

Universität Pardubice  
Philosophische Fakultät

Darstellung der böhmischen Geschichte in ausgewählten  
österreichischen Dramen

Jana Vostalová

Abschlussarbeit

2009

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Obraz českých dějin ve vybraných rakouských dramatech

Jana Vostalová

Bakalářská práce

2009

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Katedra cizích jazyků  
Akademický rok: 2008/2009

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jana VOSTALOVÁ**  
Studijní program: **B7310 Filologie**  
Studijní obor: **Německý jazyk pro hospodářskou praxi**  
  
Název tématu: **Obraz českých dějin ve vybraných rakouských dramatech**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Studentka se na základě vybraných děl zabývá fenoménem zobrazení českých dějin v rakouských dramatech. Porovnává, jakým způsobem a s jakým úmyslem rakouští dramatici české dějiny zobrazovali a zkoumá, zda se v dílech projevuje i národnostní otázka.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**Grillparzer, Franz: König Ottokars Glück und Ende. Stuttgart, Reclam, 1992. Grillparzer, Franz: Libussa. Stuttgart, Reclam, 1991. Werfel, Franz: Das Reich Gottes in Böhmen. Frankfurt am Main, S.Fischer Verlag, 1959.**

Vedoucí bakalářské práce:

**Mgr. Pavel Knápek**  
Katedra cizích jazyků

Datum zadání bakalářské práce:

**30. dubna 2008**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**31. března 2009**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.  
děkan

L.S.



PhDr. Jan Čapek, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2008

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 15. 6. 2009

Jana Vostalová

Ich bedanke mich bei Mgr. Pavel Knápek für die wertvollen Ratschläge und Bemerkungen, die er mir als Konsultant meiner Abschlussarbeit geleistet hat.

## **ANNOTATION**

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit dem Phänomen der Darstellung der böhmischen Geschichte in österreichischen Dramen. Dieses Phänomen wird hier von drei Theaterstücken repräsentiert, die von einem österreichischen Dramatiker verfasst wurden und die eine Epoche der tschechischen Geschichte behandeln. Im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stehen die Art der Darstellung der Geschichte und die Frage, inwiefern die Nationalitätenfrage mit diesen Werken verbunden ist.

## **SCHLAGWÖRTER**

Österreichisches Drama, Franz Grillparzer, Franz Werfel,  
Nationalitätenproblematik

## **NÁZEV**

Obraz českých dějin ve vybraných rakouských dramatech

## **SOUHRN**

Tato práce se zabývá fenoménem zobrazování českých dějin v rakouských dramatech. Tento jev je zde reprezentován třemi divadelními hrami, které napsali rakouští autoři a které pojednávají o některé epoše českých dějin. Ve středu pozornosti stojí způsob zobrazení příběhu a otázka, do jaké míry jsou tato díla spojena s národnostní problematikou.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

rakouské drama, Franz Grillparzer, Franz Werfel, národnostní problematika

## **TITLE**

The Image of Bohemian history in the selected Austrian plays

## **ABSTRACT**

This thesis is concerned with the phenomenon of the Czech history portrayal in Austrian drama. This phenomenon is represented by three stage plays, which are authored by Austrian writers and which treat of a Bohemian history period. The

attention is paid to how the history is pictured and to the question, to what degree the problem of nationhood is involved in the pieces.

**KEYWORDS**

Austrian drama, Franz Grillparzer, Franz Werfel, problem of nationalhood



# Obsah

1. Einleitung .....	10
2. Drama und sein Potenzial .....	12
2.1 Theorie des Dramas.....	12
2.2 Geschichtsdarstellung im Drama.....	15
2.3 Nationalitätenproblematik.....	17
3. Franz Grillparzer und Franz Werfel als Autoren .....	20
4. König Ottokars Glück und Ende.....	23
4.1 Handlung des Dramas .....	23
4.2 Grillparzers Darstellung der Geschichte .....	25
4.3 Nationalitätenfrage im Drama.....	27
5. Libussa.....	32
5.1 Handlung des Dramas .....	33
5.2 Grillparzers Darstellung der Geschichte .....	34
5.3 Nationalitätenfrage im Drama.....	36
6. Das Reich Gottes in Böhmen .....	39
6.1 Handlung des Dramas .....	40
6.2 Welfs Darstellung der Geschichte .....	41
6.3 Nationalitätenfrage im Drama.....	44
7. Vergleich .....	47
8. Resüme .....	51
9. Shrnutí.....	52
10. Quellenverzeichnis .....	53
Anlagen .....	56

# 1. Einleitung

Die Geschichte von Österreich und Böhmen war jahrhundertlang sehr eng verknüpft und eine Unzahl von Büchern berichtet darüber, wie die tschechische Kultur im 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts unter dem österreichischen Einfluss litt: Verfall und beinahe Untergang der "rein böhmischen" Kultur, Kampf zwischen der tschechischen und deutschen Sprache, Zensur, politische Unterordnung. Es fällt jedoch ein, dass die Sache nur selten aus dem entgegengesetzten Blickwinkel betrachtet wird. Nur selten taucht die Frage auf, inwiefern die böhmische Kultur mit ihren Traditionen und Nachlässen ihre Spuren in der österreichischen Kultur hinterließ. Ein Zeugnis von einem solchen Einfluss ist z. B. in der von der böhmischen Geschichte inspirierten Thematik im Schaffen einiger Wiener Dramatiker zu finden. Und gerade diesem Kapitel der österreichischen Literatur – der Darstellung der böhmischen Geschichte in österreichischen Dramen – ist die vorliegende Arbeit gewidmet.

Die Arbeit setzt sich das Ziel, zur Antwort auf zwei Fragen zu gelangen. Erstens: Auf welche Art und Weise und mit welcher Absicht wurde die böhmische Geschichte in den österreichischen Dramen dargestellt?

Die zweite Frage geht aus der Hypothese hervor, dass die behandelten Dramen, angesichts ihrer Merkmale, einen gewissen interkulturellen Aspekt aufweisen. Sie behandeln einen böhmischen Geschichtsstoff, wurden jedoch von österreichischen Autoren verfasst, zumal zur Zeit, als die Beziehungen zwischen beiden Nationalitäten ziemlich gespannt waren. Wirkt sich dann die Nationalitätenfrage auch auf die Werke irgendwie aus?

Um die gestellten Fragen zu beantworten, wurden drei konkrete Theaterstücke ausgewählt, anhand deren ein Einblick in die gegebene Thematik geschaffen wird und die mit Hinsicht auf die Fragestellung gedeutet werden. Die ausgewählten Dramen erfüllen das gemeinsame Kriterium: Sie behandeln eine Epoche der böhmischen Geschichte, wurden von einem österreichischen Autor verfasst und geradezu im Herzen des damaligen Wiener Kulturlebens, im Burgtheater, uraufgeführt. Dabei liegt zwischen

ihnen ein Zeitabstand von je etwa fünfzig Jahren, so dass wir ihren Zusammenhang mit der Nationalitätenfrage in verschiedenen Zeiträumen und unter verschiedenen Umständen beurteilen können.

Das erste Stück ist *König Ottokars Glück und Ende* (1825). Ein Drama, in dem der Kampf zwischen dem böhmischen König Ottokar und dem deutschen Kaiser Rudolf von Habsburg im Mittelpunkt der Handlung steht. Weiter *Libussa* (1874), eine dramatisierte Bearbeitung der bekannten Sage über die Gründung von Prag. Beide Dramen verfasste Franz Grillparzer, einer der berühmtesten Dichter Wiens im 19. Jahrhundert. Das dritte Werk ist Franz Werfels Theaterstück *Das Reich Gottes in Böhmen* (1930), das einen in die Zeit der Husitenkriege in Böhmen führt.

Um das Thema und die Dramendeutungen mit einer theoretische Grundlage zu untermauern, werden in den einleitenden Kapiteln besondere Aspekte eines Dramas und eines historischen Dramas zuerst im Allgemeinen erläutert und nachfolgend in Zusammenhang mit dem böhmisch-österreichischen Kontext gesetzt.

## 2. Drama und sein Potenzial

Die vorliegende Arbeit beruht auf zwei theoretischen Ebenen. Es sind die Theorie des Dramas und die Nationalitätenproblematik. Auf die Theorie des Dramas bezieht sich der erste Untersuchungsgegenstand: Die Art der Darstellung der böhmischen Geschichte in den österreichischen Dramen. Von der Nationalitätenproblematik wickelt sich die weiterführende Frage ab, ob sich die Nationalitätenfrage auf die österreichischen Dramen irgendwie auswirkt. Diesen zwei Gebieten ist deswegen das folgende Kapitel gewidmet. Zuerst werden die allgemeinen Struktur- und Wirkungsgesetzmäßigkeiten eines Dramas erläutert, anschließend wird ein kurzer Exkurs in die Zeit der Entstehung der behandelten Dramen unternommen.

### 2. 1 Theorie des Dramas

Wenn man nach einem tieferen Verständnis eines dramatischen Phänomens strebt, wie es in dieser Arbeit die Darstellung der böhmischen Geschichte in österreichischen Dramen ist, ist in der ersten Linie die Überlegung über das Drama und sein Potenzial erforderlich. Was unterscheidet das Drama von der Erzählliteratur? Welche dramatische Elemente kann der Dichter ausnutzen? Und wie wirkt es eigentlich auf die Zuschauer?

Beim Suchen nach den Antworten sollte die Definition hilfreich sein: „Bühnenstück, Trauerspiel u. Lustspiel umfassende literarische Gattung, in der eine Handlung durch die beteiligten Personen auf der Bühne dargestellt wird“<sup>1</sup>, so berichtet vom Drama das Wörterbuch. Einen anderen Blickwinkel legte Fridrich Schiller vor, der in seinen Aufsätzen das Dramawesen immer wieder als „Nachahmung“<sup>2</sup> beschrieb. Die zentralen Elemente beider Definitionsvorschläge sind also: Handlung, Personen und Bühne, Nachahmung.

---

<sup>1</sup> Drosdowski, G. und Koll.: Deutsches Universal Wörterbuch. Dudenverlag. Mannheim. Leipzig. Wien Zürich 1996.

<sup>2</sup> Schiller, Fridrich: Über die tragische Kunst (Ausschnitt). In: Arbeitstexte für den Unterricht. Theorie des Dramas. Reclam. Stuttgart 1973. S. 41-48

Eine gut ausgearbeitete Handlung ist im Drama von primärer Bedeutung, denn gerade sie bildet die Grundlage der Spannung und ohne Spannung ist ein lebhaftes Drama kaum vorstellbar. Die Handlung braucht die Aufmerksamkeit des Publikums nicht nur zu fesseln sondern auch festzuhalten. Die Zuschauer müssen an der weiteren Entwicklung der Handlung oder an dem Verhalten der auftretenden Figuren in den nachfolgenden Szenen interessiert sein.

Die Handlung wird in Form von Haupt- und Nebenhandlungen realisiert. Die Haupthandlung entspricht dem Grundgeschehen, der grundlegenden Geschehenslinie. Die Nebenhandlungen wickeln sich von der Haupthandlung ab und stellen zusätzliche Spannungselemente dar. Die Spannung selber wirkt sich im Rahmen des Ganzen, aber auch im Rahmen eines Auftritts wie auch jeder einzelnen Szene aus.<sup>3</sup> Der traditionelle Handlungsaufbau besteht aus fünf Teilen:

- die Exposition - die Geschichte wird vorgestellt
- das erregende Moment (Kollision) - ein Konflikt wird ausgelöst, der die weitere Entwicklung des Geschehens prägt
- der Höhepunkt (Krise) - der Konflikt erreicht seinen Höhepunkt
- die Peripetie - der Wendepunkt
- die Katastrophe - der Konflikt wird gelöst<sup>4</sup>

Eine Besonderheit ist, dass die Handlung im Drama im Gegensatz zu der Erzählliteratur noch eine weitere Dimension gewinnt, die außerhalb des Textes steht. Die verleihen ihm die Theaterschauspieler, womit wir bereits zu den weiteren Elementen eines Dramas kommen, die in den Definitionen festgesetzt wurden, zu den *Personen* auf der *Bühne*. Die zusätzliche Dimension ist die *Aktion*<sup>5</sup>, ohne Zweifel das Hauptelement, das das Drama von anderen Literaturgattungen unterscheidet. Selber das Wort *Drama* bezeichnet im Griechischen *Handlung* oder *Aktion*.

