitlich in früheren Jahrhunderten spielen, wie die beiden hier behandelten Dramen. Mit der Deutung des „Ottokar“ und des „Bruderzwist“ unter dem Aspekt des „habsburgischen Mythos“ werden jene Forschungsbeiträge, die überzeitliche Motive zum Ausdruck bringen, zwar nicht gänzlich außer Acht gelassen, doch insgesamt weniger berücksichtigt, da ihre Ergebnisse mit dem „habsburgischen Mythos“ oft nur schwer in Einklang zu bringen sind.

Ich verzichte an dieser Stelle auf eine detaillierte Auflistung der einzelnen Forschungsbeiträge, sondern werde diese an geeigneter Stelle im Analyseteil zu den

verschiedenen Kriterien des „habsburgischen Mythos“ anführen. In der Forschung gibt es ein reges Für und Wider an unterschiedlichen Meinungen und gegenüber Claudio Magris' Positionen auch durchaus sehr kritische Stellungnahmen. So äußert sich etwa István Fried wie folgt:

„Dennoch glauben wir nicht, daß der im vornehmsten Sinne des Wortes genommene österreichbewußte Dichter des 19. Jahrhunderts Gefangener des „Habsburg-Mythos“ gewesen wäre. Im Verlaufe seines Lebens hat er feststellen können, daß die Habsburgermonarchie bei weitem nicht ‚die beste aller möglichen Welten‘ war.“⁴³

Diese Aussage stellt eine passende Verbindung zur Problematik „Grillparzer und Habsburg“ dar.

2.3. Grillparzer und Habsburg - eine problematische „Beziehung“

„Grillparzer und Musil sind zumindest ebenso sehr Schöpfer des habsburgischen Mythos, als von dieser Welt und Kultur beeinflusst.“⁴⁴ Diese von Claudio Magris beschriebene Beeinflussung Grillparzers durch die habsburgische Welt und Kultur führte und führt in der Grillparzer-Forschung immer wieder zu kontroversen Debatten.

Bei Grillparzer resultieren diese Debatten aus zweierlei Gründen: Der eine Grund ist, dass Grillparzer Beamter des habsburgischen Staates war und somit neben seiner Existenz als Schriftsteller auch ein offizielles Dasein als Repräsentant des staatlichen Apparats der Monarchie hatte. Die Frage, die deshalb immer wieder aufgeworfen wird, ist die nach der Vereinbarkeit von Beruf und Berufung, oder besser gesagt die Vereinbarkeit seiner beiden „Arbeitsfelder“. Als zweiter Grund für Kontroversen gilt die vermeintliche Diskrepanz zwischen der politischen Aussage von Grillparzers Werken und den privaten, oft sehr habsburgkritischen Aussagen Grillparzers in seinen Tagebüchern oder Epigrammen.⁴⁵

An dieser Stelle soll keine Abhandlung über die politischen Einstellungen Franz Grillparzers erfolgen. Mir geht es um die Interpretation der Grillparzer'schen Werke im Zusammenhang der unter 1.0. aufgeworfenen Fragestellungen und der unter 2.1.1. und 2.1.2. vorgestellten Kategorien des „habsburgischen Mythos“. Dass dabei an

⁴³ Fried, István: Grillparzers Monarchieerlebnis. In: Grillparzer einst und heute. Hrsg. von Gábor Kerekes. Szombathely 1993, S. 10.

⁴⁴ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 104.

⁴⁵ Darauf verweisen u.a.: Nehring: Tun und Nichttun bei Grillparzer, S. 33 und Pichl, Robert: Tendenzen der neueren Grillparzerforschung. In: Grillparzer und die Europäische Tradition. Londoner Symposium 1986. Hrsg. von Robert Pichl, Alexander Stillmark, Fred Wagner und W.E. Yates. Wien 1987, S. 151.

einigen Stellen die politische Einstellung Grillparzers eine Rolle spielen kann, wird sich zeigen, wenn es um die Untersuchung der beiden Werke in ihren zeitgeschichtlichen Kontexten geht. Die Frage nach Grillparzers Haltung gegenüber dem Staat, in dem er gelebt hat, soll aber nicht zum Hauptuntersuchungsgegenstand dieser Arbeit erhoben werden.

Meine eigene Einstellung zum Thema „Grillparzer und Habsburg“ möchte ich durch die Unterstützung der Position von Alfred Doppler deutlich machen. Doppler spricht davon, dass das Denkmal, das Grillparzer Österreich „*künstlerisch*“ schaffe weder „*Liebe zum angestammten Herrscherhaus der Habsburger[...]noch eine streng konservative Gesinnung*“ sei.⁴⁶ Tagebücher und Dramen würden deshalb einander nicht widersprechen. Auch Robert Pichl spricht dabei nur von einer „*scheinbaren Widersprüchlichkeit*“⁴⁷ Für die Dramen gilt nach Doppler: „[...] *die Triebfeder war vielmehr der Auftrag des Dichters, durch ästhetische Erziehung den Untergang einer Kultur zu verhindern, einer Kultur, in der die Keime menschenwürdigen Zusammenlebens angelegt schienen.*“⁴⁸ Auch Maria Kłańska's Behauptung, Grillparzer sei kritisch mit der Zeitgeschichte umgegangen und habe seiner eigenen Zeit den Spiegel vorgehalten, erscheint mir unterstützenswert,⁴⁹ wie sich vor allem bei der Untersuchung des „Bruderzwist“ zeigen wird.

Ulrich Henry Gerlach verweist in seinem Aufsatz „Rudolf, der kritisierte Kaiser: Bemerkungen zu Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende*“ auf Folgendes: „*Die Aufgabe der Hermeneutik als Kunst der sinngemäßen Auslegung eines Textes ist ja eben, den vom Verfasser mitgegebenen geistigen Gehalt zu erschließen.*“⁵⁰ Des Weiteren müsse laut Gerlach ein Tragödiertext nicht „*die geheimsten Gedanken des*

⁴⁶ Doppler, Alfred: Der Herrscher, ein trüber Spiegel der absoluten Ordnung. (Bemerkungen zu den österreichischen Staatsdramen Franz Grillparzers). In: *Études Germaniques. Revue trimestrielle de la Société des Études Germaniques.* 27 (1982), S. 209.

⁴⁷ Pichl, Robert: Grillparzers „patriotische Lehrstücke“. Das Krisenmanagement in den Habsburgerdramen. In: *The Other Vienna. The Culture of Biedermeier Austria. Österreichisches Biedermeier in Literatur, Musik, Kunst und Kulturgeschichte.* Hrsg. von Robert Pichl und Clifford A. Bernd. Unter Mitarbeit von Margarete Wagner. Wien 2002, S. 35.

⁴⁸ Doppler: Der Herrscher, ein trüber Spiegel der absoluten Ordnung, S. 209.

⁴⁹ Kłańska, Maria: Der Mensch und die Macht im Drama ‚König Ottokars Glück und Ende‘ von Franz Grillparzer. In: *Der Schriftsteller und der Staat. Apologie und Kritik in der österreichischen Literatur.* Beiträge des 13. Polnisch-österreichischen Germanistentreffens Kazimierz Dolny 1998. Hrsg. von Janusz Golec. Lublin 1999, S. 11.

⁵⁰ Gerlach, Ulrich Henry: Rudolf, der kritisierte Kaiser: Bemerkungen zu Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende*. In: ders.: *Einwände und Einsichten. Revidierte Deutungen deutschsprachiger Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts.* München 2002, S. 47.

Autors“ beinhalten⁵¹ und gerade bei Grillparzer sei dies ein besonderer Fall gewesen, da dieser „*als kaiserlicher Beamter genau über vorherrschend Meinungen, Zensurhandhabung usw.*“⁵² Bescheid gewusst habe. Privat habe Grillparzer durchaus also „anders“ denken können.

Ich werde diese Positionen an geeigneter Stelle in Verbindung mit der Analyse der beiden Dramen bringen, so zum Beispiel in Punkt 3.2.4. oder 3.3., wenn es um den Bezug des „Ottokar“ auf die unmittelbare Gegenwart Grillparzers geht, denn für die in dieser Ausarbeitung behandelten Dramen gilt Gerlachs Feststellung vor allem für den „Ottokar“, da der „Bruderzwist“ von Grillparzer schließlich nur für die „Schublade“ geschrieben wurde, wie unter 4.0. ausgeführt wird.

Abschließend lässt sich sagen, dass „Grillparzer und Habsburg“ eine schwierige „Beziehung“ darstellt, die es im Zuge der Deutung der beiden Tragödien auf Basis des „habsburgischen Mythos“ zu beachten gilt. Dieser Aspekt soll aber trotzdem keine übermäßige Bedeutung innerhalb der vorliegenden Ausarbeitung einnehmen.

3.0. „König Ottokars Glück und Ende“ – Zwischen „Gründungsmythos“, Napoleon I., „habsburgischem Paternalismus“ und Restauration

Das 1823 von Franz Grillparzer vollendete Drama „König Ottokars Glück und Ende“ gilt in der Forschung als das erste von Grillparzers sogenannten „vaterländischen“, „Staats-“ oder „Habsburgerdramen“.

Nach sorgfältigem Quellenstudium und langer Vorbereitungszeit schrieb der Dramatiker seine Tragödie schlussendlich in nur wenigen Wochen nieder. Nach der Vollendung 1823 lag das Stück zwei Jahre bei der Zensurhofstelle, bis es im Februar 1825 eher zufällig durch Intervention der Kaiserin Karoline Auguste, der vierten Ehefrau von Franz I., zur Aufführung am Hofburgtheater gelangte. Nach der Uraufführung schrieb Franz Grillparzer am 19. Februar 1825 in sein Tagebuch: „*Wer sich unter die volkstümlichen Kleien mischt, dem geschieht recht, wenn ihn die patriotischen Schweine fressen.*“⁵³

Damit mag Grillparzer zum einen auf die von außen erfolgte Einordnung seines Dramas unter die damals zur literarischen Mode gehörenden Theaterstücke über den böhmischen König Ottokar II. und Rudolf von Habsburg wie etwa jene von Caroline

⁵¹ Gerlach: Rudolf, der kritisierte Kaiser: Bemerkungen zu Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende.*, S. 51.

⁵² Ebd.

⁵³ Grillparzer, Franz: Tagebücher. Mit einem Nachwort von Wolfgang Zähle. Warendorf 2005, S. 196.

Pichler oder August von Kotzebue⁵⁴ angespielt haben, zum anderen fühlte er sich und sein Stück vom Publikum womöglich missverstanden.

In der Forschung herrscht weitestgehend Konsens darüber, dass Grillparzers Tragödie eben nicht zu jenen „Modestücken“ gezählt werden kann, die sich meist aus patriotischem Eifer mit der Niederlage des böhmischen Königs Ottokar II. auf dem Marchfeld 1278 und der daraus resultierenden „*Geburtsstunde der habsburgischen Herrschaft in Österreich und damit des späteren Vielvölkerreiches an der Donau*“⁵⁵, initiiert durch den aus dem schweizerischen Aargau stammenden, deutschen König Rudolf von Habsburg, befassen.⁵⁶

Als Beleg dafür kann man schlicht anmerken, dass Grillparzers Stück als einziges seine Entstehungszeit überlebt hat und auch fast zwei Jahrhunderte später noch auf österreichischen Bühnen aufgeführt wird. Die letzte Inszenierung des Wiener Burgtheaters stammt beispielsweise aus der Spielzeit 2005/2006.⁵⁷ Es steckt also „mehr“ im „Ottokar“ als eine bloße Huldigung und Verherrlichung des „Gründungsmythos“ zur Bestätigung der habsburgischen Herrschaft im Vormärz des 19. Jahrhunderts.

Die folgende Interpretation soll jedoch, wie angekündigt, nicht im Zeichen einer vermeintlichen Überzeitlichkeit dieses Grillparzer'schen Bühnenwerks stehen, sondern dessen Verbindung zum „habsburgischen Mythos“, nach den von Claudio Magris gewählten Kriterien, aufzeigen. Die potenzielle Verbindung zwischen „Ottokar“ und „habsburgischem Mythos“ macht schon allein das Thema dieses historischen Dramas deutlich: Was könnte sich besser zur Legitimation der habsburgischen Herrschaft in Österreich eignen als ein Theaterstück über deren Beginn?

Zur Analyse der Elemente des „habsburgischen Mythos“ im „Ottokar“ habe ich

⁵⁴ Sagarra, Eda: Sinnbilder der Monarchie. Herrschersymbolik und Staatsidee in Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende* und Shakespeares *Richard II.* In: Jahrbuch der Grillparzer – Gesellschaft 3. Folge (1984/85/86). 16. Band, S. 57.

⁵⁵ Wandruszka, Adam: Das Haus Habsburg. Die Geschichte einer europäischen Dynastie. 7. Auflage. Wien 1989, S. 11.

⁵⁶ Robert Pichl bemerkt hierzu: „Denn daß dieser Text weder eine platte ‚patriotische Leistungsschau‘ darstellte, noch sich in einer einsinnigen Napoleon-Analogie erschöpfte, sondern durchaus relativierende Diskursansätze aufwies, die zum Nach- und Weiterdenken stimulierten, zeigten schon die sich an Einzelheiten des Analogiekonzepts entzündenden zeitgenössischen Mißverständnisse.“ In: Pichl: Grillparzers „patriotische Lehrstücke“, S. 31.

⁵⁷ Burgtheater Wien

URL:http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/spielplan_werkbeschreibung.php?eventid=477190

Zugriff am 08.08.2008, 14:55 Uhr.

folgende Kategorisierung gewählt, die sowohl den Forschungsdebatten als auch meinen eigenen Beobachtungen zu dieser Tragödie Rechnung trägt:

Als Erstes erfolgt unter 3.1. sowie 3.2. eine Interpretation der beiden Protagonisten des Dramas, Ottokar II. von Böhmen und Rudolf von Habsburg unter den Aspekten ihrer Eignung als Vertreter des „habsburgischen Mythos“.

Unter 3.3. und 3.4. schließe ich mich der von Alfred Doppler gewählten Einteilung des Werkes in Zeitkategorien an,⁵⁸ wobei ich mich nur auf die „dargestellte Zeit“ und die „Zeit der Darstellung“ konzentrieren werde. Im Kontext des „habsburgischen Mythos“ erscheint es mir angebracht, diese beiden Aspekte des Dramas näher zu beleuchten. Auf der einen Seite steht die Darstellung der habsburgischen Geschichte, der „Gründungsmythos“ und die Etablierung der „habsburgischen Hausmacht“ in den österreichischen Ländern (in der Tragödie: Österreich, Steiermark, Kärnten und Krain) durch Rudolf I. im 13. Jahrhundert; auf der anderen Seite der Bezug des Dramengeschehens auf Grillparzers Gegenwart des 19. Jahrhunderts, der vor allem in der Forschung häufig bemüht wird.

Punkt 3.5. dient dazu, die Ausgestaltung des Merkmals der „Übernationalität“ und die damit verbundene Problematik im „Ottokar“ darzustellen.

Abschließend erfolgt ein Fazit unter dem Gesichtspunkt, welche Rolle „König Ottokars Glück und Ende“ bei der Entstehung des „habsburgischen Mythos“ in der österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts gespielt haben kann. Gerhard Scheit behauptet, dass sich die Tendenz zum „habsburgischen Mythos“ bei Grillparzer als Erstes „und in paradigmatischer Weise“ im Handlungsverlauf des „Ottokar“ zeige.⁵⁹ Dies gilt es zu überprüfen.

Außerdem soll bewertet werden, wie effektiv Magris' Kategorien für die Bestimmung des „habsburgischen Mythos“ bei der Analyse dieses Werkes sind. Dabei ist zu beachten, dass es sich beim „Ottokar“ nach Magris' Einteilung um ein „Frühwerk“ des „habsburgischen Mythos“ handelt. Eine nicht ganz „optimale“ Ausprägung aller „Mythos“-Merkmale kann als wahrscheinlich gelten. Claudio Magris bemerkt deshalb selbst, dass in „König Ottokars Glück und Ende“ zwar „viel

⁵⁸ Doppler, Alfred: *König Ottokars Glück und Ende*. Das Verhältnis von dargestellter Zeit, Zeit der Darstellung und gegenwärtiger Rezeption. In: Grillparzer und die Europäische Tradition. Londoner Symposium 1986. Hrsg. von Robert Pichl, Alexander Stillmark, Fred Wagner und W.E. Yates. Wien 1987, S. 21 – 29.

⁵⁹ Scheit, Gerhard: Franz Grillparzer. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hrsg. von Wolfgang Müller. Reinbek bei Hamburg 1989, S. 74.

von der *habsburgischen Pietas in ihrer offenkundigsten Wirkung*“ liege,⁶⁰ aber der „Mythos“ sich in diesem Werk *„noch als manchmal emphatische Verherrlichung“* zeige und *„die tiefe Erkenntnis“* der Reifedramen fehle.⁶¹

Die Forschungsdebatten, die in den letzten vierzig Jahren über den „Ottokar“ geführt worden sind, haben sich vor allem im Rahmen der Herrscher- und Herrschaftskonzepte, die in dieser Tragödie vorgeführt werden, bewegt. Dieser Aspekt soll ebenfalls in die Interpretation, vor allem bei der Figur Rudolfs, mit einfließen.

Die Analysen der einzelnen Aspekte setzen sich aus einer Kombination von Eigeninterpretation, der Interpretation von Claudio Magris⁶² sowie den anderen im Literaturverzeichnis aufgelisteten Forschungsbeiträgen, sofern sie für den ausgewählten Aspekt in Frage kommen, zusammen. Dieses Schema gilt für alle Teile der „Ottokar“-Untersuchung.

3.1. Ottokar - ein Herrscher mit habsburgischen Zügen oder ein Abbild Napoleons I.?

Die Analyse von „König Ottokars Glück und Ende“ beginne ich mit der Interpretation der – zumindest dem Titel nach alleinigen – Hauptfigur der Tragödie: dem böhmischen König Premislaus Ottokar II. vom Geschlecht der Přemysliden.

Zu Beginn der Analyse lassen sich meines Erachtens zwei Fragen aufwerfen. Zum einen: Können in der Konzeption der Figur Ottokar, obwohl dieser kein Habsburger ist, Elemente des „habsburgischen Mythos“ enthalten sein? Zum anderen: Inwieweit bestimmt die Verbindung der Figur Ottokar mit dem historischen Napoleon I., die beide ja Gegner der Habsburger waren, die Nähe oder Ferne der Figur zum „habsburgischen Mythos“?

Aus diesem Grund unterteile ich die Untersuchung der Figur Ottokar in zwei Teile: Einen, der sich mit dem zögerlichen Wesen und dem „Nichthandeln“, also den habsburgischen Zügen, Ottokars beschäftigt und einen, der die Ähnlichkeit der Tragödienfigur Ottokar mit dem historischen Napoleon I., die Grillparzer in bestimmten Punkten beabsichtigt hatte und die vor allem in der Forschung von Bedeutung ist, untersucht.

Es ist bemerkenswert, dass Claudio Magris in seiner „Ottokar“-Interpretation in der

⁶⁰ Magris: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, S. 104.

⁶¹ Ebd., S. 105.

⁶² Ebd., S. 103 – 108 („Ottokar“) und S. 125 – 130 („Bruderzwist“).

Tragödiengestalt Ottokar wesentlich weniger Platz einräumt als der Tragödienfigur Rudolf von Habsburg. Zu Ottokar findet man lediglich folgende Interpretation:

„Es ist dies eine Polemik gegen den modernen, ungesetzlichen und herrischen Typ der Monarchie, der auf Säbelgewalt und nationalistischem Hochmut und nicht auf den Rechten der Überlieferung und Legalität beruht. Eine Macht also, die nicht durch die Vornehmheit einer säkularen Mission und das Wissen um eine höhere Ordnung gestützt und geläutert wird. Nichts läge der byzantinischen Würde der Hofburg ferner als persönliche, ruhelose, ehrgeizige, parvenuhaftige Diktatur.“⁶³

Eine Verbindung Ottokars mit dem „habsburgischen Mythos“ sieht Magris demzufolge nicht.

Interessant ist, dass sich Claudio Magris über 30 Jahre später in seinem Buch „Donau. Biographie eines Flusses“⁶⁴ noch einmal Grillparzers Tragödie „König Ottokars Glück und Ende“ zuwendet. Im zwölften Kapitel mit der Überschrift „Grillparzer und Napoleon“⁶⁵ liest man über die Figur des Ottokar, dass sie aus „*persönlichem Ehrgeiz*“ nach Macht giere⁶⁶ und erst nach ihrer Demütigung des Kniens vor Rudolf „*zum wahren Menschen*“ werde und „*zu einer wahren königlichen Haltung*“ fähig sei.⁶⁷

Magris bezeichnet Ottokar des Weiteren als Vertreter der „*allgemeinen Mobilisierung*“, die für die moderne Gesellschaft und den Napoleonismus stehe. Demgegenüber stehe Rudolf, der „*das josephinische Ethos des treuen Staatsdieners*“ verkörpere.⁶⁸

Die Interpretation des „Ottokar“ erscheint auch hier weit entfernt vom „habsburgischen Mythos“, doch schließlich beschreibt Magris Ottokar als passiv - dieser träume nur von seinen großartigen Taten; die Umsetzung derselben finde aber ebenfalls nur in diesen Träumen statt.⁶⁹

Für Magris ist Ottokar der machtgierige, moderne Herrschertypus in der Tradition Napoleons. Eine Zugehörigkeit zum „habsburgischen Mythos“ sieht Magris trotz der angesprochenen Passivität nicht. Dass Ottokar doch Züge besitzt, die sich mit dem „habsburgischen Mythos“ vereinbaren lassen, soll die nun folgende Analyse zeigen.

⁶³ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 107.

⁶⁴ Magris, Claudio: Donau. Biographie eines Flusses. Aus dem Italienischen von Heinz-Georg Held. Ungekürzte Ausgabe. München 1991.

⁶⁵ Ebd., S. 88 – 93.

⁶⁶ Ebd., S. 90.

⁶⁷ Ebd., S. 91.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Ebd., S. 93.

3.1.1. Zögern und „Nichthandeln“ – Ottokars habsburgische Eigenschaften

In diesem Abschnitt der Arbeit soll bewiesen werden, dass die Tragödienfigur Ottokar mit dem „Nichthandeln“ ein nach Claudio Magris für den „habsburgischen Mythos“ typisches Element in sich trägt und auch sonst gar nicht soweit von den habsburgischen Maßstäben entfernt ist, wie man zunächst annehmen könnte.

Als Ottokar seinen Untertanen erklärt, warum er die Ehe mit Margarethe annulliert hat, spricht er folgende Worte:

*„Was einem jeden Mann das Teuerste,
Die Ruh' im eignen Haus hab ich gestört,
Um eure Ruh, um eurer Kinder Ruhe.
Damit nach meinem Tod mein Reich nicht erblos [...]“* (Verse 509 – 511)⁷⁰

Die als ungemütlich erachtete Ruhestörung im eigenen Haus mutet biedermeierlich an; die Fürsorge um die Zukunft und das Wohl des Volkes erscheinen rührend für den bis dahin als „Rüpel“ aufgetretenen Ottokar. Diese Stelle des Dramas zeigt aber zugleich auch das habsburgische Ideal vom väterlichen Landesherrn, den so genannten „habsburgischen Paternalismus“, wie ihn Claudio Magris nur Rudolf attestiert (dieser Aspekt bei Rudolf wird unter 3.2.1. erläutert).

Selbstverständlich ist Ottokars vorrangige Intention die, dass sein Reich nach seinem Tod nicht ohne eigenen Erben sein soll und seine Eroberungen somit nicht umsonst gewesen sind. Um diesen Erben zu bekommen, heiratet er ein zweites Mal. Gegenüber seinen Untertanen bemüht er hierbei Erklärungsmuster und Floskeln („Kinder“), die sonst dem „habsburgischen Paternalismus“ zuzuordnen sind und in denen das Bild vom Landesvater durchscheint.

Worin sich Ottokar deutlich von Rudolf unterscheidet, ist seine Großmannssucht, die der Tragödienfigur zu Recht unzählige Vergleiche mit der historischen Person Napoleons I. eingebracht hat, wie unter 3.1.2. erläutert wird. Dieses Streben erscheint ganz und gar nicht „habsburgisch“ im Sinne des „Mythos“. Es lässt sich in keiner Weise als „mittelmäßig“ oder als Ausdruck des „Nichthandelns“ beschreiben. So verkündet Ottokar im ersten Aufzug vollmundig, um nur einen der zahlreichen Aussprüche als Beispiel zu nennen:

*„Nun Erde, steh mir fest!
Du hast noch keinen Größeren getragen!“* (Verse 682 – 683)

Im Gegensatz dazu legt Ottokar jedoch auch jene typisch habsburgische „Tugend“

⁷⁰ Ich zitiere „König Ottokars Glück und Ende“ nach den Versangaben in: Grillparzer, Franz: König Ottokars Glück und Ende. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Hrsg. von Karl Pörnbacher. Stuttgart 2005. Verweise auf Seitenzahlen entfallen auf Grund der Versangaben.

des „Nichthandelns“ an den Tag. Er zögert unaufhörlich, die ihm angebotene Kaiserkrone anzunehmen. Das mag als Teil seiner Verblendung, der Vorstellung einer vermeintlich übermäßigen Größe, gesehen werden, lässt sich jedoch auch als Merkmal des „habsburgischen Mythos“ ausweisen. Für Ottokars Zögern und sein „Nichthandeln“ stehen exemplarisch folgende Verse:

*„Doch soll man mir die Kron' erst selber bringen
Und legen auf das Kissen dort vor mir,
Bevor ich mich entscheide, was geschieht.“* (Verse 1184 – 1186)

Es ist festzustellen, dass Ottokar im Verlauf der Tragödie immer zögerlicher in seinen Entscheidungen wird und sich immer mehr vor Entscheidungen und entschlossenem Handeln dort, wo es geboten wäre, in die Nachdenklichkeit flüchtet. So beklagt sich Herbott von Füllenstein, einer seiner Getreuen, im fünften Aufzug über Ottokars zögerliche Kriegstaktik:

*„Das ew'ge Zaudern, ewige Bedenken!
Und immer rückwärts! Ei, verdamme es Gott!
Der König hat sein Wesen ausgezogen.“* (Vers 2534 – 2536)

Ottokar hat sich also schon einmal deutlich anders verhalten. Sein Zögern kann auch dahingehend ausgelegt werden, dass er im Laufe der Tragödie seine Fehler einsieht und keine Handlungen mehr überstürzt unternimmt. Die Verse 2863 bis 2864 können hierfür als Beweis gelten:

*„Geblendet war ich, so hab ich gefehlt,
Mit Willen hab ich Unrecht nicht getan!“*

Eine Verbindung zu jenem typisch habsburgischen „Nichthandeln“ lässt sich aber meines Erachtens nicht von der Hand weisen – Ottokar ist zweifelsohne nicht der durchweg gnadenlose „Tatmensch“, als den ihn manche Interpreten präsentieren.

Ottokars „Nichthandeln“ steht zwar in keinem Vergleich zu jenem Rudolfs II. im „Bruderzwist“, das unter 4.1.1. analysiert wird, aber dieser Zug Ottokars ist trotzdem offensichtlich. So erkennt ihn ebenfalls Wolfgang Nehring, der anmerkt: *„Können solche schwächlichen Tatmenschen wirklich den politischen Ehrgeiz und das Tun diskreditieren? Zumindest sind sie dazu konzipiert!“*⁷¹

Des Weiteren teilen Rudolf I. und Ottokar eine dem „habsburgischen Mythos“ zuzuordnende Eigenschaft, wobei diese bei Ottokar erst gegen Ende der Tragödie wirklich zu Tage tritt: die „Gottesfürchtigkeit“, die absolute Orientierung an der „göttlichen Ordnung“. Diese rechnet Claudio Magris zwar in seinen allgemeinen

⁷¹ Nehring: Tun und Nichttun bei Grillparzer, S. 42.

Kriterien nicht zu den Merkmalen des „habsburgischen Mythos“ – in seiner Interpretation des „Ottokar“ allerdings schon. Er sieht diesen Zug vor allem bei Rudolf I., wie unter 3.2.1. ausgeführt wird.

Doch auch bei Ottokar ist eine Hinwendung zu Gott erkennbar. Vor seinem durch die Demütigung des Kniens hervorgerufenen „Wandel“ hat er sich an keiner Stelle der Tragödie auf Gott bezogen. In seinem letzten großen Monolog im fünften Aufzug bittet er Gott hingegen um Schonung für sein Volk:

*„Hast du beschlossen
Zu gehen ins Gericht mit Ottokar,
So triff mich, aber schone meines Volkes![...]
Und hör mich beten wie ich jetzo bete:
Geh als ein Gott der Gnade zu Gericht!“* (Vers 2860 - 2862; 2873 - 2874)

Rudolf hat solche Bitten nicht notwendig, da er sich von vorneherein stets an dem orientiert, was er als Gott gewollt erachtet. Ottokar gelangt erst im Laufe des Dramas zu dieser Einsicht und einem Verantwortungsbewusstsein gegenüber seinen Untertanen.

Natürlich zeigt Ottokar diese, wie Jürgen Kost sie nennt, „*traditionelle[n] Strategien zur Herrschaftslegitimation – wie etwa Gottesgnadentum oder dynastische Argumente*“⁷² nicht auch nur annähernd so deutlich wie Rudolf, aber letztlich ist er auch kein Habsburger und muss noch als deren Gegner erkennbar sein. Nichtsdestotrotz stelle ich eine Veränderung der Figur Ottokars im Punkt der Religiosität fest.

Es lässt sich zusammenfassen, dass Ottokar gemessen an den Elementen des „habsburgischen Mythos“ die Eigenschaft des „Nichthandelns“ besitzt und gegenüber der stark idealisierten Tragödienfigur Rudolf von Habsburg auch durchaus als „mittelmäßig“ in seiner Erscheinung gedeutet werden kann, wie dies seine zweite Frau Kunigunde im vierten Aufzug nach Ottokars Demütigung selbst tut:

*„Ein kräftig freies Wesen kam ich her,
Gar würdig wohl des Jünglings zum Gemahl,
Und fand – ei nun, den König Ottokar!
Nicht ganz so kläglich, als er jetzt dort brütet,
Doch nicht viel besser, weiß der große Gott!“* (Verse 2133 – 2137)

Ottokar trägt trotz seiner fehlenden Zugehörigkeit zum Haus Habsburg Züge des „habsburgischen Mythos“ nach Definition von Claudio Magris. Diese Züge machen die Tragödienfigur jedoch nicht alleine aus.

