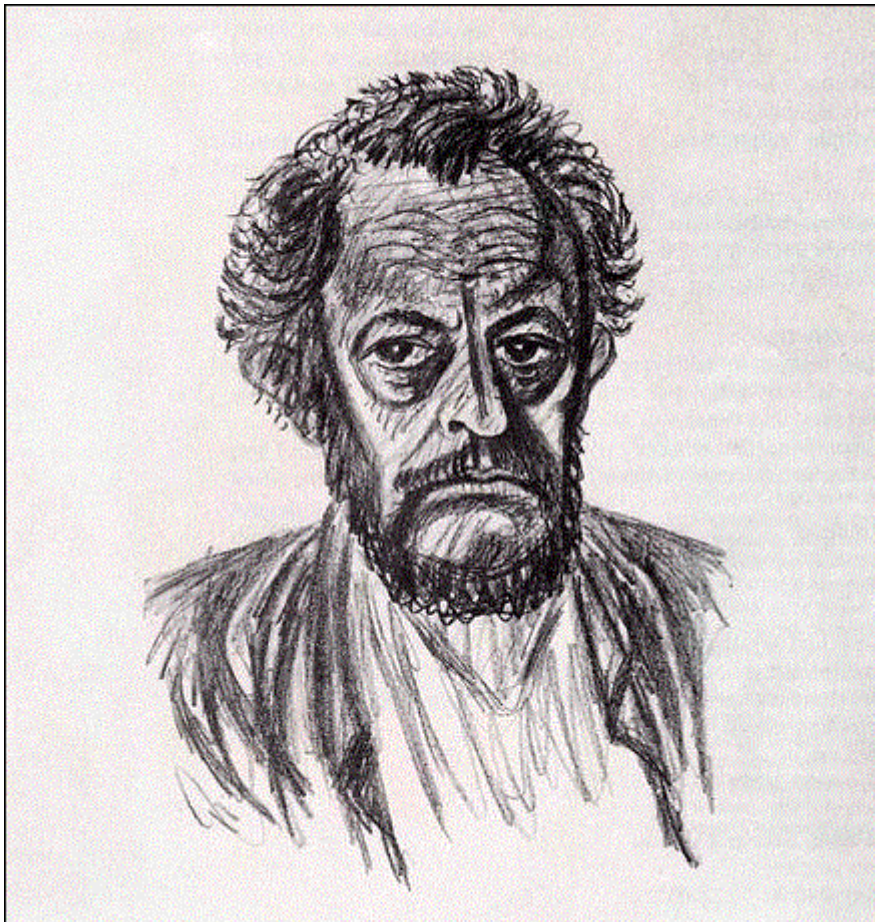


Ernst Barlach – Schlüssel zu seinen Dramen

Heft 7: Der Graf von Ratzeburg



„Am Ende mußte ich immer mehr erkennen, daß das Gesicht in allen Dingen sich nicht enthüllt, wenn man selbst nicht sein Gesicht zeigt ...“
(*Ernst Barlach an Wilhelm Radenberg, 8. August 1911*)

zusammengestellt von Peter Godzik

Inhaltsverzeichnis

Der Graf von Ratzeburg (1927-1938)	3
Entstehungsgeschichte	3
Aufführungsgeschichte.....	4
Äußerungen Barlachs in seinen Briefen	5
Brief an Hugo Sieker 1934	5
Brief an Friedrich Schult 1934.....	5
Brief an Otto Pauly 1935	5
Interpretationen	6
Erna Frentzel 1951	6
Günther Sawatzki 1955.....	8
Helmut Dohle 1957	9
Paul Fechter 1957.....	13
Willi Flemming 1958.....	16
Hans Franck 1961.....	20
Herbert Meier 1963 (Literaturhinweis).....	23
Karl Graucob 1969 (Literaturhinweis).....	23
Stuttgarter Waldorfschüler *** 1971	24
Herbert Kaiser 1972 (Literaturhinweis).....	29
Henning Falkenstein 1978	29
Ilse Kleberger 1984.....	31
Helmar Harald Fischer 1988	32
Hannelore Dudek 1995	36
Andrea Fromm 2007	37
Wolfgang Tarnowski 2007.....	38
Stimmen der Kritik	40
K. H. Ruppel 1951.....	40
Wolfgang A. Peters	41
Weitere Kritiken.....	42
Hinweise für den Unterricht	43
Existentielle Themen.....	43
Literatur zu den Themen des Dramas.....	43
Kritische Einsichten zum <i>Grafen von Ratzeburg</i>	43
Literatur zur Behandlung von Dramen im Deutschunterricht.....	44

Der Graf von Ratzeburg (1927-1938)

Entstehungsgeschichte

Barlach schrieb an dem Grafen von Ratzeburg mehr als zehn Jahre. Mit den ersten Notizen begann Barlach bereits 1924/1925 unter verschiedenen Titeln: *Der tolle Graf*, *D Andere*, *Der Andere? Wiederkehr? Grabschrift*. 1927 erfolgt eine erste Niederschrift und nach und nach, bis in die 1930er Jahre, erstellt er eine Reinschrift. Manches Jahr arbeitete er nur „stundenweise“ an dem Drama, jedoch nicht unter dem Zwang, es vollenden zu wollen.

Der Rhythmus, in dem Barlach schrieb, war seinem persönlichen Lebensentwurf und seiner Lebenssituation angepasst: Er wollte sich keinem Druck mehr aussetzen. Nach 1920 nahmen östliche Lebensweisheiten vermehrt Einfluss auf sein Leben. Dschuang-Dsis *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*, welches er 1909 zum ersten Mal las, wurde für ihn zur „Anleitung“ und zum „Gebot“. Die Weltsicht des Tao und des Buddhismus – Ruhe und Selbstvergessen, und innerliche Harmonie durch Entsagung und im Abstreifen von Egoismen – bescherten Barlach Ruhe und Halt. Im Drama stellt Barlach die zwei Religionen – christlicher Dogmatismus und gottloser Buddhismus – gegeneinander.

Auch in der Figur des Hilarion gewinnen die unterschiedlichen Gottesauffassungen an Relevanz. Barlachs Arbeitsweise barg jedoch auch Schwierigkeiten, da sich die Ideen im Laufe der Jahre oft in „nebelartige Formen“ auflösten.

1932 gab Barlach selbst einen Teil (Szene VI, 4, 5. 551 ff.) des Dramas zum Druck. In einem Sonderdruck der Monatszeitschrift für Musikerziehung, Musikorganisation und Chorgesangwesen *Die Musikpflege* (3. Jg., Heft 9, Leipzig 1932) hieß es auf den Seiten 385-387: „Aus einem unveröffentlichten Drama, für Leo Kestenberg. Von Ernst Barlach“. Wahrscheinlich 1935 schickte Barlach die gleiche Szene an Otto Pauly.

Barlach nahm bis 1936 Änderungen vor. Dann begann er mit der Arbeit an seinem Roman *Der Gestohlene Mond*. *Der Graf von Ratzeburg* wurde 1951 posthum in 180 Exemplaren von der Grillen-Presse gedruckt. Der Druck erfolgte nach der Abschrift Barlachs von 1927. Was den Titel des Dramas anbelangt, so wurde dieser nie von Barlach eindeutig bezeugt.

Aufführungsgeschichte

uraufgeführt: 1951 Nürnberg (Heinz Joachim Klein)

inszeniert: 1951 Darmstadt ([Gustav Rudolf Sellner](#)), 1955 Essen ([Heinz Dietrich Kenter](#)), 1957 Berlin ([Hans Lietzau](#)), 1963 Mannheim (Heinz Joachim Klein), 1972 Stuttgart (Freie Waldorfschule, Marie Buhl)

Graf Heinrich von [Ratzeburg](#) verliert in [Mölln](#) seine „Herrlichkeit“, er wird demütig, lehnt das Haben ab und wird von seiner Familie dafür als schwachsinnig angesehen. Auf seiner [Pilgerfahrt](#) ins [Heilige Land](#) wird er von Offerus, seinem Knecht, begleitet. Beide wollen dem Höchsten dienen. Für Heinrich ist dies das [Gesetz](#). [Christus](#) wird es für Offerus werden, der das Gelten abweist, dienen will und sich so zu [Christ-Offerus](#) wandelt, da er die Stärke Christi als höchste anerkennt.

Auf dem Weg ins Heilige Land begegnen diese beiden vielen, die um den Sinn menschlicher Existenz ringen. In diesem Drama geht es nicht um das Geschehen, sondern um die Haltung der einzelnen, um die Fragen nach dem Sinn menschlicher Existenz, nach den Zielen menschlichen Daseins.

Marut, ein gefallener [Engel](#), begegnet den [Pilgern](#) ebenso wie eine mitleidige Frau, die den Leidenden Wein und Öl reicht und dafür vom Henker am Marterpfahl bestraft wird.

Die Szene am [Sinai](#) hatte Barlach als einzige zu seinen Lebzeiten veröffentlicht. Dort treffen Hilarion, ein christlicher [Asket](#), und [Moses](#) aufeinander, der sich noch immer für ein „Du sollst“ einsetzt. Auch [Adam und Eva](#), uralt geworden, sind dort. Graf Heinrich kehrt mit Christofferus wieder in die alte Heimat zurück. Doch die Gräfin lehnt das Leben mit ihm ab, während sein Bruder um ihn weint.

Heinrichs natürlicher Sohn, der [Landstreicher](#) Wolf, soll dem Henker in Mölln ausgeliefert werden. So schließt sich der Weg Heinrichs, der Wolf begleitet und in Mölln statt des entflohenen Sohnes von den Stadtsoldaten erschlagen wird.

(Hannelore Dudek in: Ernst Barlach – der Dramatiker, 1995, S. 49.)

Interpretationen

[Günther Sawatzki](#) (1955)

[Helmut Dohle](#) (1957)

[Paul Fechter](#) (1957)

[Willi Flemming](#) (1958)

[Hans Franck](#) (1961)

[Herbert Meier](#) (1963)

[Karl Graucob](#) (1969)

[Stuttgarter Waldorfschüler ***](#) (1971)

[Herbert Kaiser](#) (1972)

[Henning Falkenstein](#) (1978)

[Ilse Kleberger](#) (1984)

[Helmar Harald Fischer](#) (1988)

[Hannelore Dudek](#) (1995)

[Andrea Fromm](#) (2007)

[Wolfgang Tarnowski](#) (2007)

Stimmen der Kritik

Äußerungen Barlachs in seinen Briefen

Brief an Hugo Sieker 1934

Seitdem Aufträge fehlen, ist der Sumpf der unnützen Geschäftigkeit nur tiefer geworden, man wadet drin bis zum Halse und weiß nicht, wie tief es beim nächsten Schritt sein wird. Da sind gewiß Zusammenhänge bei, deren Ursache noch unerforscht – ich könnte mich ja hinsetzen und ein schon weitgediehenes Drama „vollenden“. Warum nicht? Siehe oben. Usw. Aber es ist doch (die) eine oder andere Kleinigkeit entstanden, teils in Holz, teils erst in Gips, Entwürfe für Größeres oder Modelle für eben solche „Kleinigkeiten“. Nun wollte ich die Hungergruppe machen, um wenigstens die plastische „Lösung“ zu sichern. Das sollte zwischen Weih- und Silvesternacht geschehen, aber dann kam Besuch, weiter Besuch, noch Besuch, auch Klaus, die Tage sind so dunkel – kurz, es wurde noch nichts, und dann kam die Bettlägerigkeit.

(Briefe II, S. 428, Hugo Sieker, Güstrow, 1.1.1934)

Brief an Friedrich Schult 1934

Nehmen Sie ruhig an, alle Verleger denken an ihren Verlag, was ich Ihnen nicht verüble, alle machen es wie die Kunsthändler, sie reißen einem den begehrten Kram aus den Händen, und hinterher ist großes Schweigen. Was habe ich für Anstalten machen müssen, um ca. 150 Zeichnungen aus Flechtheims Händen herauszukriegen, was, um das Honorar für ein paar Sprechplatten zu erhalten, um die sich Peter Erichson auf den Kopf gestellt hatte, man zwang mich gewissermaßen durch Versprechungen enormer Honorare. Fünf von diesen Platten modern unbezahlt bei der Norag – und der Berliner Sender, der sie kaufen wollte, redet sich mit „ungestempelten, also nicht offiziellen“ Briefbogen heraus. Ich könnte ein Buch schreiben – wenn ich einmal ein Stündchen ohne Bums und Krach habe, flicke ich an den mehreren Dramenentwürfen herum eigentlich nur, um ihnen vor mir selbst ihr Recht zu geben, an Fertigmachen denke ich schon lange nicht mehr! Ich heiße mich seit längerem einen bössartigen alten Affen, der beißt, und wenn Leute, wie der Verlag für Kulturpolitik, der nun meine Dramen vertreibt, ohne auch nur ein einziges angebracht zu haben, davon spricht, daß mein neues Drama nunmehr fertig sein würde, so bekommen sie Briefe.

(Briefe II, S. 508, Friedrich Schult, Güstrow, 16. 11.1934)

Brief an Otto Pauly 1935

Sehr geehrter Herr Pauly, mit den sieben Dramen, die Sie aufzählen (allerdings nicht in der Anordnung und Entstehungsfolge, doch das besagen ja die Daten in den Büchern selbst) also mit den sieben Dramen ist die ganze Herrlichkeit einstweilen erschöpft. Der beiliegende „Sonderdruck“ ist ein Stücklein, ein Szenchen, aus einem bislang unvollendeten achten Drama, das vielleicht, wenn die Zeiten die Gunst guter Ruhe gewähren, einmal abgeschlossen werden wird. Es war schon vor der „Guten Zeit“ erstmalig niedergeschrieben, 1927, seitdem in manchem Jahre nur stundenweise überprüft, gekürzt, erweitert, bereichert, aber nicht abgetan.

(Briefe II, S. 537, Otto Pauly¹, Güstrow, 7.3.1935.)

¹ Otto Pauly (1872-1943), Überseekaufmann, zog Anfang des 20. Jahrhunderts nach Hamburg (Aumühle) und ließ 1933 auf dem dortigen Friedhof eine Familiengrabstätte errichten, für die Ernst

Interpretationen

Erna Frentzel 1951

Soeben ist Ernst Barlachs Drama „Der Graf von Ratzeburg“, von dem bisher nur Teile bekannt waren, als Sonderdruck im Karl-Henssel-Verlag, Berlin, erschienen. Das Stück wird Mitte November in Nürnberg und Darmstadt gleichzeitig uraufgeführt.

Ernst Barlachs Drama „Der Graf von Ratzeburg“ ist aus verschiedenen 1927 begonnenen, 1935 verbesserten und 1936 ergänzten Niederschriften, die sich im Nachlaß des Dichters fanden, entstanden. Barlach hat den Abschluß dieser Arbeiten immer wieder hinausgezögert; keines seiner dramatischen Werke scheint ihn so nachhaltig beschäftigt zu haben wie dieses.

Die äußere Handlung knüpft zwar an historische Gestalten und Begebenheiten aus Barlachs Heimat Ratzeburg an, aber sie bilden nur das Gerüst des geistigen Riesensbaues, der sich durch unendliche Zeiten und Räume erstreckt. Mehr noch als im „Armen Vetter“ und im „Blauen Boll“ geht es hier um die Wandlung des Menschen, der in Eigenliebe, Geltungsbedürfnis und Besitzgefühl befangen ist, zu einem Sein, das in Gottes Sein Eingang findet.

Graf Heinrich, die Titelgestalt trägt alle Voraussetzungen einer solchen Wandlung in sich. Weil er anders ist als die übrigen, nennt man ihn einen Narren. Offerus, der „in seinen Wald einbricht“, erweckt ihn aus seiner bisherigen Lethargie, befreit ihn von den Begriffen des Stolzes, „des Herrn und Habers“; auf einer Pilgerfahrt ins Heilige Land legt Heinrich alle ihm anezogenen Konventionen ab.

Am Berge Sinai trifft er Moses, den Inbegriff des Alten Bundes, der rastlos wandernd sich müht, Gott zu gehorchen nach seinem Befehl: Du sollst! Ihm entgegen tritt ein christlicher Asket, der in Weltabgeschiedenheit Gott durch Fasten zu erreichen strebt. Er bedeutet Moses, daß Gott nicht seinen Willen zwingen wolle, sondern ihm die Freiheit eigener Entscheidung läßt: Du darfst! Für Heinrich, der weder nach Gottes Willen forscht noch um ihn eifert, sind Sollen und Dürfen eins. Als Symbol ewig wiederkehrender menschlicher Schwäche und Schuld, als „untote Gewesenheit, uralte und urjung“, sind Adam und Eva in die Handlung verwoben.

Das Prinzip des Bösen verkörpert Marut, der gefallene Engel, der Krieg, Schiffbruch und Entsetzen mit sich führt. Die Pilger sterben qualvolle Tode, nur an Heinrich wagt sich der Henker nicht. Auch Offerus, der das Heil im Dienen sieht, bleibt bewahrt. Er nimmt Heinrichs Sklavenketten auf sich, um das Mitleiden und Mittragen ganz zu erfahren. Welchem Herrn er unbewußt dient, erkennt er erst, als er in einer Winternacht das Kind durch den Strom trägt, das „zu seiner leichten Last das große Gewicht der Welt fügt und die schwerste Schwere aller seiner Wege“. Das Kind, der Herr der Welt, tauft ihn in Christopherus. Damit gewinnt auch er die grenzenlose Gewißheit, in der Heinrich lebt: „Ich habe keinen Gott, aber Gott hat mich!“

Heinrich trägt die schwere Schuld an seinem Sohn Wolf durch sein ganzes Leben. Er weiß sich verantwortlich für des Sohnes Ruchlosigkeit. Deshalb möchte er mit ihm und für ihn den Tod erleiden.

Im Schneetreiben an der Straßenecke in Mölln, der Stadt des Gerichts, steht ein Becken mit glühenden Kohlen, an dem der Henker Heinrichs Sohn erwartet.

Barlach das Bronzemodell schuf (Schult I, 429). Die Briefe Ernst Barlachs, die sich auf die Errichtung dieses Grabmales bezogen, ließ Pauly in einer Kupferrolle in das Fundament einmauern. 1946 wurde das Relief von unbekanntem Tätern herausgebrochen und ist seitdem verschollen.

Neben dem Schinderkarren geht Heinrich einher. Der Henker packt Wolf mit der Zange und wird von Christopherus zurückgestoßen. Die Häscher durchbohren Heinrich mit ihren Spießen, die ihn wie ein Strahlenkranz umgeben.

(Erna Frentzel, Ein Tor unterwegs zu Gott, Die Neue Zeitung, Frankfurt, 26. 10. 1951)

Günther Sawatzki 1955

Barlachs „Graf von Ratzeburg“ ist uns nur als Fragment überliefert; aber auch als vollendetes Werk, das vom Dichter selbst in einer Ausgabe letzter Hand fertiggestellt worden wäre, behielte es den Zauber des Ärgernisses für den Verstand. Denn der bloß Verständige ist vor diesem Gebirge aus Schicksalsworten ratlos. Woran liegt das?

Nun, man könnte meinen, ich wäre verpflichtet, hier um jeden Preis den Schein einer Ordnung über eine bloße Ordnung des Scheins zu verbreiten – also zu tun, als läge ein Sinn hinter dem Rätsel. Es liegt kein Sinn *dahinter*. Der Sinn liegt *darin*. Er ist nur mit Händen zu greifen, plastisch, und wem das gelingt, der wird ihn ganz nah spüren – was nicht bedeuten muß, daß ihm das angenehme Empfindungen verursachen müßte. Wem das nicht gelingt, der wird sich ärgern: er sollte sich aber sagen lassen, daß Worte nicht unter allen Umständen dazu da sind, einen „Sinn“ auszudrücken, den der Dichter sich selber vorher zurechtgelegt hat. Wenn uns einer mit der Frage käme, was wir für den Sinn unseres Lebens hielten – den Teufel auch, was würde da bekannt, geschwätzt, gelogen und gemogelt werden, nur um der Verlegenheit zu entgehen, durch Schweigen sein Nicht-Wissen einzugestehen!

Da dem so ist: warum soll denn durchaus und durchum in sämtlichen Dichtungen ein „Sinn“ stecken, der sich säuberlich herauspräparieren ließe wie ein Skelett aus einem Körper? Wünschen wir Umgang mit Skeletten?

Weil nun aber die Poesie mit der Vorsehung im Bunde ist, hat diese verfügt, daß jene, auch wenn ein Dichter beim Schreiben wie von Sinnen ist, dennoch nichts Sinnloses gestaltet. Die Mania, der göttliche Wahnsinn, hat in sich Klarheit. Und wenn man mir zugesteht, daß man solch eine dichterische Klarheit nicht etwa wortwörtlich und widerspruchslos beweisen kann, so will ich den Versuch einer Deutung des „Grafen von Ratzeburg“ wagen – auf die Gefahr hin, daß man mich einen Rationalisten nennt. (Das ist der schlechteste Titel nicht in dieser Zeit.)

Kurzum: ich glaube, dies Stück schildert zwei Wege zum Seelenheil. Der eine führt durch die Freiheit, der andere durch den Dienst. Beide Wege sind einander gleichwertig; beide schlagen nämlich, sobald sie redlich beschriftet werden, ineinander um.

Es geschieht im Stück folgendes: der sehr stolze Graf Heinrich von Ratzeburg wird durch Gift, das ihm die Bürger der Eulenspiegelstadt Mölln eingeflößt haben, in wörtlichem und wirklichem Sinn zum Narren gemacht. Er gibt Herrschaft, Habe und Liebe auf und zieht mit seinem Herzog als Narr ins Heilige Land. Ihn begleitet dabei vom ersten Tage an ein merkwürdiger Mann namens Offerus, ein Riese an Gutmütigkeit. Offerus hat den unbändigen Ehrgeiz, zu dienen – aber nur dem jeweils höchsten Herrn. Deshalb hält er's bei Heinrich nur einen Tag lang aus. Er geht in den Dienst eines Stärkeren über: des gefallenen Engels Marut, der auf Erden Satans Statthalter ist, und der die [Kreuzfahrer](#) als Sklaven in die Hand der Heiden fallen ließ.

