VORARLBERGER LANDESTHEATER

T

THE BLACK RIDER: THE CASTING OF THE MAGIC BULLETS

Robert Wilson
William S. Burroughs
Tom Waits

landestheater.org

THEATERSTIMMEN ZWEITE FOLGE – THE BLACK RIDER

In dieser Episode unseres Podcasts THEATERSTIMMEN diskutieren wir über die nächste Premiere THE BLACK RIDER, zu sehen ab dem 14. Juni. Es sprechen Johannes Lepper (Regisseur), Oliver Rath (Musikalischer Leiter) und Elias Lepper (Produktionsdramaturg). Zusammen tauchen wir ein in die unheimlich spannende Welt des BLACK RIDER und lauschen einer Gesangseinlage des Teufels höchstpersönlich. Veröffentlichungsdatum: 30. Mai 2023.

THE BLACK RIDER: THE CASTING OF THE MAGIC BULLETS

Von Robert Wilson / William S. Burroughs / Tom Waits

Inszenierung, Raum und Video Johannes Lepper
Musikalische Leitung Oliver Rath
Kostüm Sabine Wegmann
Lichtdesign Arndt Rössler
Dramaturgie Elias Lepper

Regieassistenz Michael S. Wilhelmer
Ausstattungsassistenz Leslie Bourgeois
Inspizienz Eva Lorünser

Opening Video Dennis Siebold, Johannes Lepper

Stelzfuß / eine Brautjungfer Vivienne Causemann
Bertram, Förster / Kuno als junger Mann Martin Müller
Anne, seine Frau Nanette Waidmann
Käthchen, deren Tochter Maria Lisa Huber
Wilhelm, der Schreiber Luzian Hirzel
Robert, Jägerbursche / ein Wilderer / Georg Schmid Nico Raschner
Wilhelms Onkel / Herzog David Kopp

The Palace Hotel and Grillroom Orchestra Johannes Bär, Andreas Broger, Martin Grabher, Marcel Girardelli und Oliver Rath

Premiere Mi, 14. Juni 2023, 19.30 Uhr, Großes Haus

Vorstellungen Fr, 16. | So, 18. | Do, 22. | Sa, 24. | Di, 27. und **Do, 29. Juni,** 19.30 Uhr

Aufführungsrechte Uraufführung: 31. März 1990, Thalia Theater Hamburg.
Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG, Berlin.

Aufführungsdauer ca. 2 Stunden 45 Minuten, eine Pause

Bild- und Tonaufnahmen während der Aufführung sind nicht gestattet.

Technische Leitung Tino Machalett
Assistenz Technische Leitung Leslie Bourgeois
Bühnenmeister Jörg Dettelbach, Werner Mathis
Bühnentechnik Johannes Moosbrugger, Werner Pettinger
Beleuchtung und Video Simon Prantner,
Simon Tamerl (verantw. Beleuchtungsmeister)
Ton Andreas Niedzwetzki (Leitung)
Veranstaltungstechnik Marco Kelemen, Sandro Todeschi
Lehrlinge Veranstaltungstechnik Fuad-David Buaita, Julian Schedler
Requisite Arianna Corradini
Maske Tatjana Alber (Leitung)
Schneiderei Christine Schnell (Schneidermeisterin),
Kristina Weigele (Gewandmeisterin)
Garderobe Maria Oliveira Stabodin
Haustechnik Robert Mäser
Werkstatt Claudius Rhomberg (Leitung), Kurt Amann, Roland Sonderegger
Bühnenmalerei Matthias Braudisch, Sarah Goldmann (Karenz)

