

Urbanec, Miroslav

**Herrscherfiguren als Ausdruck des Idealen : Franz Grillparzers Rudolf von Habsburg und Stanislav Loms Karel IV.**

*Brünnner Beiträge zur Germanistik und Nordistik.* 2016, vol. 30, iss. 2, pp. 105-124

ISSN 1803-7380 (print); ISSN 2336-4408 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BBGN2016-2-7>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136115>

Access Date: 20. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## **Herrscherfiguren als Ausdruck des Idealen**

Franz Grillparzers Rudolf von Habsburg  
und Stanislav Loms Karel IV.

**Ruler figures as an Expression of the Ideal. Franz Grillparzer's Rudolf von Habsburg and Stanislav Lom's Karel IV.**

Miroslav Urbanec

### **Abstract**

The life and historic achievements of Rudolf of Habsburg, the founder of the Habsburg rule in Austria, were very often analyzed, especially in Austrian literature. Franz Grillparzer analyzed the rise of the Habsburgs in his „König Ottokars Glück und Ende“, which belongs down to the present days to the most important dramas of the Austrian theater repertoire. Grillparzer introduced Rudolf of Habsburg as an ideal Christian ruler and played him off against the napoleon-like conqueror Ottokar. The study at hand summarizes the main features of the Rudolf figure. It compares the Habsburg ruler with the Luxembourger Charles IV, who is in the drama of the same name from the Czech writer Stanislav Lom likewise conventionalized to convey an ideal ruler.

### **Keywords**

Rudolf of Habsburg, Charles IV, national history, Middle Ages, idealization

## 1. Einleitung

Ein Vergleich von Franz Grillparzers (1791–1872) Trauerspiel ‚König Ottokars Glück und Ende‘ und Stanislav Loms (1883–1967) „Königsspiel“ ‚Karel IV.‘ dürfte auf den ersten Blick gewagt wirken. Auf der einen Seite steht ein „Klassiker“ der österreichischen Theaterliteratur, dessen letzte große Neuinszenierung auf der Bühne des Wiener Burgtheaters gerade 11 Jahre zurückliegt. Auf der anderen Seite steht ein Beispiel für die tschechische dramatische Literatur der frühen 1940er Jahre, dem zwar eine vielbeachtete Uraufführung am Prager Nationaltheater zuteilgeworden war, das aber nach nur anderthalb Jahren aus dem Repertoire des Nationaltheaters wieder verschwand. Ein Blick auf das Thema – sowohl Grillparzer als auch Lom bearbeiten einen der Höhepunkte in der Geschichte ihres Vaterlandes – und vor allem auf die Umstände, unter denen das jeweilige Stück entstand und uraufgeführt wurde, macht jedoch einen ersten Berührungspunkt sichtbar. Grillparzers ‚König Ottokar‘, der in den Jahren der Restauration geschrieben und nach einem zensurbedingten Hin und Her am 19. Februar 1825 am Wiener Burgtheater uraufgeführt wurde, war nicht bloß eines der damals hoch im Kurs stehenden „nationalen Festspiele“, als welches ihn der Sekretär des Burgtheaters Josef Schreyvogel in seinem Empfehlungsschreiben an die Zensoren bezeichnete (vgl. PÖRNBACHER 1970: 65). Er war viel mehr Grillparzers Bekenntnis zu Österreich und ein Versuch, sich mit der politischen Situation in der Habsburger Monarchie nach dem Ende der Napoleonischen Kriege produktiv auseinanderzusetzen. Ob er ein Bekenntnis zu Metternichs Regime war, wie Emil Staiger glaubte (vgl. STAIGER 1991: 87), oder ob es sich um ein verschlüsseltes regimekritisches Werk handelt, wie davon die neue Grillparzer-Forschung überzeugt ist (vgl. STEINHAGEN 1970: 482–483, DOPPLER 1990: 34–35 sowie SCHRÖDER 1994: 46–47), ist seit langem ein Gegenstand polemischer Diskussionen. Fakt ist, dass ‚König Ottokar‘ bereits von dem Premierenpublikum mit „ungeheuer viel“ Jubel und Gestampf begrüßt wurde (vgl. PÖRNBACHER 1970: 83), und obwohl es sich hierbei um ein spektakuläres Missverständnis gehandelt haben dürfte (vgl. ŠKREB 1976: 86), setzte sich das Trauerspiel im Repertoire der österreichischen Theater allmählich durch. Seine Verse, allen voran die Lobrede auf Österreich aus dem dritten Aufzug, galten zuletzt als Ausdruck der österreichischen Identität, wie davon z. B. Friedrich Schreyvogel anlässlich einer Neueinstudierung des ‚König Ottokar‘ am Burgtheater am 15. Oktober 1955 schrieb: „Wenn unsere Lehrer meinten, wir sollten, was wir sind, auch in Versen auszusprechen wissen, ließen sie uns in der Schule die Lobrede Ottokars von Horneck auswendig lernen.“ (SCHREYVOGL 1956: 183)

Ein nationales Festspiel wollte auch Loms ‚Karel IV.‘ sein, der in der Zeit der deutschen Besatzung geschrieben und erst nach „massiven Zensureingriffen“, die an die Zensureingriffe bei der Uraufführung von Grillparzers ‚König Ottokar‘ erinnern<sup>1</sup>, zur Aufführung zugelassen wurde (vgl. BURGET 2011: 431). Loms „Königsspiel“ sollte die schwer geprüfte tschechische Bevölkerung im „Protektorat Böhmen und Mähren“ an

1 Es handelt sich nicht nur um den Versuch der Zensur, die Aufführung des ‚König Ottokar‘ zu verhindern, sondern auch um Veränderungen, die von der Leitung des Burgtheaters vorgenommen wurden, um das umstrittene Trauerspiel „aufführungsfähig“ zu machen (mehr dazu s. PÖRNBACHER 1970: 80).

deren ruhmreiche Vergangenheit erinnern und durch diese Erinnerung den nationalen Durchhaltewillen stärken. Dass diese Rechnung tatsächlich aufging, zeigte einerseits die Aufführung vom 17. November 1940, die zu einem „stillen“ Gedenkakt an die Opfer des nationalsozialistischen Terrors avancierte, andererseits die Tatsache, dass das Stück nach insgesamt 41 Aufführungen auf Betreiben der Besatzungsmacht aus dem Programm genommen werden musste (vgl. LOM 1945: editorische Notiz).

„Karel IV.“ war nicht das einzige historisch inspirierte Drama von Stanislav Lom. Mar-kéta Trávníčková bezeichnet Lom als „einen Repräsentanten der offiziellen Linie der tschechischen Dramatik [und] den Autor von symbolistischen Dramen, die historische, biblische und legendäre Sujets zu den Betrachtungen über aktuelle sowie zeitlose Probleme nutzen“ (TRÁVNÍČKOVÁ 1994).<sup>2</sup> Loms Interesse galt vor allem den großen historischen Persönlichkeiten, an denen er sein Ideal einer außergewöhnlichen, ins Chaos Ordnung bringenden (Führer-) Gestalt exemplifizieren konnte. In der böhmischen Geschichte fand er diese Persönlichkeiten in den Hussitenführern Jan Žižka und Prokop dem Kahlen sowie in dem heiligen Wenzel und Karl IV. Das Leben und die historischen Leistungen der von ihm bewunderten Heroen thematisierte Lom „in eher philosophischen und ideellen als historischen Dramen, die von seinem Streben nach der Erschaffung eines als sittliches Vorbild geltenden, vollkommenen und innerlich festen Geschichtsmachers durchdrungen waren“ (TRÁVNÍČKOVÁ 1994).<sup>3</sup>

Das Interesse an einer großen historischen Persönlichkeit ist ein weiterer Berührungspunkt zwischen ‚König Ottokar‘ und ‚Karel IV.‘ Auch Grillparzer gibt als einen der Beweggründe für das Verfassen des ‚König Ottokar‘ seine Faszination durch Kaiser Napoleon I. an:

„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 Auseinanderliegen der entscheidenden Momente nicht allein für jetzt, sondern wohl auch für die Zukunft eine poetische Behandlung dieser Ereignisse unmöglich mache. Indem ich von diesen Eindrücken voll meine sonstigen historischen Erinnerungen durchmusterte, fiel mir eine obgleich entfernte Ähnlichkeit mit dem Böhmenkönige Ottokar II in die Augen.“ (Zitiert nach PÖRN-BACHER 1970: 58)

2 Alle Übersetzungen stammen vom Autor der vorliegenden Studie.

3 Über den Kontext der Zeit nachdenkend, in der Loms wichtigste Dramen entstanden sind, gelangt Jan Císař zum Schluss, dass Loms Helden die Suche des Autors nach einem Ausweg aus der stürmischen Zeit (von Císař mit der „bürgerlich-demokratischen“ Ersten Tschechoslowakischen Republik identifiziert) widerspiegeln: „In dem Moment, als die bürgerliche Welt zusammenbricht, als die alten Gesetze und Ordnungen zerbrechen und die bürgerliche Demokratie ins Chaos stürzt, sucht Lom einen Weg zur Harmonie des Menschen, einen Weg zur Sicherheit und Ruhe. Benötigt werden aber ein Kompass, der diesen Weg zeigen würde, und eine feste Hand, die nach dem Zeiger dieses Kompasses das Steuer führen würde. Kompass und Steuer können nach Lom nur von einer starken, im Sturm geborenen historischen Persönlichkeit gegeben werden, die unbeirrt ihrem Ziel zustrebt. Die Grundabsicht von Loms dramatischem Werk kreist um das Problem eines Führers, der als Beschützer und Tröster auftreten würde. [...] So ist auch Loms Žižka von 1925 gestaltet. Er wurde in der Zeit der Kämpfe und Wirren geboren, kam, um der Zeit Sicherheit und Ordnung zu geben, und wird weggeführt, wenn seine Sendung zu Ende geht. Ähnlich beurteilt Lom auch den heiligen Wenzel und schließlich auch Karl IV. Immer ist es ein Held, in dem sich Ruhe und Festigkeit vereinigen, der mitten im Strudel der Zeit mit beiden Beinen auf dem Boden steht und den wütenden Zwist beilegen kann.“ (CÍSAŘ 1958: 12)