Marut hat alle Macht auf Erden – hat er damit alle Macht? Keineswegs – denn alle Macht „hat den Hals in der Wortschlinge“. Über den frommen Einsiedler Hilarion, der auf dem Berge Sinai zwischen den zerbrochenen Tafeln des mosaischen Gesetzes haust, hat Marut keine Gewalt. Von diesem Hilarion erfahren Heinrich und Offerus die Weisheit der Stille: daß kein Sollen gilt, daß alle Angst erlischt und daß, wer in sich hineinhorcht, keinem Zwang unterliegt. Der Narr Heinrich ist angstlos: – und das erscheint dem ruhelos suchenden Moses, der im Sinai auftaucht, als fluchwürdige Gotteslästerung. Denn ein angstloser Mensch ist in sich so vollendet, daß er von den Ordnungen der Außenwelt nicht mehr gepackt und zum Dienst gezwungen werden kann – so ist es folgerichtig, daß der fromme Narr auf dem [Schindanger](#) daheim als

Aufrührer sterben muß. Folgerecht ist das auch von ihm selber aus gesehen, denn sein Weg ist vollbracht: da er der Welt abgestorben ist, was soll für ihn noch die Welt? Er kann sie gar nicht mehr brauchen, also gibt er sich freiwillig dahin.

Anders steht es um Offerus. Er heißt jetzt Christophorus, denn er ist dem Christkind begegnet, es hat ihn unter die Fluten gedrückt und ihm als seine künftige Berufung aufgetragen, sein eigener Herr zu sein. Nichts schwerer als dies, wenn man das Wort „Herr“ recht versteht und sich nichts Fremdes als Eigenes aufreden läßt. Des Christophorus göttlicher Auftrag ist es also, sich nie zufrieden zu geben, sondern alle leicht Zufriedenen zu beunruhigen ... ein, wie man sieht, [ahasverischer](#) Befehl, und zugleich eine [Herkules](#)-Aufgabe.

Der Wettlauf zum Heil zwischen Heinrich und Offerus endet also damit, daß jeder bei seinem Ziel ankommt. Freiheit auf Gottes Befehl ist der Vollendung des Lebens in herrenloser Demut und geduldiger Güte gleichwertig. Selbstopfer ist soviel wie Selbstvollendung.

Wer Heinrich ist, wissen wir: ein demütiger [Narr](#). Wer aber ist dieser Christophorus? Die Deutung ergibt sich, wenn man weiß, daß [Christophorus](#) bei den Christen Kleinasiens, woher diese Mythengestalt stammt, als ein heidnischer Halbgott galt. Ich halte es für möglich, daß Barlach davon auf seiner Reise nach Südrußland Kenntnis bekommen hat; möglicherweise – das werden Spezialforscher wissen – war im griechisch-orthodoxen Christentum die Erinnerung daran besser bewahrt als bei uns, daß Christophorus eigentlich ein heidnischer Halbgott ist, den Christus ins Taufwasser drückt und als ständige Unruhe durch die Welt zu wandern heißt: als den Stachel der Satten, der Selbstzufriedenen, der Leute mit der eingeschlafenen Seele.

Üblicherweise müßte man nun noch die Frage beantworten, in welcher der beiden Gestalten Barlach sich dargestellt hat. In keiner natürlich, wenn man den Akzent auf das Wörtchen „dargestellt“ legt. Er stirbt im Heinrich den freiwilligen Märtyrertod des Unverstandenen, des von der Welt zum Narren Gemachten. Er wird im Offerus gegen seinen Willen von Christus unter sein sehr eigenes Kreuz gebeugt: nicht dienen zu dürfen, wie er doch wollte, sondern er selbst sein zu müssen, wie er nicht wollte – Unruhe um Gottes Willen.

(Günther Sawatzki, Der Wettlauf zwischen Dienst und Freiheit; abgedruckt in: Hans Harmsen (Hg.), Ernst Barlach Gesellschaft e.V. Den Mitgliedern und Freunden zur Jahreswende 1978/1979, S. 80-82.)

Helmut Dohle 1957

Obschon Barlachs Drama „Der Graf von Ratzeburg“ aus seinem Nachlaß stammt, war die erste Niederschrift bereits im Jahre 1927 fertiggestellt. Das Stück liegt also zeitlich, und nicht zuletzt in der Entwicklung des Dramenzyklus vor dem Drama „Die gute Zeit“ (1929). Die Titelfigur, Heinrich, Graf von Ratzeburg, ist auf der Leiter des Werdens schon höher gestiegen als Boll. Barlach läßt den Grafen gewissermaßen auf Bolls Erfahrungen aufbauen. Heinrich erkennt sehr zeitig einen Sinn in seinem Schicksal und vor allem lernt er eine Tugend, die noch keine Gestalt Barlachs bisher besessen hat: die Geduld.

Der Graf, der uns zu Beginn des Stückes begegnet, ist, wie Boll, noch ein selbstbewußter Mann. Er ist „Herr und Haber, Haber und Heger, Walter und Behalter“ seines Besitzes. Aber bald schon keimt in ihm das Werden, und er beginnt „unter dem Federkissen“ seiner „herrschaftlichen Rechte und Reichtümer zu schwitzen“. Er zieht in die tiefsten Gewölbe seines Schlosses, die ihre Last auf seine Schultern hängen.

Was ist der Grund für diese plötzliche Wandlung, die seine Familie und die Höflinge in Schrecken versetzt? Sein Selbstbewußtsein hat den Grafen verlassen. Er beginnt,

über die Welt seines Ichs hinauszuwachsen. Aber es bedarf bei ihm nicht des Anstoßes wie bei Boll. „Was für Wuchten von Ärschen, was für Gewalten hocken auf mir, was für Beine spreizen ihre Bogen über mich“, stöhnt Heinrich. „Immer mehr feiste Geltungen machen ihre Beine breit, um auf meinen Schultern zu wuchten ... Ich gelte nicht, ich bin aller dieser Geltungen überdrüssig; erspare mir die Geltung ... Besitz ist eine beschwerliche Sache“. Er ist, wie Boll, seiner Besitztümer überdrüssig. Während dieses Gefühl bei Boll aus einem Übersättigtsein entspringt, stammt es bei Heinrich aus der Selbstkritik. Er hat Gewissensbisse, denn: „Saftige Tropfen“ – reiche Städte und fruchtbare Landstriche – „sind aus dem Krug in den Kelch gefallen“ – haben seine Besitztümer vergrößert. Aber sind diese „Tropfen“, die die Höflinge Heinrichs „Veranlagung für vorteilhafte Rechtsauslegung“ zuschreiben, nicht „Abwässer“? Graf Heinrich ist sich der Unrechtmäßigkeit gewisser Handlungen bewußt. Wichtig ist auch, daß gerade in diesem ersten Stadium des Werdens eine Müllerstochter zu ihm kommt, die von ihm zwei uneheliche Kinder hat. Wieder neue Geltungen kommen auf ihn zu. Noch glaubt Heinrich, den Anschuldigungen seines Gewissens entfliehen zu können, indem er seine Heimat verläßt. „... kann man leichter aus allen Geltungen herausschlüpfen?“ fragt er seine Frau und schließt sich als Pilger einem [Kreuzzug](#) gegen die Türken an. Für seine Mitmenschen leidet der Graf an „Besessenheit“. Man hält ihn für „krank und abwesend am Geiste ... das Gift hat seinen Geist gestört, eine Zacke seiner Vernunft ist abhanden gekommen“. Seine Situation weist eine große Ähnlichkeit mit der des jungen Sedemund auf. Heinrich jedoch weicht nicht aus, wie der junge Sedemund und Grude, die in die Irrenhäuser fliehen. Er übt sich in der Geduld, lernt den Wert der Demut kennen und verrichtet die niedrigsten Arbeiten, so daß die anderen Grafen und Fürsten mitleidig feststellen: „Er hat ganz seines hohen Standes und seines früheren Wesens vergessen.“

Die anderen behalten noch ihren Standesdünkel, als sie alle schon Gefangene der Türken sind und als [Galeerensklaven](#) durch die Straßen gepeitscht werden. Heinrich aber bittet für seine Mitgefangenen um Öl für die Wunden und Wasser, um den Durst zu löschen. Er kennt keine falsche Scham.

Der Leidensweg ist unermesslich weit. Die [Sklaven](#) haben mehrmals den Besitzer gewechselt, als der Räuber Orkob sie durch das Gebirge [Sinai](#) an dem Weisen Hilarion vorbeitreibt. Heinrich ist einer der Elendsten von ihnen. Er wirft sich vor Hilarion nieder und erhofft von ihm ein Trostwort: „... sag mir, du Wissender, ob sich solcher Weg des weiten Wanderns lohnt?“ Der Weise antwortet: „Er lohnt, wenn er Frucht brachte, er lohnt nicht, wenn die Früchte sonder Weg und Steg reiften.“ Nur der aus freien Stücken zurückgelegte Weg zum Guten lohnt!

Heinrich erhält eine erste Belohnung für sein Streben und Hilarion vermittelt ihm eine neue Stufe des Werdens. Er erbittet von Orkob Heinrichs Freiheit, die dieser gewährt. Und der Einsiedler weist ihn an: „Tritt ab vom Wege, laß deine Füße feiern, deine Wallfahrt geht hinfort nicht hin und her, nicht kreuz und quer. Schweig und neige dich in Ehrfurcht vor der steinigen Stille des Sinai.“ Heinrich lernt die Stimme der Stille vernehmen und wird Zeuge der Gespräche Hilarions mit dem Gespenst des Moses. [Moses](#) ist der unstete Wanderer, der nach den alten [Gesetzestafeln](#) sucht, um sich zu vergewissern, daß Gottes Wort lautete: „Du sollst!“ Hilarion widerspricht Moses, „Ich sage dir, so auf den zerbrochenen Tafeln stand: du sollst, so hat die Stille des göttlichen Sinai und die heilige Kraft in ihr das Wort ausgelöscht. Die Zeit zieht Zähne aus, aber die Stille ohne Maß und Ziel, ohne Gang und Vergehen gräbt ihr unhörbares Wort in Stein, und das steinerne Wort heißt nicht: du sollst ... dienen, dienen heißt es, aber nicht gesollt, und wer recht dient, der ist gottgerecht und gerecht. Nicht Gott zu dienen ist Not, sondern nichts als dienen ... Es heißt nicht: du sollst, es heißt: du darfst!“

Heinrich ist demnach auf dem rechten Wege, denn er ist nichts als Diener. Und er dient aus freien Stücken mit keinem anderen Herrn über sich als seinem Gewissen. Nach Jahren der Abwesenheit kehrt Heinrich in die Heimat zurück. Er wird in einem Fährhaus zusammen mit einem jungen Räuber und Wegelagerer aufgegriffen, in dem er seinen unehelichen Sohn Wolf erkennt. Er bekennt sich zu seinem Sohn: „Ich bin der Anstifter seiner Streiche. Kein anderer denn ich hat ihn auf seinen Weg gebracht, niemand als ich ist der Fertiger seiner Unflätigkeit. Ergreift auch den Schuldigen an seiner Schuld, legt eure Hände auch auf den Schürer seiner brandigen Bescholtenheit.“ Jetzt ist Heinrich am Ziel seiner langen Wanderung. Er legt sich freiwillig das „Zaumzeug“ der Verantwortung für seinen Sohn an. „Wie der Weg auch war, ich bins gewesen, der dich darauf brachte. Aber alle Wege, die ich wanderte hin und her, führten einzig zu dir und nirgendhin sonst. Seltsam klang es am Sinai, es soll nicht Sollen sein, sondern Dürfen, aber nun sollte es doch wohl sein mit Hin und Her, und ich bins so zufrieden, als hätte ichs gedurft. So ist Sollen und Dürfen eins!“ Die Verantwortlichkeit für den Sohn ist Heinrichs „letzte und beste der Geltungen ...“ Er will sie behalten, „wie man das Teuerste vor dem Geringen hütet“.

Gemeinsam mit dem Raubritter wird der Graf in das Verlies seiner eigenen Burg geworfen. Man erkennt ihn und ist nicht wenig bestürzt über die Heimkehr des Totgesagten. Sein Besitz ist bereits unter die Erben aufgeteilt, und jeder bangt um seinen Anteil. Die Gräfin sagt sich von ihrem Mann los. „Für meinen Gemahl habe ich gebetet ... Jenem dort habe ich nicht gehorsam angehangen und im Gebet nachgedrungen und zu herzlicher Gemeinschaft nachgewünscht ... Er gereicht meiner Welt nicht mehr zur Freude oder selbst zur Trauer.“ In der Seele seines Bruders ist Heinrich „verwest und vergangen“. Er ist für alle der „aus dem Grab gelogene Graf.“ Seine Geltungen, denen er abschwor, haben sich „verlaufen, und die Jahre sind ihre Gräfte geworden“.

Heinrichs ehelicher Sohn Rolf, der inzwischen Bischof geworden ist, bleibt der einzige, der in seinem Vater den Herrn sieht, „dem Schalten und Gebieten anständig“. Gerade ihm macht Heinrich die bittersten Vorwürfe: „Warum bist du nicht der Hüter deines Bruders geworden? Von allen deinen Geltungen wäre dies deine rühmlichste gewesen.“ Für sich will Heinrich keine „Geltungen und Gerechtigkeit“, die man ihm zuteil werden lassen will. „Geltung und Gerechtigkeit hocken in gräflichen Häusern und die bischöflichen Stühle sind damit gepolstert.“

Wieder klingt Barlachs Forderung an: Der Mensch muß Hüter seines Bruders (seines Nächsten) sein. Er muß die Verantwortung für ihn übernehmen, sich für ihn schämen und für seine Taten einstehen.

Heinrich ist ganz durchdrungen von einem Wissen, das „weicher als Wasser, leichter als Luft, dünner als Dunst, das durch verschlossene Tore dringt, ... das Wissen weilt überall und windet sich und wittert und drängt durch alles und ist ein solches Wissen, daß es alles Sein ausmacht und außer ihm nichts über seinem Wesen ist, kein Stein und kein Haus, kein Bruder und kein Sohn, kein Graf und keine Grafschaft, kein Gefälle und keine Zölle, kein Recht und keine Pergamente ...“ Dieses „Wissen“ ist „das Ziehen und Sausen des Blutes in den Adern des größeren Lebens um uns, in dem wir treiben“ (Der arme Vetter.)

Es ist die Allmacht Gottes.

Kopfschüttelnd läßt man Heinrich seinen Willen, läßt ihn „das Gut seiner Freiheit selbst verwalten“. Der Graf begibt sich sogleich in die feindliche Nachbarstadt, der man seinen Sohn Wolf ausgeliefert hat, und ist entschlossen, mit ihm zu sterben. Bei einem Handgemenge jedoch gelingt es Wolf, zu entfliehen. Er scheidet von seinem Vater mit dem Fluch: „Zerhaut seinen gräflichen Leib bis auf die väterlichen Knochen.“ Auch Heinrich hätte Gelegenheit zur Flucht. Er aber stellt sich der empörten

Menge. „Dieser eine (der Graf) ist der erste unter ihnen, er gilt für alle.“ „Man sieht ihre Spieße von allen Seiten gegen Heinrich gerichtet, der von ihnen wie von einem Strahlenkranz umgeben steht. Er fällt“ heißt es in den Bühnenanweisungen.

Die zweite große Gestalt des Dramas ist [Offerus](#). Er ist ebenfalls ein Suchender wie Heinrich. Ihre Wege kreuzen sich häufig, obschon Offerus einem anderen Impuls folgt. Während Heinrich sich demütigt, hat Offerus den Ehrgeiz: „keines andren als des höchsten Herrn Dienst mein Wille ist.“ Für ihn ist „die Knechtschaft des Höchsten ... süßer als alle Freiheit“. Sein erster Herr ist Heinrich. Aber Offerus dient nicht der „Herrlichkeit des Herrn, nicht seiner Behäbigkeit, nicht dem Stand seiner Begüterung, nicht seiner Hochgeborenheit“, er dient Heinrichs „Sein“, nicht dem „Seinigen“. Er ist noch auf dem falschen Wege, da er beim „Sein“ verharrt, während „Werden“ nottut. Als er die größere Macht des Herzogs erkennt, wechselt er den Dienst. So gelangt er gemeinsam mit Heinrich in das Land der Türken. Dort begegnet er Marut. Dieser ist nach den Bühnenanweisungen „der gefallenen Engel einer, Statthalter des Satans auf Erden“. Er hat „die Gewalt auf Erden“, sein Weg läuft „von einer Unermeßlichkeit zur anderen“, seine Bahn heißt „Ewigkeit“.

In Marut gewinnt das Böse eine ganz andere Gestalt als in Calan. Calan ist der listreiche Verführer, Marut hingegen der gewaltsame Zerstörer und Vernichter. Marut könnte Calans Gott sein, bevor Calan erblindet und dadurch sehend wird.

Dem Statthalter Satans vertritt Offerus den Weg und fragt: „Habt alle Gewalt – die wahre, wirkliche Gewalt?“ Als Marut bejaht, bietet Offerus ihm seine Dienste an. Bald jedoch erkennt Offerus, daß sein Weg an der Seite Maruts „der Weg der Fruchtbarkeit“ ist und „der Weg des Zorns“. Er war immer auf der Suche nach dem Weg, der ihm „der vornehmste erscheint“. Als er Heinrich und den anderen Sklaven begegnet, beginnt er zu zweifeln. „Mein Weg ist nicht ihr Weg, aber ich erwäge, ob mein Weg der bessere ist. Dieselbe Sonne scheint auf beide Wege!“

Offerus kündigt Marut seinen Dienst, als dieser vor dem Kreuzzeichen des christlichen Einsiedlers Hilarion zurückschreckt. „Folgen ist mein Teil, dienen ist meine Herrlichkeit. Ich folge dem Wort, das Gewalt hat über die Gewalt.“ Auch er sucht bei Hilarion Rat. Der Weise gibt ihm dem Sinne nach die gleiche Weisung wie Heinrich: „Wachen, Fasten, das ist sein (des Wortes, das über den Satan Gewalt hat) Dienst, faste und wach und liebe deines gewaltigen Leibes Unlust ... nicht der Herr ist Not, sondern der Dienst. Dien, wie ich dir die Weise ausgelegt, so dienst du dem rechten Herrn.“

Eine Weile verlaufen Heinrichs und Offerus Wege parallel zueinander. Dem draufgängerischen Offerus mit „seines gewaltigen Leibes Unlust“ fällt diese Art des Werdens schwerer als Heinrich, da ihm die Demut fehlt. Er will zwar dienen, aber nur dem höchsten Herrn, um sich dadurch selbst zu erhöhen. Begehrt er „im Netz solcher Gedanken“ nicht einen Herrn nach seinem Gefallen? Wie im Blauen Boll durch den „Herrn“, so erfahren wir hier aus dem Munde Hilarions in neuer Formulierung, wie sich das Werden jedes einzelnen Menschen vollziehen soll. „Wer dienen (werden) will, muß warten können.“ Der Mensch soll sein eigener Knecht sein und dem dienen, der er als Vollendeter sein würde. Das triebhafte Ich muß sich dem guten Ich, dem „göttlichen Funken“, dem Ebenbild Gottes im Menschen unterwerfen.

Offerus unterwirft sich und behängt sich mit Heinrichs Ketten. „Mir die Ketten! ... so dien ich dem, der ich sein kann.“ Er bezieht ein Fährhaus an einem Fluß und trägt tagaus tagein auf seinen starken Schultern Leute über den Fluß. Bis er ein Kind auf seinen Rücken nimmt, das sich bekennt „als den herrlichsten Herrn der Welt“. Es taucht den Riesen im Fluß unter, tauft ihn auf den Namen [Christoffer](#) und befreit ihn von seiner „Kette“, seiner „suchenden Qual in Weglosigkeit und Verlorenheit“. Be-

glückt bekennt [Christofferus](#): „Ich bin der Knecht des Kindes, das Gewalt hat über die Gewalt.“

Seine Prüfung ist jedoch noch nicht beendet. Es bedarf bei ihm noch der Stimme Gottes aus den Wolken, um sein ganzes Selbstbewußtsein zu zerstören, denn Christofferus weigert sich, von Wolf, dem Wegelagerer, Befehle anzunehmen. „Christofferus, mein Knecht, hör das Wort deines Herrn, der spricht: liebe deine Feinde.“ Christoffer beugt sich auch diesem Befehl: „So sei verflucht mein Selbst.“

Barlach fordert: völlige Hingabe und restlose Aufgabe des „Selbst“. Die Mitverantwortlichkeit darf sich nicht nur auf das eigene Fleisch und Blut beziehen, wie bei Heinrich, sondern muß sich auch auf die Feinde erstrecken. Welch ein Fortschritt gegenüber der selbstsüchtigen Auffassung des Noah!

Als Christoffer jedoch den Grafen und Wolf ihren Peinigern ausgeliefert sieht, schüttelt er seine Sanftmut ab und gebraucht seine Kräfte. Indem er die beiden Gefangenen befreit, verläßt er den Dienst des Kindes. „... des Kindes Stimme hat vergebens gemahnt, denn über alles Mahnen hin schlug der Schwall der Lust am Feindsein gegen solchen Feind.“

Nun begegnen sich die Wege der beiden großen Wanderer und scheinen ineinander zu verschmelzen, wenn Offerus sagt: „Wage mit mir den gleichen Weg, der ein Weg ist des Dienstes ohne Herrn über dir, noch unter dir, noch zu deiner rechten oder linken Seite, den Weg, der kein Werk der Sohlen mehr ist, noch der Furcht oder des Fragens oder Ungewißheit!“

Heinrich jedoch, der „Dulder grenzenloser Demut“ ist am Ziel. „... kein Weg weiter!“ Heinrich hat von allen Barlachschen Charakteren bisher die höchste Stufe des Werdens erreicht. Er geht seinen Weg folgerichtig zu Ende. Er opfert sich für seinen Sohn und bezahlt seine Verantwortlichkeit mit dem Leben.