Vivienne Causemann

1. Romantischer Fundamentalismus

Ersichtlich einfach scheint die Geschichte: Wilhelm und Käthchen sind ineinander verliebt, doch der Schreiber Wilhelm kann die Erwartungen seines Schwiegervaters Bertram nicht erfüllen. Für den Erbförster Bertram ist Wilhelm als Schwiegersohn gänzlich ungeeignet. Denn Wilhelm kommt aus der Stadt, kennt sich mit den Regeln des Waldes nicht aus, ist ein schlechter Schütze und ein grauenhafter Jäger: Wie soll so jemand, der nur auf einer Art ethnologischer Exkursion zu sein scheint, hier im Wald einmal für Käthchen sorgen, fragt sich Bertram? Bertram und der Wald verlangen von Wilhelm, ernst genommen zu werden. Doch wie weit ist der Städter Wilhelm wirklich von der Natur, ihren Regeln und Ritualen, entfernt? Gibt es nicht vielleicht ein Opfer, welches er für seine Liebe bringen kann? Am Kreuzweg, im tiefen Wald, trifft der verzweifelte Wilhelm einen Fremden. Zum Jagen brauche es, so der Fremde, den Mut, über den eigenen Schatten zu springen, es benötige Glauben. Weshalb Wilhelm nun einwilligt, die ihm angebotenen magischen Kugeln zu nehmen, erscheint angesichts des wenig vertrauenerweckenden Fremden in der Finsternis des Waldes fragwürdig. Die Verlockung auf Bestätigung, Akzeptanz, Erfolgserlebnisse, vor allem aber die Liebe zu Käthchen, scheinen Wilhelm zu heilig, als dass er über den Preis nachdenkt. Er willigt ein und erhält vom Fremden im grotesken Gestus völlig selbstverständlicher Normalität sieben fantastische silberne Kugeln, welche immer ihr Ziel treffen:

Die Ambiguität bleibt bis zum Ende des Abenteuers gewahr: Wirklichkeit oder Traum? Wahrheit oder Illusion? Wir sehen uns ins Zentrum des Fantastischen geführt. In einer Welt, die durchaus die unsere ist, (...) geschieht ein Ereignis, das sich aus den Gesetzen ebendieser vertrauten Welt nicht erklären lässt. (Tzvetan Todorov)

Im Folgenden wird der romantische Fundamentalist Wilhelm zu einem besonders erfolgreichen Jäger und ein „Töter allen Wilds" – nichts ist vor ihm sicher. Ironischerweise fragt sich der Schreiberling keinen Moment, warum die Kugeln treffen und was er im Gegenzug mit dem geheimnisvollen Fremden teilen muss. An einen so erfolgreichen Jäger müssen seine positiv überraschten Schwiegereltern jetzt einfach glauben: „Er ist der Richtige!" Doch für den geheimnisvollen

Fremden aus dem tiefen Wald könnte es nicht besser laufen, denn schon bald neigt sich Wilhelms Vorrat an Kugeln dem Ende zu und er benötigt Nachschub. Jetzt enthüllt der Fremde sein Geheimnis, zeigt sich als Teufel namens Pegleg und erinnert Wilhelm daran, was die Regeln des Waldes besagen: Alles hat immer zwei Seiten und alles seinen Preis. Die Maske ist gefallen, die nun sichtbare Fratze ruft unheimliche, verdrängte Bedeutungen auf:

Heute glauben wir (...), wir haben diese Denkweisen überwunden, aber wir fühlen uns dieser neuen Überzeugungen nicht ganz sicher, die alten [Teufel] leben noch in uns fort und lauern auf Bestätigung. Sowie sich nun etwas in unserem Leben ereignet, was diesen alten abgelegten Überzeugungen eine Bestätigung zuzuführen scheint, haben wir das Gefühl des Unheimlichen, zu dem man das Urteil ergänzen kann: Also ist es doch wahr, dass man einen anderen durch den bloßen Wunsch töten kann, dass die Toten weiterleben und an der Stätte ihrer früheren Tätigkeit sichtbar werden u. dgl.! (Sigmund Freud)

Schockiert erkennt Wilhelm den unheimlichen Schatten, welcher offenbar die ganze Zeit über seinem freudigen Blutrausch lag. Angsterfüllt bemerkt er den finsteren Kreuzweg, auf dem er sich befindet, und fürchtet dessen tragisches Ende. Wilhelm möchte Käthchen heiraten und will für seine bedingungslose Liebe jeden Preis zahlen. Er nimmt sieben weitere Kugeln, schuldet Pegleg jedoch indessen die siebte Kugel: Deren Flugbahn, so verlangt Pegleg, kontrolliere er.