Sowohl in Grillparzers Trauerspiel als auch in Loms „Königsspiel“ steht die Geschichte eines außergewöhnlichen Mannes im Vordergrund. Im ‚König Ottokar‘ geht es um die „Entheroisierung [eines] Kriegshelden“ (vgl. DOPPLER 1990: 36), der an seiner Unzeitgemäßigkeit sowie an der absoluten Unfähigkeit zur Empathie zugrundegeht, während ‚Karel IV.‘ mit der Verklärung eines Herrschers abschließt, der vor allem ein guter Wirt sein will und seine Länder wie sein „angestammtes Landgut“ verwaltet (vgl. KIV: 72). Der größte Unterschied bei der Darstellung der jeweiligen Geschichte besteht jedoch darin, dass für Grillparzer die Psyche, für Lom dagegen „der geschichtliche Ort und die geschichtliche Leistung“ des dargestellten Herrschers im Vordergrund stehen (vgl. ŠKREB 1976: 144). Grillparzer zeigt am Beispiel des böhmischen Königs Ottokar den Entwicklungsprozess eines Menschen, der zwischen zwei antithetischen historischen Epochen angesiedelt ist und zu spät den Weg in das neu anbrechende Zeitalter findet. Lom bringt dagegen mit seinem Karel eine sehr statische, von Beginn an vollkommene Figur auf die Bühne, deren ruhmreiche Taten er bilderbuchartig illustriert. Sein Stück ist folglich weniger ein Schauspiel als viel mehr eine Szenenschau, die stellenweise langatmig wirkt – ein Problem, das ihm bereits von der zeitgenössischen Kritik attestiert wurde (vgl. PÍŠA 1967: 73–74).<sup>4</sup>

Auch in Grillparzers ‚König Ottokar‘ gibt es jedoch eine Herrscherfigur, die in ihrer Statik und beinahe märchenhaft wirkender Vollkommenheit Loms Karel ähnlich ist. Sogar der Rang dieser Figur ist identisch. Es ist Ottokars erfolgreicher Gegenspieler Rudolf von Habsburg. Die Parallelen zwischen diesen beiden Herrscherfiguren aufzuzeigen, ist das Ziel der vorliegenden Studie.

## 2. Rudolf von Habsburg bei Grillparzer und Karel IV. bei Lom. Ein Vergleich

Rudolf von Habsburg, wie er von Grillparzer auf die Bühne gebracht wurde, ist nicht minder als Ottokar ein Gegenstand langanhaltender Polemiken. Für den tschechischen Dichter Josef S. Machar, der im ‚König Ottokar‘ nur „eine schamlose Idolatrie der Hofburg“ sehen wollte, war der erste Habsburger auf dem deutschrömischen Thron – dieser „magere, bigotte und geizige Schweizer Graf“ – generell ein rotes Tuch, und seine Darstellung in Grillparzers Trauerspiel bestätigte ihn lediglich in der (später abgemilderten) Überzeugung, in Grillparzer „eine Lakaienseele“ zu erkennen (vgl. MACHAR 1930: 90). Für Emil Staiger war Rudolf – in Übereinstimmung mit der oft kolportierten Erklärung des ersten Rudolf-Darstellers Nikolaus Heurteur (vgl. PÖRNACHER 1970: 82) – „halb

<sup>4</sup> Loms „Königsspiel“ besteht aus drei Teilen, die wiederum in neun Szenen gegliedert sind, die die wichtigsten Episoden aus dem Leben des böhmischen Königs und deutschrömischen Kaisers Karel IV. (Karl IV.) schildern: Ankunft des jungen Thronfolgers Karel in Böhmen nach langen Jahren im Ausland, die Grundsteinlegung des St.-Veits-Doms auf der Prager Burg, Verhandlungen mit den deutschen Fürsten und Disputation mit dem römischen Politiker Cola di Rienzo, Niederschlagung eines Aufstands in Pisa auf der Rückreise aus Rom, Disputation mit dem fanatischen Reformprediger Jan Milíč und der Tod des Kaisers am 29. November 1378. Die einzelnen Szenen sind durch kurze Zwischenszenen voneinander getrennt, die die Funktion aufheiternder Genrebilder haben.

Kaiser Franz [und] halb heiliger Florian“ (vgl. STAIGER 1991: 71), während Friedrich Schreyvogel in Rudolfs Milde, Gewaltlosigkeit und Gerechtigkeit den Ausdruck einer typisch österreichischen, „nur hier gebildeten und verständlichen Menschlichkeit“ erblicken wollte (vgl. SCHREYVOGL 1956: 184–185). Für Zdenko Škreb ist Rudolf „eine Märchengestalt“, die mit „der ausgesprochenen Märchenstimmung“ des gesamten Dramas korrespondiert (vgl. ŠKREB 1976: 149), während Harald Steinhagen ‚König Ottokar‘ und damit auch die von Rudolf personifizierten Ideen als „Gegenbild zur gegenwärtigen Epoche der Restauration“ verstehen will (vgl. STEINHAGEN 1970: 482–483) – aus welcher Perspektive dieses Gegenbild entworfen wurde, bleibt ein Gegenstand polemischer Diskussionen (vgl. DOPPLER 1990: 18–19 sowie KOST 2002: 151–152). Am Ende stehen die ausgesprochen negativen, demontierenden Interpretationen der Rudolf-Figur durch Dagmar C. G. Lorenz (vgl. LORENZ 1986: 122–127) und Birthe Hoffmann (vgl. HOFFMANN 2002: 196–197 und 208), die zwar nicht unumstritten sind (vgl. GERLACH 2002: 57–61), die aber durch die vielbeachtete Neuinszenierung des ‚König Ottokar‘ durch Martin Kušej zumindest teilweise bestätigt wurden. Wolfgang Kralicek schreibt jedenfalls in seiner Rezension der Martin Kušej-Inszenierung:

„Den Rudolf von Habsburg spielt Michael Maertens im mausgrauen Anzug als spießigen, verklemmten Bürokraten der Macht. Wenn er auf einem Camping-Gaskocher Wiener Schnitzel bäckt, trägt er Handschuhe (sonst müsste er das Fleisch ja mit bloßen Fingern anfassen!). Maertens demontiert die Figur, indem er sie lächerlich macht, und lässt doch keinen Zweifel daran, dass sich hinter der biedereren Maske ein brutaler Machtmensch befindet, der bereits geschlagene Gegner skrupellos über den Haufen knallt.“ (KRALICEK 2005: 16)

Karel IV. in Loms gleichnamigem Drama wurde nie so gründlich untersucht wie Grillparzers Rudolf von Habsburg – einerseits wegen der relativen Kurzlebigkeit des Stücks (April 1940 bis September 1941), andererseits wegen einer gewissen Schablonenhaftigkeit bei der Gestaltung dieser Figur. Loms starke Männer – Žižka, Václav oder Karel – sind allesamt holzschnittartige Figuren, denen es deutlich an Individualität mangelt. František Götz formulierte dieses Problem in seinem Glückwunsch zu Loms siebzigstem Geburtstag wie folgt: „Sie [Lom – Anm. M.U.] sind dem Positiven im Menschen unnachgiebig gefolgt, auch wenn Sie das manchmal mit einer unzureichenden Individualisierung ihrer menschlichen Typen bezahlt haben... dieser Václav z. B. ist nur ein allgemeiner Typus, ein Ideenträger, aber kein Mensch.“ (GÖTZ 1953: 10) Die Interpretation von Loms Václav durch Antonín M. Píša – „[...] ein Lebewesen, in dem sich Gnade und Männlichkeit vereinigen; ein Herrscher, der nicht Schwerter durch Schwert, sondern Herzen durch Liebe besiegen will; ein Utopist, der an das praktische Wunder des Geistes und des Herzens über Materie und Gewalt glaubt“ (PÍŠA 1967: 69) – trifft auch auf Loms Karel IV. weitgehend zu.

Bei einer vergleichenden Analyse von Grillparzers Rudolf und Loms Karel ist es notwendig, konkrete Vergleichskategorien festzulegen, die die wichtigsten Merkmale dieser zwei Figuren analysieren und sie vergleichbar machen würden. Als stichhaltige Vergleichskategorien bieten sich im Hinblick auf den Herrscherstatus der zu verglei-

chenden Figuren außer ihrer Gestaltung vor allem die Beziehung der beiden Herrscher zu „ihrem“ Volk und die Beziehung zur Religion und Kirche.