⁷² Kost: Zwischen Napoleon, Metternich und habsburgischem Mythos, S. 128.

Ottokar besitzt darüber hinaus nämlich auch „unhabsburgische“ Züge wie Hybris, Verblendung, seine bis zu einem gewissen Grad am Anfang vorhandene Tatkraft sowie seine Gewissenlosigkeit bei der Annullierung seiner Ehe mit Margarethe – diese Züge werden in der vorliegenden Interpretation vor allem unter 3.1.2. zur Sprache kommen.

In der Forschung wird Ottokar vielfach als Typus des „modernen Menschen“ oder „modernen Herrschers“ gedeutet wie bei Jürgen Kost.⁷³ Auch Birthe Hoffmann bemerkt, dass Ottokar schließlich zu Grunde gehe, da er „*die Bedeutung von althergebrachten Hierarchien*“ ignoriere.⁷⁴ Diese Deutungen entfernen sich sehr weit vom „habsburgischen Mythos“, führen jedoch unmittelbar zu Ottokars Darstellung als Gegner der Habsburger.

3.1.2. Die Tragödienfigur Ottokar II. und der historische Napoleon I. als Gegner der Habsburger

Es gibt in der Forschung keinen Zweifel daran, dass Franz Grillparzer bei der Gestaltung der Figur Ottokars II. von Böhmen den historischen Napoleon I. zumindest teilweise vergleichend heranzogen hat. Grillparzer erkannte Parallelen zwischen den beiden historischen Persönlichkeiten und hielt diese auch in seinem Drama fest. Mein Anliegen ist es nun, aufzuzeigen, worin diese Parallelen bestehen und welche Relevanz sie im Kontext des „habsburgischen Mythos“ haben.

„Das Schicksal Napoleons war damals neu und in jedermanns Gedächtnis. [...] Indem ich von diesen Eindrücken voll meine sonstigen historischen Erinnerungen durchmusterte, fiel mir eine obgleich entfernte Ähnlichkeit mit dem Böhmenkönige Ottokar II. in die Augen. Beide, wenn auch in ungeheurem Abstände, tatkräftige Männer, Eroberer, ohne eigentliche Börsartigkeit durch die Umstände zur Härte, wohl gar Tyrannei fortgetrieben, nach vieljährigem Glück dasselbe traurige Ende, zuletzt der Umstand, daß den Wendepunkt von beider Schicksal die Trennung ihrer ersten Ehe und eine zweite Heirat gebildet hatte. [...] Es war also nicht Napoleons Schicksal, das ich in Ottokar schildern wollte, aber schon eine entfernte Ähnlichkeit begeisterte mich.“⁷⁵

Diese Passage aus Franz Grillparzers „Selbstbiographie“ wird in nahezu jeder Interpretation der Tragödie zitiert. Es ist durch Grillparzers eigene Angabe eindeutig belegt, dass er bei der Gestaltung seiner Ottokar-Figur den zeitgenössischen

⁷³ Kost: Zwischen Napoleon, Metternich und habsburgischem Mythos, S. 132.

⁷⁴ Hoffmann, Birthe: König Ottokar und kein Ende. Zur Anthropologie Franz Grillparzers. In: Mit Franz Grillparzer ins dritte Jahrtausend. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. 3. Folge (1997 – 2002). Band 20, S. 192.

⁷⁵ Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. Mit einem Anhang: Hugo von Hofmannsthal. Rede auf Grillparzer. Warendorf, o. J. (2003), S. 148 - 149.

Napoleon I. berücksichtigt hat. Die von Grillparzer selbst erwähnte „*entfernte Ähnlichkeit*“ der beiden historischen Persönlichkeiten lässt sich folglich in seinem Werk erkennen.

Der „Eroberer“-Vergleich ist in Textabschnitten des „Ottokar“ wie dem folgenden Ausspruch Ottokars augenscheinlich – hinzu kommt an dieser Stelle noch der Wunsch nach einem Erben. Auch Napoleon heiratete ein zweites Mal, um einen rechtmäßigen Erben zu bekommen.

*Vom Belt bis fern zum Adriat'schen Golf,
Vom Inn bis zu der Weichsel kaltem Strand
Ist niemand, der nicht Ottokarn gehorcht;
Es hat die Welt seit Karol Magnus' Zeiten
Kein Reich noch wie das meinige gesehn.
Ja, Karol Magnus' Krone selbst,
Sie dünkt mich nicht für dieses Haupt zu hoch.
Nur eines fehlte noch; nur eins und – alles:
Der Erbe, der's empfängt aus meiner Hand.* (Vers 605 – 613)

Für Grillparzers Zeitgenossen dürfte die Parallele zum Expansionsdrang Napoleons offenkundig gewesen sein.

Wie kann dies nun in Zusammenhang mit dem „habsburgischen Mythos“ stehen? Selbstverständlich wird hier eine Parallele gezogen zwischen dem Feind der Habsburger im 13. und dem im 19. Jahrhundert, aber reicht das, um diese Ähnlichkeit zwischen Ottokar und Napoleon als Element des „Mythos“ zu interpretieren?

Ein Blick in die Forschungsbeiträge zeigt, dass es bei den Interpretationen der Ottokar-Figur meist um ein „Mehr“ als nur die Ähnlichkeit zwischen dem Tragödien-Ottokar und dem historischen Napoleon geht. Was ist Ottokar mehr als bloß eine Gestalt mit Zügen Napoleons sowie der Geschichte und Persönlichkeit des Böhmenkönigs Ottokar II.? Welches Konzept verbirgt sich hinter diesem Charakter?

Hierzu äußert sich Harald Steinhagen wie folgt:

„Ottokar durfte nicht zum einfachen Abbild Napoleons werden; denn gerade die bloß ‚entfernte Ähnlichkeit‘ [...] bewahrte Grillparzer den Vorteil, daß die durch das Drama geweckte Erinnerung an die jüngste Zeit dem Zuschauer einen Hinweis für das Verständnis geben konnte. [...] Denn die leicht erkennbare Parallelität zwischen Ottokar und Napoleon gab ohne Grillparzers Zutun die Gewähr, daß Ottokars Schicksal vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund nicht als Ausnahme, als einmaliges, längst vergangenes, unwiederholbares Ereignis, sondern als exemplarischer Fall für die immer bestehende Gefährdung der Ordnung und des einzelnen durch die in der menschlichen Natur angelegten Möglichkeiten verstanden werden konnte.“⁷⁶

⁷⁶ Steinhagen, Harald: Grillparzers „König Ottokar“. Drama, Geschichte und Zeitgeschichte. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 14 (1970), S. 477 – 478.

Ottokar wird hier als „abschreckendes Beispiel“ gedeutet, dessen Menschentypus immer wiederkehren könne und nicht zeitgebunden sei. Ferner findet sich in den Forschungsbeiträgen zu „König Ottokars Glück und Ende“ die Deutung Ottokars als Beispiel eines „*modernen Archetypus des historischen Täters und der dramatischen Täterfigur*“⁷⁷ oder als zeitloses Exempel eines nach Macht strebenden Herrschers, der keine Rücksicht auf seine Untertanen nimmt und nur um seines eigenen Einflusses und Besitzes willen Konflikte und Kriege führt.⁷⁸

Mit der Figur des Ottokar wird generell ein Herrschertyp dargestellt, der dem des idealen habsburgischen Herrschers, wie in Rudolf I. verkörpert soll, nicht entspricht. Inwieweit die Konzeption des vermeintlichen „Tyranen“ Ottokar universelle Gültigkeit besitzt, wird an dieser Stelle nicht weiter diskutiert.

Für diese Ausarbeitung gilt es festzuhalten: Ottokar ist vorrangig Feind der Habsburger und hat Ähnlichkeit mit dem historischen Napoleon I. – er ist aber auch eine jener Grillparzer’schen Figuren, die „nicht handelt“. Er trägt also zumindest eine für den „habsburgischen Mythos“ typische Eigenschaft. Von seiner Gesamtkonzeption her passt er jedoch nicht mit dem „Mythos“ zusammen. Er ist keine Figur, die den „Mythos“ symbolisiert oder repräsentiert – dafür kann er aber im Vergleich mit Rudolf von Habsburg umso besser als dessen Gegenspieler fungieren.

Die Parallelen zwischen der Tragödienfigur Ottokar II. und dem historischen Napoleon I. beschränken sich lediglich auf gewisse, von Grillparzer festgestellte Charakterzüge und ähnliche Lebensumstände der beiden und sollen keineswegs eine verschlüsselte Darstellung von Napoleon selbst sein.

Durch Grillparzers Anlehnung der Ottokar-Figur an den historischen Napoleon I. sind in der Forschung eine Vielzahl an Deutungsmöglichkeiten der Tragödiengestalt Rudolf von Habsburgs entstanden. Dies ist insofern für die Deutung Rudolfs im Kontext des „habsburgischen Mythos“ von Interesse, da hier Parallelen zwischen Rudolf und dem zur „Zeit der Darstellung“ in Wien regierenden Kaiser Franz I. hergestellt werden, die es zu untersuchen gilt.

⁷⁷ Schröder, Jürgen: „Der Tod macht gleich“. Grillparzers Geschichtsdramen. In: Franz Grillparzer. Historie und Gegenwartigkeit. Hrsg. von Gerhard Neumann und Günter Schnitzler. Freiburg im Breisgau 1991, S. 44.

⁷⁸ Zu lesen etwa bei Alfred Doppler (Doppler, Alfred: Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Innsbruck 1990, S. 36 – 37) und Eda Sagarra (Sagarra: Sinnbilder der Monarchie, S. 61.).

3.2. Rudolf – habsburgischer Idealherrscher oder Abbild Franz I.?

„Soll ich einen ländergierigen Kaiser darstellen? Ich habe den Rudolf von Habsburg so geschildert, wie ich es als Österreicher muß; und nach dem, was geschehen, kann ich mirs so vorstellen.“⁷⁹ Dies soll Franz Grillparzer am 1. März 1860 zu Wilhelm von Wartenegg gesagt haben. Die Aussage impliziert eine scheinbare Verpflichtung zur positiven Darstellung Rudolfs I., die nur allzu gut in die Konzeption des „habsburgischen Mythos“ passen würde.

Die Forschungsdiskussionen zur Tragödiengestalt Rudolf von Habsburg kreisen vor allem folglich um die Frage, ob der dargestellte erste deutsche König aus dem Haus Habsburg als Idealherrscher interpretiert werden kann. Dabei gilt es zu fragen: Idealherrscher in welchem Sinne? Nach Kriterien der Humanität und des Fortschritts oder nach Kriterien der Habsburger und des „habsburgischen Mythos“? Letzteres behauptet Jürgen Kost, der sich auf Claudio Magris bezieht: „[...]jedes, aber wirklich jedes Element dieser Habsburg-Ideologie findet sich in der Herrschaft Rudolfs“.⁸⁰

Ich möchte deshalb den Fokus meiner Untersuchung auf die Herrschaftsweise Rudolfs legen: Welche Elemente lassen sich darin erkennen, die in das Konzept des „habsburgischen Mythos“ passen? Die Verbindung der Figur Rudolfs zum „habsburgischen Mythos“ ist von vornherein weitaus offensichtlicher als jene Ottokars – schon allein dadurch, dass der historische Rudolf I. als „Stammvater der Habsburger“ gilt und Begründer der Dynastie in Österreich ist.

Claudio Magris hat für Rudolf drei verschiedene Interpretationskategorien festgelegt: den „habsburgischen Paternalismus“, die Religion sowie den „habsburgischen Machtbegriff“.⁸¹ Diese Kategorien sollen einzeln untersucht und mit dem Konzept des Idealherrschers kombiniert werden.

Außerdem findet ein Analyse statt, ob die Tragödienfigur Rudolf I. Ähnlichkeiten mit dem historischen Franz I. aufweist – ähnlich wie bei Ottokar und Napoleon unter 3.1.2. Die Frage, inwiefern Rudolf Franz I. entsprechen könnte, wird in der jüngeren Grillparzer-Forschung viel diskutiert. Auch hier stellt sich die Frage, ob der „habsburgische Mythos“ in der Vergleichbarkeit von Dramencharakteren mit historischen Personen der „Zeit der Darstellung“ vorkommen kann.

⁷⁹ Zitiert nach: Pömbacher, Karl (Hg.): Dichter über ihre Dichtungen. Franz Grillparzer. München 1970, S. 182.

⁸⁰ Kost: Zwischen Napoleon, Metternich und habsburgischem Mythos, S. 145.

⁸¹ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 105 – 107.

Es ist anzumerken, dass die unter 2.1.1. von Magris entwickelten allgemeinen Kategorien des „habsburgischen Mythos“ bei der Darstellung des Rudolf nahezu unbedeutend sind. Ich beziehe mich deshalb auf jene Kategorien, die Magris in seiner „Ottokar“-Interpretation innerhalb seines Werkes „Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur“ benennt und die ich oben angeführt habe. Des Weiteren kommt der von Ernst Bruckmüller unter 2.1.1. genannten „geheiligten Institution und Person des Herrschers“ im „Mythos“-Kontext bei der Interpretation Rudolfs eine entscheidende Rolle zu.

3.2.1. Rudolf und der „habsburgische Paternalismus“

Die Verbindung Rudolfs mit dem Konzept des „habsburgischen Paternalismus“ betrachtet Magris in seiner Interpretation als signifikant.

Magris hält bereits den historischen Hintergrund des Dramas, die Begründung der habsburgischen Dynastie in Österreich, für „*paternalistischen Patriotismus*“,⁸² was vermuten lässt, er rücke Grillparzer in die Nähe der „Ottokar“-„Modestücke“ von dessen Zeit. Im selben Tenor kritisiert Magris auch „*viele Lobeselemente [...] auf etwas banaler und konventioneller Ebene*“ im „Ottokar“, die mit dem Paternalismus in Verbindung stehen, etwa die „*Rühmung der österreichischen Erde und ihres Volkes*“ oder „*einige der sittlichen, ritterlichen Eigenschaften, die Rudolf zugeschrieben werden*“.⁸³

Als „typische“ Motive des „habsburgischen Paternalismus“, die Rudolf verkörpert, nennt Magris das Auftreten Rudolfs als „*gütiger Vater des Volkes [...], der mit seinen Leuten durch Bande der Schlichtheit und Vertrautheit verbunden ist*“.⁸⁴ Diese Aussage Magris' kann man mithilfe der Szenen auf der Insel Kaumburg im dritten Aufzug des Dramas belegen. Das in der Forschung oft zitierte „Beulen aus dem Helm klopfen“ Rudolfs, das in den Regieanweisungen zwischen Vers 1611 und 1612 beschrieben wird, ist dafür ebenso Indiz wie die Begegnung mit dem „*Bürgerskind aus Wien*“ Katharina Fröhlich (Vers 1625), dem Rudolf verspricht:

„*Geh nur zu deiner Mutter, Katharina,
Dem Vater wird geholfen, sag ihr das!*“ (Verse 1636 – 1637)

⁸²Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 104.

⁸³Ebd.

⁸⁴Ebd., S. 105.

Die Szene erweckt den Eindruck, dass sich Rudolf als Kaiser und Vaterfigur um alle Belange seiner Untertanen kümmert.

Robert Pichl bezeichnet in seinem Aufsatz „Grillparzers ‚patriotische Lehrstücke‘. Das Krisenmanagement in den Habsburgerdramen“ Rudolfs Herrschaft ebenfalls als „*paternalistisch*“ ohne sich dabei direkt auf Magris zu beziehen.⁸⁵ Auch Alfred Doppler bezeichnet Rudolf als „*schützende Vaterfigur, die eine bürgerliche-liberale Entwicklung ermöglichen und die Krise des Staates lösen sollte*“.⁸⁶ Dass Rudolf wirklich eine bürgerlich-liberale Entwicklung ermöglichen sollte, bezweifle ich auf Grund der Huldigung der Monarchie, die unter 3.3. erläutert wird. Magris’ Meinung über den von Rudolf repräsentierten Paternalismus teile ich hingegen ebenso wie Pichl und Doppler.

Gemäß Magris stehe Rudolf des Weiteren für „*Ruhe, Ordnung und Ehrfurcht*“⁸⁷ - ebenfalls Tugenden, die dem „habsburgischen Paternalismus“ zugerechnet werden können. Aussprüche Rudolfs wie in Vers 1760 („*Hier aber gibt’s nicht Fehde; Ruhe, Herr!*“) lassen sich vermehrt in der Tragödie finden.

Die Schlussfolgerung von Claudio Magris aus den Beobachtungen über den Paternalismus wird unter 3.2.4. eingehend diskutiert: „*Übrigens wollte Grillparzer wohl [...] in Rudolfs Tugenden das Bild und die Leutseligkeit Franz des I. darstellen*“.⁸⁸ Vorweg möchte ich dazu lediglich sagen, dass ich einer Deutung Rudolfs im Konzept des „habsburgischen Paternalismus“ wie angeführt zustimme, eine Gleichsetzung mit Franz I. jedoch ablehne.

Rudolf wird in der gesamten Tragödie überwiegend als „fürsorglicher Landesvater“ präsentiert und von seinen „Landeskindern“, wie zum Beispiel dem alten Merenberg, einem steirischen Ritter, auch als solcher wahrgenommen:

„*Daß alle, die wir Österreicher sind,
Entnommen aus des Fremden harter Zucht,
Wie Brüder kehren in der Eltern Haus,
Von eines Vaters Auge fromm bewacht,
Amen, so soll’s geschehn!*“ (Vers 1357 – 1361)

Dagmar C.G. Lorenz unterstellt Rudolf, die Nähe zum Volk auf Grund niedriger Beweggründe zu suchen: „*Seiner Armut kommt der Trick, sich als Volkskaiser zu*

⁸⁵ Pichl: Grillparzers „patriotische Lehrstücke“, S. 35.

⁸⁶ Doppler: *König Ottokars Glück und Ende*. Das Verhältnis von dargestellter Zeit, Zeit der Darstellung und gegenwärtiger Rezeption, S. 24 – 25.

⁸⁷ Magris: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, S. 106.

⁸⁸ Ebd., S. 105.

geben, entgegen. Nicht ohne demagogische Interessen spricht er mit den einfachen Leuten, den Kindern, wie es auch Franz I. gern tat“.⁸⁹ Eine solche Intention kann Grillparzer nicht gehabt haben, als er die Figur Rudolf ausgestaltet hat, wie sein eingangs zitierter Ausspruch belegt. Es geht bei der Darstellung Rudolfs nicht um eine Bloßstellung – auch wenn dieser überwiegend heldenhafte Kaiser ebenfalls schwache Momente besitzt.

So fällt bisweilen seine vermeintliche „Blutrünstigkeit“ auf, die, wie Dagmar Lorenz und Birthe Hoffmann dies kritisieren,⁹⁰ nicht ganz in das Bild des fürsorglichen Landesvaters zu passen scheint, wie etwa im fünften Aufzug auf dem Marchfeld:

*„Rudolf. [...]Nehmt das Panier und tragt es allen vor;
Den edlen weißen Strich von Österreich;
Und wie er glänzend geht durchs rote Feld,
So will ich sehen Östreichs weiße Zeichen
Die Gasse ziehn durch blutgefärbte Leichen.“* (Verse 2744 – 2748)

Dieses Vorgehen begründet Rudolf aber zugleich damit, dass er sich auf Gott und das Recht beruft, was er wiederherstellen möchte, indem er Ottokar dessen unrechtmäßige Besitzungen abnimmt:

*„Nun vor, mit Gott! Und: Christus sei der Schlachtruf.
So wie er starb für uns am blut’gen Holz,
So wollen wir auch sterben für das Recht,
Ob auch das Unrecht Güter böt’ und Leben.“* (Verse 2749 – 2752)

Rudolf wird trotz dieser Stellen in der Tragödie überwiegend als „guter Herrscher“ gezeigt, der seine Handlungen aus innerer Überzeugung ableitet– sei es auf Grund der Vorstellung des „habsburgischen Paternalismus“ oder religiöser Aspekte wie der von Gott gewollten Ordnung und des Gottesgnadentums.

Die paternalistische Darstellung Rudolfs entspricht dem „Mythos“-Element der „geheiligten Institution und Person des Herrschers“, das Bruckmüller angeführt hat. Dieser Paternalismus betont Rudolfs Verbundenheit mit und seine Verantwortung gegenüber seinen Untertanen.

Im folgenden Abschnitt sollen sein Verhältnis zu Religion und Gott sowie seine „geheiligte“ Stellung analysiert werden.

⁸⁹ Lorenz, Dagmar C.G.: Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts. Wien – Köln – Graz 1986, S. 126.

⁹⁰ Ebd., S. 125 sowie Hoffmann: König Ottokar und kein Ende, S. 206.

3.2.2. „Von Gottes Gnaden“ – Rudolf und die Religion

Die ausgeprägte Religiosität der Tragödienfigur Rudolf I. sowie die religiöse Aura, die diese umgibt, beschreibt Claudio Magris wie folgt: *„Die wahre Bedeutung des Ottokar liegt aber in der religiösen, rechtlichen Weihe, die Rudolfs Herrschaft rechtfertigt.“*⁹¹ Magris führt aus, dass es sich hierbei um eine *„mittelalterliche Auffassung“* der Kaiserwürde handle, nach der die Ausübung des Rechts eine göttliche Gnade sei, die nur der Kaiser besitze. Diese *„mittelalterliche Auffassung“* sei im *„Ottokar“* ferner verbunden mit einer *„typisch habsburgischen Komponente“*, dem *„bürokratischen Aspekt der Bürde“*. Der Herrscher sei zugleich *„Vertreter Gottes auf Erden“* und der *„erste Beamte im Reich“*.⁹² In seinem Roman *„Donau. Biographie eines Flusses“* bezeichnet Claudio Magris Rudolf dann auch, wie eingangs zitiert, als *„josephinisches Ethos des treuen Staatsdieners“*.⁹³

Damit würde Rudolf also auch einen Teil des *„Bürokratentums“*, das Magris als elementares Merkmal des *„habsburgischen Mythos“* in der Literatur ansieht, erfüllen. Meines Erachtens ist die Funktion des *„ersten Beamten im Reich“* bei Rudolf aber zumindest in bürokratischer Hinsicht nicht erkennbar. Er nimmt sein Amt als Kaiser sehr ernst und begreift es als Pflicht und von Gott gegebene Aufgabe. Bürokratische Tendenzen kann ich in Rudolfs Herrschaft allerdings keine erkennen, deshalb erscheint mir die Bezeichnung *„erster Beamte im Reich“* unpassend.

Die *„religiöse, rechtliche Weihe“* ist dahingegen sehr deutlich in der Tragödie zu erkennen; Rudolf beruft sich an zahlreichen Stellen auf Gott:

*„So fiel's 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' allein'ge Gott!“* (Vers 1910 – 1914)

Außerdem fasst er sich eindeutig als Herrscher *„von Gottes Gnaden“* auf:

*„Da nahm mich Gott mit seiner starken Hand
Und setzte mich auf jene Thronesstufen,
Die aufgerichtet stehn ob einer Welt.“* (Verse 1904 – 1906)

Robert Pichl erläutert: *„ ‚Von Gottes Gnaden‘ heißt bei den Habsburgern, daß der Herrscher sein Amt als persönlichen Gnadenerweis Gottes versteht, den er in der Lebenswirklichkeit bestmöglich weiterzuvermitteln hat.“*⁹⁴ Dies entspricht Rudolfs Haltung, wie folgende Stelle aus dem dritten Aufzug nachweist:

⁹¹ Magris: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, S. 106.

⁹² Ebd.

⁹³ Magris: *Donau. Biographie eines Flusses*, S. 91.

⁹⁴ Pichl: *Grillparzers „patriotische Lehrstücke“*, S. 35 - 36.

*„Als mich die Stimme der Erhöhung traf,
Als mir, dem nie von solchem Glück geträumt,
Der Herr der Welten auf mein niedrig Haupt
Mit eins gesetzt die Krone seines Reichs[...]"* (Verse 1791 – 1794)

Dagmar Lorenz unterstellt Rudolf, er wähle einen *„Weg aus der persönlichen Verantwortlichkeit“*, indem er sich ständig auf Gott beziehe.⁹⁵ Dass dies Teil der habsburgischen Herrschaftsauffassung ist, sieht Lorenz nicht. Ich halte dies jedoch ebenso wie Magris für einen elementaren Teil von Rudolfs Selbstverständnis als Kaiser. Er stiehlt sich keineswegs aus der persönlichen Verantwortlichkeit, sondern sieht sich als ein von Gott eingesetzter Herrscher, wie Robert Pichl dies ausführt. Pichl bezeichnet Rudolf als *„Schirmherr der Christenheit und damit des damals in Westeuropa einzigen christlichen, des katholischen Glaubens“*. Es sei also *„durchaus nicht unsinnig“*, wenn Rudolf sich auf Gott berufe und annehme, dass Gott ihm die Kaiserwürde *„zugesprochen“* habe.⁹⁶

Der Umgang Rudolfs mit der Religion ist als Ausdruck des *„habsburgischen Mythos“* zu betrachten – die Berufung auf das Gottesgnadentum, auf dem die habsburgische Herrschaft basiert, ist Teil des habsburgischen Herrschaftsselbstverständnisses und untermauert im Kontext des *„Mythos“* die Legitimität des Herrschers. Grillparzer hat dies in einer Notiz über Rudolf zu Beginn des Jahres 1823 angedeutet: Rudolf sei *„[...]durchdrungen von dem Geiste seiner hohen Sendung, nicht sich selbst, sondern in sich das Werkzeug der Vorsehung ehrend.“*⁹⁷

Rudolf kann damit als Idealtypus des habsburgischen Herrschers gelten: der volksnahe Vater und die *„geheiligte Institution“* in einer Person. Dies ist ganz im Sinne des *„habsburgischen Mythos“*.

Maria Kłańska bemerkt, Rudolf sei eine *„ideale Herrscherfigur“* und *„mehr eine Allegorie als eine realistische Figur“*.⁹⁸ Dass Rudolf idealtypische und an manchen Stellen unrealistische Züge besitzt, ist nicht von der Hand zu weisen. Rudolf verkörpert die Figur des *„gerechten“* und *„gnädigen“* Kaisers, nach der die Reichsfürsten bei ihrer Wahl gesucht haben.⁹⁹ Rudolfs Selbstverständnis seiner Herrscherfunktion liest sich wie folgt:

⁹⁵ Lorenz: Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts, S. 123.

⁹⁶ Pichl: Grillparzers „patriotische Lehrstücke“, S. 35.

⁹⁷ Pörnbacher: Dichter über ihre Dichtungen, S. 167.

⁹⁸ Kłańska: Der Mensch und die Macht im Drama ‚König Ottokars Glück und Ende‘ von Franz Grillparzer, S. 21.

⁹⁹ *„Wir suchten einen Herrn, gerecht und gnädig [...]“* (Vers 1249)

*„Geschworen hab ich: Ruh' und Recht zu schirmen:
Beim allessehenden, dreiein'gen Gott!“ (Vers 1809 – 1810)*

Hier kehrt auch das bereits von Ottokar verwendete Motiv der Ruhe wieder, das an die Zeit des Biedermeier erinnert.

Interpretiert man die Tragödiengestalt Rudolf von Habsburg im Kontext des „habsburgischen Mythos“, so scheint die Stilisierung Rudolfs zum „Idealherrscher“ der „Mythos“-Intention entgegenzukommen und ist damit passend für die Absichten des „habsburgischen Mythos“, nämlich eine Verherrlichung und zugleich Legitimation der habsburgischen Herrschaft in Österreich. Dies soll nun in Bezug auf den „habsburgischen Machtbegriff“ untersucht werden.

3.2.3. Rudolf und der „habsburgische Machtbegriff“

Claudio Magris sieht drei grundlegende Aspekte des „habsburgischen Machtbegriffs“ im „Ottokar“ gegeben, die durch Rudolfs Worte in seinem Dialog mit Ottokar auf der Insel Kaumburg im dritten Aufzug präsentiert werden.

Als Erstes sei da die *„Verwerfung des eigenen Wollens, des Mehr-Forderns, als einem gegeben wurde“*.¹⁰⁰ Sie sei eine *„Vorwegnahme der Ermahnung zum Nichthandeln, die im Bruderkwitz wieder anklingt“*.¹⁰¹ Als Beweis dafür lässt sich folgender Ausspruch Rudolfs gegenüber Ottokar anführen:

*„Denn Gott verhüte, daß ich einen Finger
Ausstreckte nach dem Gut, das Euch gehört.
Auch könnt ich's nicht! [...]“ (Verse 1886 – 1888)*

Man kann zwar sagen, dass Rudolf einem „Mehr“ in seiner Position als Kaiser abschwört, indem er Ottokar dessen rechtmäßige Besitzungen belässt, aber eine Tendenz zum „Nichthandeln“ kann aus dieser Haltung noch nicht abgeleitet werden. Auch Wolfgang Nehring sieht das anders als Magris und bemerkt, Rudolf sei im Gegensatz zu Ottokar der *„Beweis“* der Verknüpfung von *„energische[m] Handeln und Ethos [...] bei Grillparzer“*.¹⁰²

Bemerkenswert ist bei diesem Aspekt allerdings, dass Rudolf auch allen anderen Personen ein „Mehr-Fordern“ abspricht:

*„Doch wer sich nicht begnügt mit Lagerzehrung,
Und mir die Hand legt an des Landmanns Gut,
Der hängt, und wär's der Beste!“ (Verse 1655 – 1660)*

¹⁰⁰ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 107.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Nehring: Tun und Nichttun bei Grillparzer, S. 44.

Von einer „*Verwerfung des eigenen Wollens*“ kann hier also gesprochen werden; nicht aber von einer „*Vorwegnahme der Ermahnung zum Nichthandeln*“.

Diese Stelle zeigt als Zweites die Bedeutung des bedingungslosen Gehorsams gegenüber dem Kaiser, die sich von da an durch das ganze Drama zieht und in der Szene am Ende der Tragödie kulminiert, in der Rudolf Seyfried Merenberg befiehlt zu fliehen, weil dieser gegen Rudolfs Willen Ottokar getötet hat (Verse 2936 – 2938).

