

BERLINER ENSEMBLE



VON BERTOLT BRECHT

BAAAL

**ICH
FLIEHE
VOR DEM
TOD INS
LEBEN.**

Baal



BAAL

VON BERTOLT BRECHT
IN EINER FASSUNG VON CLARA TOPIC-MATUTIN

BAAL Stefanie Reinsperger
JOHANNES, MUTTER Judith Engel
ECKART Kate Strong
MECH, HAUSWIRTIN, GENDARM 1 Veit Schubert
EMILIE MECH, DER KLAVIERSPIELER,
GENDARM 2 Anna Sophie Schindler
PSCHIERER, LUPU, WATZMANN Paul Zichner
DR. PILLER, DOKTOR Peter Lupp
KELLNERIN LUISE, DER GEISTLICHE Owen Peter Read
JOHANNA, CLAUDE Emma Lotta Wegner
AMTSBOTE, DIE JÜNGERE SCHWESTER Torben Appel
KELLNERIN MARIE, SOPHIE Yanina Cerón
DIE ÄLTERE SCHWESTER,
EIN JUNGES WEIB, DIE SOUBRETTE Jonas Grundner-Culemann
HORGAUER, JOHN Johannes Meier
HOLZFÄLLER, FUHRLEUTE, BÜRGER, GÄSTE,
MÄDCHEN UND BURSCHEN Ensemble

REGIE/BÜHNE Ersan Mondtag
MITARBEIT BÜHNE Marcel Teske
KOSTÜME Ersan Mondtag, Annika Lu Hermann
MUSIK Eva Jantschitsch
KÜNSTLERISCHE BERATUNG Clara Topic-Matutin
LICHT Ulrich Eh
CHORLEITUNG Jonas Grundner-Culemann
KORREPETITION Max Doehlemann



REGIEASSISTENZ Akin Isletme **BÜHNENBILDASSISTENZ** Simon Lesemann
KOSTÜMMALEREI Annika Lu Hermann
SOUFFLAGE Christine Schönfeld **INSPIZIENZ** Rainer Manja
BÜHNENMEISTER Gregor Schulz, Benedikt Schröter
TON Afrim Parduzi, Jakob van de Löcht **VIDEOTECHNIK** Bahadır Hamdemir
REQUISITE Thore Bertelson, Renan Harari
MASKE Ulli Heinemann, Heike Küpper, Marie Zschommler
GARDEROBE Sabrina Geißler, Cristina Moles-Kaupp, Heidi Rodach, Andreas Zahn
REGIE- UND DRAMATURGIEHOSPITANZ Hannah Joe Huberty
REGIEHOSPITANZ Marcel von Brasche, Kacper Romaniuk
BÜHNENBILDHOSPITANZ Roxanne Töpfer **KOSTÜMHOSPITANZ** Lea Jansen, Paula Schlagbauer

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier.
Assistent des Technischen Direktors: Jens Mündl. Leitung Beleuchtung: Ulrich Eh.
Leitung Szenische & Audiovisuelle Medientechnik: Maik Voss. Leitung Kostüm: Elina Schnizler.
Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke.
Leitung Maske: Verena Martin. Statisterie: Peter Lupp.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.

PREMIERE AM 6. SEPTEMBER 2019 IM GROSSEN HAUS
AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 3 STUNDEN, EINE PAUSE



DER CHORAL VOM GROSSEN BAAL

VON BERTOLT BRECHT

Als im weißen Mutterschoße aufwuchs Baal
War der Himmel schon so groß und still und fahl
Jung und nackt und ungeheuer wundersam
Wie ihn Baal dann liebte, als Baal kam.

Und der Himmel blieb in Lust und Kummer da
Auch wenn Baal schlief, selig war und ihn nicht sah:
Nachts er violett und trunken Baal
Baal früh fromm, er aprikosenfahl.

Und durch Schnapsbudike, Dom, Spital
Trottet Baal mit Gleichmut und gewöhnt sich's ab.
Mag Baal müd sein, Kinder, nie sinkt Baal:
Baal nimmt seinen Himmel mit hinab.

In der Sünder schamvollem Gewimmel
Lag Baal nackt und wälzte sich voll Ruh:
Nur der Himmel, aber immer Himmel
Deckte mächtig seine Blöße zu.

Und das große Weib Welt, das sich lachend gibt
Dem, der sich zermalmen läßt von ihren Knien
Gab ihm einige Ekstase, die er liebt
Aber Baal starb nicht: er sah nur hin.

Und wenn Baal nur Leichen um sich sah
War die Wollust immer doppelt groß.
Man hat Platz, sagt Baal, es sind nicht viele da.
Man hat Platz, sagt Baal, in dieses Weibes Schoß.

Gibt ein Weib, sagt Baal, euch alles her
Laßt es fahren, denn sie hat nicht mehr!
Fürchtet Männer nicht beim Weib, die sind egal:
Aber Kinder fürchtet sogar Baal.

Alle Laster sind zu etwas gut
Nur der Mann nicht, sagt Baal, der sie tut.
Laster sind was, weiß man was man will.
Sucht euch zwei aus: Eines ist zuviel!

Seid nur nicht so faul und so verweicht
Denn Genießen ist bei Gott nicht leicht!
Starke Glieder braucht man und Erfahrung auch:
Und mitunter stört ein dicker Bauch.

Zu den feisten Geiern blinzelt Baal hinauf
Die im Sternenhimmel warten auf den Leichnam Baal.
Manchmal stellt sich Baal tot. Stürzt ein Geier drauf
Speist Baal einen Geier, stumm, zum Abendmahl.

Unter düstern Sternen in dem Jammertal
Grast Baal weite Felder schmatzend ab.
Sind sie leer, dann trottet singend Baal
In den ewigen Wald zum Schlaf hinab.

Und wenn Baal der dunkle Schoß hinunter zieht:
Was ist Welt für Baal noch? Baal ist satt.
Soviel Himmel hat Baal unterm Lid
Daß er tot noch grad gnug Himmel hat.

