

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

Das Werk von Johannes von Saaz

*Ackermann aus Böhmen*

in zwei Theaterdarstellungen

Autor: Kristina Strejčková

Vedoucí práce: PhDr. Viera Glosíková, CSc.

Praha 2011

Prohlašuji, že jsem předloženou bakalářskou práci vypracovala samostatně a veškerou literaturu a další podkladové materiály, které jsem použila, uvádím v Seznamu použité literatury.

23. června 2011

---

Vlastnoruční podpis

Děkuji vedoucí bakalářské práce PhDr. Viěře Glosíkové, CSc. za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

## ANOTACE

Bakalářská práce seznamuje s osobností Jana ze Žatce a s dobou, ve které žil. Podrobně, jako svůj hlavní cíl, rozebírá dva jevištní pokusy o zdivadelnění filosofického traktátu *Oráč z Čech*, které vznikly šest set let po jeho sepsání. Hledá také odpověď na obecnou otázku, jak pracovat dnes s historickým materiálem a jakou formou jej přiblížit současníkům. Výsledkem je zjištění, že citlivě připravená divadelní podoba může výrazně napomoci k přetlumočení dávných autorových myšlenek a seznámit s nimi široké spektrum posluchačů či diváků.

Klíčová slova: *Oráč*, *Smrt*, Jan ze Žatce, jevištní podoba, opera, zhudebnění, kritické ohlasy.

## ANNOTATION

This bachelor thesis deals with the personality of Jan ze Žatce and with the period he lived in. The main goal is to analyse two attempts to put his philosophical treatise *The Ploughman from Bohemia* on the stage. These plays were adapted 600 years later since the time this work was written. It also deals with the answer to the question how to work with historical materials at present and in which form this work can be brought to the contemporaries. The conclusion is that both dramatizations were done responsibly. Not only are they certainly able to contribute to the interpretation of author's medieval ideas but also to familiarize a broad spectrum of audience.

Key words: *the Ploughman*, *the Death*, Jan ze Žatce, stage adaptation, opera, setting to music, media reviews.

# Inhalt

EINLEITUNG .....	6
1 JOHANNES VON SAAZ.....	8
1.1 Johannes von Saaz: Kindheit und Studium .....	8
1.2 Ackermann aus Böhmen.....	9
1.3 Der Todesbegriff zur Zeit des Johannes von Saaz.....	10
1.4 Der Zeitraum, in dem Johannes von Saaz lebte.....	11
2 DIE THEATERDARSTELLUNGEN DES WERKES ACKERMANN AUS BÖHMEN .....	13
2.1 Dušan Robert Pařízek .....	13
3 DER ACKERMANN UND DER TOD IN DER SCHAUSPIEL- GESTALTUNG .....	15
3.1 Zum Szenarium.....	15
3.2 Dramatisierung versus Originalvorlage.....	21
3.3 Die Beschreibung der Inszenierung.....	21
3.4 Rundfunkaufnahme.....	24
4 DER ACKERMANN UND DER TOD ALS OPER .....	25
4.1 Emil Viklický.....	26
4.2 Der Vergleich des Opernlibrettos mit dem Schauspiellibretto	28
4.3 Die Besprechungen der Operninszenierung .....	32
4.4 Aufführung in Berlin .....	36
4.5 Aufnahme der Oper .....	38
5 ZUSAMMENFASSUNG.....	39
6 RESUMÉ .....	41
7 LITERATURVERZEICHNIS .....	42
8 ANHANG .....	I
8.1 Das Gespräch mit den Hauptprotagonisten der Schauspielgestaltung Jitka Molavcová und Alfred Strejček ....	II
8.2 Bilder .....	VI
8.3 Aufnahme der Oper .....	A

## **EINLEITUNG**

Bei der Bearbeitung des Themas *Bühnengestaltungen des Werkes Ackermann aus Böhmen* von Johannes von Saaz habe ich mir vorgenommen die Inszenierungen zu beschreiben, welche auf der Basis dieses literarischen Textes entstanden sind. Zugleich will ich zur Antwort auf die Frage gelangen, ob diese Versuche zur vollwertigen Interpretierung des alten Werkes verhelfen. Nicht immer nämlich gelingt die Theaterbearbeitung eines literarischen oder philosophischen Textes. Ich werde also in diesem Fall versuchen zu verfolgen, ob die Bühnengestaltung den Sinn des Werkes ausreichend vermittelt.

Ich habe die Arbeit in mehrere Kapitel gegliedert. Zunächst werde ich mich mit der Biographie des Autors des Disputs befassen und mit dem Grund, warum der literarische Text geschrieben wurde. Das Phänomen des Todes wurde zur Zeit des Johannes von Saaz anders aufgefasst als in den heutigen Tagen. Auch dieses Thema kann ich nicht auslassen. Und zum integralen Teil der Einleitung zähle ich die Zeit, in welcher Johannes von Saaz lebte und schuf.

Der wichtigste Raum wird den Bühnengestaltungen gewidmet. Ich werde Dušan Robert Pařízek vorstellen, den Regisseur und Co – Autor der beiden Theaterbearbeitungen. Zuerst wird die Aufmerksamkeit der Schauspielgestaltung gewidmet. Im Subkapitel *Zum Szenarium* (3.1.) werde ich mich auf die genaue Auseinandersetzung des Theaterszenariums konzentrieren, einschließlich der Anmerkungen, welche das Bühnengeschehen, auch mit der zugelegten pantomimisch aufgeführten Einleitungsszene, weiterentwickeln und präzisieren. In Kürze verläuft hier das Leben des Ackermannes und seiner Frau Margaretha bis zu dem Augenblick, in dem sie der Tod abführt und der Ackermann allein bleibt. Im nächsten Subkapitel (3.2) vergleiche ich die ursprüngliche Vorlage von Johannes von Saaz mit dem Theaterszenarium. Die Beschreibung der Inszenierung, so wie ich sie selbst gesehen habe und wie sie auf mich gewirkt hat, umfasst den Inhalt des nächsten Subkapitels (3.3). Das letzte Subkapitel des Schauspielteiles wird der Rundfunkaufnahme gewidmet.

Das Opernkapitel wird in der Einleitung den Komponisten Emil Viklický vorstellen und das folgende Gespräch mit ihm wird uns mit den Umständen bekannt machen, unter welchen er das Angebot, die Oper zu diesem Thema zu schreiben, angenommen hat (4.1). Es folgt das Subkapitel (4.2), in welchem das Theaterszenarium mit dem Opernlibretto ausführlich verglichen wird. Kritische Überlegungen zu der Operninszenierung bringt ein weiteres Subkapitel (4.3). Das vorletzte Subkapitel des Opernteils wird dem Gastieren der Staatsoper Prag mit dieser Inszenierung in Berlin gewidmet. Danach werde ich mein Erlebnis mitteilen, das mir das Hören der Tonaufnahme der Opernbearbeitung brachte.

Die Inspiration zu der Themenauswahl gab mir mein Vater, der sich an der Realisierung der Schauspielgestaltung beteiligt hat. Die Arbeit am Thema wurde mir auch dadurch erleichtert, dass ich die Aufführung selbst gesehen habe und neben den Besprechungen der Inszenierung konnte ich aus meinem persönlichen Erlebnis schöpfen. Komplizierter wurde es mit der Beschreibung der Operngestaltung des Werkes, wo ich nicht die Möglichkeit hatte, diese selbst zu sehen. Die Dramaturgie der Staatsoper Prag hat mir jedoch alle unerlässlichen Informationen, einschließlich der Besprechungen aus der Presse, zur Verfügung gestellt. Weiteres wertvolles Material habe ich von Dušan Robert Pařízek erhalten, dem Hauptinitiator der Theaterauffassung und Propagator des Werkes.

In der Arbeit werden Informationen aus den Theaterprogrammpublikationen, Kritik-Glossen und Lexika zitiert. Vieles Interessantes, was ich auch für die Arbeit benutzt habe, habe ich aus den Aussagen der einzelnen Akteure der Bühnengestaltungen erfahren (im Anhang).

# JOHANNES VON SAAZ

## 1.1 Johannes von Saaz: Kindheit und Studium

Johannes von Saaz,<sup>1</sup> Johannes Henslini de Sitbor<sup>2</sup> und Johannes von Tepl ist eine bedeutende und urkundlich ziemlich gut beglaubigte Persönlichkeit an der Wende des 14. und 15. Jahrhunderts. Dieser Gebildete, der seine Werke im Deutschen schrieb und für einen böhmischen Deutschen oder deutschen Böhme gehalten wurde, war vermutlich um 1350 geboren – in der Zeit der historisch höchsten Blüte des böhmischen Staates unter der Regierung des Kaisers Karl IV.<sup>3</sup>

Johannes von Saaz stammte aus einem kleinen Dorf Sitbor und besuchte die Klosterschule im Ort Tepl im nordwestlichen Teil Böhmens. Nach den rechtswissenschaftlichen Studien (wahrscheinlich an der neu gegründeten Prager Universität<sup>4</sup> oder in Paris) war er zuerst als *magister artium* in der Prager Kanzlei tätig, von 1378 bis 1411 war er *notarius civitatis* (Stadtschreiber) und seit 1383 auch *rector scholarium* in Saaz. Achtzehn Jahre lang verbrachte er in Saaz und widmete sich seiner Tätigkeit des Schulmeisters einer kleinen Provinzstadt. Während seiner langjährigen Amtszeit in Saaz erwarb er Ansehen und Privilegien (zum Beispiel der Stadtrat verlieh ihm auf ein Jahr Berechtigung, Wein und Bier auszuschenken). Saaz hatte er 1411 verlassen, als er als Notar in die Prager Neustadt berufen wurde. Johannes von Saaz war Schüler des berühmten Humanisten, vertraulichen Freundes und Kanzlers Karl IV., Johannes von Neumarkt<sup>5</sup>. Und er wurde von ihm auch beeinflusst.<sup>6</sup>

Johannes von Saaz starb im Jahre 1414 oder 1415 in Prag.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> In dieser Arbeit werde ich für die Vereinfachung nur einen der drei oben genannten Namen benutzen – Johannes von Saaz.

<sup>2</sup> In Urkunden tritt Johannes, Sohn des im westböhmischen Sitbor tätigen Pfarrers Henslin, in Erscheinung. Vgl.: Killy Literaturlexikon. 2009, S. 168.

<sup>3</sup> Karl IV., 14.5.1316 – 29.11.1378.

<sup>4</sup> Die Prager Universität, heute Karlsuniversität, wurde im April 1348 gegründet.

<sup>5</sup> Johannes von Neumarkt, um 1310 – 1380, Bischof von Leitomischl und Olmütz.

<sup>6</sup> Vgl.: VON SAAZ, J. Der Ackermann aus Böhmen. 1994, S. 95 – 96.

Die deutsche Literatur. Mittelalter II.: ein Abriss in Text und Darstellung. 1995, S. 239.

HAMMERICH, L. Zwei Gelehrte: Johannes von Saaz und Jan Hus. 1954, S. 77.

<sup>7</sup> Die meisten Quellen führen als Datum des Todes *vor April 1415* an: VON SAAZ, J. Ackermann aus Böhmen. 1994, S. 95.

Killy Literaturlexikon. 2009, S. 168.

Kindlers Literatur – Lexikon. 2009, S. 394.



## 1.2 Ackermann aus Böhmen

Johannes von Saaz hatte sich in die deutschsprachige Literaturgeschichte mit einem nicht allzu umfangreichen Prosastück *Ackermann aus Böhmen* eingeschrieben.

Dieser Dialog oder Disput ist eines der bedeutendsten Werke des Frühhumanismus und gleichzeitig das erste bekannte Werk, das im modernen Frühhochdeutsch auf dem Gebiet Böhmens geschrieben wurde.

Das Werk bietet in direkter Wechselrede den Streit eines Menschen mit dem personifizierten Tod. Die Ursache des Streits ist die Tatsache, dass die Ehefrau des Ackermanns im Kindbett stirbt. Der Ackermann ist allein mit den unversorgten Kindern geblieben. Ob sich in diesem Ereignis ein realer Trauerfall spiegelt, ist historisch nicht nachgewiesen. Urkundlich belegte Frau des Johannes ist nicht Margaretha, sondern Clara<sup>8</sup>. Sie aber überlebte ihren Mann zusammen mit mehreren Kindern, die 1415 bereits erwachsen waren.<sup>9</sup>

Der Autor selbst personifiziert sich mit der Gestalt des Ackermannes. Um an seinen echten Beruf zu erinnern, benutzt Johannes von Saaz im Text die folgende Metapher: „*Ich werde ein Ackermann genannt; mein Pflug ist die Feder*“<sup>10</sup>, womit er sich zum Beruf eines Schreibers oder eines Schriftstellers bekennt.

Die Disputation sieht wie ein Gerichtsverfahren aus, beide Seiten führen Argumente an, die ihre Sache unterstützen sollen. Im 33. Kapitel spricht schließlich Gott das ausgleichende Urteil. Den Schluss bildet ein hymnisches Gebet des Ackermanns. Bemerkenswert ist, dass das Werk sowohl die mittelalterliche als auch die neuzeitliche Meinung zur Welt enthält. Der Ackermann verteidigt eine optimistische Einstellung zum Menschen und zur Welt. Er hält den Menschen für „Gottes schönes Werk“. Gott hat die Welt zur Vollkommenheit geschaffen, Liebe, Freude und Glück

---

Auch Kirchenlexikon [online] [2010-11-10]. Dostupné na WWW:

<[http://www.bbkl.de/j/Johannes\\_v\\_tep.shtml](http://www.bbkl.de/j/Johannes_v_tep.shtml)>.