Das zweite Element des Machtbegriffs ist gemäß Magris die „*hierarchische Abgrenzung, also die soziale Pyramide, auf der das Kaiserreich*“ ruhe – diese hierarchische Gemeinschaft werde zu „*einem der charakteristischsten [sic] und augenfälligsten Kennzeichen der habsburgischen Welt*“.¹⁰³ Magris' Einschätzung kann ich nicht auf alle gesellschaftlichen Gruppen bezogen teilen. Für die Position des Kaisers trifft die Ausführung sicherlich zu – dass Rudolf an der Spitze dieser Pyramide steht, wird ganz klar deutlich. Er ist der Alleinherrscher, der über allen anderen steht und dem alle zu gehorchen haben. Andere soziale Abgrenzungen werden jedoch nicht getroffen. Als weitere Gruppen werden ohnehin nur Bauern (Vers 1921) und Bürger (Vers 1922) genannt, wobei das Bürgertum ausdrücklich gelobt wird. Von Adel und Klerus, die dieser „sozialen Pyramide“ ebenfalls angehören, ist im Drama in Form einer Darstellung als zusammengehörige Gruppe keine Rede.

Zum Dritten nennt Magris „*die ein wenig unklare Prophezeiung des neuen Zeitalters, das nun anheben soll, einer Ära des Friedens und der ruhigen Arbeit*“¹⁰⁴ – trotz dieser vagen Prophezeiung zeige sich darin schon die Hervorhebung der „*bescheidenen, arbeitsamen Mediocritas, die der heroischen Zeit der Riesen und Titanen folgen*“ müsse.¹⁰⁵ Auch diesen Punkt kann man anders bewerten. Rudolfs Aussage „*Wir stehn am Eingang einer neuen Zeit*“ (Vers 1920) lässt in der Tat Raum für Spekulationen. Es folgt diesem Ausspruch allerdings jenes eben zitierte Lob des Bürgertums, das ich nicht als Prophezeiung von Mittelmäßigkeit deute. Es kann zwar durchaus als „*bescheiden*“ gelten, aber in dem Lob an sich liegt doch ein deutlicher Schritt hinaus aus der „habsburgischen Welt“.

Alfred Doppler weist auf die möglicherweise intendierte Kritik Grillparzers in dieser

¹⁰³ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 107.

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Ebd.

Stelle hin: „Wenig systemkonform war ja auch die josefinische Tendenz, Bauern und bürgerliche Handelsherren als die Stände der Zukunft hervorzuheben und ein Recht ohne Vorrecht zu proklamieren.“¹⁰⁶ Dass die Prophezeiung des neuen Zeitalters ein Teil des „habsburgischen Machtbegriff“ ist, ist deshalb zu bezweifeln.

Die Kategorien, die Magris für seinen „habsburgischen Machtbegriff“ entwirft, können demnach kontrovers bewertet werden. Sie erscheinen keineswegs so eindeutig, wie Magris sie darstellt.

Als Zwischenfazit lässt sich an dieser Stelle sagen, dass die Figur Rudolfs von Habsburg typische Züge des „habsburgischen Paternalismus“ und des habsburgischen Selbstverständnisses vom Gottesgnadentum trägt. Was Magris' Ausführungen über den „habsburgischen Machtbegriff“ angeht, kann man festhalten, dass Rudolf dieses Kriterium in Teilen erfüllt. Die Darstellung des Kaisers erscheint an den meisten Stellen des Dramas idealisiert – dies passt meiner Meinung nach aber gut in die Konzeption des „habsburgischen Mythos“.

Rudolf ist eine Gestalt, die zwar keine typischen „Mythos“-Merkmale wie die Mittelmäßigkeit oder das „Nichthandeln“ besitzt; er lässt sich aber im Sinne Bruckmüllers als Vertreter einer als heilig erachteten „Institution des Herrschers“ deuten und erfüllt ebenfalls den von Bruckmüller unter 2.1.1. zitierten „*Mythos des frommen und daher von Gott begünstigten Urahnen*“. Jürgen Kost interpretiert in diesem Kontext auf ähnliche Weise: „*Es ist die Institution des Kaisertums, die Achtung und Würde beansprucht, nicht er, das Individuum Rudolf von Habsburg.*“¹⁰⁷

Die Ernsthaftigkeit und das Pflichtbewusstsein, mit denen Rudolf sein Kaiseramt auffasst, lassen sich anhand einer in der Forschung häufig zitierten Stelle des „Ottokar“ beweisen:

*„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.“* (Verse 1786 - 1790)

Die Analyse der Rudolf-Figur ist damit jedoch noch nicht abgeschlossen; genau wie bei der Figur Ottokars ergaben und ergeben sich nach wie vor Spekulationen, ob Franz Grillparzer mit Rudolf nicht eine historische Persönlichkeit seiner eigenen Zeit

¹⁰⁶ Doppler: *König Ottokars Glück und Ende*. Das Verhältnis von dargestellter Zeit, Zeit der Darstellung und gegenwärtiger Rezeption, S. 25.

¹⁰⁷ Kost: *Zwischen Napoleon, Metternich und habsburgischem Mythos*, S. 134.

abbilden wollte. In der Forschung steht dabei vor allem Franz I. im Fokus.

Wenn man davon ausgeht, dass Rudolf als idealisierte Herrscherfigur zu bewerten ist, kann sich die Frage einer Vergleichbarkeit mit realen Personen aus der „Zeit der Darstellung“ gar nicht stellen. Ob dieser Aspekt aber im Rahmen des „habsburgischen Mythos“ Sinn machen kann, soll im nächsten Abschnitt überprüft werden.

3.2.4. Die Tragödienfigur Rudolf von Habsburg im Vergleich mit dem historischen Franz I.

Die These, Grillparzer habe Rudolf I. nach Franz I. in ähnlicher Weise abgebildet, wie er dies mit Ottokar nach den Zügen Napoleons I. getan habe, ist sehr umstritten.

In der von mir herangezogenen Literatur findet sich neben der von Claudio Magris auf Seite 30 zitierten Behauptung mit Jutta Greis nur eine klare Befürworterin dieser These, die dazu Folgendes bemerkt:

„Von ihm [Rudolf, D.S.] wird ein monarchisches Prinzip repräsentiert, in dem das politische System der österreichischen Restauration exakt und affirmativ reproduziert ist. Die einzige Differenz zur Realität besteht in der Postulierung von Gnade und Gerechtigkeit, auf welche der Fürst nur moralisch verpflichtet sein soll. [...] Rudolf ist der Biedermeier auf dem Thron [...] Die literarische Figur des Habsburgers entsprach der öffentlichen Selbstdarstellung von Franz I.; sein ‚Image‘ existierte als ideologisches Substrat im Bewußtsein der Österreicher, sofern sie nicht latente Systemgegner waren.“¹⁰⁸

Dagegen steht unter anderem Alfred Dopplers Position. Er formuliert ganz deutlich die Gegenthese: *„So offensichtlich König Ottokar Züge Napoleons annimmt, so wenig ist Rudolf nach dem in Wien regierenden Herrn gezeichnet [...]“*¹⁰⁹ Später in seiner Argumentation führt Doppler an, Rudolf sei nicht als „Abbild“ sondern als „Gegenbild zu dem in Wien regierenden Kaiser Franz“¹¹⁰ gezeichnet worden.

Bei dem Versuch, Rudolf ebenso wie Ottokar einer historischen Persönlichkeit aus der Zeit Grillparzers zuzuordnen, gibt es also Unstimmigkeiten. Die Frage, wen oder was Grillparzer zu der Darstellung Rudolfs in dieser Form jenseits des historischen Rudolf von Habsburg inspiriert hat, ist von großem Forschungsinteresse.

Zunächst lässt sich eine vermeintlich triviale Erkenntnis feststellen: Franz Grillparzer hat sich selbst nicht in jener Deutlichkeit zu der Konzeption seiner Rudolf-Figur

¹⁰⁸ Greis, Jutta: Fürstenutopie im literarischen Gestern. *König Ottokars Glück und Ende*. In: Gerettete Ordnung. Grillparzers Dramen. Hrsg. von Bernhard Budde und Ulrich Schmidt. Frankfurt am Main 1987, S. 118 – 119.

¹⁰⁹ Doppler: *Geschichte im Spiegel der Literatur*, S. 20.

¹¹⁰ Ebd., S. 34.

geäußert wie er dies zu der Gestaltung des Ottokar tat. In Grillparzers „Selbstbiographie“ findet sich lediglich die folgende, häufig in der Forschungsliteratur zitierte Passage wieder, in der sich Grillparzer mit dem ersten Darsteller des Rudolf, Heurteur, vor der Premiere des Stückes am Wiener Burgtheater unterhält: *„Nun, und wie wollen Sie den Rudolf spielen? fragte ich. Halb Kaiser Franz und halb Heiliger Florian, war seine Antwort. Sehr gut, versetzte ich. Wir gingen auseinander und Heurteur gab seine Rolle höchst befriedigend.“*¹¹¹ Rudolf sollte also bloß als „halber Kaiser Franz“ dargestellt werden – dies bedeutet somit keine Gleichsetzung der Tragödienfigur mit dem regierenden Kaiser und auch keine beabsichtigte Ähnlichkeit wie bei Ottokar und Napoleon.

Gerade jene bereits in 3.2.3. zitierte Aussage Rudolfs in den Versen 1920 bis 1924 lässt ohnehin erhebliche Zweifel an der Gleichsetzung Rudolfs mit Franz I. aufkommen:

*Wir stehn am Eingang einer neuen Zeit,
Der Bauer folgt in Frieden seinem Pflug,
Es rührt sich in der Stadt der fleiß'ge Bürger,
Gewerb' und Innung hebt das Haupt empor,
In Schwaben, in der Schweiz denkt man auf Bünde.*

Es ist und war bekannt, dass Grillparzer Anhänger des Josephinismus war. Liest man diese Zeilen aufmerksam, so erkennt man, dass die hier gemeinte „neue Zeit“ keineswegs mit jener übereinstimmen kann, die Metternich und Franz I. als die „neue Zeit“ der Restauration verstanden, denn an Bünden und an dem Emporkommen des Bürgertums waren die Initiatoren der Restauration keineswegs interessiert – vielmehr an deren Eindämmung.

Ich schließe mich Doppler in der Annahme an, dass Franz I. keineswegs die einzige Vorlage für die Tragödienfigur Rudolfs gewesen ist. Rudolf mag Züge wie den unter 3.2.1. dargestellten „habsburgischen Paternalismus“ haben, die an Franz I. erinnern, doch sind dies keineswegs Charakterzüge, die auf eine Gleichsetzung der Tragödienfigur mit dem regierenden Kaiser schließen lassen. Alfred Doppler formuliert dies treffend:

*„Gerade durch diese vordergündige [sic] Übereinstimmung [Rudolfs mit Franz I., D.S.] aber werden die Differenzen sichtbar zum offiziell verordneten Kaiserbild. So ist es nicht systemgerecht, daß sich der Kaiser als Wegbereiter einer neuen Zeit betrachtet, einer Zeit, in der nach blutigen Kriegen Kräfte regsam werden sollen, die im damaligen Österreich keinen Anspruch auf politische Betätigung erheben durften [...]“*¹¹²

¹¹¹ Grillparzer: Selbstbiographie, S. 161.

¹¹² Doppler: Geschichte im Spiegel der Literatur, S. 19.

Maria Kłańska ordnet die Tragödie als „*Herrscherspiegel*“ ein, der mithilfe von Rudolf nicht das wahre Abbild von Herrschern zeige, sondern wie diese zu sein hätten.¹¹³ Sie behauptet, Grillparzers Zeitgenossen hätten gewusst: „*Dies ist nicht Franz I., dies sind nicht die Habsburger, die wir kennen.*“¹¹⁴

Die Tragödienfigur Rudolfs von Habsburg entspricht also nicht dem zu Beginn des 19. Jahrhunderts regierenden Kaiser Franz I. von Österreich. Rudolf mag gewisse Ähnlichkeiten haben, die an Franz I. erinnern – inwieweit dies Grillparzers Absicht war, ist nicht restlos zu herauszufinden.

Wenn man die Tragödie im Kontext des „habsburgischen Mythos“ interpretiert, ist anzunehmen, dass die vermeintlich entdeckten Parallelen ohnehin von „allgemeinen“ habsburgischen Eigenschaften oder Herrschaftskonzepten wie dem „habsburgischen Paternalismus“ und dem Vertrauen auf das Gottesgnadentum herrühren. Dies waren nicht bloß Attribute, die Franz I. und dessen Herrschaft ausgezeichnet haben, sondern die für alle Habsburger gelten konnten oder zumindest sollten.

Über Rudolf I. im „Ottokar“ lässt sich zusammenfassend sagen, dass seine Konzeption dem „habsburgischen Mythos“ entspricht. Rudolf besitzt zwar nur wenige der von Magris genannten allgemeinen Merkmale, doch vereint er die wichtigsten Eigenschaften, die ein habsburgischer Herrscher haben sollte: Paternalismus, Glaube an das eigene Gottesgnadentum sowie seine Berufung auf Gott. Die von Claudio Magris angeführten speziellen Analysekatoren für die Figur Rudolfs treffen mit Ausnahme des „habsburgischen Machtbegriffs“, bei dem ich im Abgleich mit der Tragödie einige Unstimmigkeiten sehe, zu.

Rudolfs Idealisierung kann von den Zuschauern kritisch auf ihre Zeit hin gedeutet worden sein. Rudolf erscheint als habsburgischer Herrscher par excellence, der deshalb Kritik an der „Zeit der Darstellung“ vermitteln kann. Die durch ihn „dargestellte Zeit“ der Entstehung der habsburgischen Dynastie in Österreich kann, soweit dies im Rahmen eines Theaterstücks überhaupt möglich ist, aber als stabilisierender Faktor für die Herrschaft seines Geschlechts im 19. Jahrhundert fungieren. Dies wird im Folgenden näher ausgeführt.

¹¹³ Kłańska: Der Mensch und die Macht im Drama ‚König Ottokars Glück und Ende‘ von Franz Grillparzer, S. 25.

¹¹⁴ Ebd., S. 24.

3.3. Vom „Gründungsmythos“ zur Restauration - Aspekte der Zeit im „Ottokar“

„Wenn nun zugleich aus dem Untergange Ottokars die Gründung der Habsburgischen Dynastie in Österreich hervorging, so war das für einen österreichischen Dichter eine unbezahlbare Gottesgabe und setzte dem Ganzen die Krone auf.“¹¹⁵

Diese Stelle aus Franz Grillparzers „Selbstbiographie“ hat für mancherlei Spekulationen gesorgt - genauso wie die danach folgende Bemerkung: *„[...] da, wenn das regierende Haus eigens einen Schmeichler bezahlt hätte, dieser der Handlung keine günstigere Wendung geben konnte, als die dramatische Notwendigkeit von selber aufgedrungen hatte.“¹¹⁶*

Die Spekulationen ranken sich vor allem um die Elemente der Glorifizierung, Verherrlichung und Legitimation, die Grillparzer in dieses Drama eingearbeitet hat. Wollte er die Herrschaft der Habsburger glorifizieren? Wollte er sich zum Metternich'schen System und zur Restauration des 19. Jahrhunderts bekennen? Oder wollte er im Gegenteil „seine Zeit“ kritisieren?

Die Frage, die für diese Arbeit relevant ist, ist natürlich jene nach der Verbindung all dieser Aspekte mit dem „habsburgischen Mythos“. Ich teile die kommende Analyse in zwei Kategorien ein. Im ersten Teil sollen der „Gründungsmythos“, der Beginn der habsburgischen Dynastie in Österreich, und dessen Funktion für den „habsburgischen Mythos“ in der Literatur des 19. Jahrhunderts beleuchtet werden. Der zweite Teil stellt eine Betrachtung des Verhältnisses zwischen „König Ottokars Glück und Ende“ und der Restauration dar. An gegebener Stelle erfolgt ebenfalls eine Verknüpfung mit dem „habsburgischen Mythos“.

Claudio Magris äußert sich in seiner „Ottokar“-Interpretation nicht über die Verbindung des Dramas mit dem „Gründungsmythos“ oder der Restauration. Die Phänomene „dargestellte Zeit“ und „Zeit der Darstellung“ spielen meiner Meinung nach in jedem historischen Drama jedoch eine bedeutende Rolle und gerade, wenn man Grillparzers Dramen auf den „habsburgischen Mythos“ hin untersucht, sind diese Kategorien von eminenter Wichtigkeit, wie sich zeigen wird.

3.3.1. Der „Gründungsmythos“ als Teil des „habsburgischen Mythos“

Schon die Thematik des Dramas um den „Gründungsmythos“ der Habsburgermonarchie legt eine Verbindung des Stückes mit dem „habsburgischen

¹¹⁵ Grillparzer: Selbstbiographie, S. 148.

¹¹⁶ Ebd., S. 153.

Mythos“ nahe. Der Moment, in dem Rudolf seine Söhne mit den österreichischen Ländern belehnt (in der Tragödie ab Vers 2971), ist der ausschlaggebende für den Aufstieg und die weitere Geschichte des Hauses Habsburg.

Dem Publikum wird somit ins Gedächtnis gerufen, warum und aus welcher Tradition heraus die Habsburger in Österreich herrschen. Man kann dabei durchaus von einer Form der Legitimation der habsburgischen Herrschaft auf literarischer Ebene sprechen, denn das Haus Habsburg und dessen Vormachtstellung im österreichischen Raum werden in der ganzen Tragödie weder in Frage gestellt noch negativ präsentiert. Es findet vielmehr eine „Lobpreisung“ sowohl der Habsburger als auch Österreichs statt.

Eine erste Lobeshymne auf die Habsburger, hier natürlich speziell auf die Person Rudolfs von Habsburg, den Urahn, der im Kontext des Dramas von seinen Anhängern als eine Art „Heilsbringer“ gesehen wird, hört der Zuschauer aus dem Mund des alten Merenberg zu Beginn des dritten Aufzugs:

*„Und für den Tag, den du geschenkt dem Lande,
Da du hervorriefst aus des Dunkels Schoß
Mildglänzend Habsburgs leuchtendes Gestirn,
Das wieder grün macht die zerstampften Auen
Und wieder lau die frostdurchschnittne Luft.“* (Verse 1350 – 1354)

Merenbergs Ausführungen gehen mit der Illustration des Bildes vom „Landesvater“ Rudolf, wie unter 3.2.1. zitiert, weiter.

Die wohl berühmteste Stelle der „Lobpreisung“ im „Ottokar“ ist die Österreich-Huldigung des Ottokar von Hornek im dritten Aufzug (Verse 1666 – 1703). Es handelt sich hierbei ausdrücklich um eine Huldigung *Österreichs* - nicht der Habsburger und auch nicht der Habsburgermonarchie. Im Sinne der „Mythos“-Kategorie „Übernationalität“ lässt sich diese Stelle also nicht deuten. Diese Lobeshymne lässt sich in drei Teile gliedern:

1. das Lob auf das Land (im Zeichen von Landschaft/en) (Verse 1670 – 1688)
2. das „Lob“ auf die Bewohner dieses Landes (Verse 1689 – 1698)
3. das Lob auf das „Vaterland“ Österreich (Verse 1699 – 1704).

Es erscheint beachtenswert, dass der positiven Beschreibung der österreichischen Landschaften eine nicht ganz so positive Darstellung der österreichischen Bewohner folgt, weshalb ich das Wort „Lob“ für diesen Teil in Anführungszeichen gesetzt habe. In den Versen 1693 bis 1698 heißt es:

*„'s ist möglich, daß in Sachsen und beim Rhein
Es Leute gibt, die mehr in Büchern lasen;
Allein, was not tut und was Gott gefällt,
Der klare Blick, der offne, richt'ge Sinn,
Da tritt der Österreicher hin vor jeden,
Denkt sich sein Teil und läßt die andern reden!“*

Es ist zwar ein Lob des „*offenen und richtigen Sinns*“ der Österreicher, aber ihre scheinbar mangelnde Bildung und auch die Tatsache, dass sich der Österreicher „*seinen Teil denke*“ und „*andere reden lasse*“ erinnert stark an Magris' Formulierungen des habsburgischen „*Nichthandelns*“ und der Mittelmäßigkeit. Alfred Doppler führt an, die Lobrede Ottokar von Horneks sei „*schön und lächerlich zugleich*“ und stellt bezüglich jener Verse 1693 bis 1698 die wohl nur rhetorisch gemeinte Frage „*Ob man das jemals – ohne Hintergedanken – so hat sagen können?*“¹¹⁷

Die Übergabe der österreichischen Länder an Rudolfs älteste Söhne, Albrecht und Rudolf, wird im fünften Aufzug in allen einzelnen Schritten sehr pathetisch beschrieben. Schon beim Eintreffen auf dem Marchfeld heißt es:

*„Mein Sohn, du trittst
Zum erstenmal auf österreich'schen Boden,
Sieh um dich her, du stehst in deinem Land! [...]
Liegt Wien, die Stadt, die Donau blinkt daneben,[...]
Dort wirst du wohnen, gibt uns Gott den Sieg.“* (Verse 2717 – 2719; 2725; 2727)

Gleiches gilt für den Kampf der Österreicher gegen Ottokars Böhmen, bei dem beschworen wird, dass dabei um „*Österreich*“ gekämpft wird. Hierbei handelt es sich um die bereits unter 3.2.1. zitierten Verse 2743 bis 2748, in denen die österreichischen Farben rot-weiß-rot als „*rotes Feld*“, „*weiße Zeichen*“ und „*blutgefärbte Leichen*“ dargestellt werden. Selbst Ottokar muss einsehen, dass die Österreicher unter seiner Fahne nie so inbrünstig gekämpft haben wie unter jener Rudolfs (Verse 2818 – 2824).

Als Höhepunkt der Österreich- und Habsburg-„*Lobpreisung*“ erscheinen die Schlussworte der Tragödie, die Rudolf von Habsburg spricht, als er seinen ältesten Sohn mit den österreichischen Ländern belehnt:

*„Sei groß und stark, vermehre dein Geschlecht,
Daß es sich breite in der Erde Fernen
Und Habsburgs Name glänze bei den Sternen! [...]
Steh auf! und du! Und niemals kniee wieder,
Ich grüße dich als dieses Landes Herrn.
Und ihr auch grüßt ihn, laßt es laut erschallen,*

¹¹⁷ Doppler, Alfred: *König Ottokars Glück und Ende*. Das Verhältnis von dargestellter Zeit, Zeit der Darstellung und gegenwärtiger Rezeption, S. 27.

*Daß weit es sich verbreite, donnergleich:
Dem ersten Habsburg Heil in Österreich!
A l l e. Heil! Heil!*

Hoch Österreich!

Habsburg für immer!“ (Verse 2974-2976; 2983-2988)

Dass Grillparzer mit den Schlussworten des „Ottokar“ eine Lobeshymne auf das Haus Habsburg geschaffen hat, steht außer Zweifel. Obendrein findet darin eine „Lobpreisung“ Österreichs statt.

Die angeführten Stellen erscheinen – auch wenn sie im engeren Sinne keine Elemente des „habsburgischen Mythos“ nach Magris beinhalten – ganz im Zeichen des „Mythos“ zu stehen. Die Herrschaft der Habsburger in Österreich wird verherrlicht und gleichzeitig legitimiert.

So sieht es auch Maria Kłańska, die behauptet, dass Grillparzer im „Ottokar“ die „österreichische Idee“ glorifiziere und es kein Zufall sei, dass Magris dieses Drama als einen der frühesten Beweise „für die Existenz des habsburgischen Mythos in der österreichischen Literatur“ ansehe.¹¹⁸ Kłańska erkennt die „Stiftung“ des „habsburgischen Mythos“ in der Schlusszene, in dem Moment, wo der „Österreich-Gedanke“ und das Schicksal des Hauses Habsburg verknüpft werden.¹¹⁹

Gemäß Magris' Kategorien weist die Tragödie aber auch einen Mangel auf, denn die für den „Mythos“ bedeutende Kategorie der „Übernationalität“ wird bei dieser einseitigen Preisung des habsburgischen Stammlands Österreich vernachlässigt. Der „Ottokar“ thematisiert die Verbindung Habsburg-Österreich, nicht aber jene Habsburg-Böhmen oder Habsburg-Ungarn. Ungarn und vor allem Böhmen in der Person Ottokars nehmen im Drama die Rolle der habsburgischen Gegner ein. Es kann somit von keiner Verherrlichung der „Übernationalität“ die Rede sein, wie 3.4. noch zeigen wird.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Auf Grund der Darstellung des „Gründungsmythos“ ist die Tragödie zur Legitimation und „Festigung“ der habsburgischen Herrschaft im Österreich des 19. Jahrhunderts geeignet. Diese Legitimation lässt sich aber nicht auf die habsburgischen „Kronländer“ des 19. Jahrhunderts übertragen, da diese von der „Lobpreisung“ ausgenommen sind. Es findet also keine Glorifizierung des habsburgischen Vielvölkerstaats statt.

¹¹⁸ Kłańska: Der Mensch und die Macht im Drama ‚König Ottokars Glück und Ende‘ von Franz Grillparzer, S. 24

¹¹⁹ Ebd.

Durch seine pro-habsburgische Aussage wurde und wird Grillparzers Bühnenstück bisweilen eine Nähe zur Restaurationsbewegung des Metternich'schen Systems unterstellt – ob dies tatsächlich stimmen kann und was das für den „habsburgischen Mythos“ bedeutet, soll im folgenden Abschnitt analysiert werden.

3.3.2. „König Ottokars Glück und Ende“ und die Restauration

Ulrich Henry Gerlach behauptet, Grillparzers Zeitgenossen hätten „*weder Kritik am Hause Habsburg noch an Österreich*“ in „König Ottokars Glück und Ende“ gesehen.¹²⁰ Dies ist auf Grund der unter 3.3.1. stattgefundenen Untersuchung eine berechtigte Behauptung.

In der Forschung hat sich auf Grund dieser scheinbaren „Kritiklosigkeit“ des „Ottokar“ eine Kontroverse um die Bedeutung der Restauration bei Grillparzers Gestaltung der Tragödie entwickelt. Das Drama wird nicht mehr bloß als Lob des Hauses Habsburg und Österreichs verstanden, sondern es wird abwechselnd als „Restaurationsstück“ oder Bekenntnis gegen die Restauration bewertet. Es gilt deshalb festzustellen, wie stark der Einfluss der „Zeit der Darstellung“ auf die „dargestellte Zeit“ ist und wie diese Verbindung in das Konzept des „habsburgischen Mythos“ passen kann.

Es gibt jene Wissenschaftler wie Jutta Greis oder Eda Sagarra, die im „Ottokar“ ein Bekenntnis Grillparzers zur Restauration, der politisch vorgegebenen Richtung seiner Zeit im Österreich der Metternich-Ära, sehen. Sagarra betrachtet die Tragödie als Legitimierung des neuen österreichischen Kaiserreichs im Rahmen der Restauration. Grillparzer habe mit seinem Stück über die Begründung der habsburgischen Vormachtstellung in Österreich einen Beitrag zu dieser Legitimierung leisten wollen.¹²¹

Greis wird (noch) deutlicher: Im Verlauf ihrer Argumentation führt sie aus, dass Grillparzer nicht nur Rudolf mit Franz I. habe gleichsetzen wollen, sondern dass die Herrschaft Ottokars deutlich restaurative Züge enthalte und somit ebenfalls an die Herrschaft Franz I. (und Metternichs) erinnere.¹²² Ihre Schlussfolgerung lautet, dass die Tatsache, dass Ottokars Herrschaft durch jene von Rudolf, die eines weiteren Monarchen, abgelöst werde, auf den Konservativismus des Bürgertums zu

¹²⁰ Gerlach: Rudolf, der kritisierte Kaiser: Bemerkungen zu Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende*, S. 59.

¹²¹ Sagarra: Sinnbilder der Monarchie, S. 61 – 64.

¹²² Greis: Fürstenutopie im literarischen Gestern, S. 115.

Grillparzers Zeit hindeute.¹²³ Das Bürgertum habe sich keine Ablösung der Staatsform Monarchie durch die einer Republik vorstellen können, deshalb sei dies auch in der Tragödie nicht geschehen. Dass die Gründung einer Republik schlichtweg nicht den historischen Verläufen des 13. Jahrhunderts, an denen sich Grillparzer strikt orientierte, entsprochen hätte, verschweigt Greis freilich.

Der Sichtweise von Sagarra und Greis widersprechen vor allem Jürgen Schröder, Alfred Doppler und Harald Steinhagen. Schröder verweist auf Grillparzers eigene politische Haltung, nämlich die geistige Nähe zum Josephinismus, die ihn zwischen Restauration und Revolution verortet habe. Er sei weder ein Freund der einen noch der anderen politischen Richtung gewesen.¹²⁴

„Mit seinem ‚Ottokar‘ – Drama wollte er also keinesfalls das herrschende Kaiserhaus und die eigene Zeit unterstützen oder feiern. Im Gegenteil, er hat diesen Stoff und den ersten Rudolf genutzt, um seiner Zeit in kritischer Absicht ein ideales Gegenbild entgegenzuhalten, wohl wissend, daß sein Publikum die Differenzen zwischen einem vorbildlichen Volkskaiser und einem despotischen System, das mit einem ‚Polizeidruck‘ herrschte [...], mühelos erkennen und einschätzen würde.“¹²⁵

In dieser Ausführung kommt erneut das Bild des Idealherrschers Rudolf I. zum Ausdruck. Steinhagen ist in seiner Argumentation vorsichtiger. Zwar behauptet er, nichts habe für Grillparzer ferner gelegen als die „*Verherrlichung der bestehenden Verhältnisse*“¹²⁶, er legt sich jedoch nicht mit Vehemenz fest, wenn er anführt:

„Es kann, wie mir scheint, kaum zweifelhaft sein, daß Grillparzer dieses Ideal der Herrschaft im Sinne des Josephinismus nicht als Abbild der bestehenden Verhältnisse, sondern als vorsichtig gezeichnetes Gegenbild entworfen hat in der Hoffnung, daß seine vom Josephinismus geprägten Zuschauer es als Gegenbild zur gegenwärtigen Epoche der Restauration verstehen würden.“¹²⁷

Doppler äußert angesichts Grillparzers persönlicher Einstellung ebenfalls Zweifel, dass Grillparzer mit dieser Tragödie ein die Restauration unterstützendes Stück habe verfassen wollen. Er drückt sich aber behutsamer in seiner Einschätzung aus als Schröder und Steinhagen:

„König Ottokars Glück und Ende ist daher ein Stück, das politische und kulturelle Fragen der geschichtlichen Gegenwart um 1825 thematisiert, und die dargestellte Zeit ist nicht bloß

¹²³ Greis: Fürstenutopie im literarischen Gestern, S. 120. „Der dramatische Text dokumentiert, daß die Vorstellungswelt des josephinisch orientierten Bürgertums – entgegen seinem Selbstverständnis – objektiv das Arrangement mit dem Metternichschen System darstellte.“ sowie S. 124. „Grillparzers Drama erweist sich [...] als trivialer literarischer Reflex der bürgerlichen Projektionen in der Wiener Restauration [...]“.

