

DIE ZEIT HAT DURCH IHN HINDURCHGESCHRIEBEN

Interview der Dramaturgin Annelene Scherbaum mit Stephan Suschke

1. Der „Baal“ ist das erste Bühnenstück des jungen - erst 20jährigen - Bertolt Brecht. Gleichwohl hatte Brecht ein lebenslanges Interesse am Titelhelden, das belegen die fünf Textfassungen. Was ist das besondere am „Baal“? (Ist er möglicherweise ein früher ‚Prototyp‘ für weitere Titelfiguren?)

Der Text ist ganz nah an Brechts persönlicher Situation. Gleichzeitig startete er damit einen Generalangriff auf das etablierte Theater. Man spürt noch den Lyriker, es ist eine ganz spezifische Form von Stück, die sich kaum einer Traditionslinie zuordnen läßt. Andererseits sind viele Ansätze seines späteren Theaters enthalten. Er hat sich einen Dreck um die klassischen Dramenformen gekümmert, um die klassische Spieler/Gegenspieler-Konstellation. Die Stücke sind noch nicht ausgerechnet, es steckt eine fast jugendliche Unbekümmertheit drin. Diese Unschuld macht ihren Reiz aus, aber auch das Unfertige, Unkalkulierte. Später äußerte er: »Das Ausgerechnete entspricht dem Niedlichen.« BAAL ist nicht niedlich.

2.. In Ihrer Inszenierung verwenden Sie die vierte Fassung von 1926 „Lebenslauf des Mannes Baal“, die schon recht deutlich von den ersten drei Fassungen abweicht. Hat Sie dessen ‚Moder- nität‘ überzeugt?

Es ist die nicht nur die kürzeste sondern auch die schnellste und stringenteste Fassung. Es ist die mit den wenigsten Figuren und gleichzeitig die lakonischste. Der Zynismus ist ungleich größer als in den etwas mäandernden der frühen zwanziger Jahre. Brecht hat sie zu einer Zeit gemacht, als ihn das Leben in den großen Städte, der Rhythmus immer mehr interessiert hat, er auch stärker von ihm bestimmt wurde. Die Zeit hat durch ihn hindurchgeschrieben. Daher die Geschwindigkeit und die Lakonie. Der Text ist fragmentarischer im Handlungsablauf, dadurch wird es zu einer Versuchsanordnung. Es gibt keinen klassischen Spannungsbogen, dadurch verweist es schon auf einen neuen Typus von Stücken, die Spannung und Unterhaltung anders erzeugen.

3. In der Literaturwissenschaft wird dieses Stück von Brecht als noch nicht explizit gesellschaftskritisch eingeordnet. Lässt sich denn heute Brecht überhaupt ohne Gesellschaftskritik rezipieren?

Klar. Aber das Interessante ist doch an diesem Stück, daß die Opposition gegen die Gesellschaft in die Stückstruktur eingeschrieben worden ist. Und man kann BAAL natürlich auch als

gescheiterten Versuch sehen, aus dieser durchökonomisierten Gesellschaft auszusteigen. Es ist praktisch unmöglich im heutigen Deutschlands eine Nische zu finden, weil die Ökonomie noch den letzten Zipfel Leben aufsaugt. Es ist ein Stück, das sich noch immer dem Apparat, oder wie Einar Schleef, das genannt hat – „dem Betrieb“ verweigert. Gerade weil es nicht so richtig ortbar ist. Aber das ist natürlich schon wieder eine ungeheure Chance, weil es offen ist, weil es Freiheit einfordert, jenseits dieses FDP-Gelabers.

4. Das Stück zeichnet sich durch ein loses Miteinander von Szenen und Episoden aus und ist weniger als ein organisches Ganzes zu sehen. Bedeutet diese Form eine besondere Herausforderung für eine Umsetzung auf die Bühne?

Ja. Das ist eine Versuchsanordnung und der haben wir uns gestellt. Es ist ein Stück, daß man sich selbst zusammen setzen muß, fern jeder Didaktik, die Brecht ja so gern unterstellt wird. Aber die Wirklichkeit ist ja mittlerweile auch nicht mehr „organisch“, bzw. wir nehmen sie als solche nicht mehr wahr. Es ist eine ungeheuer zersplitterte Gesellschaft und wir nehmen sie auch nur noch zersplittert, unzusammenhängend wahr. Insofern ist das Fragmentarische viel näher an der Wirklichkeit als das durcherzählte Stück mit einer sauber erzählten Geschichte. Die Möglichkeit der Phantasie ist größer.

5. Zur Sprache: sie dient hier weniger als Mittel der Kommunikation und dem Vorantreiben der Handlung, sondern bekommt einen besonderen Stellenwert. (so rezitiert Baal nicht nur in seinen Gedichten, sondern auch in den Dialogen finden sich lyrische Passagen) Wie gehen Sie mit dem Text um?

Es gibt schon Kommunikation, aber die ist komplexer als in einem wellmade play. Bei „normalen“ Spiel, normalen Abbilden in einer Bühnenrealität ist die Gefahr groß, daß die Texte verschwinden. Wenn die Texte verschwinden ist das Stück aber nicht mehr da, egal wie spielerisch die Inszenierung ist. Man braucht einen Raum, in dem die Texte ihre Wirkung entfalten können. Den hat Momme Röhrbein geschaffen. Im Übrigen hat der Text etwas ungeheuer Musikalisches. Wenn wir es hinkriegen wird er zur Partitur.

MOMME RÖHRBEIN - ÜBERLEGUNGEN ZU BAAL:

DIE REALEN BAALS: FASSBINDER, BRASCH, MORRISON.....BRECHT SELBST.
ALLES NICHT GERADE SOZIALE, „MORALISCHE“ FIGUREN....DIE SCHNELL VERBRANNTEN...DIE GRUPPE DER 27ER....JOPLIN, HENDRIX, COBAIN...BIS HIN ZU

DOHERTY ODER WINEHOUSE ...HEROIN CHIC...MODERNE POETEN...DEREN EINE PHRASE, DER EINE TON, DIE EINE IM TONSTUDIO GESUNGENE ZEILE EINE ÄHNLICH

VERKLÄRTE, ROMANTISCHE AUFLADUNG ERFÄHRT... ALS JENE SILBEN AUS DEM „WERTHER“, DIE EINE WELLE VON SELDSTMORDEN AUSLÖSEN.....

BAAL IST JA NICHT NUR LYRIKER, SONDERN AUCH ERFINDER DES ORIGINAL BLECHSEITEN BANJOS....UND SOMIT, FÜR MICH, AUCH EINER DER ERSTEN, HOTELZIMMER ZERSCHLAGENDEN ROCKLEGENDEN....WENN ER ES DENN JE GESCHAFFT HÄTTE AUS AUGSBURG HERAUS ZU KOMMEN.....

BAALS GEDICHTE ENTSTEHEN IM TONSTUDIO...IN DER SCHALLDICHTEN KABINE...UND MANCHMAL IST ES NUR EIN ATMEN, EINE NOTE....

HIER WIRD DIE KABINE ZUM BEICHTSTUHL, ZUR LEBENSBEICHTE, ZUM JÜNGSTEN GERICHT...UND AUCH ZUR TODESZELLE, WO WIR, ALS ZEUGEN, SEIN LEBEN, SEIN SCHEITERN UND SEINE GRÖÖBE NOCH EINMAL BETRACHTEN, IHN NOCH EINMAL, ALS HANDELTETE ES SICH UM EIN VERHÖR, VERURTEILEN, BEVOR ER SICH SELBER DIE TODESSPRITZE SETZT.

DIE SCHAUSPIELER SIND, GENAU WIE DIE FIGUREN MIT IHM VERWOBEN, VERFALLEN, EINGESPERRT IN DAS GERÜST BAAL, GEZWUNGEN DIE TEXTE, IN GROSSAUFNAHME, AUSZUHALTEN....AUCH SIE WIEDERUM ZEUGEN DES PROZESSES „BAAL“.