<sup>8</sup> Johannes von Saaz war wahrscheinlich zwei Mal verheiratet. Aus dem Text des Ackermann aus Böhmen kann man herauslesen, dass seine Ehefrau Margaretha 1400 gestorben ist. Urkundlich belegt ist sie aber nicht. Urkundlich belegt ist nur, dass ihn seine Frau Clara überlebt hat.

<sup>9</sup> Killy Literaturlexikon. 2009, S. 168.

<sup>10</sup> VON SAAZ, J. Ackermann aus Böhmen. 1994, S. 12.

sollten aus der Welt nicht verschwinden. Der Tod dagegen verteidigt eher eine pessimistische Einstellung, er nimmt dabei einen rationalistischen Standpunkt ein. Der Tod bemüht sich zu beweisen, dass das Leben für den Tod geschaffen sei.<sup>11</sup>

### 1.3 Der Todesbegriff zur Zeit des Johannes von Saaz

Lange Jahrhunderte wurde *Tod* als der natürliche Bestandteil des Menschenlebens aufgenommen. „Freund Hein“<sup>12</sup> war ein Nachbar des Menschen – allezeit nah.<sup>13</sup> Aber langsam begann die Umformung der mittelalterlichen Vorstellung, welche Hand in Hand mit der Umwandlung der mittelalterlichen Epoche in die Neuzeit übergang und hat eine neue – transzendente – Auffassung des Todes mitgebracht. Die einfache und stille Aufnahme des Todes war gegen das Jahr 1400 verloren. Das Sterbebett wurde von nun an der Schauplatz eines Dramas, eines Kampfes zwischen dem Teufel und den Schutzengeln. Der Tod ist ein Feind des Menschen geworden. Immer mehr wurde er mit dem Bild eines anderen gefürchteten Meisters – des Teufels – verbunden. In den Darstellungen Christi Wiederkehr setzte sich die Vorstellung einer himmlischen Gerichtsbehörde mit penibler Einzelfallprüfung durch.<sup>14</sup> Für jede menschliche Seele wird ein Buch der guten und bösen Taten geführt. Zwischen den Konzeptionen des Mittelalters und der Renaissance ist ein Widerspruch entstanden, der gerade in dieser Disputation formuliert wurde. Ist der Tod eine verlängerte Gotteshand, oder handelt es sich um eine Teufelstat? Bei Johannes von Saaz legt Gott ein weises Urteil vor. Der Kläger (der Ackermann) muss sich mit der Unvermeidlichkeit des Todes abfinden, und der Angeklagte (der Tod) muss das Recht der Menschen auf Glück, Trauer und Ablass anerkennen.

---

<sup>11</sup> Vgl.: Kindlers Literatur – Lexikon. 2009, S. 394.

VON SAAZ, J. Ackermann aus Böhmen. 1994, S. 90.

<sup>12</sup> „Smrt kmotřička“. Von Dušan Robert Pařízek ins Deutsche übersetzt.

<sup>13</sup> Aus dem Programm zur Oper, S. 27.

<sup>14</sup> Ebenda, S. 27.

## 1.4 Der Zeitraum, in dem Johannes von Saaz lebte

Wie es schon oben erwähnt wurde, war Johannes von Saaz in der Zeit der Regierung Karls IV. geboren. Diese Herrschaft brachte den Böhmisches Ländern Bedeutung, Größe und Prosperität und die bis dahin verspätete Entwicklung gegen dem übrigen Europa hatte sich ausgeglichen.

Prag wurde zu einer internationalen Weltstadt. Zum ersten Male hatte das Deutsche Reich eine Hauptstadt, einen Mittelpunkt erhalten, dessen es bisher im Gegensatz zu Frankreich und England entbehrt hatte. Nach Böhmen kamen berühmte Architekten und Baumeister<sup>15</sup> und Prag wurde zu einem der wichtigsten Zentren der Zeit ausgebaut.<sup>16</sup>

Leider ist Johannes von Saaz zugleich in der Zeit geboren, als die Pestwelle ihren Höhepunkt erreichte. Der „Schwarze Tod“ hatte sowohl die Reichen als auch die Armen betroffen, aber die Armen litten darunter am meisten. Auch die Leute (Priester, Ärzte), die behilflich den Kranken waren, hatten sich von ihnen angesteckt und meistens starben sie. Durch Massensterben waren die ganzen Landstriche entvölkert und erst am Ende des 16. Jahrhunderts war der Einbruch in der Bevölkerungsentwicklung wieder wettgemacht.<sup>17</sup>

Johannes von Saaz hatte sein Studium im Jahre 1371 abgeschlossen, d.h. im Jahre, dem die Geburt von Jan Hus<sup>18</sup> zugeschrieben ist. Das Jahr 1401 ist historisch das Schlüsseljahr nicht nur für Johannes von Saaz, sondern auch für Jan Hus und für die ganze böhmische Reformbewegung im Allgemeinen. Jan Hus erwirbt eine der höchsten Stellen an der Prager Universität. Aus den Studien in Oxford kommt Hieronymus von

---

<sup>15</sup> In Verbindung mit der Zeit Karls IV. müssen mindestens der französische Architekt Matthias von Arras (†1352) und der deutsche Architekt und Bildhauer Peter Parler (1330 – 1399) genannt werden. Beide arbeiteten am Bau des Veitsdoms.

<sup>16</sup> SEIBT, F. Karl IV. Ein Kaiser in Europa 1316 – 1378. 2003, S. 175 – 176.

<sup>17</sup> Ebenda, S. 192.

<sup>18</sup> Jan Hus, um 1371 – 6.7.1415, Priester und Universitätsmeister, er wurde auf dem Konzil von Konstanz verurteilt und als Ketzer verbrannt.

Prag<sup>19</sup> zurück und bringt die Schriften vom englischen Theologen und Kirchenreformer John Wyclif<sup>20</sup> mit. Heute weiß man schon, was sie für die künftige, kirchliche Entwicklung bedeuten sollten.

Im Jahre 1378 trat Wenzel IV.<sup>21</sup> nach dem Tode seines Vaters an. Leider ist es dem neuen Thronfolger nicht gelungen das Kostbarste zu erhalten, was sein Vater Karl IV. geschaffen hatte, d.h. die Versöhnung zwischen der weltlichen und kirchlichen Macht. Die so genannte Kirchenspaltung bedeutete, dass die Kirchengemeinde aus zwei Orten beherrscht wurde, aus Rom und Avignon. Nach dem Konzil von Pisa 1409 war die kirchliche Situation noch komplizierter, es gab nicht mehr zwei, sondern drei Päpste. Diese Situation sollte auf Betreiben König Sigismunds<sup>22</sup> das Konzil von Konstanz lösen, das im November 1414 begonnen hatte und dessen Beratung bis ins Jahre 1418 andauerte.<sup>23</sup>

Es war die Zeit der wachsenden sozialen und religiösen Spannungen und des Nationalbewusstseins. Sie bildeten die Voraussetzungen für die späteren Hussitenkriege im 15. Jahrhundert.

Man hat keine Belege, ob Johannes von Saaz einigen oben genannten Persönlichkeiten des Zeitraums begegnet war, aber mit Bezug auf seine hohe Funktion des Notars und Schreibers der Prager Neustadt, ist es voraussichtlich.

---

<sup>19</sup> Hieronymus von Prag, um 1365 – 30.5.1416, Theologe und Universitätsmeister, Freund von Hus und Vermittler der Ideen Wyclifs, er wurde auch als Ketzer verbrannt.

<sup>20</sup> John Wyclif, um 1320 – 1384, kämpfte gegen kirchliche Missstände, wurde wie seine Anhänger verfolgt.

<sup>21</sup> Wenzel von Luxemburg, 1361 – 1419, Sohn Karls IV.

<sup>22</sup> Sigismund von Luxemburg, 1368 – 1437, Sohn Karls IV.

<sup>23</sup> Vgl.: ČORNEJ, P. Velké dějiny zemí Koruny české. 2000, S. 148 - 177. Von Kristina Strejčková ins Deutsche übersetzt.

## 2 DIE THEATERDARSTELLUNGEN DES WERKES ACKERMANN AUS BÖHMEN

Hinter beiden Inszenierungen steht eine einzige Persönlichkeit – und zwar Dušan Robert Pařízek.

### 2.1 Dušan Robert Pařízek

Der Regisseur, Schauspieler, Dramatiker und Übersetzer D. R. Pařízek begann seine künstlerische Arbeit im Jahre 1963 als Schauspieler im Brünner Theater der Jugend. 1966 folgte ein Engagement am Nationaltheater Brünn, wo er zugleich als Dramatiker wirkte. In den Folgejahren arbeitete er auf Bühnen in den Niederlanden, Belgien, Österreich, der Schweiz und in Deutschland. Seit 1970 führte er bei 97 Inszenierungen Regie.

In den Jahren 1973 – 1983 wirkte er als Pädagoge in Graz, Stuttgart und an der Hochschule für Musik in Mannheim. 1977 gründete und bis 1996 leitete er die Schlossfestspiele und das Schlosstheater in Ellwangen. In Zusammenarbeit mit der Kunstakademie Karlsruhe veranstaltete er im Rahmen der Ellwanger Schlossfestspiele 1978 die erste dreiwöchige Bildhauerwerkstatt, die später zu einem festen Bestandteil des Festivals wurde und wo auch die tschechischen Maler und Bildhauer vorgestellt wurden.

Seine Autoren- und Regietätigkeit deutet von Anfang an auf Pařízeks Interesse an den historischen Wurzeln des Theaters. Das ist sehr gut auch in der Bühnenrealisierung des *Ackermann aus Böhmen* zu beobachten. Seine Bühnenbearbeitung dieses historischen Textes (1982) hat Pařízek im Schlosstheater Ellwangen 1991 uraufgeführt. Die Inszenierung wurde 1993 wiederaufgenommen und von Pařízek in der Spielzeit 1996-97 zweisprachig – deutsch und tschechisch – neu realisiert. Dieses Drama wurde in einer Reihe von deutschen und tschechischen Städten

aufgeführt. Auf die Aufführungen folgte ein internationales Symposium im Kloster Tepl (1997), das Pařízek in Zusammenarbeit mit der Hussitischen theologischen Fakultät der Karlsuniversität veranstaltete.

Seit 1990 ist künstlerischer Leiter des kulturellen Begegnungsprojekts „Erbe und Zukunft“, das mit der Unterstützung des Bundesinnenministeriums der BRD und unter der Schirmherrschaft der Bundesrepublik Deutschland bislang in mehr als siebenzig Städten der Tschechoslowakei und heute der Tschechischen Republik durchgeführt wurde. Das Ziel des Projekts ist die Wiederbelebung und Vertiefung des kulturellen Austauschs beider Staaten.

In den Jahren 1999 bis 2002 initiierte Pařízek in Zusammenarbeit mit dem Prager Kammertheater<sup>24</sup> unter dem Titel „Prag – Berlin“ die Entstehung eines Festivals tschechischer Kunst und Kultur in der Bundesrepublik Deutschland.

Im Rahmen des deutsch – tschechischen Begegnungsprojektes „Erbe und Zukunft“, das unter der Schirmherrschaft des Botschafters der BRD in Prag und des Kulturministers Tschechien stattgefunden hat, inszenierte Pařízek am 21. Januar 2003 an der Prager Staatsoper die Weltaufführung der Kammeroper *Der Ackermann und der Tod* (Musik: Emil Viklický, Libretto: Dušan Robert Pařízek).

Auch in den Folgejahren 2003 - 2009 versuchte Pařízek auf verschiedenen Festivals in der BRD die tschechischen Künstler dem deutschen Publikum vorzustellen.

Seine Lebensthese klingt: *„Kunst und Kultur sind immer ein Spiegelbild der jeweiligen gesellschaftlichen Befindlichkeit eines Landes, seiner moralischen und geistigen Werte. Sie sind – kurz gesagt – Dokumente der Selbstdarstellung.“*<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Die Gruppe Prager Kammertheater spielt im Theater Komédie in der Jungmann Strasse in Prag.

<sup>25</sup> Die Anmerkungen über seine Arbeitsaktivitäten hat mit Herr Pařízek selbst aus Berlin 10.11.2010 geschickt.

### 3 DER ACKERMANN UND DER TOD IN DER SCHAUSPIELGESTALTUNG

Dušan Robert Pařízek hat eine eigene Übersetzung angefertigt und die Bühnendarstellung geschaffen. Die Dialoge und einzelne Repliken verlaufen im heftigen Tempo (dank den Kürzungen in der Original-Fassung) und so ist das Dramatische durch diese Dynamisierung noch erhöht.

#### 3.1 Zum Szenarium

Am Anfang der Vorstellung wird die pantomimisch gestaltete Geschichte (die Ehe, die Geburt der Kinder und der Tod) abgespielt, die ihr Schöpfer Pařízek so charakterisiert:

*„Margaretha läuft durch den Park, der Ackermann erblickt das Mädchen Margaretha, sie bleiben eine Weile stehen, dann möchte jeder in eine eigene Richtung gehen, aber ihre Wege führen sie aneinander vorbei... Sie begegnen sich, bleiben fast stehen, atmen ein, wollen weitergehen. Aber nach vier oder fünf Schritten bleiben beide stehen. Sie gehen aufeinander zu und schauen sich dabei tief in die Augen, sie berühren sich mit den Händen. Sie stehen ganz nah und beginnen, sich nebeneinander zu drehen – fast wie ein Kuss. Mit zwei langsamen Demi-pliés wird die Vereinigung betont. Margaretha hält ein Kind in Händen und übergibt das Kind dem Gatten. Margaretha verlässt den Ackermann, es beginnt sein innerer Kampf.“<sup>26</sup>*

Die gesamte Bühnendarstellung besteht aus mehreren Teilen.

Im ersten Teil stellt sich Ackermann mit seinem Leid vor und gleichzeitig auch der Tod mit seiner Philosophie. Ihre Begegnung ist unbarmherzig und unversöhnlich:

---

<sup>26</sup> Aus dem Szenarium der Bühnenbearbeitung, S. 4.

