

70  
Jahre



LANDESTHEATER  
NIEDERBAYERN

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

# THE BLACK RIDER

Musical von Tom Waits, William Burroughs & Robert Wilson



# **THE BLACK RIDER**

## **THE CASTING OF THE MAGIC BULLETS**

Regie der Originalproduktion von Robert Wilson  
Musik von Tom Waits  
Liedtexte von Tom Waits & Kathleen Brennan  
Buch von William S. Burroughs  
Original Orchestration von Greg Cohen & Tom Waits  
Dramaturgie & Übersetzung von Wolfgang Wiens

### **REGIE**

Johannes Reitmeier

### **MUSIKALISCHE LEITUNG**

Bernd Meyer

### **BÜHNE**

Michael D. Zimmermann & Johannes Reitmeier

### **KOSTÜME**

Antje Adamson

### **DRAMATURGIE**

Dana Dessau

### **PREMIEREN**

**LANDSHUT** 24.02.2023 | **PASSAU** 10.03.2023 | **STRAUBING** 28.03.2023

Vorstellungsdauer  
ca. 2 Stunden, eine Pause

# BESETZUNG

<b>Stelzfuß</b>	Ksch. Ursula Erb
<b>Käthchen</b>	Katharina Elisabeth Kram
<b>Anne</b>	Ella Schulz / Katrin Wunderlich
<b>Bertram</b>	Reinhard Peer
<b>Wilhelm</b>	Julian Ricker
<b>Robert / Wilderer</b>	Stefan Sieh
<b>Onkel / Herzog / Georg Schmid</b>	Jochen Decker
<b>Bote / Brautjungfer / Kuno / Junger Kuno</b>	Stefan Merten
<b>Jagdgehilfe</b>	Mathias Schabow

**BAND** **Peter König** Posaune, Didgeridoo **Markus König** Klarinette, Bassklarinette, Flöte, Saxophon, **Andreas Blüml / Robert Prill** E-Gitarre, akustische Gitarre, Mandoline, Banjo, **Andrea Paoletti** Schlagzeug, Percussion **Uli Zrenner** **Wolkenstein** Kontrabass **Bernd Meyer** Keyboards, Akkordeon

**Oberspielleitung** Wolfgang Maria Bauer **Regieassistenz & Abendspielleitung** Mathias Schabow **Technische Leitung** Michael Rütz, Frank Labus **Beleuchtungsmeister** Maximilian Mager **Beleuchtung** Andreas Neudorfer, Andreas Saewe, Jakob Nebe **Ton** Georg Lehner, Ralf Pytlik **Schneiderei** Marina Bettarini, Klara Wiedmann, Theresia Breitenreicher, Edith Huber, Johanna Dusch, Miriam Pelizzari **Maske** Christian S. Kurtenbach, Christina Dusch, Kateryna Danzer **Bühnentechnik** Stefan Dusch, Peter Gerstl, Andreas Günther, Jürgen Günther, Ralph Kerschagl, Andreas Neudorfer, Andreas Saewe, Andreas Steli, Andreas Trutanic, Jakob Nebe **Requisite** Frank Labus, Daniela Geltinger, Antonia Pill, Hannah Rothkopf **Garderobe** Christine Berleb, Johanna Hörmansperger, Weike Markert, Martina Wimmer **Herstellung der Kostüme und Dekorationen** Werkstätten des Landestheaters Niederbayern

**Uraufführung:** 31. März 1990, Thalia Theater Hamburg

**Aufführungsrechte:** Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG, Berlin

**Ton- und Filmaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet.**

## DER STOFF

Wie fast in allen Themenbereichen ist zu großer Erfolg oft ein Grund, teuflische Mächte am Werk zu vermuten. So auch bei der Jagd. Sagen über Freischützen gibt es angeblich schon aus vorchristlicher Zeit, auch wenn diese, Jahrhunderte vor der Erfindung der Feuerwaffen, ihre magischen Schüsse damals noch mit Pfeil und Bogen abfeuerten. Nach der Erfindung von Flinte und Pistole tauchten in Hexenprozessen und Volkssagen immer wieder Themen wie Freikugeln oder Freischützen auf. Die magischen Kugeln mussten potentielle Freischützen unter Anleitung des Teufels nachts an einem Kreuzweg gießen. Umsonst gab es diese übernatürliche Schützenhilfe nicht: mindestens eine der Kugeln gehörte dem Teufel und er wählte ihr Ziel (oft die Angebetete des Schützen).

In der Literatur findet man die Geschichte vom Freischützen zum Beispiel in Otto von Graben zum Steins *Unterredungen von dem Reiche der Geister zwischen Andrenio und Pneumatophilo* von 1730 oder in August Apels und Friedrich August Schulzes *Gespensterbuch* von 1810. Aber auch in den *Deutschen Sagen* der Brüder Grimm (1816/18) und in E. T. A. Hoffmanns Roman *Die Elixire des Teufels* (1816).

Auf der Grundlage von Apels Geschichte schrieb Johann Friedrich Kind ein Opernlibretto für Carl Maria von Weber, dessen *Freischütz* 1821 in Berlin uraufgeführt und zum Inbegriff der deutschen romantischen Oper wurde.

Webers Oper diente Robert Wilson als Vorlage für seine eigene Version des Stoffes im *Black Rider*.

## DAS STÜCK

Drei Amerikaner nehmen sich einen urdeutschen Mythos vor. Robert Wilson, Tom Waits und William S. Burroughs nehmen zwar Webers Oper als Ausgangspunkt ihres Stückes, verzichten jedoch auf dessen biedermeierlichen Charme und das Happy End. Den Gang der Handlung übernehmen sie eher aus Apels *Gespensterbuch*. Hier stirbt die Braut und der Freischütze verliert den Verstand. Tom Waits lässt in seiner Musik in manchen Momenten kurz Weber anklingen, aber auch volksliedhafte Melodien, Blues und Kabarettmusik. Burroughs benutzt im Libretto seine eigenen Drogenerfahrungen und Abstürze. Zusammen mit Wilsons theatraler Vision ist so ein ganz eigenes Genre entstanden: kein typisches Musical, kein Theaterstück mit Musik – vielleicht eine Theater-Oper.