¹²⁴ Schröder: „Der Tod macht gleich“, S. 46.

¹²⁵ Ebd., S. 47.

¹²⁶ Steinhagen: Grillparzers „König Ottokar“, S. 486.

¹²⁷ Ebd., S. 482.

*ein Gefäß für das, was man allgemein menschliche Fragen zu nennen pflegt.*¹²⁸

Bezüglich einer möglichen Verbindung des „Ottokar“ mit der Restauration äußert sich Grillparzer in seiner „Selbstbiographie“ nicht. Dies mag erneut ein Grund sein, warum dieser Aspekt der Tragödie zu unterschiedlichen Deutungsmöglichkeiten Anlass gegeben hat und noch gibt.

Grillparzers politische Orientierung berücksichtigend, stimme ich mit Schröder und Steinhagen überein und empfinde es als unvorstellbar, dass die Hauptaussage von Grillparzers Stück die Unterstützung der Restauration gewesen sein soll.

Auch wenn, wie in der Einleitung zur „Ottokar“-Analyse vermerkt, historisch-patriotische bzw. „vaterländische“ Trauer- und Schauspiele zur Entstehungszeit der Grillparzer'schen Tragödie in Wien stark nachgefragt wurden, so erscheint es unwahrscheinlich, dass Franz Grillparzer lediglich „seinen“ Beitrag zu dieser „Mode“ leisten wollte. Greis' Abwertung der Tragödie als „trivial“¹²⁹ auf Grund der angeblichen Zugehörigkeit zu diesen „vaterländischen Schauspielen“ ist meiner Meinung nach gänzlich unverständlich.

Aus meiner Sicht gibt es keine hinreichenden Beweise dafür, dass die Restauration durch Grillparzers Tragödie unterstützt oder legitimiert werden sollte. Die Passage über den Beginn einer „neuen Zeit“, die Rudolf proklamiert, sowie die unter 3.2.4. angeführten Aussagen über den „fleiß'gen Bürger“ (Verse 1920 bis 1928) drücken keine restaurative Intention aus. Mit der „neuen Zeit“ ist nicht die Zeit der Restauration gemeint.

Wenn im dritten Aufzug auf der Insel Kaumburg der „erste“ und der „zweite Bürger“ erscheinen (zwischen den Versen 1605 und 1616), so ist die Verwendung des Begriffs „Bürger“ in einem Drama, das eigentlich im 13. Jahrhundert spielt, in dem das Bürgertum mit seinem Selbstbewusstsein noch gar nicht bestand, von Grillparzer wohl gezielt eingesetzt im Zeichen seiner eigenen josephinisch-bürgerlichen Tradition. Die Bürger im „Ottokar“ sind zwar kaisertreu, aber eben trotzdem „Bürger“. Adel und Klerus, die im Staat über den Bürgern stehen, spielen als gesellschaftliche Gruppen, wie bereits angeführt, keine Rolle in der Tragödie.

Inwieweit Grillparzer das Stück als Gegenkonzeption zum zeitgenössischen politischen Zustand verstanden hat, lässt sich nicht eindeutig klären. Es fehlen klare Aussagen sowohl in der Tragödie als auch in Grillparzers privaten Aufzeichnungen.

¹²⁸ Doppler: Geschichte im Spiegel der Literatur, S. 35.

¹²⁹ Vgl. Fußnote 123.

Die Analyse der „Restaurationsdebatte“ soll zeigen, dass Franz Grillparzer ein „kritischer Geist“ seiner Zeit war und nicht bloß ein „systemtreuer“ Schriftsteller. So sehr er Anhänger der Monarchie war, so bemerkte er doch auch deren tatsächliche Probleme. Der Einfluss dieser Haltung auf Grillparzers Werk wird sich in den Jahren bis zur Fertigstellung des „Bruderzwist“ deutlich verstärken. Auch wenn Grillparzer den „Ottokar“-Stoff als „*Gottesgabe*“ für einen „*österreichischen Dichter*“ ansah, so vermied er es nicht, Tendenzen in der Tragödie anklingen zu lassen, die den zeitgenössischen Zensoren anstößig erschienen.

Der „Ottokar“ lässt sich somit nicht als Stück interpretieren, das mit der „Zeit der Darstellung“ des 19. Jahrhunderts gleichgesetzt und im Sinne einer Legitimierung der damals aktuellen habsburgischen Politik gedeutet werden kann. Dies bedeutet jedoch keine Abkehr vom „habsburgischen Mythos“ und dessen Tendenzen in dem Drama.

Man kann an dieser Stelle spekulieren, dass das Konzept des „habsburgischen Mythos“ nicht die Unterstützung kurzfristiger politischer Tendenzen impliziert, sondern auf langfristige Entwicklungen im Laufe des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts angelegt ist. Grillparzer hat somit lediglich die Restauration nicht als Instrument zur Legitimation der habsburgischen Herrschaft benutzt.

Der „habsburgische Mythos“ zeigt sich vielmehr in der generellen Huldigung des Hauses Habsburg und Österreichs, welche an vielen Stellen des „Ottokar“ offensichtlich ist. Hierdurch ist eine Verbindung des Dramas zum „habsburgischen Mythos“ mehr als offensichtlich. Bei dieser Huldigung fehlt allerdings, wie erwähnt, der von Magris angeführte Aspekt der „Übernationalität“, welcher im nächsten Abschnitt behandelt werden soll.

3.4. „Übernationalität“ im „Ottokar“

Ein Element des „habsburgischen Mythos“, das ebenfalls im „Ottokar“ zu finden ist, ist die „Übernationalität“ – allerdings nicht in jener Form der Verherrlichung, die Claudio Magris für die österreichische Literatur nach 1918 annimmt, sondern in Gestalt der Nationalitätenproblematik.

Anstatt einer Glorifizierung der „Übernationalität“ findet, wie unter 3.3.1. ausgeführt, in der Tragödie eine einseitige Verherrlichung der österreichischen Länder und des Herrscherhauses der Habsburger statt. Dies mag zur „dargestellten Zeit“ passen; in der „Zeit der Darstellung“ wurde es jedoch kritisch aufgenommen.

So wurde und wird dem Drama eine „ungünstige Schilderung“ der Böhmen vorgeworfen. Wegen dieses Aspekts blieb der „Ottokar“ zumindest offiziell zwei Jahre bei der Zensurhofstelle liegen, bevor dessen Aufführung bewilligt wurde.¹³⁰ Des Weiteren sah sich Grillparzer nach Veröffentlichung des „Ottokar“ mit Anfeindungen der Böhmen in Wien sowie mit Unmutsäußerungen aus und in Prag konfrontiert.¹³¹ Grillparzer behauptet in seinem Tagebuch im April 1826, der Unmut der Böhmen über das Stück sei von „wohlbekannten Personen“ angestachelt worden.¹³² Welche dies gewesen sein sollen, verrät er nicht.

Ernst Bruckmüller begründet die Aufregung der Böhmen gegenüber dem „Ottokar“ damit, dass die dargestellte Schlacht auf dem Marchfeld für die Böhmen ja keineswegs ein Sieg, sondern eine ihrer größten Niederlagen gewesen sei, die „*automatisch antihabsburgische Gefühle*“ bei ihnen erweckt habe.¹³³

Neben dieser aus historischer Sicht verständlichen Erklärung lässt sich aber auch die besagte „ungünstige Schilderung“ der Böhmen in einigen Szenen des Stückes tatsächlich beobachten, so zum Beispiel in der Unterredung Ottokars mit dem Bürgermeister von Prag im ersten Aufzug, in der Ottokar den Bürgermeister nachhaltig ermahnt, die Böhmen aus den Prager Vorstädten zu vertreiben, um die Deutschen dort anzusiedeln. (Verse 449 – 505) . Das Bild, das Ottokar hier von seinen eigenen Landesleuten zeichnet, ist alles andere als positiv:

*„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 vor'ge Tag gebracht,
Und ernten, was der nächste soll verzehren,
Am Sonntag Schmaus, am Kirmes plumpen Tanz,
Für alles andre taub und blind;
So möchtet ihr; ich aber mag nicht so! (Verse 468 – 475)*

Auch in der Rede der Königin Kunigunde, einer gebürtigen Ungarin, wird im zweiten Aufzug kein gutes Bild der Böhmen präsentiert. Kunigunde betont stets die Vorzüge der Ungarn gegenüber den Böhmen. Als Beispiel sei hier genannt:

*„Indes der Böhme feig und niedrig kriecht,
Und seinen Wert und all sein Selbst besudelt.“ (Verse 993 – 994)*

Anhand dieser Stelle lässt sich nicht nur eine „ungünstige Schilderung“ der Böhmen

¹³⁰ Klein, Ulrich: Poet und Zensur. Grillparzers Dramen-Tyrann „Ottokar“ und der Realismus der Zensurhofstelle. In: Pannonia. Magazin für europäische Zusammenarbeit 17 (1989). Ausgabe 4, S. 20.

¹³¹ Grillparzer: Selbstbiographie, S. 163 – 165.

¹³² Grillparzer: Tagebücher, S. 213.

¹³³ Bruckmüller: Die österreichische Revolution von 1848 und der Habsburgermythos des 19. Jahrhunderts, S. 32.

im Drama feststellen, sondern der Zuschauer erhält auch eine Ahnung von der Spannung zwischen den einzelnen Völkern der Habsburgermonarchie, indem sich eine Ungarin – zumindest verbal - über die Böhmen erhebt.

Grillparzers Grundhaltung über das Zusammenleben der verschiedenen Völker in der Donaumonarchie des 19. Jahrhunderts lässt sich mit einem Auszug aus seiner „Selbstbiographie“ zur Reaktion der Ungarn und Böhmen auf die Revolution von 1848 belegen: *„Sie vergaßen dabei [...], dass ein Volksstamm kein Volk, so wie ein Idiom oder Dialekt keine Sprache ist, und wer nicht allein stehen kann, sich anschließen muß.“*¹³⁴ Doppler fasst dies wie folgt zusammen:

*„Die nicht gerade freundliche Behandlung, die den Böhmen im Ottokar widerfährt, hängt mit Grillparzers Überzeugung zusammen, daß Besitz und Bildung die Garantien für die Erhaltung des österreichischen Staates seien, Sonderinteressen der einzelnen Nationalitäten aber diesen Staat zerstören.“*¹³⁵

Grillparzers persönliche Auffassung lässt also darauf schließen, dass er – rein theoretisch - Anhänger jener von Magris angeführten Verherrlichung der „Übernationalität“ gewesen sein müsste.

Im „Ottokar“ freilich kommt dieser Aspekt nicht in der von Claudio Magris definierten Weise zum Ausdruck, sondern die Nationalitätenprobleme der Habsburgermonarchie scheinen durch und dies deutlicher, als das den Gegebenheiten der „dargestellten Zeit“ des 13. Jahrhunderts entsprochen hat.

Festzuhalten bleibt: Das Zusammenleben der Nationalitäten im habsburgischen Vielvölkerstaat wird nicht verherrlicht, wie dies eigentlich im Kontext des „habsburgischen Mythos“ der Fall sein sollte. In der „dargestellten Zeit“ hatte es diesen Vielvölkerstaat freilich noch gar nicht gegeben, aber jedem Theaterbesucher des 19. Jahrhunderts mussten die Anspielungen auf die Reibungspunkte zwischen den verschiedenen Völkern im Bezug auf seine eigene Zeit dennoch auffallen. Die Probleme, die sich beim Zusammenleben mehrerer Völker in einem Staatsgebilde ergeben können, werden auf subtile Art in der Tragödie angesprochen.

¹³⁴ Grillparzer: Selbstbiographie, S. 166.

¹³⁵ Doppler: *König Ottokars Glück und Ende*. Das Verhältnis von dargestellter Zeit, Zeit der Darstellung und gegenwärtiger Rezeption, S. 25.

3.5. „König Ottokars Glück und Ende“ und der „habsburgische Mythos“ – ein Fazit

„Als nun alles höchst loyal und unverfänglich ablief, selbst die Versuche längst vergangene Ereignisse an neue und an gegenwärtig lebende Personen anzuknüpfen, nicht recht gelingen wollten, sah man [das Publikum der Uraufführung 1825, D.S.] sich in einem Teil seiner Erwartungen getäuscht.“¹³⁶

Diese Reaktion des Publikums schildert Grillparzer etwa 30 Jahre nach der Uraufführung in seiner „Selbstbiographie“. „König Ottokars Glück und Ende“ also ein „höchst loyales“ Stück ohne sofort greifbare Bezüge zwischen Gegenwart und Vergangenheit? „Höchst loyal“ ist der „Ottokar“ größtenteils, doch es gibt auch kritische Stellen – die Bezüge zwischen Gegenwart und Vergangenheit sind nicht direkt offensichtlich, aber sehr wohl in die Tragödie eingeflochten.

Doch worin liegt der Bezug zum „habsburgischen Mythos“? Gemäß Magris' Einteilung entstand die Tragödie in der ersten Zeit, in der sich der „habsburgische Mythos“ in der österreichischen Literatur zu entwickeln begann. Es erscheint deshalb plausibel, dass der „Ottokar“ bei Weitem nicht alle Elemente und Tendenzen des „Mythos“ in sich vereinen kann – wie dies wohl ohnehin bei kaum einem literarischen Werk je möglich war.

Die Gestalt Ottokars wird auf den ersten Blick geprägt von Hybris, Gier und Machthunger in der Art des historischen Napoleon I. und erscheint somit ganz und gar nicht habsburgisch. Die vorgelegte Analyse sollte jedoch zeigen, dass Ottokar trotz dieser Eigenschaften mit immer weiter fortschreitender Dauer des Dramas den für den „Mythos“ und die Habsburger typischen Zug des „Nichthandelns“ annimmt. Zögern bestimmt seine Entscheidungen, Passivität zeichnet sein Handeln aus.

Sein Gegenspieler Rudolf von Habsburg vereint typische habsburgische Herrschaftsideale in sich wie den „habsburgischen Paternalismus“ und die Berufung auf das Gottesgnadentum. Den Aspekt des „habsburgischen Machtbegriffs“, den Claudio Magris entwickelt hat, sehe ich kritisch und nicht ganz eindeutig bei der Interpretation der Tragödienfigur Rudolfs I. Rudolf wird als Idealherrscher mit vielen herausragenden Eigenschaften und Tugenden präsentiert – er kann deshalb nicht mit dem zur „Zeit der Darstellung“ regierenden Kaiser Franz I. von Österreich gleichgesetzt werden. Eine Verbindung zwischen „Gründungsvater“ und aktuellem Habsburger Herrscher besteht demnach nicht. Dafür entspricht Rudolf ganz der „geheiligten Institution und Person“ des habsburgischen Herrschers, so wie sie

¹³⁶ Grillparzer, Selbstbiographie, S. 162.

Bruckmüller für den „Mythos“ als kennzeichnend ausgewiesen hat.

Der dargestellte „Gründungsmythos“ der habsburgischen Monarchie auf österreichischem Boden passt vortrefflich zur Intention des „habsburgischen Mythos“. Dem Haus Habsburg und dem Land Österreich wird gehuldigt und beide werden gepriesen, wie dies in 3.3.1. ausgeführt worden ist. Das kann theoretisch zu einer Festigung der habsburgischen Herrschaft in den Köpfen der deutschsprachigen Zuschauer und Untertanen der Monarchie geführt haben. Jene anderen Völker, die zur „Zeit der Darstellung“ zur Habsburgermonarchie gehörten, werden aber von der „Lobpreisung“ ausgenommen. Die von Magris definierte Verherrlichung der „Übernationalität“ lässt sich in „König Ottokars Glück und Ende“ nicht feststellen. Grillparzer deutet hingegen die Nationalitätenproblematik des Vielvölkerstaates an.

Ein Vergleich des „Ottokar“ mit der zur „Zeit der Darstellung“ herrschenden politischen Phase der Restauration hat das Ergebnis gebracht, dass der „Ottokar“ kein „Restaurationsstück“ ist, was lediglich die politisch vorherrschende Meinung der Zeit darstellen wollte.

Nach Zusammenfassung der Ergebnisse meiner Analyse stellt sich die Frage: Welche Rolle spielt der „Ottokar“ generell für den „habsburgischen Mythos“ in der österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts? Der „Ottokar“ enthält mit der Darstellung der Herrscherfigur Rudolfs I. und der „Lobpreisung“ des Hauses Habsburg und Österreichs zwei ganz wesentliche Elemente, die zum Konzept des „habsburgischen Mythos“ gezählt werden können: Grillparzer lobt und legitimiert auf literarische Weise eindeutig die Herrschaft der Habsburger in Österreich. Auf Grund der Einschränkung auf die „Lobpreisung“ Österreichs und nicht der gesamten Monarchie des 19. Jahrhunderts kann dieses Element jedoch nur für den österreichischen Teil der Monarchie von Bedeutung sein.

Das literarische „Mythos“-Merkmal des „Nichthandelns“ klingt ebenfalls in der Tragödie an und stellt eine Verbindung zum „habsburgischen Mythos“ her.

Man kann demzufolge „König Ottokars Glück und Ende“ dem „habsburgischen Mythos“ in der österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts zurechnen, wobei anzufügen ist, dass Claudio Magris' allgemeine „Mythos“-Merkmale für dieses Drama nicht immer ideal sind. Höchstwahrscheinlich hat Magris mit seinen Definitionen Idealtypen geschaffen. Dies würde erklären, warum in einem literarischen Werk nicht alle Merkmale des „Mythos“ vorhanden sein können, so spielen beispielsweise das „Bükratentum“ und der „Mythos der Lebensfreude“ in

diesem frühen „Mythos“-Werk noch keine Rolle. Auch die gewählte Kategorie des „habsburgischen Machtbegriffs“ zur Interpretation der Rudolf-Figur halte ich für problematisch.

Der „Ottokar“ kann nach meiner Analyse somit generell als eines der frühen Werke, das der literarischen Tradition des „habsburgischen Mythos“ angehört, gelten. Auf Grund der Tatsache, dass im „Ottokar“ nicht alle „Mythos“-Merkmale vorhanden oder deutlich ausgeprägt sind, betrachte ich Magris' These, Grillparzers Werk verkörpere den „Mythos“ in „*seiner ganzen Vollendung und Tragik*“ als fragwürdig. Eine genauere Bewertung dieser These soll nach Abschluss der Analyse des folgenden Grillparzer'schen Werks, „Ein Bruderzwist in Habsburg“, erfolgen.

4.0. „Ein Bruderzwist in Habsburg“ – „Nichthandeln“, zerstörte Ordnung und Zeitenwende im Haus Habsburg

Ein Jahr nach Beendigung von „König Ottokars Glück und Ende“ begann Franz Grillparzer 1824 mit der Konzeption einer Tragödie um den römisch-deutschen Kaiser Rudolf II. aus dem Haus Habsburg, welcher von 1576 bis 1612 regierte.

Die Fertigstellung dieses Dramas dauerte mehr als 24 Jahre. Vor der Märzrevolution 1848 beendete Grillparzer die erste Fassung, die er jedoch noch einige Male überarbeitete und wie all seine Bühnenstücke nach dem Misserfolg des Lustspiels „Weh dem, der lügt!“ 1838 nicht zur Aufführung frei gab.¹³⁷

Die Tragödie mit dem Titel „Ein Bruderzwist in Habsburg“ ist schon deshalb von Bedeutung für den „habsburgischen Mythos“, weil es sich auch hier wie beim „Ottokar“ um ein habsburgisches Thema handelt: den Kampf der Brüder Rudolf und Mathias ab 1606 um die Vormachtstellung im Haus Habsburg, die mit Rudolfs Abdankung 1611 und seinem kurz drauffolgenden Tod 1612 endet.¹³⁸ Grillparzer hat die historischen Gegebenheiten in seinem Drama zeitlich komprimiert und leicht verändert. Der Tragödien-Rudolf dankt nicht ab, sondern stirbt, von seinem Bruder auf dem Prager Hradschin festgesetzt, kurz vor Ausbruch des 30jährigen Krieges 1618.

Eine Einteilung in Analysekatogorien gestaltet sich für den „Bruderzwist“

¹³⁷ Pichl, Robert: Grillparzers „Bruderzwist“ als Manifest gegen den Nationalismus seiner Zeit. In: Jahrbuch der Grillparzer – Gesellschaft. 3. Folge (1991 – 1992). 18. Band. Jubiläumsband, S. 285.

¹³⁸ Krieg, Jürgen: Die Habsburger. Ein Querschnitt durch die Geschichte des Hauses Habsburg. Frankfurt am Main 2007, S. 43 sowie Görlich, Ernst Joseph: Grundzüge der Geschichte der Habsburgermonarchie und Österreichs. 3., unveränderte Auflage. Darmstadt 1988, S. 105.

schwieriger als für den „Ottokar“, da im „Bruderzwist“ auf Grund der Personenanzahl und der unterschiedlichen Handlungsstränge schon eine „simple“ inhaltliche Kategorisierung verkompliziert wird.

Eine Untersuchung beider Antagonisten wie bei der Analyse von „König Ottokars Glück und Ende“ erachte ich als ungeeignet. Obwohl der Titel Rudolf II. und Mathias als Gegenspieler ausweist, ist der Antagonismus in der Tragödie zwischen ihnen nicht auch nur annähernd so ausgeprägt wie der zwischen Ottokar und Rudolf I. in „König Ottokars Glück und Ende“. Bezeichnend ist, dass sich Rudolf II. und Mathias nur einmal in der Tragödie wirklich gegenüberstehen – und dies bereits im ersten Aufzug (Verse 204 – 220¹³⁹). Das „Duell“ der beiden Brüder wird ansonsten weitestgehend über Dritte sowie über ihre Truppen ausgetragen. Eine direkte Konfrontation wird vermieden.

Zudem nimmt Kaiser Rudolf II. eine weitaus bedeutendere Stellung in dem Drama ein als sein Bruder Mathias. Die Darstellung der Figur Rudolfs II. bedarf deshalb einer eigenen Analyse, da sie unbestritten die Hauptfigur der Tragödie ist und es zu untersuchen gilt, welche Elemente des „habsburgischen Mythos“ sich in dieser Figur widerspiegeln.

Die Analyse der Figur Rudolf wird jedoch nicht bloß unter einem Aspekt durchgeführt. Unter 4.1. soll das typisch habsburgische „Nichthandeln“ bei der Gestaltung Rudolfs II. demonstriert werden. Dieser Gesichtspunkt ist eine grundlegende Verbindung der Figur zum „habsburgischen Mythos“. Die weiteren Aspekte der Figur Rudolf II. werden unter den Punkten 4.3. und 4.4. erläutert.

Eine eigene Analyse der Tragödienfigur Mathias erscheint mir hingegen als nicht sinnvoll, da die Figur gemäß der Kategorien des „habsburgischen Mythos“ zu wenig aussagekräftig ist. Unter 4.2. werden deshalb die anderen Mitglieder des Hauses Habsburg in der Tragödie, Rudolf II. ausgenommen, gemeinsam erörtert mit dem Ziel, die Funktion dieser Figuren im Kontext des „habsburgischen Mythos“ zu klären. Don Cäsar wird hiervon ausgenommen, da seine Position unter 4.4. dargestellt wird.

In Verbindung mit der Analyse der anderen Habsburger stehen die unter 4.3.

¹³⁹ Die Versangaben aus „Ein Bruderzwist in Habsburg“ werden zitiert nach: Grillparzer, Franz: Ein Bruderzwist in Habsburg. Trauerspiel in fünf Aufzügen. In: Franz Grillparzer. Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche. Berichte. Zweiter Band. Dramen II – Jugenddramen – Dramatische Fragmente und Pläne. Hrsg. von Peter Frank und Karl Pörnbacher. München 1961, S. 345 – 448. Verweise auf Seitenzahlen entfallen auf Grund der Versangaben.

diskutierten Ideen von Ordnung, Gottesgnadentum und Dynastie in dem Drama. Gerade der Aspekt der „Ordnung“ wird in der Forschung vielfach aufgegriffen und eingehend diskutiert – ob eine Verbindung dieser Ordnungs- und Dynastiekonzepte mit dem „habsburgischen Mythos“ besteht, was auf den ersten Blick nahe liegend erscheint, soll in jenem Abschnitt deutlich gemacht werden.

Zudem ist auffällig, dass die literaturwissenschaftliche Forschung zum „Bruderzwist“ weitaus häufiger Parallelen zur „Zeit der Darstellung“, 1824 bis 1848, zieht als die „dargestellte Zeit“, den Vorabend des 30jährigen Kriegs, zu untersuchen. Auch bezüglich des Zeitaspekts werde ich bei der Analyse des „Bruderzwist“ die Kategorisierung anders wählen als beim „Ottokar“. Ich trage damit einerseits den Tendenzen der Forschung Rechnung, möchte aber andererseits auch zeigen, warum unter dem Aspekt des „habsburgischen Mythos“ der „Zeit der Darstellung“ wirklich eine größere Bedeutung in dem Drama zukommt als der „dargestellten Zeit“. Dabei geht es vor allem um die Untersuchung des in der Tragödie anklingenden Phänomens der „neuen Zeit“.

Diese Diskussion wird unter 4.4. stattfinden und an selbiger Stelle wird auch die Vater-Sohn-Konstellation zwischen Rudolf und Don Cäsar erörtert, da Rudolf Don Cäsar im Drama durchweg als Vertreter der „neuen Zeit“ betrachtet.

Die Analyse der „Zeit der Darstellung“ ist besonders deshalb interessant, weil ihre Konzeption durch Grillparzer selbst belegt¹⁴⁰ und ihre Verbindung zu dem gerade im Entstehen begriffenen „habsburgischen Mythos“ untersuchenswert ist, da die „neue Zeit“ durchweg als schlecht dargestellt wird. Sigurd Paul Scheichl führt an, dass es bei der Interpretation des „Bruderzwist“ „die größere Herausforderung“ sei, die Verhältnisse des 19. Jahrhunderts im Stück zu dechiffrieren als die Ereignisse um 1600 nachzuvollziehen.¹⁴¹

Claudio Magris bezeichnet „Ein Bruderzwist in Habsburg“ als „*habsburgischste Tragödie*“ Grillparzers.¹⁴² Er fasst die Intention des „Bruderzwist“ folgendermaßen zusammen: „*Das dichterische Hauptthema identifiziert sich mit der ‚Sendung‘, der moralischen Ermahnung und folglich mit der habsburgischen Unbeweglichkeit.*“¹⁴³

¹⁴⁰ Pörnbacher: Dichter über ihre Dichtungen, S. 237. Genauere Ausführungen unter 4.4.

¹⁴¹ Scheichl, Sigurd Paul: Zum „Anti-Revolution“-Monolog Kaiser Rudolfs II. in Grillparzers *Bruderzwist*. In: Noch einmal Dichtung und Politik. Vom Text zum politisch – sozialen Kontext, und zurück. Hrsg. von Oswald Panagl und Walter Weiss. Wien – Köln – Graz 2000, S. 173.

¹⁴² Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 126.

¹⁴³ Ebd., S. 128.

Obendrein verkündet Magris: *„Kein einziges Dichtwerk hat mit solchem Pathos und mit soviel Poesie zum habsburgischen Mythos beigetragen. Der Bruderzwist steht wahrlich im Mittelpunkt dieser ganzen Tradition.“*¹⁴⁴

Diese letzte Aussage von Magris zweifle ich an. Meine Analyse wird zeigen, dass sich zweifelsohne gewichtige Elemente des „habsburgischen Mythos“ in der Tragödie finden wie etwa das „Nichthandeln“. Die Frage, die sich stellt, ist aber die, wie eine Tragödie, in der eine solche Tendenz zum Zerfall und ein deutlich negatives Ende, das die Möglichkeit des Untergangs des Hauses Habsburg impliziert, zu Tage treten, einen Beitrag zur Stützung und Legitimation der Habsburgermonarchie im Rahmen der Literatur hätte leisten sollen.

Die Analyse des „Bruderzwist“ wird abgerundet durch ein Fazit, welches die untersuchten Aspekte um den „habsburgischen Mythos“ im „Bruderzwist“ in einen Zusammenhang setzen wird.

Die einzelnen Analysen sind nicht nur thematisch, sondern auch formal anders gegliedert als bei der Untersuchung des „Ottokar“. Bei 4.1., 4.2. und 4.3. erfolgt nach einer kurzen Einleitung erst ein Interpretationsteil zusammengesetzt aus meiner eigenen Interpretation und den Aussagen von Claudio Magris zu diesem Aspekt des Dramas. Danach erfolgt ein Teil, in dem die Ergebnisse der Forschung präsentiert und bewertet werden. Die abweichende Vorgehensweise unter 4.4. wird an gegebener Stelle erklärt.

4.1. Rudolf II. - der „stille Kaiser“ als Symbol für „Nichthandeln“ und Unentschlossenheit im „Bruderzwist“

*„In diesem komplexesten unter Grillparzers Dramen ist auch die Problematik des Tuns und des Nichttuns am weitesten entfaltet und am differenziertesten gestaltet.“*¹⁴⁵

Diese Aussage von Wolfgang Nehring führt uns nicht nur direkt zur Figur Rudolf II.: Auch die anderen Habsburger in der Tragödie fallen durch Zögerlichkeit und „Nichthandeln“ auf.

In diesem Kapitel wird der Aspekt des „Nichthandelns“ jedoch lediglich beim Protagonisten des Dramas, Kaiser Rudolf II., betrachtet. Die für den „habsburgischen Mythos“ relevanten weiteren Charakteristika der Tragödienfigur wie Rudolfs Dynastieverständnis oder sein persönlicher Ordnungsbegriff sind von der

¹⁴⁴ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 128.