Ackermann: *„Jämmerliches Versinken, Wehe ohne Unterlass, Sturz und ewiger Fall sei Euch, Tod, zu Erbe und Eigen gegeben!*

Tod: *Sollten wir nur den Faltern und Heuschrecken Rechnung über ihr Geschlecht ablegen? Oder sollten wir um der Feindschaft, um Liebes oder Leides willen die Leute leben lassen?*

Ackermann: *Lasterbefleckt, schandgierig und zähneknirschend vergeht im Stank die Hölle! Gott beraube Euch Eurer Macht und lasse sie zu Staub zerstieben. Ohne Ende führet ein teuflisches Dasein!*

Tod: *Lass sein Fluchen, hau nicht über dich, so fallen dir die Späne nicht in die Augen!*

Ackermann: *Mit Fug klage ich!*<sup>27</sup>

Den nächsten Teil kann man als Ackermanns Bemühung um die Sicherheitsfindung kennzeichnen, die er im Glauben hat:

Ackermann: *„Gott, der Gewalt hat über mich und Euch, vertraue ich wohl, er werde mich vor Euch beschirmen, und wegen Eurer Übeltat, die ihr an mir begangen habt, streng an Euch rächen. Gaukelweise wollet Ihr mir mein ungeheueres Seelenleid und Herzenleid aus den Sinnen und aus dem Gemüte schlagen.“*<sup>28</sup>

Der Tod benützt aber seine höhere Kraft und Stärke und zwingt Ackermann in die Knie. Ackermann steigert seine Vorwürfe und möchte den Tod mit den menschlichen Argumenten überzeugen:

Ackermann: *„Mörderin, meiner Wonnen Vernichterin! Wo soll ich Zuflucht haben? Wo soll ich eine Heilstätte finden? Wo soll ich Trost suchen? Ihr habt mich zum Witwer und meine Kinder zu Waisen gemacht!“*<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Ebenda S. 8 – 9.

<sup>28</sup> Ebenda S. 10 – 11.

<sup>29</sup> Ebenda S. 11.



Der Tod benützt in seinen Antworten aber andere Argumente:

Tod: *„Alle irdische Liebe muss zu Leide werden. Leid ist der Liebe Ende, der Freuden Ende Trauer ist, nach Lust muss Unlust kommen, des Willens Ende ist Unwille: Zu solchem Ziele laufen alle lebenden Dinge! Lerne es besser!“<sup>30</sup>*

Ackermann fleht um die Hilfe des Gottes. Er verlangt die Bestrafung des Todes:

Ackermann: *„Räche mich an dem Erzschalk o Gott, aller Untat Rächer! Gott, aller betäubten Herzen Tröster, tröste mich armen, betäubten, elenden, einsamen Mann! Sende, Herr, Plagen, übe Vergeltung, lege in Fesseln und vertilge den gräulichen Tod, der Dein und unser aller Feind ist!“<sup>31</sup>*

Zur Bestrafung kommt es aber nicht und der verzweifelte Ackermann versucht zum ersten Male den Kontakt und wirklichen Dialog mit dem Tod anzuknüpfen:

Ackermann: *„Ich wüsste gern, wer ihr seid... Was Ihr seid... Wo Ihr seid... Von wannen Ihr seid... und wozu Ihr tüchtig seid. Richtet, o Herr, gerecht über den falschen Richter! Er betrübt und zerstört Dir Dein ganzes irdisches Reich!“*

Tod: *Du fragst, wer Wir seien: Wir sind Gottes Werkzeug, Unsere Sense geht ihren Weg; Glanzblumen und Gras hauet sie vor sich nieder, ihres Glanzes, ihrer Kraft, ihrer Tugend ungeachtet. Sieh, das ist Gerechtigkeit.*

Ackermann: *Eure Sense hauet uneben! Mächtig rodet sie Blumen aus, die Distel lässt sie stehen! Und wie kommt es, dass sie immer mehr böse Leute als gute unversehrt lässt bleiben?*

Tod: *Du fragst, was Wir seien...nichts und doch etwas, deshalb nichts, weil wir weder Leben, noch Wesen noch Gestalt haben...deshalb etwas, weil wir des Lebens Ende sind, das Daseins Ende Nichtsanfang Anfang! Alle Wesen müssen durch Uns verwandelt werden...“<sup>32</sup>*

---

<sup>30</sup> Ebenda S. 12.

<sup>31</sup> Ebenda S. 12.

<sup>32</sup> Ebenda S. 13.

Den mittleren Teil der Inszenierung bildet der vertonte Monolog des Todes, in dem er sich an die biblischen Gestalten wendet und die Vergänglichkeit des Menschenlebens parodiert:

Tod: *„Wir waren dabei, als Frau Sibylla dir die Weisheit mitteilte, als Herr Salomo auf dem Totenbett dir seine Weisheit übergab, als Gott alle Gewalt, die er Herrn Moses in Ägyptenland verliehen hatte, dir verlieh.“*<sup>33</sup>

Wenden wir uns jetzt dem vorletzten Teil der Bühnenrealisierung zu. Die gehässigen Repliken werden mit den Monologen über Lebens- und Weltansichten gewechselt. Ackermann hört mit Interesse den Argumenten des Todes zu und gleichzeitig weist er selbst auf die Einzigartigkeit des menschlichen Wesens, welches das größte Werk Gottes ist, hin. Er betont die Funktionsfähigkeit von einzelnen Organen des menschlichen Körpers:

Ackermann: *„Wo hat je ein Werkmann ein so geschicktes und reiches Werkstück gewirkt, eine so kunstvolle kleine Kugel wie das Menschenhaupt? In ihm sind kunstreiche, allen Geistern unbegreifliche Wunderkräfte. Da ist in dem Augapfel das Gesicht, der allgewisseste Zeuge, meisterlich das Spiegels Art gebildet, bis an des Himmels Klarheit reicht es. Da ist in den Ohren das fernhin reichende Gehör, gar vollkommen mit einer dünnen Haut versperrt, zur Wahrnehmung und Unterscheidung mancherlei holder Töne. In der Nase der Geruch, durch zwei Löcher ein- und ausgehend, gar sinnreich ausgestaltet zu behaglicher Annehmlichkeit aller lieblichen und wonniglichen Düfte. Da sind in dem Munde Zähne, die alle Leibesnahrung alltäglich zermahlen. Dazu tut die Zunge dünnes Blatt den Menschen ganz zu wissen der Menschen Meinung. Auch ist da die lustsame Geschmacksempfindung von allerlei Nahrung. Dazu sind in dem Kopf aus Herzens Grunde kommende Gedanken, mit denen der Mensch gar eilend reicht, soweit er will, bis zur Gottheit, sogar darüber, klimmt der Mensch mit den Gedanken Allein der Mensch hat zu eigen die Vernunft den edlen Hort. Er ist allein die liebliche Gestalt, desgleichen niemand denn Gott allein zu bilden*

---

<sup>33</sup> Ebenda, S. 14.

*vermag, darin alle geschickten Werke, alle Kunst und Meisterschaft mit Weisheit gewirkt sind.*“<sup>34</sup>

Aber der Tod bleibt mit seinen Argumenten nicht zurück. Er weist darauf hin, dass die menschliche Schönheit verschwindet und kann für immer nur im Kunstwerk bewahrt werden:

*Tod: „Ein Mensch wird in Sünden empfangen, mit unreinem, unnehmbaren Unflat im mütterlichen Leib ernährt, nackt geboren und beschmiert wie ein Bienekorb. Es erkenne, wer da wolle: ein jeglicher vollständig geschaffener Mensch hat neun Löcher in seinem Leibe, aus allen fließt so widerwärtiger und unreiner Unflat, dass es nichts Unreineres geben kann. Hättest du eines Luchses Auge und könntest du ins Innere hindurchsehen, dir würde darob grauen. Nimm und zieh ab der schönsten Frau des Schneiders Farbe, so siehest du eine schämliche Puppe, eine rasch welkende Blume und kurz dauernden Glanz und einen bald zerfallenden Erdenklos! Weise mir eine Handvoll Schönheit aller schönen Frauen, die vor hundert Jahren gelebt haben, ausgenommen die gemalten an der Wand, so sollst du des Kaisers Krone zu eigen haben!*“<sup>35</sup>

Im abschließenden Teil hört Ackermann dem Tod aufmerksam zu und repliziert mit den überzeugenden Argumenten:

*Ackermann: „Sollen wir alle vom Leben hinschneiden und soll alles irdische Leben ein Ende haben, und Ihr seid, wie ihr sagt, des Lebens Ende, so bemerke ich: wenn es kein Leben gibt, so gibt es nimmer Sterben und Tod – wo kommt Ihr dann hin...*

*Mit Eurer Wankelrede, auf die niemand bauen kann, wollet Ihr mich von meiner Klage abschrecken. Darum berufe ich mich mit Euch auf Gott, meinen Heiland, Herr Tod, Verderber! Damit gebe ich Euch Gott ein böses Amen!*“<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Ebenda S. 18 – 19.

<sup>35</sup> Ebenda S. 17 – 18.

<sup>36</sup> Ebenda S. 21.

Ackermann ist aber ständig kein Gewinner. Nach dem daran anknüpfenden Monolog des Todes (meiner Meinung nach der schönste und aktuellste aus dem gesamten Werk) nimmt ein Leser oder Zuschauer die Partei für den Tod:

Tod: *„Die Erde und alles, was sie erhält, ist auf der Vergänglichkeit gegründet. Merke, erkenne und schaue, was jetzt die Menschenkinder auf Erden vorhaben: Wie sie Berg und Tal, Stock und Stein, Gefilde, Alpen und Wildnisse, des Meeresgrund, der Erdetiefe um irdischen guten Willens durchwühlen, wie sie Schächte, Stollen und tiefe Gruben in die Erde hineintreiben, der Erde Adern durchbohren, wie sie Holz fällen, Wände, Scheunen, Häusern den Schwalben gleich zusammenkleistern, wie sie den Zins erhöhen, Goldes, Silbers, edler Gesteine, reicher Gewande und anderes, Gutes Häuser und Kisten voll haben, Wollust und Wonnen pflegen, denen sie Tag und Nacht nachstellen und nachtrachten – was ist das alles? Alles ist eitel, eine Krankheit der Seele, vergänglich wie der Tag, der gestern vergangen ist. Durch Krieg und Raub gewinnen sie es – denn je mehr gehabt, desto mehr geraubt. Das alles ist Eitelkeit über Eitelkeit und Beschwerung der Seele. Wenn es zu spät ist, da wollen sie alle tüchtig werden... Darum lass dein Klagen sein und tritt ein, in welchen Stand du willst du findest Gebrechen und Eitelkeit darinnen!*

*Mehr als alle irdischen Dinge liebe ein reines und lauterer Gewissen! Und dass Wir dir recht geraten haben, damit kommen wir mit dir zu Gott!“<sup>37</sup>*

Der Gott in seinem Monolog lobt sowohl den Ackermann als auch den Tod, beide haben ihre Meinungen tapfer verteidigt, aber gleichzeitig teilt er ihnen mit, dass die Obermacht in seinen Händen ist, und sie müssen sich ihm, dem Gott, unterwerfen:

Gott: *„Jeder Mensch ist pflichtig, dem Tod das Leben, den Leib der Erde und die Seele Uns zu geben.“<sup>38</sup>*

---

<sup>37</sup> Ebenda S. 21 – 22.

<sup>38</sup> Ebenda S. 23.

Der Tod verlässt in der Bühnendarstellung den Schauplatz und Ackermann spricht das abschließende Gebet aus. Dieses Gebet ist gegen Original-Vorlage sehr gekürzt, wo die einzelnen Teile des Gebets die Initialen des Klägers (Johann) kopieren. Aber trotzdem ist dieses Gebet eines der stärksten Augenblicke der Inszenierung:

Ackermann: „*Allerwürdigster Herr Jesus: empfangen gütig die Seele meiner allerliebsten Frau! Mich schmerzet um Margaretha!*“<sup>39</sup>

### 3.2 Dramatisierung versus Originalvorlage

Bei der Schlussrekapitulation und dem Dramatisierungsvergleich mit dem Originaltext habe ich festgestellt, dass D. R. Pařízek von dem ursprünglichen Text streng ausgeht. Im Rahmen einer partiellen und für die Dramatisierung notwendigen Kürzung, erleichtert er sich die Arbeit nicht damit, eigene Texte einzufügen, die die Originaltexte verbinden, sondern sucht im Original logische Anschlüsse, welche in einer Bühnenvorstellung sowohl das Dramatische, als auch das Verständnis des Werkes fördern. Darin ist die Schauspieldramatisierung dieses Werkes wertvoll und authentisch.

### 3.3 Die Beschreibung der Inszenierung

Die tschechische Inszenierung des Werkes *Ackermann aus Böhmen*, die den Titel *Der Ackermann und der Tod* bekam, wurde 1996 realisiert. Die Rollen des Ackermanns und des Todes hat der Regisseur Alfred Strejček<sup>40</sup> und Jitka Molavcová<sup>41</sup> angeboten und die Rolle Gottes hat Jiří Pavlica<sup>42</sup> empfangen. Jiří Pavlica hat auch die szenische Musik verfasst und einige Texte vertont.

---

<sup>39</sup> Ebenda S. 23.

<sup>40</sup> Alfred Strejček, 1941, Schauspieler, Rezitator, Szenarist und Musiker.

<sup>41</sup> Jitka Molavcová, 1950, Schauspielerin, Sängerin und Schriftstellerin, die lebenslang mit dem Theater Semafor verbunden ist.

<sup>42</sup> Jiří Pavlica, 1953, Komponist und Kunstleiter des Ensembles Hradišťan.