## IN KÜRZE

Wer sich mit dem Teufel einlässt, muss meist am Schluss einen hohen Preis dafür bezahlen. Das muss auch Wilhelm erfahren, als er mit Hilfe des unheimlichen Stelzfuß plötzlich zum Superschützen wird. Hätte er doch die Finger von den Freikugeln gelassen. ...

# INHALT

Wilhelm und Käthchen sind verliebt und wollen heiraten. Aber bevor der große Tag kommen kann, muss Wilhelm beweisen, dass er ein guter Jäger ist. Denn Försterstochter Käthchen darf nur einen Bewerber heiraten, der sich mit Schusswaffen mindestens genauso gut auskennt wie sein Schwiegervater in spe. Und genau da liegt das Problem: Wilhelm ist Schreiber. Mit Natur, Wald und der rohen Gewalt der Jagd hatte er bis jetzt nichts am Hut. Erschwerend kommt hinzu, dass mit dem Jägersburschen Robert, der auch mindestens ein Auge auf Käthchen geworfen hat, ein absolut idealer Schwiegersohn-Kandidat bereitstehen würde. Wilhelm ist verzweifelt.

Da trifft es sich gut, dass er im Wald den zwielichtigen Stelzfuß trifft, der ihm eine Lösung für sein Problem präsentiert: Freikugeln. Mit diesen magischen Kugeln wird Wilhelm über Nacht zum Meisterschützen! Käthchen ist beruhigt, der Hochzeit steht nichts mehr im Wege. Doch als der Probeschuss ansteht, hat Wilhelm all seine Freikugeln verschossen. Er braucht dringend neue, um zu bestehen. Im Wald macht er sich auf der Suche nach Stelzfuß. Der ist sofort bereit, ihm zu helfen, aber nicht ohne Gegenleistung: von den sieben Kugeln, die die beiden gießen, treffen sechs jedes Ziel, das Wilhelm anvisiert, doch die siebte Kugel gehört Stelzfuß...



## VON FREISCHÜTZEN UND MAGISCHEN KUGELN

Ein Freischütz ist ein Jäger der, durch magische Praktiken oder Freikugeln, die Fähigkeit erlangt hat, jedes Ziel zu treffen. Volkserzählungen von Freischützen und der Vorwurf, ein solcher zu sein, finden sich seit dem 15. Jahrhundert in Sagen und Hexenprozessakten.

Freikugeln sind Kugeln, mit denen ein Schütze jedes Ziel treffen kann, das er will, auch wenn es zu weit entfernt, für ihn nicht sichtbar oder sogar um die Ecke liegt. Sie können nur in bestimmten Nächten gegossen werden wie der Christnacht, der Johannisnacht oder der Andreasnacht. Man braucht dazu besondere Zutaten wie Menschenblut, Tierherzen und Blei von Friedhofskreuzen oder Kirchenfenstern. Es gibt auch Überlieferungen in denen der Freischütze seine übernatürliche Treffsicherheit durch den Schuss auf ein Kruzifix, ein Marienbild oder eine gestohlene Hostie gewinnt. Die ältesten Belege für das Freischützenmotiv stammen aus dem 15. Jahrhundert. Während der Glaube an Freikugeln nur bis zur Einführung der Feuerwaffen im Spätmittelalter zurückreicht, könnte die Vorstellung vom sündhaften Schuss auch älter sein: Frühe Quellen sprechen von Bogenschützen.

Der älteste schriftliche Beleg für den Freischütz-Glauben stammt von 1449 und findet sich in Gerichtsakten aus Basel. Einem Söldner namens Leckertier wurde vorgeworfen, drei Schüsse auf ein Jesusbild abgegeben und mit den so gewonnenen Fähigkeiten mehrere Menschen ermordet zu haben. Der Angeklagte wurde durch Ertränken hingerichtet. Eine wichtige Rolle für die Entwicklung des Freischütz-Motivs spielt seine Besprechung im *Hexenhammer* (lat. *Malleus maleficarum*) des Theologen Heinrich Kramer von 1487. Hier ist

von „hexenden Bogenschützen“ die Rede, die an einem Karfreitag drei oder vier Pfeile auf ein Kruzifix schießen und danach jeden Tag ebenso viele Menschen mit Pfeilen oder Kugeln treffsicher töten können, vorausgesetzt, sie haben ihr Opfer zuvor mit eigenen Augen gesehen. Die Beispielgeschichten, die der *Hexenhammer* anführt, wurden vermutlich aus älterer schriftlicher und mündlicher Überlieferung zusammengetragen. Der *Hexenhammer* kanonisierte den Freischütz-Glauben und beeinflusste die späteren Schilderungen in der dämonologischen Literatur des 16. Jahrhunderts.

Otto von Graben zum Stein veröffentlichte 1730 in seinen *Unterredungen von dem Reiche der Geister zwischen Andrenio und Pneumatophilo* die erste Erzählung, die einen Freischützen zum Thema hat. Die Geschichte basiert auf einem Gerichtsprozess, der 1710 in Taus gegen einen Schreiber namens G. Schmid geführt wurde (diese Geschichte wird auch im *Black Rider* erzählt). Der 18-Jährige wendet sich an einen zauberkundigen Jäger, mit dem er in der Nacht des Abdonstages (30. Juli) auf einer Wegkreuzung 63 Kugeln gießt, von denen 60 immer treffen sollen. Ihm begegnen dabei verschiedene Erscheinungen und letztlich der Teufel selbst. Der Schreiber bricht danach ohnmächtig zusammen, wird später entdeckt und festgenommen.