## 2.1 Figurengestaltung

Sowohl Grillparzers Rudolf als auch Loms Karel sind weitgehend statische, eindimensionale Figuren. Beide Herrscher erleben auf der Bühne keine charakterliche Entwicklung, sondern sie sind von ihrem ersten Auftritt an Personifikationen der Vollkommenheit. Jürgen Schröder sagt über Rudolf, den er als „ein Gegenbild“ zum Ottokar interpretiert: „[...] während die Person Ottokars auf ihrem abschüssigen Wege von schweren Erschütterungen heimgesucht und schließlich innerlich umgewendet wird, bleibt die Persönlichkeit Habsburgs vom Anfang bis zum Ende unerschütterlich die gleiche.“ (SCHRÖDER 1994: 45–46) Rudolf bietet bereits im ersten Aufzug, als er noch ein „bloßer“ Graf von Habsburg ist, der gedemütigten, von den verängstigten Höflingen im Stich gelassenen Königin Margarethe seinen Arm und zeigt mit dieser Geste (die ihm jedoch ohne die rechtzeitige Intervention des Sekretärs des Erzbischofs von Mainz teuer zu stehen kommen würde) mehr Herrscherwürde als Margarethes polternder Ehemann, über dessen nackter Leiche er am Ende des Trauerspiels seinen Mantel ausbreiten wird (vgl. KO: 420–421). Karel wiederum verwaltet schon als Thronfolger die zerrütteten böhmischen Länder besser als der gekrönte König Jan und sein „fest“ ausgesprochener Entschluss: „Ich stelle die Landesordnung wiederher!“ (KIV: 21), nimmt die spätere Politik vorweg. Karels Charaktereigenschaften – Liebe zu seinen Ländern und deren Bevölkerung, Leutseligkeit, Erhabenheit über alle Eigeninteressen, Mut und ggf. auch Strenge – unterliegen im Laufe des Dramas keinen Veränderungen und bestimmen sowohl die Taten des Thronfolgers als auch des Kaisers. Für Karel gilt, was František Götz auch vielen anderen Führungsgestalteten in Loms Dramen vorwirft, nämlich die Abwesenheit der Gegensätze, zwischen denen er hin und her gerissen würde:

„[...] die Tatsache, dass Ihre [es handelt sich um eine Passage aus einem öffentlichen, an Lom adressierten Glückwunsch – Anm. M.U.] historischen Helden oft keinen Gegensatz und keinen Streit in sich tragen, ist die Ursache dafür, dass auch ihre Entwicklung ziemlich klein ist und dass sie sich recht häufig durch Deklarationen von Ideen äußern.“ (GÖTZ 1953: 10)

Beide Herrscher sind zugleich ausgesprochen prosaische Figuren. In Bezug auf den Aufbau des ‚König Ottokar‘, der durch die Opposition zwischen Ottokar und Rudolf geprägt ist, spricht Alfred Doppler über „eine aufdringlich konstruierte Antithese“, die er u. a. als „den Unterschied von Poesie und Prosa“ interpretiert (vgl. DOPPLER 1990: 18). Er beruft sich auf das Verständnis dieser zwei Termini durch Grillparzer und erkennt in dem selbstsüchtigen Böhmenkönig, der in seiner brüskten Antwort auf die Klage der Prager Bürger 15mal das Personalpronomen „ich“ benutzt (vgl. KO: 410–411), den Träger der Poesie, in Rudolf dagegen den Träger der Prosa: „Rudolf bezieht sich in seinen rhetorischen Passagen, die man als ‚prosaisches‘ Element im Sinne Grillparzers verstehen

könnte, niemals auf sich, er spricht im Namen des Rechtes und der Gerechtigkeit [...], und er stellt das personifizierte Ethos eines idealen Staates dar.“ (DOPPLER 1990: 18) Nur einmal spricht Rudolf über seinen persönlichen Ehrgeiz, der ihn Ottokar ähnlich erscheinen lässt, verlagert aber diesen Ehrgeiz in seine „erste Zeit“, die mit der Wahl zum deutschrömischen Kaiser unwiderruflich zu Ende geht:

„Mich hat, wie Euch, der eitle Drang der Ehre/ Mit sich geführt in meiner ersten Zeit./ An Fremden und Verwandten, Freund und Feind/ Übt ich der raschen Tatkraft jungen Arm,/ Als wär die Welt ein weiter Schauplatz nur/ Für Rudolf und sein Schwert. In Bann gefallen,/ Zog ich mit Euch in Preußens Heidenkrieg,/ Focht ich die Ungarschlacht an Eurer Seite,/ Doch murrst ich innerlich ob jener Schranken,/ Die Reich und Kirche allzuängstlich setzen/ Dem raschen Mut, der größern Spielraums wert.“ (KO: 465–466)

Nach seiner Erhebung auf den Kaiserthron spricht und handelt Rudolf nur noch als Kaiser, nach Jürgen Kost „eine zeitweilige Verkörperung“ des „überzeitlichen“ Kaiseramtes, das seinem Inhaber weder „Selbstverwirklichung [noch] Willkürherrschaft oder gestaltende Kreativität“ ermöglicht (vgl. KOST 2002: 134). Anders als der kleine Graf von Habsburg muss der „unsterbliche“ Kaiser nur an das große Ganze denken und diesem großen Ganzen dienen. Gerade dadurch wirkt er aber – um auf das Prosaische zurückzukommen – prosaisch im Sinne Grillparzers: „Die Poesie würdigt Personen und Zustände nach ihrer Übereinstimmung mit sich selbst oder der ihnen zu Grunde liegenden Idee; die Prosa nach ihrem Zusammenhang mit dem Ganzen.“ (Zitiert nach DOPPLER 1990: 18) Rudolf ist jedoch prosaisch auch im Sinne des allgemeinen Sprachgebrauchs. Duden z. B. definiert das Adjektiv „prosaisch“ als „nüchtern, sachlich, trocken, ohne Fantasie“ (vgl. DUDEN). Nüchtern und sachlich wirkt Rudolf nicht nur durch sein Äußeres – seinen Untertanen präsentiert er sich im „grauen Röcklein“ oder im „ledernen Unterkleide“ (vgl. KO: 451 und 456), in der Inszenierung Martin Kušejs tritt er in einem „mausgrauen Anzug“ auf (vgl. KRALICEK 2005: 16) –, sondern auch durch seine Tagespolitik. Die strategisch geplante Heiratspolitik der Habsburger wird im ‚König Ottokar‘ ausdrücklich erwähnt (vgl. KO: 451). Sogar die von ihm verkündeten langfristigen Ziele zeichnen sich – trotz „des unüberhörbaren Kanzeltons“ (vgl. POLITZER 1972: 169) – durch die Sachlichkeit aus. In seinem Gespräch mit Ottokar distanziert sich Rudolf von den poetischen Träumen (nicht nur) der eigenen Jugend und skizziert eine Zukunft, die prosaischer nicht sein könnte:

„Der Jugendtraum der Erde ist geträumt,/ Und mit den Riesen, mit den Drachen ist/ Der Helden, der Gewaltgen Zeit dahin./ [...] Der Bauer folgt in Frieden seinem Pflug,/ Es rührt sich in der Stadt der fleißige Bürger,/ Gewerb und Innung hebt das Haupt empor,/ In Schwaben, in der Schweiz denkt man auf Bünde,/ Und raschen Schiffes strebt die muntre Hansa/ Nach Nord und Ost um Handel und Gewinn.“ (KO: 466)

Auch Loms Karel könnte so sprechen. Ebenso wie Rudolf wirkt er prosaisch sowohl im Sinne Grillparzers als auch im Sinne des allgemeinen Sprachgebrauchs. Karel identifiziert sich zwar mit dem von ihm bekleideten Amt nicht so stark, dass er wie Rudolf



über „das Ausziehen alles Sterblichen“ sprechen könnte (vgl. KO: 462 sowie unten). Aber auch für ihn ist das Ganze wichtiger als persönliche Interessen. Als er dem päpstlichen Legaten vorwirft, in seiner Politik von der Kirche im Stich gelassen worden zu sein, lehnt er dessen Begründung, die Unabhängigkeit der päpstlichen Macht habe ihre Interessen zu verteidigen (vgl. KIV: 128), mit erbitterten Worten ab: „Hätte ich nur auf meine kaiserlichen Interessen geachtet, so hätte ich genug Verbündete gefunden! Ich habe aber die Kaiserstreuen nicht bevorzugt! Alle, die für mich Partei ergriffen haben, um daraus für sich Nutzen zu ziehen, haben mich enttäuscht wieder verlassen.“ (KIV: 128) Das von ihm verfolgte Ziel – eine Universalmonarchie oder sogar ein Reich Gottes auf Erden – wirkt zwar utopisch und wird von einigen Figuren, allen voran dem päpstlichen Legaten, auch so gesehen (vgl. KIV: 128–129). Die Mittel, deren sich Karel bedient, verraten aber einen nüchternen Realpolitiker. Ähnlich wie bei Rudolf ist die Heiratspolitik eines dieser Mittel. Kinder sind für Karel – trotz aller Liebe, die er für sie empfindet – vor allem Objekte der Heiratspolitik. Als seine Frau Blanka gegen die geplante Vermählung der kleinen Tochter Katharina mit dem Sohn des österreichischen Herzogs protestiert, wird sie sanft, aber eindeutig zurückgewiesen: „Die ehrgeizigen Habsburger verhandeln mit Ungarn, Polen und Ludwig dem Bayern über eine Allianz – Ich kann mich nicht umzingeln lassen!“ (KIV: 35) Auch die eigenen Eheschließungen sind für Karel ein Mittel zum Zweck. Als er seinem Schwiegervater, dem Pfalzgrafen bei Rhein, die geplante Vermählung dessen kleinen Enkels Václav mit der elf Jahre älteren Anna von Schweidnitz mit geostrategischen Gründen erklärt: „Anna von Schweidnitz – das ist das Fürstentum Schweidnitz-Jauer – der Weg nach Schlesien!“ (KIV: 73), errät seine Frau Anna, die Tochter des Pfalzgrafen, den wahren Grund ihrer Ehe: „Ich bin die Pfalz! – Ich bin der Weg –“ (KIV: 73) Irritierend wirkt auf Anna auch die Feststellung, dass Karel ihre Schwärmerei für sagenhafte Helden und Ritter nicht teilt und ebenso wie Grillparzers Rudolf die Zeit der Drachentöter für vergangen hält. Er winkt Annas Bekenntnis, sie habe in ihm einen Siegfried oder Tristan erwartet (vgl. KIV: 56), mit „herzlicher Überlegenheit“ ab und beantwortet ihre vorwurfsvolle Frage, wo denn die schöne Welt der Ritter, wo die versprochenen Turniere und Verse seien, mit einem diskreten Hinweis auf ihre Mutterschaft: „Ein Wiegenlied werde ich dir schreiben.“ (KIV: 57) Dieselbe Nüchternheit macht Karel auch gegen die Versuchungen des Cäsarenwahns immun, etwa wenn ihn der römische Tribun Cola di Rienzo durch dunkle Prophezeiungen für die Idee der Wiederherstellung des Römischen Reiches zu gewinnen versucht: „Ein närrischer Tribun – Er denkt, ein Reich gründe auf Träumen und Prophezeiungen – Möge er doch das Regieren so wie ich sehen!“ (KIV: 71) Nur einmal scheint Karel an den eigenen Vorteil bzw. an den Vorteil seiner Familie zu denken, und zwar wenn er von seiner letzten Frau Alžběta zahlreiche Söhne verlangt: „Ich habe mit den Habsburgern einen gegenseitigen Erbvertrag ausgehandelt. Ich muss gesündere, stärkere Nachkommen haben als der österreichische Herzog, damit *mein* [hervorgehoben von M.U.] Haus erbt und nicht das seine!“ (KIV: 144–145) Auch darin ähnelt Karel Grillparzers Rudolf, der im fünften Aufzug, unmittelbar vor der Schlacht auf dem Marchfeld, seine Söhne zu sich ruft und ihnen Österreich zeigt, mit dem er sie beehren wird. Es handelt sich um eine interpretatorisch problematische Szene, weil sie die Uneigennützigkeit des Kaisers

