

MIROSLAV URBANEC

EINE FIGUR AN DER GRENZE ZWISCHEN DEM DÄMONISCHEN UND GROTESKEN.

Záviš von Falkenstein bei Franz Grillparzer und Jiří Mařánek

Abstract:

Záviš of Falkenstein is a fascinating historic figure. In literature he appeared in several roles: as a diabolical intriguer and demoniacal seducer, as grotesque looser and a petty traitor or, on the contrary, as a fighter for freedom and greatness of his country. This study aims to investigate to techniques of literary representation of this figure on the example of the tragedy of „König Ottokars Glück und Ende“ from Franz Grillparzer and the novel „Romance o Závišovi“ from Jiří Mařánek.

Key words:

Záviš of Falkenstein, historical novel, historical tragedy, middle ages, modernizing, allegory

1. Einleitung

Der böhmische Adelige Záviš von Falkenstein ist eine der schillerndsten Figuren der älteren böhmischen Geschichte und Gegenstand einer nicht nur wissenschaftlichen, sondern auch literarischen Diskussion. Die problematische Rolle, die er in den letzten Regierungsjahren des böhmischen Königs Přemysl Otakar II., vor allem aber in den „schlimmen Jahren“ nach dem Tod des Königs auf dem Marchfeld gespielt hatte, prädestiniert ihn sowohl zu einer wichtigen Nebenfigur in der Přemysl-Otakar-Literatur als auch zur Hauptfigur in einer eigenständigen Literatur. Folglich findet man Záviš nicht nur in den literarischen Bearbeitungen der Lebensgeschichte Přemysl Otakars II., sondern auch in einer Reihe von Dramen und Romanen, deren Titel den Namen des Rosenbergers direkt enthält. In der älteren tschechischen Literatur sind es z.B. die Dramen ‚Záviš Vítkovec, pán z Růží‘ von Karel Simeon Macháček, ‚Záviš z Falkenštejna‘ von Vítězslav Hálek und ‚Falkenštejn‘ von Jaroslav Hilbert.

In der neueren Literatur ist es vor allem der Roman ‚Romance o Závěšovi‘ von Jiří Mařánek. Auch die deutschsprachige Literatur kennt einige Werke, in denen Závěš auftritt. Neben dem umfangreichen Roman ‚Die Söhne des Herrn Budiwoj‘ des deutschen Schriftstellers August Sperrl sind es vor allem die Lebensdarstellungen Přemysl Otakars II., in denen der Rosenberger als Gegenspieler des großen Přemysliden auftritt. Das bekannteste Beispiel hierfür ist das Trauerspiel ‚König Ottokars Glück und Ende‘ des österreichischen Dichters Franz Grillparzer. Die Kontroversen, die dieses Stück auf der tschechischen bzw. böhmischen Seite ausgelöst hat, führen zu der Frage nach dem Unterschied zwischen dem österreichischen Klassiker und den tschechischen Bearbeitern dieses Stoffes. In den Vordergrund rückt hierbei nicht nur die Darstellung des Königs selbst, sondern auch die Darstellung des Závěš als dessen wichtigsten Gegenspielers. Ein diesbezüglicher Vergleich von Grillparzers ‚König Ottokar‘ mit einem entsprechenden Werk der tschechischen Literatur, an dem die unterschiedliche Bearbeitung eines Stoffes aus der gemeinsamen österreichisch-tschechischen Geschichte veranschaulicht werden kann, ist Gegenstand der vorliegenden Studie.

Die Entscheidung, die Darstellung der Figur des Závěš am Beispiel des Trauerspiels ‚König Ottokars Glück und Ende‘ von Franz Grillparzer und des Romans ‚Romance o Závěšovi‘ von Jiří Mařánek zu untersuchen, stützt sich auf die Erstrezension von Mařáneks Roman durch Vojtěch Jiráť. Dieser findet Mařáneks Vorgänger in erster Linie unter den Dramatikern, von denen er an erster Stelle Grillparzer nennt. Vor allem wirft er aber Mařánek vor, aus seinem Závěš durch eine zu starke Stilisierung und Simplifizierung vielmehr den Protagonisten eines Dramas als den Helden eines Romans gemacht zu haben: „Ein vereinfacht stilisierter Titan, ein Ritter ohne den Makel des durchschnittlichen Menschentums, der nur aus Willen und Eisen besteht, eignet sich nur für ein Genre, das nach Stilisierung verlangt. Für ein Reliefgebilde.“ (JIRÁť 1940: 368, eigene Übersetzung)¹ Jiráťs Urteil über Mařáneks Závěš als über eine Figur

¹ Vojtěch Jiráť hält die Lebensgeschichte des Závěš für einen ausgesprochen epischen Stoff, der wegen der Masse an Kenntnissen über Závěš und dessen Zeit weder in einige wenige Tage noch in einige wenige innerlich zusammenhängende Ereignisse komprimiert werden kann. Er heißt somit Mařáneks Entscheidung, einen Roman über Závěš zu schreiben, gut, tadelt aber den „dramatischen“ Charakter der Titelfigur umso schärfer. Interessant ist in diesem Kontext ein Vergleich mit Grillparzer, der seine Abwendung von dem Napoleon-Stoff hin zur Lebensgeschichte Přemysl Otakars II. mit der Nicht-Komprimierbarkeit des Erstgenannten begründet hat: „Das Schicksal Napoleons war damals neu und in jedermanns Gedächtnis. Ich hatte mit beinahe ausschließlicher Begierde alles gelesen, was über den außerordentlichen Mann von ihm selbst und von andern geschrieben worden war. Es tat mir leid, dass das weite Außereinanderliegen der entscheidenden Momente nicht allein für jetzt, sondern wohl auch für die Zukunft eine poetische Behandlung dieser Ereignisse unmöglich mache.“ (Zitiert nach PÖRNACHER 1969: 58) Die Lebensgeschichte Přemysl Otakars II. hat er hingegen für eine Dramatisierung besonders gut gefunden. Obwohl er auch hier komprimieren musste, hat ihn der dramatische

von dramatischen Qualitäten macht einen Vergleich mit Grillparzers *Zawisch* durchaus möglich. Darüber hinaus arbeiten beide Autoren mit einer Konzeption des historischen Dramas bzw. Romans, die nicht die Geschichte selbst, sondern den Menschen in den Mittelpunkt stellt und zugleich stark modernisiert. Folglich erscheint es ratsam, dem Vergleich beider Figuren eine vergleichende Kurzanalyse beider Werke voranzustellen.

2. Franz Grillparzers ‚König Ottokars Glück und Ende‘ und Jiří Mařáneks ‚Romance o Závěšovi‘

Die Frage, die den Vergleich von Grillparzers Trauerspiel und Mařáneks Roman einleitet, ist die Frage nach der Historizität bzw. Literarizität der beiden Werke. Arnošt Kraus spricht über den ‚König Ottokar‘ als über ein „ureigenstes historisches Drama“, vor allem aber als über ein Werk, das „über das Maß theatralisch“ ist (vgl. KRAUS 1999: 337f.): „Grillparzers Drama ist nicht nur das historischste, es ist gleichzeitig das dramatischste der Dramen über Přemysl Otakar.“ (KRAUS 1999: 342) Hierbei stützt sich Kraus auf die von Grillparzer selbst zugegebene Tatsache, der Arbeit am ‚König Ottokar‘ ein gründliches heuristisches Studium vorangestellt zu haben:

„Um [...] nicht ohne Not eigene Erfindungen einzumischen, fing ich eine ungeheure Leserei von allem an was ich über die damalige österreichische und böhmische Geschichte irgend auftreiben konnte. Ja selbst mit der mittelhochdeutschen Sprache – die damals noch nicht unter die Modeartikel gehörte und zu deren Verständnis alle Hilfsmittel fehlten – musste ich mich befassen, da eine meiner Hauptquellen die gleichzeitige Reimchronik Ottokars von Hornek war. Ich war damals noch fleißig und notierte und exzerpierte in ganzen Massen.“ (Zitiert nach PÖRNBACHER 1969: 59)