Dass eine Geschichte nicht nur gelesen wird sondern sich auf der Bühne vor den Augen der Zuschauer abspielt, gibt dem Stück ein unermessliches Wirkungspotenzial. Beim

---

<sup>3</sup> Vgl. Esslin, Martin: Was ist ein Drama. Eine Einführung. R.Piper&Co.Verlag. München 1978. S. 19-25

<sup>4</sup> Vgl. Freytag, Gustav: Die Technik des Dramas, unveränderter Nachdruck. Darmstadt 1969. Unter der URL: (<http://magic-point.net/fingerzeig/literaturgattungen/drama/drama-freytag/drama-freytag.html>) 8.02.2009

<sup>5</sup> Vgl. Esslin, Was ist ein Drama, S. 19-25

bloßen Lesen eines Romans wird man über das Geschehen nur informiert. Es wird erklärt, was sich wo, wann und wie ereignete. Auch die Einstellungen und Auftretensweisen der einzelnen Figuren müssen angedeutet oder ausdrücklich beschrieben werden. Im Drama hingegen wird einem über die Geschichte nicht berichtet, sondern man wird mit ihr direkt konfrontiert. Handlung, Kostüme und Arrangement, musikalischer Hintergrund, Beleuchtung, das alles wirkt auf einmal und zieht die Theaterbesucher in die Geschichte hinein. Sie müssen ständig aufmerksam sein und anhand eigener Erfahrungen selber deuten, wie welcher Satz gemeint ist, was für Charakter welche Figur hat, ob eine Geste oder ein Tonfall unter den gegebenen Umständen auf Zuneigung, Ehrlichkeit oder Verstellung hinweist. Diese Notwendigkeit, die Handlung selber unaufhörlich zu interpretieren, steigert die Spannung, die Geschichte wirkt unmittelbar und steht dem Publikum sehr nahe.<sup>6</sup>

Dass das Stück auf alle Zuschauer auf einmal wirkt, trägt zum Kollektiverlebnis bei. Wenn die ganze Umgebung lacht oder gerührt ist, steigert es auch das individuelle Erlebnis jedes Einzelmenschen. Die Reaktion auf ein vorgespeltes Stück kann dann viel deutlicher sein als auf ein gelesenes Stück.

Das letzte in den Definitionen angegebene dramatische Element ist *die Nachahmung*. Das Drama bewegt sich gewissermaßen an der Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Obwohl die Geschichten, die einem vorgespielt werden, erfunden sind, Schauspieler, Raum, Dekorationen, Kulissen und alles andere ist wahr und greifbar. Diese seltsame Verknüpfung zwischen dem Wahren und dem Scheinbaren verstärkt das Überzeugungspotenzial des Stückes.<sup>7</sup>

Psychologisch gesehen kann also gerade in der Aktion, der vielschichtigen Kollektivwirkung und der Nachahmung der Realität der Grund der Wirkungs- und Überzeugungskraft eines Theaterstückes bestehen.

Es bleibt noch die Frage, nach welchem Kriterium die Qualität eines Dramas zu beurteilen ist. Esslin schlägt vor, sich darauf zu konzentrieren, ob sich das Stück als

---

<sup>6</sup> Vgl. Styan, J.L.: *Prvky dramatu (Elemente des Dramas)*. Orbis. Praha 1964. S. 254

<sup>7</sup> Vgl. Esslin, *Was ist ein Drama*, S. 19 - 25

„Mittel zur Erkenntnis [bzw.] Denkmethode“<sup>8</sup> ausgewiesen hat. Indem man nämlich in die Handlung fiktiv hineingezogen wird und sie miterlebt, wird man dem dargestellten Dilemma oder Konflikt ausgesetzt und gewinnt so eine neue Erfahrung oder Erkenntnis, ein Gefühl wird ausgelöst, ein in dem Stück dargestelltes Problem wird von dem Zuschauer nochmals durchgedacht.

## 2.2 Geschichtsdarstellung im Drama

Das vorangehende Kapitel berichtete vom Drama allgemein und schuf eine grundlegende Vorstellung über die Gesetzmäßigkeiten und die Wirkungsart des Dramas. Diese Arbeit wird sich jedoch im folgenden nur mit einer Unterform des Dramas beschäftigen - mit dem Geschichtsdrama und mit der Frage, wie die Geschichte in unseren ausgewählten Dramen dargestellt wurde. Was ist aber eigentlich das Wesen eines Geschichtsdramas und aus welchen Perspektiven lässt sich die Darstellung der Geschichte betrachten?

Geschichtsdramen werden als Dramen, die „historische Stoffe behandeln und / oder den Geschichtsprozess zu deuten suchen“<sup>9</sup> charakterisiert. Diese Definition sollte jedoch nicht den Eindruck auslösen, dass es sich hier ausschließlich um bloße Geschichtsdarstellung handelt. Ein historisches Ereignis bildet zwar den Rahmen für die Handlung, dient aber keineswegs als Selbstzweck, als sollte das Drama nur von der Geschichte selber belehren, wie es historische Dokumentarfilme machen. Die historische Begebenheit kann im Gegenteil nur als Mittel oder Musterfall aufgefasst werden, um auf diesem Hintergrund etwas hervorzuheben oder anzuzeigen.

Die Darstellung der Geschichte lässt sich aus mehreren Blickwinkeln betrachten: In erster Linie der bereits angedeutete Aspekt der Geschichtstreue. Die kann auf mehrere Weisen aufgefasst werden. Der Geschichtsstoff kann entweder geschichtstreu oder frei, mit unterschiedlich großen Abweichungen aufgefasst werden. Die Entscheidung wickelt sich von der Absicht des Dramatikers ab: Soll das Stück ein Kapitel der

---

<sup>8</sup> Esslin, ebd., S. 21

<sup>9</sup> Literaturgattung - Dramatik. Unter der URL: (<http://www.literatur-im-foyer.de/Sites/Drama/geschichtsdrama.htm>) 9.2.2009

Landesgeschichte vorstellen? Auf ein früheres Ereignis aufmerksam machen, das unter zeitgemäßen Umständen wieder Aktualität gewonnen hat? Das menschliche Verhalten in verschiedenen Situationen an geschichtlichen Beispielen demonstrieren? Auf dauernde Menschenwerte oder überzeitliche Dilemmata hinweisen? Je nach der Absicht kann der passende Grad der Geschichtstreue gewählt werden. Deswegen, wenn die Handlung des Dramas im hohen Maße der Geschichte entspricht oder umgekehrt wesentliche Abweichungen beinhaltet, sollte man es nicht für gut oder falsch erklären, sondern fragen, wozu es dient.

Außer dem Maß der Geschichtstreue ist die Behandlung der Zeit ein bedeutendes Element. Es wird vorgeschlagen, in historischen Stücken drei Zeitebenen zu verfolgen: „die dargestellte Zeit, die Zeit der Darstellung [...] und die gegenwärtige Zeit“<sup>10</sup>. Die dargestellte Zeit bildet den thematischen Rahmen des Werkes. Die Zeit der Darstellung bzw. der Aufführung prägte die Einstellungen des Autors, die im Werk spürbar sein könnten. Die Gegenwart letztendlich beeinflusst die Einstellung der heutigen Zuschauer gegenüber dem Stück. Die Zusammenhänge zwischen diesen drei Zeitebenen bilden einen bedeutenden Aspekt jeden Geschichtsdramas und können sogar seine Hauptbotschaft verbergen.<sup>11</sup>

Bemerkenswert ist beim Geschichtsdrama auch die Weise, auf die die Spannung aufgebaut wird. Das Publikum hat sich üblicherweise schon vor dem Anfang der Theatervorstellung eine bestimmte Erwartung gebildet. Es kennt den Namen des Stückes, es weiß, ob es sich um ein Lustspiel oder eine Tragödie handelt. Darüber hinaus weiß man gerade bei historischen Dramen oft auch das, wie die ganze Geschichte ausgeht. Das ist ein Problem, mit dem sich der Dichter auseinandersetzen muss: Er muss eine Weise finden, wie die Spannung aufrechtzuerhalten ist.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Doppler, Alfred: König Ottokars Glück und Ende. Das Verhältnis von dargestellter Zeit, Zeit der Darstellung und gegenwärtiger Rezeption. In: Grillparzer und die Europäische Tradition. Hora-Verl. Wien 1987. S.21

<sup>11</sup> Vgl. Doppler, ebd., S. 21-22

<sup>12</sup> Vgl. Esslin, Was ist ein Drama, S. 19 - 25



## 2.3 Nationalitätenproblematik

In der Einleitung wurde die Hypothese ausgesprochen, dass die Geschichtsdramen, die einen tschechischen Geschichtsstoff darstellen, die jedoch von österreichischen Dichtern verfasst wurden, von der Nationalitätenfrage betroffen sein mögen. Um die Dramen von diesem Gesichtspunkt aus betrachten zu können, wird nun die Bedeutung der Nationalitätenfrage zur Zeit der Entstehung der drei Dramen beurteilt.

Die Dramen *König Ottokars Glück und Ende*, *Libussa* und *Das Reich Gottes in Böhmen* wurden in den Jahren 1825, 1874 und 1930 uraufgeführt. Dass sie in verschiedenen Zeiträumen verfasst wurden, bietet einem die Möglichkeit, die Zusammenhänge zwischen der Gesellschaftslage, der damaligen Wichtigkeit der Nationalitätenfrage und den Dramen zu verfolgen.

Das erste Stück, *König Ottokars Glück und Ende*, fällt in die 20er Jahre des 19. Jahrhunderts, *Libussa* in die 70er Jahre. Damals war Böhmen ein unselbstständiger Bestandteil der Österreichischen Monarchie, der im Rahmen des ganzen Staates keine politische Macht besaß. Bis zum Jahr 1770 drohte die deutsche Kultur, die tschechische ganz zu verschlingen und der Teilung Böhme - Österreicher ein Ende zu setzen. Es kam aber zu einer Wende, als sich in Böhmen die nationale Erweckungsbewegung verbreitete. Ihre Anhänger strebten danach, der tschechischen Sprache ihre Vollwertigkeit zurückzugeben. Als dies gelungen war, setzten sich die Tschechen noch höhere Ziele - den verlorenen tschechischen Patriotismus wieder zu erwecken, das Gefühl der Zugehörigkeit zum slawischen anstatt zum deutschen Raum zu verbreiten und einen Anteil an der politischen Macht zu gewinnen.<sup>13</sup>

Die Ambition, sich vom Österreich zu differenzieren und möglichst viel Autonomie zu gewinnen, zeigte sich in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts, als *König Ottokars Glück und Ende* uraufgeführt wurde, bereits deutlich sowohl bei den Tschechen als auch bei anderen Minderheiten in der Monarchie. Ihre Gesamtstabilität wurde dadurch offensichtlich bedroht und die innere Spannung wuchs mit jeder neuen Anforderung

---

<sup>13</sup> Vgl. Kohoutková, Helena: *Dějepis na dlani* (Geschichte auf der Hand). Rubico. Olomouc 2005.

einer der wetteifernden Seiten. In den 70er Jahren, als *Libussa* verfasst wurde, war diese Bedrohung noch deutlicher wahrzunehmen, denn man hatte bereits die Erfahrung mit dem Aufstand 1848 gemacht.

Die tschechische Intelligenz verstand gut, wie wichtig für die Bildung von nationalem Selbstbewusstsein das Hervorheben der eigenen Geschichte ist.<sup>14</sup> Deswegen konnten sie auf die Art, auf ihre Geschichte von den österreichischen Dichtern dargestellt wurde, besonders empfindlich gewesen sein. Die Österreicher befürchteten den Nationalstreit und die Weiterentwicklung des Vielvölkerreiches und wollten jede Unruhe verhindern. Deswegen wurde die Zensur eingeführt.

Unter dem Einfluss der Zensur standen auch beide Grillparzers Dramen. Es war nicht erwünscht, Literatur zu veröffentlichen, die auf irgendwelche Art und Weise provokativ ausklingen könnte. Vor allem der Wirkung des Theaters auf eine Masse waren sich die Zensoren gut bewusst, was dadurch belegt wird, dass sie für Dramen einen Sonderzensurprozess einführten. Insgesamt gab es in Österreich drei Arten von Zensur - eine Bücherzensur und zwei Arten von Theaterzensur. Für alle Werke, die man herausgeben oder auf die Bühne bringen wollte, musste an der Polizei- und Censurhofstelle eine Begutachtung beantragt werden. Im folgenden Zensurprozess wurde in jedem Werk nach religions- oder staatsfeindlichen Merkmalen gesucht. Was genau zu der Kategorie "religions- oder staatsfeindlich" gehört, wurde anhand bereits vorliegender Grundsätze beurteilt. Und während bei der Bücherzensur die Wirkung des Werkes auf den Einzelmenschen erwogen wurde, war die Theaterzensur viel strenger<sup>15</sup>, denn der Einfluss des Theaters wirkte auf eine große Menge von Menschen auf einmal.<sup>16</sup> Eine Vorstellung von dem Zusammenhang zwischen einem Drama und der

---

<sup>14</sup> Dass die Anhänger der nationalen Erweckungsbewegung an dem Bild der böhmischen Geschichte besonders interessiert waren, belegt z. B. das Verfassen des Buches *Dějiny národa českého v Čechách a na Moravě* von F. Palacký. Und dass dieses Interesse in einigen Fällen ins Extrem getrieben wurde, zeigen uns die bekannten *Rukopis královédvorský* (1817) und *zelenohorský* (1818), die von der ruhmreichen Vergangenheit der Böhmen überzeugen sollten, wenn auch um den Preis eines Betrugs.

<sup>15</sup> Eine keineswegs außergewöhnliche Folge der verstärkten Theaterzensur war, dass das Zensuramt zwar die Bewilligung gab, ein Theaterstück in der gedruckten Form herauszugeben, jedoch gleichzeitig bezeichnete es als unaufführbar. Solche Stücke waren dann zwar frei zu kaufen, jedoch in keinem Theaterrepertoire zu finden.