Als im dunklen Erdenschoße faulte Baal
War der Himmel noch so groß und still und fahl
Jung und nackt und ungeheuer wunderbar
Wie in Baal einst liebte, als Baal war.

Aus der Fassung von 1955



BAAL

Der Bühnenfassung von *Baal* in der Inszenierung von Ersan Mondtag liegen die vier Fassungen zu Grunde, die beim Suhrkamp Verlag erschienen sind: Die erste Fassung von 1918, die zweite Fassung von 1919 (beide entstanden in Augsburg), die Berliner Bühnenfassung von 1926 und die letzte Fassung des Stückes von 1955. Die Brecht-Erbinnen haben freundlicherweise die Erlaubnis erteilt, für unsere Interpretation des Stoffes, für diese neue Aufführung am Theater Brechts mit Teilen aller vier Fassungen zu arbeiten.

Die Verschneidung der vier Fassungen ist ein Versuch, der Figur Baal und damit auch dem Menschen Brecht näher zu kommen. *Baal* hat Brecht zu Lebzeiten nicht losgelassen; er hatte – so scheint es – ein geradezu unerlöstes Verhältnis zu dem Stück und seinem Protagonisten. Hier sprechen die zahlreichen, teils sehr unterschiedlichen Fassungen und auch Brechts Notate zum Stück Bände. In diesem Programmheft finden Sie Auszüge der Notate und einen Aufsatz zu den Fassungen.

Uns war es ein Anliegen – auch durch die Besetzung mit Stefanie Reinsperger – die menschlichen Seiten Baals, die Not, die dem Abgründigen gegenübersteht, auszuloten und damit einen komplexen Blick auf diese Figur zu werfen. Baal ist zwar „ein asozialer Mensch in einer asozialen Gesellschaft“ (Bertolt Brecht), aber dennoch ist er mehr als „das Vieh, der fette Kloß, das Untier“ als das er gerne interpretiert wird.

Eine wichtige Rolle spielt in unserer Fassung außerdem – in den vorliegenden Fassungen Brechts mit unterschiedlichem Gewicht ebenfalls angelegt – die Rolle „der Gesellschaft“, die Baal umgibt.

Die fünf großen Gesellschaftsbilder, die von Brecht in unterschiedliche Milieus geschrieben und dabei im Duktus und Ton dennoch sehr ähnlich sind, bilden ein wichtiges Fundament für den ersten Teil des Stückes, die Inszenierung von Ersan Mondtag

und damit die Entwicklung, den Lebenslauf des Mannes Baal in dieser Aufführung. Brecht hat in diesen Szenen gesellschaftliche Mechanismen grotesk, aber mit großer Schärfe festgehalten – Hysterien aller Art von Katzbuckelei vor der Macht, über die Lobpreisung „des Genies“, das dann so schnell wie hochgelobt auch schon wieder fallengelassen wird, bis hin zu populistischen Tiraden, die sich im Ton mühelos im Hier und Jetzt aktueller Politik wiederfinden.

„In der Figur des Baal verkörpert sich durch alle Fassungen und trotz allen Änderungen und Abschwächungen das wuchernde, strotzende, brutale und das dennoch herrlich berauschende Leben, in dem auch die Kunst nicht das Ergebnis gesellschaftlicher Konstellationen ist, sondern ein naturhaftes Ereignis wie Zeugung und Geburt.“ – schreibt Dietmar Schmidt in seinem Buch *Baal und der junge Brecht*. Doch das Stück, der Antrieb der Figur Baal ist zugleich morbide konnotiert. Baals Lebenswut geht Hand in Hand mit der Ahnung eines herannahenden Todes. Er ist ein Leidender, geistig leidend an der Welt, einer Gesellschaft, in die er nicht passt und einem Körper, der ihn quält.

„Du bist mein einziger Trost, Lethe, aber ich darf noch nicht. Du spiegelst seit Tagen mein Papier und bist unberührt. Ich schonne uns, aber dies Herz will nicht singen aus mir, und die Brust ist verschleimt. Ich bin zur Qual geboren, und ich habe keine Ruhe. Blut füllt mir die Augen, und meine Hände zittern wie Laub. Ich will etwas gebären! Ich muss etwas gebären! Mein Herz schlägt ganz schnell und matt. Aber mitunter dumpf wie ein Pferdefuß, Du weißt! [...] Warum wird dieses Werk nicht fertig, dieses gottgewollte, verfluchte, selige, gefräßige!“

Weiß man, dass Brecht zeitlebens an Herzproblemen und weiteren damit einhergehenden körperlichen Beschwerden litt, verschmelzen in dieser Passage Schöpfer und Protagonist augenfällig.

Baal stirbt schlussendlich vereinsamt und ausgebrannt. Nachdem er Leben und Menschen verschlungen und verschleudert hat, holt ihn der Tod im Wald unter Fremden. Brecht starb im Alter von nur 58 Jahren an einem Herzinfarkt und hinterließ ein Werk, das bis heute eine erstaunliche Aktualität besitzt.

Er hat Vorschläge gemacht. Wir haben sie angenommen. •

Clara Topic-Matutin

IHR LEBT ZU SCHLECHT!

BAAL *schaut sich um, etwas verlegen*: Ihr lebt zu schlecht. Warum soll euer Kot immer besser sein als euer Fressen?! Das haben euch die Leute eingeredet, die euer Fressen liefern und euren Kot sammeln. *Legt dem jungen Mann die Hand zutunlich auf die Schulter*. Euch macht Eitelkeit dumm. *Stille. Baal trinkt*. Keiner lebt. Jeder will herrschen. Jeder will n u r herrschen. Das ist kein Ehrgeiz. Es ist nur Eitelkeit. *Trinkt*. Habt ihr kein Fleisch, Weiber – n u r Männer! Der Himmel ist violett, besonders wenn man besoffen ist. Betten sind weiß. We.E.I.Eß. Ihr seid grau. Ge.Err.A.U. *Trinkt*. [...] Unterm Kleid seid ihr nämlich alle nackt ... *Lacht, trinkt*. Die da ist dumm und gewöhnlich und leer wie ein Bordell, aber sie hat weiche Lenden und wird nie satt. Der befleckt sich selber und kauft sich reizende Bilder dazu. Die betrügt den, der ein Scheusal ist, mit dem, der ein Geck ist. Das ist sehr lustig. [...] Habt ihr nicht Hunger? *Trinkt*. *Erinnert ihr euch nicht? Tut nicht so, ihr seid auch Säue, und das gefällt mir. Es ist noch das Beste an euch, glaubt mir, das Allerbeste. Warum bekennt ihr nicht? Warum redet ihr nur? [...] Erhebt sich, schwenkt das Glas*. Der Himmel ist doch offen, ihr kleinen Schatten! Voll von Leibern! Bleich vor Liebe! [...]