Die Festspielpremiere hat sich in der Kirche des Hl. Laurenz auf der Kleinseite in Prag abgespielt und hat eine außerordentliche Aufmerksamkeit erregt. Ich zitiere aus der Besprechung dieser Vorstellung von Marie Reslová:

*„Es war ein Erlebnis, das in den Theatern nicht an der Tagesordnung ist. Ackermanns Abschlussbekenntnis des Wunders der Gottesschöpfung klingt wie ein stilles, durchsichtiges Gebet. Alfred Strejček hat es mit rührender Demut und Schlichtheit gehalten. Der Tod, der von Jitka Molavcová interpretiert wurde, ist raffiniert weiblich aber auch kühl berechnend. Er zählt lakonisch, fast mitleidsvoll seine Argumente auf. Er tut, als ob er die Hartnäckigkeit der Beschwerden des Ackermanns nicht verstehen könnte – es ist doch über alle Unsicherheiten hinaus klar, dass ER – DER TOD – im Recht ist.*

*Der Ackermann und der Tod stellen uns zu den einfachen und prinzipiellen Sachen des Menschenlebens zurück. Mit tiefen Inanspruchnahme, Demut und Invention.“<sup>43</sup>*

Pařízek geht in seinem Regiekonzept von dem leeren Bühnenraum aus, wo nur drei Musiker und ihre Instrumente stehen: Josef Fojta (Schlaginstrument), David Burda<sup>44</sup> (Klarinette), Jiří Pavlica (Gesang und Geige).

Die Musiker stellen aber nicht eine bloße Kulisse dar, sie sind aktive Mitspieler beider Protagonisten und beherrschen auch anspruchsvolle Bewegungsaktivitäten. Gegen Ende nimmt Josef Fojta Platz bei der Orgel, um den Abschlussgesang von Jiří Pavlica in der Rolle des Gottes zu begleiten.

Die Bekleidung der Schauspieler und Musiker hat die bildende Künstlerin Zuzana Klápš'ová verfertigt und ist der gotischen Stilisierung untergeordnet.

Der Dialog wird sehr oft mit kurzen musikalischen Eintritten ergänzt, die einen gewissen dynamischen Kontrapunkt bilden.

Das Licht dieser Inszenierung ist spärlich, die Seitenbeleuchtung bildet wirksame Schatten vor dem Hintergrund. Ganz überraschend findet man in der dramatischen Disputation auch unterhaltsame Passagen, die so nötiges „Aufatmen“ bringen. So ist der Monolog des Todes zum Thema *die Ehe*:

---

<sup>43</sup> Der Ausschnitt aus der Rezension von Marie Reslová wurde von Kristina Strejčková ins Deutsche übersetzt. Der Tschechische Rundfunk 3 – Vltava, Neuigkeiten von Kultur, 13.3.1996, 8:40.

<sup>44</sup> Josef Fojta und David Burda sind Mitglieder des Ensembles Hradišť'an.

Tod: „*Ein beweihter Mann hat Donner, Hagelschauer, Füchse, Schlangen alle Tage in seinem Hause. Ein Weib trachtet alle Tage danach, dass sie der Mann werde: ziehet er auf – so ziehet sie hernieder, will er hierhin – so will sie dorthin; solches Spieles wird er satt und sieglos alle Tage. Trügen, überlisten, schmeicheln, spinnen, lieblosen, widermurren, lachen, weinen kann sie wohl in einem Augenblick. Einem Mann, der in der Ehe Lebt, kann kein Mittelweg helfen. Ist er zu gütig, ist er zu scharf, um beides wird er mit Schaden bestraft. Eine schwere Last, die er gemäß dem Recht nicht loswerden kann, solange wir ihm nicht Unsere Gnade gewähren...*“<sup>45</sup>

Das Publikum nimmt diese Erleichterung sehr gern auf, um dann mehr die dramatischen und philosophischen Gedanken aufnehmen zu können.

Es ist bemerkenswert, dass diese Vorstellung bis zum heutigen Tag in mehr als Hundert Reprisen abgespielt wurde, immer in keinen Theaterräumlichkeiten, sondern nur in den Kirchen, historischen Räumen und Konzertsälen.

Die Besprechungen der Aufführung brachten auch mehrere tschechische Zeitungen und Zeitschriften. Der Universitätsprofessor František Černý<sup>46</sup> hat die Aufführung sogar zur besten Jahresinszenierung vorgeschlagen und Jitka Molavcová wurde für ihre Leistung in der Rolle des Todes auf den Thalia Preis nominiert. Desselben Jahres (1996) hat sie den Thalia Preis erhalten, jedoch für ihre schauspielerische Leistung im Musical *Hallo Dolly*.

Sehr interessant ist auch die Reaktion des Publikums. Die Vorstellung endet in einer absoluten, konzentrierten Stille. Der stürmische Beifall erklingt erst nach einigen Sekunden.

Beide Schauspieler haben diese Inszenierung nach der tschechischen Version auch im Deutschen einstudiert und haben sie in Berlin im Rahmen des Festivals *Prager Tage* aufgeführt.

Merkwürdig war für sie auch ein Zusammentreffen mit deutschen Kollegen. Auf der Botschaft BRD in Prag klang ein Ausschnitt aus dem Dialog des Ackermanns und des Todes in der Darstellung der deutschen und tschechischen Schauspieler.

---

<sup>45</sup> Aus dem Szenarium der Bühnenbearbeitung, S. 19 – 20.

<sup>46</sup> František Černý, 1926-2010, Theaterhistoriker, Rezensent und Pädagoge.

*Der Ackermann und der Tod* wurde auch im Tschechischen Rundfunk in der Regie von Vlado Rusko<sup>47</sup> realisiert. An dem internationalen Festival des Hörspiels im kroatischen Zagreb wurde die Inszenierung gewürdigt.

### **3.4 Rundfunkaufnahme**

In diesem Kapitel werde ich auch auf die Rundfunkaufnahme besonders aufmerksam machen, die ich bereits erwähnt habe und welche noch vor der offiziellen Premiere der Schauspieldarstellung des Werkes gesendet wurde. Ich werde sie nun ausführlich beschreiben und lege die Aufnahme meiner Arbeit bei.

Die Realisierung hat der Rundfunksregisseur Vlado Rusko mithilfe der Assistenz des Librettoschöpfers und Regisseurs der Schauspiel- und Operninszenierung Dušan Robert Pařízek übernommen.

Die Aufnahme fand am 5. bis 7. Februar 1996 statt (also 14 Tage vor der offiziellen Premiere der Schauspielversion, die am 23.2. in der St. Lorenz Kirche in Hellichova Strasse an der Kleinseite in Prag stattfand). Sie wurde im Rundfunkaufnahmerraum Nr. 6 im historischen Gebäude des Tschechischen Rundfunks (Vinohradská Strasse) in Prag aufgenommen. Den Aufnahmerraum gebe ich absichtlich an, denn da handelt es sich um das wichtigste Studio des Tschechischen Rundfunks und dadurch wird gezeigt, welche Bedeutung der Tschechische Rundfunk selbst dieser Arbeit in Vertretung seines Dramaturgen Jan Halas<sup>48</sup> beigemessen hat. Die Tonmeisterin war Libuše Strnadová, die damals zu den besten Tonspezialisten des Rundfunks gehörte. Die Spezifika des Rundfunkschaffens verlangen jedoch einen anderen Schauspiel- und Spielleitungsansatz, als es das Theater erfordert. Deswegen war der Zeitraum der Rundfunkbearbeitung bedeutend kürzer als die Schauspielinszenierung. Nur des Interesses halber – die Rundfunkseinstudierung desselben Textes war um volle 15 Minuten kürzer, was im Wesentlichen um 25 Prozent im Vergleich mit der Schauspielinszenierung weniger ist. Auch hier ist der Nachweis,

---

<sup>47</sup> Vlado Rusko, 1959, Regisseur der literarischen Redaktion des Tschechischen Rundfunks.

<sup>48</sup> Jan Halas, 1945-2010, Redaktor, Dichter und Schriftsteller.



dass das Empfinden eines Kunstwerkes durch die Form seiner Übermittlung gegeben ist (Lesen, Anhören, Theatererlebnis usw.).

Die Rundfunksbearbeitung kann man also in ihrer Endgestaltung als die geschlossenste und die nächste der Gedankenbotschaft des Werkes beurteilen.

## 4 DER ACKERMANN UND DER TOD ALS OPER

Sieben Jahre nach der erfolgreichen schauspielerischen Bühnenaufführung der Disputation *Der Ackermann und der Tod* von Johannes von Saaz fand an der Prestigebühne der Staatsoper Prag 21.1.2003 eine Weltpremiere der Opernbearbeitung dieses Werkes statt. Ihr Autor ist Emil Viklický. Dieser prächtiger Pianist und Komponist hat sich zum zweiten Mal in seinem Leben in der Opernform ausgedrückt. *Spiritus agens* dieser Inszenierung war wieder Dušan Robert Pařízek.

Bevor wir uns ausführlicher mit dem Komponisten selbst und seinem Vorhaben bekannt machen, will ich wenigstens die Mitarbeiter aufzählen. Die Regie und das Libretto waren das Werk von Dušan Robert Pařízek. Musikalisch hat das Werk Přemysl Charvát<sup>49</sup> einstudiert, das Orchester der Staatsoper Prag spielte auch unter seiner Leitung und Jan Dušek<sup>50</sup> war der Bühnenbildner und Kostümautor. Die Bewegungsarbeit wurde von einem unserer erfahrensten Choreographen Pavel Šmok<sup>51</sup> gewährleistet. Der Chorpart mit den Sängern des Prager Kammerchors wurde von Přemysl Charvát einstudiert. Die Rolle des Ackermannes wurde von Aleš Briscein<sup>52</sup> gesungen und gespielt, des Todes von Jana Sýkorová<sup>53</sup>. Es tanzten die Mitglieder des Balletts der Staatsoper Prag.

Die Handlung der Oper ist mit der Schauspielhandlung identisch, so werde ich mich mit ihr nicht weiter befassen. Eine ausdrucksvolle Komponente formen hier

---

<sup>49</sup> Přemysl Charvát, 1930-2005, er trat 1952 als Korrepetitor in das Nationaltheater ein und er spezialisierte sich auf die Aufführung zeitgenössischer Komponisten.

<sup>50</sup> Jan Dušek, 1942, Professor und akademischer Architekt gewann 1996 den Alfred-Radok-Preis in Prag.

<sup>51</sup> Pavel Šmok, 1927, Professor, Choreograf und Regisseur, im Jahre 2005 gewann er für sein Lebenskunstwerk den Thalia Preis.

<sup>52</sup> Seit 1995 ist Aleš Briscein Solist an der Prager Staatsoper.

<sup>53</sup> Seit 1999 ist Jana Sýkorová Solistin an der Prager Staatsoper.

jedoch die Chorpartie, die die Schicksalhaftigkeit der Geschichte und ihre allgemeine Geltung akzentuieren. Die Vorstellung selbst konnte ich nicht sehen, denn sie wurde kurz nach der Premiere wegen des Mangels am Interesse des Publikums aus dem Repertoire abgesetzt. Ich hatte jedoch die Gelegenheit, die Aufnahme des Stückes zu hören und das Echo der Besprechungen wahrzunehmen.

#### **4.1 Emil Viklický**

Der Jazzpianist, Komponist, Musikbearbeiter und Leiter verschiedener Jazzformationen wurde am 23.11.1948 in Olmütz geboren. Nach dem Abitur am Slawischen Gymnasium in Olmütz (1966) absolvierte er das Mathematikfach (numerische Mathematik) an der naturwissenschaftlichen Fakultät der Palacký Universität in Olmütz (1966-1971). Diesem Gebiet widmete er sich jedoch nicht weiter, da er während der Studien sein Interesse auf Musik, besonders auf Jazz, übertrug. Die Grundmilitärdienstzeit übte er im Jazz orientierten Orchester von Pavel Bayerle im Rahmen des Vít Nejedlý – Armeekünstlerensembles aus, was ihm ermöglichte, intensive Kontakte mit der Prager Jazzbühne anzuknüpfen – er spielte namentlich im Jazzsanatorium Ensemble von Luděk Hulan, dann verknüpfte er seine Aktivitäten für längere Zeit mit dem Jazzensemble SHQ von Karel Velebný.

Eine neue Etappe in Viklickýs Entwicklung als Pianist, Leiter und besonders als Komponist hieß sein Album „V Holomóci městě“ (In der Stadt von Olmütz), das einen sehr positiven Anklang beim Jazzpublikum und der Kritik fand. Das Album hat u.a. den Supraphon Preis 1979 gewonnen.

Sein Studienaufenthalt an der Prestigejazzlehranstalt Berkeley College in Boston (1977-1978) brachte ihm andere wichtige Einträge in seine Künstlerlaufbahn. Nach der Heimkehr aus den Vereinigten Staaten führte Viklický seinen Quartettverband. Am Anfang komponierte er Jazzstücke insbesondere für den Bedarf seiner kleineren Musikverbände, nach dem Aufenthalt in Berkeley komponierte er auch für große Heimat- und Auslandsorchester.

In den 90er Jahren erschienen zwei neue, beziehungsweise altneue, Momente im Viklickýs Schöpferleben: Einesteils sein besonderes Interesse für die mährische

Musikfolklore und deren Beitrag in seinem eigenen Kunstschaffen. Andernteils sein höheres Interesse fürs Komponieren, und das auch mit Übergriffen in die „artificial music“.

Für Viklickýs Jazzkomponierungsschaffen war von Anfang an sein schöpferisches Suchen charakteristisch, das sich u.a. in den Inspirationen aus den Tonschöpfungsanlässen zeigt, die in der „artificial music“ üblich sind, und teilweise auch in ihrer Strömung der so genannten „Neuen Musik“. Dazu gehört auch sein Schöpfen für den Film (Kurzfilme, der Film „Die Landschaft mit Möbeln“ (Krajina s nábytkem) von Smyczek, „Der Bericht über die Wanderschaft von den Studenten Peter und Jakob“ (Zpráva o putování studentů Petra a Jakuba), die BRD Filme „Fabrik der Offiziere“, „Die Liebelungen“, „Die Wette“ usw.).

Die Kontakte mit Künstlern aus dem Gebiet der „artificial music“ führten Viklický zum Komponieren seiner Oper „Faidra“ (Libretto Eva Petrová), die am 20.9.2000 an der Staatsoper Prag in Premiere aufgeführt wurde. Diese Oper wurde in der Prager Inszenierung in Berlin im Rahmen *der Berlin - Prag Tage* in Szene gesetzt. Das ziemlich günstige Echo des Werkes hat Viklický zum Komponieren einer anderen Oper – *Der Ackermann und der Tod* (Libretto Dušan Robert Pařízek) veranlasst, die auf derselben Opernszene inszeniert wurde.

Viklický gilt als eine bemerkenswerte und führende Persönlichkeit der tschechischen (und nicht nur tschechischen) Musikbühne um die Wende des 20. und 21. Jahrhunderts.<sup>54</sup>

Zum Thema *Der Ackermann und der Tod* beantwortet Viklický die Fragen des bekannten Musikpublizisten Ivan Poledňák, wo er u.a. sagt:

*„Als mir der Regisseur und Librettist D.R. Pařízek sein Libretto angeboten hat, wusste ich sofort, dass es sich um einen wirklich geeigneten Text für Tonkunst handelte. Eben deswegen habe ich an dem Werke ungewöhnlich gut arbeiten können. Ich habe diese Oper fast in einem Schreibzug komponiert. Sogar vor dem festgesetzten Termin. Dann fand die musikalische Einstudierung statt und weiter kam es zu ihrer Berliner Konzertaufführung im Rahmen der Berlin-Prag Tage. Ich habe aber teilweise ins*

---

<sup>54</sup> POLEDŇÁK, I. Emil Viklický. [online] [2011-03-07]. Dostupné na WWW: <<http://www.musica.cz/skladatele/viklicky-emil.html>>. Die Informationen über den Komponisten wurden von Kristina Strejčková ins Deutsche übersetzt.

*Libretto eingegriffen. Bei dem Komponieren und beim Durchdenken der musikalischen Dramaturgie des Ganzen und auch der einzelnen Szenen kommt an den Tag vor allem das Bedürfnis den Text zu kürzen, zu vereinfachen. Aber auch ganz im Gegenteil – zum Beispiel habe ich die erste Szene des ersten Aktes wegen der Bausymmetrie den Text des mährischen Volksliedes „Hatte eine Frau einen Mann“ (Měla žena muže) eingefügt. Die Musik hat zwar das ursprüngliche Kolorit, sie ist aber von mir. Die Musiksprache der Oper trägt sich im Geiste der „klassischen Musik“ des 20. Jahrhunderts, zeitweilig erscheinen darin Elemente aus dem Folklorgebiet.“<sup>55</sup>*

In der Operninszenierung wurden im Vergleich mit der Schauspielinszenierung die Tanzkomponente bedeutend mehr ausgenützt. Der Regisseur Pařízek schreibt darüber in der Programmpublikation folgendes:

*„Für das Spätmittelalter ist auch der „danse macabre“ charakteristisch – der Volkstanz des Todes. Auf den Abbildungen des Toten – Tanzes ist jedes Tanzpaar aus einem Knochenmann und einem lebenden Menschen gebildet; die Todespuppe reicht galant die Hand dem Menschen, den sie sich zu ihrem Schluss-Pas-de-deux ausgewählt hat. Dieser morbide Tanz hatte einen moralisch erzieherischen Sinn: er mahnte an die Gleichheit aller Menschen im Angesicht des unabwendbaren Endes. Der große Toten – Tanz war eine ganz und gar christliche Geste.“<sup>56</sup>*

## **4.2 Der Vergleich des Opernlibrettos mit dem Schauspiellibretto**

In der höher beschriebenen Schauspielgestaltung beginnt die Inszenierung mit einer sonderbaren pantomimischen Apotheose des Menschenlebens, in diesem Fall eines jungen Liebespaars, eines Mannes mit einer Frau. Die Idylle nach der Geburt ihres Kindes ist von dem Tod der Frau heftig zerrissen.

In der Opernaufführung beginnt die Inszenierung mit Faschingslaune und Karnevalsstimmung. Die Menschen tanzen in Verkleidungen und Masken, unter ihnen der Ackermann und der Tod. Im Text wurde das Motiv eines Volksliedes „Im Hause lag

---

<sup>55</sup> Die Umschreibung des Gesprächs hat mir PhDr. Jitka Slavíková, Dramaturgin der Staatsoper Prag, bereitgestellt. Von Kristina Strejčková ins Deutsche übersetzt.

<sup>56</sup> Aus dem Programm zur Oper, S. 28.

er nicht, so sehr ihm vor dem Tode bange“ (Doma neležel, tak se smrti bál) benutzt. Im Faschingsreigen beachten wir, dass der Tod seine Maske lüftet und sich dem Publikum zeigt. Im entstehenden allgemeinen Wirrwarr können wir ein Zitat aus dem Evangelium hören: „Mein Gott, warum hast du mich verlassen?“, wobei die Menschen auf der Bühne entsetzt fliehen. Der Sängerchor und die Tänzer treten in den Hintergrund, um zusammen mit dem Ackermann zu singen: „Oh, Tod, ich verfluche dich“. Die Verfluchung des Todes wirkt so noch stärker.

Bereits in der Einführungsszene ist es offensichtlich, dass der ursprüngliche Monolog des Ackermannes hier im Text erheblich gekürzt wurde, die Beiträge des Chors jedoch die tragische Situation unterstreichen. Dasselbe findet bei dem ersten Soloauftreten des Todes statt: ein Teil des Chors unterstützt den Ackermann, das Andere den Tod. Der Text wurde wieder sehr gekürzt.

Das Opernlibretto ist zum Minimum gekürzt worden, zugunsten der Musik. Die ganze Oper besteht aus zwei Akten. Meiner Meinung nach schwächt die Kürzung im Opernlibretto den Zwist und Zank, das Funkeln und das Dramatische des Dialogs der beiden Protagonisten. Die langen, aber inhaltsreichen und interessanten Monologe des Ackermannes und des Todes wurden in der Oper nur durch kurze Auftritte ersetzt, die dem Werk – wie es mir scheint - seine Tiefe und seine dauerhaft aktuelle Auslegung entziehen.

Ich werde ein konkretes Beispiel anführen: der ganze Eintrittsmonolog des Todes, der meines Erachtens ganz grundlegend ist, lautet in der Schauspielgestaltung wie folgt:

Tod: *„Hört, Hört, höret neue Wunder! Grausame und unerhörte Klagen fechten Uns an. Von wannen die kommen, ist fürwahr Uns fremd. Doch Drohen, Fluchen, Zeter schreien, Hände ringen und jederlei Angriff hat Uns allenthalben bisher nicht geschadet. Dennoch, Sohn, wer du bist, melde dich und tue kund, welches Leid dir von Uns widerfahren sei, darum du Uns so umziemlich behandelst, wie Wir doch manchen kenntnisreichen, edlen, schönen, mächtigen und standhaften Leuten sehr über den Rain gegraset haben, wodurch Witwen und Waisen, Landen und Leuten Leides genugsam geschehen ist! Du tust gleich einem, dem es ernst ist, wie wenn schwere Not dich bedrücke. Deine Klage ist ohne Reime, woraus Wir schließen, du wollest um Tönens und Reimens willen deinem Sinn nicht entweichen. Bist du aber tobend, wütend,*

*umnebelt oder sonst von Sinne, so verzieh, halte in und sei nicht zu schnell, so grausam zu fluchen; denn gib acht, damit du Unsere herrliche und gewaltige Macht jemals schwächen könntest! Dennoch nenne dich und verschweig nicht, in welcher Sache dir von Uns so schreckliche Gewalttat geschehen! Rechtfertig von dir wollen Wir werden; rechtfertig ist Unser Verfahren. Wir wissen nicht, Weiß du so freventlich Uns zeihest.“<sup>57</sup>*

Im Opernlibretto wurde dieser ganze Monolog nur durch den folgenden Text ersetzt:

*Tod: „Hört, Hört, höret neue Wunder. Grausame und unerhörte Klagen fechten Uns an. Von wannen die kommen, ist fürwahr Uns fremd.*

*Chor: Unsere Taten sind gerecht!“<sup>58</sup>*

Oder noch ein anderes Beispiel:

*Ackermann: „Pfui, Ihr böser Schandensack! Wie vernichtet, behandelt über und verunehrt Ihr den edlen Menschen, Gottes allerliebstes Geschöpf, wodurch Ihr auch die Gottheit schmähet! Sollte dann der Mensch so verächtlich, böse und unrein sein, wie Ihr saget, wahrlich, so hätte Gott gar unreinlich und unnützlich gewirkt. Ihm selber gleichend, hat es Gott gebildet wie er es selber auch bei der Schöpfung der Welt ausgesprochen hat.*

*Wo hat je ein Werkmann ein so geschicktes und reiches Werkstück gewirkt, eine so kunstvolle kleine Kugel wie das Menschenhaupt? In ihm sind kunstreiche, allen Geistern unbegreifliche Wunderkräfte. Da ist in dem Augapfel das Gesicht, der allgewisseste Zeuge, meisterlich das Spiegels Art gebildet, bis an des Himmels Klarheit reichet es. Da ist in den Ohren das fernhin reichende Gehör, gar vollkommen mit einer dünnen Haut versperrt, zur Wahrnehmung und Unterscheidung mancherlei holder Töne. In der Nase der Geruch, durch zwei Löcher ein- und ausgehend, gar sinnreich ausgestaltet zu behaglicher Annehmlichkeit aller lieblichen und wonniglichen Düfte. Da sind in dem Munde Zähne, die alle Leibesnahrung alltäglich zermahlen. Dazu tut die Zunge dünnes Blatt den Menschen ganz zu wissen der Menschen Meinung. Auch ist da*

---

<sup>57</sup> Aus dem Szenarium der Bühnenbearbeitung, S. 5 – 6.

<sup>58</sup> Der Operntext, S. 9. Das Libretto wurde von Kristina Strejčková ins Deutsche übersetzt.

*die lustsame Geschmacksempfindung von allerlei Nahrung. Dazu sind in dem Kopf aus Herzens Grunde kommende Gedanken, mit denen der Mensch gar eilend reicht, soweit er will, bis zur Gottheit, sogar darüber, klimmt der Mensch mit den Gedanken Allein der Mensch hat zu eigen die Vernunft den edlen Hort. Er ist allein die liebliche Gestalt, desgleichen niemand denn Gott allein zu bilden vermag, darin alle geschickten Werke, alle Kunst und Meisterschaft mit Weisheit gewirkt sind.*“<sup>59</sup>

Im Opernlibretto kommt es zu dieser Variation:

Ackermann: *„Du schändest den Menschen, den Gott geschaffen hat! Wo und wann hat ein Meister ein so vollkommenes Werk als der Menschenkopf ist, geschaffen?*

*Sehkraft (Männer – Chor): ...auf die Art des Spiegels...*

*Gehörsinn (Männer – Chor): ...weit reichend...*

*Geruchssinn (Männer – Chor): ...scharfsinnig zusammengestellt...*

*Zähne (Männer – Chor): ...für alltägliche Nahrung...*

*Zunge (Männer – Chor): ...Sprache und Geschmackssinn...*

*Gedanken (Männer – Chor): ...aus dem tiefsten Herzen zur Höhe treiben...*

*Verstand (Männer – Chor): ...nur dem Menschen geschenkt ist...*

*Menschlicher Körper (Männer – Chor): ...niemand – außer Gott – kann ihn schaffen!*“<sup>60</sup>

Dies waren nur zwei kleine Proben unterschiedlicher Libretti in der Schauspiel- und Opernbearbeitung. Auf den ersten Blick ist es deutlich, dass das Opernlibretto von allen Metaphern befreit wird und nutzt nur solche Textteile, die den Dialog und die Handlung vorschreiben. Es werden vor allem die Handlungselemente betont, die noch der Chor akzentuiert.

Im Falle der oben beschriebenen Schauspielgestaltung können wir aber bei weitem nicht nur über verbale Ausdrucksfähigkeit sprechen. Einen großen Anteil an dem Erfolg dieser Gestaltung hatte auch die von den Mitgliedern der Zymbalkapelle Hradiš’an interpretierte Musik von Jiří Pavlica.

---

<sup>59</sup> Aus dem Szenarium der Bühnenbearbeitung, S. 18 – 19.

<sup>60</sup> Der Operntext, S. 14. Das Libretto wurde von Kristina Strejčková ins Deutsche übersetzt.

## Die Besprechungen der Operninszenierung

Da ich ein Augenzeuge der Bühnendarstellung dieses Dialoges war, kann ich in dieser Arbeit meine eigenen Erlebnisse und Bemerkungen zum Ausdruck bringen. Die Operninszenierung habe ich nicht gesehen und deshalb werde ich in diesem Teil einen größeren Raum den Besprechungen in der Presse geben.

Rezensent und Opernkritiker Josef Herman hat für die spezialisierte Revue *Hudební rozhledy*<sup>61</sup> eine umfangreiche Analyse der Inszenierung geschrieben.