Im letzten Drama „Die gute Zeit“ erreicht ein Mensch einen noch höheren Grad der Vollendung. Bezeichnend wiederum für Barlachs Wandlung ist, daß diese Entwicklung zum „gottähnlichen“ Menschen einer Frau gelingt.

(Helmut Dohle, Das Problem Barlach. Probleme, Charaktere und Dramen, Köln: Christoph Czwiklitzer 1957, S. 85-92.)

Paul Fechter 1957

Aus dem Nachlaß Barlachs kam ein paar Jahre nach seinem Tode das Manuskript eines weiteren Dramas, „Der Graf von Ratzeburg“, an die Öffentlichkeit, ja, sogar auf die Bühnen des Nachkriegs. Auf dem Manuskript hat Barlach die Daten des Anfanges und des Endes der Arbeit an dem Werk noch selbst vermerkt: „Beginn Anfang 1927 – Beendet 15. Mai 1927.“ Danach hätte Barlach die Dichtung für vollendet angesehen, obwohl ihr Umfang und die Tatsache des Nichtveröffentlichtseins dafür zu sprechen scheinen, daß der Autor selbst das „Beendet“ noch nicht für endgültig angesehen hat.

„Der Graf von Ratzeburg“ gehört wieder in die Reihe der religiösen Dichtungen Barlachs und zwar der direkt, der ausgesprochen religiösen. Es geht im Grunde nicht um ein Geschehen, um Taten zwischen Menschen: es geht um den Sinn der menschlichen Existenz, um die Frage, auf welchem Wege, welchen Wegen der einzelne ans Ziel kommt, wo er ein Ziel, sein Ziel, sieht und findet, und was am Ende von allen Möglichkeiten des menschlichen Lebens, von allem Suchen, allem Tun und Wollen übrigbleibt. Immer neue Möglichkeiten des Suchens nach dem rechten Weg tun sich auf; fast jede der Gestalten sucht den ihren und damit *den* Weg, kaum eine aber findet auch nur *einen* Weg, allen suchenden, fragenden Gesprächen und aller harten Dialektik des Lebens zum Trotz. In zehn aufleuchtenden und wieder versinkenden

Bildern zieht die Legende vom Grafen Heinrich und seinem Sucherschicksal vorüber, die zugleich die Legende vom Suchen des heiligen [Christophorus](#) ist. Der heißt auch zuerst Offerus und kommt zu dem Grafen von [Ratzeburg](#), weil er einen Herrn, einen wirklichen Herrn sucht: der Graf aber hat gerade in einer Begegnung mit den Bürgern von [Mölln](#) seine „Herrlichkeit“ verloren. Er ist in der Stadt [Till Eulenspiegels](#), dessen Sohn Klaus des Grafen erster Diener ist, wie er es sieht, vernünftig, d.h. demütig geworden – seine Familie hält ihn infolgedessen für schwachsinnig. Er vermag nicht mehr für seinen Besitz zu leben, ein Haber, ein Habender zu sein: das Sein statt des Seinen hat es ihm ebenso angetan wie dem Knecht Offerus, der das Gelten abweist und dienen will, aber nur dem höchsten, dem wirklichen Herrn.

Aus diesem Gegen- und Nebeneinander entwickelt sich, soweit man hier diesen Begriff anwenden kann, das Geschehen, besser: der Vorgang. Zu dem Schloß des Grafen kommt der Herzog, der gerade auf die Fahrt ins [Heilige Land](#) gehen will: Graf Heinrich und Offerus schließen sich ihm an und geraten nun mit ihm am fernen Meer in die Türkenwelt und als Sklaven nach [Smyrna](#). Marut, einer der gefallenen Engel, der den Weg des Zornes geht, wird dort ihr Herr – und jetzt beginnt die Welt immer irrealer, immer schemenhafter und zugleich begrifflicher zu werden. Eine Frau hilft den leidenden Sklaven, gibt ihnen Wein und Öl; sie wird vom Henker am Marterpfahl bestraft. Offerus sucht darauf wieder den neuen, den stärkeren Herrn: über dem Schatten des Grafen Heinrich aber ist bereits so viel an Stärke, daß er mit dem bloßen Rasseln seiner Ketten den Henker in die Flucht zu schlagen vermag; die Kraft des Sichdemütigens wächst in ihm. Er kommt in diesen seinen Ketten bis zum [Sinai](#), zu dem frommen Einsiedel Hilarion; dort verläßt Offerus Marut, seinen bisherigen Herrn, weil der vor dem Kreuzeszeichen des Eremiten zurückweicht: er nimmt dem Grafen Heinrich die Ketten ab, in denen dieser sich bis auf die Höhe des heiligen Berges geschleppt hat und behängt sich selbst damit: das Stück wird immer mehr „ein Stück aus dem Jenseits allen Trostes“, löst sich auf in ein Gespräch der Menschen mit sich selbst, mit den Mächten, die sie in sich und über sich spüren und die, je länger desto mehr, Schemen des Einst und des Jetzt, in die Spukwelt des sogenannten realen Geschehens einbrechen. Das Gespenst des Moses taucht bei Nacht auf dem Sinai auf, kämpft für sein „Du sollst“; [Adam und Eva](#) schleichen unsterblich, aber uralte geworden durch die Traumwelt – alle sind auf der Wanderung zu ungewußten Zielen.

Zuletzt tauchen die Schatten der Menschen, der Graf, der Herzog, alt geworden, von neuem auf dem Sinai auf, auf der zweiten Pilgerfahrt des Alters, die sie zum Dank für die Errettung aus den Nöten der ersten unternahmen. Adam und Eva sind auch wieder da; einer der Leute des Herzogs umschreibt die Begegnung mit Eva dahin: „Das uralte Scheusal, die Erbsünde, hat uns leibhaftig gestreift.“ Dann schnellt das Geschehen zurück in die Welt vor Mölln – in einer Winternacht am Strom vernimmt Offerus die Stimme des Kindleins und holt es über das eisige Wasser, wird Knecht des Kindes und heißt nun Christophorus: er ist getauft, und sein Stab beginnt mitten im Winter zu grünen. Unmittelbar danach aber taucht Wolf, Graf Heinrichs natürlicher Sohn auf, der unter die Landstreicher gegangen ist; er ist auf der Flucht vor den Reigen des Grafen Jos, der schon lange an seines Bruders Heinrich Statt in Ratzeburg regiert. Wolf wird auch von den Häschern ergriffen und samt dem Grafen, seinem Vater, auf die Burg gebracht. Sein Bruder Jos weint noch beim Wiedersehen im Burgverlies – seine Frau aber, die Gräfin, die man gerufen hat, lehnt das Leben von einst und jede Gemeinsamkeit mit ihm ab. Den Landstreicher Wolf liefert der jetzt regierende Graf den Möllnern aus, der Vater will mit und kommt so am Ende auch wieder an den Anfang seines Weges eben nach Mölln. Bei Schneetreiben und dem Läuten der Armensünderglocke wird Wolf vom Henker mit glühenden Zangen ge-

brannt, Graf Heinrich wandert nebenher, bis der starke Christophorus alle verjagt, Wolf entkommt, Graf Heinrich aber, der „Dulder grenzenloser Demut“, dem Christophorus, ehe er geht, um seiner „unherrlichen Herrlichkeit“ die Wange streichelt, wird von dem wütenden Haufen der Stadtsoldaten mit ihren Lanzen erstochen, so daß die Speere wie ein Strahlenkranz um das Haupt des Sterbenden stehen.

Über dem Ganzen liegt die seltsame Altersstimmung des einsamen Selbstgesprächs eines Mannes, dem langsam auch die höchst zufälligen Gefährten des Lebens entglitten sind, und der allein unter Schatten von neuem den Weg sucht, den er ein Leben lang gesucht hat, und der ihm jetzt langsam ebenso problematisch geworden ist, wie das ganze geheimnisvolle und geheimnisvoll drohende Dasein überhaupt. Der diese Szenen schrieb, ist immer noch ein Lauschender, wie die Gestalten seines späten Werks: man hat im Lesen oft das Gefühl, die Stimmen der Mächte des Inneren zu vernehmen, aus denen der Alternde da Gestalten und Schatten von Gestalten, Gespenster und Visionen von Gespenstern sich zur Sichtbarkeit hat verdichten lassen. Der Vogt des Grafen von Ratzeburg scheucht zu Beginn einmal in seinem Schloß ein Gespenst von dem Grafen zurück, das Bendix heißt und für den Grafen offenbar so etwas wie ein Hausgeist ist: denn er läßt es, nachdem er seinerseits den Vogt, den Belaster seines Lebens mit Besitz und Eigentum, fortgewiesen hat, wiederkommen, läßt es von seinem Blut trinken und tanzt dann mit ihm einen gespenstischen Barlachtanz, der selbst in diese, halb schon jenseitige Lebensvision etwas von dem metaphysisch grinsenden [Humor](#) aus niedersächsischer Eulenspiegeltranszendenz bringt, der immer wieder und überall bei Barlach aufleuchtet. Bendix ist nicht das einzige Gespenst, das durch diese Szenen gleitet. Offerus, der nachher Christophorus wird, ist trotz seiner riesenhaften Leiblichkeit ebenfalls ein Stück Legende, und Marut, der gefallene Engel auch; auf dem Sinai taucht bei Hilarion, der auf den Resten der ersten zerbrochenen Tafeln des [Moses](#) sitzt, das Gespenst des alten israelitischen Gesetzgebers auf, das immer nur wandern will und für Barlach so etwas wie eine Vorahnung des ewigen Juden [Ahasver](#) zu sein scheint. Das Leben ist ihm fast ein Werk der Sohlen, nicht der Seelen geworden – alle Gestalten der Szenen sind zuletzt auf der Wanderung wie das Mosesgespenst und wie Adam und Eva, die uralten Urmenschen, in denen noch immer ein gespenstischer Lebensrest glimmt. Die ganze, da oben in Ratzeburg so seßhafte Welt des Habens, des Liegens und Besitzens, scheint heimlich in Bewegung geraten, so weit sie das vermag – um den rechten Herrn oder wenigstens den rechten Weg zu suchen. Im letzten Bild glimmt ein Gespräch zwischen Christophorus und dem Grafen Heinrich auf. „Wage mit mir den gleichen Weg“, sagt Christophorus, „der ein Weg ist des Dienstes ohne Herrn über dir noch unter dir, noch zu deiner rechten oder linken Seite, den Weg, der kein Weg der Sohlen mehr ist noch der Furcht oder des Fragens und der Ungewißheit.“ Graf Heinrich erwidert: „Sei im Suchen dein eigener Herr, der die Herrlichkeit des Herrlichsten aus seiner eigenen Seele schöpft. Ich war dein erster, du selbst wirst nicht dein letzter Herr sein, aber immer wird es ein höherer, und so iß das herrliche Brot der nie ermattenden Unzufriedenheit.“ Christophorus aber bleibt bei seiner Erkenntnis: „Dieser ist der Weg der Lust, du Dulder grenzenloser Demut, zum Preis des Gottes, der die Ungeduld schuf, damit sie in Geduld ergrüne und der das Brot der Unzufriedenheit zu essen gibt dem, den Zufriedenheit erfüllen soll.“

Liegt in diesem Dialog der Sinn der Dichtung etwas offener zutage? Christophorus streichelt, bevor er geht, noch einmal die Wange des alten Dulders für seine unherrliche Herrlichkeit – das Ganze scheint, wie so manches der Dramen Barlachs als ein Lobgesang auf die [Demut](#), das stumme Hinnehmen des Ungewollten auszuklingen. Aber vielleicht scheint es nur so: es wäre Vermessenheit, vor diesem einsamen Selbstgespräch eines Alternden sagen zu wollen: das ist es, das will es. Die Stim-

men, in denen die dunkle Seele dieses Mannes sich zu finden und zu formen suchte, sind geheimnisvoll wie das Leben selber und mehr noch wie das Suchen nach seinem Sinn. Vielleicht auch, daß eine Aufführung, in der die Stimmen Gestalten werden, noch einen tieferen Sinn aufleuchten oder aufklingen läßt: Ernst Barlach war ja in beiden Bereichen daheim, in dem des Hörens, des Sprechens, des Sich-im-Sprechen-Vernehmens und Sich-Nehmens wie in dem der Sichtbarkeit von Gestalten und Geschehnissen. Es könnte wohl sein, daß einmal ein Mann, der den Grafen Heinrich und einer, der den Riesen Offerus spielt, der ein Christophorus wird, in ihren lauten Zwiegesprächen noch ganz andere Tiefen aufbrechen lassen als der lautlos Lesende, der selber Zwiegespräch fremder Seelen und über ihr Gespräch erst der Vernehmende der Stimmen in dem einsamen Manne wird, der dieses seltsame Gebilde einst seiner sich in Worten auswirkenden Seele als eine Art Hörspiel vorhielt, in dem sie ihr ferne murmelndes Selbstgespräch erkennend selber erfassen und als ihr Abbild im Hören sehend erkennen konnte.

([Paul Fechter](#), *Ernst Barlach (1957)*, Gütersloh: Bertelsmann Lesering 1961, S. 107-111.)

Willi Flemming 1958

Ein nachgelassenes Drama erschien erst 1951 als Liebhaberausgabe und ist mit Recht in die Gesamtausgabe der Dramen (1956) aufgenommen. Es wurde zunächst unter dem Arbeitstitel „der tolle Graf“ entworfen, und zwar 1927 vom Anfang des Jahres bis zum 15. Mai. Es ist also dasselbe Jahr, in dem Barlach im „Selbsterzählten Leben“ schrieb und ihm seine Jugenderinnerungen an Ratzeburg näher rückten. Es blieb dann liegen. Resigniert berichtet er an Karl (2.7.30): „Drei Dramen, davon eins annähernd fertig, verwandeln sich in immer nebelhaftere Vorstellungen von etwas mit Ernst und heißem Willen zusammengetragen; es ist aussichtslos, dergleichen festzuhalten, es will mit schwellender Seele geformt werden oder gar nicht“. Doch blieb es nicht bei solchen Flauten. „Manchmal krame ich in den alten Blättern, Dramenentwürfen, sichte sie, suche ihnen, wenn auch nur den Entwürfen ‚festere Form‘ zu geben.“ So war es auch mit dem „Grafen von Ratzeburg“. Unter diesem Titel machte mich Barlach 1934 damit bekannt, als wir einst abends in der Ecke des halbdunklen Ateliers saßen. Er arbeitete darauf 1934/35 wieder etwas daran. Zeitweilig hatte ich das Heft, wie üblich, ein Diarium mit schwarzem Wachstuchdeckel unter meinen Kollegheften stehen, um es vor befürchteten Durchsuchungen zu sichern. Einmal noch wurde 1937 daran geschrieben. Wenn das Vorhandene die endgültige Fassung auch nicht erreichte, mit allerhand Wucherungen belastet ist, so bietet es doch vom Menschlichen her soviel Bedeutendes und hat dichterisch so ergreifende Partien, daß es volle Aufmerksamkeit fordern darf.

Rein zeitlich gesehen, wurde allerdings die Arbeit am „Grafen“ verdrängt durch Ausarbeitung und Abschluß der „Guten Zeit“. Insofern besteht auch eine innere Berührung, daß das Motiv der Verpflichtung dem Kinde gegenüber wieder verwendet wird. Hier geht es Barlach, eigener Erfahrung nahe bleibend, um Vater (Graf) und unehelichen Sohn (Wolf), der sich selbst überlassen innerlich und äußerlich verkommt. Aber das liefert nicht das Thema des Stückes, es ist keine Vater-Sohn-Tragödie gemeint. Graf Heinrich ist die beherrschende Figur und sein Schicksal erstet vor uns in zehn Bildern als „Wegemarken des Geschehens“. Das billige Schlagwort vom ‚Gottsucher‘ müssen wir von vornherein sorgsam fernhalten, um nicht in falscher Perspektive alles schief zu sehen und zu deuten. So wenig wie Barlach selbst, ist der Graf so gezeichnet, sondern seinem Schöpfer entsprechend ein Wandernder. Mahnend heißt es ja schon im „Toten Tag“: „ein Weg braucht kein Wohin, es genügt ein Woher“. Grade

1934 schrieb Barlach: „Wer möchte dem ins Blinde tappenden Sucher den Weg weisen, wer hat studiert das Unbegreifliche des werdenden, auch das Kommen des noch Unbekannten?“ (EB. Ges. 1950, 17 f).

Das erste Bild umreißt deutlich das Thema in dem Zusammentreffen des Grafen mit dem riesenhaften Offerus, der nachts auf dem Heimweg durch seinen Wald ihm begegnet. Heinrich ist auf dem Weg heimwärts zur Burg, reichlich schwer vom Abschiedstrunk mit dem Rat der Stadt Mölln. Gleich seine ersten Worte sind bezeichnend: „Wo meine Beine gehn und stehn, ist Weg und Steg“. Er sucht kein Ziel: „wo der Weg endet, ist das Ziel“ (519). Eindeutig bezeichnet er dann seine Einstellung, nennt sich Herr, Haber und Heger und fragt den ändern nach dessen Geltung. Die Antwort enthält den Sinn des Ganzen: „Es geht nicht um Gelten, es geht um Sein“ (519), und der Weg wird das Wesentlichwerden zeigen. Offerus ist ein Sucher; er will und braucht einen Herrn. Das treibt ihn das ganze Stück hindurch vorwärts: „nicht gerastet und die Hoffart abgetan – Hoffart halt auf, Hoffart hat schlechte Fahrt“. Er tritt in Heinrichs Dienst. Aber dessen Zustand ist gar nicht herrenmäßig: „ich spürte, als wir von den Rossen stiegen, was platzen“, nicht nur in seinen Taschen, nein: „es heulte was in mir und war schaurig zu wissen, daß dies meiner Seele höhnedes Heulen über mich war“ (520). Die Ausgangsposition ist damit formuliert: „Mein Zutrauen ist vom Wege abgekommen“ (522), von der gebahnten Landstraße, wo er die Pferde weiterschickte, er selbst wandert durch den dunklen Wald.

Er hat nicht „heim“ gefunden. In seinem Schloß finden wir ihn als einen offenbar Irren wieder, im schweren Kellergewölbe, dessen niedrige Decke dem ihn Bedrückenden, Belastenden entspricht, „so besessen zu sein von seinem Besitz“. So empfindet er die Gemahlin, den Bruder, seinen Sohn, den Kanonikus. Er weist sie alle von sich: „ich bin aller dieser Geltung überdrüssig“. Auch als die einst Geliebte ihm von dem gemeinsamen Sohn berichtet, von seiner Ungebärdigkeit, lacht er wohl: „ich hab den Bengel nun mal lieb“. Aber weiter kümmert er sich nicht darum. Er benutzt die Gelegenheit, sich dem vorbeiziehenden Herzog von Lauenburg anzuschließen und ihn als Narren auf seiner Pilgerfahrt ins [Heilige Land](#) zu begleiten. Auch Offerus schließt sich diesem als dem Mächtigeren an, denn „keines anderen als des höchsten Herren Dienst“ ist sein Wille (528). In einem phantastischen Tanz mit dem Gespenst verkörpert sich dies Entweichen aus allem Haben, Halten und Gelten.

Das dritte Bild zeigt das Lager der [Pilger](#) am Meeresstrand. Sie meinen befriedigt, glücklich angekommen zu sein im gesuchten Land, und der Herzog genießt die Weite des Blickes gegenüber der heimatlichen Enge. Aber Offerus empfindet unbefriedigt „unsere Bahn hat keinen Rückgrat und keine Richtung“. Dieser Dienst ist nicht der rechte, „wir müssen auf den Weg, wir schleichen auf Bahnen daher“ (531). Heinrich teilt diese Empfindung. Die Ruhe der Ausgangssituation zerstören zwei unheimliche Begegnungen. Ein uraltes Paar taucht auf, es sind [Adam und Eva](#). Sie sind nicht gestorben, sondern geistern noch umher. Eva will den stattlichen Urenkel, den Herzog Albrecht küssen. Aber dieser schaudert zurück, ebenso wie sein Lehnsmann. Statt ihrer kniet Heinrich vor der Urmutter nieder und empfängt ihren Kuß mit dem Segen: „Dein Leben ist dein Spiel ... Tu gut und spiel, so lang du kannst“ (534). Was hat das zu bedeuten? Bereits im ersten Bild war gegen Ende (521) das Urelternpaar aufgetaucht, hatte ohne zu sprechen seinen Weg gekreuzt. Wir werden ihnen noch weiter begegnen. Sie dienen als [Chiffren](#) für eine tiefe Bedeutung, die sich etwa so umschreiben läßt: Das urtümlich Menschliche taucht durch die Oberflächlichkeit empor, ein Wesentlichwerden beginnt. Es muß zunächst ein Entwerden, ein Loskommen, ein Sprengen der harten Schalen sein. Für Offerus wird eine andere Begegnung wichtig. Marut tritt herein, „der [gefallenen Engel](#) einer, Statthalter des Satans auf Erden“. Er ist gekleidet ganz in Rot mit schwarzem Bart, eine zackige Goldkrone

auf dem Haupt. Er hat die Gewalt auf Erden „und so dient mir die brünstig brausende Lust an der Gewalt“ (534). Das ist der mächtige Herr, ihm schließt Offerus sich an und geht nun den Weg der „wirklichen und wahren Gewalt“. Emphatisch sagt er dem Herzog Albrecht ab: „fahrt hin in Eurer Verlorenheit, weg mit Eurer Weglosigkeit, bleibt, wo Ihr seid, in Eurer Wenigkeit!“ Gleichsam im Sog der fortgehenden beiden Gewalthaber folgt die Flucht aller vor der hereinbrechenden Schar türkischer Krieger, womit das Los der Pilger besiegelt ist.