1810 erschien der erste Band des *Gespens-terbuchs* von August Apel und Friedrich August Schulze. Das Buch beginnt mit Apels Geschichte *Der Freischütz. Eine Volkssage*. Hier wird das Freischütz-Motiv mit einer Brautwerbung verbunden. Die Erzählung handelt vom Amtsschreiber Wilhelm, der die Förstertochter Kätchen nur heiraten darf, wenn er sich durch



das Bestehen des traditionellen Probeschusses als würdig erweist, die Försterei zu übernehmen. Wohl durch Verhexung verlässt ihn seine anfängliche Treffsicherheit allerdings, als der Termin näher rückt. Der verzweifelte Wilhelm lässt sich schließlich dazu verführen, nachts auf einer Wegkreuzung 63 Freikugeln zu gießen, von denen drei allerdings dem Teufel gehören. Bis zum Probeschuss verbraucht er 62 Kugeln, die entscheidende letzte lenkt der Teufel während des Probeschusses um und tötet Käthchen. Wilhelm wird wahnsinnig.

Es folgen Freischützerzählungen in den *Deutschen Sagen* (1816/18) der Brüder Grimm (*Der sichere Schuß, Der herumziehende Jäger*) und in E. T. A. Hoffmanns Roman *Die Elixiere des Teufels* (1815/16).

Auf Anregung von Carl Maria von Weber schrieb Johann Friedrich Kind auf Basis von Apels Geschichte das Libretto zu Webers Oper *Der Freischütz*, die am 18. Juni 1821 in Berlin uraufgeführt wurde. Hier handelt die Geschichte vom Jägerburschen Max, der einen

Probeschuss bestehen muss, um seine Agathe heiraten zu können, die Tochter des Erbförsters Kuno. Da ihm allerdings schon eine Weile kein Treffer mehr gelingt, lässt er sich von Kaspar, einem früheren Mitbewerber um Agathe und die Försterei, dazu überreden, Freikugeln zu gießen. Kaspar geht voraus in die Wolfsschlucht, schließt einen Pakt mit dem Teufel – dem schwarzen Jäger Samiel – und wünscht, dass die letzte der zu gießenden Kugeln Agathe töten solle. Mit Max zusammen stellt Kaspar schließlich sieben Kugeln her, von denen Max vier erhält. Beim Probeschuss am nächsten Tag lenkt Samiel die letzte Kugel auf Agathe. Doch sie prallt an deren weiße Rosen ab und tötet stattdessen Kaspar. Max gesteht seine Tat, und soll des Landes verwiesen werden, doch der Eremit kann die Strafe auf ein Probejahr reduzieren. Im ursprünglichen Libretto von 1817 starb Agathe noch, und Max wurde wahnsinnig. Weber und Kind übernahmen das glückliche Ende vermutlich aus Franz Xaver von Caspars 1812 erschienener Tragödie *Der Freischütz*.

# ABGRÜNDIGES UND WITZ REGISSEUR JOHANNES REITMEIER IM GESPRÄCH

**Der Black Rider gilt ja, gerade in Theaterkreisen, als absolutes Kultstück. Warum ist das so?**

Der *Black Rider* spielt mit großer Virtuosität auf der Klaviatur des musikalischen Unterhaltungstheaters, ohne jemals in die Entertainment-Falle zu tappen. Es ist eine unkonventionelle, atemberaubende und mitunter auch aberwitzige Mixtur unterschiedlicher Stile, die sich zu einem Gesamtkunstwerk fügt.

**Was spricht Sie persönlich am Black Rider besonders an?**

Erst einmal: die Musik ist großartig! Und was mich betrifft, so habe ich ein Faible für Stücke, denen etwas Makaberes anhaftet, die in der Tradition von E.T.A Hoffmann, von Edgar Allan Poe oder Franz Kafka stehen. Im Fall von *Black Rider* paart sich das Abgründige zusätzlich mit grellem Humor. Das finde ich sehr reizvoll.

**Nach mehreren Inszenierungen von Webers Oper *Der Freischütz* sind Sie ja ein ausgewiesener Kenner dieser romantischen Oper. Wo liegen die für Sie die größten Unterschiede beim *Freischütz* und dem *Black Rider*?**

Webers *Freischütz* wird weitaus mehr vom Konflikt zwischen Gut und Böse, vom Ringen der Kräfte des Himmels mit den höllischen Mächten geprägt. In diesem Spiel werden die Personen der Handlung, gefangen in ihrem Fatalismus, oft wie Figuren bewegt. Dadurch nimmt das christlich-religiöse Element, durchaus im moralisierenden Sinne, in der Oper breiten Raum ein. Im *Black Rider* spielt so etwas wie Glaube gar keine Rolle.

**Und die Gemeinsamkeiten?**

In beiden Stücken wird die Verführbarkeit des Individuums in der Ausnahmesituation einer Bewährungsprobe demonstriert. Der Jägersbur-

sche Max und der Schreiber Wilhelm werden von der Gesellschaft als Looser abgestempelt. Aus Angst vor dem eigenen öffentlichen Versagen tappen beide in die Falle des Teufels.

**Die Inszenierung der Hamburger Uraufführung 1990 durch Robert Wilson hat ein ganz spezielles Bild des Stückes geprägt, das sich auch in späteren Inszenierungen an anderen Häusern oft wieder findet. Wie wichtig und wie schwer ist es, eigene Bilder zu finden?**

Die stilprägende Ästhetik von Bob Wilson lässt sich ebenso wenig kopieren wie die unvergleichliche Stimme von Tom Waits.

Jeder Versuch, das tun, ist automatisch zum Scheitern verurteilt. Man muss sich zwangsläufig von diesen Vorbildern lösen und für das Werk einen ganz eigenen Zugriff finden. Der *Black Rider* schränkt diese Freiheit aber keineswegs ein. Es lässt viele Lesarten zu - das macht seine Qualität aus.