Die Tatsache, dass Grillparzers wichtigste Quelle die ‚Steirische Reimchronik‘ Ottokars aus der Gaal, genannt von Horneck, war – eine Quelle, gegen deren faktographischen Wert nicht nur František Palacký polemisiert haben dürfte (vgl. HOFMAN 1967: 16) und an der Grillparzer viel mehr als die Faktizität die Poetizität interessiert haben dürfte (vgl. KRAUS 1999: 336) –, sowie der

Charakter dieses Stoffes getröstet: „Zu meinem Troste konnte ich mir übrigens sagen, dass mein Stoff wenigstens jenes Erfordernis habe, das eine historische Tragödie allein zulässig macht, dass nämlich die historisch oder sagenhaft beglaubigten Begebenheiten in stände wären eine gleiche Gemütswirkung hervorzubringen, als ob sie eigens zu diesem Zwecke erfunden wären.“ (Zitiert nach PÖRNBACHER 1969: 61) Findet also Jiráč die Lebensgeschichte des Závěšůvů episch, als dass sie sich in Form eines Dramas bearbeiten ließe, so hat Grillparzer gemeint, in der Lebensgeschichte Přemysl Otakars II., die ja mit der Lebensgeschichte des Falkenstein eng verbunden ist, einen natürlichen dramatischen Stoff gefunden zu haben.

gesamte, auf theatralische Wirkung angelegte Aufbau des Dramas liegen hingegen der Behauptung zu Grunde, dass der ‚König Ottokar‘ ein „über das Maß theatralisches“ Werk ist (vgl. oben).² Grillparzer selbst hat eine genaue Übersetzung historischer Ereignisse, oder wie er zu sagen pflegte: Begebenheiten, ins Bühnengeschehen abgelehnt: „Ein historisches Drama in dem Sinne statuieren, dass der Wert desselben in der völlig treuen Wiedergabe der Geschichte bestehe, ist eben so lächerlich, als wenn man einst die Aufgabe der Kunst [...] in der getreuen Nachahmung der Natur suchte und zu finden glaubte.“ (Zitiert nach ŠKREB 1976: 85) Für die wichtigste Aufgabe des Dramas hat er die Darstellung der „menschlichen Gefühle“ erklärt (vgl. ŠKREB 1976: 85f.) und so den Menschen allein in den Mittelpunkt seines Geschichtsdramas gestellt (vgl. SCHRÖDER 1994: 41f.). Den Vorwurf der tschechischen bzw. böhmischen Patrioten, den historischen Přemysl Otakar entstellt zu haben, hat er mit dem Hinweis auf die Unzulänglichkeit der historischen Quellen abgelehnt, die eine eindeutige Antwort auf die Frage nach dem wirklichen Charakter des Königs unmöglich macht (vgl. PÖRNBACHER 1969: 83f.). An seiner Auffassung des historischen Dramas und dem historischen Charakter seines ‚König Ottokar‘ hat Grillparzer noch 35 Jahre nach dessen Uraufführung (19.2.1825) festgehalten, als er zu Wilhelm von Wartenegg gesagt hat: „‚Ottokar‘ ist allerdings ein historisches Stück, doch macht man mir den Vorwurf, dass ich der Geschichte nicht treu geblieben bin. Hol’ der Teufel die Geschichte, ich sag’s nochmal, der

² Das ist nicht nur positiv gemeint. Kraus bemängelt vor allem die Belehnungsszene im dritten Akt – ein „bunt belebtes Bild“, in dem jedoch „die Charakteristik, wie andernorts auch die Wahrscheinlichkeit, der theatralischen Wirkung geopfert“ wird – und das Ende des Dramas, in dessen Schlussbild der Dichter durch sein Streben nach einem theatralischen Effekt „allzu weit“ geführt wird: „[...] als der König tot auf dem Schlachtfeld liegt, da bringen sie unter irgendeinem Vorwand einen Sarg auf die Bühne, unter irgendeinem Vorwand kommt die Königin Kunigunde mit Zaviš, und diese Königin, hört hört, bringt es zustande, ihr Gefolge, mit dem sie geflohen ist, nicht besser zu wählen, als dass sie in es – die wahnsinnige Bertha aufnimmt, damit zu Häupten, zur Seite und zu Füßen des Königs drei Frauen stünden, die sein Schicksal bestimmten.“ (KRAUS 1999: 338f.) Jürgen Schröder hält hingegen gerade diese Szene, in der der siegreiche Rudolf von Habsburg über den gefallenen Ottokar den Kaisermantel breitet, für „groß und bewegend“: „Das gesamte Schlussbild ist eine barocke Designano- und Memento-mori-Szene, eine Warnung vor dem Übermut und eine Erinnerung an die Vergänglichkeit der menschlichen Größe. ‚Der Tod macht gleich. Wir alle müssen sterben.‘ Die Rollen des ‚Kaisers‘ und des ‚Bettlers‘ sind rasch vertauscht, der Fall des böhmischen und der Aufstieg des habsburgischen Hauses liegen dicht beieinander.“ (SCHRÖDER 1994: 44) Die Anwesenheit von Ottokars drei „Schicksalsfrauen“ erinnert entfernt an Mařánek’s ‚Romance‘, in deren Aufbau – ebenso wie im Aufbau der anderen zwei Teile von Mařánek’s ‚Rosenberg-Trilogie‘ – Gabriela Churá „ein bestimmtes triadisches Prinzip“ erkennen will: „In allen Fällen hat der Titelheld drei Frauen um sich.“ (CHURÁ 2006: 67, eigene Übersetzung) Sind es bei Grillparzer’s Ottokar Margarethe von Österreich, Kunigunde von Massoven und Berta von Diedicz, so wird das Schicksal von Mařánek’s Zaviš von seinen zwei Frauen, der Königin Kunhuta und der ungarischen Königstochter Alžběta, sowie von seiner wichtigsten Gegenspielerin, der Habsburgerin Jitka, (mit) bestimmt.

Goethe hat auch die Geschichte für zu dumm erklärt, als dass der Dichter sich danach richten könnte.“ (Zitiert nach ŠKREB 1976: 87)

Spricht Arnošt Kraus über Grillparzers Trauerspiel als über das historischste und zugleich dramatischste Drama über Přemysl Otakar (vgl. oben), so bezeichnet Blahoslav Dokoupil Mařánek's ‚Romance‘ als einen „biographisierenden historischen Projektionsroman“ (vgl. DOKOUPIL 1987: 60f.), sprich ein literarisches Werk, in dem nicht die historischen Tatsachen der Ausgangspunkt der künstlerischen Darstellung sind, sondern die Fiktion (vgl. DOKOUPIL 1987: 30). Dem widerspricht auch Mařánek's Bekenntnis zum Historiker Josef Šusta und zum Studium der mittelalterlichen Quellen, allen voran der Königsalder Chronik, nicht:

„Die Handlungsgrundlage ist hauptsächlich aus dem Werk von Šusta entlehnt. Ich zögere freilich auch nicht, zu den Annalen des Chronisten oder sogar zu den Märgen des Fürstenfelder Mönches herabzusteigen, wo dies die Intensivierung der dramatischen Wirkung verlangt. [...] Und nur an einigen Stellen, besonders in den Volksszenen, arbeite ich mit den hinzu komponierten Handlungsverläufen und Figuren.“ (MAŘÁNEK 1940: Nachwort, eigene Übersetzung)

Nach Dokoupil müssen die historischen Tatsachen in einem Projektionsroman nicht unbedingt „deformiert“ oder „verändert“ werden, spielen aber nur eine sekundäre Rolle. Die Entscheidung für eine konkrete historische Epoche und den darzustellenden zentralen Konflikt hängt vor allem von der Gegenwart des Autors ab, der die Vergangenheit als Spiegel und „Projizierungsfläche für die Exposition der moralischen und ideellen Probleme der Gegenwart“ nützt, während er „das gesellschaftlich-ökonomische und politische Wesen der Vergangenheit“ unbeachtet lässt (vgl. Dokoupil 1987: 30f.). Dass es bei Mařánek der Fall ist und die ‚Romance‘ als ein der Gegenwart vorgehaltener Spiegel gelesen werden kann, hat der Autor selbst bezeugt, als er über seine ‚Romance‘ rückblickend geschrieben hat:

„Eigentlich handelt es sich – in thematischer Hinsicht – um die Brandenburger in Böhmen, also um eine vorweggenommene Ähnlichkeit zum Einmarsch und Wüten der deutschen Okkupanten. Was für nahezu verblüffende Analogien gibt es hier zur Geschichte! Freunde und Bekannte, die mich getroffen haben, drückten mir die Hand fast mitleidvoll, als ob sie hätten sagen wollen: Wie lange noch...?“ (MAŘÁNEK 1945/46: 79, eigene Übersetzung)³

³ Die enge Verbindung der Vergangenheit mit der Gegenwart in Mařánek's historischen Romanen hat auch Vladimír Havel gesehen, als er die Rückkehr des ehemaligen Geschichtsstudenten Mařánek, der in den 1920er Jahren satirische Prosa geschrieben hatte, zu den historischen Stoffen zusammengefasst hat: „Er ist zur Geschichte nicht als ehemaliger Student der philosophischen Fakultät mit dem Interesse eines Wissenschaftlers und Historikers zurückgekommen, sondern als Dichter, der diese Geschichte für die heutige Zeit wieder erwecken will.“

Im Vordergrund steht nicht die gesellschaftlich-ökonomische Situation der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, aus der die Handlung der einzelnen Figuren hervorgehen würde, sondern der Aufstieg und Fall eines extrem ambitionierten, stark modernisierten Menschen⁴, was im Kontext der 1940er Jahre und der allgegenwärtigen Ideologie des „Übermenschentums“ ebenfalls als eine Analogie mit der Gegenwart gelesen werden muss (vgl. CHURÁ 2006: 25f.). Blahoslav Dokoupil sieht in Mařánek's ‚Romance‘ in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Im Gegenteil: Die zwischen 1938 und 1945 zu bemerkende Abneigung der Autoren gegen „eine realistische Analyse der dargestellten Zeit in deren strukturellem Wesen“ und das vordergründige Verständnis der Vergangenheit als eines der eigenen Zeit vorgehaltenen Spiegels bezeichnet er als charakteristisch (vgl. DOKOUPIL 1987: 62).

Der zeitgeschichtliche Bezug, der hier angesprochen wird, ist eine andere wichtige Frage, die an Grillparzer und Mařánek gestellt werden muss. Bei Grillparzer stellt Jürgen Schröder diese Frage, als er über die Figur Rudolfs von Habsburg nachdenkt, der „im Einklang mit Vergangenheit und Zukunft“ eine „neue Zeit“ stiften will⁵:

„Was ist der Sinn dieser idealtypischen, utopischen Figur? Worin liegt ihr zeitgeschichtlicher Bezug und Gehalt? Denn in der kritischen Kontrastfunktion zu Ottokar geht sie ebenso wenig auf wie in der Annahme, dass Grillparzer damit ein affirmatives Staats- und Gründungsdrama, ein patriotisches Habsburg-Festspiel liefern wollte.“ (SCHRÖDER 1994: 46)

(HAVEL 1940: 26, eigene Übersetzung) Noch eindeutiger sind die von Havel zitierten Worte: „Die Vergangenheit ruft zur Gegenwart durch Mařánek's Feder.“ (Zitiert in HAVEL 1940: 30, eigene Übersetzung)

- 4 In der Modernisierung der Figuren, wie sie in Mařánek's ‚Romance‘ zu finden ist, lässt sich ein wichtiger Berührungspunkt mit Grillparzer finden. In seiner ‚Selbstbiographie‘ schreibt Grillparzer in Verbindung mit dem ‚König Ottokar‘: „Der Dichter wählt historische Stoffe, weil er darin den Keim zu seinen eigenen Entwicklungen findet, vor allem aber um seinen Ereignissen und Personen eine Konsistenz, einen Schwerpunkt der Realität zu geben, damit auch der Anteil aus dem Reich des Traumes in das der Wirklichkeit übergehe.“ (Zitiert nach Pörnbacher 1969: 59) Jürgen Schröder erkennt in den zitierten „eigenen Entwicklungen“ des Dichters die Auseinandersetzung Grillparzers mit Napoleon, einem Zeitgenossen des Dichters, der ihm während der Arbeit am ‚König Ottokar‘ zugegebenermaßen „vorgeschwebt“ ist (vgl. Pörnbacher 1969: 83), und identifiziert die Figur des Ottokar mit einem „modernen Archetypus“: „In dem Ottokar-Stoff fand Grillparzer einen willkommenen Keim für seine Auseinandersetzung mit Napoleon, genauer, für seine Abrechnung mit einem modernen Archetypus des historischen Täters und der dramatischen Täterfigur.“ (Schröder 1994: 43f.) Noch eindeutiger drückt sich in diesem Kontext Alfred Doppler aus, der über eine „unbedenkliche“ Übertragung der „durch Berichte und eine umfangreiche Memoirenliteratur vermittelten Charaktereigenschaften und Handlungsweisen Napoleons“ auf Ottokar spricht (vgl. DOPPLER 1990: 33).
- 5 „Der Helden, der Gewaltgen Zeit dahin./ Nicht Völker stürzen sich wie Berglawinen/ Auf Völker mehr, die Gärung scheidet sich,/ Und nach den Zeichen sollt es fast mich dünken/ Wir stehn am Eingang einer neuen Zeit.“ (GRILLPARZER 1986: 466)

Gerade die letztgenannte Annahme hat sich jedoch als extrem langlebig erwiesen. Die angebliche Verherrlichung des Hauses Habsburg in Grillparzers ‚König Ottokar‘ und die vordergründige Übereinstimmung „mit der gottbegnadeten Legitimität, die Metternich als das Unterpand einer heilsamen Ordnung [empfunden hatte]“, sowie „mit der Mystik der ‚Heiligen Allianz‘, in der sich der katholische Kaiser, der orthodoxe Zar und der protestantische preußische König als die ‚von der Vorsehung delegierten Leiter dreier Stämme‘ [betrachtet hatten]“ (DOPPLER 1990: 18), hat Grillparzer schon früh den Ruf eines Apologeten des Legitimus gebracht. Josef S. Machar hat ihn unsanft einer „schamlosen Idolatrie der Hofburg“ beschuldigt (vgl. HOFMAN 1967: 19), während Emil Staiger über ein Bekenntnis „zum Grundsatz der Legitimität“ gesprochen hat (vgl. STAIGER 1991: 87). Erst nachdem sie sich – wie Machar – mit Grillparzers Tagebüchern und Epigrammen bekannt gemacht und sich das Gedicht ‚Campo vaccino‘ ins Gedächtnis gerufen hatten⁶, erkannten die Grillparzer-Interpreten im ‚König Ottokar‘ einen kritischen, der Metternich-Zeit vorgehaltenen Spiegel. Harald Steinhagen spricht in diesem Kontext über ein „vorsichtig gezeichnetes Gegenbild“, entworfen „in der Hoffnung, dass seine [d.i. Grillparzers – Anm. M.U.] noch vom Josephinismus geprägten Zuschauer es als Gegenbild zur gegenwärtigen Epoche der Restauration verstehen würden“ (STEINHAGEN 1970: 482), und polemisiert gegen jene Grillparzer-Interpreten, die dem Dichter des ‚König Ottokar‘ „die Verherrlichung der bestehenden Verhältnisse“ anlasten wollten (vgl. STEINHAGEN 1970: 484ff.). Ähnlich polemisiert Alfred Doppler gegen Emil Staiger, der in dem „leutseligen“ Rudolf von Habsburg ein Porträt von Grillparzers eigenem Landesherrn, dem österreichischen Kaiser Franz I. gesehen hat (vgl. STAIGER 1991: 71), und stellt fest: „Nicht als Abbild, sondern als Gegenbild zu dem in Wien regierenden Kaiser Franz ist Grillparzers Rudolf von Habsburg gezeichnet.“ (Doppler 1990: 34) Dass sich die österreichische Zensur – im Unterschied zu dem Premierenpublikum⁷ – durch den vordergründigen Festspielcharakter des Trau-