<sup>16</sup> Vgl. Hadamowsky, Franz: Wien. Theatergeschichte. Jugend und Volk. Wien-München 1988. S. 352

Nationalitätenproblematik kann man sich also bereits aufgrund seines Zensurprozesses machen.

*Das Reich Gottes in Böhmen* wurde 1930 verfasst, also zu der Zeit, als die beiden Nationalitäten schon getrennt waren und die dominierende Stellung der Österreicher im mitteleuropäischen Raum verloren war. Die Nationalitätenkonflikte waren damit keineswegs verschwunden, z. B. die sudetendeutsche Frage war sehr aktuell, trotzdem wirkte sich der Nationalstreit auf den Alltag weniger aus als vor der Trennung. Werfels Theaterstück kann also von dem Nationalismus weniger oder auf eine andere Weise betroffen sein. Man muss auch Werfels enge Beziehungen zu Böhmen in Betracht ziehen. Sein Werk und sein Verhältnis zu der Nationalitätenfrage bietet deshalb einen interessanten Vergleich zu Grillparzers Werken.

### 3. Franz Grillparzer und Franz Werfel als Autoren

Franz Grillparzer wie auch Franz Werfel fanden die Inspiration für ihre Werke in der böhmischen Geschichte. Ihre Lebenseinstellungen und Verhältnis zu Böhmen, welche sich in ihren Dramen bestimmt widerspiegeln, waren jedoch sehr unterschiedlich. Deshalb ist es erforderlich, Grillparzer und Werfel als Persönlichkeiten und als Autoren kurz zu vergleichen.

Franz Grillparzer (1791-1872) ist einer der berühmtesten österreichischen Dramatiker. Er lebte das ganze Leben lang in Wien, unternahm jedoch zahlreiche Auslandsreisen, wobei er auch Tschechien durchreiste. Den Schwerpunkt seines Schaffens bildeten immer Dramen, seine Auseinandersetzungen mit epischen literarischen Genren verzeichneten nämlich keinen Erfolg.<sup>17</sup>

Franz Werfel (1890-1945) erwarb sich den Ruhm in der literarischen Welt hauptsächlich durch seine Romane, sein dramatisches Schaffen wird jedoch ebenfalls geschätzt. Kindheit verbrachte er in Prag, seiner Geburtsstadt, deren einzigartiges Milieu eine seltsame Mischung der tschechischen, deutschen und jüdischen Umgebung hervorbrachte. 1917 zog Werfel nach Wien um. Angesichts seiner jüdischen Wurzeln war er 1938 gezwungen, sich für den Rest seines Lebens ins Exil zu flüchten.<sup>18</sup>

Auf welche Weise haben Grillparzer und Werfel Dramen aufgefasst? Grillparzer war nicht der Meinung, dass das historische Drama in der völlig treuen Wiedergabe der Geschichte bestehe, und stellte sich absolut ablehnend dagegen, dass „Geschichte zeige, wie es [in der Vergangenheit] wirklich gewesen sei“.<sup>19</sup> Diese Ansicht ermöglichte ihm, mit dem geschichtlichen Stoff frei umzugehen und ihn, entsprechend seinen Bedürfnissen, zu stilisieren.

Werfel, der eine geschichtliche Epoche auch mehrmals zum Motiv seines Werkes machte, stützte die Bühnenstücke auch nicht auf der bloßen Darstellung der historischen Begebenheiten. Üblicherweise konzentrierte er seine Aufmerksamkeit auf das Innere

---

<sup>17</sup> Vgl. Wilpert, Gero von: Deutsches Dichterlexikon. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart 1988. S. 277-278

<sup>18</sup> Vgl. Wilpert, ebd., S. 853-854

<sup>19</sup> Doppler, König Ottokars Glück und Ende, S. 23

der Einzelpersonen, die infolge der Entwicklung der Geschichte in eine missliche Zwangslage geraten sind (Juarez und Maximilian, Das Reich Gottes in Böhmen).

Ein ziemlich deutlicher Unterschied zwischen den Autoren besteht in ihren Ansichten über die Nationalitätenproblematik. Grillparzers Einstellung wickelte sich von seiner Überzeugung ab, dass ein friedliches Leben einem am besten „eine auf dem Naturrecht ruhende monarchische Staatsform“<sup>20</sup> sichert. Wie sich Österreich diesem Ideal auch näherte bzw. nicht näherte (Grillparzer liebte Österreich, seiner Schwächen und Mängel war er sich aber doch gut bewusst, wie aus seiner *Selbstbiographie*<sup>21</sup> hervorgeht), die Sonderinteressen der einzelnen Nationalitäten drohten, den Staat ganz zu zerschlagen. Darüber hinaus stellt sich die Frage, inwiefern Grillparzer eigentlich über Böhmen als über eine selbständige Einheit nachdachte, weil die Zugehörigkeit zu einer Sprachgemeinschaft er nicht für entscheidend hielt. Er billigte die Tendenz, die deutsch-österreichische kulturelle Hegemonie durchzusetzen, und war überzeugt, die slawischen und ungarischen Bemühungen würden dann wie Seifenblasen platzen.<sup>22</sup>

Werfels Beziehung zu Böhmen und zu den Nationalitätenkonflikten zwischen den Deutschen und den Tschechen war ganz anders als Grillparzers. Werfel war mit der tschechischen Umgebung viel mehr vertraut und empfand sich gewissermaßen als ihr Bestandteil. Nachdem er Tschechien verlassen hatte, äußerte er sich in seinen Tagebüchern und Reden immer wieder zu der tschechischen Kultur und ihrer unersetzlichen Stellung in der europäischen Geschichte. Dies verstehen manche als Bemühung, als Vermittler zwischen der tschechischen und der deutschen Kultur aufzutreten.<sup>23</sup> Werfel legte Wert auf die engen geschichtlichen Bänder zwischen den Deutschen und den Tschechen, statt die kulturellen Unterschiede zu betonen. Er setzte sich auch für die Übersetzung tschechischer Dichtung ins Deutsche ein, um sie den Deutschen nahe zu bringen. Von seiner Zuneigung zu Tschechien zeugt am besten das, wie scharf er sich ein paar Tage vor dem Abschluss des Münchner Abkommens gegen

---

<sup>20</sup> Doppler, König Ottokars Glück und Ende, S. 22

<sup>21</sup> Grillparzer, Franz: *Selbstbiographie*. In: Grillparzers Werke in sechs Bänden. Fünfter Band: Novellen/Selbstbiographie/Aus den Tagebüchern. Verlag von Philipp Reclam jün. Leipzig. o.J.

<sup>22</sup> Vgl. Doppler, König Ottokars Glück und Ende, S. 25

<sup>23</sup> Vgl. Michaels, Jennifer, E.: Franz Werfels Stellung zur Tschechoslowakei und zur tschechischen Kultur in seinen Essays, Reden und Tagebüchern. In: Schwidtal, Michael: *Jugend in Böhmen. Franz Werfel und die tschechische Kultur - eine literarische Spurensuche*. Edition Praesens. Wien 2001. S. 175

diese Absicht stellte. In zwei Aufsätzen<sup>24</sup> verurteilte er aufs Schärfste die sudetendeutsche Initiative und nach einer Aufzählung aller Beiträge, für die die Europäer den Tschechen dankbar sein sollten, erklärte er das Zerreißen eines solchen Landes für ein Verbrechen an der Menschlichkeit.

---

<sup>24</sup> Werfel, Franz: Das Geschenk der Tschechen an Europa. Werfel, Franz: Die kulturelle Einheit Böhmens. Ausschnitte in: Franz Werfel 1890 - 1945. Ausstellung der Österreichischen Nationalbibliothek. Die Österreichische Nationalbibliothek. Wien 1990. S. 41-43

## 4. König Ottokars Glück und Ende

Franz Grillparzer, dessen Dramen häufig historische Themen behandelten, wandte 1823 seine Aufmerksamkeit auch auf die Geschichte über den böhmischen König Přemysl Otakar II. In seiner *Selbstbiographie* erklärt er, welche Motive ihn dazu führten. Ironischerweise war es nicht das Interesse für die böhmische Geschichte, sondern für Napoleon, dessen Schicksal er faszinierend fand. Er wusste jedoch, dass eine literarische Bearbeitung dieses Stoffes damals aus politischen Gründen (unerwünschte Erinnerungen an den Tyrannen) nicht annehmbar war und bei der Zensur keine Chance gehabt hätte. Da „fiel [ihm] eine, obgleich entfernte Ähnlichkeit mit dem Böhmenkönige Ottokar II. in die Augen.“<sup>25</sup>

1825 wurde Grillparzers Trauerspiel *König Ottokars Glück und Ende*<sup>26</sup> uraufgeführt. Die Handlung ist in fünf Aufzüge geteilt und geht vorwiegend aus geschichtstreuen Ereignissen hervor.

Wir betrachten das Stück weiterhin als das erste Zeugnis des Phänomens der Darstellung der böhmischen Geschichte in österreichischen Dramen und konzentrieren uns zunächst darauf, wie hier die Begebenheiten dargestellt sind, anschließend darauf, ob sich in der Darstellung die Nationalitätenproblematik widerspiegelt.

### 4.1 Handlung des Dramas

#### Exposition:

König Ottokar ist noch nicht von der gewonnenen Schlacht bei Kressenbrunn zurückgekehrt, doch seine Entscheidung, sich von der Königin Margarethe scheiden zu lassen, erregt auf Prager Hof bereits ein großes Aufsehen. Während die Rosenberger, eine einflussreiche böhmische Adelsfamilie, intrigieren, wie sich die Scheidung zu Nuzte zu machen, die österreichischen Ritter, Merenberg und Lichtenstein, sind von Königs Absicht erschüttert und tief enttäuscht, da sie ihn bis jetzt als ihr Muster empfanden und ihm überall treu folgten. Die Empörung über die ungerechte

---

<sup>25</sup> Grillparzer, *Selbstbiographie*, S. 180

<sup>26</sup> Grillparzer, Franz: *König Ottokars Glück und Ende*. Reclam. Stuttgart 2005.

Demütigung der alten Königin, zwingt den alten Merenberg, seinen Sohn Seyfried mit einem Brief loszusenden, in dem er die Reichsvertreter bittet, sich der Armen anzunehmen.

Ottokar kehrt nach Prag zurück, wobei alle seinen ruhmreichen Sieg über die Ungarn bejubeln. Die Absicht, Margarethe zu verlassen, begründet er durch ihre Unfruchtbarkeit. Als seine neue Frau bringt er Kunigunde, die Nichte des geschlagenen ungarischen Königs.

Eine Delegation des Heiligen Römischen Reiches trifft ein, um dem König die Krone des römischen Kaisers anzubieten.

#### Kollision:

Margarethe verabschiedet sich. Rudolf von Habsburg, zu der Zeit ein „freier Krieger“ (S. 30) in Ottokars Heer, nimmt sich der Königin an und führt sie „im Namen des Heil’gen Röm’chen Reiches [...] zur sicheren Ruhstatt“ (S. 31).

Gleichzeitig schleicht sich Zawisch von Rosenberg ins Vertrauen der neuen Königin Kunigunde ein, dem König stellt er sich jedoch berechnend als treuer Diener. Ottokar, verblendet von seinen Erfolgen, vertraut der heuchlerischen Schmeichlerei.

Es kommt die Nachricht, zum neuen Kaiser würde Rudolf von Habsburg gewählt, ein Mann, der immer „gerecht“ (S. 50) handelte, während Ottokar seine eigene Frau verriet. Ottokar soll jetzt zu Rudolf fahren, um von ihm offiziell seine Lehen zu empfangen, aber nur Böhmen und Mähren. Die österreichischen Länder, die ihm die Heirat mit Margarethe brachte, soll er „zurück zu Händen [des] Kaisers“ (S. 52) stellen. Laut Ottokar „die Erde soll erzittern bis zum Rhein“ (S. 52), bevor er sich unterordnet.

#### Krise:

Ottokar erfährt vom Merenbergs Brief und lässt ihn in Gemütsbewegung als Hochverräter verhaften. Dann zieht er gegen den Kaiser. Als sie sich endlich treffen und Ottokar den Rudolf vor sich sieht und seine Kraft und Ehrlichkeit empfindet, verliert er plötzlich die Entschlossenheit, nie nachzugeben und nimmt knieend Böhmen und Mähren als seine Lehen an. Die Anwesenden sind über diese Szene äußerst erschüttert.



#### Peripetie:

Alle wenden sich vom Ottokar ab: Die Böhmen wie auch Kunigunde. Ottokar selber fühlt sich „verhöhnt [und] verachtet von dem Letzten [seiner] Diener“ (S. 85). Er will seinen verlorenen Ruhm zurückgewinnen und erklärt Rudolf den Krieg. Der Merenberg stirbt inzwischen im Gefängnis.

#### Katastrophe:

Ottokar bleibt ganz verlassen. Kunigunde und Zawisch, denen er blind vertraute, laufen ab. In der Schlacht auf dem Marchfeld bleibt so Ottokar ohne Hilfe und ist vom Merenbergs Sohn Seyfried getötet. Rudolf von Habsburg kann nun in Österreich im Frieden herrschen.

## **4.2 Grillparzers Darstellung der Geschichte**

Die Geschichte von Ottokar bildet die Haupthandlung des Stückes, die Nebenhandlungen entwickeln sich um die Gestalten Zawisch, Merenberg und Rudolf von Habsburg herum.