Aus der Fassung von 1919





BAAL

ENTSTEHUNG, FASSUNGEN, TEXTE

VON JAN KNOPF

Das Stück *Baal* ist ein erklärter Gegenentwurf Brechts zu dem Stück von Hanns Johst *Der Einsame. Ein Menschenuntergang*, das vom Dichter Grabbe handelt. Mit Johst war Brecht bereits im ersten Kutscher-Seminar [Literatur- und Theaterwissenschaftler] bekannt geworden. 1918, im Januar, führt das Seminar Johsts Szenarium *Der junge Mensch* vor; am 30. März 1918 ist die Uraufführung von *Der Einsame*, den Brecht spätestens durch diese Aufführung kennengelernt hat. Im April (wahrscheinlich) äußert Brecht, der nach der Aufführung des Stücks mit Freunden darüber diskutiert, einen Gegenentwurf zu schreiben, Anfang Mai sind die ersten Szenen geschrieben, im Mai signalisiert er Münsterer [Freund von Brecht]: „Ich habe jetzt einen Titel für den *Baal*: *Baal frisst! Baal tanzt!! Baal verklärt sich!!!*“. Mitte Juni sind 24 Szenen auf 44 Seiten fertiggetippt, wobei aber noch Streichungen angedeutet werden; bis zum Juli arbeitet Brecht, einzelne Szenen ausbessernd, streichend, hinzufügend, am Stück weiter, Ende Juli liegt ein Typoskript mit 26 Szenen vor, die dem „Theaterprofessor“ [Kutscher] zur Begutachtung überreicht werden. Der sog. *Urbaal* liegt als erste Fassung des Stücks vor. Nach vielen dramatischen Plänen 1918/1919, der Fertigstellung der ersten Fassung von *Trommeln in der Nacht* beginnt im April 1919 die zweite Arbeitsphase am Stück; die Tendenz der neuen Fassung ist in erster Linie, sich vom bloßen Gegenentwurf zu Hanns Johst zu lösen, das Stück also selbständiger werden zu lassen und seine unbürgerliche Ausrichtung entschieden zu verstärken: Baal wird noch wilder und bürgerschrecklicher gemacht, als er es in der ersten Fassung ohnehin schon gewesen ist.

Die 2. Fassung des Stücks ist es, die Brecht zur Vorlage bei Verlagen und als Bühnenmanuskript hergestellt hat; sie ist die Fassung, „in der die Gestaltung des *Baal*-Stoffes den stärksten dichterischen Ausdruck findet“. Sie ist es auch, die bei einer angemessenen historischen Interpretation zugrunde zu legen ist. Eine dritte *Baal*-Fassung, die Ende 1919 oder Anfang 1920 begonnen wird, scheint auf den Misserfolg der 2. Fassung bei Verlegern und Bühnen zurückzuführen zu sein: Brecht muss „entschärfen“; als er den Satz des Stücks, im Georg-Müller-Verlag, München, – der Drei-Masken-Verlag hatte einen Rückzieher gemacht – im Juli 1920 vor sich liegen hat, notiert Brecht: er habe den *Baal* „gründlich verpfuscht“; „Er ist zu Papier geworden, verakademisiert, glatt, rasiert und mit Badehosen usw.

anstatt erdiger, unbedenklicher, frecher, einfältiger!“. Die Korrektur des Satzes schließt nach verschiedenen Anläufen, die für verpfuscht erachtete Fassung zu verbessern, damit ab, daß die letzte Szene *Frühe im Wald* ganz weggelassen wird. Freilich: „Nach Fertigstellung des Drucksatzes entschied sich der Verleger gegen die Herausgabe des Buches.“ Der Hintergrund dürfte in der Tatsache zu suchen sein, daß dem Verlag durch einen scharfen Eingriff des Zensors mehrere erotische Bücher konfisziert worden waren: Für *Baal* war Ähnliches zu befürchten. Nur unwesentlich verändert, vermag dann Brecht den Druck durch den Kiepenheuer Verlag in Berlin (als Ergebnis seiner ersten Berlinreise) durchzusetzen, der wahrscheinlich im Oktober 1922 erschienen ist, in zunächst 800 gutausgestatteten Exemplaren. Beinahe ein neues Stück entsteht mit der vierten Fassung von 1926, jetzt *Lebenslauf des Mannes Baal. Dramatische Biografie* genannt, als Brecht ab 1925 das Stück für die Junge Bühne am Deutschen Theater einzurichten beginnt: Die Aufführung, in der *Baal* der veränderten Zeit angepaßt und historisch fixiert ist – das Stück spielt von 1904–1912 und ist damit als echtes Vorkriegsstück ausgewiesen.

Während die vierte Fassung isoliert bleibt, knüpft die Umarbeitung des Stücks, die 1954 (Mai bis Juli) anzusetzen ist, an den Neudruck der Ausgabe von 1922 in der Suhrkamp-Ausgabe von 1953 an; Brecht verändert die erste und die letzte Szene, die erste, indem er auf die stärkere 2. Fassung zurückgreift, die letzte aufgrund der dritten; weitere entscheidende Änderungen kommen wegen Arbeitsüberlastung nicht zustande.