¹⁴⁵ Nehring: Tun und Nichttun bei Grillparzer, S. 44.

Interpretation unter diesem Punkt ausgeschlossen, da ihnen ein Platz bei 4.3. zuteil wird.

Generell gilt: In der vorliegenden Analyse sollen nur die Aspekte der Tragödiengestalt Rudolf II. zum Tragen kommen, die auch im Kontext des „habsburgischen Mythos“ von Bedeutung sind. Deshalb wird die oft in der Forschung festgestellte, vermeintliche Identifikation Grillparzers mit seinem Tragödienhelden¹⁴⁶ an dieser Stelle nicht berücksichtigt.

Der Ausdruck „*der stille Kaiser*“, der in nahezu jeder Publikation zum „Bruderzwist“ benutzt wird, um Rudolf II. zu beschreiben, und den auch ich für die Überschrift dieses Kapitels verwendet habe, geht auf eine Aussage Franz Grillparzers in seinem Tagebuch 1826 bei seiner Reise nach Prag zurück.¹⁴⁷ Diese Zuschreibung stammt also nicht von außen, sondern vom Autor selbst, wobei dieser bei der Formulierung eigentlich den historischen Rudolf II. vor Augen hatte und nicht seine Tragödienfigur.

4.1.1. Analyse von Rudolfs „Nichthandeln“

Das „Nichthandeln“ wird zum ersten Mal gegen Ende des ersten Aufzugs von Rudolf selbst angesprochen, als er sein Unverständnis darüber äußert, warum Mathias sich nach Beschäftigung und Taten sehne, da er selbst, Rudolf, der Auffassung sei:

„[...]Wir beiden haben
Von unserem Vater Tatkraft nicht geerbt,
- Allein ich weiß es, und er nicht.“ (Verse 446 – 448)

Beweise für sein „Nichthandeln“ hat Rudolf freilich schon davor gegeben, so beispielsweise als er die Depeschen vom Hof in Madrid zurückgewiesen und sich stattdessen lieber erst einem literarischen Werk Lope de Vegas gewidmet hat (Verse 196 – 200). Die Prioritäten des Kaisers sind im ersten Aufzug klar erkennbar Kunst und Literatur und nicht die Staatsgeschäfte.

Mit der eben zitierten Aussage wird die fehlende Tatkraft, der Grund für das „Nichthandeln“, von Rudolf praktisch selbst zu einer Charaktereigenschaft der Habsburger erklärt, die sich weitervererbt und die ihnen im Blut zu liegen scheint.

¹⁴⁶ So zum Beispiel bei Škreb, Zdenko: Grillparzer. Eine Einführung in das dramatische Werk. Königstein im Taunus 1976, S. 170; Schwan, Werner: Grillparzers *Bruderzwist in Habsburg* – ein skeptischer Blick in die Geschichte. In: *Recherches Germaniques*. 16 (1986), S. 71 oder Gebhardt, Armin: Franz Grillparzer und sein dramatisches Werk. Marburg 2002, S. 99. Gebhardts Frage „*Rudolf II. also nichts anderes als Grillparzer im Purpurmantel mit Kaiserkrone auf dem Hradschin?*“ mutet dabei schon geradezu grotesk an.

¹⁴⁷ Grillparzer: Tagebücher, S. 223. („*Der stille Kaiser Rudolf!*“)

Es lassen sich noch weitere Stellen ähnlicher Art in der Tragödie ausmachen, in denen das „Nichthandeln“ insofern gepriesen, als das Handeln herabgesetzt wird. In der Mitte des dritten Aufzugs sagt Rudolf im Gespräch zu seinem Kämmerer Wolf Rumpf:

*„Dazu noch das Bewusstsein, daß im Handeln,
Ob so nun oder so, der Zündstoff liegt [...]“* (Verse 1448 – 1449)

Des Weiteren fällt die Unentschlossenheit der meisten Entscheidungsträger, allen voran Rudolf, beim Handeln auf. Rudolf scheint mehr mit sich selbst beschäftigt zu sein, als dass er sich um wichtige politische Entschlüsse kümmert. Als Beispiel ist hier ein Ausschnitt aus dem Dialog zwischen Rudolf und seinem Neffen Ferdinand aus dem ersten Aufzug zu nennen:

*„Rudolf. Und ohne mich zu fragen?
Ferdinand. Herr, ich schrieb
So wiederholt als dringend, aber fruchtlos.“* (Verse 479 – 480)

Wiederholt fällt auf, dass Rudolf wichtige Entscheidungen lieber verzögert, aufschiebt oder gar nicht durchführt als sich seinen Aufgaben zu stellen. Das den „habsburgischen Mythos“ kennzeichnende Merkmal des „Nichthandelns“ spiegelt sich in Rudolf II. somit eindeutig wider.

Fatal sind aber jene Fälle, in denen Rudolf sich doch zum Handeln „hinreißen“ lässt. Kurz nachdem er den böhmischen Ständen trotz eigenem Widerwillen die Glaubensfreiheit gewährt hat (Vers 1654), fällt der erste Kanonenschuss in Prag (zwischen den Versen 1669 und 1670) und der Bürgerkrieg, den Rudolf verhindern wollte, bricht aus. Gleiches gilt für die Erteilung der Erlaubnis an seinen Neffen Leopold, mit dem Passauer Heer in den Bürgerkrieg einzugreifen (Vers 1789). Dadurch wird eine Flut an Ereignissen verursacht, die zu Rudolfs Festsetzung auf dem Hradschin führt. Gleiches gilt auch für den Tod Don Cäsars, der unter 4.4. besprochen wird.

Als Fazit bleibt somit: Wenn Rudolf handelt, dann enden diese Handlungen schlecht für ihn. Wenn er nicht handelt, ist das zwar auch nicht gut, aber die Welt um ihn herum wird weitestgehend im Gleichgewicht gehalten. Dieses Fazit deckt sich mit der Aussage von Claudio Magris, der behauptet, „*die Versuchung der Aktivität*“ stürze Rudolf ins Verderben.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 130.

Magris, der das „Nichthandeln“ ja als typisches Merkmal des „habsburgischen Mythos“ kategorisiert hat, bewertet die Unentschlossenheit der Dramenfigur Rudolf II. so, dass Grillparzer diese Unentschlossenheit „mit höherer Einsicht“ entschuldige: Das Zögern des Kaisers sieht Magris als alleinige Möglichkeit an, den drohenden Krieg der Religionen zu verhindern oder zumindest hinauszuschieben.¹⁴⁹ Für ihn ist Rudolf „der einzige Weise“ in der Tragödie¹⁵⁰, der die drohende Gefahr erkenne und wisse, „dass jeder Schritt zum Abgrund“ führe.¹⁵¹

Als Beispiel aus dem Drama lässt sich hierfür zeigen, dass Rudolf, obwohl er jede Art von Krieg hasst, den Krieg in Ungarn gegen die Türken befürwortet, da dieser einen Bürger- und Glaubenskrieg verhindere. Alle anderen Figuren der Tragödie besitzen diese Einsicht nicht.

„[...] Allein der Krieg in Ungarn, der ist gut.
Er hält zurück die streitenden Parteien,
Die sich zerfleischen in der Meinung schon. [...]
Fluch jedem Krieg! Doch besser mit den Türken,
Als Bürgerkrieg, als Glaubens-, Meinungsschlachten.“ (Verse 1186 – 1188; 1193 – 1194)

Magris zieht daraus eine kritische Schlussfolgerung, die vollkommen im Einklang mit seinem „Mythos“-Aspekt des „Nichthandelns“ steht:

„Das Drama Rudolfs II. ist das Drama der großen österreichischen Illusion, das erschütternde Bemühen, königliche Schwächen zur höheren Weisheit zu mythisieren. Die Prophezeiung vom unvergänglichen Ruhm des Hauses Österreich klingt wie die Zusammenfassung der ganzen, mittelmäßig-weisen, vorsichtig-unauffälligen Regierungskunst[...]“¹⁵²

Magris verweist an dieser Stelle außerdem auf den „Franz-Joseph-Mythos“ - doch den konnte Grillparzer freilich noch nicht in seine Tragödie einarbeiten, denn als er das Drama im März 1848 beendete¹⁵³, dauerte es noch neun Monate, bis Franz Joseph überhaupt erst an die Macht kommen sollte.

Ist das „Nichthandeln“ Rudolfs also die Bewahrung des Status Quo, eine „mittelmäßige Regierungskunst“, der Schutz vor einer hereinbrechenden Katastrophe? Doch diese Katastrophe kann Rudolf letztlich nicht verhindern, da gerade seine Handlungen den Prozess des Zerfalls seiner Herrschaft und das Ende des Friedens in Österreich und Böhmen beschleunigen. Dass Rudolf das Unheil zu sehen und zu ahnen vermag, hilft ihm nicht – seine Verfehlungen liegen im

¹⁴⁹ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 126.

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Ebd., S. 128.

¹⁵² Ebd., S. 129.

¹⁵³ Danach erfolgten wohl nur noch kleinere Überarbeitungen, wie unter 4.0. erwähnt.

praktischen Bereich, wie eine Notiz Franz Grillparzers aus dem Jahr 1824 belegt: *„Soll nicht dieser Rudolf in der Theorie alles erkennen und in der Praxis alles verfehlen?“*¹⁵⁴

Vor einer endgültigen Schlussfolgerung, wie das Attribut des „Nichthandelns“ in der Figur Rudolf II. zu Tage tritt, erfolgt noch ein Überblick über die verschiedenen Forschungspositionen.

4.1.2. Rudolfs „Nichthandeln“ aus Sicht der Forschung

Dass Rudolf II. im „Bruderzwist“ so gut wie nicht handelt, steht fest. In der Forschung ist in den letzten vierzig Jahre eine rege Debatte darüber geführt worden, warum dieser habsburgische Kaiser nicht handelt. Der Begriff des „Nichthandelns“ wird in beinahe jedem Forschungsbeitrag verwendet; doch nur in wenigen Fällen erfolgt eine direkte Verbindung zu Claudio Magris' Ausführungen.

Rudolfs Handeln bzw. „Nichthandeln“ werden auf unterschiedliche Weise gedeutet. Allgemein ist festzustellen, dass Rudolfs Zögern und seine Unentschlossenheit nicht zwingend negativ gedeutet werden.

Die am weitesten verbreitete Meinung zu Rudolfs „Nichthandeln“ ist jene, der ich mich unter Anlehnung an Franz Grillparzer selbst und Claudio Magris anschließe: Rudolf glaubt, durch „Nichthandeln“ lasse sich Schlimmeres verhindern. Freilich erweist sich diese Verhaltensweise als *„illusorisch“*, wie Elsbeth Wessel bemerkt.¹⁵⁵ Wolfgang Nehring deutet diese Haltung als *„ein Nichttun aus Verantwortung“*, welches aus Erkenntnis und Weisheit resultiere¹⁵⁶. Nehring erkennt, dass Rudolf mit diesem Konzept letztlich scheitern muss und formuliert aus diesem Grund: *„Die Weisheit bleibt, wenn sie sich nicht mit Tätigkeit verbindet, unwirksam.“*¹⁵⁷

Aspekte, die eine Verknüpfung zu der unter 4.3. durchgeführten Analyse der Ordnungs- und Dynastiekonzepte herstellen, thematisieren Werner Schwan und Per Øhrgård: Werner Schwan bemerkt, dass durch das „Nichthandeln“ des Kaisers *„sowohl die ordnende Instanz als auch die antreibende, befehlende Energie“* in

¹⁵⁴ Pönbacher: Dichter über ihre Dichtungen, S. 228.

¹⁵⁵ Wessel, Elsbeth: Im Glanz verletzter Majestät. Geschichtsmodell und Kaisergestalt in Grillparzers ‚Ein Bruderzwist in Habsburg‘. In: Franz Grillparzer 1791 - 1991. Vorträge anlässlich einer Grillparzer-Gedenkfeier an der Universität Oslo. 25.-26. September 1991. Hrsg. von Kurt Erich Schöndorf und Elsbeth Wessel. Oslo 1993, S. 24.

¹⁵⁶ Nehring: Tun und Nichttun bei Grillparzer, S. 46.

¹⁵⁷ Ebd.

diesem staatlichen System fehlen.¹⁵⁸ Auch Per Øhrgård unterstreicht, dass Rudolfs Niederlage aus seinem „Nichthandeln“, seinem fehlenden „*kaiserlichen Heldentum*“ resultiere. Der Kaiser müsse sich, wie Rudolf I. im Ottokar, als „*entpersonalisiertes Werkzeug Gottes*“ begreifen, um seinen Staat zu regieren – mache er dies nicht, führe der Weg unabdingbar in den Untergang.¹⁵⁹ Dass Rudolf dies nicht tut, wird unter 4.3.1. gezeigt.

Monika Ritzer verteidigt Rudolf II. gewissermaßen, indem sie anmerkt, in „*einer bereits radikal subjektivistischen Welt*“ wie der des „Bruderzwist“ könne Rudolf bloß passiv auftreten und sich als „*Integrationsfigur*“ gebärden.¹⁶⁰ Die angedeutet subjektivistische Welt zeigt sich, wenn man die Interessen der einzelnen Personen eruiert – jeder verfolgt letztlich bloß seine eigenen Ziele. Dies soll unter 4.2. näher ausgeführt werden.

Wolfgang Düsing schlägt eine Brücke zwischen der Persönlichkeit Rudolfs II. und dessen Zeit: Das „Nichthandeln“ und die Unentschlossenheit Rudolfs seien „*nicht nur Ausdruck einer interessanten Individualität, einer fast schon pathologischen Persönlichkeitsstruktur [...], sondern auch die Reaktion auf eine extreme historische Situation.*“¹⁶¹ Die „*Einsicht*“, die Rudolf habe und die laut Düsing „*religiöse Züge*“ annehme, provoziere den „*Verzicht auf eine aktive Gestaltung der Ereignisse*“, was fatal sei, da der Kaiser eine Verpflichtung zum politischen Handeln habe.¹⁶² Hier vermag das Bild des Kaisers an Rudolf I. im „Ottokar“ zu erinnern, der religiöse Züge trägt, im Gegensatz zu Rudolf II. aber eine Pflicht zum Handeln verspürt.

Schwan spricht dagegen einer „*Mythisierung*“ dieser Schwäche des „Nichthandelns“ zu Weisheit oder Erkenntnis jede Richtigkeit ab. Er betont hingegen die Kritik, die Grillparzer damit habe ausüben wollen.¹⁶³

Es wird deutlich, dass Rudolfs „Nichthandeln“ überwiegend als Erkenntnis desselbigen in seine ausweglose Situation gedeutet wird, wie Franz Grillparzer es

¹⁵⁸ Schwan: Grillparzers *Bruderzwist in Habsburg* – ein skeptischer Blick in die Geschichte, S. 75.

¹⁵⁹ Øhrgård, Per: „Aus eigenem Schoss ringt los sich der Barbar.“ Der Zusammenbruch des Herrschaftsanspruchs in Grillparzers „Ein Bruderzwist in Habsburg“. In: *Text & Kontext*. 2 (1974). Heft 1, S. 66.

¹⁶⁰ Ritzer, Monika: Von Weimar nach Habsburg: Zur Entwicklung eines österreichischen Nationalbewußtseins bei Franz Grillparzer. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik*. 29 (1997). Heft 1, S. 127 - 128.

¹⁶¹ Düsing, Wolfgang: 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 Textkenntnis*. Heft 3 (1987), S. 189.

¹⁶² Ebd., S. 194.

¹⁶³ Schwan: Grillparzers *Bruderzwist in Habsburg* – ein skeptischer Blick in die Geschichte, S. 77.

vermerkt hat. Rudolf stellt „Nichthandeln“ dem Handeln als bessere Möglichkeit gegenüber. Welche Konsequenzen das tatsächliche Handeln Rudolfs dann aber in der Tragödie hervorruft, wird in der Forschung meines Erachtens zu wenig thematisiert. Wenn Rudolf handelt, so führen diese Handlungen zu seinem Untergang – politisch, wie oben bereits ausgeführt, sowie persönlich, wie unter 4.4. dargelegt wird.

Für das Konzept des „habsburgischen Mythos“ bedeutet das, dass Franz Grillparzers „Bruderzwist“-Tragödie zwei grundlegende Elemente des „habsburgischen Mythos“ beinhaltet: das „Nichthandeln“ und die damit verbundene Mittelmäßigkeit. Rudolf ist kein beeindruckender Kaiser wie Rudolf I. im „Ottokar“ – er versteckt sich vielmehr vor der Welt und trifft mittelmäßige Entscheidungen, die diese Welt ins Verderben stürzen. Rudolf repräsentiert außerdem die von Magris festgestellte, unter 2.1.1. angeführte, „jede Bewegung negierende Statik“.

Somit sind gemäß Claudio Magris zwar zwei wichtige Kriterien des „Mythos“ erfüllt – die Frage ist nur, wie an dieser Stelle von einer Verherrlichung ausgegangen werden kann, die ja eigentlich Intention der Darstellung des „habsburgischen Mythos“ gewesen sein soll. Ein nicht oder nur mittelmäßig agierender Kaiser, der durch seine wenigen Handlungen auch noch alles ins endgültige Unglück reißt, erscheint alles andere als geeignet zur Legitimation der Herrschaft der Habsburger. Auch widerspricht Rudolf in diesem Punkt der „geheiligte[n] Institution und Person des Herrschers“, die Bruckmüller für den „habsburgischen Mythos“ als kennzeichnend betrachtet. Rudolf hat zwar habsburgische Vorstellungen von seiner Herrscherpflicht, wie in 4.3. gezeigt wird, aber im Drama erscheint er insgesamt trotzdem wenig glorreich.

Werner Schwan verweist darauf, dass „*Entschlusslosigkeit und Handlungsschwäche*“ keineswegs nur Rudolfs Verhaltensweisen seien, sondern, dass die gesamten Protagonisten des „Bruderzwist“ Entscheidungen verzögern, nur ungern treffen und eher halbherzig durchführen.¹⁶⁴ Er fasst dies zusammen: „*Aber kompetent Handelnde sind auf der Habsburger Seite schwer zu finden.*“¹⁶⁵ Diese Meinung soll der folgende Abschnitt untersuchen.

¹⁶⁴ Schwan: Grillparzers *Bruderzwist in Habsburg* – ein skeptischer Blick in die Geschichte, S. 65.

¹⁶⁵ Ebd., S. 75.

4.2. Das Verhalten der anderen Mitglieder des Hauses Habsburg im „Bruderzwist“

„Niemand hat am Ende erreicht, was er am Anfang wollte.“¹⁶⁶ Diese ernüchternde Bilanz zieht Jürgen Schröder bezogen auf alle Tragödiencharaktere im „Bruderzwist“.

Beim Eruiieren der Motive und Beweggründe der einzelnen Figuren erscheint es klar, dass nicht alle ihr Ziel erreichen können, da die unterschiedlichen Wünsche und Vorstellungen nicht alle miteinander vereinbar sind. Dass am Ende jedoch keiner an sein Ziel zu gelangen vermag, ist einer Konstellation aus lauter Individualisten geschuldet, von denen jeder nur seinen persönlichen Profit und Erfolg im Blick hat.

Es soll an dieser Stelle keine Aufstellung der Beweggründe jeder einzelnen Figur der Tragödie erfolgen – schon, wenn dies nur für die „Wichtigen“ geschehen würde, würde das den bemessenen Rahmen erheblich sprengen. Die Frage lautet vielmehr: Welche Elemente des „habsburgischen Mythos“ stecken in den Handlungen der einzelnen Figuren? Um den Untersuchungsgegenstand in diesem Abschnitt weiter einzuschränken, beziehe ich mich bei den zu analysierenden Figuren nur auf die weiteren Vertreter des Hauses Habsburg – außer Kaiser Rudolf II. Das sind die Brüder des Kaisers, Mathias und Max, sowie Rudolfs Neffen, Ferdinand und Leopold. Erzherzog Max, der zweite Bruder Rudolfs, tritt in dem Trauerspiel in den Hintergrund, weshalb er bei dieser Analyse nur eine untergeordnete Rolle spielt.

Auch die habsburgischen Erzherzöge haben bestimmte Vorstellungen von Ordnung, Gottesgnadentum und Dynastie. Eine Einordnung derselben erfolgt unter 4.3. und soll in diesem Abschnitt nicht weiter ausgeführt werden.

4.2.1. Zögerliches Handeln und familieninterne Mittelmäßigkeit

Erzherzog Mathias, dem von seinem engsten Vertrauten Melchior Klesel nachgesagt wird, er besitze „*Unsicherheit und Mangel an Entschluß*“ (Vers 2662), wird nur durch einen *Nicht-Habsburger* in seiner Tatkraft angespornt und bestärkt: eben jenen Bischof Melchior Klesel, der historisch gesehen Sohn eines protestantischen Bäckermeisters aus Wien und laut Adam Wandruszka ein „*Staatsmann von Format*“ war.¹⁶⁷

Die beiden Neffen Rudolfs, Ferdinand und Leopold, treten handelnd in Erscheinung – allerdings meist glücklos oder unter zweifelhaften Bedingungen. So rühmt sich

¹⁶⁶ Schröder: „Der Tod macht gleich“, S. 54.

¹⁶⁷ Wandruszka: Das Haus Habsburg, S. 130.

Ferdinand, der vehementeste Glaubenseiferer unter den Habsburgern der Tragödie, im ersten Aufzug gegenüber Rudolf der Bekehrung und Vertreibung von zahlreichen Protestanten in den ihm zur Verwaltung obliegenden Herrschaftsgebieten:

*„In Steyer mindestens, in Krain und Kärnten,
Ist ausgetilgt der Keim der Ketzerei.
An einem Tag auf fürstlichen Befehl
Bekehrten sich an sechzigtausend Seelen
Und zwanzigttausend wandern flüchtig aus.“* (Verse 474 – 478)

Zudem trennt Ferdinand sich aus Glaubensgründen von der von ihm favorisierten Sachsenfürstin als zukünftiger Ehefrau, weil diese Protestantin ist (Verse 487 – 491). Ferdinand erweckt den Eindruck, hart und skrupellos in seinen Taten zu sein. Rudolf missbilligt dieses Verhalten – er sanktioniert es allerdings nicht, sondern spricht lediglich aus:

*„Mir kommt ein Grauen an. Sind hier nicht Menschen?
Ich will bei Menschen sein.[...]“* (Verse 500 – 501)

Erzherzog Leopolds entscheidendes Handeln in der Tragödie führt direkt in den Bürger- und Glaubenskrieg. Er möchte seinem Onkel Rudolf gegen Mathias zur Hilfe kommen, in dem er ein Heer bei Passau versammelt, um dieses dann in Prag gegen Mathias' Truppen einzusetzen. Die letzten Worte des zweiten Aufzugs erscheinen ungewohnt aus dem Munde eines Habsburgers:

*„Die Klugheit gibt nur Rat, die Tat entscheidet.
Es soll sich alles noch zum Guten wenden.“* (Verse 1137 – 1138)

Dass Leopold damit Unrecht haben wird, zeigt sich, nachdem er die Einwilligung des Kaisers für das Eingreifen in das Geschehen erhalten hat (Verse 1789 – 1791). Rudolfs Einwilligung in Leopolds Plan führt unmittelbar zum Bürgerkrieg, den Rudolf unter allen Umständen vermeiden wollte.

Auch die gemeinsamen Taten der Habsburger stehen unter keinem guten Stern: Erzherzog Mathias verweist beim Rat der Erzherzöge im zweiten Aufzug selbst auf die Zauderhaftigkeit und die von Claudio Magris erwähnte Mittelmäßigkeit seines Fürstenhauses, wozu ihm Erzherzog Ferdinand beipflichtet:

*„Mathias. Das ist der Fluch von unserm edlen Haus:
Auf halben Wegen und zu halber Tat
Mit halben Mitteln zauderhaft zu streben.
Ja oder nein, hier ist kein Mittelweg.
Ferdinand. Wenn man uns drängt, das ist nicht Brauch noch Sitte.“* (Verse 921 – 925)

Dennoch entscheiden sich die Erzherzöge für die von Klesel aufgesetzte Vollmacht, die Mathias als Stellvertreter Rudolfs einsetzt – wenn auch zögerlich (Verse 1034 –

1067). Das ist die erste entscheidende Habsburger Handlung – noch vor der ersten Rudolfs -, die den Weg in den Untergang im „Bruderzwist“ ebnet.

Es lassen sich also auch bei den anderen in der Tragödie dargestellten Habsburgern die Eigenschaft der Mittelmäßigkeit sowie das zögerliche Handeln feststellen. Ebenso ist festzuhalten, dass das Handeln der Erzherzöge meistens negativ sowohl für Kaiser Rudolf II. als auch für sie selbst endet.

Mathias ist zwar am Ende durch die taktischen Bemühungen seines Beraters Klesel, welcher in der Zwischenzeit von Ferdinand nach Kufstein geschickt wurde (Vers 2657; 2678), und nach dem Tod Rudolfs der neue Kaiser, doch am Ende der Tragödie bricht er unter der empfundenen Schuld förmlich zusammen:

*„Am Ziel ist nichts mir deutlich als der Weg,
Der kein erlaubter war und kein gerechter. [...]
O Bruder, lebstest du, und wär ich tot!
Gekostet hab ich, was mir herrlich schien,
Und das Gebein ist mir darob vertrocknet,
Entschwunden jene Träume künftger Taten,
Machtlos wie du, wank ich der Grube zu.“* (Verse 2904 – 2910)

Mathias sieht sich am Ende als „machtlos“ und schuldig an, was er durch seinen Ausruf des *„Mea culpa, mea culpa/ Mea maxima culpa“* (Verse 2915 – 2916) deutlich macht. Dies lässt keinen positiven Blick in die Zukunft zu, wie es noch am Ende des „Ottokar“ der Fall war.

Claudio Magris stellt fest, Mathias erhalte am Ende jene Einsicht seines Bruders: *„die Einkehr zur stillen Weisheit“*.¹⁶⁸ Dies mag stimmen, wenn man annimmt, dass Mathias nach dieser gewonnenen Einsicht ein genauso *„stiller“* und untätiger Kaiser sein wird wie sein Bruder Rudolf. Grillparzers Notizen aus dem Frühjahr 1827 geben dazu Anlass. Über Mathias heißt es dort: *„Endigt damit, ganz so unschlüssig zu sein als Rudolf.“*¹⁶⁹ Diese Einkehr zur stillen Weisheit stellt somit keinen Trost und keine Perspektive einer besseren Zukunft dar.

Es ist festzuhalten, dass die Habsburger Erzherzöge zwar mehr handeln als ihr Familienoberhaupt, Kaiser Rudolf II., aber keineswegs erfolgreicher damit sind. Ihre Taten sind auch keine „Heldentaten“, die wirkliche Änderungen der politischen Lage zum Besseren herbeiführen, sondern „mittelmäßig“ und erreichen selten das gewünschte Ziel. In dieser Mittelmäßigkeit und Zögerlichkeit repräsentieren sie den „habsburgischen Mythos“ ebenso gut wie Rudolf II.

¹⁶⁸ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 130.

¹⁶⁹ Pörnbacher: Dichter über ihre Dichtungen, S. 233.

4.2.2. Die Deutung der anderen Habsburger in den Forschungsbeiträgen seit 1966

Wenn man die Forschungsbeiträge überprüft, so erscheinen die Meinungen über die Figurenkonstellation in Grillparzers Tragödie schnell dargelegt: eine ungewöhnlich hohe Zahl an verschiedenen Charakteren, die zu viele subjektive Interessen haben und überwiegend Einzelkämpfer sind – der Misserfolg ihrer Unternehmungen scheint vorprogrammiert.

Das „Nichthandeln“ der Figuren wird in der Forschung selten explizit thematisiert. Das liegt aber wohl daran, dass die Erzherzöge nicht ganz so zögerlich agieren wie ihr Familienoberhaupt Rudolf II. Meist wird auf die sich gegenseitig verstärkende und verschlimmernde Wirkung der verschiedenen Interessen und Handlungen eingegangen. Als Beispiel lässt sich hier eine Passage von Werner Schwan zitieren:

„So steht der für den Katholizismus eifernde Neffe Ferdinand neben dem tolerant denkenden Kaiser Rudolf und dem zum Pakt mit dem Glaubensgegner bereiten Kaiserbruder Mathias. Verwirrender könnten die Dispositionen in konfessionellen Fragen in dieser doch einheitlichen katholischen Familie kaum sein.“¹⁷⁰

Auf abstrakterer Ebene drückt dies Monika Ritzer aus: *„Es ist eine Welt der Subjekte und Egoismen, pluralistisch und dynamisch, die in ihrem progressiven Individualismus immer weniger ein Übergeordnetes anerkennt, sich Vorgegebenen (sic) nicht mehr fügt.“¹⁷¹*

Ist Habsburg dem Untergang geweiht, weil die Mitglieder des Erzhauses nicht mehr an einem Strang ziehen und die gottgewollte Ordnung, die ihr Oberhaupt repräsentiert, nicht mehr akzeptieren? Diese Frage weist erneut eine Verbindung zu 4.3. auf. Feststeht auf jeden Fall und dies drücken Schwan und Ritzer ja aus, dass es keine Einheit im Haus Habsburg gibt. Die Erzherzöge und der Kaiser ziehen in keiner Frage alle an einem Strang. Manchmal schließen sie Interessensgemeinschaften wie beim Rat der Erzherzöge oder wie Rudolf und Leopold bezüglich des Passauer Heeres, aber das Problem liegt schon darin, dass sie sich nie alle zusammen absprechen und nach einer gemeinsamen Lösung für die zahlreichen Probleme suchen. Auf den Aspekt der Einheit im Haus Habsburg wird unter 3.3.1. erneut eingegangen.

Dies hat primär erstmal nichts mit dem „habsburgischen Mythos“ zu tun, zeigt aber die explosive Kraft, die in dieser Figurenkonstellation steckt, und die nicht

¹⁷⁰ Schwan: Grillparzers *Bruderzwist in Habsburg* – ein skeptischer Blick in die Geschichte, S. 62.

¹⁷¹ Ritzer: *Von Weimar nach Habsburg: Zur Entwicklung eines österreichischen Nationalbewußtseins bei Franz Grillparzer*, S. 127.

vorhandene Einheit im Haus Habsburg, die letztlich zum Zerfall führt. Dass hier kein positives Bild des Herrscherhauses gezeichnet wird, bedarf keiner besonderen Betonung.