In Ketten und zerlumpt als [Galeerensklaven](#) treffen wir sie im vierten Bild wieder. Heinrich bittet für den Herzog und dessen „blutig gebeulten Rücken“ um einen Trunk und ein Tröpfchen Öl. Allein die Witwe Chansa gewährt es und reicht auch noch etwas Brot. Das sah aber ihr Nachbar, der Bader Orkob, der grade Marut frisierte. Es brauchte kaum dessen Hinweises; er begriff schon, daß er die Barmherzige verleumdete und sich deren Haus aneignen kann, was auch geschieht.

Die Ärmste ist im fünften Bild bereits fürchterlich gestraft, mit einem eisernen Haken an den Pfahl gespießt. Ringsum röchelt es von Sterbenden an der Richtstätte, wo der Henker grade den letzten der Galeerensklaven auch töten will. Es ist Heinrich, der aber durch den Aufseher gerettet wird, weil man Rudersklaven braucht. Sein Rasseln mit den Ketten schreckt den Henker und er wird auf den Weg der Zwangsarbeit getrieben. Offerus, der zu inspizieren kommt, ob der Henker auch in der Nacht jetzt weiter sein grausiges Amt ausführt, wird von Chansas Schicksal zum Fürchten gebracht: „Furcht bricht in mich strömend und strafend. Ich fürchte das Sein, das ich bin, und muß es doch lieben. Unschuld ist nicht und Schuld ist nicht, aber Liebe ist und Furcht“ (543). Das bringt ihn in ein Dilemma: „die Furchtbarkeit zu fürchten und ich bin ein Feind aller Furcht“. Das leitet zum nächsten Bild.

Der abgedruckte Text macht es dem Leser jedoch sauer, den Faden zu finden. Es sind nämlich nicht fünf zusammenhängende Szenen, was da von eins bis fünf nummeriert wiedergegeben wird. Ausscheiden können wir sofort Nr. 5. Es ist ein [Satyrspiel](#), wobei vergessen wurde, daß der Herzog und sein Begleiter vorher als hingerichtet angenommen werden (542 oben). Die verbleibenden vier Nummern sind parallele Fixierungen der gleichen Station des inneren Weges von Offerus und Heinrich. Wegen ihrer besonders hohen Bedeutsamkeit wurden es zwei Fassungen. Es handelt sich nämlich um den Drehpunkt des Weges. Dieser zeigte bisher eine Entäußerung, ein Loskommen von allem Gelten und Haben in der Außenwelt, ausgeübt im Dienen, gesteigert und sichtbar gemacht durch die Ketten des Sklaven. Hier nun (550) nimmt ihm schließlich Offerus die Ketten ab und behängt sich selbst damit. Das geschieht nicht aus Mitleid, sondern als äußerste Selbstüberwindung: „wie fürchte ich den Weg der Ketten und wie muß ich bangend nach ihm begehren“. Vorher hatte Hilarion ihn angewiesen: „sei bis dahin dein eigener Knecht“ (549). Damit meint er: „Jener, der du als Vollendeter sein würdest, der sei dein Herr“, also das erstrebte wesenhafte Ich. Dazu gehört Warten, bis er „zum höchsten Dienst gerufen“ wird. Offerus stöhnt: „Warten ist ein saures Werk“ und Hilarion bekräftigt das: „so saures Warten ist unser in Dunkel und Tiefe Verlaufenen angeborene Knechtschaft“. Das ist Hilarions eigene Not. Er bekämpft am Anfang dieser Szene (VI, 3) seines „Wunsches Frechheit“, nämlich durch Askese „das Schauen Gottes ergnaden“, erzwingen zu wollen (548). Das weist zurück auf den Beginn der als VI, 1 bezeichneten Szene (543). Auch hier klagt Hilarion: „gib mir die Gabe des Schauens deiner zurück“. Ich „harre aus und trage des harten Gottes Vergessen meiner ...“. Dann kommt Marut mit Offerus. Dieser soll den Einsiedler aus dem Weg räumen. Vor dem Zeichen des Kreuzes weicht der Dämon der Gewalttätigkeit zurück. Offerus erkennt dessen Schwäche und wendet sich von ihm ab. Jedoch Hilarions Art des Dienens bloß mit Wachen und Fasten lehnt er ab und „geht langsam fort“. Er kommt dann VI, 3 zurück

mit der erneuten Absage von Fasten und Wachen. In VI, 1 kam danach Orkob als Räuber mit erbeuteten Sklaven, darunter Heinrich, zu Hilarion. „Heinrich, einer der elendesten unter ihnen, wirft sich weinend vor Hilarions Füße“, aus Seelennot, „ob solcher Weg des weiten Wanderns lohnt“ (546). Der Asket antwortet: „er lohne, wenn er Frucht brachte“ und bittet Heinrich los. Das bedeutet für den Grafen: „deine Wallfahrt geht hinfort nicht hin und her ... schweig und neige dich in Ehrfurcht vor der steinigen Stille des [Sinai](#)“ (547). Nachdem in VI, 3 Heinrich die Ketten von Offerus abgenommen wurden, mahnt Hilarion wiederum (550): „Das Winseln ... unserer Seele erstickte im Schweigen des Sinai. Horch seiner Stimme und antworte ihm mit dem Stillewerden deiner eigenen Seele“, damit endet diese Szene.

Es folgt eine an sich grandiose Szene, die einzige, die Barlach selbst zur Veröffentlichung (1932) frei gab. „Das Gespenst des [Moses](#)“ erscheint dem Hilarion, gleichsam als der „[ewige Jude](#)“ hinkend und suchend „auf ziellosen Wegen“. Auf seinen einst „im Zorn zerschissenen Tafeln des Gesetzes“ sitzt nun Hilarion als deren Besitzer. Moses vertritt die Forderung des „du sollst“, Hilarion des „du darfst“ (551). Zwischen beiden steht Heinrich, frei nun von Ketten. Er kniet nicht voll Angst, „unter der wölbenden Last“ des Fluches von Moses, weil „Das Hängen im Schweigen ... sein Unvergebares geboren“ hat (552). Er „fürchtet sich nicht“. Gegenüber dieser Fassung berührt die mit VI, 2 bezeichnete (547 f) als kurze Vorstufe, weil sie allein den Gegensatz bringt von „Wandern und suchen“ zu „sitzend besitzen das versteinte Wort“ und bloße Ablehnung des „du sollst“ und „nichts als dienen“ fordert.

Es scheinen beide nun für den Vollzug ihres Schicksals reif geworden. Bild VII bringt dem Fährmann Offerus die Begnadung, das Christuskind durch die Furt zu tragen, und [Christoffer](#) zu werden. Zu ihm kommt Heinrich. Die Erinnerung an seinen uneheleichen Sohn Wolf hat ihn in die Heimat zurückgeführt. Damit dämmert das Ziel seines Weges auf. Deshalb lehnt er ab, wie jener zu dienen „dem Herrn, dessen Weg eins ist seinem Ziel“. „Ich diene nicht und begehre keines Herrn Namen zu tragen“ (558). Auf der Flucht kommt Wolf herbei, der zum Raubritter wurde. Da Christoffer sich weigert, ihn über den Fluß zu tragen, wird er von den Verfolgern ergriffen. Heinrich verlangt als „der Anstifter seiner Streiche“ mit gefangen genommen zu werden; sie tun es und nehmen das Urelternpaar mit. Diese waren nämlich in Heinrichs Begleitung. Eva mahnte: „nun fürcht dich nicht – wer weite Wege geht, lernt ohne Furcht wandern“. Adam deutet die Wegrichtung: „alle Wege führen aus der Welt in die Welt. Sternschein erleuchtet aller Wege Lauf und aller Dinge Anfang und Ende“ (557). Er endet mit der Mahnung: „lerne urjung sein von uns Uralten, du Jüngster von unseren Jungen“.

Als ganz kurzes Bild VIII wird vorgeführt, wie die Nachricht von der Gefangennahme Wolfs und seines wieder aufgetauchten Vaters den jetzt regierenden Grafen, seinen Bruder Jos, außer Fassung bringt. Er läßt Heinrichs Gemahlin und ehelichen Sohn Rolf herbeirufen.

Bild IX zeigt Heinrich im gleichen Burgverließ, aus dem er einst (Bild II) aus seinen Bindungen flüchtete. Jetzt will er in freier Hingabe das vom Schicksal Geforderte auf sich nehmen. Als demütig Duldender bettelt er bei den vier ihm am nächsten Stehenden um wahrhaft menschlichen Kontakt. Alle versagen sich ihm und flechten so seine Dornenkrone. Wolf hält ihn für einen Schwindler, der es nur auf ein Goldstück von seinem verborgenen Geld abgesehen hat; sonst würde er ihn anders behandeln, den „Vater, der einem Sohn das Erbe der Verlassenheit schenkte“ (564). Auch der Bruder, Graf Jos, empfindet keinerlei Gefühl, nur Schauer vor dem, der „wie aus der Gruft hervorgekommen“ vor ihm steht: „Ich kann deine Hand nicht fassen, deinen Leib nicht brüderlich berühren, da er in meiner Seele verwest ist und in mir vergangen“ (565). Die Gemahlin wendet sich noch grausamer erschrocken ab und geht kalt

davon. Auch der echte Sohn, der inzwischen Bischof wurde, weiß mit der Bitte um einen Pfennig als Almosen nichts anzufangen. Vergeblich kniet der Vater vor ihm, der nur das Wort nicht den Sinn versteht, das Suchen nach dem Menschenherzen jenseits der Verpflichtung vor den Augen der Welt. Ohne Verständnis geben die beiden Nächsten schließlich zu, daß Heinrich den gefesselten Wolf begleitet, der zur Hinrichtung nach Mölln ausgeliefert wird. Sie halten für Narrheit, was bei ihm „Wissen ist ohne Furcht und ist das Wissen über alles Wissen, und gehorcht sich selbst, gleich als ob es sich selbst geschaffen hätte“ (568).

So endet im Bild X Heinrichs Weg in Mölln, von wo er ausgegangen war; nur scheinbar im Kreis, tatsächlich in einer Spirale verlief er. Materiell fing er an in der Stadt mit dem Abschiedstrunk. Es wurde ein Passionsweg. Heinrich hatte zu Wolf im Burgverließ gesagt (564): „alle Wege, die ich wanderte hin und her, führten einzig zu dir und nirgendhin sonst.“ Seltsam klang es am Sinai (VI, 4, 551), es soll nicht Sollen sein sondern Dürfen. Nun sollte es doch wohl „aus sein mit Hin und Her, und ich bins so zufrieden, als hätte ichs gedurft. So ist Sollen und Dürfen eins!“ Darin liegt der demütige Glaube: ich „bin der Güte gewiß, die verborgen ist in aller Dürre und lebt in der Kälte wie die Stimme über Strom und Eis“, wie sie ja für Christophorus entscheidend wurde. Dieser taucht im letzten Bild auch wieder auf. Er befreit schließlich Wolf aus den Martern, so daß er entfliehen kann, noch mit einem Fluch auf den Vater, der tatenlos sein Schreien und Leiden mit ansah. Daß Heinrich das als schlimmste Marterung tief in sich aufnahm, das eben empörte den Unbändigen. Vor solchem Äußerten erkennt Christoffer, daß jener seinen Weg zu vollenden im Begriff steht: „meinen Segen auf deinen Dienst und deinen Gehorsam aus Deiner eigenen Gewißheit“ (572). Das Ziel des Weges wird erreicht, indem die zurückkehrenden Kriegsknechte Heinrich erstechen: „Man sieht ihre Spieße von allen Seiten gegen Heinrich gerichtet, der von ihnen wie von einem Strahlenkranz umgeben steht“.

Christoffer aber ist weiter gegangen zu den Heiden in „nie ermattender Unzufriedenheit“. Auch er erreicht damit eine „letzte Lust, die Gemeinschaft des Gehorsams mit seinem Widerspruch, die Einigkeit der Selbsterbauung mit der Selbstverschwendung ... so bin ich zugleich Knecht und Herr“. Einer Frömmigkeit von äußerster Dynamik, begegnen wir darin, ähnlich wie bei Calan am Ende der „Sündflut“. Aber sie wird nicht als die einzig wahre oder gar höhere behauptet.

Dem militanten Verkünder des Christkinds gesteht Heinrich als der gehorsam dem Gekreuzigten Nachfolgende ganz schlicht: „ich habe keinen Gott, aber Gott hat mich“ (571).

(Willi Flemming, Ernst Barlach. *Wesen und Werk*, Bern: Francke 1958, S. 226-234.)

[Hans Franck 1961](#)

Darstellung und Wertung des letzten ausgesprochen religiösen Dramas von Ernst Barlach – unausgesprochen sind sie es Alle! – *Der Graf von Ratzeburg* wird dadurch erschwert, daß es nicht abgeschlossen worden ist. Dem scheinen die eigenhändigen Worte des Dichters zu widersprechen, welche lauten: „Beginn Anfang 1927 – Beendet Mai 1927.“ Aber das „Beendet“ bezieht sich offenbar nur auf die Niederschrift, nicht auf die künstlerische Vollendung. Dieser stehen entgegen: Der Zustand des Manuskriptes, die nicht ausgetragene Form der Gestaltung und vor Allem der Umstand, daß Barlach es elf Jahre lang unangetastet bei sich liegen ließ und für die Veröffentlichung nicht freigab. Sie wäre ihm mühelos möglich gewesen, wenn er die Arbeit an dem zurückgehaltenen Drama als abgeschlossen betrachtet hätte. Da er dies nicht tat, so konnte der *Graf von Ratzeburg* erst einige Zeit nach dem Tode sei-

nes Verfassers erscheinen. Und zwar in einem sehr kostbaren, aber auch sehr kostspieligen bibliophilen Druck der Grillen-Presse in Hamburg. Erst 1956, also achtzehn Jahre nach dem Tode Barlachs, wurde dieses dramatische Werk durch Aufnahme in den Dramenband der Piperschen Gesamtausgabe der breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht und sogar – trotz im letzten Grund unüberwindlicher Schwierigkeiten – auf der Bühne dargestellt.

Über das Werden der Dichtung berichtet das Nachwort zu dem entsprechenden Band der Gesamtausgabe: Auf Grund von Notizen und Entwürfen hat Ernst Barlach 1927 eine vollständige Niederschrift hergestellt. Diese wurde von ihm zwar, wie gesagt, als vollendet bezeichnet, aber im Hinblick auf die gültige Gestaltung als vorläufig angesehen. Denn wie von fast allen Arbeitsmanuskripten hat Barlach auch von ihr eine eigenhändige Reinschrift angefertigt. Sie ist in den Kriegswirren der Jahre 1945 verloren gegangen, höchstwahrscheinlich sogar vernichtet. Jedenfalls wurde sie bis zur Stunde nicht aufgefunden. Selbst diese Reinschrift hat der Dichter, wie ein Teilabdruck, Verweisungen auf Ergänzungen und Neufassungen in ebenfalls verschwundenen Taschenbüchern bezeugen, noch wieder überarbeitet; ein Zeugnis nicht nur für die endlosen Bemühungen um die Vollendung, sondern auch für die hohe Einschätzung des Werkes durch den Dichter. Der Graf von Ratzeburg ist also in einer Form auf uns gekommen, die einmal als vorläufig, zum Anderen in Manchem als apokryph, als unverbindlich bezeichnet werden muß. Das mindert durchaus nicht unseren Dank an den ersten Herausgeber für seine ebenso mühevoll wie einfühlsame Arbeit. Es will lediglich die Sachlage bezeichnen und feststellen, daß für gewisse Unzulänglichkeiten und Unklarheiten des Dramas weder der Dichter noch sein Sachwalter verantwortlich gemacht werden können. Die Schuld muß vielmehr dem Schicksal angerechnet werden, das die endgültige Fassung untergehen ließ.

Mit dem *Grafen von Ratzeburg* kehrt Ernst Barlach zu dem Urthema seiner Dichtungen zurück. Es geht um die Beziehungen des Menschlichen zum Göttlichen, um ein vertieftes Verhältnis zwischen Mensch und Gott sowohl als auch zwischen Gott und Mensch, die aufeinander angewiesen sind wie Licht und Schatten, wie Schatten und Licht. Nun steht im Mittelpunkt nicht mehr ein unerbittlicher Kämpfer, sondern ein unermüdlicher Sucher. An die Stelle des herkunftslosen Calan, der selbstbewußt den Streit mit Gott aufnimmt, ist der Enkel eines vornehmen, müden Geschlechtes getreten, der Graf von Ratzeburg. Er und sein Gegenspieler – der ursprünglich Offerus, nach der Wandlung Christoffer, den: Christophorus! – heißt, sind die Hauptsucher eines Weges, der sie aus den kriegsverwilderten, armseligen Zeiten heraus zu Gott, zum Göttlichen führen soll. Aber auch die anderen Gestalten sind mehr oder minder eifrige, mehr oder minder bewußte Sucher. Die Grundfragen lauten: Gibt es einen allgemeinen Weg zu Gott? Oder muß Jeder sich zu ihm seinen besonderen Weg freilegen? Und wenn es den ersehnten Weg gibt, hat er jemals ein Ende, hat er ein Ziel? Oder ist uns das Ausgangslose, das Ziellose – zu unserem Leid und zu unserem Glück – als das menschliche Geschick bestimmt? Mit diesem Grundlegenden vielfach gekoppelt sind die Fragen des Verhältnisses von Herr und Knecht. Ist der Herr stärker von seinem Knecht als der Knecht von seinem Herrn abhängig? Kann der Mensch dem Herrn aller Herren würdiger, wertvoller in dienender oder in herrschender Stellung zu Willen sein?

Der Graf von Ratzeburg muß sich von seinem getreuen, vertrauten Knecht Klaus, dem Sohn Till Eulenspiegels, sagen lassen, daß sein Weg aus der rechten Richtung geraten sei. Denn zu Mölln, bei einer wüsten Zecherei, habe er sein Herrentum verloren. Zwar begehrt er auf als der Herr und Haber (versteh: der Habende), der Haber und Heger, der Walter und Behalter, da Offerus mit Adam und Eva seinen Wald betritt. Aber der Graf muß sich belehren lassen, daß es nicht ums Haben sondern ums

Halten, nicht ums Gelten sondern ums Sein geht. Er unterwirft sich Offerus und beschließt, ihm auf seinem Weg in dem Dienst der Herrlichkeit des Herrn zu folgen. Vergeblich sucht die Gräfin ihren Gemahl von seinem Vorhaben abzubringen. Auch der mahnende Vogt wird, als war er ein Gespenst, verjagt. Der Bruder und der zum Geistlichen gewordene Sohn vermögen nichts über Graf Heinrich auszurichten. Ebensovienig eine Magd, die Mutter seiner beiden natürlichen Kinder. Als der Herzog von Lauenburg mit Gefolge kommt, findet er seinen Standesgenossen so elend von Gestalt, so wirr im Geiste, daß er ihn nicht erkennt und mit allen Anwesenden für schwachsinnig hält. Trotzdem fordert der Herzog ihn, wie manch anderes Menschengesücht, auf zur Pilgerfahrt ins Heilige Land. Der Graf stimmt zu. Eine grausige Tanz-Szene mit dem Hausgespenst, das sein Blut trinkt, beschließt die Vorgänge in der Heimat. –

Am morgenländischen Strand hat sich nichts geändert. Jeder ist geblieben, was er war: des rechten Weges unkundig. Nur Offerus läßt sich weder durch die Vergangenheit – die Ureltern Adam und Eva – noch durch die Gewalt der Gegenwart – den gefangenen Erzengel Marut – verwirren. In Smyrna sind Graf Heinrich und Herzog Albrecht zu balkenschleppenden, zerlumpten Galeerensklaven geworden, die bitten um Öl für ihre Wunden, um Wasser für ihre Zunge. Die mildtätige Witwe, welche ihnen – den Ungläubigen! – Beides gewährt, muß es mit dem Tode büßen. Weder Adam und Eva, welche die Verantwortung für das aus ihr hervorgegangene Sein ablehnen, noch Graf Heinrich, der sein Leben zum Ersatz anbietet, vermögen zu helfen. Im Geklüft des Sinai weist der Asket dem fragenden Offerus den Weg zum Dienst um des Dienens willen, bittet Graf Heinrich von den Sklavenketten frei und befiehlt dem Verelendeten, als er fragt, ob der bisherige Weg des weiteren Wanderns lohnt: „laß Deine Füße feiern, deine Wallfahrt geht hinfort nicht hin und her, nicht kreuz und quer. Schweig und neige dich in Ehrfurcht vor der steinigen Stille des Sinai.“ Das Gespenst des unzufrieden wandernden Moses tritt vor den Asketen hin, welcher der Stille stillhält. Es muß sich belehren lassen, daß seine Unruhe aus einem falschen Verstehen des Göttlichen hervorgehe. Wohl müsse gedient werden. Aber nicht durch gesolltes, sondern durch gewelltes Dienen, durch Dienen um des Dienens willen. Offerus macht sich die Weisung zu eigen. Er nimmt Graf Heinrich die Ketten ab und behängt sich damit. Dieser lauscht in die Ferne und vernimmt die Stimme seines Kindes. Das Gespenst des Moses kehrt zurück. Er bleibt dabei: „Es muß heißen: du sollst; es hat geheißten: du sollst; es wird ewig heißen: du sollst.“ Auch der Asket Hilarion bleibt bei seinem Glauben: „Gottes Stille ist gewaltiger als Gottes Donner, großer Moses. Es heißt nicht: du sollst, es heißt: du darfst!“

Graf Heinrich kommt ohne Ketten. Er gelobt seinen Dienst dem Herrn der Stille, welche die Stimme des Waldes ist. Der Herzog als Pilger, begegnet – ohne ihn zu erkennen – Graf Heinrich, dessen verwirrter Geist nach seinen Worten nicht die Kraft besaß, „zum Leben in Gemäßheit seines Standes und Glückes schlecht und recht.“ Offerus, Fährmann am Strom, trägt das Kind über die Flut und wird von ihm zu Christophorus umgetauft. Er hat den Herrn gefunden, nach dem sein Herz lange vergeblich auf dem Wege war. Graf Heinrich aber lehnt diesen Dienst ab. Sein natürlicher Sohn, der sich Junker Ritterlich nennt, erscheint. Er vermag Christophorus nicht auf die Knie zu zwingen. Wohl aber vollbringt Solches die Stimme des Kindes. Vater und Sohn werden von Reisingen gefangengenommen. Im Schloß zu Ratzeburg herrscht mit schlechtem Gewissen der Bruder des verschollenen Grafen Heinrich. Dieser wird mit seinem Bastard, der zum Raubritter wurde, gebracht und ins Burgverließ geworfen. Beide ringen vergeblich umeinander. Auch Bruder und Frau und rechtlicher Sohn finden nicht den Weg zu dem Herzen Heinrichs. Dies bleibt Christophorus vorbehalten, der ihn auffordert: „Wage mit mir den gleichen Weg, der ein Weg ist des

Dienstes ohne Herrn über dir noch unter dir, noch zu deiner rechten oder linken Seite, den Weg, der kein Werk der Sohlen mehr ist, noch der Furcht oder des Fragens und der Ungewißheit!“ Graf Heinrich heißt diesen Weg des Dienstes für seinen Freund Christoffer gut, lehnt ihn aber für sich ab mit den Worten: „weg die Hand! Kein Weg weiter!“ Unter den Speeren aufsässiger Knechte, von einem Strahlenglanz umgeben, fällt Graf Heinrich, welcher den Weg zu Gott verfehlte, aber im Weglosen nicht zu leben vermochte.