FASSUNGSVERGLEICH

Hanns Johsts Stück *Der Einsame* bildet den kritischen Bezugspunkt der 1. *Baal*-Fassung; es behandelt das Schicksal des Dichters Christian Dietrich Grabbe (1801–1836), dessen Untergang und früher Tod als historisches Ideendrama vorgeführt wird. Der einsame Mensch und Dichter scheitert am Unverständnis der Masse, die seiner Vision nicht folgen will und kann. Brechts Ansatz ist eine „materialistische“ Wendung des sog. „Geistigen“, Ideellen des Stücks; der erste Titelentwurf, der in den Vorsprüchen der ersten beiden Fassungen noch ausdrücklich genannt ist, nennt sie ausdrücklich: „*Baal frißt! Baal tanzt!! Baal*

verklärt sich!!!“ Gemeint ist der „Materialismus“ zur Stillung der Bedürfnisse: Nahrung (Fressen), Liebe (Tanzen), aber auch polemisch „entgeistigt“ die Kunst (Verklärung). Die erste Fassung kehrt damit um, was nur irgendwie nicht in diesem Sinn „materialistisch“ ist; statt des Geistes wird das Fleisch gepriesen: „Es gibt keinen schöneren Genuß als den Körper eines jungen Weibes. Er darf nicht [sic] besudelt werden. [...] Wenn du die jungfräulichen Hüften umspannst, zuckt warmes Leben in deinen Händen, und in der Angst und Seligkeit der Kreatur wirst du zum Gott. Im Tanz durch Höllen, hopp! und gepeitscht durch Paradiese, hopp! hopp!“ . Während Johsts

Einsamer sich vom realen Leben abkehrt, während er der sensible, schöne Jüngling ist, ist Baal von ungeheuerlicher, aber anziehender Häßlichkeit und ganz dem irdischen Genuß hingegeben, und zwar so, daß er für seine Dichtkunst auch nur unter ausgiebiger Alkoholfuhr fähig ist, sofort aber versagt, wenn er nüchtern ist. Die erste Fassung bleibt in der Tendenz auf dieses Umkehrschema und einer aufs Individuum festgelegten Darstellung verpflichtet, obwohl der

antibürgerliche Aspekt durchaus vorhanden ist.

Den gesellschaftlichen Aspekt des Stücks hebt die zweite Fassung entschiedener heraus, die sich auch mehr von der Fixierung auf die Baal-Gestalt löst und versucht, sie stärker zu aktualisieren. Exotik weicht der Alltäglichkeit, dem bürgerlichen Affront. Ganz entschieden verstärkt wird überdies die Schauspielmetaphorik des Stücks: Es stellt sich, von einem Dichter handelnd, selbst als Dichtung vor, bzw. macht sie, die Dichtung, thematisch.

Die dritte Fassung, diejenige die lange Zeit die einzig zugängliche gewesen ist und die erste Rezeption des *Baal* bestimmt hat, entspricht am wenigsten Brechts Willen und stellt einen Kompromiß dar: Um das Stück auch publizieren zu können, muß die antibürgerliche Tendenz gemildert werden. Gerade diese dritte Fassung dürfte zum Mißverständnis der

**DAS IST DAS PARADIES
DER HÖLLE! JA, DAS IST
DAS PARADIES. ES BLEIBT
EINEM KEIN WUNSCH
UNERFÜLLT. MAN HAT
KEINEN MEHR. ES WIRD
EINEM ALLES ABGEWÖHNT.
AUCH DIE WÜNSCHE.
SO WIRD MAN FREI.**

Baal



Forschung beigetragen haben, im Grunde bleibe die Darstellung des *Lebenslaufes des Mannes Baal* ganz individualistisch (und nihilistisch). Die historisch „richtige“ zweite Fassung dagegen zeigt, daß der Individualismus im Gegensatz zur Gesellschaft, sein Nihilismus im Gegensatz zu Baals Lebensgier, zu seinem positiven Sich-Ausleben gehört; nur die Isolierung der Aspekte führt zu einer einseitigen Deutung, die die dritte Fassung nahelegt.

Die vierte Fassung wendet die ursprünglich mehr naturhafte Figur in eine historische Figur um (Brecht verbreitet vor der Uraufführung eine fiktive Lebensgeschichte von Baal). Damit muß notwendig auch die Thematisierung des Gemachten, Gedichteten zurückgenommen werden; was vorher als Dichtung, als „Spiel“ annonciert ist, wird jetzt zur Wahrheit stilisiert, zur Nachahmung von Wirklichkeit. Das Stück ist kürzer, glatter, aber auch zynischer. Der antibürgerliche Aspekt ist außerordentlich verstärkt, die Thematik des Individualismus verschärft: jetzt ist zynisch von „Menschenmaterial“ die Rede und die Rede von den großen Städten, in denen die Menschen keine Chance mehr zur Entwicklung haben. Man hat diese Fassung wegen ihrer Zynik und ihrer gefühllosen Glätten der neusachlichen „Phase“ Brechts zugewiesen: Was Kritik ist, wird als „Ausdruck“ und Bekenntnis genommen. In Wirklichkeit versucht diese Fassung, das immer „rattenhaftere“ Dasein der modernen Menschen bewußt zu machen und den Widerstand dagegen zu propagieren. „Ich bin keine Ratte“, sagt Baal; daß Baal so spricht, ist an dieser Fassung neu.

Die letzte Fassung ist – nach zunächst eingestandenem Unverständnis dem Bühnen-Erstling gegenüber – der Versuch, die ursprüngliche Konzeption wieder herzustellen; historisch Zufälliges (wie z.B. die unbekanntenen Dichterzitate zu Beginn; jetzt stehen historisch „richtig“ die Expressionisten) wird getilgt, das Anstößige, Antibürgerliche wieder eingesetzt. Insofern ist diese spätere Fassung für eine Deutung wesentlich angemessener als die lange allein zugängliche dritte Fassung.