Das „Nichthandeln“ von Mathias betreffend finden sich in der Forschung folgende Meinungen: Dagmar C.G. Lorenz' Einschätzung von Mathias *„Er handelt, weil er nichts Besseres kann“*¹⁷² vermag ich nicht zu teilen. Mathias gehört nicht zu den „Tatmenschen“, wie unter 4.2.1. ausgeführt. Bischof Klesel, Mathias' Berater, bewegt Mathias zu seinen Handlungen. Wenn Klesel nicht wäre, hätte Mathias wohl wirklich um einen Altersruhesitz in Steyr gebeten und auf alle Erbrechte verzichtet. (Verse 115 – 120) Elsbeth Wessel bemerkt, Mathias mangle es *„an Handlungskraft und politischen Entwürfen“*¹⁷³ – dies erscheint mir eine weitaus treffendere Zuschreibung. Seine fehlende Tatkraft hat ja auch bereits sein Bruder, der Kaiser, festgestellt (Verse 446 – 448).

Der Wechsel von Rudolfs Herrschaft zu jener von Mathias wird auch in der Forschung ohne Hoffnung auf Besserung gedeutet. Hans Höller verdeutlicht dies in einem Satz: *„Und der neue Kaiser verfällt in die abwehrende Rückzugshaltung des eben verstorbenen alten Rudolf II.“*¹⁷⁴ Auch Dagmar C.G. Lorenz erkennt: *„Es findet ein Rollentausch statt von einem schwachen Herrscher zu einem schwächeren, der nicht einmal die Altersweisheit seines Bruders besitzt.“*¹⁷⁵ Sie spricht Mathias damit aber jene Einsicht ab, die Magris bei ihm am Ende feststellt und die angesichts der Verse 2904 bis 2910 wahrscheinlich ist.

Das „Nichthandeln“ der anderen Habsburger Familienmitglieder spielt in der Forschung keine entscheidende Rolle. Womöglich, da es außer bei Mathias nicht so offensichtlich ist wie bei Rudolf, dennoch zeichnen sich auch die habsburgischen Erzherzöge durch Merkmale des „Nichthandeln“, eine Zögerlichkeit im Agieren und Mittelmäßigkeit bei ihren Entscheidungen aus. Gemäß Claudio Magris kann man somit auch in der Konzeption der anderen Habsburger „Nichthandeln“ und Mittelmäßigkeit in freilich abgeschwächerter Form als bei Rudolf II. feststellen.

Was sich generell zeigt und meiner Meinung nach nicht im Sinne einer Verherrlichung oder Legitimation der habsburgischen Herrschaft im 19. Jahrhundert

¹⁷² Lorenz: Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts, S. 138.

¹⁷³ Wessel: Im Glanz verletzter Majestät, S. 25.

¹⁷⁴ Höller, Hans: Porträt des Herrschers als Seher, Künstler und als alter Mann. Grillparzers „Ein Bruderzwist in Habsburg“. In: Franz Grillparzer. Hrsg. von Helmut Bachmaier. Frankfurt am Main 1991, S. 340.

¹⁷⁵ Lorenz: Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts, S. 145.

angesehen werden kann, sind auch bei den Habsburgern die Tendenzen des Zerfalls – Streit in der eigenen Familie; Handlungen, die Chaos und Krieg hervorrufen. Diese Tatsachen können nicht zu einer „Mythisierung“ ihrer Herrschaft beitragen.

Es ist aus diesem Grund interessant, im nächsten Abschnitt der Arbeit zu erläutern, welche Vorstellungen und Konzepte hinter den Handlungsweisen der Habsburger stecken. Lassen sich aus ihren Vorstellungen von Ordnung, Dynastie und Gottesgnadentum Abweichungen von ihren Handlungen erkennen? Gibt es dabei Konzepte, die eine Legitimität der Herrschaft des Hauses Habsburg untermauern könnten, so wie dies im „Ottokar“ der Fall war.

4.3. Konzepte von Ordnung, Dynastie und Gottesgnadentum im „Bruderzwist“

Der Begriff der „Ordnung“ spielt in den Forschungsdebatten um den „Bruderzwist“ eine gewichtige Rolle. In der Interpretation von Claudio Magris tut er das nicht. Dennoch möchte ich an dieser Stelle darauf eingehen, da dieser Begriff meines Erachtens in Verbindung mit den Aspekten der „Dynastie“ und des „Gottesgnadentums“ die Darstellung des Hauses Habsburg in dieser Tragödie ausmacht und somit wichtig für das Vorkommen des „habsburgischen Mythos“ darin ist. Bei dieser Analyse soll vor allem an die Darstellung des Hauses Habsburg im „Ottokar“ angeknüpft werden, um zu zeigen, wie Grillparzer dasselbe Herrscherhaus in einem zeitlich später verfassten Drama präsentiert und akzentuiert.

Die Frage, die es zu beantworten gilt, ist folgende: Wie können die Konzepte der Ordnung, der Dynastie und des Gottesgnadentums im „Bruderzwist“ zum „habsburgischen Mythos“ beitragen? Da die drei Begriffe bzw. die Konzepte, die mit diesen Begriffen verbunden sind, sehr oft ineinander übergehen, behandle ich alle drei gemeinsam.

Den Begriff bzw. das Konzept der Ordnung im „Bruderzwist“ verstehe ich als Glaube an eine übergeordnete Ordnung, die die Dinge regelt und an der man sich orientiert. Es liegt nahe, dass diese Ordnung im Verständnis der Habsburger eine gottgewollte ist.

4.3.1. Ordnung, Dynastie und Gottesgnadentum bei den Tragödien-Habsburgern

Besonders auffällig im „Bruderzwist“ ist das Bewusstsein, aus welchem heraus Rudolf II. das Amt des Herrschers, des Kaisers, ausübt. Es erinnert durchaus an Rudolf I. im „Ottokar“.

Rudolf II. ist regelrecht durchdrungen, oft auch gefangen von der Würde und Verantwortung, die ihm dieses Amt „aufbürdet“. Er hat ein ausgeprägtes Bewusstsein für seine Rechte und seine Pflichten. Dass er dabei, wie unter 4.1.1. angeführt, zwar überwiegend nicht handelt, kann man, wie erwähnt, als Verantwortung gegenüber dem Reich und seinen Untertanen deuten. Er handelt nicht, um Schlimmeres, einen Bürger- und/oder Glaubenskrieg, zu verhindern und die bestehende Ordnung zu erhalten. Zum Ausdruck kommt seine Haltung bereits in einer einfachen Aussage, die er im ersten Aufzug gegenüber Don Cäsar macht:

*„Legt ihr die Hand an mich? Rebellen ihr!
Yo soy el emperador! Der Kaiser ich!“* (Verse 304 – 305)

Rudolf beruft sich außerdem an vielen Stellen auf das Gottesgnadentum, kraft dessen er seine Herrscherfunktion ausübt, sowie auf die Regentschaft des Hauses Habsburg, die für ihn selbstverständlich ist. Rudolf sieht sowohl die Vormachtstellung seiner Dynastie als auch seine Herrscherposition als von Gott gegeben an. Das Vertrauen in seine Dynastie geht sogar so weit, dass Rudolf an deren ewigen Bestand glaubt, weil sie eins mit dem „Geist des All“ und der Natur sei:

*„Mein Haus wird bleiben immerdar, ich weiß,
Weil es mit eitler Menschenklugheit nicht
Dem Neuen vorgeht oder es begleitet,
Nein, weil es einig mit dem Geist des All,
Durch klug und scheinbar unklug, rasch und zögernd,
Den Gang nachahmt der ewigen Natur[...]“* (Verse 1279 – 1284)

An dieser Stelle zeigt sich auch bereits die Ablehnung Rudolfs gegenüber allem Neuen, auf die unter 4.4. gesondert eingegangen wird. Eine weitere Stelle, die Rudolfs Standesbewusstsein und die eigene Überzeugung von der Bedeutung seiner Dynastie ausdrückt, ist in den Versen 2282 bis 2285 zu finden:

*„Soll unser edles Haus
Vor jemand knieen als vor seinem Gott?
Ist einer tot, so liegt er auf dem Grund,
Doch lebend kniet kein Mann und kein Erzherzog.“*

Rudolf ist sich aber bewusst, dass durch das dynastische Prinzip bei weitem nicht immer die fähigsten Vertreter eines jeden Herrschergeschlechts die höchste Position einnehmen. So bemerkt er zu Beginn des dritten Aufzugs:

*„Glaubst: in Voraussicht lauter Herrschergrößen
Ward Erbrecht eingeführt in Reich und Staat?
Vielmehr nur: weil ein Mittelpunkt vonnöten,
Um den sich alles schart was Gut und Recht
Und widersteht dem Falschen und dem Schlimmen[...]“* (Verse 1167 – 1171)

Hierin wird auch das Prinzip der Ordnung, wie Rudolf es sieht, deutlich. Damit alles seine Ordnung hat, bedarf es eines Mittelpunktes im Staat und dieser Mittelpunkt ist der Kaiser und damit momentan Rudolf.

Obwohl Rudolf in seinem Herrscheramt nicht glücklich ist, fügt er sich doch in diese von Gott gegebene Aufgabe und erfüllt hiermit den typisch habsburgischen Pflichtaspekt, der dem Dienst eines Beamten gleicht:

*„Nicht daß mich lockt die stolze Herrschermacht
Und wüßt' ich Schultern die zum Tragen tüchtig,
Ich schüttelte sie ab als ekle Last,
Von da an erst ein Mensch und neu geboren,
Doch wenn es wahr, daß Gott die Kronen gibt,
Geziemt es Gott allein nur sie zu nehmen,
Sie abzulegen, selbst, auch ziemt sich nicht.“* (Verse 1490 – 1496)

Für die Tragödiengestalt Rudolf käme eine Abdankung somit nie in Frage, um Mathias dadurch den Vortritt zu lassen. Zum einen hält er Mathias für nicht geeigneter als sich selbst, zum anderen kann er sich kraft seines eigenen Ordnungs- und Dynastieverständnisses nicht gegen die von Gott gewollten Gegebenheiten auflehnen.

Rudolf II. scheint in diesem Pflichtbewusstsein und der Vorstellung von den Rechten und Pflichten, die das Kaiseramt mit sich bringt, seinem Ahnherrn Rudolf I. sehr ähnlich zu sein und einem generellen habsburgischen Herrschaftsverständnis nachzugehen. Ihn unterscheidet jedoch eine Sache wesentlich von dem Begründer der Dynastie: Rudolf II. sehnt sich wiederholt in der Tragödie nach Menschen. Er hadert in regelmäßigen Abständen mit seiner Sonderstellung als Kaiser insofern, dass es niemanden gibt, der auf einer Stufe mit ihm steht, sondern dass er stets die höchste Instanz und Person des Staates ist. Den „Bruderzwist“ durchziehen Aussagen wie die bereits unter 4.2.1. zitierte Sehnsucht nach „Menschen“:

*„Mir kommt ein Grauen an. Sind hier nicht Menschen?
Ich will bei Menschen sein. Herbei! Herein!“* (Verse 500 – 501)

Erst kurz vor seinem Tod am Ende des vierten Aufzugs legt Rudolf das Amt des Kaisers gedanklich ab, indem er bekennt:

*„Nicht Kaiser bin ich mehr, ich bin ein Mensch
Und will mich laben an dem Allgemeinen.“* (Verse 2406 – 2407)

Dieser innere Konflikt unterscheidet Rudolf II. im „Bruderzwist“ deutlich von Rudolf I. im „Ottokar“, der noch freimütig bekannte:

*„Was sterblich war, ich hab es ausgezogen
Und bin der Kaiser nur, der niemals stirbt.“* (Ottokar, Verse 1789 – 1790)

Zwar wissen beide um ihre besondere Stellung im Staat und die Pflichten und Aufgaben, die damit verbunden sind, doch Rudolf II. scheint als Mensch daran zu zerbrechen. Es ist eine deutliche Diskrepanz zwischen dem Herrscher und dem Mensch Rudolf II. sichtbar, wohingegen der „Idealherrscher“ Rudolf I. keine Schwächen oder allzu menschlichen Bedürfnisse zeigt.

Im Sinne des „habsburgischen Mythos“ kann man demnach analysieren, dass neben dem „Nichthandeln“ auch das persönliche Ringen des Kaisers mit seinem Amt und seiner exponierten Stellung Rudolf II. keineswegs als glorreiche Herrscherpersönlichkeit oder gar als „Idealherrscher“ im Sinne Rudolfs I. erscheinen lassen. Zwar versteht sich Rudolf II. als „geheiligte Institution und Person des Herrschers“ gemäß Bruckmüller, aber sein Verhalten und seine Aussprüche zeichnen das Bild eines Mannes, der an der Unvereinbarkeit seines Herrscheramts mit seinem privaten Dasein verzweifelt. Somit weist also auch das Herrschaftsbild, das im „Bruderzwist“ gezeigt wird, eindeutige Zerfallstendenzen auf und kann nicht im Zeichen einer Legitimation der habsburgischen Herrschaft im 19. Jahrhundert angesehen werden.

Meines Erachtens bringt aber nicht nur Rudolf ein habsburgisches Ordnungs- und Dynastiebewusstsein zum Ausdruck, sondern dies ist auch bei allen anderen in der Tragödie auftretenden Habsburgern der Fall. Als Beispiel sei hier die Szene im zweiten Aufzug genannt, in der die Erzherzöge Rat halten:

*„Ferdinand. Mathias ist des Hauses Ältester,
Tut not denn übertragene Gewalt,
Wie es fast scheint, so sei sie ihm vertraut.
Mathias. Ja mir gebührt's vor allen und mit Recht.“* (Verse 1030 – 1033)

Dass Mathias als „des Hauses Ältester“ als nächster den Thron besteigen wird, steht trotz eventuell bestehender eigener Ambitionen der anderen Erzherzöge – bei Ferdinand wäre das durchaus denkbar - außer Frage. Ferdinand signalisiert seine Vorstellung vom Amt des Kaisers und seine Treue zu Österreich und Gott in einem sehr pathetisch anmutenden Ausspruch gegenüber Rudolf im ersten Aufzug:

*„Um Euch schart sich die Hälfte einer Welt,
Die treu noch ihrem Gott und seinem Abbild:
Dem Fürsten auf dem angestammten Thron.[...]
So werde nie mir Heil,
Als je mein Sinn ein andres Trachten kannte,
Als Östreichs Wohl und Jesu Christi Ruhm.“* (Verse 360 – 362; 373 – 375)

Erzherzog Ferdinand ist auch der Habsburger, den die „Beziehung“ zwischen Mathias und Melchior Klesel am stärksten beunruhigt. Er beruft sich auf die

„*Einigkeit*“ seines Herrscherhauses, indem er Klesel zu Beginn des fünften Aufzugs zu verstehen gibt:

„*Wir aber wollen's länger nicht mehr dulden,
Daß sich ein Fremder eindringt zwischen uns
Und stört die Einigkeit von unserem Hause.*“ (Verse 2453 – 2455)

Dies klingt aus habsburgischer Sicht zunächst verständlich, wenn man sich jedoch die Handlungen in der Tragödie anschaut, mutet es beinahe lächerlich an, denn von einer „*Einigkeit*“ der Mitglieder des Hauses Habsburg kann an nahezu keiner Stelle des „*Bruderzwist*“ die Rede sein. Alle verfolgen eigene und dabei unterschiedliche Interessen; die „*Einigkeit*“ existiert schon zu Beginn der Tragödie nicht mehr und daran ist nicht vorrangig Klesel Schuld.

Auch die anderen Habsburger stimmen zwar den für das Haus Habsburg typischen Vorstellungen von Ordnung, Dynastie und Gottesgnadentum zu; sie bestätigen diese jedoch durch ihre Taten nicht. Es ist vielmehr so, dass jeder durch die Verfolgung eigener Interessen die gottgewollte Ordnung umgeht.

Die Einstellungen der anderen Habsburger bezüglich Ordnung, Dynastie und Gottesgnadentum sind ebenso wie bei Rudolf II. nicht ohne Vorbehalt im Zeichen des „habsburgischen Mythos“ interpretierbar. Elemente des „habsburgischen Mythos“ sind vorhanden, wie zum Beispiel die Vorstellungen von der Vormachtstellung des Hauses Habsburg oder der von Gott gewollten Ordnung, auf der die Dynastie beruht. Es fehlen dabei jedoch Attribute der habsburgischen Herrschaftsansichten wie der bei Rudolf I. im „*Ottokar*“ sehr ausgeprägte Paternalismus, der bei Rudolf II. gar nicht festzustellen ist. Rudolf zieht sich vielmehr von seinen Untertanen zurück und versagt auch als privater Vater, wie sich bei 4.4. zeigen wird. Es gilt außerdem, dass die vorhandenen Ordnungs- und Dynastievorstellungen oft durch die Taten der Habsburger konterkariert werden - wie das Propagieren der „*Einigkeit*“ des Hauses durch Ferdinand - oder den Zuschauer zumindest zum Nachdenken anregen.

Claudio Magris vertritt die Ansicht, dass die Grillparzer'schen „*Grundthemen*“ wie „*Ordnung, Reglosigkeit, grandiose Statik*“ erst im „*Bruderzwist*“ „*besondere Bedeutung und Intensität*“ erhalten.¹⁷⁶ Magris betrachtet diese Grundthemen zudem als „*geliebte, versinkende Ideale*“, die den Anfang vom Ende symbolisierten.¹⁷⁷

¹⁷⁶ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 127.

¹⁷⁷ Ebd.

Diese Einschätzungen von Magris kann ich teilen – für mich stellt sich an dieser Stelle die Frage, wie der „Bruderzwist“ dann als ein Stück gedeutet werden kann, das zur Verherrlichung der „habsburgischen Welt“ beigetragen hat, wenn die Zeichen in diesem Drama so deutlich auf einen Untergang der habsburgischen Welt hindeuten. Auf der Suche nach möglichen Antworten möchte ich deshalb eine kurze Übersicht über die Forschungsdebatten zum Themenbereich Gottesgnadentum, Dynastie- und Ordnungsvorstellungen im „Bruderzwist“ geben.

4.3.2. Übersicht und Bewertung der Forschungsdebatte zu Ordnung- und Dynastievorstellungen im „Bruderzwist“

Die Forschungsdiskussion um den Ordnungsbegriff im „Bruderzwist“ ist vielfältig – Verbindungen zu Magris’ Konzept des „habsburgischen Mythos“ werden dabei jedoch erneut so gut wie keine hergestellt.

Der im „Bruderzwist“ enthaltene Ordnungsbegriff wird in der Forschung auf unterschiedliche Weise definiert. Es gibt zum einen jene Wissenschaftler, die wie Daniel Fulda darin eine „göttliche Ordnung“ sehen.¹⁷⁸ Dieser Meinung ist auch Zdenko Škreb, der jedoch auf eine naturgegebene Ordnung verweist, die Rudolf als gottgewollt ansieht. Auch Robert Pichl behauptet, Rudolf glaube an „*das Habsburgische Kaisertum als geschichtliche Vollzugsmöglichkeit der göttlichen Weltordnung*“¹⁷⁹. Hans Höller bemerkt, das „*Zurücktreten des Ichs in die traditionelle ‚gottgewollte‘ Ordnung*“ werde im „Bruderzwist“ auch szenisch dargestellt,¹⁸⁰ etwa im ersten Akt im Zug der Menschen zum Gottesdienst, in den sich Leopold einreihen muss, ohne vorher, wie er möchte, direkt mit dem Kaiser sprechen zu können (Vers 525 und dazugehörige Regieanweisungen). Höller führt hier eine der wenigen Stellen auf, in denen das „Ich“ hinter die „gottgewollte Ordnung“ tritt. Außer in Form von Rudolfs Verhalten ist das im „Bruderzwist“ sonst äußerst selten der Fall.

Zum anderen vertreten mehrere Forscher die Ansicht, es handele es sich um die Ordnung einer Familie, die im „Bruderzwist“ präsentiert werde z. B. Dagmar C.G.

¹⁷⁸ Fulda, Daniel: „Letzter Dichter in einer prosaischen Zeit“. Grillparzers Kritik am Historismus und die dualistische Struktur seiner Habsburgerdramen. In: Literatur und Politik in der Heine-Zeit. Die 48er Revolution in Texten zwischen Vormärz und Nachmärz. Hrsg. von Hartmut Kircher und Maria Kłauńska. Köln – Weimar – Wien 1998, S. 116.

¹⁷⁹ Pichl: Grillparzers „Bruderzwist“ als Manifest gegen den Nationalismus seiner Zeit, S. 290.

¹⁸⁰ Höller: Porträt des Herrschers als Seher, Künstler und als alter Mann, S. 334.

Lorenz.¹⁸¹ Werner Schwan erinnert an den Zusammenhang zwischen Familie und Staat in einer Monarchie: „*Wo die Familienkrise per definitionem zur Staatskrise werden muß, ist der Staat in einer besonderen Weise gefährdet.*“¹⁸² Er weist außerdem daraufhin, dass das staatliche Leben nicht dem Familienmodell entspreche und dass die Monarchie als Staatsform sowohl in Österreich als auch in Deutschland deshalb zerbrochen sei, weil eine Familie nicht zwingend brillante Persönlichkeiten hervorbringe.¹⁸³ Daraus ergibt sich eine Parallele zu den Gedanken Rudolfs in den Versen 1167 bis 1171, die unter 4.3.1. zitiert werden. Lorenz sieht obendrein noch „*die Ordnung der ständischen Gesellschaft*“ sowie eine Generationenordnung in dem Stück vorhanden.¹⁸⁴

Bis auf die ständische Ordnung kann ich alle Ordnungskonzepte, die in der Forschung genannt werden, im „Bruderzwist“ erkennen: die gottgewollte, die Familien- sowie die Generationenordnung. Letztere spiegelt sich vor allem im Verhältnis Rudolfs II. zu Don Cäsar wider, wie unter 4.4.1. analysiert werden soll.

Für alle drei Ordnungskonzepte gilt Per Øhrgårds Behauptung: „*Die Zerstörung der Ordnung bildet den eigentlichen Handlungsverlauf im Bruderzwist.*“¹⁸⁵ Jürgen Kost bemerkt in eine ähnliche Richtung gehend, die Geschichte werde im „Bruderzwist“ als Prozess präsentiert, der sich von der Ordnung zum Chaos bewege.¹⁸⁶ Wichtig ist dabei die sowohl von Robert Pichl als auch Konrad Schaum angesprochene Tatsache, dass die Protagonisten des Stücks, bis auf Rudolf, eine Ordnung (jedweder Art) überhaupt nicht mehr anerkennen, sondern nur ihren subjektiven Interessen folgen.¹⁸⁷

Bezüglich der Dynastie und des Hauses Habsburg kann man sagen, dass Rudolf II. auch in der Forschung nicht als Repräsentant des „habsburgischen Paternalismus“ wahrgenommen wird. Diese Diskussion wird vor allem von Heinz Politzer bestritten, der zunächst behauptet: „*Wie König Ottokar handelt auch der Bruderzwist vom Leit-*

¹⁸¹ Lorenz: Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts, S. 119.

¹⁸² Schwan: Grillparzers *Bruderzwist in Habsburg* – ein skeptischer Blick in die Geschichte, S. 81.

¹⁸³ Ebd.

¹⁸⁴ Lorenz: Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts, S. 119.

¹⁸⁵ Øhrgård: „Aus eigenem Schoss ringt los sich der Barbar.“, S. 67.

¹⁸⁶ Kost: Zwischen Napoleon, Metternich und habsburgischem Mythos, S. 139.

¹⁸⁷ Pichl: Grillparzers „Bruderzwist“ als Manifest gegen den Nationalismus seiner Zeit, S. 291 sowie Schaum, Konrad: Kritische Geschichtsbetrachtung und historische Tragödie. Zu Grillparzers „Ein Bruderzwist in Habsburg“. In: Mit Franz Grillparzer ins dritte Jahrtausend. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. 3. Folge (1997 – 2002). Band 20, S. 234.

und Vaterbild des guten Kaisers.“¹⁸⁸ Kurz darauf liest man jedoch: „Als Chef seines Hauses ist er der pater patriae; das Bild des unfruchtbaren Vaters aber hat deutlich endzeitlichen Charakter.“¹⁸⁹ Die Auffassung, dass hier vom „Leit- und Vaterbild“ des guten Kaisers die Rede ist, kann ich nicht teilen, da sich in meinen Augen keine Annäherung Rudolfs in väterlicher Weise an seine Untertanen in dem Drama zeigt, wie dies im „Ottokar“ noch bei Rudolf I. der Fall war. Als „privater“ Vater versagt Rudolf II. sogar kläglich, wie 4.4.1. zeigen soll.

Heinz Politzer ist einer der wenigen Forscher, die in ihrer Interpretation auf den „habsburgischen Mythos“ eingehen. Seine Deutung steht kritisch gegenüber Claudio Magris' Behauptungen und trifft deshalb mit meiner Einschätzung zusammen: „Zwischen Rudolfs Vertrauen in die Dauer seines Hauses und dem Zerrbild, das Mathias bietet, liegt der sogenannte habsburgische Mythos begraben“.¹⁹⁰ Angesichts von Politzers Einschätzung stellt sich erneut die Frage: Kann die Tragödie als Werk in der Tradition des „habsburgischen Mythos“ bezeichnet werden?

Diese Frage stellt sich erst recht nach der Feststellung, dass die Rolle des Hauses Habsburg im „Bruderzwist“ in der Forschung der letzten vierzig Jahre meist eindeutig als die eines dem Untergang geweihten Herrschergeschlechts interpretiert wird. Elsbeth Wessel bezeichnet das Haus als „brennend“ mit Bewohnern, die eine „typische, zur Negation tendierende Flucht vor der Wirklichkeit“ eine.¹⁹¹ Hans Höller deutet das Haus Habsburg, das im „Bruderzwist“ gezeigt wird, als „poetische Struktur einer Welt, die eher in den Sternen daheim ist und in der Landschaft als in der geschichtlichen Welt“.¹⁹² Dagmar Lorenz merkt an, Rudolfs Ansichten über die Zukunft des Hauses Habsburg seien „Illusionen“.¹⁹³ Wessel nennt Rudolfs Vorstellung vom Haus Habsburg ein „Metaphysikum“, das in und an der Realität zerbreche.¹⁹⁴

¹⁸⁸ Politzer, Heinz: Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier. Mit einem Vorwort von Reinhard Urbach. Wien – Darmstadt 1990, S. 352.

¹⁸⁹ Ebd., S. 354 – 355.

¹⁹⁰ Ebd., S. 372.

¹⁹¹ Wessel: Im Glanz verletzter Majestät. Geschichtsmodell und Kaisergestalt in Grillparzers ‚Ein Bruderzwist in Habsburg‘, S. 29.

¹⁹² Höller: Porträt des Herrschers als Seher, Künstler und als alter Mann, S. 327.

¹⁹³ Lorenz: Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts, S. 146.

¹⁹⁴ Wessel: Im Glanz verletzter Majestät. Geschichtsmodell und Kaisergestalt in Grillparzers ‚Ein Bruderzwist in Habsburg‘, S. 32.

Es gibt in der Forschung nur wenig nennenswerte Gegenmeinungen zu denen, die im „Bruderzwist“ eine „zerstörte Ordnung“ und ein zerfallendes Haus Habsburg sehen. Wolfgang Nehring merkt an, Grillparzer verkläre Rudolf II. „*am Ende in einer Gloriole, die alle früheren Schwächen vergessen*“ lasse.¹⁹⁵ Ich deute die Szene vor Rudolfs Tod Ende des vierten Aufzugs hingegen so, dass Rudolf erleichtert ist, weil die Bürde des Kaiseramts von ihm abfällt und er deshalb „*Jugendkraft*“ (Vers 2398) und sich als „*Mensch*“ (Vers 2406) fühlen kann.

Jürgen Gregolin sieht den „Bruderzwist“ als „*ästhetische[n] Beitrag ,zur Schaffung einer künstlichen Stabilität‘*“¹⁹⁶ - gerade dies wäre absolut im Sinne des „habsburgischen Mythos“. Doch auf Grund der bisher durchgeführten Untersuchung kann ich diese Sichtweise nicht teilen. Es erscheint mir zur Überprüfung meiner Ergebnisse deshalb ratsam, noch eine weitere Analyse durchzuführen: die über den Aspekt der „alten“ und „neuen Zeit“ im „Bruderzwist“.

4.4. Die „alte“ und die „neue“ Zeit in „Ein Bruderzwist in Habsburg“

In Franz Grillparzers Tragödie „Ein Bruderzwist in Habsburg“ spricht Kaiser Rudolf II. wiederholt von einer „neuen Zeit“, die kommen werde.¹⁹⁷ Claudio Magris begreift Rudolfs unter 4.1. dargestelltes Zaudern und „Nichthandeln“ als „*Symbol für einen ganz anderen Kampf, der zugleich auch der Kampf der Habsburger zur Zeit Grillparzers ist: gegen die feindliche, andersgeartete Zeit.*“¹⁹⁸ Er führt an, auch Grillparzers Zeit und die gesamte letzte Periode des österreichischen Kaisertums seien ein „*Kampf gegen die Zeit*“¹⁹⁹ gewesen. Die Frage ist nun: Spiegelt sich dieser „*Kampf gegen die Zeit*“ im „Bruderzwist“ wider?

Man kann dieses Phänomen aus zwei Perspektiven betrachten: Zum einen gibt es den Vater-Sohn-Konflikt zwischen Rudolf und seinem „*natürlichen Sohn*“, wie es im Personenregister heißt²⁰⁰, Don Cäsar. Don Cäsar wird von Rudolf in dessen Aussagen häufig mit der „neuen Zeit“ in Verbindung gebracht und als deren Vertreter angesehen. Zum anderen stellt sich die Frage, ob die „neue Zeit“ mit der

¹⁹⁵ Nehring: Tun und Nichttun bei Grillparzer, S. 47.

¹⁹⁶ Gregolin, Jürgen: Habsburg ohne Zwist – „Ist beßer ruhn als nutzlos thätig seyn“. Ein Bruderzwist in Habsburg. In: Gerettete Ordnung. Grillparzers Dramen. Hrsg. von Bernhard Budde und Ulrich Schmidt. Frankfurt am Main 1987, S. 277.

¹⁹⁷ Die dazugehörigen Stellen werden im Laufe dieses Kapitel an passender Stelle angeführt.