⁶ Die Autorschaft des 1820 veröffentlichten Gedichts ‚Campo vaccino‘ dürfte auch eine der Ursachen für die Probleme mit der Zensur gewesen sein, die Grillparzer während des Bewilligungsprozesses des ‚König Ottokar‘ hatte (vgl. STEINHAGEN 1970: 487). Jedenfalls ist in der Antwort der Polizei-Hofstelle an die Kabinettskanzlei des Kaisers, in der die Gründe für das Aufführungsverbot des ‚König Ottokar‘ genannt werden, zu lesen: „Der im k. k. Finanz-Ministerium verwendete Hofkonzipist Grillparzer, Verfasser dieses Stücks, ist derselbe, dem wegen des anstößigen unter der Aufschrift ‚Campo vaccino in Rom‘ – in dem Taschenbuche Aglaja für das Jahr 1819 erhaltenen Gedichtes, in Folge der, über den anverwahrten hierortigen Vortrag erflossenen allerhöchsten Entschliebung vom 16. November 1819, eben so wie dem betreffenden Censor Schreyvogel, Secretär der k. k. Hoftheater-Direction, welcher jenes Gedicht pflichtwidrig zum Druck zugelassen hatte, ein strenger Verweis im Namen Eurer Majestät erteilt worden ist.“ (Zitiert nach PÖRNBACHER 1969: 72)

⁷ In seiner ‚Selbstbiographie‘ macht Grillparzer seiner Enttäuschung über die Reaktion des Premierenpublikums unmissverständlich Luft: „Es wurde ungeheuer viel geklatscht, oder

erspiels nicht täuschen ließ und auch die Verheißung einer „neuen Zeit“ durch Rudolf von Habsburg, in der von Bauern und Bürgern, Bünden und Hansa, nicht aber von Adeligen und Fürsten die Rede ist⁸, genau verstanden hat, halten Steinhagen und Doppler für sicher und erklären mit dieser Erkenntnis auch den Versuch, die Aufführung des ‚König Ottokar‘ zu verhindern (vgl. STEINHAGEN 1970: 487 und DOPPLER 1990: 18ff. und 34f.).

Auch Jiří Mařánek hatte mit der Zensur zu kämpfen, die mehrere Passagen aus dem Roman ‚Petr Kajčíník‘ gestrichen und die Verfilmung des Romans ‚Barbar Vok‘ verhindert hat. ‚Romance o Závašovi‘, die mit den genannten Romanen die ‚Rosenberg-Trilogie‘ bildet, wurde trotz der offensichtlichen, von Mařánek selbst zugegebenen Analogien zwischen der dargestellten Zeit und der Entstehungszeit nicht zensiert. Eine Tatsache, die ähnlich wie die Nicht-Zensurierung der letzten, gewagt allegorischen Zeilen des ‚Barbar Vok‘ mit ‚der Schlamperei der nationalsozialistischen Zensoren oder dem gewagten Risiko der tschechischen Zensoren‘ erklärt werden dürfte (vgl. MAŘÁNEK 1945/46: 79).⁹ Der zeitgeschichtliche Bezug von Mařáneks ‚Romance‘ liegt in der Wahl ihres Themas sowie in ihrer Form. Mařáneks Entscheidung, die ‚Zeit der Brandenburger in Böhmen‘ darzustellen, ist nach Blahoslav Dokoupil eine ‚thematische Allegorie‘, deren Prinzip in der Wahl eines solchen Themas, Helden und Konflikts besteht, ‚die ihm eine Möglichkeit zur Betonung der alten Kraft und Widerstandsfähigkeit des tschechischen Volkes oder wenigstens des eigenen Glaubens an den unabwendbaren Sieg der humanistischen moralischen Prinzipien über Gewalt und Tyrannei gegeben haben‘ (vgl. DOKOUPIL 1987: 57). Um die deutsche Zensur nicht von vorneherein zu provozieren, mieden die Autoren die Epochen mit einem allzu offensichtlichen Bezug auf die tragische Gegenwart (hussitische Revolution oder die Schlacht auf dem Weißen Berg)

vielmehr, da das Gedränge das Klatschen unmöglich machte, gejubelt und gestampft, aber ich merkte wohl, dass der Eindruck nicht lebendig ins Innere gedrungen war.“ (Zitiert nach PÖRNBACHER 1969: 83; vgl. auch STEINHAGEN 1970: 482)

⁸ „Der Bauer folgt in Frieden seinem Pflug./ Es rührt sich in der Stadt der fleißige Bürger./
Gewerb und Innung hebt das Haupt empor./ Ich Schwaben, in der Schweiz denkt man auf
Bünde./ Und raschen Schiffes strebt die muntre Hansa/ Nach Nord und Ost um Handel und
Gewinn./ Ihr habt der Euren Vorteil stets gewollt./ Gönnt ihnen Ruh, Ihr könnt nichts Beßres
geben!“ (GRILLPARZER 1986: 466)

⁹ „Der Sünde hat er sich verschrieben!“, flüsterten die Hasserfüllten, die nicht einmal das Grab
versöhnte. „Wir haben im Westen ein großes, gebrochen wirkendes Kreuz gesehen – der Höl-
lenschlund hat sich hier der verlorenen Seele geöffnet!“ Aber alle diejenigen, denen das Herz
des gutherzigen Herrschers gehört hatte, verabschiedeten sich laut wehklagend vom Sarg,
in dem er mit dem Schwert in der rechten und dem Siegel des erloschenen Geschlechts der
Rosenberger in der linken Hand ruhte: „Wir haben im Osten die rote fünfblättrige Rose der
Rosenberger gesehen – bestimmt wird sich das Volk eines Tages auch andere Freiheiten er-
kämpfen als diejenigen, die ihm der Herr Regent geben wollte. [...]“ (MAŘÁNEK 1970: 537,
eigene Übersetzung)

und suchten ihre Themen, Helden und Konflikte in jenen Epochen, deren Bezug auf die Realität der 1940er Jahre nicht gleich erkennbar war:

„Es war also vor allem das Zeitalter, in dem die böhmischen Länder von europäischer Bedeutung waren – im Mittelalter und vor der Schlacht am Weißen Berg –, das die Aufmerksamkeit der Autoren von historischer Prosa auf sich zog. In der Beschreibung Böhmens unter den Přemysliden und Luxemburgern oder in der rudolfnischen Zeit hatte jede Erwähnung über den Ruhm und die Größe der böhmischen Herrscher, über siegreiche Schlachten, über das Wachstum und den Wohlstand der Städte und über die Pracht des Lebens des Adels, über Prag als Symbol des Staates, aber auch über die Epoche der inneren Kämpfe, der Fremdherrschaft und der nationalen Erniedrigung, von denen keine das Volk dauerhaft unterkriegen konnte, eine tröstende und aufbauende Funktion.“ (DOKOUPIL 1987: 57f., eigene Übersetzung)

Mařánek's ‚Romance‘, die die Wirren der ‚schlimmen Jahre‘ nach dem Tod Přemysl Otakars II. und ihre Überwältigung zeigt, ist folglich aus dem zeittypischen Bedürfnis nach Trost und Ermutigung erwachsen. Nur in diesem Kontext sind die Worte des jungen Königs Václav II. aus dem Ende des Romans zu verstehen, der die Hinrichtung seines ehemaligen Freundes Závıš mit der Not des Königreichs rechtfertigt, das nie zu ‚einer Beute der abenteuerlichen Herzen‘ werden dürfe (vgl. MAŘÁNEK 1970: 188 sowie DOKOUPIL 1987: 60 und CHURÁ 2006: 24). Kontextgebunden ist auch die Form eines ‚biographisierenden Romans‘, der die ausgewählte Epoche ‚eher durch das individuelle menschliche Schicksal und die psychologische Analyse als durch die Darstellung der einzelnen sozialen Sphären und Milieus und deren gegenseitiger Beziehungen‘ darstellen will (vgl. DOKOUPIL 1987: 59f.). Dass die Konzentration der Aufmerksamkeit auf einen Menschen – hier einen extrem ambitionierten Machtmenschen – auch als Anspielung auf die eigene Gegenwart verstanden werden kann, wurde schon gesagt (vgl. oben).