Grillparzer führt einen zuerst in die Zeit, als Ottokar als ein außerordentlicher, mächtiger, reicher und von allen bewunderter König angesehen wird. Jedoch schon bevor er auf der Bühne zum ersten Mal erscheint, ist das Publikum dem ersten Dilemma hinsichtlich seines Charakters ausgesetzt: Ist Ottokars Scheidungsanspruch berechtigt oder nicht? Er will nicht mehr an Margarethe gefesselt sein, die ihm zwar Österreich als Mitgift brachte, die ihm aber keinen Thronfolgen geben kann, da sie „alt und unfruchtbar“ (S.21) ist, wie er erklärt. Sie beklagt sich jedoch: „Das wußte Ottokar, als er mich freite [...] und nahm es für genehm; denn auf mein reiches Erb´ von Österreich war da sein Sinn gestellt.“ (S. 13). Der Dichter fasst also die Scheidung als Zeugnis von Ottokars Ehrlichkeit auf. Er stellt die angebliche Sehnsucht nach einem Kind gegen das Verantwortungsbewusstsein gegenüber Margarethe. Obwohl der Zuschauer diese Zwangslage selber beurteilen muss, führt ihn Grillparzer offensichtlich auf die Seite von Königin, Merenberg und Rudolf, die sich alle vom König betrogen fühlen, indem ihren Äußerungen viel mehr Raum gegeben wird.

Grillparzer bezweifelt also nicht Ottokars Erfolge und Macht, wie sie die Geschichte verzeichnete. Er hält sich sogar im Grunde an den Ereignissen, die im Ottokars Leben vorkamen. Grillparzers Interesse richtet sich jedoch nicht auf Ottokar als einen König, sondern auf sein Naturell, besser gesagt auf Auswirkungen seiner riesengroßen Macht auf sein Naturell. Er schreibt ihm Egoismus, Hochmut, Angriffslust und Stolz zu, was am besten Ottokars Aussagen „Nun Erde, steh mir fest! Du hast noch keinen Größeren getragen!“ (S.27) oder „Ich gehe meinen Gang, was hindert, fällt.“ (S.25) andeuten. Und was nun hindert, ist Margarethe, deshalb zweifelt Ottokar nicht, sie gegen eine Andere auszutauschen.

Denselben Charakterzug, eigenen Zielen um jeden Preis zu folgen, verbindet man oft mit Napoleon. Das führt einen zu der Frage, inwiefern Grillparzer den Ottokar auf den Napoleon eingestellt hat. Der Dichter versichert zwar, „es war [...] nicht Napoleons Schicksal, das ich in Ottokar schildern wollte“<sup>27</sup>, trotzdem ist hier die Ähnlichkeit in der Auftretensweise ziemlich auffällig. Viviani bemerkt dazu, dass Grillparzer unbewusst seine Vorstellung von Ottokar von seiner Vorstellung von Napoleon beeinflussen ließ.<sup>28</sup> Dazu fallen jedoch zwei Einwände ein: Wer kann heutzutage behaupten, die wahre Persönlichkeit von Ottokar zu kennen? Und wenn man ihn auch kennte, inwiefern ist man berechtigt, Grillparzer vorzuwerfen, dass er sie im Stück abgeändert hat? Ein Geschichtsdrama muss doch kein geschichtstreuer Dokumentarfilm sein. Wir müssen davon ausgehen, dass die Schilderung von Ottokar, wie sie in dem Stück bearbeitet ist, der Absicht des Autors am besten dient.

Die Scheidung schildert Grillparzer als den Anfang von Ottokars Fall. Die Reichsfürsten, die ihm die Krone des römischen Kaisers angeboten haben, wählen wegen der *Ungerechtigkeit* gegenüber Margarethe lieber Rudolf von Habsburg zum Kaiser. „Wir müssen einen gnäd’gen Fürsten haben, vor allem aber soll er sein *gerecht*“ (S. 50), erklären sie. Hier stellt Grillparzer den Geschichtsstoff auf seine Bedürfnisse wieder ein, da in der Wirklichkeit Ottokar der Kaiserthron nicht angeboten wurde und dass die Scheidung Ottokars Ruf so beeinträchtigt hätte, erklingt sehr übertrieben. Es passt jedoch zu Grillparzers Auffassung, die Ottokar einer Charakterprobe unterzieht.

---

<sup>27</sup> Grillparzer, Selbstbiographie, S. 180

<sup>28</sup> Vgl. Viviani, Annalisa: Grillparzer-Kommentar. Band I. Zu den Dichtungen. Winkler Verlag. München 1972. S. 62

Die erste Probe war die Scheidung. Die zweite kommt, wenn Ottokar den neuen Kaiser Rudolf anerkennen und zu seiner Gunsten auf die österreichischen Länder verzichten soll, die er laut der Reichsfürsten nun „rechtslos“ (S. 50) dem Reich vorenthält. Wird er seinen Hochmut überwinden, oder wird er einen Krieg auslösen, wenn auch um den Preis, dass das ganze Land leiden wird? „Die Erde soll erzittern bis zum Rhein“ (S. 52), bevor sich der Mächtige unterordnet, klingt Ottokars Antwort und entdeckt zugleich, zu welchem Zweck Grillparzer eigentlich die Ottokar-Geschichte stylisierte. Er macht sie zum warnenden Beispiel; zur Warnung vor Übermutigkeit, Tyrannei, vor Untergang der Humanität, die den Machtambitionen geopfert wird. „Ja, Hochmut kommt zu Fall; ich sag’ es oft!“ (S. 78), resümiert der Bürgermeister von Prag, wenn sich das Glück von Ottokar abwendet. Dass dann Ottokar am Ende von allen verlassen stirbt, steigert die Wirkung der Warnung.

Grillparzer nutzte also ein Ereignis aus der tschechischen Geschichte und stellte es so dar, dass es als eine warnende Botschaft wirkt, die hier, dank der wahren geschichtlichen Grundlage, viel Wirklichkeitsschein gewinnt und deswegen das Publikum auch viel mehr beeindruckt, als wenn die ganze Handlung erdichtet worden wäre.

### 4.3 Nationalitätenfrage im Drama

*König Ottokars Glück und Ende* gehört zu Grillparzers berühmtesten aber auch umstrittensten Geschichtsdramen und gerade die Nationalitätproblematik spielt dabei eine bedeutende Rolle. Das Drama wird überwiegend als patriotisches vaterländisches Festspiel bezeichnet.<sup>29</sup> Diese Ansicht wird jedoch auch kritisiert. Die Überzeugung, das Stück solle Grillparzers Lob an Österreich ausdrücken, bestimmte angeblich die Erwartungen vom Stück im Voraus und „verdeckte das Gefüge von historischen, politischen, gesellschaftlichen und psychologischen Fakten“<sup>30</sup>, die im Drama geschildert werden. Andere Theorien neigen zum Kompromiss: Der Dichter will „mit überzeitlich bedeutenden Begebenheiten [...] konfrontieren, die vaterländischen Stolz

---

<sup>29</sup> Vgl. Viviani, Grillparzer-Kommentar, S. 62

<sup>30</sup> Doppler, *König Ottokars Glück und Ende*, S. 21



Stück rein aus der menschlichen Sicht und kamen zu der Schlußfolgerung, es handelt es sich um eine Tragödie eines Mannes - Ottokars, der zwar (genauso wie Napoleon) über außerordentliche Gaben verfügte, aber der sich von der Machtliebe überwältigen ließ und deswegen zerstört wurde. National gesehen wird jedoch der deutsche Kaiser Rudolf als Muster und Ideal gezeigt und der böhmische König als Warnbeispiel, was den Österreichern schmeichelt, während es die Böhmen demütigt. Ist das absichtlich?

Es wurde bereits erläutert, dass Grillparzer in dem Streit zwischen den einzelnen Völkern in der Monarchie eindeutig auf der Seite der Deutschen und der Kaiserfamilie stand. Daraus könnte man leicht folgern, dass er diese Einstellung auch im Drama zu Ausdruck bringen wollte. In seinen Tagebüchern versichert Grillparzer jedoch, er hätte nie vor, die Tschechen zu beleidigen. Er gibt zu, Ottokar war ein ruhmreicher König, den die Tschechen mit Recht „als den Glanzpunkt ihrer Geschichte“<sup>33</sup> betrachten. Die scharfe Kritik, auf die später das Drama in Böhmen stieß, war für Grillparzer überraschend. Daraus lässt sich nur eine Schlussfolgerung ziehen: Der politische und nationale Inhalt des Stückes geriet dem Autor ganz außer Kontrolle. Die Schlusszene schafft davon eine gute Vorstellung.

„Und Habsburgs Name glänze bei den Sternen!  
Du steh in allem deinem Bruder bei!  
Doch solltet ihr je übermütig werden,  
Mit Stolz erheben euren Herrscherblick,  
So denkt an den Gewaltigen zurück,“ (S. 112)

Grillparzer betont also noch einmal das menschliche Ausmaß von Ottokars Tragödie und ermahnt alle, sogar die Habsburger selber, ihr auszuweichen. Darin ist keine Spur von Patriotismus zu finden. Dann setzt die Szene aber mit einem Jubel auf der Bühne fort:

„Dem ersten Habsburg Heil in Österreich!  
Heil! Heil!  
Hoch Österreich!  
Habsburg für immer!“ (S. 112)

Obwohl Grillparzer versicherte, es nicht beabsichtigt zu haben, wirken diese Zeilen im Kontext des Schauspieles eindeutig politisch und national motiviert. In der ganzen

---

<sup>33</sup> Grillparzer, Selbstbiographie, S. 191

Handlung kämpften doch die Österreicher gegen die Tschechen. Dabei gehören die meisten negativen Figuren dem tschechischen Lager (Ottokar, Zawisch), die positiven (Rudolf, Merenberg) der österreichischen Seite an. Deswegen, wenn am Ende auf der Bühne der ruhmreiche Sieg der Österreicher gefeiert wird, kann es als eine tschechenfeindliche Schilderung begriffen werden. Man muss also feststellen, dass Grillparzer in dem Drama das nationale Ausmaß von dem menschlichen gar nicht abgrenzte. Es gibt hier Stellen, die eindeutig tschechenfeindlich wirken wie auch Stellen, die belegen, dass es dem Dichter um die tschechische Nationalität selber gar nicht ging. Und diese Zweideutigkeit zieht sich durch das ganze Stück. Wenn man dann die Spannung in Betracht zieht, die es unter den Tschechen und den deutschsprachigen Bewohnern der Donaumonarchie zur Zeit der Uraufführung gab, ist es nicht überraschend, dass das Publikum auf die nationale Stimmung des Stückes sehr empfindlich reagierte und die tieferen Absichten des Autors nicht untersuchte.

Bereits den Zensoren wurde die Zweideutigkeit des Stückes klar. Grillparzer legte das Werk im März 1823 auf dem Zensuramt vor, wobei er „keine Anstände [besorgte], da, wenn das regierende Haus eigens einen Schmeichler bezahlt hätte, dieser der Handlung keine günstigere Wendung geben konnte“<sup>34</sup>. So einwandfrei ist im Stück der Kaiser Rudolf von Habsburg dargestellt. Trotzdem wurde das Drama wegen unvoreilhafter Erinnerungen an Napoleon und wegen ungünstiger Schilderung der Tschechen abgelehnt und unter verbotene Schriften eingeordnet.

Erst zwei Jahre später, am 19.2.1825, erfolgte die Uraufführung und zwar dank der Kaiserin selber, der mal zufälligerweise gerade dieses Stück vorgelesen wurde und die sich dann für seine Freistellung einsetzte.

Dass das Ottokar-Drama in den Augen der Öffentlichkeit mit etwas Verbotenem und Skandalösem verbunden war, steigerte seine Anziehungskraft in Wien und die Uraufführung wurde zu solch einer Sensation, dass „es ein Gedränge [gab], desgleichen man im Hofburgtheater weder früher noch später erlebt hat“<sup>35</sup>. Die Zuschauer applaudierten alle Stellen, wo Österreich gelobt wurde und der Fürst Lichtenstein

---

<sup>34</sup> Grillparzer, Selbstbiographie, S. 184

<sup>35</sup> Grillparzer, ebd., S. 190

schickte dem Dichter sogar einen Dukaten für jedes Lobeswort über das Geschlecht Lichtenstein, dass er im Drama fand.<sup>36</sup>

Ganz anders war die tschechische Reaktion. Die Studenten schickten dem Dichter Drohbriefe, die Bevölkerung war aufgeregt. Kraus zitiert einen Aufsatz von Čelakovský, der die allgemeine Einstellung der Böhmen gegenüber dem Schauspiel zusammenfasst:

„Irgendein deutscher schändlicher Dichterling hat ein neues Stück herausgegeben: Ottokar, in dem er sehr schändlich über das tschechische Volk spricht. Sein Name ist Grillparzer. Über das Stück wird viel gelärmt, ja sogar die Stände fühlen sich beleidigt.“<sup>37</sup>

Die Nationalitätenproblematik wirkte sich also auf Grillparzers Drama König Ottokars Glück und Ende im hohen Maße aus und beeinflusste seinen Ausklang wie auch den Anklang bei der Öffentlichkeit.