**Das Bühnenbild, das Sie mit Michael D. Zimmermann entwickelt haben, lässt die Handlung in einem Theater spielen. Was verbindet den *Black Rider* mit einem Theaterraum? Was für Möglichkeiten eröffnet dieses Konzept?**

Wir haben uns für keine klassische Theater-auf-dem-Theater-Lösung entschieden. Dennoch nutzen wir das effektvolle Spiel mit Kostümierung und Kulisse, mit Maskerade und Demaskierung, um eine bizarre Bühnenwelt zwischen Sein und Schein zu erfinden. Ich finde, das passt gut zur Doppelbödigkeit des Stückes.

**Von der Romantik im *Freischütz* ist im *Black Rider* wenig übrig. Wir begegnen verletzlichen und beschädigten Figuren. Ist der *Black Rider* ein *Freischütz* für eine**







Probenfoto



Probenfoto



### **Zeit, in der Romantik keinen Platz mehr hat?**

Man darf die Epoche der Romantik nicht mit dem Begriff des Romantischen verwechseln, wie wir ihn heute verwenden. Die Figuren in Webers *Freischütz* sind weitaus verletzlicher, leidender und getriebener als ihre Pendants in *Black Rider*. Denen haftet eher eine traurige Komik an, eine ironisch gebrochene Tragik, die uns gleichermaßen berührt wie amüsiert.

Das bringt uns Wilhelm, Käthchen und die anderen Figuren näher, macht sie uns liebenswerter.

### **Das Buch zum *Black Rider* stammt von William S. Burroughs, dem letzten Vertreter der Beat-Literatur. Wie sehr prägt dieser Stil das Stück?**

Der *Black Rider* gleicht für mich einem holzschnittartigen Bilderbogen, einer szenischen und sprachlichen Collage, wie sie durchaus typisch für die Beat-Literatur ist. Die bewusst improvisiert wirkenden Texte, der eigenwillige Wechsel zwischen englischer und deutscher Sprache, das Changieren zwischen Prosa und aberwitzig gereimten Passagen, vor allem aber die teils groteske Szenerie erinnert an diesen Stil. Ich denke dabei oft an Absurdes Theater. Insoweit finde ich es spannend, im *Black Rider* nicht in erster Linie das Düstere und Abgründige zu entdecken, sondern den stets gegenwärtigen Witz.

### **Tom Waits ist für seine eigenwillige Musiksprache bekannt, die man auch in**

### **der Musik zum *Black Rider* findet. Er verwendet Elemente aus Blues, Blue Grass, der alten Theatertradition der Music Hall und Rock. Wie geht das alles zusammen und wie passt das auf eine Theaterbühne?**

Diese unkonventionelle und letztlich spektakuläre musikalische Vielfalt verhilft dem Stück zu seinem besonderen Charakter. Sie ist der Erfolgsgarant des Werks, macht es farbig und abwechslungsreich - ideal für ein theatrales Spektakel und gleichzeitig weit weg von kommerzieller Musical-Literatur.

### **Findet man vielleicht sogar kleine Erinnerungen an die Musik von Weber?**

Gelegentlich zitiert die Musik tatsächlich opernhafes Pathos oder schlägt einen volksliedhaften Ton an. Unmittelbare Anleihen aus dem *Freischütz* gibt es aber nicht.

### **Das Landestheater Niederbayern ist eine kleine Bühne. Wie wirkt sich das auf die Inszenierung aus? Behindert das eher oder beflügelt es vielleicht sogar?**

Ich habe die Größe einer Bühne nie als eine Voraussetzung für erfolgreiche Theaterarbeit betrachtet. Im Gegenteil: zumeist beflügelt eine gewisse Beschränkung die Fantasie mehr als die Möglichkeit, aus dem Vollen zu schöpfen. Der Garant für eine gute Vorstellung ist ohnehin nur ein spielfreudiges Ensemble, das sich mit Verve auf das Abenteuer *Black Rider* einlässt.

## DER TEUFELSPAKT

Ein Teufelspakt oder Teufelsbündnis ist ein Bund zwischen dem Teufel und einem Menschen. Dabei verpfändet der Mensch seine Seele gegen Reichtum, Macht, Talent oder magische Kräfte. Er findet sich in vielen Sagen und Legenden und auch in der Literatur wird das Motiv immer wieder aufgegriffen.

In der frühneuzeitlichen Hexenverfolgung wurde der Pakt mit dem Teufel oder anderen Dämonen gemäß der damaligen christlichen Dämonologie („Hexenlehre“) als Ursprung der Kräfte einer Hexe angesehen. Das Bündnis mit dem Teufel kann sowohl mit einer großen Zeremonie als auch nur durch eine einfache Abmachung geschlossen werden. Bei einem Pakt handelt es sich um eine Bindung für das ganze Leben: der Mensch macht sich einen Geist durch Versprechen dienstbar und muss dafür im Jenseits – also nach seinem Tod – für diesen arbeiten.

Im übertragenen Sinn spricht man auch heute noch von einem Teufelspakt, wenn jemand zur Erreichung eines Ziels Bündnisse mit Menschen oder Mächten eingeht, die seinen Idealen eigentlich zuwiderlaufen. Besonders in feuilletonistischen Kommentaren zu Politik und Zeitgeschehen ist das Bild beliebt.

Der berühmteste Teufelspakt ist wohl der, den der Legende nach der wandernde Wunderheiler, Alchemist, Magier, Astrologe und Wahrsager Johann Georg Faust im 16. Jahrhundert mit dem Teufel geschlossen haben soll. Literarischen Weltruhm erlangte dieser durch Johann Wolfgang von Goethes zweiteiliges Drama *Faust* (*Faust I*, 1790/1797 und *Faust II*, 1833) sowie durch Thomas Manns Jahrhundertroman *Doktor Faustus*.