ANALYSE UND DEUTUNGEN

Die Forschung hat die Namengebung des Stücks diskutiert, ein eindeutiges Ergebnis blieb jedoch aus. Hingewiesen wird auf

Georg Heyms Gedicht *Der Gott der Stadt* (Dez. 1910 entstanden): Der Gott hat den Namen Baal, um den herum die „großen Städte“, ihn als Götzen verehrend, knien: Baal ist der Abgott der modernen Zivilisation, ihrer Entfremdung. Da Baal bei Heym gerade den Gegenpol zur Natürlichkeit des Baal bei Brecht markiert und außerdem nicht nachzuweisen ist, daß Brecht Heym rezipiert hat, wird (wohl zu Recht) eine Verbindung zu Heym abgelehnt.

Der Name dürfte somit in Verbindung mit dem Abgott der Bibel (Altes Testament) zu sehen sein, ursprünglich semitischer Wetter- und Himmelsgott, dann aber gegenüber dem geoffenbarten Gott der Götze, der durch Gott als solcher entlarvt wird. Obwohl es auch hier keine unmittelbare Verbindung gibt (sie könnte darin liegen, daß Brecht die alte heidnische Funktion des Baal aktualisiert), kann der pejorative Reiz des eingängigen Namens bereits den Ausschlag gegeben haben.

Das Stück wird – in der 2. Fassung – programmatisch mit dem (scheinbar) blasphemischen Choral vom „großen Baal“ eingeleitet: Als Programm, als eine Art „Inhaltsangabe“, denn, wie das Stück den Lebenslauf, die Biographie Baals erzählt, so schildert auch der Choral bereits metaphorisch Baals Leben, vom „weißen Mutterschoß“, in dem Baal geborgen aufwächst, bis zur Rückkehr in den „dunklen Schoß“: der Kreislauf des Lebens, gedeutet als die „ewig gleichbleibende Existenz Baals“, die gelöst bleibe von jeglichem Wandel.

Dieser Natürlichkeit jedoch stellt die erste Szene – genauso programmatisch – die historische Konkretion gegenüber: Auf der Soiree zu Baals Ehren soll er als Dichter der (bürgerlichen) Gesellschaft etabliert werden; im Wechsel von Kunstvortrag und „künstlerischem Urteil“ der Gesellschaft, Gesprächen übers Geschäft und Spekulationen und der immer größer werdenden Weigerung Baals, sich der Konvention zu unterwerfen – er säuft und frißt –, setzt Brecht an den Beginn eine „erbarungslose Demaskierung der bürgerlichen Scheinmoral“. Dies nicht zu bagatellisieren, ist insofern für die Analyse von größter Wichtigkeit, als Baals Verhalten im weiteren als eine

**NICHTS VERSTEHT MAN.
ABER MANCHES FÜHLT
MAN. GESCHICHTEN, DIE
MAN VERSTEHT, SIND NUR
SCHLECHT ERZÄHLT.**

Baal

Reaktion auf die bürgerlichen Zustände zu deuten ist: Obwohl die bürgerliche Gesellschaft auf der (ideologisch ständig postulierten) Voraussetzung individueller Entfaltung, dem Primat des Individuums, beruht, ihre Moral, ihr Handeln, ihre Politik auf den exemplarischen Einzelnen setzt (jeder werde, was er ist), ist ihre Wirklichkeit längst Anpassung, Zwang, Konvention, die gerade das unterdrücken und austilgen, was sie zu bestätigen vorgeben: die Individualität. Baals Lebenslauf ist im Gegensatz zu dem, was die Gesellschaft aus ihm machen will: gut bezahlter Kulturfunktionär, noch einmal Ausdruck individueller Kraft, individueller Aktion, die sich in dem erfüllt, was für die Gesellschaft Unmoral, Outsidertum und schließlich Verbrechen ist: Insofern (aber nur insofern) ist Baal ein Anarchist, aber ein Anarchist in der bürgerlichen Gesellschaft.

Soziologisch gesehen – und da ist Baal eine ganz zeitgenössische Figur der Subkultur der zu Ende gehenden wilhelminischen bürgerlichen Epoche – gehört Baal zur Boheme: Er ist gebildet, von Beruf Dichter, scheut normale Arbeit, hält sich vorwiegend in Kneipen, dann auch im Kabarett auf, ist unmäßig in allem, sagt, was er denkt, tut, was er will und ist doch zugleich Träger von Kultur: Seine Antibürgerlichkeit wird aktiv (wenn sie auch Reaktion ist) gelebt, sie ist negativ (nicht nihilistisch), zersetzend. Eckart dagegen ist der aus armer Herkunft stammende Tippelbruder, eine Mischung von Vagabund und Bohemien, dessen Antibürgerlichkeit weitgehend passiv erlitten ist, und der in diesem Sinn auch Baals Opfer wird. Auch er ist Künstler, insofern Bohemien, aber einer, der die Gesellschaft gerade flieht, seine Kraft nicht in der aktiven Zersetzung findet (der Typ des untergehenden, kraftlosen Individuums). Gemeinsam ist ihnen und der Subkultur der Zeit überhaupt, wie es Baal formuliert: „Ich fliehe vor dem Tod ins Leben.“ Der Tod meint das bürgerlich angepaßte Leben, das Leben dagegen bedeutet das ungehemmte Sich-Ausleben, das seine Erfüllung paradox darin findet, sich selbst zu verbrauchen und dann zufrieden, satt in die Natur zurückzukehren.

Bereits durch das Dichtertum Baals und seine beobachtende Haltung selbst im Geschlechtsakt (er gibt sich nicht hin) wird noch eine weitere Schicht des Dramas angedeutet: Selbst Literatur macht es Literatur (Kunst im weiteren Sinn) thematisch: Baal braucht das „Leben“ in seinem Sinn, um seine, ihm ange-

messene Literatur zu produzieren, was so weit geht, daß er das „Leben selbst“ zum Kunstwerk macht.