Innerhalb der Dramen Ernst Barlachs, die sich mit unverhülltem Gesicht dem Übersinnlichen zuwenden, ist *Der Graf von Ratzeburg* das Bedeutsamste. Nicht so sehr durch seinen religiösen Gehalt. Dieser ist auch in der *Sündflut* von außerordentlichem Gewicht. Wohl aber durch die Weite und die Tiefe seiner Problemstellung. War *Die Sündflut* das Gottkämpfer-Drama, so ist *Der Graf von Ratzeburg* das Gottsucher-Drama. Mit einer Leidenschaft und Unbeirrbarkeit, einem Opfermut und Reinheitswillen ohnegleichen, die jeden um die Welterkenntnis ringenden Menschen ergreifen und zur Selbstbesinnung anleiten müssen, geht der unheldische Held seinen ziellosen Weg. Das Trachten Ernst Barlachs nach der menschlichen Verwesentlichung wird in kaum einem anderen seiner Werke so ergreifend und schmerzlich sichtbar wie in diesem nachgelassenen Drama. Allerdings: auch so schmerzlich! Denn während Jakob bei seinem Kampf mit dem Engel für den Zoll der verrenkten Hüfte die Segnung Gottes gewinnt, erkennt Barlach die tragische Autonomie vorbehaltlos an. Sie heißt: Dienst um des Dienens willen, Wegsuchen um des Suchens willen. Alles moralische Bessermachen ist Flickwerk. Alles tröstende Ziel-Erhoffen ist Selbstbelüsung. Es gibt keine Möglichkeit des Vollkommenseins. Sondern nur das Erstreben des Vollkommen-Werdens! Es gibt kein Glück der Beendigung. Sondern nur die Freiheit des Immer-wieder-Beginnens! Sein Ausgang ist, entsprechend der Erhöhung des Kreuzes auf Golgatha, das Opfer. Und zwar das Opfer für einen Glauben, welcher Selbstopferung und Geopfertwerden in Einem bedeutet.

Es läßt sich nicht verkennen, daß in diesem letzten Drama Ernst Barlachs die Fantasie des Dichters wiederholt Purzelbäume schlägt und daher Manches an die Grenze des Komischen gelangt, was tragisch wirken sollte. Es kann auch nicht geleugnet werden, daß die Handlung sich zuweilen im Allegorie-Gestrüpp verfängt, aus dem nur durch Umsichschlagen die Rettung möglich wird. Auch ist die Sprache nun so weit ins Formelhafte vorgetrieben, daß Mißbehagen auf der einen und Spott auf der anderen Seite unvermeidbar sind. Dennoch bleibt bestehen: *Der Graf von Ratzeburg* gehört nicht nur zu den tiefstinnigsten und erschütterndsten unter den religiösen Dramen Ernst Barlachs, sondern zu den gewichtigsten weltanschaulichen dramatischen Werken der neuen deutschen Literatur.

([Hans Franck](#), *Ernst Barlach. Leben und Werk*, Stuttgart: Kreuz 1961, S. 252-257.)

Herbert Meier 1963 (Literaturhinweis)

Der verborgene Gott. Studien zu den Dramen Ernst Barlachs, Nürnberg: Glock und Lutz 1963 (= Herbert Meier, *Die Dramen Barlachs. Darstellung und Deutung*, Diss. Freiburg/Schweiz 1954), S. 139-160.

Karl Graucob 1969 (Literaturhinweis)

Ernst Barlachs Dramen, Kiel: Walter G. Mühlau 1969, S. 115-145.

Stuttgarter Waldorfschüler *** 1971

Vorbemerkung

Am Freitag, dem 12. Februar 1971, hat die 12. Klasse der [Freien Waldorfschule am Kräherwald, Stuttgart](#), Ernst Barlachs „Graf von Ratzeburg“ als Abschlußspiel im Festsaal der Schule mit großem Erfolg dargeboten. Wie uns Frau Dr. Marie Buhl schrieb, kamen ehemalige Schüler und Freunde der Schule dazu aus [Wien](#), [Heidelberg](#), [Konstanz](#), [Heiligenberg](#) angereist. „Unsere im Raum Stuttgart wohnenden Mitglieder hatten gleichfalls eine Einladung erhalten.“

„Die eigentliche Wirkung dieser Arbeit ging, wie bei Barlach nicht anders zu erwarten, stark nach innen im Aufruf des Menschen zur Verantwortlichkeit und Auseinandersetzung mit den tiefsten menschlichen Fragen.“

Die Schülerzeitung der [Freien Waldorfschule am Kräherwald](#) „Struktur“ brachte in der Mai-Ausgabe 1971 den folgenden, vom Darsteller des „Christophorus“ verfaßten Beitrag:

Zu Ernst Barlachs „Graf von Ratzeburg“ (Abschlußspiel der 12. Klasse)

Der 1870 in Wedel geborene Ernst Barlach nahm schon als junger Mensch das „große Ringen nach dem geahnten Unerreichbaren“ auf. Lange Zeit suchte er vergeblich nach dem Weg, der ihn zu seinem großen Ziel führen sollte.

Zwar fand er von Anfang an die Plastik und auch die Zeichnung als sein Ausdrucksmittel, doch konnte er lange Zeit nicht zu sich und seinem Stil finden. Er machte zahllose Versuche und seine „Entdeckerunermüdlichkeit“ trieb ihn in den „Überfluß der Erscheinungen“ immer weiter. Er machte erste dichterische Versuche, doch auch diese befriedigten ihn nicht, und es kamen ihm ernste Zweifel an sich und seinen Fähigkeiten.

Erst 1906 auf einer Reise nach Rußland, fand er zu dem Weg, nach dem er so unablässig gesucht hatte. Dort sah er die Menschen wirklich und echt und die Übereinstimmung der äußeren Erscheinung mit dem Inneren. Dort verbarg sich der eigentliche Kern nicht hinter Masken und Konventionen, und im Abbild der Gestalt konnte daher zugleich das Wesen erfaßt werden, welches wiederum den Schöpfer ahnen ließ. Er sagte dazu: „Ich muß als Mittel suchen darzustellen, was ich fühle und ahne, statt dessen, was ich sehe, und doch das, was ich sehe, als Mittel dazu benutzen.“

Barlachs Plastiken wurden nun schlichter. Er verzichtete immer mehr auf die komplizierten Faltenwürfe und führte seine Gestalten auf eine nun im Ausdruck aber um so stärkere Eindeutigkeit zurück. Einer der Gründe für das so stark Beeindruckende seiner Plastiken ist, daß diese das einmal erfaßte Wesentliche zeigen sollen und er nicht etwa vom Bild aus zum Sinn zu gelangen versucht.

Es erscheint aber nicht verwunderlich, daß der „Wahrheitssucher Barlach“ sich auf die Dauer damit nicht begnügen würde Denn so echt der Ausdruck auch sein mag, so bleibt das, was er darstellt, doch stets nur „punktuell“ und statisch. Es konnte ihm nicht möglich sein, eine Gesamtheit in einem so „spezialisierten“ Bild zu erfassen, und er mußte auch erkennen, daß, um das Gesetz der Entwicklung, welches jedem Wesen wesentlich zugrunde liegt, darstellen zu können, ganz andere Wege beschritten werden müßten.

Barlach wandte sich dem Drama zu. Das letzte und reifste seiner acht Dramen ist der „Graf von Ratzeburg“, welches zu seinen Lebzeiten nicht mehr veröffentlicht worden ist.

Hilarion – Moses

Einer der Höhepunkte des Dramas ist die Auseinandersetzung zwischen Moses als Repräsentant der alten vorchristlichen Welt und dem christlichen Asketen Hilarion.

Moses ist auf der Suche nach den im Zorn zerworfenen Gesetzestafeln, auf die er das ewige Wort Gottes eingegraben hatte und durch die alles menschliche Sollen für

immer festgelegt sein sollte. Doch sie sind dahin, und er sucht sie, die ganze Welt durchwandernd. Er ist noch ganz durchdrungen von dem Wort Gottes, welches er einst im Donner vernommen hatte und das „du sollst ...“ hieß.

Hilarion dagegen sitzt still an der immer gleichen Stelle und lauscht der Stille des Herrn, denn: „Gottes Stille ist gewaltiger als Gottes Donner.“ Auch er hatte einst Gott geschaut, aber für ihn heißt es nicht „du sollst ...“, sondern „du darfst ...“.

Welcher von ihnen hat nun das ewige, steinerne und unverwüstliche Gesetz? Wie sich zeigt, ist es Hilarion. Er sitzt auf den steinernen Gesetzestafeln, die sein „Anker, sein Erbe und Gemach“ sind. Er hat sie in der Stille und im Harren gefunden, nicht Moses, den sein ewiges Wandern nicht schneller ans Ziel bringt. Hilarion hat gelernt, zu stehen und dem Schweigen zu lauschen. „Stehen heißt empfangen!“, nicht wandern.

Dies ist Moses alles unbegreiflich: „Darf der dürfen, der nicht kann? Wohl aber können viel, die sollen! Es muß heißen ‚du sollst‘, daran zerschellt die Zeit!“ Hilarion entgegnet: „Die aus Sollen können, die zerkaut das Grab ... Ausleerung des Nichts ... Tod der Geburt ... Werk der Sohlen, großer Moses, nicht der Seele!“ Moses: „Wandern, wandern.“

Doch auch Hilarion, obwohl er die richtigen Erkenntnisse hat, gelangt ebenfalls nicht ans Ziel. Ihm fehlt der Weg, ihm fehlt das Wandern, das Sohlenwerk, das Sollen. Sein für sich allein genommenes Dürfen ist statisch, bewegungslos und sinnlos ohne das entsprechende Müssen. Während das von Moses verkörperte Sollen diesen immer und nur treibt, ist bei Hilarion, aus dem Dürfen heraus, bloßes Harren zu finden (Dürfen ist ein Zustand). „Nicht mit Wandern, mit Stillestehen kommst Du ins gelobte Land!“? Nein, mit Wandern und Stillstehen. Zwar hat Hilarion das Gesetz (aus der Stille), doch in seinem beharrlichen Stillstehen kann er es für sich nicht verwirklichen. Durch Wachen und Fasten allein kann das nicht gelingen. Erst dort, wo Weg und Stehen, Sollen und Dürfen sich treffen, Donner und Stille eins werden, kann der „Weg ins gelobte Land“ führen. Die zwei einseitigen und gegensätzlichen Kräfte bedürfen der Ergänzung.

Heinrich

Der Entwicklungsprozeß des Grafen Heinrich von Ratzeburg beginnt mit einem Erwachen in einem Wald von Hindernissen, in dem er weglos, verloren und trunken steht, bei seiner Begegnung mit Offerus. Dieser bringt ihn, nachdem er sein Knecht geworden ist, sicher nach Hause und zu sich selbst. Heinrich wird sich nun seines Selbstes und der Geltungen, die dieses zu erdrücken drohen, bewußt. Er beginnt nun, der Umwelt immer wahnsinniger erscheinend, sich dieser Geltungen zu entledigen. Er beschließt, als Offerus, der auf der Suche nach dem höchsten Herrn ist, in den Dienst des Herzogs von Lauenburg wechselt, in dessen Fußstapfen zu treten, und er geht als Narr mit Narrenfreiheit mit auf die Fahrt ins Heilige Land. Dies ist ein bedeutender Schritt für Heinrich, denn in der Narrenfreiheit drückt sich aus, wie er die Masken und Lügen des Hofes überwunden hat und zur Wahrheit, die allein der Narr äußern darf, durchgedrungen ist. So ist es auch Heinrich und nicht der Herzog oder Ritter Wald, der der Konfrontation mit dem Urmenschlichen, dem Kuß von Eva „standhalten“ kann. Er kann dem Offerus auf dessen Weg doch nicht mehr folgen, als dieser in den Dienst des Stadthalters Satans auf Erden tritt, der die wahre und wirkliche Gewalt auf der Erde hat.

Heinrich in seiner Eigenart des Duldens, der Selbstlosigkeit und dem Ablegen alles Äußeren, kann auf der „steilen Straße der Gewalt“, die der nach immer höherem strebende Offerus einschlägt, nicht mitziehen. Das Böse, die Macht kann ihn nicht einnehmen, sie geht an ihm „vorbei“.

Er wird mit dem Herzog und dessen Gefolge vom Sultan gefangen genommen und muß Ketten tragen. Sie sind Zeichen seiner Unfreiheit, denn er selbst kann seinen Weg nicht bestimmen, er kann nur die Ketten erdulden.

Am Richtplatz der mohammedanischen Witwe Chansa, die ihm Erbarmen zugewandt hatte und deshalb am eisernen Stachel hängt, glaubt er sich am Ende, nicht aber am Ziel. Er sieht nicht Weg noch Steg, ohne Richtung in Ketten und doch nimmt er alles auf sich. Von dem einstigen Grafen, der sagte: „Wo meine Beine gehen und stehen, ist Weg und Steg ... und wo es endet, ist das Ziel“, ist nichts mehr geblieben. Alles in ihm revoltiert gegen die Behandlung, die Chansa zuteil wurde, doch ihr helfen kann er nicht. Er kann nur an ihren Füßen mitleiden, seine Ketten rasseln, damit sie die „innerste Verborgtheit der Frommheit“ des Henkers schlagen und die Hiebe dafür erleiden. Sonst nichts. Doch am Ende ist er nicht. Ihm wird das Leben gerettet und auf Irrwegen gelangt er zu Hilarion, bei dem er Ruhe findet. Er hört nun die Stille und er harrt. Er selbst ist zu nichts imstande und wäre wohl ewig in Ketten geblieben, aber Offerus kommt und nimmt sie ihm ab, um so werden zu können, wie Heinrich durch sie geworden ist. Von dem Augenblick an, an dem Heinrich nun wieder frei wird, erinnert er sich an seinen Bastard-Sohn Wolf und der Verantwortung, welche er diesem gegenüber hat. Durch das Tragen der Ketten sind ihm Ketten gewachsen, denn er ist nun in der Lage, sich neue Richtung zu geben und ein Ziel zu setzen, welches jetzt jedoch sich nicht mehr auf ihn selbst bezieht (wie das sich Herauslösen aus den Geltungen), sondern auf Wolf. Bei einem Zusammentreffen mit Adam und Eva (bei Hilarion) ist bereits eine Ähnlichkeit zwischen Heinrich und Adam, dem Ur-Sein zu erkennen.

Als er Offerus am Fluß begegnet, spricht er zum ersten Mal aus, was schon zunehmend deutlicher geworden ist: er kann nicht wie Offerus einem Herrn dienen, er möchte keines Herrn Namen tragen. Seine Aufgabe ist es, aus allem äußeren herauszukommen und zu sich selbst zu gelangen.

Er läßt sich mit Wolf gefangen nehmen, als dieser, nun ein Straßenräuber, gegriffen wird. Er, als dessen Vater, fühlt sich als Anstifter und Schuldigen an dessen Streichen. So gelangt er wieder ins heimische Ratzeburg. Dort, als Gefangener seines Bruders Jos, seinen Angehörigen so entfremdet, daß sie ihn zum Teil nicht erkennen, für seinen Sohn Wolf alles auf sich nehmend, schafft Heinrich sich einen inneren Freiheitsraum, in dem er nicht mehr eingeschränkt werden kann. Er dringt zu dem alles umfassenden Wissen vor, welches „leichter als Luft, weicher als Wasser, wie die Stimme über Strom und Eis“ ist, welche den Christopherus berief. Dieses Wissen, welches tief in ihm selber verborgen war, konnte er erst an dieser Stelle erfahren. Er erkennt all sein Sollen als ein eigentliches Dürfen, alles Müssen als sein wirkliches Wollen. Was kann ihm jetzt noch zustoßen? Restlos alles, was er an Besitz und Geltungen hatte, ist abgelegt, nur die Verantwortung als Vater für den Sohn hat er „als letzte und beste der Geltungen“ noch und das Leben. Für jedes Stück dessen, was ihm äußerlich anhaftet, das er ablegte, wurde sein Sein immer auf sich selbst zurückgeführt und befreit. Doch muß er noch einen letzten entscheidenden Schritt tun, um aus dem Endlichen in das ursprünglich Unendliche zurückzugelangen, um am Ende zu einem neuen Anfang durchzustoßen. Er muß als letztes und größtes Opfer sein Leben, sein menschliches und irdisches Sein für seine Verantwortung und Geltung als Vater geben, um ganz im Wesentlichen aufgehen zu können. Von den Henkern befreien kann er Wolf nicht, als dieser, von ihnen gequält, Schmerzen erlitt, er kann nicht nach außen wirkend Taten vollbringen, aber in Aufopferung für ihn sterben. Er tut dies in Freiheit, am Ziel des Endlichen und von grenzenloser Gewißheit erfüllt.

Er ist nach einem ganzen Kreislauf wieder an die Schwelle der Lust gelangt, hört die „Hörner“, die in seine innere Stille und Gewißheit dringen, und er löst den letzten der Widersprüche durch seinen Sieg im Untergang, am Ende den neuen Anfang erreichend, an der Grenze des Endlichen in das Unendliche dringend. Hiermit ist Barlach mit seinem Drama nicht an ein Ende, sondern zum Gesetz und Immerbestehenden gelangt.

Offerus

Der Beginn der Entwicklung des Offerus ist nicht gezeigt. Wenn er auch noch sehr am Anfang steht, so ist der entscheidende Schritt doch schon getan: Er hat sich auf dem Weg der Suche nach dem höchsten Herrn begeben, um in dessen Dienst das Herrlichste zu erreichen. Er hat alle Geltungen abgelegt bis auf die eine, die er als Knecht seines jeweiligen Herrn hat. Heinrich von Ratzeburg wird sein erster Herr, doch ist ihm dessen Herrschaftlichkeit zu gering, sodaß er sich schon bald dem Herzog Albrecht von Lauenburg anschließt und mit ihm auf die Fahrt ins Heilige Land zieht. Doch auch dieser Herr kann ihn nicht halten, denn über diesem ist Marut, der Statthalter Satans auf Erden. Dieser hat die wahre Macht auf der Erde, ist weder an Ort noch Zeit gebunden und repräsentiert die Ur-Gewalt. Schon sehr bald kennt Offerus das Wesen dieser Macht: Schrecken, Angst und Furchtbarkeit. Zwar ist er Feind aller Furcht, doch ist er so von dieser durchdrungen und eingenommen, daß sich zu lösen ihm unmöglich ist. Er kann nicht darum herum, er muß hindurch. Auch sieht er noch keinen Herrn, der höher als Marut wäre. Als er an die Richtstätte kommt, wo die Witwe Chansa als Strafe für ihr Mitleid mit den Sklaven an einem eisernen Haken hängt, wird er sich des ganzen Ausmaßes der Furchtbarkeit, der er dient, bewußt. Strömend und strafend bricht die Furcht vor allen Dingen mit sich in ihn hinein, und doch wird ihm in diesem Moment, in welchem ihn die Furcht vollkommen ergreift und er sie begreift, auch die entgegengesetzte Seite, die er in sich birgt, bewußt. Trotz aller Furcht muß er doch auch sich und alles um sich lieben. Was sollen da schon „Schuld“ oder „Unschuld“, wo ein Mensch aus Liebe oder Furcht handelt? Wurde Chansa schuldig, als sie den Sklaven aus Liebe zu trinken gab? „Unschuld ist nicht und Schuld ist nicht, aber Liebe ist und Furcht ...“. Welche Seite die stärkere ist, zeigt Offerus bereits hier deutlich. Er wendet sich Chansa in Mitleid zu, um ihr Leiden für sie zu tragen und er erlöst sie von der Furcht und Liebe ihres Lebens.