Ein ähnliches Beispiel findet sich auch beim Roman *Das Bildnis des Dorian Gray* von Oscar Wilde. Dorian Gray verkauft seine Seele an den Teufel, damit an seiner Stelle ein Porträt von ihm altert. So erlangt er ewige Jugend.

In Honoré de Balzacs fantastischem Roman *Das Chagrinleder* geht der Protagonist Raphaël de Valentin einen Teufelspakt ein, indem er ein magisches Stück Eselleder erwirbt. Dieses Leder kann Wünsche erfüllen. Es wird jedoch bei jedem Wunsch kleiner, während sich gleichzeitig die restliche Lebenszeit des Wünschenden verkürzt.

Um die Schweizer Teufelsbrücke rankt sich die Sage, dass der Teufel die ursprüngliche Brücke gebaut habe und dafür als Preis die Seele desjenigen verlangte, der als Erster die Brücke überquerte.

Auch über den Bau der Steinernen Brücke in Regensburg wird erzählt, dass der Brückenbaumeister einen Pakt mit dem Teufel eingegangen sei, um die Brücke vor dem Regensburger Dom fertigstellen zu können. Der Teufel soll in diesem Falle sogar die ersten drei über die Brücke gehenden Seelen gefordert haben.

Der Bau des Aachener Doms geht auch auf einen Teufelspakt zurück. Angeblich half der Teufel den Aachenern beim Bau und forderte dafür die erste Seele, die den Dom nach der Fertigstellung betritt. Das wäre allerdings niemand geringeres als der die Kirche weihende Bischof gewesen. Die Aachener überlisteten den Teufel, indem sie eine Wölfin in den Dom trieben, die heute noch als Bronzestatue im Dom zu sehen ist. Der ebenfalls dort zu besichtigende bronzene Pinienzapfen, der der Wölfin gegenübersteht, symbolisiert die geraubte Seele des Tieres, die der wütende



Teufel zu Boden warf. Danach riss er sich beim Zuschlagen der Dampforte auch noch einen Daumen ab, der heute noch im Schloss der Kirchentür zu fühlen ist. Demjenigen, der den Daumen herausholen kann, winkt als Belohnung ein goldenes Kleid.

Der Verdacht eines Teufelspaktes konnte auch tödliche Folgen haben. 1632 wurde in Frankreich auf Initiative von Kardinal Richelieu Urban Grandier, dem katholischen Priester und Pfarrer der Kirche Sainte Croix in Loudun im Bistum Poitiers, der Prozess gemacht. Die Nonnen des Klosters der Ursulinen von Loudun beschuldigten den Priester, einen Pakt mit dem Teufel geschlossen zu haben und von ihm verhext worden zu sein. Grandier wurde nach einem zweijährigen Prozess als Ketzer verbrannt. Die Nonnen mussten mehrere Teufelsaustreibungen über sich ergehen lassen. Heute ist klar, dass Grandier wahrscheinlich nicht mit dem Teufel im Bunde war, sondern wegen eines gegen den Kardinal gerichteten Pamphlets betrafft wurde. Der Teufel ist eben auch ein idealer Sündenbock für irdische Verbrechen.

Auch außergewöhnliche Begabung wird oft mit einem Teufelspakt in Verbindung gebracht. So wurde beispielsweise dem „Teufelsgeiger“ Niccolò Paganini unterstellt, seine Virtuosität einem Handel mit dem Teufel zu verdanken. Auch Robert Johnson, der „King of the Delta Blues“, soll in den 1930er Jahren an einem Kreuzweg seine Seele an den Teufel verkauft

haben und so zu einem legendären Blues-Gitarristen geworden sein. Johnson kokettierte schon zu seinen Lebzeiten mit dieser Legende, etwa in dem Song „Cross Road Blues“. Als er 1938 mit nur 27 Jahren unter ungeklärten Umständen starb, waren viele seiner Fans der Meinung, der Teufel habe seine Seele geholt. Während wir uns bei Paganinis „teuflischem“ Talent mit Berichten von Zeitzeugen zufriede geben müssen, kann man im Fall von Robert Johnson den angeblichen Einfluss des Teufels noch auf alten Aufnahmen hören.

Verträge mit dem Teufel gibt es auch in unseren aufgeklärten Zeiten. Allerdings sehen sie etwas anders aus. So postulierte der Medienwissenschaftler Neil Postman, dass jeder technologische Wandel ein Teufelspakt (engl. faustian bargain) sei: Technologie gibt, und Technologie nimmt – und nicht immer in gleichem Maße. Manchmal erschafft eine neue Technologie mehr, als sie zerstört. Manchmal zerstört sie mehr, als sie erschafft.

1998 inszenierte das Kunst-Technologie-Philosophie-Kollektiv monochrom die Aktion *Wir kaufen Seelen*, eine neue Form des neoliberalen Teufelspakts: Sie boten den Passanten in der Wiener Innenstadt die Möglichkeit, ihre Seelen an die Gruppe zu verkaufen. Ziel war es, die Seelen dann gewinnbringend an Dritte weiterzuverkaufen. monochrom nennt die Seelen in diesem Zusammenhang „virtuelles Kapital“.



**Tom Waits** Thomas Alan „Tom“ Waits wurde am 7. Dezember 1949 in Pomona, Kalifornien, geboren. In seiner Musik verbindet er Einflüsse aus klassischen amerikanischen Genres wie Blues, Jazz, mit Aspekten des Vaudeville und der Theatermusik. In seinem späteren Werk nahm er auch Einflüsse aus Avantgarde-Jazz, Rap oder Industrial Rock mit auf. Seine Musik wird gelegentlich auch dem Alternative Rock oder Indie-Rock zugerechnet. Er stellt sich konsequent gegen die Hörerwartungen eines breiten Publikums und singt seine durch die Beat Generation beeinflussten Geschichten grummelnd und knurrend mit charakteristisch rauher Stimme.