3. Závıš von Falkenstein bei Grillparzer und Mařánek

Bevor die Rolle erläutert wird, die Zawisch in Grillparzers ‚König Ottokar‘ und Závıš in Mařánek's ‚Romance‘ spielen, muss die Frage nach der nationalen Zugehörigkeit dieser Figuren beantwortet werden. Bei Grillparzer rechtfertigt Zawisch die hochfliegenden Pläne der Rosenberger, die durch die Heirat des Königs mit der Rosenbergerin Berta in Erfüllung gehen sollen, mit der römischen Abstammung dieses Geschlechts.¹⁰ Arnořt Kraus macht auf diese Tatsa-

¹⁰ „[...] doch wir, die aus der Weltstadt Roma stammen,/ Von den Patriziern, die den Erdkreis beugten,/ Und, als Ursini, noch dem Throne stehn zunächst,/ Auf dem Sankt Peters Macht ob Herrschern herrschet;/ Wir mögen wohl nach Fürstenkronen trachten,/ Und eine Rosenberg

che aufmerksam, fügt jedoch hinzu, dass Grillparzer die Rosenberger trotzdem für „vollblütige Tschechen“ gehalten hat (vgl. KRAUS 1999: 357). Er zitiert den Grillparzer-Biographen August Ehrhard, der die tschechische bzw. slawische Abstammung der Rosenberger außer jedem Zweifel gesehen und hierin sogar die Begründung für den schurkischen Charakter der Mitglieder dieses Geschlechts, allen voran des Zawisch, gesehen hat: „Der zivilisierte Slawe wird ein Závíš sein, der einfachste und kühnste Schurke.“ (Zitiert nach KRAUS 1999: 357) Gerhart Reckzeh bestätigt die tschechische Herkunft des Zawisch und sieht in dessen Figur die Verkörperung von Grillparzers antitschechischen Ressentiments, deren Ursprung in den negativen Erfahrungen des jungen, in der mährischen Provinz als Hauslehrer tätigen Dichters liegt und die ihn schließlich zu dem Geständnis geführt haben, das tschechische Volk nie „leiden mögen“ zu haben (vgl. RECKZEH 1929: 1ff. und 74). Die Eigenschaften, die er Zawisch attestiert: Egoismus, Zynismus und Sinnlichkeit, sieht Reckzeh im Kontext des ‚König Ottokar‘ als typisch tschechisch (vgl. Reckzeh 1929: 36f.). Aufschlussreich ist auch Reckzehs Vergleich des Zawisch mit Seyfried Merenberg, dessen deutscher Kontrastfigur, die zu ihm – so Reckzeh – in einer ähnlichen Beziehung steht wie Siegfried zu Hagen:

„Seyfried ist der tragische Mensch, eigenes und fremdes Leid schwer nehmend. [...] Zavisch dagegen ist der untragische Mensch [...], der selbst bei seines Hauses Schmach Herr der Situation bleibt, der höchst charakteristisch vom Dichter durch ein Gelächter eingeführt wird, sich nie leidvollen Empfindungen unterwirft. Seyfried ist der Anlehnungsbedürftige, urdeutsch in dem Gefühl seiner Unzulänglichkeit, seiner inneren Unfertigkeit. [...] Zavisch dagegen ist ein Selbständiger, ein Fertiger von Anbeginn. [...] Seyfried ist der unbedingt Offene, Vertrauende, der plump vertrauende Charakter, so unpsychologisch und unberechnend wie möglich. [...] Zavisch hingegen ist die tschechische Hinterhältigkeit – so wie sie Grillparzer erschien – bis zum Exzess.“ (RECKZEH 1929: 42)

Königin Kunigunde relativiert allerdings das Tschechentum des Zawisch, als sie ihn mit einem kumanischen Fürsten vergleicht und somit von den „schmeichelnden, bettelnden und kriechenden“ Böhmen, sprich Tschechen, unterscheidet, von denen sie sich sonst umgeben sieht: „Nur dieser Rosenberg: bei uns in Ungarn/ Trüg er sein Haupt keck unter Gottes Himmel,/ Wie jener kühne Führer der Kumanen,/ Dem er auch ähnlich sonst an Haupt und Brust,/ Dem Besten unter Ungarns starken Mannen!“ (GRILLPARZER 1986: 430f.)

Bei Mařánek fällt kein Wort über die angebliche römische Herkunft der Rosenberger. Die Frage nach der nationalen Zugehörigkeit des Závíš und dessen Verwandter wird nirgendwo im Text explizit gestellt und beantwortet. Závíš

mag kühn und frei/ Dem Besten sich vermählen dieser Erde.“ (GRILLPARZER 1986: 399)

wird als eine national fast indifferente Figur dargestellt, nämlich als ein Mann, der zunächst wegen seines deutschen Beinamens selbst von den Mitgliedern des eigenen Geschlechts für einen Ausländer gehalten wird (vgl. MAŘÁNEK 1970: 11f.) und der es für selbstverständlich hält, Unterstützung gegen den böhmischen König außerhalb Böhmens zu suchen – die anfängliche Verwunderung der Verwandten überzeugt er mit einem Hinweis auf die Übernationalität des eigenen Hausbesitzes: „Reicht unsere Grenzherrschaft etwa nicht bis nach Bayern? Sind wir etwa nicht Lehnsleute des Passauer Bischofs?“ (MAŘÁNEK 1970: 13, eigene Übersetzung) Dass er dennoch ein böhmischer Patriot ist, geht von seiner Idee aus, das Reich Přemysl Otakars II. wieder herzustellen. Anders als in Grillparzers ‚König Ottokar‘, in dem der Rosenberger Milota den Verlust Österreichs als einen Anlass für eine „böhmische“ Politik begrüßt (deren Folge die Beendigung der deutschen Kolonisation in Böhmen und die Vertreibung der bereits angekommenen deutschen Kolonisten wäre – vgl. GRILLPARZER 1986: 471), stiftet in Mařánek ‚Romance‘ der Rosenberger Závěš den jungen Václav II. an, die von dessen Vater einst erworbenen Alpenländer, die er für den Besitz der Přemysliden erklärt, von den Habsburgern zurückzufordern (vgl. MAŘÁNEK 1970: 145ff.). Über die deutschen Kolonisten fällt kein Wort. Überhaupt fehlen bei Mařánek – verständlicherweise, wenn man den zeitgeschichtlichen Kontext in Betracht zieht, in dem seine ‚Romance‘ entstanden ist – jegliche Angriffe auf die Deutschen. Immer sind es die Habsburger, vor denen gewarnt wird. Dass Závěš auch gegen die in Böhmen angesiedelten Deutschen Vorbehalte haben könnte, geht nur von einem kurzen, auch auf die habsburgische Partei beziehbaren Satz aus, in dem ein Prager Bürger die Politik des inzwischen gestürzten Rosenbergers zusammenfasst: „Nun [...] sich und die Seinen hat er nie vergessen... Den Fremdlingen aber stellte er sich entgegen und auch – so sagt man – sehnte er sich danach, das Reich Ottokars zu erneuern.“ (MAŘÁNEK 1970: 167, eigene Übersetzung)

Viel wichtiger noch als die Frage nach der nationalen Zugehörigkeit des Zawisch bzw. Závěš ist jedoch die Frage nach der Rolle, die diese Figur im Laufe von Grillparzers Trauerspiel bzw. Mařánek ‚Roman‘ spielt. Damit eng verbunden ist die Frage nach dem Anteil des Zawisch bzw. Závěš am Untergang des Königs Přemysl Otakar II. Im Fall des ‚König Ottokar‘ sind diese Fragen nicht leicht zu beantworten, denn die Beurteilung des Zawisch in der Literatur schwankt zwischen einem starken Mit- und Gegenspieler des Königs, der einen wesentlichen Anteil an dessen tragischem Ende hat, und einem zweitrangigen, beinahe grotesken Intriganten, dessen Intrigen an Ottokars Untergang nur einen geringen, wenn überhaupt einen Anteil haben. Grillparzers Notiz, in der er Zawisch als „einen aufdringlichen Vollführer aller Gewaltbefehle des Königs“ beschreibt, der den Letztgenannten „zu immer größerer Härte“ reizt, den eigenen Hass „unter einer angenommenen Lustigkeit“ verbergend (vgl. PÖRNBA-