¹⁹⁸ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 126.

¹⁹⁹ Ebd., S. 127.

²⁰⁰ Grillparzer: Ein Bruderzwist in Habsburg, S. 346.

„Zeit der Darstellung“, also der unmittelbaren Gegenwart Grillparzers um 1848, wie Magris dies ausführt, in Verbindung gebracht werden kann.

Ich möchte deshalb dieses Kapitel inhaltlich in die beiden vorgestellten Perspektiven gliedern und werde sowohl meine eigene Analyse als auch Magris' Position und die weiteren Forschungsergebnisse gemeinsam unter den jeweiligen Punkten behandeln. In beide Analysen fließt ebenfalls die Frage mit ein, was diese „neue Zeit“ ausmacht und mit welchen Merkmalen sie in der Tragödie dargestellt wird.

Bezüglich der Frage nach der Verbindung von dem Aspekt der „neuen Zeit“ mit dem „habsburgischen Mythos“ lässt sich ebenfalls eine Zweiteilung vornehmen: Welche Bedeutung hat die Darstellung Rudolfs II. als Vater für die Darstellung seiner Herrschaft, vor allem in Bezug auf den „habsburgischen Paternalismus“, sowie welche Verbindung zwischen „neuer Zeit“ und „Zeit der Darstellung“ erscheint relevant im Zusammenhang mit dem „habsburgischen Mythos“?

4.4.1. Der Vater-Sohn-Konflikt im Kontext der „neuen Zeit“

Don Cäsar ist für die Interpretation der Tragödie auf Grundlage des „habsburgischen Mythos“ außer unter diesem Aspekt nicht wichtig. Er zählt, da er als „*Findelkind*“ (Vers 172) gilt, nicht zu den eigentlichen Habsburgern und hat mit deren Machtspielen nichts zu tun. Don Cäsar äußert sich auch nicht über Ordnungs- oder Dynastievorstellungen, sondern er tritt überwiegend in Verbindung mit seiner „Liebesbeziehung“ zu Lukrezia, der Tochter des Prager Bürgers Prokop auf.

Auf Grund dieser „Liebesbeziehung“ und deren Umstände kommt es zu einem ersten Streitgespräch zwischen Rudolf und Don Cäsar zu Beginn des ersten Aufzugs. Don Cäsar, der behauptet, Lukrezia, mit der er ja überhaupt nicht liiert ist, habe ihn betrogen, erhält von seinem (Zieh-)Vater folgende Maßregelung:

*„Glaub du an das, was deine Lehrer glaubten,
Die Weiseren, die Bessern laß entscheiden,
Dann kommt's wohl noch an dich.[...]“* sowie
*„Cäsar, solange die ew'gen Sterne kreisen,
Betrügt der Mann das Weib.“* (Verse 279 – 281 und 290 - 291)

Die Begegnungen zwischen Rudolf II. und Don Cäsar sind immer durch Streitigkeiten gekennzeichnet. Doch selbst, wenn Don Cäsar nicht anwesend ist, beschäftigt sich Rudolf gedanklich mit dem Verhalten seines Sohnes.

Rudolf bezeichnet Don Cäsar gegenüber Erzherzog Ferdinand als den „*Schüler*“ seiner Zeit (Vers 324 – 325), die Rudolf als „*wildverworrne, neue*“ charakterisiert

(Vers 321). Don Cäsar könne deshalb gar nicht anders, als sich so aufmüpfig zu verhalten, wie er es tue. Rudolf erscheint resigniert, als er zu Ferdinand sagt:

*„Schaut rings um Euch in aller Herren Land,
Wo ist noch Achtung für der Väter Sitte [...]“* (Verse 327 – 328)

Dass sich Rudolf vor der „neuen Zeit“ und ihren Vertretern fürchtet, zeigt sich im dritten Aufzug im Dialog mit Julius von Braunschweig, als er über Don Cäsar sagt:

*„Der freche Sohn der Zeit. – Die Zeit ist schlimm,
Die solche Kinder nährt und braucht des Zügels.
Der Lenker findet sich, wohl auch der Zaum.“* (Verse 1345 – 1347)

Wer dieser Lenker sein soll, erfahren wir aus Rudolfs Mund nicht. Dass er sich selbst damit gemeint haben könnte, ist zu bezweifeln.

Es ist deutlich erkennbar, dass Rudolf Don Cäsar als Vertreter einer „neuen Zeit“, vor der er sich selbst fürchtet, wahrnimmt. Die „neue Zeit“ ist, wie aus seinen Aussagen hervorgeht, „*frech*“, „*schlimm*“ und ohne „*Achtung für der Väter Sitte*“. Weitere Merkmale der „neuen Zeit“ werden unter 4.4.2. genannt.

Rudolf zeigt deshalb Angst vor Veränderungen, aus deren Grund er, wie in 4.1. angeführt, alle Handlungen wenn möglich vermeiden möchte. Er will seine Welt, die Welt der Väter im Gleichgewicht halten und sieht diese durch die „neue Zeit“, die Zeit der Söhne, bedroht.

Der Vater-Sohn-Konflikt erscheint aus Don Cäsars Sicht freilich weniger auf den Aspekt der Zeit bezogen. Don Cäsar ist erbost, weil Rudolf seinen persönlichen Wünschen nicht nachgibt, so zum Beispiel der Begnadigung seines Freundes Rußworm im ersten Aufzug (Verse 264 – 270). Don Cäsar bezieht die Probleme mit seinem Vater im Gegensatz zu Rudolf nie auf den Generationsunterschied.

Der Konflikt zwischen Vater und Sohn spielt sich aber außerdem noch auf familiärer Basis, fern vom Aspekt der „neuen Zeit“, ab. Schon im ersten Aufzug zeigt sich das Problem von Don Cäsars Herkunft, das auf der Beziehung lastet. Rudolf ist sehr erbost über Don Cäsars Ausspruch „*Mit einer Frau, die mir gar nah verwandt.*“ (Vers 291²⁰¹) und entgegnet:

*„Die dir verwandt? So kennst du deine Mutter?
Und kennst du den, der dir das Leben gab?“*

²⁰¹ In der von mir benutzten Ausgabe des „Bruderzwist“ (Grillparzer: Ein Bruderzwist in Habsburg. Trauerspiel in fünf Aufzügen. In: Franz Grillparzer. Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche. Berichte. Zweiter Band. München 1961, S. 345 – 448) stimmen die Versangaben zwischen 280 und 300 nicht. Es kann an dieser Stelle deshalb zu Abweichungen kommen. Ich bitte dies zu entschuldigen.

*Sag ja! Sag ja! und ewiges Gefängnis,
Entfernt vom Strahl des gottgegebenen Lichts [...]*“(Verse 292 – 295)

Die Tatsache, dass Don Cäsar Rudolfs Sohn ist, wird in der gesamten Handlung der Tragödie nicht zur Sprache gebracht. Der Leser weiß dies lediglich aus dem Personenregister, der Zuschauer aus einer Andeutung Melchior Klesels gegenüber Erzherzog Mathias (Verse 172 – 173).

Der Vater-Sohn-Konflikt gipfelt darin, dass Rudolf seinen Sohn im vierten Aufzug verbluten lässt, indem er den Schlüssel zu dessen Gefängnis in den Brunnen wirft, obwohl er weiß, dass Don Cäsar sich selbst lebensgefährliche Verletzungen zugefügt hat. Rudolf kommentiert seine Handlung wie folgt.

*„Er ist gerichtet,
Von mir, von seinem Kaiser, seinem –
mit zitternder, von Weinen erstickter Stimme
Herrn!“* (Verse 2186 – 2187)

Der Vater-Sohn-Konflikt endet also mit dem frühzeitigen Tod des Sohns – ist dies auch der Niedergang der „neuen Zeit“? Wolfgang Nehring deutet die Hinrichtung Don Cäsars als Hinrichtung der „neuen Zeit“, die Rudolf sonst auf keiner Ebene besiegen könne.²⁰² Dass diese Hinrichtung der „neuen Zeit“ freilich keine Probleme löst, betont Nehring nicht.

Werner Schwan interpretiert die Stelle folgendermaßen: *„Der Vater hat das Prinzip der Vaterschaft verleugnet, das auch Erbarmen, zumindest aber den gültigen Rechtsspruch verlangt hätte.“*²⁰³ Die Rechtmäßigkeit der Vorgehensweise von Rudolf wird in der Tragödie durch Julius von Braunschweig in Frage gestellt, indem dieser fordert: *„Ihm[Don Cäsar, D.S.] werde Spruch und Recht.“* (Vers 2186) Rudolf mag sich an dieser Stelle kraft seiner Position als Kaiser zum alleinigen Richter erklären, was aber nur umso mehr sein persönliches Versagen zeigt. Im Nebentext der Tragödie heißt es bei Vers 2186 zum einzigen Mal im gesamten Drama, bevor Rudolf spricht, *„Der Kaiser“* und nicht wie sonst *„Rudolf“*, was meines Erachtens ein Rückzug Rudolfs aus der persönlichen Verantwortung symbolisiert, indem sein Amt vorgeschoben wird. Hierin zeigt sich erneut Rudolfs Problem von der Unvereinbarkeit seines Amtes und seiner privaten Interessen.

Per Øhrgård sieht in dieser Szene die Verwandlung Rudolfs in einen *„Barbaren“*.²⁰⁴

²⁰² Nehring: Tun und Nichttun bei Grillparzer, S. 45.

²⁰³ Schwan: Grillparzers *Bruderzwist in Habsburg* – ein skeptischer Blick in die Geschichte, S. 79.

²⁰⁴ Øhrgård: „Aus eigenem Schoss ringt los sich der Barbar.“, S. 73.

Konrad Schaum sieht „*das Barbarische der Zeit*“ hingegen in der Figur Don Cäsar.²⁰⁵ Hans Höller beschreibt Don Cäsar aber auch als Rudolfs „*Wunde im eigenen Ich*“²⁰⁶ – eine höchst problematische Beziehung also, die in der Forschung ambivalent gedeutet wird. Wie kann dies nun mit dem „habsburgischen Mythos“ in Verbindung gebracht werden?

Als privater Vater versagt Rudolf II. kläglich. Wie in 4.3.2. angedeutet, zeigt sich, dass die Idee eines „habsburgischen Paternalismus“ in dieser Tragödie nicht zur Herrscherfigur passt. Rudolf gibt sich weder gegenüber seinen Untertanen noch gegenüber seinem eigenen Sohn väterlich. Ansonsten weist die Vater-Sohn-Beziehung streng genommen keine Elemente des „habsburgischen Mythos“ auf. Es wird allerdings erneut das Motiv des Zerfalls und Untergang deutlich, indem der Sohn vor dem Vater stirbt.

Inwieweit der Aspekt der „neuen Zeit“ mit der „Zeit der Darstellung“ und dem „habsburgischen Mythos“ zusammenpasst, soll im folgenden Abschnitt geklärt werden. Es gilt an dieser Stelle bereits festzuhalten, dass Don Cäsar als personifizierter Stellvertreter der „neuen Zeit“ in der Tragödie gilt.

4.4.2. Die „Zeit der Darstellung“ als „neue Zeit“ im „Bruderzwist“?

„*Rudolf soll in D. Cäsar nicht nur ein Bild seiner Zeit sondern auch ein Vorbild der künftigen, der heutigen sehen.*“²⁰⁷ Dies schrieb Franz Grillparzer im März 1839 in sein Tagebuch. Damit ist eine Gleichsetzung der „neuen Zeit“ im „Bruderzwist“ mit der „Zeit der Darstellung“ zwischen 1824 und 1848 durch den Autor praktisch selbst legitimiert worden. In der Forschung beruft man sich deshalb immer wieder auf diese Aussage Grillparzers. Es gilt dabei klarzustellen, dass die „Zeit der Darstellung“ nicht die Revolution von 1848, sondern den Zeitraum zwischen 1824 und 1848 umfasst. Wie in der Einleitung zur „Bruderzwist“-Analyse angemerkt, war der erste Entwurf des Dramas vor der Revolution 1848 durch fertig gestellt worden. Wie viel und was Grillparzer danach noch veränderte, kann nicht exakt bestimmt werden.

An diesem Punkt stellt sich die Frage nach den genauen Charakteristika dieser „neuen Zeit“, die der „Zeit der Darstellung“ doch so ähnlich sein soll.

Rudolf begründet seine Furcht vor Neuerungen und der „neuen Zeit“ wie folgt:

²⁰⁵ Schaum: Kritische Geschichtsbetrachtung und historische Tragödie, S. 230.

²⁰⁶ Höller: Porträt des Herrschers als Seher, Künstler und als alter Mann, S. 333.

²⁰⁷ Pörnbacher: Dichter über ihre Dichtungen, S. 237.

*„[...]Bedrohen unsre Zeit, nicht fremde Völker:
Aus eigenem Schoß ringt los sich der Barbar,
Der, wenn erst ohne Zügel, alles Große,
Die Kunst, die Wissenschaft, den Staat, die Kirche,
Herabstürzt von der Höhe, die sie schützt,
Zur Oberfläche eigener Gemeinheit,
Bis alles gleich, ei ja, weil alles niedrig.“ (Verse 1270 – 1276)*

Rudolfs Angst vor Kräften im Inneren des Staates, die die herrschende Ordnung bedrohen oder gar stürzen könnten, zeigt sich an dieser Stelle deutlich. Welche Kräfte oder Bewegungen damit konkret gemeint sind, lässt Rudolf offen und bietet damit Platz für Spekulationen, wie sich sogleich zeigen wird. Eine Verbindung zur „Zeit der Darstellung“ lässt sich insofern ziehen, da in der Epoche der Restauration in den regierenden Fürstenhäusern Europas die beschriebene Angst vor dem „Barbaren“ aus dem „eigenen Schoß“ herrschte. Nach der Französischen Revolution und dem Aufstieg des „Emporkömmlings“ Napoleon I. in Frankreich wollte die Bewegung der Restauration ja genau dieser erneuten Möglichkeit, einer Erhebung und eines Aufstieges von unten, einen Riegel vorschieben.

Dass in der „neuen Zeit“ nicht nur Könige und Kaiser als Herrscher fungieren könnten, führt Melchior Klesel im fünften Aufzug aus. Er sagt im Gespräch zu Erzherzog Ferdinand:

*„Mich hat umsonst aus meiner Niedrigkeit
Die Vorsicht nicht gestellt auf jene Stufe
Zu der sonst nur Geburt und Gunst erhebt.[...]
Ich werde nicht vor Menschen feig erzittern,
Und wären's Könige – im Land der Zukunft,
Die nämlich kommen kann, nicht kommen muß.“ (Verse 2567 - 2569; 2572 – 2574)*

Klesel zieht hier einen „Aufstieg“ mit Hilfe der Kirche in Betracht, aber das auch eine tiefer greifende Veränderung in der Zukunft stattfinden kann, impliziert sein Ausspruch eindeutig. Dass die alten Zustände nicht ewig weitergehen würden, hat um 1848 wohl nicht nur Grillparzer gespürt. Im „Bruderzwist“ steht der exakte Zeitpunkt einer Epochenwende nicht fest. Dass die „neue Zeit“ am Ende mit der Herrschaft Mathias' und dem Beginn des 30jährigen Krieges gekommen sei, kann man nur damit begründen, dass sich die Epochenwende lediglich auf die „dargestellte Zeit“, nicht aber auf die „Zeit der Darstellung“ bezieht.

In der Forschung wird das Motiv der „neuen Zeit“ wie folgt aufgegriffen: Wolfgang Nehring sieht den „Einbruch einer neuen Zeit“ als „allgemeines Thema“ der Tragödie an. Er definiert diese „neue Zeit“ als eine „Zeit der Willkür, der Eigensucht,

des Kriegs und des Chaos“.²⁰⁸ Nehring deutet die „neue Zeit“ somit im Zeichen der dargestellten Epochenwende.

Es ist in der Forschung wiederholt von der Angst Rudolfs vor einem Aufstand der Massen oder einer Erhebung des Proletariats die Rede, so beispielsweise bei Heinz Politzer, Elsbeth Wessel und Wolfgang Düsing.²⁰⁹ Politzer resümiert, diese Erfahrung gehe „weit über den persönlichen Erfahrungsbereich des Kaisers und über den historischen Rahmen des *Bruderzwist*“ hinaus.²¹⁰ Sigurd Paul Scheichl verweist in diesem Zusammenhang auf die Textstelle ab Vers 1244. Rudolf denke hier über „gesellschaftliche Entwicklungen des 19. Jahrhunderts“ nach.²¹¹ Die Tragödiengestalt habe somit „nicht die Sorgen des historischen Rudolf II.“²¹² Diese Deutungen sind sicherlich richtig.

Die Meinung, die ich nicht teilen kann, ist folgende: Der Ausspruch „*Scheusal*“ (Vers 1248) wird vielfach als „proletarisches *Scheusal*“ aufgefasst. Man kann dies aus Rudolfs Argumentation herauslesen, nennt er doch alle anderen Bevölkerungsschichten bzw. -klassen beim Namen (Adel und Bürger, Verse 1239 und 1241), das Proletariat, Arbeiter und Bauern, jedoch nicht. Ich halte die Deutung des „*Scheusals*“ als „proletarisch“ deshalb für zweifelhaft und nicht eindeutig.

Unzweifelhaft ist jedoch die Furcht Rudolfs, dass in einer „neuen Zeit“ andere Personen die Herrschaft beanspruchen könnten, als dies in seiner Gegenwart der Fall ist. Durch seine Angst macht er deutlich, dass es auch für ihn keineswegs sicher ist, dass das Haus Habsburg „immerdar“ an der Macht bleiben wird.

Wolfgang Düsing hält fest: „*Es geht um das Problem, daß die Tragödie Rudolfs nicht nur einem inneren Konflikt entspringt, sondern auch seiner historischen Situation, einem Konflikt zweier Epochen.*“²¹³ Dieser Konflikt zweier Epochen bezieht sich aber nicht bloß auf die „dargestellte Zeit“ am Vorabend des 30jährigen Krieges und den Vater-Sohn-Konflikt, sondern auch wie oben ausgeführt und von Grillparzer intendiert ganz klar auf die „Zeit der Darstellung“, das 19. Jahrhundert.

Gerhart Baumann stellt die Verbindung zwischen den sich wandelnden Epochen und

²⁰⁸ Nehring: *Tun und Nichttun bei Grillparzer*, S. 45.

²⁰⁹ Politzer: *Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier*, S. 366. Wessel: *Im Glanz verletzter Majestät*, S. 30 sowie Düsing: *Die Tragik der Zeitenwende in Grillparzers Geschichtsdrama „Ein Bruderzwist in Habsburg“*, S. 193.

²¹⁰ Politzer: *Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier*, S. 366.

²¹¹ Scheichl: *Zum „Anti-Revolutionen“-Monolog Kaiser Rudolfs II. in Grillparzers *Bruderzwist**, S. 159.

²¹² Ebd., S. 165.

²¹³ Düsing: *Die Tragik der Zeitenwende in Grillparzers Geschichtsdrama „Ein Bruderzwist in Habsburg“*, S. 190.

den wechselnden Generationen klar heraus, indem er ausführt: *„In der spannungsvollen Folge der Generationen treten zugleich die Epochen zutage, die aufeinanderstoßen.“*²¹⁴

Karl Pörnbacher zitiert aus einer Notiz Franz Grillparzer, die wahrscheinlich von Ende 1828 stammt, folgende Passage über Rudolf II.: *„Das Tragische wäre denn doch; daß er das Hereinbrechen der neuen Weltepoche bemerkt, die andern aber nicht, und daß er fühlt, wie alles Handeln den Hereinbruch nur beschleunigt.“*²¹⁵

Dieser Ausspruch Grillparzers beschreibt die Verbindung der drei Analysekategorien „Nichthandeln“, „Ordnung“ und „neue Zeit“ in der Person der Tragödiengestalt Rudolf II. Rudolf handelt nicht, weil er merkt, dass eine „neue Zeit“ anbricht, die die gegebene Ordnung zerstört. Er möchte aber die „alte Zeit“ und deren Ordnung bewahren. Die „neue Zeit“ spiegelt sich als Person in Rudolfs „natürlichem Sohn“ Don Cäsar wider, der aufbrausend und ungestüm ist. Eine Vorstellung, wie die „neue Zeit“ sein könnte, erscheint in Rudolfs Reden. Rudolfs Furcht gilt vor allem der Tatsache, dass gesellschaftliche Gruppen die Herrschaftsposition beanspruchen könnten, denen sie bislang nicht zusteht.

Die „neue Zeit“ impliziert also den Untergang einer „alten Zeit“ mit einer alten Welt und Ordnung, die wie angedeutet in der Forschung oft gar nicht als die „dargestellte Zeit“ kurz vor Ausbruch des 30jährigen Krieges, sondern als „Zeit der Darstellung“ des 19. Jahrhunderts interpretiert wird.

Auf den „habsburgischen Mythos“ bezogen heißt das, dass die Vorstellung einer „neuen Zeit“ nicht in das Konzept zur Bewahrung und Legitimation der Monarchie des 19. Jahrhunderts passt. Wolfgang Nehring bemerkt zwar, Grillparzer habe sich mit dem „Bruderzwist“ und der Verknüpfung von „dargestellter Zeit“ und „Zeit der Darstellung“ *„zu einem konservativen Ideal, zum Bewahren des status quo, zu einer statischen Welt“* bekannt,²¹⁶ doch diese Einschätzung kann ich nicht teilen.

Mir stehen vielmehr Škreb's Bewertung, Grillparzer habe ein *„Verdammungsurteil“* über seine eigene Zeit sprechen wollen²¹⁷ sowie die Position Jürgen Schröders näher: *„Aber er [Grillparzer, D.S.] weiß gleichzeitig, daß die alte Welt nicht mehr zu retten*

²¹⁴ Baumann, Gerhart: „Ein Bruderzwist in Habsburg“. Das Drama gegenwärtiger Geschichte. In: Franz Grillparzer. Historie und Gegenwartigkeit. Hrsg. von Gerhard Neumann und Günter Schnitzler. Freiburg im Breisgau 1994, S. 130 - 131.

²¹⁵ Pörnbacher: Dichter über ihre Dichtungen, S. 236.

²¹⁶ Nehring: Tun und Nichttun bei Grillparzer, S. 45.

²¹⁷ Škreb: Grillparzer. Eine Einführung in das dramatische Werk, S. 169.

*ist und vielleicht auch keine Rettung verdient.*²¹⁸ Der im „Bruderzwist“ für die Zukunft als sehr wahrscheinlich angenommene Untergang der „alten Zeit“ schließt meines Erachtens eine verherrlichende Funktion des Stückes im Sinne des „habsburgischen Mythos“ aus.

Eine „neue Zeit“, die nichts Gutes zu verheißen vermag, sehe ich in der Tragödie aber auch nicht als Grund für eine Rückbesinnung auf die „alte Zeit“, denn dass diese „alte Zeit“, die von Rudolf zwar glorifiziert wird, seine Welt nicht mehr zusammenhalten kann, zeigen die Zerfallstendenzen überall im Drama. Außer Rudolf ist selbst keiner seiner Verwandten mehr bereit, sich an die „alte Ordnung“ zu halten. Der Kaiser steht alleine mit seiner Haltung da und erscheint damit als Anachronist.

4.5. „Ein Bruderzwist in Habsburg“ und der „habsburgische Mythos“ – ein Fazit

Wie die vorangegangene Analyse gezeigt hat, sind in „Ein Bruderzwist in Habsburg“ zahlreiche Elemente des „habsburgischen Mythos“ gemäß der Definition von Claudio Magris vorhanden.

Kaiser Rudolf II. zeichnet sich durch „Nichthandeln“ und Zögern aus – auch seine Verwandten bestechen nicht durch Tatendrang und erfolgreiche Handlungen. Ihre Entscheidungen und Taten sind durchweg mittelmäßig und von geringer Auswirkung. Interessant ist jedoch, dass, wenn die Habsburger sich in dieser Tragödie zum Handeln durchringen können, diese Handlungen in nahezu allen Fällen negativ für sie enden.

Des Weiteren finden sich in dem Drama Ordnungs- und Dynastievorstellungen, wie sie typisch für die Habsburger sind. Gerade Rudolf bezieht sich auf eine gottgewollte Ordnung, auf der Herrschaft und Vormachtstellung seines Hauses beruhen. Er scheint jenen „*Glauben an die unveränderbare ‚Ordnung der Dinge‘*“ zu besitzen, den Claudio Magris als typisch für den „habsburgischen Mythos“ betrachtet. Die anderen Habsburger haben diesen „Ordnungsglauben“ zweifelsohne nicht, denn sie gehen überwiegend ihren subjektiven Interessen nach und so muss ein übergeordnetes Ordnungsprinzip zwangsläufig scheitern. Die Vorstellungen von der Überlegenheit und besonderen Stellung ihrer Dynastie teilen die anderen Habsburger hingegen mit Rudolf. Die von Ferdinand verbal beschworene „*Einigkeit*“ herrscht in ihrem Haus allerdings nicht (mehr).

²¹⁸ Schröder: „Der Tod macht gleich.“, S. 57.

Ein „habsburgischer Paternalismus“, wie in Rudolf I. im „Ottokar“ repräsentiert, findet sich bei Rudolf II. nicht. Rudolf II. tritt nur als privater Vater in Erscheinung und als dieser versagt er kläglich. Außerdem meidet er den Kontakt zu seinen Untertanen und erscheint vielmehr als Einzelgänger.

Rudolfs Reden von einer „neuen Zeit“ erscheinen als weise Vorausdeutungen einer neuen geschichtlichen Epoche. Ob dies in der „dargestellten Zeit“ den 30jährigen Krieg meint, ist in der Forschung umstritten. Rudolfs Ahnungen sind vielmehr verknüpft mit der „Zeit der Darstellung“, Grillparzers eigener Zeit am Vorabend der Revolution von 1848. Es liegt also eindeutig eine Verbindung zum 19. Jahrhundert in der Tragödie vor.

Es lässt sich sagen, dass Merkmale des „habsburgischen Mythos“ im „Bruderzwist“ vorkommen und dass gerade Rudolf die Elemente, die das Kaiserreich zusammenhalten sollen, betont (Ordnung, Gottesgnadentum, Glaube an die Vormachtstellung des Hauses Habsburg).

Claudio Magris hat das Drama zu folgendem Ausspruch bewegt: *„Kein einziges Dichtwerk hat mit solchem Pathos und mit soviel Poesie zum habsburgischen Mythos beigetragen. Der Bruderzwist steht wahrlich im Mittelpunkt dieser ganzen Tradition.“*²¹⁹ Wenn man den „Mythos“ dahingehend begreift, dass er trotz Verherrlichung den Weg der Habsburgermonarchie in den Untergang stets impliziert hat, dann kann man dies behaupten. Auch Robert Pichl schließt sich Claudio Magris’ Deutung an, indem er behauptet, der „Bruderzwist“ sei der erste *„Höhepunkt in der die österreichische Literatur prägenden Traditionslinie des sogenannten ‚Habsburgermythos‘“*.²²⁰

Geht man aber davon aus, wie Ernst Bruckmüller und auch Claudio Magris selbst behauptet haben, dass der „habsburgische Mythos“ eigentlich eine Verklärung und Verherrlichung der habsburgischen Welt initiieren und damit die Legitimität des österreichischen Kaiserhauses und der Vielvölkermonarchie untermauern sollte, dann kann man Magris’ und Pichls Auffassung meines Erachtens nicht teilen.

Ich sehe die Wirkung des „Bruderzwist“ im Konzept des „habsburgischen Mythos“ kritisch. Mitte des 19. Jahrhunderts, als es bereits an allen Ecken und Enden des Habsburger Vielvölkerstaates knarrte und knackte, kann ein Stück mit einem eindeutig negativen Ende nicht zur Stabilisierung der Habsburgermonarchie

²¹⁹ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 128.

²²⁰ Pichl: Grillparzers „Bruderzwist“ als Manifest gegen den Nationalismus seiner Zeit, S. 285.

beigetragen haben.

Es werden gesellschaftliche Gruppen genannt (Bürger sowie das „Scheusal“ von unten), die in Zukunft Anspruch auf Herrschaft erheben könnten. Rudolf II. hat Angst vor einer „neuen Zeit“ – diese Aspekte sind ganz klar als Warnungen deutbar. Auch wenn an keiner Stelle der Tragödie eine ernsthafte Alternative zur Monarchie genannt wird - dies wäre Grillparzer wohl schlicht zu plakativ und plump gewesen und entsprach obendrein nicht seiner Weltsicht -, ist ein Weg in den Untergang der habsburgischen Welt durchaus möglich, denn die „alte Zeit“ wird alles andere als positiv dargestellt. Sie zerfällt und letztlich vermag niemand diesen Zerfall aufzuhalten. Es kann somit auch nicht von einer Huldigung der „alten Zeit“ die Rede sein.

Werner Schwan und Per Øhrgård sprechen davon, dass Grillparzer mit diesem Stück an eine Grenze gelangt sei.²²¹ Hinter dieser Grenze habe er nicht weiter schreiben wollen, deshalb habe es nach dem „Bruderzwist“ keine weiteren Bühnenstücke mehr von ihm gegeben. Diese Grenze beziehen beide auf das negative Ende des „Bruderzwist“ und die Möglichkeit des Scheiterns des habsburgischen Staatsgebildes. Øhrgård behauptet weiterhin, die „*herrschende Ordnung*“ sei verloren, eine Rettung nicht möglich, höchstens ein „*Übergang zur Barbarei*“.²²² Robert Pichl führt aus, „*die Realisierbarkeit des habsburgischen Herrschaftsideals*“ sei „*im wechselvollen Geschichtsverlauf*“ dem Untergang geweiht.²²³ Elsbeth Wessel spricht in diesem Zusammenhang von der „*Einleitung eines Finis Austriae*“ und dem damit beginnenden „*Zerfallsprozeß des Kaiserreich[s]*“.²²⁴

Gerhard Scheit schlägt an dieser Stelle den Bogen zum „habsburgischen Mythos“: „*Und nur im Untergang vermag der habsburgische Mythos sich selbst zu kritisieren.*“²²⁵ Wie sich die Kritik zeigt, führt Scheit nicht näher aus. Womöglich will er darauf hinweisen, dass der „habsburgische Mythos“ langfristig als Utopie betrachtet werden musste. Der Zerfall der Habsburgermonarchie war auch durch die Konstruktion des „Mythos“ nicht aufzuhalten und die Literatur konnte daran nichts ändern.