Zuerst konzentrierte er sich auf die Bearbeitung des Librettos:

*„Fangen wir mit dem künstlerischen Objekt und mit dem Libretto an, die aus dem humanistischen Traktat von Johannes von Saaz in der Umdichtung von Dušan Robert Pařízek ausgehen. Dieser hat aus dem Dialog des Ackermannes mit dem Tod zehn kurze Läufe zusammengestellt, in die er als einen dritten wichtigen Debatteur einen Chor im Sinne eines gewissen antiken Chors eingereiht hat.“*

Er weist kritisch auf die Schwächen der Bearbeitung hin:

*„Trotzdem kommt es zu keinem wirklichen Sachdialog, keinem Zusammenstoß der Ansichten und Argumente, was meines Erachtens nach das Hauptproblem dieser Oper ist. Pařízek hat sich nämlich an eine Methode gehalten, die aus den gegenwärtigen Musikalspopopern bekannt ist, und zwar hat er einzelne aus dem Kontext herausgerissene „wichtige“ Worte oder Redensarten betont und sie in irgendeine Wortsymbole umgesetzt. Der Komponist hat diese streitige Methode dann zum Höhepunkt gebracht, indem er die symbolischen Worte durch den Sängerkhor wiederholen und so unterstreichen ließ.“*

Der Rezensent äußert sich auch zum Bau und Komposition der Oper:

*„Es ist klar, dass Viklický den gewöhnlichen Opernbau nicht respektiert hat und das Ganze durch Kompositionsverfahren unklar macht, welche eher von dem Konzertpodium bekannt sind (...). Daher kommt das Gefühl einer Genreauflöserung der Oper Der Ackermann und der Tod, daher kommen auch die vermuteten Zusammenhänge mit der Oratoriumsform, obwohl der Komponist gegen diese*

---

<sup>61</sup> *Hudební rozhledy*. Praha, 2003, Jahrgang 56, Nr. 3. S. 25-26.



*Vergleichung sich wehrt. Der Großteil der Musik dieser Oper hat eher einen lyrisch-meditativen Charakter. Darin fehlen nicht lange, in der Inszenierung überraschend wenig benutzte orchestrale Partien; auffallend ist, dass die Solisten gute zehn Minuten nach dem Beginn der Oper erstmals zu Wort kommen. (...). In jedem Fall erschwert der Komponist durch seinen Opernbau die Empfangnahme des Auditoriums, was im steilen Widerspruch mit einem vielleicht fast übermäßigen Entgegenkommen der ertönten Musik ist.“*

Bei der musikalischen Seite wird die Aufnahme des Volksliedes hervorheben:

*„Funktionell sind auch expressive Folklorandeutungen in dem Einleitungschorgesang oder die Zigeunermelodien der ersten Violinen. Viklický unterstellt damit offensichtlich seine Musik dem Text und dem Gedankenthema des Librettos, was für ihn offensichtlich das Hauptziel der Opernkomposition war, keineswegs also der Aufbau der Personen oder die Originalität der einzelnen Musiknummern (...).“*

Zusammenfassend wird in der Besprechung Folgendes artikuliert:

*„Die eigene Musikausführung der Oper war zwar sorgfältig, aber auch zu ihr würden mehr Innen- und vor allem Ausdruckskontraste passen. Der Prager Kammerchor ging auf der Bühne der Staatsoper ein, was die Ausführung der Oper bedeutend beeinträchtigt hat. Die bessere Besetzung der Solisten ließ dem Autor nichts zu wünschen übrig. Aleš Briscein sang seinen schweren Part mit einer verständlichen Kraft und Stärke und mit Anstreben eines dramatischen Ausdrucks. Jana Sýkorová schmeichelte im Gegenteil mit ihrem tiefen Temper.“*

*Das neue Opernwerk von Emil Viklický ist also wieder bei Weitem nicht eindeutig, aber sie ist im besten Sinne des Wortes provozierend.“*

Man kann aber annehmen, dass die provozierende Darstellung doch erwünscht war.

Weitere Besprechungen dieser Inszenierung sind in der Tagespresse erschienen worden. Anna Šerých schrieb in der Tageszeitung *Mladá Fronta Dnes*.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> *Mladá Fronta Dnes*. Praha, 23.1.2003, Jahrgang 14, Nr. 19, S. C9.

Sie ordnet berechtigterweise das Werk eher in das Genre der Kantaten ein, als in eine dramatische Opernvorstellung:

*„(...) Die konzentrierte Interpretation spielte sich unter dem Taktstock des Dirigenten Přemysl Charvát ab, der durch präzise Einstudierung ungewöhnlich erfolgreiche Leistungen der Orchesterspieler und des Chors erreicht hat, und dafür gilt ihm Dank. Die Oper hätte jedoch eher die Bezeichnung „szenische Kantate“ tragen sollen. Sie besteht aus zwei statischen Figuren und einem Chor, der ein ständiges und effektvolles Echo des Streites ist – er wiederholt unmittelbar die Redewendungen des Ackermannes und des Todes. (...)“*

Die Belobung beider Hauptprotagonisten Jana Sýkorová und Aleš Briscein verbindet alle Besprechungen:

*„Die Besetzung mit Aleš Briscein und Sýkorová ist die beste, welche die Staatsoper Prag anbieten konnte – die beiden jungen Künstler haben ihre Höchstleistungen gebracht. Ihr Schauspiel besteht nur aus Gesten und dem Stimmenausdruck. Wer ein Spektakel erwartet, der wird enttäuscht. Jeder, der erkennt, dass die Oper Der Ackermann und der Tod eine musikalische Überlegung ist, wird zufrieden sein. Der Regisseur Dušan Robert Pařízek und der Bühnenbildner Jan Dušek haben auf einen intelligenten Zuschauer gesetzt, eine einfache und entmaterialisierte Inszenierung geschaffen, die durch ihre kompromisslose Leere zu einer konzentrierten Aufmerksamkeit führt.“*

In der Tageszeitung *Hospodářské noviny*<sup>63</sup> schrieb eine weitere Besprechung Petr Veber.

Er konzentriert sich auf die Musikkomposition, die er nur mit kleinen Vorbehalten positiv wertet:

*„Der Librettist und gleichzeitig Regisseur der Vorstellung hat die Dramatisierung eines dialogischen und philosophierenden Traktats erfahrungsmässig, kurz, bündig und eindrucksvoll aufgefasst. Der nicht zu entscheidende Streit eines Menschen und des personifizierten Todes, verbleibend vorwiegend auf der Wortebene, ermöglicht allerdings nicht, ein wirkliches Bühnendrama zu erregen – das Ergebnis*

---

<sup>63</sup> *Hospodářské noviny*. Praha, 23.1.2003, Jahrgang 47, Nr. 16, S. 10.

*muss dementsprechend ein wenig statisch wirken. Der Jazzman Viklický, der sich von nun an auch als „klassischer“ Komponist etabliert hat, hat für dieses Thema Töne eines musikalischen Pathos gefunden, das trotz allem instrumentalen Draufgängertum auch ein wenig archaisierend ist, Töne die gleichzeitig sympathisch nüchtern und emotional sind. Infolge der Monolithigkeit des gegebenen Themas und infolge des Charakters und der Gliederung des Textes, musste er immerhin in einem einstündigen Zeitraum gegen die Gefahr bestimmter Einseitigkeit ankämpfen und konnte nicht ganz hundertprozentig den Sieg erringen.“*

Petr Veber akzentuiert das Verdienst der Aufführung dieses Werkes:

*„Trotz der überwiegenden Starrheit und der kontinuierlichen Andeutungen ermöglicht die durch Licht gelöste Szene eine komplexe Bühnenwirkung. Jedoch trotz der großen Bühne der Staatsoper ist und verbleibt die Oper *Der Ackermann und der Tod* ein wirklicher Kammeropus. Ihr vorzugswesentlicher Vorteil besteht darin, dass das gegenwärtige Publikum beinahe demonstrativ auf ein berühmtes Werk der deutsch geschriebenen Literatur in den böhmischen Ländern aufmerksam gemacht wird.“*

In der Wochenzeitung *Katolický deník* (Beilage *Perspektivy*)<sup>64</sup> schrieb Jaroslav Someš.

Zur Einführung denkt er über das Opernschaffen von Emil Viklický nach:

*„(...) Das vor zwei Jahren vollendete Opernerstlingswerk *Faidra* von Viklický wirkte eher als eine Versprechung eines wahren Musikdramas. Dieses Versprechen wurde jedoch erst in der Oper *Der Ackermann und der Tod*, die im vollen Umfang ein Musikdrama ist. Bei der ganzen Ausdruckssparsamkeit ist es Viklický gelungen, ein kompositionsreiches und variables Werk zu schaffen, das dabei gleichzeitig die geistige Substanz des Sujets respektiert. (...)“*

Jaroslav Someš stellt in den Gegensatz musikalische und szenische Durchführung des Werkes:

*„Der Librettist selbst hat die Oper auch als Regisseur einstudiert. Leider wurde hier die bekannte Regel bestätigt, dass Autoren gewöhnlich nicht gute Inszenateure ihrer Werke sind. *Der Ackermann und der Tod* bietet einer Bühnengestaltung lohnende*

---

<sup>64</sup> *Katolický deník*. Praha, 23.2.2003, Jahrgang 14, Nr. 8. *Perspektivy*. Nr. 2, S. 7.

*und dankbare Möglichkeiten an. In der Musik finden wir eine breite Launenskala und in der Handlung eine bunte Situationsmosaik – von der Faschingslaune am Anfang, über die Erinnerungen Ackermanns an sein Eheglück, an den Tod seiner Ehefrau und ihre Beerdigung, weiter irgendeinem Hexensabbat bis zu dem finalen Zusammenstoß der beiden Titelrollen und zur Katharsis, in der der Chor die Worte des Allerhöchsten zum Ausdruck bringt, und der Mensch – der Ackermann – Gott anbetet. Das alles hat sein Abbild in Viklickýs Partitur gefunden, aber nicht mehr in der Inszenationsgestaltung von Pařízek. Die statische Arrangierung der zivilbekleideten Solisten und des Chors auf einer ganz nackten und leeren Bühne wird nur durch Arbeit mit dem Licht belebt und kann im besten Falle der Bezeichnung einer Halbbühnenaufführung gerecht werden. Die beachtliche einheimische Opernneuheit wartet erst auf die Aufdeckung ihrer Theaterfähigkeit im vollen Sinne des Wortes.“<sup>65</sup>*

Aus den einzelnen Besprechungen entsteht das Gefühl, dass die Operninszenierung ein gewagtes und im bestimmten Sinne ein bahnbrechendes Werk war. Es ist jedoch offensichtlich, dass der Weg zur Schaffung einer optimalen Inszenationsgestaltung nicht einfach war. Sehr hoch wurde die Leistung der beiden Protagonisten – also Aleš Briscein und Jana Sýkorová – anerkannt. In gleichem Maß wurde auch die Musikeinstudierung von dem Dirigenten Přemysl Charvát positiv eingeschätzt. Polemisch klingt sowohl die Regie als auch die Einordnung des Werkes auf die Opernbühne aus. Eine gemeinsame Übereinstimmung ist in der Meinung über das Verdienst der Aufführung des Textes von Johannes von Saaz in Musikgestaltung auf die tschechische Bühne.

### **4.3 Aufführung in Berlin**

Noch vor der Prager Premiere fand am 16.6.2002 an der Oper „Unter den Linden“ in Berlin eine Konzertaufführung dieses Werkes unter der Teilnahme der Solisten, des Chors und des Orchesters der Staatsoper Prag statt. Bereits hier hatten die

---

<sup>65</sup> Die einzelnen Besprechungen wurden von Kristina Strejčková unter der Fachberatung von JUDr. Ivo Kubeš ins Deutsche übersetzt.

Künstler die Gelegenheit, die Auswirkung dieses neuen Opernwerks von Emil Viklický auf das Publikum nachzuprüfen.

Die Bühnenaufführung des Werkes in der Darbietung von den Mitgliedern der Staatsoper Prag fand im Frühling 2003 statt. Diese Wirkung ist aufgrund der Besprechungen zu rekonstruieren. Eine Reihe der Besprechungen ist auf diese Inszenierung in Berlin erschienen und ich werde wenigstens eine von ihnen anführen.

In InfoRADIO – Berlin rbb<sup>66</sup> hat sich Harald Asel zur Aufführung geäußert:

*„Es hätten ruhig mehr Besucher sein können, die gestern Abend in der Deutschen Oper dem Gastspiel der Staatsoper Prag beiwohnten. Denn mit Der Ackermann und der Tod von Emil Viklicky war eine Produktion zu sehen, die erst im Januar ihre Uraufführung erlebt hatte. Gelegenheit also, sich zu informieren, was in der Hauptstadt unseres Nachbarlandes außer internationalen Dauerbrennern und dem heimischen Dreigestirn Dvorak, Smetana, Janacek auf die Bühne kommt.*

*Ein alter Stoff; noch dazu einer, auf den Tschechen und Deutsche gleichermaßen Anspruch erheben, eben jenes Streitgespräch, das Johannes von Tepl, benannt nach seiner böhmischen Heimat, bald nach 1400 verfasst hatte und das in zahlreichen Handschriften durch den oberdeutschen Raum wanderte.*

*In einem stilisierten Spiel, fast einer barocken Rappresentatione gleichend, das Allegorische betonend, arbeiten der Komponist Viklicky und sein Librettist und Regisseur Dusan Robert Parisek, die zeitunabhängige Wahrheit des Textes heraus.“*

Näher wurde auf das Schaffen von Viklický eingegangen:

*„Emil Viklicky, der Komponist, kommt vom Jazz her. Seine Partitur vereint Elemente des Musicals mit dem Gesang großer Oper. Repetitive Strukturen erinnern an Orff oder Strawinsky, manche Wendungen auch an Kurt Weill, dann wieder hören wir im Orchester Tanzmusik oder Big Band – Behandlung von Instrumenten, auch mal etwas unverblümt Folkloristisches. Die gut gemacht ist, aber eine Nuance zu kalkuliert und geschmackvoll bleibt. Mit großem Einsatz wird gesungen und musiziert.“*

---

<sup>66</sup> 21.6.2003

Die Aufführung wurde als eine gelungene Seltenheit aus Prag aufgefasst:

*„Lebhafter Beifall des oft sprachkundigen Publikums war der Dank. Für die Zukunft bleibt zu wünschen, dass der Austausch von Produktionen mit Tschechien weniger Seltenheitswert bekommt und an ihrer Wahrnehmbarkeit in Berlin gearbeitet wird. In der Zwischenzeit lohnt der nicht allzu weite Weg in das Nachbarland, wie diese Produktion der Staatsoper Prag zeigte.“<sup>67</sup>*

Es ist offensichtlich, dass das Interesse der Berliner an dem neuen tschechischen Operschaffen leider nicht groß war, obschon es sich – den Worten des Rezensenten nach – um ein außerordentliches Werk handelt. Es wurde am meisten die Nützlichkeit des gegenseitigen Austausches und Gastieren der Operngruppen hervorgehoben.