Als Jugendlicher entdeckte Waits die Musik von Ray Charles und James Brown für sich, war aber auch Fan von Cole Porter und Frank Sinatra. In der High School wurde er Mitglied einer Rhythm & Blues-Band und war fasziniert von der Literatur der Beat Generation. Die Rhythmik der Texte von Autoren wie Allen Ginsberg, Jack Kerouac oder William Burroughs inspirierte ihn zu seinen ersten Songs. Als Türsteher in einem Countrymusic-Club in San Diego begann er, aufgeschnappte Gesprächsfetzen in seinen Songs zu verarbeiten. „Ich fand, dass in den Unterhaltungen viel Musik drin war“, meinte er in einem Interview dazu. In San Diego hatte er auch seine ersten Auftritte als Sänger und Songwriter.

1972 zog Waits nach Los Angeles, unterschrieb einen Plattenvertrag bei einem renommierten Label und nahm sein erstes Album auf. Als Inspiration dienten ihm die Texte von Charles Bukowski, dem Poeten der amerikanischen Unterschicht, die einen großen Einfluss auf Waits' weiteres Werk hatten.

Seine Karriere nahm mit Alben und Tourneen Fahrt auf und Waits entwickelte immer mehr die Kunstfigur „Tom Waits“, den trinkenden, misanthropischen Beatnik mit der Schiebermütze und der unverkennbar rauhen Stimme.

In den 80er Jahren zog Waits nach New York und beschäftigte sich neben der Musik auch mit Theater und Film. Ein erstes eigenes Musical, das 1985 in Chicago uraufgeführt wurde, war kein großer Erfolg, aber ihm wurden immer wieder Rollen in großen Filmen angeboten. Francis Ford Coppola besetzte ihn gleich in drei Filmen: *Outsider* (1983), *Rumble Fish* (1983) und *Cotton Club* (1984). In diese Zeit fällt auch seine Freundschaft mit dem Filmemacher Jim Jarmusch. Jarmusch drehte mit Waits mehrere Filme, unter anderem *Down By Law* (1986), *Mystery Train* (1989) und *Coffee and Cigarettes* (2003).

1989 begann Waits' Zusammenarbeit mit dem Regisseur Robert Wilson. Die beiden entwickelten für das Hamburger Thalia Theater das Stück *The Black Rider: The Casting of the Magic Bullets* frei nach Carl Maria von Webers Oper *Der Freischütz*. Für das Buch holten die beiden William S. Burroughs in Boot, den letzten großen Vertreter der Beat Generation. Trotz ihrer unterschiedlichen Art verstanden sich Waits und Wilson von Anfang an sehr gut und Waits sagte Jahre später über den Avantgarde-Regisseur: „Es gibt niemanden, der mich so stark als Künstler beeinflusst hat.“ Nach dem großen Erfolg des *Black Riders* setzten Wilson und Waits ihre Zusammenarbeit mit den beiden Stücken *Alice* (1992, Hamburg) und *Woyzeck* (2000, Kopenhagen) fort.

Mittlerweile ist Waits eine feste Größe in der amerikanischen Musik- und Filmwelt und beeinflusst mit seinem unverwechselbaren Stil Generationen von jüngeren Musikern. Andere Musikgrößen wie zum Beispiel Rod Stewart haben große Hits mit ihren Versionen von seinen Songs. 1992 hatte Stewart mit Waits' Version des australischen Volksliedes *Waltzing Matilda* einen internationalen Hit. Auch seine Filmkarriere setzte er mit Rollen in Terry Gilliams *König der Fischer* (1991), Robert Altmans *Short Cuts* (1993), Coppolas *Dracula* (1992) oder Martin McDonaghs *7 Psychos* (2012) erfolgreich fort.

Da er sich stets konsequent den Hörerwartungen eines breiten Publikums verweigerte, wird er auch als der bei den Medien beliebteste Musiker jenseits des Mainstreams bezeichnet. Interviews hasst er, wenn er aber mal eines gibt, ist das immer ein Ereignis. Der Rolling Stones schrieb anlässlich seines 69. Geburtstags: „Bald jeder Satz trieft vor Kreativität und Inspiration, die aus Waits herauszulaufen scheint, als wäre er als Kind in einen Topf mit Zaubertrank gefallen. Die herrlichen Lügengeschichten – in seinem Garten haben Breschnew und Reagan den Kalten Krieg verhandelt, er kann Hühner hypnotisieren und hat als Kind eine Schere verschluckt (deshalb die zerkratzte Stimme) – gehören zu den Interviews, die zu einem guten Teil Stand-up-Performances sind, in denen der Frager seine Rolle möglichst gut spielen muss. Man will die absurden Anekdoten hören, weil sie witzig sind und weil Waits seine sonderbar schräge Welt durch sie erkennbar macht. Die Wahrheit, sagt der Künstler, werde weitgehend überschätzt.“

**William S. Burroughs** wurde am 5. Februar 1914 in St. Louis, Missouri, geboren. Als er als Schüler seine Homosexualität entdeckte, beschrieb er sie in seinen Tagebüchern. Seine sexuelle Orientierung verberg er jedoch bis ins

Erwachsenenalter vor seiner Umgebung. Ab 1932 studierte er englische Literatur an der Harvard University, unter anderem bei T. S. Eliot und schloss 1936 sein Studium mit dem Bachelor ab.

Nach Harvard reiste Burroughs nach Europa. An der Universität Wien immatrikulierte er sich für ein Medizinstudium und lernte die homosexuelle Subkultur der Stadt kennen. In Dubrovnik lernte er die Jüdin Ilse Klapper kennen und obwohl sie kein Paar waren, heirateten sie, damit Ilse ein Visum für die USA bekommen konnte. 1939 siedelte sie nach Amerika über. Die Ehe wurde 1946 geschieden. Nach dem Eintritt der Vereinigten Staaten in den Zweiten Weltkrieg 1941 sollte Burroughs zur Armee eingezogen werden, wurde aber aufgrund von psychischen Problemen ausgemustert. Er ging nach New York und traf dort auf Allen Ginsberg und Jack Kerouac, die später seine Freunde und als Autoren der Beat Generation bekannt wurden.