teilweise in Frage stellt (vgl. HOFFMANN 2002: 206). Als er dann seine Söhne belehnt, hält Rudolf eine Ansprache an sie und spricht zu dem Älteren ähnlich wie Karel zu Alžběta: „Sei groß und stark, vermehre dein Geschlecht,/ Dass es sich breite in der Erde Fernen/ Und Habsburgs Name glänze bei den Sternen!“ (KO: 508)

Dennoch ist zwischen Grillparzers Rudolf und Loms Karel ein Unterschied zu beobachten. In Karels Vita fehlt ein Ereignis, das mit Rudolfs Berufung auf den deutschrömischen Kaiserthron vergleichbar wäre und als Ansatzpunkt für eventuelle Überlegungen über eine doch vollzogene Veränderung der statisch wirkenden Figur dienen könnte. Ottokars Kanzler deutet zwar an, dass hinter der überraschenden Wahl des Habsburgers politisches Kalkül gestanden haben dürfte (vgl. KO: 451) – eine Andeutung, auf die besonders Peter Kubitschek hinweist (vgl. KUBITSCHKEK 1989: 163–164). Rudolf selbst interpretiert aber seine Wahl zum Kaiser als Gottes Fügung: „Da nahm mich Gott mit seiner starken Hand/ Und setzte mich auf jene Thronesstufen,/ Die aufgerichtet stehn ob einer Welt.“ (KO: 466) Dieses unerwartete Glück ist für den Beglückten zugleich ein Akt der Erkenntnis. Rudolf gibt zu, durch die Erhebung auf den Kaiserthron eine Veränderung oder sogar Wandlung erlebt zu haben, die aus einem draufgängerischen, vom „eitlen Drang der Ehre“ getriebenen und über die durch „Reich und Kirche“ gesetzten Schranken „innerlich murrenden“ Aristokraten (vgl. KO: 465–466) einen selbstlosen Kaiser machte: „Und gleich dem Waller, der den Berg erklommen,/ Und nun hinabsieht in die weite Gegend/ Und auf die Mauern, die ihn sonst gedrückt;/ So fiels wie Schuppen ab von meinen Augen/ Und all mein Ehrgeiz war mit Eins geheilt.“ (KO: 466) Rolf Geißler widerspricht dieser Behauptung nicht. Er bestreitet zwar, dass die Erhebung auf den Kaiserthron Rudolfs wichtigste Charaktereigenschaften – „Milde, Hilfsbereitschaft und christlicher Sinn“ – verändert hätte, meint aber, dass Rudolf nun „in der politischen, in der entscheidenden und handelnden Dimension ein ganz anderer“ ist (vgl. GEIßLER 1987: 93). Über „eine außerordentliche Wandlung“ spricht in diesem Kontext auch Zdenko Škreb, der in Rudolfs Erhebung auf den Kaiserthron vor allem einen Akt der Verleihung „des Charismas des Herrschers“ sieht (vgl. ŠKREB 1976: 145) – einen Akt jedoch, der eine halbwegs realistische Figur endgültig in „die Märchengestalt des charismatischen Herrschers“ (vgl. ŠKREB 1976: 145) verwandelt und sie auf diese Weise nur noch statischer und eindimensionaler macht.

Darüber hinaus ist es umstritten, ob diese Wandlung, die Rudolf mit den problematischen Worten über das „Ausziehen“ alles Sterblichen beschreibt (vgl. KO: 462) und die als Verwandlung des Amtsinhabers „in [einen] Diener der im Amt beschlossenen Aufgabe“ interpretiert werden kann (vgl. GEIßLER 1987: 92), als positiv bewertet werden kann. Rolf Geißler meint diese Frage bejahend beantworten zu können. Während das Gottvertrauen den neuen Kaiser „unbestechlich und bestimmt“ macht, verleiht ihm das Amt Takt und Versöhnlichkeit (vgl. GEIßLER 1987: 93). Auch Emil Staiger sieht die Verabschiedung des Kaisers Rudolf „von dem Menschen Rudolf“ (vgl. DOPPLER 1990: 18) positiv und meint: „Alle Gefahr der Größe ist gebannt, wenn Rudolf sich als Menschen von sich als Kaiser unterscheidet.“ (STAIGER 1991: 84) Rudolfs in dessen Eigenschaft als Kaiser vollbrachte Taten sind für Staiger Beispiele „unschuldigen Handelns“, „weil sie im Namen des Ganzen und des Herrn des Ganzen, Gottes, [geschehen]. Ihr Ergebnis ist

nicht ein Wachstum des Täters, sondern ein Wachstum des Werkes, das keinem Einzelnen, das der Kraft, die durch den Kaiser wirkt, gehört“ (STAIGER 1991: 85). Dagegen findet Alfred Doppler die Verwandlung „des guten Kaisers Rudolf“ „zum Abbild eines selbstsicheren ‚Würdenträgers‘“ eher beunruhigend (vgl. DOPPLER 1990: 37), und Peter Kubitschek fragt in Anspielung auf Harald Steinhagen<sup>5</sup>, „ob sich der Mensch selbst zum Mittel, zum Werkzeug machen darf“ (KUBITSCHKEK 1989: 164). Für Kubitschek, der „eine Trennung von Mensch und Herrscher, von Mensch und Amt“ in Frage stellt, steckt in Rudolfs absoluter Identifikation mit dem Kaiseramt die Gefahr, „sich allzu schnell aus der persönlichen Verantwortung [zu] stehlen“ (KUBITSCHKEK 1989: 164). Eindeutig negativ beurteilen dann Dagmar C. G. Lorenz und Birthe Hoffmann Rudolfs „über Nacht“ vollzogene Verwandlung von einem Privatmann in „das unpersönliche Prinzip des Herrschers“ (vgl. LORENZ 1986: 123). Beide Forscherinnen analysieren vor allem die problematischen Worte, mit denen Rudolf in die Schlacht auf dem Marchfeld zieht und unter denen sich neben einer Aufforderung, die Fliehenden zu schonen, auch der Wunsch befindet, auf dem Schlachtfeld „blutgefärbte Leichen“ zu sehen (vgl. KO: 499). Für Lorenz sind es – gepaart mit der Erklärung des Namens des Erlösers zum Schlachtruf des kaiserlichen Heeres (vgl. KO: 499) – „die Worte eines die Religion pervertierenden Fanatiklers“ (vgl. LORENZ 1986: 125), während Hoffmann in Rudolfs unerwartetem „Blutdurst“ die Konsequenz dessen zunehmender Macht sehen will: „Der aus der Höhe der Macht Gefallene steigt als Mensch [...] – der auf den Gipfel der Macht ‚Gehobene‘ verliert an Humanität; der Garant des Rechts und der Humanität wird von dem, was er marginalisieren wollte, eingeholt.“ (HOFFMANN 2002: 208) Sowohl Lorenz als auch Hoffmann wollen die Ursache für diese Veränderungen in Rudolfs Denkweise in dem von ihm bekleideten Amt (vgl. LORENZ 1986: 125) bzw. in der von ihm vertretenen Auffassung von diesem Amt sehen (vgl. HOFFMANN 2002: 198–199 sowie 206–208).

Würde man gerade die letztgenannten Interpretationen ernst nehmen, so müsste man zu dem Schluss gelangen, dass Rudolf eine unerwartet dynamische Figur ist. Er müsste sogar als eine Komplementärfigur zu Ottokar verstanden werden, der im Laufe der fünf Aufzüge eine Entwicklung von einem „bösen Mann“ (vgl. POLITZER 1972: 178) hin zu einem „sanften“ Beinahe-Märtyrer erlebt, während sich Rudolf in genau entgegengesetzter Richtung bewegt. Schließlich verstehen Lorenz und Hoffmann die Figur des Habsburgers gerade so (vgl. LORENZ 1986: 119 sowie HOFFMANN 2002: 208).<sup>6</sup> Die Schlüsse, die sie aus ihrer Analyse des ‚König Ottokar‘ ziehen, sind jedoch extrem umstritten. Sie werden sowohl von Ulrich H. Gerlach abgelehnt, der mit Grillparzers positiven Äußerungen zum historischen Rudolf von Habsburg argumentiert und weder im Text des ‚König Ottokar‘

5 „Während Ottokar sicherlich auch als Kaiser weiter seine eigenen politischen Ziele verfolgen würde, versteht Rudolf sein Amt als Auftrag und Verpflichtung und sich selbst als Instrument zu einem allgemeinen Zweck [...]“ (STEINHAGEN 1970: 475)

6 Birthe Hoffmann beruft sich u. a. auf Grillparzers VII. ‚Kritischen Brief‘, in dem sich der fiktive Rezensent der Uraufführung des ‚König Ottokar‘ über die Abwesenheit eines einzigen Charakters beschwert, „der sich treu bliebe bis zum Ende“ (vgl. PÖRNBACHER 1970: 95), und meint in Bezug auf alle Figuren im ‚König Ottokar‘: „Die Figuren sind dynamisch konzipiert auf eine Weise, die keinen einheitlichen Eindruck eines ‚Charakters‘ mit ‚bösen‘ oder ‚guten‘ Eigenschaften entstehen lässt. Vielmehr wird man mit der Gleichzeitigkeit von gegensätzlichen Elementen konfrontiert.“ (HOFFMANN 2002: 208–209 sowie 219)

noch in dessen Rezeption etwas Negatives finden kann (vgl. GERLACH 2002: 57–61), als auch von Deike Schicho, die in Rudolfs Sprech- und Handlungsweise klare Berührungspunkte mit dem „habsburgischen Mythos“ zu entdecken meint (SCHICHO 2008: 30–31 und 33). Der Verdacht gegenüber Rudolf als einem neuen „bösen Mann“ kann auch durch einen Vergleich mit Loms Karel entschärft werden. Dieser weist mindestens zwei Züge auf, die Rudolf nach dessen Erhebung auf den Kaiserthron attestiert werden, nämlich die als „Blutdurst“ interpretierbare Strenge und das ggf. arrogant wirkende Bewusstsein der eigenen Machtposition, das Birthe Hoffmann bei Rudolf als Sprechen „aus der Höhe der Macht“ bezeichnet (HOFFMANN 2002: 200).<sup>7</sup> Trotzdem gilt Karel nicht als negative Figur, deren Bloßstellung der Autor zugestrebt hätte. Davon zeugt bereits der Beiname „Vater des Vaterlandes“, der ihm unmittelbar nach seinem Tod zuteilwird (vgl. KIV: 178). Loms Einstellung zu „seinem“ Karel fasst Edmond Konrád in der Rezension des ‚Karel IV.‘ gleich im zweiten Satz treffend zusammen: „Die Lektüre dieses sehr langen Lobliedes auf den Vater des Vaterlandes in der schönen Buchausgabe von Melantrich belehrt von vornherein über die edelmütige und starke Liebe des Autors zur Titelgestalt.“ (KONRÁD 1940: 7) Auch die darauffolgenden Sätze lassen an Loms positiver Einstellung zur Person des von ihm ausgewählten Titelhelden keinen Zweifel: „Diese Liebe ist für ihn charakteristisch. Lom liebt immer denjenigen, den er sich nicht nur zum Sujet, sondern sozusagen auch zum Vorbild ausgewählt hat.“ (KONRÁD 1940: 7)

## 2.2 Herrscher und Volk

Beide Herrscher, Rudolf und Karel, zeigen Volksnähe und scheuen den Kontakt mit ihren Untertanen nicht. Die wichtigsten diesbezüglichen Szenen befinden sich im ‚König Ottokar‘ im dritten Aufzug (Szene auf der Insel Kaumberg) und im ‚Karel IV.‘ gleich am Anfang des „Königsspiels“ (Karels Begegnung mit dem Volk vor dem Kloster in Zbraslav). Beide Szenen ähneln einander stark. Rudolf wird mit den kriegsbedingten Problemen der Österreicher konfrontiert und um Hilfe und Geld gebeten (vgl. KO: 456–458). Karel gegenüber beschwerten sich die Böhmen über Misswirtschaft und Unsicherheit im Land, das von Karels Vater, König Jan, als eine bloße Steuerquelle ausgenutzt wird (vgl. KIV: 12–13 und 20–21). Auch eine kleine Szene der Blumenübergabe durch ein junges Mädchen aus dem Volk – bei Grillparzer ist es Katharina Fröhlich, ein „Bürgerskind aus Wien“ (vgl. KO: 456–457), bei Lom ist es ein namenloses Mädchen (vgl. KIV: 20) – und die Lobpreisung des jeweiligen Landes fehlen nicht. Im ‚König Ottokar‘ lobt Ottokar

7 Karels Strenge und sein Bewusstsein der eigenen Machtposition können an zwei Szenen exemplifiziert werden. Nach der Niederschlagung eines antikaiserlichen Aufstands in Pisa verurteilt Karel – in „eine harte Trauer“ vertieft – alle Rädelsführer zum Tod. Die Fürbitte seiner Frau Anna, die zumindest für den jüngsten der Verurteilten Gnade erbitten möchte, lehnt er ab: „Er stirbt! Das Richtschwert für alle! Noch heute Abend! Die Leichen bleiben bis morgen unbestattet auf der Richtstätte liegen, als Warnung für alle anderen Treubrühigen! Ihre Geschlechter werden ausgewiesen! Ihr Besitz fällt an die Stadt.“ (KIV: 126) In seinem letzten Gespräch mit dem Thronfolger Václav lehnt Karel die Beschwerden der Untertanen über die Ausländer, Steuern und angeblich überflüssigen Geldausgaben für Kunst und Länder „heftig“ ab: „Das verstehen sie nicht! [...] Sollte jemand damit Unmut schüren, so werde ich ihn mit dem Tod bestrafen!“ (KIV: 171)

von Horneck (eigentlich Ottokar aus der Gaal) das Land und bittet den Kaiser, sich dieses Landes anzunehmen (vgl. KO: 458–459). Im ‚Karel IV.‘ lobt der Thronfolger selbst das Land, das er im Namen des Vaters verwalten soll und das in ihm die Erinnerung an die liebende Mutter wachruft. Ohne darum ausdrücklich gebeten worden zu sein, nimmt er sich die Arbeit an der Entwicklung der böhmischen Länder hin zur Sicherheit, Schönheit und dem Reichtum vor (vgl. KIV: 22).

Sowohl Rudolf als auch Karel vermögen ihre (neuen) Untertanen für sich zu gewinnen. Rudolf vermag es durch seine Schlichtheit, die ihn auf Anhieb zu einer Identifikationsfigur für die Bürger macht (vgl. KO: 456), durch das Charisma, das ihm von seinem Amt verliehen wird (vgl. ŠKREB 1976: 145), und vor allem durch seine Redekunst. Emil Staiger schätzt das rhetorische Talent des Kaisers hoch und attestiert ihm die Fähigkeit, die Menschen adäquat ihrem Denkvermögen anzusprechen, was von den Angesprochenen einhellig als Ausdruck von Anerkennung und Achtung wahrgenommen wird (vgl. STAIGER 1991: 83). Wenn Staiger jedoch in Rudolfs „Leutseligkeit“ einen Wesenszug von Grillparzers eigenem Herrn, Kaiser Franz I., erkennen will (vgl. STAIGER 1991: 71), so begibt er sich auf schwankenden Boden. Alfred Doppler korrigiert Staigers „Erkenntnis“, indem er auf den von Staiger außer Acht gelassenen Unterschied zwischen dem wahren Charakter eines Herrschers und dem durch die herrscherliche Propaganda präsentierten Bild hinweist (vgl. DOPPLER 1990: 34). Er berührt damit ein Problem, dass von Dagmar C. G. Lorenz und Birthe Hoffmann gründlicher erörtert wird. Lorenz sieht in Rudolfs Volksnähe lediglich einen Trick und bezeichnet Rudolf als einen modernen Politiker, dem keine Demagogie und keine Täuschung fremd sind (vgl. LORENZ 1986: 126–127). Auch Hoffmann will in Rudolf „einen modernen Herrscher“ und „einen Meister der ‚Public Relations‘“ erkennen, geht aber mit der Bezeichnung eines Demagogen vorsichtiger um als Lorenz (vgl. HOFFMANN 2002: 196–197). Beiden Forscherinnen widerspricht Deike Schicho, die in Rudolfs Umgang mit dem Volk ein Beispiel für „den habsburgischen Paternalismus“ sieht: „Rudolf wird in der gesamten Tragödie überwiegend als ‚fürsorglicher Landesvater‘ präsentiert und von seinen ‚Landeskindern‘ [...] auch als solcher wahrgenommen [...]“ (SCHICHO 2008: 30). Den von Lorenz ausgesprochenen Verdacht auf Rudolfs „demagogische Interessen“ lehnt Schicho ab: „Es geht bei der Darstellung Rudolfs nicht um eine Bloßstellung – auch wenn dieser überwiegend heldenhafte Kaiser ebenfalls schwache Momente besitzt.“ (SCHICHO 2008: 31) Dennoch gab Martin Kušej in seiner Inszenierung des ‚König Ottokar‘ nicht Rudolfs Verteidigern, sondern dessen Kritikern Recht und inszenierte Rudolfs Auftritt auf der Insel Kaumberg als eine spektakuläre Massenkundgebung mit großmännischen Gesten, hohlen Phrasen und einer jubelnden Menge, aus der alle, die unbequeme Fragen stellen wollen, unbarmherzig entfernt werden.