#### **4.4 Aufnahme der Oper**

Ich möchte auch mein eigenes Erlebnis erwähnen, das ich bei dem Anhören der Aufnahme der Opervorstellung hatte. Als erstes möchte ich die Musik hervorheben, die mich mit ihrem Farbenreichtum und ihrer vielschichtigen Gestalt gefesselt hat, genau wie die Leistungen der beiden Solisten. Da ich die Schauspielinszenierung dieses Dialogs schon kannte, war es für mich kein Problem, einzelne Sequenzen des Dialogs zu verstehen, die im Operngesang nicht deutlich sind. Wenn ich die Schauspiel- und die die Operninszenierung dieses mittelalterlichen Disputs miteinander vergleiche, kommt mir eindeutig für die Zuhörer als auch für die Zuschauer die Schauspielform einfacher für das Verständnis. Dazu trägt die Musik dank der Leistung von Jiří Pavlica und von den anderen brillanten Musikanten des Hradišťan Ensembles bei. Der dadurch bereicherte Dialog hat gerade in der Schauspielform sein hohes dramatisches Niveau, seinen Zwist und gleichzeitig einen ausdrucksvoll mitgeteilten philosophischen Untertext.

---

<sup>67</sup> ASEL, H. Der Ackermann und der Tod. [online] [2011-03-09]. Dostupné na WWW: <<http://www.viklicky.com/html/hasel%20nemecky.htm>>.

## 5 ZUSAMMENFASSUNG

Meine Bachelorarbeit zum Thema *Die Bühnengestaltungen des Werkes Ackermann aus Böhmen von Johannes von Saaz* hat mich nicht nur zu interessanten Begegnungen aber auch zu interessanten Erkenntnissen geführt. Die einzelnen Fakten über die Inszenierungen und Inszenatoren waren ziemlich einfach zugänglich und ich berichte gerne, dass mir alle angesprochenen Personen durch ihre Bezeugungen und weitere Informationen über ihre Wirkung entgegen kamen.

Als Ergebnis meiner Arbeit kann ich eine ausführliche Beschreibung und Analyse zweier Inszenierungen auf den tschechischen Bühnen vorlegen, welche durch ihre Theaterform den Text von Johannes von Saaz der Gegenwart annähern. Als weiteres Ergebnis ist die Feststellung, dass viele historische Texte in den Archiven oder Museen nur schwer ihren Weg zum Publikum finden. Die Idee sie auf die Schauspiel- oder Konzertbühne zu bringen, war kein einfacher Weg. Sie führt jedoch zur Belebung und Verbreitung. Man kann durch diese überaus attraktive und emotionale Form der jungen Generation vieles aus dem philosophischen Nachlass unserer Vorfahren bringen. Wie bei vielen anderen Werken, handelt es sich auch bei diesem nicht nur um ein historisches Genrebild, sondern um ein Werk, das durch seine Gedankentiefe seine Zeit überragt und auch uns über die Werte belehrt, welche unverändert und für ewig gültig sind. In der ganzen Arbeit stellte ich mir die Frage, ob die Vereinfachung bei der notwendigen Verkürzung nicht den Ausklang des Werkes beraubt. Nach meiner Erfahrung ist es aber nicht so. Ein aufgeschlossener Zuschauer oder Zuhörer kann nach der Besichtigung der Theatervorstellung letztendlich nach der ursprünglichen Vorlage greifen. Und gemäß der Äußerungen von mehreren Zuschauern weiß ich, dass es so auch geschieht.

Eine weitere polemische Frage, die mir während der Verfassung der Arbeit wichtig war, lautet – *Was ist und was ist nicht zum Vertonen oder zur Präsentation auf der Opernbühne geeignet?* In unserem konkreten Fall hat auch die hervorragende Musik von Viklicky beim vereinfachten Libretto nicht den gleichen Ausklang der Botschaft von Johannes von Saaz, wie die Schauspielgestaltung, gebracht.

Ich habe beide Inszenierungen ausführlich beschrieben und habe auch mit ihren Gestalten gesprochen. Die gründliche Bearbeitung und Nähe zu der Original – Vorlage habe ich in der Schauspielgestaltung gefunden. Sie hat mich auch mit einem sehr stark emotionalen Erlebnis angesprochen. Dagegen die Oper blieb nur bei der oberflächlichen Mitteilung. Das war wahrscheinlich auch der Hauptgrund dafür, dass sie kurz nach der Premiere aus dem Repertoire abgesetzt wurde.

Einen wichtigen Raum habe ich auch dem Johannes von Saaz und seiner Zeit gewidmet. Wie bereits oben erwähnt wurde, die Schauspielgestaltung habe ich mit eigenen Augen gesehen und mehrmals auch in der Rundfunk – Version gehört. Die Operngestaltung habe ich dann nicht nur nach allen zugänglichen schriftlichen Informationen und Materialien abgehandelt, sondern auch mithilfe des Erlebnisses vom Hören der Aufnahme.

Den grundsätzlichen Anteil an der Verbreitung des Textes von Johannes von Saaz hat Dušan Robert Pařízek. Dank seinem Zutun hat sich das Werk in das Bewusstsein der tschechischen und der deutschen Öffentlichkeit eingeschrieben. Es ist ein zeitloses Werk und es ist gut, dass seine Gedanken nicht nur zur Belehrung in Erinnerung gebracht werden, sondern auch zur Bewusstheit unserer historischen Verbindung.



## 6 RESUMÉ

Práce shromáždila dostupné informace o středověké disputaci Jana ze Žatce *Ackermann aus Böhmen* a její převedení do jevištní podoby na českých jevištích. Přibližuje osobnost Jana ze Žatce, dobu ve které žil, zamýšlí se nad pojmáním smrti v autorově době a dnes, a zmiňuje též podnět, který vedl k sepsání díla. Především ale usiluje o popis a analýzu obou provedení – činoherního a operního. Zvláštní kapitolu věnuje i rozhlasové verzi díla, která získala ocenění v mezinárodní rozhlasové soutěži v chorvatském Záhřebu. Jevištní podoby díla jsou uváděny pod novým názvem – *Oráč a Smrt*. Inscenace vytvořil česko – německý režisér Dušan Robert Pařízek, který se zároveň podílel na překladu díla do češtiny. Jeho portrét i portrét skladatele Emila Viklického tvoří součást práce. Popis a srovnání scénáře s originálním textem a operního libreta se scénářem, ukazují na rozdílný přístup k přetlumočení hlavních myšlenek středověké disputace. Každá z jevištních podob proto přináší rozdílné vyznění. Zatímco činoherní podoba klade důraz na aktuálnost a filozofickou hloubku textu, operní verze akcentuje v obecnější podobě osudovost příběhu. V tom jí výrazně napomáhá operní sbor, který zde plní úlohu antického chóru. Otázkou však je, zda tato literární předloha je vůbec vhodná k opernímu zpracování. Operní podoba zůstává totiž originální předloze mnoho dlužna. Pro potřebu jednotlivých inscenačních záměrů je pak text upravován a krácen. V opeře daleko razantněji. Nedílnou součástí práce jsou i publikované kritické ohlasy a osobní svědectví aktérů inscenací. Samozřejmě nechybí ani popis obou jevištních ztvárnění.

V závěru lze konstatovat, že dramatizace literárního textu z přelomu 14. a 15. století nenahrazuje, ani při relativně úspěšné činoherní a rozhlasové verzi, plnohodnotně originál. Plní však důležitou úlohu popularizační. A právě to je možná největším přínosem tvůrčího snažení všech zúčastněných na zdivadelnění díla.

## 7 LITERATURVERZEICHNIS

### Primärliteratur

VON SAAZ, Johannes. *Der Ackermann aus Böhmen*. Praha : Vyšehrad, 1994. ISBN 80-7021-086-9.

ZE ŽATCE, Jan. *Oráč z Čech*. Z něm. originálu přeložil Jaromír Povejšil. Praha : Vyšehrad, 1985.

### Sekundärliteratur

ČORNEJ, Petr. *Velké dějiny zemí Koruny české*. Praha : Paseka, 2000. Sv. V. ISBN 80-7185-296-1.

*Das Programm zur Oper Der Ackermann und der Tod*. Státní opera Praha, 2003.

*Die deutsche Literatur. Mittelalter II: ein Abriss in Text und Darstellung*. Hrsg. v. Hans Jürgen Koch. Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1995. Band 2. ISBN 3-15-009605-7.

HAMMERICH, Louis Leonor. *Zwei Gelehrte: Johannes von Saaz und Jan Hus*. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia, 1954.

*Killy Literaturlexikon*. Hrsg. v. Wilhelm Kühlmann. Berlin : de Gruyter, 2009. Band 6. ISBN 973-3-11-021393-5.

*Kindlers Literatur – Lexikon*. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart : Metzler, 2009. ISBN 978-3-476-04000-8.

KREJČÍŘ, Jan; SOJÁK, Stanislav. *České dějiny – chronologický přehled*. Dubicko : Infoa, 1994. ISBN 80-901005-7-0.

PAŘÍZEK, Dušan D. *Das Programm zur Schauspielinszenierung Der Ackermann und der Tod*. Es gab das kulturelle Projekt „Erbe und Zukunft“ heraus, 1996.

PAŘÍZEK, Dušan Robert. *Das Szenarium zur Schauspielinszenierung Der Ackermann und der Tod*.

SEIBT, Ferdinand. *Karl IV. Ein Kaiser in Europa 1316 – 1378*. Frankfurt am Main : Fischer, 2003. ISBN 3-596-16005-7.

### **Besprechungen:**

HERMANN, Josef. *Hudební rozhledy*. Praha, 2003, roč. 56, č. 3.

SOMEŠ, Jaroslav. *Katolický deník*. Praha, 2003, roč. 14, č. 8.

ŠERÝCH, Anna. *Mladá fronta Dnes*. Praha, 2003, roč. 14, č. 19.

VEBER, Petr. *Hospodářské noviny*. Praha, 2003, roč. 47, č. 16.

### **Internetquellen:**

ASEL, Harald. *Der Ackermann und der Tod*. In *Viklicky* [online] [2011-03-09].  
Dostupné na WWW: <<http://www.viklicky.com/html/hasel%20nemecky.htm>>.

POLEDŇÁK, Ivan. *Emil Viklický*. In *Musica* [online] [2011-03-07]. Dostupné  
na WWW: <<http://www.musica.cz/skladatele/viklicky-emil.html>>.

## 8 ANHANG

8.1	Das Gespräch mit den Hauptprotagonisten der Schauspielgestaltung Jitka Molavcová und Alfred Strejček.....II
8.2	Bilder..... VI
8.3	Aufnahme der Oper..... XIII

## **8.1 Das Gespräch mit den Hauptprotagonisten der Schauspielgestaltung Jitka Molavcová und Alfred Strejček**

Nach der Meinung über das Thema Ackermann aus Böhmen habe ich bei den beiden Hauptprotagonisten der dramatischen Bühnendarstellung Jitka Molavcová und Alfred Strejček angefragt. Das Gespräch wurde selbstverständlich in der tschechischen Sprache geführt, seine Übersetzung ins Deutsche lege ich als Anlage zu meiner Arbeit bei.

### **Jitka Molavcová:**

War die Arbeit am Ackermann Ihre erste Begegnung mit dem mittelalterlichen Text?

*„Der Interpretation der Texte und Musik aus dem Zeitraum der Hochgotik bin ich zum ersten Mal im Jahre 1994 auf dem Bühnenpodium der Prager Viola begegnet. Schon damals haben mich Tiefe, Farbigkeit, Weisheit der Verse und Nachdenken der alten Autoren überrascht. Ich begann zu verstehen, dass das so genannte Mittelalter von uns unterschätzt ist und wie irgendetwas Veraltete übersehen wird. Zum vollen Respekt für diese Zeit hat mir nur gotische Architektur gedient. Ich habe ganz vergessen, dass alles mit allem zusammenhängt...Die Kathedralen und Burgen konnten sicher nicht in einer gedanklich und human geistlosen Zeit gebaut werden. Die Bauten sind durch Glaube und Philosophie durchgedrungen.*

*Als mir die Rolle des Todes angeboten wurde, meine Bewunderung hat sich noch gesteigert. In diesem Fall mit dem Text von Johannes von Saaz. Ich habe mir vergegenwärtigt, dass diese Zeit in ihrer Tiefe zum Menschenleben weit ehrlicher als wir – die Menschen des 21. Jahrhunderts – herantritt.“*

Hat Ihrer Meinung nach der Dialog einen Helden, einen Gewinner?