Nach dem Offerus aus sich heraus dies vollbracht hat, was weit über das hinaus geht, was die äußere Gewalt des Marut vermag, ist er an der Stelle, wo er über seinen Herrn hinaus gewachsen ist und er sich von diesem trennen muß. Es fehlt ihm jedoch noch der neue Herr. Diesen findet er aber, als der Statthalter Satans vor dem Kreuzzeichen des Hilarion zurückschreckt. In diesem Kreuz war die Gewalt, die Gewalt hat über die Gewalt. Als er Hilarion nach dem Dienst dieses Herrn befragt, gebietet ihm Hilarion Wachen und Fasten. „Nicht der Herr ist not, sondern der Dienst ...“. Nicht darauf kommt es also an, wem gedient wird, sondern auf das, was der Dienst an sich darstellt. Hiermit kommt Offerus aber nicht weiter. Er braucht ein Ziel. Er sagte „dem Wachen ab, wenn es dem bloßen Wachen gilt und dem Fasten ebenso“, wie es Hilarion vorschreibt. Hierauf Hilarion: „So geh hin und sei dein eigener Knecht. Jener, der du als vollendet sein würdest, der sei dein Herr, und als der, der du bist, dien' ihm solange, bis du zu ihm hinaufgedrungen bist und gleich ihm, ohne Gehorsam und Untertänigkeit, zu höchstem Dienst gerufen wirst.“ In diesem Augenblick gewahrt Offerus den Heinrich, der in Ketten dasteht, der unfrei ist und weglos. Er erkennt, daß Heinrich durch das erdulden Tragen dieser Ketten seiner eigenen Vollendung nähergekommen ist. Er nimmt sie diesem daher ab, behängt sich mit ihnen, um so sich selber Fesseln anlegend – die sonst vom Herrn angelegt werden – aber er ist ja sein eigener Herr, sich den zu schaffen, der er sein kann.

Offerus dient also nun der möglichen Vollendung seiner selbst. Doch kann er zu dieser Selbstvollendung nur durch den Dienst an anderen Menschen kommen. In selbst auferlegten Ketten, aus selbsterfülltem Streben für den Nächsten selbstlos werdend, dringt er zu dem Höchsten in sich durch, doch dieses Höchste in jedem ist die „Stimme des Kindes“. Dies ist das Wort, welches Gewalt hat über die Gewalt selbst. Das Kind befreit Christopherus von seinen Ketten, denn immer wenn man zu einem höheren Herrn vordringt, wird man in dem Bereich, wo der alte Herr Ketten anlegen konnte, frei. Diese Stimme des Kindes ist jedoch nicht mehr in der Weise wie die des früheren Herrn beschränkt. Es trägt als Prinzip in sich die Überwindung. Im Überwinden wirkt dieses Wort. Wo Tod war, wird Leben, wo Ende war, wird neuer Anfang: der dürre Stab grünt im Winter. Diesem Herrn gibt Christopherus sich vollkommen hin: „So sei verflucht mein Selbst, vertan und verloren im Meer Deiner Gewalt, die das Selbst zerbricht und erhält, entleert und erfüllt. So vergehe ich elend in mir und bleibe herrlich in Dir“. Er ist in Christus Herr und Knecht zugleich. Es kommt jedoch noch nicht zum letzten Übereinstimmen vom Selbst des Christopherus und der Stimme. Als er die Henker verjagt, hört er noch zwei Stimmen, die des Kindes und die seines Herzens. Er kann nur vertrauen, daß die Stimme des Kindes, die seines Herzens, wie „das Meer den Fisch“, in sich trägt, und doch ist seine Stimme nicht die seines Herrn. Sollen und Dürfen klaffen noch auseinander. Er fühlt erst die Lust, die lüstern ist nach der letzten Lust, nicht die letzte Lust selbst, denn diese ist noch nicht erreichte Gemeinschaft des Gehorsams mit seinem Widerspruch, die Gemeinschaft von Sollen und Wollen (Dürfen). –

Doch kann der Weg des Christopherus je zu einem Ende kommen? Kann er in seinem immer weitergehenden Streben je zum Ziel gelangen? Sein Ziel ist das Tragen, Streben, Überwinden selbst. Während er so weiterdringt, ist er immer am Ziel und doch stets im Aufbruch. Frei ist er dort, wo er im Dienst des Überwindens schon überwunden hat. Ruhe und Stille (Stillstand) treten an dem Punkt ein, wo Sollen und Dürfen sich treffen. Christopherus wird diesen Punkt der völligen Freiheit und Ruhe erst im Unendlichen erreichen, nämlich erst dort, wo der Offerus (der Träger) alles trägt (Atlas), wo er alle Dinge mit seinem Sein erfüllt und verwirklicht hat, er alles überwunden hat und er selbst zur Überwindung, Kraft und Lust wird, die im Urquell sprudelt. Dies ist im Endlichen nicht darzustellen. Offerus muß daher im Streben weiter leben, Heinrich aber kann in der Aufopferung sterben.

Wie sind die Kräfte, die in Heinrich und Christopherus dargestellt sind, zu betrachten? Spiegeln sich nicht gerade in diesen beiden Gestalten die Gegensätze etwa von Ost und West oder auch von Mann und Frau? Heinrich zeigt ein äußerlich passives, erdulndes, auf das eigene Sein gerichtete Wesen, das etwa der kontemplativen Lebenshaltung der östlichen Völker entspricht, auch die Tendenz des Ablegens allen Äußeren und dadurch schließlich die Herauslösung aus der Welt. Offerus dagegen zeigt das nach außen gerichtete aktive Streben in die Welt hinein, das Suchen und Forschen, welches mehr dem westlichen *homo faber* entspricht, ebenso die angestrebte Selbstverwirklichung im Gegensatz zu Heinrichs Selbstsuche. Gerade in diesen Eigenschaften scheint der Offerus im Grunde genommen auch einen sehr männlichen Charakter zu besitzen, während das erdulndende, zentrumbezogene Wesen Heinrichs mehr weiblicher Natur zu sein scheint. In ihrer starken Einseitigkeit bedürfen diese Kräfte jedoch der Ergänzung. Diese Zusammenfassung ist aber nur im Menschen zu finden.

Sind die Gegensätze des Christopherus und Heinrichs nicht in jedem Menschen zu finden, ja bedarf der Mensch nicht beider Seiten, um im echten Sinne Mensch zu sein? Und kennt nicht jeder auch die übrigen Gestalten in sich? Ist da nicht eine

Chansa, ein Moses, Hilarion, Marut, Orkob oder Herzog? Und ist nicht in jedem das Urmenschenpaar Adam und Eva?

Barlach hat in seinen Dramen, besonders mit dem „Graf von Ratzeburg“ sein Lebenswerk gekrönt. Was ihm in den einzelnen Gestalten seiner Plastiken nicht möglich war, nämlich einen Gesamtausdruck für die vielen einzelnen wesenhaften Wirklichkeiten zu finden, das gelingt ihm hier. Im Drama, in der Auseinandersetzung und Durchführung der einzelnen Kräfte, hat er sich einen Raum geschaffen, in welchem er eine wesentlichere und viel umfassendere „Sichtbarmachung“ der Wirklichkeit durchführen kann, als im einzelnen Bild oder der Plastik.

Nicht so sehr auf die einzelnen Gestalten kommt es daher an, sondern auf ihr Zusammenspiel, auf das Drama als Gesamtausdruck.

Der Sucher Barlach, so kann man sicher sagen, ist zu dem „geahnten Unerreichbaren“ vorgedrungen und hat es darzustellen vermocht.

(abgedruckt in: Hans Harmsen (Hg.), *Ernst Barlach Gesellschaft e.V., Den Mitgliedern und Freunden zur Jahreswende 1971/1972 und als Jahresgabe, Hamburg 1972, S. 18-30*)

Herbert Kaiser 1972 (Literaturhinweis)

Der Dramatiker Ernst Barlach. Analysen und Gesamtdeutung, München: Wilhelm Fink 1972, S. 161-180.

Henning Falkenstein 1978

„Der beiliegende *Sonderdruck* ist ein Stücklein, ein Szenchen, aus einem bislang unvollendeten achten Drama, das vielleicht, wenn die Zeiten die Gunst guter Ruhe gewähren, einmal abgeschlossen wird. Es war schon vor der *Guten Zeit* erstmalig niedergeschrieben, 1927, seitdem in manchem Jahre nur stundenweise überprüft, gekürzt, erweitert, bereichert, aber nicht abgetan.“ (B 1210.) Dies schrieb Barlach 1935 über einen Dramenauszug, der 1932 in der Zeitschrift *Die Musikpflege* erschienen war; mehr vollendete er nicht. Da aber heute ein ganzes Drama mit dem Titel *Der Graf von Ratzeburg* vorliegt, bedarf dies einer Erklärung, die gleichzeitig die Arbeitsweise Barlachs erhellt.

Barlach schrieb seine Stücke gewöhnlich in drei Fassungen. Für die erste sammelte er eine Fülle von kleinen Notizen und Gliederungen in verschiedenen Notizheften; daraus skizzierte er eine sehr grobe erste Niederschrift des Gesamtdramas, die er bald mit Streichungen, Erweiterungen, Randbemerkungen und Verbesserungen versah. Bei dieser Arbeit kamen ihm vermutlich viele neue Gedanken, die er nicht mehr alle in den ersten Entwurf einarbeiten konnte.

Deshalb setzte er in einem neuen Heft zu einer zweiten Fassung beinahe ganz von neuem an. Darauf folgte die Feinarbeit, das Glätten zur dritten Fassung mit endgültigen Titel und Personenregister, die er dann dem Verlag einschickte. Bei der Drucklegung pflegte er gewöhnlich nochmals geringfügig zu ändern, wie Vergleiche der dritten Fassung mit der gedruckten zeigen. Im Falle des *Grafen von Ratzeburg* blieb Barlach vermutlich bei der Arbeit an der dritten Fassung stecken. Entweder schrieb er nur den erwähnten Sonderdruck, das „Szenchen“, zur dritten Fassung um, oder diese Fassung ging 1945 verloren. Was heute im Druck vorliegt, ist die zweite Fassung, die 1951 von [Friedrich Schult](#) in der Grillenpresse in Hamburg herausgegeben wurde; das Sonderdruck-Szenchen (VI, 4) weicht deshalb von der betreffenden Szene im Gesamtdrama ab. Dem *Grafen von Ratzeburg* fehlen nicht etwa einzelne Teile, er ist nur noch nicht „überprüft, gekürzt, erweitert, bereichert“.

Ein Blick auf das Personenregister zeigt, daß dieses Stück kein historisches Drama über Barlachs Vaterstadt ist. Zwar führt die Fabel in die Zeit der mittelalterlichen Kreuzzüge, wodurch viel Kolorit aus dem [Heiligen Land](#) hereinfließt, legendäre Figuren, wie [Christofferus](#) oder [Adam und Eva](#), lösen jedoch das Historische ins Zeitlose auf. Wie in den meisten seiner Stücke verzichtet Barlach auch hier auf eine zusammenhängende Vordergrundhandlung; die zehn Bilder des Stückes sind nur durch dieselben Personen verbunden. Ähnlich wie der blaue Boll, der nicht mehr Gutsbesitzer sein wollte, will hier der Graf Heinrich von [Ratzeburg](#) nicht mehr Graf sein. „Herr, Euer Weg ist aus der rechten Richtung geraten“, sagt der Knecht Klaus zu ihm beim nächtlichen Nachhauseritt von [Mölln](#) und bezieht sich damit nicht auf die Dunkelheit oder den starken Abschiedstrunk der Möllner, sondern auf die rechte Richtung im Leben des Grafen. Heinrich hat einen Widerspruch zwischen Innen und Außen, zwischen seinem Sein und dem „Gelten“, das heißt seinen Rollen als Graf, Ehemann, Vater und reicher Grundbesitzer, erkannt. Diese Erkenntnis verändert ihn, was Barlach wieder durch ein absichtliches Zerstören der kausalen Zusammenhänge darstellt: Der legendäre Offerus erscheint in Norddeutschland und verspricht, dem eigentlichen Sein des Grafen zu dienen; nur der Graf hat in Mölln getrunken; die Leute erkennen ihn auf einmal nicht mehr, selbst sein Herzog nicht, der ihn für einen Narren hält; ein Gespenst saugt sein Blut aus, was am deutlichsten seine Wendung vom Grafenleben zu einem neuen Leben zeigt. Dieses stellt Barlach bildhaft als Leben im [Heiligen Land](#) dar.

Wie beim *Blauen Boll* gibt es hier noch einen zweiten Wegsucher, nämlich Offerus, der ebenfalls mit ins „Heilige Land“ des eigentlichen Seins zieht. Heinrich bekennt anfangs zwei Dinge: mit [Adam und Eva](#) verwandt zu sein, wodurch er die [Erbsünde](#) akzeptiert, und für seinen unehelichen Sohn Wolf die Verantwortung zu haben. Er trifft Marut, einen satanischen Vertreter der Macht, in dessen Dienst Offerus sofort tritt, weil er wie in der Legende nur dem Höchsten dienen möchte. Heinrich wird inzwischen von [Türken](#) gefangen und zum [Galeerensklaven](#) erniedrigt. Die wegen ihrer Mildtätigkeit an Ungläubigen von Marut gefolterte Chansa wird durch Offerus von ihrem Leiden erlöst; dann geht dieser mit Heinrich zu dem Asketen Hilarion, der zu der Erkenntnis gelangt ist, daß Dienen um des Dienen willen, also völlige Selbstverleugnung, das Höchste ist; dies überzeugt die beiden aber nicht, weil sie glauben, daß jedes Dienen einen Herrn voraussetzt. Da erkennt Offerus in dem hilflosen [Christkind](#) das Höchste; weil er ihm freiwillig dienen kann, ist er zugleich Herr und Diener. So wird er wie in der Legende vom Offerus zum [Christofferus](#). Heinrich denkt dagegen an seine Verantwortung zu Hause, obwohl er sich nicht in der Welt des Gehens zurechtfinden kann. Da trifft er seinen Sohn Wolf als gefangenen Räuber wieder. Als dieser seinen Häschern entflieht, bietet sich Heinrich als Ersatz an; er wird akzeptiert und getötet. Ähnlich wie Celestine opfert er sich nicht nur für einen anderen Menschen, sondern er sühnt mit seiner Tat auch die allgemeine, menschliche Schuld, die er durch die konkrete Schuld des Sohnes auch in sich erkannte.

Die beiden Hauptfiguren Heinrich und Offerus im *Grafen von Ratzeburg* sind durch Celestine und Noah, die ebenfalls religiös-legendär vorgeformte Aussagen bedeuten, bereits vorgezeichnet. Hatte sich Barlach als Dramatiker ausgeschrieben? Hatte er sein im Grunde immer gleiches Hauptmotiv der Gottsuche genügend variiert? Als er 1927 den *Grafen von Ratzeburg* in der zweiten Fassung vollendet hatte, lagen noch gut zehn Jahre fruchtbaren Schaffens vor ihm, aber er setzte weder zur letzten Fassung noch zu einem neuen Drama an. Statt dessen folgte er einer früheren Anregung [Cassirers](#) und schrieb die hier durch häufige Zitate bereits bekannte Autobiographie *Ein selbsterzähltes Leben*, die die Jahre von seiner Geburt bis zur Übersiedlung nach [Güstrow](#) umfaßt. Sie enthält auf nur ungefähr 50 Seiten eine ganz persön-

liche Deutung seiner Jugend und frühen Mannesjahre, in der er nur das hervorhebt, was ihn am stärksten formte. Heiteres und Ernstes, Leichtes und Schweres sind aus der Distanz der Jahre zu einem abgeklärten, beinahe klassisch gerundeten Ganzen verschmolzen.

(Henning Falkenstein, *Ernst Barlach (Köpfe des XX. Jahrhunderts, Band 89)*, Berlin: Colloquium 1978, S. 75-78.)

Ilse Kleberger 1984

Die „Dichter-Abteilung“ der Berliner Akademie hatte noch im November 1936 den Mut, Barlach mit Worten zu ehren und ihm eine Arbeits- und Werkhilfe von tausend Mark zuzusenden. Vielleicht gab das den Impuls, sich wieder seinem literarischen Werk zuzuwenden. Ein schon vor Jahren begonnenes Drama beschäftigte ihn nun: „Der Graf von Ratzeburg“.

Das Städtchen [Ratzeburg](#) in der Nähe gab ihm den Vorwurf, die Geschichte des Grafen Heinrich, der Macht und Ruhm von sich tut, die Familie verläßt und fortzieht zum [Kreuzzug](#) ins „Heilige Land“. Vieles erlebt er auf der Irrfahrt. Er ist ein Wegsucher, ein Gottsucher. Sein Gegenspieler ist Offerus, der immer nur dem Mächtigsten dienen will, ganz gleich, ob dieser gut oder böse ist, und der schließlich doch dem mächtigen Gott dient und zum „[Christophorus](#)“ wird. Viele Gestalten treten im Stück auf und suchen auf ihre Art nach Gott, richten immer wieder bittende, beschwörende und rebellische Fragen an ihn. Da ist die Familie des Grafen, sind Kreuzfahrer, [Heilige](#), Höflinge und Gestalten aus der [Bibel](#), wie [Adam](#), [Eva](#) und [Moses](#). Viel erfährt Graf Heinrich auf dieser langen Fahrt: Schuld, Not, Grausamkeit, Opfer. Als er schließlich nach Ratzeburg zurückkehrt, findet er dort endlich seine Lebensaufgabe: Sein unehelicher Sohn Wolf, der durch die ungünstigen Lebensumstände zum Raubritter geworden ist, soll hingerichtet werden. Heinrich nimmt die Schuld auf sich, weil er Wolf gezeugt und sich später nicht um ihn gekümmert hat. Er fühlt sich schuldig und büßt. Vor seinem Tode trifft er den Fährmann [Christophorus](#), der immer noch nicht sicher ist, seinen wirklichen Herrn gefunden zu haben. Heinrich sagt zu ihm: „..., so iß das herrliche Brot der nie ermattenden Unzufriedenheit!“

Dieser Satz kam tief aus Barlachs Lebenserfahrung, Er wußte, daß die nie ermattende Unzufriedenheit ein Hauptmotor seiner schöpferischen Kraft war.

„Der Graf von Ratzeburg“ blieb ein Fragment. Die Fülle der Gestalten hätte noch geordnet, die Figuren hätten psychologisch durchgefeilt, die Gespräche gestrafft, die Gedanken geklärt werden müssen. Allzuviel dringt auf den Leser ein. Barlach schrieb auf das Manuskript: „Wünschend zu beenden und zu erweitern.“ Doch dieser Wunsch wurde ihm nicht mehr erfüllt. Er hatte gehofft, daß das Drama den Extrakt aller seiner anderen Stücke enthalten würde, die endgültigen Erkenntnisse über Vater-Sohn-Beziehung, Lebenssinn und Gott. Doch mußte es auch hier bei der „Unzufriedenheit“ bleiben, weil die körperliche und seelische Schwäche immer mehr zunahm.

([Ilse Kleberger](#), *Ernst Barlach. Eine Biographie (1984)*, Leipzig: E. A. Seemann 1998, S. 173-174.)

Helmar Harald Fischer 1988

Ganz unlustig, dieser Theaterabend: Mit Opfertod endet, was mit der Umwertung geltender Wertvorstellungen beginnt. Und der Weg dahin ist kein Vergnügen – im Verwesungsgeruch mittelalterlicher [Kreuzzüge](#) wird er zurückgelegt, unter Peitschenhieben, in Ketten dürstend, Mord und Folter vor Augen. „Nur noch eine Zunge heraus“, zeigt sich der Henker nach einem Tagespensum Menschenzerstückeln erbötig, „dann soll Feierabend sein“.

Als christliches Schuld- und Sühnedrama gilt Barlachs *Graf von Ratzeburg*, als sein „Vermächtnis“, weil er daran noch änderte, als er 1936 am nachgelassenen Roman *Der Gestohlene Mond* zu arbeiten begann. Die Uraufführung im Jahr der Erstveröffentlichung, am 25.11.1951, im Nürnberger Lessingtheater, wurde unter Überschriften rezensiert wie „Alle wandeln hier im Staub“ und „Mensch, werde wesentlich“. Unter dem Titel „Barlachs geistiges Testament“ ist das Mißverständnis in der Wochenzeitung *Die Zeit* vom 6.12.1951 nachzulesen: „Einer restlos logischen Deutung entzieht sich dieses Bühnengedicht, an dem Barlach das ganze letzte Jahrzehnt seines Lebens von 1927-1937 schrieb.“ Folgen die Rezensions-Fertigteile vom „ewigen Gottsucher“ und „dunklen Werk“, ergänzt à la mode um das existentialistische Vokabular von der „Geworfenheit des modernen Menschen“.

Der Text jedoch, den Regisseur Heinz Joachim Klein 1951 zur Verfügung hatte, ist kein anderer gewesen, als die 1951 in 180 Exemplaren von der Grillen-Presse veröffentlichte, hier nachgedruckte, Fassung der Handschrift von 1927. Mögen die Angaben der *Zeit* über die Eingriffe des Regisseurs, der das Werk „gründlich überholt“ und „das archaisierende Schriftdeutsch geglättet“ habe, ebenso falsch sein – um Barlachs willen wäre das zu wünschen und H. J. Kleins wegen, der als ein um Barlach verdienter Regisseur gilt und sich noch 1963 mit einer Inszenierung des *Graf von Ratzeburg* – der bis heute letzten Aufführung an einem subventionierten Theater – in Mannheim verabschiedet hat.

[Sellners](#) *Graf von Ratzeburg* in Darmstadt, Heinz Dietrich Kenters Essener Aufführung 1955 und [Hans Lietzaus](#) Schiller-Theater-Inszenierung 1957 waren nicht erfolgreicher, aber die Auseinandersetzung wurde lebendiger, die Polemik („Schlabbertiefsinn“, „Faust III“) erfrischender. Während [Albert Schulze-Vellinghausen](#) Barlachs Dramen nur als „dialogisierte Selbstgespräche im Atelier“ gelten lassen wollte, spielte [Walther Karsch](#) Barlachs vielschichtige Dramatik gegen den abgestandenen Psychologismus [Ibsens](#) und die flache Alleserklärerei [Brechts](#) aus. Dennoch scheint allen Bemühungen um die szenische Realisation angehaftet zu haben, was der Regisseur der Uraufführung in einem Interview ausgesprochen hat: „Selten noch verliefen Proben in solcher Weihestimmung!“ Man kann sich vorstellen, welche Folgen für die Aufführung das gehabt haben muß. Da Barlach keinen Klipp-Klapp-Dialog schreibt, den dramatischen Vorgang nicht aus einer Story entwickelt, sondern aus den widersprüchlichen Intentionen seiner Figuren, ist die Gefahr, daß Schauspieler ins Deklamatorische verfallen, ohnehin groß. Kommt Sendungsbewußtsein im Dienste letzter Meister-Worte hinzu, ist das Mißverständnis lückenlos, die Bühne wird zur Kanzel, und da endet jede Übereinstimmung mit Barlach.