---

<sup>36</sup> Vgl. Kraus, Arnošt: Alte Geschichte Böhmens in der deutschen Literatur. Röhrig. St. Ingbert 1999. S. 368

<sup>37</sup> Kraus, Alte Geschichte Böhmens in der deutschen Literatur, S. 368

## 5. Libussa

*König Ottokars Glück und Ende* war nicht Grillparzers einzige Auseinandersetzung mit der böhmischen Geschichte. Bereits 1822 findet man in seinen Tagebüchern eine Notiz, die die Absicht ausdrückt, „die böhmische Libussa als Stoff für ein dramatisches Gedicht“<sup>38</sup> zu benutzen. An dem Werk arbeitete er dann mit manchen Unterbrechungen bis zum Ende seines Lebens.

Es scheint, ursprünglich brachte Grillparzer zu diesem Motiv das Studium der tschechischen Geschichte, der er sich wegen des Ottokars-Stückes widmete. Ein viel bedeutender Beweggrund für das Niederschreiben von *Libussa*<sup>39</sup> ist jedoch im Grillparzers Aufenthalt in Prag zu finden: 1826 machte sich der Dichter auf eine Reise nach Deutschland, wobei er sich auch in Prag aufhielt. Das einzigartige Prager Klima hat ihn tief beeindruckt: In seiner damaligen Korrespondenz beschreibt er sogar Prag und Venedig als zwei eindrucksvollste Städte, die er je besuchte. Gleichzeitig notierte Grillparzer in sein Tagebuch: „Die Stadt hat mich einigermaßen mit der böhmischen Nation ausgesöhnt, die ich nie habe leiden mögen. Eigentlich sollte man über kein Volk aburteilen, bevor man es in seiner Heimat gesehen [habe]“.<sup>40</sup> Gebhardt stellt in seiner Studie die Frage, ob Grillparzer nach der Rückkehr vorhatte, mittels *Libussa* die problematischen deutsch-tschechischen Beziehungen zu beruhigen.<sup>41</sup>

*Libussa* gehört zu den Theaterstücken, die nach Grillparzers Wunsch für die Öffentlichkeit nie aufgeführt worden sollten. Im Laufe der Zeit wurde er nämlich immer empfindlicher gegen Kritik. Nach dem Misserfolg seines Dramas *Weh dem, der lügt* (1838) schrieb er nur für sich selbst und überreichte der Theaterleitung keine Dramen mehr. In seinem Testament soll er sogar den Wunsch ausgedrückt haben, diese späten Dramen zu verbrennen, was jedoch selbstverständlich nie passierte.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Viviani, Grillparzer-Kommentar, S. 88

<sup>39</sup> Grillparzer, Franz: *Libussa*. Reclam. Stuttgart 2003.

<sup>40</sup> Kraus, Alte Geschichte Böhmens in der deutschen Literatur, S. 75

<sup>41</sup> Vgl. Gebhardt, Franz Grillparzer und sein dramatisches Werk, S.89

<sup>42</sup> Hensel, Spielplan, S. 497



Nach Grillparzers Tod im Jahre 1872 wurden alle Dramen einschließlich Libussa gesammelt und veröffentlicht. 21.1. 1874, anlässlich des zweiten Todestages des Dichters, fand die Uraufführung am Burgtheater statt. Weitere sechs Saisonen stand das Stück auf dem Spielplan.

## **5.1 Handlung des Dramas**

### Exposition:

Der Fürst Krokus liegt im Sterben. Seine jüngste Tochter Libussa sucht im Wald Heilkräuterchen. Sie verliert sich, wird von dem Bauer Primislaus gerettet und in sein Haus gebracht. Wenn sie zurück in Budecz eintrifft, ist der Fürst bereits tot. Die Leute streiten darüber, welche von seinen drei Töchtern die Herrschaft übernehmen soll. Kascha und Tetka fühlen sich nicht mit dem Volk verbunden und lehnen ab. Erst Libussa nimmt den Thron an. Sie empfindet es als ihre Pflicht und will den Vater „ehren durch die Tat“ (S. 19). Ihre Schwestern sagen voraus, Libussa werde ihre Entscheidung bedauern.

### Kollision:

Libussa wird zwar als weise Fürstin anerkannt und entscheidet gerecht alle Streite, es wird ihr jedoch vorgeworfen, dass sie keinen Ehemann hat. Das Volk verlangt einen Fürsten, der entschlossen und kompromisslos regieren würde. Libussa soll unter den Wladiken Domaslav, Lapak und Biwoy wählen. Sie denkt ein Rätsel aus. Wer dieses Rätsel auflöst, wird zu ihrem Mann und Fürsten.

### Krise:

Die Wladiken begegnen im Wald Primislaus, wiederholen ihm das Rätsel und er findet sofort die Lösung. Als das Libussa erfährt, lässt sie für ihn schicken. Sie erwartet von ihm, die Lösung des Rätsels vorzutragen. Primislaus macht das aber auch mittels eines Rätsels, was jedoch Libussa nicht erkennt. So kommt es zu einem Missverständnis, Libussa meint nun, Primislaus weigert ihr die Lösung des Rätsels, weil er zu stolz ist: „Der Kopf, das Herz, so wie sein Tisch, von Eisen.“ (S. 36) Sie lehnt ab, so einen Menschen zu heiraten.

### Peripetie:

Zwischen Libussa und Primislaus wickelt sich ein langer Meinungskampf ab. Sie streiten über Menschenwerte, Menschenrechte. Letztendlich erkennt Libussa Primislaus' Ehrlichkeit und Klugheit. Ihre Rätsel werden erklärt und sie finden endlich den Weg zueinander. Libussa erklärt nun Primislaus für ihren Ehemann und stellt dem Volk seinen neuen Fürsten vor.

### Katastrophe:

Das Paar reist durch das Land. Primislaus und seine Männer finden einen Ort, an dem sie eine Stadt gründen wollen, die Prag heißen soll. Er bittet Libussa, das Ort zu segnen. Libussa entscheidet sich, als Hellseherin die Zukunft von Prag vorauszusagen. Sie sieht die künftige Zeit, Schlimmes wie auch Gutes, alle Völker, die noch kommen sollen. Die Prophezeiung nimmt ihr jedoch den Rest ihrer Lebenskräfte und sie fällt tot zum Boden.

## **5.2 Grillparzers Darstellung der Geschichte**

*Libussa* geht nicht aus wahren geschichtlichen Begegnungen im eigentlichen Sinne des Wortes aus, sondern aus der alten Sage über Přemysl und Libuše. Die Sage hat keine klar abgegrenzte Form, sie erscheint in mehreren Varianten<sup>43</sup>, belastet einen nicht mit Tatsachen und bietet deswegen viel mehr dichterische Freiheit. Gleichzeitig macht sie es jedoch schwer zu vergleichen, wie treu der Autor die Geschichte darstellte. Er bewahrte die originalen Namen (Libussa, Primislaus, Vlasta) und Ortsbezeichnungen (Budesch). Libussas Herkunft ist im Schauspiel göttlich, sie stammt „von höhern Mächten“ (S. 12), obwohl sie nun „von Irdischem umnachtet“ (S. 20) wird. Kraus betont da den Einfluss von Brentanos Drama, in dem Libussas Mutter eine Elfe ist.<sup>44</sup> Das zeigt, dass der mythologische und märchenhafte Charakter des Ausgangsmotivs auch in der dramatischen Bearbeitung spürbar blieb.

---

<sup>43</sup> Grillparzer selber arbeitete, wie aus seiner Selbstbiographie hervorgeht, mit mehreren Quellen: Mit der deutschen Übersetzung der von Hájek z Libočan verfassten *Kronika česká*, mit den *Volksmärchen der Deutschen* von Musäus, mit dem Drama *die Gründung Prags* von C. Brentano und wahrscheinlich noch mit anderen.

<sup>44</sup> Vgl. Kraus, *Alte Geschichte Böhmens in der deutschen Literatur*, S. 78

Das Hauptmotiv des Bühnenstückes ist eindeutig die Eheschließung zwischen Libussa und Primislaus. Dabei fasst Grillparzer ihre Ehe nicht als Angelegenheit von zwei Einzelpersonen auf. Sie verkörpern zwei unterschiedliche Welten, zwei Gedankenprinzipien, zwei Gesellschaftssysteme, ein weibliches und ein männliches Element, die alte Welt von Libussa und das eintretende Zeitalter von Primislaus. Libussas Philosophie verkündet Vertrauen, Vergebung, Versöhnung, Einklang mit der Natur und mit Gefühlen. Primislaus hingegen verlässt sich auf Verstand, Tat, Zweckmäßigkeit, allgemein verbindliche Rechtsnormen. Die Auseinandersetzung zwischen den Hauptfiguren, also gleichzeitig zwischen den zwei Lebenseinstellungen, bildet den größten Teil der Handlung. Für Libussa ist Primislaus nur „ein Sklav´ des Nutzens“ (S. 41). Er wirft ihr umgehend vor, ihre Untertanen an dem Fortschritt zu hindern. Die Beziehung zwischen Primislaus und Libussa ist also als keine Liebe dargestellt, sondern als ein Machtkampf, der aber selbstverständlich rein auf der ideologischen Ebene verläuft. Indem Libussa Primislaus´ Argumenten weicht und nachgibt, geht auch ihre Epoche zu Ende. Dieser Übergang von der matriarchalischen auf die patriarchalische Ordnung bildet das Leitmotiv des ganzen Stückes.

Es werden sowohl positive als auch negative Merkmale beider Systeme angedeutet. Es wird angemerkt, dass die Regierungsform von Primislaus in dem Schauspiel nicht gerade schmeichelnd dargestellt wird, so dass sie als etwas Ungewünschtes erscheint.<sup>45</sup> Es steht fest, dass der Autor ziemlich viele Gefahren nennt, die sich aus ihr ergeben können (Machtliebe, Abkehr von der Natur, gegenseitige Entfremdung, Verlust eigener Wurzerln). Sollten die Zuschauer in einem der zwei Systeme sich selbst und die gegenwärtige Gesellschaft erkennen, wäre es ohne Zweifel dasjenige von Primislaus. Von diesem Gesichtspunkt aus können wir das Stück also auch als eine Kritik der Gesellschaftsgewohnheiten ansehen. Es wäre jedoch geeigneter, anstatt von einer Kritik eher von der Mühe zu sprechen, einen zum Nachdenken über die tiefste Basis der Funktionsweise der Gesellschaft zu bringen. Es ist aber fraglich, inwiefern dieses tiefe philosophische Thema, für das Grillparzer die Geschichte stilisierte, für das Publikum anziehend ist.

---

<sup>45</sup> Vgl. Lorenz, Dagmar: Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts. Herman Böhlau Nachf. Wien, Köln, Graz 1986. S. 180 - 194

### 5.3 Nationalitätenfrage im Drama

Das Ausgangsmotiv des Stückes - die Sage über Libussa - hängt auf den ersten Blick mit der Nationalitätenproblematik kaum zusammen, jedenfalls nicht in dem Sinne, dass mehrere Nationalitäten in der Handlung konfrontiert würden. Die Geschichte spielt sich in Böhmen ab und unter den auftretenden Figuren gibt es logischerweise nur Tschechen. Betrachtet man jedoch den Belang der Sage für die tschechische Geschichte, muss man zu der Schlussfolgerung gelangen, Libussa weist doch einen nationalen Aspekt auf: Die ganze Handlung gipfelt doch in der Gründung der zukünftigen tschechischen Hauptstadt. Und der Stadt, beziehungsweise dem ganzen Volk, prophezeit Libussa eine strahlende und ruhmreiche Zukunft. Libussa ist also mit dem tschechischen Staat und seiner Tradition fest verknüpft, man könnte sie deshalb als Gegenstand des Nationalstolzes betrachten. Wie spiegelt sich die Nationalitätenfrage in dem Drama von Grillparzer wider?

Genauso wie in der Ausgangsgeschichte keine Nationalstreite behandelt werden, tauchen sie nicht einmal in dem Bühnenstück auf. Die Deutschen treten in dem Schauspiel gar nicht vor. Das Wort "deutsch" wird im ganzen Text nur einmal gebraucht: Als Libussa Primislaus fragt, warum er gerade diesen Ort für den Aufbau der Stadt auswählte, betont er die Bedeutung der Moldau: „Dieses Landes Ader“ (S. 77), die „in die Alb“ (S. 77) mündet, werde die Stadt mit dem deutschen Land und sogar mit dem Meer verbinden. Es ergibt sich jedoch aus dem Kontext, dass diese Verbindung auf keinerlei ideologische Grundlage beruhen soll. Sie steht nicht für Symbol des zukünftigen deutsch-tschechischen Zusammenlebens, sondern sie soll ausschließlich dem Handel von Nutzen sein.

Die Zugehörigkeit zu der tschechischen Nationalität wird auch unerwartet selten betont. Obwohl es mehrmals hervorgehoben wird, dass Libussa „der Böhmen Herzogin, der Czechen Fürstin“ (S.20) sei, macht die Handlung gar nicht den Eindruck, dass die Figuren auf der Bühne - mit ihren positiven wie auch negativen Eigenschaften - das ganze tschechische Volk repräsentieren sollten. Viel mehr repräsentieren sie die ganze Menschheit. Sie werden unaufhörlich mit neutralen Ausdrücken wie *Leute*, *Volk* oder *Menschen* bezeichnet, nicht als *Tschechen*. Deswegen, als dann von ihnen in einigen

Szenen als von einem dunklen Volk (Vgl. S. 12) oder als von einem Volk mit „wildem Trotz“ (S. 48) gesprochen wird, fällt es den Zuschauern nicht ein, diese negativen Aussagen auf die tschechische Nation zu beziehen, sondern auf die Gesellschaft allgemein und auf sich selbst.

Auch wenn das Nationale in dem Stück offensichtlich im Hintergrund steht, gibt es in der Handlung eine Stelle, die sich von seinem Einfluss nur schwer befreien lässt: Libussas Weissagung. In *Böhmens alten Sagen* prophezeit die Fürstin dem böhmischen Land finstere Zeiten voll von Kämpfen, Leiden und Kriegen mit Fremden. Sie sagt jedoch auch das, dass das Volk all dies überwinden werde und sein Ruhm überdauern werde.<sup>46</sup>

Grillparzer stellte sich zu dieser Herausforderung auf eine interessante Weise: Er lässt seine Libussa, den Tschechen eine große Zukunft vorauszusagen, fügt sie jedoch gleichzeitig in einen von ihm erfundenen Entwurf der Weltgeschichte ein, wie der folgende Ausschnitt belegt:

„Baut eure Stadt, denn sie wird blühn und grünen.  
Wie eine Fahne einigen das Volk.  
Und Tüchtig wird das Volk sein, treu und bieder,  
Geduldig harrend bis die Zeit an ihm.  
Denn alle Völker dieser weiten Erde,  
Sie treten auf den Schauplatz nach und nach:  
Die an dem Po und bei den Alpen wohnen,  
Dann zu den Pyrenäen kehrt die Macht.  
Die aus der Seine trinken und der Rhone,  
Schauspieler stets, sie spielen drauf den Herrn.  
Der Brite spannt das Netz von seiner Insel  
Und treibt die Fische in sein goldnes Garn.  
Ja selbst die Menschen jenseits eurer Berge,  
Das blaugeaugte Volk voll roher Kraft,  
Das nur im Fortschritt kaum bewahrt die Stärke,  
Blind wenn es handelt, tatlos wenn es denkt,  
Auch sie bestrahlt der Weltsonne Schimmer  
Und Erbe aller Frühern glänzt ihr Stern.  
Dann kommt's an euch, an euch und eure Brüder,  
Der letzte Aufschwung ist's der matten Welt.“ (S. 88)

---

<sup>46</sup> Vgl. *Böhmens alte Sagen*. Unter der URL:

([http://gutenberg.spiegel.de/index.php?id=5&xid=2313&kapitel=2&cHash=d4a5d11a13libussa#gb\\_founded](http://gutenberg.spiegel.de/index.php?id=5&xid=2313&kapitel=2&cHash=d4a5d11a13libussa#gb_founded)) 29. 5.2009

Die Prophezeiung betrifft also in Grillparzers Auffassung nicht nur die Tschechen, sondern auch andere Völker einschließlich der Deutschen. Libussa kündigt an, viele Völker werden nach und nach an die Reihe kommen, die Weltgeschichte zu schreiben. Kommen wir nun auf die Behauptung von Gebhardt<sup>47</sup> zurück, dass Grillparzers Libussa zur Beilegung der deutsch-tschechischen Beziehungen beitragen sollte, muss man sie präzisieren: Erstens: Das Nationale tritt nur in der Darstellung der Prophezeiung vor, in der es vielen Völkern zugesagt ist, mal die führende Position in dem Weltgeschehen zu gewinnen. Keines von ihnen wird dabei hervorgehoben oder erniedrigt, was man auch als Bemühung auslegen kann, die gespannten nationalen Beziehungen nicht zu reizen. Zweitens: Im großen und ganzen besteht der Zusammenhang zwischen dem Stück und der Nationalitätenfrage nur in der Wahl des Motives, der Nationalstreit ist nicht als ein verstecktes Thema des Schauspieles zu betrachten.

---

<sup>47</sup> Vgl. Gebhardt, Franz Grillparzer und sein dramatisches Werk, S.89

## 6. Das Reich Gottes in Böhmen

Es wurde bereits erklärt, dass sich Werfel sein ganzes Leben lang für die Anerkennung der Stellung vom tschechischen Volk einsetzte. Die Literatur diene ihm dazu als Hilfsmittel. In seinen Werken tauchen ziemlich oft entweder tschechische Gestalten oder Anspielungen auf das tschechische Milieu auf. Zu solch einem Schaffen gehört auch das Bühnenstück *Das Reich Gottes in Böhmen*<sup>48</sup>, das im Dezember 1930 in Wien uraufgeführt wurde.

Die Wahl der Thematik - des Hussitentums - geht auf die Wichtigkeit zurück, die Werfel dieser Bewegung zuschrieb. Er erwähnt sie wiederholt in seinen Schriftstücken: Im Aufsatz *Das Geschenk der Tschechen an Europa* (17.9.1938), in dem man eine Aufzählung aller böhmischen Beiträge zur europäischen Zivilisation findet, wird unter anderem gerade die Hussitenzeit hervorgehoben: „Im Hussitismus tritt das slawische [...] Weltgefühl zum ersten Mal ins Licht des europäischen Bewußtseins.“<sup>49</sup> In der Vorrede zu den *Schlesischen Liedern* beklagt sich Werfel, dass die Bedeutung des Hussitentums missverstanden und sogar gefälscht wird.<sup>50</sup>

Michels merkt an, Werfel muss einige Parallelen zwischen der Hussitenzeit und seiner Zeit gesehen haben. Die Hussiten strebten danach, die wahre Christlichkeit zu fördern. Die Europäer stellten sich jedoch gegen sie als gegen Ketzer, bis sie geschlagen wurden. Genauso standen die Tschechen in den 30er Jahren allein gegen die faschistische Übermacht, der Westen leistete ihnen wieder keine Hilfe.<sup>51</sup>

Es lässt sich schließen, dass durch die Entscheidung, die Hussitenkriege zum Motiv eines Dramas zu machen, Werfel wieder mal an die Bedeutung vom böhmischen Volk

---

<sup>48</sup> Werfel, Franz: *Das Reich Gottes in Böhmen. Tragödie eines Führers*. In: Franz Werfel. *Gesammelte Werke. Dramen. Zweiter Band*. S. Fischer Verlag. Frankfurt am Main 1959.

<sup>49</sup> Schwarz, Adolf: *Franz Werfel. Mittler zwischen Deutschen und Tschechen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Unter der URL: (<http://www.hdbg.de/boehmen/downloads/schwarz-franz-werfel.pdf>) S. 120 9.5.2009

<sup>50</sup> Vgl. Schwarz, Ebd., S. 116

<sup>51</sup> Vgl. Michels, *Franz Werfels Stellung zur Tschechoslowakei und zur tschechischen Kultur in seinen Essays, Reden und Tagebüchern*, S. 184

für Europa erinnern wollte und gleichzeitig das wahre Wesen der hussitischen Lehre erläutern wollte.

## **6.1 Handlung des Dramas**

### Exposition

Die Handlung beginnt nach der Schlacht bei Taus, in der der von Kardinal Cesarini geführte Kreuzzug vernichtet wurde. Cesarini möchte nun begreifen, warum sich der Gott auf die Seite der angeblichen Ketzer stellt. Um sich mit ihrer Lehre vertraut zu machen, kommt er inkognito ins Hussitenlager. Dort lernt er den Heerführer Prokop kennen. Prokops Vision ist eine reformierte Kirche und der Aufbau einer friedlichen, gerechten Gesellschaft, eines Reichs Gottes, in dem es kein Privateigentum geben würde, sondern in dem alles gemeinsam wäre. Die Versuche, diese Ideen zu verwirklichen, scheitern jedoch an der Ungefälligkeit der Umgebung.

### Kollision

Da Cesarini von den hussitischen Ansichten beeindruckt wurde, lässt er ihre Vertreter zum Basler Konzil einladen. Prokop nimmt diese Gelegenheit an, um die Kirche über die neue Weltanschauung überzeugen zu können.

### Krise

Auf dem Konzil wird heftig diskutiert, die Atmosphäre ist sehr angespannt. Leider ist niemand außer Prokop und Cesarini bereitwillig, der Gegenpartei zuzuhören. Es droht ein Blutbad. Den Hussiten bleibt nichts anderes übrig als Basel zu verlassen. Inzwischen bricht auch Prokops Privatleben zusammen: Seine Ehefrau flüchtet mit ihrem Geliebten, seine Schwester tritt einer atheistischen Sekte bei.

### Peripetie

Prokops Denkart verändert sich rasch. Er glaubt nicht mehr, es sei möglich, eine Idee gewaltlos durchzusetzen. Er fordert nicht mehr zur Versöhnlichkeit auf, lässt feindliche Dörfer ausbrennen und unterschreibt Todesurteile. Er lässt sogar seine Schwester hinrichten, weil sie gegen die Ordnung verstieß. In der Schlacht bei Lipan macht Prokop zum ersten Mal in seinem Leben mit dem Schwert in den Händen mit.



## Katastrophe

Prokop kommt in sein Haus und trifft dort den Kardinal. Es wird klar, dass die Hussiten in der Schlacht eine vernichtende Niederlage erlitten. Prokop selber ist tödlich verwundet und stirbt in Cesarinis Umarmung.

## **6.2 Werfels Darstellung der Geschichte**

Welfels Darstellung der Geschichte ist ziemlich grob. Die historischen Begebenheiten werden auf die Bühne nur in Umrissen gebracht. Es sind nicht sie, die die Spannungsbasis schaffen. Die fesselndsten Ereignisse sind im Werk sogar gar nicht dargestellt: Über die Schlachten bei Taus und bei Lipan erfährt das Publikum nur vermittelt. Das ganze Konzil in Basel ist nur auf eine einzige Auseinandersetzung der teilnehmenden Seiten eingeschränkt. Den ganzen historischen Anhaltspunkt benutzt Werfel also nur als einen Hintergrund für das wahre Thema des Schauspiels.

Die Hauptfiguren, Prokop und Cesarini, sind im Vergleich zu seinen geschichtlichen Vorbildern beträchtlich idealisiert. Man könnte sogar sagen, dass sie dem Publikum gewissermaßen als Muster vorgelegt werden. Es stellt sich die Frage, warum? Um an ihnen etwas demonstrieren zu können? Konzentrieren wir uns also auf ihre Naturelle. Beide treten als Visionäre, Idealisten und Schlichter vor. Beide bemühen sich, die echte Gottes Wahrheit zu begreifen, das Unrecht zu beseitigen und der Gewalt auszuweichen, obwohl dies angesichts der Umstände unmöglich erscheint. Cesarini selber macht seinen Rivalen auf die Ähnlichkeit zwischen ihnen aufmerksam: „Zwischen Euch und dem Kardinal sind mehr Wege, als Ihr denkt.“ (S. 25)

An Prokops Beispiel zeigt Werfel, wie schwer es ist, für eine Vision zu kämpfen. Prokop ist einerseits ein Heerführer, andererseits ein Priester. Seine Sehnsucht nach Milde und Frieden steht in Widerspruch zu der Notwendigkeit, die hussitischen Gedanken im Krieg zu verteidigen. Er betont, dass „der Krieg böse und verwerflich ist [und dass seine Kämpfer] nur in Notwehr die evangelische Saat schützen“. (S. 24) Gleichzeitig muss er die Kritik seiner Genossen dulden, die ihm vorwerfen, dass er „nie noch ein Schwert und einen Flegel in der Hand gehalten“ (S. 13) hat.

Cesarini wurde v. a. dadurch idealisiert, dass er in dem Schauspiel bereit ist, das Verständnis zwischen den Seinen und dem Gegner, in diesem Fall den Tschechen, zu suchen: „Ich suche ... ich will verstehen, warum Gott ihnen Recht gibt.“ (S.12) Cesarinis Geste, die Feinde nicht zu verwerfen, ohne ihnen eine Chance gegeben zu haben, ist sehr wirkungsvoll. Welch eine Stärke muss aus ihr in Werfels Zeit ausgestrahlt haben, in der das gegenseitige Verständnis verloren ging und die Überzeugung über eine einzige echte Wahrheit - die eigene - bis zum Kriegsausbruch führte.

In dem Theaterstück hat Cesarinis Bereitwilligkeit aber auch Schlüsselbedeutung für die weitere Entwicklung der Handlung. Cesarini sucht nach dem Verstehen des Hussitentums, die Zuschauer suchen mit ihm auch. Das Hussitentum, das Werfels Meinung nach missverstanden wird, kann so endlich erläutert werden. Die folgenden Szenen werden dann nicht auf einem spannenden Geschehen aufgebaut, sondern aus Gesprächen zwischen den einzelnen Gestalten gebildet, die die tiefe ideologische Grundlage der hussitischen Bewegung entdecken. Diese Ideen, die breite Palette von Problematiken und Meinungen, die Vielfalt an Ansichten, die vorgetragen werden, stoßen aufeinander und bilden das tatsächliche Spannungselement. Die Gedanken betreffen am meisten den sozialen Bereich, Nationalismus (sieh dazu das nächste Kapitel), Radikalismus und Fanatismus. Darüber hinaus werden auch Pazifismus, Religion, zwischenmenschliche Beziehungen, Toleranz und Bildung behandelt.