²²¹ Schwan: Grillparzers *Bruderzwist in Habsburg* – ein skeptischer Blick in die Geschichte, S. 82 sowie Øhrgård: „Aus eigenem Schoss ringt los sich der Barbar.“, S. 75.

²²² Øhrgård: „Aus eigenem Schoss ringt los sich der Barbar.“, S. 76.

²²³ Pichl: Grillparzers „patriotische Lehrstücke“, S. 38.

²²⁴ Wessel: Im Glanz verletzter Majestät. Geschichtsmodell und Kaisergestalt in Grillparzers ‚Ein Bruderzwist in Habsburg‘, S. 24.

²²⁵ Scheit: Franz Grillparzer. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, S. 101.

In der Forschung zeigt sich die Tendenz, das Ende des „Bruderzwist“ als negativ und unumkehrbaren Schritt in den Abgrund zu deuten. Øhrgårds Deutung, es zeige sich hier ein „Übergang zur Barbarei“ halte ich jedoch auf die „Zeit der Darstellung“ projiziert für überzogen, für die „dargestellte Zeit“, den 30jährigen Krieg, mag dies durchaus zutreffen.

Als Fazit lässt sich ziehen: Es finden sich Elemente des „habsburgischen Mythos“, wie sie Magris benennt, in der Tragödie: das „Nichthandeln“ sowie Rudolfs Vorstellungen von Ordnung, Dynastie und Gottesgnadentum – diese können jedoch nicht im Zeichen einer Legitimation der habsburgischen Herrschaft, vor allem des 19. Jahrhunderts, gedeutet werden. Der Verlauf des Dramas bestätigt Rudolfs Ordnungs- und Dynastievorstellungen nicht, sondern führt ihre „Unzeitgemäßheit“ vor. Der „Bruderzwist“ steht somit in Teilen in der Tradition des literarischen Konzepts vom „habsburgischen Mythos“, aber er kann auf Grund des negativen Endes nicht im „Mittelpunkt dieser Tradition“ stehen, wie Magris das behauptet, denn eine Legitimation und Verherrlichung der Habsburgermonarchie ist gerade im Vergleich mit dem „Ottokar“ nicht zu erkennen.

Diese Erkenntnis führt unmittelbar zu einem Vergleich der beiden großen Habsburgerdramen Grillparzers, wie er nun im Schlussteil stattfinden soll – kombiniert mit der Beantwortung der in der Einleitung aufgeworfenen Fragen.

5.0. Der „habsburgische Mythos“ in Grillparzers Habsburgerdramen – eine abschließende Bewertung unter Beurteilung von Claudio Magris’ „Mythos“-Konzept

Nach der Analyse beider Habsburgerdramen Franz Grillparzers anhand der Kriterien des „habsburgischen Mythos“ von Claudio Magris lässt sich zunächst ganz einfach formulieren, dass sowohl „König Ottokars Glück und Ende“ als auch „Ein Bruderzwist in Habsburg“ Elemente dieses „habsburgischen Mythos“ enthalten.

Sowohl das „Nichthandeln“ als auch die Mittelmäßigkeit werden in beiden Tragödien thematisiert. Freilich ist im „Ottokar“ ein Nicht-Habsburger Träger dieser Aspekte, nämlich der Protagonist Ottokar selbst und dies auch nur teilweise, während im „Bruderzwist“ nahezu die gesamten auftretenden Habsburger durch beide Charakteristika gekennzeichnet sind.

Weiterhin finden sich Elemente, die die Legitimität des Hauses Habsburg und seine Vormachtstellung in Österreich untermauern sollen. Beide Kaiser, Rudolf I. und Rudolf II., beziehen sich auf die gottgewollte Ordnung, auf der ihre Herrschaft

basiert – mit dem Unterschied, dass am Ende des „Ottokar“ die Gründung der habsburgischen Dynastie in den österreichischen Ländern erfolgt und zum Schluss des „Bruderzwist“ der 30jährige Krieg mit weit über die „dargestellte Zeit“ hinausreichenden Verfallstendenzen des Herrscherhauses steht.

Beiden habsburgischen Herrschern ist obendrein das Bewusstsein von ihrer „Sonderstellung“, von der außergewöhnlichen Bedeutung des Kaiseramts in ihrem Staat gemein. Sie gehen damit jedoch unterschiedlich um. Er sei der Kaiser, der niemals sterbe, und habe alles Sterbliche abgelegt, lässt Rudolf I. verlauten. Der Mensch Rudolf von Habsburg tritt vollends hinter den Kaiser Rudolf I. zurück. Für Rudolf I. ist klar, dass mit der Annahme des Kaiseramts eine Distanz zwischen ihm und seinen Untertanen entsteht, die er aber insofern zu minimieren sucht, indem er sich er „volksnah“ gibt und die Tradition des „habsburgischen Paternalismus“ begründet. Rudolf II. hingegen scheint an der Diskrepanz zwischen „Kaiser sein“ und „Mensch sein“ zu zerbrechen. Er ruft wiederholt „nach Menschen“ und bekennt, dass er nur ein „schwacher Mensch“ und nicht für dieses Amt gemacht sei. Auf Grund seiner Ordnungs- und Dynastievorstellungen käme es für ihn trotzdem nie in Frage, abzudanken, denn er fügt sich in seine gottgewollte Position ein.

Die „geheiligte Institution und Person des Herrschers“ wird im „Ottokar“ also von einer gefestigten, vorbildhaften Persönlichkeit ausgefüllt, die eins mit ihrem Amt wird; im „Bruderzwist“ wird hingegen ein sich zurückziehender „Zauderer“ präsentiert, der keine väterlichen Züge trägt, ja, vielmehr noch als „privater Vater“ versagt. Um es auf den Punkt zu bringen: Rudolf I. erfüllt sein Amt als Kaiser mit Bravour, Rudolf II. erscheint lediglich als Schatten seines Namensvetters.

In beiden Tragödien ist von einer „neuen Zeit“ die Rede. Rudolf I. preist diese „neue Zeit“ und sieht sich selbst als deren Wegbereiter. Rudolf II. betrachtet sie als Schreckgespenst und fürchtet sich vor ihr. Rudolf II. unterlässt das Handeln größtenteils, weil er glaubt, „Nichthandeln“ sei immer noch besser als Handeln, um den Absturz in die „neue Zeit“ zu vermeiden. Als Rudolf II. jedoch handelt, scheitert er mit seinen Unternehmungen und steht am Ende nicht als glücklicher Sieger einer Auseinandersetzung da wie Rudolf I. am Schluss des „Ottokar“, sondern als gescheiterter Herrscher, aber kurz vor seinem Tode immerhin als zufriedener Mensch.

Beide Dramen Grillparzers behandeln zweifelsohne Themen und Elemente des „habsburgischen Mythos“, doch steht am Ende des „Ottokar“ der Beginn der

habsburgischen Herrschaft in Österreich und am Ende des „Bruderzwist“ zwar historisch nicht deren Ende, aber das Ende scheint trotzdem nicht mehr in weiter Ferne. Jürgen Schröder fasst dies folgendermaßen zusammen: Am Ende des „Ottokar“ stehen *„trotz mancherlei Unheil und Tod, noch die Kinder und Söhne der guten Herrscher“*, der „Bruderzwist“ ende jedoch *„finster, ohne Hoffnung und ohne Zukunft.“*²²⁶

Es ist anzumerken, dass in beiden Dramen die „Zeit der Darstellung“ von Grillparzer mit einbezogen wurde: Im „Ottokar“ subtiler – vor allem in den Anspielungen auf Napoleon –, im „Bruderzwist“ deutlich vehementer durch die Gleichsetzung der „neuen Zeit“ mit der „Zeit der Darstellung“. Damit ist eine Verbindung zur Entstehungszeit des „habsburgischen Mythos“ im 19. Jahrhundert direkt hergestellt.

Betrachtet man sich die dem „habsburgischen Mythos“ zugeschriebene Intention der Legitimation der habsburgischen Herrschaft im 19. Jahrhundert, so kann man sagen, dass der „Ottokar“ hervorragend – trotz kleiner Unstimmigkeiten – in dieses Konzept zu passen scheint, während der „Bruderzwist“ auf Grund des negativen Endes diese Bedingung nicht erfüllen kann. Beide Stücke stehen in der Tradition des „habsburgischen Mythos“, damit mag Claudio Magris Recht haben, aber der „Bruderzwist“ steht meines Erachtens aus den dargelegten Gründen nicht im *„Mittelpunkt dieser Tradition“*.

Claudio Magris ist bei seiner Definition der Merkmale des „habsburgischen Mythos“ wahrscheinlich von Idealtypen ausgegangen. Auf Grund dessen ist es klar, dass nicht alle Aspekte in jedem literarischen Werk, das zu dieser Tradition gerechnet wird, vorhanden sein können. Der von Magris angeführte „Hedonismus“ findet sich in beiden behandelten Werken nicht und auch das „Bürokratentum“ spielt hier höchstens in Kombination von Kaiserkrone und der damit verbundenen Bürde eine Rolle, wobei dieser Aspekt ja erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Kaiser Franz-Joseph in aller Deutlichkeit ausgeprägt wurde.

Magris stellt Franz Grillparzer und dessen Werk an den Anfang der Tradition des „habsburgischen Mythos“, somit ist es denkbar, dass das Vorkommen der „Mythos“-Elemente in Grillparzers Werken noch weniger ausgeprägt gewesen ist, als dies bei den von Magris in seiner Schrift eingangs erwähnten Werken der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg der Fall gewesen sein mag. Angesichts von Ernst Bruckmüllers

²²⁶ Schröder: „Der Tod macht gleich.“, S. 41.

Datierung des Beginns des historisch-politischen „Habsburgermythos“ mit 1849 ließe sich allerdings über eine veränderte zeitliche Festlegung auch des literarischen Phänomens nachdenken.

Nach Sichtung der Forschungsbeiträge der letzten vierzig Jahre nach dem Erscheinen der deutschsprachigen Ausgabe von Magris' Werk „Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur“ 1966 lässt sich des Weiteren bemerken, dass Magris' Thesen für die Grillparzer-Forschung der jüngeren Zeit keine entscheidende Rolle gespielt haben. Sie sind bekannt, aber es findet keine tiefer gehende Auseinandersetzung mit ihnen statt, was bedeutet, dass Interpretationen selten unter dem Gesichtspunkt des „habsburgischen Mythos“ geführt werden. Es ist deshalb zu überlegen, inwiefern dieses Konzept bezogen auf Franz Grillparzers Werke passt, wenn die renommiertesten Grillparzer-Forscher darauf meist nur nebensächlich eingehen.

Dazu festzuhalten ist, dass Magris' Konzept in meinen Augen für die beiden behandelten Dramen nicht ganz passend ist. Dazu ist anzumerken, dass Claudio Magris in seiner Interpretation der Grillparzer'schen Werke anders auf den „habsburgischen Mythos“ eingeht, als in seiner Entwicklung der allgemeinen „Mythos“-Merkmale zu Beginn seiner Schrift. So heißt es im Grillparzer-Kapitel:

„Grillparzer sieht und fühlt den nahenden Untergang dieser Welt, die von der ‚Torheit‘ des Strebens verfolgt wird. Er fühlt, daß die maßvolle Mediocritas und die Liebe zum harmonievollen, schönen Leben von einem dynamischen Aktions- und Abenteuerfieber und von Sprüngen ins Dunkle bedroht werden.“²²⁷

Dieser „*nahende Untergang*“ trifft vor allem auf den „Bruderzwist“ zu; mit den allgemeinen Kategorien lässt sich die Tragödie jedoch nur schwer beschreiben. Die Frage ist, ob Magris die allgemeinen Merkmale nicht zu eng konzipiert hat, um damit der Einordnung aller von ihm vorgesehenen Autoren gerecht zu werden. Als Hinweis dafür gilt, dass er bei der Interpretation der Figur Rudolfs I. aus dem „Ottokar“ ja selbst drei zusätzliche, nur auf diese Tragödienfigur passende Kriterien anwendet, die ich in meiner Interpretation ebenfalls berücksichtigt habe (3.2.1., 3.2.2., 3.2.3.). Magris' Rezensent Peter Plener bemerkt zu diesem generellen Problem: *„Insgesamt ist anzumerken, dass Magris' Interpretationen zu seiner folgsam kanonischen Autorenauswahl [...] dem an sich nicht unklugen Ansatz, einen wichtigen*

²²⁷ Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, S. 102.

*motivgeschichtlichen Beitrag zu liefern, mehr schaden als nützen.*²²⁸

Ich kann mich dieser Meinung keineswegs anschließen, da ich mich nur mit zwei der Werke beschäftigt habe, die Claudio Magris in seiner Schrift interpretiert. Bei diesen beiden Werken gilt es aber kritisch auf die Differenz zwischen Magris' allgemeinem Konzept des „habsburgischen Mythos“ und seinen eigenen Interpretationen hinzuweisen. Vor Kenntnis der beiden Interpretationen von Magris bin ich davon ausgegangen, dass sich diese streng im Rahmen der vorher aufgestellten Kriterien bewegen werden. Dies ist jedoch nicht der Fall.

Claudio Magris hat im Vorwort „Dreißig Jahre danach“ zur Neuauflage seines Werkes im Jahr 2000 etwas sehr Interessantes bemerkt: *„Der habsburgische Mythos war der Versuch, einen roten Faden, eine große Linie zu finden – vielleicht auch, sie zu konstruieren [...]“*²²⁹ Bezieht sich dies zwar auf Magris' gesamte Schrift über den „habsburgischen Mythos“, so soll doch die Bedeutung dieser Behauptung auf die Interpretation der Werke Grillparzers nicht außer Acht gelassen werden. Es gibt meines Erachtens Stellen in Magris' Interpretationen, an denen eine Verbindung mit dem „habsburgischen Mythos“ sehr gewollt erscheint, so zum Beispiel an den von mir bei der Analyse des „Bruderzwist“ zitierten Passagen, die Abweichungen zwischen Magris' und meiner Interpretation ergeben haben. Auch Magris' Aussagen, die er speziell über Grillparzers Werk getroffen hat, erscheinen mir an manchen Stellen nicht stimmig. Seine Aussage, Grillparzers Personen seien alle darauf bedacht, *„die kaiserlichen Tugenden des Nichthandelns und der statischen Weisheit“* zu erfüllen, trifft schon auf Rudolf I. im „Ottokar“ nicht zu. Diese These kann somit nicht verallgemeinernd für Grillparzers Werk angenommen werden.

Vielmehr kann ich hingegen Magris' Behauptung, Grillparzers Werk sei die Verkörperung des „habsburgischen Mythos“ in *„seiner ganzen Vollendung und Tragik“* zustimmen, wenn man sie so interpretiert, dass der „Mythos“ letztlich ein zum Scheitern verurteiltes Konstrukt gewesen ist, das den Weg des Untergangs der Habsburgermonarchie begleitet hat.

Somit stellt der „Ottokar“ eine Legitimation der „habsburgischen Welt“ dar, in der deren Zerfall noch nicht mal gedanklich impliziert ist, während 25 Jahre danach im „Bruderzwist“ schon keine Rettung mehr für diese Welt zu bestehen scheint.

²²⁸ Plener: [Rez. zu] Claudio Magris: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien 2000, S. 146 – 147.

²²⁹ Magris: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur, S. 11.

6.0. Literaturverzeichnis

Asmuth, Bernhard: Einführung in die Dramenanalyse. 5., aktualisierte Auflage. Stuttgart – Weimar 1997.

Baumann, Gerhart: „Ein Bruderzwist in Habsburg“. Das Drama gegenwärtiger Geschichte. In: Franz Grillparzer. Historie und Gegenwartigkeit. Hrsg. von Gerhard Neumann und Günter Schnitzler. Freiburg im Breisgau 1994, S. 123 – 142.

Bruckmüller, Ernst: Die österreichische Revolution von 1848 und der Habsburgermythos des 19. Jahrhunderts. Nebst einigen Rand- und Fußnoten von und Hinweisen auf Franz Grillparzer. In: Bewegung im Reich der Immobilität. Revolutionen in der Habsburgermonarchie 1848 – 1849. Literarisch-publizistische Auseinandersetzungen. Hrsg. von Hubert Lengauer und Primus Heinz Kucher. Wien – Köln – Weimar 2001, S. 1 – 33.

Burgtheater Wien

URL:http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/spielplan_werkbeschreibung.php?eventid=477190

Zugriff am 08.08.2008, 14:55 Uhr.

Doppler, Alfred: Der Herrscher, ein trüber Spiegel der absoluten Ordnung. (Bemerkungen zu den österreichischen Staatsdramen Franz Grillparzers). In: Études Germaniques. Revue trimestrielle de la Société des Études Germaniques. 27 (1982), S. 207 – 223.

Doppler, Alfred: Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Innsbruck 1990, S. 15 – 37.

Doppler, Alfred: *König Ottokars Glück und Ende*. Das Verhältnis von dargestellter Zeit, Zeit der Darstellung und gegenwärtiger Rezeption. In: Grillparzer und die Europäische Tradition. Londoner Symposium 1986. Hrsg. von Robert Pichl, Alexander Stillmark, Fred Wagner und W.E. Yates. Wien 1987, S. 21 – 29.

Duden. Die deutsche Rechtschreibung. Duden Band 1. Hrsg. von der Dudenredaktion. 24., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim 2006.

Duden. Sinn- und sachverwandte Wörter. Wörterbuch der treffenden Ausdrücke. Duden Band 8. Hrsg. und bearbeitet von Wolfgang Müller. 2., neu bearbeitete, erweiterte und aktualisierte Auflage. Mannheim 1986.

Düsing, Wolfgang: 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 Textkenntnis. Heft 3 (1987), S. 188 – 198.

Franck, Norbert: Fit fürs Studium. Erfolgreich reden, lesen, schreiben. 6. Auflage. München 2003.

Fried, István: Grillparzers Monarchieerlebnis. In: Grillparzer einst und heute. Hrsg. von Gábor Kerekes. Szombathely 1993, S. 9 – 15.

Fulda, Daniel: „Letzter Dichter in einer prosaischen Zeit“. Grillparzers Kritik am Historismus und die dualistische Struktur seiner Habsburgerdramen. In: Literatur und Politik in der Heine-Zeit. Die 48er Revolution in Texten zwischen Vormärz und Nachmärz. Hrsg. von Hartmut Kircher und Maria Kłńska. Köln – Weimar – Wien 1998, S. 99 – 121.

Gebhardt, Armin: Franz Grillparzer und sein dramatisches Werk. Marburg 2002.

Gerlach, Ulrich Henry: Die doppelte Peripetie in Franz Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende*. In: The Other Vienna. The Culture of Biedermeier Austria. Österreichisches Biedermeier in Literatur, Musik, Kunst und Kulturgeschichte. Hrsg. von Robert Pichl und Clifford A. Bernd. Unter Mitarbeit von Margarete Wagner. Wien 2002, S. 41 – 48.

Gerlach, Ulrich Henry: Rudolf, der kritisierte Kaiser: Bemerkungen zu Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende*. In: ders.: Einwände und Einsichten. Revidierte Deutungen deutschsprachiger Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. München 2002, S. 46 – 61.

Görlich, Ernst Joseph: Grundzüge der Geschichte der Habsburgermonarchie und Österreichs. 3., unveränderte Auflage. Darmstadt 1988.

Gregolin, Jürgen: Habsburg ohne Zwist – „Ist beßer ruhn als nutzlos thätig seyn“. Ein Bruderzwist in Habsburg. In: Gerettete Ordnung. Grillparzers Dramen. Hrsg. von Bernhard Budde und Ulrich Schmidt. Frankfurt am Main 1987, S. 255 – 278.

Greis, Jutta: Fürstenutopie im literarischen Gestern. *König Ottokars Glück und Ende*. In: Gerettete Ordnung. Grillparzers Dramen. Hrsg. von Bernhard Budde und Ulrich Schmidt. Frankfurt am Main 1987, S. 106 – 125.

Grillparzer, Franz: Ein Bruderzwist in Habsburg. Trauerspiel in fünf Aufzügen. In: Franz Grillparzer. Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche. Berichte. Zweiter Band. Dramen II – Jugenddramen – Dramatische Fragmente und Pläne. Hrsg. von Peter Frank und Karl Pönbacher. München 1961, S. 345 – 448.

Grillparzer, Franz: Ein Bruderzwist in Habsburg. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Nachwort von Helmut Bachmeier. Stuttgart 1998.

Grillparzer, Franz: *König Ottokars Glück und Ende*. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Hrsg. von Karl Pönbacher. Stuttgart 2005.

Grillparzer, Franz: Selbstbiographie. Mit einem Anhang: Hugo von Hofmannsthal - Rede auf Grillparzer. Warendorf, o. J. (2003).

Grillparzer, Franz: Tagebücher. Mit einem Nachwort von Wolfgang Zähle. Warendorf 2005.

Heftrich, Eckhard: *Grillparzers König Ottokars Glück und Ende*. In: *Geschichte als Schauspiel. Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen*. Hrsg. von Walter Hinck. Frankfurt am Main 1981, S. 164 - 178.

Höller, Hans: *Porträt des Herrschers als Seher, Künstler und als alter Mann. Grillparzers „Ein Bruderzwist in Habsburg“*. In: Franz Grillparzer. Hrsg. von Helmut Bachmaier. Frankfurt am Main 1991, S. 321 – 342.

Hoffmann, Birthe: *König Ottokar und kein Ende. Zur Anthropologie Franz Grillparzers*. In: *Mit Franz Grillparzer ins dritte Jahrtausend. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*. 3. Folge (1997 – 2002). Band 20, S. 188 – 220.

Hoffmann, Paul: *Grillparzers Zeit*. In: „Was nützt der Glaube ohne Werke...“ *Studien zu Franz Grillparzer anlässlich seines 200. Geburtstages*. Hrsg. von August Obermayer. Dunedin/Neuseeland 1992, S. 9 – 30.

Kłańska, Maria: *Der Mensch und die Macht im Drama ‚König Ottokars Glück und Ende‘ von Franz Grillparzer*. In: *Der Schriftsteller und der Staat. Apologie und Kritik in der österreichischen Literatur. Beiträge des 13. Polnisch-österreichischen Germanistentreffens Kazimierz Dolny 1998*. Hrsg. von Janusz Golec. Lublin 1999, S. 11 – 26.

Klein, Ulrich: *Poet und Zensur. Grillparzers Dramen-Tyrann „Ottokar“ und der Realismus der Zensurhofstelle*. In: *Pannonia. Magazin für europäische Zusammenarbeit*. 17 (1989). Ausgabe 4, S. 18 – 21.

Kost, Jürgen: *Zwischen Napoleon, Metternich und habsburgischem Mythos. Überlegungen zum Gegenwartsbezug des Geschichtsdramas am Beispiel von Grillparzers „König Ottokar“*. In: *Mit Franz Grillparzer ins dritte Jahrtausend. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*. 3. Folge (1997 – 2002). Band 20, S. 125 – 158.

Krieg, Jürgen: *Die Habsburger. Ein Querschnitt durch die Geschichte des Hauses Habsburg*. Frankfurt am Main 2007.

Lorenz, Dagmar C.G.: *Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts*. Wien – Köln – Graz 1986.

Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien 2000.

Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg 1966.

Magris, Claudio: *Donau. Biographie eines Flusses*. Aus dem Italienischen von Heinz-Georg Held. Ungekürzte Ausgabe. München 1991.

Nehring, Wolfgang: *Tun und Nichttun bei Grillparzer. Eine Problematik des Biedermeier*. In: „Was nützt der Glaube ohne Werke...“ *Studien zu Franz*

Grillparzer anlässlich seines 200. Geburtstages. Hrsg. von August Obermayer. Dunedin/Neuseeland 1992, S. 31 – 47.

Øhrgård, Per: „Aus eignum Schoss ringt los sich der Barbar.“ Der Zusammenbruch des Herrschaftsanspruchs in Grillparzers „Ein Bruderzwist in Habsburg“. In: Text & Kontext. 2 (1974). Heft 1, S. 64 – 76.

Pichl, Robert: Grillparzers „Bruderzwist“ als Manifest gegen den Nationalismus seiner Zeit. In: Jahrbuch der Grillparzer – Gesellschaft. 3. Folge (1991 – 1992). 18. Band. Jubiläumsband, S. 285 – 294.

Pichl, Robert: Grillparzers „patriotische Lehrstücke“. Das Krisenmanagement in den Habsburgerdramen. In: The Other Vienna. The Culture of Biedermeier Austria. Österreichisches Biedermeier in Literatur, Musik, Kunst und Kulturgeschichte. Hrsg. von Robert Pichl und Clifford A. Bernd. Unter Mitarbeit von Margarete Wagner. Wien 2002, S. 29 – 39.

Pichl, Robert: Tendenzen der neueren Grillparzerforschung. In: Grillparzer und die Europäische Tradition. Londoner Symposium 1986. Hrsg. von Robert Pichl, Alexander Stillmark, Fred Wagner und W.E. Yates. Wien 1987, S. 145 -158.

Plener, Peter: [Rez. zu] Claudio Magris: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien 2000. In: Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur. 54. Heft (2001), S. 144 – 147.

Pörnbacher, Karl (Hg.): Dichter über ihre Dichtungen. Franz Grillparzer. München 1970.

Politzer, Heinz: Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier. Mit einem Vorwort von Reinhard Urbach. Wien – Darmstadt 1990.

Reder, Ewart: Der Schwerlasten von der Kriechspur als Linksüberholer. Grillparzers „Bruderzwist“ in revolutionärer Beleuchtung. In: Lichtungen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Zeitkritik. 20 (1999). Ausgabe 80, S. 133 – 137.

Ritzer, Monika: Von Weimar nach Habsburg: Zur Entwicklung eines österreichischen Nationalbewußtseins bei Franz Grillparzer. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik. 29 (1997). Heft 1, S. 105 – 131.

Roe, Ian F.: An introduction to the major works of Franz Grillparzer, 1791 – 1872, German dramatist and poet. Lewiston/New York 1991, S. 97 – 119.

Sagarra, Eda: Sinnbilder der Monarchie. Herrschersymbolik und Staatsidee in Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende* und Shakespeares *Richard II.* In: Jahrbuch der Grillparzer – Gesellschaft. 3. Folge (1984/85/86). 16. Band, S. 57 – 67. Schaum, Konrad: Grillparzer – Studien. Bern 2001.

Schaum, Konrad: Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“ – Historische Tragödie und Zeitkritik. In: Jahrbuch der Grillparzer – Gesellschaft. 3. Folge (1983). 15. Band, S. 51 – 63.

Schaum, Konrad: Kritische Geschichtsbetrachtung und historische Tragödie. Zu Grillparzers „Ein Bruderzwist in Habsburg“. In: Mit Franz Grillparzer ins dritte Jahrtausend. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. 3. Folge (1997 – 2002). Band 20, S. 221 - 239.

Scheichl, Sigurd Paul: Zum „Anti-Revolution“-Monolog Kaiser Rudolfs II. in Grillparzers *Bruderzwist*. In: Noch einmal Dichtung und Politik. Vom Text zum politisch-sozialen Kontext, und zurück. Hrsg. von Oswald Panagl und Walter Weiss. Wien – Köln – Graz 2000, S. 159 – 175.

Scheit, Gerhard: Franz Grillparzer. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hrsg. von Wolfgang Müller. Reinbek bei Hamburg 1989.

Schröder, Jürgen: „Der Tod macht gleich“. Grillparzers Geschichtsdramen. In: Franz Grillparzer. Historie und Gegenwartigkeit. Hrsg. von Gerhard Neumann und Günter Schnitzler. Freiburg im Breisgau 1991, S. 37 – 57.

Schwan, Werner: Grillparzers *Bruderzwist in Habsburg* – ein skeptischer Blick in die Geschichte. In: *Recherches Germaniques*. 16 (1986), S. 55 – 82.

Škreb, Zdenko: Grillparzer. Eine Einführung in das dramatische Werk. Königstein im Taunus 1976.

Steinhagen, Harald: Grillparzers „König Ottokar“. Drama, Geschichte und Zeitgeschichte. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. 14 (1970), S. 456 – 487.

Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik. Graz – Wien – Köln 2000.

Wandruszka, Adam: Das Haus Habsburg. Die Geschichte einer europäischen Dynastie. 7. Auflage. Wien 1989.

Weiss, Walter: Franz Grillparzer – *der österreichische Klassiker?* In: „Was nützt der Glaube ohne Werke....“ Studien zu Franz Grillparzer anlässlich seines 200. Geburtstages. Hrsg. von August Obermayer. Dunedin/Neuseeland 1992, S. 239 - 249.

Wessel, Elsbeth: Im Glanz verletzter Majestät. Geschichtsmodell und Kaisergestalt in Grillparzers ‚Ein Bruderzwist in Habsburg‘. In: Franz Grillparzer 1791 - 1991. Vorträge anlässlich einer Grillparzer-Gedenkfeier an der Universität Oslo. 25.-26. September 1991. Hrsg. von Kurt Erich Schöndorf und Elsbeth Wessel. Oslo 1993, S. 21 – 34.

Lebenslauf

Name Deike Schicho

Persönliche Daten

Geburtsdatum 18. November 1983

Geburtsort Groß-Gerau

Staatsangehörigkeit deutsch

Familienstand ledig

Schulausbildung

1990-1994 Schillerschule Groß-Gerau
(Grundschule)

1994-2003 Prälat-Diehl-Schule Groß-Gerau
(Gymnasium des Kreises Groß-Gerau)

Schulabschluss

26. Juni 2003 Allgemeine Hochschulreife

Hochschulausbildung

seit dem Wintersemester 2003/04 Studium der Germanistik (Hauptfach),
Politologie (Nebenfach) und Soziologie
(Nebenfach, ab 10/2004) an der Johann
Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt
am Main

26. April 2006 Zwischenprüfung im Fach Germanistik

Wintersemester 2006/2007 Auslandssemester im Rahmen des
Erasmus-Programms an der Karl-
Franzens-Universität in Graz/Österreich

Frankfurt am Main, den 18. August 2008.

Rechtsverbindliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass vorliegende Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt sowie die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, durch Angabe der Quellen kenntlich gemacht wurden.

Frankfurt/Main, 18.08.2008

gez. Deike Schicho

(Ort, Datum)

(Unterschrift)