

Bertolt Brechts Drama "Baal" (1918/1922) und dessen gleichnamige Verfilmung von Uwe Janson aus dem Jahr 2003.

Solina, Ema

Master's thesis / Diplomski rad

2014

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:578287>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-18**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij njemačkog jezika i književnosti, nastavničko usmjerenje

Ema Solina

**Bertolt Brechts Drama „Baal“ (1918/1922) und dessen gleichnamige
Verfilmung von Uwe Janson aus dem Jahr 2003**

Diplomski rad

Mentor: red.prof.dr.sc. Željko Uvanović

Osijek, 2014.

Abstract

Dem/Der LeserIn dieser Arbeit wird erstmals Bertolt Brechts Drama „Baal“ vorgestellt. Dabei geht man auf den eigentlichen Entstehungsgrund des Stückes ein. Die Arbeit erforscht den präsenten biografischen Charakter des Brechtschen Dramas, der die erzählte Geschichte vom Mann Baal ins neue Licht rückt. Der Aufbau des Dramas, wie die Stilmerkmale und Rezipientenkritik des Stückes werden auch näher unter die Lupe genommen. Die Recherche über die Namensherkunft der Schlüsselfigur lässt Einen erneut den Wow-Effekt auf sich einwirken und lässt uns die zentrale Gestalt aus einem anderen Winkel zu betrachten. Die Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen den Medien Theater, bzw. Literatur und Film werden vorgestellt, wie zwei „Baal“-Verfilmungen aus dem Jahr 1970 und 1982. Erklärt wird, wie der Regisseur Uwe Janson 2003 zur Arbeit am „Baal“-Film kam und mit welcher Kritik er sich auseinandersetzen musste. Den Kern der Arbeit bildet der ästhetische Vergleich des Brechtschen und Jansons „Baal“, der wiederum auf die Tiefenstruktur des Films fixiert ist und dem vier Paradigmen als „Vergleichsinstrumente“ dienen: Zeit, Raum, Handlung und Figuren. Es wird festgestellt im welchen Grade die Verfilmung der Textvorlage treu ist. Zudem werden die Elemente, die einer oder mehreren Veränderungen unterzogen worden sind mit Zitaten aus der Textvorlage verglichen, um einen leichteren Überblick über die Abweichungen zu behalten. Berührt wird das Thema der Oberflächenstruktur des Filmes, wobei nur wichtigste Termini erklärt werden. Am Ende der Arbeit befinden sich der Schlussteil, der das Resümee der Arbeit und deren Ergebnisse darstellt, das Literaturverzeichnis und der Anhang mit dem Sequenzprotokoll des Janson-Streifens aus dem Jahr 2003.

Schlüsselwörter

- Baal
- Bertolt Brecht
- Uwe Janson
- Literaturverfilmung

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	3
2. Bertolt Brechts „Baal“	4
2.1. Entstehung und das Urbild „Baals“	4
2.2. Aufbau und die Stilmerkmale „Baals“	5
2.3. „Baal“ auf der Bühne und die Rezipientenkritik	7
2.4. Die Symbolik hinter dem Namen	9
3. Theater und Film	12
4. „Baal“ im Flirt mit der Filmkunst	14
5. Uwe Jansons „Baal“ und die Rezipientenkritik	15
6. Film und die Textvorlage – ein Vergleich	17
6.1. Das erzählte Geschehen.....	17
6.2. Die Erzählzeit und die erzählte Zeit	32
6.3. Die erzählten Räume	33
6.4. Die Figuren und die Figurenkonstellationen	38
7. Oberflächenstruktur des Films	48
7.1. Nicht-kinematografische Elemente	48
7.2. Kinematografische Elemente.....	50
8. Schlussfolgerung	51
9. Zaključak	53
10. Literaturverzeichnis	55
Anhang – Sequenzprotokoll	0

1. Einführung

Bertolt Brechts Drama „Baal“ entsteht aus einem Impuls, aus Unzufriedenheit, dass ein Dramatiker „milde“ Stücke schreibt. Die Hauptgestalt seines Dramas ist alles andere als „mild“. Baal ist lebendig, unruhig, hungrig, wild, unbezwingbar. Baal ist Energie. Wie es dazu kam, dass die Zentralgestalt einen solchen Charakter hat, wird näher in den Kapiteln, die sich mit Baals Urbild und der Symbolik seines Namens beschäftigen, erklärt. Dem Aufbau und den Stilmerkmalen des Dramas wurde besondere Aufmerksamkeit geschenkt, denn diese waren für Deutschland am Anfang des 20. Jahrhunderts recht gewöhnungsbedürftig. Sie sind auch der Grund, warum Brecht mit einer harten Kritik zu kämpfen hatte und das Stück erst ein paar Jahre nach dessen Verfassung auf der Bühne gespielt wurde.

Eine Parallele zwischen den Künsten, bzw. Medien „Theater“ und „Film“ wird gezogen und auf die Unterschiede und Ähnlichkeiten, die zwischen ihnen herrschen, hingewiesen. Brechts „Baal“ wurde mehrmals verfilmt, somit fallen zwei ältere „Baal“-Verfilmungen ins Auge, die dem/der LeserIn der Arbeit kurz vorgestellt werden.

Da das Zentrum der Arbeit der ästhetische Vergleich des Brechtschen Dramas und dessen filmischer Adaption vom Regisseur Uwe Janson bildet, wird darauf hingewiesen, wie Janson mit dem Drama in Kontakt trat und mit welcher Rezipientenkritik er sich auseinandersetzen musste. Vier Paradigmen, die Filmsprachlich und –fachlich zur Tiefenstruktur des Filmes gehören, aber auch fürs Drama charakteristisch sind, wurden als Vergleichsinstrumente detektiert und ausgesucht. Die Rede ist von den Paradigmen Zeit, Raum, Handlung und Figuren. Mit ihrer Hilfe wird festgestellt, wie viele Berührungspunkte es zwischen der Textvorlage und Verfilmung eigentlich gibt.

Das Thema der Oberflächenstruktur des Filmes wird angeschnitten, die wichtigsten Termini werden erklärt. Der Fokus liegt dabei auf dem Casting und der Musik.

Der Schlussteil, der die Aufgabe hat alle zum Thema neu-gewonnenen Erkenntnisse noch einmal zusammenzufassen, das Literaturverzeichnis und der Anhang mit dem Sequenzprotokoll des Janson-Streifens befinden sich am Ende der Arbeit.

2. Bertolt Brechts „Baal“

2.1. Entstehung und das Urbild „Baals“

Das Werk „Baal“ entstand als der Gegenpol zu Hanns Johsts Drama „Der Einsame. Ein Menschenuntergang“ aus dem Jahr 1917, das sich mit der Biografie des deutschen Dramatikers C. D. Grabbe, die Johst in historisch freier Gestaltung auf die Bühne brachte, beschäftigt.¹ Der damals zweiundzwanzigjährige Brecht konnte sich mit dem Johstschen Prototyp eines schwachen, empfindlichen Literaten nicht anfreunden. In einem seiner Briefe schrieb er: „‘Baal‘, das entstand, um ein schwaches Erfolgsstück [„Der Einsame. Ein Menschenuntergang“; Vf.] in den Grund zu bohren mit einer lächerlichen Auffassung des Genies und des Amoralen.“²

Im Gegensatz zu Johst, erklärt Brecht den Krieg der Gesellschaft und Sentimentalität. Sein „Grabbe“ scheitert nicht an der Gesellschaft, sondern wird ihr zur Verhängnis. Während der hochsensible Grabbe an der Härte und Unzugänglichkeit der sozialen Umgebung zu Grunde geht, nachdem er erfolglos versucht hatte, sich in diese einzugliedern, ist das Lyriker-Genie Baal der Inbegriff des Vitalismus, ein furchtloses Energiewirbel, d. h. das genaue Gegenteil der Johstschen Auffassung eines Literaten: „Ich [Baal; Vf.] kämpfe bis aufs Messer. Ich will noch ohne Haut leben, ich ziehe mich noch in die Zehen zurück. Ich falle wie ein Stier: Ins Gras, da, wo es am weichsten ist. Ich schlucke den Tod hinunter und weiß von nichts.“³

Baal ist hart, er erkennt keine Niederlage an. Baal isst Geier zu Abend, denn er ist der größte Aasfresser unterm freien Himmel: „Zu den feinsten 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.“⁴

Die Inspiration zur Charakterisierung der Gestalt des „asozialen“ Baal fand doch Brecht im wahren Leben:

[...] Baal [hat] wirklich gelebt, unter anderem Namen, und ich [B. Brecht; Vf.] habe ihn auch nicht selber kennengelernt, sondern über ihn nur Freunde erzählen hören. [...]

¹ Vgl. Knopf, Jan: Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche. Ungekürzte Sonderausg. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1984. S. 13.

² Brecht, Bertolt: C. Äußerungen Brechts zu Baal. C 24. Ende Juli 1925. – In: Brecht: Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien. 1. Aufl. Krit. edit. u. komm. von Dieter Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973. S. 102.

³ Brecht, Bertolt: A. Baal. – In: Brecht: Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien. 1. Aufl. Krit. edit. u. komm. von Dieter Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973. S. 46.

⁴ Brecht 1973, S. 12.

Tatsächlich interessierte mich hier ein Phänomen, ich fand seine Taten wert, aufgehoben zu werden, und seine Philosophie bemerkenswert. Ich versuchte, ihn so darzustellen, daß [sic!] jede seiner Handlungen beurteilt werden kann und sein ganzes Leben einige Schlüsse über das Leben selbst ermöglicht.⁵

Dieser geheimnisvolle Mann, dessen Leben die geschichtliche Grundlage des Brechtschen Dramas bildet, heißt Josef K. Brecht beschreibt ihn folgendermaßen:

K. war das ledige Kind einer Waschfrau. Er geriet früh in üblen Ruf. Ohne irgendwelche Bildung zu besitzen, soll er imstande gewesen sein, selbst wirklich gebildete Leute durch erstaunlich informierte Gespräche für sich einzunehmen. [...] [E]r ha[t] durch die unvergleichliche Art, sich zu bewegen (im Nehmen einer Zigarette, beim Sichsetzen auf einen Stuhl usw.), auf eine Reihe von vornehmlich jüngeren Leuten einen solchen Eindruck gemacht, daß [sic!] sie seine Art nachahmten. Jedoch sank er durch seinen unbedenklichen Lebenswandel immer tiefer [...]. Verschiedene dunkle Fälle, zum Beispiel der Selbstmord eines junges Mädchens, wurden auf sein Konto gesetzt. Er war gelernter Monteur, arbeitete aber [...] niemals. Als der Boden für ihn in A. brennend wurde, zog er mit einem heruntergekommenen Mediziner ziemlich weit herum, kam aber dann wieder, etwa im Jahre 1911, nach A. zurück. Dort kam bei einer Messerstecherei in einer Schankwirtschaft [...] dieser Freund ums Leben, ziemlich sicher durch K. selbst. Er [K.; Vf.] [...] soll im Schwarzwald elend verstorben sein.⁶

Da materielle Beweise in Form der Briefe, von Brecht selbst geschrieben davon zeugen, dass Baal keine rein fiktive Gestalt ist, kann man „Baal“ als Josef K.s Biografie rezipieren. Jedoch muss man im Hinterkopf behalten, dass die Gestalten, die mit der Zentralen in Verbindung stehen, Produkte Brechts Fantasie sind, die K.s Lebenslauf angepasst worden sind. „[V]on meinen Figuren [hat] tatsächlich nur der Mann Baal wirklich gelebt [...]“⁷

2.2. Aufbau und die Stilmerkmale „Baals“

Das Drama beginnt mit „Dem Choral vom Großen Baal“, der sich aus 18 Strophen von Vierzeilern, die meistens durch den Paar- oder Kreuzreim verbunden sind, zusammensetzt. Der „(scheinbar) blasphemische[] Choral“⁸, denn Choräle sind gesungene Kirchenlieder und Baal

⁵ Brecht, Bertolt: C. Äußerungen Brechts zu Baal. C 29. 12. April 1928. – In: Brecht: Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien. 1. Aufl. Krit. edit. u. komm. von Dieter Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973. S. 104f.

⁶ Brecht, Bertolt: C. Äußerungen Brechts zu Baal. C 25. Januar 1926. – In: Brecht: Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien. 1. Aufl. Krit. edit. u. komm. von Dieter Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973. S. 103.

⁷ Brecht, Bertolt: C. Äußerungen Brechts zu Baal. C 29. 12. April 1928. – In: Brecht: Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien. 1. Aufl. Krit. edit. u. komm. von Dieter Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973. S. 104f.

⁸ Knopf 1984, S. 16.

alles andere als einen Bezug zu Gott und Heiligtum pflegt: „Ob es Gott gibt oder keinen Gott/ Kann, so lang es Baal gibt, Baal gleich sein.“⁹, bietet den Lesenden einen Vorgeschmack zum Drama an. Baals Leben, vom Aufstieg bis zum Fall, wie auch sein Hang zur Natur werden bildhaft geschildert:

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 liebte als Baal kam.
[...]/ Als im dunklen Erdschoße 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.¹⁰

Schon der „weiße Mutterschoß“ und „dunkler Erdschoß“ zeugen vom Kreis des Lebens, dem auch Baal letztendlich nicht standhalten konnte. Weiß ist die Geburt, unschuldig. Dunkel und im Erdentief befindet sich das ewige Kissen und die Decke aus Gras.

Die Charakterzüge und Weltanschauung des Protagonisten werden im Choral auch durchaus illustrativ präsentiert:

In der Sünder schamvollen Gewimmel/ Lag Baal nackt und wälzte sich voll Ruh: [...]/
Und wenn Baal nur Leichen um sich sah/ War die Wollust immer doppelt groß. [...]/
Gibt ein Weib, sagt Baal, euch alles her/ Laßt [sic!] es fahren, denn sie hat nichts mehr! [...]/
Wenn ihr Kot macht, ist's, sagt Baal, gebt acht/ Besser noch, als wenn ihr gar nichts
macht! [...]/ Ja, sein Stern gefällt ihm. Baal ist drein verliebt – / Schon weil es 'nen
andern Stern nicht gibt.¹¹

Der Choral hat die Funktion eines Baal-Resümees, nur das dieses, als Vorwarnung, am Beginn und nicht am Ende den Lesenden oder dem Publikum vorgestellt wird. Es ist ein Vorsicht!-es könnte-wild-und-unangenehm-werden!-Schild, das nicht zu wenig verspricht.

Das Drama pflegt die offene Form und die Handlung wird durch 24 Szenen fragmentarischen Charakters wiedergegeben. Obwohl „Baal“ (geschrieben 1918) Brechts Erstling ist und der ersten, expressionistischen Phase (1918-1926)¹², von insgesamt fünf Phasen seines Schaffens angehört und das epische Theater noch nicht sein Debüt hatte, befinden sich jedoch im „Baal“ seine Wurzeln. „Baal“ macht den Zuschauer zum Betrachter, weckt aber auch seine Aktivität. Mit den Gestalten wird nicht mitempfunden, die sind sich selbst in ihrem Schmerz oder in ihrer Ekstase überlassen. Die Distanz wird wiederum mithilfe der Montagetechnik, die die Autonomie der Szenen erleichtert, geschaffen.

⁹ Brecht 1973, S. 11.

¹⁰ Ebenda, S. 11ff.

¹¹ Ebenda, S. 11f.

¹² Obad, Vlado: Brechts Schaffensphasen. Deutsches Drama des 20. Jhds. J.J. Strossmayer Universität Osijek. Philosophische Fakultät. Osijek, 2012. [Vorlesung].

„Versuche, ihn literaturhistorisch festzulegen, waren dem jungen [...] Brecht lästig.“¹³ So weist „Baal“ in seiner Patchwork-Manier Spuren der „Realitätsromantik“, Expressionismus und der Moderne auf. Einerseits ist „Baal“ „expressionistische Naturpoesie, ein Werk der mythisch-erotischen Weltvision [...]“¹⁴, andererseits ist er der Romantik und „anti-Romantik“ verfallen, denn „[die Vereinigung; Vf.] ist das Geschrei der Schweine, denen es nicht gelingt.“¹⁵

Die Gedichte „Der Dichter meidet strahlende Akkorde“ von Johannes R. Becher und „Der Baum“ von Georg Heym¹⁶, die neben von Brecht selbst geschriebenen Gedichten ins Drama aufgenommen wurden, zeugen von dessen intertextuellen Charakter. Jedoch ist der Einfluss dieser beiden Lyriker auf den jungen Brecht und seinen „Baal“ ausgeschlossen, denn die beiden Gedichte wurden erst der fünften Fassung des „Baal“, aus dem Jahr 1955, hinzugefügt.

„[D]as von Rimbaud stammende, auch von Trakl und Heym aufgenommene Motiv des ertrunkenen Mädchens“¹⁷ findet sich auch bei Brecht wieder: „Als ihr bleicher Leib im Wasser verfaulet war/ Geschah es, sehr langsam, daß [sic!] Gott sie allmählich vergaß:/ Erst ihr Gesicht, dann die Hände und ganz zuletzt ihr Haar.“¹⁸ Ein Hauch des Nihilismus durchdrängt das Gedicht, aber zieht sich auch durch das ganze Werk hindurch.

„Brecht verherrlicht den verbrecherischen Glanz des Lebens.“¹⁹ Und weil er dies tut, bricht er mit seinem Erstling aus den Ketten und Rahmen des Traditionellen, wirft mit der saloppen, aber dennoch einer umwerfend kunstvollen Sprache eine Bombe mitten in den Rezipientenkreis und setzt und fördert neue Maßstäbe.

2.3. „Baal“ auf der Bühne und die Rezipientenkritik

Brecht schrieb, sichtlich optimistisch und voller Freuden, 1918 in einem seiner Briefe: „Meine Komödie: Baal frißt [sic!]! Baal tanzt! Baal verklärt sich!!! [...] ist fertig und getippt – ein

¹³ Gaede, Friedrich: Bertolt Brecht. – In: Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien. Hrsg. von Wolfgang Rothe. Bern u. München: Francke Verlag 1969. S. 595.

¹⁴ Muschg, Walter: Der Lyriker Bertolt Brecht. – In: Muschg: Von Trakl zu Brecht. Dichter des Expressionismus. München: R. Piper & Co. 1961. S. 339.

¹⁵ Brecht 1973, S. 18.

¹⁶ Vgl. ebenda, S. 14f.

¹⁷ Muschg, 1961, S. 339.

¹⁸ Brecht 1973, S. 55.

¹⁹ Muschg 1961, S. 338.

stattlicher Schmöker! Ich hoffe damit einiges zu erreichen.“²⁰ Noch ahnte der Dramatiker und Dichter nicht, dass die Umgebung jener Zeit nicht das benötigte Verständnis für sein Werk aufbringen wird.

Zwei Jahre nachdem „Baal“ fertig geschrieben wurde, wurde das Drama noch nicht auf der Bühne gezeigt. „Ich [Bertolt Brecht; Vf.] wurde nicht aufgeführt. [...] Ich stelle fest: ich habe keine Lust, nicht aufgeführt zu werden.“²¹

1922 wurde jedoch das Brechtsche Drama „Trommeln in der Nacht“ in München uraufgeführt und „Baal“ erschien erst in Buchform. Die „Trommeln in der Nacht“ wurden von den Kritikern und dem Publikum mit Beifall begrüßt und setzten so den Grundstein für Brechts weitere Karrierelaufbahn als einen der angesehensten Dramatikern und Lyrikern der modernen Zeit.

Letztendlich wurde „Baal“ am 8. Dezember 1923 im Alten Theater in Leipzig unter der Regie von Alwin Kronacher uraufgeführt.²² Die Gestalt des Baal verkörperte Lothar Kröner. Die Uraufführung löste das blanke Entsetzen und Ekel beim Publikum aus, wovon einige Theaterkritiken aus dieser Zeit zeugen:

Brechts genialische, szenische Ballade vom Baal wurde gestern bei der Uraufführung im Alten Theater in Leipzig mit dröhnendem, endlosem Beifall aufgenommen, der die Unruhe, die während der Vorstellung im Publikum einsetzte, und das Pfeifen am Schluß [sic!] niederkämpfte. Die Aufführung war unzulänglich. Herr *Lothar Körner* [Hervorhebung im Original] arbeitete mit falschen Wegener-Tönen. Als er eine der herrlichsten lyrischen Stellen des Dramas in Grund und Boden sprach, rief eine Stimme auf sächsisch von der Galerie: ‚Erklären Sie mal das Gedicht!‘ Aber das Mißlingen [sic!] der Vorstellung fällt viel mehr Berlin als Leipzig zur Last. Leipzig wagte mit schwachen Mitteln, was Berlin mit starken zum Siege geführt hätte.²³

Bertolt Brecht, seit seinem erfolgreichen Nachkriegs-Volksstück ‚Trommeln in der Nacht‘ die *große Hoffnung des deutschen Dramas* [Hervorhebung im Original], hat vordem ein wildes, formloses Pubertätsstück geschrieben [...]. [...] Mit der Romantik der Verwesung macht man kein Theaterstück; man ärgert damit nur das Publikum.²⁴

²⁰ Brecht, Bertolt: C. Äußerungen Brechts zu Baal. C 4. Brief an Neher, mitte Juni 1918. – In: Brecht: Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien. 1. Aufl. Krit. edit. u. komm. von Dieter Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973. S. 96.

²¹ Ebenda

²² Vgl. E. „Baal“ auf der Bühne. Inszenierungen. – In: Brecht: Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien. 1. Aufl. Krit. edit. u. komm. von Dieter Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973. S. 167.

²³ Ihering, Herbert: Baal. Uraufführung im Alten Theater, Leipzig. – In: Brecht: Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien. 1. Aufl. Krit. edit. u. komm. von Dieter Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973. S. 169.

²⁴ Natonek, Hans: Menschenuntergang mit Lyrik und Skandal. Bertolt Brechts „Baal“ – Uraufführung im Alten Theater. – In: Brecht: Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien. 1. Aufl. Krit. edit. u. komm. von Dieter Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973. S. 173.

Selten sind hochgespannte Erwartungen so radikal enttäuscht worden! Die ‚neue dramatische Form‘ entpuppte sich als das uralte *Sturm-und-Drang.Schema* [Hervorhebung im Original] der endlosen, sehr locker zusammengehefteten Szenenreihe [...]. Das Ganze ein rastlos fortlaufender Filmstreifen, der folgerichtig ohne jede Pause heruntergespielt wurde.²⁵

Die Meinung des Publikums war trotz der harten Kritik geteilt. Das klägliche Urteil, das dem Drama zugeteilt wurde, zeugt von der Unmöglichkeit der Umgebung sich mit Brechts Gesellschaftskritik auseinanderzusetzen. Aber nicht nur mit Brechts Stellungnahme gegenüber der Gesellschaft alleine, sondern auch mit der Wechselstellung der Werte, die im Drama den Ton angibt. So stehen an erster Stelle die Ichsucht, der Materialismus, die Lüste und Begierden und nicht die Liebe, Geborgenheit, Fairness oder Ähnliches, was vom Kollektiv als Das angesehen wird, wonach man im Leben streben sollte. Brecht ist nicht „bequem“.

Wie viele Menschen im Publikum haben sich in Baal oder einer der Gestalten aus dem Drama wiedererkannt? Vielleicht ein „Säufer“, ein Mörder, ein Leichenschänder, ein Mensch mit besonderen sexuellen Vorlieben, ein auf einem Ego-Trip, ein Schnorrer, ein Kinder- und Frauenhasser, ein Betrüger, ein Betrogener oder einer mit zu wenig Selbstschätzung? Wieso waren die Reaktionen des Publikums so heftig? – Einfach: weil Brecht „zum Nachdenken provoziert“²⁶ und „die Beschäftigung mit ihm im Grunde auf die Beschäftigung mit uns selbst hinausläuft.“²⁷

2.4. Die Symbolik hinter dem Namen

Der ausschlaggebende Grund, weshalb die zentrale Gestalt des Brechtschen Dramas den Namen Baal trägt, ist unklar. Dieser Name ist dennoch tief in der Mythologie aber auch dem Christentum verankert und kann deshalb zu mehreren Deutungen des Namens verleiten.

„The word baal comes from a semitic stem that means ‘lord,’ [sic!] ‘master,’ [sic!] ‘owner,’ [sic!] or ‘husband,’ [sic!] and was used in reference both to people and to gods. [...] The term was

²⁵ Delpy, Egbert: Bertolt Brecht „Baal“. Uraufführung im Alten Theater. – In: Brecht: Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien. 1. Aufl. Krit. edit. u. komm. von Dieter Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973. S. 170.

²⁶ Hecht, Werner: Brecht – Warum? Versuch einiger Antworten zum Thema der 7. Rassgena in Florenz 1971. – In: Hecht: Brecht. Vielseitige Betrachtungen. Berlin: Henschelverlag 1978. S. 336.

²⁷ Ebenda

used both as common noun and as a proper name [...].²⁸ Fakt ist, dass Brecht oft seinen literarischen Akteuren, unabhängig davon, ob es sich um die Haupt- oder Nebenfiguren handelt, symbolische Namen gegeben hat. Deshalb könnte man eine rein willkürliche Namensgebung ausschließen, weil es bei Brecht kaum so etwas wie Zufälle gibt.

„The Ras Shamra²⁹ tablets [...] describe Baal as a weather or storm god.”³⁰ Diese Deutung des Namens kann nicht ausgeschlossen werden, weil sich die Gestalt des Baal mit dem Wind identifiziert: „Es wird dunkel, und du [Sophie; Vf.] riechst mich [Baal; Vf.]. So ist es bei den Tieren. [...] Und jetzt gehörst du dem Wind, weiße Wolke!“³¹ Das Nomen „Wind“ kann dem Oberbegriff „Wetter“ als auch dem Oberbegriff „Sturm“ zugeteilt werden.

Zudem wurde die Gottheit Baal auch als die der Fruchtbarkeit gefeiert. „Baal’s descend to the underworld corresponded to that period in which rain did not fall and the land was not productive; Baal’s reappearance corresponded to the coming of spring, that time of the year when the rains returned and the land became fertile and productive again.”³² Auch diese Deutung des symbolischen Namens kann nicht ausgeschlossen werden. Die erzählte Zeit im Drama beginnt mit dem Frühling: „Es ist ja erst April.“³³, genau dann, wann die Gottheit auf die Oberfläche aus dem Abgrund kriecht. Das Baal eine Fruchtbarkeitsgottheit ist, würde seine ungeheueren Libido erklären, den Trieb auch mit mehreren Frauen auf einmal zu schlafen, aber auch den unbezwingbaren Hang zur Natur und der Neigung zum Pansexualismus: „[Baal zu Sophie; Vf.] Warum kann man nicht mit den Pflanzen schlafen?“³⁴

Der Name Baal wird weiterhin erklärt:

Baal-zebul/Baal-zebul [Hervorhebung im Original] [...] means ‚Lord of the flies’. [...] the god may have been represented by a fly, or [...] might [...] have controlled the flies that hang around

²⁸ Devries, Lamoine: Baal. – In: Mercer Dictionary of the Bible. Hrsg. von Watson E. Mills u. Roger Aubrey Bullard. Mercer University Press 1990. S. 79. URL: http://books.google.de/books?id=goq0VWw9rGIC&dq=baal+name&source=gbs_navlinks_s. Stand: 20. 07. 2014.

²⁹ Kanaanäischer Stadtstaat im Nordwesten Syriens.

³⁰ Devries, Lamoine: Baal. – In: Mercer Dictionary of the Bible. Hrsg. von Watson E. Mills u. Roger Aubrey Bullard. Mercer University Press 1990. S. 79. URL: http://books.google.de/books?id=goq0VWw9rGIC&dq=baal+name&source=gbs_navlinks_s. Stand: 20. 07. 2014.

³¹ Brecht 1973, S. 31.

³² Devries, Lamoine: Baal. – In: Mercer Dictionary of the Bible. Hrsg. von Watson E. Mills u. Roger Aubrey Bullard. Mercer University Press 1990. S. 79. URL: http://books.google.de/books?id=goq0VWw9rGIC&dq=baal+name&source=gbs_navlinks_s. Stand: 20. 07. 2014.

³³ Brecht 1973, S. 28.

³⁴ Ebenda, S. 34.

animal sacrifices. [...] According to Mark 3:22, Jesus was once accused of being possessed by Beelzebul, who is indentified as ‘prince of the demons’ [...].³⁵

Die dramatische Zentralgestalt leugnet Christus, leugnet Gott allgemein, bringt seine Genossen in Versuchung und lebt alle „Todsünden“ aus: Baal ist übermütig gegenüber Anderen: „[Baal zu Ekart; Vf.] Du hast gar kein Gesicht. Du bist gar nichts. Du bist transparent.“³⁶, habgierig: „Wir könnten jetzt die Eier haben, wenn er [Baal; Vf.] sie uns nicht [am Totenbett; Vf.] gefressen hätte.“³⁷, eifersüchtig und rachesüchtig: „[Ekart zu Baal; Vf.] Warum soll ich keine Weiber haben? Bin ich dein geliebter?/ BAAL [Hervorhebung im Original] *wirft sich auf ihn, würgt ihn* [Hervorhebung im Original].“³⁸, wollüstig: „Wenn du die jungfräulichen Hüften umschlingst, wirst du in der Angst und Seligkeit der Kreatur zu Gott.“³⁹, maßlos: „Der Himmel ist violett, besonders wenn man besoffen ist.“⁴⁰, und träge: „[Baal, Vf.] Ich bin zu schwer./ [Ekart zu Baal, Vf.] Seit wir hier liegen, bist du immer fetter geworden.“⁴¹.

„Der Gott der Stadt“, ein Gedicht von Georg Heym, thematisiert die Gottheit Baal und ihre apokalyptische macht – Baal verschlingt die Stadt samt der Einwohner. „Da Baal bei Heym gerade den Gegenpol zur Natürlichkeit des Baal bei Brecht markiert [...] wird [...] eine Verbindung zu Heym abgelehnt.“⁴²

³⁵ Vinson, Richard B.: Baal-zebul/Baal-zebul. – In: Mercer Dictionary of the Bible. Hrsg. von Watson E. Mills u. Roger Aubrey Bullard. Mercer University Press 1990. S. 80. URL:

http://books.google.de/books?id=goq0VWw9rGIC&dq=baal+name&source=gbs_navlinks_s. Stand: 20. 07. 2014.

³⁶ Brecht 1973, S. 46.

³⁷ Ebenda, S. 67.

³⁸ Ebenda, S. 62.

³⁹ Ebenda, S. 18.

⁴⁰ Ebenda, S. 21.

⁴¹ Ebenda, S. 45f.

⁴² Knopf 1984, S. 16.

3. Theater und Film

Zwischen den beiden Kunstformen, Theater und Film, bestand schon von den Anfängen des Films eine spürbare Anziehungskraft, die auch heute noch nicht erloschen ist:

Bereits historisch sind die ersten öffentlichen Filmvorführungen in die Programme von Varietés, Theatern, Jahrmarktsvergnügen und Musikaufführungen integriert. [...] Und auch später, als die ersten Großkinos entstanden, wurde Film wie Theater rezipiert, man denke nur an den Terminus ‚Lichtspieltheater‘ oder an den z.T. noch bis heute obligatorischen Vorhang vor der Leinwand (dessen Funktion eher darin besteht, die Grenze zum Raum des Kunstwerks zu markieren).⁴³

Davon zeugen auch weitere Berührungspunkte zwischen den Kunstformen, wie z.B. der, dass sie in der Regel (man nehme die Situation an, dass der Rezipient sich zu Hause alleine einen Film anschaut) kollektiv in einem verdunkeltem Raum „konsumiert“ werden (Theater, Kino), mit dem Fokus auf die beleuchtete Bühne oder die Kinoleinwand, von einer mehr oder weniger festen Position aus.

Obwohl sich die Kunst Film in seinen Anfängen sehr stark am Theater richtete, sollen einige fundamentale Unterschiede zwischen den Beiden akzentuiert werden. Meistens veranschaulichen sie Handlungen, die eine geschlossene Welt, die durch die Bühne/Kinoleinwand vom Publikum wie eine Barriere getrennt ist, betreffen. Beim Theater besteht die Möglichkeit, dass die Rezipienten am Geschehen teilnehmen. In puncto Perspektive, bietet der Film aber mehr Wahrnehmungsmöglichkeiten an. Während man im Theater nur von einer Perspektive sprechen kann (von der Möglichkeit des Schauplatzwechsels absehend), kann man die Geschichtsentwicklung im Film aus Unterschiedlichsten erfassen.

Das wichtigste Werkzeug des Theaters ist das Wort, des Films das Bild. Filme sind aufgezeichnet, Theatervorführungen sind „live“, dennoch ist der Realismuseffekt des Films scheinbar größer, als der des Theaters. „Das hat nicht zuletzt auch damit zu tun, dass der Film [...] die Rolle des ‚seichten Unterhaltungstheaters‘ übernommen hat, wohingegen die Theater [...] nur am Rande reinen Unterhaltungszwecken dienen.“⁴⁴

Wegen der Verbundenheit, aber auch Abweichungen zwischen den beiden Künsten, überrascht nicht der allgemein vorhandene Medientransfer zwischen den beiden Kunstformen (häufig Theaterstück → Film, eher seltener Film → Theaterstück). Bei der Literaturverfilmung, dem

⁴³ Borstnar, Nils, Pabst, Eckhard und Hans Jürgen Wulff: Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft. – Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2002. S. 79.

⁴⁴ Ebenda, S. 80.

Transfer, bei dem die Literarische Vorlage zur Basis der Spielfilmgeschichte wird, „[stell[t] [man; Vf.] die Frage der ‚Adäquatheit‘ der ‚Verfilmung‘ in den Vordergrund.“⁴⁵ Dabei ist die Rolle des literarischen Werks als Vorwerks wichtig, wenn man einen Medienvergleich oder einen ästhetischen Vergleich durchführen möchte.

⁴⁵ Faulstich, Werner: Grundkurs Gilmanalyse. 2. Aufl. – Paderborn: Wilhelm Fink 2008. S. 61.

4. „Baal“ im Flirt mit der Filmkunst

Uwe Janson war nicht der erste Regisseur, der auf die Idee kam, sich mit Brechts Stück auseinander zu setzen.

Volker Schlöndorff führte Regie bei der vierundachtzigminütigen gleichnamigen Filmadaption des Dramas im Jahr 1970. Der Film wurde zum ersten Mal am 7. Januar desselben Jahres im Hessischen Fernsehen ausgestrahlt. Schlöndorff „[...] hat die Fernsehproduktion des Baal als einen Versuch angelegt, zwischen der Kategorie Film und der Kategorie Fernsehspiel eine Darstellungsform zu finden, die den Möglichkeiten des Mediums Fernsehen besser angepasst ist.“⁴⁶ Dennoch war Helene Weigel, Brechts zweite Ehefrau und schon zur dieser Zeit Witwe, mit der Verfilmung von „Baal“ alles außer zufrieden, denn Baal „[...] demütigt die Gattin seines Mäzens, versklavt eine minderjährige Geliebte, treibt einen Bewunderer in den Selbstmord, verlässt seine schwangere Freundin und krepirt erschöpft im Wald.“⁴⁷ Sie untersagte jede weitere Vorführung oder Ausstrahlung der Adaption, die den Film so für mehr als vierzig Jahre mit einem Bann belegte.⁴⁸

Der britische Regisseur Alan Clarke beschäftigte sich auch mit der rebellischen Gestalt des Baal. Angeblich war dieser von Brecht und seinen Werken so besessen, dass er sich entschlossen hatte „Baal“ auf die Leinwand zu projizieren.⁴⁹ Der Film unter dem Titel „Baal“ wurde am 2. Februar 1982 ausgestrahlt. Die Gestalt des Baal wurde vom berühmten britischen Musiker David Bowie gespielt, der eine gleichnamige EP von fünf Songs 1982 veröffentlicht hatte. Der Anfang des Films wird folgend beschrieben:

[...] Bowie appears on screen in the very first shot, as the adaptation plunges the viewer into the action with no preliminary titles and no sense of introduction to either the setting or the central character. Baal is standing in mid-shot against a plain background, looking directly into the camera.⁵⁰

Offensichtlich wollte der Regisseur Baals Rohheit dem Publikum nicht vorenthalten, sondern sie ihm von der ersten Sekunde an ausliefern.

⁴⁶ O.A.: Baal: Inhalt. 2008. URL: <http://www.volkerschloendorff.com/werke/baal/inhalt/>. Stand: 21.07.2014.

⁴⁷ Rodek, Hanns-Georg: Werft diesen Fassbinder in siedendes Öl!.2014. URL: <http://www.welt.de/kultur/kino/article123739200/Werft-diesen-Fassbinder-in-siedendes-Oel.html>. Stand: 21.07.2014.

⁴⁸ Vgl. Wunderlich, Dieter: Buchtipps & Filmtipps. Baal. 2004. URL: http://www.dieterwunderlich.de/Janson_Baal.htm. Stand: 21.07.2014.

⁴⁹ Vgl. Wyver, John: David Bowie in Baal (BBC, 1982). 2013. URL: <http://screenplaystv.wordpress.com/2013/01/13/david-bowie-in-baal-bbc-1982/>. Stand: 21.07.2014.

⁵⁰ Ebenda

5. Uwe Jansons „Baal“ und die Rezipientenkritik

Man kann behaupten, dass Uwe Janson und Bertolt Brecht Zeitgenossen waren, dennoch kann man Folgendes erschließen:

Brecht, so heißt es seit Jahren, sei ein Klassiker geworden. Mit dieser Rangerhöhung verbunden, geht häufig die Ansicht, er sei damit unverbindlich für hier und heute, geschweige denn für morgen.

Dem muß [sic!] entgegengehalten werden: Brecht *ist* [Hervorhebung im Original] ein Klassiker, gerade deshalb hat er für heute, hat er für morgen viel zu sagen und zu besagen.⁵¹

Der Regisseur Uwe Janson hat im Auftrag vom ZDFtheaterkanal und ARTE Brechts Erstling „Baal“, mit dem damals zweiundzwanzigjährigen Matthias Schweighöfer in der Titelrolle, realisiert. Sein „Baal“ ist ein Drama über 90 Minuten, das am 15. Februar 2004 in Rahmen der Berlinale der Öffentlichkeit vorgestellt wurde. Es handelt sich um eine aktualisierende Adaption⁵² des Brechtschen Dramas aus dem Jahr 1918. Zwischen der Entstehung des Dramas und der Erstaussstrahlung des Film liegen 86 Jahre zurück. Die Gesellschaft mag ihre Kleider verändert haben, doch die angesprochene Thematik und Problematik trotzen wohl der Zeit:

Baal war Brechts erster Bühnenheld, alter ego des Anfang 20jährigen Nachwuchsdramatikers. Matthias Schweighöfer spielt Baal. Er wütet und tobt durch das Loft-Ambiente der Berliner Subkultur, er verletzt mit funkelndem Blick und struppigem Zopf die Herzen, die ihn lieben. Janson remixt den Brecht-Text, indem er wie in der modernen Popmusik Szenen desöfteren [sic!] unterbricht und die Montage nutzt um einen eigenen Rhythmus zu erzeugen. [...] In der Natur indes, die er mit seinem Freund Ekart sucht, lässt der Zerrissene [Baal; Vf.] sich schon mal erweichen und zu lyrischen Stimmungen hinreißen.⁵³

Der Zuschauer wird einer Facette von Gefühlen und einem wahren Wirrwarr von Emotionen ausgesetzt. „Jedes Wort, das [...] gesprochen, gesungen oder [im Film] geschrien w[urde], ist aus einer der drei Fassungen des Stücks, die Bertolt Brecht bis zu seinem 25. Geburtstag geschrieben hatte.“⁵⁴ Auf den ersten Blick verbindet Jansons Werk zwei unterschiedliche Dinge: die originelle Sprache des Theaters, bzw. des dramatischen Textes aus Anfang des 20. Jahrhunderts, der in erster Linie für die „Bretter, die die Welt bedeuten“ geschrieben wurde und die

⁵¹ Schumacher, Ernst: Brecht für hier und heute und für morgen. Beitrag zum Brecht-Dialog 1968. – In: Schumacher: Brecht. Theater und Gesellschaft im 20. Jahrhundert. Achtzehn Aufsätze. Berlin: Henschelverlag 1981. S. 267.

⁵² Vgl. Gast, Wolfgang: Film und Literatur. Analysen, Materialien, Unterrichtsvorschläge. Grundbuch. Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse. – Frankfurt a. M.: Verlag Moritz Diesterweg 1993. S. 49.

⁵³ Tittelbach, Rainer: Fernsehfilm „Baal“. 2004. URL: <http://www.tittelbach.tv/programm/fernsehfilm/artikel-1982.html>. Stand: 23.07.2014.

⁵⁴ Ebenda

Gegenwart. Diejenigen, die sich den Film wegen dem Hauptdarsteller Matthias Schweighöfer anschauen, werden sicherlich vom Stil der Sprache irritiert werden. „[D]ie Theaterliebhaber, nicht unbedingt Fans moderner Filmsprache, werden abgelenkt und solch poetische Sentenzen wie ‚Mein Herz ist wild wie eine Wolke der Nacht‘ schlichtweg überhören.“⁵⁵ Nach Janson ist dies gerade der Reiz der Literaturverfilmungen, im konkreten Fall, der Theaterverfilmungen:

Für mich muss der Atem des Originalautors erhalten, der Grundgedanke sinnlich fassbar bleiben. Es soll jedoch eine eigene, in sich geschlossene Bilderwelt entstehen – keine Interpretation, sondern ein eigenes Werk. Eine schlüssige neue Welt – eine Adaption ins Heute. Und das muss gelingen, sonst hat der geplante Theaterfilm kein Gesicht – es fehlt ihm die Identität. Eine Hinwendung zum Stoff mit der gleichzeitigen Schaffung einer Distanz, um eben diesen Stoff neu zu schaffen.⁵⁶

Janson wagte den Versuch seinen eigenen „Baal“ zu erzählen, ohne den Brechtschen „Baal“ zu verraten.

Die Kritik des Streifens fiel außerordentlich gut aus, im Gegensatz zur Kritik mit der sich Brecht 1922, als das Stück zum ersten Mal auf der Bühne stand, auseinandersetzen musste:

[...] Hervorragend, wie Janson das Ausbeutungsverhältnis Baals durch einen Verleger in die Abhängigkeit von einem Technokraten transportiert. Exzellent auch die Mutation der missbrauchten und weggeworfenen „Weiber“ des jungen Brecht-Baals in heutige, noch nicht emanzipierte oder „abgefückte“ Frauen.⁵⁷

Der Streifen wurde umjubelt. Der Hauptdarsteller, Matthias Schweighöfer, wurde sogar beim 40. Fernsehspiel-Festival Baden-Baden für seine exzellente Darstellung ausgezeichnet, denn „[...] der kraftstrotzende, verzweifelt Suchende, der Gierige und Leben Saugende, Baal eben, beschreib[t] ein Spektrum an Möglichkeiten, wie man sie selten erlebt.“⁵⁸

⁵⁵ Ebenda

⁵⁶ Janson, Uwe: Der Theaterfilmemacher. – In: Baal. Material zur DVD. Hrsg. die Theateredition. S. 4.

⁵⁷ Berliner Zeitung 09.02.2004. – In: Baal. Material zur DVD. Hrsg. die Theateredition. S. 10.

⁵⁸ Aus der Jurybegründung zur Verleihung des Darstellerpreises beim Fernsehspiel-Festival Baden-Baden 2004. – In: Baal. Material zur DVD. Hrsg. die Theateredition. S. 11.

6. Film und die Textvorlage – ein Vergleich

Beim Vergleich handelt es sich nicht um die Gegenüberstellung der Filmkunst und des Theaters, bzw. der Informationsträgern Film – „Buch“ am Beispiel „Baals“. Der Akzent liegt auf dem ästhetischen Vergleich, bei dem die Komponenten Handlung, Zeit, Figuren und Raum, die die Tiefenstruktur des Films bilden, als Vergleichsschwerpunkte zwischen dem Drama und Film „Baal“ fungieren.

6.1. Das erzählte Geschehen

Jansons „Baal“ pflegt die offene Form, wie auch das literarische Original. Die Adaption ist dem Originaltext in puncto Handlungsablauf treu. Wahrnehmbar sind dennoch Variationen, Ellipsen, Hinzufügungen, Raffungen und Veränderungen in der Chronologie, während die Handlungsdehnung in sehr geringen Maßen vertreten sind .

Tabelle 1: Schematische Übersicht der Veränderungen auf der Handlungsebene

	Textvorlage	Filmische Transformation	Art der Veränderung
1.	Der Choral vom großen Baal.	Von insgesamt 18 Strophen des Chorals werden nur die 1. und 4. Strophe samt den 3. und 4. Vers der 15. Strophe Vorgetragen.	Raffung
2.		Baal und die Band geben ein Konzert in einem Klub.	Hinzufügung
3.	Baal isst beim Großkaufmann und Verleger Mech zu Abend. Baal spielt den Kritiker Dr.	Baal und seine Band sprechen Backstage mit den beiden Agenten Piller und Mech. Baal	Variation Ellipse Hinzufügung

	<p>Piller und Mech runter und verführt Mechs Frau Emilie. Eine junge Dame liest 2 Gedichte vor. Baal wird von allen Gästen bewundert. Als Baal Mech in seinem eigenen Haus zu Bett schickt, wird er wegen seines rüpelhaften Benehmens vor die Tür gesetzt.</p>	<p>verführt Mechs Frau Emilie. Baal schlägt Piller, Mech schlägt Baal. Eine Schlägerei bricht aus. Baal, Emilie und Baals Bewunderer Johannes verlassen zusammen den Klub und albern auf der Straße herum.</p>	
4.	<p>Johannes und Baal sprechen in Baals Dachkammer über den Geschlechtsakt und Johannes' Beziehung zu Johanna.</p>		<p>Ellipse</p>
5.	<p>Baal sitzt mit den Fuhrleuten in der Branntweinschenke und lästert über Emilie. Johannes und Johanna kommen, dann kommt Emilie. Baal grapscht die Kellnerin Luise an, worauf Emilie mit Entsetzen reagiert. Baal singt das Lied vom „Abort“. Ekart möchte Baal überreden, mit ihm zu kommen. Baal fordert den Fuhrmann Andreas auf, Emilie zu küssen, was der auch tut. Johannes, Johanna und die Fuhrleute verlassen die</p>	<p>Ekart und Baal spielen mit imaginären Lichtstäben, was auf Star Wars assoziiert. Nachdem Baal den Entschluss fasst, mit Ekart nicht mitzukommen, verlässt Ekart die Stube und Baal stellt sich vor, wie es wäre mit Ekart loszuziehen.</p>	<p>Variation Hinzufügung</p>

	Branntweinschenke, Baal tröstet Emilie.		
6.		Baal ist in einem Wald. Er geht ins Wasser, dann treibt er auf ihrer Oberfläche und schreit unterwasser. Die 16. und 17. Strophe des Chorals werden vorgetragen.	Hinzufügung
7.	Johanna und Baal sitzen auf dem Bettrand nachdem sie die Nacht zusammen verbracht haben. Johanna wird von Baal weggestoßen, nachdem sie von ihm ein „ich-liebe-dich“ erwartet. Johanna quellt ihr Gewissen gegenüber Johannes. Baal wickelt sich faul in die Decke ein. Johanna geht, Baal schreit ihren Namen hinterher und setzt sich ächzend auf ein Kissen am Boden nieder.	Johanna wacht im Bett auf, Baal sitzt auf dem Sofa. Er schreibt ein paar Verse an die Wand. Johanna wird von Baal frech ausgelacht. Baal breitet seine Arme aufs und ruft Johanna zu sich. Als sich diese in seine offene Arme fallen lässt, wird sie von Baal aufgehalten und aufs Bett heftig geschuppt. Sie zieht sich weinend an und geht. Baal schaut ihr verstört hinterher.	Variation Hinzufügung
8.		Baal, Luise und Ekart sitzen unter einem großen Baum in einem Sonnenblumenfeld. Die 18. Strophe des Chorals wird vorgetragen.	Hinzufügung

9.	<p>Zwei Schwestern kommen zu Baal, um mit ihm zu schlafen. Sie erwähnen, dass sich Johanna ertränkt hat. Als die Hausfrau, deren Dachkammer Baal gemietet hat merkt, dass Baal nicht alleine ist, schickt sie die zwei Mädchen nach Hause und sagt Baal, sie kündigt ihm den Mietvertrag.</p>		Ellipse
10.	<p>Baal trinkt Schnaps und schreibt. Er geht sich eine Frau suchen, weil er nicht alleine ausziehen möchte: „Ich muß [sic!] ausziehen, aber erst hole ich mir eine Frau. Allein auszuziehen, das ist traurig. [...] Irgendeine! Mit einem Gesicht wie eine Frau!“⁵⁹ Johannes wartet auf Baal vor seiner Dachkammer, der Sophie hereinschleift. Baal jagt Johannes fort. Er verführt Sophie: „ Du bist eine Frau. Ich bin unrein geworden. Du mußt [sic!] mich lieb haben, eine Zeitlang!“⁶⁰</p>	<p>Baal lauert Sophie auf der belebten Straße auf und schupst sie verspielt. Sie fangen an, auf der Straße rumzualbern. Er nimmt sie auf seine Schulter und trägt sie so ins Industriegebäude. Am Eingang begrüßen sie Luise und Andy mit einem Händezichen, während sie im Liegen trinken und rauchen. Baal entblößt seinen Oberkörper und sagt Sophie, sie kann gehen wenn sie möchte. Sie bleibt und dann albern sie herum.</p>	<p>Variation Ellipse Hinzufügung</p>

⁵⁹ Brecht 1973, S. 30.

⁶⁰ Ebenda, S. 32.

11.	<p>Baal geht um einen betrunkenen Strolch, der auf einem Stein sitzt. Sie sprechen über Pflanzen, Frauen und Religion. Der Strolch macht eine Bemerkung, indem sich Baal mit Jesus vergleicht: „An die wände geschlagen! Sie [Frauenleiber; Vf.] schwammen nicht die Flüsse herunter!“⁶¹, die die Assoziation auf Johannas Tod weckt.</p>		Ellipse
12.	<p>Baal und Sophie liegen unter Bäumen in der Nacht und sprechen über ihre Gefühle: „Der Himmel ist schwarz und wir fahren auf der Schaukel, mit Liebe im Leib, und der Himmel ist schwarz. Ich [Baal; Vf.] liebe dich [Sophie; Vf].“⁶²</p>		Variation Chronologie
13.		Baal und die Band spielen in einem Klub.	Hinzufügung
14.	Baal protestiert im Nachtcafé,	Baal bittet John, den Inhaber	Variation

⁶¹ Ebenda, S. 33.

⁶² Ebenda, S. 34.

	<p>wo er unter Vertrag genommen wurde: „Ich muß [...] mein Quant bekommen, Mjurk, sonst gibt es keine Lyrik.“⁶³ Mjurk, der Inhaber des Cafés fordert von Baal, dass er nüchtern spielt. Eine Soubrette und ein Klavierspieler reden über Baals Talent. Baal geht auf die Bühne und bringt die Gäste ins Rasen, die eine Zugabe fordern. Baal geht zur Toilette und verschwindet durchs Fenster. Mjurk hetzt die Polizei auf ihn: „Hinaus durch den Abort? Halsabschneider! Ich wende mich an die Polizei. [Ich habe es auf dem Papier!]“⁶⁴</p>	<p>eines Klubs, um Vorschuss, weil er eine Geliebte hat. John nimmt ihn unter Vertrag und sagt, dass er die Polizei einschaltet, wenn er den Vertrag nicht einhält.</p>	<p>Chronologie Hinzufügung</p>
15.		<p>Baal albert vor dem Industriegebäude in Unterwäsche herum, Sophie sieht im zu. Baal gesteht ihr seine Liebe. Sie finden sich plötzlich in einem Sonnenblumenfeld wieder. Als sie über ihre Gefühle sprechen sind sie mal vor dem Industriegebäude, mal im Sonnenblumenfeld.</p>	<p>Variation Chronologie</p>

⁶³ Ebenda, S. 35.

⁶⁴ Ebenda, S. 37.

16.		<p>Baal und die Band spielen in Johns Klub. John und Baal zanken sich Backstage um den Schnaps und den Vertrag. John droht Baal mit der Polizei und wirft ihm vor, undankbar zu sein. Baal geht auf die Bühne, im Publikum sind unter anderem Emilie, Mech und Piller. Das Publikum jubelt, als sich Baal ein grünes Fluid auf den Kopf gießt. John ist sichtlich besorgt, Piller, Mech und Emilie verschwinden aus der Menge. Als Baal ans Publikum zu urinieren anfängt, ruft John 2 Türsteher beiseite. Baal verschwindet durch die Hintertür.</p> <p>Baal kommt in eine heruntergekommene Kneipe und sagt Ekart, er soll Sophie zu sich nehmen, sich um sie kümmern, weil ihm die Polizei auf den Fersen ist. Sophie kommt zu ihnen. Als die Polizei kommt, möchte Sophie mit Baal gehen, aber er gestattet es nicht.</p>	<p>Variation Hinzufügung Chronologie</p>
17.	<p>Baal und Ekart gehen durch grüne Felder und sprechen über die Natur, ihre Seelen und</p>	<p>Baal sitzt im Gefängnis. Ein Pfarrer redet auf ihn ein. Der Punkrocker zeigt sich rüpelhaft</p>	<p>Variation Ellipse Hinzufügung</p>

	ihre Körper.	und uneinsichtig, was den Pfarrer empört. „Meine [Baals; Vf.] Seele ist das Ächzen der Kornfelder, wenn sie sich unter dem Wind wälzen, und das Funkeln in den Augen zweier Insekten, die sich fressen wollen.“ ⁶⁵	Chronologie
18.	<p>Ekart und Baal sind in einer Kneipe. Baal versammelt Bauern um sich und sagt, er möchte den stärksten Stier gegen einen unschlagbaren Preis kaufen. „[Dritter Bauer; Vf.] Da werden sie aus elf Dörfern Stiere bringen, für den Preis, den du da ausgibst.“⁶⁶</p> <p>Die Bauern brechen auf, um bis morgen Abend die Stiere zu Baal zu bringen. Ekart redet auf Baal ein, der den Schaden im Streich nicht sieht. Ein Pfarrer stellt Baal zu Rede: „Ich begreife jetzt. Sie sind ein armer Mensch.“⁶⁷, und klärt den Schwindel in Ruhe auf. Er fordert Baal und Ekart zu gehen auf und bezahlt ihre Rechnung.</p>		
19.		Baal sitzt in einer Zelle während Sophie und Ekart Armdrücken spielen und in einer Kneipe trinken.	Hinzufügung

⁶⁵ ebenda, S. 38.

⁶⁶ ebenda, S. 38.

⁶⁷ ebenda, S. 40.

20.		Baal taucht ins Wasser im Wald. Seetang ist zu sehen. Baal treibt auf dem Rücken und schaut zum Himmel.	Hinzufügung
21.	6 Holzfäller sitzen an Bäume gelehnt. Teddy, der 7. Holzfäller, wurde von einer Eiche erschlagen. Baal hält Teddy zu Ehren eine Rede und entwendet den Schnaps von der Leiche.	3 Holzfäller werfen Baal in eine Schlammputze, nachdem sie merken, dass er Teddys schnaps getrunken hat.	Variation Raffung Chronologie
22.	Ekart und Baal befinden sich in einer Hütte und reden. Sophie muss draußen bleiben: „[Baal zu Sophie; Vf.] Was willst du schon wieder? [Sophie; Vf.] Darf ich jetzt herein, Baal?“ ⁶⁸		Ellipse
23.	Die schwangere Sophie, Baal und Ekart sind auf eine Reise aufgebrochen. „Mir [Sophie; Vf.] sinken die Knie ein. Warum läufst du wie ein Verzweifelter? [Baal; Vf.] Weil du dich an meinen Hals hängst wie ein Mühlstein.“ ⁶⁹	Als Ekart Baals Benehmen gegenüber Sophie nicht mehr dulden kann, prügelt er auf Baal ein, der vor lachen fast zerplatzt. Ekart lässt Sophie schweren Gemüts zurück, nachdem er merkt, dass auf sie einzureden keinen Sinn macht. Sophie kehrt	Variation Chronologie

⁶⁸ Ebenda, S. 46.

⁶⁹ Ebenda, S. 47.

	<p>Als Ekart auf Baals Beschimpfungen reagiert, wirft Baal den beiden vor, ihn hintergangen zu haben, obwohl sie das verneinen: „[Sophie; Vf] Wir standen beieinander vor dem weißen Gefängnis und schauten hinauf, wo du saßest. [Baal; Vf.] Ihr wart beieinander. [Sophie; Vf.] Schlage mich dafür. [Ekart schreit; Vf.] Hast du sie mir nicht an den Hals geworfen?“⁷⁰ Ekart versucht die Situation zu beruhigen, aber ohne erfolg: [Sophie; Vf.] Wo soll ich denn hin? [Baal; Vf.] In den Himmel, Geliebte! [Sophie; Vf.] Mit meinem Kind? [Baal; Vf.] Vergrab es!“⁷¹ Ekart bietet Sophie Hilfe an, denn er möchte bei ihr bleiben, sie muss nur sagen, dass sie Baal, „dieses Vieh“⁷², nicht liebt. Sie kann das nicht und wird schreiend nach Baal zurückgelassen.</p>	<p>ihnen den Rücken und geht.</p>	
24.		<p>Ekart und Baal befinden sich auf einem Kiesweg im Wald, sie</p>	<p>Hinzufügung</p>

⁷⁰ Ebenda

⁷¹ Ebenda, S. 48.

⁷² Ebenda, S. 47.

		albern herum.	
25.	Ekart und Baal kommen zu Gougou und Bolleboll, die Karten spielen, einem alten Bettler und Maja, deren Kind in einer Kiste schläft mit Sekt in die Diele. Der Bettler erzählt Baal eine Geschichte über einen Mann, der die Natur liebte.	Baal und Ekart kommen in eine Suppenküche, in der mehrere Leute da sind. Ekart schenkt sich Erbsensuppe ein. Ein Gespräch entwickelt sich zwischen Baal, zwei Frauen und zwei Männern.	Variation
26.		Baal alleine im Wald. Er dreht sein Gesicht zur Sonne, die zwischen den Ästen scheint.	Hinzufügung
27.	Baal sitzt im Laub eines Baumes und sagt Ekart, er liebt ihn. Sie sprechen über die Wolken.		Ellipse
28.	Baal trägt Ekart das Gedicht über das ertrunkene Mädchen vor. Sie sprechen über ein rothaariges Mädchen: „[Ekart; Vf.] Sie hat einen weichen, weißen Leib und kommt mittags damit in die Weiden. Die haben hängende Zweige	Baal liegt unter einem Baum und trägt, ein Messer haltend, das Gedicht von der Volke der Nacht. Ekart spricht über seine verflossene Liebe. Baal schläft ein und Ekart legt sich zu ihm.	Variation Hinzufügung

	wie Haare und darinnen v....n wir wie Eichkatzen.“ ⁷³		
29.	Baal lauert dem rothaarigen Mädchen, das mit Ekart schläft auf: „Ich werde sie einfach befriedigen, wie eine Taube... [...] Wenn er dann kommt, sieht er nur mehr die Haut. Ich hab diese Liebschaften bei ihm satt.“ ⁷⁴ Als er das Mädchen packt, wehrt sich dieses, aber Baal droht: „Das ist Ihr Hals? Wissen Sie, wie man Tauben still macht [...]?“ ⁷⁵ Letztendlich schleift er es ins Gebüsch.	Ekart und Baal befinden sich auf einer Rave-Party. Ekart flirtet mit einem Mädchen und Baal funkt ihm absichtlich dazwischen. Baal tanzt mit dem Mädchen und Küsst es. Ekart bleibt auf einer Bank sitzen und ist verärgert.	Variation Ellipse Hinzufügung
30.	Ekart fragt nach dem Mädchen, das Baal bei sich hatte. Baal antwortet: „Werd ein Fisch und such sie.“ ⁷⁶ Baal trägt das Gedicht „Der Tod im Wald“ vor.	Baal sitzt unter einem Baum und sagt Ekart, er liebt ihn. Sie sprechen über die Wolken. Baal trägt das Gedicht „Der Tod im Wald“ vor, indem er es Ekart ins Ohr flüstert. Ekart gibt Baal einen Kuss auf den Hals, Baal Ekart einen auf die Wange.	Variation Hinzufügung
31.		Nachts beschäftigen sich Baal und	Hinzufügung

⁷³ ebenda, S. 56.

⁷⁴ ebenda

⁷⁵ ebenda

⁷⁶ ebenda, S. 57.

		Ekart mit dem Beatboxing und ahmen verschiedene Geräusche aus der Natur nach.	
32.		In einem Weizenfeld tanzen Ekart und Baal und ahmen das Klavierspielen nach.	Hinzufügung
33.		Johannas Leiche treibt im Wasser. Das Gedicht vom ertrunkenen Mädchen wird vorgetragen.	Variation Chronologie
34.		Baal rennt paranoide durch den Wald.	Hinzufügung
35.	Ekart, eine Kellnerin, die Sophies Züge hat, Watzmann und Johannes sitzen in einer Kneipe und sprechen über Baal. Als Baal kommt, spricht Johannes über Johanna. Baal zerschlägt mit seiner Gitarre das Licht. Als Watzmann das Licht wieder anzündet und Baal Ekart mit der Kellnerin im Schoß sieht, springt er auf ihn. Zwei Männer trennen die Kämpfenden. Baal hat Ekart mit einem Messer erstochen.	Emilie, Johannes, Luise und Ekart trinken und rauchen einen Joint in einer Kneipe. Baal kommt zu ihnen und trinkt. Johannes spricht über Johanna, Baal stößt ihn weg. Ekart und Luise küssen sich. Als Ekart Baal fragt ob er eifersüchtig ist, zuckt er den imaginären Star Wars Lichtstab und sie fangen zu kämpfen an. Baal zuckt aber rasch ein echtes Messer und ersticht Ekart. Der stellt sich tot und als Baal über ihn gebeugt ist, sticht er auf ihn ein. Niemand in der Kneipe reagiert. Ekart stirbt in	Variation Hinzufügung

		Luises Händen, Baal läuft in den Wald.	
36.	Zwei Landjäger suchen nach Baal im Wald und reden über ihn. Baal versteckt sich und hört alles mit.		Ellipse
37.	Ein paar Holzfäller spielen Karten während Baal auf einem schmutzigen Bett liegt. Baal erkundigt sich nach der Uhrzeit und fragt die Männer, ob sie vielleicht mit ihm bleiben wollen. Einer spuckt ihm ins Gesicht und sie gehen fort. Baal kriecht auf allen vieren zur Tür hinaus.	3 Holzfäller sitzen gegenüber Baal, der sich auf dem Bett wälzt und lassen ihn alleine. Baal wälzt sich noch eine Zeit lang im Bett, dann kriecht er vor die Tür.	Variation
38.	Die Holzfäller reden darüber, ob Baal wohl jetzt tot ist und trauern den Eiern nach, die ihnen Baal, als er im sterben lag, gegessen hat.		Ellipse

Der deutsche Regisseur ließ nur wenige Szenen aus dem Drama aus, wie z.B. die, die sich auf Baals Dachkammer während einer Sternennacht abspielt. Baal und Johannes sind am Fenster, sehen zum Himmel und tauschen ihre Gedanken aus. Johannes hatte einen Traum in dem Johanna, seine Freundin, von einem Mandelbaum beschlafen wurde. Er ist sensibel und

konsultiert Baal über seine Unentschlossenheit, ob er mit Johanna, die noch Jungfrau ist, schlafen soll, denn er liebt sie und möchte ihr Zeit lassen. Baal hat jedoch die eigene Vorstellung von der Liebe und dem Liebesakt:

Sie hat weiße Wäsche um ihren Leib, ein schneeweißes Hemd zwischen den Knien? Wenn du sie beschlafen hast, ist sie vielleicht ein Haufen Fleisch, der kein Gesicht mehr hat. [...] Das [die Vereinigung] ist das Geschrei der Schweine, denen es nicht gelingt. Wenn du die jungfräulichen Hüften umschlingst, wirst du in der Angst und Seligkeit der Kreatur zum Gott.⁷⁷

Letztendlich schläft Baal mit Johanna und verrät so seinen jungen Anhänger. Johanna ertränkt sich, von Gewissensbissen geplagt, in der Laach.

Janson ließ auch die Szene, die von Baals sexuellen Vorlieben zeugt, aus. Der Lyriker schlägt die Liebschaft mit zwei Schwestern an jenem Tag ab, weil er einfach nicht in der Stimmung ist, mit ihnen zu schlafen: „Ich bin heute so faul, ihr könnt heim.“⁷⁸ Die Vergewaltigung des rothaarigen Mädchens im Wald durch Baal, im Versuch Ekarts „Reinheit“ zu bewahren, wurde umgangen.

Zur Ellipse wurde auch die Strolch-Szene, in der der Betrunkene mit Baal schwerwiegend über Religion diskutiert. Alle diese Szenen haben eines gemeinsam – sie beeinträchtigen das Film- und Handlungsverständnis nicht.

Die allegorische Stierszene wurde somit gleichermaßen ausgelassen. Indem Baal den armen Bauern während seiner Reise mit Eckart verkündete, dass er den besten Stier gegen eine Menge Geld, das er eigentlich gar nicht hatte, abkaufen wird, löste er zuerst eine Welle der Euphorie, dann der Unzufriedenheit und Hass bei den Bauern aus, als sie merkten, dass alles nur ein Schwindel war. „[...] Baal entgeht der Lynchjustiz der Bauern, die Eben schon Händler sind, nur mit Hilfe [ein]es Pfarrers.“⁷⁹ Die Idee, die mit der Stierallegorie zusammenhängt, ist die Thematisierung der Kunst, des Künstlerischen und des Kunstwerks⁸⁰, die immer wieder der materialistischen Welt, die nur aufs Profit hinaus ist, zum Opfer fallen.

Der Ablauf von manchen Szenen wurde in der Adaption geändert, was aber das Verständnis des Films nicht beeinträchtigt, sondern die Konzentration des Zuschauers sogar unterstützt. So kommt im Film z.B. die Szene, in der Baal Sophie alleine schwanger zurücklässt und auf eine

⁷⁷ Ebenda

⁷⁸ Ebenda, S. 28.

⁷⁹ Knopf 1984, S. 17.

⁸⁰ Vgl. Ebenda

Reise mit Eckart geht vor der, in welcher Baal auf die Leiche des verunglückten Holzfällers Teddy stößt.

Von den Hinzufügungen ist die, die Baal im Gefängnis und Sophie und Eckart armdrückend in einer Kneipe zeigt, besonders wichtig. Ohne sie würden die Zuschauer im Brechtschen Meer der fragmentarischen Szenen ertrinken. Das Thema „Gefängnis“ wird im Drama im Rahmen der Szene, in der Sophie schwanger zurückgelassen wird, nur in zwei Sätzen erwähnt. Janson löste in seiner Baal-Version geschickt die verwirrende Frage: „Wann war doch Baal im Gefängnis?“.

6.2. Die Erzählzeit und die erzählte Zeit

Die Kategorie „Zeit“ spielt in der Literatur- und Filmwelt eine bedeutende Rolle, bei der oft festgestellt wird, dass sich die Erzählzeit erheblich von der Erzählten unterscheidet.

Die erzählte Zeit des Dramas „Baal“ umfasst den Zeitrahmen „der zu Ende gehenden wilhelminischen bürgerlichen Epoche“⁸¹. Die Handlung erstreckt sich über mehrere Monate hin, über zwei Jahreszeiten – Frühling und Sommer und endet im Herbst, acht Jahre danach. Hinweise über die Kategorie „Zeit“ sind in Dialoge eingeflochten: „Es ist jetzt Frühjahr.“⁸², „Es ist ja April.“⁸³, „Jetzt ist der Geruch der Mainächte in mir.“⁸⁴, „[Sophie zu Baal, Vf.] Wieviel [sic!] Wochen sind es jetzt? Da war es noch nicht Mai. Jetzt sind es vielleicht drei Wochen.“⁸⁵ „[Er] balgt sich mich Lupu um ein Quant Schnaps seit elf Abenden.“⁸⁶, „[...] Juliluft, Wind, kein Hemd in den Hosen.“⁸⁷, „Heut ist Johannis.“⁸⁸, „Jetzt sind es acht Jahre.“⁸⁹, „Jetzt und noch drei Wochen in den Herbst hinein [...]“⁹⁰ Die Zeitraffungen spiegeln sich in der fragmentarischen Dramaform ab und verstärken den Kontrast zwischen damals und jetzt.

Was die Erzählzeit des Dramas angeht, hängt diese im Großen und Ganzen vom Lesenden ab. Sie wird durch den individuellen Lesestil und –zeit individuell geprägt, was sich von der

⁸¹ Ebenda

⁸² Brecht 1973, S. 20.

⁸³ Ebenda, S. 28.

⁸⁴ Ebenda, S. 30.

⁸⁵ Ebenda, S. 34.

⁸⁶ Ebenda, S. 36.

⁸⁷ Ebenda, S. 37.

⁸⁸ Ebenda, S. 48.

⁸⁹ Ebenda, S. 59.

⁹⁰ Ebenda, S. 60.

Erzählzeit im Bereich der Filmkunst unterscheidet. Die filmbezogene Erzählzeit „beträgt im Durchschnitt eineinhalb Stunden“⁹¹, die auch der Baal-Streifen eingehalten hat.

Da ein Film ein Kommunikationsprozess ist, der auf der audiovisuellen Ebene wahrnehmbar ist, wird die Problematik der erzählten Zeit nicht immer durch Worte wiedergegeben, sondern auch durch das Element Bild. Schon in der ersten Filmszene wird klar das die Handlung im 21. Jhd. spielt – Graffitis an einer langen Mauer, ein Jugendlicher in einer schwarzen Lederjacke und weißem Unterhemd, zerzauste lange Haare, Verkehrsgeräusche im Hintergrund. Auf den Jahreszeitenwechsel und die Vergänglichkeit der Zeit wird mithilfe der Umgebung, genauer gesagt durch die äußere Veränderung der Natur, hingewiesen. Z.B. Sonne und die grünen Wiesen deuten auf den Frühling, weite Sonnenblumenfelder auf den Sommer, Weizenfelder und drei Sonnenblumen mittendrin auf das in einer Zeit kommende Sommerende. In Jansons „Baal“ ist aber die Zeitraffung von den 8 vergangenen Jahren unklar. Es wird auf eine Raffung auf der Ebene der Jahreszeit angedeutet, denn Ekart spricht in der Anwesenheit von Johannes, Luise und Emilie vom „milden Herbst“, die alle heruntergekommen und miserabel aussehen, aber der Zuschauer bekommt keinen exakten Einblick in das, wie viel Zeit verflossen ist.

6.3. Die erzählten Räume

Ein geregelter Zeit – Raum Verhältnis hilft bei der Bewahrung des Gesamtüberblicks über die Handlung, unabhängig davon welches Medium über sie berichtet. Isoliert betrachtet bietet das Paradigma „Raum“ mehr als einen Anhaltspunkt über die Lokation eines Geschehens. Ein Raum kann indirekt den Leser oder Zuschauer mit Informationen über die gesellschaftliche Stellung, Weltanschauung, Interessen, soziale Umstände und sogar den Charakter einer Gestalt versorgen.

Was die Antwort auf die Frage der Lokation angeht, wird man in Brechts „Baal“ schnell fündig. „[Emilie zu Baal; Vf.] Sie wohnen in einer Dachkammer? BAAL *ißt* [sic!] *und trinkt* [Hervorhebung im Original]: Klauckestraße 64.“⁹² Der Handlungsort des Dramas kann somit exakt ermittelt werden: Augsburg – Bayern – Deutschland. Im Film ist dieser nicht präzisiert worden, aber mancher Zuschauer könnte in den Szenen den Drehort Berlin wiedererkennen.

⁹¹ Faulstich 2008, S. 83.

⁹² Brecht 1973, S. 13.

Tabelle 2: Schematische Übersicht der Räume im Film und der Textvorlage

Raum	Textvorlage	Filmische Umsetzung	Art der Veränderung
		Straße neben einer langen, mit Graffiti bemalten Wand	Hinzufügung
Mechs Speisezimmer	In den Raum kommt man durch eine Flügeltür ⁹³ ; „weiße[...] Stube[]“ ⁹⁴ ; keine nähere Beschreibung	Backstageraum eines Klubs	Variation
		Ein See im Wald; große Felsen und Bäume	Hinzufügung
Baals Dachkammer	Tisch mitten im Zimmer ⁹⁵ , ein Bett mit einer Decke; ein Fenster	Verlassenes Industriegebäude mit einem großen Eingangsraum wo die Band spielt (Proberaum) und einem Nebenraum, der als Baals Schlafzimmer fungiert – ein großes Bett, eine Wand an der Baal Verse schreibt,	Variation

⁹³ Vgl. ebenda

⁹⁴ Ebenda, S. 20.

⁹⁵ Vgl. Ebenda, S. 26.

		große milchgläserne Fenster, ein Sessel	
		Ein großer Baum umgeben mit Sonnenblumen; in der Weite sieht man eine grüne Wiese	Hinzufügung
Die Branntweinschenke	Vermutlich geschmacklos gestaltet, ein Treffpunkt der „einfache[n] Volk[s]“ ⁹⁶ , ein Fenster	Der Eingangsraum des Verlassenen Industriegebäudes, wo Baal wohnt <hr/> Eine alte, unschöne, klägliche Kneipe	Variation
Gekalkte Häuser mit braunen Baustämmen	keine nähere Beschreibung		Ellipse
Nacht unter Bäumen	keine nähere Beschreibung	Baal und Sophie befinden sich mal im Bettonhof vor Baals Industriegebäudewohnung, mal im Sonnenblumenfeld	Variation
Nachtcafé „Zur	„Ein kleines	Johns Klub; ein großer	Variation

⁹⁶ Ebenda, S. 20f.

<p>Wolke in der Nacht“</p>	<p><i>schweinisches Café, geweißnete [sic!] Ankleidekammer, hinten links brauner dunkler Vorhang, rechts seitlich geweißnete [sic!] Brettertür zum Abort; rechts hinten Tür. Ist sie auf, sieht man die blaue Nacht. Im Café hinten singt eine Soubrette [Hervorhebung im Original].“⁹⁷</i></p>	<p>Raum mit einer Schanktheke, einer kleinen Bühne auf einem kleinen Podest, bunte Reflektorlichter, dunkle erdrückende Wände; neben der Bühne ist die Tür zum bescheidenen Backstagebereich, wo sich wiederum eine Tür befindet, die zur Straße führt</p>	
<p>Dorfschenke</p>	<p>Keine nähere Beschreibung</p>	<p>Eine schäbige Kneipe, dunkler, erdrückender Raum, alles voller Rauch</p>	<p>Variation</p>
<p>Gefängnis</p>	<p>„weiße[s] Gefängnis“⁹⁸</p>	<p>Eine Zelle, die wie ein überdimensionaler Käfig wirkt und eine Bettonzelle mit einem kleinen Lüftungsschacht und einer großen schweren Tür</p>	<p>Variation</p>

⁹⁷ Ebenda, S. 35.

⁹⁸ Ebenda, S. 47.

Eine Hütte	Man hört den Regen von draußen ⁹⁹ ; keine nähere Beschreibung		Ellipse
Ebene am Abend	Keine nähere Beschreibung	Ein Weizenfeld am hellichten Tag	Variation
Die Spitalschenke	„Hölzerne braune diele“ ¹⁰⁰	Eine Suppenküche mit einem Vorraum und einem großen Raum; ein paar Tische und Stühle; ein Erbsensuppe Buffet an der Seite	Variation
Junge Haselsträucher	„Lange rote Ruten, die niederhängen.“ ¹⁰¹		Ellipse
		Ravepartygelände neben einem Wald; eine Holzhütte; alles ist staubig; ein paar hölzerne Tische und Bänke; ein DJ Pult	Hinzufügung

⁹⁹ Vgl. ebenda, S. 45

¹⁰⁰ Ebenda, S. 49.

¹⁰¹ Ebenda, S. 56.

Bretterhütte im Wald	im „Baal auf schmutzigem Bett. Männer karten und trinken [Hervorhebung im Original].“ ¹⁰²	Zwei Bette; das Bett, auf dem Baal liegt ist nicht Schmutzig; ein breiter hölzerner Tisch und eine Setzbank	Variation
----------------------	--	---	-----------

Da die Handlung des Filmes im 21. Jhd. spielt, wurden die Räume unserer Gegenwartskultur gemäß „modern“ gehalten. So haust Baal nicht in einer stickigen hölzernen Dachkammer, sondern in einem Loft, der eigentlich kein Loft ist, dahingegen immer noch ein kalter kahler Industrieraum und kein richtiges Zuhause. Baal „säuft“ in Kneipen, im Proberaum und auf einer Raveparty anstatt sich in einer Brantweinschenke zu Betrinken.

6.4. Die Figuren und die Figurenkonstellationen

Wenn man Literatur und Film vergleicht, fällt auf, dass die differenzierte und ausführliche Charakterisierung der Figuren im Film deutlich schwerer zu bewältigen ist, als in der Literatur. „Jeder film hat aufgrund seiner begrenzten Zeitspanne von durchschnittlich eineinhalb Stunden auch nur ein begrenztes Personeninventar; es können nicht beliebig viele Charaktere auftreten.“¹⁰³ Bei Brechts „Baal“ fällt das Personeninventar äußerst großzügig aus, mehr als 20 Gestalten werden ins Geschehen eingeflochten.

Tabelle 3: Vergleich des Personeninventars in der Textvorlage und im Film

Figur	Textvorlage	Film	Art der Veränderung
Baal	Lyriker; vermutlich in seinen Vierzigern,	Punkrockmusiker; Anfang Zwanzig;	Variation

¹⁰² Ebenda, S. 64.

¹⁰³ Faulstich 2008, S. 97.

	korpulent	durchtrainiert	
Mech	Großkaufmann und Verleger	Agent; Talentsucher	Variation
Emilie Mech	Mechs Ehefrau	am Ende des Filmes Witwe	Variation
Dr. Piller	Kritiker	„nur“ Piller; Agent, Kritiker	Variation
Johannes Schmidt	Baals junger Bewunderer und Anhänger		Keine Veränderung
Pschierer	Direktor des Wasserfiskus		Ellipse
Ein junger Herr	Keine nähere Beschreibung		Ellipse
Eine junge Dame	Keine nähere Beschreibung		Ellipse
Johanna Reiher	Johannes' Freundin;	15 Jahre alt	Variation

	naiv, reinlich; 17 Jahre alt		
Ekart	Baals Freund; ein hagerer und mächtiger Bursche	Gut gebaut, muskulös	Variation
Luise	Kellnerin	Keyboarderin in Baals band	Variation
Die beiden Schwestern	Eine ältere, eine jüngere		Ellipse
Die Hausfrau	Konsequent, sagt Baal ihre Meinung		Ellipse
Sophie Barger	Baals Geliebte, im Drama gibt es Anspielungen darauf, dass sie hellhäutig ist „[Baal zu Sophie; Vf.] Dz muß [sic!] bleiche Schenkel haben.“ ¹⁰⁴	Afroamerikanerin	Variation
Der Strolch	Bleich im Gesicht, betrunken		Ellipse

¹⁰⁴ Brecht 1973, S. 32.

Lupu	Kellner im Café „Zur Wolke in der Nacht“	Wird Joseph genannt, wird aber nie gezeigt	Variation
Mjurk	Inhaber des Cafés „Zur Wolke in der Nacht“	Wird John genannt	Variation
Die Soubrette	Eingestellte des Cafés „Zur Wolke in der Nacht“		Ellipse
Ein Klavierspieler	Eingestellter des Cafés „Zur Wolke in der Nacht“		Ellipse
Der Pfarrer	Begegnet Baal in einer Dorfschenke	Begegnet Baal im Gefängnis	Variation
Bolleboll	Ein Kranker aus der Spitalschenke		Keine Veränderung
Gougou	Ein Kranker aus der Spitalschenke	Wird von einer Frau gespielt	Variation
Der alte Bettler	Alkoholiker		Keine Veränderung

Maja	Das Bettlerweib; hat ein Baby, ein kleines Mädchen, das in einer Kiste schläft	Hat ein Mädchen von ungefähr 3-4 Jahren	Variation
Das junge Weib	Rothaarig; wird von Baal im Wald überfallen	Wird von Baal auf der Rave Party umschwärmt	Variation
Watzmann	Ein Bekannter Baals	Wird von Emilie Mech gespielt	Variation
Eine Kellnerin	Ähnelte Sophie	Wird von Luise, der Keyboarderin gespielt	Variation
Zwei Landjäger	Keine nähere Beschreibung		Ellipse
Fuhrleute	Andreas Horauer von den Fuhrleuten wird aufgefordert, Emilie zu Küssen	Andy, der Bassist der Band, soll Emilie Küssen Bernie, der Schlagzeuger der Band	Variation
Bauern	Naiv	Das Publikum beim	Variation

		Konzert	
Holzfäller	6 Holzfäller und der verunglückte Teddy	3 Holzfäller und der verunglückte Teddy	Variation

„Der Film als ein audiovisuelles [Hervorhebung im Original] Medium tendiert zum Sichtbaren, zum äußerlichen und muss einen besonderen Aufwand betreiben, im Inneren – Gedanken, Gefühle, mentale Zustände usw. einer Person – zu gestalten.“¹⁰⁵ Der Protagonist ist „das Wahrnehmungszentrum im Film, die Schlüsselfigur, die Klammer, die alles zusammenhält.“¹⁰⁶ Baal ist der Protagonist des Dramas als auch des Filmes.

Es ist herauszuschließen, dass der Mann Baal bei Brecht, wovon Caspar Neher¹⁰⁷ Baal-Zeichnung zeugt, einer des mittleren Alters sei, glatzköpfig, groß und mit einem langen Schnurrbart. Auf sein Alter findet man im Drama keinen anderen Hinweis. Nur Wenige erhält man über seine äußere Erscheinung.



Abb.1: Caspar Neher „Baal“

¹⁰⁵ Faulstich 2008, S. 97.

¹⁰⁶ Ebenda

¹⁰⁷ Bühnenbilder und Brechts Bekannter; für „Baal“ fertigte er Zeichnungen nach Brechts Anweisungen an.

Wegen der Mischung seiner Hässlichkeit und seinem Charme, wie absurd es auch klingen mag, hat er bei den Frauen ein leichtes Spiel: „[Sophie zu Baal; Vf.] Du bist so häßlich [sic!], so häßlich [sic!], daß [sic!] man erschrickt... Aber dann... [...] Dann macht es nichts.“¹⁰⁸ Baal ist nicht nur ein hässlicher Lyriker, sondern auch korpulent: „[Mjurk zu Baal; Vf.] Wann hat je eine so feine Seele in einem solchen Fettkloß gesteckt?“¹⁰⁹ und wird deshalb sogar mit einem Elefanten vergleicht: „[Ekart zu Baal; Vf.] Warum läufst du wie ein Elefant [...]?“¹¹⁰, „[Ein Holzfäller zu Baal; Vf.] Sagte er’s nicht dir, wo, Elefant?“¹¹¹

In Jansons Baal-Version wurde seine Klampfe durch ein Mikrofon und eine elektrische Gitarre ersetzt. Der Protagonist trägt den gleichen Namen, ist aber ein junger Mann Anfang 20 mit langen blonden, zotteligen Haaren, blass, der Sänger und Gitarrenspieler in einer Punkrock Band, ein Lederjackett- und weiße Unterhemdenträger. Hässlich und korpulent ist er nicht, aber sein Benehmen und Ego sind es schon – genau wie in der Brechtschen Textvorlage.

In beiden Versionen ist er ein schurkischer Frauenheld, ein Alkoholiker, ein Nimmersatt, egozentrisch, rüpelhaft, undankbar, arbeitsscheu, kalt, im Grunde ein Einzelgänger, der unfähig ist sich zu binden und zu lieben. Das Einzige, das er liebt ist die Natur. Er vergleicht Schwangere mit „schleimige[n] Polypen“¹¹², Frauen allgemein mit „ein[em] Haufen Fleisch“¹¹³ und den Akt des Liebemachens mit „d[em] Geschrei der Schweine“¹¹⁴ und Leichenschändung¹¹⁵. Er schwankt dennoch zwischen einer romantischen und einer rein körperlichen Auffassung der Liebe, wie es ihm in einem bestimmten Moment passt. Über seinen Charakter und Weltanschauung kann man einiges durch Selbstcharakterisierung erfahren: „Meine Seele [...] ist das Ächzen der Kornfelder, wenn sie sich unter dem Wind wälzen, und das Funkeln in den Augen zweier Insekten, die sich fressen wollen.“¹¹⁶, doch auch durch Fremdcharakterisierung – einerseits wird er als Genie gefeiert und Homer, Whitman, Verhaeren, Verlaine und Lombroso¹¹⁷ gleichgesetzt, andererseits spricht man ihn mit Bezeichnungen wie „durchsichtiges Vieh“¹¹⁸, „Ratte“¹¹⁹, „Alkoholiker“¹²⁰, „armer Mensch“¹²¹ und „Tier“¹²² an.

¹⁰⁸ Brecht 1973, S. 32.

¹⁰⁹ Ebenda, S. 35.

¹¹⁰ Ebenda, S. 38.

¹¹¹ Ebenda, S. 41.

¹¹² Ebenda, S. 19.

¹¹³ Ebenda, S. 18.

¹¹⁴ Ebenda

¹¹⁵ Vgl. Ebenda, S. 47.

¹¹⁶ Ebenda, S. 38.

¹¹⁷ Vgl. Ebenda, S. 14.

¹¹⁸ Vgl. Ebenda

¹¹⁹ Ebenda, S. 64.

Baal hat sich völlig dem Vitalismus verschrieben:

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* [Hervorhebung im Original] der bürgerlichen Gesellschaft.¹²³

Er ist ein Individuum, das nicht an der Gesellschaft scheitert, sondern Eines, das ihr selbst zum Verhängnis wird. Niemand und Nichts gibt Baal den Gnadenschuss, Baal gibt ihn Baal selbst: „Er hatte eine Art, sich hinzulegen in den Dreck; dann stand er ja nimmer auf, und das wußte [sic!] er. Er legte sich wie in ein gemachtes Bett. Sorgfältig!“¹²⁴ Baal lächelt in seinem „kindischen“ Dasein auch den Tod an, er ist sich für Nichts zu schade.

Im Film kann man mehrere Figurenkonstellationen, die auch fürs Drama gelten, detektieren. Die Wichtigste wären die Konstellationen Baal – Ekart, Baal – Sophie und Baal – Sophie – Ekart.

Über Ekart erfahren wir, sowohl im Drama, als auch im Film, praktisch nichts. Baal selbst sagt seinem besten Jugendfreund¹²⁵:

Du hast gar kein Gesicht. Du bist gar nichts. Du bist transparent. [...] Deine Geschichten erfährt man nie. Warum redest du nie über dich? [...] Es ist etwas in dir drin, das deckst du zu. Du bist ein böser Mensch, gerade wie ich, ein Teufel. Aber eines Tags siehst du Ratten. Dann bist du wieder ein guter Mensch.¹²⁶

Was hinter der Kulisse Baals und Ekarts Freundschaft steckt, wird nicht offen preisgegeben. Anspielung auf ihre Bisexualität gibt es mehrere, wie z.B. Baals Eifersucht und seine krankhafte Besessenheit davon, Ekart „rein zu halten“:

EKART [Hervorhebung im Original] Du hast mich zweimal aus dem Bett geschmissen. Dich ließen meine Geliebten kalt, du fischest sie mir weg, obgleich ich sie liebte.

BAAL [Hervorhebung im Original] Weil du sie liebtest. Ich habe zweimal Leichen geschändet, weil du rein bleiben solltest. Ich brauche das. Ich hatte keine Wollust dabei, bei Gott!¹²⁷

Nicht nur das Baals Eifersucht den Anschein der Existenz einer sexuellen Beziehung zwischen den beiden weckt, sondern auch Ekarts Zufriedenheit, als er davon ausgeht, dass Baal eine Zeit

¹²⁰ Ebenda, S. 46.

¹²¹ Ebenda, S. 40.

¹²² Ebenda, S. 17.

¹²³ Knopf 1984, S. 16.

¹²⁴ Brecht 1973, S. 67.

¹²⁵ Vgl. Ebenda, S. 64.

¹²⁶ Ebenda, S: 46.

¹²⁷ Ebenda, S. 47.

lang keine Frau bei sich hatte: „Du [Baal; Vf.] hast wohl schon lange kein Weib mehr gehabt? [...] Sage nein.“¹²⁸ Die Anspielungen auf eine Romanze zwischen ihnen können auch reine Provokation sein: „WATZMANN [Hervorhebung im Original] Er [Baal; Vf.] wird immer ekelhafter. EKART [Hervorhebung im Original] Sage das nicht. Ich will es nicht hören: Ich liebe ihn. Ich nehme ihm nie irgendetwas übel. Weil ich ihn liebe. Er ist ein Kind.“¹²⁹ Es wäre möglich, dass hinter ihren Liebesgeständnissen nichts anderes als ein engeres platonisches Verhältnis steckt.

Sophie diene Baal als ein Johanna-Ersatz, denn diese hat sich wegen einer Nacht mit ihm ertränkt; als ein Korke, der ein Ego-Loch stopfen sollte:

Das Herz schlägt wie ein Pferdefuß. *Er schwärmt.* [Hervorhebung im Original] O Johanna, eine Nacht mehr in deinem Aquarium, und ich wäre verfault zwischen den Fischen! Aber jetzt ist der Geruch der milden Mainächte in mir. Ich bin ein Liebhaber ohne Geliebte. Ich unterliege. *Trinkt, steht auf.* [Hervorhebung im Original] Ich muß [sic!] ausziehen. Aber erst hole ich mir eine Frau, Alleine auszuziehen, das ist traurig. [...] Irgendeine! Mit einem Gesicht wie eine Frau!¹³⁰

Sophie ist die Tochter einer Siebzugjährigen, hat Geschwister und Baal hat ihr auf der Straße aufgelauert und zu sich geschleift – mehr wird Einem nicht verraten. Ihr Alter wird nicht genannt, doch vermutlich ist sie in ihren späten Zwanzigern. Im Film wirkt sie deutlich älter als Baal, markant, eben eine Frau „mit einem Gesicht“. Sie verfällt Baals Charme, ist seine „weiße Wolke“¹³¹, obwohl er sie eigentlich vor sich gewarnt hat: „In der hölzernen Kammer lagen Kaskaden von Leibern: Aber jetzt will ich ein Gesicht. [...] Du bist eine Frau. Ich bin unrein geworden. Du mußt [sic!] mich lieb haben, eine Zeitlang [sic!]!“¹³² Eine Illusion einer wahren Liebe und Opferbereitschaft entsteht, als sich Sophie und Baal die Drei großen Worte sagen, von ihrer Liebe schwärmen und er Sogar einen Vertrag bei Mjurk a.k.a. John unterzeichnet um sich finanziell um sie kümmern zu können. Aber alles nur Schein.

Es entwickelt sich ein Liebesdreieck, das eigentlich kein Liebesdreieck ist. Der existierte nur in Baals Kopf. Nachdem er aus dem Gefängnis wegen der Missachtung des unterschriebenen Vertrags kommt, wird er rasend, denn Sophie ist schwanger und Baal fürchtet nichts mehr als Kinder, denn er selbst benimmt sich wie eines. Einerseits treibt ihn die Aversion gegenüber Kinder an, andererseits Misstrauen und Eifersucht:

¹²⁸ Ebenda, S. 59.

¹²⁹ Ebenda, S. 59f.

¹³⁰ Ebenda, S. 30.

¹³¹ Ebenda, S. 31.

¹³² Ebenda, S. 32.

BAAL [Hervorhebung im Original] Ich will nie wissen, was ihr getrieben habt, als ich saß. SOPHIE [Hervorhebung im Original] Wir [Sophie u. Ekart; Vf.] standen beieinander vor dem weißen Gefängnis und schauten hinauf, wo du saßest. BAAL [Hervorhebung im Original] Ihr wart beieinander.“¹³³

Baal traut seinem Freund und der Frau, die ihn über Alles liebt, obwohl sie von ihm als ein Mühlstein an seinem Hals beschrieben wird, nicht über den Weg. Wohl deshalb, weil er seine Schwächen auf andere projiziert. Sophie lehnt Ekarts Hilfe ab und wird von Baal alleine zurückgelassen.

Die Situation zwischen den Beiden Männern eskaliert als Baal Ekart mit einer Kellnerin, die Sophies Züge hat, sieht. Im Film hat die Kellnerin nicht Sophies Züge, sondern wird von Luise, der Keyboarderin der Band gespielt. Baal zuckt ein Messer und verwundet Ekart tödlich.

¹³³ Ebenda, S. 47.

7. Oberflächenstruktur des Films

Die Tiefenstruktur des Janson-Streifens wurde im vorigen Kapitel erklärt, beidem die dazugehörigen Paradigmen Zeit, Raum, Handlung und Figuren näher unter die Lupe genommen und mit Brechts Textvorlage verglichen wurden.

Die Kurzanalyse der Oberflächenstruktur bezieht sich ausschließlich aufs Medium „Film“. Dabei unterscheidet man zwischen nicht-kinematografischen und kinematografischen Elementen.

7.1. Nicht-kinematografische Elemente

Nicht-kinematografische Elemente können den Gruppen der Bild- und Tonebene zugeordnet werden. Diese haben die Aufgabe den Zuschauer zu fesseln, ihm die Paradigmen der Tiefenstruktur des Filmes zu vermitteln und bestimmte Emotionen rüberzubringen, aber auch hervorzurufen.

Zur Bildebene gehören die Komponenten wie z.B. das Casting, Setting, die Maske, Kostüme, Kulisse, Szenerie, Requisite und das Licht.

„[...] [D]ie Besetzung einer Rolle durch einen Schauspieler, eine Schauspielerin kann charakterisierende Bedeutung haben: das sogenannte Casting.“¹³⁴ Ihre schauspielerische Leistung, aber auch die physische Erscheinung tragen zur Charakterisierung einer Figur bei. Im „Baal“-Fall ist wohl das Casting für die Besetzung der Sophie-Rolle am interessantesten ausgefallen. Janson engagierte die damals vierunddreißigjährige Sheri Hagen, die afrikanische Wurzeln hat. So wurde ein Kontrast zwischen ihrer äußeren Erscheinung und den Worten „weiße Wolke“, mit denen sie Baal anspricht, hergestellt. Baal spielt der damals zweiundzwanzigjährige Matthias Schweighöfer – ein gut gebauter, blauäugiger, blonder, blasser Jugendlicher, der physisch als Gegenpol zur Gestalt des Baal der Brechtschen Textvorlage fungiert. Baal gekleidet in Schwarz, Sophie gekleidet in Weiß schwärmen von ihrer Liebe umarmt und der Zuschauer hat den Anschein einem „mehrfachen“ Kontrast ausgesetzt zu sein. Wenn man darüber nachdenkt, dass sich Baal „eine Frau mit einem Gesicht“ gewünscht hat, wird nochmals klar warum die

¹³⁴ Faulstich 2008, S. 102.

Wahl auf Sheri Hagen fiel – sie hat ein markantes Gesicht, eines, welches man nicht so leicht mit einem anderen verwechselt.

Wiederum „[gibt] Pasquale Aleardi Ekart die Aura des ‚Fremden‘, damit eines ‚alternativen Lebens‘, während Schweighöfer immer das Aussehen eines blonden Botticelli-Engels bewahrt.“¹³⁵

Mit dem Casting ist auch das Setting eng verbunden, womit „die Situierung einer Figur in der Gesellschaft gemeint [ist]: geschlechtsspezifisch, altersspezifisch, berufsspezifisch, schichtspezifisch, ortsspezifisch, milieu- und szenespezifisch usw.“¹³⁶ Wenn die Fragen des Castings und Settings geklärt sind, kann man sich den übrigen Komponenten der Bildebene widmen. Die Maske und Kostüme werden jeder Figur individuell angepasst, Requisite, Kulissen und die Szenerie werden erstellt. Dunkle Augenringe, blaue Flecken, Schürfwunden, Lederjacken, ungewöhnliche Frisuren, Schnapsflaschen, Graffitis, elektrische Gitarren, schmutzige und heruntergekommene Kneipen, Suppenküchen, weite Wiesen usw. finden hier ihren Platz und ihre Bestimmung. Drehorte im „Baal“-Fall waren unter anderem Berlin und der Wald in der Märkischen Schweiz bei Buckow.¹³⁷

Im Rahmen der Bildebene ist der Faktor der Lichtgestaltung einer Szene wichtig, denn das Licht „[steuert] bewusst die Emotion des Betrachters.“¹³⁸ Die Szenen in Jansons „Baal“, die mit der Natur verknüpft sind, sind im Ganzen dem High-key-Stil verschrieben. Die Beleuchtung kann man der Großzügigen im Theater gleichsetzen. Im Low-key-Stil, bei dem „große Schattenpartien [herrschen]“¹³⁹, sind die Szenen die mit dem „Underground-Milieu“ in Verbindung stehen, um die Dekadenz der Figuren, die in seinem Mittelpunkt stehen, zu akzentuieren wie auch Baals Sterbeszene.

Die Tonebene, das zweite Segment der nicht-kinematografischen Filmelemente, spielt im „Baal“ eine große Rolle, denn Baal ist der Sänger und gelegentlich auch der Gitarrenspieler einer Punkrockband.

Die Verse des „Chorals vom großen Baal“ werden immer in Off-Ton ausdrucksvoll von einer männlichen Stimme gesprochen oder in einer mysteriösen Manier geflüstert. Die Stimme selbst gehört aber keiner Figur an, die ins Handlungsgeschehen verstrickt wäre..

¹³⁵ Berliner Zeitung 09.02.2004. – In: Baal. Material zur DVD. Hrsg. die Theateredition. S. 10.

¹³⁶ Faulstich 2008, S. 103.

¹³⁷ Vgl. Bergmann, Wolfgang: Vorwort. – In: Baal. Material zur DVD. Hrsg. die Theateredition. S. 3.

¹³⁸ Bienk, Alice: Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse. – Marburg: Schüren-Verlag 2008. S. 68.

¹³⁹ Gast 1993, S. 32.

Die „Musik im Film“ und die „Filmmusik“ werden im „Baal“-Streifen unter einen Hut gebracht. Oliver Biehler komponierte die Musik für insgesamt sieben Songs¹⁴⁰, für zwei sowohl eine Punk-, als auch eine Popversion, die von den Baal Allstars aufgeführt werden. Schweighöfer komponierte „Wie nie“ zusammen mit Tim Sander und „Kornfeld“ mit Pasquale Aleardi, mit denen er sie auch „performt“.

7.2. Kinematografische Elemente

Zu kinematografischen Elementen gehört die Einstellungsgröße, die die Größe eines Menschen oder Objekts auf der Leinwand oder dem Bildschirm bestimmt.¹⁴¹ „Sie vermittelt dem Zuschauer zugleich einen Eindruck von Entfernung des Objekts – Mensch, Figur oder Gegenstand – vom Kameraobjektiv.“¹⁴² Mit ihr ist die Perspektive verbunden, die sich „aus der Aufnahmetechnik [ergibt]“¹⁴³ und für die Wahrnehmungslenkung des Zuschauers zuständig ist. Zudem kommen die Kamerabewegungen, wobei die Kamera entweder den Personen oder Objekten „folgt“, oder einen festen Stand hat und das Gezielte aufnimmt, ohne sich zu bewegen.

Die Montage ist wohl die Ausschlaggebendste Komponente der kinematografischen Elemente. „Im Film wird nicht die äußere Wirklichkeit abgebildet, sondern aus dem Rohmaterial der einzelnen Aufnahmen wird eine eigene Wirklichkeit generiert. Hierbei werden unterschiedliche Aufnahmen [...] so kombiniert, dass eine eigenständige Geschichte entsteht [...]“¹⁴⁴

Diese Komponenten tragen zur Filmdynamik bei. Dies wird insbesondere bestätigt, als sich Baal durch Ekart zur Flucht ins „einfache Leben“ verführen lässt. Die Dynamik der Dialoge fällt ab indem sie eine romantisch-nostalgische Welle „platzen lassen“. Die eingetretene Milde wird aber durch Großaufnahmen und rasche, verfremdete Schnitte aufgelockert.¹⁴⁵

¹⁴⁰ „I burna ya“ (Punkversion, Popversion), „I was“, „Cover me“ (Punkversion, Popversion), „Luise“, „Lies“.

¹⁴¹ Vgl. Gast 1993, S. 16.

¹⁴² Ebenda

¹⁴³ Ebenda, S. 23.

¹⁴⁴ Bienk 2008, S. 77.

¹⁴⁵ Vgl. Berliner Zeitung 09.02.2004. – In: Baal. Material zur DVD. Hrsg. die Theateredition. S. 10.

8. Schlussfolgerung

Film und Literatur sind autonome Künste. Wenn man aber konkret die Medien „Theater“ und „Film“ betrachtet, kommt man zum Ergebnis, dass diese harmonieren und sich in bestimmten Fällen auch ergänzen. Z.B. können Filme ein Bestandteil einer Theateraufführung sein, wiederum kann die Filmindustrie aus Dramen und anderen Bühnenstücken die Inspiration zur Schaffung neuer selbstständiger Kunstwerke schaffen.

Bertolt Brechts Erstling „Baal“ entstand 1918 als eine Reaktion auf Hanns Johst Drama „Der Einsame. Ein Menschenuntergang“ aus dem Jahr 1917, das das Unglück und Verderben des Dramatikers C. D. Grabbe schildert. Brecht verabschiedet die Idee einer gequälten Literatenseele. Sein „Held“ ist der Inbegriff des Vitalismus, einer der nichts auf sich sitzen lässt und jedes Atom des Lebens gierig in sich hineinsaugt; „teilen“ – für Baal ein Fremdwort. Die Baal-Figur wurde von Josef K. inspiriert, einem Mann der tatsächlich gelebt hat. Brecht kannte ihn nicht persönlich, aber er hatte Leute über ihn erzählen gehört. Josef K. war anders als Andere, seine Bewegungen, sein Lebensstil.

Der Name Baal und die Chiffre hinter ihm kann mehrfach gedeutet werden, abhängig davon, welches Symbolkonzept Brecht eigentlich verfolgen wollte. Was ihn dazu verleitet hatte, die Zentralgestalt so zu nennen, bleibt unklar. Vielleicht stand für Brecht die Furchtbarkeit, der Naturhang, die Dekadenz, Mystik, oder Mischung all dieser potenziellen Symbolikkonzepte im Fokus.

Das Drama, das als Vorläufer des Brechtschen „epischen Theaters“ angesehen werden kann, setzt sich aus 24 fragmentarischen Szenen und einem achtzehnstrophigen Choral zusammen. Diese sorgten, 1923 während der Uraufführung, neben der Thematik und Handlung für Verwirrung und Ablehnung beim größten Teil des Publikums.

Uwe Janson war nicht der Erste Regisseur, der „Baal“ verfilmt hat. Bekannt sind noch Adaptionen der Regisseure Volker Schlöndorff aus dem Jahr 1970 und Alan Clarke aus dem Jahr 1982.

Janson führte beim „Baal“-Streifen 2003 Regie, wobei es sich um eine aktualisierende Adaption des Stücks handelt. Das das Drama einen zeitgenössischen Faktor hat, hat wohl Janson schnell bemerkt und schneiderte, kombinierte aus drei Fassungen des Dramas (Brecht schrieb insgesamt fünf Fassungen) die entsprechenden Dialoge zusammen. Alles was im Film gesagt, geflüstert,

geschrien wird, stammt von Brecht. Obwohl die Originaltextvorlage eine Kritik der Bourgeoisie der Zeit der zu Ende gehenden wilhelminischen Epoche ist, kann man diese problemlos auf die heutige Zeit projizieren. Die Handlung wurde ins zeitgenössische Berlin verlagert, Baal „mutierte“ vom Lyriker mit einer Klampfe in der Hand zum Punkrockmusiker, die „Fuhrleute“ aus der „Branntweinschenke“ wurden zu Baals Bandmitgliedern und seine Liebhaberin wurde eine reife Afroamerikanerin, die er mit „weiße Wolke“ anspricht.

Janson veränderte das Milieu, Baals Persönlichkeit blieb dennoch dieselbe. Alkoholexese, zahlreiche Liebschaften, purer Egoismus und Undankbarkeit sind alles, was Baal braucht, um in der dysfunktionalen Gesellschaft gut funktionieren zu können.

Wenn man die Paradigmen Zeit, Raum, Handlung und Figuren betrachtet, die sowohl dem Medium „Drama“, als auch „Film“ gemeinsam sind, kann man feststellen, dass die meisten Veränderungen in der Kategorie „Raum“ durchgeführt wurden. Der Auslöser dafür ist der aktualisierende Faktor der Adaption. Die Handlungschronologie des Dramas wurde mehr oder weniger beibehalten. Die vorgenommenen Chronologieabweichungen wurden dem Filmhandlungsablauf so angepasst, dass sie die Aufmerksamkeit der Zuschauer stützt und nicht zerstört, denn der Brechtschen Textvorlage ist wegen dem fragmentarischen Charakter der Szenen stellenweise schwer zu folgen. Zudem werden melancholische Szenen durch bewegte, impulsive, verfremdete Schnitte aufgelockert. Einige Figuren wurden im Film ausgelassen, einige Schauspieler besetzten beispielsweise zwei Rollen, denn das Personeninventar des Filmes kann nicht so großzügig, wie das eines Dramas ausfallen. Die Kategorie der Zeit wird im Drama eleganter gestaltet, während man im Film in der gezeigten Umgebung und Natur nach „zeitlichen Anhaltspunkten“ suchen soll. Janson hat nicht die Zeitangaben aus den Dialogen gestrichen, aber man kann passieren, dass diese bestimmte Information den Zuschauern“ durch die Lappen geht“.

Der Film zeichnet sich durchs exzellentes Casting aus, im Mittelpunkt der blutjunge Matthias Schweighöfer als der exzentrische Baal, Pasquale Aleardi als „mystischer“ Ekart und Sheri Hagen als Sophie, die „weiße Wolke“ und Frau mit „einem Gesicht“.

Der Film ist außergewöhnlich, denn er verleugnet nicht das „Theater“, das in ihm steckt. Er bietet eine interessante Kombination aus „Brecht“, seiner Sprache und unserer Gegenwart – unserem Milieu und unserem „Moment“.

9. Zaključak

Film i književnost samostalne su umjetnosti. Kada konkretno govorimo o medijima „film“ i „drama“, dolazi se do zaključka da su kompatibilni, da se u određenim situacijama itekako dobro nadopunjuju. Filmovi mogu primjerice biti neizostavni dio kazališne predstave, dok filmska industrija iz drama i ostalih kazališnih komada može s lakoćom crpiti inspiraciju potrebnu za osmišljavanje novih samostalnih umjetničkih djela.

Prvijenac Bertolta Brechta „Baal“ nastao je 1918. g. kao reakcija na dramu Hannsa Johsta „Der Einsame. Ein Menschenuntergang“ iz 1917. g. koja opisuje nesreću i propast dramatičara C. D. Grabbea. Brecht odbija ideju „književnika mučenika“. Njegov je „junak“ pojam vitalnosti, jedan od onih koji se bore za sebe. Baal udiše pohlepno svaki atom života: dijeliti – to je za njega nepoznanica. Lik Baala inspiriran je Josefom K., muškarcem koji je zaista živio. Brecht ga nije poznao osobno, ali je čuo ljude kako pričaju o njemu. Josef K. je bio drugačiji od svojih suvremenika, baš kao i njegove kretnje i stil života.

O istinskom porijeklu imena Baal, te kodu koji se iza njega skriva, može se samo nagađati. Što ga je nagnalo Brechta da glavnom liku da to nesvakidašnje ime, ostaje nejasno. Možda je tome presudila Baalova plodnost, privrženost prirodi, dekadentnost, mističnost ili mješavina svih navedenih koncepata simbolike.

Drama koju sa sobodom možemo smatrati pretečom epskog kazališta, sastoji se od 24 scene i „Koralu o velikom Baalu“ koji se sastoji od 18 kitica. Oni su zaslužni za bučno negodovanje publike 1923. g. za vrijeme njegove praizvedbe.

Uwe Janson nije prvi režiser koji je snimio film po uzoru na djelo „Baal“. Poznate su i adaptacije Volkera Schlöndorffa iz 1970. i Alana Clarka iz 1982.

Janson je 2003. g. vodio režiju filma koji je zapravo aktualizirana adaptacija originalnog Brechtovog teksta. Ubrzo je shvatio da drama ima faktor „suvremenosti“ te je iskombinirao dijaloge iz čak tri verzije Baala (Brecht je napisao ukupno pet verzija) i uklopio ih u svoj rad. Sve što se u filmu kaže, šapuće ili vrišti, Brechtove su riječi.

Iako je originalni predložak kritika buržujstva u vrijeme sutona wilhelmskog razdoblja, sama se kritika može primijeniti i na današnje doba. Radnja je sada smještena u suvremeni Berlin,

Baal je postao punkrocker, kočijaši su postali članovima benda, a njegova je ljubavnica afroamerikanka koju oslovljava s „bijeli oblak“.

Janson je izmijenio okolinu, ali je Baalova osobnost ostala ista. Ekscesi, „ljubovanja“, pijančevanje, čisti egoizam i nezahvalnost su sve što Baal treba da može funkcionirati u disfunkcionalnom društvu.

Kada se usporede paradigme vrijeme, prostor, radnja i likovi (koje su svojstvene i drami i filmu), vidljivo je da je do najvećih promjena došlo u kategoriji prostora. Uzrok tome je aktualizirajuća priroda adaptacije. Kronologija radnje je manje-više ostala netaknuta u usporedbi s originalnim tekstualnim predloškom. One promjene koje su pak napravljene podupiru pažnju gledatelja koju „mozaični“ karakter originalnog teksta može omesti. Impulzivni, nagli rezovi i montaža „razbijaju“ melankoličnost pojedinih scena. Broj likova u odnosu na dramu je vidno smanjen iz ekonomičnih razloga, dok je kategorija vremena u drami zahvalnije razrađena. Pošto je film audiovizualni medij, na indikatore vremena treba se osvrnuti i van dijaloga.

Odličan izbor glumaca karakterizira film. U središtu zbivanja nalaze se mladi Matthias Schweighöfer u ulozi ekscentričnog Baala, Pasquale Aleardi u ulozi mističnog Ekarta i Sheri Hagen koja tumači lik Sophie, tj. „bijelog oblaka“ i „žene s licem“.

Film odiše nesvakidašnjim karakterom jer ne nijeka svoju kazališnu srž. On je zanimljiva kombinacija Brechtovog rječnika i naše sadašnjosti, današnjeg miljea i trenutka.

10. Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

Bertolt Brecht: *Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien.*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.

Filmografie

Baal, Uwe Janson, 2004

2. Sekundärliteratur

ARNHEIM, Rudolf 2003: *Film als Kunst*. In: *Texte zur Theorie des Films*. Hg. v. Franz-Josef ALBERSMEIER. Stuttgart: Philipp Reclam jun. S. 176-200.

BAUMGART, Reinhard 1989: *Baal und die Folgen*. In: ders. (Hg.): *Selbstvergessenheit. Drei Wege zum Werk: Thomas Mann, Franz Kafka, Bertolt Brecht*. München und Wien: Carl Hanser Verlag. S. 82-95.

BENJAMIN, Walter 1966: *Versuche über Brecht*. Hg. von Rolf TIEDEMANN. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

BIENK, Alice 2008: *Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse*. Marburg: Schüren-Verlag.

BORSTNAR, Nils, PABST, Eckhard und Hans Jürgen WULFF 2002: *Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

FAULSTICH, Werner 1008: *Grundkurs Gilmanalyse*. Paderborn: Wilhelm Fink.

GAEDE, Friedrich 1969: *Bertolt Brecht*. In: *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*. Hg. v. Wolfgang ROTHE. Bern u. München: Francke Verlag. S. 595-605.

GAST, Wolfgang 1993: *Film und Literatur. Analysen, Materialien, Unterrichtsvorschläge. Grundbuch. Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse*. Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg.

HECHT, Werner 1978: *Brecht – Warum? Versuch einiger Antworten zum Thema der 7. Rassena in florenz 1971*. In: ders. (Hg.): *Brecht. Vielseitige Betrachtungen*. Berlin: Henschelverlag. S. 336.

KNOPF, Jan 1984: *Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

MUSCHG, Walter 1961: *Der Lyriker Bertolt Brecht*. In: ders. (Hg.): *Von Trakl zu Brecht. Dichter des Expressionismus*. München: R. Piper & Co. S. 335-365.

SCHUMACHER, Ernst 1981: *Brecht für hier und heute und für morgen. Beitrag zum Brecht-Dialog 1968*. – In: ders. (Hg.): *Brecht. Theater und Gesellschaft im 20. Jahrhundert. Achtzehn Aufsätze*. Berlin: Henschelverlag. S. 267-292.

Internetquellen

DEVRIES, Lamoine 1990: *Baal*. In: *Mercer Dictionary of the Bible*. Hg. v. Watson E. MILLS u. Roger Aubrey BULLARD. Mercer University Press. URL:
http://books.google.de/books?id=goq0VWw9rGIC&dq=baal+name&source=gbs_navlinks_s.

RODEK, Hanns-Georg: *Werft diesen Fassbinder in siedendes Öl!*. 2014. URL:
<http://www.welt.de/kultur/kino/article123739200/Werft-diesen-Fassbinder-in-siedendes-Oel.html>.

TITTELBACH, Rainer: *Fernsehfilm „Baal“*. 2004. URL:
<http://www.tittelbach.tv/programm/fernsehfilm/artikel-1982.html>.

VINSTON, Richard B. 1990: *Baal-zebub/Baal-zebul*. – In: *Mercer Dictionary of the Bible*. Hg. v. Watson E. MILLS u. Roger Aubrey BULLARD. Mercer University Press. URL:
http://books.google.de/books?id=goq0VWw9rGIC&dq=baal+name&source=gbs_navlinks_s.

WUNDERLICH, Dieter: Buchtipps & Filmtipps. Baal. 2004. URL:

http://www.dieterwunderlich.de/Janson_Baal.htm.

WYVER, John: David Bowie in Baal (BBC, 1982). 2013. URL:

<http://screenplaystv.wordpress.com/2013/01/13/david-bowie-in-baal-bbc-1982/>.

Anonyme Internetquellen

O.A.: Baal: Inhalt. 2008. URL: <http://www.volkerschloendorff.com/werke/baal/inhalt/>.

Abbildungsverzeichnis:

Abb.1: Neher, Caspar 1973: Baal. – In: *Baal. Der böse Baal der asoziale. Texte, Varianten, Materialien*. Hg. v. Dieter SCHMIDT. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 8.

Tabellen- und Abbildungsverzeichnis:

Tabelle 1: Schematische Übersicht der Veränderungen auf der Handlungsebene.....	17
Tabelle 2: Schematische Übersicht der Räume im Film und der Textvorlage.....	34
Tabelle 3: Vergleich des Personeninventars in der Textvorlage und im Film.....	38
Abb.1: Caspar Neher: „Baal“	43

Anhang – Sequenzprotokoll

Nr.	Dauer	Screenshot	Kameraeinstellung	Handlung/ Bildinhalt	Beleuchtung	Geräusche/ Musik
1. Vorspann	00:00:00- 00:00:09		Groß	Titel des Filmes „Baal von Bertolt Brecht“	Schwarzer Hintergrund, weiße Buchstaben	Man hört ein Summen
2.	00:00:10- 00:00:52		Groß Nah	Der Choral vom großen Baal; Baal geht die Straße runter und sieht paranoide aus	Naturlicht High-key	Schwache Verkehrsgeräusche Der Choral vom großen Baal im Off-Ton
3.	00:00:53- 00:02:23		Groß Nah Halbnah	Baals Band gibt ein Konzert; Mech, Emilie Mech und Piller im Publikum	Low-key Forderlicht Seitenlicht	„I burn ya“ Das Geschrei des Publikums
4.	00:02:24- 00:03:16		Nah Halbnah Groß	Baal begießt sich mit Alkohol während er auf dem Rücken liegt; Piller, Mech, Emilie und Ball sprechen über das Geschäft; die Bandmitglieder, Johannes und Andere sind im Hintergrund	Vorderlicht Seitenlicht Oberlicht	Glasklirren

5.	00:03:17- 00:03:18		Nah	Baal schupst Mech	Low-key Seitenlicht Forderlicht	Zerknittern der Kleidung Ein stumpfes Geräusch
6.	00:03:19- 00:03:37		Groß Nah Halbnah	Piller, Baal, Mech und Emilie sprechen über das Geschäft; Baal wird frech und flirtet mit Emilie	Vorderlicht Seitenlicht	Glasklirren
7.	00:03:38- 00:03:39		Nah	Baal schlägt Piller	Vordelicht	Schlaggeräusch
8.	00:03:40- 00:04:09		Groß Nah Halbnah	Piller, Baal, Mech und Emilie sprechen über das Geschäft; Baal wird frech; Baal fragt Johannes nach Pillers Namen	Vorderlicht Seitenlicht Hinterlicht	Glasklirren Schritte
9.	00:04:10- 00:04:52		Halbnah Halbtotale	Piller spuckt auf Baal und schlägt ihn; eine Schlägerei bricht aus	Vorderlicht Seitenlicht	Schlaggeräusche Glas und Holz brechen Pfeifen

10.	00:04:53- 00:05:28		Total Nah	Baal, Emilie und Johannes verlassen gemeinsam den Klub	Low-key Vorderlicht Seitenlicht	„I was“
11.	00:05:29- 00:05:31		Weit Total	Der Hof vor Baal Wohnsitz	High-key Naturlicht	Keine Geräusche
12.	00:05:32- 00:06:46		Groß Nah Halbnah Halbtotale	Baals Band, Ekart, Johanna, Johannes in Baals Bleibe	High-key	Quietschen einer Tür Flüstern
13.	00:06:47- 00:07:56		Groß Nah Halbnah	Emilie kommt dazu; sie wirft Baal vor, einen schlechten Geschmack zu haben; Baal wird unverschämt; Johanna tröstet Emilie	High-key	Flüstern Glasklirren
14.	00:07:57- 00:09:56		Groß Nah Halbnah Detail	Baal und die Band performen den „Abort“-Song	High-key	Abort-Song

15.	00:09:57- 00:10:08		Nah	Baal fordert Emilie zu trinken auf und schreit	High-key	Glasklirren
16.	00:10:09- 00:10:40		Nah	Ekart versucht Baal zu überreden, mit ihm zu kommen	Hinterlicht	Schweres Atmen
17.	00:10:41- 00:12:15		Nah Groß Halbnah	Baal möchte Luise verführen, worauf Emilie mit Entsetzen reagiert; Baal fordert Andy auf, Emilie zu küssen, was dieser auch tut; Ekart geht nach Südfrankreich, Ball möchte ihn nicht gehenlassen	Seitenlicht Hinterlicht	Glasklirren
18.	00:12:16- 00:12:56		Nah Amerikanisch Halbnah Halbttotal	Ekart und Baal kämpfen mit imaginären Lichtstäben wie in Star Wars	Hinterlicht Vorderlicht	Summen Schreien
19.	00:12:56- 00:13:00		Halbnah	Ball stellt sich vor, dass er zusammen mit Ekart fortgeht	High-key	Vögeln zwitschern

20	00:13:01- 00:13:26		Groß Nah	Ekart geht durch die Tür; Baal schickt ihm einen Kuss hinterher und geht zu Emilie ins Nebenzimmer, wo er sie tröstet	Vorderlicht Seitenlicht	Keine wahrnehmbare Geräusche
21.	00:13:27- 00:14:03		Halbnah Groß	Baal in einem Wald; er klettert auf Felsen und taucht ins Wasser; erl schreit im Wasser	Naturlicht Vorderlicht Oberlicht	Choral vom großen Baal im Off-Ton Wasserplatschen Blubbern
22.	00:14:04- 00:17:22		Amerikanisch Nah Groß	Johanna wacht bei Baal im Bett auf; sie möchte, dass Baal ihr sagt, dass er sie liebt; er lacht sie aus und schupst sie weg; sie geht in Tränen fort	Seitenlicht Vorderlicht Hinterlicht	Das Knittern der Bettwäsche Das Quietschen eines Markers auf Fliesen
23.	00:17:23- 00:17:50		Amerikanisch	Baal, Ekart und Luise unter einem Baum in einem Sonnenblumenfeld	Naturlicht	Der Choral vom großen Baal im Off-Ton in der Begleitung einer sanften Musik
24.	00:17:51- 00:18:43		Halbtotale Amerikanisch Halbnah	Baal kommt Sophie auf einer Straße hinterher; sie schupst sich verspielt und albern herum	Naturlicht	„Cover me“ Straßenbahn Fahrradklingel Lachen Schritte

25.	00:18:44- 00:19:06		Halbtotale	Baal rennt mit Sophie auf den Schultern zu sich nach Hause; sie rennen an Andy und Luise, die in der Wohnung trinken und rauchen, vorbei	Naturlicht High-key	„Cover me“
26.	00:19:07- 00:21:26		Groß Nah Halbnah	Sophie und Baal lernen sich kennen; sie albern herum; Baal erklärt Sophie, warum er sie auf der Straße überfallen hat – er braucht eine Frau, die ihn tröstet	High-key Vorderlicht Hinterlicht	Schritte Gitarre Quietschen Schreie Lachen
27.	00:21:27- 00:23:05		Detail Amerikanisch Groß Nah Halbnah	Baal und die Band haben ein Probespiel bei John im Klub	Low-key Vorderlicht	„Cover me“
28.	00:23:06- 00:24:04		Groß Nah	Baal bittet John um Vorschuss; um diesen zu kriegen, muss er einen Vertrag unterschreiben	Low-key Vorderlicht	Papiergeräusche Schreibgeräusche
29.	00:24:05- 00:26:09		Halbtotale Amerikanisch Nah Groß Detail	Baal und Sophie albern herum und sprechen über ihre Liebe	High-key	Vögeln zwitschern Glas zerbricht

30.	00:26:10- 00:26:55		Nah Groß Detail Halbnah	Baal und die Band spielen bei John; das Publikum jubelt; Mech, Emilie und John sind auch im Publikum	Low-key	„Burn ya“ Beifall
31.	00:26:56- 00:28:35		Detail Nah Groß	Baal und John Backstage; Baal rebelliert weil ihm John nichts zu trinken gibt; John droht mit der Polizei im Falle, dass Baal den Vertrag nicht einhält	Vorderlicht Seitenlicht Hinterlicht	Das Jubeln des Publikums im Hintergrund
32.	00:28:36- 00:31:29		Groß Nah Amerikanisch	Baal und die Band stehen auf der Bühne und die Menge jubelt; während des Songs gießt Baal ein grünes Fluid über sich und uriniert aufs Publikum; John trommelt die Türsteher zusammen; das halbe Publikum tobt und die andere Hälfte wirft Plastikgläser nach der Band	Vorderlicht Hinterlicht Seitenlicht	Toben des Publikums Der Song von Baals Band Abprallen der Plastikgläser
33.	00:31:30- 00:31:52		Amerikanisch Nah	Baal ist Backstage, wäscht sein Gesicht ab und zieht sich ein Unterhemd an; John ist auf dem Weg zum Backstage-Bereich	Low-key Vorderlicht Seitenlicht	Toben des Publikums im Hintergrund

34.	00:31:53- 00:33:21		Nah Halbnah	Baal kommt in eine Kneipe, wo er sich mit Ekart trifft; da ihm die Polizei auf den Fersen ist, soll er sich um Sophie kümmern	Low-key Vorderlicht Seitenlicht	Glasklirren Unbehagliche Musik
35.	00:33:22- 00:34:04		Nah Halbnah	Sophie kommt zu Baal und Ekart in die Kneipe, ein Gespräch entwickelt sich	Low-key Vorderlicht	Leichte Musik im Hintergrund
36.	00:34:05- 00:34:25		Amerikanisch Nah	Die Polizei kommt und führt Baal ab	Low-key Vorderlicht Seitenlicht	Leichte Musik in Hintergrund Quietschen einer Tür
37.	00: 34:26- 00:38:35		Nah Halbnah Groß	Baal sitzt hinter Gittern; ein Priester redet vergebens auf ihn ein	Low-key Oberlicht Vorderlicht	Quietschen eines Stuhls Schritte

38.	00:38:36- 00:39:47		Weit Amerikanisch Groß Nah	Während Baal in seiner Zelle hockt, spielen Ekart und Sophie Armdrücken in der Kneipe	Low-key Vorderlicht Hinterlicht Oberlicht	Hintergrundmusik
39.	00:39:48- 00:40:12		Groß Nah	Baal unter Wasser; dann treibt er wiederum auf dem Wasser	Vorderlicht	Hintergrundmusik Vögeln zwitschern
40.	00:40:13- 00:43:46		Weit Nah Halbnah Groß Halbttotal	Sophie, Ekart und Baal gehen durch ein Feld; Baal möchte die schwangere Sophie nicht an seiner Seite; Ekart versucht auf sie einzureden, doch vergebens; Sophie wird alleine zurückgelassen	Naturlicht Seitenlicht Vorderlicht	Vögeln zwitschern
41.	00:43:47- 00:48:03		Groß Halbttotal Amerikanisch	Baal kniet neben der Leiche von Teddy, eines Holzfällers, und kommt mit drei Holzfällern ins Gespräch; als diese bemerken, dass Baal Teddys Schnaps getrunken hat, werfen sie ihn in eine Schlammfütze	High-key Seitenlicht	Leichte Hintergrundmusik

42.	00:48:04- 00:50:59		Amerikanisch Nah Halbtotale	Baal und Ekart sind auf einer Landstraße; sie reden und albern herum	High-key	Leichte Hintergrundmusik Vögeln zwitschern Rascheln der Bäume Geierkreischen „Burn ya“
43.	00:51:00- 00:56:52		Halbnah Nah Amerikanisch Groß	Baal und Ekart kommen in eine Suppenküche; der Bettler erzählt eine Geschichte	High-key Oberlicht Seitenlicht	Klirren des Bestecks
44.	00:56:53- 00:57:38		Halbnah Amerikanisch Nah	Baal irrt im Wald herum	Low-key	Unheimliche Musik im Hintergrund Baals Stimme trägt ein paar Verse im Off-Ton vor
45.	00:57:40- 01:00:14		Halbnah Groß Nah	Baal und Ekart reden unterm Baum	Oberlicht Seitenlicht	Vögeln zwitschern
46.	01:00:15- 01:01:45		Nah Groß Amerikanisch Halbnah	Baal und Ekart auf einer Raveparty; Baal spannt Ekart die potenzielle Liebhaberin aus	High-key Naturlicht	Ravemusik

47.	01:01:46- 01:06:38		Nah Halbtotale Halbnah Groß	Ekart und Baal liegen unterm Baum neben einem See; Baal trägt Ekart das Gedicht „Tod im Wald“ vor	High-key Naturlicht	Vögeln zwitschern Knistern des Lagerfeuers
48.	01:06:39- 01:07:43		Amerikanisch Nah Total	Ekart und Baal performen ein Lied im Wald (Beatboxing)	Low-key Vorderlicht	Baals und Ekarts Lied
49.	01:07:44- 01:08:56		Amerikanisch Nah Halbnah	Ekart und Baal albern im Weizenfeld rum	High-key	Leichte Musik im Hintergrund
50.	01:08:57- 01:09:58		Halbnah Nah Groß	Johanna im Wasser; das Gedicht von ertrunkenen Mädchen wird vorgetragen	Low-key Oberlicht	Leichte Musik im Hintergrund Baals Stimme im Off-Ton
51.	01:09:58- 01:10:36		Total Halbtotale Halbnah	Baal irrt ziellos im Wald herum	Naturlicht	“I was”

52.	01:10:37- 01:12:00		Nah	Ekart, Emilie, Johannes und Luise in einer Kneipe; sie sprechen davon, wer die finanziellen Mittel dazu hat, die Schnäpse zu bezahlen und über Baal	Seitenlicht	Gewimmel im Hintergrund
53.	01:12:01- 01:21:13		Amerikanisch Nah Halbnah Groß Halbtotale Detail	Baal kommt in die Kneipe; und beleidigt Emile, Ekart, Luise und Johannes; Ekart verkündet, dass er sich heute Nacht wieder auf den Weg macht; Johannes spricht zu Baal über Johanna, die sich absichtlich ertränkt hat; Ekart und Luise küssen sich und Baal zieht ein langes Gesicht; Baal tut so als ob er den Lichtstab aus Star Wars zuckt und Ekart geht auf das Spiel ein; aus blankem Himmel zuckt Baal ein echtes Messer und ersticht Ekart; als Ekart am Boden liegt, kann er das Messer fassen und Baal verletzen	Seitenlicht	Gewimmel im Hintergrund Glasklirren Unheimliche Musik

54.	01:21:14- 01:22:20		Groß Halbnah Halbtotale Amerikanisch	Baal rennt durch den Wald	Low-key	Geierkreischen Zweige am Boden knicken Baal-Monolog im Off-Ton
55.	01:22:21- 01:24:12		Detail Nah Amerikanisch Halbtotale Groß	Baal in der Hütte bei den Holzfällern im Wald ; die Holzfäller lassen ihn alleine sterben	Seitenlicht	Summen der Fliegen
56.	01:24:13- 01:26:08		Halbtotale Nah Groß	Baal quält sich und ruft nach Ekart; er fällt zu Boden und kriecht bis zur Tür, damit er den Kopf aus der Hütte rausstreckt	Seitenlicht	Leichte Musik im Hintergrund
57.	01:26:10- 01:26:55		Groß	Baal stirbt langsam	Low-key	Schweres Atmen
58. Abspann	01:26:56- 01:30:00	<p> <small> Herstellungsleitung Produktionsleitung I. Aufnahmeleitung Set-Aufnahmeleitung Aufnahmeleitung Assistent Produktionsassistent Herstellungsleitung Assistent Producer Assistent Filmgeschäftsführung Kameraassistent </small> </p> <p> <small> Oliver Luer Alexander Schmidt Daniel Funke Benjamin Lucchesi Per Sanstrup Deborah Aboßer Bettina Peterik Paz Lázaro Sibylle Schmidt Nina Pauriak Stephanie Burck Patrick Runnrecht </small> </p>	Groß	Informationen zum Film	Schwarz er Hintergrund, weiße Buchstaben	„Cover me“