CHER 1969: 33), suggeriert einen talentierten machtpolitischen Spieler, der den ihm verhassten König zielbewusst in eine tödliche Falle hineinmanövriert und an seinem tragischen Ende den entscheidenden Anteil hat. Genau so sieht ihn Brigitte Prutti, wenn sie über Zawisch als über „einen diabolischen Spieler und Intriganten“ spricht, „der den Größenwahn und die Paranoia seines Herrn geschickt zu schüren weiß und ihn zugleich in seiner Männerehre provoziert, indem er seine junge Frau verführt“ (PRUTTI 2013: 331).¹¹ Auch Alfred Doppler sieht in Zawisch einen gefährlichen Intriganten, wenn auch ohne diabolische Qualitäten: „[...] der intellektuell und künstlerisch begabte Zawisch ist ein Mächtiger, der zwar in der zweiten Reihe steht, aber so überlegt seine Fäden zieht, dass er Ottokar zur Marionette seiner Absichten und Pläne degradiert.“ (DOPPLER 1990: 36)¹² Gegen dieses Bild eines überlegenen Manipulators, ohne dessen Intrigen Ottokars Untergang undenkbar wäre, polemisiert Harald Steinhagen. Dieser spricht den Intrigen im ‚König Ottokar‘ generell die Rolle der bloßen „Anlässe und begleitenden Motive der Handlung“ zu und macht auf die Tatsache aufmerksam, dass die im Gespräch mit der Königin ausgesprochene, in ihrer Doppeldeutigkeit Entschlossenheit demonstrierende Drohung des Rosenbergers an den (anwesenden!) König: „Dies Haupt dem Henker, wenn Ihr so es wollt!“ (GRILLPARZER 1986: 434), „[...] nirgends wieder erwähnt [wird] und [...] nicht ursächlich die Entwicklung zur Katastrophe [bestimmt]“ (Steinhagen 1970: 463). Nach Steinhagen ist der König ein Opfer der eigenen, auf krasser Fehleinschätzung seiner Umwelt basierenden Politik. Die Intrigen – neben derjenigen von Zawisch noch die Intrige des alten Merenberg, der einen geheimen, den König anklagenden Brief an den Erzbischof von Mainz schickt – sind für ihn „blinde Motive“, deren Funktion sich nicht mit deren Zielen deckt:

„Zawisch erreicht durch sein raffiniertes Werben um Kunigunde, dass sie sich von Ottokar distanziert und ihm in seiner nächsten Umgebung als erste offen

¹¹ Auch Konrad Schaum und Emil Staiger attestieren Zawisch diabolische Qualitäten. Schaum bezeichnet Zawischs Spiel als „teuflisch“ (vgl. SCHAUM 1983: 58) und lastet dem Rosenberger (und der Königin) an, durch sein schamlos provozierendes Benehmen gegenüber dem gedemütigten Ottokar die Befreiung des Königs von dessen „dämonischem Tätigkeitszwang“ vereitelt zu haben (vgl. SCHAUM 1983: 59f.). Emil Staiger sieht in Zawisch zunächst „einen Intriganten der großen Tragödie“, in den Grillparzer die Züge „eines Bonvivanten der Vorstadt Bühnen“ einzuzeichnen gewagt hat. In der Verführungsszene mit Kunigunde spricht er jedoch über „das Gift des Wissens“, das der Rosenberger der noch naiven Königin „träufelt“ (vgl. STAIGER 1991: 80), und evoziert hiermit eine Erinnerung an die Verführung Evas durch die Schlange.

¹² Ähnlich charakterisieren auch Arnošt Kraus und Gerhart Reckzeh den Rosenberger. Kraus attestiert ihm ein „vorsätzliches, kaltes und listiges“ Handeln (vgl. Kraus 1999: 356), Reckzeh nennt ihn „einen Meister der Verstellung und zugleich der psychologischen Berechnung“ (vgl. RECKZEH 1929: 42).

Widerstand zu leisten wagt [...]; und durch seine öffentliche Bloßstellung Ottokars beim Empfang der Lehen gibt er, ebenso wie Kunigunde durch ihre Schmähungen im vierten Aufzug, den Anstoß für die Wiederaufnahme des Kampfes gegen den Kaiser.“ (STEINHAGEN 1970: 463f.)¹³

Von eminenter Bedeutung wird in diesem Kontext die Frage nach der Rolle der Kunigunde. Dass die Königin in den Intrigen des Rosenbergers eine wichtige Rolle spielt, wobei die von ihm mit Lachen deklarierte Liebe von Anfang an ein Schwindel ist¹⁴, steht in diesem „Werk ohne Jugend und ohne Eros“, in dem die einzige Treibkraft „die Machtgier“ ist, außer Frage (vgl. ŠKREB 1976: 144): „Nicht Leidenschaft für Kunigunde, sondern der Hass auf Ottokar treibt ihn [Zawisch – Anm. M.U.], die Königin zu seiner Geliebten zu machen [...].“ (DOPPLER 1990: 36) Die Polemik entzündet sich jedoch an dem weiteren Verlauf dieser Affäre und an der Frage, wer in wessen Schlepptau schließlich in Rudolfs Lager im fünften Akt erscheint. Während Alfred Doppler über Kunigunde als über „ein besonders wirkungsvolles Werkzeug der Zerstörung in der Hand Zawischs“ spricht und die Königin samt ihrem Ehemann als eine Marionette des Rosenbergers sieht (vgl. DOPPLER 1990: 36), ist Brigitte Prutti genau gegenteiliger Ansicht. Sie sieht in Kunigunde „eine von Grillparzers kalten und abweisenden, letztlich aber doch verführbaren Frauen, die den Spieß jedoch sofort wieder umdreht und den Verführer dann ihrerseits zur Marionette macht“ (PRUTTI 2013: 329). Prutti beruft sich auf Grillparzers Regieanweisung aus dem fünften Akt, in der es heißt: „Kunigunde mit Zawisch auftretend, hinter ihnen wird Berta geführt, mit Begleitern, die zurückbleiben“ (GRILLPARZER 1986: 500), und will in dieser Regieanweisung klar formuliert finden, „wer hier den Ton angibt“ (vgl. PRUTTI 2013: 329).¹⁵ Die Rolle, die Zawisch spielt, ist folglich die eines

¹³ Auch Jürgen Schröder sieht in Ottokars Untergang das Ergebnis dessen eigener Politik: „Ottokar wird nicht von einem Gegenspieler gefordert oder einem Schicksalsschlag getroffen und nach langer Auseinandersetzung überwunden. Er gräbt sich selber sein Grab – Zawisch und andere böse Geister helfen ihm dabei, nachdem er die guten verstoßen hat.“ (SCHRÖDER 1994: 43)

¹⁴ „Ich bin verliebt! O weh, mein Herz ist fort!// Ihr Leute kommt zu Hilfe! Ha, ha, ha!// Wie sie mich ansah mit dem schwarzen Blick// Die stolze Ungarin!// Hilft alles nichts! Und schön ist sie, beim wunderbaren Gott!// Ein adlig, wildes, reuterscheues Füllen,/ Den Zaum anschnaubend, der es bändigen soll.“ (GRILLPARZER 1986: 423)

¹⁵ Brigitte Prutti sieht den entscheidenden Moment, in dem aus dem Verführer – in dem sie doch selbst einen „schönen Teufel“ entdeckt hat (vgl. PRUTTI 2013: 330, Fußnote) – „ein Schlappschwanz“ im Gefolge der Verführten wird, in der Schleifenszene im zweiten Akt. Nachdem Zawisch eine von Kunigundes Armschleifen gestohlen und Ottokars Eifersucht erweckt hat, die nun in dessen scharfen, sowohl an den Dieb als auch an die Kompromittierte gerichteten Worten zum Ausdruck kommt, ergreift die Königin die Initiative und macht aus dem Gestohlenen ein Geschenk: „Das ist eine großartige Wendung im Spiel. Mit diesem provokanten Einspruch fordert Grillparzers ungarische Fortuna ihre eigene Handlungsouveränität zurück und sie befreit sich von der Fuchtel ihres königlichen Gatten, dessen Mangel an heroischer Männlichkeit sie schon in ihrem großen Heimwehmonolog beklagt hat. Und parallel dazu

dämonischen Verführers und raffinierten Giftmischers, der seine Dichtkunst als Gift missbraucht, um die noch ahnungslose und naive Kunigunde vor den Karren seiner Rache einzuspannen. Im entscheidenden Moment schrickt er selbst vor der Erpressung nicht zurück (Schleifenszene im zweiten Akt), wird aber von der Königin, deren Charakter er falsch eingeschätzt hat, geschickt überrumpelt und endet letztlich in ihrem Schlepptau (vgl. PRUTTI 2013: 332ff.).