Burroughs und Kerouac lebten ab 1944 mit ihren Frauen in einem Apartment in New York zusammen. Weil sie einen Mord nicht angezeigt hatten, kamen die beiden mit dem Gesetz in Konflikt. Burroughs wurde süchtig nach Morphin und begann in Greenwich mit Heroin zu dealen, um seine Sucht zu finanzieren. Diese Erfahrungen verarbeitete er in dem autobiographischen Roman *Junkie*.

Nachdem er einige Zeit bei seinen Eltern verbracht hatte, kehrte Burroughs nach New York zurück, holte seine Frau aus der psychiatrischen Abteilung des Bellevue Hospital und zog mit ihr auf eine Farm in Texas. Dort baute er Marihuana an. Die Polizei erfuhr davon und um einer Gefängnisstrafe zu entgehen, floh die Familie nach Mexiko in der Absicht, dort fünf Jahre zu bleiben, bis die Straftaten verjährt wären. Am 6. September 1951 erschoss Burroughs in Mexiko-Stadt seine zweite Frau, als er vollkommen betrunken die Apfelszene aus Schillers Drama *Wilhelm Tell* nachstellen

wollte. In der offiziellen Untersuchung wurde die Tat schließlich als Unfall beurteilt, Burroughs musste nur 14 Tage im Gefängnis verbringen und Mexiko 1952 verlassen.

Nach dem Tod seiner Frau reiste Burroughs durch Südamerika. Während dieser Zeit schrieb er zwei Romane: In *Junkie* behandelte er seine Heroin-Abhängigkeit und in *Queer* seine Homosexualität. *Junkie* galt zur damaligen Zeit zunächst als unpublizierbar, wurde auf Bemühen von Allen Ginsberg jedoch 1953 beim Groschenroman-Verlag Ace Books gedruckt. *Queer* wurde erst 1985 veröffentlicht.

Von Südamerika aus reiste Burroughs nach Europa, u. a. nach London und Paris, wo er im Beat Hotel seine Zettelsammlung für den Roman *Naked Lunch* begann. 1954 reiste er in die Internationale Zone von Tanger. Hier konnte er von den \$ 200, die ihm seine Eltern monatlich überwiesen, bequem leben. Heroin und Strichjungen waren problemlos verfügbar. 1956 unternahm er in Paris unter Aufsicht eines Arztes einen Heroinentzug, der ihn von seiner zwölfjährigen Sucht befreite. Nach Tanger zurückgekehrt, konsumierte er nur noch Alkohol und Majoun, eine ortsübliche Cannabispaste. Unter dem Einfluss dieser Substanzen verfasste er zahlreiche Texte. Burroughs' zentrales Thema sind in diesen Jahren die verschiedenen Techniken der Machtausübung und Kontrolle, etwa durch Drogen, Sex, Viren, Verschwörungen oder die Sprache selbst, die als etwas dem Menschen Fremdes dargestellt wird, das in ihn eindringt und sein ganzes Denken und Handeln fremdbestimmt kontrollieren lässt. Ein Mittel, dieser (linearen, rationalen) Sprache zu entkommen, war für Burroughs die „cut-up“-Methode (Manuskriptseiten wurden in kleine Zettel zerschnitten und ohne genauen Plan neu angeordnet), die obendrein die Chance bot, durch zufälliges Collagieren von Textteilen neue Assoziationen zu finden und verborgene Sinnebenen aufzudecken.

Mit Hilfe von Allen Ginsberg fand Burroughs Ende der 60er Jahre am New York City College eine Anstellung als Lehrer für kreatives Schreiben. Er kam in Kontakt mit Andy Warhol, Patti Smith, Susan Sontag, Dennis Hopper, Terry Southern und Mick Jagger.

1983 wurde er in die American Academy of Arts and Letters gewählt. Burroughs reagierte ungerührt: „Vor zwanzig Jahren sagten sie, ich gehöre ins Gefängnis. Jetzt sagen sie, ich gehöre in ihren Club. Ich hab damals nicht auf sie gehört, und ich höre auch heute nicht auf sie.“

In den 1980er und 1990er Jahren wurde er zu einer Ikone der Popkultur. Eine Reihe von populären Künstlern nannten Burroughs als wichtige Inspirationsquelle. Er arbeitete u. a. mit Laurie Anderson zusammen und trat in Filmen wie Gus Van Sants *Drugstore Cowboy* (1989) und *Even Cowgirls Get the Blues* (1993) auf. 1990 entstand aus der Zusammenarbeit mit dem Regisseur Robert Wilson und dem Musiker Tom Waits das Theaterstück *The Black Rider*. In diesen Jahren trat Burroughs zudem als Spoken Word Performer auf, der mit seiner tiefen Stimme und seinen langsamen, programmatischen Sätzen sowohl sein altes als auch ein neues Publikum erreichte. Im hohen Alter lebte William S. Burroughs in Lawrence, Kansas. Er hatte immer noch mit seiner Drogensucht zu kämpfen und nahm dort an einem Methadon-Programm teil. Am 2. August 1997 starb er in seinem Haus im Alter von 83 Jahren an den Folgen eines Herzinfarkts.