Neuere Deutungen des Stücks betonen gegen den hier präparierten „Materialismus“ wieder seine Romantik, insofern den *Baal* ganz im Kontext der Literatur der Moderne, also auch des Expressionismus, sehend, eine Literatur, die sich von der Wirklichkeit deshalb abwendete, weil sie meinte, der Naturalismus sei ein grundsätzlicher Irrtum gewesen, es gebe für den Menschen keinen anderen als den subjektiven Zugang zur Wirklichkeit; diese selbst bleibe immer verborgen, unentdeckt. Entsprechend wird die offene Form als Ausdruck der verlorengegangenen Ganzheit der Weitsicht (auch der Menschensicht: Verlust der Individualität) gedeutet: Der Mensch erfahre nur noch Bruchstücke, es gebe keinen rationalen, keinen objektivierbaren Zugang mehr zu den „Phänomenen“, nur noch irrationales Reagieren, also „romantisches Verhalten“ zur Wirklichkeit, indem der subjektive Zugang zur Wirklichkeit immer auch schon subjektive Aktion, also „Herstellung von Wirklichkeit“ impliziere (Tradition Nietzsches, der propagiert hat, sich zur Wirklichkeit wie ein Künstler zu verhalten). Kommt dies zwar alles auch im *Baal* vor, so unterscheidet sich doch schon der junge Brecht grundsätzlich von dieser „Romantik“, indem er an dem Unterschied von rational zugänglicher Realität und Kunst als Hergestelltem festhält und diesen Unterschied, wie gezeigt, im Stück auch thematisiert: Er nimmt den Ganzheits-Verlust nicht grundsätzlich, sondern als Ausdruck der untergehenden bürgerlichen Gesellschaft, und er gibt sich in seinem Stück auch nicht der Illusion hin – wie die Expressionisten –, daß der Individualismus restaurierbar wäre dadurch, daß es nur noch einen subjektiven Zugang zur Realität gibt. Baals Lebenslauf freilich bleibt negativ, sowohl individuell im „Selbstverbrauch“, als auch gesellschaftlich: Sein Verhalten ist nicht gesellschaftlich umsetzbar, es erhält seine Vitalität einzig in Verweigerung und Zersetzung: Positiv wird es nirgends. Dieser Anarchismus gehört zum jungen Brecht. •

ALLES WANDELT SICH

VON BERTOLT BRECHT

**ALLES WANDELT SICH. NEU BEGINNEN
KANNST DU MIT DEM LETZTEN ATEMZUG.
ABER WAS GESCHEHEN, IST GESCHEHEN. UND DAS WASSER
DAS DU IN DEN WEIN GOSSEST, KANNST DU
NICHT MEHR HERAUSSCHÜTTEN.**

**WAS GESCHEHEN, IST GESCHEHEN. DAS WASSER
DAS DU IN DEN WEIN GOSSEST, KANNST DU
NICHT MEHR HERAUSSCHÜTTEN. ABER
ALLES WANDELT SICH. NEU BEGINNEN
KANNST DU MIT DEM LETZTEN ATEMZUG.**

Um 1944





BRECHT ZU BAAL

BRIEF, 31. MAI 1918

Lieber Cas¹,
[...] Es geht mir gut, und ich gebe mir alle Mühe, glücklich zu sein. Es ist nicht so einfach. Übrigens bin ich doch auf einer gewissen Höhe: **Ich schreibe an einer Komödie:** „*Baal frißt! Baal tanzt!! Baal verklärt sich!!!*“ Da kommt ein Hamster drin vor, ein ungeheurer Genüßling, ein Kloß, der am Himmel Fettflecken hinterläßt, ein maitoller Bursche mit unsterblichen Gedärmen! [...]

Dein Bert Br.

BRIEF, MITTE JUNI 1918

Lieber Cas,
es begäben sich die enormsten Dinge.

1) Meine Komödie:

Baal frißt! Baal tanzt!! Baal verklärt sich!!!

Was tut Baal?

24 Szenen ist fertig und getippt – **ein stattlicher Schmöcker!** Ich hoffe damit einiges zu erreichen. Schicken könnte ich sie Dir natürlich nur gegen absolute Garantie, sie wieder zu kriegen. [...]

Dein dankbarer
Bert Brecht

VORWORT FASSUNG 1919

An meinen Freund Orge²!
Dieses Theaterstück behandelt die gewöhnliche Geschichte eines Mannes, der in einer Branntweinschenke einen Hymnus auf den Sommer singt, ohne die Zuschauer ausgesucht zu haben – einschließlich der Folgen des Sommers, des Branntweins und des Gesanges. Der Mann ist kein besonders moderner Dichter. Baal ist von der Natur nicht benachteiligt. Man muß wissen, daß er bis über sein 30. Lebensjahr hinaus völlig unbescholten dahinlebte. Er entstammt der Zeit, die dieses Stück aufführen wird. Es ist der peinliche Schädel des Sokrates und des Verlaينه. Den Schauspielern, die für Extreme schwärmen, wo sie mit Mittelmäßigkeit nicht auskommen: Baal ist weder eine besonders komische noch eine besonders tragische Natur. Er hat den Ernst aller Tiere. Was das Stück betrifft, so hat sein Verfasser nach scharfem Nachdenken eine Tendenz darin entdeckt: Es will beweisen, daß es möglich ist, zu seiner Portion zu kommen, wenn man bezahlen will. Und wenn man nicht bezahlen will. Wenn man eben nur bezahlt ... **Das Stück ist weder die Geschichte einer noch die vieler Episoden, sondern die eines Lebens.** Es hieß ursprünglich: „*Baal frißt! Baal tanzt!! Baal verklärt sich!!!*“

¹ Caspar Neher war ein deutscher Bühnenbildner und langjähriger Freund und Partner Brechts. Nach Brechts Rückkehr aus dem Exil gestaltete er diverse Bühnenausstattungen für dessen Inszenierungen.

² Georg Pfanzelt war ein deutscher Musiker und enger Freund Brechts seit Augsburger Zeiten; mehrere Widmungen u.a. in *Baal* und der *Hauspostille* an Pfanzelt, genannt „Orge“.

BRIEF, 14. SEPTEMBER 1920

[...] *Baal* befriedigt mich nimmer, scheint mir nimmer frisch und ursprünglich, viel zu abgeschliffen, verfeinert, verflacht. **Alles vielleicht zu wenig ernst**, ich fange Fliegen, ich mache so viel, es sind schöne Einfälle, ich verliere mich ans Interessante, Spielerische, Elegante.

VORWORT FASSUNG 1926

In dieser dramatischen Biographie von Bertolt Brecht sehen Sie das Leben des Mannes Baal, wie es sich abgespielt hat im Anfang dieses Jahrhunderts. Sie sehen die Abnormität Baal, wie sie sich zurechtfindet in der Welt des zwanzigsten Jahrhunderts. Baal, der relative Mensch, Baal, das passive Genie, das Phänomen Baal von seinem ersten Auftauchen unter gesitteten Menschen bis zu seinem entsetzlichen Ende, mit seinem ungeheuerlichen Verbrauch von Damen der besten Gesellschaft, in seinem Umgang mit den Menschen. **Das Leben dieser Erscheinung war von sensationeller Unsittlichkeit.** Sie wurde durch die Bearbeitung für die Bühne stark gemildert. Die Vorstellung beginnt mit Baals erstem Auftauchen als Lyriker unter gesitteten Menschen im Jahre 1904. Als Auftakt sehen Sie Baal plastisch von allen Seiten und hören aus seinem eigenen Munde, wie er seinen bekannten Choral vom großen Baal vorzutragen pflegte, und zwar unter

Begleitung durch sein von ihm selbst erfundenes Original-Blechsaiten-Banjo.

BRIEF, 10. FEBRUAR 1922

Einen großen Fehler sonstiger Kunst hoffe ich im *Baal* und *Dickicht* vermieden zu haben: ihre Bemühung mitzureißen. Instinktiv lasse ich hier Abstände und Sorge, daß meine Effekte (poetischer u. philosophischer Art) auf die Bühne begrenzt bleiben. Die splendid isolation des Zuschauers wird nicht angetastet, es ist nicht sua res, quae agitur, er wird nicht beruhigt dadurch, daß er eingeladen wird mitzuempfinden, sich im Heiden zu inkarnieren und, indem er sich gleichzeitig betrachtet, in 2 Exemplaren, unausrottbar und bedeutsam aufzutreten. **Esgibteine höhere Art von Interesse: das am Gleichnis, das am andern, Unübersehbaren, Verwunderlichen.**

BRIEF, ENDE JULI 1925

Ich schwanke sehr, mich der Literatur zu verschreiben. **Bisher habe ich alles mit der linken Hand gemacht.** Ich schrieb, wenn mir etwas einfiel oder wenn die Langeweile zu stark wurde. *Baal*, das entstand, um ein schwaches Erfolgsstück in den Grund zu bohren mit einer lächerlichen Auffassung des Genies und des Amoralen.



BRECHT ZU BAAL 1954:

[...] Das Stück *Baal* mag denen, die nicht gelernt haben, dialektisch zu denken, allerhand Schwierigkeiten bereiten. Sie werden darin kaum etwas anderes als die Verherrlichung nackter Ichsucht erblicken. Jedoch setzt sich hier ein „Ich“ gegen die Zumutungen und Entmutigungen einer Welt, die nicht eine ausnutzbare, sondern nur eine ausbeutbare Produktivität anerkennt. Es ist nicht zu sagen, wie Baal sich zu einer Verwertung seiner Talente stellen würde: er wehrt sich gegen ihre Verwurstung. **Die Lebenskunst Baals teilt das Geschick aller ändern Künste im Kapitalismus: sie wird befehdet.** Er ist asozial, aber in einer asozialen Gesellschaft. Zwanzig Jahre nach der Niederschrift des *Baal* bewegte mich ein Stoff (für eine Oper), der wieder mit dem Grundgedanken des *Baal* zu tun hatte. Es gibt eine chinesische Figur, meist fingerlang, aus Holz geschnitzt und zu Tausenden auf den Markt geworfen, darstellend den kleinen dicken Gott des Glücks, der sich wohligh streckt. Dieser Gott sollte, von Osten kommend, nach einem großen Krieg

in die zerstörten Städte einziehen und die Menschen dazu bewegen wollen, für ihr persönliches Glück und Wohlbefinden zu kämpfen. Er sammelt Jünger verschiedener Art und zieht sich die Verfolgung der Behörden auf den Hals, als einige von ihnen zu lehren anfangen, die Bauern müßten Boden bekommen, die Arbeiter die Fabriken übernehmen, die Arbeiter- und Bauernkinder die Schulen erobern. Er wird verhaftet und zum Tod verurteilt. Und nun probieren die Henker ihre Künste an dem kleinen Glücksgott aus. Aber die Gifte, die man ihm reicht, schmecken ihm nur, der Kopf, den man ihm abhaut, wächst sofort nach, am Galgen vollführt er einen mit seiner Lustigkeit ansteckenden Tanz und so weiter und so weiter. Es ist unmöglich, das Glücksverlangen der Menschen ganz zu töten.

Die erste und die letzte Szene des Stückes *Baal* wurden für diese Ausgabe wieder so hergestellt, wie sie in der ersten Niederschrift waren. Sonst lasse ich das Stück wie es ist, da mir die Kraft fehlt, es zu verändern. **Ich gebe zu (und warne): dem Stück fehlt Weisheit.** [...]



B
A
R

VOM ARMEN B. B.

VON BERTOLT BRECHT

Ich, Bertolt Brecht, bin aus den schwarzen Wäldern.
Meine Mutter trug mich in die Städte hinein
Als ich in ihrem Leibe lag. Und die Kälte der Wälder
Wird in mir bis zu meinem Absterben sein.

In der Asphaltstadt bin ich daheim. Von allem Anfang
Versehen mit jedem Sterbsakrament:
Mit Zeitung. Und Tabak. Und Branntwein.
Misstrauisch und faul und zufrieden am End.

Ich bin zu den Leuten freundlich. Ich setze
Einen steifen Hut auf nach ihrem Brauch.
Ich sage: Es sind ganz besonders riechende Tiere
Und ich sage: Es macht nichts, ich bin es auch.

In meine leeren Schaukelstühle vormittags
Setze ich mir mitunter ein paar Frauen
Und ich betrachte sie sorglos und sage ihnen:
In mir habt ihr einen, auf den könnt ihr nicht bauen.

Gegen Abend versammle ich um mich Männer
Wir reden uns da mit „Gentlemen“ an.
Sie haben ihre Füße auf meinen Tischen
Und sagen: Es wird besser mit uns. Und ich
frage nicht: Wann?

Gegen Morgen in der grauen Frühe pissen die Tannen
Und ihr Ungeziefer, die Vögel, fängt an zu schrein.
Um die Stunde trink ich mein Glas in der Stadt aus
und schmeiße
Den Tabakstummel weg und schlafe beunruhigt ein.

Wir sind gesessen, ein leichtes Geschlechte
In Häusern, die für unzerstörbare galten
(So haben wir gebaut die langen Gehäuse des
Eilands Manhattan
Und die dünnen Antennen, die das Atlantische Meer
unterhalten).

Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie
hindurchging, der Wind!
Fröhlich machet das Haus den Esser: er leert es.
Wir wissen, daß wir Vorläufige sind
Und nach uns wird kommen: nichts Nennenswertes.

Bei den Erdbeben, die kommen werden, werde ich
hoffentlich
Meine Virginia nicht ausgehen lassen durch Bitterkeit
Ich, Bertolt Brecht, in die Asphaltstädte verschlagen
Aus den schwarzen Wäldern in meiner Mutter in
früher Zeit.

1927



AUFFÜHRUNGSRECHTE

Bertolt Brecht Erben

TEXTNACHWEISE

U2 / S.10 / S.15 / S.18 / U4: Alle Zitate entstammen dem Stücktext *Baal*. / S.4/5: Bertolt Brecht: *Der Choral vom großen Baal*. In: Bertolt Brecht: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Band 13: Gedichte 3* © Bertolt-Brecht-Erben / Suhrkamp Verlag 1993. / S.13-20: Jan Knopf: *Baal. Entstehung, Fassungen, Texte*. In: Jan Knopf: *Brecht Handbuch. Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche*. Stuttgart/Weimar 1980. / S.21: Bertolt Brecht: *Alles wandelt sich*. In: Bertolt Brecht: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Band 15: Gedichte 5* © Bertolt-Brecht-Erben / Suhrkamp Verlag 1993. / S.23-25: Brief, 31.5.1918 [C3] / Brief, Mitte Juni 1918 [C4] / Brief, 14. September 1920 [C13] / Brief, 10. Februar 1922 [C18] / Brief, Ende Juli 1925 [C24] / „Brecht zu Baal 1954“ [C41], alle in: Bertolt Brecht: *Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien* © Bertolt-Brecht-Erben / Suhrkamp Verlag 1968. / Bertolt Brecht: *Vorwort Fassung 1919 / Vorwort Fassung 1926*. Beide in: Bertolt Brecht: *Baal. Drei Fassungen* © Bertolt-Brecht-Erben / Suhrkamp Verlag 1966. / S.28/29: Bertolt Brecht: *Vom armen B. B.* In: Bertolt Brecht: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Band 11: Gedichte 1* © Bertolt-Brecht-Erben / Suhrkamp Verlag 1988.

Die Texte wurden teilweise gekürzt und redaktionell bearbeitet.

BILDNACHWEISE

Titel: Stefanie Reinsperger / S.1: Stefanie Reinsperger / S.3: Torben Appel, Jonas Grundner-Culemann, Anna Sophie Schindler, Paul Zichner, Veit Schubert, Peter Lupp / S.4/5: Ensemble / S.6/7: vorne Stefanie Reinsperger, hinten Veit Schubert, Paul Zichner, Anna Sophie Schindler, Owen Peter Read, Emma Lotta Wegner, Torben Appel, Yanina Cerón, Jonas Grundner-Culemann, Peter Lupp / S.11: Kate Strong, Stefanie Reinsperger / S.12: Peter Lupp / S.16: Emma Lotta Wegner, Judith Engel / S.21: Stefanie Reinsperger / S.22: Kate Strong, Stefanie Reinsperger, Judith Engel / S.25 Stefanie Reinsperger, Kate Strong / S.26/27: Paul Zichner, Emma Lotta Wegner, Judith Engel, Stefanie Reinsperger, Anna Sophie Schindler, Owen Peter Read, Veit Schubert, Torben Appel, Jonas Grundner-Culemann, Johannes Meier / S.30: Johannes Meier, Peter Lupp, Veit Schubert, Jonas Grundner-Culemann, Owen Peter Read, Emma Lotta Wegner, Torben Appel, Stefanie Reinsperger

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Berliner Ensemble

SPIELZEIT

2019/20 • #47

INTENDANT

Oliver Reese

REDAKTION

Clara Topic-Matutin, Tobias Kluge

KONZEPT/DESIGN

Double Standards Berlin

GESTALTUNG

Birgit Karn

FOTOS

Birgit Hupfeld

DRUCK

medialis Offsetdruck GmbH, Berlin

Berliner Ensemble GmbH
Geschäftsführer: Oliver Reese, Jan Fischer
HRB-Nr.: 45435 beim Amtsgericht Berlin Charlottenburg
Ust.-ID Nr. DE 15555488

Mit freundlicher Unterstützung durch die

Aventisfoundation

Medienpartner

radio **ens** ^{rb}

SIEGESSÄULE

tip Berlin

ZITTY

#BEbaal

FACEBOOK.COM/BLNENSEMBLE

TWITTER.COM/BLNENSEMBLE

INSTAGRAM.COM/BLNENSEMBLE

Berlins queeres

Stadtmagazin

SIEGESSÄULE

WE ARE QUEER BERLIN

Von Berghain bis
Deutsche Oper.
Wir wissen
wo Kultur
gemacht wird.

siegessäule.de

**UND AM
SCHLUSS?
NICHTS.
GAR NICHTS.
ES KOMMT
KEIN SCHLUSS.
NICHTS
DAUERT EWIG.**

Baal