Die sozialen Ideen sind wesentlich linksorientiert. In Prokops Vision gibt es keinen Privatbesitz: „Grundenteignung und Aufteilung des böhmischen Landes [...] an die Armen und Leibeignen. [...] Nicht der Krieg überwindet die Welt, sondern diese Erfüllung.“ (S. 25) Diese Vision zeigt sich jedoch später als unverwirklichbar, da die Gesellschaft nicht fähig ist, sich hinter diesen Gedanken einstimmig zu stellen. Munzar bemerkt dazu, diese Behandlung der sozialen Frage habe eher den Hauf von Werfels Zeit als von Prokops Zeit.<sup>52</sup> Wir können daraus folgern, dass Werfel die ursprünglichen Gedanken der Hussiten noch weiterentwickelte und im Einklang mit den Tendenzen des

---

<sup>52</sup> Munzar, Jiří: Prokop der Große bei Franz Werfel und Arnošt Dvořák. In: Jugend in Böhmen. Franz Werfel und die tschechische Kultur. Eine literarische Spurensuche. Schwindtal. Wien 2001.

20. Jahrhunderts ergänzte, vor allem gerade im sozialen Bereich (und in der Auffassung der Nationalitätenproblematik).

Den Radikalismus zeigt Werfel innerhalb des hussitischen Lagers. Während Prokop ihre Lehre der Bevölkerung friedlich verkünden will, zweifeln seine Genossen nicht zu plündern, Dörfer auszubrennen, die Leiche des Königs zu schänden. „So sind die Leute immer“ (S. 17), fasst einer von ihnen zusammen. Der Radikalismus stellte in den 20er und 30er Jahren eine Bedrohung der Gesellschaft dar. Werfel zeigt in dem Drama, dass diese Gefahr leider immer bestand, aber dass man sich mit ihr trotzdem nicht abfinden darf, genauso wie Prokop: „Ich schließe jetzt die Augen. Wenn ich sie wieder öffne, ist dieser ganze Spuk [die Raserei der Radikalen] fort...“ (S. 17)

Der Radikalismus hängt üblicherweise eng mit dem Fanatismus zusammen. Auch das wird in dem Schauspiel veranschaulicht. Die beste Vorstellung schafft in dieser Hinsicht die Szene auf dem Basler Konzil. Kardinal Cesarini bemüht sich, die fanatischen Teilnehmer der Sitzung zu beruhigen, wenn er plötzlich von einem geworfenen Stein getroffen wird (Vgl. S. 66). Mit blutbeflecktem Gesicht verschiebt er die Verhandlung auf später. Der Verstand, die Idee, die Milde sind so gezwungen, der rohen Gewalt und dem Fanatismus zu weichen. Eine Erscheinung, die in der Geschichte so häufig vorkommt.

Am Anfang des Kapitels wurde die Frage nach dem wahren Thema des Stückes vorgebracht. Wir können nun resümieren, dass Werfel aus der ganzen Geschichte über die Hussiten vor allem die Ideen schildert, von denen ihre Leben beeinflusst wurden. Diese Ideen weisen in der Regel überzeitliche Giltigkeit auf, trotzdem findet man gerade mit Worfels Zeit besonders viele Zusammenhänge. Das Hauptthema des Schauspiels ist also nicht die Geschichte, sondern die ideologischen Prinzipien, die sie formten.

### 6.3 Nationalitätenfrage im Drama

Der Zusammenhang zwischen der Hussitenzeit und der Nationalitätenproblematik kann durch mehrere Beispiele belegt werden. König Sigismund, der die Unterdrückung der Hussitenbewegung anstrebte, wurde zum deutschen Kaiser gewählt. Die Kreuzzüge gegen die tschechischen "Ketzer" kamen vorwiegend aus dem deutschen Gebiet. Das Konzil, auf dem die hussitische Delegation über die Anerkennung ihrer Stellung verhandelte, fand in Basel statt. Die hussitischen Vorstöße, gewöhnlich mit Raubbau verbunden, zielten häufig über die bayrische Grenze. Trotzdem macht Werfel aufmerksam, das Hussitentum „ist keineswegs der Ausbruch eines lange zurückgehaltenen Nationalhasses, als den man ihn darzustellen beliebt.“<sup>53</sup>

Der Nationalstreit ist eines der Zentralmotive von Werfels Theaterstück. Die Ursache findet man jedoch nicht in den oben angeführten geschichtlichen Tatsachen. Sie wurden nämlich so marginal aufgefasst, dass der Autor der Frage der Nationalität mühelos ausweichen könnte. Werfel fügt sie jedoch in die Handlung absichtlich ein und führt das Publikum zum Nachdenken: Was ist das Wesen des Nationalismus? Ist er sinnvoll? Ist er berechtigt?

Im Stück erklingen viele Vorurteile gegen die Deutschen. „Mir scheint, du bist irgendwohin aus dem Süden. Von der österreichischen Grenze. Weiche Leute, unzuverlässige, dort! Halbe Deutsche!“ (S. 53). Das Wort „deutsch“ wird von einigen tschechischen Gestalten sogar als Beleidigung verstanden: „Wir sind [...] Sakra, keine Deutschen“ (S. 13).

Auf der anderen Seite werden auf der Bühne auch zahlreiche Vorurteile gegen die Tschechen vorgestellt. Ihre „Art ist von Geburt scheu und zügellos“ (S. 53), erfährt man auf dem Basler Konzil.

Vorwiegend wird also der Nationalismus mit der Problematik des deutsch-tschechischen Zusammenlebens gleichgesetzt, was sich angesichts des geschichtlichen Rahmens auch erwarten lässt. In beschränktem Maße weist man jedoch auch auf den

---

<sup>53</sup> Schwarz, Werfel, S. 116

Antisemitismus hin. Wenn eine der heuchlerischsten Figuren des Schauspieles Angst bekommt, in finanzielle Schwierigkeiten zu geraten, droht sie, „in gewissen Städten und Gemeinden Judenverfolgung zu veranstalten.“ (S. 30) Dies erinnert an die Pogrome, die üblicherweise von einem Unglück ausgelöst wurden, für das sich die Bevölkerung an den Juden rachte. Warum gerade Juden gehasst werden, erklärt Werfel gleich nachher: „Sie zaubern Geld und sondern sich ab.“ (S. 30)

Es ist bemerkenswert, wie vorsichtig Werfel mit der Nationalitätenproblematik umgeht. Er ist sich gut bewusst, dass er sich auf einem wackligen Boden bewegt. Als deutschsprachiger, Prager Jude hat er mit dem Nationalhass bestimmt viel Erfahrung gemacht. Deswegen lässt er nun sowohl die positiven als auch die negativen Helden, sowohl Tschechen als auch Deutsche, sich zum Nationalismus zu äußern. Das kann man durch die Mühe erklären, dem Zuschauer möglichst viele Blickwinkel zu zeigen. Gleichzeitig zeugt es von Werfels Bemühung, keines der Völker zu bevorzugen und auf keinem Fall als ein Richter zu wirken.

Der Autor stilisiert sich ausschließlich in die Rolle eines Schlichters, als wäre er äußerst vorsichtig, um selber des Nationalismus nicht verdächtig zu werden. Die ganze Behandlung des Nationalismus führt zu seiner scharfen Kritik. Während die einfachen Leute sich im Drama entweder als Böhmen oder als Deutsche fühlen und ihre Umgebung genauso als Böhmen oder Deutsche empfinden, stellt sich Prokop, Werfels "Musterfigur" gegen diese Teilung. Seiner Ansicht nach sollten im wahren Reich Gottes alle brüderlich zusammenleben, unabhängig von ihrer Herkunft. Sie sollten einander tolerieren. Sobald sie sich an diese Toleranz gewöhnen würden, würde die gegenseitige Unduldsamkeit für immer verschwinden (Vgl. S. 40-41). Diese Vorstellung ist ohne Zweifel auch Werfels Ideal.

Die Sinnlosigkeit des Nationalismus wird ins rechte Licht gesetzt: „Ein Deutscher muß schon dafür gestraft werden, daß er ein Deutscher ist ... Feind ist Feind.“ (S. 44) „Gott hat die Menschen ungleich geschaffen, damit sich Hoch von Niedrig unterscheide. Item: Das Leben ist ein Privilegium der Wohlgeborenen und Starken.“ (S. 60) Bei diesen Sätzen kann man sich nicht des Gedankens an den Nationalsozialismus erwehren, dessen ganze Ideologie von solchen Mottos ausging und der nur zwei Jahre und zwei Monate nach der Uraufführung dieses Dramas die Macht in Deutschland ergriff. Es ist

eine traurige Ironie, dass Werfels Warnung, die er kaum noch deutlicher ausdrücken konnte als in diesem Stück, keinen Anklang fand.

## 7. Vergleich

Die Grundbasis jedes Geschichtsdramas wird von seinem Motiv gebildet: einer geschichtlichen Begebenheit oder einer Epoche. Dies gilt auch für unsere drei Bühnenstücke, die wegen der Demonstration der engen Bände zwischen der tschechischen und der österreichischen Kultur ausgewählt wurden.

Franz Grillparzer und Franz Werfel, die bedeutendsten Dramatiker in diesem Bereich, waren als Persönlichkeiten wie auch als Dichter ziemlich unterschiedlich, desto interessanter ist jedoch der Vergleich der Weisen, wie sie sich mit der tschechischen Geschichte auseinandersetzten.

Am Anfang dieser Arbeit wurde die Frage gestellt, auf welche Art und Weise und mit welcher Absicht die böhmische Geschichte in den österreichischen Dramen dargestellt wurde. Es zeigte sich, dass das Interesse für das tschechische Volk dabei keine entscheidende Rolle spielen musste. Zu den Beweggründen zählte am häufigsten eine Ähnlichkeit zwischen dem historischen Motiv und dem aktuellen Geschehen (die Ähnlichkeit zwischen Ottokar und Napoleon, die Frauenfrage in Libussa, Nationalismus, Radikalismus, Fanatismus, Religionsproblematik im Werfels Reich Gottes). Als sehr wichtig erwies sich also die Überzeitlichkeit. Es ist schließlich oft gerade die Überzeitlichkeit, die einen an der Geschichte fasziniert und die einen belehren kann. Diese Fähigkeit der Geschichte (die Fähigkeit, einen zu belehren) übertrugen Grillparzer und Werfel auch auf ihre historischen Schauspiele. Dass es sich dabei gerade um die tschechische Geschichte handelte, war höchstwahrscheinlich nebensächlich (beide Autoren schöpften für ihre Theaterstücke auch aus anderen Volksgeschichten). Nur bei Werfel findet man eine langfristige Zuneigung zu Böhmen, die sich in seinem ganzen Schaffen widerspiegelt.

Wie wurde der Geschichtsstoff in den Dramen behandelt? Beide Autoren hielten sich vorwiegend an die Fakten, wie sie von Historikern beschrieben wurden. Trotzdem gab es einige Abweichungen: Sie ergaben sich entweder aus der Unbekanntheit einiger Tatsachen (z.B. von Prokops Leben weiß man bis heute nicht viel; Libussa ist in dieser Hinsicht ein riesengroßes Rätsel), oder sie wurden absichtlich gemacht (Cesarinis

Offenbarkeit gegenüber den Hussiten, Prokops Tod in Cesarinis Umarmung, das offizielle Angebot der Reichskrone an Ottokar). Teilweise sind die Änderungen für die dramatische Bearbeitung nötig - für den Aufbau der Spannung. Häufig besteht die "Abweichung" auch in Hervorhebung eines Aspektes, der zwar in der Geschichte zu finden ist, aber bei dem es umschritten ist, ob er wirklich so markant und wichtig war, wie es in dem Drama dargestellt wurde (Ottokars Hochmut, die Berechtigung seines Scheidungsanspruchs). Ein Problem entsteht, wenn das Publikum die Änderung als eine Beleidigung der wahren Geschichte begreift, wie es bei König Ottokar der Fall war.

Die Verbindung zwischen den Dramen und der Nationalitätenproblematik war der zweite Gesichtspunkt, der erforscht wurde. Die Deutungen bestätigten die Ausgangshypothese, dass die Dramen, dessen Motiv aus der tschechischen Geschichte hervorgeht, und die von einem österreichischen Autor verfasst wurden, einen interkulturellen Aspekt aufweisen. Es wurde die Leitfrage gestellt, ob sich die Nationalitätenproblematik auf die Werke irgendwie auswirkte? Es zeigte sich, dass das wirklich stimmt, und zwar in zwei Hinsichten:

1. in der Schilderung der Geschichte
2. in der Aufnahme des Werkes unter der Öffentlichkeit.

In der Schilderung der Geschichte ist hauptsächlich die Darstellung der Nationalitäten - also der Figuren, dessen Nationalzugehörigkeit bekannt ist - entscheidend, wie es in Königs Ottokar Glück und Ende und im Reich Gottes in Böhmen ist. Oder der Nationalismus kann direkt zu einem der Themen des ganzen Stückes werden wie im Reich Gottes. Die dritte Möglichkeit, die Nationalität möglichst wenig zu betonen, wurde in Libussa ausgewählt.