*„Im Gespräch hat erstmal der Tod die Oberhand und dann wiederum der Ackermann. Sie beide haben ihre eigene Wahrheit, der Dialog hat ständig keinen Gewinner und endlich muss Gottes Urteil entscheiden.“*

Das Publikum kennt Sie vor allem aus den komischen Rollen im Theater Semafor, aus Musicals und Kinderprogrammen. Also, wie empfängt das Publikum Ihre Besetzung in die Rolle des Todes?

*„Die Tatsache, dass ich nach Jahren eine dramatische Rolle spiele, ist die Überraschung nicht nur für das Publikum, sondern auch für mich selbst.“*

*Meine Besetzung in die Rolle des Todes war überraschend vor allem für das deutsche Publikum, denn DER TOD ist doch ein Mann und so wird er in Deutschland auch präsentiert. Bei uns ist aber das Symbol des Todes ein Weib, also für das tschechische Publikum ist diese Darstellung logischer.“*

Welche Stellung nimmt die Rolle des Todes unter anderen Figuren, die Sie auf der Bühne geschaffen haben ein?

*„Meine Rolle des Todes betrachte ich für eine der Höhen meiner Laufbahn. Die Rolle hat mir die Gelegenheit gegeben viele Schauspielmittel, Gemütslagen und Stellungen in Anwendung zu bringen. Von der Anzüglichkeit, Verspottung, Frechheit und Sinnlichkeit bis zur Präsentation der philosophischen Erwägungen, die noch heute sehr aktuell klingen, als ob sie für unsere Gegenwart geschrieben worden wären.“*

Wie wird diese untraditionelle, vorwiegend in den nicht Theaterräumlichkeiten abgespielte Vorstellung, empfangen?

*„Für unsere Vorstellung gibt es ständig ein großes Interesse. Es ist auch ein Erfolg für die Zeit, in der dieses Werk entstanden ist. Die Zeit, in der sich die Weisheit und das Ansehen mit der Ausschweifung und Heiterkeit vermischten und alles haben der Glaube an jene höhere Macht über uns und der Respekt zur Natur verbunden.“*

**Alfred Strejček:**

Wie war dein Weg zur Gotik?

*„Mein Weg zur Erkenntnis der Entstehungszeit des Werkes von Johannes von Saaz war ähnlich wie bei meiner Kollegin. Während meiner Karriere habe ich auch die Texte der alten Troubadouren kennengelernt. Es war zu Beginn der siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts dank dem Komponisten und Szenaristen Pavel Jurkovič, der mich nicht nur in die erreichbare Literatur eingeweiht hat, sondern er hat mir auch beigebracht, alte Instrumente zu spielen.*

*Später habe ich ein Programm über das Geistesvermächtnis Karl des Vierten vorbereitet und noch später habe ich mit Ensembles „Musica Bohemica“ und „Chairé“ zusammengearbeitet, mit denen ich viele „Konzertreisen“ ins 13. – 15. Jahrhundert unternommen habe.“*

Worin ist *Ackermann aus Böhmen* einzigartig unter anderen mittelalterlichen Texten, die du interpretierst hast?

*„Der Text des Ackermanns und des Todes übersteigt noch die oben genannten Aktivitäten. Die Bühnendarstellung hat ungefähr einstündige Dauer, trotzdem wird darin alles von der Moral, Liebe, Wahrheit, Ehre, vom Gewissen und Glaube gesagt.“*

Charakterisiere mindestens vereinfacht die Grundzüge der Rolle vom Ackermann.

*„Die Rolle des Ackermanns ist nicht leicht. Der Ackermann ist verzweifelt, verflucht den Tod und beschuldigt ihn gottloser Ungerechtigkeit. Er begreift ihn als das größte Übel und empört sich dagegen. Im zweiten Teil appelliert der Tod an Ackermanns Vernunft, er mäßigt sich etwas. Im abschließenden Gebet gibt Ackermann seine Auflehnung völlig auf und bittet den Gott um das ewige Leben seiner Ehefrau im Jenseits.“*

Wie wertest du deine Arbeit an der Inszenierung *Ackermann aus Böhmen*?

*„Die Arbeit an der Inszenierung war für mich ausnahmsweise nicht nur in der Kunst sondern auch im Leben. Dušan Robert Pařízek hat alles sehr gut durchdacht und vorbereitet. Die Zusammenarbeit mit Jitka Molavcová war einzigartig und ihre ausgezeichnete Leistung war auch für mich eine große Inspiration.“*

Das Interview wurde am 15. November 2010 geführt.



## 8.2 Bilder

Bild 1 Das Programm zum Schauspiel.....	VII
Bild 2 Die Schauspielpremiere 23.2.1996 in der Kirche des Hl. Laurenz auf der Kleinseite in Prag. Von rechts Jiří Pavlica, David Burda, Alfred Strejček, Jitka Molavcová und Petr Růžička, der nur an der Premiere teilgenommen hat. ....	VIII
Bild 3 Die Schauspielvorstellung 15.7.2000 im Amphitheater in Křížovice bei Tišnov. ....	IX
Bild 4 Das Programm zur Oper.....	X
Bild 5 Die Weltpremiere der Oper 21.1.2003. ....	XI
Bild 6 Die Weltpremiere der Oper 21.1.2003. ....	XII
Bild 7 Jana Sýkorová und Aleš Briscein. ....	XII

## 8.2.1 Das Programm zum Schauspiel

Bild 1 Das Programm zum Schauspiel

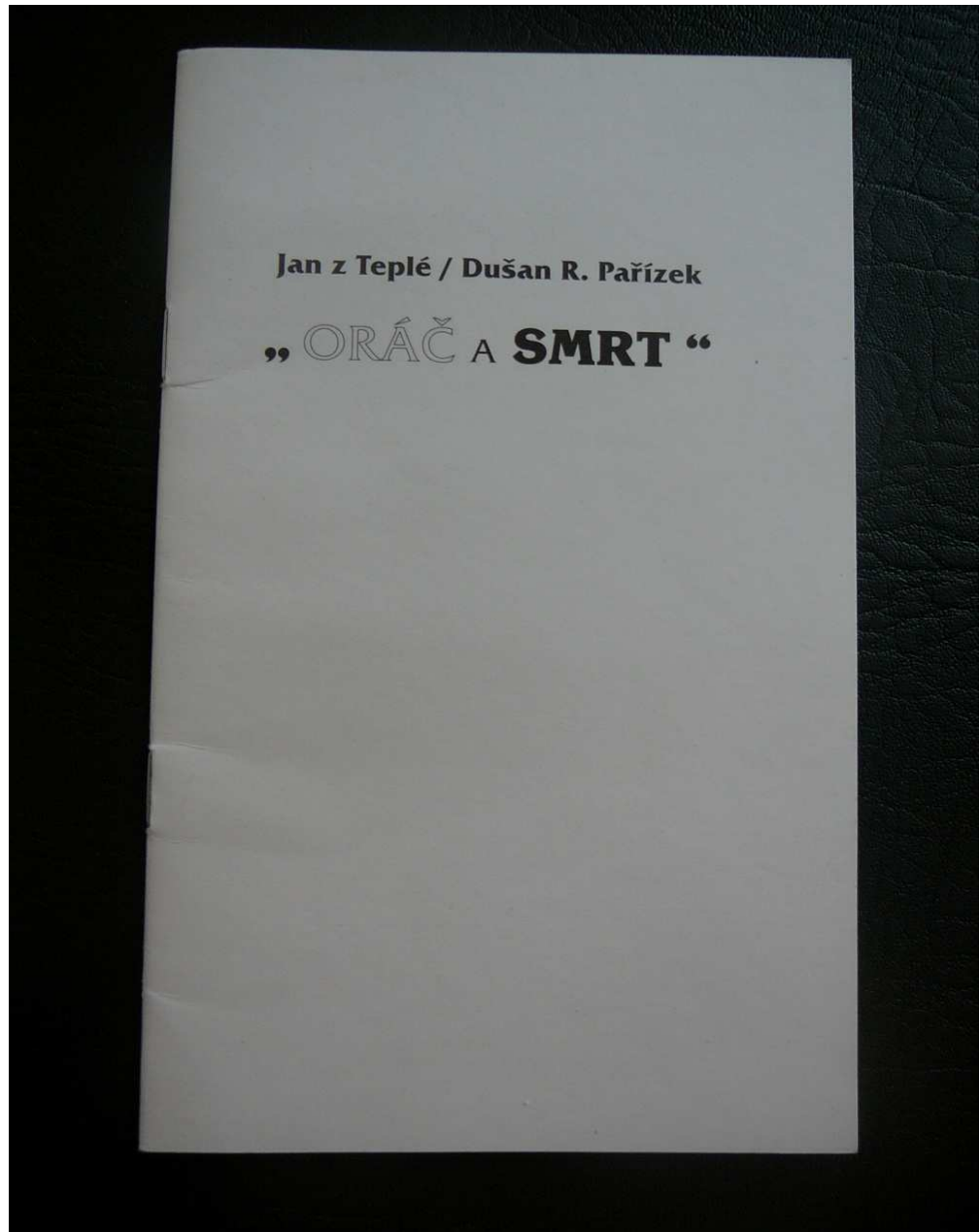


Foto: Kristina Strejčková

## 8.2.2 Die Fotos von dem Schauspiel

**Bild 2 Die Schauspielpremiere 23.2.1996 in der Kirche des Hl. Laurenz auf der Kleinseite in Prag. Von rechts Jiří Pavlica, David Burda, Alfred Strejček, Jitka Molavcová und Petr Růžička, der nur an der Premiere teilgenommen hat.**



Foto: Jaroslav Krejčí

**Bild 3 Die Schauspielvorstellung 15.7.2000 im Amphitheater in Křížovice bei Tišnov.**



Foto: Stanislava Macháčková

## 8.2.3 Das Programm zur Oper

Bild 4 Das Programm zur Oper

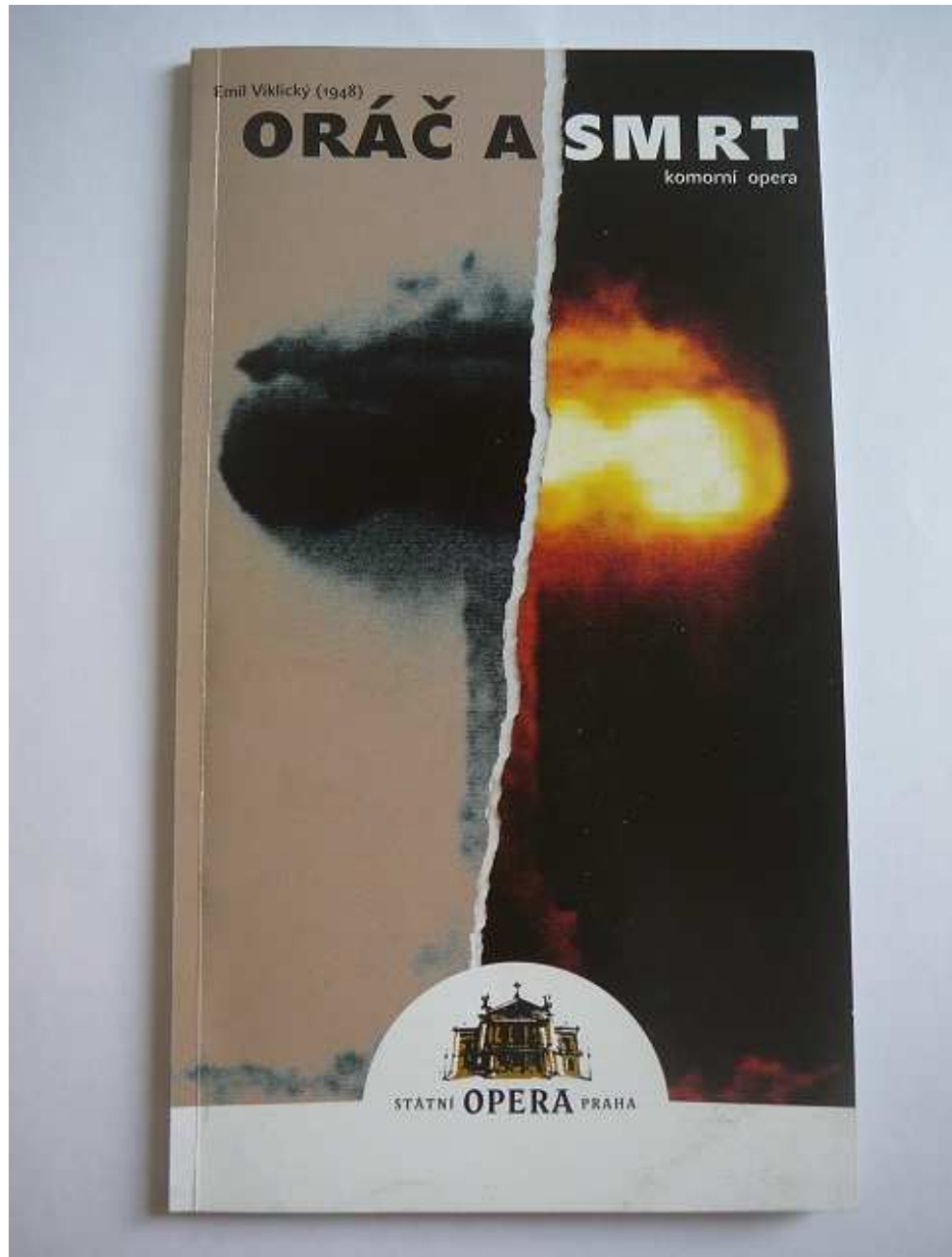


Foto: Kristina Strejčková

## 8.2.4 Die Fotos von der Oper

**Bild 5 Die Weltpremiere der Oper 21.1.2003.**



Foto: František Ortman

**Bild 6 Die Weltpremiere der Oper 21.1.2003.**



Foto: František Ortmann

**Bild 7 Jana Sýkorová und Aleš Briscein.**



Foto: František Ortmann

### **8.3 Aufnahme der Oper**