**Robert „Bob“ Wilson** wurde am 4. Oktober 1941 in Waco, Texas, geboren. Er studierte von 1959 bis 1962 Betriebswirtschaft an der University of Texas. Im Jahr darauf zog er nach Brooklyn, studierte Architektur am Pratt Institute und nahm Unterricht bei Sibyl Moholy-Nagy, der Witwe des Fotografen und Lichtkünstlers László Moholy-Nagy. Außerdem studierte er Malerei bei George McNeil und

arbeitete mit den Choreographen George Balanchine und Merce Cunningham zusammen. Seine Architekturstudien setzte er bei Paolo Soleri in Arizona fort. Ab 1966 machte er in New York mit seinen Theaterperformances auf sich aufmerksam. Doch Amerika war bald zu klein für seine Theatervisionen. 1972 wurde beim Schiras-Kunsthospital im Iran Wilsons einwöchiges Stück *Ka mountain and gardenia terrace* aufgeführt. 1976 erfolgte beim Festival in Avignon die Uraufführung seiner Oper *Einstein on the Beach* mit Musik von Philip Glass und der Choreografie von Lucinda Childs. Im selben Jahr hatte er in der Paula Cooper Gallery in New York seine erste Einzelausstellung. Ab Mitte der 1980er arbeitete er in mehreren Projekten mit Heiner Müller zusammen, den er 1977 auf dessen zweiter Amerikareise kennengelernt hatte. Beide beeinflussten die Arbeit des jeweils anderen nachhaltig. 1986 brachte Wilson Müllers *Hamletmaschine* in Hamburg und New York auf die Bühne. Ab den 80er inszenierte er neben eigener Projekte auch immer mehr Stücke und Opern anderer Autoren, zum Beispiel *Parzival* von Tankred Dorst am Theater Frankfurt (1987), Wagners *Parsifal* an der Hamburgischen Staatsoper (1991), Mozarts *Die Zauberflöte* (1991) und Puccinis *Madama Butterfly* (1992) an der Opéra Bastille in Paris, Debussys *Pelléas et Mélisande* bei den Salzburger Festspielen (1997), Wagners *Ring des Nibelungen* an der Oper Zürich (2002) oder Lachemanns *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* in der Jahrhunderthalle Bochum (2013). Eine besonders enge Beziehung verbindet ihn mit

dem Berliner Ensemble für das er über die Jahre mehrere Inszenierungen schuf (2003 *Leonce und Lena*, 2007 *Die Dreigroschenoper*, 2011 *Lulu* oder 2013 *Peter Pan*).

Im Dezember 2005 erhielt Robert Wilson den Auftrag, für das Mozartjahr 2006 eine Dauerausstellung im Geburtshaus Wolfgang Amadeus Mozarts zu schaffen. In ihr kombiniert er Originalausstellungsstücke mit eigenen Arbeiten.

2016 Jahr schuf er gemeinsam mit Arvo Pärt eine szenische Inszenierung mehrerer Werke von Pärt, die unter dem Titel *Adam's Passion* eine gefeierte Uraufführung in Tallinn erlebte. Im gleichen Jahr wurde Wilsons Hörspiel *Tower of Babel* veröffentlicht unter Mitwirkung von Edith Clever, CocoRosie, Daniel Libeskind, Jonathan Meese, Christopher Nell, Fiona Shaw und Daniel Hope.

Robert Wilson gilt als einer der bedeutendsten Repräsentanten des internationalen Gegenwartstheaters. Aufgrund seiner Vielseitigkeit als Regisseur, Bühnenbildner, Architekt und Designer hat er Theater und Performance-Kunst grundlegend erneuert. Er mischt gerne die verschiedensten Genres und bringt kreative Köpfe in seinen Projekten zusammen. Besonders erfolgreich war seine Zusammenarbeit mit dem Musiker Tom Waits aus der die Stücke *The Black Rider* (1990), *Alice* (1992) und *Woyzeck* (2000) hervorgingen. In Zusammenarbeit mit Lou Reed entstand 1996 das Musical *Time Rocker* für das Thalia Theater Hamburg. Für das Berliner Ensemble schuf er mit Herbert Grönemeyer eine musikalische Version von Büchners *Leonce und Lena* (2003).

# BUCHER PUSTET.de

## IMPRESSUM

**Bildnachweise** Titelbild & Probenfotos von Peter Litvai.

**Bildlegende** **S. 2** Katharina Elisabeth Kram (Käthchen), Stefan Merten (Alter Kuno), Jochen Decker (Herzog), Mathias Schabow (Jagd-  
gehilfe); **S. 7** Julian Ricker (Wilhelm); **S. 11** Stefan Sieh (Wilderer), Katharina Elisabeth Kram (Käthchen), Jochen Decker  
(Herzog), Mathias Schabow (Jagdgehilfe); **S. 12 oben** Jochen Decker (Onkel), Stefan Sieh (Robert); **S. 12 unten** Reinhard  
Peer (Bertram), Julian Ricker (Wilhelm), Eila Schulz (Anne), Katharina Elisabeth Kram (Käthchen), Stefan Sieh (Robert); **S.**  
**13 oben** Reinhard Peer (Ensemble), Julian Riker (Wilhelm), Ksch. Ursula Erb (Stelzfuß), Stefan Sieh (Ensemble); **S. 13 unten**  
Ensemble; **S. 14** Katharina Elisabeth Kram (Käthchen), Julian Ricker (Wilhelm); **S. 18** Katharina Elisabeth Kram (Käthchen);  
**S. 24** Ksch. Ursula Erb (Stelzfuß) **Probenfotos**

**Textnachweise** **S. 8** Dana Dessau, *Von Freischützen und magischen Kugeln*, Originalbeitrag für dieses Heft; **S. 10** *Abgründiges und Witz – Re-*  
*gisserie Johannes Reitmeier im Gespräch*, Originalbeitrag für dieses Heft; **S. 16** Dana Dessau, *Der Teufelspakt*, Originalbeitrag  
für dieses Heft; **S. 19** Dana Dessau, *Die Macher*, Originalbeitrag für dieses Heft

**Spielzeit** 2022/2023

**Herausgeber** Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing  
Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0

**Intendant** Stefan Tilch

**Redaktion** Dana Dessau

**Gestaltung** Dana Dessau

**Layout** Peter Litvai

**Druck** Forster Druck, Altdorf

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.



**LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE**