

Copyright is owned by the Author of the thesis. Permission is given for a copy to be downloaded by an individual for the purpose of research and private study only. The thesis may not be reproduced elsewhere without the permission of the Author.

Mythologisierung und Bildlichkeit
in Bertolt Brechts "Baal"

A thesis presented in partial fulfilment of the
requirements for the degree of Master of
Arts in German at
Massey University

Jeanne Longly-Bierhoff

1978

INHALT

	<u>Seite</u>
<u>Vorwort</u>	1
<u>Kapitel I</u> Der Choral vom grossen Baal. Ein textkritischer Vergleich der Fassungen von 1918, 1919, 1926 und 1955	3
<u>Kapitel II</u> Die Form des "Chorals vom grossen Baal"	15
<u>Kapitel III</u> Die Bildlichkeit in <u>Baal</u>	23
<u>Zusammenfassung</u>	35
<u>Anhang</u>	37
<u>Bibliographie</u>	44

VORWORT

Ein textkritischer Vergleich zwischen den früheren Fassungen und der letzten Fassung von Bertolt Brechts Baal macht, wie gezeigt werden soll, eine Wandlung der Gestalt Baals von der Personifizierung des Vitalismus in den früheren Fassungen zu einer mythologisierten Figur in der letzten Fassung sichtbar.

Für Carl Pietzker ist der Aussenseiter Baal "ein vitalischer 'Fettkloss' mit einer 'feinen Seele'".¹ Der Baal der früheren Fassungen ist eine Person, die das Leben in einem Rausch mit einem Trieb für den sinnlichen Genuss durchläuft, ohne sich an gesellschaftlichen Sitten zu stören. Mit derselben Vitalität genießt er auch die Schönheit der Natur und besingt diese.

Im ersten Kapitel dieser These versuche ich darzustellen, dass der Baal der letzten Fassung nicht bloss "ein vitaler Fettkloss mit einer feinen Seele" ist, sondern dass Brecht durch die Mythologisierung der Baal-Gestalt ein ganz neues Mensch-und-Welt-Verhältnis schafft, das universellen Wert hat.

Im zweiten Kapitel werde ich zeigen, dass die Brechtsche Mythologie auf verschiedenen zeitbedingten und deshalb historischen Verläufen beruht.

Das Alte und das Neue trennt die Menschen nicht einfach in zwei Haufen, eben Menschen alten und Menschen neuen Schlags, sondern das Neue ringt mit dem Alten in jedem Menschen selber.²

Die Dialektik dieser historischen Einflüsse bildet die Form und den

-
1. Pietzker, Carl: Die Lyrik des jungen Brecht. (Suhrkamp Verlag. F/M 1974). S.239.
 2. Bertolt Brecht: Gesammelte Werke in acht Bänden. (Suhrkamp Verlag. F/M 1964). Band VII, S.934.

Gehalt des "Choral vom grossen Baal" und schafft eine ästhetische Einheit.

Im dritten Kapitel soll angeführt werden wie die Bildlichkeit des ganzen Dramas sich auf die im zweiten Kapitel genannten Kulte gründet und so das Thema der Brechtschen Mythologie mitaufbaut.

I

DER CHORAL VOM GROSSEN BAAL. EIN TEXTKRITISCHER VERGLEICHDER FASSUNGEN VON 1918, 1919, 1926 UND 1955.¹

In den verschiedenen Fassungen des Stückes Baal hat Brecht im Laufe der Jahre viele Veränderungen im "Choral vom grossen Baal" angebracht.² Die Fassungen von 1918 und 1919 enthalten je 18 Strophen und unterscheiden sich voneinander nur in der ersten Strophe.³ In der Fassung von 1926 gibt es nur sieben Strophen, die letzte Strophe ist eine neue Strophe und erscheint nicht in den Fassungen von 1918 und 1919.⁴ In der Fassung von 1955, die auf den Fassungen von 1919 und 1922 beruht, enthält "Der Choral vom grossen Baal" 13 Strophen, die letzte Strophe hat sie mit der Fassung von 1926 gemein.⁵

In den ersten zwei Fassungen handelt es sich in dem "Choral vom grossen Baal" um den Dichter Baal, der wie sein Namensvetter, der syrische Erdgott, einen unstillbaren Trieb für den sinnlichen Genuss hat, und der

1. In der folgenden Untersuchung wird die 1918er Fassung als die 1. Fassung, die 1919er Fassung als die 2. Fassung, die 1926er Fassung als die 4. Fassung und die 1955er als die 5. Fassung bezeichnet werden.
2. Die verschiedenen Fassungen des "Chorals vom grossen Baal" sind im Anhang abgedruckt.
Zu bemerken ist, dass dieses Gedicht in der 4. Fassung nur den Titel "Baal" trägt.
3. Was die Numerierung der Strophen in diesem Kapitel anbetrifft, habe ich mich nach der von mir angebrachten Numerierung der 1. Fassungen gerichtet. Die neue Strophe der 4. und 5. Fassungen habe ich Strophe 19 genannt.
4. Die 4. Fassung des Stückes ist ganz verschieden von den anderen Fassungen und muss infolgedessen für sich behandelt werden.
5. Es gibt zwei Versionen der Fassung von 1955. Die eine Version erscheint in Bertolt Brecht. Baal. Der böse Baal der Asoziale. Texte, Varianten, Materialien. (Kritisch ediert und kommentiert von Dieter Schmidt: Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. 1968) Im Vorwort sagt Dieter Schmidt: "Im vorliegenden Band wird die fünfte letzte Fassung (1955) des Baal abgedruckt; ... "In diesem Band enthält "Der Choral vom grossen Baal" 18 Strophen. Die 5. Strophe der 1. Ausgabe fehlt und Strophe 19 ist hinzugefügt worden. Die andere Version erscheint in Bertolt Brecht, Gesammelte

sich an keinen moralischen Gesetzen stört. In diesen Fassungen gibt es nur die Geschichte eines dichtenden Vagabunden, der sich den Werten der Gesellschaft seiner Zeit nicht unterwerfen konnte. Er reagiert darauf mit dem Versuch zu schockieren. Baal ist also in diesen Fassungen eine groteske und vielleicht tragische Figur. In diesem Kapitel werde ich zeigen, wie die in der 5. Fassung von Brecht vorgenommene Umarbeitung des "Chorals vom grossen Baal" aus seiner nunmehr gereiften und präzisierten Vorstellung des neuen Menschen notwendigerweise hervorgegangen ist. Es handelt sich um eine Neu-mythologisierung der Figur Baal, bzw. der menschlichen Existenz.

Die Änderungen, die Brecht in Bezug auf die Adjektive in der ersten Strophe vornahm, zeigen seine Absicht, den Himmel nicht nur als einen von Baal beobachteten physischen Raum zu beschreiben, sondern auch die tiefere Bedeutung der Beziehung zwischen Baal und dem Himmel zu betonen.

Strophe 1 der Fassung von 1918 lautet:

Als im weissen Mutterschosse aufwuchs Baal
 war der Himmel schon so gross und weit und fahl
 blau und ungeheuer wundersam
 wie ihn Baal dann liebte - als Baal kam.

"Gross und weit und fahl / blau und ungeheuer wundersam"; diese Adjektive beziehen sich hier vorwiegend auf den physischen Himmel. "Weit" ergänzt "gross" insofern als die horizontale Dimension der Weite zur vertikalen Vorstellung der Grösse hinzukommt, wodurch die vier Himmelsrichtungen angedeutet werden. "Fahl" und "blau" sind die Farben des physischen Himmels und wie die Dimensionen der Fläche sind sie objektive, mit den Sinnen wahrnehmbare Eigenschaften, wohingegen "ungeheuer wundersam" die subjektive Gefühlsreaktion des Betrachters zum Ausdruck bringt. Die Fassung von 1919 fügt "und nackt" in der dritten Zeile hinzu: "blau und nackt und ungeheuer wundersam". Hierdurch wird diese dritte Zeile etwas zweideutig, denn das Attribut "nackt" gehört eigentlich zum Menschenbereich, und durch dessen Übertragung auf den Himmel erhält der Himmel menschliche Züge. Die ersten Strophen der 4. und 5. Fassungen sind identisch und in diesen heisst es:

Werke (Suhrkamp Verlag, Frankfurt / M, 1967). Dieser Text besteht aus 13 Strophen. Aus Gründen, die im Verlauf dieses Kapitels geklärt werden, habe ich mich an diesen zuletzt genannten Text gehalten.

War der Himmel schon so gross und still und fahl
Jung und nackt und ungeheuer wundersam.⁶

"Still" tritt an die Stelle des "weit". Dadurch wird die Vorstellung der Raumdimensionen zurückgenommen. "Gross", sowohl ein subjektiver als auch ein objektiver Wert, verliert im Zusammenhang mit "ungeheuer" seine Objektivität und wird mit diesem zusammen zum subjektiven Ausdruck des Staunens angesichts der grenzenlosen Unendlichkeit. "Still", als Gegensatz zum Bewegten (und Bewegung impliziert Zeit), betont auch die Zeitlosigkeit des Himmels. "Jung" wird an die Stelle von "blau" gesetzt. Durch die Änderungen verliert der Himmel also die Eindeutigkeit des physischen Raumes und wird zur subjektiven Vorstellung, zu einer mythisch-anthropomorphisierten Gestalt.

Es gibt in dieser Strophe zwei spezifische Perspektiven. Die ersten zwei Zeilen werden im Berichtstil von einem neutralen Sprecher erklärt, die letzten zwei Zeilen geben Baals Perspektive wieder. Dieser Übergang vom objektiv Bestehenden zum subjektiv Vorgestellten lässt die Kraft sichtbar werden, die die Vereinigung (von Baal mit dem Himmel) ermöglicht, und die die Gegensätze aufhebt. Sie geht von der menschlichen Vorstellungskraft aus. Der Himmel ändert sich je nach Baals Auffassung. Dauerhafte objektive Realität wird durch Baal subjektiviert. Die subjektive Perspektive, die sich in der Vorstellung des Himmels ausdrückt, wird in dem Hinweis: "wie ihn Baal dann liebte..." verdeutlicht. Während Brecht hier die Eigenschaften Baals auf den Himmel überträgt, werden in der darauffolgenden Strophe die dem Himmel zugehörige Attribute "selig" und "fromm" wiederum auf Baal bezogen. Es wird dadurch deutlich, dass die Veränderungen Brechts darauf hinzielen, die Eigenschaften Baals auf den Himmel zu übertragen und umgekehrt, um die Einheit zu veranschaulichen. Durch die Einsetzung des erotisch bestimmten "jung und nackt" wird das in der 2. Strophe dargestellte Liebesverhältnis zwischen Baal und Himmel antizipiert.

Auch durch Veränderung der Interpunktion hat Brecht die neue Aussage der

6. In den ersten vier Fassungen werden die Wörter am Anfang der Verse erst dann grossgeschrieben, wenn sie den Beginn eines neuen Satzes kennzeichnen. In der 5. Fassung betont Brecht den lyrischen Charakter des "Choral vom grossen Baal" dadurch, dass alle Versanfänge grossgeschrieben werden.

zweiten Strophe unterstützt. In dieser Strophe wird die Zäsur der vierten Zeile in den Fassungen von 1918 und 1919 mit einem Gedankenstrich markiert. Die anderen zwei Fassungen haben stattdessen ein Komma:

Nachts er violett und trunken Baal
Baal früh fromm, er aprikosenfahl.

Durch den Gedankenstrich in den früheren Fassungen kommt sowohl die Wechselwirkung (zwischen Himmel und Baal, "Nacht" und "früh", "trunken" und "fromm" und "violett" und "aprikosenfahl") als auch der symmetrische Aufbau dieser letzten zwei Zeilen der zweiten Strophe weniger zur Geltung. Jedoch das Komma, in der vierten Zeile, wie auch das "und" in der dritten Zeile der früheren und ebenso der letzten Fassung verhindern das Ineinandergehen und ermöglichen die Hervorhebung der Wechselwirkung. Durch die Übertragung der Eigenschaften von Baal auf den Himmel und umgekehrt wird Baal eins mit dem Himmel; Baal wird zur mythischen Gestalt und dies wird durch diese Veränderung der Interpunktion betont.

Durch die Veränderungen in der dritten Strophe werden die rein menschlichen Eigenschaften Baals zu übermenschlichen erhoben; sie stimmen also mit Brechts Vorstellung der Erschaffung einer mythischen Figur überein. Die zweite Zeile der dritten Strophe in den 1. und 2. Fassungen lautet:

trottet lässig Baal und - und gewöhnt sich ab -

In der letzten Fassung heisst es:

Trottet Baal mit Gleichmut und gewöhnt sich's ab.⁷

"Lässig" hat die Nebenbedeutung von faul, "mit Gleichmut" betont jedoch, dass es für Baal keinen Unterschied zwischen den verschiedenen Erlebnissphären - d.h. Schnapsbudike, Dom, Spital - gibt, denn sie ge-

7. Die dritte Strophe der 5. Fassung lautet:

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.

hören alle in gleicher Masse zum Erfahrungsraum des Lebens. Die Schnaps-
 budike deutet auf die Ebene des physischen Genusses, des vitalen Trieb-
 lebens, der Dom stellt den religiösen Trieb dar und das Spital deutet
 auf den physischen Zerfall und den Tod. Die gesamte Skala menschlichen
 Erlebens wird hierdurch repräsentativ umfasst. Baal genießt alle Erleb-
 nisbereiche gleich, und zum Schluss stirbt er nicht, sondern er "gewöhnt
 sich's ab". "Lässig" ist eine typisch menschliche Eigenschaft. Durch die
 Veränderung zu "mit Gleichmut" betont Brecht die mythische Gestalt Baals,
 weil nur ein Gott mit Gleichmut - d.h. mit übernatürlicher Gleichgültig-
 keit - alle Ebenen des Erfahrungsraums genießend durchschreiten kann.
 Das Ausklammern des "und gewöhnt sich's ab" durch die Parenthese und die
 Repetition von "und" zeigen in der ersten und zweiten Fassung die Trennung
 zwischen dem Menschlichen, dem lässigen Genießen, und dem Göttlichen, dem
 Überwinden des rein physischen Sterbens. In der 5. Fassung wird diese nun
 einmal nicht erwünschte Trennung aufgehoben, denn der ganze Satz betont
 den synthetischen Charakter der Figur, das übernatürliche Element im
 menschlichen Baal.

In den früheren Fassungen lebt Baal nur auf einer physischen Ebene; die
 metaphysische Ebene wird im Namen angedeutet, aber nicht ausgeführt. Aus
 diesem Grunde werden einige Strophen der früheren Fassungen in den letzten
 Fassung^{en} ausgelassen. Die fünfte Strophe erscheint ebenso nur in der 1. und
 2. Fassung.

Torkelt über den Planeten Baal
 bleibt ein Tier von⁸ Himmel überdacht
 blauem Himmel. Über seinem Bett war Stahl
 wo das grosse Weib Welt mit ihm wacht.

Das "blau" des Himmels steht mit dem "blau" der ersten Strophen der 1.
 und 2. Fassungen in Verbindung. Dort, wie schon gesagt, wird der Himmel
 als obere Grenze des physischen Raums dargestellt. Das Bild dieser vierten
 Strophe veranschaulicht die räumliche Vorstellung noch deutlicher: ein
 physischer Begriff, "Planet" bezeichnet die Erde, über der der Himmel
 gleichsam als Dach steht (vgl. "überdacht"), und "Über seinem Bett",
 wohl im Freien, steht die stählerne Himmelsdecke. Der Himmel dieser fröh-
 lichen Fassungen im Gegensatz zu den späteren Fassungen steht dem Menschen

8. In der ersten Fassung heisst es "von Himmel", in der zweiten Fassung
 "vom Himmel". Durch das "vom" wird der Himmel vom Unbestimmten zum Be-
 stimmten erhoben, eine logische Folge des Versuchs Brechts, ein engeres
 Verhältnis zwischen Baal und Himmel zum Ausdruck zu bringen.

Baal gegenüber: es entsteht hier keine wechselwirkende Einheit. Anstatt die Züge sowohl eines Gottes als auch eines Tieres anzunehmen, wird Baal hier eindeutig als Tier ("torkelt" und "bleibt ein Tier") dargestellt, das vom Himmel "überdacht" wird. In den 4. und 5. Fassungen ist Baal sowohl das physische Tier der Natur als auch der Gott, d.h. Herr der Natur.

In den früheren Fassungen fehlen die metaphysischen Assoziationen des Himmels nicht völlig. Sie werden evoziert, um negiert zu werden. Zum Beispiel ist das Wort "überdacht" zweideutig. Es impliziert sowohl die Fürsorge des Schöpfers für seine Geschöpfe, als auch die physische Funktion eines Daches. Die metaphysischen Assoziationen werden durch das appositionell nachgestellte "blauem Himmel" sofort negiert, und in den darauffolgenden zwei Versen wird der metaphysische Wert des Himmels nicht nur negiert, sondern an dessen Stelle tritt die mythische Figuration des wachenden Weibes Welt. Baal und das Weib Welt "wachen", statt Gott. Die Einheit hier ist ausschliesslich die zwischen Welt und Baal, während in den späteren Fassungen, wie gesehen, die Einheit zwischen Himmel und Baal hervorgehoben wird. Diese Strophe würde in dem späteren "Choral" störend sein, denn der Akzent dort liegt auf der Mythologisierung des Menschen, des Naturwesens, Baal.

Die Tendenz zum mythologischen Entwurf in den späteren Fassungen im Vergleich zur Preisung des sinnlichen Genusses in den früheren Fassungen geht auch aus der folgenden Änderung hervor. In Strophe sechs der 1. und 2. Fassung heisst es:

gab ihm rasende Ekstase, die er liebt,⁹

in der Fassung von 1955 heisst es:

Gab ihm einige Ekstase, die er liebt.¹⁰

Wie "lässig" (Str. 3) in der 5. Fassung durch "Gleichmut" ersetzt wird, so wird in dieser Strophe "rasende" mit "einige" ersetzt. Die Wörter "lässig" und "rasend" charakterisieren ausschliesslich den Grad der sinnlichen Erregung. "Gleichmut" und in diesem Zusammenhang "einige" haben dagegen tiefere Implikationen. Das physische Geniessen ist nur

9. Unterstrichung von mir.

10. dto.

ein Teil des Erlebens. Das "einige" hebt die Differenzierungen zwischen den verschiedenen Erfahrungsmöglichkeiten des Menschen hervor. Als Menschengott, gibt sich Baal in den Ekstasen der Welt nicht auf, sondern durchschreitet als Überlegener den totalen Raum menschlicher Erfahrung. "Ekstase" deutet auch auf religiöse Verzückung hin. Die Unvereinbarkeit zwischen dem Pluraladjektiv "einige" und dem Substantiv im Singular "Ekstase" weist darauf hin, dass das Wort "einig" hier auch zweideutig ist. Es bedeutet sowohl "ein paar" im Kontrast zu dem früheren "rasende", als auch "einig sein". Hier wird also eine religiöse Begeisterung impliziert, die "einig" ist. Dies betont die metaphysische Seite der Baal-Figur der letzten Fassung.

Im vierten Vers dieser Strophe wird in der 5. Fassung diese Göttlichkeit Baals auch durch eine Änderung in der Interpunktion betont. Ein Vergleich der 1. und 2. Fassungen mit der 5. Fassung zeigt, dass in der 5. Fassung der Gedankenstrich gegen einen Doppelpunkt ausgetauscht worden ist.

aber Baal starb nicht - er sah nur hin. (1918/1919)
Aber Baal starb nicht: er sah nur hin. (1955)

Der Doppelpunkt in der 5. Fassung lässt den Nachsatz als Folgerung des Vorangegangenen erscheinen, während der Gedankenstrich in den 1. und 2. Fassungen auf Übergang zu etwas anderem hindeutet.¹¹ Durch diese Veränderung also wird das Hauptmotiv wieder hervorgehoben: die Unsterblichkeit Baals, das damit zusammenhängende Zusehen des Menschengottes, seine Teilnahme "mit Gleichmut".

Die achte Strophe der 1. und 2. Fassungen ist in der 5. Fassung ausgelassen worden, weil darin die Negierung der Existenz Gottes und das Hervorheben des rein physischen Menschenseins im Vordergrund steht:

Ob es Gott gibt oder keinen Gott
kann solange es Baal gibt, Baal gleich sein.
Aber das ist Baal zu ernst zum Spott:
Ob es Wein gibt oder keinen Wein.

11. Definition der Satzzeichen nach Duden:

Doppelpunkt: "Der Doppelpunkt steht zweckmässig vor Sätzen, die eine Zusammenfassung des Vorangegangenen oder eine Folgerung daraus enthalten."

Gedankenstrich: "Der Gedankenstrich zwischen Sätzen bezeichnet (...) den Übergang zu etwas anderem."

Die reine Negierung Gottes entspricht nicht der Absicht der späteren Fassung. In der Fassung von 1955 wird die Existenz Gottes nicht in Frage gestellt, sondern vorgeführt: Baal ist der Gott des Brechtschen Mythologieentwurfes.¹² In dieser eben zitierten Strophe wird Baal strukturell mit Gott gleichgesetzt, aber durch "solange" wird diese angedeutete Parallelität zurückgenommen, denn Gott ist ewig und "solange" deutet auf Baals Sterblichkeit.

Durch den Doppelpunkt wird das "das" des dritten Verses unbestimmbar: bezieht es sich auf das Vorangegangene, so wird die Sterblichkeit Baals in den Vordergrund gestellt; bezieht es sich auf den darauffolgenden Vers, so wird die Gottesverehrung durch das Abendmahl in den Vordergrund gestellt. Aber durch die parallele Struktur des ersten und vierten Verses wird wiederum der sinnliche Genuss des Weins der geistigen Zuversicht entgegengesetzt und dadurch wird die im ersten Vers gestellte Frage als nichtig entlarvt. Die rätselhafte Ambivalenz dieser Strophe dient in erster Linie dazu, den christlichen Glauben in Frage zu stellen und selbst die Frage danach als belanglos zu zeigen. In der 5. Fassung aber ging es Brecht weniger um die Negierung der christlichen Tradition als um die mythologische Veranschaulichung des neuen Weltbildes. Deshalb wird diese Strophe in der 5. Fassung weggelassen.

Der gleiche Grund liegt der Veränderung in der zehnten Strophe der 5. Fassung zugrunde. Diese Strophe in den 1. und 2. Fassungen lautet:

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 zu viel!

Der zweite Vers der 1. und 2. Fassungen gibt die christliche "mea-culpa"-Einstellung wieder. In der 5. Fassung fällt der Widerspruch zwischen der Umkehrung der christlichen Sittenlehre im ersten Vers und der Wiedergabe der orthodoxen "mea-culpa"-Einstellung im zweiten Vers weg. In der 5. Fassung wird sowohl die christliche Sittenlehre als auch die christliche Auffassung des Menschen umgekehrt. Daraus entsteht nicht nur eine Verfremdung und Negierung der christlichen Lehre, sondern eine ganz neue Lehre, die auf einem ganz anderen Welt- und Menschen-Verständnis beruht.

12. Der Brechtsche Mythologieentwurf wird im nächsten Kapitel behandelt werden.

Das dialektische Kontrastverhältnis zwischen den ersten beiden Versen der früheren Fassungen wird durch einen Gedankenstrich markiert. Die verfremdete Sittenlehre und die Einstellung zum Menschen werden durch den Gedankenstrich getrennt gehalten. In der 5. Fassung gibt es hingegen keine solche Trennung zwischen den beiden Versen. Demzufolge wird sowohl der Widerspruch als auch die Trennung zwischen Sittenlehre und Mensch aufgehoben. Im neuen Weltbild bestimmt also das eine das andere.

Die Präzisierung der Interpunktion am Ende des dritten Verses, die in der 5. Fassung erfolgt, dient auch der Präzisierung der neuen Lehre. In den Fassungen von 1918 und 1919 steht am Ende des dritten Verses ein Gedankenstrich, der zur Folge hat, dass der imperative vierte Vers zum ergänzenden Nachtrag abgeschwächt wird. Dadurch, dass der Gedankenstrich durch einen Punkt in der 5. Fassung ersetzt wird, entstehen im dritten und vierten Vers zwei verschiedene, in sich geschlossene Aussagen. Die Zweideutigkeit des "... weiss man was man will" im dritten Vers, einerseits ein Bedingungssatz und andererseits ein Folgesatz, wird hervorgehoben. Die imperative Aussage im vierten Vers erhält ein ganz anderes Gewicht. Die vom christlichen Standpunkt betrachteten "Laster" sind eigentlich die sinnlichen Erfahrungen, die den menschlichen Erlebnisraum ausmachen. Wie mit dem Wort "Gleichmut" (Str.3) und mit dem Wort "einige" (Str.6) schon deutlich geworden ist, handelt es sich auch hier um die Gleichwertung der Erlebnisbereiche. In dem Moment, wo der Mensch sich ausschliesslich dem einen Bereich hingibt, führt er selber die Einschränkung des Potentials seiner Selbstverwirklichung herbei.

Da die Behauptung des Willens durch die Änderungen in der zehnten Strophe hervorgehoben wird, wäre eine nochmalige Betonung auf den autonomen Willen in der darauffolgenden Strophe überflüssig und nur Wiederholung. Deshalb ist diese Strophe in der 5. Fassung ausgelassen worden. Die ausgelassene Strophe lautet:

Nicht so faul, sonst gibt es nicht Genuss!
Was man will, sagt Baal, ist was man muss.
Wenn ihr Kot macht ist, sagt Baal, gebt acht
besser noch als wenn ihr gar nichts macht!

Indem der zweite Vers offen lässt, ob der Wille die Notwendigkeit, oder die Notwendigkeit den Willen bestimmt, bleibt die Funktion des

tätigen Willens noch ambivalent. Die Aufforderung zur aktiven Willensbehauptung, die im ersten Vers der in den früheren Fassungen elften Strophe gestellt wird, wird insofern in der 5. Fassung beibehalten, als sie im ersten Vers der zwölften Strophe wieder aufgenommen und zum thematischen Gegenstand der Strophe gemacht wird:

Seid nur nicht so faul und so verweicht
Denn geniessen ist bei Gott nicht leicht!

Der Wille, also, wird nicht mit der Notwendigkeit des sittlichen Gesetzes in Relation gesetzt, sondern mit der des sinnlichen Triebes. Wie aus der unveränderten zwölften Strophe hervorgeht, ist der sinnliche Trieb die schöpferische Kraft des selbstregenerierenden Universums:

Seid 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.

Strophen 13, 14, und 15 der 1. und 2. Fassungen basieren auf der ursprünglichen Konzeption Brechts der traditionellen "Baal"-Figur.

Strophe 13:

Man muss stark sein, denn Genuss macht schwach;
Geht es schief, sich freuen noch am Krach!
Der bleibt ewig jung, wie ers auch treibt,
der sich jeden Abend selbst entleibt.

Strophe 14:

Und schlägt Baal einmal zusammen was
um zu sehen wie es innen sei -
ist es schade, aber's ist ein Spass
und's ist Baals Stern; Baal war selbst so frei.

Strophe 15:

Und wär Schmutz dran: er gehört nur doch einmal
ganz und gar, mit allem drauf, dem Baal!
Und sein Stern gefällt ihm, Baal ist drein verliebt -
schon weil es für Baal 'nen andren Stern nicht gibt.

Diese Strophen, die die Vorstellung des allmächtigen, schöpferischen und zerstör^{er}ischen Triebgottes Baal ausführen, werden in der Fassung von 1955 ausgelassen. Die eindeutige Darstellung des ursprünglichen Fruchtbar-

keitgottes Baal verzerrt einerseits die Neumythologisierung der Figur Baal, die Brecht in der Fassung von 1955 vornimmt, und zum anderen sprengen diese unpassenden Strophen die strenge Form, durch die sich das neue Weltbild Brechts in der Fassung von 1955 manifestiert.

Mit der neunzehnten Strophe, die nur in den 4. und 5. Fassungen erscheint, und die der ersten Strophe entspricht, drückt Brecht in der Form, sowie im Gehalt die Ewigkeit des natürlichen Zyklus aus.

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

Wie wir gesehen haben, werden im "Choral vom grossen Baal" die entgegengesetzten Grenzen des menschlichen Erfahrungsraumes, wie auch die physischen Dimensionen Baals Lebensraumes abgesteckt; durch die Kontraste zwischen den zeitbestimmenden Adverbien "dann" und "einst" und den Verben "kam" (Aktivität) und "war" (Passivität) werden nun aber die Zeitdimensionen bestimmt. In der Brechtschen Mythologisierung enthält der Mensch in sich das Universum. Der Mikrokosmos erweitert sich zum Makrokosmos. Es gibt hier in der neunzehnten Strophe keinen Widerspruch. Durch die Übertragung der Eigenschaften zwischen Himmel und Baal, und die Betonung auf das Dauernde des Himmels in der ersten und neunzehnten Strophen (siehe: "schon" - 1.Str. und "noch" - 19.Str) wird das Zeitbedingte im Sterben Baals negiert und sein Sterben und Faulen im Erden-schoss werden zum Teil des ewig dauernden Zyklus.

Es ist also ganz klar, dass Brecht mit der Einfügung dieser letzten Strophe wie auch mit den vielen Änderungen und Eliminierungen verschiedener Strophen darauf hinzielt, die Darstellung des neuen Menschen- und Weltbildes im "Choral vom grossen Baal" in einem neuen mythologischen Gefüge zu veranschaulichen.

Es bleibt noch zum Abschluss dieser textkritischen Untersuchung zu fragen, weshalb die folgenden Kapitel dieser Arbeit auf der 1967 erschienenen Suhrkamp-Fassung und nicht auf der 1968 von Dieter Schmidt abgedruckten Fassung basieren. Diese textkritische Analyse soll erklärt haben, warum die zuerstgenannte Suhrkamp-Fassung die aus dreizehn Strophen besteht,

die von Brecht selber beabsichtigte, endgültige Fassung sein muss. Dieter Schmidts Argument ist meiner Meinung nach nicht vertretbar: "Wie aus dem Brief Elisabeth Hauptmanns an Brecht vom 1. August 1953 hervorgeht, gibt sie die Anregung den 'Choral vom grossen Baal' zu erweitern..." (S.137) In diesem Brief sagte Elisabeth Hauptmann: "Bitte, entscheiden Sie. Er¹³ glaubt mir sehr viel, aber hier ist leider Ihr autoritärer Entscheid nötig."¹⁴ Brecht selbst hat sich ohne Zweifel schon längst entschieden.

-
13. "Er" bezieht sich auf Herrn Hermann. Herr Hermann war Mitarbeiter bei Suhrkamp.
14. Brief in: Bertolt Brecht. Baal. Der böse Baal der Asoziale. S.127.