Die Art und Weise der Schilderung der Handlung und v.a. der Nationalitäten bestimmt voraus, ob das Drama als nationalistisch orientiert angesehen wird, also wie die Aufnahme unter der Öffentlichkeit aussieht.

Man sollte da auf den Zusammenhang mit dem Wesen des Dramas aufmerksam machen. Die Zuschauer erleben die Handlung mit, sie werden von ihr gefangen genommen, sie müssen sie ständig mit eigenen Lebenserfahrungen konfrontieren, um zu



ihrer Interpretation zu gelangen. Falls sich der Zuschauer in einer Umgebung bewegt, in der sich der Nationalismus auswirkt, kann er seinen Einfluss leicht auch in der Handlung des Theaterstückes erblicken. In so einem Augenblick handelt es sich vor allem darum, ob der Dramatiker durch seine Art der Schilderung der Geschichte dafür so zu sagen den Boden vorbereitete.

In Libussa wurde die Nationalität nur wenig hervorgehoben. Als dann eine positive oder negative Eigenschaft einer Gestalt zugeschrieben wurde, bewog das das Publikum nicht dazu, die Eigenschaft im Geiste auf das ganze tschechische Volk zu beziehen, weil man nicht einmal in dem Schauspiel betonte, dass die Gestalt ein Tscheche ist.

Auf der anderen Seite in Ottokar betonte der Verfasser häufig, welche Figur ein Tscheche und welche ein Deutscher ist. Darüber hinaus waren die meisten tschechischen Figuren negativ geschildert, während die Deutschen durchwegs positiv auftritten (Ottokar x Rudolf, Merenberg x Zawisch). Grillparzer versicherte jedoch unaufhörlich, es sei nicht sein Vorhaben gewesen, jemanden zu beleidigen. Schließlich hielt er sich vorwiegend an die geschichtliche Grundlage. Seine Art der Darstellung der böhmischen Geschichte, in der er das tschechische und das deutsche Lager gegeneinander stellte, das erste in der Rolle eines Warnbeispiels und das zweite als einen gerechten Sieger, wobei sich alle wiederholt stolz zu ihrer Nationalität bekennen, kann das Publikum leicht zum Eindruck gelangen, dass Grillparzer wirklich die Deutschen über die Tschechen hinaushebt. Und sobald dem Zuschauer dieser Gedanke einfällt, ist er kaum in der Lage in der objektiven Deutung des Stückes fortzufahren und es nicht in patriotischer Begeisterung zu desinterpretieren. Gerade dies muss bei der Uraufführung passiert sein: Die tschechischen Studenten schickten dem Autor drohbriefe, während für das deutsche Publikum das Bühnenstück zur Sensation wurde.

Erst Franz Werfel ist es gelungen, in seinem Reich Gottes in Böhmen ein national empfindliches Motiv zu bearbeiten, ohne dass der Nationalismus seinen Ausklang negativ beeinflussen würde. Wie hat er das erzielt? Er machte den Nationalismus zu einem der Themen der Handlung, obwohl es das geschichtliche Motiv selber nicht erforderte. Die Zuschauer dachten dank dieser Auffassung über die Sinnhaftigkeit, besser gesagt Sinnlosigkeit, vom Nationalismus nach und nicht darüber, ob der Autor ein Nationalist ist.

Aus der Sicht des heutigen Publikums können die Theaterstücke immer noch manches anbieten. Leider nur den deutschsprachigen Zuschauern, weil keines<sup>54</sup> von ihnen ins Tschechische übersetzt wurde. Libussa, ein sehr tief philosophisch veranlagtes Drama, taucht ab und zu auf dem Repertoire der deutschen oder österreichischen Theater auf. Königs Ottokar Glück und Ende hingegen gehört ständig zu Grillparzers beliebtesten Titeln. Es gewann bereits den Ruf eines klassischen Stücks und seine Inszenierungen werden ständig besucht. Das Reich Gottes in Böhmen scheint durch seinen Inhalt am aktuellsten zu sein. Es verdient viel mehr Aufmerksamkeit, als ihm heutzutage gegeben wird.

---

<sup>54</sup> Das Stück Das Reich Gottes in Böhmen wurde zwar 1930 von Otokar Fischer übersetzt, die Übersetzung wurde jedoch nie herausgegeben.

## 8. Resüme

Das Motiv der böhmischen Geschichte ist ein interessantes Phänomen der österreichischen Literatur, das für immer die engen Bände zwischen den beiden Völkern belegen wird.

In dieser Arbeit wurde das gegebene Phänomen im dramatischen Schaffen erforscht. Die bedeutendsten Autoren solcher Theaterstücke sind Franz Grillparzer und Franz Werfel, beide begabte, erkannte und die Geschichte der Literatur fest eingeschriebene Dramatiker.

Die geschichtlichen Motive wurden vorwiegend wegen ihrer Merkmalen ausgewählt, die wieder zeitgemäße Aktualität gewannen.

Die Geschichte wurde meistens ziemlich treu aufgefasst, die Abweichungen dienten entweder künstlerischen Zwecken oder dem Ziel, das die Verfasser bei dem Publikum erreichen wollten, und für das die Geschichte stilisiert wurde.

Es zeigte sich, dass die gegebenen Dramen einen sehr interessanten und sehr komplizierten Aspekt ausweisen: Den Zusammenhang mit der Nationalitätenproblematik. Sie spielte eine Rolle in der Art und Weise der Darstellung des Geschichtsstoffes. Noch mehr beeinflusste sie jedoch den Gesamtausklang des Werkes, unter bestimmten Umständen verursachte sie sogar die Desinterpretation des ganzen Stückes.

## 9. Shrnutí

Motiv českých dějin je zajímavým fenoménem rakouské literatury, který bude navždy dokládat úzké svazky mezi oběma národy.

Tato práce zkoumala podobu daného fenoménu v dramatické tvorbě. Nejdůležitějšími autory takovýchto divadelních her byli Franz Grillparzer und Franz Werfel, oba nadaní a uznávaní dramatici pevně zapsaní do dějin literatury.

Historické motivy byly vybírány převážně kvůli jejich znakům, které znovu získaly dobovou aktualitu.

Historie byla obvykle pojata poměrně věrně. Odchytky sloužily buď uměleckým účelům, nebo cíli, který chtěl autor u publika dosáhnout, a pro který bylo dílo stylizováno.

Zároveň se ukázalo, že daná dramata vykazují jeden velmi zajímavý a velmi komplikovaný aspekt - propojenost s národnostní problematikou. Ta hrála roli ve způsobu zobrazení historické látky. Ještě víc však mohla ovlivnit celkové vyznění díla, za určitých okolností dokonce způsobit dezinterpretaci celé hry.

## 10. Quellenverzeichnis

### Primärliteratur:

GRILLPARZER, Franz: König Ottokars Glück und Ende. Reclam. Stuttgart 2005.

GRILLPARZER, Franz: Libussa. Reclam. Stuttgart 2003.

WERFEL, Franz: Das Reich Gottes in Böhmen. Tragödie eines Führers. In: Franz Werfel. Gesammelte Werke. Dramen. Zweiter Band. S. Fischer Verlag. Frankfurt am Main 1959.

### Sekundärliteratur:

DOPPLER, Alfred: König Ottokars Glück und Ende. Das Verhältnis von dargestellter Zeit, Zeit der Darstellung und gegenwärtiger Rezeption. In: Grillparzer und die Europäische Tradition. Hora-Verl. Wien 1987.

DROSDOWSKI, G. und Koll.: Deutsches Universal Wörterbuch. Dudenverlag. Mannheim. Leipzig. Wien Zürich 1996.

ESSLIN, Martin: Was ist ein Drama. Eine Einführung. R.Piper&Co.Verlag. München 1978.

GEBHARDT, Armin: Franz Grillparzer und sein dramatisches Werk. Tectum Verlag. Marburg 2002.

GRILLPARZER, Franz: Selbstbiographie. In: Grillparzers Werke in sechs Bänden. Fünfter Band: Novellen/Selbstbiographie/Aus den Tagebüchern. Verlag von Philipp Reclam jün. Leipzig. o.J.

HADAMOWSKY, Franz: Wien. Theatergeschichte. Jugend und Volk. Wien-München 1988.

HENSEL, Georg: Spielplan. Schauspielführer von der Antike bis zur Gegenwart. Buchclub Ex Libris. Zürich 1986.

KOHOUTKOVÁ, Helena: Dějepis na dlani (Geschichte auf der Hand). Rubico. Olomouc 2005.

KRAUS, Arnošt: Alte Geschichte Böhmens in der deutschen Literatur. Röhrig. St. Ingbert 1999.

LORENZ, Dagmar: Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts. Herman Böhlau Nachf. Wien, Köln, Graz 1986

MICHAELS, Jennifer, E.: Franz Werfls Stellung zur Tschechoslowakei und zur tschechischen Kultur in seinen Essays, Reden und Tagebüchern. In: Schwidtal, Michael: Jugend in Böhmen. Franz Werfel und die tschechische Kultur - eine literarische Spurensuche. Edition Praesens. Wien 2001.

MUNZAR, Jiří: Prokop der Große bei Franz Werfel und Arnošt Dvořák. In: Jugend in Böhmen. Franz Werfel und die tschechische Kultur. Eine literarische Spurensuche. Schwindtal. Wien 2001.

SCHILLER, Fridrich: Über die tragische Kunst (Ausschnitt). In: Arbeitstexte für den Unterricht. Theorie des Dramas. Reclam. Stuttgart 1973.

STYAN, J.L.: Prvky dramatu (Elemente des Dramas). Orbis. Praha 1964.

VIVIANI, Annalisa: Grillparzer-Kommentar. Band I. Zu den Dichtungen. Winkler Verlag. München 1972.

WERFEL, Franz: Das Geschenk der Tschechen an Europa. Werfel, Franz: Die kulturelle Einheit Böhmens. Ausschnitte in: Franz Werfel 1890 - 1945. Ausstellung der Österreichischen Nationalbibliothek. Die Österreichische Nationalbibliothek. Wien 1990.

WILPERT, Gero von: Deutsches Dichterlexikon. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart 1988.

## Internetquellen:

*Böhmens alte Sagen.*

Unter der URL:

[http://gutenberg.spiegel.de/index.php?id=5&xid=2313&kapitel=2&cHash=d4a5d11a131ibussa#gb\\_found](http://gutenberg.spiegel.de/index.php?id=5&xid=2313&kapitel=2&cHash=d4a5d11a131ibussa#gb_found)

FREYTAG, Gustav: *Die Technik des Dramas*, unveränderter Nachdruck. Darmstadt 1969.

Unter der URL:

<http://magic-point.net/fingerzeig/literaturgattungen/drama/drama-freytag/drama-freytag.html>

*Literaturgattung - Dramatik.*

Unter der URL: <http://www.literatur-im-foyer.de/Sites/Drama/geschichtsdrama.htm>

SCHWARZ, Adolf: *Franz Werfel. Mittler zwischen Deutschen und Tschechen in der Literatur des 20. Jahrhunderts.*

Unter der URL: <http://www.hdbg.de/boehmen/downloads/schwarz-franz-werfel.pdf>

[www.burgtheater.at](http://www.burgtheater.at)

[www.odysseetheater.com](http://www.odysseetheater.com)

# **Anlagen**





Anlage 1: Königs Ottokars Glück und Ende, Burgtheater 2005

Quelle: <http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/magazin/neue-seit10.at.php>



Anlage 2: König Ottokars Glück und Ende, Burgtheater 2005, Tobias Moretti (Primislaus Ottokar) und Ensemble

Quelle: <http://www.burgtheater.at/Content.Node2/galerien/12007.php>



Anlage 3: König Ottokars Glück und Ende, Burgtheater 2005, Tobias Moretti (Primislaus Ottokar), Bibiana Beglau (Kunigunde von Massovien)

Quelle: <http://www.burgtheater.at/Content.Node2/galerien/12007.php>



Anlage 4: König Ottokars Glück und Ende, Burgtheater 2005, Nicholas Ofczarek (Zawitsch), Tobias Moretti (Primislaus Ottokar), Bibiana Beglau (Kunigunde von Massovien)

Quelle: <http://www.burgtheater.at/Content.Node2/galerien/12007.php>

*Franz Grillparzer*

# ***Libussa***



*Manuela Dumort  
Petra Spitaler  
Margherita Ehart  
Wolfgang Pater  
Leif-Börge Struck  
Kevin Gasparyan  
Walter Vogel  
Lara Frei  
Maria Hudac  
Anna Jaczynski  
Brigitta Schadaek*

*Regie:  
Wolfgang Pater*

***Freitag, 14. Nov. 2008, 19<sup>h</sup>***

***Samstag, 15. Nov. 2008, 19<sup>h</sup>***

***Friedrich Eymann Waldorfschule***

***Feldmühlgasse 26, 1130 Wien***

***Freier Eintritt. Spenden erbeten!***

***Goetheanistisches Konservatorium  
Spielgemeinschaft EPIDAUROS***

Anlage 5: Libussa, ODYSSEE Theater, 2008

Quelle: <http://www.odysseetheater.com/presse>