Stelzfuß: Bleib nur hier, ich geb' sie dir, sechs für dich und eine mir. Deine treffen, meine äffen.

Beim Probeschießen vor dem Herzog zeigt sich mehr denn je, dass Wilhelm sein Unvermögen als Jäger kompensieren muss. Er hat Käthchens Eltern so beeindruckt, dass Käthchen und er endlich heiraten können, wenn er diese letzte Probe besteht. Trotz seines Wissens um die Identität des Fremden und den höllischen Ursprung der Kugeln feuert er sie ab. Sie treffen alle ihr Ziel, für den Probeschuss bleibt ihm nur die letzte. Die Höllenkugel trifft in Käthchens Herz und sie stirbt: „Wilhelm legt auf die Taube an und drückt ab. Die Kugel folgt

ihrem eigenen Willen, beinahe hätte sie alle getroffen, aber Käthchen fällt tot zu Boden. Wilhelm bricht zusammen und verliert den Verstand." Wilhelm ist gescheitert, Käthchen ist tot. Die Geschichte endet als eine Parabel auf übertriebenen Ehrgeiz und die Fragilität des menschlichen Geistes.

Luzian Hirzel

Nichts ist genug. Es gibt kein Ende
für Weisheit, Erfahrung – nicht eine
verdammte Sache auf der Welt.
Keinen heiligen Gral, kein letztes
Satori, keine endgültige Lösung.
Nur Konflikte.
Das Einzige, was zur Lösung von
Konflikten beitragen kann, ist Liebe.

Liebe? Was ist das?
Das natürlichste schmerzstillende
Mittel, das es gibt.
LOVE.

- William S. Burroughs

David Kopp, Nanette Waidmann, Martin Müller, Maria Lisa Huber, Nico Raschner

2. Unheimlich romantischer „Cut-up-Frankenstein“

1. Die Beat-Generation, William S. Burroughs und die Cut-Up-Technik

Language is a virus from outer space. (William S. Burroughs)

William S. Burroughs galt die avantgardistische Experimentierfreude als höchstes Ziel. Burroughs, bekannt für seine Beiträge zur Beat-Generation, trug maßgeblich zur Entstehung des BLACK RIDER bei. Die Beat-Autoren Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs waren Vorbilder der Beat Generation der 1950er-Jahre in den USA. Der Beat Generation war an der Aushebelung alltäglicher Ordnung gelegen, sie suchten darin Befreiung und sahen in der als konservativ wahrgenommenen Gesellschaft vielleicht in etwa das, was Michail Michailowitsch Bachtin über das Mittelalter schrieb:

Im Gegensatz zum Lachen war der mittelalterliche Ernst von Elementen der Angst, der Schwäche, der Demut, der Resignation, der Lüge, der Heuchelei oder andererseits der Gewalt, der Einschüchterung, der Drohung, des Verbots durchdrungen. (Michail Bachtin)

Für seine Texte mit einschlägigen Titeln wie QUEER oder NAKED LUNCH verwendete Burroughs, relativ angstfrei, die sogenannte Cut-up-Technik (Schnitttechnik), bei der er zufällig oder gezielt papierene Textpassagen aus Zeitungen und Literatur ausschnitt und neu vermischte:

Wenn man die Tageszeitung in ihrer Ganzheit liest, dann lernt man diese Methode in ihrer reinsten Form kennen. Ein Abend mit verschiedenen Fernsehsendungen ist eine ähnliche Erfahrung – eine endlose Abfolge von Impressionen und Fetzen einer Geschichte. Burroughs ist einzigartig in seinem Versuch, das in Prosa zu reproduzieren, worauf wir uns im elektronischen Zeitalter als ganz normalen Aspekt unseres Lebens einstellen müssen. Wenn man das Leben der Gemeinschaft auf Papier wiedergeben will, dann muss man es in Form einer diskontinuierlichen Antigeschichte machen. (Marshall McLuhan)

David Kopp, Nico Raschner

Nanette Waidmann, Maria Lisa Huber

2. Die Zusammenarbeit von Burroughs und Waits

Im Rückgriff auf die Sage des Freischütz begannen Tom Waits und William S. Burroughs Ende der 1980er-Jahre auf Initiative des Regisseurs Robert Wilson gemeinsam an einem Cut-up-Theatertext mit dem Titel THE BLACK RIDER zu schreiben:

Sometimes I would take something he (Burroughs) wrote and turn it into a lyric. Sometimes we we'd collaborate, like in ‚Just the Right Bullet'. ‚To hit the tattered clouds you have to have the right bullets' – that's all Burroughs. ‚The first bullet is free' – that's me. (Tom Waits)

So entstanden aus der literarischen Zusammenarbeit von Burroughs und Waits die gesprochenen und gesungenen Texte des BLACK RIDER, im Kontext der fantastischen Freischütz-Sage, erstmals auf der Grundlage collagierter Verfahren. In dieser mischenden, montierenden, collagierenden Herangehensweise der Cut-up-Technik besteht Ähnlichkeit zum „zusammensuchenden" Stil des Dadaismus:

Die höchste Kunst wird diejenige sein, die in ihren Bewusstseinsinhalten die tausendfachen Probleme der Zeit präsentiert, der man anmerkt, dass sie sich von den Explosionen der letzten Woche werfen ließ, die ihre Glieder immer wieder unter dem Stoß des letzten Tages zusammensucht. (Dadaistisches Manifest)

Was die Uraufführung 1990 in Hamburg betrifft, stand der Regisseur Robert Wilson im Mittelpunkt.

3. Farce

Im Sinne einer szenischen Forschung werden die BLACK RIDER-Texte von Burroughs und Waits nachgespielt und inszenatorisch immer wieder neu befragt. Die die Story tragenden Figuren sind zwar fixierte Typen, gleichzeitig bietet THE BLACK RIDER die Möglichkeiten der Improvisation und ist durch die Eigenschaft, ein Cut-up-Werk aus Zeitungen und Literatur zu sein, ein lebensweltlich tiefverwurzelter und zu Papier verarbeiteter Durchschnitt unterbewusster Schichten eines gesellschaftlichen US-Walds in der Struktur der Freischütz-Sage. THE BLACK RIDER liefert darüber hinaus im expressionistischen Nachgang des attraktionsmontierten Varieté-Theaters unheimlich grotesk-komische Triebabfuhr:

Das chaotische Durcheinander des Farcengeschehens wird zum Spiegel einer zeitgenössischen Wirklichkeitsauffassung, die Missgeschicke der Farcenfiguren sind Ausdruck einer skeptischen Sicht gegenüber den Fähigkeiten des Menschen. (Ute Drechsler)

Ohne den Körper funktioniert im Theater keine Musik und auch kein gespielter Text: Ob es einen direkten Zusammenhang zwischen Rhythmus, Ritual und Performativität gibt, ist unbestritten, auch Herrschaftskritik und Kreativität sind nicht weit. Nachgewiesen ist auch, dass das historische avantgardistische Varieté-Theater ein Theater des Überlebens der Weltkriege ist. Gleichsam aus dem Unterbewussten inspiriert, finden sich hierin Eskapismus-Versuche vom Horror der Kriegserfahrung. In der Bewältigung des Traumas gab es im Varieté historisch festlich-karnevaleske Orte der Ablenkung:

Der Theaterbegriff dehnte sich über die Aufführung des Dramas hinaus auf das Rollenspiel des Subjekts im Kontext des täglichen Lebens aus. Die dem Theater immanente Dialektik von Spielen und Zuschauen rückt mit neuer Gewichtung in den Mittelpunkt des Interesses. Der Doppelaspekt des Theaters als ‚soziales Drama' einerseits und als Bühnenaufführung andererseits wird in der Auftrittspraxis der Avantgardisten miteinander verbunden. (Sylvia Brandt)

Das Trauma und das Theater sind historisch verwoben. William S. Burroughs war ebenfalls in einen traumatischen Vorfall involviert, bei dem seine Frau ums Leben kam. Joan und William Burroughs waren beide den Drogen und der Bewusstseinserweiterung durch Rausch zugewandt: Im Rausch versuchte Burroughs Joan einen Apfel vom Kopf zu schießen und traf ihren Kopf. William erschoss Joan, als sie versuchten Wilhelm Tells Apfelschuss nachzumachen, Joan einen Apfel auf dem Kopf balancierte und William versuchte diesen mit einem Revolver zu treffen:

Ich bin zu der entsetzlichen Folgerung gezwungen, dass ich ohne Joans Tod niemals Schriftsteller geworden wäre, und muss das Ausmaß realisieren, in dem dieses Ereignis mein Schreiben motiviert und geformt hat. Ich lebe mit der steten Bedrohung durch Besessenheit und einem steten Bedürfnis, mich von Besessenheit, von Kontrolle zu befreien. Daher hat mich Joans Tod in Kontakt mit dem Eindringling, dem ‚ugly spirit' gebracht und manövrierte mich in einen lebenslangen Kampf, in dem ich keine Wahl hatte, als mir meinen Ausweg zu erschreiben. (William S. Burroughs)

4. Archetyp: Teuflischer Zirkusdirektor kommerzieller Ausbeutung (USA)

Der Teufel Pegleg muss den Ewigkeitsrekord als teuflisch-clownesker Zirkusdirektor der kommerziellen Ausbeutung in den USA halten. Pegleg ist eine übernatürliche Version des mythischen Trickster-Archetyps, des genialischen Halsabschneiders und Betrügers auf Reise durch Raum und Zeit. Pegleg symbolisiert den unbedingten Drang nach Eigentum und materiellem Gewinn. Die Verführung von Wilhelm, seine Seele im Austausch für Macht, Einfluss und sogar Liebe zu verkaufen, verdeutlicht die Gefahren einer konsumorientierten Ellbogen-Gesellschaft:

Ich weiß nicht, ob sie es (THE BLACK RIDER) jemals hier in Amerika zeigen werden. Der Teufelspakt ist ein Klassiker und kommt in so vielen Formen in Hollywood, der Werbung, Stellenanzeigen, in denen du deine Seele, deine Integrität, für Spiele, Geld oder Zeit verkaufst [vor]. (William S. Burroughs)

THE BLACK RIDER, der Cut-up-Text der beiden US-amerikanischen Poeten Waits/Bourroughs, thematisiert gezielt politische und soziale Aspekte in den USA. Insbesondere die Figur des Pegleg macht durch Burroughs' Worte deutlich, dass THE BLACK RIDER offensichtlich eine Auseinandersetzung mit den Konsequenzen einer Deal-machenden Gesellschaft und den damit einhergehenden kapitalistischen Verstrickungen ist. Zynisch: Wenn jeder an sich selbst denkt, sei an alle gedacht.

5. Psychologie einfacher Lösungen

Das dramatische Theater galt immer der Verarbeitung von Erlebnissen und im Leben geht es im Kern um Probleme und Spannungen sowie deren Lösung. Diese bilden sich durch Vorgänge, die Probleme eliminieren: Wie sehr freuen wir uns, wenn wir uns im Regen ausgesperrt haben, aber plötzlich einen längst vergessenen Ersatzschlüssel finden und keinen Schlüsseldienst bestellen müssen. Selbstverständlich ärgern wir uns auch ein wenig über unsere Schusseligkeit, ein wenig Tragik gehört dazu; der Ersatzschlüssel zeigt sich jedoch als Befreiung, deren freudige Emotionalität größer ist als das möglichst umgehend verdrängte Aufbrechen der Tür und die noch viel schlimmere Rechnung des Schlossers. Die Freischütz-Sage von August Apel untersucht diese Psychologie einfacher Lösungen, denn die Geschichte von den Silberkugeln ist nichts anderes als die des Ersatzschlüssels. Nur stellt die ekstatische Befreiung eben doch eine tragische Rechnung und verlangt ein Opfer, genau wie der Schlosser. Das Opferritual in der Freischütz-Adaption THE BLACK RIDER, in der Dunkelheit des Waldes, symbolisiert eine Art mythisches Urverbrechen, auf dem die westliche Zivilisation fußt: dem Eliminieren vermeintlicher Probleme durch Opfer, deren Rechnungen man eigentlich nicht bereit ist zu zahlen, sie aber macht, weil man, angstvoll in der Finsternis, so sehr an den verführerischen Schein des prometheischen Feuers einer einfachen Lösung glaubte. Die Silberkugeln in der Freischütz-Sage symbolisieren Lösungen, die verlockend erscheinen, aber unvorhersehbare Konsequenzen mit sich bringen. Wie ein verführerischer Schein im Dunkeln lockt uns die Aussicht auf einen bequemen Ausweg. Ein aktuelles Beispiel könnte der Zusammenhang zwischen profitmaximierender Fabrik und

CO_2-Ausstoß sein. Wer sich für solche Problematiken interessiert, findet in der Freischütz-Sage und ihrer Adaption einen faszinierenden Selbstentschlüssler.

Elias Lepper

The Palace Hotel and Grillroom Orchestra, Nico Raschner

Martin Müller

Alle Hüte in der Aufführung sind handgefertigte Prachtstücke des Vorarlberger Hutmachers Alphons Fritz.

Bibliografie

Bachtin, M. M. (1995). Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur. Suhrkamp.

Brandt, S. (1995). Bravo! & bum bum! Neue Produktions- und Rezeptionsformen im theater der historischen Avantgarde. Futurismus, DADA und Surrealismus. Eine vergleichende Untersuchung. Peter Lang Gmbh, Internationaler Verlag der Wissenschaften.

Burroughs, W. S. (2001). Burroughs live: The collected interviews of William S. Burroughs, 1960-1997. Semiotext(e).

Drechsler, U. (1988). Die "absurde farce" bei Beckett, Pinter und Ionesco: Vor- und Überleben einer Gattung. Gunter Narr Verlag.

Freud, S. (2020). Das Unheimliche. Reclam Verlag.

Huelsenbeck, R., & Tzara, T. (1921). Dadaistisches Manifest.

McLuhan, M. (2002). Absolute Marshall McLuhan. orange press.

Tzvetan, T. (2013). Einführung in die fantastische Literatur. Verlag Klaus Wagenbach.

Impressum
Vorarlberger Landestheater · Seestraße 2 · 6900 Bregenz
info@landestheater.org · www.landestheater.org
Intendantin · Stephanie Gräve
Geschäftsführer · Werner Döring
Text · Elias Lepper · Fotografie · Anja Köhler
Gestaltung · Ellen Tiefenbacher

landestheatervorarlberg
vorarlbergerlandestheater

landestheater.org

Vorarlberg unser Land
Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport
BREGENZ
vorarlberg netz
HYPO VORARLBERG
ÖÖ CLUB
intro