Karel unterscheidet sich von Rudolf, indem er nicht unbedingt in schlichter Aufmachung auftritt.<sup>8</sup> Während der Begegnung mit dem Volk in Zbraslav ist er nach der

8 Als schlicht aufgemacht wird Karel in der Regieanweisung zur ersten Szene des zweiten Teils beschrieben: „Karel, schlicht gekleidet in ein langes, braunes Gewand ohne Schmuck, schnitzt [hölzerne] Stäbchen [...]“ (KIV: 49) Diese Regieanweisung evoziert eine Szene aus dem tschechoslowakischen Musical-Film ‚Noc na Karlštejně‘ (Die Nacht auf Karlstein), in der Karl IV. in einer schlichten, braunen Kleidung einen Korb flicht.

französischen Mode gekleidet und provoziert dadurch eine bissige Bemerkung über die vom Volk zu tragenden Kosten: „Habt ihr seine Schuhe gesehen? Hat jemand eine so schöne Kleidung wie er? Und er soll arm sein – Bauer, spucke in die Hände! Du wirst es bezahlen!“ (KIV: 23) Später, bei dem Empfang der Pisaner Patrizier, präsentiert sich Karel standesgemäß im kaiserlichen Ornat und mit den Symbolen der kaiserlichen Macht. Dennoch kann auch er die Volksmenge für sich gewinnen. Ähnlich wie Rudolf beherrscht er die Kunst, adäquat dem Status seiner Gesprächspartner und der jeweiligen Situation zu sprechen, wie davon vor allem die Szene seiner Ankunft in Böhmen zeugt. Wenn er seine böhmischen Untertanen, die er gerade durch eine lateinisch formulierte Begrüßung des Abts von Zbraslav enttäuscht hat, auf Tschechisch anspricht, wird er von ihnen sofort akzeptiert: „Hört ihr, er spricht unsere Sprache! [...] Er ist also unser! [...] Willkommen in deinem Geburtsland!“ (KIV: 18) Auch Karel kann als eine Vaterfigur verstanden werden. Im Sterben liegend, seufzt er über die Unfähigkeit seiner Untertanen, mehr zu sein als nur das, was aus ihnen der Herrscher macht, und stempelt so die Landeskinder zu wirklichen Kindern (vgl. KIV: 172). Seine Sorge um das von ihm Geschaffene, dessen Zukunft noch nicht gesichert ist, verschmilzt mit der Sorge um den eigenen Sohn, in dem sich die vermeintlichen Unzulänglichkeiten der Untertanen zu verdichten scheinen:

„Wird mein Edelreis anwurzeln? Wird es bestehen? Wird es nicht verwildern, vertrocknen, durch Gewitter oder Gewalt entwurzelt werden? Wird es mit jedem kommenden Zeitalter reifer werden, wird es sich verästeln, wird es Früchte tragen für Kinder und Enkel und Urenkel? [...] Das Werk gehört denjenigen, von denen es getragen wird – Wird mein Sohn es halten können?“ (KIV: 168)

Den Thronfolger Václav herrscht Karel an, seine Trinkkumpane nicht mit dem Volk zu verwechseln und mit ihnen nicht an einem Tisch zu plaudern, sondern das Volk zu führen (vgl. KIV: 172). In der Strenge, mit der er die Querulanten und Störenfriede bestrafen will (vgl. KIV: 171) und die ihn als einen über den Hausfrieden wachenden Vater erkennen lässt, spiegelt sich die Härte wider, mit der Rudolf die in Österreich plündernden Marodeure zu bestrafen droht: „[...] wer sich nicht begnügt mit Lagerzehrung,/ Und mir die Hand legt an des Landmanns Gut,/ Der hängt, und wärs der Beste!“ (KO: 458)

### 2.3 Herrscher und Religion

Grillparzers Rudolf soll von seinem ersten Darsteller, Nikolaus Heurteur, als eine Mischung aus Kaiser Franz und dem heiligen Florian gespielt worden sein – so behauptet es jedenfalls Grillparzer in seiner ‚Selbstbiographie‘ (vgl. PÖRNACHER 1970: 82). Während die Frage nach der Beziehung zwischen Rudolf und Grillparzers eigenem

---

Zugleich erinnert das braune Gewand ohne Schmuck an Rudolfs „graues Röcklein“ (vgl. KO: 451).

Herrn, Kaiser Franz I., ein Gegenstand der Diskussion ist (vgl. SCHICHO 2008: 37–39), sind sich die Interpreten des ‚König Ottokar‘ in der Sache von Rudolfs „Heiligenschein“ weitgehend einig. Deike Schicho attestiert dem Kaiser „idealtypische und an manchen Stellen unrealistische Züge“ (vgl. SCHICHO 2008: 33), Brigitte Prutti nennt ihn „einen Quasi-Heiligen“ (vgl. PRUTTI 2013: 320) und Emil Staiger betrachtet die gesamte Konzeption der Rudolf-Figur als einen für die österreichische Kunst und Literatur typischen Versuch, das Heilige auszusprechen: „Immer wieder versuchen die Österreicher, das Heilige auszusprechen [...]. Und immer wieder verdichtet sich die Fülle des Heiligen im Herrscher [...].“ (STAIGER 1991: 84) Auch Birthe Hoffmann sieht in Rudolf „eine Gestalt aus einer Heiligenlegende“ (vgl. HOFFMANN 2002: 194) und weist in diesem Zusammenhang auf eine Episode aus der Vorgeschichte hin, an die Rudolf durch eine Frage des Kanzlers des Erzbischofs von Mainz erinnert wird: „Gabt Ihr nicht einst im Walde nah bei Basel/ Dem Priester, der das Allerheilige trug/ Zu eines Kranken Trost, und aufgehalten/ Vom wütigen Strom der Aar, am Ufer irrite,/ Das eigne Pferd, die Flut drauf durchzusetzen?“ (KO: 421) Rudolf selbst bezeugt seine tiefe Religiosität durch die Interpretation seiner Erhebung auf den Kaiserthron als Gottes Fügung (vgl. KO: 466) und vor allem durch die Art und Weise, wie er das Amt des Kaisers auffasst – nämlich als „ein dienendes“ Amt (vgl. KOST 2002: 134).<sup>9</sup> Von da an häufen sich die Berufungen auf Gott, die in Rudolfs Ansprache an das kaiserliche Heer vor der Schlacht auf dem Marchfeld ihren problematischen Höhepunkt finden:

„Nun vor, mit Gott! Und: Christus, sei der Schlachtruf./ So wie er starb für uns am blutigen Holz./ So wollen wir auch sterben für das Recht./ Ob auch das Unrecht Güter böt und Leben./ Ehrwürdger Herr von Basel geht voran./ Stimmt uns das Schlachtlied an: Maria, reine Maid!“ (KO: 499)

Während Deike Schicho Rudolfs Religiosität nicht in Frage stellt und in dessen Umgang mit der Religion einen Ausdruck des „habsburgischen Mythos“ sieht – „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“ (SCHICHO 2008: 33) – betrachtet Dagmar C. G. Lorenz den Kaiser als einen „Pharisäer“ (vgl. LORENZ 1986: 128). Ähnlich wie bei Rudolfs Volksnähe sieht sie auch in dessen Religiosität einen Trick, der ihm Immunität gegen jedwede Kritik verschaffen soll: „Rudolf hat verlernt, Ich zu sagen. Stattdessen führt er den Namen Gottes im Munde – ein Weg aus der persönlichen Verantwortlichkeit und eine Rhetorik, die ihn als einen frommen, gottesfürchtigen Mann glänzen lässt.“ (LORENZ 1986: 123) Birthe Hoffmann sieht wiederum in Rudolfs Religiosität, nicht zuletzt in der zitierten Ansprache an das kaiserliche Heer, vor allem ein Bekenntnis des Kaisers zum Katholizismus und zur Kirche, in der er eine wichtige Stütze erkennt (vgl. HOFFMANN 2002: 206). Die Frage nach der Beziehung zwischen Rudolf und dem Papst, die

<sup>9</sup> Jürgen Kost fasst Rudolfs Umgang mit der ihm anvertrauten Macht treffend zusammen: „Gott hat ihn zum Kaiser gemacht, den Willen Gottes im Dienste der Institution [Kaiseramt – Anm. M.U.] zu erfüllen ist Rudolfs Aufgabe, er ist der christliche Herrscher par excellence.“ (KOST 2002: 134)

aus Hoffmanns Interpretation hervorgeht, kann aber nicht beantwortet werden. Die lapidare Bemerkung von Ottokars Kanzler, der Papst sei für Rudolf (vgl. KO: 451), lässt auf eine Allianz zwischen dem Kaiser und dem Oberhaupt der Kirche zwar schließen, reicht aber für eine nähere Charakterisierung dieser Beziehung nicht aus.

Das Bekenntnis zum Katholizismus hat Grillparzers Rudolf mit Loms Karel gemeinsam. Der Luxemburger wirkt jedoch deutlich säkularer als der Habsburger und assoziiert trotz seiner idealisierten Züge keine „Gestalt aus einer Heiligenlegende“ (vgl. oben). Er deutet zwar seinen Sieg in der Schlacht bei San Felice als einen Akt der Gnade, die ihm durch eine Fürbitte der heiligen Katharina zuteilwurde (vgl. KIV: 18), aber er beruft sich nicht auf Gott, um seine Erhebung auf den böhmischen Thron zu begründen. Er muss es auch nicht tun, denn obwohl er bei seiner Ankunft in Böhmen behauptet, mit leeren Händen zu kommen (vgl. KIV: 22), ist er im Unterschied zu Rudolf kein kleiner Graf, sondern ein Erbe der böhmischen Přemysliden, auf die er sich ausdrücklich beruft (vgl. KIV: 18 und 50). Auch seine Wahl zum deutschrömischen König interpretiert er nicht als Gottes Fügung, sondern er deutet an, dass es viel mehr die Freundschaft mit dem Papst war, die ihn auf „jene Thronesstufen“ setzte, „die aufgerichtet stehn ob einer Welt“ (vgl. KO: 466 sowie KIV: 36–37 und 51). Karels Religiosität steht jedoch ebenso wenig in Frage wie die Überzeugung, durch seine Regierung – deren Ziel die Errichtung eines großen christlichen Reiches ist (vgl. KIV: 128–129) – Gott zu dienen. Zu dem Reformprediger Jan Milíč, der ihn „den großen Antichrist“ nennt, bekennt sich Karel zu seiner Absicht, mit allen seinen Taten Gott zu dienen, und meint eher in Milíčs Eifer als in seiner auf Gerechtigkeit und Ausgleich ausgerichteten Politik „die List des Teufels“ zu erkennen:

„Ich bin kein Antichrist! Ich diene Gott. Ungenügend vielleicht, aber so gut, wie ich kann. [...] Gott segne deinen Eifer, die Anderen zu retten! Steckt aber die List des Teufels nicht in deinen Flammen der leidenschaftlichen Sehnsucht nach der Besserung der ganzen Welt?! In der Sehnsucht, den Kaiser, den Papst und, wie ich fürchte, auch die Ordnung Gottes zu überwinden!“ (KIV: 151)

Anders als Rudolf, der aufgrund seiner übertrieben wirkenden Gottbezogenheit die Gefahr läuft, kurzerhand für einen Fanatiker gehalten zu werden, erweist sich Karel als ein Gegner jedweden Eifers. Er lehnt den Fanatismus des Glaubenseiferers Milíč ebenso entschieden ab wie den Fanatismus des Tribuns Cola di Rienzo, von dem er „den neu aufgeblühten Lorbeer der göttlichen Cäsaren“ angeboten bekommt (vgl. KIV: 65). Indem er den von der Kirche verfolgten Tribun an den Erzbischof Arnošt z Pardubic ausliefert (vgl. KIV: 69), beweist Karel die enge Zusammenarbeit mit der Kirche, deren Oberhaupt er später die Beteuerung seiner Treue ausrichten lässt (vgl. KIV: 130). Auch seine Sorge um den Thronfolger Václav, der mit den Waldensern liebäugelt, verbindet Karel mit der Kirche (vgl. KIV: 171). Diese Verbindung hindert ihn jedoch nicht daran, den Repräsentanten der Kirche eigennützig politische Machenschaften vorzuwerfen und sich über die unzureichende Unterstützung für seine Pläne zu beschweren (vgl. KIV: 128). Dass Karel kein „Pfaffenkönig“ ist, für welchen er von den deutschen Fürsten gehalten wird



(vgl. KIV: 51), belegt seine Beziehung zum Papst. Bei der Wahl des deutschrömischen Königs war Karel der Favorit des Papstes. Als ihn jedoch sein Schwiegervater ironisch fragt, ob er für seine Pläne zur Reform des Reiches mit der „Erlaubnis“ des Papstes rechnen kann, lehnt Karel entschieden ab, dem Oberhaupt der Kirche jemals mehr versprochen zu haben, als ihm zusteht (vgl. KIV: 51). Karel beteuert zwar seine Treue gegenüber dem Papst – in der zweiten Fassung des „Königsspiels“ von 1945 formuliert er ausdrücklich den Wunsch, „der Kirche und dem heiligen Stellvertreter Christi [zu] gehorchen“ (LOM 1945: 143). Er nimmt aber auch den Druck wahr, dem der im französischen Avignon residierende Papst seitens des französischen Königs ausgesetzt ist, und weiß über die mit Paris abgestimmte Intrige des Papstes gegen seinen Versuch, durch die Ehe mit einer englischen Prinzessin die Verbindung mit dem englischen Königshof zu stärken (vgl. KIV: 51). Als ihn sogar seine Frau Anna im Auftrag des päpstlichen Legaten überzeugen will, die endgültige Übersiedlung des Papstes nach Avignon zu akzeptieren, während Rom „das unantastbare Heiligtum der Christenheit“ bleibt (vgl. KIV: 117), erkennt Karel darin sofort die Politik des französischen Hofes:

„Ein Heiligtum, in dem der Kaiser für einen Moment niederknien darf, während der unerreichbare Papst in Avignon über die Welt regiert! Der französische König hätte es mit dem französischen Papst nicht klüger erfinden können! Deswegen ist hier auch dieser französische Kardinal!“ (KIV: 118)

Die Freundschaft, die Karel sowohl mit dem Papst als auch mit dem französischen König verbindet, schließt die politische Rivalität keineswegs aus (vgl. KIV: 118). In der Einsicht, dass die „Interessen der Unabhängigkeit der päpstlichen Macht“, die der päpstliche Legat gegen seine Pläne zur Errichtung einer Universalmonarchie ausspielt (vgl. KIV: 128–130), den Interessen des französischen Königs entgegenkommen, wurzelt auch Karels Entschluss, das Oberhaupt der Kirche zurück nach Rom zu bringen. Dass er in dieser Sache nur wenig Erfolg hat und die französischen Kardinäle dem von Karel unterstützten römischen Papst ihren eigenen, in Avignon residierenden Papst gegenüberstellen, bringt den inzwischen im Sterben liegenden Karel zu einem letzten Wutausbruch. Als ihm sein Gefolgsmann Bušek z Velhartic berichtet, der französische König sei für Avignon, entgegnet Karel „heftig“: „Für diesen Gegenpapst? Niemals werde ich ihn anerkennen, auch wenn mir der französische Hof deswegen zürnen möchte!“ (KIV: 165)<sup>10</sup> Es ist aber nicht nur der Zorn über die Intrigen und innerkirchlichen Machtkämpfe, die seinem kühnen Plan zur Herstellung einer idealen, auf Gerechtigkeit und Liebe gegründeten Weltordnung (vgl. LOM 1945: 143) im Wege stehen. Durch die Klage, die er dagegen erhebt, äußert sich auch die Angst des Sterbenden vor dem Richtspruch Gottes: „Was werde ich dir antwor-

10 Die Attacken auf die intrigante französische Politik müssen im historischen Kontext gesehen werden. Sie sind für die erste Fassung von Loms „Königsspiel“ charakteristisch, die im April 1940, nur wenige Wochen vor dem deutschen Westfeldzug, uraufgeführt wurde. In der zweiten Fassung von 1945 fehlen die Beschwerden über die Intrigen in der päpstlichen Kurie und über die Unterstützung des avignonesischen Gegenpapstes durch den französischen König zwar nicht, an die französische Herkunft des Papstes und dessen Legaten wird aber nicht mehr explizit erinnert.

ten, Gott, wenn du mich fragst: Wo ist deine Ordnung, römischer Kaiser? Wo ist dein großes christliches Reich? Untreuer, das Pfund hast du in der Erde verborgen!“ (KIV: 166) Gerade in dieser Angst zeigen sich die Ernsthaftigkeit von Karels Plänen und die Verantwortung gegenüber Gott, die er in allem von ihm angefangenen Tun empfindet. Aus dieser Perspektive erscheint Karel trotz seiner Abneigung gegen die religiösen Eiferer als ein vorbildlicher christlicher Herrscher, der Grillparzers Rudolf nicht nachsteht.

### 3. Zusammenfassung

Sowohl Grillparzers Rudolf als auch Loms Karel IV. sind stark stilisierte Figuren, die weniger den historischen Vorbildern als viel mehr den zeittypischen Vorstellungen über einen idealen, sprich fürsorglichen, volksnahen und gottesfürchtigen Herrscher gerecht werden wollen. Dem entspricht eine fast vollständige Ausklammerung ihrer Privatsphäre. Auch wenn Rudolf und Karel IV. gelegentlich „in der Hauskleidung“ und „ohne Harnisch“ gezeigt werden, so fehlt diesen Szenen jede demaskierende „Kämmerer-Optik“ (vgl. JIRÁT 1940: 368) und sie dienen lediglich zur Steigerung des Identifizierungspotentials des jeweiligen Herrschers für dessen Volk. Beide Herrscher verkörpern von ihrem ersten Auftritt an eine Vollkommenheit, die durch kein Wort und keine Geste dauerhaft getrübt wird. Die gelegentlichen Überlegungen über Veränderungen in Rudolfs Charakter, die durch das von ihm persönlich bekundete „Ausziehen“ alles Menschlichen sowie durch die problematische Blutsymbolik in seinem Aufruf an das kaiserliche Heer motiviert sind (vgl. KO: 462 und 499), gehen nicht über das Spekulative hinaus und sind extrem umstritten. Auf Rudolf scheint die Äußerung seines Darstellers Nikolaus Heurteur, er werde ihn als „einen halben heiligen Florian“ spielen (vgl. PÖRNBACHER 1970: 82), vollkommen zuzutreffen, auch wenn ein Gutteil seiner „Heiligkeit“ erst mit dem Amt des Kaisers kommen dürfte. Rudolf wirkt sogar als ein halber Prophet, wenn er die neue Zeit verkündet, an deren Eingang er sich sieht und die nach dem unstabilen, von blutigen Kämpfen und egoistischen Ambitionen geprägten Zeitalter der Drachentöter das Paradies der Bürger und Bauern zu sein verspricht (vgl. KO: 466). Indem er als Wegbereiter einer neuen Zeit auftritt, ähnelt Rudolf Karel IV. Dieser nüchterne Politiker, der den Heldensagen die Wiegenlieder vorzieht und gleich nach einem leidenschaftlichen Disput mit dem Glaubenseiferer Milíč die Gesandten der deutschen Hansestädte empfängt, um mit ihnen über Geschäfte zu sprechen (vgl. KIV: 153), wirkt zwar deutlich weniger „heilig“ als der Habsburger. Auch er versteht sich aber als Wegbereiter einer neuen Weltordnung, die nichts Geringeres als ein Reich Gottes auf Erden sein will. Vor allem in der zweiten Fassung des „Königsspiels“ formuliert er sein Ziel eindeutig, wenn er die Frage des päpstlichen Legaten, ob er das Reich Gottes erkämpfen wolle, mit dem entschlossenen „erschaffen“ beantwortet (vgl. LOM 1945: 143).

Der wichtigste Grund für diese Idealisierung dürfte die Zeit der Entstehung und der Uraufführung beider Dramen sein. ‚König Ottokar‘ entstand kurz nach den Wirren der Napoleonischen Kriege und wollte mit der von Rudolf formulierten Vision einer friedlichen Zeit den Ruf der Kriegsmüden nach Ruhe und Ordnung zum Ausdruck

bringen und zugleich die Herrschaft der Habsburger in Österreich legitimieren (vgl. SCHICHO 2008: 34 und 40–44) – eine Absicht, die eine versteckte Kritik an den *derzeitigen* Machthabern nicht ausschließt. Ob diese Kritik tatsächlich vorhanden ist und ob sie aus der bürgerlich-liberalen oder der national-konservativen Perspektive ausgeübt wird, ist seit jeher Gegenstand polemischer Diskussionen (vgl. KOST 2002: 151–152 sowie SCHICHO 2008: 44–47). Auch ‚Karel IV.‘ ist eine Reaktion auf die konkrete historische Erfahrung, nämlich die Besetzung der Böhmisches Länder durch die Nationalsozialisten, die aus ihrem Hass gegen alles Tschechische kein Hehl machten. Der unprätentiös, aber souverän auftretende Kaiser, der gegen jeglichen Cäsarenwahn immun ist und sein Weltreich nicht erkämpfen, sondern erschaffen will, war eine verschlüsselte Absage an die großenwahnsinnigen „Welteroberer“ aus dem „Dritten Reich“. Zugleich war er aber eine väterliche Figur, deren im Sterben formulierte Mahnung an die Böhmen (eigentlich Tschechen), auf „das Eigene“ nie zu verzichten (vgl. KIV: 167–168), die Widerstandskraft der scheinbar verlassenen Landeskinder stärken sollte. Stanislav Lom ging hier einen ähnlichen Weg wie der Romancier Jaroslav Mařánek, der in seinem ebenfalls 1940 erschienenen Roman ‚Romance o Závěšovi‘ (Romanze über Závěš) am Beispiel des Triumphs des jungen, unheroischen Königs Václav über den skrupellosen, draufgängerischen Rosenberger Závěš von Falkenstein „den Fall der zweifelhaften Helden des Hitlerschen Dritten Reiches“ vorwegnahm (vgl. CHURÁ 2006: 25–26).

## Primärliteratur

- GRILLPARZER, Franz (1986): König Ottokars Glück und Ende. In: GRILLPARZER, Franz: Werke in sechs Bänden. Bd. 2 (Dramen, 1817–1828). Frankfurt am Main, S. 391–510 und 830–881 (Kommentar). (KO)
- LOM, Stanislav (1940): Karel IV. Královská hra ve třech dělech (9 scén). Praha. (KIV)
- LOM, Stanislav (1945): Karel IV. Královská hra ve třech dějstvích. Praha.

## Sekundärliteratur

- BURGET, Eduard (2011): Praha načichlá Chelčickým. Příběh Františka Zavřela v politických souvislostech. In: NOVOTNÝ, Robert – ŠÁMAL, Petr: Zrození mýtu: Dva životy husitské epochy. Praha – Litomyšl, S. 431–445.
- DOPPLER, Alfred (1990): Der Herrscher, ein trüber Spiegel der absoluten Ordnung: Franz Grillparzers Staatsdramen. In: DOPPLER, Alfred: Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Innsbruck, S. 16–37.
- GEIßLER, Rolf (1987): Ein Dichter der letzten Dinge – Grillparzer heute: Subjektivismuskritik im dramatischen Werk – mit einem Anhang über die Struktur seines politischen Denkens. Wien.
- GERLACH, U. Henry (2002): Einwände und Einsichten. Revidierte Deutungen deutschsprachiger Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. München.
- HOFFMANN, Birthe (2002): König Ottokar und kein Ende. Zur Anthropologie Franz Grillparzers. In: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, 3. Folge (Bd. 20). Wien, S. 188–220.

- JIRÁT, Vojtěch (1940): Jiří Mařánek: „Romance o Závišovi“. In: Kritický měsíčník 3. Praha, S. 367–370.
- KONRÁD, Edmond (1940): Chvalozpěv na Otce vlasti. In: Lidové noviny 25. 4. 1940. Praha, S. 7.
- KOST, Jürgen (2002): Zwischen Napoleon, Metternich und habsburgischem Mythos. Überlegungen zum Gegenwartsbezug des Geschichtsdramas am Beispiel von Grillparzers „König Ottokar“. In: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, 3. Folge (Bd. 20). Wien, S. 125–158.
- KRALICEK, Wolfgang (2005): Barbaren in Zivil. Martin Kusejs programmatischer erster Sommer als Regie führender Schauspielregisseur der Salzburger Festspiele mit Grillparzers „König Ottokar“, Inszenierungen von Barbara Frey, Stephan Kimmig und dem Young Directors Project. In: Theater heute 10. Berlin, S. 14–19.
- KUBITSCHKEK, Peter (1989): „O Gott, wo find' ich Menschen?“ – Franz Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“. In: G. Zeitschrift für Germanistik 10 (Heft 2). Leipzig, S. 151–168.
- LORENZ, Dagmar C. G. (1986): Grillparzer, Dichter des sozialen Konflikts. Wien – Köln – Graz.
- MACHAR, Josef Svatopluk (1930): Vídeň. In: Macharovy spisy XLI. Praha.
- PÍŠA, Antonín Matěj (1967): Stopami dramatu a divadla. Praha.
- POLITZER, Heinz (1972): Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier. Wien – München – Zürich.
- PÖRNBACHER, Karl (1970): Franz Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart.
- PRUTTI, Brigitte (2013): Grillparzers Welttheater: Modernität und Tradition. Bielefeld.
- SCHREYVOGL, Friedrich (1956): Das Österreichische an „König Ottokars Glück und Ende“. Zur Wiedereröffnung des Wiener Burgtheaters am 15. Oktober 1955. In: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, 3. Folge (Bd. 2). Wien, S. 183–185.
- SCHRÖDER, Jürgen (1994): „Der Tod macht gleich“. Grillparzers Geschichtsdramen. In: NEUMANN, Gerhard – SCHNITZLER, Günter: Franz Grillparzer: Historie und Gegenwartigkeit. Freiburg im Breisgau. S. 37–57.
- STAIGER, Emil (1991): Grillparzer. König Ottokars Glück und Ende. In: BACHMAIER, Helmut: Franz Grillparzer. Frankfurt am Main, S. 69–87.
- STEINHAGEN, Harald (1970): Grillparzers „König Ottokar“. Drama, Geschichte und Zeitgeschichte. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 14. Stuttgart, S. 456–487.
- ŠKREB, Zdenko (1976): Grillparzer. Eine Einführung in das dramatische Werk. Kronberg.

## Internetquellen

- CÍSAŘ, Jan (1958): Dramatikovo jubileum. In: Literární noviny 46. Praha, S. 12. Abrufbar im Internet. URL: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/7.1958/46/12.png> (28. 1. 2016).
- CHURÁ, Gabriela (2006): Historická próza Jiřího Mařánka. Magisterarbeit. Masarykova univerzita v Brně. Abrufbar im Internet. URL: [http://is.muni.cz/th/52383/ff\\_m/](http://is.muni.cz/th/52383/ff_m/) (8. 3. 2014).
- GÖTZ, František (1953): K sedmdesátým narozeninám St. Loma. In: Literární noviny 46. Praha, S. 10. Abrufbar im Internet. URL: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/2.1953/46/10.png> (28. 1. 2016).
- PROSAISCH: Stichwort in Duden. Abrufbar im Internet. URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/prosaisch> (28. 1. 2016).
- SCHICHO, Deike (2008): Der „habsburgische Mythos“ in ausgewählten Werken Franz Grillparzers. Abschlussarbeit zur Erlangung der Magistra Artium im Fachbereich 10 – Neuere Philolo-

gien der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Institut für Deutsche Sprache und Literatur I. Abrufbar im Internet. URL: [core.kmi.open.ac.uk/download/pdf/14506162.pdf](http://core.kmi.open.ac.uk/download/pdf/14506162.pdf) (19. 5. 2014).

TRÁVNÍČKOVÁ, Markéta (1994): Stanislav Lom. In: Slovník české literatury po roce 1945. Abrufbar im Internet. URL: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=927> (28. 1. 2016).

---

**Mgr. Miroslav Urbanec, Ph.D.** / [miroslav.urbanec@pf.slu.cz](mailto:miroslav.urbanec@pf.slu.cz)

Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav cizích jazyků  
Masarykova třída 343/37, 746 01 Opava, CZ