Auch bei Mařánek ist die Frage nach der Rolle des Závıš nicht einfach zu beantworten. Bereits Vojtěch Jiráť macht in seiner Rezension von Mařáneks Roman auf die zwei möglichen Darstellungsweisen dieser Figur aufmerksam, die als „ein grotesker, unbegabter Intrigant mit den Zügen eines eitlen Schönlings“ dargestellt werden kann – ein Beispiel für eine solche Darstellung sieht Jiráť bei Grillparzer –, oder als „ein tragischer, großer Träger ‚einer königlichen Idee‘, der das Recht hat, die Krone für sich allein zu verlangen“ (vgl. Jiráť 1940: 368). Obwohl Jiráť diese zweite Darstellungsweise in Frage stellt, ist sie bei Mařánek klar zu erkennen.¹⁶ Hana Kučerová sieht in Mařáneks Závıš „einen Fanatiker der Macht, aber auch einen Kämpfer für die nationale Unabhängigkeit“ und macht auf dessen Ähnlichkeit mit Vladislav Vančuras gleichnamiger Figur aus dem Roman ‚Obrazy z dějin národa českého‘ aufmerksam, in dem Závıš als ein stolzer Ritter dargestellt wird, dessen Leistung die Ergreifung der Macht, dessen Verdienst die Befriedung des Königreichs und dessen Schuld der Verrat ist (vgl. KUČEROVÁ 1979: 141 sowie VANČURA 1951: 323f.). Gabriela Churá sieht in Mařáneks Závıš eine Verkörperung des von Nietzsche beschriebenen Übermenschen, sprich einen außergewöhnlichen, aber skrupellosen Menschen, der lieber untergeht als sich unterzuordnen, und macht auf den zeitgeschichtlichen Kontext aufmerksam, in dem Mařáneks ‚Romance‘ entstanden ist. Sie vergleicht sie mit Miloš V. Kratochvíls fast zeitgleich erschienenem Roman ‚Osamělý rváč‘, der am Beispiel des Abenteurers Rusworm den Aufstieg und Fall eines anderen „Übermenschen“ thematisiert und der nach Josef Hrabák als eine allegorische „Vorwegnahme des Falls der zweifelhaften Helden des Hitlerschen Dritten Reichs“ gelesen werden kann (vgl. CHURÁ 2006: 25f.). Závıš selbst sieht sich als einen Auserwählten, der das Recht hat, über Leichen

schlägt sie auch dem skrupellosen Erpresser [Zawisch – Anm. M.U.] ein Schnippchen, indem sie die gestohlene Schleife einfach zu einem Geschenk und zur Bezeugung ihrer königlichen Gunst erklärt. Sie übernimmt damit nachträglich die Deutungshoheit für das, was ihr zugestoben ist.“ (PRUTTI 2013: 339f. Vgl. auch GRILLPARZER 1986: 434ff.)

16 Aufschlussreich sind in diesem Kontext das Gespräch des Závıš mit dem Abt des Klosters Zlatá Koruna und das Gespräch Přemysl Otakars II. mit seinen Heerführern am Vorabend der Schlacht auf dem Marchfeld. Im Gespräch mit dem Abt bekennt sich Závıš zu „einem ehrlichen Kampf mit den Schwertern“, im Gespräch mit seinen Heerführern verurteilt Přemysl Otakar II. zwar den Verrat der Rosenberger, die zu Rudolf von Habsburg übergelaufen sind, gesteht aber ein, dass sie sich noch nie „falscher Treueschwüre“ und „geheuchelter Freundschaft“ schuldig gemacht haben (vgl. MAŘÁNEK 1970: 16 und 24).

zu gehen, wie es vor allem seine unmittelbar nach dem Tod der Königin Kunhuta getroffene Entscheidung zu einer neuen, politisch motivierten Heirat mit der ungarischen Königstochter Alžběta belegt (vgl. MAŘÁNEK 1970: 134f.). Ähnlich wie bei Grillparzer entbehrt Závíš bei Mařánek nicht gewisser diabolischer Züge – beredt ist bereits seine fast öffentlich deklarierte Entschlossenheit, sich im Widerstand gegen Přemysl Otakar II. selbst mit der Hölle verbünden zu wollen (vgl. MAŘÁNEK 1970: 13f.), aber noch viel wichtiger ist der Eindruck, den er auf die Königin Kunhuta macht:

„Das Gemach betrat festen Schrittes ein Ritter, über dessen Stirn widerspenstige Fransen der kastanienbraunen Haare hin und her flogen. Sein Blick bestürmte mit Herausforderungen. Es war fast etwas scheinbar Gegensätzliches in dem, wie das Blau seiner Augen gleichzeitig wie ein zehrendes Feuer loderte. Als ob Gott und der Teufel in diesem Blick gestritten hätten!“ (Mařánek 1970: 57, eigene Übersetzung)

Die Beziehung zwischen Závíš und Kunhuta ist bei Mařánek – anders als bei Grillparzer – trotz ihrer politischen Bedeutung für Závíš eine Liebesbeziehung. Gabriela Churá macht in diesem Kontext auf das im Titel von Mařáneks Roman enthaltene Wort „Romanze“ aufmerksam und identifiziert ihn terminologisch konform als eine historisch inspirierte Erzählung von einer heldenhaften, abenteuerlichen und geheimnisvollen Figur, in der die Liebe eine wichtige Rolle spielt (vgl. CHURÁ 2006: 25). Die schnelle Verwandlung der Königin von einer erbitterten Feindin des Rosenbergers zu dessen Geliebter findet Churá zwar psychologisch wenig glaubwürdig, aber in Übereinstimmung mit der historischen Quelle (vgl. CHURÁ 2006: 27). Von einer Verführung mit Hilfe der Zauberkünste und einer als Gift geträufelten Poesie ist zwar die Rede (vgl. vor allem MAŘÁNEK 1970: 64f. und 107), in der Tat bleibt aber Závíš bei seiner ersten Begegnung mit Kunhuta vorsichtig und steigert sich erst im Laufe des Gesprächs zu einem Pathos hin, das mit der Dreistigkeit von Grillparzers Závíš nichts zu tun hat. Obwohl er gleich nach dem Tod der Königin an eine neue Heirat denkt, kommt die Liebe zu Kunhuta noch in seinen allerletzten Worten zum Ausdruck, in denen er sich zu „den Schulden seines Lebens“ bekennt und über die Beziehung zu der Königin als über einen seiner Triumphe, nicht aber als über ein Mittel zum Zweck spricht:

„Ich, Wittigone, habe einen Aufstand gegen Přemysl Otakar angezettelt, weil er den Kampf gegen die fünfblättrige Rose geführt hatte! Ich, Závíš, habe – als einziger von allen – das Herz der Königin Kunhuta gewonnen, zu dem vergeblich Könige und Mächtige einen Weg gesucht hatten! Ich, Falkenštejn, wollte die Krone dieses Landes befreien aus der Knechtschaft der Habsburger und – hört und wisst das jetzt – mit ihrem Glanz meine eigenen Schläfen schmücken! Gegen die, die sie heute armselig und schwächlich verkaufen – und dies sogar für den Preis ihres eigenen Lebens! –“ (MAŘÁNEK 1970: 186)

Dieser Závíš ist kein böser Verführer und – im Unterschied zu Grillparzers Zawisch – kein kleinlicher Verräter, der noch in der Stunde der Entscheidung, nämlich am Vorabend der Schlacht auf dem Marchfeld, wegen persönlicher Beleidigung seinen König im Stich lassen könnte.¹⁷ Folglich spricht ihm Mařánek in seinem Urteil, das er dem Abt des Klosters Zlatá Koruna und dann auch dem jungen König Václav II. in den Mund legt, „ein abenteuerliches und nicht verankertes Herz“, aber auch „eine königliche Seele“ zu (vgl. MAŘÁNEK 1970: 179 und 187f.).

4. Zusammenfassung

Die Figur des Závíš von Falkenstein ist sowohl bei Grillparzer als auch bei Mařánek nicht leicht zu interpretieren. Grillparzers Zawisch ist auf den ersten Blick eine negative Figur, in der einige Grillparzer-Interpreten die Verkörperung von Grillparzers antitschechischen Ressentiments sehen wollen, und der Streit entzündet sich lediglich an der Frage, von welcher Bedeutung seine Intrigen für das tragische Ende des Königs Ottokar sind und wie stichhaltig die Gründe für seinen Verrat an dem Letztgenannten sind. Grillparzers eigenes Urteil, das er Rudolf von Habsburg in den Mund legt, ist vernichtend: „Dank Gott, Herr, dass Ihr nicht mein Untertan./ Ich wollt Euch das Kapitel sonst erklären!“ (GRILLPARZER 1986: 500), antwortet der Habsburger dem letztlich kleinlichen Rosenberger, der seinen Verrat an Ottokar mit beleidigtem Stolz zu rechtfertigen sucht. Das Urteil, das Mařánek über seinen Závíš fällt und das er Václav II. in den Mund legt, lässt den Rosenberger besser davon kommen, nämlich als einen extrem ambitionierten Abenteurer, dessen Ende den heimlich ersehnten Fall der nationalsozialistischen Mächtegern-Welteroberer vorwegnehmen will, aber immerhin als eine „königliche Seele“, die einer aufrichtigen Liebe fähig ist. Folglich erscheint Mařáneks Závíš deutlich sympathischer als Grillparzers Zawisch, den der Regisseur Martin Kušej in seiner Inszenierung des ‚König Ottokar‘ von 2005 als einen Feigling dargestellt hat, der nach einem

¹⁷ In Grillparzers ‚König Ottokar‘ antwortet Zawisch auf die Frage Rudolfs von Habsburg, warum er nicht „bei seines Königs Fahnen“ stehe: „Der König hat mich hoch und schwer beleidigt.“ Diese hasserfüllte Kleinlichkeit, die vor dem Hintergrund der schicksalsschweren Schlacht auf dem Marchfeld besonders unangebracht erscheint, entrüstet den Kaiser außergewöhnlich: „Beleidigt Herr? und des gedenkt Ihr jetzt?/ Wo er vielleicht dem Tod entgegen geht?/ Dank Gott, Herr, dass Ihr nicht mein Untertan./ Ich wollt Euch das Kapitel sonst erklären!“ (GRILLPARZER 1986: 500) In Mařáneks ‚Romance‘ versucht sich Závíš mit dem König noch in der letzten Minute auszusöhnen und verspricht ihm sogar, mit seinem Heer in dessen Lager überzugehen, wenn er auf Begnadigung hoffen dürfte. Auch warnt er den König vor dem Verrat in den eigenen Reihen, wird aber von diesem abgelehnt (vgl. MAŘÁNEK 1970: 25f.).

kläglich gescheiterten Selbstmordversuch von der Königin Kunigunde erschossen wird und somit durch die Hand jener Frau stirbt, aus der er sein Werkzeug machen wollte und zu deren Marionette er letztlich geworden ist.¹⁸

Primärliteratur

- GRILLPARZER, Franz (1986): *König Ottokars Glück und Ende*. In: Werke in sechs Bänden. Bd. 2 (Dramen, 1817–1828). Hrsg. von Helmut Bachmaier. Frankfurt am Main, S. 391–510.
- MAŘÁNEK, Jiří (1940): *Romance o Závěšovi*. Praha.
- MAŘÁNEK, Jiří (1945–1946): *Ohněm kalená*. In: Panorama 21. Praha, S. 79–80.
- MAŘÁNEK, Jiří (1970): *Romance o Závěšovi; Petr Kajčnik; Barbar Vok: trilogie pětileté růže*. Praha.
- VANČURA, Vladislav (1951): *Obrazy z dějin národa českého. Věrná vypravování a životě, skutcích válečných i duchu vzdělanosti II*. Praha.

Sekundärliteratur

- DOKOUPIL, Blahoslav (1987): *Český historický román 1945–1965*. Praha.
- DOPPLER, Alfred (1990): *Der Herrscher, ein trüber Spiegel der absoluten Ordnung: Franz Grillparzers Staatsdramen*. In: Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Alfred Doppler. Innsbruck, S. 16–37.
- HAVEL, Vladimír (1940): *Rozběhy i zakotvení Jiřího Mařánka*. Tábor.
- HOFMAN, Alois (1967): *Franz Grillparzer im tschechischen Geistesleben*. In: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 7 (Folge 3). Wien, S. 11–27.
- JIRÁT, Vojtěch (1940): *Jiří Mařánek: „Romance o Závěšovi“*. In: Kritický měsíčník 3. Praha, S. 367–370.
- KRAUS, Arnošt (1999): *Alte Geschichte Böhmens in der deutschen Literatur*. St. Ingbert.
- KUČEROVÁ, Hana (1979): *Cesty a hledání Jiřího Mařánka*. In: Česká literatura 27. Praha, S. 133–142.
- PÖRNBACHER, Karl (1969): *Franz Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“*. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart.
- PRUTTI, Brigitte (2013): *Grillparzers Welttheater: Modernität und Tradition*. Bielefeld.
- RECKZEH, Gerhart (1929): *Grillparzer und die Slaven*. Weimar.
- SCHAUM, Konrad (1983): *Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“ – Historische Tragödie und Zeitkritik*. In: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 15 (Folge 3). Wien, S. 51–63.
- SCHRÖDER, Jürgen (1994): *„Der Tod macht gleich“*. *Grillparzers Geschichtsdramen*. In: Franz Grillparzer: Historie und Gegenwartigkeit. Hrsg. von Gerhard Neumann und Günter Schnitzler. Freiburg im Breisgau. S. 37–57.
- STAIGER, Emil (1991): *Grillparzer: König Ottokars Glück und Ende*. In: Franz Grillparzer. Hrsg. von Helmut Bachmaier. Frankfurt am Main, S. 69–87.

¹⁸ Dass diese Darstellung jedoch nicht die einzig gültige sein muss und dass selbst Grillparzers Zawisch in einem besseren Licht gesehen werden kann, hat schon der Schauspieler Carl Ludwig Costenoble angedeutet, als er nach der Uraufführung des ‚König Ottokar‘ in seinem Tagebuch notiert hat, dass auch „der humoristische Bösewicht Zawisch [...] in der Not [...] nicht alles Edelmuten bar ist“ (Zitiert nach Pörnbacher 1969: 88).

- STEINHAGEN, Harald (1970): *Grillparzers „König Ottokar“*. Drama, Geschichte und Zeitschichte. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 14. Stuttgart, S. 456–487.
- ŠKREB, Zdenko (1976): *Grillparzer. Eine Einführung in das dramatische Werk*. Kronberg.

Internetquelle

- CHURÁ, Gabriela (2006): *Historická próza Jiřího Mařánka*. Magisterarbeit. Masarykova univerzita v Brně. Abrufbar im Internet. URL: http://is.muni.cz/th/52383/ff_m/ (8.3.2014).

Mgr. Miroslav Urbanec, Ph.D.
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Ústav cizích jazyků
Masarykova třída 343/37
CZ-746 01 Opava
E-mail: miroslav.urbanec@fpf.slu.cz