Aber das Mißverständnis hat natürlich Gründe. Die [Pilgerfahrt](#) ins [Heilige Land](#), die Zeit der hierarchisch-christlich verfaßten Feudalherrschaft, das Streitgespräch [Hilari-on-Moses](#) am [Sinai](#), das Auftreten [Adams und Evas](#), die Einarbeitung der [Christophorus-Legende](#), der gefallene Engel Marut als Satan und die Frage nach dem gültigen Sinnbezug für menschliches Handeln – nach Gott, nach dem geistigen Prinzip, in dessen Dienst man sich furchtlos verschwenden könnte: Diese Mittel und solcher Impetus wecken selbstverständlich Assoziationen ans christliche Mysterienspiel. Und

die Geschichte des Grafen Heinrich scheint dem Muster (von der Hoffart zur Demut, Läuterung durch Buße und Seelenfrieden im Opfertod) auch voll zu entsprechen. Nur Kritiker in deutsch-katholischen Landen haben besser aufgepaßt. Sie stellten fest, daß Barlach, norddeutsch-protestantisch, zwar sucht, aber nicht findet – im Gegensatz zum katholischen [Claudel](#), der die Gnade kennt. Und spottend bestätigt sie Barlach auch im *Graf von Ratzeburg*: „Wir pilgern gern und freudig, Herr Herzog, und ich versehe mich dessen, daß Gott unsere vergossenen Schweißtropfen im Bauch eines Fäßleins auffängt, um damit des Fegefeuers dereinstige Pein zu löschen“ – oder, die Begegnung mit Adam und Eva kommentierend, wieder spricht Ritter vom Wald: „Ich möchte wetten, das uralte Scheusal, die Erbsünde, hat uns leibhaftig gestreift – man sollte ihr eine Handvoll Oblaten in den Mund stopfen, und man wird sehen, daß sie an Entzündung stirbt.“

Barlach zum Führer von Näher-mein-Gott-zu-Dir-Anhängern zu machen, oder in die Topographie seines Werks Wegweiser hineinzudeuteln, die auf den angeblich göttlichen Auftrag lenkten, den der Mensch zu erfüllen hätte, ist ganz unangebracht. Aber so, wie Barlach immer wieder gezeigt hat: Gott ist das Ebenbild des Menschen – und auch Moses am Sinai in der nicht zufällig einzigen vorab veröffentlichten Szene reibt es dem Hilarion noch mal deutlich unter die Nase: „... bleibst doch, der du bist, der eigene Schöpfer seines Gottes, der Schlürfer seines eignen Speichels“ – so ist auch die Barlach-Interpretation ein Abbild der Interpreten. Während Barlach im Drama das Medium gefunden hat, die Zwieträchtigkeit des Einträchtigen zu zeigen – er entspricht damit völlig dem Wesen des Dramas –, zielen die Interpretationen dennoch sehnsüchtig auf eindeutige Sinngebung.

„Überall sind wir eingezäunt“, heißt es im *Ratzeburg*, „und der Zaun gleitet mit uns über die Wellen und kriecht mit uns über Land, nirgends ein Loch im Horizont!“ Der Weg vom Gelten ins Sein, den der Graf von Ratzeburg beschreitet, führt ihn an den Ausgangspunkt zurück. „Unser Weg ist nicht der Weg der Beine.“ „Das lange Wandern“, erklärt der Mönch [Hilarion](#) dem Wanderer [Moses](#), „hat dir den Fund des Rechts nicht beschert, großer Moses“. Und doch bettelt derselbe Hilarion, der im Harren und Fasten geübte Asket, vor dem der Satan Marut weichen muß, verzweifelt darum, sein zu können wie dieser von seinem Begehren getriebene Heinrich von Ratzeburg auf seinem qualenvollen Weg: „Laß mich am Glück der Furchtlosigkeit mit diesem Narren teilhaben, denn wer furchtlos ist, hat seine Augen im Himmel.“ Dem alttestamentlichen „Du sollst!“ des ewigen Wanderers Moses hält der christliche Dulder Hilarion ein neutestamentliches „Du darfst!“ entgegen – und doch ist gerade dieses „Du darfst, und meine Gnade schenkt euch die Freiheit eures Tuns“ seine Qual: „Wozu die Freiheit, der ich nicht bedarf! Nicht gleich, niedrig wünsche ich zu sein, das Hündchen seines Herrn, durchdrungen von gebenedeiter Demut, lustvoll im Aufblick aus der Verworfenheit zur Gnade.“

Das Glück der Furchtlosigkeit, das Hilarion an Heinrich erkennt, ist identisch mit einem Sein, für das alle Geltungen ungültig sind, also auch die des Alten und Neuen Testaments. „Verflucht, du Hund, meine Seele“, kämpft Hilarion mit sich selbst, „die du mit Durstes und Hungers Winseln das Schauen Gottes ergnaden willst“, während Moses poltert: „Verflucht sei der und dreifach dessen Same, der ohne Furcht seines Odems Frechheit ausstößt und einzieht. Furcht ist des Menschen Teil, zu seinem Heil ist er mit Furcht geschlagen ... Knie hin und krümme dich in Angst, Verdammter, unter der wölbenden Last meines Fluchs ...!“ Aber Heinrich kniet nicht: „Der Herr ist nicht Herr ohne Knecht und der Knecht kein Knecht ohne den Herrn“. Während der Christ Hilarion sich nach Erlösung von der ererbten Furcht sehnt, wandert der Jude Moses unerlöst weiter. Heinrichs Sohn Rolf, Bischof von Ratzeburg, begreift, daß sein Vater an seinem Ziel ist: „Sein Wissen durchdringt das meine so völlig, daß es

sein geheimstes Fürchten löst und ich seiner Grenzen in mir nicht mächtig bin – laßt ihn das Gut seiner Freiheit selbst verwalten“.

Das Wissen, zu dem Heinrich gelangt, gründet also in der Freiheit, ist nicht Gotteslohn für erstklassige Bußfertigkeit. Sein Ziel hatte er nicht im Auge, als er sich als „Schnapper und Raffer der Schätze, die da Rost und Motten fressen“ erkannte und sein Leben zu ändern begann. Und der Weg ist so blutig nicht, weil nur ausgesuchte Qual zur Erlösung befähigte. Barlach war zwar kühn genug, sich um herkömmliche Dramaturgie nicht zu kümmern, aber doch zu sehr Realist, als daß ihm hätte einfallen können, auf jeden Handlungsfaden zu verzichten: So unterstreicht er zwar mehrfach, daß der Weg nur [Symbolon](#) ist, nicht „Weg der Beine“, dennoch sucht er nach einem Weg, der seine handelnden Personen tatsächlich an den Ort führt, den er ins Zentrum seines Dramas gerückt hat, an den Sinai, der ihm zur Dimensionierung des Dialogs über die Wurzeln unserer Gottesvorstellung unentbehrlich ist – und findet ihn in der Pilgerschaft ins Heilige Land. Die Zeit, in der solche Pilgerfahrten an der Tagesordnung waren, bietet – mit einem klar definierten Oben und Unten, ihrer unmißverständlichen Trennung von Herr und Knecht in der weltlichen wie kirchlichen Ständeordnung – einen günstigen Hintergrund für die schwere Behauptung des Seins gegen das Gelten. Der biblischen Diktion der Sinai-Szenen nicht allzu fremd, vermag die Sprache das Höchste und Tiefste, gnadenlose Gewalt und brennende Gottessehnsucht, als das hienieden Übliche zu fassen. Und ohne viel Federlesens kann Selbstjustiz geübt werden – ob die mörderische Menschenmeute eine Mohammedanerin für ihre Mildtätigkeit an gefangenen Christen am Pfahl aufspießt oder Heinrich zermantscht: Seiner Überzeugung, daß das Leben eine Schinderei auf den Tod ist, kann Barlach ohne Umschweife Ausdruck verleihen. „Tierischer als jedes Tier zu sein“, hielt er immer für die größte Wonne des Menschen; sein Mephisto, Marut, sagt es nicht weniger deutlich: „Ich habe die Gewalt auf Erden – und so dient mir die brünstig brausende Lust an der Gewalt! Meine Bahn heißt Ewigkeit.“

Vor allem aber verdankt *Der Graf von Ratzeburg* sein Odium des Bűßerdramas wohl der Verknüpfung mit der Christophorus-Legende. Heinrich wie Offerus, der zum Christ-Offer wird, folgen von Anfang bis Ende des Stücks ihrem Begehren, dem Höchsten zu dienen; Offerus versteht darunter die höchste Gewalt, Heinrich das höchste Gesetz. Schonungslose Selbstaufgabe und radikaler Gehorsam diesem selbstgewählten Prinzip gegenüber trennen sie im Verlaufe des Stücks und bringen sie zum Schluß wieder einander nahe. Naturgemäß wird Offerus zum Knecht des Satans Marut, bis er ihn vor Hilarions Kreuzeszeichen weichen sieht und als Christoffer dem „Kind“ dient, „das Gewalt hat über die Gewalt“.

Wie Hilarion braucht Christoffer eine Orientierung, wo oben und unten ist – und wenn schon Autorität vonnöten ist, zeigt Barlach, dann sollte es die des Kindes sein. Dennoch entwickelt er Christoffer zu einer Figur, die der Einengung auf den absoluten Gehorsam widerspricht, sogar gegenüber dem Kind der Gewaltlosigkeit. Das „Kind“ hatte ja selbst die Händler aus dem Tempel getrieben. So jagt Christoffer die christlichen Folterknechte und die Heuchler, die ihre Grausamkeit mit Recht und Gesetz tarnen, zum Teufel: „Ehre dem Sünder vor solchen Richtern! Eure Sünden an den Sündern stinken zum Himmel!“ – „Sieh“, erklärt er Heinrich, „des Kindes Stimme hat vergebens gemahnt, denn über alles Mahnen hin schlug der Schwall der Lust am Feindsein gegen solchen Feind ... Das war die Lust, die lüstern ist nach der letzten Lust, und die letzte Lust ist die Gemeinschaft des Gehorsams mit seinem Widerspruch.“

Überraschenderweise setzt Barlach die Gewißheit des autoritätsbedürftigen Christoffer gleich mit dem Wissen Heinrichs, das in der Freiheit gründet. „Die Gemeinschaft des Gehorsams mit seinem Widerspruch“ nennt Christoffer „die Einigkeit der Selbst-

erbauung mit der Selbstverschwendung“: „Ich höre die Stimme des Kindes und horche der Stimme meines von der Lust entfachten Herzens und vertraue, daß die Stimme des Kindes sie in sich trägt wie das Meer den Fisch. Solcher Art ist mein Gehorsam, so bin ich zugleich Knecht und Herr.“ Christoffer vertraut darauf, daß sein Zorn gegen Ungerechtigkeit und Heuchelei, der ihn trotz Gebots, die andere Wange auch hinzuhalten, dreinschlagen macht, desselben Ursprungs ist wie die Liebe.

Auch Christoffer, der Tatmensch, hat sich von Geltungen befreit. Während er in der Szene am Strom vor der Stimme „Liebe deine Feinde, denn mein ist die Herrschaft und das Reich der Gewalt, die Gewalt hat über Zorn und Rache“ noch niedergebroschen war mit einem „So sei verflucht mein Selbst“, preist er in der Schlußszene „das Glück des Gehorsams in Einigkeit mit seines eigenen Selbstes Herrlichkeit“. Er setzt dem Frühlingszauber der Christophorus-Legende seinen „Frühling des höchsten Seins“ entgegen: „Die wahre Gewißheit, die da leise spricht wie die Unhörbarkeit meines eigenen Sinnes“. Und er fordert Heinrich auf, mit ihm „den gleichen Weg“ zu wagen, den „Weg des Dienstes ohne Herrn über dir noch unter dir ... , den Weg, der kein Weg der Sohlen mehr ist noch der Furcht oder des Fragens und der Ungewißheit!“ So definiert Christoffer zum Schluß „Gott“ als die Lust des Dienstes aus eigener Gewißheit und ermuntert Heinrich: „Lobe Gott wie ich und sei mit mir einig in Gottes Preis“. Heinrich antwortet mit dem stets als Quintessenz des Stückes zitierten Satz: „Ich habe keinen Gott, aber Gott hat mich. „Er versichert ihm jedoch zugleich: „Mein Gehorsam dient gleich dem deinen und verschwindet und schwimmt gleich deinem im Meer seiner grenzenlosen Gewißheit.“

Wenn auch wie ihre Sprachbilder miteinander verknüpft, sind ihre Gewißheiten dennoch verschiedene. Heinrich ist an seinem zuvor ungewußten, jetzt einzig möglichen, Ziel: Er opfert sich für seinen unehelichen Sohn Wolf, an dessen verpfushtem Leben er sich schuldig weiß; und Christoffer wünscht ihm dazu seinen „Segen auf deinen Dienst und deinen Gehorsam aus deiner eigenen Gewißheit“. – Christoffer dient der sich immer weiter differenzierenden „Herrlichkeit des Herrlichsten aus seiner eigenen Seele“; und Heinrich gibt ihm dazu sein berühmtes Wort „So iß das herrliche Brot der nie ermattenden Unzufriedenheit“ mit auf den Weg.

Hier formuliert sich die Erfahrung des schöpferischen Künstlers, wünschen die zwei Seelen, ach, in Barlachs Brust, die tatbereite und die leidvertiefte, einander Gelingen. Wie Barlach-Interpretationen wirken heutige Orientierungsversuche der französischen „Philosophie des [Begehrens](#)“, aber auch Ansätze von [Descombes](#), [Foucault](#), [Derrida](#) – sicherlich unbekannt mit Barlachs dramatischem Werk. Barlachs Unabhängigkeit, ja, Isoliertheit von allem, was im Literaturbetrieb und Kunsthandel seiner Zeit Geltung hatte, erweist sich als immer verständlicher, je unabhängiger von seiner Zeit auch wir ihn betrachten können.

Es ist nicht zu übersehen, daß Ernst Barlach – nach dem Wort [Herbert Iherings](#) – auch dieses Dramas Schauplatz ist, seine Charaktere sind die Personifizierungen seiner eigenen Widersprüche. Lebenslänglich hat er die Probleme seines unehelichen Sohnes als persönliche Schuld erlebt. Seine Dramen, angefangen vom *Toten Tag*, handeln davon. Womöglich hat er die Heiratsverweigerung seiner Lebensgefährtin [Marga Böhmer](#) als Opfer für seinen Sohn erfahren. Jedenfalls haben die unbürgerlichen Lebensumstände Barlachs, die „anders“ waren, als es „sich gehörte“, dazu beigetragen, ihn langsam zu Tode zu martern, sobald das „gesunde Volksempfinden“ zur Geltung kam. Verleumdung genügt, um die Witwe Chansa, weil sie „anders“ ist, ans Kreuz zu schlagen. Verleumdung genügt, um Barlach als „entarteten“ Künstler zu ruinieren. „So“, zeigt der Alte Sedemund und breitet unterm Kreuzifix die Arme aus, „braucht es nicht immer auszusehen, wenn es einem kreuzübel ist“.

Wenn Heinrich das Wissen, das ihn furchtlos handeln macht, gegen das Bewußtsein von Geltung und Gerechtigkeit, seiner Anverwandten und Artgenossen setzt – „Geltung und Gerechtigkeit hecken in gräflichen Häusern, und die bischöflichen Stühle sind damit gepolstert“ – so nennt er es „das Wissen über alles Wissen“, das „sich selbst“ gehorcht, „gleich, als ob es sich selbst geschaffen hätte“. Er spricht damit wie Christoffer von der Autonomie des Gewissens. (Barlach hat sie im *Findling* als einzige Heilmöglichkeit dargestellt.) Daß Heinrich sich für seinen Sohn opfert, folgt nicht der Opfer-Erlösungs-Logik eines schaurig-wonnevollen Mysterienspiel-Schlusses. Sein Wissen definiert Heinrich ausdrücklich als ein Wissen, das „alles Sein ausmacht“, außer dem nichts ist: „Kein Bruder und kein Sohn, kein Graf, keine Grafenschaft ...“ Heinrich, der sich von allen Geltungen befreit hat, stellt sich der einen Geltung, der, zu der er durch Schuld gelangt ist. Wenn der Mut zum Widerstand gegen das regierende Knowhow des Geltens sich aus der Substanz des „Wissens“ speist, das „sich selbst“ gehorcht, dann kann solches Bewußtsein die Verantwortung für persönliche Schuld nicht für ungültig erklären.

Barlach hat alle Fragen nach der Möglichkeit, vor dem Ungeist zu bestehen, der sich in Verleumdung und Mord äußert, lange vor 1933 beantwortet. Der Mut zum Widerstand gegen die aufgrund geltenden Rechts geltende Gewalt ist ja nicht einfach wie ein Naturereignis da. Barlach hat im *Ratzeburg* auch gezeigt, wie Ohnmacht gegenüber der Gewalt üblicherweise kompensiert wird: Adam verprügelt seine Frau. Die weiß Bescheid und lacht gellend dazu: „Hast du Kinder, Adam, mußt du ihr Schreien hören können!“

Der Mut, sich gegen Geltung und Macht zu entscheiden, wird erworben auf dem Weg in die Freiheit, die sich ein autonomes Gewissen schafft. Als Barlach 1925 mit dem *Graf von Ratzeburg* beginnt, ist *Die Sündflut* noch kein Jahr alt, *Der Blaue Boll* noch nicht gedruckt. Calan, Boll, Heinrich haben ein Wollen, das sich selbst ins Müssen bringt – in eine Situation, in der ein Widerwollen, ein Auskneifen, ein Zurück nicht mehr möglich ist. Nur ein Wissen, das sich selbst gehorcht, macht die Persönlichkeit unantastbar, selbst, wenn sie zerstört wird. Das Wissen, mit dem Barlach redet, ist die Gewißheit des Künstlers, der nur eine Angst kennt: Nicht müssen zu dürfen.

(Helmar Harald Fischer, Vorwort, in: Ernst Barlach, Dramen. *Der Graf von Ratzeburg*. Herausgegeben und mit einem Vorwort von Helmar Harald Fischer, München: Piper 1988, S. 7-15.)

Hannelore Dudek 1995

Das letzte Drama Barlachs wurde nur in seiner zentralen Szene, der Begegnung des Asketen Hilarion mit dem Wanderer Moses, von ihm selbst veröffentlicht. Moses vertritt das Prinzip „Du sollst“, doch Hilarion sieht den Zwang als überwunden an. Für ihn existiert nur die Freiheit, die er jedoch nicht annehmen will, um Gott nicht gleich zu werden. Dieser Widerspruch von Sollen und Dürfen, die Fragen nach dem Sinn des Menschenlebens und -leidens bestimmen den Gehalt des Dramas. Seine Handlung ist von nur untergeordneter Bedeutung. Die Personen dieses Dramas suchen ihren persönlichen Sinn, Barlach läßt alle ihre Widersprüche nebeneinander bestehen.

Graf Heinrich von Ratzeburg ist unterwegs mit Klaus, einem Sohn Eulenspiegels, von Mölln, wo ihm übel mitgespielt worden ist, nach Ratzeburg. Sie treffen den Knecht Offerus. Dieser befindet sich auf der Suche nach dem mächtigsten Herrn. Nur diesem will er dienen; Heinrich ist es nicht, obwohl Klaus die Macht Heinrichs beschwört. Heinrich selbst spricht von der Last, die Besitz für den Menschen bedeutet. Zum Schloß des Grafen kommt auch der Herzog, der ins Heilige Land ziehen will. Ihm schließen sich Heinrich und Offerus an.

Menschen, die ihnen begegnen, werden für Heinrich zu biblischen Gestalten wie Adam und Eva, die immer wieder als alt gewordene Schatten auftauchen.

Der Herzog, Offerus und Heinrich geraten in die Gefangenschaft Maruts, eines gefallenen Engels, der ihr Herr wird.

Menschen, die Mitleid haben, werden dort mit dem Foltertod bestraft, wie die Witwe Chans, die den Gefangenen zu trinken anbot.

Der Henker, sonst mitleidlos gegen Gefangene und Todgeweihte, weicht vor Heinrich zurück. Dies bewirkt, daß Offerus sich einen neuen, stärkeren Herrn sucht. Auch Heinrich wird in seinen Ketten vertrieben.

Am Berg Sinai treffen alle wieder zusammen; Marut, der gefallene Engel, sein Bader Orkob, der Knecht Offerus und Heinrich, der zunehmend an Stärke gewinnt.

Moses als Wanderer sucht den Sinn des Daseins auf den zerbrochenen Gesetzestafeln. Hilarion, der Asket, beharrt darauf, daß nur das Dienen zählt. Offerus erkennt Heinrich in seiner Stärke, so nimmt er ihm die Ketten ab.

Die Pilger bereiten ihre Rückkehr vom Sinai vor. Der Schluß des Stückes spielt wieder im heimatlichen Gebiet des Grafen Heinrich.

In dieser Szenenfolge wird die Legende des Christofferus eingefügt. Offerus erkennt die Kraft des Kindes und glaubt sich am Ziel. Er hat seinen mächtigsten Herrn gefunden.

Heinrich wird ebenso wie sein unehelicher Sohn Wolf, der unter die Landstreicher gegangen war, gefangengenommen. Beide kommen ins Burgverlies. Der Bruder Jos, in Heinrichs Schloß und bei der Gräfin heimisch geworden, bricht beim zufälligen Wiedererkennen in Tränen aus, doch die Gemahlin weist den Heimkehrer zurück.

Wolf soll für seine Taten an die Möllner ausgeliefert werden. Deshalb zieht der Graf, sein Vater, mit ihm und kehrt so nach Mölln zurück. Christofferus betet dort mit dem Grafen und preist den Dienst am stärksten Herrn, an Gott. Heinrich weist diese Erkenntnis zurück. Das Drama endet mit dem Opfertod Heinrichs, der von den Möllnern mit Lanzen durchbohrt wird.

(Hannelore Dudek, Die acht Dramen Ernst Barlachs. Beilage zum Katalog „Ernst Barlach – der Dramatiker“. Eine Wanderausstellung des Landesmuseumsdirektors des Landes Schleswig-Holstein und der Vereins- und Westbank in Zusammenarbeit mit der [Ernst Barlach Stiftung Güstrow](#), Schleswig 1995, S. 22-24.)

Andrea Fromm 2007

Spätmittelalter und Hommage an ein Zeitalter des Visionären: Der mittelalterliche Mensch besitzt noch eine visionäre Fähigkeit, und kann sich durch Schauungen den Weg aus einer brutalen Wirklichkeit in eine transzendente Welt ebnen.

Den Rahmen des *Grafen von Ratzeburg* bildet eine mittelalterliche Legende, nach der Heinrich I. von Mecklenburg und Herzog Albrecht während des Kreuzzugs im Orient 1271 in sarazenische Gefangenschaft geraten waren. Dass Barlach den historischen Rahmen ins 14. Jahrhundert verschiebt – Heinrichs Knecht Klaus ist der Sohn Till Eugenspiegels, der im Jahre 1350 gestorben ist –, zeigt, wie bedeutungslos dieser historische Bezug ist.

Für Barlach sind die inneren Erfahrungen wichtiger, die Heinrich Graf von Ratzeburg und sein Knecht Offerus auf ihrer „Zeitreise“ durch das „Heilige Land“ machen, die dabei zu einer Reise durch das Innere gerät. Die Stationen der Reise, werden zu Philosophisch-theologischen Denkprozessen, die Heinrich und Offerus auf ihrem Weg der Selbstfindung durchlaufen: Die Reise trennt Heinrich und Offerus und führt sie wieder zueinander, denn jeder Mensch hat seinen eigenen Weg zum Selbst. Die individuelle Geschichte ist Quelle einer Suche, welche nicht endet, solange der

Mensch Ziele anstrebt: Graf Heinrich will nicht länger „Herr des Landes“ und „Herr und Haber“ sein. Knecht Offerus will nur noch Knecht seines eigenen Selbst sein.

Der Weg der Erniedrigung, den Heinrich in sarazenischer Gefangenschaft gehen muss, wird abgelöst durch den Weg der Buße und Meditation. Denn Heinrich wird an den Asketen Hilarion verschenkt, der durch Fasten und Wachen Freiheit des Geistes erlangt. Er fordert freiheitliches Handeln und die Zerstörung der Gesetzestafeln des Moses. Hier trifft Heinrich erneut auf Offerus, der erkennt, dass die Wahl seines Weges falsch war. Er hat sich der Gewaltherrschaft des Marut, eines Abgesandten des Teufels, verschrieben. Er wählt den gehorsamen Weg des Moses und bürdet sich Heinrichs Ketten auf.

Mit seiner Wandlung zur Figur des Christoffer, Sinnbild des Heiligen Christophorus, geht er den Weg der Nächstenliebe und Gewaltlosigkeit. Wieder in Mölln, hört Christoffer die Stimme der „heidnischen“ Lust. Dies besiegelt Heinrichs Schicksal: Durch die Lust Christoffers am „Dreinhauen“ treibt er die Schergen auseinander, die Heinrichs Bastardsohn Wolf hinrichten wollen. Da Wolf entfliehen kann, landet Heinrich auf dem Schafott. Heinrich hat mit dem Tod einen neuen Weg beschritten, der ihn in absolutes Sein hinüberführt. Christoffers Weg geht weiter.

(Andrea Fromm, Materialsammlung, in: Barlach auf der Bühne, Hamburg/Güstrow 2007, S. 377)

Wolfgang Tarnowski 2007

Ernst Barlach, der es in seinen literarischen Texten und privaten Briefen meisterhaft verstand, schwerfaßbare Sachverhalte und Befindlichkeiten in ebenso eigenwilligen wie treffsicheren Formulierungen auszudrücken, hat auch die Wesensmerkmale seiner mystischen Religiosität in einem berühmt gewordenen Satz einprägsam auf den Punkt gebracht. Die vielzitierte Aussage steht in seinem letzten – unvollendet gebliebenen – Drama „Der Graf von Ratzeburg“ und wurde vom Dichter der titelgebenden Hauptperson des Stücks, dem Grafen Heinrich von Ratzeburg, in den Mund gelegt. Dessen kurzes Bekenntnis, stellvertretend für den Autor, besteht aus zwei gleichgewichtigen Teilen, von denen der erste in nur vier Worten Barlachs „negative Theologie“ beschwört, eine Denkhaltung, die mit der Erkenntnis ernst macht, daß Menschen mit ihren unvollkommenen Sinnen und den begrenzten Fähigkeiten ihres in Denkkategorien gefesselten Verstandes unfähig sind, Gott, den ganz Anderen, Abgründigen und Rätselhaften, wesenhaft zu begreifen und auf sinnvolle Begriffe zu bringen. Von diesem in der Tiefe des Seins verborgenen Gott, an dessen Existenz Barlach zeitlebens unbeirrbar glaubte, kann man demnach keinerlei Gewißheit erlangen – man kann ihn nicht „haben“. Dementsprechend beginnt der hier in Rede stehende Bekenntnissatz mit der lapidaren Aussage: „*Ich habe keinen Gott, ...*“. Denn was der Mensch weder begreifen noch beschreiben kann, das kann er auch nicht in Besitz nehmen, das kann er eben nicht „haben“ – so das Fazit seines intensiven Nachdenkens und seiner jahrzehntelangen Selbstbefragung. Oder anders ausgedrückt: So oft ein Mensch Gott, den unauslotbaren Schöpfer und Urgrund der Welt, mit seinen unzureichenden Fähigkeiten zu fassen sucht, greift er unweigerlich ins Leere, faßt und hält er – nichts.

Doch neben dieser „negativen“ gibt es, wie diese Untersuchung gezeigt hat, auch eine „positive“ Seite von Barlachs Gotteserfahrung. Denn derselbe Gott, den der Mensch in der Begrenztheit seiner Sinne und seines Verstandes nicht „haben“ kann, gibt sich ihm in den dunklen Tiefen seiner Seele zu erkennen: nicht in Bild oder Begriff, sondern in einer sanften, wortlosen Wirksamkeit, die dem Betroffenen eine dunkle Ahnung seiner göttlichen Existenz vermittelt, indem er ihn mit der „*Unmerk-*

barkeit, die die unscheinbarste, aber unerbittlichste der Gewalten ist“, unter sein Gesetz des „Werdens“ zwingt: ein unspektakuläres aber unerbittliches Gesetz, das ihn im Fortgang seines Lebens unweigerlich verwandeln wird, indem es ihn aus der naturhaften Enge seiner Persönlichkeit befreit und über sich selbst hinausführt zu – so wörtlich – *„erhöhter Umschau, deren Ertrag (den ‚Werdenden‘) bereichert mit dem Gefühl, einem Ganzen von unerhörter, unfaßbarer Weite und Tiefe eingefügt zu sein“*. Weshalb im Drama der im Scheitern hellsichtig gewordene Graf Heinrich von Ratzeburg den ersten Halbsatz seines Bekenntnisse durch einen zweiten kontrapunktisch ergänzt und so vollendet: *„... aber Gott hat mich“*.

Erst beide Bekundungen zusammen – der ganze programmatische Satz also – ergeben die selbstformulierte Kurzformel von Barlachs Glaubensgewißheit:

„Ich habe keinen Gott, aber Gott hat mich.“

(Wolfgang Tarnowski, „Ich habe keinen Gott, aber Gott hat mich“. Ernst Barlachs Bild vom verborgenen Gott und vom „Werden“ des Menschen. Über die Rolle der Religion in seinem Denken und Werk, Hamburg: Ernst Barlach Gesellschaft 2007, S. 97-98.)

Stimmen der Kritik

K. H. Ruppel 1951

Als Ernst Barlach 1934 für „entartet“ erklärt wurde, vollendete der Tiefgetroffene in der Zurückgezogenheit seines Güstrower Heidberg-Ateliers sein schon 1937 (sic! recte 1927) begonnenes symbolisches Drama „Der Graf von Ratzeburg“. Ob freilich die Gestalt, in der das Schauspiel jetzt im [Lessing-Theater](#) der Nürnberger Städtischen Bühnen zur Uraufführung kam, dem endgültigen authentischen Willen des Dichters entspricht, ist nicht ganz gewiß, denn die Reinschrift, an der Barlach bis zu seinem Tode im Oktober 1938 arbeitete, ist, nachdem sie einige Zeit im Besitz eines inzwischen gleichfalls verstorbenen Freundes des Toten gewesen war, verlorengegangen oder mindestens bis heute noch nicht wieder aufgefunden worden. Aus den ersten verstreuten Niederschriften, die sich in Barlachs Nachlaß fanden, hat ein anderer Freund, [Friedrich Schult](#), in mühsamer Arbeit das Drama wieder „ins Reine“ gebracht. Barlach ist neben [Claudel](#) und [Eliot](#) der einzige Dichter, der in unserer Zeit noch ein großes Mysterium zu schreiben vermochte. „Der Graf von Ratzeburg“ ist ein Passionsdrama, das seinen Helden zusammen mit seinem Mit- und Gegenspieler Offerus aus der geschichtlichen Welt der Kreuzzüge in ein mystisches Reich der „Begegnungen“ führt, in dem sie Adam und Eva, Moses und den gefallenen Engel Marut treffen. Ihr Ziel ist die Loslösung von den „Geltungen“, das Eingehen in die Wesentlichkeit, und die Vorgänge der zwölf Bilder sind nichts anderes als eine szenische Exegese des [Angelus-Silesius](#)-Wortes „Mensch, werde wesentlich“.

Alles in diesem Werk, die Gestalten, die Schauplätze, die Handlungen und Reden, ist Gleichnis. Der protestantische, norddeutsche Gottsucher Barlach kennt nur das Seelenlicht, das die Dunkelheit des Mysteriums mühsam durchdringt, oder den schmerzhaft grellen, den Menschen bis zum Grund durchflammenden Strahl der Erkenntnis, wie ihn die glühende Sinai-Sonne, das Feuer Gottes, aussendet – nicht aber den Glanz der Gnade, in den der Geprüfte in den katholischen Mysterien Claudels eingeht. Das letzte, was der Graf von Ratzeburg von Gott weiß, ist, daß er ihn „hat“, wozu – ob zu seinem Dienst, zu seinem Zeugnis oder aber in seiner Gnade – bleibt ungewiß.

Die gewaltigen inneren Dimensionen dieser Dichtung, die ein Menschenalter mit Äonen kreuzt, können sich auf der kleinen Bühne des Nürnberger Lessing-Theaters kaum auf tun. Aber der Aufführung, deren Annahme schon ein Verdienst von hohen Graden bedeutet, ist es in der Inszenierung Heinz-Joachim Kleins besonders in den meditativen Partien gelungen, das Gleichnishafte in szenische Form zu fassen, ohne in einen unverbindlichen Symbolismus zu entgleiten – eine Gefahr, die manchmal von den Bühnenbildern [Eduard Sturms](#) her nahelag. Sie fand ihre Grenzen in den Möglichkeiten des Nürnberger Ensembles, als dessen stärkster Schauspieler sich sein Intendant [Karl Pschigode](#) als Graf Heinrich erwies. Den Fall ins Chaos, den Kampf mit dem eigenen Dämon und den „Heimweg“ in die geltungslose Demut spielte er mit einer ergreifenden inneren Ehrlichkeit als Stationen einer Menschenpassion. Von einer suggestiven, entrückten Spiritualität war der Asket Hilarion Johannes Sendlers.

(K.H. Ruppel, Ein Mensch der Extreme, Die Welt, 27. 11.1951)

Wolfgang A. Peters

Im Frühjahr 1939, ein halbes Jahr nach Barlachs Tode, entdeckten Freunde des Bildhauers und Dichters ein Kistchen mit Manuskripten, das, in eine wasserdichte Hülle eingeschlagen, im Garten des Heidberghauses zu Güstrow vergraben war. Barlach, der während des Hitlerregimes als „entartet“ und „undeutsch“ Verfeindete, hatte die Handschriften über die schlimme Zeit hinwegretten wollen. In dem Kistchen befand sich, neben zwei Romanhandschriften, das Manuskript des Dramas „Der Graf von Ratzeburg“, an dem der Dichter von 1927 bis 1937 mit Unterbrechungen immer wieder gearbeitet hat. In den Wirren des Krieges kam die Handschrift dann erneut abhanden und wurde erst vor zwei Jahren wieder aufgefunden.

Das letzte der acht Dramen Barlachs hat für sein dichterisches Schaffen offenbar eine ähnliche Bedeutung gehabt wie der zweite Teil des [Faust](#) für Goethe; auch formal ließe sich manches Gemeinsame nachweisen. Dunkel von Tiefsinn, gedankenschwer, voller Gleichnisse, symbolbeladen, ja belastet, handlungsarm und undramatisch, kausaler Zusammenhänge (räumlicher wie zeitlicher) spottend, ist es vorwiegend geistige, sprachmächtige Aussage, enthält es die Summe einer Lebens- und Welterfahrung, denkt und grübelt es auf zutiefst mystisch-protestantische Weise dem Wesen der menschlichen Existenz nach.

Heinrich von Ratzeburg, ein mittelalterlicher Lehnsherr, ist aller gefährlichen Geltungen, aller Sicherheiten des „Herrn und Habers“ überdrüssig; unzufrieden mit sich selber, spirituell beunruhigt, wie Faust nach Seinserkenntnis und Seinsnähe dürstend, steht er an einer echten Wende. Vom Knecht Offerus begleitet, bricht er ins Unge- wisse auf, um Gott zu suchen, um „anzukommen“. Pilgernd durch orientalische und mythische Bereiche, wo Schrecknisse seiner warten, aber auch Trost und Hoffnung in Gestalt des christlichen Asketen und des greisen aber urjungen Menschheitspaa- res [Adam und Eva](#) ([Philemon und Baucis](#) im Faust!), erkennt er allmählich, daß das Sein in Gott sich nicht durch das Werk der Sohlen erzwingen läßt. Nur demütiges Dienen, furchtloses Warten, schweigendes Horchen auf die „Stimme der Stille“, Su- chen, aber nicht Wandern, „birgt die Gewißheit der Ankunft“. (Hier wird die Nähe zu Heidegger deutlich.) „Ich habe keinen Gott, [aber] Gott hat mich“, sagt Heinrich am Schluß, bevor er dem mißratenen Sohn zuliebe in einen verklärenden Opfertod

Heinz-Joachim Kleins Nürnberger Bearbeitung und Inszenierung, in den Strichen leicht simplifizierend, rigoros ehrfurchtsvoll, ist auf Sinn-Erhellung, Verdeutlichung, innere und äußere Aktion hin angelegt, was manchmal zwar auf Kosten des gedank- lichen Gehalts geht, das schwierige Stück im ganzen aber theatergemäßer macht. Das Publikum der Premiere verhielt sich jedenfalls drei Stunden lang mucksmäus- chenstill, bei spürbarer geistiger Anteilnahme. Darstellerisch, sprachlich und szenisch stellt das Werk hohe Ansprüche. Das Ensemble bewältigte die Aufgabe im Rahmen seiner nicht großen Mittel auf bemerkenswerte Weise, gab einige einprägsame Sze- nen, besonders am Kulminationspunkt des Dramas, in den Dialog zwischen Hilarion (Johannes Sandler als christlicher Asket traf Barlachs Diktion am sichersten, er stand ganz hinter einem Text) und Moses zwischen Offerus (Heinrich Cornway war gut in seiner schlichten Rechtschaffenheit) und Hilarion. Karl Pschigode lieh dem Heinrich sein vital-komödiantisches Temperament, schien indes ein wenig neben der Rolle zu stehen. Eduard Sturm (a. G.) hatte symbolistisch abstrahierende Bühnenbilder ge- schaffen, Karl Haußners Szenenmusik auf Band durchwob das gleichnishafte Spiel.

Es gab verdientermaßen einen starken Erfolg. Man darf jetzt auf die Darmstädter Aufführung (12. Dezember) gespannt sein, zumal man dort eine andere Bearbeitung spielen wird.

(Wolfgang A. Peters, „Der Graf von Ratzeburg“, Die Neue Zeitung, 27./28. 11. 1951)

Weitere Kritiken

in der von Andrea Fromm zusammengestellten und erläuterten Materialsammlung in: *Barlach auf der Bühne. Inszenierungen 1919-2006. Mit Beiträgen von Moritz Baßler, Ulrich Bubrowski, Andrea Fromm, Maik Hamburger, Henning Rischbieter, Daniel Roskamp, Hannfried Schüttler, Frank-Patrick Steckel, Helga Thieme und Rolf Winkelgrund, Hamburg/ Güstrow: Ernst Barlach Haus Stiftung Hermann F. Reemtsma/ Ernst Barlach Stiftung Güstrow 2007, S. 378-387.*

Hinweise für den Unterricht

Existenzielle Themen

Haben oder Sein, [Herrschaft](#) oder Dienst, [Sinn des Lebens](#), Leben als [Pilgerfahrt](#), Gesetz und [Evangelium](#), [Christus](#)-Träger sein, Dienst (► [Diakonie](#)) und [Freiheit](#)

Literatur zu den Themen des Dramas

Barlach, Ernst, *Der gestohlene Mond*, Berlin: Suhrkamp 1948 (Rostock: Hinstorff 1967).

Donner, Herbert, *Pilgerfahrt ins Heilige Land. Die ältesten Berichte christlicher Palästinapilger (4.-7. Jahrhundert)*, Stuttgart: Katholisches Bibelwerk 2002.

[Frankl, Viktor](#), *Der Mensch auf der Suche nach Sinn*, Ernst Klett Verlag Stuttgart, 1972.

[Fromm, Erich](#), *Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft*, Stuttgart: DVA 1976.

Müller, Peter, *Wer aufbricht, kommt auch heim. Vom Unterwegssein auf dem Jakobsweg*, Eschbach: Verlag am Eschbach 1996.

Niggemeyer, Margarete, *Durchkreuzte Lebenswege. Ein Begleitbuch zur geistlichen Orientierung*, Ostfildern: Schwabenverlag 1994.

Reblin, Klaus/ Teichert, Wolfgang, *Der heilige Christophorus*, in: dies., *Gottescourage. Geschichten vom ganz anderen Leben der Heiligen*, Stuttgart: Kreuz 1981, S. 63-83.

Schallberger, Franz-Toni, *Was Du trägst, trägt Dich! Die Christophorus-Legende: christliche Meditation als Weg in die Tiefe*, Freiburg: Kanisius 1990.

Tworuschka, Udo, *Heilige Wege. Die Reise zu Gott in den Religionen*, Frankfurt: Otto Lembeck 2002.

Westwood, Jennifer, *Pilgerreisen. Wege zum Selbst*, Neuhausen/Schweiz: Urania 2002.

Kritische Einsichten zum Grafen von Ratzeburg

Vietta, Egon, Der „Graf von Ratzeburg“ und der Entwurf einer neuen Barlach-Dramaturgie, in: Die Neue Rundschau 62 (1951).

Vietta, Egon, Versuch einer ersten Deutung des „Grafen von Ratzeburg“ in: Kulturverwaltung der Stadt Darmstadt und Landestheater Darmstadt (Hg.), Ernst Barlach. Dramatiker – Bildhauer – Zeichner. Aus Anlass der Uraufführung „Der Graf von Ratzeburg“ im Landestheater und der Ausstellung „Ernst Barlach“ auf der Mathildenhöhe veröffentlicht, Darmstadt: Eduard Stichnote 1951, S. 21-47.

Dross, Friedrich, Der Graf von Ratzeburg. Zur Geschichte des Manuskripts, in: Das Neue Forum 1951/52, S. 49-52.

Vietta, Egon, Offerus und Heurtebise, in: Das Neue Forum 1951/52, S. 106.

Weigand, Kurt, Eine Bemerkung über Ratzeburg und seinen Sohn Wolf, in: Das Neue Forum 1951/52, S. 126-127.

Pater Lotz, Ernst Barlachs „Graf von Ratzeburg“ in christlicher Sicht, in: Das Neue Forum 1951/52, S. 103-105.

Lazarowicz, Klaus, Die Symbolik in Ernst Barlachs „Graf von Ratzeburg“ in Zusammenhang mit dem dichterischen Gesamtwerk, Diss. Göttingen 1954.

Karsch, Walther, Drama der inneren Aktion. Anmerkungen zu Ernst Barlachs „Der Graf von Ratzeburg“ (aus Programmheften der Bühnen der Stadt Essen 1955/1956), abgedruckt in: Hans Harmsen (Hg.), Ernst Barlach Gesellschaft e.V. Den Mitgliedern und Freunden zur Jahreswende 1978/79, S. 78-80.

Sawatzki, Günther, Der Wettlauf zwischen Dienst und Freiheit. Anmerkungen zu Ernst Barlachs „Der Graf von Ratzeburg“ (aus Programmheften der Bühnen der Stadt Essen 1955/1956), abgedruckt in: Hans Harmsen (Hg.), Ernst Barlach Gesellschaft e.V. Den Mitgliedern und Freunden zur Jahreswende 1978/79, S. 80-82.

Literatur zur Behandlung von Dramen im Deutschunterricht

Beimdick, Walter, Theater und Schule. Grundzüge einer Theaterpädagogik, München²1980.

Heuer, Alfred, Barlach in der Oberprima, Zeitschrift für Deutschunterricht 46 (1932).

Renk, Herta-Elisabeth, Dramatische Texte im Unterricht. Vorschläge, Materialien und Kursmodelle für die Sekundarstufe I und II, Stuttgart²1980.

Waldmann, Günter, Produktiver Umgang mit dem Drama. Eine systematische Einführung [...] für Schule [...] und Hochschule, Baltmannsweiler 1996.